



O plagiacie, cytacie i inspiracji w sztuce

Karolina Magdalena Chroń | Uniwersytet Gdański
<https://orcid.org/0000-0002-8989-3866>

Streszczenie

Słowa kluczowe:
plagiat, inspiracja,
dzieło, utwór,
prawo autorskie

Jeśli kopią twoją pracę, to znaczy, że jesteś dobry – mawiała Coco Chanel. Jednak słowa projektantki należy potraktować jako żartobliwą reakcję na powszechne zjawisko kopiowania także w świecie mody. Wydaje się, że plagiatowanie lub – dosadniej nazywane – złodziejstwo artystyczne lub intelektualne jest prawdziwą plagą dzisiejszych czasów. Czasów, w których powszechny dostęp do wszelkich treści w Internecie daje pokusę czerpania z nich, nie zważając na konsekwencje. Plagiat to jedno z cięższych zarzutów, jaki można postawić twórcom, dlatego tak istotne dla sprawy jest zbadanie, czy nowo powstały utwór ma cechy indywidualnej twórczości artystycznej i jest samodzielnym dziełem w rozumieniu przepisów prawa autorskiego.

Granica pomiędzy plagiatem a opracowaniem jest bardzo płynna i trudna do uchwycenia w praktyce. Łatwo ocenić jakąś działalność artystyczną czy naukową jako skopiowanie czyichś działań, jednak odpowiedź, czy mamy do czynienia z plagiatem nie jest oczywista, co potwierdza także polskie orzecznictwo.

Niniejsze opracowanie próbuje ukazać granice pomiędzy podobnymi znaczeniowo słowami: plagiat, opracowanie i inspiracja. Odpowiada także na pytanie, czy autoplaciat jest jedną z form plagiatu oraz osadza powyższe zagadnienia w realiach prawa autorskiego.

About plagiarism and inspiration in art (Summary)

Keywords:
plagiarism,
inspiration, creation,
work, copyright

Coco Chanel used to say that if they copy your work, this means that you are good in what you do. However, the words of the designer should be treated as a funny remark about the forgery, also in the fashion world. It seems that plagiarism, or more explicitly called – artistic or intellectual theft is really common in today's world. The times when universal access to all content of the Internet gives you the temptation to use them, regardless of the consequences. Plagiarism is one of the most serious allegations one can make against an artist. That is why determination whether any kind of creation has characteristics of individual artistic work is absolutely crucial.

The border between plagiarism and elaboration is very fluid and difficult to grasp in practice. It is easy to assess any artistic or scientific activity as a copy of someone's actions, but the answer whether we are dealing with plagiarism is not obvious, which is also confirmed by Polish case law.

This work attempts to show the boundaries between similar meaning words: plagiarism, development and inspiration. It also answers the question of whether self-plagiarism is one of the forms of plagiarism and embeds the above issues in the realities of copyright.

Wstęp

Niniejszy artykuł ma za zadanie przybliżyć tematykę wypowiedzi artystycznej w świetle przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ze szczególnym ujęciem różnic pomiędzy dziełem inspirowanym a plagiatem. Głównym zagadnieniem w nim poruszonym będzie próba znalezienia granicy oddzielającej powszechnie w sztuce zjawisko kopiowania a jedynie wykorzystywania dzieła pierwotnego do pobudzenia własnej wyobraźni autora, która jest wyjątkowo cienka. W tej części pracy została zastosowana metoda opisowa, która to granica była pomocna przy wyjaśnianiu niektórych zjawisk oraz nakreśleniu zdarzeń. Pomocna była w tym zakresie także hermeneutyka prawnicza, jako metoda wyjaśnienia tekstu oraz hermeneutyka treści artystycznych. Historyczne ujęcie tematu stanowiło zarys i tło dla analizowanej problematyki prawnej, a do ich przedstawienia wykorzystano metodę historyczną. Dużo uwagi w tekście poświęcono zakresowi regulacji prawa autorskiego w kontekście ochrony praw autorskich oraz penalizacji przestępstwa związanego z przywłaszczeniem autorstwa. W niniejszym zakresie największą doniosłość dla rozważań miała metodologia dogmatyczno-prawna, bazująca na metodzie egzegezy tekstu, przede wszystkim ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, zastosowana zgodnie z koncepcją derywacyjną wykładni prawa w ujęciu Macieja Zielińskiego, a także metoda analizy instytucjonalno-prawnej, zastosowana do analizy orzecznictwa sądów krajowych. Obok analizy dogmatyczno-prawnej obecnie obowiązujących przepisów prawa nie mogła zostać pominięta metoda leksykalna, zwana również metodą językową, która jest nieodzowna przy stosowaniu wykładni.

Twórczy charakter utworu inspirowanego

Artyści powtarzają, że w sztuce wymyślono już wszystko. Pogląd ten z pewnością jest częściowo trafiony, gdyż ludzie tworzą sztukę od tysięcy lat¹. Zjawisko plagiatu także towarzyszy człowiekowi od setek lat. Dzieje literatury już w starożytnym Egipcie dowodziły, że istniała różnica między autorem staroegipskim a nowoczesnym, która polegała

¹ Pierwsze malowidła naskalne liczą 40 000 lat. We francuskiej miejscowości Lascaux w 1940 r. odkryto rysunki i malowidła, przedstawiające przede wszystkim zwierzęta, w tym głównie jeleni, koni i byków. Wszystkie zostały wykonane palcami lub za pomocą mchu. W 1879 r. została odkryta jaskinia Altamira, położona w Górach Kantabryjskich w północnej Hiszpanii. Większość tych rysunków powstała około 13 000 lat p.n.e.

na tym, iż pojęcie autorstwa nie zawsze pozostawało w granicach pojęcia indywidualnego charakteru twórczości. Nie znano jeszcze wtedy kategorii plagiatu. Rola autora polegała na naśladowaniu lub udanej kompilacji znanych mu tekstów, przy czym autor zapożyczał z tych tekstów nie tylko pewne wyrażenia, ale również całe wątki. Podobnie jak w innych państwach starożytnych, a w pewnym stopniu także i w średniowieczu, kolejne pokolenia artystów inspirowali się poprzednikami, wnosząc coś z nich do swojej twórczości. Starożytni Arabowie wypracowali własną koncepcję plagiatu i jego zakresu, włączając w to ukryte zapożyczenia, do których mieli upodobanie². Starożytni Grecy upowszechnili rozumienie plagiatu jako kradzieży oraz plagiatora jako złodzieja (*plágios*: „zależny, ukośny, poprzeczny, podstępny”). Szczególnie powszechne były zarzuty dotyczące popełnienia plagiatu wśród autorów komedii, a także prac filozoficznych. Pierwsze poważne próby ograniczenia plagiatu oraz walki z nim podjęły średniowieczne Chiny, które – jak podaje Ke Shao – na przełomie XIII wieku w wyrokach sądowych odwoływały się do takich cech dzieła, jak „oryginalność, reputacja autora i ochrona interesów handlowych” (Shao 2006), co tworzyło podwaliny pod prawo autorskie.

