

Ks. Zdzisław Kieliszek
Wydział Teologii
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Aktualność Kantowskiej wizji prawa autorskiego

- Słowa kluczowe:** Immanuel Kant, prawo autorskie, dzieło jako *opera*, dzieło jako *opus*, argumenty za prawem autorskim, argumenty przeciwko prawu autorskiemu.
- Keywords:** Immanuel Kant, copyright, work as *opera*, work as *opus*, arguments for copyright, arguments against the copyright.
- Schlüsselworte:** Immanuel Kant, Urheberrecht, Arbeit als *Opera*, Arbeit als *Opus*, Argumente für das Urheberrecht, Argumente gegen das Urheberrecht.

Wprowadzenie

Prawo autorskie było w ostatnim czasie, m.in. na forum Parlamentu Europejskiego, jak również w światowych mediach, dość żywo poruszaną kwestią. Przykładowo można by tu wspomnieć ogromne kontrowersje sprzed kilku lat, jakie wywołała umowa ACTA (skrót od ang. *Anti-Counterfeiting Trade Agreement*), czyli porozumienie przeciw obrotowi podróbkami. Porozumienie zostało podpisane 1 października 2011 r. przez kilka państw (m.in. Stany Zjednoczone, Kanadę, Australię i Japonię). 26 stycznia 2012 r. do umowy przystąpiła większość państw członkowskich Unii Europejskiej (w tym Polska; ale bez Niemiec, Holandii, Słowacji, Estonii i Cypru). ACTA jest umową handlową dotyczącą zwalczania obrotu towarami podrabianymi (np. lekami, materiałami multimedialnymi, ubraniami, zmodyfikowaną żywnością czy używkami), a jej celem jest ustanowienie międzynarodowych standardów w walce z wszelkimi formami naruszeń własności intelektualnej, czyli ram prawnych w bezwzględnym dochodzeniu i egzekwowaniu prawa autorskiego.

Znamienne jest, że kontrowersje wokół ACTA zostały dość powszechnie odebrane jako w pierwszym rzędzie konflikt wokół wartości, a dopiero w dalszej kolejności jako spór o konkretne rozwiązania prawne zawarte w tym dokumencie czy sposób ich wypracowania (zarzucano m.in., że prace nad porozumieniem toczyły się w tajemnicy przed opinią publiczną). Za kluczową zaś wartość, wokół której spór się zogniskował, zostało zgodnie uznane prawo do własności treści intelektualnych¹.

Parlament Europejski 4 lipca 2012 r. odrzucił przyjęcie umowy ACTA. Jednakże w założeniu tego dokumentu chodziło o utrzymanie minimalnego poziomu ochrony własności intelektualnej. Ta szczytna idea w praktyce nie znalazła zastosowania ze względu na różne stanowiska państw-sygnatariuszy. Wciąż zatem można formułować pytania takie np., jak: Czy i dlaczego słuszność mają zwolennicy bezwzględnej ochrony prawa autorskiego? A może raczej trafne są argumenty przeciwników ochrony prawa autorskiego, gdyż postęp techniczny, w tym przede wszystkim istnienie Internetu, sprawił, że idea prawa autorskiego zwyczajnie się zdezasuowała?

Chcąc się zmierzyć z powyższymi pytaniami, warto sięgnąć do myśli Immanuela Kanta. Wprawdzie filozof ten żył przed ponad dwoma stuleciami, ale jego przemyślenia na temat prawa autorskiego się nie zdeaktualizowały. I mogą – jak się wydaje – posłużyć jako cenne wskazówki w określeniu kierunków, w jakich w obliczu współczesnych kontrowersji powinny zmierzać współczesne próby uzasadniania konieczności ochrony prawa autorskiego.

