

KAMILA PAŁASZ

**PRZEJŚCIE PRAW
AUTORSKICH
DO DOMENY PUBLICZNEJ**

STUDIUM PRZYPADKU UTWORU „MEIN KAMPF”
AUTORSTWA ADOLFA HITLERA

KAMILA PAŁASZ

**PRZEJŚCIE PRAW
AUTORSKICH
DO DOMENY PUBLICZNEJ**

STUDIUM PRZYPADKU UTWORU „MEIN KAMPF”
AUTORSTWA ADOLFA HITLERA

Rada Wydawnicza:
Klemens Budzowski, Maria Kapiszewska, Zbigniew Maciąg,
Jacek M. Majchrowski

Projekt okładki:
Oleg Aleksejczuk

Adiustacja:
Halina Baszak Jaroń

Copyright© Monika Złotek & Krakowska Akademia
im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2018

ISBN 978-83-66007-12-3

Żadna część tej publikacji nie może być powielana ani magazynowana w sposób umożliwiający ponowne wykorzystanie, ani też rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie za pomocą środków elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych, bez uprzedniej pisemnej zgody właściciela praw autorskich

Na zlecenie:
Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego
www.ka.edu.pl

Wydawca:
Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2018

Łamanie:
Oleg Aleksejczuk

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne (prof. dr hab. Barbara Stoczewska).....	7
Wykaz skrótów	9
Wstęp	13
Rozdział 1. Prawo autorskie a śmierć twórcy – zagadnienia ogólne	19
1. Konstrukcja ochrony prawnej prawa autorskiego	19
2. Ochrona autorsko-prawna na gruncie międzynarodowym	29
3. Osobiste i majątkowe prawa autorskie	32
4. Instytucja <i>public domaine</i>	44
Rozdział 2. Konsekwencje prawne śmierci twórcy w zakresie autorskich praw osobistych i majątkowych.....	55
1. Wykonywanie autorskich praw osobistych	55
2. Dziedziczenie autorskich praw majątkowych.....	62
3. Cywilnoprawna ochrona z tytułu naruszeń autorskich praw osobistych i majątkowych po śmierci twórcy.....	78
Rozdział 3. Status autorsko-prawny <i>Mein Kampf</i> Adolfa Hitlera	89
1. Status prawny <i>Mein Kampf</i>	89
2. Naruszenia praw autorskich do <i>Mein Kampf</i> – charakterystyka sporów	96
3. <i>Mein Kampf</i> w zasobach domeny publicznej	99
Rozdział 4. Przejście <i>Mein Kampf</i> do domeny publicznej – badania ankietowe	105
1. Znajomość instytucji domeny publicznej wśród ankietowanych.....	105
2. Kontrowersje i skutki przejścia <i>Mein Kampf</i> do domeny publicznej.....	112

Podsumowanie	121
Zakończenie	131
Bibliografia	137
Załącznik. Kwestionariusz ankiety	145
Indeks nazwisk	149

SŁOWO WSTĘPNE

Od 2008 roku w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego organizowany jest Konkurs Na Najlepszą Pracę Dyplomową. Każdego roku członkowie Jury stają przed trudną decyzją dokonania wyboru pracy, która powinna wyróżniać się na tle innych nominowanych wyjątkowymi walorami, takimi jak m.in. oryginalność ujęcia, innowacyjny charakter, doskonały warsztat metodologiczny i naukowy.

Praca magisterska mgr Kamalii Pałasz, absolwentki Wydziału Prawa, Administracji i Stosunków Międzynarodowych, pt. *Przejście praw autorskich do domeny publicznej. Studium przypadku utworu „Mein Kampf” autorstwa Adolfa Hitlera*, napisana pod opieką naukową prof. nadzw. dr hab. Mariusz Załuckiego, spełnia z naddatkiem wszystkie te wymogi.

Dodatkowym atutem pracy jest dobór tematu, niezwykle trudny ze względu na kontrowersje związane z przejściem takiego dzieła jak *Mein Kampf* do domeny publicznej oraz z uwagi na wynikające z tego niebezpieczeństwa takie chociażby jak propagowanie zawartych w nim treści.

Autorka doskonale poradziła sobie z tym trudnym zadaniem. Wykorzystała obcojęzyczną literaturę przedmiotu oraz międzynarodowe regulacje prawne. Warto także podkreślić, że jest to pierwsza w polskiej literaturze praca dotycząca tego zagadnienia.

Prof. dr hab. Barbara Stoczewska
Pełnomocnik Rektora ds. studenckich

WYKAZ SKRÓTÓW

Akty prawne:

BGB – Bürgerliches Gesetzbuch vom. 18 August 1896 (Deutsches Reichsgesetzblatt Band 1896, Nr 21, Seite 195–603)

dyrektywa 2004/48/WE – Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2004/48/WE z dnia 29 kwietnia 2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej, (Dz. Urz. UE L 157/45 z 30.4.2004)

dyrektywa 2012/28/UE – Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych, (Dz. Urz. UE L 299/5 z 27.10.2012)

k.c. – ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny, (Dz.U. 1964 nr 16 poz. 93, ze zm.)

k.k. – ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny, (Dz.U. 1997 nr 88 poz. 553, ze zm.)

k.k. z 1932 r. – Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 11 lipca 1932 r. – Kodek karny, (Dz.U. z 1932 nr 60 poz. 571)

k.p.c. – ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego, (tj. Dz.U. z 2014 r. poz. 101 ze zm.)

Konstytucja – Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., (Dz.U. 1997, NR 78 poz. 483, ze zm.)

Konwencja – Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r., (Dz. U. 1935 nr 84 poz. 515)

LitUrhG – Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom. 19. Juni 1901 (RGBl. S. 227)

pr. aut. – ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, (tj. Dz.U. 1994 Nr 24 poz. 83, ze zm.)

TFUE – Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej, (Dz. Urz. C 326, 26/10/2012 P. 0001 – 0390)

UrhG – Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273) (Urheberrechtsgesetz)

ustawa z 1926 r. – ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, (tj. Dz.U. z 1935 r. nr 36 poz. 260 ze zm.)

ustawa z 1952 r. – ustawa z dnia 10 sierpnia 1952 r. o prawie autorskim, (tj. Dz.U. nr 34 poz. 234 ze zm.)

Publikacje:

EPS – Europejski Przegląd Sądowy

OSN – Orzecznictwo Sądu Najwyższego

OSNC – Orzecznictwo Sądu Najwyższego: Izba Cywilna

OSP – Orzecznictwo Sądów Polskich

OTK – Orzecznictwo Trybunału Konstytucyjnego

MoP – Monitor Prawniczy

PiP – Państwo i Prawo

PPH – Przegląd Prawa Handlowego

PPWI – Prace z Prawa Własności Intelektualnej

PWiOWI – Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej

Rej. – Rejent

ZNUJ – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego

Organy orzekające:

ETS – Europejski Trybunał Sprawiedliwości

LG – Landgericht

OLG – Oberlandesgericht

SA – Sąd Apelacyjny

SN – Sąd Najwyższy

RG – Reichsgericht (niemiecki Sąd Najwyższy)

RGZ – Reichsgerichts in Zivilsachen

TK – Trybunał Konstytucyjny

TSUE – Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej

Inne:

III Rzesza – nazwa państwa niemieckiego pod rządami Adolfa Hitlera i NSDAP od 1933 do 1945 roku

EWG – Europejska Wspólnota Gospodarcza

Dz.U. – Dziennik Ustaw

Dz. Urz. – Dziennik Urzędowy

Dz. Urz. UE – Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej

Instytut – Instytut Historii Współczesnej (*Institut für Zeitgeschichte*)

Legalis – system informacji prawnej Wydawnictwa C.H. Beck

LEX – system informacji prawnej Wydawnictwa Wolters Kluwer

NSDAP – Narodowosocjalistyczna Niemiecka Partia Robotników

RP – Rzeczypospolita Polska

TRIPS – Porozumienie w Sprawie Handlowych Aspektów Praw Własności Intelektualnej

WE – Wspólnota Europejska

WIPO – Światowa Organizacja Własności Intelektualnej

WSTĘP

Tematyka przejścia praw autorskich do domeny publicznej po śmierci twórcy jest zagadnieniem problematycznym z uwagi na niejasność uregulowań odnoszących się do konstrukcji ochrony autorsko-prawnej. Piśmiennictwo i doktryna prawnicza również nie przedstawiła ostatecznie jednoznacznych i przeważających poglądów w tej kwestii. Owa materia jest dość szeroka i wymaga poruszenia kilku istotnych jurydycznie problemów, z którymi obecnie zmagają się prawo autorskie. Jest to temat godny uwagi i podjęcie próby przanalizowania jego istoty oraz jego głównych założeń może doprowadzić do interesujących wniosków końcowych.

Celem niniejszej pracy jest próba scharakteryzowania kształtu ochrony autorsko-prawnej na tle obecnie obowiązujących przepisów, przedstawienie losów praw autorskich – tak majątkowych, jak i osobistych po śmierci twórcy, a także scharakteryzowanie procesu przejścia wygasłych już praw do zasobów domeny publicznej. Podjęte rozważania oparte zostały na przykładzie utworu *Mein Kampf* autorstwa Adolfa Hitlera. Całość przemyśleń pieczętują wyniki przeprowadzonego badania kwestionariuszowego mającego za myśl przewodnią temat niniejszej pracy¹. Powodem podjęcia przeanalizowania właśnie tego zagadnienia była jego aktualność, a co za tym idzie stale pojawiające się wiadomości medialne z całego świata dotyczące kontrowersyjności² przejścia dzieła literackiego *Mein Kampf* do domeny publicznej. Nie ulega wątpliwości, że Adolf Hitler jest postacią negatywnie odbieraną przez większość ludzi z uwagi na jego poglądy i działalność w czasach II wojny światowej. Owa kontrowersyjność w głównej mierze sprowadza się do treści, którą przedstawił w swojej książce. Poglądy nazistowskie, antysemickie i teorie rasistowskie dzielące ludzi na rasy, to tematy dominujące w dziele niemieckiego dyktatora. W związku z tym pojawiły się obawy podnoszone m.in. przez podmiot posiadający do tej pory prawa autorskie do książki, że teraz kiedy *Mein Kampf* jest dostępne dla każdego i kiedy każdy

¹ Patrz: Załącznik nr 1. Kwestionariusz ankiety.

² „Kontrowersyjny” – nie pozwalający na jednoznaczną ocenę, coś spornego i dyskusyjnego. *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996, s. 410. Utworem o charakterze kontrowersyjnym będzie dzieło wzbudzające rozbieżność opinii i sądów, wielce dyskusyjne w społeczeństwie oraz wywołujące różne odczucia i emocje.

z nas może ją swobodnie przeczytać, może ono być niebezpiecznym źródłem propagandowym wykorzystanym przez neonazistów, ale też przez inne grupy wyznające podobne poglądy. Ponadto wskazywano że, ogólnodostępność *Mein Kampf* może być bardzo negatywnie odbierana przez różne środowiska, a zwłaszcza przez środowisko żydowskie, które z czasami kiedy władztwo w III Rzeszy należało do Adolfa Hitlera ma tragiczne wspomnienia. Przez długi czas zastanawiano się czy w ogóle można dopuścić do wydania *Mein Kampf* mając na względzie cele społeczne, które w obecnych czasach nieustannie mają ogromny wpływ na funkcjonowanie państwa i kształt prawa. Postanowiłam zatem rozpocząć rozważania na ten temat i przedstawić strukturę funkcjonowania ochrony autorskiej w obecnie obowiązującym kształcie, poruszając przy tym po krótko niezwykle ciekawą kwestię, jaką jest kontrowersyjność odbioru utworów przez społeczeństwo.

Niniejsza praca nie wyczerpuje w całości problematyki przedsięwziętego tematu. Swoją analizę oparłam w głównej mierze na charakterystyce ogólnych założeń konstrukcyjnych ochrony praw autorskich. Podstawowe problemy związane z przejściem praw autorskich do domeny publicznej zostały wskazane i omówione w poszczególnych rozdziałach pracy. Ograniczyłam się jednak do przeanalizowania uregulowań ustanowionych przez polskiego ustawodawcę, odwołując się tylko w niektórych fragmentach pracy do przepisów obowiązujących w innych państwach europejskich, m.in. do regulacji niemieckiego prawa autorskiego.

Praca podzielona została na dwie zasadnicze części. Pierwsza z nich przedstawia teoretyczne dywagacje na temat konstrukcji ochrony autorsko-prawnej, natomiast druga część poświęcona jest w całości problematyce *Mein Kampf*. Analizę przejścia praw autorskich do domeny publicznej na podstawie manifestu politycznego autorstwa Adolfa Hitlera zawarłam w czterech rozdziałach, w których to poruszam po kolei zagadnienia ogólne dotyczące konstrukcji ochrony prawn-autorskiej, konsekwencje śmierci twórcy w zakresie autorskich praw osobistych i majątkowych. Ponadto przedstawiona została sytuacja prawna utworu Adolfa Hitlera. Kontrowersyjność, która towarzyszy owemu utworowi skłoniła mnie dodatkowo do przeprowadzenia badania w postaci kwestionariusza wypełnianego drogą elektroniczną, który to stanowi ostatni punkt w mojej pracy.

Analizę tematu, rozpoczęłam od zilustrowania w pierwszym rozdziale istoty powstawania ochrony autorskiej, m. in. omówiłam przedmiot praw autorskich z wyszczególnieniem praw składających się na jego treść. Następnie przedstawiona została krótka i zwięzła charakterystyka osobistych i majątkowych praw

autorskich, której celem było wyjaśnienie, jak wygląda ochrona autorsko-prawna na gruncie obecnie obowiązujących przepisów. Ponadto wskazałam różnice w dwóch istniejących modelach prawa autorskiego (tj. modelu monistycznego i dualistycznego). Ostatnim zagadnieniem teoretycznym w tymże rozdziale jest ustanie ochrony oraz wyjaśnienie przyczyn wygasania praw przysługujących twórcy. Rozdział drugi pracy poświęcony został problematyce autorskich praw osobistych i majątkowych oraz konsekwencji prawnych, jakie w tym zakresie niesie ze sobą śmierć twórcy. Po omówieniu zagadnienia wykonywania autorskich praw osobistych i zaprezentowaniu poglądów panujących w doktrynie prawniczej, wskazano koncepcje obecnie dominujące. Odnosząc się do losu praw majątkowych po śmierci twórcy, zobrazowana została kwestia przejścia praw majątkowych *post mortem*. Owy rozdział kończy problematyka naruszania praw autorskich po śmierci twórcy, omówiono tu poszczególne roszczenia przysługujące podmiotom uprawnionym do ochrony. Kolejny rozdział dotyczy stricte sytuacji prawnej *Mein Kampf*. Na samym początku, tytułem wstępu zaprezentowałam krótki rys historyczny, wskazując na tematykę poruszaną w rzeczonyj książce. Ciekawym punktem jest przedstawienie opisów sporów sądowych, jakie miały miejsce w Polsce i Niemczech dotyczących naruszeń praw autorskich dzieła Adolfa Hitlera. Doszło do nich pomimo tego, iż rozpowszechnianie książki było stale zakazywane przez podmiot posiadający do niego prawa autorskie. W rozdziale czwartym, ostatnim, podejmuję próbę zaprezentowania opinii osób ankietowanych na temat przejścia *Mein Kampf* do domeny publicznej i jego ogólnodostępności, a ponadto staram się przedstawić stan wiedzy respondentów w zakresie znajomości instytucji prawa autorskiego, skupiając się na problematyce konstrukcji domeny publicznej. Przeprowadzone badanie miało postać kwestionariusza wypełnianego drogą elektroniczną przez każdą biorącą udział osobę. Moim głównym celem poznawczym było ustalenie stanu wiedzy ankietowanych oraz zbadanie zjawiska kontrowersyjności funkcjonującego w obszarze prawa autorskiego. Kwestionariusz był anonimowy i wzięło w nim udział 107 osób w różnym przedziale wiekowym w celu uzyskania dokładniejszych wyników i poznania opinii różnych pokoleń.

Uzasadnieniem dla przeprowadzenia ankiety były dwie zasadnicze kwestie. Po pierwsze, po własnej obserwacji wśród znajomych i najbliższego otoczenia, hipoteza jaką postawiłam dotyczyła tego, że społeczeństwo nie posiada podstawowej wiedzy z zakresu prawa autorskiego, mimo iż z tą dziedziną prawa spotyka się niemalże codziennie. Dlatego też, postanowiłam sprawdzić stan wiedzy respondentów w tym obszarze. Po drugie, w związku z licznymi doniesieniami

medialnymi na temat negatywnych opinii różnych grup społecznych, zdecydowałam się zbadać spostrzeżenia osób ankietowanych odnośnie przejścia *Mein Kampf* do domeny publicznej, a ponadto poznać odpowiedź na pytanie, czy kontrowersyjność utworów różnego rodzaju jest obecnie problemem na gruncie prawa autorskiego, czy też prezentowane w mediach informacje o falach krytyki związanych z przejściem *Mein Kampf* do wolnego użytku publicznego są nad wyraz przesadzone i nie ma to dla społeczeństwa żadnego znaczenia.

Rodzi to więc podstawowe pytanie – czy prawo autorskie winno mieć na uwadze opinie społeczeństwa. Na to i inne pytania starałam się odpowiedzieć w niniejszej pracy podając analizie odpowiedzi respondentów na poszczególne pytania zadane w kwestionariuszu.

W niewielkim zakresie przy okazji charakterystyki konstrukcji ochrony autorskiej, omówione zostały zmiany, wprowadzone w ramach nowelizacji uregulowań autorskich w ostatnim czasie, a które mają znaczenie w przedmiocie omawianego tematu. Zakres niniejszej pracy, na co warto zwrócić uwagę, ogranicza się do przedstawienia ogólnych założeń konstrukcyjnych ochrony autorskiej, bez odwoływania się do szczegółowych opisów i teoretycznych dyskusji prezentowanych w doktrynie.

Problematyka kontrowersyjności utworów i ich przechodzenia do domeny publicznej nie jest zbyt często poruszana w piśmiennictwie i doktrynie prawniczej. Również zagadnienie przejścia utworu *Mein Kampf* jest stosunkowo nowe i wymaga nieco szerszego omówienia. Ponadto zdziwienie może budzić fakt, iż tematyka sytuacji prawnej dzieła literackiego Adolfa Hitlera nie była podnoszona i analizowana przez cały siedemdziesięcioletni okres posiadania praw autorskich przez jeden z niemieckich landów. Dlatego też, zostanie tu zaprezentowana ogólna charakterystyka tych kwestii przy czym poprzedzać ją będzie teoretyczne wprowadzenie, opisujące konstrukcję ochrony autorsko-prawnej w obecnie obowiązującym kształcie.

Podczas pisania pracy w dużym stopniu korzystałam z komentarzy i dzieł systemowych mających za przedmiot rozważań ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 roku. Zwłaszcza mam tutaj na myśli dzieło pod redakcją Janusza Barty „*Prawo autorskie i prawa pokrewne. System prawa prywatnego. Tom 13*” wydane w 2017 roku, opracowanie pod redakcją Ewy Ferenc-Szydełko „*Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*”, komentarz z 2015 roku pod redakcją Damiana Flisaka „*Prawo autorskie i prawa pokrewne*”, a także najnowsze dzieło z 2017 roku pod redakcją

Piotra Ślęzaka „*Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*”. Ogromne znaczenie miało dla mojej pracy opracowanie autorstwa Janusza Barty i Ryszarda Markiewicza „*Prawo autorskie*” wydane w 2016 roku oraz książka pod redakcją Mariusza Załuckiego „*Dziedziczenie własności intelektualnej*”. Obie pozycje posłużyły mi do ukształtowania głównych ram tematycznych publikacji. Bardzo często w celu dokładniejszego przedstawienia omawianej problematyki z zakresu ochrony autorsko-prawnej posiłkowałam się bogatym orzecnictwem polskim i zagranicznym, które uzupełniło poruszane przeze mnie kwestie teoretyczne. Korzystałam również z wielu artykułów naukowych; sięgnęłam po literaturę obcojęzyczną dla lepszego przedstawienia poruszanej tematyki, między innymi były to opracowania: „*Artistic Control After Death*” oraz „*Copyright and the Living Dead?: Succession Law and the Postmortem Term*” – oba autorstwa Evy Subotnik, „*EU Intellectual Property Law and Policy*” autorstwa Catherine Seville, a także wiele innych cennych pozycji naukowych. Niezbędnymi były z natury rzeczy teksty aktów prawnych dotyczących krajowego ustawodawstwa, niemieckich uregulowań autorskich oraz europejskie normodawstwo w postaci licznych dyrektyw dostosowujących przepisy prawa autorskiego w państwach członkowskich. Niestety, na próżno było szukać opracowań odnoszących się wprost do sytuacji prawnej utworu *Mein Kampf*, dlatego też z uwagi na ich brak korzystałam z pozycji biograficznych opisujących życie Adolfa Hitlera oraz dostępnych w internecie wiadomości medialnych i informacji prasowych.

Chciałabym serdecznie podziękować panu prof. nadzw. dr hab. Mariuszowi Załuckiemu za zaangażowanie i nadzór merytoryczny. Ponadto, szczerze dziękuję panu prof. za niezwykle cenne wskazówki i sugestie, które znacząco ułatwiły mi pisanie pracy.

ROZDZIAŁ 1.

PRAWO AUTORSKIE A ŚMIERĆ TWÓRCY – ZAGADNIENIA OGÓLNE

1. KONSTRUKCJA OCHRONY PRAWNEJ PRAWA AUTORSKIEGO

Problematyka dotycząca ochrony autorsko-prawnej znajduje swoje podstawy przede wszystkim w ustawodawstwie krajowym oraz w licznych źródłach międzynarodowych kształtowanych na przestrzeni lat wraz z rozwojem techniki i zachodzącymi przemianami ustrojowymi. Podstawowym aktem regulującym obecnie kwestie praw autorskich na ziemiach polskich jest ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹. Jest to trzecia ustawa w historii polskiego ustawodawstwa, która harmonizuje i normuje zagadnienia autorsko-prawne². Konstrukcja ochrony autorskiej na przestrzeni lat i zmieniających się ustaw przybierała różne kształty. Odmienne rozumiany był nie tylko przedmiot praw autorskich, ale największe różnice dotyczyły przede wszystkim czasu trwania ochrony na ziemiach polskich. Zmiany sukcesywnie następowały również w obszarze uregulowań europejskich.

Niezwykle ważną kwestią stanowiącą jeden z głównych kontekstów do rozważań nad problematyką przejścia praw autorskich do domeny publicznej jest udzielenie odpowiedzi na pytanie dotyczące powstania ochrony autorsko-prawnej, a co za tym idzie, wskazania, co jest przedmiotem ochrony prawa autorskiego na

¹ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tj. Dz.U. 1994 Nr 24 poz. 83, ze zm.). Dalej jako: pr. aut.

² Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, pierwszą ustawą autorską była ustawa z 10.03.1926 r. (ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, tj. Dz.U. z 1935 r. nr 36 poz. 260 ze zm.), która to została znowelizowana w 1935 r. Następnym aktem prawnym regulującym zagadnienia autorskie była ustawa z 10.07.1952 r. (ustawa z dnia 10 sierpnia 1952 r. o prawie autorskim, tj. Dz.U. nr 34 poz. 234 ze zm.) normująca sytuację prawną po II wojnie światowej. Trzecią w kolejności, obowiązującą po dziś dzień jest ustawa z 4.02.1994 r., która objęła ochroną utwory, artystyczne wykonania, fonogramy, wideogramy, nadania, programy komputerowe, a ponadto przyjęła pięćdziesięcioletni okres ochronny.

gruncie obecnie obowiązujących przepisów. Odpowiedzi w tym zakresie udziela nam ustawodawca w art. 1 pr. aut., zgodnie z którym *Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia*³.

Jest to tzw. ogólna definicja utworu, w której to zostały wskazane właściwości, jakimi musi charakteryzować się dzieło, aby mogło być objęte ochroną na gruncie prawa autorskiego. Tak sformułowane określenie odnosi się do dobra niematerialnego, które to istnieje za pośrednictwem aktów świadomości człowieka⁴. Jak wskazuje Andrzej Kopff, dobro niematerialne, jakim jest utwór odróżniać należy od jego bytowej podstawy materialnej, dzięki której owy wytwór może istnieć oraz być poznany przez innych⁵. Ponadto jak wskazują inni autorzy np. J. Barta i R. Markiewicz *utwór stanowi dobro niematerialne, tzn. takie dobro, które może być przyporządkowane określonej osobie i stanowi przedmiot stosunków prawnych, lecz w przeciwieństwie do „rzeczy” nie jest wyodrębnioną częścią przyrody, lecz określoną konstrukcją ludzkich myśli i wyobrażeń*⁶.

Najistotniejsze jest zatem wskazanie, że na gruncie prawa autorskiego powstały wytwór pracy intelektualnej jest w pełni niezależny od nośnika materialnego (tzw. *corpus mechanicum*), na którym został utrwalony. Utwór jest swego rodzaju przekazem intelektualnym, niezależnym od przedmiotu materialnego, który to umożliwia percepcję stworzonego dzieła. Przy czym, co najważniejsze, to nie nośnik warunkuje powstanie bądź istnienie ochrony autorskiej lecz powstaje ona automatycznie⁷.

Art. 1 ust. 2 pr. aut., wskazuje, jakie rezultaty pracy intelektualnej człowieka, będą uznane za utwory w rozumieniu niniejszej ustawy, a co za tym idzie objęte ochroną autorską. Przede wszystkim będą to utwory wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe). Oprócz tego utwory plastyczne, fotograficzne, lutnicze, wzornictwa przemysłowego, architektoniczne, architek-

³ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, wyd. 3, Warszawa 2013, s. 29.

⁵ Podaje za: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 29.

⁶ J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, A. Niewęglowski, M. Pożniak-Niedzielska, *Przedmiot prawa autorskiego* (w:) *Prawo autorskie. System prawa prywatnego. Tom 13*, red. J. Barta, wyd. 4, Warszawa 2017, s. 23.

⁷ K. Grzybczyk, *Przedmiot prawa autorskiego* (w:) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 6.

toniczno-urbanistyczne i urbanistyczne, muzyczne i słowno-muzyczne, sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne oraz utwory audiowizualne, w tym również i filmowe⁸. Jest to niewyczerpujące wyliczenie obejmujące swym zakresem najczęściej spotykane rodzaje utworów, co w praktyce oznacza, że istnieje możliwość pojawienia się innych, nowych kategorii utworów w obrocie prawnym. Nastąpi to oczywiście o tyle, o ile nowy typ utworu spełniać będzie cechy konieczne wskazane w ustawie.

Wedle przytoczonej wyżej syntetycznej definicji legalnej utworu, dany wytwór intelektualnej pracy człowieka, aby mógł skorzystać z ochrony prawno-autorskiej winien spełniać kumulatywnie podstawowe przesłanki wskazane przez ustawodawcę. Pierwszą z nich jest rezultat pracy człowieka. Podmiotem praw autorskich jest osoba ludzka. Jest to cecha charakteryzująca ustawodawstwo autorskie⁹. Oznacza to, że tylko dzieło stworzone przez człowieka lub dzieło, w którego powstaniu brał udział człowiek może być uznane za utwór na gruncie obowiązujących przepisów autorskich. Wobec tego np. wszelkiego rodzaju twory przyrodnicze czy dzieła stworzone przez zwierzęta nie będą objęte ustawową ochroną. Temat podmiotu prawa autorskiego ustawodawca rozwija w rozdziale drugim ustawy z 1994 roku, który w całości jest poświęcony tejże problematyce. Art. 8 ust. 1 pr. aut. stanowi, iż prawo autorskie przysługuje twórcy, o ile ustawa nie stanowi inaczej¹⁰. Na gruncie uregulowań autorsko-prawnych zasadą jest, że prawo autorskie w sposób pierwotny powstaje na rzecz twórcy, a wyjątek od tej zasady musi być ustanowiony w szczególnym przepisie zawartym w ustawie¹¹. Nabycie owych praw przez twórcę następuje *ex lege* z chwilą stworzenia utworu¹². Co istotne twórcą może być tylko osoba fizyczna, która wniosła do utworu wkład twórczy¹³. Poza tym ważnym jest też iż, w przypadku posiadania statusu

⁸ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁹ M. Chajda, M. Skwarzyński, *Prawne konsekwencje śmierci autora utworu (w:) Dziedziczenie własności intelektualnej*, red. M. Załucki, Warszawa 2009, s. 3.

¹⁰ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

¹¹ Ustawa z 1994 r. przewiduje dwa wyjątki. Po pierwsze, pierwotnym podmiotem praw autorskich w odniesieniu do dzieła zbiorowego będzie producent lub wydawca (art. 11 pr. aut.). Po drugie, w odniesieniu do programu komputerowego stworzonego w ramach stosunku pracy podmiotem uprawnionym pierwotnie będzie z kolei pracodawca (art. 74 ust. 3 pr. aut.).

¹² Wyrok SA z 07.11.2007 r., I ACa 800/07, LEX nr 370747.

¹³ Podaje za: *Prawo własności intelektualnej*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, wyd. 4, Warszawa 2015, s. 64; J. Barta, *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1980, z. 20, s. 72.

twórcy na gruncie prawa autorskiego nie mają znaczenia takie kwestie jak zdolność do czynności prawnych, wiek czy poczytalność osoby tworzącej dzieło¹⁴. Jedynym warunkiem bycia twórcą i uprawnionym z tytułu praw autorskich jest fakt stworzenia utworu (spełniającego przesłanki objęcia go ochroną autorską).

Drugą, niezwykle ważną przesłanką jest wymóg ustalenia utworu, bowiem właśnie z momentem ustalenia dany utwór zostaje *ex lege* objęty ochroną autorsko-prawną, o czym stanowi art. 1 ust. 3 pr. aut¹⁵. Ochrona utworu powstaje automatycznie z chwilą jego ustalenia. O tym, czy dane dzieło jest utworem na gruncie prawa autorskiego, nie decyduje wola stron ani jakakolwiek czynność cywilnoprawna, lecz samo ustalenie faktyczne¹⁶. Doktrynie prawniczej nie udało się jednoznacznie wyjaśnić tego pojęcia¹⁷. W ustawie wskazano, że chodzi o ustalenie utworu w jakiegokolwiek postaci, a więc oznacza to dowolne uzewnętrznienie danego dzieła, tak aby osoby trzecie, inne niż twórca miały możliwość się z nim zapoznać¹⁸. Ustaleniem będzie zatem przedstawienie utworu choćby jednej osobie, przy czym istotnym jest, iż wystarczająca jest ogólna możliwość percepcji utworu. W tej kwestii wypowiedział się w jednym ze swoich orzeczeń Sąd Najwyższy, gdzie stwierdził, że poprzez czynność ustalenia rozumieć należy przybranie przez dany utwór jakiegokolwiek postaci, może mieć on nawet postać nietrwałą, jednak powinien być stabilny na tyle aby treść i jego cechy wywierały efekt artystyczny¹⁹. Oznacza to, że ustalenia utworu nie należy utożsamiać z jego utrwaleniem. Rozdzielenia obu podobnie brzmiących pojęć, dokonał S. Grzybowski, który to twierdzi, iż ustalenie to świadoma działalność twórcy dzieła, wyrażona w określonej postaci, umożliwiającej percypowanie dzieła przez co najmniej jedną osobę poza twórcą. Z kolei za utrwalenie uznał działanie dowolnej osoby, także twórcy polegające na „reprodukcji” dzieła, czyli umożliwianiu percepcji w różnych okresach²⁰. Dane dzieło znajdujące się tylko w świadomości twórcy, lecz nie zakomunikowane innej osobie nie będzie utworem chronionym w rozumieniu obowiązującej definicji.

W odróżnieniu od systemu copyright (który obowiązuje m.in. w Stanach Zjed-

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

¹⁶ Wyrok SA z 22.03.2014 r., I ACa 827/11, LEX nr 1307407.

¹⁷ K. Grzybczyk, *Przedmiot prawa autorskiego...*, s. 15.

¹⁸ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 48.

¹⁹ Wyrok SN z 25.04.1973 r., I CR 91/73, LEX nr 1643.

²⁰ S. Grzybowski, *Przedmiot i podmiot prawa autorskiego (w:) Zagadnienia prawa autorskiego*, S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, Warszawa 1973, s. 93-95.

noczonych czy Australii), na gruncie obecnie obowiązującej polskiej ustawy autorskiej nie ma wymogu utrwalenia utworu na nośniku materialnym²¹. Dla powstania ochrony autorskiej nie ma również znaczenia wartość i cel, dla którego utwór został stworzony. Ponadto nie musi on mieć ukończonej, pełnej postaci (art. 1 ust. 3 pr. aut.)²². Już samo stworzenie dzieła oznacza powstanie ochrony. Powstaje ona niejako automatycznie, przy czym, co istotne, nie jest konieczna jakkolwiek rejestracja czy dopełnienie formalności w celu objęcia utworu ustawową ochroną^{23 24}. Wskazuje na to ustawodawca w art. 1 ust. 4 pr. aut. stanowiąc, że ochrona autorska przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności²⁵.

Ostatnią wskazaną przez ustawodawcę przesłanką objęcia utworu ochroną autorską, a która to w praktyce sprawia najwięcej problemów interpretacyjnych jest posiadanie przez dane dzieło cechy „działalności twórczej o indywidualnym charakterze”. Przedstawiona przesłanka dzieli się na dwie najważniejsze części składowe charakteryzujące utwór – cechę twórczości i cechę posiadania indywidualnego charakteru²⁶. Twórczy charakter jako immanentna właściwość utworu jest oznaką intelektualnej działalności człowieka, co oznacza, że ma ona mieć postać kreacyjną i stanowić subiektywnie nowy wytwór intelektu²⁷. Należy jednak odróżnić ją od innych podobnych czynności. Zgodnie z aktualnym orzecznictwem, przeciwieństwem intelektualnej pracy mającej twórczy charakter jest praca o technicznym charakterze, polegająca na podejmowaniu takich czyn-

²¹ Są jednak takie typy utworów, dla których istnienia wymaga się utrwalenia, np. fotografia, film.

²² Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

²³ Nie ma wymogu formalnego np. co do rejestracji, oznaczenia na egzemplarzu utworu, opatrzenia utworu symbolem *copyright* czy wniesienia jakichś opłat. [*Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 41].

²⁴ W nauce prawa przeważa zapatrywanie, że razem z prawem autorskim w skład zakresu prawa własności intelektualnej wchodzi również własność przemysłowa. W związku z tym bardzo często obie dziedziny praw są ze sobą zestawiane i porównywane. Istnieje wiele różnic pomiędzy nimi. Jedną z nich jest sposób ich powstawania. Utwór na gruncie prawa autorskiego powstaje z samego faktu stworzenia, w chwili jego ustalenia i nie mają znaczenia tutaj kwestie formalne czy administracyjne. Natomiast źródłem powstania znaku towarowego, wynalazku, wzoru przemysłowego czy innego przedmiotu własności przemysłowej jest decyzja administracyjna wydawana przez odpowiedni organ (Urząd Patentowy RP).

²⁵ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

²⁶ Przesłanki twórczości i indywidualnego charakteru zaliczane są do sfery ustaleń faktycznych. Wobec tego nie ma znaczenia wola twórcy ani też jakiegokolwiek uzgodnienia umowne.

²⁷ Wyrok SA z 07.11.2007 r., I ACa 800/07, LEX 370747.

ności, które wymagają tylko określonej wiedzy oraz pewnej sprawności i użycia poszczególnych surowców, narzędzi czy też technologii. Proces tworzenia utworu przez autora jawi się tym, iż rezultat podejmowanych działań i czynności stanowi projekcję jego wyobraźni – na tym bowiem polega różnica pomiędzy działalnością twórczą, a pracą techniczną²⁸.

Rezultat intelektualnego działania twórcy ma twórczy charakter, jeżeli choćby w najmniejszym stopniu odróżnia się od pozostałych utworów tego samego rodzaju, czyli winien odróżniać się od rezultatów takiego samego działania²⁹. W praktyce oznacza to istnienie subiektywnie nowego wytworu intelektu stworzonego przez autora. Ów twórczy rezultat ujmowany jest jedynie w płaszczyźnie nowości subiektywnej, a ponadto jest zorientowany retrospektywnie³⁰. Doktryna prawnicza twierdzi, że analizowana cecha charakteryzuje się nowością rezultatu oraz samodzielnością twórcy. Oprócz stworzenia dzieła, które nie było wcześniej znane w takiej samej postaci, cecha twórczości rozumiana jest też jako swego rodzaju oryginalność. Jednak nieco odmienne stanowisko w tej sprawie przedstawił Sąd Najwyższy³¹ w wyroku z dnia 25 stycznia 2006 r., który to stwierdził iż, wymóg posiadania nowości przez dany przejaw intelektualnej działalności człowieka nie jest konieczną cechą twórczości³². Na przykładzie tego orzeczenia m.in. widać że, w tej materii istnieje dość duża rozbieżność interpretacyjna. Ogólnie rzecz ujmując, pojęcie twórczości oznacza akt kreacyjny, który jawi się w tworzeniu dzieła posiadającego niewystępujące jak dotąd wcześniej wartości, a jego powstanie wynika z umysłu, wiedzy, umiejętności oraz wrażliwości twórcy³³.

Oprócz wskazanej już przesłanki twórczości, ustawodawca w art. 1 ust. 1 pr. aut.³⁴ stawia również wymóg, aby owa twórczość posiadała swój indywidualny charakter, który ściśle wiąże się i stanowi odesłanie do osoby twórcy. Tak przedstawiony wymóg w doktrynie określa się jako „oryginalność” bądź „piętno osobiste”, które znaczy tyle, że dane dzieło posiada właściwości wyrażające

²⁸ Wyrok SN z 25.01.2006 r., I CK 281/05, LEX nr 181263.

²⁹ J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, A. Niewęglowski, M. Poźniak-Niedzielska, *Przedmiot prawa autorskiego...*, s. 9.

³⁰ Tamże, s. 39.

³¹ Z tym wyrokiem nie zgadzają się J. Barta i R. Markiewicz. Ich zdaniem każdy twórczy rezultat intelektu musi posiadać cechę nowości (co najmniej dla autora).

³² Wyrok SN z 25.01.2006 r., I CK 281/05.

³³ R. Gola, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2010, s. 39–40.

³⁴ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

osobowość twórcy. Innymi słowy, indywidualność winna odnosić się do osoby autora i w pełni wyrażać jego osobowość. Jest to związek, który łączy pewien byt niematerialny z daną osobą w sposób uzasadniający węzeł autorstwa.³⁵ Wedle Sądu Najwyższego *odzwierciedlone w utworze cechy twórcy w postaci jego osobowości, czy jego piętna, powodują, że wytwór różni się od innych, podobnych, wytworów intelektualnych, a w konsekwencji, że twórczość ma cechę indywidualności przewidzianą w art. 1 ust. 1 u.p.a.p.p. Stwierdzenie piętna osobowości oznacza zarazem, że oceniany wytwór powstał w wyniku procesu intelektualnego, który nie miał charakteru jedynie odtwórczego, bądź technicznego, ani nie był rezultatem z góry obranych założeń funkcjonalnych danego przedmiotu, w trakcie którego autor miał swobodę w wyborze określonych koncepcji, a wynik jego pracy różni się od innych wytworów funkcjonujących w domenie publicznej*³⁶. Swoją opinię w tej kwestii wyraził Sąd Najwyższy, wedle którego wytwór pracy intelektualnej, któremu brakuje cech dostatecznie indywidualnych, a więc takich cech, które to odróżniać będą go od pozostałych wytworów podobnego rodzaju i mających podobne przeznaczenie, nie może być utworem w świetle prawa autorskiego³⁷. Oznacza to, że wspomniany indywidualny charakter utworu powinien posiadać „cechę nowości”, która wyrażałaby się w niepowtarzalności oraz w wyróżnieniu danego utworu wśród innych porównywalnych rezultatów takiego samego działania³⁸. Jednak zaś w tym przypadku chodzi o nowość w znaczeniu obiektywnym, a więc indywidualność twórczego działania winna być rozpoznawalna dla osób, które mają do czynienia z utworem – nie ma tu znaczenia subiektywne odczucie twórcy.³⁹

Pomocny w kwestii badania przesłanki indywidualności może być test statystycznej jednorazowości, który to został sformułowany przez M. Kummera. Jego głównym i podstawowym celem jest odpowiedzenie na dwa pytania. Po pierwsze, czy powstało już wcześniej dzieło, takie co do którego chcemy uzyskać ochronę, a po drugie, czy prawdopodobnie statystycznie jest stworzenie takiego samego dzieła w przyszłości⁴⁰. Rezultat działalności człowieka będzie posia-

³⁵ J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, A. Niewęglowski, M. Poźniak-Niedzielska, *Przedmiot prawa autorskiego...*, s. 9.

³⁶ Wyrok SN z 06.03.2014 roku, V CSK 202/13, LEX nr 1486990.

³⁷ Wyrok SN z 13.01.2006 roku, III CSK 40/05, Legalis nr 73726.

³⁸ A. Brzezińska, *Zakres przedmiotowy i podmiotowy prawa własności intelektualnej (w:) Prawo własności intelektualnej. Repetytorium*, red. M. Załucki, Warszawa 2010, wyd. 2, s. 60.

³⁹ J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, A. Niewęglowski, M. Poźniak-Niedzielska, *Przedmiot prawa autorskiego...*, s. 9.

⁴⁰ Wyrok SN z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, LEX nr 488738.

dał cechę indywidualności, jeżeli na oba pytania zostały udzielone odpowiedzi przeczące. W przedmiotowej materii w krakowskim Sądzie Apelacyjnym zapadł bardzo ważny wyrok, w którym stwierdzono, że *Przesłanka indywidualności utworu jest spełniona wtedy, gdy elementy jego formy i/lub treści nie są w pełni wyznaczone przez uprzednio dane elementy należące do domeny publicznej. Innymi słowy oznacza to, iż przy kształtowaniu formy i/lub treści utworu jego twórca wykorzystał obszar swobody w wyborze i uporządkowaniu składników utworu*⁴¹.

Do cechy nowości należy dodać jeszcze jedną, na której uwagę zwraca A. Kopff. W jego ocenie, dobra niematerialne wyróżniają się cechą wszechobecności, wedle której utwór może być przedmiotem korzystania jednocześnie wielu podmiotów⁴². Współcześnie doktryna wykształciła jeszcze jedną przesłankę, która istotnie wpływa na uznanie dzieła za utwór – mianowicie jest to cecha jedności utworu. Według Stefana Rittermana utwory muszą posiadać *sui generis* zaokrąglenie formalne, a więc jedność co do ujęcia dzieła jak i co do jego stylu⁴³.

Podsumowując, należy mieć jednak na uwadze fakt, że stwierdzenie cechy twórczości w utworze nie może automatycznie oznaczać, że dany wytwór posiada również indywidualny charakter.⁴⁴ Obie cechy należy zatem rozpatrywać i interpretować oddzielnie. Zarówno jedna, jak i druga przesłanka określona w ustawie wskazuje, jaki jest zakres ochronny wewnątrz dzieła, a więc jakie elementy utworu spełniają owe przesłanki, a jakie nie. Jeśli poszczególne elementy utworu nie będą posiadać cechy twórczości i indywidualnego charakteru, mimo iż dzieło jako całość będzie uznane za utwór, to te poszczególne elementy nie będą chronione, a to oznacza, że będą mogły być eksploatowane przez inne osoby bez naruszania praw autorskich twórcy, zasilając przy tym zasoby domeny publicznej⁴⁵.

Utwór stworzony przez twórcę spełniający wszystkie wymienione przez ustawodawcę przesłanki od momentu jego ustalenia objęty będzie ochroną zapewnioną przez ustawę autorsko-prawną. Istotnym jest, iż w państwach członkowskich Unii Europejskiej dostrzec można rozbieżności co do oceny stwierdzania

⁴¹ Wyrok SA z 29.10.1997 r., I ACa 477/97, LEX nr 533708.

⁴² A. Kopff, *Konstrukcje cywilistyczne w prawie wynalazczości*, Warszawa 1978, s. 274.

⁴³ Podaje za: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 31; S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 10.

⁴⁴ K. Szczepanowska-Kozłowska, glosa do wyroku SN z dnia 27 lutego 2009 r., sygn. akt V CSK 337/08, OSP 2010, Nr 3, poz. 33.

⁴⁵ Tamże, s. 38.

istnienia utworu⁴⁶. Warto też dodać, że dyrektywy unijne obecnie nie definiują koniecznych przesłanek, jakie musi spełniać utwór, co tym samym może powodować problemy podczas obrotu prawnego⁴⁷. Brak jednolitości w tej kwestii prowadzić może do sytuacji, że w jednym państwie dane dzieło spełniać będzie przesłanki utworu, a w innym gdzie obowiązują inne uregulowania chroniony na gruncie prawa autorskiego taki wytwór intelektualny już nie będzie. Wywoływać to może nie małe problemy natury praktycznej stanowiąc przy tym kłopot i trudność dla twórców dzieł.

Orzecznictwo i praktyka pokazuje, że obowiązująca ustawa o prawie autorskim bardzo szeroko reguluje swój zakres ochrony. Z racji, iż obie omówione wyżej przesłanki są nieostre, a ich interpretacja wzbudza wiele niejasności, wspomniane orzecznictwo pełni istotną rolę podczas procesu kwalifikacji danego dzieła za utwór. Z powodu nieprecyzyjności wskazanych przez ustawodawcę pojęć: „działalność twórcza” i „indywidualny charakter”, granice ich są niezwykle płynne, co prowadzi do szeregu problemów. Dlatego też, według D. Flisaka sytuacja braku jednoznacznie określonych granic pojęcia wskazanego przez ustawodawcę w art. 1 pr. aut. pośrednio prowadzi do rozszerzania się granic ochrony autorskiej⁴⁸. Szerokość granic i nieustanne powiększanie się kręgu dzieł objętych ustawową ochroną w literaturze niemieckiej określa się mianem *kleine Münze* (drobne monety). W praktyce oznacza ono, że nawet utwory o niewielkim stopniu twórczości mogą być chronione przez prawo autorskie. Takie działania zdecydowanie prowadzą do odwrócenia proporcji w tym rozumieniu, że ochrona wówczas staje się regułą, a jej brak traktowany jest jako wyjątek⁴⁹. Jest to niewątpliwie jeden z problemów, z którym zmagają się ówczesne prawo autorskie. R. Markiewicz wskazuje, iż nie jest w pełni możliwe doprecyzowanie wszystkich niejasności, jednak według niego należy zawęzić istniejący stan niepewności poprzez dookreślenie definicji zawartych w ustawie⁵⁰.

⁴⁶ Doskonałym przykładem jest Szwecja, gdzie tamtejszy Sąd Najwyższy charakteryzuje się szczególnie liberalnymi ocenami przy udzielaniu ochrony autorskiej. Szwedzki Sąd Najwyższy uznał za utwór w rozumieniu prawa autorskiego standardową mini latarkę *Mini Maglite*. Stwierdził, że ze względu na szczególne wrażenie i niebanalny kształt owa latarka jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego obowiązującego w Szwecji. Rozstrzygnięcie szwedzkiego sądu spotkało się w związku z tym z niemałą krytyką.

⁴⁷ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 34

⁴⁸ D. Flisak, *Pojęcie utworu w prawie autorskim – potrzeba głębszych zmian*, PPH, nr 12/2006, s. 32–33.

⁴⁹ Tamże, s. 34.

⁵⁰ R. Markiewicz, *Problemy z prawem autorskim*, Pauza Akademicka, Kraków 2012, Nr 171, s. 1.

Polski ustawodawca, prócz wskazania przykładowo wytworów intelektu twórcy, którym należy przyznać atrybut utworu, zdecydował się w art. 4 pr. aut. wymienić dzieła, które nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego. Należą do nich: akty normatywne lub ich urzędowe projekty, urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole, a ponadto będą to opublikowane opisy patentowe lub ochronne oraz proste informacje prasowe⁵¹. Ochronie autorsko-prawnej nie będą również podlegać, zgodnie z art. 1 ust. 2¹ pr. aut. odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania, a także koncepcje matematyczne⁵².

