

Wstęp

*Ich sag' es dir: ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und ringsumher liegt schöne grüne Weide.
J.W. von Goethe*

Problematyka plagiatu utworu naukowego umieszcza nas w samym centrum prawa autorskiego. Jeśli przyjrzeć się terminom¹ użytym w tytule książki, to widać, że prowadzą one do fundamentalnych aspektów prawa autorskiego. Po pierwsze, żeby zbliżyć się w ogóle do tematyki plagiatu, konieczne jest zrozumienie pojęcia utworu, czyli wyjaśnienie, jakie przesłanki musi spełniać obiekt, żeby być uznanym za utwór w sensie prawa autorskiego. Po drugie, problematyka plagiatu odsyła do osobistych praw autorskich, tj. szczególnej więzi łączącej dzieło z jego autorem. I po trzecie wreszcie, dzieło naukowe jest specyficznym utworem, w którym można odnaleźć zarówno elementy chronione z tytułu prawa autorskiego, jak i elementy, które nie podlegają ochronie prawnoautorskiej. Odróżnienie od siebie tych dwóch elementów utworu naukowego pozwala lepiej zrozumieć sens prawa autorskiego, a także jego cel, rozumiany jako wyważenie interesów twórców z interesami ogółu².

¹ „Stosunek między terminem a pojęciem polega na tym, że termin jest nazwą, czyli po prostu wyrazem języka, natomiast pojęcie przedmiotem abstrakcyjnym, znaczeniem nazwy. Pojęcie ma pewną treść (intensję), która charakteryzuje desygnaty pojęcia, tj. przedmioty, do których to pojęcie się odnosi. Zbiór desygnatów pojęcia nazywa się jego zakresem (ekstensją)” – A. Grobler, *Metodologia nauk*, s. 144.

² Wykorzystując perspektywę ekonomiczną można spojrzeć na zasięg prawa autorskiego jako wypadkową starcia dwóch argumentów. Za rozszerzeniem prawa autorskiego przemawiałby argument ze stymulowania twórczości. Jego sednem jest przekonanie, że twórca nie będzie wystarczająco zmotywowany do kreacji nowych dzieł, jeśli nie będzie miał możliwości odzyskania poniesionych kosztów. Argument ze stymulowania twórczości wiąże się z cechą utworu jako dobra niematerialnego, jaką jest niewyłączalność z konsumpcji (trudność w zapobieganiu kopiowania utworu). Wyłączność można wprowadzić jedynie za pomocą instrumentów prawnych. Argumentem zaś za ograniczeniem prawa autorskiego jest argument z niedogodności monopolu. Ten argument wiąże się z drugą cechą utworu, którą jest brak rywalizacji w konsumpcji. Utwór jako dobro niematerialne jest dostępny praktycznie bez uszczerbku dla nieograniczonej liczby konsumentów.

Należy zwrócić uwagę na różnorodność pochodzenia terminów użytych w tytule. Termin „utwór” jest wyrażeniem ustawowym. Prawo autorskie podaje definicję legalną „utworu”. Ustawa PrAut posługuje się także zwrotem „utwór naukowy”, tym razem jednak nie podając stosownej definicji. Wyjaśnienie czym jest utwór naukowy jest zadaniem postawionym przed dogmatyką. Wyrażenie „plagiat” zaś w ogóle nie pojawia się w ustawie³. „Termin «plagiat» nie jest terminem prawnym, gdyż nie został użyty przez ustawodawcę w jakimkolwiek akcie normatywnym, zatem funkcjonuje jako pojęcie pozaustawowe”⁴. W tej sytuacji pojęcie plagiatu musi zostać skonstruowane przez dogmatykę. Ta różnorodność pozycji w systemie prawa trzech powyższych pojęć pozwala na przeprowadzenie pogłębionej analizy dogmatycznej i czyni samą tematykę jeszcze bardziej interesującą.

Żeby rozwickać problematykę plagiatu dzieła naukowego formułuję pięć pytań. Po pierwsze, zastanawiam się nad sposobem istnienia utworu jako dobra niematerialnego: Jak istnieje utwór jako dobro niematerialne?⁵ Przy próbie odpowiedzi sięgam po wyniki badań fenomenologicznych *Romana Ingardena* dotyczące przedmiotu czysto intencjonalnego⁶. Drugim pytaniem jest pytanie o strukturę utworu: Jak jest zbudowany utwór? Pomocne w odpowiedzi na to pytanie powinny być ustalenia z zakresu estetyki, fenomenologii oraz literaturoznawstwa. Chodzi o taką analizę struktury utworu, która będzie pomocna w odróżnieniu elementów chronionych z tytułu prawa autorskiego od elementów spod tej ochrony wyłączonych (elementów wolnych). Po trzecie, pytam o istotę plagiatu: Czym jest plagiat? Żeby dokonać rekonstrukcji normy zakazującej dokonywania plagiatu niezbędne będzie sięgnięcie do całego szeregu przepisów prawa autorskiego. Czwartym pytaniem, jest pytanie o naukę jako centralny punkt plagiatu dzieła naukowego: Czym jest nauka? Zamie-

Wprowadzenie wyłączności prawnej marnotrawi tę możliwość. Utwór nie trafia do wszystkich, którzy mogliby go potraktować jako podstawę dla własnej twórczości. Zob. *W. Załuski*, Schemat.

³ W art. 15a ust. 2 PrAut wymieniony jest jedynie Jednolity System Antyplagiatowy.

⁴ *J. Sieńczyło-Chlabicz*, Plagiat, s. 336.

⁵ To, że utwór jest dobrem niematerialnym jest powszechnie uznanym poglądem w dogmatyce prawa autorskiego. Zob. *A. Kopff*, Dzieło i jego twórca, s. 12 oraz *J. Kohler*, Urheberrecht an Schriftwerken, s. 1.