Niniejsze refleksje zostaną przeprowadzone według następującego planu. W pierwszej kolejności krótko prześledzone zostaną poszczególne etapy, jakie doprowadziły do wypracowania obecnej postaci ochrony prawa autorskiego. Dalej, przywołana będzie najważniejsza argumentacja, jaka na rzecz jego ochrony jest podnoszona. Następnie zarysowane zostaną argumenty przeciwników prawa autorskiego. W kolejnych krokach przypomniana zostanie koncepcja prawa autorskiego przedstawiona przez I. Kanta oraz zostanie ona odniesiona do argumentacji zwolenników i przeciwników ochrony prawa autorskiego. I wreszcie ukazane zostaną wnioski, do jakich można dojść na podstawie przeprowadzonych rozważań.

¹ Zob. np. *Spór wokół ACTA - komentarze analityków Instytutu Spraw Publicznych*, <http://www.isp.org.pl/tematy,demokracja,aktywizacja-obywatelska,acta-komentarze-analytikow-isp,799.html> (10.03.2016); K. Gliściński, *Opinia na temat Umowy Handlowej dotyczącej zwalczania obrotu towarami podrzobionymi (porozumienie ACTA) – zarys problemu*, <https://mc.gov.pl/files/opinia-konrada-gliscinski-go-uj.pdf> (24.03.2016).

1. Zarys rozwoju ochrony prawa autorskiego

Nie będzie żadną przesadą stwierdzenie, że koncepcja prawa autorskiego jest w całości wytworem europejskiej tradycji intelektualnej i następnie z Europy została rozpowszechniona na świecie. Nawet więcej, obowiązujący obecnie model prawa autorskiego w pełni wyrasta z zachodnioeuropejskiej nowożytnej ideologii indywidualizmu². I tylko dla pewnego porządku należy wspomnieć, że już w starożytnym Rzymie karano oszustów, którzy podszywali się pod cudze dzieła. W czasach antycznych w ogóle nie była znana koncepcja, w ramach której autor był uprawniony do czerpania korzyści z rozpowszechniania jego dzieła oraz na mocy prawa mógł swobodnie rozporządzać własnym utworem. Podobnie było w średniowieczu. Autorzy niemalże w ogóle nie dbali, by ich utwory były kopiowane w postaci niezmienionej. Troszczyli się raczej tylko o to, by oryginał nie był zbyt zniekształcany. Dopiero wraz z pojawieniem się cechów (gildii) rzemieślniczych zaczęto dzieła określonych warsztatów oznaczać odpowiednimi znamionami, które mogą uchodzić za pierwowzory współczesnych znaków towarowych. I chociaż naruszanie tych znaków było karalne, to jednak bardziej pełniły one rolę gwarancyjno-prestiżową niż ochronną przed nieuprawnionym kopiowaniem czy naśladownictwem³.

Za właściwy początek rozwoju koncepcji prawa autorskiego uważa się wydrukowanie w 1455 r. przez Jana Gutenberga pierwszych egzemplarzy Biblii. Od tego momentu stało się możliwe nie tylko szybkie i względnie tanie kopiowanie książek, ale technologia druku przede wszystkim pozwoliła na niespotykaną wcześniej skalę rozpowszechniania wielości poglądów, również tych, które były nie do zaakceptowania przez ówczesnych tamtego okresu. Zrodziło to m.in. potrzebę odpowiedniego uporządkowania takich kwestii, jak: kto, w jakim czasie i na jakiej podstawie ma prawo do drukowania oraz rozpowszechniania dzieł, w których zawarte są określone treści⁴.

Zapoczątkowany wówczas i trwający do dziś rozwój idei prawa autorskiego można podzielić na cztery okresy. Pierwszy etap, czyli okres przywilejów, trwał od XV do początku XVIII stulecia. Drugi, czyli czas ustawodawstwa państwowo-narodowego, trwał od 1710 do 1886 r. Trzeci, czyli okres internacjonalizacji prawa autorskiego, rozpoczął się w roku 1886 i zakończył się

² Zob. M. Jankowska, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011, s. 36.

³ Szczegółową prezentację, na podstawie której można wysnuć takie spostrzeżenia zob. L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Wrocław 2013, s. 62–92.

