



Piractwo w sieci w kontekście utworów muzycznych - współczesne zagrożenia i konsekwencje prawne

Elżbieta Skrzek

Akademia Leona Koźmińskiego, Warszawa, Polska

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8463-3137>

E-mail: ella.skrzek@gmail.com

Streszczenie

Artykuł analizuje zjawisko piractwa muzycznego w sieci, ze szczególnym uwzględnieniem jego współczesnych form oraz konsekwencji prawnych wynikających z naruszenia praw autorskich do utworów muzycznych. W pierwszej części omówiono pojęcie piractwa w sieci oraz aktualną skalę zjawiska. Przedstawiono również współczesne formy piractwa muzycznego w sieci, obejmujące *peer-to-peer*, *stream-ripping*, nielegalne serwisy internetowe, wykorzystywanie fragmentów utworów w mediach społecznościowych, a także wykorzystywanie muzyki poprzez systemy sztucznej inteligencji. W dalszej części pracy przeanalizowano odpowiedzialność cywilną i karną użytkowników oraz platform internetowych. Następnie omówiono konsekwencje piractwa dla twórców oraz przedstawiono metody przeciwdziałania piractwu wskazując na potrzebę kompleksowego podejścia łączącego instrumenty prawne, technologiczne i edukacyjne. Artykuł podkreśla,

Received: 03.12.2025

Accepted: 18.12.2025

Published: 18.12.2025

Cite this article as:

E. Skrzek, „*Piractwo w sieci w kontekście utworów muzycznych - współczesne zagrożenia i konsekwencje prawne*”

DOT.PL, no. 1/ 2025,

10.60097/DOTPL/215788

Corresponding author:

Elżbieta Skrzek, Akademia Leona Koźmińskiego, Warszawa, Polska

E-mail: ella.skrzek@gmail.com

Copyright:

Some rights reserved

Publisher NASK

że skuteczna ochrona muzyki w środowisku cyfrowym wymaga współpracy twórców, platform internetowych oraz ustawodawcy, a także dostosowania istniejących regulacji do dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości technologicznej.

Słowa kluczowe: piractwo muzyczne; utwory muzyczne; prawo autorskie; naruszenia online; streaming

Piracy in the online environment in the context of musical works - contemporary threats and legal consequences

Abstract

The article examines the phenomenon of online music piracy, with particular emphasis on its contemporary forms and the legal consequences arising from the infringement of copyrights in musical works. The first part discusses the notion of online piracy and the current scale of the phenomenon. It further presents modern forms of online music piracy, including peer-to-peer sharing, stream-ripping, illegal online services, the use of music fragments on social media, as well as the exploitation of musical content by artificial intelligence systems. The subsequent sections analyse the civil and criminal liability of users and online platforms. The article then addresses the consequences of piracy for creators and outlines methods of combating it, highlighting the need for a comprehensive approach combining legal, technological and educational measures. It ultimately argues that the effective protection of music in the digital environment requires cooperation between creators, online platforms and legislators, as well as the adaptation of existing regulations to a rapidly evolving technological landscape.

Keywords: music piracy, musical works, copyright law, online infringements, streaming

1. Wprowadzenie

Dynamiczny rozwój cyfryzacji życia społecznego, a także powszechna dostępność Internetu, doprowadziły do zasadniczej zmiany w sposobie korzystania z utworów muzycznych. Zmiany na rynku muzycznym, które rozpoczęły się na początku XXI wieku, a przyspieszyły wraz z rozwojem usług *streamingowych*, spowodowały przejście od modelu nabywania egzemplarzy utworów do modelu opierającego się na dostępie do nich. Jak wynika z danych Międzynarodowej Federacji Przemysłu Fonograficznego (IFPI) *streaming* obecnie generuje 69% przychodów w branży muzycznej, a fizyczne nośniki takie jak płyty CD czy winylowe jedynie 16,4%. Zgodnie z raportem IFPI *Global Music Report 2025* (za rok 2024), w ramach *streamingu* segment subskrypcyjny wzrósł o 9,5 %. Liczba użytkowników płatnych subskrypcji *streamingu* osiągnęła 752 miliony. Jak wynika z przytoczonych danych *streaming* stał się nie tylko główną formą słuchania muzyki, ale wręcz podstawą współczesnego rynku fonograficznego¹.