Istotną właściwością polskiego systemu prawa autorskiego jest konstrukcja oparta na dychotomicznym podziale na dwa rodzaje praw wchodzących do sfery uprawnień przysługujących twórcy – są to prawa osobiste i majątkowe⁵³. Przedmiotem prerogatyw osobistych jest więź twórcy z utworem, z kolei przedmiotem prerogatyw majątkowych jest możliwość rozporządzania utworem⁵⁴. Osobiste prawa autorskie mają charakter bezwzględny, zawsze powstają na rzecz twórcy utworu, a ich podstawową cechą jest nieprzenoszalność i bezterminowość. Z kolei druga kategoria praw, a więc uprawnienia majątkowe charakteryzuje się ograniczonym czasem ochrony, którego długość wskazuje normodawca w uregulowaniach ustawowych. Z istnieniem tak skonstruowanego podziału praw powiązana jest kolejna cecha charakteryzująca konstrukcję ochrony autorskiej, jaką jest zasada czasowości praw autorskich majątkowych. W odniesieniu do utworów, monopol autorski co do zasady wynosi 70 lat od daty śmierci twórcy. Po upływie czasu wskazanego w ustawie, utwór automatycznie trafia do bezpłatnego, nieograniczonego i wolnego użytku publicznego, czyli do tzw. domeny publicznej⁵⁵.

⁵¹ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁵² Tamże.

⁵³ Treść prawa autorskiego wskazuje status twórcy wobec innych podmiotów, a ponadto określa granice pomiędzy autorem dzieła bądź uprawnionym do korzystania z niego i innymi podmiotami. K. Grzybczyk, *Autorskie prawa osobiste twórcy reklamy*, Rejent, 1998, Nr 11, s. 38.

⁵⁴ E. Traple, *Dzieło zależne jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 1979, s. 83.

⁵⁵ Zagadnienie mające za przedmiot charakterystykę instytucji domeny publicznej zostanie omówione w dalszej części pracy.

2. OCHRONA AUTORSKO-PRAWNA NA GRUNCIE MIĘDZYNARODOWYM

Konstrukcja ochrony autorskiej utworu na gruncie obowiązujących przepisów cechuje się charakterem terytorialnym co znaczy, że ochrona praw autorskich swym zasięgiem obejmuje tylko terytorium Polski. Ochrona autorska poza granicami naszego kraju regulowana jest odpowiednio przez ustawodawstwa danego kraju, w którym chcemy taką pieczę autorską uzyskać⁵⁶. W tym kontekście niezwykle ważne jest znaczenie umów międzynarodowych, nie tylko dla uregulowań krajowych, ale też dla międzynarodowego prawa autorskiego. Najważniejszym ich celem jest oczywiście zapewnienie utworom pochodzącym z jednego państwa, ochrony na terytorium drugiego państwa. Wyróżnić można trzy sposoby udzielania ochrony autorsko-prawnej. Pierwszym z nich jest zapewnienie pieczy prawno-autorskiej na zasadzie wzajemności⁵⁷. Drugą możliwością jest udzielenie ochrony na podstawie porozumień dwustronnych, zaś ostatnim trzecim sposobem są porozumienia wielostronne⁵⁸. To właśnie te ostatnie obecnie na arenie międzynarodowej odgrywają największe znaczenie, bowiem stanowią istotną rolę podczas ujednolicania zasad prawa autorskiego na całym świecie.

Wiele utworów w prawie autorskim ze swej natury nastawionych jest na eksploatację w różnych państwach na świecie⁵⁹. Dlatego też w XIX w. dostrzeżono potrzebę rozszerzenia ochrony interesów twórców również poza granice państwa, z którego dany utwór pochodzi. Wskazana już bowiem zasada terytorializmu oznacza, że stworzony utwór zyskuje ochronę w danym państwie, przy czym jego twórca może wykonywać wynikające z niej prawa tylko w obrębie swoich granic krajowych, z czego wynika swoista niezależność ochrony autorskiej w każdym państwie oddzielnie. Według Jerzego Serdy zasada ta wyraża się w tym, że w stosunku do ochrony praw autorskich należy stosować prawo obowiązujące tego państwa, w którym twórca dochodzi ochrony dla swojej twórczości⁶⁰.

Jedną z podstawowych umów międzynarodowych zawartych na przestrzeni lat jest Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych, która to

⁵⁶ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 22.

⁵⁷ Zasada wzajemności jest najstarszym źródłem ochrony w stosunkach międzynarodowych.

⁵⁸ J. Błeszyński, *Konwencja berneńska a polskie prawo autorskie*, Warszawa 1979, s. 10.

⁵⁹ Mam tutaj na myśli np. utwory fotograficzne, muzyczne, filmowe, itp.

⁶⁰ Podaje za: J. Błeszyński, *Konwencja berneńska...*, s. 8.

została uchwalona 9 września 1886 r. w Bernie⁶¹ i obowiązuje po dziś dzień⁶². Była ona wielokrotnie nowelizowana i uzupełniana⁶³. Ostatnia zmiana jej treści miała miejsce w Paryżu dnia 24 lipca 1971 r, a ostateczne poprawki wprowadzono w 1979 r. Jest to zarazem najważniejszy akt prawny w skali światowej, który uregulował kanwy międzynarodowego prawa autorskiego. Obecnie ratyfikowało ją już 176 państw⁶⁴. Polska przystąpiła do konwencji 28 stycznia 1920 roku⁶⁵, w dwa lata po odzyskaniu niepodległości. Jej głównym celem było przede wszystkim wyrównanie czasu ochrony, co miało i ma ogromne znaczenie w przypadku przechodzenia twórczości do domeny publicznej. Oczywiście treść konwencji reguluje także szereg innych kwestii jednak z uwagi na temat niniejszej pracy ograniczę się do charakterystyki przepisów mających za przedmiot ochronę autorsko-prawną w zakresie czasu jej trwania.

Zgodnie z zasadą wyrażoną w treści konwencji, sygnatariusze muszą zapewnić w swoim prawie krajowym utworom obcego pochodzenia, których rodzime kraje należą do konwencji, co najmniej taki okres ochronny, jaki przewiduje owa umowa międzynarodowa. Art. 7 ust. 1 konwencji stanowi, że czas trwania ochrony obejmuje czas życia twórcy i pięćdziesięcioletni okres po jego śmierci⁶⁶. Okres ten miał przede wszystkim zapewniać ochronę interesów twórcy i jego dwóch następnych pokoleń spadkobierców. Kolejną zasadą odgrywającą istotną rolę w kwestii przejścia praw autorskich do domeny publicznej jest tzw. za-

⁶¹ Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r., przejrana w Berlinie 13.11.1908 r. i w Rzymie 02.06.1928 r. (Dz. U. 1935 nr 84 poz. 515)

⁶² Prawo konwencyjne zawiera trzy decydujące łączniki. Pierwszym z nich jest obywatelstwo, wedle którego ochrona przewidziana przez konwencję przysługuje wtedy kiedy twórca dzieła jest obywatelem państwa należącego do owej umowy wielostronnej. Ponadto ochronie będzie podlegał utwór, którego twórca ma miejsce stałego pobytu w jednym z krajów konwencyjnych (drugi łącznik) oraz utwór którego miejscem (pierwszej) publikacji dzieła jest sygnatariusz konwencji (trzeci łącznik).

⁶³ C. Seville, *EU Intellectual Property Law and Policy*, UK-USA 2009, s. 11. Pierwotnie uchwalona Konwencja berneńska została znowelizowana w 1896 roku w Paryżu oraz w Berlinie w roku 1908 i ukończona w 1914 roku. W kolejnych latach również nie obeszło się bez poprawek, nastąpiło to w latach: 1928 (Rzym), 1948 (Bruksela), 1967 (Sztokholm), 1971 (Paryż). Ostatecznie znowelizowano ją w 1979 roku.

⁶⁴ Aktualne dane dostępne są na stronie internetowej WIPO: http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15 [dostęp: 13.12.2018 r.]

⁶⁵ Państwo polskie związane jest aktem paryskim podpisanym 24 lipca 1971 r., a który wszedł w życie 10 października 1974 r.

⁶⁶ Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r.

sada asymilacji⁶⁷, zwana inaczej zasadą reżimu narodowego⁶⁸. Polega ona na traktowaniu twórców utworów należących do konwencji w państwie, w którym pragnie dochodzić się ochrony tak samo i na tych samych zasadach jak dane państwo traktuje swojego obywatela. Oznacza to, że ochrona mająca swe źródło w konwencji przysługuje twórcom zagranicznym, którzy to są obywatelami jednego z państw będących sygnatariuszami Związku Berneńskiego⁶⁹. Do utworu obcego pochodzenia zastosowanie będą miały te same uregulowania autorskie, które obowiązują twórcę dzieła rodzimego w danym państwie, przy czym zarówno dzieło musi pochodzić z kraju należącego do konwencji jak i państwo, w którym dochodzi się ochrony również musi być sygnatariuszem tejże umowy międzynarodowej. Warto wskazać, że zgodnie z art. 19 Konwencji berneńskiej „*Postanowienia niniejszej Konwencji nie stają na przeszkodzie żądaniom szerszej ochrony, jeżeli wynika ona z ustawodawstwa państwa należącego do Związku*”⁷⁰. Zatem sytuacja autorsko-prawna autora jest niezależna od jego sytuacji w państwie pochodzenia utworu⁷¹. Istotną cechą zasady asymilacji jest fakt, że twórca może korzystać z ochrony w danym państwie, nawet jeśli na gruncie ustawodawstwa pochodzenia dzieła takowej ochrony nie uzyskał.

Uregulowania konwencyjne bardzo mocno wpłynęły na rozwój i kształt ustawodawstw krajowych. Jednak mimo tych wszystkich konwencji, umów międzynarodowych czy traktatów nie udało się w pełni uregulować postanowień, które to rozwiązywałyby wszystkie autorsko-prawne problemy. Dlatego też wciąż nieustannie dąży się do zapewnienia uniwersalizmu prawa autorskiego⁷².

⁶⁷ Zasadę asymilacji wyraża art. 5 Konwencji, który stwierdza: „*W odniesieniu do dzieł, co do których autorom przysługuje ochrona na podstawie niniejszej Konwencji, autorzy w państwach należących do Związku, innych niż państwo pochodzenia dzieła, korzystają z praw, jakie odpowiednie ustawy przyznają aktualnie lub przyznają w przyszłości swoim obywatelom, jak też z praw specjalnie przyznanych przez niniejsza Konwencję*”. Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r.

⁶⁸ J. Błeszyński, *Konwencja berneńska...*, s. 24.

⁶⁹ M. Barczewski, *Traktatowa ochrona praw autorskich i praw pokrewnych*, 2007, s. 37.

⁷⁰ Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r.

⁷¹ J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, R. Markiewicz, A. Matlak, *Ochrona praw autorskich i pokrewnych na podstawie konwencji międzynarodowych (w:) System prawa prywatnego. Prawo autorskie. Tom 13*, red. J. Barta, wyd. 4, Warszawa 2017, s. 1155.

⁷² Kolejną próbą uniwersalizacji prawa autorskiego jest projekt Europejskiego Kodeksu Prawa Autorskiego. Dokument ten dnia 22 kwietnia 2010 r. wydała w ramach swojej działalności Grupa Wittem Project jako impuls dla ustawodawstwa unijnego w celu harmonizacji prawa autorskiego. European Copyright Code, <http://copyrightcode.eu> [dostęp: 21.04.2017 r.].

3. OSOBISTE I MAJĄTKOWE PRAWA AUTORSKIE

Cechą charakterystyczną konstrukcji ochrony autorsko-prawnej na gruncie polskiego ustawodawstwa jest przede wszystkim podział praw przysługujących twórcy z racji stworzenia utworu. Obecnie obowiązujące prawo autorskie dzieli się na dwa rodzaje praw – osobiste i majątkowe prawa autorskie. Dychotomiczny podział prawa autorskiego został stworzony w ten sposób ze względu na odmienny charakter obu prerogatyw. Różnią się one nie tylko treścią, ale również ich okres ochronny jest zupełnie inny⁷³.

Krótką dygresją warto wskazać przy okazji omawiania podziału prawa autorskiego, iż rozważania dotyczące natury praw przysługujących autorowi największe zainteresowanie budziły w XIX w. – w okresie największego rozkwitu dyskursy teoretycznego. Obecnie natomiast największe znaczenie ma podział prawa autorskiego na koncepcję monistyczną i koncepcję dualistyczną. Pomimo licznych doktrynalnych dyskusji przyjmuje się zgodnie, iż na dzień dzisiejszy teoria dualistyczna jest teorią dominującą⁷⁴. Należy zatem poświęcić kilka uwag obu koncepcjom i przedstawić ich główne założenia w celu lepszego zrozumienia, co ułatwi szczegółowe omówienie praw składających się na treść prawa autorskiego.

Teoria monistyczna⁷⁵, zwana też syntetyczną czy integralną⁷⁶ rozwijała się głównie na terytorium państwa niemieckiego, dlatego też ojcem tzw. „osobowościowej teorii praw autorskich”, a zarazem głównym reprezentantem koncepcji monistycznej był niemiecki teoretyk – Otto von Gierke^{77 78}. Podstawowym założeniem systemu monistycznego jest brak rozgraniczenia na prawa osobiste i majątkowe. Oznacza to tym samym, że prawo autorskie istnieje jako jedno prawo podmiotowe, w skład którego wchodzi uprawnienia osobiste i majątko-

⁷³ Szczegółowa charakterystyka dotycząca czasu trwania zostanie omówiona w dalszej części pracy.

⁷⁴ E. Wojnicka, *Ochrona autorskich dóbr osobistych*, Łódź 1997, s. 67.

⁷⁵ Obecnie teoria monistyczna została przyjęta m.in. przez państwo niemieckie, austriackie oraz węgierskie.

⁷⁶ E. Wojnicka, *Ochrona autorskich dóbr...*, s. 69–70.

⁷⁷ A. Niżankowska, *Prawo do integralności utworu*, 2007, s. 36.

⁷⁸ Uważał on, że ochrona praw autorskich opiera się przede wszystkim na ochronie osobowości twórcy, a interesy majątkowe stanowią tylko jej przejaw. K. Gliściński, *Wszystkie prawa zastrzeżone. Historia sporów o autorskie prawa majątkowe, 1469–1928*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/glicinski-dyskursy-prawa-autorskiego.pdf>, s. 6 [dostęp: 21.04.2017].

we. Joanna Banasiuk trafnie wskazuje, że cechą charakterystyczną teorii monistycznej jest to, że zarówno uprawnienia osobiste, jak i te o charakterze majątkowym pozostają ze sobą w bezwzględny i ścisły związek tworząc przy tym pewną nierozzerwalną całość⁷⁹. Cała ta konstrukcja wskazuje na niepodzielność i jednolitość prawa autorskiego. W praktyce, konsekwencją będzie zatem niezbywalność owych praw *inter vivos*. Zachowując prawo autorskie, twórca może jedynie upoważnić podmiot trzeci do używania jego dzieła w drodze udzielenia odpowiedniej licencji. Jeśli zaś chodzi o czynności *mortis causa* to całość uprawnień wchodzi do spadku i tym samym mogą być nabyte przez spadkobierców zmarłego twórcy⁸⁰.

Zupełnie odmienna koncepcja obowiązuje w ustawodawstwie polskim, gdzie przyjmuje się za wiodącą teorię dualistyczną⁸¹. Ustawodawca polski zaczerpnął ów model z francuskiego porządku prawnego⁸². Konstrukcja dualistyczna⁸³ zakłada, że prawo autorskie dzieli się na osobiste i majątkowe prawa autorskie, czyli dwa samodzielne prawa, które poddawane są osobnym reżimom prawnym w obrocie autorskim. Takie ukształtowanie systemu autorskiego oznacza, że na krąg interesów składają się osobne prawa osobiste i osobne prawa majątkowe. Prawa osobiste chronią więź twórcy z utworem, a więc osobisty stosunek twórcy do stworzonego dzieła. Z kolei prawa majątkowe gwarantują twórcom czerpanie pożytków ekonomicznych z eksploatacji dzieła. Ze względu na swoje przeciwstawne cechy oba rodzaje praw nie mogą być traktowane jako monolit. Różnice między nimi występują przede wszystkim w zakresie czasu ich trwania, środków ochrony czy też reguł określania kręgu uprawnionych podmiotów.

⁷⁹ J. Banasiuk, *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, Warszawa 2012, s. 29.

⁸⁰ Wielce ilustracyjnego przedstawienia manifestu teorii monistycznej dokonał E. Ulmer, który to zaprezentował swoją teorię za pomocą metafory drzewa. Fundamentem jego budowy jest pień, który symbolizuje jednolity system prawa autorskiego, a jednocześnie jest wspólnym ogniwem zespalałym korzeni i gałęzie. Interesy majątkowe i osobiste są uobecnione w jego korzeniach, natomiast gałęzie odzwierciedlają uprawnienia osobiste i majątkowe twórcy. za: E. Wojnicka, *Ochrona autorskich dóbr...*, s. 69.

⁸¹ Oprócz państwa polskiego, teoria dualistyczna została przyjęta m.in. we Francji, Belgii, Danii, Holandii, Szwecji, Włoszech. Za: E. Wojnicka, *Ochrona autorskich dóbr...*, s. 67.

⁸² Flagowym modelem teoretycznym dla koncepcji dualistycznej była ustawa z 11.03.1957 r. o własności literackiej i artystycznej, zwana Francuskim Kodeksem Własności Intelktualnej.

⁸³ Wczesna teoria monistyczna oparta była na koncepcji tzw. praw na dobrach niematerialnych, których głównym zwolennikiem był J. Kohler oraz F. Zoll.

W związku z przyjęciem dualizmu prawa autorskiego twórcy przysługują dwie kategorie samodzielnych praw, różnych co do treści i co do charakteru⁸⁴ – prawa osobiste i majątkowe. O przyjęciu przez polskie ustawodawstwo koncepcji dualistycznej świadczyć może odrębne uregulowanie ich w oddzielnych rozdziałach ustawy autorskiej. Wprowadzony został również dla nich odrębny status prawny⁸⁵. W związku z tym, postanowienia dotyczące m.in. przedmiotu ochrony, czasu trwania czy przyjętych zasad w stosunku do obu kategorii praw zostały uregulowane oddzielnie. Źródłem uprawnień zarówno osobistych, jak i majątkowych twórcy jest moment stworzenia dzieła. W doktrynie spotkać można jednak twierdzenia, że prawa niemajątkowe powstają wcześniej niż prawa majątkowe, co oznaczać może ich pierwotność w stosunku do autorskich praw o charakterze majątkowym. Uprawnienia niemajątkowe mogą nawet wyprzedzać stworzenie dzieła jako pewnej całości, która zdadna będzie do eksploatacji ekonomicznej⁸⁶. Mimo że pogląd ten został uznany za prawidłowy przez część orzecznictwa i francuską doktrynę, to jednak Elżbieta Wojnicka uważa, iż takie stwierdzenie jest wielce wątpliwe⁸⁷. Wartym wskazania jest również, iż prerogatywy osobiste w praktyce mają bardzo często dużo większe znaczenie niż autorskie prawa majątkowe⁸⁸.

Kategorią, którą jako pierwszą uregulowano w ustawie autorskiej są autorskie prawa osobiste, o których w życiu codziennym zwykle mówi i słyszy się stosunkowo niewiele. Pomijane są też niestety na arenie międzynarodowej mimo ich dużego znaczenia. Wynika to choćby z lektury postanowień TRIPS, dyrektyw UE czy też traktatów WIPO⁸⁹. Osobiste prawa autorskie są prawami niemajątkowymi, które chronią jak sama nazwa wskazuje osobisty interes twórcy, czyli tzw. więź z utworem⁹⁰. Ustawodawca uregulował ich definicję w art. 16 pr. aut.,

⁸⁴ K. Grzybczyk, *Autorskie prawa osobiste twórcy...*, s. 39.

⁸⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Treść prawa autorskiego (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, 5, Warszawa 2011, s. 166.

⁸⁶ E. Wojnicka, *Ochrona autorskich dóbr...*, s. 68–69.

⁸⁷ Tamże.

⁸⁸ K. Czub, *Konstrukcja i treść podstawowych autorskich praw osobistych w systemie prawa francuskiego*, *Studia Iuridica Toruniensia*, 2009, tom V, s. 96.

⁸⁹ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 101.

⁹⁰ Próbę zdefiniowania pojęcia podjęła A. Wojciechowska wskazując, że więzią jest pewnego rodzaju wartość jaką dla twórcy prezentuje okoliczność, iż jego osobowość jest urzeczowiona w dziele i w tej właśnie postaci może zostać przedstawiona i oferowana społeczeństwu. Za: A. Wojciechowska, *Autorskie prawa osobiste twórców dzieł audiowizualnych*, ZNUJ PWiOWI z. 72, Kraków 1999, s. 29–30. Ciekawe podejście w tej kwestii prezentuje duet J. Barta i R. Markiewicz, którzy uważają, że „*więź twórcy z utworem to nadrzędne (ogólne)*

wedle której autorskie prawa osobiste chronią nieograniczoną w czasie i niepodlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem, o ile ustawa nie stanowi inaczej⁹¹. Tak skonstruowana kreacja uprawnień osobistych oznacza ściśle związanie z osobą twórcy z uwagi na ochronę jego osobowości. Analizując ich problematykę należy mieć na względzie interesy niematerialne, zarówno intelektualne, jak i duchowe. Szczególny charakter tych praw wyraża się w ich bezwarunkowej przynależności do twórcy, a co za tym idzie oznacza, że nie podlegają one zrzeczeniu się ani zbyciu zarówno w drodze czynności *inter vivos* czy też *mortis causa*⁹². Są one niezbywalne i trwale związane z twórcą. Owa trwałość przejawia się też w ich nieograniczeniu czasowym, czyli bezterminowości. W doktrynie prawniczej przyjmuje się bezwzględny charakter autorskich praw osobistych skutecznych *erga omnes*. W praktyce twórca ma możliwość powoływania się na ich posiadanie, zarówno w stosunku do drugiej strony jak i do osób trzecich⁹³. Co istotne, prawa niemajątkowe przysługują zawsze w każdym przypadku twórcy, choćby nie był on podmiotem autorskich praw majątkowych. Dlatego więc, nawet przy zbyciu prerogatyw majątkowych lub gdy pierwotnie powstaną one na rzecz innej niż twórca uprawnionej osoby trzeciej, nie powoduje to w żadnym stopniu pozbycia się osobistych praw autorskich do utworu względem twórcy.

Autorskie prawa osobiste powstają w chwili ustalenia danego wytworu intelektualnego i nie wygasają wraz ze śmiercią twórcy, ani też z upływem określonego czasu po jego śmierci, tak jak ma to miejsce w przypadku majątkowych praw autorskich⁹⁴. W praktyce jednak ta nieograniczona w czasie ochrona ulega osłabieniu i realnie trwa wyłącznie w okresie życia twórcy i życia jego bezpośrednich spadkobierców⁹⁵. Zjawisko to określa się mianem tzw. erozji prawa. Oprócz ochrony interesów osobistych, prawa niemajątkowe chronią także pewne interesy ekonomiczne twórcy, jednak jest to ich funkcja wtórna – nie grająca pierwszorzędnej roli.

autorskie dobro osobiste, które istnieje ze względu na każdy utwór i oznacza całość niemajątkowych wartości dla twórcy (stwierdzonych według zobiektywizowanych kryteriów) ze względu na utwór" J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 106.

⁹¹ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁹² *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 189.

⁹³ Podaje za: M. Jankowska, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011, s. 411.

⁹⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Treść prawa...*, s. 166.

⁹⁵ A. Wojciechowska, *Autorskie prawa osobiste...*, s. 32.

Na osobiste prawa autorskie składa się uprawnienie do autorstwa utworu, oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo udostępnienie go anonimowo, uprawnienie do nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania, decydowanie o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności oraz uprawnienie do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu. Uprawnienia te wymienione zostały w art. 16 pr. aut. Wyliczenie to ma jednak charakter tylko i wyłącznie przykładowy, a katalog ich jest otwarty⁹⁶. Nic więc nie stoi na przeszkodzie, a wręcz jest możliwe wykształcenie w drodze orzecznictwa sądowego nowych uprawnień osobistych, które przysługiwałyby twórcy utworu. W doktrynie oprócz wymienionych powyżej uprawnień wskazuje się jeszcze między innymi prawo do zaprzeczenia autorstwa, prawo do przeprowadzenia korekty autorskiej przed opublikowaniem utworu, prawo do twórczości autorskiej, prawo do dobrej sławy oraz prawo do czci dzieła⁹⁷. Ponadto, oprócz praw wskazanych w art. 16 pr. aut., prerogatywy osobiste uregulowane są również w innych przepisach ustawowych tj. prawo wprowadzania zmian w utworze (art. 60 i 73 pr. aut.), prawo odstąpienia od umowy lub jej wypowiedzenia ze względu na istotne interesy twórcze autora dzieła (art. 56 pr. aut.), prawo dostępu do utworu (art. 52 ust. 3 pr. aut.) oraz prawo sprzeciwiania się zniszczeniu dzieła (art. 32 ust. 2 pr. aut.)⁹⁸. Dalsza regulacja znajduje się w art. 78 pr. aut. wyszczególniająca roszczenia jakie przysługują twórcy w razie zagrożenia lub naruszenia jego praw osobistych⁹⁹.

Uprawnienie do autorstwa zwane także prawem do ojcostwa utworu jak słusznie wskazuje J. Barta i R. Markiewicz pozwala twórcy domagać się od osób trzecich, aby uznawały iż to on jest autorem danego utworu¹⁰⁰. Wynika ono już z samego faktu stworzenia utworu. Uprawnienie to jest podstawowym i najważniejszym osobistym prawem każdego twórcy, którego dzieło zostaje objęte ochroną prawną-autorską. O uprawnieniu tym stanowi również Konwencja

⁹⁶ Użyty w ustawie zwrot „w szczególności” może sugerować nam otwarty katalog praw osobistych. Jednak większość doktryny mimo to opowiada się za jego zamkniętą formą. Do przeciwników otwartości katalogu należy E. Wojnicka, której zdaniem w *okresie ponad 70 lat obowiązywania trzech ustaw autorskich, orzecznictwo polskie nie wskazało ani jednego dobra osobistego podlegającego ochronie, które wykraczałoby poza katalog ustawowy*. E. Wojnicka, *Ochrona autorskich dóbr...*, s. 114.

⁹⁷ Za: *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 191.

⁹⁸ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁹⁹ Problematyka naruszenia autorskich praw osobistych i majątkowych oraz ich ochrona po śmierci twórcy zostanie przeze mnie omówiona w dalszej części pracy.

¹⁰⁰ J. Barta, R. Markiewicz, *Treść prawa...*, s. 171.

berneńska w art. 6 bis, zgodnie z którym *autor zachowuje prawo dochodzenia autorstwa dzieła*¹⁰¹.

Na gruncie pierwszego uprawnienia osobistego wyróżnia się dwa rodzaje prawa do autorstwa utworu – ujęcie pozytywne i negatywne. Ustawa autorska z 1994 roku obejmuje swym zakresem tylko aspekt negatywny, według którego twórca ma prawo żądania, aby osobie trzeciej uznawały jego autorstwo¹⁰² (art. 16 pkt. 1 pr. aut.). Natomiast aspekt pozytywny występuje w art. 16 pkt. 2 pr. aut. jako prawo do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępnienia go anonimowo¹⁰³. To twórca decyduje czy, a co najważniejsze w jaki sposób ma zostać oznaczone stworzone przez niego dzieło¹⁰⁴. Naruszeniem prawa do autorstwa utworu będzie więc działalność polegająca na przypisaniu sobie autorstwa przez osobę nieuprawnioną. Osoba trzecia rozpowszechniając dane dzieło ma obowiązek za każdym razem oznaczyć utwór w odpowiedni sposób. Kwestia ta została poruszona w orzeczeniu Sądu Apelacyjnego w Krakowie, wedle którego *w odniesieniu do osobistego prawa twórcy do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępnienia go anonimowo (art. 16 pkt. 2 Prawa autorskiego) należy domniemywać jego pozytywne wykonanie, tj. decyzję o rozpowszechnianiu utworu ze wskazaniem jego nazwiska lub pseudonimu; natomiast negatywne wykonanie tego prawa, tj. decyzja twórcy o zatajeniu jego autorstwa musi wynikać z wyraźnego oświadczenia woli twórcy*¹⁰⁵.

Kolejnym bardzo ważnym uprawnieniem osobistym jest nienaruszalność treści i formy utworu oraz jego rzetelne wykorzystanie (art. 16 pkt. 3 pr. aut.). Chodzi o zapewnienie autorowi możliwości wyłącznego decydowania o postaci dzieła – co do formy w jakiej ma się ukazać i w jakiej ma być dalej rozpowszechniane. Stanowi więc ono prawo do poszanowania formy dzieła nadanej mu przez twórcę¹⁰⁶. Tylko autor ma bowiem możliwość dokonywania zmian w utworze¹⁰⁷. Uprawnienie to zawiera w sobie dwie części składowe. Pierwszą z nich jest nienaruszalność treści i formy, która oznacza zakaz nanoszenia zmian

¹⁰¹ Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r.

¹⁰² K. Grzybczyk, *Autorskie prawa osobiste twórcy...*, s. 46.

¹⁰³ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 192.

¹⁰⁴ Oznaczenie autorstwa dotyczy także pseudonimu, imienia, inicjałów oraz rozpowszechniania utworu anonimowo.

¹⁰⁵ Wyrok SA z 29.10.1997 r., I ACa 477/97, LEX nr 533708.

¹⁰⁶ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 194.

¹⁰⁷ A. Niżankowska, *Prawo do integralności...*, s. 115.

w utworze bez zgody twórcy¹⁰⁸. Można powiedzieć, że na gruncie obecnie obowiązującej ustawy autorskiej zakres prawa do integralności został wyznaczony dość szeroko. Jeśli chodzi o jego naruszenie, to na ten temat wypowiedział się Sąd Najwyższy wskazując, że naruszeniem prawa do integralności utworu będzie sytuacja, w której naruszona zostaje więź pomiędzy stworzonym utworem, a twórcą wskutek dokonania przez naruszydźciela działań odnoszących się do zmiany utworu, pominięcia części dzieła, a ponadto wprowadzenia uzupełnień lub dodatków, zmiany utworów muzycznych, które stanowią część pewnego widowiska muzyczno-tanecznego lub też gdy dochodzi do niedbałego, nierzetelnego wykonania. Dozwolone jest wprowadzanie drobnych zmian w treści lub formie odnoszących się do elementów dzieła, które nie naruszają chronionej ustawowo więzi osobistej. Wobec tego nie każda zmiana w obrębie utworu będzie stanowić naruszenie¹⁰⁹. Uprawnienie to nie ma charakteru bezwzględniego¹¹⁰. Wskazuje na to regulacja art. 49 ust. 2 pr. aut., gdzie wyrażone zostało uprawnienie następców prawnych¹¹¹ do czynienia zmian w utworze, jeśli są one spowodowane oczywistą koniecznością, a twórca nie miałby słusznej podstawy im się sprzeciwić¹¹². Aby móc dokonać zmiany należy spełnić łącznie dwie przesłanki – musi zachodzić oczywista konieczność oraz ponadto musi istnieć brak słusznej podstawy sprzeciwu. W powołanym art. 16 pr. aut. w punkcie trzecim, obok nienaruszalności treści i formy utworu pojawia się druga część składowa omawianego uprawnienia, którym jest prawo twórcy do rzetelnego wykorzystania utworu. Przez to uprawnienie rozumie się możliwość zakazywania wykorzystania dzieła w sposób, który by wprowadzał w błąd co do jego charakteru i przyjętych przez twórcę wartości¹¹³. E. Wojnicka podnosi, iż rzetelne wykorzystanie utworu respektować musi decyzje autora w zakresie samego dzieła, ale też decyzje odnoszące się do sposobu, w jakim dane dzieło będzie przedstawione publiczności¹¹⁴. Z naruszeniem rzetelnego wykorzystania będziemy mieć

¹⁰⁸ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 115.

¹⁰⁹ Wyrok SN z 21.03.2014r., IV CSK 407/13, OSNC 2015, nr 3, poz. 36.

¹¹⁰ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 195.

¹¹¹ Na gruncie art. 49 ust. 2 pr. aut. należy przyjmować rozszerzającą interpretację, co oznacza, że oprócz następców prawnych przepis ten odnosi się również do licencjobiorców. [J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 117.]

¹¹² Wartym przywołania jest wyrok SN z 16.09.1986 r., II CR 241/86, OSNCP 1987, nr 12, poz. 205.

¹¹³ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 121.

¹¹⁴ E. Wojnicka, *Ochrona autorskich dóbr...*, s. 193.

do czynienia jeżeli np. owe wykorzystanie utworu będzie stronicze lub sprzeczne z zamysłem twórcy.

Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności¹¹⁵ to kolejne uprawnień, jakie wskazuje nam ustawodawca w art. 16 pr. aut. (art. 16 pkt. 4 pr. aut.). Należy rozumieć je jako opublikowanie bądź też inne rozpowszechnienie stworzonego dzieła, które daje możliwość zapoznania się z utworem nieograniczonej ilości osób¹¹⁶. To twórca chronionego utworu decyduje kiedy i w jakich okolicznościach ma nastąpić pierwsze udostępnienie dzieła publiczności. Jak twierdzi Sąd Apelacyjny w Warszawie, uprawnienie osobiste twórcy, jakim jest decyzja o udostępnieniu utworu ma jednoznaczny charakter. Bowiem z momentem zrealizowania owego prawa przez autora, dalsze wykorzystywanie określonego utworu jest już kwestią wykonywania uprawnień majątkowych¹¹⁷. Dla realizacji tego uprawnienia niezbędne jest, aby to udostępnienie nastąpiło dopiero po uzyskaniu odpowiedniej zgody twórcy. Jednak zdarzenie udostępnienia utworu innej osobie nie powinno być traktowane z automatu jako udzielenie zgody na publiczne udostępnianie dzieła¹¹⁸. W praktyce prawo to wykonywane jest na ogół w sposób konkludentny. Jeżeli twórca zezwolił na udostępnienie dzieła w określony sposób, np. w postaci druku, to nie może podważać jego dalszego użytkowania w inny sposób, np. poprzez rozpowszechnianie dzieła w internecie – ponieważ z momentem pierwszego udostępnienia dochodzi do osłabienia i wyczerpania tego uprawnienia.

Ostatnim już z wymienionych wprost w art. 16 pr. aut. uprawnieniem twórcy jest prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu¹¹⁹, zwane inaczej nadzorem autorskim lub korektą autorską (art. 16 pkt. 5 pr. aut.). Owe uprawnienie zostało doprecyzowane przepisami art. 56, 58 i 60 pr. aut. Ochrona emocjonalnej więzi twórcy z utworem zezwala w każdym momencie, żądać od korzystającego z utworu określonej i zgodnej z przeznaczeniem dzieła eksploatacji. Jeżeli twórca ma zastrzeżenia co do korzystania z jego utworu, to osoby korzystające – zgodnie z tym uprawnieniem – będą musiały się dostosować i zastosować

¹¹⁵ Inne określenia to: prawo rozpowszechnienia, prawo pozostawienia utworu do dyspozycji publiczności, prawo zapoznania. K. Grzybczyk, *Autorskie prawa osobiste...*, s. 56.

¹¹⁶ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 197.

¹¹⁷ Postanowienie SA z 28.04.1994 r., I ACr 251/94. za: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie. Przepisy. Orzecznictwo. Umowy międzynarodowe*, wyd. 4, Warszawa 2002, s. 1054.

¹¹⁸ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 122.

¹¹⁹ Po raz pierwszy owe prawo pojawiło się w ustawie z 1994 roku, jednak orzecznictwo posługiwało się nim już pod rządami ustawy z 1952 roku.

wszelkie uwagi, co to rzetelnego i właściwego korzystania z utworu. To twórca bowiem ma wyłączne prawo decydowania o tak ważnej kwestii, jaką jest sposób korzystania ze stworzonego przez niego dzieła. Nadzór autorski jawi się m.in. w tym, że zgodnie z art. 56 ust. 1 pr. aut. twórca utworu ma prawo odstąpić od umowy lub nawet ją wypowiedzieć ze względu na jego własne istotne interesy twórcze. Ponadto, prawo to pozwala na kwestionowanie mocy wiążącej umowy co oznacza wyjątek od głównej zasady prawa cywilnego jaką jest zasada *pacta sunt servanda*¹²⁰. Zgodnie z art. 32 ust. 2 pr. aut. uprawniony podmiot (twórca bądź następca prawny) ma prawo do sprzeciwienia się zniszczeniu powstałego dzieła. Przepis ten ma jednak zastosowanie wyłącznie do takich egzemplarzy utworów, które znajdują się w miejscach publicznie dostępnych. Podstawą nadzoru autorskiego jest art. 60 pr. aut., według którego osoba korzystająca z utworu obowiązana jest umożliwić twórcy przed rozpowszechnieniem utworu przeprowadzenie nadzoru autorskiego¹²¹.

Oprócz praw wymienionych w art. 16 pr. aut., ustawa w dalszych artykułach wymienia inne uprawnienia osobiste przysługujące twórcy. Znane są jeszcze osobiste prawa twórcy wykształcone w orzecznictwie sądowym i doktrynie. Kolejne autorskie uprawnienie osobiste odnajdujemy w art. 52 ust. 3 pr. aut., który statuuje prawo dostępu do dzieła. Uprawnienie dostępu do oryginału utworu przejawia się w tym, iż określony nabywca oryginału dzieła ma obowiązek udostępnić je twórcy w takim zakresie, w jakim jest to niezbędne do wykonywania prawa autorskiego. Przepis ten może mieć największe znaczenie w przypadku dzieł muzycznych, fotograficznych czy plastycznych¹²². Uprawnienie to zakłada, że na nabywcę oryginału utworu nałożony jest obowiązek w określonych przypadkach udostępnienia dzieła twórcy¹²³. Jednak przepis ten wskazuje tylko na „udostępnienie” dzieła, a więc nie musi polegać ono na wydaniu, lecz tylko na powstaniu możliwości dostępu twórcy do oryginału utworu¹²⁴.

Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja autorskich praw majątkowych, których celem jest ochrona ekonomicznych interesów twórcy. W doktrynie prawniczej prawa majątkowe opisuje się jako uprawnienia, których to realizacja stawia sobie za cel zaspokojenie ekonomicznych interesów twórcy danego utworu. Prawa

¹²⁰ Tamże, s. 201.

¹²¹ Często przywoływanym przykładem, zwłaszcza przy utworach literackich jest tzw. korekta autorska twórcy przed opublikowaniem utworu przez wydawcę.

¹²² J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 123.

¹²³ Tamże, s. 124.

¹²⁴ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 204.

majątkowe ponadto służą zabezpieczeniu prawidłowej eksploatacji utworu¹²⁵. Uprawnienia te zostały ukształtowane na wzór prawa własności, jednak charakter przedmiotu praw autorskich jest zupełnie inny: w prawie własności jest to dobro materialne, a na gruncie prawno-autorskim – dobro niematerialne. W odróżnieniu od osobistych uprawnień, autorskie prawa majątkowe mogą być zbywane w każdy sposób, jaki przewiduje prawo. Mogą być przenoszone w drodze czynności *inter vivos* (tj. umowy przenoszące prawa majątkowe oraz tzw. umowy licencyjne) oraz *mortis causa*. Ich najważniejszą cechą jest dziedziczność, a tym samym odnosić się do nich będą przepisy przewidziane w tym zakresie w Kodeksie cywilnym. Oznacza to, że są one odrębnym przedmiotem obrotu prawnego. Kolejną ważną kwestią jest fakt że, mogą one przysługiwać też innym podmiotom aniżeli tylko twórcy¹²⁶. Co do zasady prawa autorskie majątkowe powstają na rzecz twórcy (nabycie pierwotne), ale ustawa może stanowić i stanowi wyjątki od ogólnej zasady dysponowania prawami przez twórcę¹²⁷. Dodatkowo, prawa te pod pewnymi warunkami podlegają również egzekucji.

Prawa autorskie majątkowe to cywilne prawa podmiotowe o charakterze bezwzględnym, co oznacza, że uprawniony podmiot może żądać od wszystkich osób aby przestrzegali jego praw, a z kolei osoby te zobowiązują się do ich nienaruszania¹²⁸. Autorskie prerogatywy majątkowe oparte są na konstrukcji koncepcji własnościowej przez istniejące podobieństwo ze względu na uprawnienia przysługujące twórcy w stosunku do utworu w porównaniu do praw przysługujących właścicielowi w stosunku do rzeczy. Istnieją jednak znaczące różnice pomiędzy nimi. Podmiotowe prawo własności podlega ochronie dopóty, dopóki istnieje rzecz, na której ustanowione zostało prawo własności¹²⁹. Z kolei w przypadku praw autorskich następną niezwykle ważną cechą jest ograniczoność czasowa autorskich praw majątkowych. Znajduje ona swoje podstawy w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz umowach międzynarodowych. Jest to tzw. zasada czasowego ograniczenia majątkowych praw autorskich przysługujących twórcy stworzonego utworu. Czas ochrony w obecnie obowiązującym systemie prawnym zgodnie z art. 36 pr. aut., z zastrzeżeniem wyjątków przewidzianych w ustawie, wynosi siedemdziesiąt lat, a okres ten liczony jest

¹²⁵ K. Grzybczyk, *Autorskie prawa osobiste...*, s. 38.

¹²⁶ J. Jezioro, *Własność intelektualna – wybrane zagadnienia (w:) Zagadnienia prawa autorskiego*, S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, Warszawa 2010, s. 236.

¹²⁷ Zostały one wskazane już we wcześniejszej części niniejszej pracy.

¹²⁸ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 125.

¹²⁹ P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw majątkowych w świetle polskiego prawa autorskiego*, Rejent, 2007, nr 1, s. 94–95.

co do zasady od daty śmierci twórcy. Ochrona autorska obejmuje zatem całe życie twórcy (*ante mortem auctoris*) plus określony ustawowo siedemdziesięcioletni czas liczony od następnego roku po roku śmierci autora utworu (*post mortem auctoris*). Po upływie tego terminu, każdy jest uprawniony do korzystania z utworu bez konieczności pozyskiwania odpowiedniej zgody czy zezwolenia twórcy bądź zapłaty określonego wynagrodzenia. Dany utwór, do którego wygasły już autorskie prawa majątkowe przechodzi bowiem wówczas do wolnego użytku publicznego i zasila zasoby domeny publicznej.

Zakres autorskich praw majątkowych wyznacza art. 17 pr. aut., z którego to przepisu wynika, że twórcy jak i jego następcom prawnym oraz innym podmiotom na rzecz których *ex lege* powstają autorskie prawa majątkowe, przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu¹³⁰. Pierwszym wymienionym uprawnieniem spośród triady przysługujących praw jest uprawnienie do korzystania z utworu. Oznacza ono każdą czynność faktyczną odnoszącą się do utworu, na podstawie której dany podmiot uzyskuje możliwość jego eksploatacji¹³¹. Pojęcie „korzystania” wbrew semantycznej wykładni nie oznacza tylko zapoznawania się z utworem. Nie należy rozumieć tego określenia tylko jako np. czytania książki, odtwarzania muzyki czy oglądania filmu na sali kinowej. Sposób korzystania z utworu wyznacza przywołana już instytucja zwana polem eksploatacji. Pola te ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. w art. 50 pr. aut. dzieli na trzy podstawowe kategorie. Wylczenie to jest wskazaniem tylko i wyłącznie przykładowym, a co za tym idzie mamy do czynienia w tym przypadku z katalogiem otwartym. Pierwszym sposobem korzystania jest pole utrwalania i zwielokrotniania utworu, które może wyrażać się przykładowo w wytwarzaniu utworu techniką drukarską. Kolejnym polem jest obrót oryginałem lub egzemplarzami, na których utrwalono utwór (np. wprowadzenie do obrotu czy najem). Ostatnim sposobem korzystania jest rozpowszechnianie utworu w inny sposób – ustawodawca tworząc ten rodzaj pola miał na myśli np. publiczne wykonanie utworu czy też jego odtworzenie¹³². Pola eksploatacji można podzielić jeszcze inaczej. Chodzi mianowicie o eksploatację dzieła w postaci materialnej bądź w postaci niematerialnej. Postać materialna to będzie przykładowo reprodukcja, wprowadzenie do obrotu czy korzystanie z utworu, natomiast postać niematerialna obejmować będzie np.

¹³⁰ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

¹³¹ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 127.

¹³² *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 99.

wykonanie, wystawienie, recytację, emisję radiową czy udostępnienie w internecie¹³³. J. Barta i R. Markiewicz zaznaczają, iż treść majątkowego prawa autorskiego co więcej, zawiera ponadto przyszłe pola eksploatacji, które to powstają i tworzą się wraz z postępem technologicznym, a które nie były znane w momencie wydawania ustawy autorskiej¹³⁴.

Drugim uprawnieniem o charakterze majątkowym przysługującym podmiotowi uprawnionemu z tytułu stworzenia utworu jest prawo do rozporządzania utworem i oznacza dopuszczalność zawierania umów mających za przedmiot prawa autorskie do danego utworu. Uprawnienie to charakteryzuje się tym, że obejmuje wszystkie postaci czynności prawnych, na podstawie których określony podmiot uzyskuje na wskazanych warunkach kompetencję do korzystania z dzieła¹³⁵. W skład wchodzi czynności rozporządzające i czynności upoważniające. Prawo do rozporządzania utworem jest podstawowym sposobem czerpania przez twórcę zysków materialnych z eksploatacji stworzonego dzieła¹³⁶.

Twórca może zakazać innym podmiotom korzystania z dzieła bez swojej wcześniejszej zgody. Istnieje jednak wyłączenie związane z dozwolonym użytkowaniem, który ogranicza treść uprawnień majątkowych twórcy. Polega ono na umożliwieniu posługiwania się rozpowszechnionym utworem lub jego częścią. W praktyce opiera się na tym, że osoba trzecia może korzystać z utworu odpłatnie bądź nieodpłatnie bez konieczności uzyskiwania zezwolenia twórcy lub osoby uprawnionej. Za J. Bartą i R. Markiewiczem należy wskazać, że instytucja dozwolonego użytku jest swego rodzaju ograniczeniem treści majątkowego prawa autorskiego, a nie ograniczeniem wykonywania określonego utworu¹³⁷. W ustawie autorskiej z dnia 4 lutego 1994 r. został przyjęty model kazuistycznego wyodrębnienia poszczególnych postaci dozwolonego użytku. Dozwolony użytek podzielić można na publiczny, gdzie kręgiem adresatów jest społeczeństwo oraz dozwolony użytek prywatny adresowany do jednostki. Po krótko, celem dozwolonego użytku publicznego jest wskazany cel społeczny, edukacyjny, państwowy, informacyjny lub też gospodarczy¹³⁸. Natomiast celu dozwolonego użytku prywatnego nasz ustawodawca nie sprecyzował. Przyjmuje się jednak, że chodzi o korzystanie z utworu na własne potrzeby. Jednak rozciąga się on także na

¹³³ Tamże, s. 97.

¹³⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 129.

¹³⁵ Tamże, s. 137.

¹³⁶ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 98.

¹³⁷ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 159.

¹³⁸ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 112.

osoby pozostające z danym podmiotem korzystającym w relacjach rodzinnych bądź towarzyskich¹³⁹.

Ostatnim ustawowo wymienionym uprawnieniem majątkowym jest prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Bezwzględne prawo do wynagrodzenia dotyczyć będzie odrębnie każdego pola eksploatacji. Bardzo często doktryna zwraca uwagę, że uprawnienie to nie powinno być wymieniane odrębnie od innych, ponieważ stanowi pochodną prawa do rozporządzania utworem¹⁴⁰. Nie wdając się w teoretyczne dywagacje na temat zapisu doktryny prawa autorskiego trzeba wskazać, że to do twórcy należy ostateczna decyzja o wysokości wynagrodzenia. Orzecznictwo sądowe jednoznacznie podkreśla ponadto, iż owe uprawnienie wiąże się z nieustannym partycypowaniem twórcy w korzyściach, jakie osiągają inne osoby w związku z korzystaniem ze stworzonego przez niego dzieła¹⁴¹.

Korzystanie z utworu na wszelkie sposoby może nastąpić dopiero po uzyskaniu zgody twórcy danego dzieła. Korzystanie z utworu mimo braku zezwolenia twórcy lub jego następców prawnych stanowi, poza przypadkami związanymi z instytucją dozwolonego użytku, naruszenie autorskich praw majątkowych, rodząc tym samym odpowiedzialność cywilną. Wielokrotnie zdarza się również, iż takie naruszcicielskie działanie jest także przestępstwem powodującym odpowiedzialność karną. Zgoda na wykorzystanie utworu nie jest natomiast potrzebna, jeśli autorskie prawa majątkowe do utworu wygasły wskutek upływu terminu ochronnego. Zasada ograniczoności w czasie autorskich praw majątkowych oznacza wszakże, że po upływie określonego ustawowo okresu każdy może korzystać z utworu bez jakiegokolwiek konieczności pozyskiwania zezwolenia oraz bez potrzeby zapłaty odpowiedniego wynagrodzenia. Wtedy to, takie dzieło przechodzi do wolnej przestrzeni publicznej, którą zgodnie z autorsko-prawną nomenklaturą nazywa się domeną publiczną.