⁴ Zob. K. Gliściński, *Gildie i cenzura czyli jak to się zaczęło*, https://prawokultury.pl/media/entry/attach/Gildie_i_cenzura_czyli_jak_to_si%C4%99_zacz%C4%99%C5%82o.pdf, s. 2 (24.03.2016).

w 1994 r. I wreszcie czwarty etap, czyli okres globalizacji prawa autorskiego, zaczął się w 1994 r. i trwa do dziś⁵.

Okres przywilejów charakteryzuje się tym, że od czasów Gutenberga aż do początku XVIII w. przyznawano, zazwyczaj na kilka lat, poszczególnym drukarjom wyłączność na druk określonych dzieł na danym terenie. Pojawiły się wówczas również pierwsze przepisy zakazujące nieuczciwej konkurencji, czyli zakazy przedrukowywania dzieł wydanych przez innych księgarzy (np. uchwała Rady Miejskiej w Norymberdze z 1525 r.) oraz klauzule o możliwości ponownego wydrukowania danej pozycji po upływie jakiegoś czasu, np. po trzech latach (np. uchwała Rady Miejskiej w Bazylei z 1531 r.). I chociaż w okresie przywilejów nie pojawiła się jeszcze idea własności dzieła jako materialnie rozumianego dobra, to jednak nadawane w tym czasie przywileje drukarskie uznaje się za załazek prawa autorskiego⁶.

Wraz z początkiem XVIII stulecia rozpoczął się nowy okres w rozwoju idei prawa autorskiego. Pojawiła się wówczas niespotykana wcześniej retoryka. A konkretnie 10 kwietnia 1710 r. brytyjski parlament wprowadził w życie ustawę (Statut Królowej Anny), w której po raz pierwszy w historii przyznano autorowi i jego prawnym następcom uprawnienie do wyłącznego publikowania dzieła i czerpania na tej podstawie określonych korzyści materialnych. Moment ten uważa się za początek poglądu, że utwór jest wyłączną własnością autora, której nie wolno naruszać. Wspomniana ustawa ustalała, że prawo autora do dysponowania dziełem wygasa po 40 latach, a w przypadku, gdy on jeszcze żył, istniała możliwość jednokrotnego przedłużenia tego okresu⁷. Na uwagę zasługują również regulacje ogłoszone podczas rewolucji francuskiej. Ogłoszona wówczas m.in. ustawa o wystawianiu dzieł w teatrach przyznawała twórcom na czas ich życia wyłączność do ich utworów na terenie Francji, prawo do samodzielnego odsprzedawania utworów, sprzedawania za czymś pośrednictwem i odstępowania własnych praw do dzieła innym osobom. Francuskie rozwiązania były następnie powielane w innych krajach Europy. Na przełomie XVIII i XIX w. zaczęło się ponadto kształtować prawo patentowe oraz coraz częściej praktykowano podpisywanie umów pomiędzy poszczególnymi krajami, które regulowały kwestie związane z prawem autora do własnego dzieła⁸.

⁵ Zdaniem Leonarda Górnickiego czy Michała du Vall początków okresu globalizacji należy się doszukiwać już na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. Zob. L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich od początków do II wojny światowej*, Kwartalnik Prawa Prywatnego 3 (2006), s. 735; M. du Vall, *Prawo patentowe*, Warszawa 2008, s. 24.

⁶ Zob. L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, s. 92–119.

⁷ Zob. K. Gliściński, *Statut Anny i zmiana retoryki*, https://prawokultury.pl/media/entry/attach/Statut_Anny_i_zmiana_retoryki_.pdf, s. 1–8 (24.03.2016).

⁸ Szczegółowe omówienie okresu ustawodawstw państwowo-narodowych zob. L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, s. 121–147.