⁶ „[W] badaniach prawniczych poświęconych prawu autorskiemu konieczne jest przyjęcie określonej koncepcji utworu jako przedmiotu tego prawa (...)” – *A. Kopff*, Znaczenie koncepcji, s. 381. W polskiej doktrynie prawniczej rozpatrywane jest także ujęcie kognitywne utworu (utwór jako superbodziec w rozumieniu neuroestetyki). Ujęcie to może być przydatne w badaniu dzieł sztuki. Jako że tematem pracy jest utwór naukowy pominąłem to zagadnienie. Zob. *A. Nowak-Gruca*, Przedmiot prawa autorskiego.

rzam rozpatrzyć fenomen nauki z punktu widzenia współczesnej metodologii nauk. W końcu pytam o kwestię kluczową dla tematyki plagiatu dzieła naukowego, czyli możliwość odróżnienia w dziele naukowym elementów chronionych od elementów wolnych: Co jest chronione w dziele naukowym z tytułu prawa autorskiego? Przeprowadzenie pełnej wykładni ze szczególnym zaakcentowaniem wykładni funkcjonalnej⁷ powinno przynieść odpowiedź na to pytanie. Podsumowując, czym jest plagiat dzieła naukowego przydatne jest nawiązanie do osiągnięć estetyki, fenomenologii, literaturoznawstwa i metodologii nauk oraz odwołanie się do celu prawa autorskiego (jeśli chodzi o rozróżnienie elementów chronionych lub wolnych w dziele naukowym). Dla dokonania poprawnej interpretacji tekstu prawnego konieczne jest skorzystanie z odpowiedniej wiedzy merytorycznej oraz wzięcie pod uwagę wartości, jakie prawo ma chronić.

Odpowiednio do tytułu książka składa się z trzech rozdziałów merytorycznych. Wyjaśnienia wymagają bowiem podstawowe terminy użyte w tytule („plagiat dzieła naukowego”). Metoda jest prosta: zaczynam od pojęcia najszerszego, a kończę na najwęższym. Najpierw staram się zrozumieć, czym jest utwór. Potem wyjaśniam na czym polega plagiat jako taki (przeprowadzam rekonstrukcję normy postępowania⁸ zakazującej dokonywania plagiatu). A w końcu koncentruję się na specyfice plagiatu utworu naukowego. W każdym z tych rozdziałów prezentuję zarówno wypowiedzi ze strony doktryny, jak i wybrane orzecznictwo. Rozdziały kończą się ujęciem syntetycznym. W tym podrozdziale podsumowuję przedstawiony materiał i rozstrzygam ewentualne wątpliwości w związku z odmiennymi stanowiskami przyjmowanymi przez doktrynę. W uwagach końcowych podkreślam jeszcze raz to, co jest istotne dla całości przeprowadzonych wywodów.

⁷ „Funkcjonalne dyrektywy wykładni to dyrektywy, które nakazują tak interpretować przepisy prawne (taki nadawać im sens), aby normy uzyskane w procesie wykładni miały możliwe silne uzasadnienie aksjologiczne w ocenach, które się przypisuje prawodawcy. (...) Dyrektywy wykładni funkcjonalnej odwołują się do wartości, które przypisuje się prawodawcy, zakładając, że stanowi on normy z zamiarem, by realizować lub chronić stany rzeczy przez niego aprobowane” – S. Wronkowska, *Podstawowe pojęcia*, s. 85.

⁸ Norma postępowania to wypowiedź, która określone podmiotowi A w określonych okolicznościach O nakazuje (zakazuje) określone zachowanie się Z. Zob. M. Zieliński, *Wykładnia prawa*, s. 17. Zakres zastosowania normy postępowania to klasa takich możliwych sytuacji, w których norma znajduje zastosowanie, a zakres normowania tej normy to klasa takich zachowań adresata normy, które norma wyznacza mu do spełnienia. Zob. S. Wronkowska, *Podstawowe pojęcia*, s. 15.

Książkę można traktować jako wprowadzenie do problematyki prawa autorskiego. Przede wszystkim w rozdziale I staram się wyjaśnić, czym jest utwór w sensie ontologicznym oraz jakie cechy musi posiadać obiekt, żeby uznać go za utwór w rozumieniu prawa autorskiego. Książka jest także syntetycznym podsumowaniem dorobku polskiej doktryny (oraz orzecznictwa) w zakresie problematyki plagiatu.

Przyjmując, że problematyka nauk prawnych obejmuje trzy typy zagadnień, a mianowicie problematykę teoretyczną, problematykę dogmatyczną oraz problematykę socjotechniczną⁹ niniejsza praca mieści się w drugim z wymienionych obszarów. Celem jest rozstrzygnięcie pewnych problemów dogmatycznoprawnych, tj. ustalenie obowiązującej normy prawnej¹⁰. Posługuję się dogmatyczną metodą badań, czyli analizą tekstu prawnego. Moim zamiarem jest odkodowanie z tekstu prawnego normy prawnej. Zasadniczo kieruję się zatem derywacyjną koncepcją wykładni¹¹. Celem jest zrozumienie istoty plagiatu, w szczególności plagiatu dzieła naukowego¹².

Jeżeli chodzi o ogólne zasady metodologiczne przyjęte w książce, to najogólniej rzecz biorąc kieruje się wskazówkami zaczerpniętymi z **filozofii analitycznej**¹³. Filozofię analityczną charakteryzują cztery fundamentalne własności: język, analiza, logika i obiektywizm¹⁴. Z tymi cechami wiążą się cztery reguły metodologiczne (a także pewne założenia filozoficzne). Postulat wyjścia od **języka** znaczy, że należy badać język, wypowiadać się w jasny sposób, a po-

⁹ Zob. Z. Ziemiński, Problemy podstawowe, s. 18. Problematyka teoretyczna obejmuje ogólne twierdzenia o zjawiskach prawnych (oraz problemy metodologii nauk prawnych). Problematyka socjotechniczna dotyczy tego, jak można osiągać zamierzone cele przy pomocy prawa (tj. stanowienia i stosowania prawa). Zob. Z. Ziemiński, Teoria prawa, s. 6–13.

¹⁰ Zob. Z. Ziemiński, Logika praktyczna, s. 248.

