

Zbigniew Wasiak

NARUSZENIE PRAWA DO AUTORSTWA UTWORU – PLAGIAT

1. Autorstwo utworu mieści się niewątpliwie w pojęciu „twórczości”, którą kodeks cywilny wymienia wśród dóbr osobistych człowieka (art. 23). Jednocześnie dobro to jest autorskim dobrem osobistym wymienionym w art. 16 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹. Rodzi to pytanie o stosunek zachodzący między dobrami osobistymi prawa powszechnego a autorskimi dobrami osobistymi chronionymi przepisami ustawy o prawie autorskim.

W literaturze przedmiotu dominuje pogląd, że autorskie dobra osobiste nie stanowią odrębnej kategorii, należą do chronionych przez powszechne prawo cywilne dóbr osobistych człowieka². Oznacza to możliwość kumulowania ochrony przewidzianej w kodeksie cywilnym z ochroną, jaką zapewnia prawo autorskie. Przedmiotem autorskich dóbr osobistych określonym w art. 16 ustawy jest nieograniczona w czasie i nie podlegająca zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem, która obejmuje m. in. prawo do autorstwa utworu.

Prawo to zawiera w sobie bogatą treść. W literaturze przedmiotu powszechnie wyodrębnia się dwie jego postaci: negatywną i pozytywną. Negatywna obejmuje skierowany do ogółu zakaz przywłaszczania autorstwa, co oznacza w szczególności możliwość żądania przez autora, aby nikt nie oznaczał jego dzieła własnym nazwiskiem lub pseudonimem. Pozytywna nakłada na rozpowszechniającego dzieło obowiązek wymienienia nazwiska

¹ Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jednolity z 2000 r. Dz. U. nr 80, poz. 904) zwana dalej ustawą.

² A. Szpunar, *Ochrona dóbr osobistych*, Warszawa 1979, s. 148; E. Wojnicka, *Ochrona autorskich dóbr osobistych*, Łódź 1997, s. 85 oraz powołana tam literatura.

lub pseudonimu jego twórcy w sposób zwyczajowo przyjęty, a także wskazania autorstwa i źródła cytatów lub innych zapożyczeń oraz pierwotnego opracowania. Ta druga postać prawa do autorstwa może być traktowana jako odrębne prawo do decydowania o oznaczeniu dzieła. Dlatego zostanie pominięta w dalszych rozważaniach. Nasza uwaga skoncentruje się na zagadnieniach dotyczących autorstwa i przypadkach naruszających to dobro.

Zanim podejmiemy rozważania na tle aktualnie obowiązujących przepisów zobaczmy jak kwestie te regulowane były w ustawach o prawie autorskim z 1926 i 1952 r.

Przedwojenna ustawa o prawie autorskim za naruszenie prawa do autorstwa uznawała przywłaszczenie cudzego autorstwa oraz niepodanie w swoim utworze autora lub źródła, z którego zaczerpnięto treść, przez co mogło powstać błędne mniemanie dotyczące autorstwa, a także podanie fałszywie autora lub źródła.

Naruszenie praw twórcy miało miejsce również w razie ujawnienia autorstwa wbrew woli twórcy oraz przywłaszczenia sobie jego nazwiska lub pseudonimu (art. 62).

Ustawa z 1952 r. powtarzała wszystkie te postaci naruszenia. W odróżnieniu od ustawy z 1926 r. pomijała jedynie wymóg, aby niepodanie nazwiska twórcy lub źródła, z którego zaczerpnięto treść lub wyjątki, miało wywoływać błąd co do autorstwa (art. 52).

Obecnie obowiązująca ustawa z 1994 r. wśród autorskich praw osobistych oddzielnie wymienia prawo do autorstwa utworu oraz prawo oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępnienia go anonimowo, traktując je jako odrębne prawa osobiste (art. 16 punkt 1 i 2). Jak już zaznaczyłem, dalsze rozważania zostaną ograniczone do pierwszego z tych praw.

2. Prawo do autorstwa utworu, zwane też prawem do ojcostwa dzieła, daje twórcy wyłączną możliwość występowania w charakterze autora i żądania, aby nikt inny nie przywłaszczał sobie tego autorstwa. Podstawową formą naruszenia tego prawa jest przywłaszczenie cudzego autorstwa. Jest to najbardziej wyraźna postać naruszenia, którą określa się jako plagiat.

Nie zawsze sięganie po cudze utwory, które w całości lub we fragmentach włączano do własnego dzieła, uważane było za proceder niedozwolony czy naganny. Jeszcze w epoce odrodzenia nie istniało poczucie autorstwa w dzisiejszym znaczeniu. Jan Kochanowski np. nie zawsze uważał za właściwe zaznaczyć, czy jest to jego oryginalny utwór, czy tylko tłumaczenie z łacińskiej klasyki. Podobnie było w dziedzinie muzyki. W dziełach Mozarta, Schuberta czy Haendla znaleźć można wyraźne zapożyczenia

z twórczości innych kompozytorów³. Dopiero z końcem XVIII w. zaczęły następować wyraźne zmiany w tym zakresie. Autorów zaczęto traktować jako właścicieli utworów, którym przysługiwała ochrona prawna. Plagiat stał się synonimem kradzieży intelektualnej.