W dobie digitalizacji świata dostęp do wszelkich form dóbr kultury jest na wyciągnięcie ręki albo kliknięcie myszki komputerowej. Nietrudno jest odnaleźć obraz, który wywarłby wrażenie na odbiorcy dzieła, a następnie stanowiłby inspirację dla nowego twórcy. Szczególnie że młodzi artyści poszukują kierunku dla swojej twórczości, podążają za swoimi idolami, próbują się do nich upodobnić, nie tylko poprzez styl życia, ubiór, ale przede wszystkim przez zastosowanie podobnego wyrazu w sztuce, są pod wpływem artystycznych mistrzów, czerpiąc liczne inspiracje. Owe inspirowanie się twórcami stwarza liczne problemy prawne. Czy wciąż inspiracją można bowiem nazwać niemal identyczną kopię, którą od oryginału różni jedynie technika wykonania? Taka forma tworzenia i prezentowania sztuki w Stanach Zjednoczonych doczekała się określenia *appropriation art* (sztuka zawłaszczania)³. Choć nurt wywodzi się z Wielkiej Brytanii, to największą popularność osiągnął w latach 80. XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Artyści tworzący *appropriation art* sięgali najczęściej do takich form wyrazu, jak happening, kolaż, performance, montaż, instalacja, asamblaż⁴, techniki drukarskie, a swoje inspiracje czerpali ze zjawisk kultury masowej: reklamy, filmu,

² Starożytne kultury poprzez wzgląd na tradycję oraz szacunek do klasycznych wzorców i uznanych kanonów nawiązania do przeszłości uważały jako powód do dumy; naśladownictwo, które pozostawało w przyjętych ramach, nie było wadą ani nie stanowiło kradzieży literackiej.

³ Nurt w sztuce, głównie amerykańskiej, bazujący głównie na utworach wcześniej stworzonych, które, nieznacznie przerabiane, rozpowszechniane są jako własne. Narodził się na początku lat 50. XX wieku w Wielkiej Brytanii, jego korzenie sięgają do pop-artu (skrót od *popular art*), oznaczał sztukę skierowaną do masowego odbiorcy, będącą wyrazem buntu przeciwko sztuce elitarnej, przeznaczonej dla nielicznych; obejmuje wszystko co powstaje w szeroko pojętej sferze kultury i poza nią, dzieła sztuki stworzone przez innych artystów – filmy, literaturę, muzykę; przedstawicielem twórców *appropriation art* najbardziej znanym w Stanach Zjednoczonych jest Jeff Koons oraz Andy Warhol.

⁴ Z franc. *assemblage* (gromadzenie, zbiór, zbieranie) to trójwymiarowa kompozycja utworzona z różnych przedmiotów, przedstawiciele tego gatunku to m.in. Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Władysław Hasior.

komiksu, literatury popularnej, kultu celebrytów (Grzybczyk 2018). Twórcy należący do tego nurtu odtwarzają za pomocą innych form twórczość, która już wcześniej powstała, co pozwala im nabierać nowych i różnorodnych znaczeń. Celem artystów zawłaszczających jest, aby widz rozpoznał kopiowane obrazy i przeniósł wszystkie swoje oryginalne skojarzenia z obrazem do nowego kontekstu artysty. Jeśli chodzi o świat sztuki, przywłaszczenie jest uzasadnioną praktyką artystyczną, choć kłopotliwą dla twórców. Jak zauważa Marina Markellou – z jednej strony ten ruch artystyczny frustruje ekspertów prawnych, ponieważ ignoruje, a tym samym kwestionuje główne kryteria prawa autorskiego, takie jak oryginalność i autorstwo. Z drugiej strony, *appropriation art* zwrócił uwagę sądów krajowych na stosowanie wyjątku dozwolonego użytku lub na szeroką interpretację wyjątku cytowania do celów artystycznych (Markellou 2013: 369–372). Mimo tej świadomości w Europie takie działania najczęściej uznawane są za plagiat. Galeria Tate w Londynie, która prezentuje i dysponuje bogatymi zbiorami sztuki współczesnej i nowoczesnej, sztukę zawłaszczania określa jako mniej lub bardziej bezpośrednie przejęcie dzieła sztuki, prawdziwym przedmiotem lub nawet istniejącym dziełem sztuki. Czy pogląd Charlesa H. Duella⁵, który w 1899 r. stwierdził, że „wszystko, co można było wynaleźć, zostało już wynalezione”, nie jest jeszcze bardziej aktualny w dzisiejszych czasach? Wydaje się, że wniosek, który wyciągnął Amerykanin w odniesieniu do ilości nadawanych patentów pod koniec XIX wieku można zestawić z pytaniem: Czy w sztuce jest miejsce na stworzenie czegoś innowacyjnego? Jak się okazuje, zarówno w przypadku procesu wynalazczego, jak i procesu twórczego wyobraźnia i zasięg umysłu ludzkiego są nieocenione, efektem czego są kolejne powstające utwory.

Ustawodawca dopuszcza twórczość inspirowaną. Regulacja art. 2 ust. 4 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r., poz. 1231) stanowi: „za opracowanie nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji cudzym utworem”. Brak jest natomiast definicji legalnej samej inspiracji, która może przybierać najróżniejsze formy wyrazu i trudno byłoby ją ograniczyć do zamkniętego katalogu. Anna Maria Niżankowska określiła „sztukę inspirowaną” jako: „cudzy utwór stanowi jedynie podniecie do stworzenia własnego dzieła, jest impulsem twórczym, materiałem do swobodnej parafrazy, jest wykorzystywany w ramach swobodnego korzystania z cudzych dzieł” (za: Bieczyński 2011: 260). „Za kryterium rozgraniczające dzieło inspirowane od dzieła zależnego należy uznać twórcze przetworzenie elementów dzieła inspirowanego tak, że o charakterze dzieła inspirowanego decydują już jego własne, indywidualne elementy” – tak problem dzieła inspirowanego ujął Sąd Najwyższy już w wyroku z 23 czerwca 1972 r. (sygn. akt I CR 104/72),

⁵ Charles H. Duell – komisarz Urzędu Patentowego Stanów Zjednoczonych w latach 1898–1901, przytoczone słowa wypowiedział, uznając, że jego urząd można by w zasadzie zamknąć. Do dzisiaj stwierdzenie to krąży jako anegdota i jest przytaczane jedynie w kontekście krótkowzroczności i braku wiary w potęgę ludzkiej wynalazczości oraz patentów, gdyż od czasów Duella zarejestrowano ogromną ilość patentów.

który jako cechę wyróżniającą utwór inspirowany wskazał indywidualny charakter dzieła, co odróżnia go od plagiatu.

Twórczy potencjał autora utworu inspirowanego powinien być pobudzany przez inspirowany go utwór, inspiracja ta może pojawić się już na początku procesu twórczego, ale i na każdym etapie tworzenia. Istotne jest, aby nowy utwór nie przekroczył cienkiej granicy podobieństwa do pierwotnego dzieła i nie stał się dziełem zawłaszczonym. Bowiem jak zauważył Sąd Najwyższy: „Utwór inspirowany to zaczerpnięcie tylko wątku cudzego utworu”. A dzieło inspirujące ma dostarczyć jedynie „określonych podniet twórczych” (wyrok SN z 31 grudnia 1974 r., sygn. akt I CR 659/74). Dlatego najważniejszą cechą utworu inspirowanego jest jego samoistość. „Samoistość dzieła inspirowanego wynika ze związku, jaki występuje między nim a utworem, z którego twórca utworu inspirowanego czerpał inspirację. Związek ten nie polega na przejściu twórczych elementów innego utworu (stąd dzieło inspirowane nie zawiera elementów twórczych cudzego utworu), lecz opiera się na zaczerpnięciu z twórczości osoby trzeciej elementów niechronionych, np. stylu, wykorzystanie cudzego pomysłu, a nawet imion z cudzego utworu” (Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej, online). Przy czym nowe dzieło w porównaniu do oryginalnej treści nie stanowi jeszcze opracowania cudzego utworu, ale własny oryginalny utwór. Odróżnia to utwór inspirowany od opracowania, gdyż ten pierwszy – chociaż zbliżony w wielu elementach do utworu zależnego – nie jest opracowaniem. Artykuł 2 ust. 4 prawa autorskiego wyraźnie wskazuje, że za opracowanie nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji cudzym utworem, a zalicza się do niego np. tłumaczenie, przeróbkę, adaptację. Są to utwory zależne, które powstają w związku z cudzym dziełem lub są na nim oparte, ich byt pochodzi od utworu pierwotnego, a ściślej – od zgody twórcy, na wykorzystanie dzieła pierwotnego i jego inkorporowanie do utworu zależnego. Granica pomiędzy jednym a drugim utworem bywa bardzo płynna. Utwór zależny podlega takiej samej ochronie jak utwór pierwotny, przy czym na utworze zależnym należy wymienić twórcę utworu pierwotnego (Przybysz 2003: 280). Zgoda autora jest warunkiem publikowania utworu zależnego. Opracowania wyróżniają się osobistą twórczością opracowującego (Traple 2005: 96).