4. INSTYTUCJA *PUBLIC DOMAINE*

Na przestrzeni lat dostrzec można tendencję do stałego i nieustannego wydłużania okresu ochronnego praw autorskich w regulacjach zagranicznych, międzynarodowych, a co za tym idzie również i w naszym ustawodawstwie krajowym.

¹³⁹ Tamże, s. 113.

¹⁴⁰ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 138–139.

¹⁴¹ Wyrok SA z 14.03.2008 r., I ACa 102/08, OSA 2008, nr 3, poz. 8.

wym. Dzieje się to systematycznie już od czasów angielskiego Statutu Anny¹⁴². Ustawa o prawie autorskim z 1926 roku przewidywała pięćdziesięcioletni okres ochronny (art. 20 ustawy z 1926 r.)¹⁴³, z kolei ustawa z 1952 roku na samym początku regulowała dwudziestoletni czas ochronny majątkowych praw autorskich (art. 20 ustawy z 1952 r.)¹⁴⁴. W ramach jej nowelizacji okres ten został wydłużony do dwudziestu pięciu lat. W związku z wydłużaniem się średniego okresu życia oraz dostrzegalnych różnicach w regulowaniu czasu ochronnego w państwach członkowskich¹⁴⁵, europejski ustawodawca zdecydował się na ujednoczenie okresu trwania autorskich praw majątkowych.

Siedemdziesięcioletni okres ochronny praw majątkowych w obowiązującej ustawie autorskiej został wprowadzony ustawą z dnia 9 czerwca 2000 roku o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, która została uchwalona w związku z implementacją dyrektywy Rady 93/98/EWG w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, uchylonej dyrektywą 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych¹⁴⁶ ¹⁴⁷. Do tego czasu obowiązywał zharmonizowany pięćdziesięcioletni czas trwania autorskich praw majątkowych. Polski ustawodawca zdecydował się na uregulowanie dłuższego okresu, aniżeli przewiduje to Konwencja berneńska w art. 7 ust. 1 konwencji¹⁴⁸. W międzynarodowej doktrynie autorskiej stale podnoszone są poglądy o konieczności dalszego wydłużania okresu ochronnego autorskich praw majątkowych¹⁴⁹. Jednak pojawiają się również głosy twierdzące, że nieustanne zwiększanie okresu trwania ochrony autorsko-prawnej jest

¹⁴² *Statute of Anne* – pierwszy akt prawny chroniący prawa autorskie, uchwalony przez Parlament Wielkiej Brytanii w 1710 roku przewidywał 14-letni okres ochronny.

¹⁴³ Ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, (tj. Dz.U. z 1935 r. nr 36 poz. 260 ze zm.).

¹⁴⁴ Ustawa z dnia 10 sierpnia 1952 r. o prawie autorskim, (tj. Dz.U. nr 34 poz. 234 ze zm.).

¹⁴⁵ P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 95.

¹⁴⁶ *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturalnego*, red. M. Poźniak-Niedzielska, Warszawa 2015, s. 19.

¹⁴⁷ Dyrektywa 91/98/EWG z 29.10.1993 r. w sprawie harmonizacji czasu trwania ochrony praw autorskich i niektórych praw pokrewnych (Dz. Urz. WE L 290 z 14.11.1993 r.); obecnie obowiązuje w tym zakresie dyrektywa 2006/116/WE z 12.12.2006 r. w sprawie ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz. Urz. UE L 372 z 27.12.2006 r.)

¹⁴⁸ Art. 7 ust. 1 Konwencji berneńskiej *Czas trwania ochrony przyznanej konwencją niniejszą obejmuje życie autora i pięćdziesiąt lat po jego śmierci.*

¹⁴⁹ S. Tomczyk, *Czas trwania autorskich praw majątkowych (w:) Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2011, s. 265.

negatywnym zjawiskiem i powoduje częstokroć niekorzystne skutki w obrocie prawnym.

Wydłużanie się okresu ochronnego spowodowało powstanie zjawiska zwanego zawłaszczeniem domeny publicznej lub też „odżywaniem” ochrony. Jest to sytuacja polegająca na tym, iż utwory, które na gruncie poprzednio obowiązujących uregulowań przyznających krótszy okres ochronny autorskim prawom majątkowym, mocą znowelizowanych przepisów ponownie zostają objęte ochroną prawną. „Odrodzona” ochrona powstaje wówczas z powrotem na rzecz dotychczasowych podmiotów autorskich praw majątkowych. Kwestię okresu ochronnego doprecyzowuje przepis art. 124 pr. aut., zgodnie z którym, przepisy obecnie obowiązującej ustawy stosuje się do utworów, do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych wygasły, ale które to według niniejszej ustawy korzystają nadal z ochrony, z wyłączeniem okresu między wygaśnięciem ochrony według ustawy dotychczasowej i wejściem w życie niniejszej ustawy. Oznacza to, że podczas obliczania nowego okresu ochronnego nie wlicza się okresu pozostawania utworu bez ochrony, czyli okresu pomiędzy wygaśnięciem ochrony na podstawie poprzednio obowiązujących przepisów, a wejściem w życie nowych uregulowań¹⁵⁰. Na podstawie art. 124 ust. 2 pr. aut. możliwe jest „odżycie” ochrony autorskiej praw majątkowych twórców, którzy są obywatelami innych państw stale zamieszkujących za granicą, lecz jedynie w przypadku wzajemności w tym zakresie, a więc „odżycia” również i w tym kraju ochrony utworów polskich¹⁵¹.

Według J. Barty i R. Markiewicza, w związku z przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej możliwe jest reaktywowanie ochrony autorskiej w stosunku do utworów zagranicznych, których twórca jest obywatelem państwa obcego, mającego swoją siedzibę za granicą, a którego utwór do tej pory nie mógł korzystać z ochrony z powodu braku wzajemności¹⁵². Przy czym omawiana zasada reaktywacji będzie możliwa wówczas, jeżeli zostanie spełniony warunek uprzedniego obejmowania danego utworu ochroną autorsko-prawną.

Fundamentalną regulacją odnoszącą się do statusu prerogatyw majątkowych jest art. 36 pr. aut. zgodnie, z którym autorskie prawa majątkowe gasną z upły-

¹⁵⁰ *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, red. M. Poźniak-Niedzielska, Bydgoszcz–Warszawa–Lublin 2007, s. 75.

¹⁵¹ Tamże, s. 76.

¹⁵² Podaje za: *Ochrona niematerialnego...*, red. M. Poźniak-Niedzielska, s. 22.

wem siedemdziesięciu lat¹⁵³, co do zasady od daty śmierci twórcy, z zastrzeżeniem wyjątków przewidzianych w ustawie¹⁵⁴. Okres ten nie może ulec ani skróceniu, ani też wydłużeniu przez jakąkolwiek czynność prawną¹⁵⁵. Ponadto również nie mogą być zmieniane reguły jego obliczania ustawowego. Tak ukształtowana regulacja odnosi się do wszystkich kategorii utworów. Autorskie prawa majątkowe wygasają wraz z końcem roku kalendarzowego, dlatego też corocznie 1 stycznia dochodzi do powiększania się zasobów domeny publicznej o kolejne nowe dzieła, które od tego właśnie momentu mogą być rozpowszechniane i wykorzystywane w dowolnym celu (np. w celu zarobkowym).

Termin siedemdziesięciu lat winno się liczyć zgodnie z regułą wyrażoną w art. 39 pr. aut., która stanowi, że okres ten liczy się w pełnych latach następujących po roku, w którym nastąpiło zdarzenie, od którego zaczyna się bieg wskazanego terminu¹⁵⁶. I tak, co do zasady termin upływu ochrony w stosunku do utworu powinno się liczyć od momentu śmierci twórcy. W przypadku utworu współautorskiego siedemdziesięcioletni okres liczy się natomiast od śmierci tego twórcy, który przeżył pozostałych. Kolejnym przypadkiem wskazanym wprost w ustawie jest utwór, którego twórca nie jest znany. W takiej sytuacji znaczenie będzie mieć data pierwszego rozpowszechnienia dzieła, chyba że pseudonim nie pozostawia żadnych wątpliwości co do tego jaka jest tożsamość autora lub jeżeli autor ujawnił swoją tożsamość. Z kolei w odniesieniu do utworu, do którego majątkowe prawa autorskie przysługują z mocy ustawy innej osobie niż twórca, wtedy to okres ochronny należy liczyć od daty rozpowszechnienia utworu, a gdy dany utwór nie został rozpowszechniony wtedy winno się liczyć siedemdziesiąt

¹⁵³ Zgodnie z orzecznictwem TSUE, jakiegokolwiek różnicowanie okresu ochronnego jest zakazane, jako swego rodzaju przejaw dyskryminacji. Wszystko to za sprawą przystąpienia państwa Polskiego do Unii Europejskiej i przyjęcia takich samych zasad w stosunku do utworów pochodzących z państw członkowskich. [wyrok ETS z 20.10.1993 r. w połączonych sprawach C-92/92, C-326/92, 1993, s. I-5145] O zakazie niedyskryminacji stanowi również art. 18 TFUE.

¹⁵⁴ Jedynym wyjątkiem ustawowym jest art. 116 p.w.p., zgodnie z którym „ochrona praw majątkowych do utworu, przewidziana w przepisach prawa autorskiego, nie ma zastosowania do wytworów wytworzonych według wzoru przemysłowego i wprowadzonych do obrotu po wygaśnięciu prawa z rejestracji udzielonego na taki wzór” J. Mazurkiewicz, *Kapitalizm tak! Wypaczenie nie! – czyli o rzekomo niewątpliwiej ratio legis wygasania autorskich praw majątkowych (w:) Oblicza prawa cywilnego. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Błęszyńskiemu*, red. K. Szczepanowska-Kozłowska, Warszawa 2013, s. 227–307.

¹⁵⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Czas trwania autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, wyd. 5, Warszawa 2011, s. 293.

¹⁵⁶ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

lat od daty jego ustalenia. Data śmierci najpóźniej zmarłej z określonych przez ustawodawcę osób, tj. głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego decyduje o początku okresu ochronnego w przypadku utworu audiowizualnego. Ostatnim już przypadkiem wymienionym przez ustawodawcę jest utwór słowno-muzyczny, gdzie znaczenie będzie miała data śmierci później zmarłej z wymienionych osób tj. autora utworu słownego albo kompozytora utworu muzycznego.

Zasada czasowości jest najdalej idącym ograniczeniem monopolu autorskiego twórcy, którego głównym i podstawowym zadaniem jest zapewnienie dostępu do kultury całemu społeczeństwu¹⁵⁷. A. Kopff twierdzi, że ograniczenie w czasie uprawnień majątkowych jest powszechnie akceptowane przez ustawodawstwa i doktrynę prawniczą. Przy czym taka reguła jest wynikiem przesłanek społecznych, zgodnie z którymi po upływie wyznaczonego okresu wszelkie ustawowo chronione utwory winny stać się przedmiotem powszechnej dostępności oraz by istniała powszechna możliwość korzystania z nich¹⁵⁸.

Aby móc przejść do bardziej szczegółowej analizy, należy najpierw wyjaśnić, czym właściwie jest domena publiczna¹⁵⁹. Próżno szukać jednoznacznej wykładni w obecnie obowiązujących przepisach, bowiem krajowa ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 roku nie zawiera jej definicji legalnej. Jednak powszechnie instytucja ta określana jest mianem dobra wspólnego całego społeczeństwa. Jest to więc pewnego rodzaju sfera, do której należą utwory nieobjęte ochroną prawa autorskiego. W zasobach domeny publicznej znajdują się dzieła, które nigdy nie podlegały ochronie oraz takie utwory, do których wygasły majątkowe prawa autorskie z powodu upływu określonego ustawowo terminu. Oznacza to, że domenę publiczną zasilają wytwory działalności intelektualnej, które nie są przedmiotami ochrony autorskiej z uwagi na to, iż nie spełniają przesłanek utworu (np. idee), a oprócz tego takie dzieła, które są wyłączone spod ustawowej ochrony, a więc teksty ustaw, dokumenty urzędowe i inne wymienione w art. 4 pr. aut. Wąskie rozumienie instytucji domeny publicznej obejmuje twórczość, z której korzystać można bez żadnych ograniczeń.

¹⁵⁷ *Czas trwania autorskim praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 603.

¹⁵⁸ A. Kopff, *Domaine public payant*, ZNUJ PWiOWI 1992, z. 58, s. 12.

¹⁵⁹ Pojęcie to wywodzi się z anglosaskiego *common law*, którego podstaw można doszukiwać się w prawie rzymskim: określającym zbiór rzeczy, których nie można mieć na własność, udostępniane wszystkim obywatelom. Według Statutu Anny z 1710 r. twórcy po okresie 14 lat tracili prawo dysponowania dziełem i stawało się ono własnością publiczną.

Tym samym oznacza to, że zaliczyć możemy do niej twórczość, która jest bezwzględnie wolna od jakichkolwiek ograniczeń wynikających z aspektów majątkowych praw autorskich, jednak z respektowaniem praw osobistych, które jak zostało wskazane wcześniej, nie wygasają i trwają wiecznie. Domena publiczna to instytucja, której pojęcie znajduje się również w uregulowaniach Konwencji berneńskiej (np. art. 18 Konwencji). Jednak w umowie międzynarodowej określenie to zostało przetłumaczone nieco błędnie jako „publiczna własność państwa”¹⁶⁰.

Powszechne rozumowanie jest rozumowaniem bardzo tradycyjnym i odnosi się do dzieł, których okres ochronny minął. Tak postrzegane pojęcie domeny publicznej idealnie wpisuje się w ogólną zasadę prawną, wedle której to co nie jest zakazane, jest dozwolone. Obszar wolnego publicznego użytku to charakterystyczna cecha dla dziedzin praw, które za przedmiot mają dobra niematerialne¹⁶¹. Domena publiczna może być na pierwszy rzut oka utożsamiana z instytucją rzeczy niczyjej, istnieje jednak zasadnicza różnica – instytucja prawa autorskiego co do zasady nie może być ponownie zawłaszczona w odróżnieniu do rzeczy niczyjej¹⁶². Wyjątkiem będzie wspomniane już odżywanie ochrony autorskiej. Sytuacja, w której dzieła znajdują się w zbiorze domeny publicznej nie oznacza, że nie należą do nikogo ale wskazuje, że należą one do wszystkich¹⁶³. Analizując zagadnienie przejścia praw autorskich do domeny publicznej warto mieć na uwadze fakt, że każde ustawodawstwo danego państwa inaczej kształtuje konstrukcję prawa autorskiego i przepisy odnoszące się czasu trwania majątkowych praw autorskich. Odmienne ustalają jakie utwory oraz kiedy znajdują się one w domenie publicznej. Wspólnym jednak założeniem jest, że do zasobów wolnego użytku publicznego trafiają wytwory intelektualnej pracy twórcy, które wygasły oraz takie które od samego początku nie były objęte ochroną autorską. W tym zakresie istnieje zgodność międzypaństwową.

Cechą charakterystyczną domeny publicznej jest fakt, że dzieła wchodzące w jej skład mogą być wykorzystywane bez wcześniejszego pozyskiwania zgody podmiotu uprawnionego zarówno do celów komercyjnych, jak i niekomercyjnych. Przy czym zakres dowolności korzystania z utworu znajdującego się w domenie publicznej określają autorskie prawa osobiste zmarłego twórcy, które z uwagi na swój charakter nie gasną z momentem śmierci uprawnionego autora. Po śmierci

¹⁶⁰ T. Targosz, *Domena publiczna w prawie autorskim*, ZNUJ 2007/4, s. 531–554.

¹⁶¹ *Prawo autorskie i prawa...*, red. M. Poźniak-Niedzielska, s. 74.

¹⁶² T. Targosz, *Domena publiczna...*, s. 531–554.

¹⁶³ Tamże.

twórcy pieczę nad korzystaniem z wolnych dzieł w granicach autorskich praw osobistych, sprawiają odpowiednie podmioty do tego uprawnione. Szczególnie jest to widoczne w zakresie dokonywania wszelkiego rodzaju przeróbek bądź opracowań, które to doprowadzić mogą do zniekształcenia utworu wbrew woli zmarłego twórcy¹⁶⁴.

Powszechnym uzasadnieniem tak skonstruowanego charakteru majątkowych praw autorskich jest przede wszystkim możliwość zapewnienia swobodnego korzystania przez inne podmioty z cudzego dorobku, a ponadto konieczność gwarancji wolnego dostępu do dóbr kultury całemu społeczeństwu¹⁶⁵. Wyróżnić tu można dwa podstawowe uzasadnienia istnienia domeny publicznej. Pierwszym jest cel gospodarczy, a drugim – szeroki i swobodny dostęp do dóbr intelektualnych w celach konsumpcyjnych lub też twórczych, co w następstwie oznaczać będzie możliwość dalszego twórczego i artystycznego rozwoju¹⁶⁶. W doktrynie zauważa się, że ochrona przyznana przez prawo autorskie musi mieć charakter czasowy, by utwór mógł następnie stymulować i pobudzać innych twórców do tworzenia innych dzieł¹⁶⁷. Tomasz Targosz stwierdza, że wyjaśnieniem potrzeby istnienia takiej instytucji jak domena publiczna jest zwrócenie uwagi na fakt wykorzystania istniejących już utworów w procesie tworzenia nowych¹⁶⁸. Jednak ten sam autor uważa, że głębszym uzasadnieniem istnienia instytucji domeny publicznej jest zachowanie spójności systemu prawa autorskiego¹⁶⁹.

Jest to niezwykle ważny fragment kultury, jako że twórczość znajdująca się w jej zbiorze może być swobodnie wykorzystywana do dalszego twórczego rozwoju, a przy tym stanowi wspólne dziedzictwo kulturalne¹⁷⁰. Dla twórców bardzo często może być źródłem inspiracji. W Manifeście Domeny Publicznej z 2010 roku czytamy, że *domena publiczna leży u podstaw naszej świadomości, wyrażonej przez wspólnotę wiedzy i kultury. Jest surowcem, dzięki któremu tworzymy nową wiedzę i dzieła kultury (...) jest niezbędna dla zapewnienia społecznego i ekonomicznego dobrobytu naszych społeczeństw*¹⁷¹. Dodatkowo wskazuje się, że wyga-

¹⁶⁴ E. Traple, *Autorskie prawa majątkowe* (w:) *Prawo autorskie. System prawa prywatnego. Tom 13*, red. J. Barta, wyd. 4, Warszawa 2017, s. 268.

¹⁶⁵ E. Traple, *Autorskie prawa...*, s. 164.

¹⁶⁶ J. Mazurkiewicz, *Kapitalizm tak! Wypaczenie nie!...*, s. 227–307.

¹⁶⁷ Podaje za: J. Mazurkiewicz, *Kapitalizm tak!...*, s. 227–307.

¹⁶⁸ T. Targosz, *Domena publiczna...*, s. 539–540.

¹⁶⁹ Tamże, s. 531–554.

¹⁷⁰ Tamże.

¹⁷¹ Manifest Domeny Publicznej, opublikowany przez sieć Communia, www.publicdomanmanifesto.org, s. 1 [dostęp: 22.04.2017].

śnięcie autorskich praw majątkowych do utworu chronionego wyznacza również kres w zakresie ochrony praw osobistych twórcy, przy czym powodem tego jest zapewne złagodzenie i zmniejszenie relacji łączących spadkobierców z odziedziczonym utworem. Bardzo często ma miejsce sytuacja, gdzie spadkobiercy albo wcale nie dowiadują się o powstałym naruszeniu, albo otrzymują informacje z dużym opóźnieniem¹⁷².

Niezwykle istotną kwestią wiążącą się z problematyką domeny publicznej są znowelizowane uregulowania w zakresie instytucji *domaine public payant*. Dnia 10 lipca 2015 roku została uchwalona tzw. duża nowelizacja prawa autorskiego. W związku ze zmianami została m.in. zlikwidowana instytucja *domaine public payant*, która była uregulowana w art. 40 pr. aut. Była to instytucja mająca na celu pobieranie opłat na rzecz Funduszu Promocji Twórczości, a które to opłaty były uiszczane przez wydawców lub producentów określonych kategorii utworów, w szczególności były to utwory literackie i muzyczne. Głównym celem pobieranych opłat miało być wspieranie twórczości i nauki. Dysponentem Funduszu był minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego¹⁷³. Omawiana opłata wahała się w granicach od 5 do 8% wpływów brutto ze sprzedaży egzemplarzy określonych ustawowo utworów, a ich wysokość była ustalona rozporządzeniem Ministra Kultury i Sztuki¹⁷⁴.

Aby dowiedzieć się, czy interesujący nas utwór znajduje się już w obszarze domeny publicznej można obliczyć termin przejścia danego dzieła do wolnego użytku publicznego dodając do daty śmierci twórcy (co do zasady) siedemdziesięcioletni okres ochronny według wskazanych w ustawie autorskiej zasad rachunkowych. Współcześnie istnieją serwisy internetowe oferujące tego typu informacje. Między innymi została stworzona strona internetowa, na której przygotowany jest test do rozwiązania¹⁷⁵. Odpowiadając na kilka pytań można dowiedzieć się, czy dany utwór zasilił już domenę publiczną. Po rozwiązaniu testu nie uzyskamy jednak informacji kiedy, w którym roku dokładnie do interesującego nas utworu wygasną autorskie prawa majątkowe. Informacja jaka zostaje nam udostępniona po serii pytań to czy dane dzieło przeszło już do domeny publicznej czy jeszcze nie. Istotnym udogodnieniem jest, że strona jest prowadzona w języku polskim, a więc nie ma żadnej trudności podczas odpo-

¹⁷² J. Mazurkiewicz, *Kapitalizm tak!...*, s. 227–307.

¹⁷³ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 84.

¹⁷⁴ E. Traple, *Autorskie prawa...*, s. 207.

¹⁷⁵ Test możliwy jest do rozwiązania pod adresem internetowym: <http://domena.koed.org.pl/> [dostęp: 22.04.2017]

wiadania na pytania. Oprócz tego, każdego roku niektóre serwisy informacyjne w telewizji czy w internecie informują społeczeństwo o najbardziej znanych autorach, których twórczość przeszła do obszaru domeny publicznej. Jednak jak można zauważyć śledząc serwisy informacyjne, informowanie i powiadamianie społeczeństwa prawie, że w ogóle nie ma miejsca, bowiem prawo autorskie nie jest jeszcze na tyle rozpowszechnioną dziedziną prawa. Skutkuje to niewiedzą ogromnej ilości osób w tym zakresie, a być może i nawet w niektórych przypadkach jest przyczyną braku rozwoju twórczego u młodych autorów.

Mając już scharakteryzowaną ogólną konstrukcję ochrony autorsko-prawnej, koniecznym jest odniesienie się do jednej z podstawowych zasad ustrojowych obowiązujących w naszym kraju, a mianowicie do ochrony prawa własności. Niezwykle istotnym w związku z tym jest zatem przedstawienie stosunku uregulowań ochronnych na gruncie prawa autorskiego, a zwłaszcza kwestii wygasalności *ex lege* praw majątkowych i ich przechodzenia do domeny publicznej w perspektywie przepisów konstytucyjnych chroniących wspomniane już prawo własności. Zgodnie bowiem z art. 21 ust. 1 Konstytucji RP „*Rzeczpospolita Polska chroni własność i prawo dziedziczenia*”^{176 177}. Nie ulega wszak wątpliwości, że prawo autorskie jest bardzo mocno powiązane z prawem własności¹⁷⁸. Rozważania w tym zakresie należy jednak rozpocząć od stwierdzenia, iż w doktrynie i piśmiennictwie niestety nie ma jednoznacznego poglądu dotyczącego tego czy prawo autorskie jest prawem własności czy też nie. Odpowiedź na nurtujące teoretyków po dziś dzień pytanie będzie zależeć od tego jak zdefiniuje się prawo własności i jakie rozumienie – szerokie czy wąskie się przyjmie. Bowiem co istotne polski ustawodawca nie zdecydował się zdefiniować pojęcia własności. Według szerokiego rozumienia prawo własności obejmuje wszelkie prawa majątkowe, zarówno do dóbr materialnych jak i niematerialnych¹⁷⁹. Obecnie taki pogląd jest zdecydowanie przeważający i uznawany za prawidłowy. Ponadto W. Leiner twierdzi, że tylko zidentyfikowane dobra prawne mogą stać się przedmiotem ochrony własności. W związku z tym wyróżnił trzy rodzaje własności

¹⁷⁶ Konstytucja RP z 02.04.1997 r., Dz. U. z 1997 r. Nr 78, poz. 483, ze zm.

¹⁷⁷ W dalszych przepisach również można znaleźć regulacje odnoszące się do prawa własności, np. art. 64, art. 165 i art. 218 Konstytucji.

¹⁷⁸ W doktrynie podnosi się często, że utwory to nie rzeczy bowiem, mają inną ekonomię funkcjonowania czyli są niewykluczalne z obrotu, inną jest też ich metoda zarządzania. Różnice są także w metodach wytwarzania. Wreszcie inna jest rola utworów w społeczeństwie, a ponadto różnice pojawiają się także w konsekwencjach ograniczenia w dostępie do nich.

¹⁷⁹ W. Brodziński, *Problematyka własności w konstytucji (w:) Prawo konstytucyjne (wybrane zagadnienia)*, red. T. Szymczak, Łódź 1993, s. 146–147.

dóbr. Są to dobra wyznaczone ze względu na swoje fizyczne właściwości, takie, które należy pojęciowo wyznaczyć, lecz nie ulega wątpliwości, że winny one być objęte ochroną własności oraz takie dobra, które należy traktować jako rodzaj własności i będą określane ustawowo, chodzi tutaj zwłaszcza o dobra niematerialne, takie jak utwór czy wynalazek¹⁸⁰.

Część doktryny twierdzi jednak, że prawo własności zagwarantowane w Konstytucji RP nie jest właściwe do objęcia swym zakresem przedmiotowym także praw autorskich, których konstrukcja oparta jest na dychotomicznym podziale na prawa osobiste i majątkowe. Różnica, która pojawia się na samym początku rozważań dotyczy zasady czasowości. Jak już zostało wskazane, autorskie prawa majątkowe cechują się terminowością i trwają jeszcze siedemdziesiąt lat od śmierci twórcy, natomiast elementem charakterystycznym dla prawa własności jest jego bezterminowość i wieczność¹⁸¹. Dla dalszych rozważań należy jednak przyjąć koncepcję dominującą twierdzącą, że ochrona prawa własności zagwarantowana przez Konstytucję RP obejmuje swym szerokim zakresem również i autorskie prawa majątkowe¹⁸².

Ścisły związek z instytucją domeny publicznej ma przede wszystkim art. 21 ust. 2 Konstytucji, który to stanowi, iż *Wywłaszczenie jest dopuszczalne jedynie wówczas, gdy jest dokonywane na cele publiczne i za słusznym odszkodowaniem*¹⁸³. Przywołany przepis może stanowić problem w rozważaniach nad domeną publiczną. Jednak na samym początku warto wskazać, że brak jest definicji legalnej wywłaszczenia w przepisach konstytucyjnych¹⁸⁴. Przyjmuje się jednak, że wywłaszczenie w najszerszym ujęciu to ograniczenie bądź odjęcie prawa majątkowego, przy czym nie ma znaczenia tutaj źródło, istnienie ani też

¹⁸⁰ K. Zaradkiewicz, *Rzeczpospolita (w:) Konstytucja RP. Tom 1*, red. M. Safjan, L. Bosek, Warszawa 2016, s. 592.

¹⁸¹ Istnieją w doktrynie głosy jakoby prawo autorskie z uwagi na swoją konstrukcję nie potrzebowało właściciela. K. Zaradkiewicz, *Instytucjonalizacja wolności majątkowej. Koncepcja podstawowego prawa własności i jej urzeczywistnienie w prawie prywatnym*, Warszawa 2013, s. 335.

¹⁸² Ochrony autorskich praw osobistych należy doszukiwać się w innych przepisach konstytucyjnych.

¹⁸³ Konstytucja RP z 02.04.1997 r., Dz. U. z 1997 r. Nr 78, poz. 483, ze zm.

¹⁸⁴ Brak jest również wyjaśnienia tego, czym jest cel publiczny. Dlatego też, określenia pojęcia celu publicznego podjął się Trybunał Konstytucyjny, który stwierdził, iż celem publicznym jest *wyłącznie to, co służy ogółowi, jest powszechnie dostępne czy też stanowi dobro całego społeczeństwa lub społeczności regionalnej*. Wyrok TK z 16.06.2015 r., K 25/12, OTK-A 2015, Nr 6, poz. 82.

charakter prawny ingerencji. Oznacza to, że przedmiotem wyłączenia może być każde ustawowo stworzone i kształtujące indywidualny status prawny prawo majątkowe, publiczne lub prywatne. Takimi prawami majątkowymi mogą być w szczególności własność, wierzytelność, ograniczone prawa rzeczowe, a także, co najważniejsze prawa autorskie i patenty¹⁸⁵. Ponadto, pojęcie wyłączenia według stanowiska Trybunału Konstytucyjnego należy rozumieć jako *wszelkie pozbawienie własności (...) bez względu na formę*¹⁸⁶.

Konstytucja RP stanowi, że aby wyłączenie było dokonane zgodnie z prawem muszą być spełnione dwie zasadnicze przesłanki. Po pierwsze, wyłączenie musi nastąpić w związku z jakimś celem publicznym, a po drugie, wyłączający ma obowiązek uiszczenia odpowiedniego „słusznego odszkodowania”. Jeżeli owe przesłanki nie zostaną spełnione działanie pozbawiające określony podmiot prawa majątkowego traktowane jest jako bezprawne¹⁸⁷.

Przejęcie praw autorskich po śmierci twórcy do domeny publicznej jest rozwiązaniem podobnym do wyłączenia ustanowionego na gruncie polskiej Konstytucji, jednak brak tu istotnego elementu, jakim jest słuszne odszkodowanie. J. Mazurkiewicz twierdzi, że na poziomie ekonomicznym owa wygasalność autorskich praw majątkowych po upływie ustawowo określonego terminu jest wyłączeniem mimo tego, że tak się nie nazywa. Przejęcie praw autorskich do domeny publicznej bez wypłacenia odpowiednio słusznej rekompensaty pieniężnej może być w świetle uregulowań konstytucyjnych nieuzasadnione i w przyszłości zrodzić negatywne skutki w postaci skargi konstytucyjnej¹⁸⁸. Niestety, stosunek uregulowań autorskich i przepisów konstytucyjnych okazał się kolejnym problemem, który w literaturze przedmiotu nie bywa zauważany i jest pomijany w rozważaniach nad zagadnieniami dyskusyjnymi z zakresu prawa autorskiego.

¹⁸⁵ K. Zaradkiewicz, *Rzeczpospolita...*, s. 582.

¹⁸⁶ Wyrok TK z 08.05.1990 r., K 1/90, OTK 1990, Nr 1, poz. 2, s. 20.

¹⁸⁷ K. Zaradkiewicz, *Rzeczpospolita...*, s. 584–585.

¹⁸⁸ J. Mazurkiewicz, *Wokół prawnoosobistych aspektów sytuacji spadkobierców praw własności intelektualnej* (w:) *Dziedziczenie własności intelektualnej*, red. M. Załucki, Warszawa 2009, s. 50. Zob. M. Załucki, *Przejęcie autorskich praw majątkowych* (w:) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 408.

ROZDZIAŁ 2.

KONSEKWENCJE PRAWNE ŚMIERCI TWÓRCY W ZAKRESIE AUTORSKICH PRAW OSOBISTYCH I MAJĄTKOWYCH

1. WYKONYWANIE AUTORSKICH PRAW OSOBISTYCH

Autorskie prawa osobiste ze względu na swoje charakterystyczne cechy w praktyce często stają się problematycznym ogniwem¹. Silna dyskusja, dotycząca długości trwania okresu ochronnego osobistych praw twórcy wywiązała się po powstaniu pierwszej ustawy autorsko-prawnej w Polsce, która została uregulowana 29 marca 1926 roku. Zadanie opracowania projektu pierwszej polskiej ustawy o prawie autorskim Ministerstwo Sztuki i Kultury powierzyło F. Zollowi². Jego zdaniem autorskie uprawnienia osobiste nie wygasają i nie można ich przenosić na inne osoby. Swoje założenia opierał na teorii wieczności autorskich praw osobistych, które po śmierci twórcy są niejako w zastępstwie wykonywane przez upoważnione podmioty. Przy czym wskazane osoby nie są podmiotami praw osobistych. Koncepcja F. Zolla zakłada, że podmioty wymienione w art. 78 ust. 2 pr. aut. *wstępują w wykonanie zastępcze pełni praw, jakie miał twórca oraz, że nie są to podmioty praw osobistych lecz prawni zastępcy twórcy*³. Pogląd ten podzielał S. Ritterman, który również był sympatykiem teorii o niewygasaniu osobistych praw autorskich⁴.

We współczesnej nauce prawa zwolennikami przedstawionej wyżej teorii są J. Barta i R. Markiewicz. Według nich mimo, że autorskie prawa osobiste chro-

¹ Powszechnie przyjmuje się, że liczne trudności mogą mieć swoje źródło w braku przejrzystości tekstów prawnych.

² *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 35.

³ M. Jankowska, *Autor i prawo...*, s. 444.

⁴ M. Mróz, *Ustanie ochrony przedmiotów własności intelektualnej (w:) Prawo własności...*, red. M. Załucki, s. 285.

nią więź twórcy z utworem, to po śmierci twórcy wygasa tylko stosunek osobisty autora do stworzonego dzieła. Ich zdaniem moment śmierci autora wcale nie doprowadza do wygaśnięcia przysługujących mu praw, a ponadto z ową chwilą nie następuje również przekształcenie się dóbr osobistych w osobiste dobra jego osób bliskich⁵. Należy przyjąć zatem istnienie fikcji prawnej, iż dobra osobiste nieżyjącego już twórcy nadal istnieją, nawet po jego śmierci, a osoby bliskie stają się niejako jego zastępcami pośrednimi. Zgodnie z ich przekonaniami podmioty uprawnione do wykonywania owych prerogatyw osobistych winny jak najlepiej reprezentować interesy zmarłego twórcy, co oznacza, że nie powinny postępować wbrew jego prawdopodobnej woli⁶. Wobec powyższego, konstruuje się uprawnienia osobiste zmarłego autora, które stoją w sprzeczności z obowiązującą w polskim porządku prawnym zasadą dóbr osobistych głoszącą, że prawa te podlegają wygaśnięciu po śmierci uprawnionego podmiotu. Tak prezentowane stanowisko uznaje się za obecnie dominujące, jednak i ono nie jest pozbawione wad i głosów krytyki⁷.

Reprezentantem nieco odmiennego pojmowania autorskich dóbr osobistych jest J. Mazurkiewicz, który to podobnie jak poprzednio wymienieni teoretycy prawa opowiada się za tym, iż śmierć twórcy nie jest momentem wygaśnięcia uprawnień osobistych. Twierdzi on jednak, iż nielogiczna jest dla niego teoria o wiecznym istnieniu więzi twórcy z autorem, ponieważ według niego nie można w ogóle rozmawiać o więzi z kimś kogo już nie ma, kto już nie istnieje. Jego zdaniem istnieją tzw. prawa „odpodmiotowione”, a więc takie które istnieją dalej mimo, że twórca utworu, któremu przysługiwały dane uprawnienia, już nie żyje⁸.

Jeszcze inni twierdzili, że cały ogół autorskich praw osobistych wygasa wraz ze śmiercią twórcy utworu. Ich zdaniem na bliskich twórcy z momentem jego śmierci nie przechodzą żadne przysługujące mu prawa. Natomiast w miejsce uprawnień osobistych twórcy, podmiotom wymienionym w ustawie przysługują prawa osobiste, które są niejako surogatem osobistych praw autorskich należących do zmarłego autora⁹. Odmiennie zdanie prezentował S. Grzybowski, według którego nie można mówić o istnieniu osobistej ochrony twórcy po jego

⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 107 –108.

⁶ B. Giesen, *Wykonywanie autorskich praw osobistych po śmierci twórcy*, ZNUJ PPWI z. 128, Kraków 2015, s. 33.

⁷ Największym problemem i mankamentem jest każdorazowe badanie woli zmarłego twórcy w sytuacji dalszych losów dzieła. B. Giesen, *Wykonywanie autorskich...*, s. 34.

⁸ Tamże, s. 30.

⁹ M. Mróz, *Ustanie ochrony...*, s. 285.

śmierci, ponieważ z racji, że autorskie prawa osobiste są nierozdzielnie związane z osobą twórcy to winny one wygasać równo w dacie jego śmierci. Uważał też, że owe uprawnienia osobiste nie mogą być przeniesione na inne osoby¹⁰. Przy czym wskazane w ustawie podmioty są uprawnione do dochodzenia ochrony swoich własnych interesów, bowiem ochronie podlegają tylko prawa i dobra osobiste osób żyjących¹¹.

Ciekawy pogląd przedstawiła również A.M. Niżankowska. Jej zdaniem *odmawiając bowiem tym prawom dziedziczności, zapobiega się zmianie ich podmiotu, a tym samym zmianie oglądu na interesy, jakie przez te prawa powinny być chronione. Mimo że podmiot nie istnieje fizycznie, nadal chronione są jego interesy, tak jakby żył*¹². Obecnie jednak, co już zostało wskazane powyżej, przeważa dominujące zapatrywanie o wiecznym charakterze autorskich praw osobistych, a w związku z tym należy przyjąć, iż zrzeczenie się ich jest niedopuszczalne. Żadne z tych poglądów nie jest idealne i każde z nich budzi zastrzeżenia. W prawie niemieckim nie ma takiego problemu, a wynika to z faktu przyjęcia koncepcji monistycznej prawa autorskiego. Zakłada ona, iż całość praw autorskich podlega dziedziczeniu, a więc zarówno uprawnienia majątkowe, jak i osobiste wraz z chwilą śmierci twórcy przechodzą na jego następców prawnych. W naszym rodzimym ustawodawstwie nie ma jednak tak jasnej sytuacji prawnej.

Aby móc odpowiedzieć na pytanie o los autorskich praw osobistych po śmierci twórcy należy poddać interpretacji dwa uregulowania, a mianowicie art. 16 i art. 78 ust. 2, 3 pr. aut. Według pierwszego przywołanego przepisu, prawo autorskie chroni *nieograniczoną w czasie i nie podlegającą zrzeczeniu lub zbyciu więź twórcy z utworem*¹³. Regulacja tego przepisu może stanowić potwierdzenie stanowisk grupy doktryny opowiadającej się za wiecznym trwaniem uprawnień osobistych. Z kolei w art. 78 ust. 2, 3 pr. aut. mamy wskazane podmioty, które uprawnione są do występowania z powództwem o ochronę praw osobistych zmarłego autora dzieła oraz podmioty uprawnione do ich wykonywania. Można więc przyjąć, iż po śmierci twórcy prerogatywy osobiste nie wygasają, ani też nie przekształcają się w dobra osobiste wskazanych w przepisie podmiotów, lecz trwają jako dobra osobiste zmarłego twórcy utworu¹⁴. W związku z przyjęciem

¹⁰ E. Wojnicka, *Ochrona autorskich...*, s. 263.

¹¹ Za: M. Jankowska, *Autor i prawo...*, s. 445.

¹² Tamże, s. 447. A. Niżankowska, *Prawo do integralności...*, s. 386.

¹³ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

¹⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Ochrona autorskich praw osobistych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, wyd. 5, Warszawa 2011, s. 478.

takiego założenia pojawia się kluczowe pytanie – czy treść autorskich dóbr osobistych po śmierci twórcy jest taka sama jak treść owych praw za jego życia? Przyjmując wykładnię literalną można odpowiedzieć, że ich treść jest tożsama.

Autorskie prawa osobiste ze względu na swój mocno związany z osobą twórcy charakter nie podlegają dziedziczeniu. Na taką konstrukcję praw osobistych wskazuje również treść art. 922 § 1 k.c., zgodnie z którą prawa i obowiązki majątkowe osoby zmarłej przechodzą z chwilą jej śmierci na jedną lub kilka osób¹⁵. Przepis ten potwierdza możliwość dziedziczenia tylko autorskich praw majątkowych. Dodatkowo według § 2 tego samego artykułu do masy spadkowej nie należą prawa i obowiązki zmarłego, które są ściśle związane z jego osobą, a więc autorskie prawa osobiste. Przy czym należy mieć na uwadze fakt, że składniki wchodzące do masy spadkowej są interpretowane na podstawie analizy ich natury, a to oznacza, że nie ma znaczenia ich przyporządkowanie formalne¹⁶. Jak wskazuje Beata Giesen, mimo odróżnienia majątkowych praw autorskich i osobistych praw autorskich, nic nie stoi na przeszkodzie ażeby i tym ostatnim przypisać wartość majątkową¹⁷. Autorka prezentuje zatem nowe spojrzenie na konstrukcję dziedziczenia autorskich praw osobistych. Uważa ona, że skoro prawa osobiste mogą posiadać majątkową wartość, zatem mogą one także wchodzić razem z autorskimi prawami majątkowymi do masy spadkowej. W związku z przyjęciem takiego stanowiska B. Giesen twierdzi, że wszystkie osobiste prawa autorskie podlegają regułom odnoszącym się do dziedziczenia ustalonego przez zmarłego twórcę na podstawie testamentu. A w przypadku braku wyrażonej innej woli twórcy, przejście osobistych praw autorskich następuje na podstawie i wedle reguł wyrażonych w art. 78 pr. aut.

Ustawa autorska z 1994 roku wskazuje w art. 78 ust. 3 możliwość upoważnienia określonych podmiotów do wykonywania praw osobistych twórcy po jego śmierci. Art. 78 ust. 3 pr. aut. stanowi, że *Jeżeli twórca nie wyraził innej woli, osoby wymienione w ust. 2 są uprawnione w tej samej kolejności do wykonywania autorskich praw osobistych zmarłego twórcy*¹⁸. Oprócz tego ustawodawca zdecydował się na uregulowanie w art. 78 ust. 2 pr. aut. możliwości wystąpienia z powództwem o ochronę autorskich dóbr osobistych po zmarłym twórcy przez określone podmioty – *Jeżeli twórca nie wyraził innej woli, po jego śmierci z powództwem o ochronę autorskich dóbr osobistych zmarłego może wystąpić mał-*

¹⁵ Ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. 1964 nr 16 poz. 93 ze zmian).

¹⁶ B. Giesen, *Wykonywanie autorskich...*, s. 38.

¹⁷ Tamże, s. 41.

¹⁸ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

żonek, a w jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa¹⁹. Uregulowania o tożsamej treści zawierały również poprzednio obowiązujące ustawy autorskie z 1926 r. i 1952 r. Nie da się jednak zaprzeczyć, że jest to dość problematyczna materia prawna, bowiem istnieje pewnego rodzaju sprzeczność pomiędzy zasadą zakazu przenoszenia autorskich praw osobistych *mortis causa*, a upoważnieniem określonych podmiotów do ich ochrony po śmierci twórcy²⁰.

Pierwszym w kolejności uprawnionym wskazanym w ustawie jest małżonek. W doktrynie toczą się dywagacje na temat, co powinno się wydarzać w sytuacji kiedy za życia twórcy toczy się postępowanie o unieważnienie małżeństwa lub o ustalenie jego nieistnienia bądź postępowanie rozwodowe i trwa ono jeszcze po śmierci twórcy. Czy wówczas również taki małżonek może być uprawnionym do ochrony praw osobistych zmarłego drugiego małżonka? Otóż przyjmuje się, iż wszczęcie takiego procesu stanowi wyraz „innej woli twórcy” wyrażonej na początku omawianych artykułów²¹. Wola taka oznaczać będzie zatem wyłączenie małżonka z kręgu uprawnionych podmiotów. Odnosząc się jeszcze po krótko do podmiotów upoważnionych na mocy art. 78 ust. 2 pr. aut., który to odpowiednio stosuje się do zagadnienia wykonywania autorskich praw osobistych, konieczne należy zasygnalizować, że pomimo iż wskazany artykuł reguluje kolejność grup uprawnionych osób to wewnątrz danych kategorii brak jest jakiegokolwiek ustalonej kolejności, co determinuje ich równorzędność.

W art. 78 ust. 2 w zw. z art. 78 ust 3 pr. aut. ustawodawca określił krąg podmiotów uprawnionych do wykonywania autorskich praw osobistych zmarłego już twórcy utworu²². Wskazane osoby mają uprawnienie do wykonywania wszystkich autorskich praw osobistych przysługujących twórcy z racji stworzenia utworu i objęcia go ochroną autorsko-prawną. Wola, którą wyraził twórca w zakresie wykonywania jego praw osobistych pozostaje również w mocy po jego śmierci²³. Jednak zasadniczą i istotną praktycznie zagwozdką jest pytanie, czy upoważnione osoby bliskie mogą zmieniać wolę twórcy już po jego śmierci. Twierdzi się, że na tak postawione pytanie należy udzielić odpowiedzi przeczącej. Mogło-

¹⁹ Tamże.

²⁰ Za: M. Janowska, *Autor i prawo...*, s. 444.

²¹ Za: J. Mazurkiewicz, *Non omnis moriar: ochrona dóbr osobistych zmarłego w prawie polskim*, Prace Naukowe Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii i Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, s. 115.

²² Uprawnienia do wykonywania autorskich praw osobistych twórcy po jego śmierci nie mają stowarzyszenia oraz organizacje, które zostały wskazane w ust. 4 tego samego artykułu.

²³ J. Barta, R. Markiewicz, *Ochrona autorskich praw...*, s. 479.

by to być jednak możliwe w sytuacjach stricte wyjątkowych, np. w przypadku gdyby istniała możliwość wykazania i udowodnienia, że ze względu na zmianę ocen obyczajowych bądź politycznych twórca dzieła najprawdopodobniej zmieniłby niegdyś wyrażoną wolę²⁴. W sytuacji upoważnienia kilku osób do wykonywania autorskich praw osobistych konieczna jest zgoda pomiędzy nimi, chyba że podmioty te uregulowały swoje stosunki wewnątrz umownie (np. umowne wyznaczenie jednej osoby do wykonywania powierzonych praw). Zważyć należy, iż istotnym ograniczeniem w zakresie wykonywania prerogatyw osobistych podmiotów upoważnionych jest brak możliwości udzielania zgody na działania, które naruszałyby formę lub też treść utworu z pogardzeniem autorskich praw osobistych. Oprócz tego brak zgody dotyczy również rozpowszechniania utworu anonimowo lub też pod pseudonimem, gdy początkowo był on rozpowszechniany z oznaczeniem autorstwa²⁵.

Twórca, co istotne ma pełną swobodę decydowania o kręgu podmiotów uprawnionych do wykonywania jego praw osobistych, przy czym mogą to być zarówno osoby fizyczne, jak i osoby prawne²⁶. Zgodnie twierdzi się, że oświadczenie twórcy wskazujące inną osobę może nastąpić w formie dowolnej zgodnie z art. 60 k.c., bowiem obecnie obowiązująca ustawa nie wprowadza wymogów w tym zakresie²⁷. Tak więc i forma werbalna jest jak najbardziej powszechnie akceptowalna²⁸. Twórca może zatem zamieścić swoje oświadczenie zarówno w testamencie, jak i poza nim. Jednak w braku odmiennej woli twórcy zgodnie z przywołanym przepisem, legitymację do wykonywania autorskich praw osobistych po jego śmierci mają kolejno osoby wskazane przez ustawodawcę w art. 78 ust. 2 w zw. z art. 78 ust. 3 pr. aut.

Upoważnienie do wykonywania autorskich praw osobistych, co do zasady jest swobodne, jeżeli tylko twórca nie skonkretyzował i nie wyraził swojej woli. Wobec tego osoby uprawnione mogą np. zdecydować o pierwszym udostępnieniu publiczności stworzonego przez zmarłego już twórcę dzieła²⁹. Może się jednak zdarzyć, co w praktyce ma miejsce dość często³⁰, iż podmioty wskazane do wy-

²⁴ Tamże, s. 479.

²⁵ Tamże, s. 479–480.

²⁶ Tamże, s. 478.

²⁷ Tamże.

²⁸ M. Mróz, *Ustanie ochrony...*, s. 286.

²⁹ J. Mazurkiewicz, *Ochrona dóbr...*, s. 139.