W naszym prawie plagiat nie stał się pojęciem ustawowym, co bardzo utrudnia jego precyzyjne zdefiniowanie. Jeszcze na gruncie starej ustawy o prawie autorskim z 1952 r. w literaturze formułowane były ostre zarzuty przeciwko temu stanowi rzeczy, określające go jako paradoksalny, skoro prawo autorskie nic nie mówi o plagiacie, mimo że w odczuciu powszechnym głównym zadaniem tego prawa jest zapobieganie popełnianiu plagiatów i pociąganie do odpowiedzialności osób, które plagiatów się dopuszczają⁴. Mimo tego nowa ustawa także nie określa tego pojęcia.

Plagiat w języku potocznym ujmowany jest bardzo szeroko. Utożsamiany jest z kradzieżą wszelkich dóbr intelektualnych chronionych nie tylko przepisami prawa autorskiego, lecz także prawem własności przemysłowej, a nawet obejmuje nie chronione prawem odkrycia czy innego rodzaju pomysły. Wyznacza to zbyt rozległe pole rozważań. Dlatego w tym opracowaniu ograniczymy się do problematyki autorsko-prawnej.

Na gruncie prawa autorskiego przedmiotem plagiatu mogą być wszystkie dzieła, wyszczególnione w ust. 2 art. 1 ustawy, a więc dzieła literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe, a także utwory plastyczne, fotograficzne, lutnicze, wzornictwa przemysłowego, architektoniczne i urbanistyczne, muzyczne i słowno-muzyczne, sceniczne, audiowizualne.

Plagiat dotyczyć może całych utworów lub tylko ich części. Możemy więc mówić o plagiacie całkowitym, gdy plagiator opatruje swoim nazwiskiem cudzy utwór, bądź plagiacie częściowym, gdy przejmuje fragment dzieła innego twórcy. Dokonując tego rozróżnienia bierzemy pod uwagę działalność plagiatora, jego sposób i cel działania, nie oceniamy zaś rezultatu tej działalności. O plagiacie mówi się także, a może nawet przede wszystkim, jako o efekcie działania, rezultacie naruszenia autorstwa. Stwierdzamy wówczas, że prawdziwe autorstwo jest inne, niżby wynikało z ujawnionego na dziele⁵. W takim znaczeniu także możemy dokonać rozróżnienia pomiędzy plagiatem całkowitym a częściowym. Plagiat w znaczeniu rezultatu będzie plagiatem całkowitym nawet wówczas, gdy przejęte zostały jedynie elementy

³ J. Błęszyński, M. Staszków, *Prawo autorskie i wynalazcze*, Warszawa 1983, s. 7; J. Barta, *Plagiat muzyczny*, ZNUJ 1978, *Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, z. 17, s. 43.

⁴ Zob. J. Barta, *op. cit.*, s. 41.

⁵ Por. E. Wojnicka, *op. cit.*, s. 124. Autorka pisze o plagiacie jako synonimie trzech zjawisk: 1) całej pracy, zawierającej zapożyczenia niedozwolone w świetle prawa, której autor zataił ich źródło i twórcę; 2) przejętego bezprawnie fragmentu dzieła innego twórcy, do którego sprawca naruszenia uzurpuje sobie autorstwo; 3) działalności plagiatora.

cudzego utworu, jeśli pozostała treść jest tak banalna i zdominowana przez przywłaszczone fragmenty, że samoistnie nie ma żadnego znaczenia. Jeśli elementy recypowane nie decydują o ocenie całości utworu, uznamy go za plagiat częściowy.

Okazuje się więc, że posługując się pojęciem plagiatu, w dwóch różnych znaczeniach, konkretną pracę możemy raz kwalifikować jako plagiat częściowy, innym razem zaś jako całkowity. Zdarza się bowiem, że przywłaszczone fragmenty w taki sposób wpłynęły na konstrukcję i zawartość pracy, że uzasadnia to uznanie jej w całości za plagiat.

3. Z innego punktu widzenia możemy kwalifikować plagiat jako jawny bądź jako ukryty. Plagiat jawny to taki, na skutek którego doszło do przejęcia całego cudzego utworu lub poszczególnych jego części, przy czym osoba podająca się za autora, która dokonała przejęcia, nie wniosła ze swej strony żadnego wkładu w ustalenie ostatecznej postaci dzieła. Dla określenia tej formy plagiatu używa się także określeń: plagiat zupełny, plagiat wprost lub plagiat oczywisty⁶. Jawne zawłaszczenie cudzego autorstwa pozwala na łatwiejsze ustalenie, że doszło do plagiatu.