Najjaśniejszymi przykładami twórczości inspirowanej są wypowiedzi artystyczne o charakterze parodiującym, jak satyra i karykatura. Parodia polega na połączeniu rozpoznawalnej formy z motywami głównie tematycznymi i ideowymi, ośmiesza i naśladuje jakiś styl lub dzieło, przyjmuje zdeformowaną lub wypaczoną postać pierwowzoru. Stosowana jest w celach humorystycznych lub satyrycznych. „Pastisz natomiast to dzieło literackie lub dzieło sztuki, powstałe w wyniku celowego naśladowania jakiegoś twórcy, szkoły lub epoki w zamiarach żartobliwych, przez wyostrenie cech naśladowanego stylu” (Wasiak 2005: 155), stanowi odrębną kategorię estetyczną, który niesie za sobą określoną funkcję⁶. Karykatura natomiast przejawia oryginalne ele-

⁶ O różnicach i sposobach rozróżnienia parodii od pastiszu szeroko pisze w swojej pracy Artur Hellich (2014).

menty pierwowzoru w celach komicznych i satyrycznych. Według Zbigniewa Wasiaka wszystkie opisane gatunki, „mimo że sięgają do dzieła pierwotnego, uznawane są za nowe, podlegające ochronie, samoistne dzieła inspirowane. Powstają w celu odwrócenia sensu i sytuacji dzieła istniejącego uprzednio, przez co nie stanowią zwykłego naśladownictwa” (Wasiak 2005: 155). Janusz Barta i Ryszard Markiewicz są zdania, że wypowiedzi o charakterze prześmiewczym mogą w pełni wykorzystywać możliwości, jakie daje dzieło pierwotne. Warunkiem jest dobra znajomość parodiowanego przedmiotu (za: Bieczyński 2011: 261–263).

Autorzy różnych tekstów w Internecie zadają sobie pytania, czy prawo autorskie nie zabija kreatywności twórców? Bo przecież gdyby artysta czerpał ze źródła, które już powstało, sięgając w swojej twórczości do innych narzędzi, kolorów, faktur, dzięki którym jego dzieło mogłoby stać się uznaną twórczością i wyjątkowym przedsięwzięciem, i tak mógłby zostać posądzony o plagiatorstwo utworu pierwotnego. Pojęcie plagiatu jest bardzo trudne do uchwycenia, gdyż podobieństwo między dziełami artystów nazywają naśladownictwem. A zauważalne podobieństwo pomiędzy dwoma utworami, nawet bardzo wyraźne, nie zawsze oznacza, że doszło do plagiatu. Trudno jest stworzyć coś oryginalnego, a interpretacja sztuki jest dowolna i indywidualna, dlatego artyści niejednokrotnie pokazują własny sposób postrzegania tego samego tematu. Wzorowanie się na dziełach sztuki i tworzenie czegoś własnego na ich podstawie nie jest niedozwolone, jednak jej odwzorowywanie niemalże identyczne sprawia trudności w udowodnieniu, że mamy do czynienia z plagiatem. Pablo Picasso⁷ mawiał, że „Dobrzy artyści kopią, wielcy kradną”.

Z pomocą w wyjaśnieniu zjawiska plagiatu i lepszym zrozumieniu, kiedy pojawia się problem z jego identyfikacją, nie przychodzi polska ustawa o prawie autorskim, która ani w przeszłości, ani w aktualnym brzmieniu nie stworzyła definicji legalnej „plagiatu”. Według *Słownika Języka Polskiego PWN* pod redakcją Doroszewskiego plagiat oznacza „przywłaszczenie cudzego pomysłu twórczego, wydanie cudzego utworu pod własnym nazwiskiem lub dosłowne zapożyczenie z cudzego dzieła opublikowane jako własne; też: taki przywłaszczony pomysł, wydany utwór lub zapożyczenie” (<https://sjp.pwn.pl/slowniki/plagiat.html>). Powyższa definicja obejmuje swoim zasięgiem wszelkie przejawy zawłaszczenia wytworów cudzej twórczości, odwołuje się natomiast do łacińskiego słowa *plagiat* (skradziony), od którego etymologicznie pochodzi.

⁷ Pablo Picasso – hiszpański malarz, rzeźbiarz, grafik, ceramik, poeta, twórca kubizmu, posługiwał się nowym językiem sztuki, niejednokrotnie zmieniał formę artystycznej wypowiedzi. Jeden z najważniejszych artystów XX wieku, który wykorzystywał całe bogactwo europejskiej (i nie tylko) sztuki. Anegdotą o artyście jest, że Picasso zapytany o swojego ulubionego malarza w historii, rzekł, że to Rubens, bo zostawił po sobie 2000 obrazów, a dzisiaj w muzeach wisi 4000.

Ochrona praw twórcy

Definicja słownikowa jest tożsama z brzmieniem art. 115 ust. 1 i 2 prawa autorskiego, który dotyczy przywłaszczenia autorstwa, wprowadzenia w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo artystycznego wykonania, rozpowszechniania cudzego utworu w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy, artystycznego wykonania albo publicznego zniekształcenia utworu (Machała 2019). Potoczne rozumienie plagiatu jest jednak szersze, gdyż obejmuje nie tylko utwory w rozumieniu prawa autorskiego (Bieczyński 2011: 221–222). Istotą plagiatu jest to, że może on dotyczyć każdej dziedziny twórczości (Gienas 2011: 736), a na pewno w szczególności odnosi się do artystycznej działalności. Podstawowym przedmiotem ochrony są osobiste prawa twórcy oraz jego dobre imię i godność (Gienas 2011: 736). Jak podaje Mateusz M. Bieczyński, ochrona przyznana na podstawie art. 115 ust. 1 prawa autorskiego obejmuje „prawo do autorstwa” lub „autorstwo utworu” (Bieczyński 2011: 225). Polega ono na zerwaniu więzi autora z utworem i traktowaniu dzieła jako pochodzącego od siebie (Gienas 2011: 737). Poza wspomnianym przepisem prawa autorskie mają zapewnioną ochronę przez treść art. 16 i 34 prawa autorskiego. Wasiak wyróżnił dwie postaci prawa do autorstwa: negatywną i pozytywną. Pierwsza z nich stanowi zakaz przywłaszczania autorstwa; a pozytywna wiąże się obowiązkiem wskazania nazwiska autora lub pseudonimu twórcy (za: Gienas 2011: 737).