³⁰ Głośno komentowanym przypadkiem była sprawa przeciwko La Cinq. Chodziło o barwienie filmu *Asphalt Jungle*, którego reżyserem był J. Huston. Spór w istocie polegał na naruszeniu integralności utworu. Za: J. Mazurkiewicz, *Ochrona dóbr...*, s. 139.

konywania autorskich praw osobistych będą bardziej skupione na własnych korzyściach majątkowych aniżeli na sumiennym wykonywaniu prerogatyw osobistych zgodnie z wolą zmarłego. Argumentem naruszania przez wykonujących autorskie prawa osobiste zmarłego autora nie może być twierdzenie, iż skoro twórca za życia godził się na naruszanie jego praw, to w związku z tym i podmioty wykonujące jego prawa po śmierci mogą ich nadużywać. Takie myślenie jest nieprawidłowe i zwodnicze. Pojawiają się głosy w piśmiennictwie prawniczym, jakoby problem ten można było rozwiązać ustanawiając kuratora, który ochraniałby dobra osobiste twórcy *post mortem*³¹. Mimo że sytuacje tego typu mają niestety miejsce na co dzień, brak w tej kwestii odpowiednich uregulowań, które zapobiegałyby naruszeniom przez podmioty wykonujące prawa osobiste należące do twórcy i które chroniłyby dziedzictwo twórcze zmarłego autora. Przy czym ważnym jest zauważenia, iż we francuskim ustawodawstwie znaleziono rozwiązanie tego problemu. Otóż, w takich przypadkach decydującą rolę odgrywa sąd, który może zarządzić podjęcie wszelkich środków prawnych³².

Wykonywanie autorskich praw osobistych wiązać się może z pobieraniem wynagrodzenia. Będzie to miało miejsce np. w przypadku udzielenia zgody na naruszenie integralności danego utworu. Oznacza to, iż nie ma żadnych przeciwwskazań by uprawnione podmioty takiego wynagrodzenia nie pobierały. Otrzymywanie zapłaty będzie zatem wynagrodzeniem za wykonywanie autorskich praw osobistych, nie należy bowiem postrzegać tego jako korzystanie z autorskich praw majątkowych. Dopuszczalne jest oczywiście ustanowienie przez twórcę zakazu pobierania jakiegokolwiek wynagrodzenia. Jednak w przypadku braku takiego oświadczenia podmioty wykonujące autorskie prawa osobiste mogą bez żadnych przeszkód natury prawnej pobierać zapłatę za powierzone im uprawnienie.

Uprawnienie określonych podmiotów do wykonywania autorskich dóbr osobistych zmarłego twórcy, mimo iż odnosi się do całościowej ochrony praw osobistych, to w praktyce nie będzie dotyczyło wszystkich praw składających się na treść autorskich praw osobistych. Ze względu na charakter i pewną naturalną specyfikę, prawo do autorstwa i prawo do oznaczenia utworu nie będzie mogło być wykonywane. Wskazane prerogatywy są bowiem bardzo silnie związane z twórcą, a co za tym idzie wykonywać może je tylko sam twórca³³. Podmioty

³¹ Tamże, s. 142.

³² E. Wojnicka, *Ochrona autorskich...*, s. 29.

³³ M. Chajda, M. Skwarzyński, *Prawne konsekwencje śmierci autora utworu (w:) Dziedziczenie własności...*, red. M. Załucki, s. 13.

te mają możliwość jedynie ochrony owych praw przed naruszeniami. Pozostałe uprawnienia osobiste wskazane w art. 16 pr. aut. są poddane korzystaniu i swobodnemu wykonywaniu przez uprawnione podmioty.

2. DZIEDZICZENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Autorskie prawa majątkowe z uwagi na swój zbywalny charakter, mogą być przedmiotem czynności zarówno *inter vivos*, jak i *mortis causa*. Cecha ta odróżnia je od drugiej grupy uprawnień przysługujących twórcy, jaką są autorskie prawa osobiste. Prerogatywy mające za przedmiot więź twórcy z utworem trwają wiecznie w swojej niezmienionej postaci, a co za tym idzie nie mogą być przedmiotem przeniesienia³⁴.

Na tak ukształtowaną konstrukcję prerogatyw majątkowych wskazuje przepis art. 41 ust. 1 pkt. 1 pr. aut. zgodnie, z którym majątkowe prawa autorskie mogą przejść na inne podmioty w drodze dziedziczenia³⁵ lub na podstawie umowy, o ile oczywiście ustawa nie stanowi inaczej³⁶. Oznacza to więc, że majątkowe uprawnienia przysługujące twórcy z racji stworzenia utworu mogą być przenoszone na inne osoby (zarówno osoby fizyczne jak i osoby prawne) *inter vivos* pod postacią zawartej umowy, a ponadto będą również wchodziły do masy spadkowej (*mortis causa*), więc podlegać będą dziedziczeniu testamentowemu, a w braku testamentu, spadkobiercy dziedziczyć będą na podstawie dziedziczenia ustawowego. Uregulowania dotyczące przenoszalności autorskich praw majątkowych zawierały również uprzednio obowiązujące ustawy autorskie z 1952 roku oraz pierwsza ustawa autorska z 1926 roku. Polskie prawo spadkowe regu-

³⁴ Jednak w wielu ustawodawstwach niezależnie od przyjęcia modelu dualistycznego bądź monistycznego, wprowadzono możliwość dziedziczenia autorskich praw osobistych. Taka konstrukcja została przyjęta m.in. we Francji, Belgii czy Niemczech. Za: P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 96.

³⁵ Wprowadzenie instytucji dziedziczenia w stosunku do praw autorskich opierało się na dwóch głównych powodach. Po pierwsze, w związku z upływem czasu wykonywanie praw majątkowych jest coraz trudniejsze, a nawet eksploatacja danego dzieła może prowadzić do jej zablokowania. Po drugie, twórcy bardzo często tworzą swoją twórczość z myślą o korzyściach, jakie mogą płynąć dla ich krewnych, którzy czerpać będą pożytki na podstawie rozporządzania danymi utworami. P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 96.

³⁶ Na dzień dzisiejszy brak jest jednak wyjątków od zasady zbywalności autorskich praw majątkowych, zarówno w zakresie zawierania umów przenoszących uprawnienia majątkowe jak i w zakresie dziedziczenia. *Przejście autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 619–620.

luje wyłącznie kwestie przejścia praw przysługujących twórcy, czyli osoby fizycznej nie mówiąc nic na temat osób prawnych. Istnieje jednak możliwość, iż prawa majątkowe będą należały do określonej osoby prawnej, np. pracodawcy bądź wydawcy. Wówczas, rozwiązania należy poszukiwać w innych gałęziach prawa. Wskazuje się, że normami do jakich można się odwołać w takich przypadkach są normy składające się np. na prawo upadłościowe³⁷.

Odnosząc się jednak w pierwszej kolejności po krótko do umownego przejścia praw autorskich *inter vivos*, którego stronami będzie podmiot uprawniony oraz osoba trzecia, należy wskazać, że twórca, bo co do zasady on będzie podmiotem uprawnionym pierwotnie, podobnie jak właściciel rzeczy na gruncie prawa cywilnego może rozporządzać swoim prawem w takich granicach, którym rzecz jasna nie sprzeciwia się ustawa³⁸. Skutkiem zawarcia zobowiązania umownego jest przejście przysługującego majątkowego prawa autorskiego na drugą stronę wskazaną w umowie. Podkreślenia wymaga kwestia, iż w polskim prawie autorskim zostały uregulowane tylko ogólne i podstawowe kwestie dotyczące umów, bez opisywania i regulowania ich poszczególnych typów. Dlatego też, wszystkie umowy prawa autorskiego należy traktować jako umowy nienazwane w związku z brakiem ich uregulowania w przepisach ustawowych. A co za tym idzie, interpretacja każdej umowy wymaga korzystania z przepisów prawa cywilnego³⁹.

Przedmiotem umów przenoszących autorskie prawa majątkowe mogą być przysługujące prawa do istniejących utworów jak i do utworów, które mają powstać w przyszłości. Posiłkując się orzeczeniem Sądu Apelacyjnego w Poznaniu z dnia 4 kwietnia 2001 r. należy wskazać, że dopuszczalne jest zawarcie umowy o przeniesienie majątkowych praw autorskich do utworów, które miałyby powstać w przyszłości, pod warunkiem jeżeli owa umowa nie obejmuje swym zakresem przedmiotowym całego przyszłego dorobku twórczego⁴⁰. Podmiotem uprawnionym do przeniesienia praw będzie najczęściej twórca. Jak wiadomo, podmiot któremu nie przysługują prawa autorskie majątkowe nie może przenieść ich w drodze umowy na osobę trzecią zgodnie z obowiązującą w prawie cywilnym zasadą, że nie można przenieść na kogoś więcej praw aniżeli samemu się posiada (*Nemo plus iuris in alium transferre potest quam ipse habet*). Czytając art. 41

³⁷ P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 97.

³⁸ M. Kępiński, *Umowy prawa autorskiego (w:) Prawo autorskie. System prawa prywatnego. Tom 13.*, red. J. Barta, wyd. 4, Warszawa 2017, s. 704.

³⁹ P. Ślęzak, *Prawo autorskie. Podręcznik dla studentów szkół filmowych i artystycznych*, Katowice 2008, s. 135.

⁴⁰ Wyrok SA z 04.04.2001 r., I ACa 72/01, LEX nr 50088.

ust. 1 pr. aut. znajdujemy rozszerzenie w punkcie drugim, które to stanowi, że autorskie prawa majątkowe mogą być przenoszone dalej przez nabywcę, chyba że umowa stanowi inaczej⁴¹. Rozszerzenie to stanowi wyjątek od ogólnej zasady wyrażonej w art. 57 § 1 k.c.⁴², wedle której przez czynność prawną nie można ograniczyć ani wyłączyć uprawnienia do przeniesienia, obciążenia, zmiany lub zniesienia prawa, jeżeli według ustawy prawo to jest zbywalne⁴³. Osoba, na którą na podstawie umowy przeszły prawa majątkowe może dalej je przenosić na kolejne osoby, o ile nie jest to wykluczone postanowieniem umownym.

Elementami umów przedmiotowo istotnymi, z którymi wiąże się skuteczność przejścia praw majątkowych jest po pierwsze wskazanie pól eksploatacyjnych. Chodzi głównie o zarysowanie i przedstawienie granic treści zawieranej umowy. Pogląd taki został wyrażony m.in. w orzeczeniu Sądu Najwyższego z dnia 5 marca 2002 r. *W konsekwencji należy stwierdzić, iż umowy dotyczące przejścia autorskich praw majątkowych mogą postanawiać o przeniesieniu takich praw; jeżeli wyraźnego postanowienia w nich nie ma, oznacza to, iż umowy takie mają charakter umów licencyjnych, uprawniających do korzystania z danego utworu. Tak więc przeniesienie praw musi być w umowie dokładnie określone, tj. jakich pól eksploatacji przeniesienie dotyczy*⁴⁴.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych wyróżnia dwie podstawowe postaci umów, na podstawie których dochodzi do przejścia praw majątkowych. Jest to po pierwsze umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych, a po drugie umowa upoważniająca do korzystania z utworu czyli tzw. umowa licencyjna. Powszechnie bardzo często umowy te są wskazywane zamiennie, co jest w praktyce dość dużym błędem. Różnica bowiem między nimi jest jurydycznie i praktycznie znacząca.

Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych ma na celu przejście składnika całości prawa autorskiego wyodrębnionego gospodarczo oraz prawnie⁴⁵. J. Barta wraz z R. Markiewiczem wskazują, że nazwa „umowy o przeniesienie majątkowych praw autorskich” jest wspólnym określeniem dla różnych typów umów nazwanych i nienazwanych, których charakter jest rozporządzający

⁴¹ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych..

⁴² Ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny.

⁴³ W. Więckowski, *Przeniesienie własności intelektualnej (w:) Prawo własności...*, red. M. Załucki, s. 159.

⁴⁴ Wyrok SN z 05.03.2002 r., II KKN 341/99, LEX nr 53346.

⁴⁵ M. Kępiński, *Umowy prawa...*, s. 702.

i za pomocą tych umów dąży się do zmiany podmiotu prawa autorskiego co do określonego pola eksploatacji⁴⁶. Tak więc, podstawowym jej celem jest nic innego jak tylko przeniesienie praw autorskich majątkowych na jakiś inny podmiot. Przeniesienie to będzie w rezultacie tzw. translatywnym nabyciem⁴⁷ praw przez nabywcę. Poprzez zawarcie takiej umowy nabywca staje się podmiotem, któremu przysługuje wyłączne uprawnienie do korzystania z danego utworu oraz uprawnienie do rozporządzania nim. Wszystko to odbywa się jednak w granicach w jakich doszło do przeniesienia autorskich praw majątkowych. Umowę o przeniesienie autorskich praw majątkowych należy zawierać w formie pisemnej pod rygorem nieważności. Tego typu umowy można podzielić na umowy przenoszące ogół praw do określonego utworu oraz umowy przenoszące tylko jakiś element praw majątkowych. To właśnie w postanowieniach umownych powinno się określić zakres jaki będzie przysługiwał nowemu nabywcy praw. Ponadto istotnym jest, iż tego rodzaju nabycie praw majątkowych może następować pod tytułem odpłatnym, jak i darmym⁴⁸. W wyniku zawarcia takiej umowy, twórca traci możliwość wyłącznego korzystania z utworu, ale mimo tego jest dalej uprawnionym do korzystania ze swoich osobistych praw autorskich, które są trwałe i niezbywalne. Według U. Więckowskiej tego rodzaju sposób przejścia majątkowych praw autorskich należy definiować jako umowę, skutkiem której jest cesja całości lub części autorskiego prawa majątkowego⁴⁹.

Cechą charakterystyczną wszystkich umów przenoszących autorskie prawa majątkowe jest ich zobowiązujący charakter. Oznacza to, że polski ustawodawca w tym przypadku przyjął inne rozwiązanie aniżeli znajdujące się w Kodeksie cywilnym. Tam, zgodnie z postanowieniami dotyczącymi umów sprzedaży, darowizny czy innej umowy zobowiązującej do przeniesienia własności rzeczy oznaczonych co do tożsamości, umowy takie wywołują skutek rozporządzający od razu. W przypadku praw autorskich skutek rozporządzający powstaje dopiero z chwilą przyjęcia utworu przez nabywcę⁵⁰.

Kolejnym typem umowy zawieranej w celu przejścia praw autorskich majątkowych jest tzw. umowa licencyjna. Zgodnie z art. 67 ust. 1 pr. aut., twórca może udzielić upoważnienia do korzystania z utworu na wymienionych w umo-

⁴⁶ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 238.

⁴⁷ J. Błeszyński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1988, s. 188.

⁴⁸ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 178.

⁴⁹ U. Więckowska (w:) *Leksykon własności przemysłowej i intelektualnej*, red. A. Szewc, Kraków 2003, s. 261.

⁵⁰ P. Ślęzak, *Prawo autorskie. Podręcznik...*, s. 137.

wie polach eksploatacji z określeniem zakresu, miejsca i czasu tego korzystania⁵¹. Stronami takiej umowy jest licencjodawca (pierwotnie uprawniony) oraz licencjobiorca (nabywca praw majątkowych). Tego rodzaju umowa polega na udzieleniu przez osobę uprawnioną, którym zazwyczaj będzie twórca, innej osobie zezwolenia na dokonywanie czynności, czy to prawnych, czy to faktycznych w stosunku do utworu, które do tej pory przysługiwały licencjodawcy. Jeżeli chodzi o charakter umowy licencyjnej to doktryna jest podzielona w tej kwestii. Odpowiedzi nie udziela nam również obecnie obowiązująca ustawa o prawie autorskim. Poglądem mniejszościowym w doktrynie, jednak uznawanym za prawidłowy przez J. Bartę i R. Markiewicza jest pogląd, który został wyrażony również w uchwale Sądu Najwyższego z dnia 21 października 2003 r., w której to czytamy, że umowa licencyjna *jest ze swej istoty stosunkiem zobowiązaniowym, który z jednej strony określa uprawnienia udzielane na rzecz licencjobiorcy, z drugiej zaś strony statuuje obowiązek zapłaty (prawo do wynagrodzenia" na rzecz uprawnionego podmiotu, tj. licencjodawcy*⁵². Ponadto ETS w wyroku z dnia 23 kwietnia 2009 r. rozważając charakter udzielania licencji na prawa własności intelektualnej przychylił się do zobowiązującego charakteru teże umowy⁵³. Czas trwania licencji może wynosić pięć lat na terytorium państwa, w którym to licencjobiorca ma swoją siedzibę. Nic nie stoi jednak na przeszkodzie, aby zawrzeć w postanowieniach umownych inne reguły.

Ustawa o prawach autorskich wyróżnia dwa rodzaje licencji – wyłączną i niewyłączną. Zaczynając od licencji wyłącznej należy wskazać, że polega ona na zobowiązaniu się licencjodawcy do nieudzielania uprawnienia do korzystania z danego utworu na tym samym polu eksploatacji innym osobom jak tylko licencjobiorcy⁵⁴. Ten rodzaj umowy należy zawierać w formie pisemnej pod rygorem nieważności. Z kolei licencja niewyłączna występuje w obrocie prawnym najczęściej i polega na tym, iż pomimo udzielenia już licencji jednemu podmiotowi, twórca czyli licencjodawca może w dalszym ciągu korzystać z utworu i udzielać licencji innymi osobom. Licencję niewyłączoną można zawrzeć w dowolnej formie. Warto też wspomnieć tu o instytucji takiej jak sublicencja, która została uregulowana w art. 67 ust. 3 pr. aut. Przepis ten wskazuje, że jeżeli umowa nie stanowi inaczej, licencjobiorca nie może upoważnić innej osoby do korzystania z utworu w zakresie uzyskanej licencji.

⁵¹ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁵² Uchwała SN z 21.10.2003 r., I KZP 18/03, LEX nr 81318.

⁵³ Wyrok ETS z 23.04.2009 r. w sprawie C-533/07 *Falco Privatstiftung, Thomas Rabitsch v. Giseli Weller-Lindhorst*.

⁵⁴ M. Kępiński, *Umowy prawa...*, s. 762.

Na koniec części dotyczącej umów, jako jednego ze sposobów przejścia praw autorskich na inne osoby, warto przytoczyć tu orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 26 stycznia 2011 r., w którym to stwierdza się, że *Unormowanie w prawie autorskim umów mających za przedmiot prawa autorskie nie eliminuje stosowania przepisów kodeksu cywilnego, w tym jego części szczególnej. Nie jest więc wykluczone zawieranie umów innych niż przewidziane w prawie autorskim, umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych albo umowy o korzystanie z utworu (licencyjne), przy uwzględnieniu specyfiki praw autorskich*⁵⁵. We wspomnianym już wyżej art. 41 ust. 1 pkt. 1 pr. aut. została wyrażona zasada zbywalności praw autorskich⁵⁶. Stanowi ona, że prawa majątkowe mogą być przeniesione na inną osobę między innymi w drodze umowy. Ale oprócz tego autorskie prawa majątkowe mogą też przejść w drodze art. 12 pr. aut., czyli na skutek umowy pomiędzy pracodawcą, a pracownikiem⁵⁷.

Przechodząc do meritum charakteryzowanego zagadnienia w pierwszej kolejności należy podkreślić za P. Ślęzakiem, iż wprowadzenie zasady dziedziczności autorskich praw majątkowych jest jednym z czynników, które to ma za zadanie promować twórczość. Jak wyjaśnia autor, gdyby nie tak ukształtowana konstrukcja należałoby uznać prawa majątkowe jako ściśle związane z osobą twórcy, a więc nie wchodziłyby do spadku. Wtedy też twórcy nie byłiby zainteresowani jakimkolwiek rozpowszechnianiem swoich dzieł, bowiem po ich śmierci korzyści finansowe czerpałyby tylko podmioty rozpowszechniające⁵⁸. Na gruncie obecnie obowiązującej ustawy autorskiej z 1994 roku brak jest prócz art. 42 pr. aut. merytorycznych regulacji odnoszących się do problematyki dziedziczenia po zmarłym autorze. Wobec tego oczywistym jest, że dziedziczenie autorskich praw majątkowych podlegać będzie przepisom ogólnym prawa cywilnego zawartych w księdze IV Kodeksu cywilnego zatytułowanego „Spadki” (art. 922 k.c. i następane). Jak już zostało wcześniej wskazane, zgodnie z art. 922 § 1 k.c. przedmiotem dziedziczenia są prawa i obowiązki majątkowe zmarłego, które to przechodzą z chwilą jego śmierci na uprawnionych spadkobierców. Przepis swym zakresem obejmuje także prawa autorskie. Uprawnione podmioty stają się wówczas podmiotami autorskich praw majątkowych, które pozostawił po sobie zmarły twórca.

⁵⁵ Wyrok SN z 26.01.2011 r., IV CSK 274/10, LEX nr 738126.

⁵⁶ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁵⁷ Według art. 12 pr. aut. *Jeżeli ustawa lub umowa o pracę nie stanowią inaczej, pracodawca, którego pracownik stworzył utwór w wyniku wykonywania obowiązków za stosunku pracy, nabywa z chwilą przyjęcia utworu autorskie prawa majątkowe w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron.*

⁵⁸ P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 94.

Tak ukształtowana konstrukcja wskazuje na opieranie się w polskim prawie spadkowym na zasadzie sukcesji uniwersalnej, która oznacza, że zdarzenie jakim jest śmierć (w przypadku praw autorskich jest to śmierć twórcy) powoduje przejście całości praw i obowiązków mu przysługujących na inne podmioty (spadkobierców)⁵⁹. W skład autorskich praw majątkowych zgodnie z art. 17 pr. aut. wchodzi prawa, które za życia przysługiwały twórcy, a więc prawo do korzystania z utworu i prawo do rozporządzania utworem, na wszystkich polach eksploatacji⁶⁰ oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie ze stworzonego utworu⁶¹. Kwestią niezaprzeczną jest, że prawa te wchodzi do spadku jako prawa podmiotowe o charakterze majątkowym⁶². Do masy spadkowej wchodzi również prawa i obowiązki o charakterze zobowiązaniowym, a które wynikają z zawarcia przez twórcę umów autorskich. Wyjątkiem nie wchodzącym do spadku jest rzecz jasna zobowiązanie do stworzenia utworu, bowiem tego typu zobowiązanie wykonać może tylko i wyłącznie twórca. Ponadto składnikami spadku będą również roszczenia odnoszące się do naruszeń autorskich praw majątkowych. Oprócz tego do masy majątkowej wchodzi również odrębne opłaty i wynagrodzenia, które to wypłacane są w sytuacjach wskazanych w ustawie autorsko-prawnej⁶³. Odnosząc się jednak jeszcze po krótko do autorskich praw osobistych, to pomimo iż nie podlegają one dziedziczeniu to istnieje roszczenie, które wchodzi do masy spadkowej. Chodzi mianowicie o roszczenie o zapłatę zadośćuczynienia za doznaną krzywdę w razie zawinionego naruszenia praw osobistych, jednak będzie to możliwe o tyle, o ile twórca wytoczył owe powództwo jeszcze za życia (art. 445 § 3 k.c.)⁶⁴.

Spadkobierca nie ma obowiązku i przymusu przyjęcia spadku. Może on w odpowiednim terminie sześciu miesięcy od dnia, w którym się dowiedział o tytule do powołania spadku odrzucić (art. 1015 § 1 k.c.). Brak złożenia takiego oświadczenia w wyznaczonym terminie zgodnie ze znowelizowanym w 2015 roku art. 1015 § 2 k.c., oznacza przyjęcie spadku z dobrodziejstwem inwentarza przez spadkobiercę zmarłego twórcy⁶⁵. Pamiętać jednak należy, że spadkobiercy

⁵⁹ J. Kremis, *Księga czwarta. Spadki (w:) Kodeks cywilny. Komentarz*, red. E. Gniewek, P. Machnikowski, wyd. 7, Warszawa 2016, s. 1674.

⁶⁰ Art. 50 pr. aut. zawiera przykładowe wyliczenia możliwych pól eksploatacji.

⁶¹ P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 44.

⁶² Tamże, s. 43.

⁶³ M. Załucki, *Przejście praw autorskich majątkowych (w:) Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, wyd. 1, Warszawa 2017, s. 399–408.

⁶⁴ P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 99–100.

⁶⁵ J. Kremis, R. Strugała, *Księga czwarta. Spadki (w:) Kodeksy cywilny. Komentarz...*, s. 1840.

realizują swoje własne prawa, które nabyli na podstawie dziedziczenia w wyniku śmierci twórcy⁶⁶. Uprawniony spadkobierca może pozbyć się nabytych autorskich praw majątkowych lub je licencjonować⁶⁷. Powołani spadkobiercy mają też możliwość dokonania podziału masy spadkowej w ten sposób, iż całość autorskich praw majątkowych do określonego utworu przypadnie jednemu spadkobiercy⁶⁸. Ograniczeniem dla spadkobierców jest obowiązek wykonywania ich zgodnie z pewnego rodzaju naturą nabytych praw majątkowych. Ponadto spadkobiercy związani są wolą twórcy, którą mógł wyrazić w testamencie albo w jakikolwiek dowolny sposób za życia. Podstawową bowiem zasadą prawa spadkowego jest akceptacja i poszanowanie woli zmarłego spadkodawcy.

Najistotniejszym momentem w regulacjach spadkowych jest rzecz jasna śmierć twórcy, bowiem wówczas z tą chwilą dochodzi do otwarcia spadku (art. 924 k.c.), a zmarły twórca staje się spadkodawcą. Moment otwarcia spadku jest też ważny z innych powodów. Otóż po pierwsze, ma on znaczenie w kontekście ustalenia co dokładnie jest przedmiotem dziedziczenia, a więc jakie autorskie prawa majątkowe pozostawił po sobie zmarły autor. Spadkobiercy dziedziczą taki zakres praw majątkowych, jaki przysługiwał zmarłemu spadkodawcy w czasie otwarcia spadku. Z racji tego, że jest to nabycie pochodne, prawa te przechodzą na uprawnionych spadkobierców pod warunkiem, iż przysługiwały one za życia twórcy⁶⁹. Po drugie, z tą właśnie chwilą spadkobiercy nabywają spadek (art. 925 k.c.). W momencie śmierci twórcy majątkowe prawa autorskie przechodzą na jego spadkobierców, którzy od tej właśnie chwili mogą korzystać samodzielnie z utworu. Ponadto mają też pełne uprawnienie do udzielania zezwoleń na korzystanie z odziedziczonej twórczości innym podmiotom. Na mocy dziedziczenia, spadkobiercy zmarłego twórcy pozyskują bowiem prawo o treści analogicznej z prawem, które przysługiwało twórcy jeszcze za jego życia⁷⁰.

Polskie prawo spadkowe wyróżnia dwie podstawy dziedziczenia. Art. 926 § 1 k.c. stanowi, że źródło powołania do spadku wynikać może z ustawy albo z testamentu. Dziedziczyć ustawowo można zarówno w całości, jak i w części o czym stanowi § 2 tegoż artykułu. Częściowe dziedziczenie będzie miało miejsce wówczas, kiedy to twórca powołał do pewnej części określonego spadkobiercę testa-

⁶⁶ M. Chajda, M. Skwarzyński, *Prawne konsekwencje...*, s. 9.

⁶⁷ *Przejście autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 620.

⁶⁸ Tamże, s. 620.

⁶⁹ M. Chajda, M. Skwarzyński, *Prawne konsekwencje...*, s. 8.

⁷⁰ P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 98, 100.

mentowego a pozostała część podlegać będzie ustawie, bądź w sytuacji kiedy któryś z testamentowych spadkobierców nie chce lub nie może dziedziczyć. Twórca ma oczywiście pełną swobodę rozporządzenia testamentowego na wypadek śmierci. Jednak w przypadku, kiedy nie został sporządzony testament, wówczas zastosowanie będzie miało dziedziczenie ustawowe uregulowane szczegółowo w przepisach kodeksowych (art. 931 – 940 k.c.). Tym samym oznacza to pierwszeństwo testamentu w stosunku do dziedziczenia na podstawie ustawy.

Nic nie stoi na przeszkodzie, by twórca utworu objętego ochroną autorsko-prawną sporządził testament, w którym to ustanowi spadkobiercą dowolnie wybraną przez siebie osobę fizyczną bądź osobę prawną, z uwzględnieniem przepisów (art. 941 k.c. i następane) regulujących kwestię rozporządzenia swoimi prawami na wypadek śmierci. Przy czym nie ma żadnego wymogu istnienia pokrewieństwa lub jakiegokolwiek innego węzła w relacjach pomiędzy nimi. Możliwość sporządzenia takiego testamentu jest zagwarantowana przez swobodę testowania, która jest częścią autonomii woli podmiotów polskiego prawa cywilnego⁷¹. Testament zawiera wolę testatora, do której wypełnienia zobowiązani są uprawnieni spadkobiercy. Oprócz tego co niezwykle istotne, twórca może w sporządzonym testamencie wskazać osoby, które będą uprawnione w przyszłości do występowania z roszczeniami o ochronę praw osobistych zmarłego twórcy⁷². Spadkodawca sporządzający swój testament musi pamiętać, że to czynność osobista i wobec tego musi ją sporządzić osobiście (konieczne jest również, by testator posiadał pełną zdolność do czynności prawnych), nigdy przez przedstawiciela bądź jakiegokolwiek pełnomocnika (art. 944 k.c.). Zgodnie z art. 943 k.c. spadkodawca w każdej chwili może odwołać zarówno całe rozrządzenie testamentowe, jak i jego poszczególne postanowienia. Testament daje możliwość rozporządzenia całością swojego spadku, ale też nic nie stoi na przeszkodzie, by twórca przekazał tylko część swoich autorskich praw majątkowych. Wówczas pozostała część, ta która nie została uwzględniona w testamencie – podlega dziedziczeniu ustawowemu, zgodnie z obowiązującymi w chwili otwarcia spadku przepisami Kodeksu cywilnego.

Polskie prawo spadkowe w kodeksie cywilnym wyróżnia sześć rodzajów testamentów. Ustawodawca dzieli je na testamenty zwykłe oraz na testamenty szczególne. W zakresie pierwszej grupy twórca ma możliwość sporządzenia te-

⁷¹ S. Wójcik, M. Załucki, *Podstawy prawa cywilnego. Prawo spadkowe*, wyd. 2, Warszawa 2015, s. 47.

⁷² *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 105.

stamentu zwykłego, zwanego też holograficznym. Sporządzenie tego rodzaju testamentu obwarowane jest spełnieniem przesłanek koniecznych dla jego ważności. Po pierwsze, zgodnie z art. 949 § 1 k.c. testament musi zostać sporządzony w całości pismem ręcznym, nie można go utrwalić pismem np. maszynowym czy komputerowym. Drugą niezbędną przesłanką jest opatrzenie dokumentu przez spadkodawcę podpisem na końcu pod całym tekstem testamentu. Testator nie może zapomnieć o umieszczeniu daty zakończenia procesu sporządzania testamentu. Kolejnym zwykłym rodzajem testamentu jest testament notarialny. W tym przypadku ustawodawca nakazuje nam, by został on sporządzany w formie aktu notarialnego, nie mówiąc nic więcej w tym zakresie (art. 950 k.c.)⁷³. Ostatnią formą należącą do kategorii testamentów zwykłych jest testament allograficzny. Został on uregulowany w art. 951 k.c., wedle którego możliwe jest rozporządzenie na wypadek śmierci *w ten sposób, że w obecności dwóch świadków oświadczy swoją ostatnią wolę ustnie wobec wójta (burmistrz, prezydent miasta), starosty, marszałka województwa, sekretarza powiatu albo gminy lub kierownika urzędu stanu cywilnego*⁷⁴. Oświadczenie woli twórcy spisać wówczas należy w protokole z określeniem daty jego sporządzenia, po czym protokół zostaje odczytany w obecności zebranych świadków. Ostatnim etapem po odczytaniu protokołu jest jego podpisanie przez spadkodawcę, osobę urzędową i obecnych świadków.

Kolejną grupą testamentów są ich formy szczególne. Pierwszym wskazanym przez ustawodawcę jest testament ustny (art. 952 k.c.), którego kodeksowa regulacja jest bardzo ogólna. Testament ustny może sporządzić twórca w razie zaistnienia, po pierwsze, obawy rychłej śmierci a po drugie, jeśli wskutek szczególnych okoliczności zachowanie zwykłej formy testamentowej jest niemożliwe bądź dalece utrudnione. Przy czym twórca musi pamiętać, iż decydujące znaczenie będą miały w tym przypadku tylko kryteria obiektywne⁷⁵. Drugim rodzajem testamentu, który testator może powołać do życia jest rozrządzenie sporządzone podczas podróży lub na polskim statku morskim lub powietrznym (art. 953 k.c.). Taka forma testamentu jest możliwa do sporządzenia od momentu rozpoczęcia swojej podróży aż do chwili jej zakończenia. Twórca swoją wolę oświadcza w ta-

⁷³ Ustawodawca regulując tak lapidarnie kwestię testamentu notarialnego odsyła spadkodawców do przepisów prawa o notariacie, a więc ustawy z 14.02.1991 r. – Prawo o notariacie (tekst jed.: Dz. U. z 2014 r. poz. 164 z późn. zm.) [S. Wójcik, M. Załucki, *Podstawy prawa cywilnego...*, s. 59]

⁷⁴ Ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny.

⁷⁵ S. Wójcik, M. Załucki, *Podstawy prawa cywilnego...*, s. 62.

kim przypadku dowódcy statku lub jego zastępcy w obecności dwóch świadków. Spisane oświadczenie zostaje odczytane, a następnie przez wszystkich podpisane. Ostatnim rodzajem testamentu szczególnego, a przy tym również ostatnim spośród wszystkich sześciu rodzajów jest testament wojskowy (art. 954 k.c.). Ustawodawca wskazał tylko, iż istnieje taka forma, nie zdecydował się jednak na jakiegokolwiek szersze uregulowanie tego zagadnienia. Uprawnionym do wydania rozporządzenia, które określać będzie szczegółowe zasady dotyczące jego sporządzania, jest Minister Obrony Narodowej w porozumieniu z Ministrem Sprawiedliwości. Znaczenie tego testamentu jest obecnie bardzo małe⁷⁶. Istotnym będzie również wskazanie, iż w doktrynie prawniczej podnoszone są dyskusje dotyczące wyodrębnienia nowego rodzaju testamentu oraz jego uregulowanie w Kodeksie cywilnym. Owym nowym typem według M. Załuckiego miałby być wideotestament, który odpowiada wyzwaniom pręźnie rozwijającej się techniki, a także potrzebom nowoczesnego społeczeństwa⁷⁷.

Twórca objęty ochroną autorsko-prawną ma również pełną możliwość ustanowienia innych rozrządzeń testamentowych, np. zapisu zwykłego (art. 968 – 981 k.c.) lub zapisu windykacyjnego (art. 981¹ – 981⁶ k.c.). Zgodnie z treścią zapisu zwykłego spadkobierca lub zapisobiorca będzie zobowiązany do określonego świadczenia majątkowego na rzecz wskazanej osoby. Z kolei jeżeli testator zdecyduje się na ustanowienie zapisu windykacyjnego w testamencie sporządzonym w formie aktu notarialnego, to z chwilą otwarcia spadku wskazany przez twórcę zapisobierca staje się już z mocy samego prawa nabywcą przedmiotu zapisu⁷⁸. Kolejnymi rozrządzeniami testamentowymi jest m.in. polecenie (art. 982–985 k.c.) oraz powołanie wykonawcy testamentu (art. 986–990¹ k.c.). Art. 982 k.c. stanowi, że spadkodawca może w testamencie włożyć na spadkobiorcę bądź na zapisobiorcę obowiązek określonego działania lub zaniechania, nie czyniąc przy tym nikogo wierzycielem (polecenie).

Kolejnym wskazanym przez polskiego ustawodawcę źródłem powołania do dziedziczenia jest ustawa. Będzie miała ona zastosowanie w sytuacji braku rozporządzenia testamentowego, co oznacza, że pierwszorzędną moc ma w polskim prawie spadkowym testament. Krąg podmiotów uprawnionych do

⁷⁶ Tamże, s. 66.

⁷⁷ M. Załucki, *Współczesne tendencje rozwoju dziedziczenia testamentowego – czyli nie tylko o potrzebie wprowadzenia wideotestamentu do nowego kodeksu cywilnego*, Rocznik Nauk Prawnych, Tom XXII, 2/2012, s. 51.

⁷⁸ S. Wójcik, M. Załucki, *Podstawy prawa cywilnego...*, s. 78.

dziedziczenia ustawowego wskazuje ustawa w art. 931 – 940 k.c.⁷⁹ Zgodnie z kodeksem cywilnym (art. 931 § 1 k.c.) w pierwszej kolejności ogół autorskich praw majątkowych przysługujących twórcy dziedziczą dzieci spadkodawcy oraz jego małżonek w równych częściach⁸⁰. Jeśli dziecko zmarłego autora nie dożyłoby otwarcia spadku, wtedy to przysługujący mu udział spadkowy dziedziczą jego dzieci (tj. wnukowie twórcy). W sytuacji braku zstępnych, do spadku powołani wówczas będą małżonek twórcy oraz jego rodzice. Natomiast, jeśli któryś z rodziców nie dożył chwili otwarcia spadku wówczas jego udział, który by mu przypadł przypada rodzeństwu zmarłego twórcy w częściach równych. Może oczywiście zdarzyć się sytuacja, że żadne z rodzeństwa nie dożyło otwarcia spadku, wtedy to udział spadkowy mu przysługujący przypada jego zstępny (art. 932 k.c.). Jeśli brak jest zarówno zstępnych spadkodawcy, rodziców, rodzeństwa i zstępnych rodzeństwa, w takim przypadku całość majątku spadkowego przypada małżonkowi twórcy. W trzeciej kolejności dziedziczą dziadkowie zmarłego twórcy. Będzie to mieć miejsce w sytuacji braku wyżej wymienionych krewnych oraz małżonka spadkodawcy. Jeśli zaś którekolwiek z dziadków nie dożyło otwarcia spadku, wówczas jego udział spadkowy dziedziczą zstępni dziadka, natomiast w przypadku ich braku udział spadkowy zmarłego dziadka przechodzi na pozostałych żyjących dziadków. Czwartą w kolejności grupą wchodzącą do ustawowego dziedziczenia po zmarłym twórcy są dzieci małżonka spadkodawcy (tj. pasierbowie). Ostatnim kręgiem podmiotów uprawnionych do dziedziczenia ustawowego w sytuacji braku małżonka, zstępnych i wszystkich innych określonych przez ustawodawcę krewnych, jest gmina ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy oraz Skarb Państwa. Przy czym w pierwszej kolejności dziedziczy gmina. Skarb Państwa będzie spadkobiercą w przypadku, kiedy nie będzie można ustalić ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy lub jego miejsce zamieszkania znajdować się będzie za granicą⁸¹.

Gmina i Skarb Państwa według reguł ogólnych prawa spadkowego dziedziczą prawa i obowiązki wchodzące w skład spadku w przypadku spadków tzw. bezdziedzicznych, a więc wtedy kiedy nie ma wskazanych przez ustawę spadkobierców, którzy dziedziczą w pierwszej kolejności. Trzeba mieć jednak na uwadze występujący w prawie autorskim wyjątek, który został uregulowany w art. 42

⁷⁹ Krąg podmiotów uprawnionych do dziedziczenia, kolejność oraz wysokość udziału określają przepisy spadkowe obowiązujące w dniu otwarcia spadku.

⁸⁰ Jednak jak stanowi art. 931 § 1 in fine k.c., część przysługująca małżonkowi nie może być mniejsza niż jedna czwarta całości spadku.

⁸¹ P. Ślęzak, *Umowy w zakresie...*, s. 45.

pr. aut., a który to stanowi *lex specialis* w odniesieniu do uregulowań kodeksowych. Według niego, *Jeżeli autorskie prawa majątkowe jednego ze współtwórców miałyby przyspaść Skarbowi Państwa jako spadkobiercy ustawowemu, część ta przechodzi na pozostałych przy życiu współtwórców lub ich następców prawnych, stosowanie do wielkości ich udziałów*^{82 83}. Wyjątek ten dotyczy, jak sama treść wskazuje tylko utworów współautorskich⁸⁴, czyli takich utworów, które są rezultatem pracy działalności twórczej co najmniej dwóch lub więcej twórców. Przy czym rezultat ten musi stanowić połączenie wkładów twórczych wszystkich autorów biorących udział w tworzeniu⁸⁵. Aby mieć do czynienia z utworem współautorskim koniecznym jest spełnienie trzech podstawowych przesłanek. Po pierwsze, wkłady muszą być twórcze, a więc posiadać indywidualny i oryginalny charakter. Po drugie, wkłady poszczególnych współtwórców muszą tworzyć ze sobą jedno dzieło. Ostatnią, trzecią przesłanką jest istnienie pomiędzy współtwórcami porozumienia odnośnie wspólnie stworzonego dzieła. Niezwykle istotna jest więc współpraca pomiędzy autorami⁸⁶. Wskazany przepis dotyczy zarówno utworów współautorskich rozłącznych, gdzie możliwe do wyodrębnienia z całości dzieła są wkłady poszczególnych autorów, a przy tym można je poddać samodzielnej eksploatacji⁸⁷ oraz drugiego rodzaju tego typu dzieł, jakim są współautorskie utwory nierozłączne. Ten typ utworu z kolei charakteryzuje się tym, iż nie ma możliwości wyodrębnienia poszczególnych wkładów każdego z autorów, co oznacza że nie nadają się one do eksploatacji, bowiem tworzą nierozzerwalną całość⁸⁸. Wyjątek uregulowany przez ustawodawcę w ustawie autorskiej jest swego rodzaju odstępstwem od ogólnie obowiązującej zasady spadkowej. Głosi on, iż dziedziczy podmiot niebędący spadkobiercą pomimo tego, że istnieje osoba dziedzicząca na podstawie ustawy⁸⁹. Zgodnie z tym prze-

⁸² Przepis ten jest *novum* na gruncie obecnie obowiązującej ustawy autorskiej, bowiem we wcześniejszych ustawach brak było takiego uregulowania, zarówno w ustawie z 1952 roku jak i w ustawie z 1926 roku.

⁸³ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁸⁴ Ustawa autorska z 1994 roku nie zawiera definicji legalnej utworu współautorskiego.

⁸⁵ J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, A. Niewęglowska, M. Poźniak-Niedzielska, *Przedmiot prawa...*, s. 32.

⁸⁶ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 73.

⁸⁷ Przykładem tego rodzaju utworu współautorskiego jest np. piosenka gdzie istnieje możliwość wyodrębnienia melodii i tekstu. *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 72.

⁸⁸ A. Wojciechowska, *Twórcy utworu audiowizualnego w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 roku*, ZNUJ PWiOWI 1996, nr 67, s. 59.

⁸⁹ K. Radel, P. Kosior, *Dziedziczenie autorskich praw majątkowych przez gminę i Skarb Państwa (w:) Dziedziczenie własności...*, red. M. Załucki, s. 39.

pisem, w sytuacji kiedy twórca jest jednym ze współautorów stworzonego dzieła w przypadku braku osób dziedziczących ustawowo w pierwszej kolejności, czyli małżonka twórcy i jego krewnych, wówczas autorskie prawa majątkowe na mocy tego uregulowania przechodzą na pozostałych żyjących współtwórców. Z kolei jeżeli i pozostali współtwórcy nie żyją, prawa współtwórcy niemającego ustawowych spadkobierców przechodzą na następców prawnych pozostałych współtwórców. Jednak mając na uwadze charakter współautorskich utworów rozłącznych wymaga wskazania, iż obligatoryjne jest rozdzielenie autorskich praw majątkowych do całości utworu oraz praw majątkowych do poszczególnych części, które mają samodzielne znaczenie w obrocie prawnym⁹⁰. Przyjmuje się powszechnie, że owe samodzielne części dzieła współautorskiego nie będą podlegały tej regulacji, a w związku z tym zastosowanie będą miały przepisy ogólne prawa spadkowego. Oznacza to, że samodzielne i wyodrębnione części w przypadku spadku bezdziedzicznego przejdą wedle ogólnych reguł kodeksowych na Skarb Państwa. Przepis art. 42 pr. aut. będzie miał zastosowanie w przypadku całego utworu współautorskiego, wówczas prawa majątkowe do całości utworu nabędzie mocą dziedziczenia inny współtwórca.

Uprawnionemu współtwórcy przysługują autorskie prawa majątkowe w wielkości i zakresie stosownym do przypadającego mu udziału. Przy czym wielkość ta określana jest na podstawie wielkości wkładów twórczych każdego współautora⁹¹. Dlatego ważnym jest w przypadku dzieł współautorskich określenie wielkości owych wkładów wniesionych przez każdego autora. W sytuacji ich nieokreślenia, przyjmuje się na podstawie art. 9 ust. 1 pr. aut., że udziały wszystkich współautorów są równe. Prawo autorskie przewiduje również możliwość sądowego określenia wielkości wkładów (art. 9 ust. 1 in fine pr. aut.). Wdając się jeszcze w krótkim zakresie w teoretyczne rozważania należy zauważyć, iż interpretacja przepisu art. 42 pr. aut. obejmuje swym zakresem tylko dziedziczenie przez Skarb Państwa, oznacza to, że gmina (ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy) została w nim całkowicie pominięta⁹². W związku z tym, na dzień dzisiejszy regulacja ta niekoniecznie będzie spełniać swoje przeznaczenie. Doktryna głosi, iż na gruncie art. 42 pr. aut. należy odejść całkowicie od wykładni językowej i zastąpić ją wykładnią celowością, a co za tym idzie przyjąć, że oma-

⁹⁰ Tamże, s. 40.

⁹¹ Tamże, s. 41.

⁹² Miało to sens do 2003 roku, kiedy to gmina nie była podmiotem uprawnionym do dziedziczenia. Natomiast od 2003 roku gmina powróciła jako spadkobierca do polskich reguł spadkowych.

wiany wyjątek odnosi się również i do gminy ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy⁹³. Praktyka pokazuje jednak, że obecnie przepis ten nie ma zbyt dużego znaczenia.

Uprawnieni spadkobiercy zmarłego twórcy niezależnie, czy to na podstawie testamentu czy w drodze dziedziczenia ustawowego, mogą korzystać z odziedziczonej twórczości oraz rozporządzać prawem do korzystania z utworów przez okres trwania ochrony autorsko-prawnej, a zatem przez (co do zasady) siedemdziesiąt lat. Po upływie tego okresu, prawa majątkowe będące przedmiotem spadku wygasają i przechodzą automatycznie do domeny publicznej. Wszakże nie znaczy to, że utwór zostaje całkowicie pozbawiony jakiegokolwiek ochrony, bowiem nadal korzysta on z autorskiej ochrony w zakresie praw osobistych.

Z zagadnieniem dziedziczenia autorskich praw majątkowych ściśle wiąże się francuska instytucja *droit de suite*, tj. prawo następstwa⁹⁴, która w polskiej ustawie została uregulowana w art. 19 – 19⁵ pr. aut. Owe uprawnienie o charakterze majątkowym powstaje z chwilą stworzenia utworu, podlega dziedziczeniu oraz trwa przez cały siedemdziesięcioletni okres ochronny. Polega ono na przyznaniu twórcy oraz jego spadkobiercom (ustawowym jak i testamentowym) prawa do wynagrodzenia, którego wysokość wynosi od 0,25% do 5% części ceny zawodowo dokonanych odsprzedaży (chodzi zwłaszcza o sprzedaż organizowaną np. przez domy aukcyjne) oryginalnych egzemplarzy⁹⁵ utworu plastycznego lub fotograficznego oraz rękopisów utworów literackich i muzycznych. Roszczenie o zapłatę wynagrodzenia powstaje w momencie kiedy dojdzie do odsprzedaży oryginału dzieła⁹⁶. Wskazuje się, że istnienie owej instytucji ma na celu przede wszystkim zapewnienie twórcom i ich spadkobiercom udziału w zyskach, które czerpią osoby prowadzące w ramach działalności gospodarczej sprzedaż oryginalnych egzemplarzy utworów⁹⁷. Charakter prawny tego uprawnienia jest jednak dyskutowany w doktrynie prawniczej.

⁹³ P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 102.

⁹⁴ Tamże, s. 103.

⁹⁵ Oryginalnym egzemplarzem dzieła zgodnie z art. 19 ust. 3 pr. aut. będzie egzemplarz wykonany osobiście przez twórcę oraz kopia uznana za oryginalny egzemplarz utworu, jeżeli została wykonana osobiście, w ograniczonej liczbie, przez twórcę lub pod jego nadzorem, ponumerowana, podpisana lub w inny sposób przez niego oznaczona. Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

⁹⁶ T. Grzeszak, *Droit de suite w prawie autorskim*, Warszawa 1991, s. 62–63.

⁹⁷ P. Ślęzak, *Dziedziczenie praw...*, s. 104.