Jeśli przejęcie rezultatów cudzej pracy nie jest tak wyraźne, bowiem przejmujący, chcąc ukryć fakt plagiatu, dokonuje mniejszych lub większych przekształceń obcych fragmentów, mamy do czynienia z plagiatem ukrytym. Nie wydaje się słuszne określanie mianem plagiatu tylko tych prac, które zawierają ukryte formy przejęcia. Takie stanowisko na tle ustawy z 1926 r. zajął S. Ritterman, który plagiat jawny traktował jako odrębną kategorię naruszeń⁷.

W praktyce znacznie częściej spotykamy się z plagiatem ukrytym. Jest on znacznie trudniejszy nie tylko do wykrycia (bowiem fragmenty recypowane po dokonaniu przekształceń wplatają się w treść tworzona przez osobę dokonującą przejęcia), lecz także trudniej w tym przypadku zdecydować, czy z racji dokonanych przetworzeń w ogóle taki utwór stanowi plagiat. Można przyjąć, że zawsze będziemy mogli mówić o naruszeniu prawa do autorstwa, a więc o plagiacie, jeśli nastąpiło przejęcie cudzego dzieła w całości. Przy plagiacie częściowym ocena, czy utwór zawierający obce fragmenty stanowi plagiat, czy też może zostać potraktowany jako opracowanie, zależy od rozmiarów własnego wkładu pracy osoby recypującej cudze elementy. Niewielki wkład, ograniczający się jedynie do skrywających

⁶ Zob. R. Markiewicz, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984, s. 117, a także: Z. Ćwiąkański, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2001, s. 676, J. Barta, *op. cit.*, s. 46; J. Górski, *O plagiatach i plagiatorach*, ZNUJ 1973, *Prace z wynalazczości i praw na dobrach niematerialnych*, z. 1, s. 299.

⁷ Stanowisko S. Rittermana (*Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937) krytykuje J. Barta, *op. cit.*, s. 46.

obce fragmenty dodatków, nie posiadających twórczego charakteru, nie może zaważyć na zmianie oceny powstałego w ten sposób utworu. Pozostanie on plagiatem. Jeśli natomiast osoba recypująca fragmenty obcego utworu dokonała daleko idących przekształceń, które połączone z twórczym jej wkładem stanowią nową jakość, będziemy mieli do czynienia nie z plagiatem, ale z dziełem zależnym. Idąc jeszcze dalej, możemy założyć, że przy niewielkim zakresie przejętych fragmentów, które zostały wtopione w bogaty treściowo i oryginalny własny materiał twórcy, powstanie utwór, który określimy mianem utworu samodzielnego. Trzeba jednak zaznaczyć, że przy kwalifikowaniu danej pracy jako plagiatu nie sposób posługiwać się wyłącznie proporcjami matematycznymi między długością jej i zapożyczonych fragmentów. Poza zakresem niedozwolonych zapożyczeń o ocenie, czy ma miejsce plagiat, decyduje jeszcze stopień przetworzenia recypowanych fragmentów, choć wydaje się, że to rozmiary dokonanych zapożyczeń będą tu miały znaczenie decydujące. Kilka zdań przejętych z innego utworu w dużym dziele nie może podważyć jego oceny jako samodzielnego i oryginalnego, natomiast przeplatanie własnych fragmentów fragmentami obcymi przesądza o potraktowaniu takiej pracy jako plagiatu.

W każdym razie, przyjmując kryterium relacji zachodzących pomiędzy fragmentami recypowanymi a oryginalnymi, można na jednym biegunie umieścić plagiat jawny, na drugim zaś utwór samoistny⁸. Przestrzeń pomiędzy skrajnymi biegunami wypełniać będą plagiaty ukryte oraz dzieła zależne i inspirowane, których nie można określić mianem plagiatu.

Plagiatem nie jest parodia, pastisz ani karykatura, mimo że we wszystkich wypadkach następuje celowe nawiązanie do znanej z innego dzieła treści i fabuły. Parodia polega na związaniu określonej i rozpoznawalnej formy z motywacjami, głównie tematycznymi i ideowymi, sprzecznymi z pierwowzorem. Stosowana jest w celach humorystycznych lub satyrycznych. Pastisz natomiast to dzieło literackie lub dzieło sztuki, powstałe w wyniku celowego naśladowania jakiegoś twórcy, szkoły lub epoki w zamiarach żartobliwych, przez wyostrenie cech naśladowanego stylu. Podobnie karykatura dąży do przejaskrawienia oryginalnych elementów pierwowzoru w celach komicznych i satyrycznych. Wszystkie te dzieła, mimo że sięgają do dzieła pierwotnego, uznawane są za nowe, podlegające ochronie, samoistne dzieła inspirowane. Powstają w celu odwrócenia sensu i sytuacji dzieła istniejącego uprzednio, przez co nie stanowią zwykłego naśladownictwa. Nie traktuje się ich jako opracowań i na korzystanie z nich nie wymaga zgody, wychodząc z założenia, że do rzadkości należałoby twórcy, wyrażający zgodę na rozpowszechnianie takich utworów.