W 1882 r. sekretarz niemieckiego stowarzyszenia księgarzy Paul Schmidt w trakcie obrad europejskich wydawców w Rzymie zaproponował powołanie do istnienia międzynarodowej instytucji, której zadaniem byłaby ochrona prawa autorskiego⁹. Postulat ten został szybko zrealizowany i 9 września 1886 r. przyjęto w szwajcarskim Bernie konwencję o ochronie dzieł literackich i artystycznych. Przyjęcie tej konwencji uważa się za początek trzeciego okresu w rozwoju prawa autorskiego. Zgodnie z przyjętymi rozwiązaniami ochrona prawa autora do jego dzieła była automatyczna, tzn. nie była konieczna żadna rejestracja czy zgłoszenie do urzędu faktu bycia autorem danej pozycji. Ponadto, uzgodniono, że minimalny okres ochrony obejmuje czas życia autora i jeszcze dodatkowo 50 lat po jego śmierci. Zobowiązano również poszczególne kraje, że we własnym prawodawstwie wprowadzą rozwiązania zgodne z ramowymi zapisami zawartymi w konwencji oraz ustalono, że obywatele innego kraju będą traktowani identycznie jak obywatele kraju, który do konwencji przystąpił. W następnych dekadach kolejne kraje stopniowo przyjmowały konwencję berneńską, którą także uzupełniano i modyfikowano. W II połowie XX w. utrwalało się pojęcie własności intelektualnej, czego wyrazem było przede wszystkim powołanie w 1967 r. w Sztokholmie do istnienia Światowej Organizacji Własności Intelektualnej (ang. *World Intellectual Property Organization*; skrót: WIPO)¹⁰. Od 1974 r. organizacja ta jest jedną z agend ONZ, a jej celem jest rozpowszechnianie i pogłębianie refleksji na temat prawa autorskiego oraz koordynowanie międzynarodowych działań związanych z jego egzekwowaniem¹¹.

I wreszcie wraz z początkiem lat dziewięćdziesiątych XX w. rozpoczął się okres globalizacji prawa autorskiego. 15 kwietnia 1994 r. w Marrakeszu podpisano porozumienie w sprawie utworzenia Światowej Organizacji Handlu (ang. *World Trade Organization*; skrót: WTO). Przyjmuje się, że jest to początek rozszerzania sfery prawa autorskiego na rynku ogólnoświatowym. Jednym z załączników do wspomnianego dokumentu było Porozumienie w Sprawie Handlowych Aspektów Praw Własności Intelektualnej (ang. *Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*; skrót: TRIPS). Dzień podpisania tego porozumienia jest zazwyczaj uważany za moment początkowy

⁹ Zob. K. Gliściński, *Dyskursy prawa autorskiego – krótka historia*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/gliscinski-dyskursy-prawa-autorskiego.pdf>, s. 143 (24.03.2016).

¹⁰ I właśnie to wydarzenie przywołani wcześniej L. Górnicki oraz M. du Vall, którzy proponują periodyzację rozwoju prawa autorskiego nieco odmienną niż przyjęta w niniejszych rozważaniach, uważają za początek okresu globalizacji, ponieważ ich zadaniem ochrona prawa autorskiego stała się odąd kwestią ogólnoświatową.

¹¹ Więcej na temat internacjonalizacji prawa autorskiego zob. L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, s. 179–192; K. Gliściński, *Dyskursy prawa autorskiego...*, s. 145–150.

okresu globalizacji, ponieważ po wejściu w życie tego aktu nastąpił ogromny przełom w skali globalnej w ochronie prawa autorskiego. Przede wszystkim TRIPS reguluje wszystkie obszary własności intelektualnej, poczynsz od programów komputerowych, baz danych, nagrań utworów muzycznych, filmów, wzorów przemysłowych, znaków towarowych, a skończywszy na dziełach literackich. Ponadto celem podpisania TRIPS było umożliwienie ogólnoświatowej ochrony, dochodzenia i egzekwowania praw autorskich zgodnie z zasadą równego traktowania wszystkich zainteresowanych podmiotów. Wspomniany zaś we wprowadzeniu dokument ACTA ma być kolejnym krokiem ku jeszcze skuteczniejszej globalnej ochronie praw do własności intelektualnej¹².