Pozostając nadal w kręgu zagadnień odnoszących się do spadkobierców i kwestii dziedziczenia, należy wskazać na problem, który łączy się z istnieniem tak długiego okresu ochronnego autorskich praw majątkowych. Chodzi o kwestię utworów osieroconych. Ciągłe wydłużanie się okresu ochronnego, skutkuje dość często utrapieniem i trudnością w znalezieniu uprawnionych spadkobierców, ze względu na brak danych o twórcy danego dzieła osieroconego. Problem ten próbuje uregulować dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych⁹⁸. W art. 2 niniejszej dyrektywy normodawca umieścił definicję utworu osieroconego, według niego *Utwór lub fonogram uznaje się za utwór osierocony, jeżeli żaden z podmiotów uprawnionych do niego nie jest znany lub, nawet, jeżeli chociaż jeden z nich jest znany, żaden nie został odnaleziony pomimo starannego poszukiwania podmiotów uprawnionych, przeprowadzonego i zarejestrowanego zgodnie z art. 3.*⁹⁹

Ponadto w dyrektywie wskazano trzy grupy utworów, które będą dziełami osieroconymi na gruncie obowiązujących uregulowań, jednocześnie zawężając i doprecyzowując krąg. Są to utwory piśmiennicze, utwory filmowe i audiowizualne, które znajdują się w zbiorach publicznie dostępnych bibliotek lub innych instytucji kulturalnych oraz takie, które są wyprodukowane przez nadawców publicznych do 31 grudnia 2002 r. włącznie, a przy tym znajdują się w archiwach tych nadawców¹⁰⁰. Utworem osieroconym może być zarówno cały utwór, jak i jego część¹⁰¹. Polska implementując ową dyrektywę, kwestię dzieł osieroconych uregulowała w oddziale piątym rozdziału trzeciego w art. 35⁵ do art. 35¹² pr. aut na podstawie ustawy zmieniającej z 10 lipca 2015 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o grach hazard-

⁹⁸ Głównym celem Komisji Europejskiej jest otwarcie dostępu do treści chronionych prawem autorskim w celu zbudowania dynamicznego i jednolitego rynku cyfrowego. A. Michalak, *Kierunki implementacji dyrektywy 2012/28/UE (dzieła osierocone) do prawa polskiego*, Europejski Przegląd Sądowy, 2013, s.20. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych (Dz.Urz.UE L 299/5 z 27.10.2012).

⁹⁹ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych.

¹⁰⁰ A. Michalak, *Kierunki implementacji...*, s. 22.

¹⁰¹ Art. 1 ust. 4 dyrektywy stanowi, że *Niniejsza dyrektywa ma zastosowanie także do utworów i innych przedmiotów objętych ochroną, zawartych w utworach lub fonogramach, o których mowa w ust. 2 i 3, włączonych do nich lub stanowiących ich integralną część*. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych.

dowych. Korzystanie z takich utworów jest dozwolone przez instytucje wskazane odpowiednio w przepisach autorskich w przypadku spełnienia określonych przesłanek koniecznych, w celu realizacji interesu publicznego. Dozwołonymi sposobami korzystania z dzieł osieroconych przez określone podmioty jest po pierwsze publiczne udostępnianie utworów osieroconych, a po drugie ich zwielokrotnianie¹⁰².

3. CYWILNOPRAWNA OCHRONA Z TYTUŁU NARUSZEŃ AUTORSKICH PRAW OSOBISTYCH I MAJĄTKOWYCH PO ŚMIERCI TWÓRCY

Należy pamiętać, że ochroną autorską, co do zasady nie jest objęty sam utwór, ale prawa (osobiste i majątkowe) związane z jego stworzeniem, które od chwili jego ustalenia przysługują twórcom¹⁰³. Jak w każdej gałęzi prawnej, tak i w prawie autorskim dochodzi do bardzo częstego naruszania chronionych praw. W prasie, internecie czy telewizji możemy spotkać się z informacjami o działaniach naruszycielskich. Mimo iż nie są one często nagłaśniane to jednak występują, a ich finał wielokrotnie ma miejsce na sali sądowej. Owe naruszenia występują zarówno w sferze autorskich praw osobistych, jak i w sferze praw majątkowych twórcy. Zasady statuujące konstrukcję odpowiedzialności w prawie autorskim opierają się na modelu odpowiedzialności cywilnoprawnej¹⁰⁴.

Polskie ustawodawstwo w przypadku naruszeń praw autorskich przewiduje zarówno ochronę cywilnoprawną, jak i karnoprawną. Przy czym, jeśli chodzi o naruszenia praw autorskich nie ma znaczenia wina sprawcy, bowiem naruszeniem może być działanie zarówno z winą umyślną, nieumyślną, ale też naruszeniem będzie działanie niezawinione¹⁰⁵. Wina wpływać będzie istotnie na wysokość ewentualnego odszkodowania. Zgodnie z treścią wyroku Sądu Apelacyjnego, którego treść jest do dnia dzisiejszego aktualna, ochrona praw autorskich ma za zadanie służyć twórcy w stosunku do każdego podmiotu naruszającego jego prawa. Ochrona ta jest bezwzględna oraz całkowicie niezależna od tego czy autora i sprawcę naruszenia wiąże jakikolwiek stosunek obligacyjny, który to

¹⁰² *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 142.

¹⁰³ M. Chajda, M. Skwarzyński, *Prawne konsekwencje...*, s. 3.

¹⁰⁴ *Ochrona autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, za Lex 2015, s. 1024–144.

¹⁰⁵ Tamże.

może mieć swe źródło w innych zdarzeniach aniżeli naruszenia praw autorskich czy też nie. Sąd wskazuje ponadto, że wykorzystanie dzieła bez zgody osoby uprawnionej jest działaniem naruszycielskim¹⁰⁶. Podmiotem uprawnionym¹⁰⁷ do występowania z odpowiednimi roszczeniami chroniącymi przysługujące prawa autorskie będzie za życia twórcy w pierwszej kolejności on sam jako pierwotny podmiot praw autorskich. Natomiast w przypadku jego śmierci to spadkobiercy (ustawowi bądź testamentowi) będą legitymowani czynnie do ochrony praw po zmarłym autorze, zarówno tych ściśle z nim związanych jak i tych o charakterze majątkowym. Mogą być też nimi podmioty będące następcami prawnymi wskutek zawarcia odpowiedniej umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych¹⁰⁸.

Warto w tym miejscu przytoczyć twierdzenie zawarte w wyroku Sądu Apelacyjnego z dnia 14 marca 2006 r., wedle którego *Ochronie podlega twórca nie tylko powszechnie znany, którego utwory są publikowane w dużym nakładzie, lecz każdy, którego prawa do utworu zostały w jakikolwiek sposób naruszone, prawo autorskie nie dokonuje rozróżnień w zakresie ochrony w zależności od wartości utworu i uznania, jakim cieszy się autor*¹⁰⁹.

Katalog roszczeń, które przysługują im z mocy ustawy obejmują zarówno żądania o charakterze majątkowym, jak i niemajątkowym. W procesie, po pierwsze, to na osobach uprawnionych ciąży obowiązek wykazania, że dany podmiot jest uprawniony do utworu. Po drugie, konieczne jest wskazanie, iż elementy wspólne i będące wytworem działania naruszycielskiego mają charakter twórczy w rozumieniu prawa autorskiego. A także, że owe wspólne elementy zostały zaczerpnięte i przeniesione z utworu chronionego, do którego uprawniony ma prawo¹¹⁰.

Naruszenie autorskich praw majątkowych będzie miało miejsce wtedy, kiedy dojdzie do wkroczenia w obszar cudzego prawa autorskiego bez zezwolenia, nawet jeśli odbywało by się bez jakiegokolwiek zamiaru czy świadomości naru-

¹⁰⁶ Wyrok SA z 02.10.1996 r., I ACa 2/96, OSP 1997, z. 9, poz. 173.

¹⁰⁷ Legitymacja czynna przysługuje również licencjobjorcy wyłącznemu (art. 67 ust. 4 pr. aut.) oraz organizacjom zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (art. 105 pr. aut.).

¹⁰⁸ Wyrok SN z 08.12.1967 r., II CR 353/67, LEX nr 6257.

¹⁰⁹ Wyrok SA z 14.03.2006 r., VI ACa 1012/05, LEX nr 219059.

¹¹⁰ J. Błeszyński, *Ochrona majątkowych praw autorskich na drodze cywilnej* (w:) *Prawo autorskie. System prawa prywatnego. Tom 13*, red. J. Barta, wyd. 4, Warszawa 2017, s. 981.

szenia prawa¹¹¹. Zakres ochrony praw majątkowych określany jest przez przepisy materialnoprawne wyznaczające treść prawa wyłącznego i jego ograniczenia w wykonywaniu¹¹². Naruszeniem autorskich praw majątkowych według Sądu Najwyższego jest działanie, które można zakwalifikować jako wkroczenie w obszar cudzego prawa majątkowego czyli tzw. monopolu eksploatacyjnego dotyczącego konkretnego utworu¹¹³. Wskazany monopol można naruszyć na dwa sposoby, przy czym zobligowanym do udowodnienia działań naruszycielskich jest zawsze powód. Pierwszym z nich jest sytuacja określana mianem bezpośredniego wkroczenia w zakres cudzego prawa i sprowadza się do tego, iż mamy do czynienia z faktyczną eksploatacją utworu bez uzyskania odpowiedniego zezwolenia (chodzi tutaj zwłaszcza o twórcze elementy dzieła¹¹⁴). Co ważne, nie ma znaczenia, iż naruszytel wykazywał brak zamiaru czy też brak świadomości naruszenia¹¹⁵. Drugim sposobem działania naruszycielskiego jest pośrednie naruszenie prawa autorskiego¹¹⁶. Ten rodzaj sprowadza się do działania osób trzecich w takiej postaci, że pomagają oni bądź ułatwiają w naruszeniu majątkowego prawa autorskiego. Działanie to może przybrać postać nakłaniania do bezprawnego korzystania z danego utworu lub też przejawiać się w dostarczeniu odpowiednich środków, które będą służyły do naruszeń¹¹⁷. Podstawą odpowiedzialności z tytułu pomocnictwa lub podżegania może być stosowany wprost art. 422 k.c.¹¹⁸. Obie postaci działań naruszających autorskie prawa majątkowe są chronione na gruncie ustawy autorskiej. Zgodnie bowiem z art. 79 ust. 1 pr.

¹¹¹ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 42.

¹¹² *Ochrona autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, za Lex 2015, s. 1024–144.

¹¹³ Wyrok SN z 25.11.1999 r., II CKN 573/98, LEX nr 145313.

¹¹⁴ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 234.

¹¹⁵ *Ochrona autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, dostęp Lex 2015, s. 1024–144.

¹¹⁶ Odmiennie stanowisko w tej kwestii zajmuje E. Traple, która uważa, że każda dystrybucja egzemplarza bez uzyskania odpowiedniego zezwolenia jest bezpośrednim naruszeniem praw majątkowych, a działanie które nie wstępuje w sferę monopolu autorskiego, czyli działanie pośrednie, nie powoduje powstania odpowiedzialności za naruszenie praw autorskich. Za: *Ochrona autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, dostęp Lex 2015, s. 1024–144. (w:) *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2007, s. 751.

¹¹⁷ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 234.

¹¹⁸ Zgodnie z wyrokiem SN z 16.10.1987 r., I CR 148/87, LEX nr 63685, oprócz bezpośredniego naruszydciela w przypadku naruszenia autorskich praw majątkowych odpowiadają również współsprawca oraz osoby określone w art. 422 k.c., tj. pomocnik, podżegacz, a ich odpowiedzialność jest solidarna zgodnie z art. 411 k.c.

aut. uprawniony, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może wystąpić w stosunku do naruszcyciela z dwoma grupami roszczeń – roszczeniami niemajątkowymi i roszczeniami majątkowymi¹¹⁹. Obu grup roszczeń można dochodzić łącznie.

Jeśli chodzi o roszczenia niemajątkowe to w ich skład wchodzi roszczenie o zaniechanie oraz roszczenie o usunięcie skutków naruszenia. Z kolei zgodnie z art. 79 ust. 2 pr. aut. niezależnie od roszczeń wymienionych przez ustawodawcę w ust. 1, istnieje możliwość domagania się jednokrotnego albo wielokrotnego ogłoszenia w prasie oświadczenia o odpowiedniej treści i formie lub podania do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu wydanego w rozpatrywanej sprawie. Roszczenie o zaniechanie jest roszczeniem zakazowym. Uprawniony podmiot ma możliwość żądania zaprzestania naruszeń w momencie, kiedy stan naruszeń trwa, ale również wtedy gdy stan ten ustał, ale istnieje jednak możliwość ponownego podjęcia działań naruszycielskich. Oprócz tego będzie posiadał uprawnienie również wtedy, kiedy zajdzie uzasadniona obawa i lęk, że prowadzone są starania do działań będących naruszeniem praw autorskich majątkowych¹²⁰. Jego celem jest doprowadzenie do stanu zgodnego z prawem i umożliwienie podmiotowi uprawnionemu poprawne i należyte korzystanie z jego monopolu autorskiego. Istotnym jest wskazanie, iż osiągnięcie korzyści majątkowych przez naruszcyciela nie jest warunkiem *sine qua non*, aby można było mu wytoczyć powództwo w omawianym zakresie¹²¹. Kolejnym uprawnieniem jest usunięcie skutków naruszenia. Roszczenie to zostało wprowadzone ustawą z dnia 9 maja 2007 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz niektórych innych ustaw¹²². Polega ono na nakazaniu naruszcycielowi podjęcia określonych pozytywnych działań, które zmierzają będą do usunięcia określonego stanu sprzecznego z prawem¹²³. Twierdzi się, że *roszczenie o usunięcie skutków naruszenia można zaliczyć do kategorii roszczeń*

¹¹⁹ Tak ukształtowany obecnie katalog roszczeń odnoszących się do naruszenia praw majątkowych jest spowodowany implementacją przepisów dyrektywy 2004/48/WE – Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2004/48/WE z dnia 29 kwietnia 2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.Urz.UE L 157/45 z 30.4.2004) [*Ochrona autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, dostęp Lex 2015, s. 1024–144.]

¹²⁰ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 235.

¹²¹ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 246.

¹²² Ustawa z 09.05.2007 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz niektórych innych ustaw (t.j. Dz. U. Nr 99, poz. 662).

¹²³ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 235.

*o charakterze restytucyjnym, których realizacja następuje w drodze przywrócenia stanu poprzedniego (restitutio ad integrum)*¹²⁴. Wielu przedstawicieli doktryny i nauki prawniczej wskazuje ponadto na możliwość wyróżnienia dodatkowo roszczenia informacyjnego¹²⁵.

Oprócz wskazanych roszczeń niemajątkowych podmiot uprawniony, czyli twórca bądź spadkobierca może w przypadku wyrządzenia szkody żądać jej naprawienia oraz wydania uzyskanych korzyści – są to roszczenia przysługujące na mocy art. 79 ust. 1 pkt 3 pr. aut. Zapewniają one uprawnionemu podmiotowi uzyskanie odpowiedniej rekompensaty finansowej za poniesione straty i utracone korzyści. Naprawienie wyrządzonej szkody będące roszczeniem odszkodowawczym może opierać się na zasadach ogólnych i wówczas dochodzone ono będzie zgodnie z zasadami uregulowanymi w art. 361 k.c. odnoszącymi się do odpowiedzialności odszkodowawczej oraz w art. 415 i następnym Kodeksu cywilnego, które zaś dotyczą przesłanek ponoszenia odpowiedzialności deliktowej.

Może mieć też miejsce alternatywna podstawa naprawienia wyrządzonej szkody. Do tej pory polegała ona na naprawieniu powstałej szkody poprzez zapłatę dwukrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu w przypadku niezawinionego naruszenia, zaś w sytuacji zawinionego trzykrotność opłaty licencyjnej. W przypadku zawinionego naruszenia w związku z wyrokiem TK z 2015 roku stwierdzono, że taka wysokość wynagrodzenia jest niezgodna z zasadą proporcjonalności wyrażoną w art. 31 Konstytucji¹²⁶. 25 stycznia 2017 roku TSUE wydał wyrok w sprawie C-367/15, w związku z zadaniem pytaniem prejudycjalnym dotyczącym tego czy aby obecnie obowiązujące uregulowanie odnośnie dochodzenia odszkodowania w przypadku naruszenia praw autorskich w wysokości podwójnej opłaty licencyjnej jest zgodne

¹²⁴ *Ochrona autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, dostęp Lex 2015, s. 1024–144.

¹²⁵ Por. wyrok SN z 09.10. 2014 r., I CSK 563/13, LEX nr 1573966; postanowienie SA z 27.11.2000 r., I ACz 1740/00, niepubl.; wyrok SN z 17.09.2014 r., I CSK 621/13, LEX nr 1537547.

¹²⁶ Treść art. 79 ust. pkt 3 lit. b pr. aut. badana była przez Trybunał Konstytucyjny. TK wyrokiem z dnia 23 czerwca 2015 r. sygn. akt. SK 32/14, OTK 2015-A, nr 6, poz. 84, orzekł, że sankcja trzykrotności stosowanego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu, jest niezgodna z art. 64 ust. 1 i 2 w zw. z art. 31 ust. 3 i w zw. z art. 2 Konstytucji. [Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U. 1997, NR 78 poz. 483, ze zm.)]

z przepisami. Trybunał Sprawiedliwości jednoznacznie podkreślił, iż owe przepisy nie naruszają prawa europejskiego¹²⁷.

Ten rodzaj rekompensaty pieniężnej określany jest mianem „kary cywilnej”. Aby można było wystąpić z tego typu roszczeniem spełnić należy cztery przesłanki, tj. 1) wina (w niektórych przypadkach), 2) powstanie szkody, 3) istnienie związku przyczynowego między szkodą a zachowaniem naruszcyciela, 4) bezprawność działania. Naprawienie szkody obejmuje swym zakresem stratę rzeczywistą czyli *damnum emergens* oraz utracone korzyści czyli *lucrum cessans*. Roszczeniem należącym do grupy roszczeń majątkowych, lecz już niemających charakteru odszkodowawczego, jest wydanie uzyskanych przez naruszcyciela korzyści. Aby można było z nim wystąpić muszą zostać spełnione z kolei trzy przesłanki, tj. po pierwsze uzyskanie korzyści przez naruszcyciela, po drugie istnienie bezpodstawności oraz bezprawności uzyskania korzyści i wreszcie po trzecie koniecznym jest istnienie związku przyczynowego pomiędzy naruszeniem a uzyskaniem korzyści¹²⁸. Poprzez stwierdzenie „uzyskane korzyści” rozumieć należy takie korzyści majątkowe naruszcyciela, które to uzyskał w związku z naruszeniem prawa autorskiego (przychody pomniejszone o wydatki rzeczowe, osobowe i podatkowe związane bezpośrednio lub pośrednio z przychodami)¹²⁹. W doktrynie prawniczej istnieje konflikt teoretyczny odnoszący się do charakteru tego roszczenia. Według pierwszej grupy wydanie uzyskanych korzyści jest roszczeniem, do którego należy stosować przepisy o bezpodstawnym wzbogaceniu. Natomiast druga część doktryny twierdzi, iż jest to roszczenie samodzielne typu *sui generis* i brak jest jakichkolwiek podstaw, aby wiązać je z bezpodstawnym wzbogaceniem. Obecnie przeważającym stanowiskiem jest pogląd o charakterze *sui generis* roszczenia o wydanie uzyskanych korzyści¹³⁰. W przypadku procesu o naruszenie praw autorskich majątkowych wykazanie winy spoczywa na podmiocie uprawnionym¹³¹. Co ważne, dopuszczalne jest kumulowanie roszczeń odszkodowawczych z roszczeniem o wydanie uzyskanych korzyści¹³². Dotkliwość i surowość kar wynikających z odpowiedzialności cywilnej, jakie może ponieść

¹²⁷ Wyrok TSUE z 25.01.2017 r. w sprawie C-365/15, ECLI:EU:C:2017:36.

¹²⁸ Za: *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 239.

¹²⁹ por. orz. SN z 06.05.1976 r., IV CR 129/76, OSNC 1977, nr 2, poz. 27 oraz orz. SA z 09.11.2005 r., I ACa 1155/05, LEX nr 164631.

¹³⁰ *Ochrona autorskich praw majątkowych (w:) Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, dostęp Lex 2015, s. 1024–144.

¹³¹ Wyrok SN z 15.05.2008 r., I CSK 540/07, LEX nr 558558.

¹³² por. orz. SN z 22.10.1974 r., II CR 406/74, OSNC 1975, nr 10–11, poz. 153.

podmiot naruszający prawa majątkowe jest dobrym argumentem aby jednak powstrzymać się od tego typu działań.

Jeśli chodzi o autorskie prawa osobiste przysługujące twórcy, to obecnie będąca w mocy ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 roku kwestię ochrony praw osobistych reguluje w art. 78 ust. 1, 2 i 4 pr. aut. Fundamentem naruszenia autorskich praw osobistych jest bowiem działanie, które zagraża dobrom osobistym lub działanie naruszające chronione dobra. Przy czym sformułowanie „zagraża dobrom osobistym” należy rozpatrywać w dwóch podstawowych aspektach – obiektywnym i subiektywnym¹³³. W zestawieniu naruszeń autorskich praw osobistych znajdują się m.in. sprzeczne z prawem działania w zakresie prawa do autorstwa utworu, naruszenie prawa do integralności utworu, naruszenie prawa do udostępnienia utworu publiczności i inne naruszenie praw, które przysługują twórcy na mocy art. 16, 52 i 60 pr. aut¹³⁴. Zatem, jeżeli autorskie prawa osobiste zostały zagrożone cudzym działaniem istnieje możliwość żądania zaniechania takiego działania. W sytuacji gdy do naruszenia monopolu autorskiego już doszło można żądać aby osoba, która dopuściła się naruszenia dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków. Może to nastąpić w szczególności poprzez złożenie publicznie oświadczenia o odpowiedniej treści i formie (art. 78 ust. 1 pr. aut.). Poza tym zgodnie z art. 78 ust. 1 in fine pr. aut., jeżeli naruszenie było zawinione, wówczas sąd może przyznać osobie uprawnionej odpowiednią sumę pieniężną tytułem zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub też na żądanie uprawnionego podmiotu zobowiązać sprawcę do uiszczenia odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny. Zasadnym jest pytanie o rodzaje roszczeń, jakie przysługują uprawnionym podmiotom w zakresie ochrony autorskich dóbr osobistych po zmarłym twórcy. Mimo że nie ma bezpośredniego odesłania wskazuje się, iż katalog roszczeń reguluje również art. 78 ust. 1 pr. aut. Oznacza to, że tak samo jak w przypadku roszczeń z tytułu naruszenia praw majątkowych, tak i tutaj mamy do czynienia z dwoma rodzajami roszczeń – roszczeniami o charakterze majątkowym oraz niemajątkowym.

Pierwszym wskazanym przez ustawodawcę roszczeniem niemajątkowym¹³⁵ jest zaniechanie działania, które może mieć miejsce w dwóch przypadkach – przed naruszeniem i już po dokonaniu naruszenia. W przypadku dokonania naruszenia

¹³³ S. Błażej, *Naruszenie własności intelektualnej (w:) Prawo własności...*, red. M. Załucki, s. 211.

¹³⁴ Tamże, s. 211–212.

¹³⁵ Roszczenia niemajątkowe nie ulegają przedawnieniu.

owe roszczenie jest zasadne, kiedy istnieje uzasadniona obawa dalszych naruszeń autorskich¹³⁶. W sytuacji uwzględnienia roszczenia, wyrok sądu winien zawierać określenie ścisłych czynności, które mają być zaniechane¹³⁷. Kolejnym roszczeniem jest żądanie usunięcia skutków naruszenia aktualizujące się wtedy, kiedy bezprawne działanie sprawcy spowodowało skutki w postaci zmian w rzeczywistości. Muszą zachodzić jednak podstawowe przesłanki, jakimi są: bezprawność działania sprawcy, dokonanie danego naruszenia oraz wystąpienie skutku¹³⁸. Roszczenie o usunięcie skutków naruszenia może przybrać postać m.in. złożenia oświadczenia publicznego o odpowiedniej treści i formie, określonej deklaracji, ogłoszenia wyroku, przeproszenia czy też sprostowania lub wyjaśnienia danych faktów¹³⁹. Oba te roszczenia dają uprawnionemu możliwość domagania się od sprawców naruszeń, zachowania, które polegać będzie na nieczynieniu (*non facere*)¹⁴⁰. Możliwe jest w zakresie roszczeń o charakterze niemajątkowym żądanie ustalenia przez sąd istnienia lub nieistnienia stosunku prawnego lub prawa, tzn. ustalenie czy określone prawo osobiste przysługuje uprawnionemu podmiotowi, a ponadto pewnego rodzaju dookreślenie treści tego prawa. Takie uprawnienie ma podmiot mający w tym interes prawny na podstawie art. 189 k.p.c. (powództwo o ustalenie)¹⁴¹. Owe roszczenie o ustalenie spełnia dwie podstawowe funkcje – informacyjną oraz prewencyjną¹⁴². Mimo iż roszczenie to nie wynika wprost z ustawy autorskiej, to jednak jest ono powszechnie akceptowane w doktrynie i orzecznictwie¹⁴³.

Drugą grupą roszczeń przysługującą podmiotom uprawnionym z tytułu ochrony osobistych praw autorskich są roszczenia majątkowe. Pierwszym z nich jest roszczenie o zadośćuczynienie pieniężne za doznaną krzywdę. Jego głównym celem jest naprawienie i zrekompensowanie krzywdy, która rozumiana jest jako szkoda niemajątkowa. Jest to roszczenie przyznawane przez sąd fakultatywnie¹⁴⁴. Waż-

¹³⁶ A. Wojciechowska, *Ochrona autorskich dóbr osobistych (w:) Prawo autorskie. System Prawa Prywatnego, Tom 13*, red. J. Barta, wyd. 4, Warszawa 2017, s. 1064.

¹³⁷ E. Wojnicka, *Ochrona autorskich...*, s. 279–284.

¹³⁸ Ł. Bał, *Cywilnoprawna ochrona przedmiotów własności intelektualnej (w:) Prawo własności...*, red. M. Załucki, s. 239.

¹³⁹ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 244.

¹⁴⁰ Ł. Bał, *Cywilnoprawna ochrona...*, s. 239.

¹⁴¹ Ustawa z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (tj. Dz.U. z 2014 r. poz. 101 ze zmian.).

¹⁴² Tamże, s. 237.

¹⁴³ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 244–245.

¹⁴⁴ Tamże.

nym zaznaczenia jest kwestia wysokości przyznanego zadośćuczynienia. Otóż jego wysokość nie będzie zawsze taka sama, lecz różna w zależności od okoliczności konkretnego przypadku, dlatego też każda sprawa podlega indywidualnemu rozpatrzeniu¹⁴⁵. W zakresie tego roszczenia będzie miało miejsce odesłanie do art. 448 k.c. Wobec tego koniecznym jest spełnienie przesłanek wynikających ze wskazanego przepisu. Oznacza to, że musi nastąpić naruszenie autorskiego prawa osobistego, a ponadto naruszenie to musi mieć charakter bezprawny. Oprócz tego koniecznym jest wystąpienie krzywdy oraz przypisanie winy sprawcy¹⁴⁶. Kolejnym, a zarazem ostatnim roszczeniem jest zapłata na wskazany cel społeczny, która zostaje przyznana wyłącznie na żądanie uprawnionego podmiotu w przypadku zawinionego naruszenia praw osobistych. Warto dodać, że nigdzie nie ma uregulowanej wysokości granicznej tego roszczenia. Przyjmuje się jednak, że powinna to być kwota odpowiednia¹⁴⁷.

Za życia twórcy to właśnie on, a więc tylko twórca będzie posiadał legitymację czynną do występowania z powództwem o naruszenie autorskich praw osobistych. Z kolei w art. 78 ust. 2 pr. aut. ustawodawca wskazuje grupę bliskich osób każdego autora, którzy to po jego śmierci są z mocy prawa uprawnieni do wnoszenia powództwa w celu ochrony autorskich praw osobistych¹⁴⁸. Zgodnie z treścią przepisu *Jeżeli twórca nie wyraził innej woli, po jego śmierci z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych zmarłego może wystąpić małżonek, a w jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa*¹⁴⁹. Cytowany przepis wyznacza kolejność w jakiej wskazane podmioty mogą występować z roszczeniami przeciwko naruszeniom chronionych praw osobistych. Twórca ma pełną swobodę decydowania o kręgu podmiotów uprawnionych do ochrony jego praw osobistych. Wobec tego mogą to być zarówno osoby fizyczne, jak i osoby prawne¹⁵⁰. Bardzo ważne jest, aby nadmienić, że jeżeli zmarły twórca wyznaczył inny podmiot do tego zadania, wtedy to on posiada bezwzględne pierwszeństwo do występowania z roszczeniami przed podmiotami wymienionymi w ustawie. Oprócz osób wskazanych przez ustawodawcę w art. 78 ust. 2 pr. aut., niezależnie od nich mogą występować podmioty wymienione w ust. 4 art. 78 pr. aut. tj. stowarzyszenie twórców właściwe ze względu na rodzaj twór-

¹⁴⁵ M. Poźniak-Niedzielska, *Ochrona praw...*, s. 164.

¹⁴⁶ Ł. Bał, *Cywilnoprawna ochrona przedmiotów...*, s. 245–246.

¹⁴⁷ Tamże.

¹⁴⁸ Ta nowa regulacja wprowadzona dopiero w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 roku.

¹⁴⁹ Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

¹⁵⁰ J. Barta, R. Markiewicz, *Ochrona autorskich...*, s. 478.

czości bądź też organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która to zarządzała za życia twórcy jego prawami. Oczywiście należy mieć na uwadze, że wskazane w ust. 4 podmioty będą uprawnione wówczas, kiedy twórca nie wyraził innej woli w tym zakresie.

Oprócz ochrony przewidzianej na gruncie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych istnieje ochrona na podstawie art. 23 i 24 k.c., bowiem zgodnie z regulacją kodeksu cywilnego ochronie podlega twórczość naukowa i artystyczna jako dobro osobiste każdego człowieka. Według art. 23 k.c. *in fine* ochrona na gruncie cywilistycznym jest niezależna od ochrony przewidzianej w innych przepisach, czyli w tym wypadku w ustawie autorskiej. Jednak J. Mazurkiewicz uważa, że roszczenia przewidziane w art. 78 ust. 1 pr. aut., mimo iż na pierwszy rzut oka są tożsame z regulacją kodeksu cywilnego to wymienione powództwa dotyczą uprawnionych, o których mowa w art. 78 ust. 2 i 3 pr. aut.¹⁵¹.

Problematykę cywilnoprawnej ochrony autorskich praw w przypadku działań naruszczyielskich należy zakończyć przypomnieniem, że istnieje możliwość dochodzenia ochrony praw autorskich na podstawie przepisów karnych. Odpowiedzialność karna praw autorskich została uregulowana w rozdziale XIV ustawy z 1994 roku zatytułowanym „Odpowiedzialność karna” (art. 115–123 pr. aut.). Do najbardziej znanych przestępstw, które zostały stypizowane przez polskiego ustawodawcę należą przede wszystkim: plagiat (art. 115 pr. aut.), bezprawne rozpowszechnianie cudzego utworu (art. 116 pr. aut.) czy też paserstwo (art. 118 pr. aut.). Z racji, iż wszystkie przestępstwa uregulowane w ustawie autorskiej są penalizowane, wobec tego w katalogu kar możliwych do wymierzenia z tytułu odpowiedzialności karnej znajduje się kara grzywny, kara ograniczenia wolności oraz najdotkliwsza, jaką jest kara pozbawienia wolności. Wszystkie czyny podlegające sankcji na gruncie prawa autorskiego są występkami¹⁵².

¹⁵¹ J. Mazurkiewicz, *Ochrona dóbr osobistych...*, s. 114.

¹⁵² *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 258.

ROZDZIAŁ 3.

STATUS AUTORSKO-PRAWNY

MEIN KAMPF ADOLFA HITLERA

1. STATUS PRAWNY *MEIN KAMPF*

*Mein Kampf*¹ to kontrowersyjne i nie ujmując jego popularności – historycznie znaczące lecz treściowo negatywne dzieło, które zostało napisane przez Adolfa Hitlera podczas jego pobytu w więzieniu w Landsbergu w latach dwudziestych XX wieku, podczas II wojny światowej. Został on skazany na pięć lat za zdradę stanu poprzez zorganizowanie puczu monachijskiego w nocy z 8 na 9 listopada 1923 r.² Zdarzenie to zakończyło się rozwiązaniem Narodowosocjalistycznej Niemieckiej Partii Robotników (NSDAP). Pierwsza część *Mein Kampf* została opublikowana w Monachium 18 lipca 1925 roku, a druga dwa lata później, czyli w roku 1927³. Należy zgodzić się z jednym – w okresie II wojny światowej *Mein Kampf* było jedną z najbardziej popularnych książek. Twierdzi się, że pod koniec roku 1938 nakład wyniósł aż 4 miliony egzemplarzy⁴. To nie jedyne dzieło literackie stworzone przez niemieckiego dyktatora, bowiem Hitler napisał również *Zweites Buch*⁵. Jednak tylko *Mein Kampf* zostało opublikowane i ujrzało światło dzienne.

¹ W polskim tłumaczeniu tytuł książki to *Moja Walka*. Tytuł pierwotnie miał być inny, lecz Max Amann zarządzający wydawnictwem Eher-Verlag, w którym to wydawana była książka, namówił Hitlera na zmianę tytułu z *Czterech i pół roku walki przeciw kłamstwu, głupocie i tchórzostwu* właśnie na *Mein Kampf*. Za: J. Toland, *Hitler. Reportaż biograficzny*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa 2014, s. 206 (tytuł oryginału: *Adolf Hitler: The Definitive Biography*, Doubleday 1976), s. 206.

² K. Grünberg, *Adolf Hitler. Biografia Fuhrera*, Warszawa 1988, s. 52–53.

³ Tamże, s. 55.

⁴ Gazeta Lwowska, *4 miliony nakładu dzieła Mein Kampf*, Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa, Nr 194 z 28 sierpnia 1938, s. 3.

⁵ K. Grünberg, *Adolf Hitler...*, s. 56.

Najistotniejszym pytaniem jest, co wpływa na kontrowersyjność dzieła *Mein Kampf*. Aby móc udzielić odpowiedzi na to pytanie bardziej szczegółowo należy odnieść się do treści książki napisanej przez niemieckiego dyktatora, bowiem to właśnie jej tematyka w głównej mierze wpływa na kontrowersyjny odbiór dzieła przez społeczeństwo. Budząca ogromne dyskusje treść książki przedstawia w swych początkowych rozdziałach życiorys Adolfa Hitlera. Autor opisuje w nich swoje dzieciństwo w rodzinnym domu oraz wiedeńskie lata nauki. W dalszej części książki niemiecki twórca przedstawia swoje teorie antysemitki i narodowo-socjalistyczne poglądy⁶. Dyktator III Rzeszy w treści manifestu politycznego zapowiedział podbój Europy Wschodniej i Środkowej oraz zagładę narodowości żydowskiej. Uważał on, że nie istnieje równość wśród ludzi. Wręcz przeciwnie, twierdził, iż należy dzielić ludzi na rasy. Aryjczycy mieli być rasą najwyższą (tzw. rasa panów), natomiast szczególna pozycja należy się oczywiście społeczeństwu niemieckiemu. Ludzie pochodzenia słowiańskiego należeli do najniżej usytuowanej rasy, która według Hitlera była odpowiednia tylko do prac niewolniczych. Z kolei największe zło niemiecki dyktator upatrywał w narodowości żydowskiej. Jego zdaniem owe środowisko należało bezwzględnie wyeliminować, co po objęciu władzy zaczął konsekwentnie realizować. Antysemityzm, rasizm, antydemokracja – to poglądy charakterystyczne dla *Mein Kampf*. W związku ze swoją treścią i jednoznacznym przekazem dzieło to stało się czołowym wyznacznikiem i swego rodzaju „biblią” propagandy nazistowskiej w III Rzeszy. Z tego też powodu jego obecna sytuacja prawna jest mocno i głośno komentowana w mediach i społeczeństwie. Nie bez znaczenia jest także sama postać autora książki i jego działalność w czasie II wojny światowej, a także polityka prowadzona tuż przed jej wybuchem. Adolf Hitler od początku prezentował wyróżniające się i prowokacyjne poglądy. Jednak mimo to wzbudził podziw i akceptację rzeszy ludzi, która była w stanie uparcie podążać za jego rozkazami. W obecnych czasach większość ludzi postrzega postać Hitlera jako jednego z największych zbrodniarzy wojennych, w związku z czym jego dzieło jest podobnie odbierane i często krytykowane. Oba przedstawione elementy – czyli treść i dodatkowo negatywnie postrzegana postać Adolfa Hitlera wpływa na odbiór *Mein Kampf*. Większość ludzi, a zwłaszcza narodowości, które najbardziej ucierpiały w związku z polityką prowadzoną przez niemieckiego dyktatora uważa, iż książka może w dzisiejszych czasach wyrzucić równie negatywne skutki jak ponad siedem-

⁶ Polska skrócona wersja *Mein Kampf* w tłumaczeniu Ireny Puchalskiej i Piotra Marszałka, wydanie elektroniczne, s. 3. <https://stan88.files.wordpress.com/2008/04/adolf-hitler-mein-kampf-pl.pdf> [dostęp: 24.04.2017]

dziesiąt lat temu. Obecnie cały świat jest narażony na działania różnych grup, dlatego też z ostrożnością należy podchodzić do jej treści.

Aby móc rzetelnie przedstawić sytuację prawną *Mein Kampf* należy przede wszystkim odwołać się do ustawy autorskiej regulującej wówczas w tamtym okresie prawa twórców, w tym oczywiście również i prawa Adolfa Hitlera. W okresie I i II wojny światowej w zaborze niemieckim obowiązywała ustawa z dnia 19 czerwca 1901 r. o prawie autorskim do utworów literackich i muzycznych (*Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom. 19. Juni 1901*)⁷. Przywołany wyżej akt prawny obowiązywał w tym czasie wraz z drugą ustawą z zakresu prawa autorskiego równolegle – ustawą z dnia 9 stycznia 1907 r. o prawie autorskim do utworów sztuk plastycznych i fotograficznych (*Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie*)⁸. Już w ówczesnych czasach obowiązywał monistyczny model praw autorskich. Z czasem dostrzeżono jednak potrzebę stworzenia nowych regulacji. Próby znowelizowania prawa autorskiego zostały jednak porzucone z uwagi na wybuch drugiej wojny światowej. Reforma została podjęta na nowo wraz z końcem działań zbrojnych⁹ i doprowadziła do powstania nowej ustawy autorskiej. Obecnie prawo autorskie w Niemczech reguluje ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 9 września 1965 r. (*Das Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. September 1965*)¹⁰, z mocą obowiązującą od 1 stycznia 1966 r.¹¹.

Adolf Hitler tworząc i udostępniając swoje dzieło podlegał więc ustawie z 19 czerwca 1901 r. o prawie autorskim do utworów literackich i muzycznych. To właśnie ta ustawa regulowała uprawnienia niemieckiego dyktatora jako twórcy *Mein Kampf*. Prawo autorskie było w tamtym okresie traktowane jako prawo o charakterze majątkowym. W ustawie można było znaleźć tylko pojedyncze przepisy, które odnosiły się do uprawnień osobistych¹². Z czasem jednak zaczęto dostrzegać potrzebę objęcia ochroną również prerogatyw osobistych twór-

⁷ Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom. 19. Juni 1901 (RGBl. S. 227). [dalej jako: LitUrhG].

⁸ E. Ferenc-Szydełko, *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 r.*, ZNUJ PWiOWI 2000, z. 75, s. 78.

⁹ J. Banasiuk, *Współtwórczość...*, s. 42.

¹⁰ Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273) (Urheberrechtsgesetz) [dalej jako UrhG].

¹¹ *Prawo własności...*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, s. 34.

¹² J. Banasiuk, *Współtwórczość...*, s. 30.

ców. Stanowisko doktryny podzieliło sądownictwo i w wyroku z dnia 8 czerwca 1912 r. Reichsgericht¹³ uznał prawo twórcy do nienaruszalności indywidualnie ukształtowanego dzieła. Zdaniem sądu, autor utworu ma prawo domagać się, aby stworzone przez niego dzieło było udostępniane w indywidualnej postaci, takiej jaką nadał mu twórca¹⁴. Pogląd ten trafnie został podtrzymany w wyroku z 23 kwietnia 1921 r.¹⁵ Sąd przyznał twórcy możliwość domagania się ochrony z tytułu naruszenia integralności dzieła¹⁶.

Zgodnie z przywołaną ustawą (§ 2 LitUrhG)¹⁷ twórcą na gruncie prawa autorskiego jest autor dzieła, a więc nie ma wątpliwości, że wszelkie uprawnienia autorskie przysługiwały Hitlerowi jako pierwotnemu autorowi dzieła. Niektóre źródła historyczne podają jakoby Adolf Hitler przy pomocy dwóch osób, obecnie możnaby powiedzieć ghostwriterów, stworzył swoje charakterystyczne dzieło. Jednak nie udało się potwierdzić tych informacji. Dlatego też powszechnie przyjmuje się, że pierwotnym autorem *Mein Kampf* był Adolf Hitler. Niemiecki dyktator zgodnie z ówczesnie obowiązującymi przepisami posiadał wyłączne prawo do wydania utworu w wielu egzemplarzach oraz prawo do rozpowszechniania go w celach zarobkowych. Zgodnie bowiem z § 11 LitUrhG twórca miał wyłączne uprawnienie do powielania i zarobkowego rozpowszechniania stworzonego dzieła¹⁸. Prawa autorskie do utworu podobnie jak ma to miejsce na gruncie obecnie obowiązującej ustawy autorskiej mogły być dziedziczone i przechodziły na spadkobierców, a w przypadku braku następców prawnych spadkobiercą stawał się Skarb Państwa lub inna osoba prawna. Stanowił o tym § 8 ustawy o prawie autorskim do utworów literackich i muzycznych¹⁹ (LitUrhG). Warto w obszarze dziedziczości praw autorskich wskazać iż, wedle § 9 LitUrhG w przypadku przeniesienia praw autorskich jednostka przejmująca

¹³ Reichsgericht, tj. Sąd Najwyższy Cesarstwa Niemieckiego. RG, 06.08.1912 – I 382/11, <http://opiniojuris.de> [dostęp: 24.04.2017]

¹⁴ RZG 79, 397, za: J. Banasiuk, *Współtwórczość...*, s. 30.

¹⁵ Reichsgericht Urt. v. 23.04.1921, Az.: I 299/20, <https://jurion.de> [dostęp: 24.04.2017]

¹⁶ J. Banasiuk, *Współtwórczość...*, s. 31.

¹⁷ § Urheber eines Werkes ist dessen Verfasser. Bei einer Uebersetzung gilt der Uebersetzer, bei einer sonstigen Bearbeitung der Bearbeiter als Urheber.

¹⁸ § 11 Der Urheber hat die ausschließliche Befugniß, das Werk zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu verbreiten.

¹⁹ § 8 Das Recht des Urhebers geht auf die Erben über. Ist der Fiskus oder eine andere juristische Person gesetzlicher Erbe, so erlischt das Recht, soweit es dem Erblasser zusteht, mit dessen Tode. Das Recht kann beschränkt oder unbeschränkt auf Andere übertragen werden; die Uebertragung kann auch mit der Begrenzung auf ein bestimmtes Gebiet geschehen.

miała zakaz wprowadzania jakichkolwiek zmian do utworu, chyba że co innego zostało wcześniej uzgodnione²⁰. Koniecznie należy przypomnieć, że z uwagi na przyjęty w prawie niemieckim model monistyczny prawa autorskiego w tamtych czasach jak i obecnie w skład masy spadkowej wchodziło całe prawo autorskie, a zatem zarówno uprawnienia osobiste i majątkowe przysługujące twórcy. W kwestii czasu trwania prawa autorskiego ustawa przyjmowała co do zasady, że prawo to gaśnie z upływem trzydziestu lat od śmierci twórcy (§ 29 LitUrhG)²¹. Co oznacza, że wówczas przyjmowano okres o czterdzieści lat krótszy niż ma to miejsce w obecnym stanie prawnym.

Śmierć Adolfa Hitlera, twórcy *Mein Kampf* nastąpiła 30 kwietnia 1945 roku. Miał on wówczas 56 lat. Wskazuje się, iż wspólnie ze swoją żoną Evą Braun popełnili samobójstwo. Przed śmiercią, Adolf Hitler sporządził testament²². Był on podzielony na dwie części. Pierwszą część stanowił testament prywatny, a drugą częścią był testament polityczny²³. W części prywatnej dokonał on rozdysponowania swoim prywatnym niewielkim majątkiem pomiędzy siostrę, przyrodnie rodzeństwo i gospozię. Z kolei część polityczna zawierała plany Hitlera wobec III Rzeszy. Niemiecki dyktator wypisał imiennie osoby, które miały przejąć władzę po jego śmierci²⁴. W żadnej jednak z tych części Adolf Hitler nie wspominał o losie praw autorskich. Wynikać to mogło z tego, że w tamtych czasach prawo autorskie nie było dziedziną prawa, które grało pierwszorzędną rolę. W związku zatem z nie pozostawieniem żadnego rozrządzenia testamentowego wyrażającego wolę zmarłego twórcy w zakresie praw autorskich, zastosowanie wówczas miały przepisy dotyczące dziedziczenia ustawowego. W tamtym okresie obowiązywał ogólnoniemiecki kodeks cywilny *Bürgerliches Gesetzbuch* (BGB)

²⁰ § 9 *Im Falle der Uebertragung des Urheberrechts hat der Erwerber, soweit nicht ein Anderes vereinbart ist, nicht das Recht, an dem Werke selbst, an dessen Titel und an der Bezeichnung des Urhebers Zusätze, Kürzungen oder sonstige Aenderungen vorzunehmen. Zulässig sind Aenderungen, für die der Berechtigte seine Einwilligung nach Treu und Glauben nicht versagen kann.*

²¹ § 29 *Der Schutz des Urheberrechts endigt, wenn seit dem Tode des Urhebers dreißig Jahre und außerdem seit der ersten Veröffentlichung des Werkes zehn Jahre abgelaufen sind. Ist die Veröffentlichung bis zum Ablaufe von dreißig Jahren seit dem Tode des Urhebers nicht erfolgt, so wird vermutet, daß das Urheberrecht dem Eigentümer des Werkes zustehe.*

²² Prawdopodobnie nie był to jedyny testament Hitlera. Twierdzi się, że niemiecki dyktator pierwszy swój testament sporządził długo przed śmiercią.

²³ K. Grünberg, *Adolf Hitler. Biografia...*, s. 408–409.

²⁴ Film dokumentalny, reżyser Virginia Quinn, *The Hunt for Hitler's Missing Millions (Tajna fortuna Hitlera)*, Discovery Historia, United Kingdom 2014.

z 18 sierpnia 1896 r.²⁵, który obowiązywał na ziemiach niemieckich od 1 stycznia 1900 r. Zgodnie z § 1924 BGB, ustawowymi spadkobiercami w pierwszej kolejności są potomkowie spadkodawcy. Natomiast w przypadku braku potomków po zmarłym spadkodawcy dziedziczą jego rodzinni krewni. Zgodnie z ówczesnie obowiązującymi przepisami spadkowymi, po zmarłym twórcy winni dziedziczyć jego najbliżsi krewni. W przypadku Adolfa Hitlera była to jego siostra Paula Hitler i przyrodnie rodzeństwo z poprzedniego związku jego ojca. To oni najprawdopodobniej z chwilą śmierci dyktatora stali się uprawnionymi spadkobiercami praw autorskich do *Mein Kampf*.