Problematykę związaną z nazwiskiem twórcy jako przedmiotem chronionym w polskim prawie podjęła Joanna Buchalska. W początkowych etapach twórczości autorzy nie podpisywali swoich dzieł. Forma oznaczania utworów, jaką znamy dzisiaj, pojawiła się dopiero po XV–XVI wieku (za: Jankowska 2011: 83). Buchalska zauważa znaczenie i istotę związku nazwiska z autorem dzieła, wskazując na dwie zasadnicze funkcje nazwiska w prawie autorskim. Po pierwsze, „publikowanie dzieła pod swoim nazwiskiem jest wyrazem więzi, jaka łączy autora z jego utworem, naruszenie zaś tej więzi może stać się podstawą plagiatu” (za: Stanisławska-Kloc 2012: 313). Po drugie, prawo autorskie pozwala na publikowanie dzieła pod nazwiskiem zmyślonym lub pseudonimem, co pozwala określić osobisty stosunek twórcy do dzieła. Dlatego naruszenie tego prawa stanowi także podanie imienia i nazwiska autora, a nie jego pseudonimu, jeśli to on identyfikuje autora i zastrzegł takie oznaczenie (za: Jankowska 2011: 83).

Dozwolony użytek jako forma ograniczenia autorskich praw majątkowych

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych przyznaje twórcy wyłączne prawa do korzystania, rozporządzania i wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Z dalszej treści ustawy wynika, że w szczególnych przypadkach zakres tych praw może być ograniczony. Jedną z instytucji ograniczających autorskie prawa majątkowe jest dozwolony

użytek (Oddział 3 art. 23 i nast. prawa autorskiego). Zgodnie z zasadą prawa własności i prawa autorskiego twórca przysługuje pełna władza nad jego wytworem, zwana także monopolem praw, zaś dozwolony użytek stanowi wyjątek od tej zasady.

Ustawa wyróżnia dozwolony użytek o charakterze osobistym i publicznym. Ten pierwszy przysługuje osobom fizycznym, bez względu na posiadaną zdolność do czynności prawnych i dopuszcza eksploatację utworu dla potrzeb własnych. Ustawodawca wskazał grono osób zaliczanych do „związku osobistego” jako: stosunek pokrewieństwa, powinowactwa oraz stosunek towarzyski. O ile powinowactwo i pokrewieństwo są zdefiniowane w Kodeksie rodzinnym i opiekuńczym, to stosunek osobisty nie został dookreślony. Do tej grupy należałoby zaliczyć przyjaciół, bliskie osoby, z którymi łączy nas „związek osobisty”. Barta i Markiewicz (2016) wskazują na konieczność istnienia stałej, nieformalnej, prywatnej więzi. Prywatne korzystanie z utworu nie jest ograniczone ilością osób, jednak wykluczone jest jego publiczne rozpowszechnianie.

Przedmiotem dozwolonego użytku prywatnego mogą być: utwór uprzednio rozpowszechniony, kopia pochodząca z legalnego źródła, korzystanie z utworu – wszystkie sposoby korzystania z utworów na wszystkich znanych polach eksploatacji (Szczotka 2014) – ograniczona liczba lub objętość używanych egzemplarzy⁸, dokonywanie reprodukcji przez osoby trzecie, eksploatacja cyfrowych form utworów oraz cel eksploatacji i nieodpłatność eksploatacji w kontekście celu komercyjnego. Do form tego użytku zalicza się m.in. wykonanie kopii płyty CD do samochodu, słuchanie muzyki na prywatnym przyjęciu, pobranie pliku z muzyką ze strony internetowej, pożyczenie znajomemu książki, wysłanie rodzicom pliku z audiobookiem lub zrobienie kopii książki na własne potrzeby. Korzystanie z cudzego utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego jest nieodpłatne oraz wyłącza bezprawność czynu wypełniającego znamiona przestępstwa stypizowanego w art. 115 prawa autorskiego.

Dozwolony użytek o charakterze publicznym polega na korzystaniu z rozpowszechnionego już utworu nie w celach osobistych, ale w celach dalszego udostępnienia utworu innym. Warunkiem korzystania z utworu jest oznaczenie imienia, nazwiska autora oraz źródła w taki sposób, żeby odbiorca mógł się zorientować, że autor czerpie z innego utworu. Kolejnym istotnym warunkiem do spełnienia przez podmiot korzystający jest brak czerpania korzyści materialnych z tytułu użytkowania. Dozwolony użytek publiczny umożliwia korzystanie z dzieła bez zgody jego autora, jednak w przeciwieństwie do użytku prywatnego wymagany jest cel, w którym utwór jest wykorzystywany i „stanowi to zasadniczą przesłankę dopuszczalności i legalności eksploatacji dzieła” (Nowak-Gruca 2013: 147). Najczęściej jest to działalność związana z celem edukacyjnym, kulturalnym lub naukowym. Swoisty ewenementem jest

⁸ Większość doktryny jest zdania, że przesłanka ta jest niewłaściwie skonstruowana pod względem gramatycznym i należy ją interpretować jako zakaz sporządzania nieograniczonej liczby kopii utworów, tak: Barta, Markiewicz (2016).

art. 33 ust. 1 omawianej ustawy, tzw. prawo panoramy⁹, który zezwala na korzystanie z utworu w dowolnym celu.

Artykuł 25 prawa autorskiego zezwala na wykorzystanie utworu przez podmioty prowadzące działalność prasową, telewizyjną i radiową oraz media internetowe w celach informacyjnych – tzw. prawo przedruku. Dozwolony jest także cytat informacyjny, służący do sprawozdania z wydarzenia, opublikowany niezwłocznie po następującym wydarzeniu. Ustawodawca w 2015 r. rozszerzył regulację dotyczącą przemówień publicznych, które mogą być wykorzystywane podczas nagrań na żywo oraz publikowane zeń streszczenia (Trapele 2016: 261).

Użytek szkolny, czyli wykorzystywanie utworu w celach dydaktycznych i naukowych, przysługuje instytucjom związanym z edukacją. Jego celem jest popularyzacja wiedzy i rozwój nauki (Szczotka 2014: 25–36). Regulacja dopuszcza możliwość zwielokrotniania i rozpowszechniania utworów na wszelkie możliwe sposoby, przy zachowaniu przesłanki: „drobne utwory (w domyśle: w całości) lub fragmenty większych utworów” (art. 27 prawa autorskiego). Dozwolony użytek obejmuje utwory w podręcznikach, wypisach i antologiach i podobnie jak w przypadku bibliotek, archiwów oraz szkół te formy eksploatacji cudzych utworów są odpłatne.

Prawo cytatu jest jedną z ważniejszych konstrukcji ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, gdyż wykorzystywanie cudzego utworu jest ingerencją w prawo własności autora. Pomimo niedawnej nowelizacji tego zagadnienia nadal pozostaje wiele wątpliwości interpretacyjnych przepisów z nim związanych. Prawo cytatu dotyczy utworów rozpowszechnionych i uprawnia do cytowania treści, co do których nie posiadamy autorskich praw majątkowych. Ustawodawca, stanowiąc wyjątek, a tym samym ograniczając prawa autorskie, pozwala na cytowanie cudzego dzieła w celu „upowszechnienia dostępu do dóbr kultury”. Artykuł 29 ustawy stanowi: „Wolno przytaczać w utworach stanowiących samoistną całość urywki rozpowszechnionych utworów oraz rozpowszechnione utwory plastyczne, utwory fotograficzne lub drobne utwory w całości, w zakresie uzasadnionym celami cytatu, takimi jak wyjaśnianie, polemika, analiza krytyczna lub naukowa, nauczanie lub prawami gatunku twórczość”. Z przywołanego przepisu wynika, że prawo cytatu odnosi się jedynie do utworów rozpowszechnionych, czyli takich, które za zgodą autora zostały jakkolwiek udostępnione publicznie. Istotna jest zgoda autora, bo gdy utwór został upubliczniony, ale nastąpiło to bez zgody lub wbrew woli twórcy, to wówczas nie będzie można legalnie korzystać z takiego utworu. Ponadto „utwór, w którym wykorzystano cytat, powinien tworzyć samoistną całość” (Machała 2019). Ważne jest, żeby cytat nie stanowił całego utworu, a jedynie część pewnej całości, która jest naszego autorstwa. Co bywa w praktyce kłopotliwe,

⁹ Przepis stanowi odpowiednik z ustawy z 1952 r., zgodnie z którym można odtwarzać dzieła sztuki wystawione w określonego rodzaju miejscach publicznych, takich jak ulice, place i ogrody, w formie utworów plastycznych oraz fotograficznych, jednakże nie w tych samych rozmiarach i nie do tego samego użytku; mogą to być np. fotografie domów, o ile nie jest naruszone prawo do prywatności lub inne prawa wynikające z innych przepisów.

gdyż trudno ocenić, jaki urywek utworu jest właściwy do cytowania, a ustawodawca nie podaje definicji „drobne”. Potwierdza to wyrok Sądu Najwyższego z 23 listopada 2004 r., „cytat w stosunku do całości musi pełnić rolę podrzędną” (sygn. akt I CK 232/04).