Ten proces wiąże się jednak z trwale rozwijającym się problemem piractwa w sieci. Pomimo dużej dostępności legalnych źródeł korzystania z muzyki, piractwo stanowi wciąż spore wyzwanie dla ochrony praw autorskich. Z tradycyjnego kopiowania fizycznych nośników piractwo muzyczne przekształciło się w szereg zaawansowanych pod względem technicznym praktyk, takich jak udostępnianie za pomocą sieci *peer-to-peer*², *stream-ripping*, wykorzystywanie fragmentów utworów w mediach społecznościowych, a także wykorzystywanie muzyki poprzez systemy sztucznej inteligencji. Zgodnie z raportem Europejskiego Urzędu ds. Własności Intelektualnej (EUIPO) na koniec roku 2023 w stosunku do roku 2022 piractwo muzyczne wzrosło do 0,64 dostępu na użytkownika Internetu miesięcznie, a główną metodę dostępu do pirackiej muzyki stanowi *ripping*, polegający na pobieraniu treści strumieniowych³. Piractwo muzyczne w sieci ciągle ewoluuje, stanowiąc złożony i trudny do monitorowania oraz zwalczania problem, czego skutki odczuwa cały sektor muzyczny.

¹ IFPI, *Global Music Report 2025*. State of the Industry, s. 4-11.

² S. Blichiewicz, *Problem piractwa muzycznego: alternatywne spojrzenie na spór o pobieranie muzyki z Internetu*, [w:] *Media-Kultura-Komunikacja Społeczna*, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Olsztyn 2013, s. 192-208.

³ EUIPO, *Online Copyright Infringement in the EU. Full Report 2024*, s. 42.

Celem niniejszego artykułu jest analiza zjawiska piractwa muzycznego w sieci jako współczesnego zagrożenia dla ochrony praw autorskich, a także wskazanie związanych z nim konsekwencji prawnych. W opracowaniu omówiona zostanie istota piractwa w sieci w kontekście utworów muzycznych oraz typowe współcześnie praktyki naruszające prawa autorskie. Ponadto zostanie dokonana analiza odpowiedzialności zarówno użytkowników, jak i platform internetowych. W pracy pozostaną również wskazane obecne metody przeciwdziałania piractwu muzycznemu w sieci. Tak określony cel pozwala zauważyć kluczowe problemy związane z piractwem muzycznym w sieci oraz podjąć próbę oceny obowiązujących regulacji.

2. Piractwo w sieci w świetle prawa autorskiego

„Piractwo” jest jedną z najczęściej występujących form cyberprzestępczości, jednak mimo powszechności, pojęcie to nie posiada jednolitej definicji legalnej i stanowi określenie potoczne. Zgodnie z doktryną, piractwo jest czerpaniem korzyści z rozpowszechniania utworów bez zgody uprawnionego podmiotu oraz bez zapłaty należnego wynagrodzenia⁴. Warto zwrócić uwagę, że piractwo intelektualne odnosi się do wszelkich naruszeń praw własności intelektualnej, co obejmuje także patenty czy bazy danych⁵. Natomiast piractwo intelektualne dokonywane w środowisku internetowym określane jest mianem piractwa internetowego. Polega ono na nielegalnym kopiowaniu, udostępnianiu w sieci własności intelektualnej, a także dostarczaniu oprogramowania, które służy łamaniu zabezpieczeń oraz czerpaniu z tego tytułu korzyści. Piractwem internetowym nazywa się więc nielegalne kopiowanie bez uzyskania zgody twórcy oraz wniesienia określonych opłat, a także słuchanie czy oglądanie plików *online* o nielegalnym pochodzeniu⁶.

Na potrzeby dalszej analizy niezbędne jest wyjaśnienie pojęcia utworu muzycznego. Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁷ (dalej: PrAut) nie zawiera odrębnej definicji utworu muzycznego, zaliczając go do ogólnej kategorii

⁴ R. Golań, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2014, s. 228.

⁵ J. Sobczyk, K. Chałubińska-Jentkiewicz, M. Nowikowska, *Piractwo w sieci*, Poznań 2022, s. 49.

⁶ Ibidem, s. 56.

⁷ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2025 r. poz. 24 z późn. zm.) (dalej: PrAut).

„utworu”. Zgodnie z art. 1 ust. 1 PrAut, utworem jest każdy przejaw twórczej działalności człowieka o indywidualnym charakterze, utrwalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od jego wartości, przeznaczenia czy sposobu wyrażenia. Ochrona prawnoautorska powstaje już z momentem ustalenia utworu, nawet jeśli nie został on jeszcze ukończony, i nie jest uzależniona od spełnienia jakichkolwiek formalności, takich jak rejestracja czy zgłoszenie⁸.