⁸ Pisze o tym J. Barta, *op. cit.*, s. 47.

W odróżnieniu od dzieł inspirowanych, opracowania wymagają wymienia twórcy i tytułu utworu pierwotnego (art. 2 ust. 5). W związku z tym powstaje pytanie, czy twórca zależny będzie uznany za plagiatora, jeżeli pominął nazwisko twórcy pierwowzoru lub nie wskazał na zależny charakter swojego dzieła. Odpowiedź twierdząca zależy od stwierdzenia podobieństw, które są na tyle prawnie doniosłe, że pozwalają na uznanie zależności pracy od pierwowzoru.

Sięgnijmy do przykładów z orzecznictwa, niejednokrotnie rozstrzygającego o tych sprawach. Sądy, aby stwierdzić istnienie plagiatu, stosują metodę zestawienia podobieństw między porównywanymi pracami. W przytaczanym w literaturze orzeczeniu z 11 I 1979 r. Sąd Najwyższy zajmował się ustaleniem podobieństw między rzeźbami. Uznał, że „jest niemożliwe, aby obie figurki mogły powstać od siebie niezależnie. Wspólną cechą obu rzeźb jest temat, pomysł i kompozycja rzeźbiarska. Tematem jest tu postać małego powstańca z karabinem maszynowym, pomysłem – ujęcie karabinu, hełm na głowie i pozostałe akcesoria, np. buty. Natomiast kompozycja jest to specyficzny układ, zespolenie tych wszystkich cech, które składają się na taką, a nie inną, konstrukcję. Te cechy, które składają się na dany utwór, nie są przypadkowe, nie mogły powstać niezależnie. Wynika z tego, że jedna rzeźba musi pochodzić od drugiej”⁹. Ten sam problem zestawienia podobieństw między porównywanymi pracami w celu stwierdzenia istnienia plagiatu wystąpił w orzeczeniu francuskim, które omawia E. Wojnicka. Z uwagi na niezwykle ciekawy stan faktyczny i rozbieżne oceny poszczególnych sądów wnikliwiej przyjrzyjmy się tej sprawie¹⁰.

Chodziło o głośną kwestię podobieństw między powieścią M. Mitchell *Przemięło z wiatrem* a trylogią francuskiej pisarki R. Desforges *Niebieski rower*. Powód, mający prawa do powieści nieżyjącej pisarki amerykańskiej, żądał uznania pracy pozwanej za plagiat, dowodząc, że w sposób niedozwolony naśladuje ona losy bohaterki powieści i przejmując niektóre sceny, które przenosi w czasie, z okresu wojny secesyjnej i dostosowuje do realiów okupowanej Francji. Sąd pierwszej instancji uwzględnił powództwo. Sąd Apelacyjny uchylił jednak to orzeczenie, wskazując na następujące argumenty:

- 1) książka amerykańska jest zestawieniem banalnych sytuacji, niezdatnych do zawłaszczenia;
- 2) pozwana świadomie i jawnie nawiązała do pierwowzoru, z którego w celu przypomnienia włączyła do swojej książki powszechnie znane sceny;
- 3) pozwana stworzyła dzieło nowe i osobiste, którego bohaterowie nie wykazują wcale „znacznego podobieństwa” do postaci pierwowzoru;

⁹ Orzeczenie nie publikowane, zamieszczone w pracy: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie. Przepisy, orzecznictwo, umowy międzynarodowe*, Warszawa 1994, s. 314; zob. E. Wojnicka, *op. cit.*, s. 129.

¹⁰ Orzeczenie to omawia E. Wojnicka, *op. cit.*, s. 130 i nast.

4) wystąpienie naśladownictwa powinno być oceniane „w odniesieniu do całego i niepodzielnego utworu”.

Tymczasem pozwana napisała trylogię, a zarzut plagiatu dotyczy tylko pierwszego tomu. Sąd uznał ponadto, że podobna jest generalna koncepcja obu dzieł, jednak styl i rozwój akcji zasadniczo różnią się od siebie. Z tych powodów książka nie jest nawet częściowym plagiatem powieści M. Mitchell.

W piśmiennictwie wyrok Sądu Apelacyjnego spotkał się z ostrą krytyką. Sąd Kasacyjny uchylił go, wskazując w uzasadnieniu, że wręcz niebezpieczne jest stanowisko przyjęte przez Sąd Apelacyjny, że podkreślanie przez pozwaną związków jej książki z pracą, z której korzysta, obala zarzut plagiatu. Taki argument mógłby bowiem być powołany przez każdą osobę tworzącą własne dzieło na podstawie jakiegoś wzoru i przejmującą z niego nie tylko pomysł, lecz także również naśladującą wiernie jego rozwinięcie.