Poza wskazaną wprost w art. 29 prawa autorskiego fotografią oraz utworem plastycznym nie należy cytować czyjegoś dzieła w całości, gdyż takie działanie jest naruszeniem prawa autorskiego i nie mieści się w granicach prawa cytatu. Sąd Apelacyjny w Gdańsku w wyroku z 6 kwietnia 2017 r. uznał, że opublikowanie całego cudzego artykułu z własnym, bardzo krótkim podsumowaniem nie mieści się w ramach dozwolonego cytatu. Kolejną ustawową przesłanką konieczną do zwolnienia z naruszenia prawa jest cel cytatu; może przybrać następujące formy: wyjaśnianie, polemikę, analizę krytyczną lub naukową, nauczanie lub prawa gatunku twórczości. Użycie cytatu nie może służyć uatrakcyjnieniu jakiejś wypowiedzi, a wykorzystanie czyichś zdjęć polepszeniu odbioru utworu cytującego.

Podobnie jak w przypadku dozwolonego użytku niezmiennym warunkiem pozostaje wskazanie źródła, imienia i nazwiska autora cytatu. Należy oznaczyć, że utwór pochodzi od anonimowego autora, jako wyraz uszanowania decyzji twórcy oraz na wypadek gdyby w przyszłości twórca chciał oznaczyć się jako autor.

Prawo cytatu pozwala korzystać z cudzego dorobku twórczego na własne potrzeby. Istnieją przewidziane prawem zasady, które muszą być zachowane przy korzystaniu z tego prawa, a ich naruszenie skutkuje naruszeniem autorskich praw majątkowych, co może prowadzić do posądzenia o plagiat. Artykuł 29 prawa autorskiego pozostawia także niewiadome, które będą się rozstrzygały na drodze orzeczniczej w toku stosowania prawa. Pozbawienie twórcy części praw z uwagi na interes społeczny, jakim jest dozwolony użytek, to sytuacja wyjątkowa, która w polskim systemie prawnym również rozpatrywana jest kazuistycznie, gdyż nie można do przepisów o dozwolonym użytku stosować wykładni rozszerzającej.

Penalizacja plagiatu w prawie autorskim

Wojciech Machała wyróżnia dwie formy popełnienia przestępstwa na skutek plagiatu – pierwsza to przywłaszczenie utworu. Przestępstwo polega na przypisaniu sobie przez sprawcę autorstwa cudzego utworu lub cudzego artystycznego wykonania. Krzysztof Gienas jako znamiona wypełniające przestępstwo określa przejęcie twórczych i indywidualnych cech cudzego utworu i uznanie ich za własne lub jako „podjęcie działań, w wyniku których sprawca traktuje dzieło innej osoby jako pochodzące od siebie” (Gienas 2011: 737; Machała 2019). W doktrynie występuje jednolity pogląd, że przywłaszczenie może zostać popełnione wyłącznie w zamiarze bezpośrednim i działanie takie nazywane jest jako „kradzież utworu” lub „kradzież intelektualna”¹⁰.

¹⁰ W ten sposób o plagiacie m.in. (Jędrzejewska 1987; Wojnicka 1997; Sołtysiak 2009; Gerecka-Żołyńska 2002; Mania 2016). Odmienny pogląd reprezentują Barta i Markiewicz (2016), którzy

Drugim stypizowanym przestępstwem według Machały jest wprowadzenie w błąd co do prawdziwości autorstwa. W tej sytuacji podstawową przesłanką jest brak należytego oznaczenia prawdziwego autora dzieła lub jego części. Znamieniem przedmiotowym czynu jest tu „zachowanie polegające na stworzeniu u odbiorcy utworu (artystycznego wykonania) wrażenia, że jego twórcą lub wykonawcą jest inna osoba niż w rzeczywistości” (Machała 2019). W literaturze wskazuje się, że wprowadzenie w błąd co do autorstwa może być dokonane wyłącznie umyślnie (za uznaniem plagiatu z winy umyślnej opowiada się Elżbieta Wojnicka, Beata Giesen oraz Jan Serda i Stefan Ritterman), przy czym zaistnieć może zarówno w warunkach zamiaru bezpośredniego, jak i ewentualnego. Istota plagiatu w prawie autorskim wyraża się w takim działaniu plagiatora, poprzez które bezprawnie pozoruje autorstwo i odbiorcy mogą, na skutek tego działania, znaleźć się w błędzie co do rzeczywistego autorstwa (Demendeki 2016). Zachodzi pytanie: co z sytuacją, kiedy przejęcie całości lub części cudzego utworu bez wskazywania autorstwa następuje na skutek nieświadomego działania? Bez wątplenia stanowi naruszenie praw osobistych, jednak nie przesądza oskarżenia o plagiat. W opozycji do Wojnickiej staje Markiewicz, który dopuszcza wystąpienie plagiatu nie tylko z winy umyślnej, ale także winy nieumyślnej oraz braku winy (Markiewicz 1984: 121). Jest to dużo dalej idące ujęcie przesłanek plagiatu, które nie uwzględnia świadomości plagiatora.

Prawo autorskie penalizuje nie tylko splagiatowane dzieło, ale także samego plagiatora – osobę, która posługuje się cudzym wytworem, podając go za własny, albo nie podając autora oryginalnego dzieła. Wyróżniamy dwa rodzaje przywłaszczenia autorstwa utworu: plagiat jawny (oczywisty), który „polega na przejęciu cudzego utworu w całości lub w znacznej jego części w niezmienionej postaci lub ze zmianami, które są niewielkie” (Ćwiąkowski 2011), oraz plagiat ukryty, który polega na redakcyjnym zmodyfikowaniu tekstu i użyciu w całości lub w części w pracy własnej, bez wskazywania na autora oryginału. Sąd Najwyższy w orzeczeniu z 20 maja 1983 r. wskazał, że plagiat ukryty to „przeróbka cudzego utworu podawana za utwór własny” (sygn. akt I CR 92/83). Istotą plagiatu ukrytego jest, że musi dojść do opracowania cudzego utworu lub chronionych elementów cudzego utworu, tj. tych, które stanowią przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze.

Grzegorz Mania postawił taką tezę na temat plagiatu: „Dla (...) zaistnienia [plagiatu] konieczne są (...) trzy elementy. Po pierwsze, niezbędne jest przejęcie z czyjegoś utworu elementów oryginalnych. (...) Po drugie, dla zaistnienia plagiatu konieczna jest rozpoznawalność przejętych elementów. O plagiacie nie świadczy jedynie proste stwierdzenie faktu przejęcia, choćby nawet dotyczyło struktur oryginalnych. Konieczne jest w pewnym sensie „skorzystanie” z tej oryginalności, podszycie się pod nią. (...)”

plagiatowi nadają wąską konotację, wskazując, że takie szerokie znaczenie „jest niesłuszne i nieuzasadnione”. Górnicki (2013) podaje natomiast, że termin „plagiat” początkowo odnoszono do porwania wolnych ludzi i sprzedawania ich w niewolę; natomiast po raz pierwszy słowa „plagium” użył Marcjalis w I w. n.e. na określenie działań Fidentinusa, który wygłaszał jego wiersze, przypisując sobie ich autorstwo (zob. Grzybowski 1973; Stanisławska-Kloc 2011).