Trzy lata po śmierci Hitlera część jego majątku została przekazana przez amerykańskich aliantów mocą wyroku sądu w Monachium z dnia 15 października 1948 r. o konfiskacie mienia należącego do Adolfa Hitlera i jego dysponowaniem²⁶ bawarskiemu Ministerstwu Finansów. Na jego właśnie podstawie rząd Bawarii rościł sobie przez siedemdziesiąt lat prawa autorskie do *Mein Kampf* uważając siebie za podmiot uprawniony, co też zostało powszechnie uznane. W pierwszym punkcie sentencji monachijski sąd orzekł, że skonfiskowane zostaną grunty należące do Adolfa Hitlera na rzecz Bawarii (niem. Bayern)²⁷. Wątpliwości może budzić sama treść wyroku nie ma w nim bezpośrednio i literalnie wskazane jakoby oprócz majątku ruchomego i nieruchomości należącego do Hitlera przeszły również na własność prawa autorskie do twórczości zmarłego twórcy. Mimo iż sąd nieprecyzyjnie określił przedmiot konfiskaty uznaje się, iż sentencja tegoż wyroku rozciąga się również na prawa autorskie Adolfa Hitlera. Takim oto sposobem na mocy wyroku sądowego prawa autorskie do *Mein Kampf* zaczęły należeć do Wolnego Związku Bawarii. Zastanawiająca i budząca pewne wątpliwości może być jedynie kwestia dotycząca tego, czy nabycie przez rząd Bawarii praw autorskich do *Mein Kampf* w wyniku konfiskaty mienia Adolfa Hitlera w czasach II wojny światowej było działaniem legalnym oraz czy taki sposób nabycia praw autorskich do utworu jest akceptowany przez prawo. Biorąc pod uwagę liczbę procesów, które odbywały się w związku z naruszeniem praw autorskich do *Mein Kampf* w wielu państwach świata należy stwierdzić, że ówczesnie orzekające sądy nie widziały w takim sposobie nabycia praw działań nielegalnych i w pełni go akceptowały, opierając swoje wyroki na monachijskim orzeczeniu. Zagadnienie to nie znalazło swojego teoretycznego i prawnego roz-

²⁵ Bürgerliches Gesetzbuch vom. 18 August 1896 (Deutsches Reichsgesetzblatt Band 1896, Nr. 21, Seite 195–603[dalej jako: BGB].

²⁶ Wyrok LG Monachium I, 15.10.1948 – 3568/48.

²⁷ „Der im Lande Bayern gelegene Nachlass Adolf Hitlers wird vollständig eingezogen.“ Wyrok LG Monachium I, 15.10.1948 – 3568/48.

wiązania po dziś dzień. Jednak w celu dalszych rozważań należy przyjąć, iż owe przejście było skuteczne.

Można również rozważyć, czy utwór o takiej treści jak *Mein Kampf*, podobnie jak inne dzieła wzbudzające równie ogromne kontrowersje, mogą być utworem na gruncie prawa autorskiego. Przy czym należy zaznaczyć, że owa kontrowersyjność może nie tylko sprowadzać się do treści czy tematyki, ale też formy czy materiału użytego przez twórcę²⁸. Nadrzędną kwestią jest wskazanie, że dla istnienia przedmiotu ochrony prawa autorskiego nie ma znaczenia okoliczność sprzeczności powstania utworu z prawem lub też jego rozpowszechnienia²⁹. Oznacza to, że utworami na gruncie prawa autorskiego będą wszelkie kontrowersyjne i budzące powszechną nieakceptację dzieła, np. utwory pornograficzne, utwory o dyskusyjnej tematyce, bądź takie które są stworzone z naruszeniem prawa oraz dóbr osobistych prawa cywilnego. Prawo autorskie nie różnicuje utworów w oparciu o wartość moralną czy społeczną³⁰. Ochrona przyznana będzie nawet takim wytworom pracy intelektualnej, których wartość społeczna lub moralna często jest szkodliwa. Mimo iż treść dla dużej liczby społeczeństwa może być nie do zaakceptowania moralnie i wzbudzać bardzo często żywe dyskusje, to jednak prawo autorskie nie kieruje się takimi przesłankami. Jedynymi okolicznościami, które bada prawo autorskie są przesłanki wskazane stricte w ustawie autorskiej odnoszące się do cech utworu, czyli działalność twórcza o indywidualnym charakterze. Twierdzi się, że treść danego utworu pod względem szkodliwości społecznej czy moralnej winna być zagadnieniem odrębnym, niemającym wpływu na powstanie ochrony autorskiej³¹. Prawo autorskie jednym słowem powinno odcinać się od tego typu wartościowania, które jest wartościowaniem czysto subiektywnym, bowiem każdy człowiek ma odmienną hierarchię wyznawanych wartości³².

Odnosząc się do sytuacji prawnej *Mein Kampf* na ziemiach polskich wskazać należy, iż stworzenie dzieła przez Hitlera miało miejsce za czasów istnienia II Rzeczypospolitej Polskiej. Sześć lat od publikacji drugiej części manifestu politycznego,

²⁸ K. Gienas, *Kontrowersyjność sztuki jako problem prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI, z. 108, Kraków 2010, s. 5.

²⁹ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 20.

³⁰ Wyrok SN z 21.06.1968 r., II CR 206/68, OSN 1968, nr 5, poz. 94.

³¹ K. Bleszyńska, *Utwór jako przedmiot prawa autorskiego (w:) Własność intelektualna – źródłem kapitału przedsiębiorcy. Compendium wiedzy*, red. Z. Kuleszyński, Kielce 2010, s. 15.

³² Kwestia kontrowersyjności utworów na przykładzie dzieła *Mein Kampf* zostanie szerzej omówiona w kolejnym rozdziale.

sąd grodzki w Katowicach postanowieniem z dnia 20 września 1933 r. opierając się na ówczynie obowiązującym art. 152 k.k., wedle którego *Kto publicznie lży lub wyszydza Naród albo Państwo Polskie, podlega karze więzienia do lat 3 lub aresztu do lat 3*³³, orzekł że *Mein Kampf* zostanie skonfiskowane za zniewagę narodu polskiego³⁴. Po zakończeniu II wojny światowej w 1951 roku dzieło Hitlera zostało objęte zapisem cenzury Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej³⁵, co skutkowało natychmiastowym wycofaniem książki z polskich bibliotek³⁶.

2. NARUSZENIA PRAW AUTORSKICH DO *MEIN KAMPF* – CHARAKTERYSTYKA SPORÓW

Popularność dzieła literackiego *Mein Kampf* w czasie II wojny światowej i w okresie przed jej wybuchem nie jest zaskoczeniem. Sława ta nie przeminęła jednak wraz z końcem działań zbrojnych i śmiercią Adolfa Hitlera, co na przestrzeni lat skutkowało licznymi procesami sądowymi. Mocą wyroku monachijskiego sądu z 1948 r. prawa autorskie do politycznego manifestu jakim było *Mein Kampf* zostały przekazane rządowi Bawarii. Ministerstwo finansów przez cały siedemdziesięcioletni okres ochronny przysługujących mu praw blokowało jakiegokolwiek komercyjne rozpowszechnienie dzieła Hitlera i nie wydawało zezwoleń oraz zgód na wydawanie owej pozycji. Mimo zakazów bardzo często dochodziło do naruszeń. W związku z tym na całym świecie władze Bawarii zaczęły pozywać krajowych wydawców o naruszanie przysługujących im praw autorskich. Oprócz Niemiec, dzieło *Mein Kampf* zakazane było również w: Danii, Litwie, Holandii, Norwegii, Portugalii, Szwajcarii i na Węgrzech. Natomiast po interwencji rządu Bawarskiego utwór niemieckiego dyktatora zakazany został ponadto w Hiszpanii, Szwecji oraz Turcji³⁷. Wolny Związek Bawarii uniemożliwiał nie tylko rozpowszechnianie książki, ale też stał na straży wszelakiego łamania praw autorskich do *Mein Kampf* w Europie i poza jej obszarami. Głównym po-

³³ Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 11 lipca 1932 r. – Kodeks karny, Dz.U. 1932 nr 60 poz. 571.

³⁴ Książka Hitlera zakazana w Polsce na mocy artykułu k.k., mówiącego o zniewadze narodu polskiego, „Express Ilustrowany”, z 22 września 1933, nr 262, s. 1, Por. *Konfiskata książki Hitlera Mein Kampf*, Orędownik Grodziski, 27 września 1933, Nr 77, s. 4.

³⁵ Oprócz *Mein Kampf* zapisem cenzury zostały objęte takie książki jak np. *Baśnie braci Grimm*, *Katechizm polskiego dziecka*, *Srebrne Orły* czy *Encyklopedia Powszechna Ultima Thule*.

³⁶ Z. Żmigrodzki, *Cenzura PRL*, Wrocław 2002, s. 16.

³⁷ C. Whetton, *Hitler's Fortune*, United Kingdom 2004, s. 121.

wodem takiego zachowania było prawdopodobnie dręczące Niemców poczucie winy za wydarzenia mające miejsce w okresie II wojny światowej oraz ze względu na szacunek dla ofiar Holocaustu. W pewnym sensie obawiano się również reakcji i odbioru przez społeczeństwo.

Należy jednak zaznaczyć, iż posiadanie *Mein Kampf* w Niemczech czy Polsce nie było zakazane. W wielu antykwariatach była ona dostępna w oryginalnej wersji. Stało się to za sprawą wyroku Federalnego Trybunału Sprawiedliwości z 1979 roku³⁸, który orzekł, że posiadanie, sprzedaż lub też kupno egzemplarzy znajdujących się w antykwariatach nie podlega karze³⁹. Poza tym, jeśli dobrze przeszuka się internet również i tam jest ona dostępna, zarówno w wersji elektronicznej do czytania, jak i w formie audio w wielu językach. Jednak bardzo często nie występuje ona w wersji oryginalnej, lecz skróconej. Zakazany było jej rozpowszechnianie. Rząd bawarski udzielał do tej pory zezwoleń na publikację książki w ograniczonym zakresie. Możliwa była publikacja tylko egzemplarzy naukowych lub pedagogicznych. W praktyce jednak książka pomimo zakazów dostępna była bez większych przeszkód. Dla przykładu można wskazać Czechy gdzie w 2002 roku ukazało się tłumaczenie *Mein Kampf*, a wydawca nie poniósł żadnych konsekwencji prawnych. Podobna sytuacja miała miejsce w Szwecji, gdzie mimo interwencji rządu bawarskiego sąd szwedzki zgodził się na publikację książki Hitlera⁴⁰.

Przykładem interwencji Bawarii w związku z naruszeniem praw autorskich do *Mein Kampf* może być niemiecki proces sądowy, który toczył się w 2012 roku w Monachium⁴¹. Stroną pozwaną była brytyjska firma wydawnicza, a spór dotyczył wydania jako dodatku do czasopisma historycznego broszury zawierającej fragmenty *Mein Kampf* wraz z autorskimi komentarzami. Podmiot wszczynający spór, którym był rząd Bawarii podniósł naruszenie przysługujących mu praw autorskich do dzieła Adolfa Hitlera. Strona pozwana argumentowała, że publikacja miała mieć charakter czysto naukowy, a umieszczone fragmenty pochodzące z książki Hitlera podlegały prawu cytatu. Sąd regionalny w I instancji (*Landgericht, LG*) przychylając się do żądania wnioskodawcy orzekł o naruszeniu praw autorskich przez stronę pozwaną i wydał zakaz publikowania fragmentów *Mein*

³⁸ Bundesgerichtshof Urt. v. 25.07.1979, Az.: 3 StR 182/79.

³⁹ B. Rudawski, *Nowe wydanie Mein Kampf Adolfa Hitlera* (w:) Biuletyn Instytutu Zachodniego im. Zygmunta Wojciechowskiego 2016, Nr 214, s. 4.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ OLG München 14. Juni 2012, Urteil Az. 29 U 1204/12, <http://openjuri.de/u/498791.html> [dostęp: 24.04.2017]

Kampf autorstwa Adolfa Hitlera wraz z komentarzami zakazem z dnia 25 stycznia 2012 r. Od wyroku sądu I instancji strona pozwana się odwołała. Jednak Krajowy Sąd Apelacyjny w Monachium (*Oberlandesgericht, OLG*) odrzucił wniesioną apelację i utrzymał w mocy zakaz orzeczony przez sąd niższej instancji zmieniając tylko datę na 8 marca 2012 r. Sprawa ta była niezwykle ważnym impulsem, który zapoczątkował prace niemieckiego instytutu nad nową wersją *Mein Kampf*. Obawiano się bowiem, że sytuacja samowoli wydawniczej może się powtórzyć i aby tego uniknąć zrodził się pomysł wydania wraz z wygaśnięciem praw autorskich nowej edycji książki Hitlera.

Również i w Polsce doszło do kilku działań naruszczyielskich na przestrzeni siedemdziesięcioletniego okresu ochronnego. Największy jednak medialny rozgłos zyskał wrocławski proces przeciwko polskiemu wydawcy, którym było wydawnictwo XXL. Zarzucano mu rozpowszechnianie cudzego utworu bez posiadania do niego praw autorskich. Sprawa rozgrywała się dwutorowo – wszczęte zostało zarówno postępowanie cywilne, jak i karne. Postępowanie cywilne w sprawie naruszenia praw autorskich do utworu zakończyło się ugodą, na mocy której zakazano druku oraz rozpowszechniania *Mein Kampf*, a ponadto pozwany zobowiązał się do wycofania na swój koszt wyprodukowanego nakładu z hurtowni oraz księgarń⁴².

Oprócz postępowania cywilnego, w 2005 roku zostało rozpoczęte śledztwo karne w sprawie naruszenia prawa autorskiego z wniosku Wolnego Kraju Związkowego Bawarii. Uprawnieni z tytułu posiadania praw autorskich dochodzili zaniechania rozpowszechniania, a ponadto zniszczenia wydrukowanego już nakładu⁴³. Do sporu dołączyła wrocławska prokuratura okręgowa. Proces rozpoczął się dnia 13 września 2005 roku⁴⁴. Prokuratura domagała się ośmiu miesięcy pozbawienia wolności w zamieszeniu warunkowego wykonania kary na okres dwóch lat. Natomiast rząd bawarski domagał się dla wydawcy surowszej kary wraz z konfiskatą majątku, który uzyskał oskarżony w wyniku wydania dzieła Hitlera. Oskarżyciel publiczny twierdził, że strona pozwana nie dochowała należytej staranności podczas wydawania książki, a ponadto dopuściła się propagowania faszystów w ramach pozyskania korzyści finansowych. Zdaniem prokuratora od podmiotu takiego jakim jest pozwany oczekuje się zachowy-

⁴² K. Kurosz, *Artystyczne wykonanie utworu. Prawa osobiste i majątkowe aktorów, muzyków i innych wykonawców*, Warszawa 2014.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ *Zakończył się proces przeciwko wydawcy Mein Kampf Hitlera* [dostęp: 24.04.2017], <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,4137006.html>.

wania wysokich standardów i rzetelnego sprawdzenia statusu prawnego wydawanej książki. Ponadto silną argumentacją był zarzut, że dzieło Hitlera propaguje treści faszystowskie. Strona pozwana postanowiła dodrukować kolejne egzemplarze spornej książki, co zdecydowanie nie było korzystnym działaniem dla wrocławskiego wydawcy. 22 maja 2007 r. postępowanie zostało warunkowo umorzone na dwa lata. Sprawa naruszenia praw autorskich do *Mein Kampf* powróciła i została wznowiona 30 marca 2009 roku⁴⁵. Wrocławski spór zakończył się 25 maja 2009 roku wyrokiem skazującym wrocławskiego wydawcę na karę trzech miesięcy pozbawienia wolności zawieszając warunkowe wykonanie kary na okres lat dwóch, a dodatkowo orzeczono wobec niego karę 10 tys. zł grzywny.⁴⁶

Mimo tak restrykcyjnej postawy rządu bawarskiego w stosunku do jakiegokolwiek komercyjnej eksploatacji książki to jednak w wielu krajach na świecie mimo posiadania praw autorskich przez rząd Bawarii, wydawanie manifestu politycznego Adolfa Hitlera było dozwolone, a wydawcy nie ponosili żadnych konsekwencji prawnych z tego tytułu. Tak restrykcyjne kontrolowanie polskiego rynku wydawniczego (według medialnych informacji, łącznie w Polsce miały miejsce trzy procesy o naruszenie praw autorskich do dzieła Hitlera) mogło przejawiać się w zdecydowanym ucześnieństwie ludności pochodzenia polskiego w wydarzeniach opisanych w książce oraz tym, że *Mein Kampf* najczęściej nielegalnie wydawana była właśnie w Polsce. W związku z owymi okolicznościami państwo bawarskie skutecznie kontrolowało nasz rynek przez ostatnie siedemdziesiąt lat.

3. *MEIN KAMPF* W ZASOBACH DOMENY PUBLICZNEJ

Od śmierci Adolfa Hitlera, twórcy *Mein Kampf* minęło sporo czasu. W tym okresie na przestrzeni wpływających lat doszło do zmiany uregulowań związanych z czasem ochrony przedmiotu prawa autorskiego. Nieustannie ten czas stopniowo się wydłużał. W całej Unii Europejskiej zgodnie z Dyrektywą Parlamentu Europejskiego ustalono wspólny dla państw członkowskich siedemdziesięcioletni okres ochronny⁴⁷. Zarówno nasza polska ustawa autorska, jak i obecnie

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ *Prawomocny wyrok za nielegalne wydanie Mein Kampf* [dostęp: 26.04.2017] http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35751,7820965,Prawomocny_wyrok_za_nielegalne_wydanie__Mein_Kampf_.html?disableRedirects=true.

⁴⁷ Dyrektywa 91/98/EWG z 29.10.1993 r. w sprawie harmonizacji czasu trwania ochrony praw autorskich i niektórych praw pokrewnych (Dz.Urz. WE L 290 z 14.11.1993 r.); obecnie

obowiązujące prawo autorskie w Niemczech znowelizowały swoje przepisy w tym zakresie. Zgodnie z wcześniejszymi regulacjami okres ochronny wynosił pięćdziesiąt lat. W przypadku *Mein Kampf* okres ten skończyłby się 1996 roku i już wtedy zasiliby zasoby domeny publicznej. Jednak w związku z wprowadzeniem nowych uregulowań, czas trwania praw autorskich został wydłużony do lat siedemdziesięciu.

Dla określenia chwili wygaśnięcia majątkowych praw autorskich wystarczająca jest w zupełności znajomość tylko roku śmierci twórcy stworzonego utworu. Podczas ustalania daty śmierci zastosowanie mają przepisy ogólne prawa cywilnego, bowiem prawo autorskie nie wprowadza żadnych szczególnych uregulowań w tej kwestii. W związku z tym po doliczeniu siedemdziesięciu lat do roku śmierci Adolfa Hitlera, czyli 1945 roku okazuje się, iż z końcem 2015 roku (tj. 31 grudnia 2015 r.) prawa autorskie do *Mein Kampf* uległy wygaśnięciu. Oznacza to, że z dniem 1 stycznia 2016 r., status prawny dzieła niemieckiego dyktatora uległ zmianie i utwór trafił do domeny publicznej, czyli wolnego dostępu publicznego, stając się dostępnym dla każdego. Od tej chwili *Mein Kampf* może być rozpowszechniane bez pozyskiwania wcześniejszej zgody i wypłacania odpowiedniego wynagrodzenia. Wraz z wygaśnięciem praw autorskich władze Bawarii jako podmiot uprzednio uprawniony mają ograniczone środki prawne, służące kontrolowaniu i uniemożliwianiu wydawania dalej książki Hitlera.

Ministerstwo Sprawiedliwości w Bawarii zapowiedziało jednak, że mimo iż przysługujące im prawa autorskie wygasły to nadal będą próbowali blokować komercyjne i nienaukowe (tj. wersja oryginalna bez dodatkowego krytycznego komentarza) rozpowszechnianie *Mein Kampf* w inny sposób. Jednym ze sposobów by bawarski rząd mógł dalej sukcesywnie blokować rozpowszechnianie książki Adolfa Hitlera mogłyby być odpowiednie przepisy regulujące ową kwestię. Jednak na gruncie obecnie obowiązujących przepisów, bawarskie Ministerstwo Finansów ma szansę na spełnienie swoich obietnic powołując się na przepisy dotyczące podżegania do nienawiści wobec innych narodowości⁴⁸. Koniecznym jest wskazanie w kontekście rozpowszechniania *Mein Kampf*, iż polskie prawo karne zawiera przepis regulujący przestępstwo propagowania faszyzmu lub totalitaryzmu. Art. 256 § 1 k.k. stanowi, że „*Kto publicznie propaguje faszystowski lub inny totalitarny ustrój państwa lub nawołuje do nienawiści na tle różnic na-*

obowiązuje w tym zakresie dyrektywa 2006/116/WE z 12.12.2006 r. w sprawie ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.Urz. UE L 372 z 27.12.2006 r.).

⁴⁸ B. Rudawski, *Nowe wydanie...*, s. 5.

rodowościowych, etnicznych, rasowych, wyznaniowych albo ze względu na bezwyznaniowość, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2"⁴⁹. Wedle § 2: „Tej samej karze podlega, kto w celu rozpowszechniania produkuje, utrwala lub sprowadza, nabywa, przechowuje, posiada, prezentuje, przewozi lub przesyła druk, nagranie lub inny przedmiot, zawierające treść określoną w § 1⁵⁰. Natomiast art. 256 § 3 k.k. stanowi, iż „Nie popełnia przestępstwa sprawca czynu zabronionego określonego w § 2, jeżeli dopuścił się tego czynu w ramach działalności artystycznej, edukacyjnej, kolekcjonerskiej lub naukowej”. Oznacza to, że ustawodawstwo polskie zabrania pod groźbą kary propagowania treści i symboli nazistowskich. Dobrem chronionym na gruncie § 1 są wartości konstytucyjne określające ustrój państwa. Zwłaszcza chodzi o zasadę demokratycznego państwa prawnego uregulowaną w art. 2 Konstytucji. Ponadto ochronie podlegać będzie również prawo do równego korzystania z praw i wolności przez wszystkich ludzi, niezależnie od istniejących wśród nich różnic⁵¹. Karalności podlegać będą dwa rodzaje zachowań sprawcy. Po pierwsze będzie to publiczne propagowanie faszystowskiego lub innego totalitarnego ustroju państwa, a po drugie będzie to nawoływanie do nienawiści na tle różnic narodowościowych, etnicznych, rasowych, wyznaniowych lub też ze względu na bezwyznaniowość⁵². Do *Mein Kampf* miałby wówczas zastosowanie § 2 przywołanego przepisu. Karalność w tym przypadku ogranicza się do rozpowszechniania, czyli do udostępniania dzieła publicznie. Istnieje jednak kontratyp w § 3, wedle którego przestępstwem nie jest zachowanie sprawcy, które ma na celu działania edukacyjne, naukowe bądź też kolekcjonerskie⁵³. W związku z tym nic nie stoi na przeszkodzie, aby nadal uniemożliwiać rozpowszechniania oryginalnej wersji *Mein Kampf* na tej właśnie podstawie prawnej. Wszystko będzie

⁴⁹ Termin propagowanie oznacza rozpowszechnianie wiedzy o totalitarnym ustroju państwa oraz jego popieranie, ponadto zachęcanie do jego wprowadzenia oraz podkreślanie zalet takiego ustroju milcząc o jego wadach. S. Hoc twierdzi, iż pojęcie propagowania należy rozumieć jako każde zachowanie, które polega na publicznym prezentowaniu z zamiarem przekonania do niego, faszystowskiego bądź też innego totalitarnego ustroju państwa. [Z. Cwiakalski, *Przestępstwa przeciwko porządkowi publicznemu (w:) Kodeks karny. Część szczegółowa*, red. A. Zoll, wydanie 4, Warszawa 2013, s. 1380.]

⁵⁰ Wyrokiem TK z dnia 19 lipca 2011 r. została usunięta dalsza część tego paragrafu o treści: „albo będące nośnikiem symboliki faszystowskiej, komunistycznej lub innej totalitarnej”. [Wyrok TK z 19.07.2011 r., K 11/10 (Dz. U. Nr 160, poz. 964)]

⁵¹ K. Wiak, *Przestępstwa przeciwko porządkowi publicznemu (w:) Kodeks karny. Komentarz*, red. A. Grześkowiak, K. Wiak, wydanie 3, Warszawa 2015, s. 1201.

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże, s. 1203–1204.

zależało od kwalifikacji i dokonanej interpretacji przez orzekający wówczas sąd. Rząd bawarski ma wobec tego możliwość zawiadomienia polskiej prokuratury o popełnieniu przestępstwa, gdyby taki proceder miał obecnie miejsce. To od organów ściągania i ewentualnie potem od sądu zależeć będą dalsze losy prawne książki Adolfa Hitlera. Może się okazać, że treść manifestu politycznego z czasów II wojny światowej wypełniać będzie przesłanki przestępstwa z art. 256 k.k. i wówczas być może dojdzie do zakazu publikacji *Mein Kampf* jako pozycji nawołującej do propagowania symboli i ideologii nazistowskiej⁵⁴.

W niektórych państwach prawa autorskie do *Mein Kampf* już jakiś czas temu wygasły, z uwagi na krótszy czas ochrony autorskiej, jakim objęty jest utwór. Państwa należące do Unii Europejskiej przyjęły jednak jednolity okres ochronnych, wynoszący siedemdziesiąt lat. Ten sam okres funkcjonuje w Stanach Zjednoczonych oraz we wszystkich państwach, które ratyfikowały umowy międzynarodowe dotyczące wzajemnego uznawania praw. Niemcy do szeregów Konwencji berneńskiej przystąpili podczas konferencji w 1886 roku. Między innymi na podstawie zasad wzajemności uregulowanych w konwencji, *Mein Kampf* może być uznawane za utwór chroniony w innych krajach, a co za tym idzie korzystać z ochrony autorskiej m.in. w Polsce. Ochrona autorsko-prawna powstaje z chwilą stworzenia utworu nie tylko w Polsce, ale z uwagi na terytorialny zasięg porozumienia TRIPS powstaje ona na całym świecie. Oznacza to, że z chwilą stworzenia przez Adolfa Hitlera manifestu, uzyskał on ochronę autorską nie tylko w Niemczech, ale również we wszystkich krajach członkowskich objętych wskazanym porozumieniem. Reaktywacja ochrony w Polsce jest obwarowana warunkiem przedłużenia okresu ochronnego względem utworów polskiego pochodzenia, w kraju pochodzenia zagranicznego dzieła, w tym wypadku w Niemczech⁵⁵.

Informacje prasowe i wiadomości na portalach internetowych, zarówno tych niemieckich jak i zagranicznych (w tym polskich) donosiły przez długi czas, iż rząd Bawarii już od dawna przygotowywał się na przejście *Mein Kampf* do domeny publicznej, bowiem od 2009 roku prowadzone były prace związane z nowym wydaniem dzieła Hitlera⁵⁶. Niemieccy historycy z monachijskiego Instytutu Historii Współczesnej (*Institut für Zeitgeschichte*) przygotowali krytyczną

⁵⁴ Zob. Wyrok TK z 19.07.2011 r., K 11/10, OTK ZU 6A/2011, poz. 60.

⁵⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 82.

⁵⁶ K. Głowacka, *Polskie wydanie Mein Kampf? „Udawać, że tej książki nie było? Demony obudzą się same...”* [dostęp: 26.04.2017] http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,15155087,Polskie_wydanie__Mein_Kampf____Udawac__ze_tej_ksiadzki.html

edycję dzieła literackiego Hitlera⁵⁷. Rozpoczęcie prac nad nową wersją *Mein Kampf* było spowodowane głośnym procesem dotyczącym rozpowszechnienia fragmentów książki w jednym z historyczno-naukowych czasopism, który to krótko został przeze omówiony we wcześniejszej części niniejszej pracy. Wysiłki Instytutu poparł w 2012 roku rząd bawarski. Rok później jednak wycofano poparcie ze względu na niecichnące głosy krytyki ofiar Holocaustu. Do publikacji *Mein Kampf* opatrzonego naukowym, krytycznym komentarzem doszło jednak w styczniu 2016 roku. Dyrektor Instytutu, Andreas Wirsching w wywiadzie z korespondentem Polskiej Agencji Prasowej podkreślił, że wielce nieodpowiedzialnym byłoby umożliwić błąkanie się oryginalnej wersji *Mein Kampf* w różnych mediach bez jakiegokolwiek dodatkowego komentarza. Jak dalej wskazuje Wirsching, celem publikacji krytycznego komentarza do dzieła było wyjaśnienie odbiorcy, jakie negatywne skutki miały działania Adolfa Hitlera i jak fatalna w skutkach była jego ideologia⁵⁸. Zespołem historyków kierował dr Christian Hartmann.

I tak 8 stycznia 2016 r. wydano nową wersję *Mein Kampf*, liczącą około dwóch tysięcy stron, opatrzoną odpowiednim komentarzem naukowym, która trafiła do niemieckich księgarń. Zmieniono również tytuł na *Hitler, Mein Kampf – eine kritische Edition*⁵⁹ (w polskim tłumaczeniu: *Hitler, Moja Walka – edycja krytyczna*). Książka zawiera ogromną liczbę przypisów oraz komentarzy wyjaśniających przedstawiony kontekst historyczny. Wydanie *Mein Kampf*, nawet w takiej wersji nie obyło się bez słów krytyki. Najgłośniejsze zastrzeżenia miały żydowskie środowiska za granicą. Według nich dzieło niemieckiego zbrodniarza wojennego nie powinno w ogóle ujrzeć światła dziennego i tym samym nie powinno być ogólnodostępne. Słowa niezadowolenia można było również usłyszeć od historyków i znawców III Rzeszy, czy też od różnych działaczy politycznych. Argumentacja tych środowisk opierała się na wskazaniu, iż oryginalna wersja *Mein Kampf* jest nieskładnie napisanym dziełem, tym samym nie może wywierać negatywnych skutków wśród odbiorców. Podnoszono także, że nie ma najmniejszego sensu wydawanie nowej wersji książki skoro przed upływem okresu ochronnego była ona praktycznie cały czas dostępna dla każdego, zwłaszcza w internecie⁶⁰.

⁵⁷ B. Rudawski, *Nowe wydanie...*, s. 1.

⁵⁸ Za: P. Malinowski, *Mein Kampf Hitlera wraca do księgarni*, Rzeczpospolita [dostęp: 24.04.2017], <http://www.rp.pl/Swiat/151229993-Mein-Kampf-Hitlera-wraca-do-księgarni.html#ap-1>

⁵⁹ B. Rudawski, *Nowe wydanie...*, s. 2.

⁶⁰ Tamże, s. 3.

Mimo licznych głosów krytyki nowa wersja *Mein Kampf* stała się niemieckim bestsellerem sprzedażowym⁶¹.

Jak już zostało wspomniane w rozdziale dotyczącym domeny publicznej, celem tej instytucji, ale i całego prawa autorskiego jest wspomaganie w tworzeniu nowej twórczości. Jednak w związku z istnieniem tak długiego okresu ochronnego praw autorskich i nieustannymi działaniami interwencyjnymi rządu bawarskiego, zastanawiająca może być kwestia, czy aby bawarskie Ministerstwo Finansów nie wykorzystywało przepisów autorskich w nieco przeciwny i odmienny sposób. Otóż, zdarza się, że uregulowania autorskie są wykorzystywane do pewnego rodzaju ograniczania swobody wypowiedzi. A jak wiadomo funkcja prawa autorskiego jest zupełnie inna. Wolność wypowiedzi przez działalność artystyczną jest jedną z podstawowych fundamentów prawa autorskiego. Doskonałym przykładem jest omówiony nieco wyżej wrocławski proces, w którym zakazano wydania *Mein Kampf*. Podobne przypadki miały miejsce jeszcze w wielu innych państwach gdzie bawarskie Ministerstwo Finansów wykorzystując swoją pozycję, sukcesywnie przez siedemdziesiąt lat blokowało i zakazywało wydawania niemieckiej pozycji na rynku wydawniczym. W przypadku działalności ingerencyjnej i zakazowej rządu bawarskiego można mieć wątpliwości, czy nie było to działanie sprzeczne z wolnością wypowiedzi. Jednak bardzo często ze względów aksjologicznych i społecznych nie zarzuca się takim działaniom znamion nadużywania prawa. Na przykładzie statusu i losu prawnego *Mein Kampf* widać, iż prawo autorskie nie zawsze spełnia swoje fundamentalne funkcje. Można z łatwością zauważyć, że bardzo duże znaczenie w XXI w. odgrywają kwestie aksjologiczne oraz społeczne i mimo że prawo nie powinno opierać się na wartościowaniu i być odległe takiemu rozumowaniu, to jednak nadal wywiera ono nacisk na krajowe ustawodawstwa. Być może gdyby opierać się stricte na uregulowaniach prawnych, nie kierując się aksjologią i wydarzeniami historycznymi, wówczas sytuacja *Mein Kampf*, jak i całego prawa autorskiego byłaby jasna i bezdyskusyjna.

⁶¹ J. Lepiarz (Polska Agencja Prasowa), *Ze względu na duży popyt konieczny dodruk „Mein Kampf” Hitlera w Niemczech* [dostęp: 12.12.2018] [https://wiadomosci.wp.pl/ze-względu-na-duży-popyt-konieczny-dodruk-mein-kampf-hitlera-w-niemczech-6027685112530049a; „Mein Kampf” Adolfa Hitlera zostało bestsellerem w Niemczech \[dostęp: 12.12.2018\] https://wiadomosci.wp.pl/mein-kampf-adolfa-hitlera-zostal-bestsellerem-w-niemczech-6076488872998017a](https://wiadomosci.wp.pl/ze-względu-na-duży-popyt-konieczny-dodruk-mein-kampf-hitlera-w-niemczech-6027685112530049a; „Mein Kampf” Adolfa Hitlera zostało bestsellerem w Niemczech [dostęp: 12.12.2018] https://wiadomosci.wp.pl/mein-kampf-adolfa-hitlera-zostal-bestsellerem-w-niemczech-6076488872998017a).

ROZDZIAŁ 4.

PRZEJŚCIE *MEIN KAMPF* DO DOMENY PUBLICZNEJ – BADANIA ANKIETOWE

1. ZNAJOMOŚĆ INSTYTUCJI DOMENY PUBLICZNEJ WŚRÓD ANKIETOWANYCH

Prawo autorskie, mimo iż towarzyszy każdemu człowiekowi we wszystkich sferach życia, nie jest dziedziną prawa, która ma pierwszorzędną rolę. Bardzo często społeczeństwo nie zdaje sobie sprawy, że prawo autorskie otacza je ze wszystkich stron, np. w zaciszu domowym oglądając swój ulubiony film, w pracy tworząc nowy program komputerowy, słuchając muzyki, czy też kupując oryginalnie wykonany bukiet kwiatów w osiedlowej kwiaciarni¹. Jest ono wypierane przez prawo cywilne, karne czy administracyjne, o których w mediach można usłyszeć niemalże codziennie, i które to dziedziny wywołują zdecydowanie większe emocje i zainteresowanie wśród opinii publicznej. Brak znajomości podstawowej wiedzy społeczeństwa może prowadzić i często prowadzi do nieprzyjemnych skutków, które często kończą się na sali sądowej. W dzisiejszych czasach, w dobie niezwykle szybkiego rozwoju technologicznego i w okresie nieograniczonego dostępu do internetu, prawo autorskie winno odgrywać kluczową rolę lub przynajmniej nieco większą niż ma to miejsce obecnie.

Uwagę społeczeństwa przykuwają kontrowersyjne sprawy, które prezentowane są w prasie czy telewizji. Wtedy to wraz z nagłośnieniem przez media jakiegoś ważnego wydarzenia z zakresu prawa autorskiego zaczyna poruszać się temat praw autorskich i jego ochrony. Tak też stało się w przypadku przejścia 1 stycznia 2016 r. *Mein Kampf* do domeny publicznej. Niezaprzeczalnie kontrowersyjna treść dzieła autorstwa Adolfa Hitlera może skłaniać do refleksji nad zasadnością umieszczania owego utworu w domenie publicznej. Szczególnie z uwagi na prezentowany w niej przekaz i treść. Kontrowersyjność utworów to temat

¹ Wyrok SN z 30.06.2005 r., IV CK 763/04, OSNC 2006, nr 5, poz. 92.

niezwykle problematyczny i stale podnoszony w opinii społecznej oraz doktrynie prawniczej. Jednak mimo to, nie znalazł on jeszcze ostatecznego rozwiązania. Oprócz *Mein Kampf* należy mieć na względzie również inne utwory wzbudzające poruszenie i społeczną nieakceptację, tj. utwory pornograficzne, utwory naruszające wartości religijne², itp.

Zastanawiające jest jednak czy polskie społeczeństwo posiada ogólną wiedzę na temat instytucji, jaką jest domena publiczna? Co sądzą odnośnie przejścia dzieła niemieckiego dyktatora do zasobów wolnego użytku publicznego? Oraz jaki wpływ na kształt prawa autorskiego ma treść *Mein Kampf*? Na te wszystkie pytania będę starała się odpowiedzieć analizując odpowiedzi przepytanych respondentów, którzy zaprezentowali swoje opinie podczas badania ankietowego. Wybrany przeze mnie rodzaj badania, a więc skategoryzowany wywiad pisemny (tj. ankieta) jest techniką badawczą używaną w naukach społecznych, której głównym zadaniem jest zbieranie dużej ilości informacji na temat zjawisk, które występują w społeczeństwie³. W prosty i łatwy sposób dzięki jej wynikom można ukazać wnioski statystyczne dużej zbiorowości osób. Dlatego też jest to najlepszy sposób na pozyskanie informacji, których główny wątek sprowadzać się będzie do tematu niniejszej pracy.

Celem przeprowadzonej ankiety zatytułowanej *Mein Kampf w zasobach domeny publicznej – skutki i kontrowersje*, było zbadanie części opinii polskiego społeczeństwa na temat nieograniczonego dostępu do *Mein Kampf* autorstwa Adolfa Hitlera, a ponadto uzyskanie odpowiedzi na pytanie – jaka jest znajomość instytucji prawa autorskiego wśród społeczeństwa. Ze względu na temat niniejszej pracy, nacisk został położony na znajomość instytucji jaką jest oczywiście domena publiczna. Przeprowadzone badanie być może w pewnym stopniu da obraz problemu, z którym zmagają się nie tylko prawo autorskie ale też całe społeczeństwo, bowiem to społeczeństwo jako adresaci utworów mają w tej kwestii niezwykle ważny jak nie decydujący głos. Zostało również postawione pytanie

² Głośno komentowanym przykładem kontrowersyjnego dzieła naruszającego wartości religijne może być spektakl „*Klątwa*” w reżyserii Oliviera Frljicia wystawianego w Teatrze Powszechnym. Społeczeństwo było w tym temacie mocno podzielone. Część uważa przedstawione sceny za rodzaj wizji artystycznej wynikającej z wolności twórczości artystycznej, która zagwarantowana jest między innymi przez polską Konstytucję. Natomiast druga część opinii publicznej uważa spektakl za obrażający wartości religijne. Czytając i słuchając medialnych komentarzy można stwierdzić, że większość jednak uważa taki rodzaj twórczości za godzący w wartości chrześcijańskie i negatywnie się do niego odnosi.

³ J. Sztumski, *Wstęp do metod i technik badań społecznych*, Katowice 1995, s. 130–133.

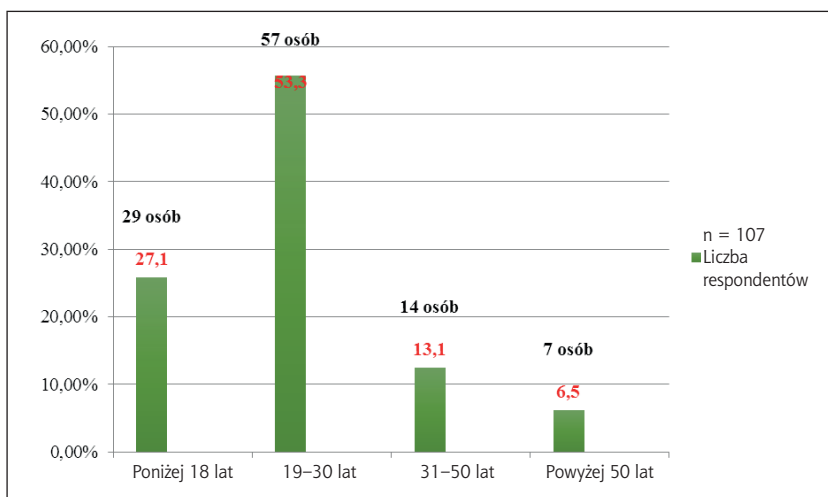
czy polskie prawo autorskie wymaga wprowadzenia zmian w swojej dotychczasowej konstrukcji, a jeśli tak, to zatem w jakim kierunku winno ono podążać w przyszłości.

Badanie miało postać kwestionariusza wypełnianego przez każdego ankietowanego samodzielnie drogą elektroniczną, wobec czego swoboda wypowiedzi była nieograniczona i niczym nieskrępowana. Zostało ono przeprowadzone na przełomie lutego i marca 2017 roku. Badanym zostało zadane trzynaście pytań. Wśród nich było dziewięć pytań zamkniętych jednokrotnego wyboru, dwa pytania o krótkiej formie wypowiedzi oraz dwa pytania o dłuższej formie wypowiedzi. Część pytań była obowiązkowa do wypełnienia z uwagi na ich wagę i znaczenie w całym badaniu. Kilka pytań zawierało dodatkowo pomocnicze wskazówki dotyczące sposobu ich wypełniania. Należy dodać, że ankietowanym nie były wcześniej przekazywane żadne dodatkowe informacje odnośnie tematu poruszanego w ankiecie. Odpowiadali oni zgodnie ze stanem swojej wiedzy. Osoby odpowiadające proszone były o nie sprawdzanie w żadnych źródłach odpowiedzi na zadane pytania, by przeprowadzone badanie mogło być rzetelne i wskazywać prawidłowe dane. Ze strony ankietowanych brak było zastrzeżeń co do jasności, przejrzystości, układu i zrozumienia pytań. Przy czym zaznaczyć należy, iż wypełnieniu kwestionariusza poddały się wyłącznie chętne osoby. Badanie było w pełni anonimowe i w żaden sposób nie było ograniczone czasowo.

Kwestionariusz podzielony został na dwie główne części. Pierwsza z nich dotyczy informacji podstawowych (tj. płeć, wiek). Dalsza jej część opiera się na pytaniach koncentrujących się i mających wskazać odpowiedź na pytanie dotyczące znajomości instytucji prawa autorskiego wśród respondentów. Druga część ankiety poświęcona została tematyce przejścia *Mein Kampf* do domeny publicznej, treści książki Adolfa Hitlera, a także opinii społeczeństwa w tym zakresie. Ostatnie pytanie (nr 13), jest pytaniem otwartym o najdłuższej formie wypowiedzi, gdzie ankietowani zostali zapytani o dalsze losy prawa autorskiego oraz o to czy konstrukcja jaka obecnie jest przyjęta w polskim ustawodawstwie jest konstrukcją prawidłową, zwłaszcza odnosząc ją do istnienia dzieł kontrowersyjnych w obrocie prawnym.

W badaniu ankietowym wzięło udział łącznie 107 osób, z czego 47,7% stanowiły kobiety (tj. 51 kobiet), a 52,3% to mężczyźni (tj. 56 mężczyzn). Oznacza to stosunkowo wyrównaną próbę badawczą. W doborze osób kierowałam się różnorodnością, by skala badania mogła obejmować jak najszerszy zakres. Jednak koniecznym jest wskazanie, iż owa grupa badawcza nie jest grupą miarodajną,

bowiem tak niewielki zbiór osób ankietowanych nie może ukazywać zdań, opinii i wiedzy całego społeczeństwa. Dlatego też, przedstawionych wyników analizy nie należy uogólniać oraz odnosić do całej opinii społecznej. Mimo to, myślę, że prezentując odpowiedzi tej niewielkiej grupy respondentów można wskazać na podstawowe problemy i zaprezentować nasuwające się wnioski, które w pewien sposób sądzę, że dotyczą jednak większość społeczeństwa. Natomiast by móc przedstawić ogólną skalę problemów i by badanie było w pełni efektywne należałoby znacząco poszerzyć grupę badawczą by mogła ona stanowić grupę reprezentatywną oraz bardziej uszczegółowić pytania, koncentrując się przy tym cały czas na głównym celu badania. Jej wyniki końcowe należałoby skonfrontować z wynikami innej metody dla potwierdzenia uzyskanych danych.



Wykres 1. Wiek respondentów.

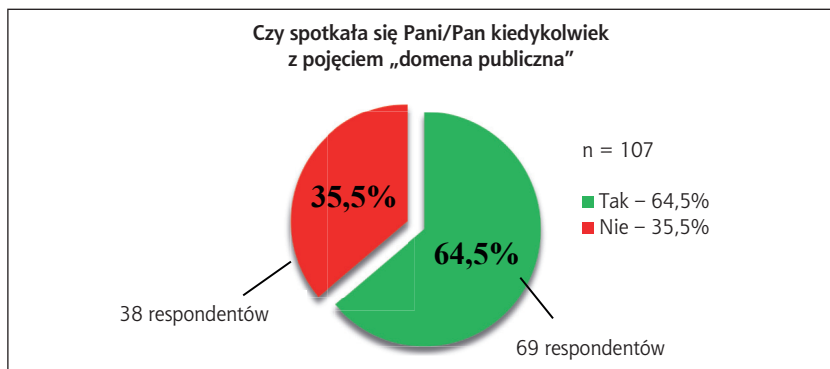
Źródło: badania własne.

Respondenci zostali podzieleni na cztery grupy wiekowe. Wśród nich znaleźli się uczniowie w wieku poniżej 18 lat – 27,1% (29 ankietowanych), osoby których wiek kształtuje się w granicach od 19 do 30 lat – 53,3% (57 ankietowanych). Byli to najczęściej respondenci w wieku studenckim i nieco starsi. Trzecią grupę stanowiły osoby po 31 roku życia – 13,1% (14 ankietowanych). Do ostatniej grupy należały osoby, których wiek kształtował się powyżej 50 lat – 6,5%

(7 ankietowanych). Największą grupę respondentów stanowiły osoby w wieku pomiędzy 19 a 30 rokiem życia, natomiast najmniej liczna była grupa osób w wieku powyżej 50 lat. Dane te przedstawia wykres znajdujący się poniżej, wskazując udział procentowy poszczególnych grup wiekowych. Warto dodać, że poza zakresem osób ankietowanych byli studenci prawa, osoby które ukończyły studia prawnicze, ale nie pracują w zawodzie oraz zawodowi prawnicy z racji na posiadaną przez nich wiedzę z zakresu prawa autorskiego. Założeniem przeprowadzonego badania było poznanie opinii tej części społeczeństwa, która nie jest na co dzień związana zawodowo z prawem autorskim. Jeśli zaś chodzi o grupy zawodowe to dobór odbywał się losowo. Były to osoby pracujące w szkolnictwie, osoby pracujące we wszelakich korporacjach, osoby pracujące fizycznie, grupa osób wykonująca zawody informatyczne, a także respondenci będący już na emeryturze.

Przechodząc do analizy i charakterystyki poszczególnych pytań, w pierwszej kolejności zasadnym będzie wobec tego poznanie odpowiedzi dotyczących znajomości społeczeństwa w zakresie instytucji domeny publicznej, a dopiero później scharakteryzowanie tematyki odnoszącej się do przejścia *Mein Kampf* do wolnego dostępu publicznego.

Wobec tego, treść pierwszego pytania brzmiała: *Czy spotkała się Pani/Pan kiedykolwiek z pojęciem „domena publiczna”?* Było to pytanie obowiązkowe do wypełnienia przez każdego respondenta. Wyniki przedstawiają się następująco:

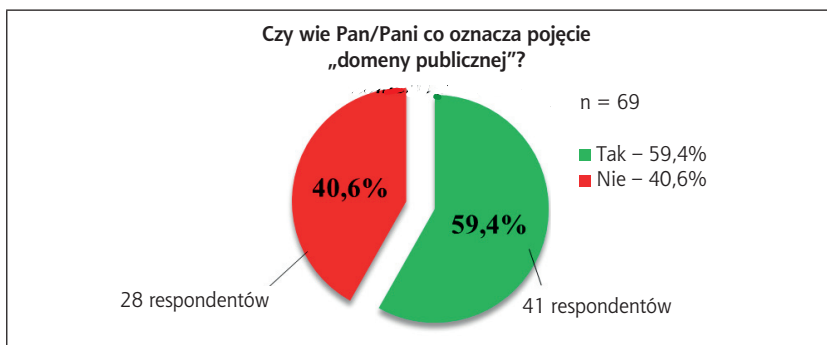


Wykres 2. Znajomość instytucji domeny publicznej – cz. 1.

Źródło: badania własne.

Analiza przeprowadzonego badania wskazuje, iż w przebadanej grupie liczącej łącznie 107 respondentów zdecydowana ich większość (64,5% – tj. 69 respondentów) spotkała się pojęciem domeny publicznej. Natomiast 35,5% (tj. 38 ankietowanych) przyznaje, że nigdy nie zetknęło się w swoim życiu z pojęciem domeny publicznej. Bardziej szczegółowa analiza, której dokonałam wykazuje, że wśród osób którym pojęcie to nie jest obce największą grupę stanowią respondenci w wieku studenckim, bo aż 38 (ok. 55,0%), na drugim miejscu są osoby w wieku szkolnym mające poniżej 18 lat – 27,5% (tj. 19 respondentów).