Sąd Kasacyjny nakazał zbadać, czy sceny i dialogi w książce pozwanej, z punktu widzenia ich kompozycji i ekspresji, są na tyle podobne do powieści amerykańskiej, że stanowią reprodukcję lub adaptację opisanych w niej zdarzeń. Uznał lekceważące wypowiedzi Sądu Apelacyjnego o pierwotworze za niedopuszczalne, bowiem doprowadzają one do kwestionowania prawnoautorskiej jego ochrony, co sprzeczne jest z francuskim prawem chroniącym prawa twórców wszystkich utworów, niezależnie od ich rodzaju, formy wyrazu, wartości oraz przeznaczenia. Zauważmy, że w tych kwestiach nie ma różnic między prawem francuskim a polskim. Pod adresem Sądu Apelacyjnego powstał również zarzut, że zamiast rzetelnego porównania podobieństw obu dzieł używa się argumentów perswazyjnych. Pojawiają się bowiem wielokrotnie sformułowania o „banalnych sytuacjach”, „banalnej zawartości”, co tworzy obraz pracy M. Mitchell jako pracy o banalnej treści, która dopiero w książce pozwanej przedstawiona została twórczo i oryginalnie.

Stanowisko Sądu Kasacyjnego jest zgodne z poglądami piśmiennictwa francuskiego, które proponuje, by ustalając istnienie plagiatu, uwzględniać przede wszystkim liczbę podobieństw między utworami, bo to one, a nie różnice dzielące utwory, przesadzają o plagiacie. Ponadto należy oprzeć się na wrażeniu przeciętnego czytelnika, który porównuje oba dzieła. Jeśli czytelnik drugiego utworu rozpoznaje w nim fragmenty dzieła reprodukowanego niezależnie od tego, jaka była jego wielkość, oznacza to, że doszło do niedozwolonego naśladownictwa.

W prawie francuskim stosowana jest ponadto teoria „punktu wyjścia”, według której nie można zabronić użycia tych samych okoliczności jako rozpoczynających dzieło literackie, jeżeli odmienne są postacie i ich poglądy. Zastosowanie tej teorii nie pomogło jednak w ocenie omawianego sporu, skoro cały pierwszy tom trylogii pozwanej, liczący 95 stron, streszczał losy bohaterów powieści amerykańskiej.

Abstrahując od tego konkretnego rozstrzygnięcia, zarówno na gruncie francuskim, jak i polskim, sądy przyjmują, że niedozwolone naśladownictwo w dziedzinie literackiej, a więc plagiat, nie polega na przejęciu idei lub tematu, lecz na reprodukcji formy, w której idea lub temat zostały wyrażone oraz takich właściwości dzieła, które nadają mu jego własne oblicze i specyficzne piętno¹¹.

4. Nie może być żadnych wątpliwości, że plagiat dotyczy dzieł oznaczonych nazwiskiem twórcy, ale już w odniesieniu do dzieł sygnowanych pseudonimem, a zwłaszcza dzieł anonimowych występują pewne wątpliwości. Problem ten trzeba rozwiązać, nawiązując do określenia plagiatu. Jak ustaliliśmy, plagiat oznacza przywłaszczenie cudzego autorstwa, co przecież nie oznacza autorstwa określonej osoby. Decydujący o plagiacie jest fakt, że nastąpiło zawłaszczenie cudzego dzieła, które nie jest dziełem recypującego. Plagiat może również polegać na przypisaniu sobie rezultatów cudzej pracy, zawartych w dziele zbiorowym, wspólnym lub łącznym. Może to polegać albo na pominięciu nazwiska współautora, albo na przypisaniu sobie większego zakresu udziału w dziele.

Ze sprawą plagiatu wiąże się działalność *ghostwritera* („murzyna”), zawodowo piszącego pamiętniki lub wspomnienia, godzącego się na publikowanie swych dzieł pod nazwiskiem innej osoby. Problem ten dotyczy także osób, które w ramach swoich obowiązków, wynikających ze stosunku pracy lub odpłatnego zlecenia, przygotowują referaty, sprawozdania, przemówienia lub urzędowe oświadczenia.

W odniesieniu do opracowań urzędowo-administracyjnych sprawa przedstawia się dość prosto. Mimo że osobą przygotowującą przemówienie czy referat osobistości politycznej czy państwowej jest określony urzędnik, to utrwalona praktyka każe autorstwo przypisywać odnośnej osobistości. Ona bowiem, poza inicjatywą i przekazywanymi wskazówkami, sprawuje kontrolę i koryguje tekst, ona też, z racji sprawowanej funkcji, nadaje opracowaniu odpowiedni walor i ponosi za jego treść polityczną, prawną i moralną odpowiedzialność. Praca piszącego nie ma przeważnie charakteru twórczego. Stanowi redakcyjno-techniczne ujęcie cudzych myśli przewodnich. Autorem jest polityk, mąż stanu, który może publikować przygotowane mu przemówienia pod własnym nazwiskiem, nie narażając się na zarzut plagiatu¹².