Po trzecie, dla zaistnienia plagiatu konieczne jest oznaczenie cudzego utworu (lub jego części) własnym nazwiskiem” (Mania 2016). Bezwzględną przesłanką plagiatu jest nieoznaczenie przejętego fragmentu dzieła innego twórcy. Jeśli artysta zdecyduje się na zaczerpnięcie lub odwołanie do powstałego utworu, może skorzystać z dróg, które daje mu ustawodawca. Przesłanką, która pozwala uniknąć odpowiedzialności z art. 115 § 1 prawa autorskiego, jest właściwe oznaczenie cudzego dzieła, stanowiącego inspirację dla autora. Zasada ta oczywiście nie ma jednak charakteru absolutnego i również podlega ograniczeniom.

Plagiat i dopuszczalne formy naśladownictwa

Markiewicz jest zdania, że nie stanowi plagiatu przywłaszczenie wyników cudzych badań naukowych, koncepcji, pomysłów o charakterze nietwórczym (Markiewicz 1984: 116–117). Plagiatem nie będzie również tzw. twórczość równoległa, która ma miejsce wówczas, gdy w jednym momencie kilku artystów opracowuje ten sam temat, używając podobnych środków artystycznego wyrazu, albo tworząc w tym samym nurcie artystycznym, niezależnie od miejsca, w którym się znajdują. Mamy do czynienia wówczas z niezależnymi procesami twórczymi, które zachodziły równolegle do siebie i ich podobieństwo jest wynikiem równoczesnego odwołania się do tych samych motywów, co potwierdza orzecznictwo. Prawdopodobne jest, że w wypadku utworów kompilowanych, to jest utworów stanowiących zbiór informacji pochodzących z różnych źródeł, poszukując informacji na ten sam temat, łatwo jest bowiem sięgnąć do tych samych źródeł i na tej podstawie wytworzyć podobne kompilacje, a nadto, jak wykorzystanie cudzego pomysłu, a nawet imion z innego utworu, przy oryginalnej treści nowego dzieła nie stanowi jeszcze opracowania cudzego utworu, ale własny oryginalny utwór (wyrok SA w Warszawie z 15 września 1995 r., sygn. akt I ACr 620/95; wyrok SO w Warszawie z 25 stycznia 2016 r., sygn. akt III C 251/13).

Kolejnym przykładem wyłączającym plagiat jest uderzające podobieństwo nowo powstałego utworu do dzieła pierwotnego, które wynika z nieświadomego zapożyczenia od twórcy pierwotnego. Istotą tego zjawiska jest brak świadomości autora dzieła wtórnego, który tworzy niemalże identyczne dzieło, będąc przekonanym o oryginalności swojego dzieła, tzw. reminiscencja. Dzieje się to na skutek mocno zakorzenionych obrazów, motywów w świadomości twórcy, przy czym wspomnienia te nie są dostępne w świadomości autora. Efektem jest przekonanie autora o innowacyjności i wrażenie, że ujął temat w sposób nowatorski; zjawisko takie w psychologii nazywane jest kryptomnezją (Bieczyński 2011: 53–54).

Osobliwą formą plagiatu jest autoplgiat, jako przykład *contradictio in adiecto*¹¹. Markiewicz uważa, że autoplgiat jest w rzeczywistości plagiatem (Markiewicz 1984: 118), choć nie stanowi naruszenia praw osobistych twórcy (Mania 2016). Odmienne

¹¹ Z łac. oznacza sprzeczność w przydawce – błąd logiczny (Słownik języka polskiego, online).

stanowisko w tej sprawie prezentuje Wasiak, uważając, że nie można mówić o autoplagiacie jak o plagiacie, gdyż nie dochodzi do przywłaszczenia cudzego dzieła (Wasiak 2005: 160). Takie samo stanowisko z kwestii autopowielenia prezentują Joanna Sieńczyło-Chlabicz i Joanna Banasiuk, które zdecydowanie sprzeciwiają się kwalifikacji autoplagiatu jako kopiowania samego siebie. Prawo autorskie nie przewiduje odpowiedzialności z tytułu autoplagiatu, gdyż prawa twórcy nie zostają naruszone. Zjawisko autoplagiatu polega na wielokrotnym wykorzystaniu swoich utworów lub ich części, w późniejszym tworzeniu kolejnych dzieł. Twórca dzieła ma swobodę w kształtowaniu swojego utworu, może poddawać go licznym modyfikacjom, także na późniejszych etapach. Autorem jest wciąż ta sama osoba, mająca te same upodobania, czerpiąca te same inspiracje, posługująca się tymi samymi stylami i technikami przy tworzeniu, co może wiązać się z wyższym ryzykiem „powtarzania się”. Działalność artystyczna oraz naukowa bazuje często na retrospekcjach i odwołaniach do wcześniejszej twórczości, a wielość dostępnych form i możliwości udostępniania utworów sprzyja podejmowaniu przez autora decyzji o ponownym rozpowszechnianiu dzieła, w podobnym kształcie. Dlatego zdaniem Stanisławskiej-Kloc zagadnienie wydaje się mieć większe znaczenie etyczne niż prawne (Sanisławska-Kloc 2013: 1093), albowiem omawiane pojęcie nie niesie za sobą żadnego normatywnego znaczenia oraz nie ma żadnego odniesienia w ustawodawstwie, a jedynie budzi niepotrzebne emocje i nieuprawnione oceny.

Artystyczne wykonanie jest wprost wymienione w ustawie jako przedmiot ochrony. Tylko wobec utworu w rozumieniu prawa autorskiego można dokonać plagiatu. Stanowi to węższy katalog, niż wszystkie formy aktywności twórczej wskazane w art. 73 Konstytucji RP, a wynika z tego, że niektóre z dzieł nie podlegają ochronie na podstawie przepisów o plagiacie. Bieczyński do kategorii, które nie spełniają warunku w rozumieniu ustawy, zalicza: dzieła nieposiadające indywidualnego charakteru, tzw. uniwersalia¹², oraz znane motywy z tradycji artystycznej, pozbawione znamienia oryginalności (Bieczyński 2011: 227–229). Choć nie wynika to z potocznego rozumienia plagiatu, spod ochrony prawnoautorskiej wyłączone są także „idee, pomysły, styl, koncepcje artystyczne, czy metody stosowane przy tworzeniu dzieła” (Janosz 2014: 28–29), bowiem ochroną objęty może być tylko sposób wyrażania (ekspresja rozumiana jako uzewnętrzniiona forma i treść utworu). Z wyroku Sądu Administracyjnego w Lublinie wynika, że „Utworem jest rezultat działalności o charakterze twórczym, kreatywnym, oryginalnym, charakteryzujący się indywidualnością. Nie jest nim natomiast (...) założony cel, który jest jednym z możliwych do osiągnięcia przez osoby (...) Ochrona prawnoautorska nie rozciąga się też na sam proces twórczy, metodę twórczą czy technikę zastosowaną przy tworzeniu dzieła” (sygn. akt I SA/LU 29/98). Wydaje się być uzasadnione nieobjęcie ochroną idei i pomysłów, które rodzą się najczęściej w głowie twórców, gdyż prowadziłyby to do trudności związanych z ochroną tych koncepcji oraz

¹² Uniwersalia, inaczej powszechniki, odpowiedniki nazw i pojęć ogólnych (np. „człowiek w ogóle”, „koń jako taki”) mające wszystkie i tylko wspólne cechy ich desygnatów (Encyklopedia PWN, online).

problemy z rejestracją idei ich autorów. Dlatego kluczowe dla ochrony utworu prawem autorskim jest jego ustalenie, czyli uzewnętrznienie. Oznacza to, że dzieło jest skończone i gotowe do zaprezentowania go odbiorcom (namalowany obraz, skończona rzeźba, napisana powieść), przy czym może być to także niematerializowana postać – jak improwizacja muzyczna, która jest dziełem ukończonym, idea natomiast jest jedynie składową wytworu zrealizowanego.