¹¹ Według derywacyjnej koncepcji wykładni „jej ostatecznym celem jest rekonstrukcja z przepisów prawnych pełnej i jednoznacznej normy postępowania”. W odróżnieniu od niej klaryfikacyjna koncepcja wykładni zmierza do ustalenia znaczenia przepisu prawnego. L. Morawski, Zasady wykładni, s. 16. Derywacyjna koncepcja wykładni pełni rolę idei regulatywnej. Pełna rekonstrukcja normy jest idealnym celem, którego osiągnięcie, przynajmniej w tej książce, nie jest możliwe.

¹² Mówienie o „istocie” jest „pozorną ontologizacją problemów dogmatycznych”. W rzeczy samej nie chodzi o jakieś zjawisko naturalne posiadające swoją „istotę”, lecz o instytucję prawną, która istnieje dzięki ustanowionym normom prawnym. Zob. Z. Ziemiński, Problemy podstawowe, s. 38.

¹³ Filozofię analityczną należy rozumieć w szerokim sensie, tzn. obejmującą zarówno tzw. twardą filozofię analityczną (*horse-shoe analysis*), matematyczno-logiczną, jak i tzw. miękką filozofię analityczną (*soft-shoe analysis*) charakteryzującą się analizą języka codziennego. Zob. J.M. Bocheński, O filozofii analitycznej, s. 36.

¹⁴ Zob. *ibidem*, s. 38.

jęcia uznawać za znaczenia słów (nie ma pojęć „samych w sobie”¹⁵). Reguła **analizy** to nakaz wykonywania raczej drobnych prac niż wielkich syntez¹⁶. Postulat stosowania **logiki**, to nakaz postępowania racjonalnego (uznania, iż granice logiki są granicami naszego świata oraz odrzucenie irracjonalizmu)¹⁷. Reguła **obiektywizmu** zaś wymaga od nas przyjęcia postawy obiektywnej (odrzucenia subiektywizmu)¹⁸. Celem jest rozwiązanie problemu, a nie ekspresja własnych poglądów. Odwołując się do innej tradycji filozoficznej, tj. fenomenologii, można przywołać hasło *E. Husserla zu den Sachen selbst*. Ważne dla toku prowadzonych w książce rozważań jest podkreślenie podobieństwa między filozofią analityczną a fenomenologią (łączy je analiza i obiektywność)¹⁹.

Przyjmuję nastawienie pragmatyczne. Rozważania wychodzące poza obszar dogmatycznoprawny prowadzę tylko w niezbędnym zakresie. Szukam narzędzi, które pozwolą rozwiązywać problemy pojawiające w konkretnych stanach faktycznych.

Podstawą prowadzonych w książce analiz jest polski system prawny. Ograniczam się do rozważań *de lege lata*, nie formułuję więc postulatów, co do przyszłych unormowań (*de lege ferenda*). Odwołuję się do historycznych polskich regulacji z zakresu prawa autorskiego, tj. do PrAut26 oraz do PrAut52. Sens interesujących mnie uregulowań pozostał bowiem w zasadzie ten sam. Przy niektórych analizach konieczne jednak było wspomnienie o kilku innych ustawach, przede wszystkim KC.

W kwestiach prawniczych korzystam przede wszystkim z polskiej doktryny prawniczej (monografii, podręczników oraz artykułów). Niekiedy nawiązuję do doktryny niemieckiej (przede wszystkim odwołuję się do *J. Kohlera*, klasyka

¹⁵ „Jeśli chcecie dojść do pojęć, to trzeba przejść przez słowa” – *J.M. Bocheński*, *Filozofia analityczna*, s. 140. Postulat trzymania się języka nie oznacza fetyszyzacji analizy językowej (nie należy oczekiwać, iż sama analiza języka rozwiąże problemy, przed którymi staje prawnik).

¹⁶ „[F]abrykowanie wielkich systemów to jest zabobon” – *J.M. Bocheński*, *Filozofia analityczna*, s. 139. Oczywiście sprawą wycucia jest kwestia, kiedy mamy do czynienia z syntezą średnią (dozwołoną) a syntezą wielką (zabobonem).

¹⁷ Jest to postulat dość ograniczony w treści. Nie wdaję się w spór o to, czy istnieje logika prawnicza, ani nie twierdzę, że zasady, topiki lub argumenty stosowane w prawie stanowią spójny system logiczny.

¹⁸ „Analitycy odrzucają wszystkie subiektywizmy i równocześnie z tym wszelki bełkot” – *J.M. Bocheński*, *Filozofia analityczna*, s. 145.

¹⁹ „[P]ewne osiągnięcia fenomenologów dałyby się umieścić w ramach analizy” – *J.M. Bocheński*, *O filozofii analitycznej*, s. 41. Na przykład *J.L. Austin* proponuje swoją działalność filozoficzną nazwać „fenomenologią lingwistyczną”: „(...) posługujemy się wyostrzoną świadomością słów, by wyostrzyć nasze postrzeganie zjawisk” – *J.L. Austin*, *Prośba o wybaczenie*, w: *J.L. Austin*, *Mówienie i poznawanie*, s. 244.

prawa autorskiego)²⁰. Z powodów wyżej opisanych sięgam także do dorobku spoza dziedziny prawa (filozofii, estetyki, literaturoznawstwa i metodologii nauk). Tekst ustaw (oraz wypowiedzi przedstawicieli doktryny) przytaczam w brzmieniu oryginalnym. Terminy „utwór” i „dzieło”, „twórca” i „autor” oraz „opracowanie” i „dzieło zależne” traktuję jako synonimiczne. Najważniejsze dla mnie zwroty zaznaczyłem pogrubieniem czcionki, w cytowanych fragmentach zrezygnowałem z podkreśleń, a zmiany w cytatach zostały zaznaczone kwadratowymi nawiasami.

²⁰ Jeżeli korzystam z książki napisanej w języku niemieckim, to sam dokonuję przekładu.