2. Argumentacja na rzecz ochrony prawa autorskiego

Można wyróżnić dwie tradycje argumentacyjne na rzecz ochrony prawa autorskiego: anglo-amerykańską i kontynentalną. Tezy stawiane przez przedstawicieli obydwu tradycji są ze sobą zasadniczo zbieżne, a różnice polegają jedynie na tym, że nieco inaczej rozkładane są przez nich akcenty.

I tak, w tradycji anglo-amerykańskiej podkreśla się przede wszystkim te elementy w prawie autorskim, które są związane z ekonomicznym zyskiem autora i inwestujących w jego dzieło podmiotów (np. wydawców) oraz ogólną społeczną korzyścią. Podwaliny pod tę tradycję położył John Locke, który w 1690 r. wystąpił z żądaniem przyznania twórcom praw do ich dzieł. Tę konieczność uzasadniał m.in. nakładem pracy i środków, które autor włożył w powstanie utworu, a inwestorzy w jego rozpowszechnienie, i które to powinny być wynagradzane. Brytyjski myśliciel wskazywał również, że dzieło jest własnością autora. Przemyslenia J. Locke'a położyły fundament pod przywołany wyżej Statut Królowej Anny. I niemalże do końca XIX stulecia własnościowo-utilitytarystyczne podejście do prawa autorskiego, zapoczątkowane przez J. Locke'a i pogłębione m.in. przez Jeremy'ego Bentham'a, było dominujące w refleksji nad własnością intelektualną. Powszechnie rozpoznawalnym elementem tradycji anglo-amerykańskiej jest symbol © (*copyright*, tzn. prawo kopionowania) używany na oznaczenie prawa autorskiego¹³.

Natomiast w kontynentalnej tradycji uwypukla się, że pomiędzy autorem i jego dziełem zachodzi szczególna naturalna więź. Więź tę jako pierwszy dostrzegł i szkicowo opisał Kant. Zauważył on, że prawo autora do efektów

¹² Ibidem, s. 150–156.

¹³ Ibidem, s. 16–17.

własnej twórczości ma charakter osobisty, a nie własnościowo-utyliitarystyczny. Argumentację Kanta rozwinął później Johann C. Bluntschli, dziewiętnastowieczny szwajcarski prawnik i polityk. Największy zaś wkład w rozwój tej tradycji włożył Otto F. von Gierke, niemiecki historyk prawa, żyjący na przełomie XIX i XX w. Wyraził on uzasadnienie, że utwór autora przynależy do sfery jego osobowości, co oznacza, iż prawo autorskie chroni właśnie tę sferę, a nie jakiś wytwór brany w oderwaniu od jego autora¹⁴.

Mimo powyższych różnic pomiędzy obiema szkołami w argumentacji na rzecz ochrony prawa autorskiego można wskazać przynajmniej cztery podstawowe zasady, które są im wspólne. Po pierwsze, autorowi przysługuje przyrodzone prawo do całkowicie swobodnego dysponowania (własności) własnym dziełem, co oznacza przede wszystkim, że powinien on mieć prawo zarówno do kontrolowania tego, w jaki sposób, kiedy i gdzie jego dzieło będzie wykorzystywane (publikowane), jak również sprzeciwiania się wszelkim nieuprawnionym zmianom czynionym przez kogokolwiek w tym dziele. Po drugie, autor ma prawo do czerpania profitów (zwłaszcza finansowych) od wszystkich tych, którzy z owoców jego twórczości korzystają. Po trzecie, podstawowym celem ochrony prawa autorskiego jest zachęta do tworzenia w przyszłości następnych dzieł przez kolejne pokolenia twórców. Po czwarte, ochrona prawa autorskiego zapewnia dalszy rozwój nauki i kultury¹⁵.