Zakończenie

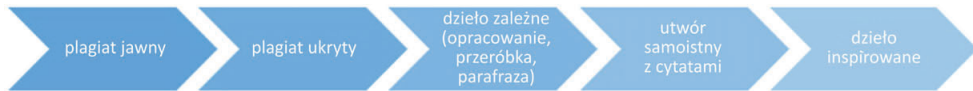
Mimo regulacji prawnej penalizującej plagiat w orzecznictwie nie wykształciła się jasna linia, według której można by konkretne działanie klasyfikować jako plagiat. Być może przyczynił się do tego brak definicji normatywnej plagiatu, które jest zagadnieniem prawnoautorskim o starożytnym zakorzenieniu, przy czym nie ma swojego umocowania prawnego. W perspektywie historycznej standardy dopuszczalności zapożyczeń różnie się kształtowały i powszechnie było czerpanie z twórczości zastanej. Choć zjawisko to głęboko było zakorzenione w działalności ludzkiej, łączy się z ocenami społecznymi powszechnie uznanymi za negatywne, to nie moralność wpłynęła na wykształcenie się ochrony interesów osobistych twórcy. Nasilenie krytyki plagiatu miało związek z początkami kształtowania się poczucia autorstwa, co ściśle wiązało się z rozpowszechnieniem wynalazku druku, a co za tym idzie – z interesem wydawców.

Aby stwierdzić istnienie plagiatu, sądy stosują metodę zestawienia podobieństw między porównywanymi pracami. Niestety, do powyższej „metody” nie stworzono żadnego wzoru ani opracowania, na podstawie których można by dokonać kwalifikacji, że dany utwór stanowi plagiat, procentowego opracowania ani matematycznych obliczeń proporcji, kiedy należałoby uznać utwór za splagiatowany. Dlatego każdy przypadek podejrzenia o kopiowanie czyjegoś dzieła jest rozpatrywany indywidualnie, nierzadko z pomocą biegłych. Być może wpływ na taką sytuację ma podłoże historyczne, kiedy to do okresu odrodzenia nie było zwyczaju, aby podpisywać swoich dzieł i chronić je przed zawłaszczeniem przez innych. Mimo bogatego orzecznictwa, regulacji w ustawodawstwie oraz szerokiego ujęcia tematu plagiatu w literaturze problematyczne bywa udowodnienie kradzieży czyjegoś pomysłu oraz obiektywna ocena, czy była ona świadomym działaniem, czy jedynie nieświadomym zapożyczeniem. Zjawisko plagiatu oceniane jest przez społeczeństwo negatywnie, a pomimo tego naśladownictwo traktowane jest jako naturalne zjawisko w kulturze, a nawet nieodłączny element rozwoju sztuki, która czerpie i odwołuje się do dorobku poprzedników. Ten dysonans poznawczy może znajdować swoje uzasadnienie w problematyce związanej z ustaleniem, czy dane zjawisko jest plagiatem, czy jedynie inspiracją. A granica, choć pozornie dość zacierająca się, jest w świetle art. 115 prawa autorskiego jasno spenalizowana: „1. Kto przywłaszcza sobie autorstwo albo wprowadza w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo artystycznego wykonania, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 3” oraz

„2. Tej samej karze podlega, kto rozpowszechnia bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy cudzy utwór w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania, artystyczne wykonanie albo publicznie zniekształca taki utwór, artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram lub nadanie”.

Zjawisko plagiatu, choć znane jest od starożytności, przybrało na sile w XX i XXI wieku. Niewątpliwie zdarzeniem, jakie miało na nie wpływ, jest rozwój techniki, pozwalający na szeroki dostęp do utworów. Ogromną rolę odgrywa także digitalizacja i rozwój Internetu, które dają nieograniczone możliwości powielania i kopiowania. Powszechny i łatwy dostęp do mediów sprzyja pokusom i przeświadczeniu o nieograniczonej wolności w kontekście korzystania z wirtualnych zasobów. Z tych samych powodów rośnie ilość dzieł inspirowanych. Kreatywność twórców, z którą spotykamy się na co dzień w mediach, staje się źródłem inspiracji i twórczości. I nie ma w tym niczego złego ani niedozwolonego, do momentu, jak zauważył Sąd Najwyższy, gdy elementy utworu inspirowanego w utworze inspirowanym są rozpoznawane, ale nie są dominujące (wyrok SN z 10 lipca 2014 r., sygn. akt I CSK 539/13). W dobie błyskawicznie rozkwitających karier i takiego samego tempa ich przekwitania, gdzie liczy się ilość i prędkość dostarczanych produktów, nierzadko występuje pokusa, żeby wybrać drogę na skróty i niekoniecznie podążać ścieżką moralności.

Odróżnienie dzieła inspirowanego od skopiowanego następuje nie lada trudności, gdyż subtelne różnice, które odgrywają tutaj szczególną rolę, potrafią być niuansami, nieuchwytnymi dla przeciętnego odbiorcy, a nawet dla sądu. Dlatego tylko artysta w swoim sumieniu jest przekonany o tym, czy jego dzieło powstało wskutek samoistnego procesu twórczego, czy inspiracja dziełem pierwotnym była zbyt silna.



Rysunek 1. Stopień oryginalności wkładu własnego w cudze dzieło a kwalifikacja utworu

Źródło: (Plagiat, autoplagiat i ghostwriting... 2018).

Bibliografia

Opracowania:

Barta J., Markiewicz R., 2016, *Prawo autorskie*, Warszawa.

Bieczyński M.M., 2011, *Plagiat jako immanentna granica wolności twórczości artystycznej*, „Studia Prawnicze”, z. 2.

Bieczyński M.M., 2011, *Prawne granice wolności twórczości artystycznej wypowiedzi w zakresie sztuk wizualnych*, Warszawa.