Rozdział I. Utwór

§ 1. Wprowadzenie

Rozdział poświęcony jest analizie utworu jako przedmiotu ochrony prawnoautorskiej. Jest to zagadnienie podstawowe dla prawa autorskiego¹. Zaczynam od kwestii ontologicznych. Najpierw charakteryzuję utwór jako dobro niematerialne, które należy odróżnić od nośnika, na jakim może zostać utrwalone. Następnie analizuję sposób istnienia utworu jako schematycznego przedmiotu czysto intencjonalnego i przechodzę do analizy jego struktury. Korzystając z dokonań estetyki, fenomenologii i literaturoznawstwa przedstawiam trzy ujęcia budowy utworu, a następnie opierające się na nich koncepcje prawnoautorskie stworzone przez przedstawicieli polskiej doktryny. Prezentuję koncepcję warstwową w dwóch odmianach: podstawowej (*A. Kopff*) i literaturoznawczej (*R. Markiewicz*) oraz koncepcję integralną (*J. Błęszyński*). Skupiam się na strukturze dzieła literackiego. Po pierwsze, budowa dzieła literackiego jest najlepiej zbadana, a po drugie, najpowszechniejszą postacią utworu naukowego jest dzieło piśmiennicze. Celem analizy jest ułatwienie odróżnienia elementów utworu, którym przysługuje cecha indywidualnej twórczości od tych, które nie spełniają tej podstawowej przesłanki warunkującej ochronę prawnoautorską. Skupiam się na definicji legalnej utworu (definicja legalna podlega także wykładni²). Przedstawiam wcześniejsze ustawy o prawie autorskim oraz dokonania doktryny prawniczej. Trzeba podkreślić, że ta część ma znaczenie nie tylko historyczne. Osiągnięcia doktryny opierające się na wcześniejszych ustawach można wykorzystać we współczesnych analizach, ponie-

¹ „[U]twór jest pojęciem kluczowym i fundamentalnym dla całego systemu instytucji prawnoautorskich, ponieważ jego stworzenie jest przesłanką *sine qua non* powstania stosunku prawnego, którego treścią jest prawo autorskie” – *W. Machała*, Utwór, s. 3.

² „[D]efinicja legalna jako przepis prawny poddawana jest tak samo interpretacji jak inne przepisy” – *M. Zieliński*, Wykładnia prawa, s. 191. Należy pamiętać, że jeśli definicja legalna jest „niedyagnostyczna, to należy sprawdzić, czy w orzecznictwie lub nauce zgodnie dokonano stosownych uzupełnień” – *ibidem*, s. 293.

waż istnieje ciągłość w rozumieniu pojęcia utworu³. Przedstawiam przegląd stanowisk w doktrynie oraz wybrane orzecznictwo, skupiając się na dwóch przesłankach koniecznych do uznania przedmiotu za utwór: twórczości i indywidualności. Na koniec dokonuję syntetycznego ujęcia tych fundamentalnych cech utworu (definicja utworu).

§ 2. Sposób istnienia utworu

I. Utwór jako dobro niematerialne

Przede wszystkim należy odróżnić dobro niematerialne, jakim jest utwór od przedmiotu fizycznego. Utwór jest dobrem niematerialnym (np. powieścią, utworem muzycznym, obrazem, rzeźbą) odmiennym od nośnika fizycznego (*corpus mechanicum*), dzięki któremu może być poznany (np. rękopis, zapis nutowy, malowidło, figura)⁴. Nie powinniśmy mylić nośnika materialnego (*corpus mechanicum*) z utworem (*corpus mysticum*). „*Corpus mysticum* odnosi się do intelektualnej zawartości przedmiotu materialnego. Jego przykładem może być w szczególności utwór (funkcję *corpus mysticum* mogą jednak pełnić inne dobra niematerialne: wynalazki, wzory itp.)”⁵.

Utwór to „konstrukcja myśli i wyobrażeń, w oderwaniu od przedmiotu fizycznego, w którym została ustalona”⁶. Utworowi przysługują inne własności niż przedmiotowi fizycznemu, w którym został utrwalony (np. nie można utożsamiać utworu literackiego czy muzycznego z kartkami papieru pokry-

³ „Podstawowym wnioskiem, jaki nasuwa przedstawiona wyżej prezentacja poglądów nauki wyrażonych w okresie obowiązywania PrAut26 i PrAut52, jest, że pomimo zmiany stanu prawnego, a nawet samej ogólnej koncepcji ujęcia przedmiotu prawa autorskiego (syntetyczna definicja w PrAut26 kontra egzemplifikacja w PrAut52), doktrynalne rozumienie zjawiska cechowała zmienna stabilność. (...) powyższa charakterystyka utworu pozostaje w dużej mierze aktualna również na gruncie jego normatywnego ujęcia w PrAutiPrPokr. Można wręcz postawić tezę, że ukształtowała ona konstrukcję przedmiotu prawa autorskiego w obowiązującej ustawie. Daje to podstawę do wykorzystywania w analizach dotyczących obecnego stanu prawnego również ustaleń doktrynalnych powstałych wcześniej (...)” – *W. Machała*, Utwór, s. 74. Jeżeli chodzi o pojęcie utworu, to „niezależnie od różnego ujęcia legislacyjnego uprawnione jest stwierdzenie, że co do zasady pozostało ono tożsame” – *D. Flisak*, Utwór multimedialny, s. 40.

⁴ Zob. *A. Kopff*, Dzieło sztuk plastycznych, s. 15. „[U]twór jako przedmiot prawa autorskiego różni się od swojej podstawy materialnej, dzięki której może być poznawany (np. utwór literacki od rękopisu lub egzemplarzy książek) (...)” – *A. Kopff*, Znaczenie koncepcji, s. 383.

⁵ *A. Niewęglowski*, Prawo autorskie. Komentarz, art. 1.

⁶ *S. Ritterman*, Komentarz, s. 2.

tymi farbą drukarską)⁷. Nie należy też utożsamiać utworu z jego wykonaniem (np. czytaniem powieści lub odgrywaniem sztuki scenicznej)⁸. Wówczas bowiem utwór istniałby tylko w tym momencie, w którym jest wykonywany, i jedynie w takim kształcie⁹. Poszczególne wykonania różnią się między sobą, a utwór pozostaje ten sam.