3. Argumenty za zdezwuowaniem się prawa autorskiego

W XIX w. najznaczącym krytykiem prawa autorskiego był Benjamin Trucker. W ostatnich zaś dekadach na czoło wysuwają się m.in. Murray Rothbard, Wendy McElroy, Tom G. Palmer, Boudewijn Bouckaert, Norman S. Kinsella¹⁶, a w Polsce Konrad Gliściński. Komentatorzy ci, i im podobni, podnieśli wiele kwestii, spośród których na szczególną uwagę zasługuje co najmniej kilka.

Po pierwsze, wskazuje się, że obowiązujące rozwiązania prawne nie tyle chronią uprawnienia autora, co bardziej służą zabezpieczeniu interesów (najczęściej ekonomicznych) podmiotów inwestujących w efekty pracy twórców. Chodzi o to, że twórca teoretycznie jest stawiany w centrum całego systemu, ale

¹⁴ Ibidem, s. 13–16; Ł. Draszczyk, *Rozwój nauki prawa autorskiego w świetle koncepcji rewolucjonizmu Thomasa S. Kuhna*, <http://www.copywrong.pl/artykuly/rozw%C3%B3j-nauki-prawa-autorskiego-w-%C5%9Bwietle-koncepcji-rewolucjonizmu-thomasa-s-kuhna> (25.03.2016).

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Zob. Norman S. Kinsella, *Przeciw własności intelektualnej*, tłum. A. Gruhn, M. Zieliński, <http://mises.pl/pliki/upload/kinsella-przeciwIP.pdf>, s. 13 (25.03.2016).

praktycznie korzyści czerpią wydawcy, księgarze, producenci płyt itd. Z tego też powodu uważa się, że prawo autorskie wymaga obecnie przebudowania¹⁷.

Po drugie, wskazuje się, że błędny jest argument, iż ochrona prawa autorskiego służy dynamizacji ludzkiej twórczości. Oznacza to, że zwolennicy ochrony prawa autorskiego, przywołując ten argument, zakładają tym samym, iż jedyną, a przynajmniej najważniejszą, motywacją ludzkich działań jest chęć osiągnięcia zysków, co nie wydaje się być prawdą. Krytycy zauważają, że niewątpliwie istnieją autorzy, którzy tworzą z chęci osiągnięcia finansowych korzyści oraz pośrednicy, którzy z tego samego powodu rozpowszechniają ich dzieła. Ale jednocześnie krytycy podkreślają, że fakt ten nie usprawiedliwia jeszcze systemu ochrony własności intelektualnej, który przede wszystkim zabezpiecza zyski oraz chroni przed stratami autorów i pośredników. Kontestatorzy wskazują ponadto, że istnieją także autorzy i pośrednicy, którzy podejmują określone działania w ogóle niemotywowani perspektywą ekonomicznych zysków. Krytycy zauważają wreszcie, że chociaż we współczesnym systemie ochrony prawa autorskiego jest również miejsce na aktywność autorów i pośredników, którzy w swej działalności są zupełnie wolni od pragnienia uzyskania zysku (np. licencja *creative commons*), to jednak postulują przebudowanie tego systemu. Przebudowa ta miałaby doprowadzić do stworzenia systemu, który zostałby oparty na odwrotnym założeniu niż dzisiejsze. Dziś zakłada się, że autor tworzy, a pośrednik się angażuje, w celu osiągnięcia zysku. W przyszłym natomiast systemie miałoby zostać założone, że autorzy i pośrednicy działają bez chęci uzyskania zysków, a tylko w przypadku, gdyby dany autor i pośrednik sobie to wyraźnie zastrzegli, ich ekonomiczne interesy mogłyby być chronione tak jak obecnie¹⁸.

Po trzecie, krytycy prawa autorskiego uważają, że mrzonką jest wpisanie w nie założenie, iż autor tworzy coś całkowicie oryginalnego i na tej podstawie jego dzieło winno podlegać bezwzględnej ochronie. Jeśli bowiem proces tworczy jest przetwarzaniem zastanej rzeczywistości z wykorzystaniem dorobku przeszłości, a także połączony jest z kontaktami z innymi ludźmi, to trudno jest wskazać jakikolwiek przykład dzieła, które byłoby kompletnie nowatorskie¹⁹.