¹¹ Przykład orzeczenia francuskiego, w którym stanowisko takie zostało zawarte, podaje E. Wojnicka, *op. cit.*, s. 133. Zob. także Z. Bidziński, J. Serda, *Ochrona praw autorskich w świetle orzecznictwa Sądu Najwyższego*, ZNUJ 1978, *Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, z. 17, s. 9 i nast.

¹² Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, s. 153, 202, a także: E. Wojnicka, *op. cit.*, s. 142; J. Górski, *op. cit.*, s. 298.

Zupełnie inaczej przedstawia się sprawa, gdy *ghostwriter* tworzy dzieło, odpowiadające kryteriom ustawowym, które za jego zgodą publikuje inna osoba. W grę wchodzić mogą różne sytuacje:

- 1) odpłatne wykonanie pracy za osobę, która na jej podstawie uzyskuje np. tytuł zawodowy;
- 2) odpłatne spisanie cudzych wspomnień lub pamiętników;
- 3) uhonorowanie określonej osoby poprzez „dopisanie” jej jako autora określonego utworu.

Rozpatrzmy poszczególne przypadki. Pierwszy dla nikogo nie może budzić wątpliwości. Jest to drastyczny przykład czynności sprzecznej z prawem i przez to nieważnej. W drugim przypadku rodzi się pytanie dotyczące możliwości uznania ważności takiej umowy. Dopuszczalność umowy, w wyniku której autor utworu przeniesie swoje prawa majątkowe, nie może budzić wątpliwości. Nie można natomiast uznać ważności umowy o przeniesienie prawa do autorstwa, prawo takie jest bowiem niezbywalne. Zatem mimo umowy zawartej z *ghostwriterem*, trzeba uznać za bezprawne opublikowanie utworu, którego jest on wyłącznym autorem lub współautorem pod nazwiskiem drugiej strony umowy. Trzeci przypadek także nie budzi wątpliwości co do tego, że umieszczenie określonej osoby jak autora (grzecznościowo lub dla dania jej satysfakcji) nie powinno mieć miejsca. Pytanie dotyczy tylko tego, jakie znaczenie ma wpisanie nazwiska danej osoby na utworze. Zgodzić się trzeba ze stanowiskiem orzecznictwa, które ma wyraźną podstawę w art. 8 ust. 2 ustawy, że nazwisko na utworze nie przesądza o autorstwie ostatecznie, lecz jedynie stwarza domniemanie autorstwa, które może być obalone. Zauważmy, że mogą z tym się wiązać poważne problemy dowodowe.

5. Plagiat ma miejsce tylko wówczas, gdy przedmiot przywłaszczenia posiada cechy samodzielnej twórczości, tzn. jest utworem w znaczeniu prawa autorskiego, a więc może być przedmiotem ochrony, co jednak nie znaczy, że musi w danym momencie z tej ochrony korzystać. Szczególna problematyka, związana z autorskimi prawami osobistymi, dotyczy wykonywania tych praw po śmierci twórcy. Nie ma wątpliwości, że skoro ochrona dóbr osobistych nie doznaje ograniczeń czasowych, prawa te nie wygasają wraz ze śmiercią autora, ale trwają dalej jako prawa zmarłego twórcy. Powstaje tylko pytanie, kto ma je wykonywać po śmierci autora. Pełną swobodę w określeniu osób upoważnionych do wykonywania i ochrony autorskich praw osobistych ma twórca. W grę wchodzić mogą zarówno osoby fizyczne, jak i osoby prawne. Jeśli twórca nie dokonał stosownych upoważnień, legitymacja do wystąpienia z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych przysługuje kolejno osobom wymienionym w art. 78 ust. 2, wśród których na pierwszym miejscu wymieniony został małżonek, a w przypadku jego braku – zstępni (rodzice, rodzeństwo) lub zstępni rodzeństwa.

Stwierdzenie, że uprawnienie to przysługuje „kolejno” wskazanym grupom osób oznacza, że np. dopiero wówczas, gdy brak będzie zstępnych, z powodztwem mogą wystąpić rodzice, a dopiero przy ich braku rodzeństwo. Taką legitymację ma także stowarzyszenie twórców, właściwe ze względu na rodzaj twórczości, lub organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego twórcy.

Dla stwierdzenia plagiatu nie ma znaczenia, czy utwór przywłaszczony został wydany lub w inny sposób opublikowany. Plagiat polega bowiem na tym, że jako autor utworu na zewnątrz, czyli wobec osób trzecich, występuje osoba, która tym autorem nie jest. Sytuacja taka ma miejsce już z chwilą zgłoszenia utworu do opublikowania (choćby do publikacji nie doszło), wygłoszenia jako własnego cudzego referatu, wiersza, zaśpiewania piosenki, przedstawienia pracy celem uzyskania dyplomu, tytułu zawodowego czy naukowego.