Utwór jest przedmiotem prawa autorskiego, a jego nośnik fizyczny przedmiotem prawa rzeczowego. Tych dwóch porządków nie należy mylić¹⁰. Właściciel przedmiotu fizycznego (np. rękopisu powieści) nie musi być podmiotem prawa autorskiego (np. autorem powieści)¹¹. Uprawnienia z tytułu własności rzeczy czy z tytułu praw autorskich mogą przysługiwać różnym podmiotom. Odmienne są też okresy ochrony prawnej autora oraz właściciela rzeczy. Majątkowe prawa autorskie są ograniczone czasowo, a prawa rzeczowe z zasady trwają dopóki istnieje rzecz¹². Zniszczenie egzemplarza książki jest niewątpliwie szkodą dla jego właściciela, lecz niekoniecznie jakimkolwiek uszczerbkiem dla autora dzieła literackiego. Wraz ze zniszczeniem przedmiotu fizycznego gasną prawa właściciela rzeczy, lecz zniszczenie nawet wszystkich egzemplarzy utworu (np. rękopisów czy wydruków dzieła piśmienniczego, reprodukcji, kopii, fotografii, zapisów nutowych) nie musi pociągać za sobą wygaśnięcia praw autorskich. Wystarczy bowiem, że utwór pozostanie w pamięci co najmniej jednej osoby. Wygaśnięcie wszelkiej pamięci o utworze powoduje jednak wygaśnięcie prawa autorskiego¹³.

⁷ „Odmienny pogląd zmuszałby nas do przyznania, że istnieje tyle Polonezów As-dur Chopina, ile wykonanych zostało jego partytur” – *J. Barta*, Dzieło muzyczne, s. 17. Poza tym „utwory literackie i muzyczne nie zawsze powstają i nadal trwają w oparciu o jakiś zapis”. Np. pieśni ludowe czy improwizacje. *A. Kopff*, Znaczenie koncepcji, s. 391.

⁸ „Poszczególne wykonania są samodzielnymi przedmiotami, wykazującymi często znaczne różnice pomiędzy sobą (np. wykonanie dobre lub złe) oraz zawierającymi cały szereg cech nienależących do wykonywanego utworu” – *A. Kopff*, Dzieło sztuk plastycznych, s. 25.

⁹ Zob. *ibidem*, s. 20.

¹⁰ „Jeżeli mam prawo do muzycznych czy poetyckich myśli, to z prawa tego wynika inny szereg uprawnień, niż z prawa do sznura pereł lub klatki dla ptaków” – *J. Kohler*, Urheberrecht an Schriftwerken, s. 26.

¹¹ „[W] sytuacji, gdy artysta malarz sprzeda malowidło swego obrazu, w związku z czym pozbywa się własności malowidła, lecz nie przestaje być podmiotem prawa autorskiego” – *A. Kopff*, Autorskie prawa zależne, s. 141. „[T]o, że ktoś jest właścicielem książki «Pan Tadeusz», wydanej na przykład w 1955 roku, nie oznacza, że ma on jakiegokolwiek prawa do utworu «Pan Tadeusz»” – *J. Sobczak*, Prawo autorskie, s. 38.

¹² Choć może się zdarzyć, że np. malowidło zaginie przed wygaśnięciem majątkowych praw autorskich. Zob. *A. Kopff*, Dzieło sztuk plastycznych, s. 42.

¹³ Zob. *S. Grzybowski*, Przedmiot i podmiot, s. 93.

Powiązania między utworem jako dobrem niematerialnym a przedmiotem fizycznym, w który zostaje on „wcielony” mogą jednak przybrać różną postać, w zależności od dziedziny twórczości.

Jeżeli chodzi o utwór literacki lub muzyczny, to jego nośnik fizyczny (egzemplarz książki, nagranie dźwiękowe, partytura) jest tylko technicznym utrwaleniem układu symboli. Jest on konieczny do zaznajomienia się z utworem. Każdy nośnik jest pod tym względem identyczny, nie ma więc w przypadku żadnego z nich mowy o wyróżnieniu jakiegoś egzemplarza¹⁴. Czynność utrwalenia utworu jest tylko pracą mechaniczną (zapisanie tekstu lub nagranie dzieła literackiego, zanotowanie utworu muzycznego piśmem nutowym). Nośnik fizyczny służy tylko do zapoznania się z utworem (*corpus communicativum*). Oczywiście z utworem można też zapoznać się poprzez słuchanie recytacji lub koncertu.

Inaczej rzecz się przedstawia w przypadku dzieła sztuk plastycznych (obrazu, rzeźby). Utwór plastyczny jest ściśle powiązany z przedmiotem fizycznym (malowidłem, figurą). Utwór plastyczny taki jak obraz lub rzeźba powstaje wraz z jego sporządzeniem. Twórca nie może w jego wykonaniu zostać zastąpiony przez inną osobę, bowiem samo sporządzenie malowidła lub figury jest procesem twórczym¹⁵. Nośnik fizyczny jest w tym przypadku koniecznym warunkiem powstania utworu i umożliwia najlepszy sposób zapoznania się z nim (*corpus vegetativum*). Muzyk może skomponować utwór „po cichu”, malarz musi jednak malować obraz pędzlem na płótnie lub desce¹⁶. W tym drugim przypadku mamy do czynienia z oryginałem dzieła w ścisłym znaczeniu. **Oryginałem** jest *corpus vegetativum*, które stworzył sam twórca i które jest najlepszym sposobem zapoznania się z utworem (np. malowidła, figury, wyroby rzemiosła artystycznego)¹⁷. Ze względu na swoją szczególną pozycję oryginały dzieł plastycznych powinny znajdować się pod specjalną ochroną¹⁸. Zniszczenie nośnika fizycznego w zasadzie powoduje zniszczenie samego utworu plastycznego¹⁹. Jednak dopóki trwa pamięć o nim, utwór istnieje (i możliwe jest

¹⁴ A. Kopff, Dzieło sztuk plastycznych, s. 19.

¹⁵ A. Kopff, Znaczenie koncepcji, s. 389.

¹⁶ Zob. A. Kopff, Dzieło sztuk plastycznych, s. 27.