- Ćwiąkałski Z., 2011 [w:] J. Barta (red.), R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, LEX.
- Demendecki T. i in., 2016, *Prawo własności przemysłowej. Komentarz*, LEX.
- Doliński J.M., 2012, *Problematyka praw autorskich w kontekście prac naukowych na uczelniach wyższych*, „Przegląd Naukowo-Metodyczny. Edukacja dla Bezpieczeństwa”, nr 2.
- Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/uniwersalia;3991397.html> [dostęp: 19.08.2019].
- Flisak D. (red.), 2015, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, LEX.
- Górnicki L., 2013, *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Prace Naukowe Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Gienas K., 2011 [w:] E. Ferenc-Szydełko (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa.
- Gerecka-Żołyńska A., 2002, *Ochrona praw autorskich i praw pokrewnych w polskim procesie karnym*, Toruń.
- Grabarczyk S., 2017, *Dozwolony użytek chronionych utworów w prawie autorskim*, Praca magisterska napisana w Katedrze Prawa Gospodarczego i Handlowego pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja Kidyby, Lublin, https://www.academia.edu/36109501/Dozwolony_u%C5%BCytek_chronionych_utwor%C3%B3w_w_polskim_prawie_autorskim [dostęp: 18.04.2020].
- Grzybczyk K., 2018, *Sztuka zawłaszczania – rzeczywiście sztuka czy plagiat?*, <https://www.pwi.us.edu.pl/kategorie/prawo-autorskie/208-sztuka-zawlaszczania-rzeczywiscie-sztuka-czy-plagiat?jjj=1566210516821> [dostęp: 18.08.2019].
- Grzybowski S., 1973 [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa.
- Hellich A., 2014, *Jak rozpoznać pastisz (i odróżnić go od parodii)?*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 2.
- Król T., 2015, *Prawo autorskie. Zmiany w 2015 i 2016 roku*, Warszawa.
- Jankowska M., 2011, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa.
- Janosz A., 2014, *Między plagiatem a inspiracją w działalności projektowej*, „Zeszyty Naukowe Prawa Własności Intelektualnej Uniwersytetu Śląskiego”.
- Jędrzejewska A., 1987, *Odpowiedzialność za naruszenie autorskich praw majątkowych i osobistych przez popełnienie plagiatu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, z. 44.
- Kurosz K., 2014, *Artystyczne wykonanie utworu. Prawa osobiste i majątkowe aktorów, muzyków i innych wykonawców*, Warszawa.
- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), 2019, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, LEX.
- Mania G., 2016, *Plagiat muzyczny*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, z. 3.
- Markellou M., 2013, *Appropriation Art under Copyright Law: Recreation or Speculation?*, „European Intellectual Property Review”, No. 7.
- Markiewicz R., 1984, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, „Rozprawy Habilitacyjne Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Kraków, nr 81.
- Nowak-Gruca A., 2013, *Cywilnoprawna ochrona autorskich praw majątkowych w świetle ekonomicznej analizy prawa*, Warszawa.
- Plagiat, autoplgiat i ghostwriting – co jest jeszcze zgodne z prawem, a co już je narusza?*, 2018, <http://prawotworca.pl/2018/01/plagiat-autoplgiat-i-ghostwriting-co-jest-jeszcze-zgodne-z-prawem-a-co-juz-je-narusza/> [dostęp: 1.12.2019].

- Przybysz H., 2003, *Utwór zależny* [w:] A. Szewc (red.), *Leksykon własności przemysłowej intelektualnej*, Kraków.
- Sanisławska-Kloc S., 2013, *Plagiat contra autoplgiat* [w:] A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, Warszawa.
- Shao K., 2006, *What May Validate Intellectual Property in a Traditional Chinese Mind? Examining the U.S.–China IP Disputes through a Historical Inquiry*, „Journal of Information, Law & Technology”, No. 1, https://warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/2006_1/shao/ [dostęp: 15.04.2020].
- Sokołowska D., 2015, *Pojęcie i postacie utworu naukowego w świetle prawa autorskiego*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, Rok LXXVII, z. 2.
- Sołtysiak G., 2009, *Plagiat. Zarys problemu*, Warszawa.
- Stanisławska-Kloc S., 2011, *Plagiat a inspiracja cudzymi pomysłami*, „Kwartalnik Urzędu Patentowego RP”, nr 2.
- Stanisławska-Kloc S., 2011, *Plagiat i autoplgiat*, Biuro Analiz Sejmowych, nr 16 (108).
- Stanisławska-Kloc S., 2012, *Plagiat-zagrozenie dla autorstwa w XXI w.* [w:] J. Balcarczyk (red.), *Dobra osobiste w XXI wieku. Nowe wartości, zasady, technologie*, Warszawa.
- Stelmach J., Brożek B., 2004, *Metody prawnicze*, Kraków.
- Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej, <https://www.stgu.pl/dzieje-sie/art-czy-to-plagiat.html> [dostęp: 1.12.2019].
- Szczotka J., 2014, *Twórczość naukowa – czy autoplgiat jest plagiatem?*, „Studia Iuridica Lublinensia”, nr 23.
- Traple E., 2005, *Przedmiot prawa autorskiego* [w:] J. Barta i in., *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Kraków.
- Wasiak Z., 2005, *Naruszenie prawa do autorstwa utworu – plagiat*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica”, nr 7.
- Wojnicka E., 1997, *Ochrona autorskich dóbr osobistych*, Łódź.
- Zieliński M., 2000, *Wykładnia prawa. Zasady. Reguły. Wskazówki*, Warszawa.

Źródła internetowe:

- https://lexplay.pl/artukul/prawo_autorskie/pojecie_i_rodzaje_plagiatu [dostęp: 30.11.2019].
- <https://www.pwi.us.edu.pl/kategorie/prawo-autorskie/208-sztuka-zawlaszczania-rzeczywiscie-sztuka-czy-plagiat?jij=1566210516821> [dostęp: 18.08.2019].
- <http://www.sztukawszczecinie.pl/sloownik/asamblaz/> [dostęp: 1.12.2019].
- <https://sjp.pl/asambla%C5%BC> [dostęp: 1.12.2019].
- <https://sjp.pwn.pl/slovníki/plagiat.html> [dostęp: 18.08.2019].
- <https://sjp.pwn.pl/slovníki/contradictio-in-adiecto.html> [dostęp: 2.12.2019].
- <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/appropriation> [dostęp: 15.04.2020].
- <https://culture.pl/pl/artukul/sztuka-zawlaszczania-w-zachecie> [dostęp: 15.04.2020].
- <https://poradnikprzedsiębiorcy.pl/-przedmiot-ochrony-prawnoautorskiej-czyli-co-jest-chronione-prawem-autorskim> [dostęp: 16.04.2020].

<https://www.hbrp.pl/b/wszystko-juz-bylo-czyli-jak-wymyslic-cos-nowego/13dMSByXu> [dostęp: 15.04.2020].

<https://www.edukacjaprawnicza.pl/autoplgiat/> [dostęp: 16.04.2020].

Akty prawne:

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r., poz. 1231).

Orzecznictwo:

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 23 czerwca 1936 r., sygn. akt IK 336/36.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 23 czerwca 1972 r., sygn. akt I CR 104/72, LEX nr 63572.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 31 grudnia 1974 r., sygn. akt I CR 659/74, LEX nr 64198.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 20 maja 1983 r., sygn. akt I CR 92/83, LEX nr 63534.

Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 15 września 1995 r., sygn. akt I ACr 620/95, LEX nr 62623.

Wyrok NSA w Lublinie z dnia 12 lutego 1999 r., sygn. akt I SA/LU 29/98, LEX nr 36605.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 23 listopada 2004 r. sygn. akt I CK 232/04.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 10 lipca 2014 r., sygn. akt I CSK 539/13.

Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 25 stycznia 2016 r., sygn. akt III C 251/13, LEX nr 2088579.

Wyrok Sądu Apelacyjnego w Gdańsku z dnia 6 kwietnia 2017 r., sygn. akt V ACa 687/15, LEX nr 2343498.

Biogram

Karolina Magdalena Chroł – prawnik, absolwentka Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Gdańskiego, studiowała także na Europejskim Uniwersytecie Viadrina we Frankfurcie nad Odrą. Pracę dyplomową napisała pod patronatem naukowym prof. dr. hab. Jerzego Zajadło; aktualnie studentka studiów doktoranckich w zakresie prawa, pod patronatem naukowym prof. UG dr. hab. Adama Wiśniewskiego w Katedrze prawa międzynarodowego publicznego. Jej zainteresowania naukowe wiążą się z prawami człowieka, w dysertacji doktorskiej zajmuje się wolnością wypowiedzi artystycznej. Na co dzień miłośniczka tenisa ziemnego i szeroko pojętej sztuki, w pracy zawodowej zajmuje się sporządzaniem projektów aktów notarialnych w kancelarii.