Jak to już zostało wcześniej powiedziane, plagiat nie polega na przejęciu idei lub tematu, lecz na reprodukcji formy zewnętrznej lub wewnętrznej utworu, w której idea lub temat zostały wyrażone. Oznacza to, że plagiat nie odnosi się do myśli zawartych w dziełach naukowych. Jeśli więc autor publikacji naukowej przedstawił jako własne cudze koncepcje i odkrycia naukowe, pokrzywdzony może jedynie wystąpić z roszczeniami z kodeksu cywilnego z powodu naruszenia twórczości naukowej lub dobra osobistego, wymienionego w art. 23 kc.

6. Odrębną od plagiatu kategorię naruszeń stanowi autoplgiat oraz fałszerstwo. Autoplgiat polega na tym, że autor, tworząc nowe dzieło, sięga do wcześniej stworzonego własnego utworu, który w całości lub części włącza do nowego dzieła. W takim wypadku nie może być oczywiście mowy o plagiacie, z tej prostej przyczyny, że nie następuje tu naruszenie prawa do autorstwa, ponieważ nie następuje przywłaszczenie cudzego utworu. Trudno w ogóle mówić o naruszeniu osobistych praw twórcy, bowiem korzysta on z prawa swobodnego rozporządzania własnym dorobkiem twórczym. Dokonując autoplgiatu autor może naruszyć prawa majątkowe swoich kontrahentów. Stanie się tak w tym przypadku, gdy w stosunku do utworu, który włączony został do nowego dzieła, miało miejsce rozporządzenie na rzecz innej osoby, co może zrodzić odpowiedzialność kontraktową. Problemy związane z autoplgiatem występują głównie w dziedzinie muzyki¹³.

W dziedzinie literatury częściej spotkać się możemy z fałszerstwem. Twórca nie przywłaszcza sobie cudzego autorstwa, lecz przeciwnie, przypisuje swoje dzieło innej osobie, pozbawiając się w ten sposób autorstwa. Przy fałszerstwie bezpośrednim utwór zostaje przypisany osobie innej niż twórca.

¹³ Zob. J. Barta, *op. cit.*, s. 57.

Jeśli osoba taka nie istnieje, mówimy nie o fałszerstwie, lecz o mistyfikacji. Fałszerstwo może zostać dokonane w sposób ukryty. Polega ono na tym, że nie wskazując innej osoby jako autora, przez wierne odtworzenie jej stylu, indywidualnych cech twórczości wytworzone zostaje mylne przekonanie co do autorstwa utworu. W przypadku fałszerstwa powstają dwa zagadnienia: możliwość ujawnienia prawa do autorstwa i skuteczności zrzeczenia się uprawnień osobistych rzeczywistego twórcy. Wypada opowiedzieć się za prawem twórcy do ujawnienia swego autorstwa oraz nieważnością umów, obejmujących zrzeczenie się tego prawa¹⁴.

7. W przypadku plagiatu jako rezultatu naruszenia autorstwa nie ma znaczenia kwestia winy sprawcy. Stanowisko to nie może być kwestionowane¹⁵. Inaczej natomiast wygląda sprawa plagiatu, rozumianego jako sposób postępowania sprawcy. Do sprawy tej wrócimy.

W tym miejscu zajmijmy się przesłankami decydującymi o ochronie autorskiego dobra osobistego, jakim jest autorstwo utworu. Prawo polskie w art. 78 ust. 1 przyznaje ochronę twórcy już w momencie zagrożenia autorskiego prawa osobistego. Oznacza to w odniesieniu do prawa do autorstwa utworu obawę przed plagiatem. Z dotychczasowych ustaleń wynikało jednak, że plagiat ma miejsce już w momencie zgłoszenia utworu do opublikowania. W tym momencie doszło już zatem do naruszenia prawa autorskiego. Roszczenie o zaniechanie musiałoby zatem zmierzać do przeciwstawienia się zgłoszeniu utworu do opublikowania, co w praktyce trudno sobie w ogóle wyobrazić. Roszczenie, które zmierza do przeciwstawienia się opublikowaniu utworu, będącego plagiatem, w praktyce jest traktowane jako roszczenie o zaniechanie naruszenia, jest w istocie roszczeniem o ujawnienie faktu dokonanego już wcześniej plagiatu. Wynika z tego, że w rzeczywistości roszczenie o zaniechanie naruszenia prawa do autorstwa, przynajmniej w dziedzinie plagiatu literackiego, jest pozbawione praktycznego znaczenia.

Dokonane już naruszenie prawa do autorstwa umożliwia dalsze roszczenia. Ocena faktu naruszenia następować powinna według kryteriów obiektywnych. W odniesieniu do prawa do autorstwa nie może to budzić żadnych wątpliwości: poza zagrożeniem bądź naruszeniem musi mieć miejsce bezprawność działania sprawcy. Kwestia ta nie powinna budzić wątpliwości, mimo że art. 78 ust. 1 nie wymienia bezprawności, bowiem jej potrzeba wynika z art. 24 kc. Z przepisu tego, który dla ochrony prawnoautorskiej ma decydujące znaczenie, wynika ponadto domniemanie bezprawności, co oznacza, że pozwany, chcąc

¹⁴ Zob. E. Wojnicka *op. cit.*, s. 142 i podany tam przykład Gertrudy Stein, która uczyniła swoją sekretarkę rzekomą autorką najbardziej znanej z jej książek – wspomnień *Autobiografia Alicji B. Toklas*.