¹⁷ Autograf dzieła literackiego spełnia pierwszy warunek, lecz nie jest wcale lepszym sposobem poznania utworu niż wydrukowany egzemplarz książki. Zob. A. Kopff, Dzieło sztuk plastycznych, s. 28.

¹⁸ Zob. A. Kopff, Autorskie prawa zależne, s. 144.

¹⁹ „[U]trata takiej podstawy fizycznej, istniejącej w postaci oryginału lub ewentualnie kopii oraz reprodukcji, niweczy również sam utwór” – A. Kopff, Dzieło sztuk plastycznych, s. 17.

jego zrekonstruowanie)²⁰. Zapoznanie się z utworem w oparciu o kopie lub rekonstrukcje nie jest jednak tak pełne jak w przypadku oryginału²¹. Pojawia się tu też pojęcie „falszerstwa”. Falszować można oryginały, w przypadku zaś dzieł literackich lub muzycznych dochodzi do plagiatu²².

Jeszcze bardziej skomplikowana jest sytuacja w przypadku utworu architektonicznego. Istnieje bowiem możliwość utrwalenia utworu architektonicznego zarówno w postaci *corporis communicativi*, jak i *corporis vegetativi*²³. „W razie zrealizowania budowli mamy dwie podstawy fizyczne tego samego utworu architektonicznego, a mianowicie budowlę i plany. Z punktu widzenia ontologicznego zachodzą między nimi znaczne różnice, dlatego można mówić o utworze utrwalonym w postaci budowli, jako o *quasi*-wykonanym dziele, podczas gdy utwór ustalony w planach ma charakter utworu podstawowego zawierającego liczniejsze miejsca niedookreślenia”²⁴. Plany architektoniczne (*corpora communicativa*) służą wzniesieniu budowli (*corpus vegetativum*).

II. Utwór jako przedmiot czysto intencjonalny

Punktem wyjścia do rozważań dotyczących ontologii dzieła powinno być zauważenie „bytowej pochodności utworu od czynności wytwórczej artysty i zależności jego konkretyzacji od zachowania odbiorczego perceptora”²⁵. Utwór rozumiany jako dobro niematerialne można scharakteryzować posługując się fenomenologicznym pojęciem „przedmiotu czysto intencjonalnego”²⁶. Utwór to właśnie „schematyczny przedmiot intencjonalny”²⁷.

²⁰ „[D]o całkowitego zlikwidowania obrazu jako przedmiotu praw autorskich potrzebne jest również zatarcie wszelkiej pamięci o nim” – A. Kopff, Znaczenie koncepcji, s. 391. Oczywiście, jeśli nie można dokonać percepcji obiektu, to z punktu widzenia prawa, utwór nie istnieje. Zob. A. Kopff, Autorskie prawa zależne, s. 144.

²¹ A. Kopff, Znaczenie koncepcji, s. 390.

²² Zob. A. Kopff, Dzieło sztuk plastycznych, s. 29.

²³ Zob. *ibidem*, s. 35.

²⁴ *Ibidem*, s. 18 i n. Budowniczy działający w oparciu o cudze plany miałby więc *quasi*-wykonawcze prawa. „Rzecz naturalna, że wzniesienie budowli przez budowniczego nie jest czynnością o charakterze odpowiadającym ściśle charakterowi wykonawcy np. utworu muzycznego. Niemniej pod pewnymi warunkami zbliżonym do tych, jakie należy wysunąć w odniesieniu do kopistów czy rekonstruktorów dzieł plastycznych sensu *stricto*, wydaje się, że budowniczemu można by zapewnić pewne ograniczone prawa zbliżone najbardziej do praw wykonawców” – A. Kopff, Znaczenie koncepcji, s. 388.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ „[P]omiędzy przedmiotem intencjonalnym a dobrem niematerialnym (a zatem dziełem jako przedmiotem prawa autorskiego) postawić można znak równości” – A. Kopff, Dzieło sztuk

Intencjonalność to odnoszenie się świadomości do czegoś. Każda świadomość jest świadomością czegoś; świadomość dotyczy czegoś, zwraca się ku czemuś. Świadomość może odnosić się do obiektów na różne sposoby: spostrzeżenie jest spostrzeganiem czegoś, wyobrażanie – wyobrażaniem sobie czegoś, myślenie – myśleniem o czymś, pożądanie jest pożądaniem czegoś. Świadomość może też zwracać się ku różnym aspektom przedmiotu²⁸.

Przedmiot, na który świadomość się kieruje, nie jest składnikiem samego aktu świadomości. Nie musi też istnieć realnie. Mimo to intencjonalny akt świadomości może się na niego kierować (np. można wyobrażać sobie różowe słonie)²⁹. **Przedmiot czysto intencjonalny** jest obiektem, który został ukonstytuowany w aktach świadomości³⁰. Istnieje on niejako „z łaski” świadomości, a własności które posiada są mu nadane przez akty świadomości³¹. Przedmiot czysto intencjonalny posiada tylko własności mu przypisane. Oczywiście nie ma mowy o prawdziwym wytwarzaniu przedmiotu (nadawaniu mu rzeczywistych własności)³².

Przedmiotami czysto intencjonalnymi mogą być:

- 1) obiekty wytworzone przez akty swobodnej fantazji, które przemijają wraz z tymi aktami³³;

plastycznych, s. 6. Pojęcie „przedmiotu intencjonalnego” będzie tematem książki tylko w takim zakresie jaki jest konieczny dla rozważań prawniczych.

²⁷ J. Barta, R. Markiewicz, Prawo autorskie, 2016, s. 37.

²⁸ „Ten sam przedmiot mogę sobie przedstawiać na różne sposoby, (...). Przywódca strajkującej Stoczni Gdańskiej, Pierwszy prezydent III RP, mąż Danuty, TW Bolek – wszystkie te przedstawienia odnoszą się do jednego obiektu, ale ujmują go z różnych stron” – S. Piskorz, Krótki kurs, s. 53.

²⁹ Nie musimy kierować specjalnej uwagi na przedmiot intencjonalny, może się on znajdować w „tle” świadomości np. przedmiotem intencjonalnym jest też strzelba zawieszona na ścianie za moimi plecami, o której przed chwilą wcale nie myślałem.