Kolejne pytanie jest ściśle powiązane z poprzednim. Mianowicie ankietowani zostali poproszeni o odpowiedź na pytanie: *Czy wie Pan/Pani co oznacza pojęcie „domena publiczna”*. Pytanie to miało na celu zbadanie, jaki procent wśród badanych respondentów wie, co oznacza pojęcie domeny publicznej. Owe pytanie skierowane było do tego grona ankietowych, którzy spotkali się z pojęciem domeny publicznej w swoim życiu. Próba badawcza w przypadku tego pytania liczyła zatem 69 respondentów. Analizę należy przeprowadzić w połączeniu z danym wynikającymi z Wykresu 2, bowiem wtedy będzie można dowiedzieć się jaki procent ankietowanych, którzy spotkali się z pojęciem domeny publicznej wie w praktyce co ono oznacza. Zebrane dane przedstawiają się następująco:



Wykres 3. Znajomość instytucji domeny publicznej – cz. 2.

Źródło: badania własne.

Z zaprezentowanych danych wynika, iż wśród 69 respondentów, którzy spotkali się z pojęciem domeny publicznej nieznaczna większość (59,4% – tj. 41 osób) twierdzi, iż wie co ono oznacza. Druga część ankietowanych licząca 40,6% (28 respondentów), mimo iż zetknęła się z tym sformułowaniem, nie wie co ono oznacza.

Pytanie nr 5 było pytaniem otwartym o krótkiej formie wypowiedzi, które brzmiało następująco: *Co Pana/Pani zdaniem oznacza pojęcie „domena publiczna”?* Dodatkowa informacja zamieszczona pod treścią pytania wskazywała, iż na to pytanie odpowiadają wyłącznie Ci respondenci, którzy twierdzili w poprzednim pytaniu, iż wiedzą co oznacza pojęcie domeny publicznej. Odpowiedzi były różne. Zostało udzielonych 29 odpowiedzi co oznacza, że aż jedenaście osób pominęło to pytanie podczas uzupełniania. Ponadto również jedna odpowiedź nie mogła być poddana analizie z uwagi źle udzieloną odpowiedź. Wobec czego przedmiot analiz będzie stanowić zbiór 29 odpowiedzi. Respondenci udzielili następujących odpowiedzi:

- *Coś co zostało udostępnione do wglądu dla społeczeństwa.*
- *W skrócie są to utwory, wartości z których można korzystać w sposób nieograniczony ponieważ nie podlegają prawom autorskim.*
- *To różnorodne utwory, do których żadna osoba nie posiada autorskich praw majątkowych (prawa które wygasły).*
- *Ogólnodostępność.*
- *Twórczość.*
- *Strona ogólnodostępna.*
- *Własna publiczna strona internetowa.*
- *Jest to twórczość publiczna z której można skorzystać każdy.*
- *Domena w której dzieło traci prawa autorskie i staje się własnością publiczną.*
- *Twórczość, z której można korzystać bez ograniczeń i bezpłatnie.*
- *Domena internetowa dostępna dla wszystkich.*
- *Kiedy dana rzecz nie posiada praw autorskich, ma dostęp do nich każdy i można je wykorzystać w dowolny sposób.*
- *Twórczość z jakiej można bez ograniczeń korzystać.*
- *Są to publikacje, które nie posiadają praw autorskim i dlatego można z nich korzystać bez ograniczeń.*
- *Jest to wyrażenie określające umowne zgodę opinii publicznej na pewnie działania.*
- *Twórczość, gdzie korzystający może korzystać bez ograniczeń.*
- *Twórczość ogólnodostępna, bez praw autorskich.*
- *Możliwość wykorzystania zapisów, których prawa można wykorzystać po ich wygaśnięciu.*
- *Dzieła, których nie obejmują prawa autorskie.*
- *Domena publiczna moim zdaniem oznacza ogólnodostępną twórczość z której można korzystać bez obaw o prawa autorskie.*
- *Domena publiczna jest to zbiór dóbr dostępnych dla ogółu społeczeństwa, nie podlegających prawnej ochronie autorskiej.*
- *Są to czynności jakie wykonuje społeczeństwo w internecie.*
- *Do publicznego użytku.*

- *Po jakimś czasie wygasają prawa autorskie i takie rzeczy jak np. książki można powielać za darmo, bo są one w domenie publicznej.*
- *Domena publiczna są to utwory, które nie są objęte prawami autorskimi.*
- *Korzystanie z czyjejs twórczości, wynalazku bez potrzeby opłacania praw autorskich.*
- *Możliwość korzystania z utworu bez konieczności uregulowania praw majątkowych z autorem.*
- *To twórczość, z której można korzystać bez ograniczeń wynikających z uprawnień.*
- *Możliwość korzystania z produktów do których nikt nie rości praw autorskich.*

Źródło: badania własne.

Z przedstawionych danych wynika, że niemalże wszystkie odpowiedzi zostały udzielone prawidłowo i osoby twierdzące, że mają świadomość tego co oznacza domena publiczna rzeczywiście wiedzą i potrafią swoimi słowami opisać jej konstrukcję. Bardzo mała liczba respondentów myli pojęcie domeny publicznej z domeną internetową z uwagi na ich literalne podobieństwo. Tą część stanowią w całości osoby poniżej 18tego roku życia.

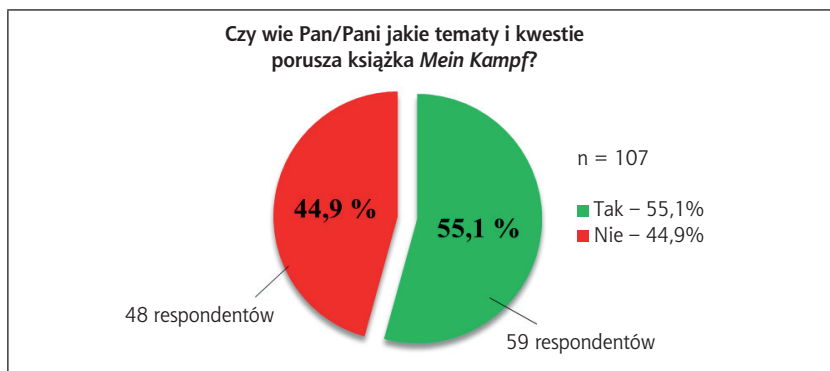
Pytanie to zakończyło pierwszą część ankiety poświęconą tematyce instytucji domeny publicznej i jej znajomości wśród osób ankietowanych. Należy wobec tego kolejno przejść do drugiej części, która umożliwi poznanie opinii ankietowanej grupy na temat dzieła literackiego stworzonego przez Adolfa Hitlera i tematyki z nim związanej.

2. KONTROWERSJE I SKUTKI PRZEJŚCIA *MEIN KAMPF* DO DOMENY PUBLICZNEJ

Kolejna część przeprowadzonego badania dotyczy w całości problematyki *Mein Kampf* i kontrowersyjności jej treści. W pierwszym pytaniu z zakresu tej tematyki respondenci zostali poproszeni o udzielenie odpowiedzi na pytanie: *Czy wie Pan/Pani jakie tematy i kwestie porusza książka Mein Kampf?* Było to pytanie obowiązkowe, do odpowiedzi, na które zostali zobligowani wszyscy ankietowani, a więc cała grupa badawcza licząca 107 osób. Wykres poniżej przedstawia wyniki odnoszące się do znajomości treści *Mein Kampf*.

Z diagramu kołowego nr 4 wynika, że 55,1% (tj. 59 respondentów) zna treść *Mein Kampf* i wie jakie kwestie poruszył w niej niemiecki dyktator. Natomiast 44,9% (tj. 48 respondentów) nie zna jej tematyki. Wśród respondentów nie znających treści prezentowanych w książce, największy procent stanowią osoby

w wieku szkolnym i studenckim. Stanowią łącznie grupę 79% wszystkich odpowiadających. Odnosząc jednak te wyniki do łącznej skali wiekowej. Spośród wszystkich osób poniżej 18 roku życia (29 respondentów), 14 ankietowanych nie wie jakie treści zamieścił Adolf Hitler w swojej książce, stanowi to 48%. Następnie w przedziale wiekowym od 19 do 30 lat liczącym łącznie 57 respondentów, tematyki *Mein Kampf* nie zna 42%. W trzeciej grupie wiekowej oscylującej pomiędzy 31, a 50 rokiem życia wyniki kształtują się następująco: 57,1% ankietowanych wie o czym pisał niemiecki dyktator, z kolei mniej niż połowa (42,9% respondentów) nic na ten temat nie wie. Ostatni przedział wiekowy to grupa, do której należą osoby po 50tym roku życia. Większość (71%) nie zna treści przedstawionych w książce Adolfa Hitlera. Wynik ten może budzić zastanowienie.



Wykres 4. Znajomość treści *Mein Kampf*.

Źródło: Badania własne.

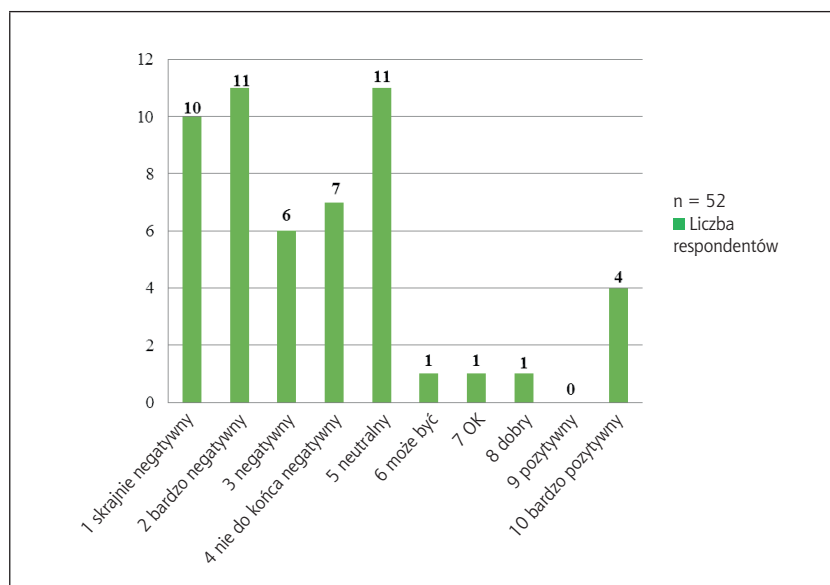
Z ostatecznej analizy wynika, iż prawie połowa osób w młodym wieku nie ma żadnej świadomości odnośnie tematyki zawartej w *Mein Kampf*, co może być zaskakujące z uwagi na to, iż na lekcjach historii bardzo dużo czasu poświęca się na omawianie zagadnienia II wojny światowej i charakterystyki postaci, które odegrały największą rolę w trakcie jej trwania, także tą rolę niekoniernie pozytywną. Analiza biografii Adolfa Hitlera również bardzo często jest kluczowym tematem w szkole.

W dalszej kolejności respondenci, którzy odpowiedzieli twierdząco na poprzednio zadane pytanie (to jest grupa licząca 59 osób) dotyczące znajomości tematyki książki, poproszeni zostali o ocenienie swojego stosunku do treści w niej zaprezentowanych. W pytaniu tym zostały udzielone dwie nieprawidłowe od-

powiedzi. Ponadto pięć osób nie udzieliło w tym pytaniu żadnej odpowiedzi. W związku z czym badana grupa zmniejszyła się do 52 respondentów.

Treść pytania brzmiała następująco: *W skali 1 – 10 (gdzie 1 oznacza skrajnie negatywny, 5 neutralny, a 10 bardzo pozytywny) proszę o określenie swojego stosunku do treści prezentowanej w Mein Kampf. W przyjętej przeze mnie skali 1 oznacza „skrajnie negatywny”, 2 oznacza „bardzo negatywny”, 3 oznacza „negatywny”, 4 oznacza nie „do końca negatywny”, 5 oznacza „neutralny”, 6 oznacza „może być”, 7 oznacza „OK”, 8 oznacza „dobry”, 9 oznacza „pozytywny”, a 10 oznacza „bardzo pozytywny”.*

Wyniki zostały przedstawione na niniejszym wykresie słupkowym (Wykres 5), na którym znajdują się liczby odnoszące się do ilości osób.



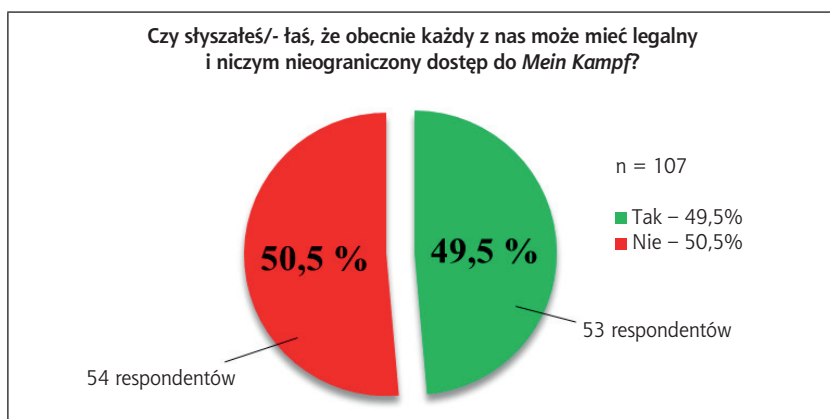
Wykres 5. Ocena treści *Mein Kampf*.

Źródło: badania własne.

Rozbieżność udzielonych odpowiedzi jest bardzo duża, lecz ogólna analiza daje obraz ocenny na podobnym wyrównanym poziomie. Żadna z odpowiedzi znacząco się nie wyróżnia na tle pozostałych. Oznacza to swoistą równość jeśli chodzi o stosunek ankietowanych do treści prezentowanych w książce. Zdecydo-

wanie jednak widać, że znacząca większość osób biorących udział w niniejszym badaniu ma negatywny stosunek do *Mein Kampf*, bo aż 65,4% ankietowanych (tj. 34 respondentów, którzy udzielili odpowiedzi o treści 1, 2, 3 i 4). Dziesięć respondentów odpowiedziało, że ich stosunek do *Mein Kampf* jest skrajnie negatywny. Bardzo negatywne odczucia ma 11 respondentów. Łącznie zaledwie 7 respondentów klasyfikuje swoją ocenę jako pozytywną. Spośród nich czterech ankietowanych uważa wszakże książkę Adolfa Hitlera za bardzo pozytywną. Po zsumowaniu wyników określających treść *Mein Kampf* można dojść do wniosku, iż zdecydowana większa część osób biorących udział w kwestionariuszu ma o niej złą opinię i uważa ją za negatywną.

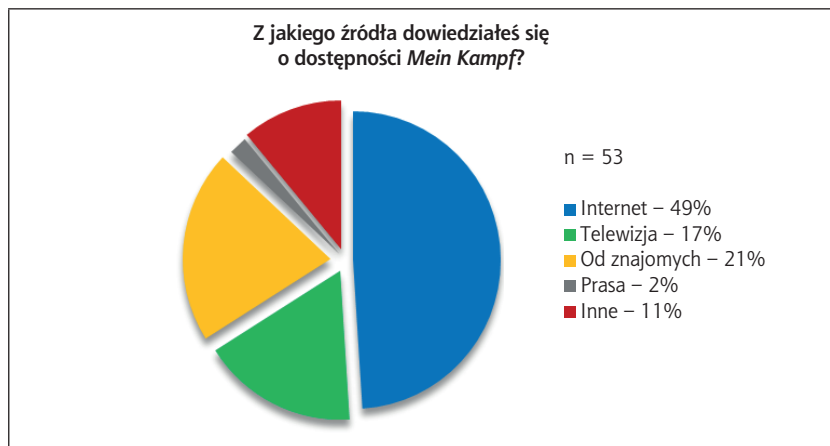
Wykres 6 przedstawia zestawienie danych dotyczących wiedzy respondentów na temat legalnego i nieograniczonego dostępu dzieła *Mein Kampf* autorstwa Adolfa Hitlera.



Wykres 6. Świadomość przejścia utworu *Mein Kampf* do domeny publicznej.
Źródło: badania własne.

Ankietowanym w dalszej kolejności zostało zadane pytanie: *Czy słyszał Pan/Pani, że obecnie każdy z nas może mieć legalny i niczym nieograniczony dostęp do Mein Kampf?* O udzielenie odpowiedzi zostali poproszeni wszyscy biorący udział w badaniu. Wynik kształtuje się na wyrównanym poziomie. 49,5% ankietowanych wie, że książka niemieckiego dyktatora jest już obecnie dostępna dla każdego. Z kolei 50,5% udzielających odpowiedzi respondentów niestety nie posiada wiedzy w tym zakresie.

W nawiązaniu do poprzedniego pytania, respondentom którzy posiadają wiedzę odnośnie nieograniczonego już dostępu do *Mein Kampf*, zostało zadane pytanie z jakiego źródła pozyskali taką informację.



Wykres 7. Źródła wiedzy o dostępności *Mein Kampf*.

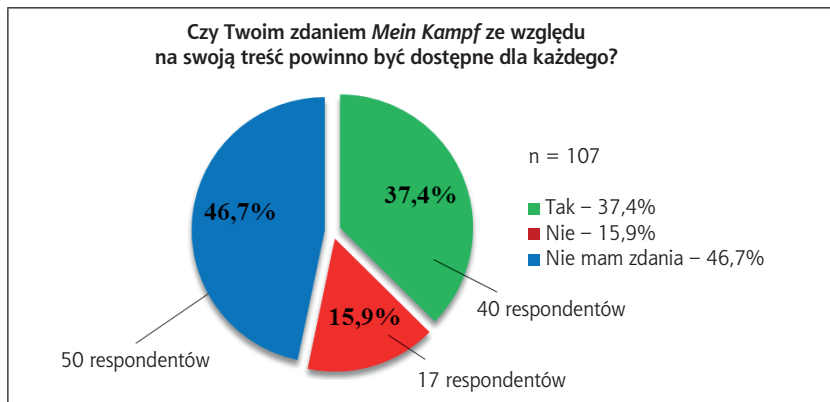
Źródło: badania własne.

Zdecydowana większość respondentów jako źródło wiedzy o legalnej i nieograniczonej dostępności *Mein Kampf* wskazała internet – 49% (tj. 26 ankietowanych). 21% (tj. 11 respondentów) osób ankietowanych wskazało, iż wiedzę w tym zakresie pozyskało od znajomych. Natomiast trzecim w kolejności najbardziej powszechnym źródłem informacji okazała się telewizja, którą wskazało 17% ankietowanych (tj. 9 respondentów). Tylko jedna osoba dowiedziała się o dostępności dzieła Adolfa Hitlera z prasy – 2%. Odpowiedź „Inne” wskazało 11% respondentów, przy czym w większości przypadków w tej grupie źródłem wiedzy była szkoła oraz książki historyczne.

Kolejno zadane zostało pytanie o zasadność dostępności utworu *Mein Kampf* z uwagi na jego treść i tematy, które są w nim poruszane. Odpowiedzi udzielili wszyscy ankietowani.

Niespełna połowa respondentów nie ma zdania na temat ogólnodostępności *Mein Kampf* – 46,7% (tj. 50 ankietowanych). Zaskakujący może być wynik 37,4% jaką uzyskała odpowiedź twierdząca. Osoby te uważają, iż dzieło Hitlera powinno być dostępne dla każdego (tj. 40 respondentów). Tylko 15,9% ankie-

towanych (tj. 17 respondentów) uważa, że ogólnodostępność *Mein Kampf* jest złym pomysłem.



Wykres 8. Dostępność Mein Kampf.

Źródło: badania własne.

Pytanie jedenaste w kwestionariuszu jest pytaniem o dłuższej formie wypowiedzi, gdzie respondenci zostali poproszeni o wskazanie skutków pozytywnych bądź negatywnych jakie może nieść za sobą ogólnodostępność *Mein Kampf*. Pytanie to było obowiązkowe do uzupełnienia, zatem cała próba badawcza (107 ankietowanych) wzięła w nim udział. Spośród całej grupy, 38 osób (35,5%) nie potrafiło udzielić odpowiedzi na to pytanie. 5,6% ankietowanych (6 respondentów) stwierdziło, iż ogólnodostępność dzieła Adolfa Hitlera nie wywołuje żadnych skutków. Pozostali respondenci odpowiadali w sposób następujący:

- *Zapobieganie szowinizmu.*
- *Zapobieganie szowinizmu.*
- *Pozytywne.*
- *Pozytywne.*
- *Wiedza ludzi. Skutek pozytywny czy negatywny – zależy kto jak wykorzysta tą wiedzę.*
- *To, że Mein Kampf jest obecnie ogólnodostępną pozycją nie ma znaczenia. Do niedawna była to książka oficjalnie niedostępna i zakazana, a pomimo tego i tak można było ją dostać od osób prywatnych oczywiście za dużo większe pieniądze. Jeśli ktoś jest fanatykiem nie ważne czy kierującym się religią, nienawiścią do innych ras czy innymi przesłankami to zdobędzie dostęp do interesujących go źródeł bez względu na to czy będą one legalnie dostępne czy też nie.*

- *Młodzi nieukierunkowani ludzie nie powinni mieć dostępu do takich dzieł.*
- *Nie jestem w pełni zaznajomiony z treścią książki, a w tym kontekście jest to bardzo istotne aby można było mówić o mozołnych skutkach. Jak wszystkie książki, filmy, czasopisma etc. mogą wywołać określonego rodzaju skutki. Zarówno pozytywne jak i negatywne. Nie ma tutaj reguły i sadze, że nie można jednoznacznie i linio-wo określić jakie skutki spowoduje ogólnodostępny książki a raczej idei w niej zawarte. Uważam także że skutki należy oceniać z perspektywy czasu Warto tutaj zauważyć iż te idee już dawno zostały rozpowszechnione i funkcjonują bardzo do-brze w odmętach internetu więc samo udostępnienie książki w moim przekonaniu wywoła raczej jedynie burzenie pewnych grup społecznych.*
- *Każdy mądry człowiek, potrafi wyciągnąć odpowiednie wnioski oraz ma swoje przemyślenia po przeczytaniu danego dzieła.*
- *Wzmaga nienawiść.*
- *Nienawiść.*
- *Co do negatywnych skutków, to jestem sobie w stanie wyobrazić, że ludzi głupich i podatnych na sugestie może „skazić” poglądami około faszystowskimi. Jednak daleko mi do jakiegokolwiek ograniczania dostępności pozycji takich oraz podob-nych do „Mein Kampf”. Odgórne ograniczenie dostępności też jest swego rodzaju sterowaniem poglądami, a takiemu zjawisku mówmy STANOWCZE NIE !*
- *Odwracanie historii.*
- *Zmiana nastawienia do innych narodów, nasilenie się nacjonalistycznych ugrupo-wań, akty agresji i nietolerancji wobec odmiennych nacji.*
- *Pozytywne.*
- *Nauka historii według Hitlera.*
- *Może nieść to niepożądane konsekwencje oddziałując na psychikę ludzką w niektórych przypadkach.*
- *Ocena współczesnego świata.*
- *Może rozpropagować politykę i przekonania ówczesnych Niemiec, ale uważam, że żyjąc w wolnym kraju każdy powinien sam decydować o tym co czyta i jaki wyraża do danej lektury stosunek.*
- *Negatywne.*
- *Uświadomienie, że Hitler nie wiedział o holokaucie.*
- *Rozpowszechnienie nazizmu.*
- *Pozytywne.*
- *Negatywne.*
- *Popularyzacja nazistowskich ideologii.*
- *Szerzenie się nazizmu oraz faszyzmu, nie mówiąc o antysemityzmie i rasizmie.*
- *Może doprowadzić do większej ilości morderstw.*
- *Moim zdaniem tego typu dzieła literackie powinny być ogólnodostępne, chociaż- by w celu uświadomienia ludzi o tym, co się działo się w tamtym okresie historycz-nym, jak okropne były realia tamtych czasów.*
- *Większa świadomość społeczeństwa.*

- *Pozytywne.*
- *Skutkiem pozytywnym będzie większa świadomość ludzi.*
- *Skutki degradujące społeczeństwo.*
- *Pozytywnym skutkiem ogólnodostępnej twórczości Adolfa Hitlera może być poznanie jego życiorysu oraz światopoglądu. Jednak do takich księжек jak tak powinno się podchodzić z pewnym dystansem, ponieważ taka twórczość może obudzić w czytelniku bardzo negatywne odczucia, prowadzące np. do rasizmu. W książce tej pokazany jest podział społeczeństwa na „rasę panów” oraz resztę. Literatura taka może mieć bardzo negatywny wpływ na psychikę młodego czytelnika.*
- *Myślę, że może wywoływać negatywne emocje.*
- *Negatywne.*
- *Zapoznanie się z najlepszą i najbardziej wartościową ideologią stworzoną przez ludzki umysł.*
- *Poznanie motywów jego działań politycznych.*
- *Może dawać zły przykład i być natchnieniem dla osób podatnych na zapatrzenie w autorytety.*
- *Negatywnym skutkiem ogólnodostępności „Mein Kampf” może być to, że istnieje prawdopodobieństwo, że trafi ona w niewłaściwe ręce.*
- *Pozytywne skutki ku przestrodze.*
- *Wzorowanie się na powyższej pozycji.*
- *Reakcje mniejszości lub określonych grup społecznych.*
- *Brak ogólnodostępności jest nieuzasadniony.*
- *Raczej niewielkie. Książka ta nie jest dostosowana pod względem retoryki do czasów współczesnych, ponadto pamięć o zbrodniach nazizmu sprawia, że książka nie ma silnej pozycji argumentacyjnej. Najlepszym pomysłem jest wydanie jej razem z komentarzem naukowym, co pozwoliłoby na dokładną analizę myśli Adolfa Hitlera, bez ryzyka, że kogoś do siebie przekona.*
- *Ogólnodostępność takiej literatury na pewno pozwoliłaby wielu osobom zrozumieć tok myślenia Hitlera i książka stanowiłaby dodatkowe źródło historyczne czasów wojny, aczkolwiek niektórzy mogliby czerpać z niej negatywne wzorce postawy.*
- *Szerzenie nazistowskich poglądów.*
- *Wg. mnie może pogłębić wiedzę na temat życia Hitlera.*
- *To zależy kto i w jakim celu sięga po ten tytuł.*
- *Jak ktoś będzie chciał przeczytać ta książkę to i tak przeczyta, legalnie czy nie. Wydaje mi się więc że nie ma pozytywnych czy negatywnych skutków z samego faktu jej ogólnej dostępności, nie jest reklamowana itd. więc i tak do szerokiego grona ludzi nie trafi.*
- *W dzisiejszych czasach zagrożeń terrorystycznych może ona być impulsem do działań niepożądanych. Może stworzyć naśladowców.*
- *Więcej nienawiści.*
- *Skutki na pewno negatywne, moim zdaniem dzieła zbrodniarza wojennego powinny być zabronione.*

- *Pewna grupa ludzi po przeczytaniu książki może chcieć wcielić w życie ideologie naruszające wolność każdego człowieka. Jednakże książka ta może być również źródłem informacji w jaki sposób dyktatorzy niszczyli życia milionów ludzi.*
- *Może kształtować światopogląd i być przyczyną rasizmu.*
- *Poznanie historii.*
- *Wzrost ideologii nazistowskiej.*
- *Spółczesność zyska pełną świadomość tego jak wiele zła znajdowało się w rozwiązaniach Hitlera.*
- *Demoralizacja.*
- *Wiedza źródłowa.*
- *Świadomość do czego prowadzi patriotyzm i nacjonalizm.*
- *Negatywnym skutkiem może być uwierzenie danej osoby w ideologię Hitlera, ale jest to jedyny minus. Ludzie mają wolną wolę i rozum, i jeśli chcą dowiedzieć się o perspektywie na świat tego zbrodniarza, to niech mają taką możliwość.*
- *Pozytywne, a zarazem negatywne.*
- *Dla mnie to książka o charakterze historycznym, a nie ideologicznym więc nie rozważam negatywnych skutków 72 lata po wojnie, aczkolwiek dla jakiejś grupy wzorujących się na Hitlerze mogą oczywiście mieć negatywne skutki zmierzające do ustalenia rasy nadludzi (aryjskiej).*

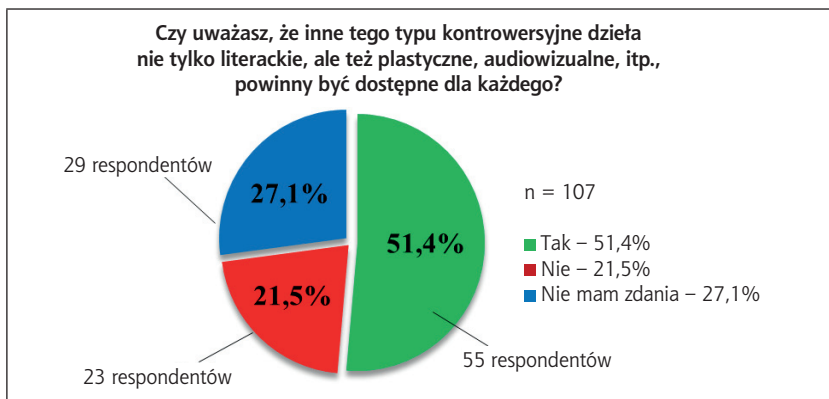
Źródło: badania własne.

Respondenci wśród pozytywnych skutków ogólnodostępności *Mein Kampf* w większości wskazują, iż będzie miała ona wpływ na lepsze poznanie historii i życiorysu Adolfa Hitlera. Będzie można dowiedzieć się, jakimi motywami kierował się niemiecki dyktator podczas tworzenia swojej ideologii. Oprócz tego bardzo dużo ankietowanych stwierdziło, że będzie to doskonały sposób na to by pogłębić wiedzę o tamtych czasach. Znalazła się również odpowiedź, iż ogólnodostępność *Mein Kampf* i poznanie treści w niej zawartej będzie przestrożą dla innych przed podobnymi działaniami i wyznawanymi teoriami. Poza pozytywnymi skutkami, które są w mniejszości, większa część respondentów wskazała na negatywne skutki dostępności książki Hitlera. Wynik ten nie jest zaskoczeniem. Największa liczba ankietowanych obawia się wzmożenia nienawiści oraz nasilenia się agresji i nietolerancji wobec innych narodowości. Ponadto znaczna część ankietowanych stwierdziła, iż złym skutkiem może być negatywne oddziaływanie treści *Mein Kampf* na psychikę i świadomość młodych ludzi, którzy dopiero kształtują swoją hierarchię wartości i wewnętrzną moralność.

PODSUMOWANIE

W podsumowaniu badania kwestionariuszowego zacznę od przedstawienia wyników odnoszących się do dwóch pytań końcowych, by następnie przejść do całościowego omówienia wniosków płynących z udzielonych przez respondentów odpowiedzi.

Ostatnia już część ankiety licząca dwa pytania (jedno zamknięte i jedno pytanie o najdłuższej formie wypowiedzi) odnosi się do kwestii bardziej ogólnych. Pytanie numer dwanaście ukierunkowane było na poznanie odpowiedzi osób ankietowanych na temat tego czy według nich inne tego typu kontrowersyjne i głośno dyskutowane dzieła literackie (jak np. *Mein Kampf*), plastyczne, audiowizualne, itp. powinny być dostępne dla każdego. Celem tego pytania było zbadanie zjawiska kontrowersyjności w prawie autorskim. Było to pytanie obojętne, w związku z czym grupa badawcza liczyła 107 osób ankietowanych.



Wykres 9. Kontrowersyjność utworów – ogólnodostępność.

Źródło: badania własne.

Z przedstawionych danych wynika, iż połowa respondentów (51,4% – 55 ankietowanych) uważa, że utwory kontrowersyjne (literackie, muzyczne, plastyczne, audiowizualne, itp.) powinny być dostępne dla każdego i wszyscy winni mieć do

nich dostęp niezależnie jaką treść i przekaz niesie ich odbiór. Nie ma potrzeby ich zakazywania. Zdania w tej kwestii nie posiada 27,1% ankietowanych (tj. 29 respondentów). Najmniejszą grupę stanowią osoby, wedle których wszystkie dzieła w jakiś sposób kontrowersyjne nie powinny być dostępne w obrocie dla wszystkich. Tak twierdzi 21,5% respondentów (tj. 23 ankietowanych). Zebrane dane przedstawia wykres 9.

Ostatnie zadane pytanie w kwestionariuszu brzmiało następująco: *Każde dzieło 70 lat po śmierci twórcy staje się dostępne dla każdego. Podaj propozycje rozwiązania problemu nieograniczonej dostępności „kontrowersyjnych” dzieł po upływie określonego terminu. Pana/Pani zdaniem w jakim kierunku powinno podążać prawo autorskie w tej kwestii?* Było to pytanie otwarte o najdłużej formie wypowiedzi i odnosiło się ono do kwestii przyszłości prawa autorskiego. Z uwagi na obowiązkowość tego pytania, wszyscy ankietowani zostali poproszeni o przedstawienie swoich pomysłów i wizji podążania prawa autorskiego w zakresie kontrowersyjności utworów. Czterdziestu dwóch respondentów tj. 39% bądź wcale nie udzieliło odpowiedzi bądź też nie wiedzieli jak odpowiedzieć na to pytanie. Grupa ta nie miała pomysłu odnośnie kierunku podążania prawa autorskiego. Oznacza to, że zaledwie 61% ankietowanych przedstawiło swoje pomysły na temat przyszłości regulacji autorskich w zakresie kontrowersyjności utworów. Oto one:

- *Powinna być nieograniczona.*
- *Powinna być nieograniczona.*
- *Rząd na terenie danego państwa powinien ustalać w tej kwestii zasady obowiązywania. Można np. rejestrować osoby, które chcą to wypożyczyć.*
- *Moim zdaniem powinna istnieć swojego rodzaju cenzura, która określałaby dostępność kontrowersyjnych dzieł, a szczególnie takich, które mają za zadanie zaszczerpieć idee niezgodne z przyjętymi obecnie normami.*
- *Uważam ze tego typu dzieła, a tak naprawdę wszystkie dzieła powinny być dostępne po upływie określonego czasu i nie ma żadnego sensu we wprowadzaniu jakichkolwiek regulacji.*
- *Wszelkie materiały powinny być ogólnodostępne po upływie określonego terminu. Każdy powinien wyrobić swoje zdanie na temat danego materiału.*
- *Powinno być ogólnodostępne. To tylko książka, a historii się nie zmienia.*
- *Nie powinno się upubliczniać niektórych dzieł.*
- *Nie widzę tutaj żadnego problemu. Jako osoba rozsądna z „otwartą głową” chciałabyś, by możliwy był odgórny zakaz udostępniania jakiegokolwiek treści; śmierdzi mi to jakąś propagandą/indroktynacją. Co do samego kierunku podążania; nie wiem na ile ma to cokolwiek wspólnego z prawe autorskim, albo prawem jakimkolwiek, ale zawsze przedkładałbym edukację społeczną nad odgórne zakazy. Ludzie nie są tak głupi jacy wydają się być.*

- *Dzieła nie powinny posiadać określonego terminu.*
- *Czarna lista.*
- *Wyłączenie z tego prawa dzieł kontrowersyjnych, szerzących propagandę i skrajną nietolerancję, ideę wyższości jednych nad drugimi itp.*
- *Powinno być ogólnodostępne dla wszystkich.*
- *Publikacja w internecie.*
- *Teksty kultury o zwiększonej dostępności nie zawsze są prawidłowo wykorzystywane. Po śmierci autora takie dzieła powinny być własnością najbliższej osoby autorowi (zapisać dzieło w spadku) lub (jeżeli w akcie spadku nie zostanie to zapisane) powinno należeć do wydawnictwa. W obu przypadkach powinno znaleźć się odniesie, mówiące o zakazie nieograniczonej dostępności do tego dzieła, ze względu na jego treść.*
- *Uważam, że to nie jest problem. Nie powinno się nic zmieniać w tej kwestii.*
- *W dobrym.*
- *Raczej każdy powinien mieć dostęp po upływie kilku lat.*
- *Wszystko jest ok tak jak jest.*
- *Uważam że powinno to podążać w kierunku zwężenia możliwości dostępu do takich dzieł przez wszystkich użytkowników, ponieważ nie można a według mnie powinno być zabronione posiadanie dostępu do różnorodnych dzieł. Według mnie dzieła to na takiej samej zasadzie jak np. patent nad IOS-em pomimo śmierci twórcy nie można tego ujawnić.*
- *Powinno się kierować ku tolerancji, tym samym, na utwory, które głoszą coś co jest wbrew niej, powinno być cenzurowane.*
- *Jeżeli ktoś chciał by dostać taką książkę powinien przejść odpowiednie badania psychiatryczne i uzyskać pisemną zgodę na tego typu książkę.*
- *100 lat od śmierci autora.*
- *Jest dobrze teraz.*
- *Dostępność kontrowersyjnych dzieł nie powinna być ograniczona. To nie średnio-wieczne. Powinno być takie same i niezależne od treści tekstu kultury.*
- *Nie powinno się zmieniać.*
- *Dobrze jest tak jak jest.*
- *Prawo autorskie nie powinno się zmieniać.*
- *Powinno być dostępne tylko wtedy gdy autor tego chce, bez względu na upływ czasu (chodzi o darmowy dostęp,). Jak zapobiec ? Patrząc realnie to nie możliwe, zawsze się znajdują przecieki takich „kontrowersyjnych” dzieł, jakie by one nie były.*
- *Ograniczyć dostęp.*
- *Po śmierci autora, dzieła powinny być ogólnodostępne.*
- *W dobrą stronę.*
- *Takie dzieła powinny mieć ograniczony nakład.*
- *Powinno pozostać takie jakie jest.*
- *Moim zdaniem przyjęty okres jest słuszny, a twórczość umysłu ludzkiego (nieważne jakby był spaczony) powinna być wolna od potępienia, ponieważ to kreatywność odróżnia ludzi od zwierząt.*

- *Każdy powinien mieć możliwość zapoznania się z dziełami kontrowersyjnymi, jednak powinny być one opatrzone odpowiednim komentarzem.*
- *Powinno zakazać się wydawania tego typu opowieści lub ograniczyć dostęp jeżeli już zostanie wydana.*
- *Uważam, że wszystkie „kontrowersyjne” dzieła powinny być w pewien sposób ograniczone dla wszystkich. Niektóre nie powinny być w ogóle udostępnione dla społeczeństwa. Można by je udostępniać tylko w wybranych placówkach i po uzyskaniu odpowiedniego pozwolenia.*
- *Myślę, że powinno być nieograniczone, aby móc wyciągać z tych zapisów wnioski.*
- *Tylko w celach naukowych i dla osób z tym związanych.*
- *Takie dzieła powinny być dostępne tylko w celach naukowych i dla osób z tym związane.*
- *Tego typu dzieła powinny być dostępne dla każdego.*
- *Ponownie brak ogólnodostępności jest nieuzasadniony. Każdy jest osoba myśląca.*
- *Cenzura w wypadku takich dzieł nie jest dobrym pomysłem, a wręcz może przynieść skutki odwrotne do zamierzonych wzmagając mitologizację „kontrowersyjnych” pozycji. Bardziej powinniśmy obawiać się propagandy i ideologii występujących współcześnie i skierowanych do współczesnych ludzi.*
- *Dostęp do takich dzieł na pewno powinien zostać prawnie ograniczony i wykorzystywany tylko w celach naukowych.*
- *Nie sądzę by dostępność niektórych kontrowersyjnych dzieł zwiększyła się znacząco jedynie po samym czasie upłynięcia 70 lat od śmierci twórcy. Niekiedy zdarza się, że szukam jakiejś pozycji z literatury w otchłaniach internetu czy pierwszej lepszej bibliotece i niestety te starsze są bardzo ciężkie do odnalezienia, a jeśli są dostępne, to w zaledwie kilku egzemplarzach. Myślę, że z kontrowersyjnymi książkami może być podobnie. Osobiście nie stanowi dla mnie problemu kwestia ogólnodostępności kontrowersyjnych dzieł. Uważam, że jeśli jest taka możliwość, każdy powinien mieć prawo z takich źródeł korzystać.*
- *Takie treści powinny być dostępne tylko dla pracowników naukowych bądź za otrzymaniem pozwolenia od odpowiednich służb.*
- *Wg. mnie to autor powinien decydować kto może czytać jego twórczość.*
- *Zakazać.*
- *W żadnym. Nie ważne jaka treść jest zawarta w danych dziełach uważam, że każdy powinien być wolny i powinien mieć możliwość dostępu do wszystkich dzieł bez zakazu. Moim zdaniem ważna jest edukacja, a nie zakazy we wszystkich aspektach życia społecznego.*
- *Zakaz publikowania.*
- *Tak jak pisałem w poprzednim punkcie, samo udostępnienie dzieła nie prowadzi do jego większej popularności wśród ludzi (wiadomo, nie mam na to badan, pisze tylko to co zauważam) w związku z czym nie widzę sensu zmian w prawie w tej kwestii.*

- *Chyba nie ma sposobu na określenie grona upoważnionego do dostępu „Mein Kampf”. Zawsze znajdzie się sposób na to, żeby zdobyć egzemplarz czegoś niedostępnego. W dobie internetu wszystko jest możliwe. W pewnym sensie chyba lepiej by było gdyby „Mein Kampf” był ogólnie dostępny, po uprzednim przygotowaniu czytelnika na treść książki.*
- *Powinny być dostępne.*
- *Zastrzec prawa.*
- *Twory literackie takich ludzi powinny być usunięte z obiegu publicznego. Mogą być nie wiem np. w jakiś archiwach, lecz w ogólnym obiegu powinny być niedostępne.*
- *Ciężko cokolwiek zaproponować, żyjemy w czasach niemalże nieograniczonego dostępu do wszystkiego, jest to bardzo wygodne. Jeśli jednak chciałoby się kontrolować wszystko co trafia do ludzi, można wprowadzić ograniczenie dostępu do dzieł kontrowersyjnych, do których dostęp uzyskiwałoby się za pomocą uzasadnionych wniosków. Badania psychiatryczne jako załącznik chyba też nie byłyby złym pomysłem.*
- *Najlepszym rozwiązaniem byłoby wprowadzenie kategorii wiekowych aby unie możliwić dostęp do takich dzieł dzieciom na które najbardziej może wpłynąć zawarta w nim treść.*
- *Rodzina powinna decydować.*
- *W kierunku całkowitej liberalizacji tych przepisów. Ludzie mają prawo kształtować swoją wiedzę i świadomość w sposób uznawany przez siebie za najbardziej odpowiedni.*
- *Szeroka dostępność daje szerszą wiedzę, co kształtuje świadomość człowieka.*
- *W kierunku większej czytelności.*
- *Sądzę, że nawet nie powinniśmy szukać takiego rozwiązania.*
- *Moim zdaniem po tak długim okresie jak 70 lat twórczość w jakiegokolwiek dziedzinie przestaje przynosić autorowi dochody z jego dzieł bądź wynalazków i dostępność powinna być powszechna na potrzeby historyczne bądź badawcze.*

Źródło: badania własne.

Z zebranego materiału wynika, że 14% ankietowanych (tj. 15 osób) twierdzi, iż prawo autorskie w kwestii kontrowersyjności utworów nie powinno się zmieniać, bowiem obecnie funkcjonujące regulacje są odpowiednie. Główne propozycje, które można dostrzec po przeczytaniu udzielonych odpowiedzi zmierzają do ograniczenia lub zakazania udostępniania i rozpowszechniania dzieł kontrowersyjnych. Pojawił się pomysł wprowadzenia pewnego rodzaju rejestru osób, które chciałyby skorzystać z tego typu twórczości. Bardzo podobnym proponowanym rozwiązaniem jest uprzednie uzyskanie zgody lub zezwolenia od odpowiednich organów na dostęp do utworów kontrowersyjnych. Ponadto,

wskazywano na definitywną cenzurę takich dzieł i stworzenie pewnego rodzaju „czarnej listy”, na której znalazłyby się tego typu utwory. Wśród pomysłów respondentów znalazły się również propozycje zwiększenia edukacji społeczeństwa w tym zakresie oraz pomysł wprowadzenia określonej kategorii wiekowej, by z dostępu wykluczyć dzieci, które z racji swojego wieku nie są świadome treści niesionych przez tego typu dyskusyjne dzieła. Odnosząc się do okresu ochronnego praw majątkowych, pojawił się pomysł wydłużenia tego czasu do 100 lat liczonych od daty śmierci twórcy. Kilkoro respondentów odpowiedziało, że w ogóle nie powinno się upubliczniać tego typu utworów twórczości. Ponadto stwierdzono, że dostęp do dzieł kontrowersyjnych powinno się mieć tylko dla celów naukowych. Najbliższym projektem w stosunku do obecnej sytuacji *Mein Kampf* był pomysł, by tego rodzaju utwory zaopatrywać w odpowiedni komentarz. Jak można zauważyć różnorodność przedstawionych pomysłów jest bardzo duża. Wachlarz pomysłów może zaskakiwać.

Wnioski dotyczące przeprowadzonej ankiety:

Po krótko odniosę się teraz do przedstawionych wyżej wyników. Zaczynając od znajomości respondentów na temat instytucji prawa autorskiego jaką jest domena publiczna. Analizując wyniki pierwszego pytania z tej dziedziny, okazuje się, że aż 64,5% ankietowanych spotkało się w swoim życiu z określeniem „domena publiczna”. To wysoki i zadowalający wynik. Spośród tejże grupy, największy procent stanowiły osoby w wieku studenckim oraz nieco młodsze. Wynikać to może z tego, iż obecnie źródłem wiedzy młodych ludzi jest najczęściej internet, a tam kwestie autorsko-prawne są częściej poruszane z uwagi na ogromną ilość naruszeń mających miejsce właśnie w przestrzeni wirtualnej oraz z uwagi na łatwiejszy i szybszy dostęp do interesujących nas informacji. Niezwykle satysfakcjonujący może być wynik 59,4% spośród osób, które spotkały się w swoim życiu z omawianą instytucją prawa autorskiego – wskazana grupa ankietowanych wie co oznacza domena publiczna. Wśród tej licznej grupy prawie wszyscy faktycznie wiedzą i potrafią swoimi własnymi słowami opisać konstrukcję domeny publicznej. Udowodnione zostało to w pisemnych odpowiedziach osób ankietowanych. Jest to o tyle zaskakujące, że mimo iż prawo autorskie nie jest dziedziną prawa, która gra pierwszorzędną rolę w życiu polskiego społeczeństwa, bowiem wypierana jest przez bardziej „znane” i rozpowszechnione dziedziny jak np. prawo cywilne¹, prawo karne czy prawo finansowe, o tyle wynik ten należy uznać

¹ Podstawy prawa cywilnego są omawiane w szkołach na poziomie licealnym w ramach przedmiotu Wiedza o społeczeństwie.

za budujący na przyszłość. Jednak należy pamiętać, iż kwestionariusz zawierał pytania odnoszące się tylko do instytucji domeny publicznej, która jest tylko niewielkim elementem konstrukcji całego systemu prawa autorskiego, dlatego też nie należy odnosić tego wyniku do znajomości wszystkich uregulowań istniejących w obecnie obowiązującym prawie autorskim. Obecnie w mediach, za sprawą wygaśnięcia praw do dzieła Adolfa Hitlera można było usłyszeć i przeczytać sporo informacji właśnie na temat konstrukcji domeny publicznej, dlatego też może to być powodem tak dobrego wyniku.

Kolejną częścią ankiety była tematyka przejścia *Mein Kampf* do domeny publicznej. Pojawiło się również kilka pytań z zakresu kontrowersyjności utworów i ich statusu w obecnie obowiązującym prawie autorskim. Zaledwie 55,1% przebadanych respondentów odpowiedziało, że wie jaka jest treść i jakie tematy są poruszane w rzeczonyj pozycji książkowej. Nie jest to niestety spektakularna liczba, wynik może zadziwiać z uwagi na wzmogoną w ostatnim czasie medialność tejsz książki. Z racji ogromnego obecnie zasięgu informacji telewizyjnych i internetowych, można było mieć oczekiwania, że będzie to jednak wynik dużo wyższy. Na początku 2016 roku, ale też już od 2015 roku, czyli w okresie przejścia *Mein Kampf* do domeny publicznej, niemalże wszystkie internetowe serwisy informacyjne jako jeden z głównych newsów dnia komunikowały o wygaśnięciu praw autorskich, przypominając tym samym o kontrowersyjnej tematyce i działaniach Adolfa Hitlera w czasie II wojny światowej. Ponadto telewizja, prasa czy radio co jakiś czas nagłaśniały sprawę przejścia *Mein Kampf* do domeny publicznej komentując przygotowywane przez niemiecki instytut wydanie krytyczne. Tak duża nieznamość wśród młodych ludzi jest zaskakująca, bowiem podczas lekcji historii, charakterystyka Adolfa Hitlera i kwestia stworzenia przez niego tak znanego dzieła jest omawiana w szkołach. Oznaczać to może, że młodsze pokolenie społeczeństwa coraz mniej interesuje się już wydarzeniami II wojny światowej. Bardzo dużo osób nie wie nic na temat dzieła niemieckiego dyktatora. Przeprowadzone badanie kwestionariuszowe udowodniło, iż nie zawsze duży rozgłos oznacza wiedzę społeczeństwa. Dlatego też, nie należy przyjmować ogólnych wniosków jakoby informacje medialne były wystarczającym źródłem informacji dla społeczeństwa w zakresie jakichkolwiek tematów. Taki wynik może również oznaczać, iż społeczeństwo dawno już odcięło się od wydarzeń II wojny światowej i powoli o nich zapomina, a postać Adolfa Hitlera i jego dzieła nie jest już tak kontrowersyjna jak kiedyś i jak kreują to media w wielu krajach. Większy udział procentowy mógłby wskazywać na popularność dzieła, jednak jak pokazują wyniki nie jest to w Polsce książka wzbudzająca duże zainteresowanie mimo

jej ogólnodostępności. Jednak w wielu państwach nowo wydane *Mein Kampf* jest sprzedażowym bestsellerem².