¹⁵ Zob. R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 121 oraz E. Wojnicka, *op. cit.*, s. 125.

uwolnić się od odpowiedzialności, musi obalić to domniemanie. W tym celu powinien udowodnić okoliczność wyłączającą bezprawność jego działania. Mimo że katalog tych okoliczności jest w prawie cywilnym dość szeroki, to przy naruszeniu prawa do autorstwa żadna z nich nie ma większego znaczenia. Wynika to stąd, że plagiat wymaga bezprawności po stronie sprawcy. Każde przejęcie czy zapożyczenie z cudzego dzieła materiału objętego ochroną prawną jest bezprawne, gdyż wkracza w prawa podmiotowe twórcy. Można nawet pójść dalej stwierdzając, że wprowadzie do naruszenia autorstwa nie jest potrzebna wina, ale jednak gros naruszeń następuje z winy umyślnej¹⁶. Kradzież dóbr intelektualnych, jaką jest plagiat, zakłada istnienie winy umyślnej.

W razie dokonanego naruszenia można żądać, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności – aby złożyła publiczne oświadczenie o odpowiedniej treści i formie. Chodzi tu głównie o przyznanie faktu naruszenia oraz przeproszenie pokrzywdzonego twórcy.

Jeżeli naruszenie było zawinione, sąd może przyznać twórcy odpowiednią sumę pieniężną tytułem zadośćuczynienia albo – na żądanie twórcy – zobowiązać sprawcę, aby uiścił odpowiednią sumę pieniężną na wskazany przez twórcę cel społeczny.

Wcześniej ustaliliśmy już, że dochodzenie roszczeń w przypadku dokonania plagiatu nie jest czasowo ograniczone. Po śmierci twórcy czynnie legitymowanymi w tych sprawach są osoby przez twórcę upoważnione bądź wskazane w ustawie osoby bliskie, a także stowarzyszenia twórców oraz organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego twórcy. Biernie legitymowaną jest osoba dopuszczająca się plagiatu, wraz z którą solidarnie pozywany jest z reguły wydawca, podmiot zajmujący się rozpowszechnianiem takiego dzieła.

8. Poza odpowiedzialnością cywilną plagiat powoduje odpowiedzialność karną plagiatora. Koncepcja autorskich praw osobistych, ukształtowana w doktrynie, a zwłaszcza w orzecznictwie francuskim (*droit moral*), dopiero po I wojnie światowej, w roku 1928, została włączona do konwencji berneńskiej z 1886 r. o ochronie dzieł literackich i artystycznych, a stamtąd – do ustaw krajowych.

Plagiat jest przestępstwem określonym w ustawie (art. 115). Jest przestępstwem o charakterze powszechnym, co oznacza, że nie wymaga się szczególnych kwalifikacji do jego popełnienia, każdy może je popełnić. Jest

¹⁶ „Plagiat jest kradzieżą dóbr intelektualnych, ich przywłaszczeniem. Dlatego konstrukcja plagiatu bez chęci zawłaszczenia cudzej własności intelektualnej jest równie absurdalna, jak pojęcie kradzieży, przy której nie występuje świadomość zaboru cudzej własności, i cel, jakim jest dokonanie jej przywłaszczenia” (E. Wojnicka, *op. cit.*, s. 137).

to przestępstwo umyślne. Polega na przywłaszczeniu sobie autorstwa albo wprowadzeniu w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu. Przywłaszczenie cudzego utworu może mieć postać plagiatu jawnego lub ukrytego. Zgoda twórcy, która nie eliminuje plagiatu jako naruszenia dobra osobistego i nie wyłącza odpowiedzialności cywilnej wyłącza winę i z tego powodu nie pozwala na przyjęcie odpowiedzialności karnej.

Powstaje problem, czy dla przyjęcia odpowiedzialności karnej potrzebne jest, aby utwór przywłaszczony korzystał w Polsce z ochrony prawnoautorskiej. Sformułowanie art. 115 ustawy wskazuje na to, że karalne jest każde „przywłaszczenie sobie autorstwa”, co daje chyba dostateczną podstawę do karania każdego plagiatora, niezależnie np. od obywatelstwa twórcy i bez względu na to, czy korzysta z ochrony prawnej we własnym kraju.

Zbigniew Wasiak

LA VIOLATION D'UN DROIT A LA PATERNITÉ DE L'OEUVRE – LE PLAGIAT

(R é s u m é)

Dans cet article on presente anciennes ainsi que actuelles dispositions concernant la paternité de l'oeuvre, notamment le plagiat comme le résultat de la violation de paternite de l'oeuvre.