³⁰ „Przedmiot czysto intencjonalny jest odpowiednikiem i wytworem aktu lub aktów świadomości” – R. Ingarden, Spór, t. 2, s. 5.

³¹ „Centaurowi posiadają – mają posiadać – pewną określoną budowę ciała, gdyż tak je opisano, takie a takie własności zostały im przydzielone jakimś aktem świadomości, czy całym zespołem takich aktów” – A. Półtawski, O istnieniu, s. 78.

³² Własności „[s]ą mu przydzielone, a to przydzielanie nie jest w tym sensie twórcze, by mogło je «wcielić» w przedmiot” – R. Ingarden, O dziele, s. 185.

³³ „Wyczerpują się one w tym i tym się niejako zadowalają, że tworzą przedmioty intencjonalne, które – jak przelotny sen – mijają wraz z tymi aktami, a jednak wyświadczają na pewne przysługi swym przelotnym istnieniem” – R. Ingarden, Spór, t. 2, s. 38.

- 2) wytwory aktów, które dzięki utrwaleniu mogą się stać obiektami aktów świadomości innych podmiotów³⁴ oraz
- 3) przedmioty intencjonalne aktów poznawczych.

Można zatem wyróżnić trzy rodzaje przedmiotów czysto intencjonalnych (dwa pierwsze są korelatami aktów twórczych, trzeci zaś odpowiednikiem aktów odtwórczych)³⁵. Przedmioty intencjonalne drugiego i trzeciego rodzaju mogą być dostępne dla różnych podmiotów, np. dzięki utrwaleniu w postaci wyrażeń językowych. Są wówczas wyznaczane przez znaczenie użytych wyrażeń (ich dostępność dla różnych podmiotów gwarantowana jest przez intersubiektywność znaczeń)³⁶. **Przedmiot pochodnie czysto intencjonalny** jest korelatem tekstu³⁷ (uwalnia się od aktualnie spełnianego aktu świadomości i uzyskuje względną niezależność od niego)³⁸.

Przedmiot czysto intencjonalny istnieje tylko dzięki intencjonalnym aktom świadomości. Sposób istnienia przedmiotu intencjonalnego charakteryzują cztery momenty bytowe: niesamoistność, pochodność, samodzielność i zależność³⁹. Aby zrozumieć to określenie, należy krótko omówić poszczególne momenty bytowe. Są ich cztery pary:

- 1) samoistność–niesamoistność. Samoistnie istnieje coś, gdy ma samo w sobie swój fundament bytowy (czyli posiada samo w sobie immanent-

³⁴ „Możliwe to jest w ten sposób, że te przedmioty uzyskują oparcie w jakiejś bytowo silniejszej podstawie, która pozwala im istnieć dłużej niż wytwarzające je akty. Ulegają one przez to oddzieleniu od podłoża subiektywnego, na którym wyrosły i uzyskują obiektywność międzypodmiotową” – R. Ingarden, *Spór*, t. 2, s. 39.

³⁵ Krótko mówiąc, mogę wyobrazić sobie płynącego rzeką trupa mojego wroga, mogę napisać haiku o rozkładającym się ciele ludzkim lub namalować zwłoki w wodzie farbą olejną na płótnie, a mogę też uczestniczyć w lekcji anatomii w prosektorium uważnie rekonstruując budowę ludzkiego ciała.

³⁶ Przedmioty pierwotnie czysto intencjonalne mają swoje źródło w konkretnych aktach świadomości, natomiast przedmioty pochodnie czysto intencjonalne w jednostkach znaczeniowych (posiadających zapożyczoną, nadaną przez akt świadomości intencjonalność). Ostatecznym źródłem pozostają akty świadomości. Zob. R. Ingarden, *O dziele*, s. 180.

³⁷ Przedmiot pochodnie czysto intencjonalny jest „korelatem tekstu, (...) jest nadbudowany nad tekstem” – P. Błaszczak, *Fragmety ontologii*, s. 72.

³⁸ Przedmioty te „mogą być pomyślane lub uchwycone jako identycznie to samo przez różne podmioty świadomości. Podstawą tego jest to, że słowa (zdania) a szczególnie znaczenia słów (sensy zdań) same są intersubiektywne” – R. Ingarden, *O dziele*, s. 191.

³⁹ Zob. L. Sosnowski, *Przedmiot intencjonalny*, s. 222.

- nie swoje określenia). Coś istnieje niesamoistnie, gdy ma swój fundament bytowy w czymś innym (posiada tylko cechy przypisane)⁴⁰;
- 2) bytowa pierwotność – bytowa pochodność. „Przedmiot jest bytowo pierwotny, jeżeli z istoty swej nie może być wytworzony przez żaden inny przedmiot. (...) Przedmiot jest bytowo pochodny, jeżeli w swej istocie jest taki, że istnieć może tylko z wytworzenia przez inny przedmiot”⁴¹;
 - 3) samodzielność – niesamodzielność bytowa. Coś istnieje samodzielnie, gdy ze swej istoty nie musi współistnieć z innym przedmiotem w obrębie jednej całości, w innym wypadku istnieje niesamodzielnie⁴²;
 - 4) zależność–niezależność bytowa. Jeżeli przedmiot jest bytowo samodzielny, ale wymaga ze swej istoty dla swojego istnienia innego przedmiotu, to jest od niego bytowo zależny⁴³.

Dla zrozumienia sposobu istnienia przedmiotu czysto intencjonalnego ważne są dwa momenty: samodzielność i niesamoistność. Przedmiot czysto intencjonalny jest **samodzielny**, czyli jest czymś odrębnym od aktu świadomości (cechy, które można przypisać przedmiotowi intencjonalnemu nie są własnościami aktu intencjonalnego)⁴⁴. Przede wszystkim jednak przedmiot czysto intencjonalny jest bytowo **niesamoistny**. Wszystkie własności, jakie posiada są cechami mu przypisanymi, czy też nadanymi przez akty świadomości (bezpośrednio lub pośrednio np. za pomocą znaczenia użytych wyrażen językowych)⁴⁵.