Po czwarte, wskazuje się, że powiązanie prawa autorskiego z ekonomicznymi korzyściami, jakie mają prawo czerpać tylko autor i pośrednicy, oznacza, iż zazwyczaj o wartości danego dzieła nie świadczy jego faktyczna treść, ale komercyjny sukces, jakie ono odniosło na rynku. Ponadto, takie rozumienie prawa autorskiego daje uprawnionym (autorowi i pośrednikom) możliwość czerpania w zasadzie nieskończonych korzyści z wykorzystania danego utworu,

¹⁷ Zob. K. Gliściński, *Gildie i cenzura...*, s. 9–10.

¹⁸ Idem, *Dyskursy prawa autorskiego...*, s. 254–255.

¹⁹ Ibidem, s. 553–254.

czyli mogą oni nie tylko odzyskać zainwestowany nakład pracy czy środki, ale mogą osiągnąć wprost niewyobrażalne zyski²⁰.

Po piąte, prawo autorskie – zdaniem jego krytyków – nie wydaje się być bezstronnym mechanizmem, gdyż granica pomiędzy legalnym i nielegalnym korzystaniem z danego dzieła zawsze jest określana na drodze decyzji politycznych. Krytycy podkreślają jeszcze, że za wprowadzeniem określonych rozwiązań w ramach prawa autorskiego stały i wciąż stoją przede wszystkim podmioty, które inwestowały lub inwestują własne środki w powstawanie i rozpowszechnianie utworów. W okresie przywilejów byli to np. księgarze i wydawcy, a obecnie są to zazwyczaj potężne koncerny, np. muzyczne czy informatyczne²¹.

I wreszcie, po szóste, wskazuje się, że argumentacja na rzecz ochrony prawa autorskiego, odwołująca się do istnienia szczególnej więzi między autorem a jego dziełem, ma charakter wyłącznie informacyjny. Zdaniem kontestatorów prawa autorskiego na podstawie istnienia owej więzi nie da się uzasadnić wyłączności autora i uprawnionych przez niego pośredników do czerpania materialnych korzyści, jakie daje eksploracja danego utworu. Innymi słowy, fakt bycia przez kogoś autorem jakiegoś dzieła i uprawnionym pośrednikiem w jego rozpowszechnianiu wcale nie przesądza o tym, że autorom i pośrednikom przysługuje prawo do tego, aby zakazywać nieuprawnionego komercyjnego wykorzystywania owoców ich pracy innym podmiotom. Według krytyków praca autorów i nakłady pośredników powinny być wprawdzie odpowiednio rekompensowane, ale ostatecznie motywacją wszelkich ich działań musi być to, aby umożliwiony został dostęp do efektów ich starań maksymalnie licznej publiczności²².

4. Kantowskie rozumienie prawa autorskiego

W niewielkim piśmie *O nielegalności nieautoryzowanego przedruku książek* Kant stwierdził, że w celu uchwycenia tego, co jest właściwym przedmiotem chronionym przez prawo autorskie, niezbędne jest przede wszystkim dokonanie rozróżnienia pomiędzy materialnym wytworem czyjegoś działania (*opus*; np. książką jako egzemplarzem) a wytwarzaniem czegoś (*opera*; np. dyskutowaniem z publicznością przez autora za pośrednictwem książki)²³. W jednym z fragmentów Kant zauważył:

²⁰ Ibidem, s. 256–257.

²¹ Ibidem, s. 259.

²² Ibidem, s. 259–260.

²³ Zob. I. Kant, *O nielegalności nieautoryzowanego przedruku książek*, tłum. Translatorium Filozofii Niemieckiej Instytutu Filozofii UWM w Olsztynie pod kierunkiem M. Żelaznego, w: I. Kant, *Dzieła zebrane*, t. 6, Toruń 2012, s. 96.