Z punktu widzenia prawa autorskiego piractwo należy zakwalifikować przede wszystkim jako naruszenie autorskich praw majątkowych przysługujących twórcy lub innym uprawnionym podmiotom. Zgodnie z art. 17 PrAut, jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Naruszenia związane z piractwem, w szczególności nielegalne zwielokrotnianie, udostępnianie oraz pobieranie utworów z nieautoryzowanych źródeł, ingerują właśnie w sferę majątkowych uprawnień twórcy, polegających na wyłączności eksploatacji utworu i czerpaniu z niego korzyści majątkowych. Naruszenie autorskich praw majątkowych rozumie się jako korzystanie z utworu lub jego twórczych elementów bez zgody podmiotu uprawnionego lub bez istnienia ustawowej podstawy takiego korzystania, wynikającej z przepisów o dozwolonym użytku⁹. Należy jednak zauważyć, iż w pewnych sytuacjach działania o charakterze pirackim mogą dotyczyć także autorskich praw osobistych twórcy, na przykład poprzez usuwanie oznaczenia autorstwa czy naruszenie integralności utworu.

Instytucja dozwolonego użytku prywatnego stanowi wyjątek od zasady prawnoautorskiego monopolu. Została uregulowana w art. 23 PrAut, z którego wynika, że bez zezwolenia twórcy wolno nieodpłatnie korzystać z już rozpowszechnionego utworu w zakresie własnego użytku osobistego. Zakres podmiotowy dozwolonego użytku prywatnego, obejmuje korzystanie z pojedynczych egzemplarzy utworów przez osoby pozostające w związkach osobistych, w szczególności na podstawie pokrewieństwa, powinowactwa bądź stosunku towarzyskiego¹⁰. Postać korzystania nie jest przy tym

⁸ J. Barta, et al., *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2001, s.5.

⁹ A. Matlak, T. Targosz, E. Traple [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych [w:] Ustawy autorskie. Komentarze. Tom II*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, art. 79.

¹⁰ P. Chmielnicka, *Dozwolony użytek prywatny a serwisy streamingowe w świetle prawa autorskiego*, [w:] *Internet a prawo autorskie*, red. A. Niewęglowski, M. Chrzanowski, Lublin 2016, s. 23-24.

ograniczona, co oznacza, że może dotyczyć wszystkich pól eksploatacji utworu, w tym jego zwielokrotniania w formie cyfrowej oraz dowolnych sposobów rozpowszechniania¹¹. Podstawową przesłanką legalności korzystania z utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego jest jego wcześniejsze rozpowszechnienie. Kolejnym warunkiem korzystania z utworu w omawianym zakresie jest jego nieodpłatny i ściśle osobisty charakter¹². Należy zauważyć, że z dyspozycji art. 23 PrAut nie wynika wprost wymóg legalności źródła. Kwestia ta została jednak rozstrzygnięta w wyroku Trybunału Sprawiedliwości w sprawie *ACI Adam BV i in.*¹³, w którym uznano za niedopuszczalne uregulowanie nierozróżniające legalności źródła utworu. W konsekwencji dozwolony użytek prywatny ogranicza się wyłącznie do korzystania z utworów pochodzących z legalnych źródeł¹⁴.

3. Współczesne formy piractwa utworów muzycznych

Muzyka, która przez wiele lat była związana jedynie z materialnymi nośnikami, obecnie funkcjonuje przede wszystkim jako zapis cyfrowy dostępny w środowisku sieciowym. Proces digitalizacji doprowadził do „oderwania” utworu muzycznego od fizycznego nośnika i przekształcenia go w zbiór danych, które mogą być praktycznie nieskończenie zwielokrotniane. Jak wskazuje Stanisław Jędrzejewski, kluczowym momentem w tym procesie było upowszechnienie formatu MP3 oraz rozwój Internetu szerokopasmowego, które umożliwiły łatwe kopiowanie i przesyłanie plików muzycznych między użytkownikami na masową skalę. Następnie pojawienie się technologii wymiany plików typu *peer-to-peer* oraz platform internetowych doprowadziło do przekształcenia tradycyjnego modelu dystrybucji muzyki w model oparty na dostępie, a nie posiadaniu. Zmiana ta zasadniczo wpłynęła zarówno na rynek muzyczny, jak i na pozycję odbiorcy, który z biernego słuchacza stał się aktywnym uczestnikiem obiegu treści. Utwory muzyczne w sieci charakteryzują się więc niematerialnym charakterem, łatwością kopiowania oraz globalnym zasięgiem udostępniania¹⁵.