Spośród respondentów, którzy wiedzą jaka jest treść i tematyka książki *Mein Kampf* większość z tej grupy określiło swój stosunek do owej treści jako negatywny. Kilka osób oceniło niemiecką książkę jako bardzo pozytywną. Hitlerowski manifest polityczny przez każdego odbierany jest zupełnie inaczej i każdy określa na jego podstawie własne wartości moralne nie zważając na panującą wokół tego dzieła negatywną i złą opinię. Osoby twierdzące, że treść *Mein Kampf* nie jest negatywna, dostrzegają aspekty pozytywne w tym utworze literackim. Jednak po zsumowaniu wszystkich odpowiedzi wynik wskazuje na zdecydowanie większą grupę respondentów, którzy oceniają dzieło Adolfa Hitlera jako oddziałujące w sposób negatywny.

Ankieta wykazała, że ponad połowa (tj. 50,5%) respondentów nie wie o przejściu *Mein Kampf* do domeny publicznej i jego ogólnodostępności. Mniejszość, która wie, dowiedziała się o tym w większości z informacji internetowych, które obiegają serwisy internetowe w ostatnim czasie. Wiadomości o przejściu niemieckiego utworu do domeny publicznej było bardzo dużo, a mimo to społeczeństwo nie ma świadomości tego zdarzenia. Oznaczać to może, iż tylko niewielka liczba osób wie jakie utwory corocznie zasilają domenę publiczną. Można przypuszczać, że są to zwłaszcza twórcy oraz inne osoby interesujące się prawem autorskim. Pozostała część społeczeństwa nie ma świadomości przechodzenia, niekiedy bardzo znanych i wykorzystywanych przez nich utworów, do zasobów publicznego użytku.

Kolejne pytanie dotyczyło wyrażenia przez respondentów swojej opinii na temat tego, czy *Mein Kampf* z uwagi na swoją treść powinno być w ogóle ogólnodostępne dla każdego. Otóż, bardzo duża część osób nie miała zdania na ten temat, co wynikać może z nieznamomości owej pozycji książkowej. Z kolei 37,4% ankietowanych stwierdziło, że owe dzieło powinno być dostępne dla każdego mimo, iż prezentuje takie a nie inne treści. Polska mentalność powoli zaczyna żyć ze świadomością wydarzeń II wojny światowej w inteligentnym oderwaniu jednak od źródeł upamiętniających tą nieprzyjemną dla nas historię. Wydaje się, iż nowe pokolenie, które z tamtymi czasami ma niewiele wspólnego nie przybiera zbyt dużej uwagi do istnienia w obrocie *Mein Kampf*. Jej ogólnodostępność jest dla pewnej części osób bardzo dobrym materiałem naukowym oraz źródłem

² How Hilter's 'Mein Kampf' became a bestseller in 2016 [dostęp: 26.04.2017] <http://edition.cnn.com/2017/01/04/europe/hitler-mein-kampf-reprint-germany>.

pomocniczym w zobrazowaniu działań wydarzających się w okresie II wojny światowej. Nie da się ukryć, że jest to jakiś pozytywny skutek. Większość jednak ankietowanych twierdzi, że zapoznanie się z treścią tejże niemieckiej książki może prowadzić do wzmożenia agresji i pogłębiania się zachowań rasistowskich.

Ponad połowa respondentów stwierdziła, że inne dzieła kontrowersyjne również powinny być ogólnodostępne (51,4%). Taki wynik może być spowodowany tym, że obecnie w XXI wieku granica kontrowersyjności stale się przesuwa i coraz mniej dzieł uważa się za kontrowersyjne i w pewien sposób godzące w naszą moralność czy wyznawane wartości. Większy dostęp do sztuki powoduje, że mamy możliwość poznawania artystycznych dokonań różnych twórców. Bardzo często jest tak, że jeszcze kilka lat temu twórca, który uważany był za kontrowersyjnego, a jego prace budziły negatywne opinie, obecnie jest artystą pożądanym i docenianym. Również poprzez kontrowersyjność sztuki niejako polskie społeczeństwo uczy się nowego wartościowania i spojrzenia na pewne kwestie zapatrząc się i biorąc przykład w tym obszarze od innych państw.

Na podstawie wyników ankiety można zauważyć tendencję do akceptowania wszelkiej kontrowersyjności w utworach. Moim zdaniem myślenie to kształtuje się dzięki ogólnodostępności różnego rodzaju twórczości. W dobie nieograniczonego dostępu do internetu, gdzie dobrze szukając można znaleźć niemalże wszystko, natrafienie na dzieło kontrowersyjne nie jest rzadkością. Również w telewizji, kinach, czy w radiu coraz częściej można zobaczyć i usłyszeć dzieła, które u niektórych osób mogą wywoływać negatywne emocje godząc w ich system uznawanych wartości. Ludzie jednak przyzwyczajają się do tego typu kierunku i coraz mniej utworów zaczyna ich szokować, a jeżeli nawet bulwersuje, to tłumaczą to z reguły zmieniającym się światem i patrzeniem na świat, którego stale uczymy się od naszych zagranicznych sąsiadów.

Polskie społeczeństwo akceptuje dostępność *Mein Kampf* na rynku wydawniczym, a nawet wskazuje na pozytywne skutki jego obecności w wolnym użytku publicznym. Istnieje jednak druga grupa osób, która w dziele niemieckiego dyktatora upatruje największego zła i twierdzi, że jego ogólnodostępność może w przyszłości doprowadzić do bardzo negatywnych skutków. Oczywiście, że w dzisiejszych czasach trudnej sytuacji ekonomicznej i kulturowej, ideologia prezentowana przez Hitlera może stanowić podatny grunt dla kształtowania się naśladowców i wyznawców podobnych poglądów. Jednak jak słusznie zauważył jeden z ankietowanych, *Mein Kampf* przez cały siedemdziesięcioletni okres ochronny było dostępne, czy to w internecie czy to w antykwariatach. Dlatego też nie należy wyciągać nadmiernie negatywnych wniosków z jego ogólnodo-

stępnosci. Z przechodzeniem tego typu dzieł do domeny publicznej wiąże się problem społeczny polegający na mentalności polskiego społeczeństwa. Jednak kwestia ta nie jest tematem mojej pracy, dlatego tylko nadmieniam, że taki problem istnieje.

W XXI w., w czasach ogromnego i szybkiego rozwoju technologicznego, powinno się poświęcić więcej czasu i uwagi na kształcenie przede wszystkim młodych ludzi w wieku szkolnym. Z nauczania konstrukcji prawa autorskiego winny korzystać przede wszystkim w szerszym zakresie instytucje bezpośrednio bądź też pośrednio związane z tą dziedziną prawa. Ludzie korzystający z kultury, zwłaszcza tej znajdującej się w internecie nie zdają sobie sprawy z wielu zagrożeń związanych z naruszaniem praw autorskich. Ogromne znaczenie winno mieć poszerzanie i pogłębianie świadomości ludzi odnośnie podstawowych kwestii z dziedziny prawa autorskiego, bowiem tak jak już zostało powiedziane na początku niniejszego rozdziału, każdy człowiek z prawem autorskim spotyka się na co dzień w przeróżnych sytuacjach, a wie o nim stosunkowo niewiele, co potem nierzadko przekłada się na negatywne konsekwencje prawne.

ZAKOŃCZENIE

Celem niniejszej pracy było przede wszystkim omówienie ogólnych założeń konstrukcyjnych ochrony autorsko-prawnej na gruncie obecnie obowiązujących przepisów prawnych. Owy opis konstrukcyjny oparty został na przykładzie dzieła literackiego *Mein Kampf* autorstwa Adolfa Hitlera, do którego po siedemdziesięciu latach wygasły prawa autorskie należące do niemieckiego rządu bawarskiego. Tym samym, to niezwykle historyczne dzieło przeszło w dniu 1 stycznia 2016 r. do domeny publicznej. Ponadto, w związku z przeprowadzeniem badania kwestionariuszowego, podjęłam próbę zweryfikowania znajomości respondentów na temat instytucji domeny publicznej oraz poznania ich opinii na temat przejścia tegoż wielce kontrowersyjnego utworu do wolnego użytku publicznego, a przy tym zgłębienie spojrzenia osób ankietowanych na przyszłość prawa autorskiego w zakresie ogólnodostępności dzieł równie kontrowersyjnych, po upływie ustawowo określonego okresu ochronnego.

Podsumowując podjęte przeze mnie rozważania należy stwierdzić, że ochroną autorsko-prawną na gruncie obecnie obowiązujących przepisów może zostać objęty wytwór intelektualnej pracy człowieka, który spełnia przesłanki konieczne wskazane przez ustawodawcę w art. 1 w ustawie autorskiej z 1994 roku. Z chwilą ustalenia utworu podmiot uprawniony staje się posiadaczem dwóch odrębnych rodzajów praw – osobistych i majątkowych praw autorskich. Oba reżimy różnią się od siebie znacząco. Autorskie prawa osobiste trwają wiecznie nawet po śmierci twórcy, nie wchodząc przy tym do masy spadkowej. Prerogatywy osobiste *post mortem* wykonują uprawnione podmioty wskazane przez twórcę lub też krąg osób, których katalog znajduje się w ustawie. Z kolei autorskie prawa majątkowe są przedmiotem dziedziczenia, a ponadto mają charakter czasowy i wygasają one po upływie okresu siedemdziesięciu lat. Po tym czasie następnie dany utwór przechodzi do zasobów domeny publicznej czyli do obszaru, w którym znajduje się twórczość, z której korzystać może legalnie całe społeczeństwo. Jednak podczas korzystania z takiej twórczości należy pamiętać by nie naruszać autorskich praw osobistych, które „wolny” utwór nadal posiada. Wskazuje się, że główną funkcją instytucji domeny publicznej jest stymulowanie autorów do tworzenia nowych utworów i rozwijania twórczości. Domenę publiczną w 2016 roku zasililo również dzieło literackie autorstwa Adolfa Hitlera

Mein Kampf, wobec którego przez cały okres ochronny land Bawarii skutecznie blokował rozpowszechnianie i wydawanie tejże pozycji na wydawniczych rynkach światowych. Poprzez swoją kontrowersyjną treść książka niemieckiego dyktatora była głośno komentowana w prasie i mediach. Wskazywano wiele negatywnych argumentów odnośnie przejścia *Mein Kampf* do domeny publicznej. Ostatecznie, wraz z wygaśnięciem praw autorskich do dzieła Adolfa Hitlera zdecydowano się na wydanie go wraz z krytycznym komentarzem mającym na celu wyjaśnienie negatywnych skutków jakie niosła za sobą ideologia faszystowska.

Podczas omawiania charakterystyki konstrukcji ochrony prawno-autorskiej ujawniło się kilka jurydycznie istotnych problemów, z którymi zmagają się obecne prawo autorskie – europejskie, ale też siłą rzeczy także i polskie. Wszystkie te problemy zostały zasygnalizowane i wskazane przez mnie w tekście niniejszej pracy. W kilku słowach przedstawię ich zakres wraz ze wskazaniem rozwiązań, które według mnie można by było podjąć w celu ich rozwikłania bądź też zmniejszenia ich intensywności.

W kontekście zaprezentowanej powyżej problematyki przejścia praw autorskich do domeny publicznej, dokonując ogólnego podsumowania powyższej treści należy podkreślić, iż prawo autorskie jest gałęzią prawa, która nadal jest na etapie rozwoju. Jest to bowiem stosunkowo nowa dziedzina prawa, która nie posiada swoich korzeni w prawie rzymskim, jak ma to miejsce np. w przypadku prawa cywilnego czy prawa karnego, których to podwaliny kształtowały się już w czasach starożytnego Rzymu. Okresem, za który uznaje się początek rozkwitu nowoczesnej idei prawa autorskiego w Europie to wiek XVIII. Wtedy to, w 1710 roku w Anglii powstał Statut Królowej Anny, czyli pierwsza ustawa autorska uchwalona przez brytyjski parlament, która regulowała kwestie autorskie¹. Cecha młodości wyróżniająca prawo autorskie oraz fakt, iż jest ono jeszcze w stadium rozwoju znajduje potwierdzenie w licznych nowelizacjach mających miejsce w ostatnim czasie, które to stale dostosowują przepisy autorskie do zmieniającego się świata i coraz większego pędu technologicznego. Niezwykle istotną cechą jest to, iż dziedzina prawa autorskiego w odróżnieniu np. od prawa administracyjnego czy nawet prawa karnego w bardzo dużym stopniu uzależniona jest właśnie od rozwijającej się technologii. Prawo autorskie musi w odpowiednim tempie podążać za zmieniającym się światem, aby móc odpowiednio regulować kwestie związane z przedmiotem ochrony oraz aby nie

¹ L. Górnicki, *Rozkwit idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Wrocław 2013, s. 121.

powstał problem istnienia luk prawnych. Bowiern podstawową funkcją prawa autorskiego jest między innymi odpowiednia ochrona interesów twórców².

Ta młoda dziedzina jaką jest prawo autorskie cały czas szuka uniwersalnych rozwiązań, które jak najlepiej będą regulować problematyczne kwestie. Jednym z rozwiązań miałby być Europejski Kodeks Prawa Autorskiego, którego projekt został ukończony w kwietniu 2010 roku, a którego głównym zadaniem miała być harmonizacja całego prawa autorskiego³. Niestety, po dziś dzień nadal brak jest jednolitego ustawodawstwa europejskiego, które scalałoby i ułatwiałoby obrót prawny poza granicami danego kraju. Rodzi to bardzo często nieustające dyskusje doktryny prawniczej, a także problemy natury praktycznej szczególnie dla tworzących autorów.

Przechodząc do omówienia wskazanych problemów należy stwierdzić, iż po pierwsze, wykazane zostało, że w obowiązujących przepisach autorskich jest bardzo dużo nieprecyzyjnych określeń, które prowadzić mogą do różnych konsekwencji prawnych. Mam tutaj na myśli przede wszystkim niejasność w sformułowaniu przesłanek koniecznych do objęcia danego wytworu intelektualnej pracy ochroną prawną-autorską, a więc zaistnienie twórczej działalności o indywidualnym charakterze. Mimo, iż ogólnie istnieje tendencja do precyzowania dość regularnie przez sądy niejasnych definicji w wydawanych wyrokach, to jednak w pełni nie rozwiązuje to istniejącego problemu. Wciąż twórcy mają problemy związane z określeniem czy stworzony wytwór pracy intelektualnej jest utworem chronionym na gruncie prawa autorskiego, czy też ich dzieło nie spełnia wskazanych przez ustawodawcę koniecznych przesłanek. Z nieostrością pojęć wiąże się kolejny problem, który polega na nadmiernym obejmowaniu nawet najmniejszych wytworów twórczych ochroną autorską. Prowadzi to tym samym do „niezdrowego” poszerzenia się zakresu interpretacyjnego przesłanek ustawowych. Zauważyć można swego rodzaju drogę jednokierunkową ku nieustannemu zwiększaniu się zakresu ochrony autorsko-prawnej. W praktyce problem ten jest o tyle istotny, iż w związku z tym, że chronione przez prawo autorskie są najdrobniejsze twory twórcze zawęża się znacząco wolny użytek publiczny, z którego korzystać może w sposób nieograniczony całe społeczeństwo, a które jak już zostało wcześniej wspomniane jest atrybutem rozwijającym twórczość innych

² M. Załucki, *Pojęcie prawa własności intelektualnej i jego miejsce w systemie prawnym* (w:) *Prawo własności...*, red. M. Załucki, s. 27.

³ D. Gęśicka, *Projekt Europejskiego Kodeksu Prawa Autorskiego* (w:) *Problemy współczesnego prawa międzynarodowego, Europejskiego i porównawczego*, red. P. Czubiak, vol. XI, 2013, s. 134–135.

podmiotów. Z drugiej jednak strony jest to w pewnym zakresie zrozumiała tendencja, bowiem funkcją prawa autorskiego jest w głównej mierze ochrona praw twórców, a co za tym idzie obejmowanie ochroną wytworów intelektualnych przez nich tworzonych. Moim zdaniem jednak, udziela się ochrony autorskiej często nad wyraz.

Pozostając nadal w tematyce przedmiotu prawa autorskiego należy wskazać, iż w obecnie obowiązującym międzynarodowym bądź europejskim ustawodawstwie autorskim brak jest jednolitych uregulowań określających przesłanki utworu jakie musi spełniać dane dzieło aby mogło zostać objęte ochroną autorską. W wielu krajach kształtują się one zupełnie inaczej przysparzając tym samym twórcom problemów w obrocie prawnym swoimi dziełami. Dopóki nie powstaną regulacje jasno konkretyzujące i wyjaśniające co owym przedmiotem prawa autorskiego jest, dopóty istnieć będą komplikacje w tym zakresie. Jest to kwestia, która wymaga w przyszłości gruntownej harmonizacji.

Kolejnym niezwykle ważnym problemem jest długi okres ochronny praw majątkowych i jego nieustanne stopniowe wydłużanie. Od razu należy nadmienić, że dla jednych jest to ogromny problem, z którym zмага się obecne prawo autorskie, ale jest też część doktryny, która w tym procederze nie upatruje żadnych negatywnych skutków. Wręcz przeciwnie twierdzą oni, iż tak długi okres ochronny może korzystanie wpływać na tworzenie przez twórców nowych dzieł, bowiem w związku z tym mają oni pewność, że ich dzieło przez długi czas będzie przynosiło zyski jego najbliższemu krewnym. Należy wskazać, iż pierwsza ustawa autorska, którą był Statut Królowej Anny przewidywał czternastoletni okres ochronny z możliwością przedłużenia owej ochrony jednorazowo za życia twórcy jeszcze o dodatkowe 14 lat.⁴ Potem Konwencja berneńska wprowadziła okres ochronny liczący pięćdziesiąt lat z możliwością uregulowania przez każde państwo własnego okresu, jednak nie mniejszego niż ten wskazany w treści konwencji. Polska w ustawie z 1994 roku ustanowiła siedemdziesięcioletni okres ochrony autorskich praw majątkowych. W ostatnich latach pojawiła się dyrektywa ujednocniająca owy okres we wszystkich krajach członkowskich. Ten krótki rys pokazuje stopniowe wydłużanie się ochrony autorskiej na przestrzeni mijających lat. Owa tendencja może mieć negatywne skutki w zakresie, o którym wspominałam już w niniejszej pracy – chodzi o problematykę dzieł osieroconych. Przy tak długim okresie istnieje problem związany ze znalezieniem spadkobierców i dotarcia do nich. Ponadto, istnieje wiele głosów w doktrynie twierdzących, że

⁴ L. Górnicki, *Rozwój idei praw...*, s. 123.

obowiązujący okres ochronny nie jest przystosowany do obecnego świata, bowiem największe zyski komercyjne stworzone dzieło przynosi w przeciągu kilku lat od jego stworzenia. Owy okres obejmuje z reguły bardzo często dwa albo nawet i trzy pokolenia przez co powoduje straty społeczne. Utwór po kilkunastu latach posiadający niską wartość komercyjną winien być dostępny społeczeństwu i służyć jako bodziec do tworzenia nowej twórczości, dzięki której następowałby rozwój prawa autorskiego. Natomiast obecnie, z uwagi na obowiązujący siedemdziesięcioletni okres ochronny bardzo często prowadzi to do utrudnień związanych z dostępem do wiedzy i kultury, co stoi moim zdaniem w lekkiej sprzeczności z głównymi funkcjami prawa autorskiego.

Jak wykazało przeprowadzone badanie kwestionariuszowe, kolejnym dużym problemem jest brak znajomości polskiego społeczeństwa w zakresie instytucji domeny publicznej. Mimo, iż ponad połowa osób ankietowanych spotkała się z pojęciem domeny publicznej i wie na czym polega jej konstrukcja, to jednak znajomość dzieł, które rok rocznie zasilają jej zasoby jest znikoma. Mimo, iż katalog utworów, które przechodzą do zasobów publicznych jest ogólnodostępny na stronie internetowej to jednak tylko niewielka ilość osób się z nim zapoznaje. W dużej mierze są to zwłaszcza osoby, które potrzebują wykorzystać dany utwór do celów czysto komercyjnych lub inspiracyjnych. Moim zdaniem, należałoby lepiej informować społeczeństwo w tym zakresie, bowiem to do ich dyspozycji są utwory, wobec których wygasły autorskie prawa majątkowe i to oni są ich adresatami. Myślę, że większa świadomość ludzi odnośnie zasobów domeny publicznej lepiej pobudzałaby autorów do tworzenia nowej twórczości.

Jeśli natomiast chodzi o kontrowersyjność dzieł i ich przechodzenie do domeny publicznej to należy stwierdzić, iż polska mentalność zaczyna się powoli zmieniać w tym zakresie. Duża część osób akceptuje dzieła o swoistym i budzącym poruszenie wyrazie. Mimo, iż opinie o *Mein Kampf* są różne (w dużej mierze negatywne), to większość respondentów stwierdziła, że powinno być ono dostępne dla każdego, bowiem dzieło to jak każde inne winno znaleźć się zgodnie z obowiązującymi zasadami w domenie publicznej i nie należy traktować go jako wyjątku. Z uwagi na upływający czas nieustannie zmieniają się granice kontrowersyjności. To co kiedyś było niedopuszczalne i dyskusyjne, w dzisiejszych czasach jest czymś normalnym i akceptowalnym społecznie. Podobnie jest z *Mein Kampf*. Minęło bardzo dużo czasu od okresu świetności tego dzieła. Obecnie coraz więcej osób zapomina o czasach II wojny światowej, tym samym nie zwracając uwagi na tematykę i treść zawartą w tymże dziele. Jednak mimo iż, wynik prezentuje się zadowalająco i pokrzepiająco na przyszłość, to należy

mieć na uwadze, że udział w badaniu kwestionariuszowym brała tylko niewielka grupa respondentów, natomiast w dużo większej skali może to być problemem i często jest, zwłaszcza jeśli zapozna się z artykułami prasowymi bądź komentarzami w internecie. Niestety, nieustannie nie możemy się pozbyć praktykowania wartościowania utworów chronionych przez prawo autorskie. Wytwór pracy intelektualnej porównujemy z wyznawanymi wartościami, zwłaszcza chrześcijańskimi. Moim zdaniem jest to zły kierunek, bowiem przecież prawo autorskie jak zresztą każda inna dziedzina prawna musi być od wartościowania i umoralniania niezależna by mogła odpowiednio funkcjonować.

W dużej mierze, po przeanalizowaniu owych problemów można dojść do wniosku, że być może istota kłopotów prawa autorskiego leży w złym podejściu do owej dziedziny prawa. Wszystkie wskazane przeze mnie tendencje mają na celu jak najlepszą ochronę interesów twórców, pomijając równie ważną kwestię jaką jest przedmiot prawa autorskiego. Dlatego też, obecnie na pierwszym miejscu stawiana jest ochrona interesów twórcy (jeśli chodzi o długi okres ochronny to zwłaszcza interesów majątkowych, co nie jest niczym zadziwiającym w dobie ogromnej komercjalizacji), a dopiero potem myśli się o kolejnej funkcji jaką jest rozwój nowej twórczości, która zasilalaby kulturę i sztukę. Oczywiście, obie te funkcje są niezwykle ważne, lecz moim zdaniem należałoby wyważyć stosunek pomiędzy nimi. Obie powinny rozwijać się na takim samym poziomie. Ponadto w mojej opinii należy przede wszystkim dokonać harmonizacji przepisów i je ujednolicić, aby twórcy posiadali jasne i konkretne przepisy regulujące obrót prawny.

Jak widać istnieje szereg problemów, z którymi zmagają się obecne prawo autorskie. Wszystko to pokazuje, iż dziedzina ta nie jest pozbawiona wad i wymaga przeprowadzenia na przestrzeni nadchodzących lat kilku poważnych i gruntownych zmian. Ewentualna zmiana spoczywać będzie na barkach ustawodawcy, ale też w głównej mierze ewolucja będzie zależała od orzekających w przyszłości sądów. Jak każda dziedzina prawna, tak i prawo autorskie winno jak najlepiej służyć uprawnionym podmiotom i rozwojowi twórczości, w zamian tego bardzo często stwarza ono problemy natury praktycznej i teoretycznej.

BIBLIOGRAFIA

Literatura:

Banasiuk J., *Współtwórczość i jej skutki w prawie*, Warszawa 2012

Barczewski M., *Traktatowa ochrona praw autorskich i praw pokrewnych*, Warszawa 2007

Barta J., *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI z. 20, Kraków 1980

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie*, wydanie 3, Warszawa 2013

Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, wydanie 5, Warszawa 2011

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie. Przepisy. Orzecznictwo. Umowy międzynarodowe*, wydanie 4, Warszawa 2002

Barta J. (red.), *Prawo autorskie. System Prawa Prywatnego. Tom 13*, wydanie 4, Warszawa 2017

Błęszyński J., *Konwencja berneńska a polskie prawo autorskie*, Warszawa 1979

Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988

Brzozowska M., *Nowelizacja prawa autorskiego z 11.9.2015 r.*, MoP, maj 2016

Czub K., *Konstrukcja autorskich dóbr i praw osobistych po śmierci twórcy*, PiP, listopad 2011

Czub K., *Konstrukcja i treść podstawowych autorskich praw osobistych w systemie prawa francuskiego*, *Studia Iuridica Toruniensia*, tom V, 2009

Czub K., *Prawa osobiste twórców dóbr niematerialnych. Zagadnienia konstrukcyjne*, Warszawa 2011

Czubik P. (red.), *Problemy współczesnego prawa międzynarodowego, Europejskiego i porównawczego*, vol. XI, 2013

Dunaj B. (red.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa 1996

Ferenc-Szydełko E., *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 r.*, ZNUJ PWiOWI z. 75, Kraków 2000

- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2011
- Flisak D., *Pojęcie utworu w prawie autorskim – potrzeba głębokich zmian*, PPH, grudzień 2006
- Flisak D. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2015
- Gazeta Lwowska, *4 miliony nakładu dzieła „Mein Kampf”*, Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa, Nr 194 z 28 sierpnia 1938
- Gienas K., *Kontrowersyjność sztuki jako problem prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI z. 108, Kraków 2010
- Giesen B., *Wykonywanie autorskich praw osobistych po śmierci twórcy*, ZNUJ PPWI z. 128, Kraków 2015
- Gliściński K., *Wszystkie prawa zastrzeżone. Historia sporów o autorskie prawa majątkowe, 1469–1928*, dostęp: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/gliscinski-dyskursy-prawa-autorskiego.pdf>
- Gniewek E., Machnikowski P. (red.), *Kodeks cywilny. Komentarz*, wyd. 7, Warszawa 2016
- Golat R., *Dobra niematerialne. Kompendium prawne*, Warszawa 2005
- Golat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2010
- Górnicki L., *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Wrocław 2013
- Grünberg K., *Adolf Hitler. Biografia Fuhrera*, Warszawa 1988
- Grzeszak T., *Droit de suite w prawie autorskim*, Warszawa 1991
- Grześkowiak A., Wiak K. (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, wydanie 3, Warszawa 2015
- Grzybczyk K., *Autorskie prawa osobiste twórcy reklamy*, Rej., rok 8. nr 11(91) listopad 1998
- Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973
- Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 2010
- Jankowska M., *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011

- Kopff A., *Domaine public payant*, ZNUJ PWiOWI z. 58, Kraków 1992
- Kopff A., *Konstrukcje cywilistyczne w prawie wynalazczości*, Warszawa 1978
- Książka Hitlera zakazana w Polsce na mocy artykułu k.k., mówiącego o zniewadze narodu polskiego*, „Express Ilustrowany”, z 22 września 1933, nr 262, s. 1, Por. *Konfiskata książki Hitlera „Mein Kampf”*, Orędownik Grodziski, 27 września 1933, Nr 77
- Kuleszyński Z. (red.), *Własność intelektualna – źródłem kapitału przedsiębiorcy. Kompendium wiedzy*, Kielce 2010
- Kurosz K., *Artystyczne wykonanie utworu. Prawa osobiste i majątkowe aktorów, muzyków i innych wykonawców*, Warszawa 2014
- Markiewicz R., *Problemy z prawem autorskim*, Pauza Akademicka, Nr 171, Kraków 7 czerwca 2012
- Mazurkiewicz J., *Non omnis moriar: ochrona dóbr osobistych zmarłego w prawie polskim*, Prace Naukowe Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii i Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010
- Michalak A., *Kierunki implementacji dyrektywy 2012/28/UE (dzieła osierocone) do prawa polskiego*, EPS, październik 2013
- Niżankowska A., *Prawo do integralności utworu*, Warszawa 2007
- Poźniak-Niedzielska M. (red.), *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturalnego*, Warszawa 2015
- Poźniak-Niedzielska M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz–Warszawa–Lublin 2007
- Rudawski B., *Nowe wydanie Mein Kampf Adolfa Hitlera (w:) Biuletyn Instytutu Zachodniego im. Zygmunta Wojciechowskiego*, Nr 214/2016, 11'01'06, Poznań 2016
- Safjan M., Bosek L. (red.), *Konstytucja RP. Tom 1*, Warszawa 2016
- Seville C., *EU Intellectual Property Law and Policy*, UK–USA 2009
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, wydanie 4, Warszawa 2015
- Subotnik E., *Artistic Control After Death*, Washington Law Review, 2016
- Subotnik E., *Copyright and the Living Dead?: Succession Law and the Postmortem Term*, Harvard Journal of Law & Technology, Volume 29, Number 1 Fall 2015

- Szczepanowska-Kozłowska K. (red.), *Oblicza prawa cywilnego. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Błeszyńskiemu*, Warszawa 2013
- Szewc A. (red.), *Leksykon własności przemysłowej i intelektualnej*, Kraków 2003
- Sztumski J., *Wstęp do metod i technik badań społecznych*, Katowice 1995
- Szymczyk T. (red.), *Prawo konstytucyjne (wybrane zagadnienia)*, Łódź 1993
- Ślęzak P., *Dziedziczenie praw majątkowych w świetle polskiego prawa autorskiego*, Rej. nr 1(189), styczeń 2007
- Ślęzak P., *Prawo autorskie. Podręcznik dla studentów szkół filmowych i artystycznych*, Katowice 2008
- Ślęzak P., *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012
- Ślęzak P. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2017
- Targosz T., *Domena publiczna w prawie autorskim*, ZNUJ PWiOWI z. 100, Kraków 2007
- Toland J., *Hitler. Reportaż biograficzny*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa 2014 (Tytuł oryginalny: *Adolf Hitler: The Definitive Biography*, Doubleday 1976)
- Traple E., *Dzieło zależne jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 1979
- Whetton C., *Hitler's Fortune*, United Kingdom 2004
- Wojciechowska A., *Autorskie prawa osobiste twórców dzieła audiowizualnego*, ZNUJ PWiOWI z. 72, Kraków 1999
- Wojciechowska A., *Twórcy utworu audiowizualnego w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 roku*, ZNUJ PWiOWI z. 67, Kraków 1996
- Wojnicka E., *Ochrona autorskich dóbr osobistych*, Łódź 1997
- Wójcik S., Załucki M., *Podstawy prawa cywilnego. Prawo spadkowe*, wydanie 2, Warszawa 2015
- Załucki M. (red.), *Dziedziczenie własności intelektualnej*, Warszawa 2009
- Załucki M. (red.), *Prawo własności intelektualnej. Repetytorium*, wydanie 2, Warszawa 2010
- Załucki M., *Współczesne tendencje rozwoju dziedziczenia testamentowego – czyli nie tylko o potrzebie wprowadzenia wideotestamentu do nowego kodeksu cywilnego*, Rocznik Nauk Prawnych, Tom XXII, nr 2, 2012

Zaradkiewicz K., *Instytucjonalizacja wolności majątkowej. Koncepcja podstawowego prawa własności i jej urzeczywistnienie w prawie prywatnym*, Warszawa 2013

Zoll A. (red.), *Kodeks karny. Część szczególna*, wydanie 4, Warszawa 2013

Żmigrodzki Z., *Cenzura PRL*, Wrocław 2002

Orzecznictwo:

Wyrok SN z 08.12.1967 r., II CR 353/67, LEX nr 6257

Wyrok SN z 21.06.1968 r., II CR 206/68, OSN 1968, nr 5, poz. 94

Wyrok SN z 25.04.1973 r., I CR 91/73, LEX nr 1643

Wyrok SN z 22.10.1974 r., II CR 406/74, OSNC 1975, nr 10–11, poz. 153

Wyrok SN z 06.05.1976 r., IV CR 129/76, OSNC 1977, nr 2, poz. 27

Bundesgerichtshof Urt. v. 25.07.1979, Az.: 3 StR 182/79

Wyrok SN z 16.09.1986 r., II CR 241/86, OSNCP 1987, nr 12, poz. 205

Wyrok SN z 16.10.1987 r., I CR 148/87, LEX nr 63685

Wyrok TK z 08.05.1990 r., K 1/90, OTK 1990, Nr 1, poz. 2

Postanowienie SA w Warszawie z 28.04.1994 r., I ACr 251/94

Wyrok SA z 02.10.1996 r., I ACa 2/96, OSP 1997, z. 9, poz. 173

Wyrok SA z 29.10.1997 r., I ACa 477/97, LEX nr 533708

Wyrok SN z 25.11.1999 r., II CKN 573/98, LEX nr 145313

Postanowienie SA w Warszawie z 27.11.2000 r., I ACz 1740/00, niepubl.

Wyrok SA z 04.04.2001 r., I ACa 72/01, LEX nr 50088

Wyrok SN z 05.03.2002 r., II KKN 341/99, LEX nr 53346

Uchwała SN z 21.10.2003 r., I KZP 18/03, LEX nr 81318

Wyrok SN z 30.06.2005 r., IV CK 763/04, OSNC 2006, nr 5, poz. 92

Wyrok SA z 09.11.2005 r., I ACa 1155/05, LEX nr 164631

Wyrok SN z 13.01.2006 r., III CSK 40/05, Legalis nr 73726

Wyrok SN z 25.01.2006 r., I CK 281/05, LEX nr 181263

Wyrok SA z 14.03.2006 r., VI ACa 1012/05, LEX nr 219059

- Wyrok SA z 07.11.2007 r., I ACa 800/07, LEX nr 370747
- Wyrok SA z 14.03.2008 r., I ACa 102/08, OSA 2008, nr 3, poz. 8
- Wyrok SN z 15.05.2008 r., I CSK 540/07, LEX nr 558558
- Wyrok SN z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, LEX nr 488738
- Wyrok SN z 26.01.2011 r., IV CSK 274/10, LEX nr 738126
- Wyrok TK z 19.07.2011 r., K 11/10, OTK ZU 6A/2011, poz. 60
- Wyrok SN z 06.03.2014 r., V CSK 202/13, LEX nr 1486990
- Wyrok SN z 21.03.2014 r., IV CSK 407/13, OSNC 2015, nr 3, poz. 36
- Wyrok SA z 22.03.2014 r., I ACa 827/11, LEX nr 1307407
- Wyrok SN z 17.09.2014 r., I CSK 621/13, LEX nr 1537547
- Wyrok SN z 09.10.2014 r., I CSK 563/13, LEX nr 1573966
- Wyrok TK z 16.06.2015 r., K 25/12, OTK-A 2015, Nr 6, poz. 82
- Wyrok TK z 23.06.2015 r., SK 32/14, OTK 2015-A, nr 6, poz. 84
- Wyrok ETS z 20.10.1993 r. w połączonych sprawach C-92/92, C-326/92, 1993
- Wyrok ETS z 23.04.2009 r. w sprawie C-533/07 Falco Privatstiftung, Thomas Rabitsch v. Giseli Weller-Lindhorst
- Wyrok RG, 08.06.1912 – Rep. I. 382/11 (RGZ 079, 397 – 402)
- Wyrok RG, 23.04.1921 – I 299/20 (RGZ 102,134)
- Wyrok LG Monachium I, 15.10.1948 – 3568/48
- Wyrok OLG München 14. Juni 2012, Urteil Az. 29 U 1204/12

Glosy:

K. Szczepanowska-Kozłowska, glosa do wyroku SN z dnia 27 lutego 2009 r., sygn. akt V CSK 337/08, OSP 2010, Nr 3, poz. 33

Akty prawne:

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., (Dz. U. z 1997 r. Nr 78, poz. 483, ze zm.)

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. 1994 Nr 24 poz. 83, ze zm.)

Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r., (Dz. U. 1935 nr 84 poz. 515)

Dyrektywa Nr 1993/98/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie ujednoczenia czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych

Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny, (Dz.U. 1964 nr 16 poz. 93, ze zm.)

Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom. 19. Juni 1901 (RGBl. S. 227)

Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 11 lipca 1932 r. – Kodeks karny, (Dz.U. 1932 nr 60 poz. 571)

Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny, (Dz.U. z 1997 r. nr 88 poz. 553 ze zm.)

Ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, (t.j. Dz.U. z 1935 r. nr 36 poz. 260 ze zm.)

Ustawa z dnia 10 sierpnia 1952 r. o prawie autorskim, (t.j. Dz.U. nr 34 poz. 234 ze zm.)

Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego, (t.j. Dz.U. z 2014 r. poz. 101 ze zm.)

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273) (Urheberrechtsgesetz)

Bürgerliches Gesetzbuch vom. 18 August 1896 (Deutsches Reichsgesetzblatt Band 1896, Nr. 21, Seite 195–603)

Strony internetowe:

<http://copyrightcode.eu>

<http://prawokultury.pl>

<http://publicdomainmanifesto.org>

<http://opinioiuris.de>

<https://jurion.de>

<http://openjuri.de>

<http://wiadomosci.gazeta.pl>

<http://www.rp.pl>

<http://domena.koed.org.pl>

<https://wolnelektury.pl>

http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15

<https://stan88.files.wordpress.com/2008/04/adolf-hitler-mein-kampf-pl.pdf>

<http://edition.cnn.com/2017/01/04/europe/hitler-mein-kampf-reprint-germany>

http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35751,7820965,Prawomocny_wyrok_za_nielegalne_wydanie__Mein_Kampf_.html?disableRedirects=true

<http://wiadomosci.onet.pl/zakonczy-l-sie-proces-przeciwko-wydawcy-mein-kampf-hitlera/e18rc>

http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,15155087,Polskie_wydanie__Mein_Kampf____Udawac__ze_tej_ksiazki.html

<https://wiadomosci.wp.pl/ze-względu-na-duży-popyt-konieczny-dodruk-mein-kampf-hitlera-w-niemczech-6027685112530049a>

<https://wiadomosci.wp.pl/mein-kampf-adolfa-hitlera-zostalo-bestsellerem-w-niemczech-6076488872998017a>

Inne:

Film dokumentalny, reżyser Virginia Quinn, *The Hunt for Hitler's Missing Millions (Tajna fortuna Hitlera)*, Discovery Historia, United Kingdom 2014

ZAŁĄCZNIK. KWESTIONARIUSZ ANKIETY¹

ANKIETA

Serdecznie proszę o wypełnienie poniższej ankiety, której celem jest zbadanie opinii społeczeństwa na temat nieograniczonego dostępu do „Mein Kampf” autorstwa Adolfa Hitlera, a ponadto uzyskanie odpowiedzi – jaka jest znajomość instytucji prawa autorskiego wśród społeczeństwa. Badanie jest anonimowe, a jego wynik posłuży mi do napisania pracy magisterskiej.

Bardzo ważnym elementem rzutującym na rzetelność i prawdziwość przeprowadzanego badania jest odpowiadanie na pytania bez wcześniejszego sprawdzania informacji zawartych w ankiecie we wszelkich dostępnych źródłach.

Proszę również o zwrócenie uwagi na krótkie informacje pomocnicze zamieszczone pod niektórymi pytaniami, mówiące o tym czy i w jaki sposób udzielić odpowiedzi na dane pytanie.

* Wymagane

1. Jakiej jesteś płci? *

Kobieta

Mężczyzna

2. Ile ma Pan/Pani lat? *

Poniżej 18 lat

Od 19 do 30 lat

Od 31 do 50 lat

Powyżej 50 lat

¹ Ankieta dostępna jest pod adresem internetowym: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfXsnKZCU0Im1gEuQ1o6we3xfFksjLY4sxxE96HTOKINbMVyg/viewform?usp=sf_link

3. Czy spotkał/a się Pan/Pani kiedykolwiek z pojęciem „domena publiczna”?*

Tak

Nie

4. Czy wie Pan/Pani co oznacza pojęcie „domena publiczna”?

Wypełniasz jeżeli w pytaniu wyżej udzieliłeś/- łaś odpowiedzi „Tak”.

Tak

Nie

5. Co Pana/Pani zdaniem oznacza pojęcie „domena publiczna” ?

Wypełniasz jeżeli w pytaniu wyżej zaznaczyłeś odpowiedź pozytywną „Tak”.

.....

.....

.....

.....

6. Czy wie Pan/Pani jakie tematy i kwestie porusza książka „Mein Kampf”?*

Tak

Nie

7. W skali 1–10 (gdzie 1 oznacza skrajnie negatywny, 5 neutralny, a 10 bardzo pozytywny) proszę o określenie swojego stosunku do treści prezentowanej w „Mein Kampf”:

Odpowiadasz jeżeli w pytaniu wyżej (nr 6) udzieliłeś/- łaś odpowiedzi „Tak”.

.....

**8. Czy słyszał/a Pan/Pani, że obecnie każdy z nas może mieć legalny i ni-
czym nieograniczony dostęp do „Mein Kampf”? ***

Tak

Nie

9. Z jakiego źródła dowiedział/a się Pan/Pani o dostępności „Mein Kampf”?

Odpowiadasz jeśli na pytanie wyżej (nr 8) odpowiedziałeś/- łaś „Tak”.

Radio

Telewizja

Prasa

Internet

Od znajomych

Inne:

10. Czy Pana/Pani zdaniem „Mein Kampf” ze względu na swoją treść powinno być dostępne dla każdego? *

Tak

Nie

Nie mam zdania na ten temat

11. Jakie Pana/Pani zdaniem skutki (pozytywne bądź negatywne) może nieść za sobą ogólnodostępność „Mein Kampf” autorstwa Adolfa Hitlera?*

.....

.....

.....

.....

12. Czy uważa Pan/Pani, że inne tego typu kontrowersyjne dzieła nie tylko literackie, ale też plastyczne, audiowizualne, itp., powinny być dostępne dla każdego? *

Tak

Nie

Nie mam zdania na ten temat

13. Każde dzieło 70 lat po śmierci twórcy staje się dostępne dla każdego. Podaj propozycje rozwiązania problemu nieograniczonej dostępności „kontrowersyjnych” dzieł po upływie określonego terminu. Pana/Pani zdaniem w jakim kierunku powinno podążać prawo autorskie w tej kwestii? *

.....

.....

.....

.....

INDEKS NAZWISK

- Amann Max 89
- Bal Łukasz 85, 86
- Banasiuk Joanna 33, 91, 92, 137
- Barczewski Maciej 31, 137
- Barta Janusz 17, 20, 21, 24–27, 29, 31, 34–36, 38, 39, 40–44, 46, 47, 50, 51, 55–57, 59, 63–66, 74, 79, 80, 81, 85, 86, 95, 102, 137
- Błazej Sylwia 84
- Błęszyńska Katarzyna 95,
- Błęszyński Jan 29, 31, 47, 65, 79, 137
- Bosek Leszek 53
- Braun Eva 93
- Brodziński Witold 52
- Brzezińska Agnieszka 25
- Brzozowska Monika 137
- Chajda Michał 21, 61, 69, 78
- Czajkowska-Dąbrowska Monika 31
- Czub Krzysztof 34, 137
- Czubik Paweł 133, 137
- Dunaj Bogusław 13, 137
- Ferenc-Szydełko Ewa 16, 45, 91, 137
- Flisak Damian 16, 27, 48, 62, 69, 78, 80–83, 138
- Frljić Oliver 106
- Gęsicka Daria 133
- Gienas Krzysztof 95, 138
- Gierke Otto von 32
- Giesen Beata 58, 138
- Gliściński Konrad 32, 138
- Głowacka Karolina 102
- Gniewek Edward 68, 138
- Golat Rafał 24, 138
- Górnicki Leonard 132, 134, 138
- Grünberg Karol 89, 93 138
- Grzeszak Teresa 76, 138
- Grześkowiak Alicja 101, 138
- Grzybczyk Katarzyna 20, 22, 28, 34, 37, 39, 41, 138
- Grzybowski Stefan M. 22, 41, 56, 138
- Hartmann Christian 103
- Hitler Adolf 5, 7, 11, 13–17, 89–100, 102–107, 112, 113, 115–120, 127–129, 131, 132, 138–140, 144, 145, 147

- Hitler Paula 94
Huston John 60
- Jankowska Marlena 35, 55, 57, 138
Jezioro Julian 41
- Kępiński Marian 63, 64, 66
Kopff Andrzej 20, 22, 26, 41, 48, 138, 139
Kosior Piotr 74
Kościuk Zbigniew 89, 140
Kremis Józef 68
Kuleszyński Zdobysław 95, 139
Kummer Max 25
Kurosz Krzysztof 98, 139
- Leiner W. 52
- Machnikowski Piotr 68, 138
Malinowski P. 103
Markiewicz Ryszard 17, 20, 24–27, 29, 31, 34–36, 38–44, 46, 47, 51, 55–57, 59, 64–66, 74, 81, 86, 95, 102, 137, 139
Matlak Andrzej 20, 24, 25, 31, 74
Mazurkiewicz Jacek 47, 50, 51, 54, 56, 59, 60, 87, 139
Michalak Arkadiusz 77, 139
Mróz Marcin 55, 56, 60
- Niewęglowski Adrian 20, 24, 25, 74
Niżankowska Anna Maria 32, 37, 57, 139
- Poźniak-Niedzielska Maria 20, 24, 25, 45, 46, 49, 74, 86, 139
- Quinn Virginia 93, 144
- Radel Krzysztof 74,
Ritterman Stefan 26, 55
Rudawski Bogumił 97, 100, 103, 139
- Safjan Marek 53
Serda Jerzy 22, 29, 41, 138
Seville Catherine 17, 30, 139
Sieńczyło-Chlabicz Joanna 21–23, 35–40, 42, 43, 55, 65, 70, 74, 78, 80, 81, 83, 85, 87, 91, 139,
Skwarzyński Michał 21, 61, 69, 78
Strugała Radosław 68
Subotnik Eva 17, 139
Szczepanowska-Kozłowska Krystyna 26, 47, 140, 142
Szewc Andrzej 65, 140
Sztumski Janusz 106, 140
Szymczak Tadeusz 52
Szymczyk T. 140

- Ślęzak Piotr 17, 20, 41, 45, 54, 62, 63, 65, 67–69, 73, 76, 140
- Targosz Tomasz 49, 50, 140
- Toland John 89, 140
- Tomczyk Sławomir 45
- Traple Elżbieta 28, 50, 51, 80, 140
- Ulmer E. 33
- Whetton Cris 96, 140
- Wiak Krzysztof 101, 138
- Więckowska Urszula 65
- Więckowski Waldemar 64
- Wirsching Andreas 103
- Wojciechowska Anna 34, 35, 74, 85, 140
- Wojnicka Elżbieta 32–34, 36, 38, 57, 61, 85, 140
- Wójcik Sylwester 70–72, 140
- Załużcki Mariusz 6, 17, 21, 25, 54, 55, 61, 64, 68, 70–72, 74, 84, 85, 133, 140
- Zaradkiewicz Kamil 53, 54, 141
- Zoll Andrzej 101, 141
- Zoll Fryderyk (młodszy) 33, 55
- Żmigrodzki Zbigniew 96, 141