⁴⁰ „[P]rzedmiot bytowo niesamoistny, w szczególności czysto intencjonalny, to właśnie przedmiot, który według intuicji «zdrowego rozsądku» wcale nie istnieje. (...) Wymaga on «silniejszego» od siebie egzystencjalnego fundamentu bytowego” – A. Półtawski, O istnieniu, s. 77.

⁴¹ R. Ingarden, Spór, t. 1, s. 103. „[D]om, jako przedmiot pochodny, gdyż wytworzony przez budowniczego (czy ewentualnie także jaskinia w skale, wyźłobiona przez wodę) – jest przedmiotem realnym, należącym do tej samej rzeczywistości co budowniczy (lub strumień złobiący wodę) i istnieje, jak się zdaje, zupełnie tak samo. To samo odnosi się, *a fortiori*, np. do rodziców i dzieci” – A. Półtawski, O istnieniu, s. 77.

⁴² „Twardość pewnej rzeczy jest niesamodzielna wobec np. struktury mikroskopowej tej rzeczy – ale obie uważamy potocznie za równouprawnione własności tej rzeczy. Tym bardziej podobna wydaje się sytuacja ontologiczna np. niesamodzielnych momentów pewnej jakości – np. natężenia i wysokości tonu” – *ibidem*, s. 77.

⁴³ „Ziemia jako planeta obdarzona pewnymi warunkami klimatu, życia itp. jest prawdopodobnie zależna w swym istnieniu od słońca, dokoła którego krąży (...)” – *ibidem*, s. 77.

⁴⁴ Mogę opisać wyobrażonego przeze mnie trupa, jako mającego sine plamy, lecz nie scharakteryzuję mojego aktu wyobrażenia jako będącego sinym (wyobrażeniu przysługują inne własności, np. może być intensywnie, choć przelotne).

⁴⁵ „Przedmiot jest w naszym rozumieniu wtedy czysto intencjonalny, gdy zostaje wytworzony bezpośrednio lub pośrednio przez akt świadomościowy lub przez mnogość takich aktów wyłącznie

Przedmiot intencjonalny ma dwa „oblicza”, z jednej strony, posiada strukturę intencjonalną (jest korelatem intencjonalnego aktu), z drugiej strony, ma pewną zawartość (treść)⁴⁶. Pojawiają się tu dwa szeregi własności przedmiotu intencjonalnego: własności dotyczące przedmiotu intencjonalnego jako takiego oraz własności tego, co w akcie domniemane⁴⁷.

Fundamentalną własnością przedmiotu czysto intencjonalnego, z punktu widzenia zawartości, jest jego **schematyczność**. Rzeczywisty przedmiot indywidualny ma nieskończoną liczbę określonych cech⁴⁸, skoro zaś liczba aktów (słów, zdań) nadających treść przedmiotowi intencjonalnemu jest skończona, to „intencjonalnie sprojektowana rzeczywistość”⁴⁹ nie jest nigdy w pełni określona. Posiada tylko najbardziej niezbędne rysy, reszta pozostaje otwarta⁵⁰. W zawartości przedmiotu czysto intencjonalnego można zawsze znaleźć „**miejsca niedookreślenia**”, niewypełnione luki. Schematyczność przedmiotu intencjonalnego pociąga za sobą możliwość **konkretyzacji**, czyli wypełniania poszczególnych miejsc niedookreślonych przez odbiorcę⁵¹. Konkretyzacja to

dzięki immanentnej im intencjonalności, tak iż w aktach tych ma źródło swego bytu i zupełnego swego uposażenia” – R. Ingarden, O dziele, s. 179.

⁴⁶ „Zawartość bowiem przedmiotu intencjonalnego to po prostu ścisły odpowiednik treści przypisania, treści aktów przypisujących, figurujących centaury czy kwadratowe koło. Struktura intencjonalna natomiast zdaje się być niejako odbiciem sposobu, w jaki akty nasze coś domniemywają, zdaje się wiązać z naturą aktów świadomych, w których przedmioty intencjonalne posiadają swój fundament bytowy” – A. Póltawski, O istnieniu, s. 81.

⁴⁷ „Jeśli myślimy o Zwycięzcy spod Jenu, to wytwarzamy tym samym odpowiedni przedmiot intencjonalny. Zwycięzcy spod Jenu nie domniemujemy jednak oczywiście jako przez akt ten wytworzonego, dlatego też cecha bycia wytworzonym przez akt, dotyczy tylko przedmiotu intencjonalnego jako takiego. Z drugiej strony przedmiot intencjonalny jako taki na pewno nie miał żadnej możliwości bycia wodzem oraz zwyciężania wroga pod Jeną, nie mówiąc już o takich rzeczach, jak dosiadanie wierzchowca. Dlatego te ostatnie cechy nie przysługują mu jako takiemu, lecz tworzyć musza jego zawartość” – A. Chrudziński, Teoria intencjonalności, s. 250.

⁴⁸ „[S]amoistny przedmiot indywidualny jest pod każdym względem swego uposażenia jednoznacznie w pełni określony” – R. Ingarden, Spór, t. 2, s. 55.

⁴⁹ Zob. *ibidem*, s. 48.

⁵⁰ Zob. R. Ingarden, Schematyczność dzieła, s. 38. „[W] każdym dziele zawarta jest nieskończoność, którą autor otwiera, lecz nie wyczerpuje” – J. Kohler, Urheberrecht an Schriftwerken, s. 136.

⁵¹ Np. obraz „jako przedmiot intencjonalny zawiera szereg miejsc niedookreślonych, które widz musi dopiero uzupełnić, w trakcie oglądania tego, co mu się przez malowidło przejawia. (...) Należy tu np. tylna strona” rzeczy niewyznaczona ściśle w dziele «płaskim», dwuwymiarowym, jakim jest obraz, lecz mimo to jakoś istniejąca i nam się narzucająca” – A. Kopff, Dzieło sztuk plastycznych, s. 44. „Malowidło jako przedmiot realny nie ma (...) miejsc niedookreślonych. (...) Przeciwnie tego stanu rzeczy znajdziemy w nadbudowanym na jego podstawie obrazie