¹¹ Ibidem.

¹² P. Chmielnicka, *op.cit.* s. 24-25.

¹³ Wyrok TS z dnia 10.04.2014 r., C-435/12, *ACI Adam BV i in. v. Stichting de Thuiskopie i Stichting Onderhandeligen Thuiskopie vergoeding* (EU:C:2014:254),

¹⁴ J. Sobczyk, K. Chałubińska-Jentkiewicz, M. Nowikowska, *op.cit.*, s. 128-129.

¹⁵ S. Jędrzejewski, *Od muzyki w radiu do muzyki w sieci* [w:] „Kultura współczesna” 3(96)/2017.

Od lat jedną z najbardziej rozpowszechnionych form piractwa muzycznego w sieci jest technologia *peer-to-peer*, która umożliwia szybką i niemal anonimową wymianę plików pomiędzy użytkownikami¹⁶. W odróżnieniu od sytuacji, w której pliki są ściągane z serwerów, system *peer-to-peer* działa na zasadzie sieci równorzędnej, w której każdy może komunikować się z każdym. Opiera się na bezpośredniej wymianie danych cyfrowych pomiędzy użytkownikami. Ta technologia daje możliwość odnalezienia pliku na innym komputerze i skopiowania jego zakodowanych danych na własny dysk twardy¹⁷.

Zgodnie z raportem IFPI *Engaging with Music 2023* najpowszechniejszą formą internetowego naruszania praw autorskich w muzyce jest *stream-ripping*¹⁸, który można określić jako nielegalne zgrywanie utworów muzycznych bezpośrednio z kanałów strumieniowych¹⁹. Zjawisko to polega na „zgrywaniu” na twardy dysk komputera muzyki udostępnionej w Internecie za pomocą techniki *streamingu*²⁰. Wśród serwisów najczęściej wykorzystywanych do nielegalnego pozyskiwania muzyki dominują platformy o największej popularności takie jak *YouTube Music* czy *Spotify*²¹.

Kolejną rozpowszechnioną formą piractwa muzycznego są serwisy internetowe oraz aplikacje, które bez wymaganych licencji umożliwiają strumieniowe odtwarzanie muzyki. W odróżnieniu od legalnych źródeł, takie serwisy nie podpisują umów z organizacjami zbiorowego zarządzania ani z podmiotami posiadającymi prawa autorskie, a ich działalność skupia się wyłącznie na zysku, finansowanym przez reklamy, płatne subskrypcje czy inne metody zarabiania²².

Specyficzną formą naruszania praw autorskich w sieci jest piractwo w mediach społecznościowych. Polega ono na wykorzystywaniu utworów muzycznych przez użytkowników zazwyczaj jako tła dźwiękowego do krótkich form audiowizualnych takich jak treści publikowane na platformach typu *TikTok*, *Instagram (reels)*, czy *YouTube Shorts*. Użytkownicy publikując materiały często korzystają jedynie z wybranych fragmentów

¹⁶ S. Blichiewicz, *op.cit.*, s. 192-193.

¹⁷ J. Sobczyk, K. Chałubińska-Jentkiewicz, M. Nowikowska, *op.cit.* s. 56-57.

¹⁸ IFPI, *Engaging with Music 2023 - Full Raport*, 2023, s. 22-23.

¹⁹ M. Szczyrba, *Jak przemysł 4.0 ograniczył cyfrowe piractwo w świecie muzyki [w:] Interdyscyplinarne badania młodych naukowców*, red. B. Balon, Gliwice 2024, s. 558.

²⁰ Raport Deloitte, *Piractwo w Internecie - straty dla kultury i gospodarki. Analiza wpływu zjawiska piractwa internetowego na gospodarkę Polski na wybranych rynkach kultury*, Warszawa 2017, s. 118.

²¹ M. Szczyrba, *op.cit.*, s. 558.

²² J. Koćwin, *Portale społecznościowe do wymiany plików a piractwo medialne*, Wrocław 2018, s. 160-161.

utworów muzycznych, czego skutkiem jest ich oderwanie od utworu pierwotnego, czyli fragmentaryzacja. Mimo, że większość serwisów społecznościowych posiada licencje na dany zbiór utworów, a także udostępnia informacje dotyczące aktualnych praw autorskich, rzeczywiste zachowania użytkowników często przekraczają dozwolone granice²³.

Nową i złożoną formą piractwa muzycznego jest stosowanie sztucznej inteligencji do tworzenia utworów, które naśladują styl określonych artystów zwane *AI-covery*. Modele sztucznej inteligencji są w tym celu szkolone na istniejących, chronionych utworach muzycznych, co rodzi poważne wątpliwości prawne. W rezultacie powstają nowe nagrania, które odwzorowują charakterystyczne cechy głosu, kompozycji czy styl artysty. Modele do tworzenia *AI-coverów* umożliwiają użytkownikom wykorzystywanie głosu piosenkarza w dowolnych utworach, z których część jest tworzona masowo i charakteryzuje się niską jakością. W praktyce tego rodzaju utwory są publikowane i rozpowszechniane w sieci, często z oznaczeniem sugerującym udział konkretnego twórcy²⁴.

4. Odpowiedzialność prawna za piractwo muzyczne

Piractwo internetowe współcześnie rozumiane jest głównie jako nieuprawnione rozpowszechnianie utworów chronionych prawem autorskim²⁵. Zwalczanie zjawiska piractwa w sieci ma zapewnić przede wszystkim art. 116 ust. 1 PrAut, który stanowi, że „kto bez uprawnienia albo wbrew jego warunkom rozpowszechnia cudzy utwór w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania, artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram lub nadanie, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2”. Przepis ten ustanawia karnoprawną ochronę majątkowych praw autorskich i jest ukierunkowany na przeciwdziałanie zjawisku piractwa, polegającego na nieuprawnionym

²³ M. Gwioździk, *Prawo własności intelektualnej w muzyce i choreografii (na przykładzie wybranych mediów społecznościowych)*, Warszawa 2024, s. 517-517-522.

²⁴ Jingwen, J., *Copyrights Infringement Risks in AI-generated Cover Songs: An Analysis Based on Current Legislation*, School of Law, Beijing Foreign Studies University, Pekin.

²⁵ Z. Cwiąkański, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, pod red. J. Barty, R. Markiewicza, Warszawa 2011, s. 745.

rozpowszechnianiu cudzych utworów bez ponoszenia kosztów związanych z legalnym korzystaniem z przedmiotów ochrony prawa autorskiego²⁶.

Dla istnienia przestępstwa z art. 116 PrAut nie ma znaczenia, czy utwory były udostępniane przez platformę, która automatycznie usuwa pliki po pewnym czasie, ani też to, czy inne osoby rzeczywiście je pobrały. Te okoliczności mogą jedynie wpływać na wymiar kary orzekanej przez sąd. Podobnie bez znaczenia dla odpowiedzialności karnej pozostaje podział plików na części, ich kompresja do innych formatów czy zamieszczanie przez udostępniających komunikatów nakazujących usunięcie plików po określonym czasie od pobrania²⁷.

Niezależnie od odpowiedzialności karnej, roszczeń można dochodzić również na drodze cywilnej. W sytuacji naruszenia autorskich praw majątkowych, po stronie uprawnionego powstaje możliwość dochodzenia roszczeń przewidzianych w art. 79 PrAut, które obejmują w szczególności żądanie zaniechania naruszeń oraz usunięcia ich skutków, a także naprawienia wyrządzonej szkody. Odpowiedzialność ta może być realizowana na zasadach ogólnych prawa cywilnego albo poprzez zapłatę stosownej kwoty pieniężnej odpowiadającej dwukrotności należnego wynagrodzenia, które byłoby właściwe za udzielenie zgody na korzystanie z utworu, natomiast w przypadku zawinionego naruszenia, trzykrotności takiego wynagrodzenia. Niezależnie od tego uprawnionemu przysługuje również roszczenie o wydanie bezprawnie uzyskanych korzyści²⁸. Natomiast zgodnie z art. 78 PrAut twórca, którego osobiste prawa autorskie zostały zagrożone czy naruszone, może żądać zaprzestania takiego działania. Jeśli naruszenie już nastąpiło, może również domagać się, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, wykonała odpowiednie czynności zmierzające do usunięcia skutków, w szczególności publicznego oświadczenia o odpowiedniej treści i formie. Gdy doszło do zawinionego naruszenia, twórca może otrzymać rekompensatę pieniężną za doznaną

²⁶ J. Sobczyk, K. Chałubińska-Jentkiewicz, M. Nowikowska, *op.cit.*, s. 95-96.

²⁷ Ibidem.

²⁸ I. Drożdż, K. Sączek, *Dozwolony użytek osobisty w Internecie a problem torrentów* [w:] Internetowy Przegląd Prawniczy TBSP UJ 2016/4, Kraków 2016, s. 67.

krzywdę, a na jego wniosek sąd może nakazać sprawcy przekazanie określonej sumy na wskazany cel społeczny²⁹.

Istotną zmianę w zakresie odpowiedzialności za nielegalne treści w środowisku cyfrowym wprowadziła Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 tzw. dyrektywa DSM³⁰, a w szczególności jej art. 17. Regulacja ta nakłada na dostawców usług udostępniania treści *online* powinność podejmowania działań zmierzających do weryfikacji materiałów jeszcze przed ich publicznym rozpowszechnieniem. Zgodnie z tym przepisem, dostawca usług powinien uzyskać od podmiotów uprawnionych stosowne zezwolenie, na przykład w drodze zawarcia umowy licencyjnej. W sytuacji, gdy dochodzi do udostępnienia utworu objętego ochroną prawa autorskiego, to na dostawcy platformy ciąży obowiązek wykazania, że dołożył należytej staranności zarówno w celu uzyskania takiego zezwolenia, jak i w celu uniemożliwienia dostępu do utworów oraz innych przedmiotów ochrony, co do których uprawnieni przekazali mu istotne i wystarczające informacje. Dodatkowo dostawca usług *online* musi udowodnić, że po otrzymaniu należycie uzasadnionego zgłoszenia od podmiotu uprawnionego niezwłocznie podjął działania mające na celu zablokowanie dostępu do kwestionowanych treści lub ich usunięcie z platformy, a także że wdrożył odpowiednie środki techniczne i organizacyjne służące zapobieganiu ich ponownemu zamieszczeniu w przyszłości³¹. Rozwiązania przewidziane w art. 17 dyrektywy DSM zostały implementowane do polskiego porządku prawnego w postaci Oddziału 21 rozdziału 6¹ PrAut, zatytułowanego „Dostawcy usług udostępniania treści online”.

5. Skutki nielegalnego korzystania z muzyki online oraz sposoby jego ograniczania

Piractwo cyfrowe może wywoływać długofalowe negatywne konsekwencje zarówno dla twórców, jak i dla podmiotów działających na rynku fonograficznym. Przede wszystkim prowadzi ono do redukcji przychodów uzyskiwanych z legalnej dystrybucji utworów.

²⁹ A. Mazur, K. Cichoń, *Utwór muzyczny w Internecie a prawo autorskie* [w:] Internet a prawo autorskie, Lublin 2016, s.62.

³⁰ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz. U. UE. L. z 2019 r. Nr 130, str. 92).

³¹ E. Dziuba, *Konstytucja internetu a własność intelektualna - Jak Akt o usługach cyfrowych chroni dobra niematerialne?* [w:] Prawo Mediów Elektronicznych. Kwartalnik Naukowy 2024, nr 3, s. 38-39.

Oddziaływanie nie ogranicza się jednak wyłącznie do sfery finansowej, piractwo, zwłaszcza w formie fragmentarycznego wykorzystywania utworów, ich przeróbek oraz rozpowszechniania bez oznaczenia autorstwa, prowadzi do naruszenia osobistych praw autorskich. Zjawisko to może również osłabiać potencjał twórczy i innowacyjność branży muzycznej³². Piractwo niesie za sobą także ryzyko naruszenia wizerunku i pozycji rynkowej twórców oraz wytwórni. Nieautoryzowane rozpowszechnianie utworów skutkuje utratą kontroli nad kanałami dystrybucji oraz sposobem prezentacji muzyki, co może wpływać negatywnie na strategie promocyjne i sprzedażowe³³.

Odpowiedzią na zjawisko piractwa muzycznego w sieci są kompleksowe działania zapobiegawcze, podejmowane na gruncie prawnym, technologicznym i edukacyjnym.

Kluczowe znaczenie mają regulacje prawne, w szczególności przepisy dotyczące odpowiedzialności za nielegalne rozpowszechnianie utworów. Istotną rolę odgrywają również rozwiązania wynikające z art. 17 dyrektywy DSM, implementowane do polskiego porządku prawnego w ramach przepisów dotyczących dostawców usług udostępniania treści *online*, które znacząco rozszerzają odpowiedzialność platform internetowych za treści zamieszczane przez użytkowników.

Równolegle współczesne technologie oferują nowoczesne procedury między innymi *notice and take down*, która polega na obowiązku usunięcia nielegalnej treści przez podmiot, który został o niej poinformowany, pod rygorem odpowiedzialności prawnej. Mechanizm ten ma jednak ograniczoną skuteczność, gdyż usunięte materiały często pojawiają się ponownie pod innymi adresami URL, co wymusza stały i czasochłonny monitoring ze strony podmiotów uprawnionych. Odpowiedzią na tę niedoskonałość jest mechanizm *notice and stay down*, przewidziany w dyrektywie DSM, który zobowiązuje platformy do zapobiegania ponownemu udostępnianiu raz zgłoszonych treści naruszających prawo³⁴.

Coraz większe znaczenie zyskują instrumenty ekonomiczne, realizowane zgodnie z koncepcją *follow the money*, których celem jest ograniczenie opłacalności działalności

³² <https://www.muso.com/piracy-in-the-music-industry> (dostęp z: 28.11.2025 r.)

³³ Ibidem.

³⁴ Raport Deloitte, *Kradzież treści wideo w internecie, Analiza wpływu zjawiska piractwa internetowego treści audiowizualnych, w tym telewizyjnych na gospodarkę Polski*, Warszawa 2023, s. 68.

pirackiej. Działania te polegają na odcinaniu serwisów pirackich od źródeł finansowania poprzez blokowanie wpływów z reklam oraz uniemożliwianie dokonywania płatności za dostęp do nielegalnych treści. W tym celu wykorzystywane są m.in. tzw. „czarne listy” domen, udostępniane przez Stowarzyszenie „Sygnał” partnerom z sektora reklamowego i mediowego. Równolegle nawiązywana jest współpraca z bankami i operatorami płatności elektronicznych, co utrudnia piratom korzystanie z tradycyjnych systemów płatności i zmusza ich do stosowania mniej akceptowanych przez użytkowników rozwiązań, takich jak kryptowaluty³⁵.

Także podmioty poszkodowane przez piractwo w Internecie podejmują szereg działań o charakterze prewencyjnym i interwencyjnym w celu ochrony swoich treści. Obejmują one zarówno czynności zautomatyzowane, realizowane w ramach sformalizowanych procedur przeciwdziałania naruszeniom, jak i działania manualne, polegające przede wszystkim na stałym monitorowaniu przestrzeni internetowej pod kątem nieautoryzowanych transmisji oraz nielegalnego udostępniania treści. Aktywność ta ma na celu szybkie identyfikowanie przypadków naruszeń i inicjowanie dalszych działań zmierzających do ich usunięcia³⁶.

Równolegle istotną rolę pełnią instrumenty instytucjonalne i edukacyjne. Przykładem jest działalność Stowarzyszenia „Sygnał”, które nie tylko koordynuje działania branżowe, ale również prowadzi liczne projekty szkoleniowe³⁷.

6. Podsumowanie

Dynamiczny rozwój nowoczesnych technologii cyfrowych zasadniczo wpłynął na sposoby tworzenia, dystrybucji i odbierania muzyki, jednocześnie generując nowe wyzwania związane z ochroną praw autorskich. Piractwo w sieci, mimo wzrostu popularności legalnych usług *streamingowych* oraz rozbudowy instrumentów prawnych, nadal pozostaje poważnym problemem dla całego sektora muzycznego. Współczesne formy piractwa stają się coraz bardziej zróżnicowane i trudniejsze do zwalczania, co jest

³⁵ Ibidem, s. 69.

³⁶ Ibidem, s. 70.

³⁷ Ibidem.

efektem zarówno postępu technologicznego, jak i międzynarodowego, anonimowego charakteru środowiska internetowego.

Przeprowadzona analiza pokazuje, że zasady dotyczące ochrony uległy wielu zmianom wraz z rozwojem Internetu i zapewne będą dalej ewoluować. Szczególne znaczenie ma w tym zakresie implementacja art. 17 dyrektywy DSM do polskiego porządku prawnego, która doprowadziła do przesunięcia ciężaru odpowiedzialności z indywidualnych użytkowników na platformy cyfrowe. Niemniej jednak praktyka pokazuje, że prawo często nie nadąża za tempem rozwoju technologii, zwłaszcza w kontekście nowych form eksploatacji muzyki i naruszeń dokonywanych w sposób zautomatyzowany lub transgraniczny.

Prawo związane z przestrzenią internetową musi pozostać elastyczne oraz proporcjonalne. Stanowi to wyzwanie dla prawodawców zarówno na poziomie międzynarodowym i krajowym, lecz cyberprzestrzeń nie może być miejscem, w którym prawo nie ma zastosowania³⁸. Skuteczna ochrona muzyki w środowisku cyfrowym wymaga współpracy twórców, platform internetowych oraz ustawodawcy, a także dostosowania istniejących regulacji do dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości technologicznej.

Bibliografia

Barta J., Czajkowska-Dąbrowska M., Ćwiąkański Z., Markiewicz R., Traple A., *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2001.

Blichiewicz S., *Problem piractwa muzycznego: alternatywne spojrzenie na spór o pobieranie muzyki z Internetu*, [w:] *Media–Kultura–Komunikacja Społeczna*, UWM, Olsztyn 2013.

Chmielnicka P., *Dozwolony użytek prywatny a serwisy streamingowe w świetle prawa autorskiego*, [w:] *Internet a prawo autorskie*, red. A. Niewęłowski, M. Chrzanowski, Lublin 2016.

Ćwiąkański Z., *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011.

Drożdż I., Sączek K., *Dozwolony użytek osobisty w Internecie a problem torrentów*, „Internetowy Przegląd Prawniczy TBSP UJ” 2016/4, Kraków 2016.

Dziuba E., *Konstytucja internetu a własność intelektualna - Jak Akt o usługach cyfrowych chroni dobra niematerialne?* [w:] *Prawo Mediów Elektronicznych. Kwartalnik Naukowy* 2024, nr 3

³⁸ J. Worona, 1.2. *Koncepcja nowego ładu cyberprzestrzeni*, [w:] J. Worona, *Cyberprzestrzeń a prawo międzynarodowe. Status quo i perspektywy*, Warszawa 2020, s. 424

Golat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2014.

Gwioździk M., *Prawo własności intelektualnej w muzyce i choreografii*, Warszawa 2024.

Jędrzejewski S., *Od muzyki w radiu do muzyki w sieci*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 3(96).

Jingwen J., *Copyrights Infringement Risks in AI-generated Cover Songs*, School of Law, Beijing Foreign Studies University, Pekin.

Koćwin J., *Portale społecznościowe do wymiany plików a piractwo medialne*, Wrocław 2018.

Matlak A., Targosz T., Traple E., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. II, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021.

Mazur A., Cichoń K., *Utwór muzyczny w Internecie a prawo autorskie*, [w:] *Internet a prawo autorskie*, Lublin 2016.

Sobczyk J., Chałubińska-Jentkiewicz K., Nowikowska M., *Piractwo w sieci*, Poznań 2022.

Szczyrba M., *Jak przemysł 4.0 ograniczył cyfrowe piractwo w świecie muzyki*, [w:] *Interdyscyplinarne badania młodych naukowców*, red. B. Balon, Gliwice 2024.

Worona J., 1.2. *Koncepcja nowego ładu cyberprzestrzeni*, [w:] J. Worona, *Cyberprzestrzeń a prawo międzynarodowe. Status quo i perspektywy*, Warszawa 2020.

Akty prawne i orzeczenia

Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz. U. UE. L. z 2019 r. Nr 130, str. 92).

Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. 2025, poz. 24).

Wyrok TS z dnia 10.04.2014 r., C-435/12, ACI Adam BV i in. v. Stichting de Thuisakopie i Stichting Onderhandeligen Thuisakopie vergoeding (EU:C:2014:254).

Źródła internetowe i raporty

Deloitte, *Kradzież treści wideo w internecie. Analiza wpływu zjawiska piractwa treści audiowizualnych na gospodarkę Polski*, Warszawa 2023.

Deloitte, *Piractwo w Internecie - straty dla kultury i gospodarki*, Warszawa 2017.

EUIPO (European Union Intellectual Property Office), *Online Copyright Infringement in the EU. Full Report 2024*.

IFPI, *Engaging with Music 2023 - Full Report*, 2023.

IFPI, *Global Music Report 2025. State of the Industry*.

Muso.com, „Piracy in the music industry”, <https://www.muso.com/piracy-in-the-music-industry> (dostęp z: 28.11.2025).