Tak autor, jak i właściciel egzemplarza [książki] mogą z równym prawem do tej samej książki powiedzieć: „to jest moja książka!”, ale w różnym sensie. Ten pierwszy postrzega książkę jako pismo bądź mowę; drugi zaś po prostu jako nieme narzędzie przekazywania mowy [skierowanej] do niego bądź do publiczności, tj. jako egzemplarz. Owo prawo autora nie jest jednak prawem do rzeczy, tj. do egzemplarza (albowiem właściciel może go spalić na oczach autora), lecz przyrodzonym jego własnej osobie prawem do zapobiegania temu, aby ktoś bez jego zgody przekazywał jego mowę publiczności. [Otrzymania] tej zgody nie można zakładać, autor już bowiem udzielił jej komuś innemu na wyłączność²⁴.

Zdaniem filozofa autorowi przysługuje prawo do niczym nieskrępowanego wydawania własnych utworów, w których komunikuje innym swoje myśli. Autor ponadto może to prawo przekazywać komukolwiek zechce, tzn. upoważnić np. danego wydawcę do powielania własnego dzieła, by w ten sposób jego myśli mogły dotrzeć do szerszej publiczności. Twórca, a także upoważnieni przez niego pośrednicy, mogą również czerpać określone korzyści materialne ze sprzedaży egzemplarzy danej pozycji. Z kolei nabywca poszczególnego egzemplarza utworu ma prawo do zrobienia z nim czegokolwiek, oprócz powielania w celach zarobkowych²⁵.

W opinii Kanta wytworom czyjegoś działania, które są tylko materialnymi egzemplarzami (*opus*), np. dziełom sztuki (rzeźbom, obrazom itp.), nie przysługuje identyczna ochrona, którą cieszą się książki. Teksty są bowiem jednocześnie materialnymi przedmiotami (*opus*) oraz środkami komunikowania przez autora własnej myśli innym ludziom (*opera*). Oznacza to, że dzieła, które mają wyłącznie charakter *opus*, mogą być powielane bez ograniczeń z kopii legalnie nabytej. Również nowo sporządzonymi kopiami można handlować swobodnie i nie jest wymagana wcześniejsza zgoda twórcy pierwowzoru, ponieważ w żaden sposób nie jest naruszane jego prawo autorskie. Jako jeden z przykładów dzieła, którego rozpowszechnianie nie podlega regułom prawa autorskiego, niemiecki filozof wymienił *Daktyliotekę* Philippa D. Lipperta. Dzieło to zostało wydane w Lipsku w latach 1755, 1756 i 1762. Składa się na nie seria odcisków ponad tysiąca starożytnych gemm (kamieni szlachetnych lub półszlachetnych w kształcie okrągłej lub owalnej płytki z płaskorzeźbą) razem z tomem, w którym zawarto ich opisy. Kant zauważył, że kopista, jeśli tylko jest w stanie na podstawie posiadanego egzemplarza uczynić wierne odbicie pierwowzoru, może sporządzić dowolną liczbę kopii i swobodnie nimi handlować bez narażania się na zarzut, że narusza prawo autorskie P.H. Lipperta. *Daktylioteka*, choć jest w części również dziełem spisanim, to jednak nie powinna być traktowana podobnie jak utwory, w których autor wchodzi w dysku-

²⁴ Ibidem, s. 96–97.

²⁵ Ibidem, s. 89–95.

się z publicznością, ponieważ jest dziełem, które jest tylko materialnym egzemplarzem (*opus*)²⁶.

W *Metafizyce moralności* Kant zauważył, że między ludzką osobą a jej dziełem (*opera*), mając na myśli utwór o charakterze dzieła spisanego lub nadającego się do przekazu ustnego, istnieje specyficzna więź. Myśliciel odnotował, że książkę można porównać do konwersacji, którą za pośrednictwem wydawcy autor prowadzi z innymi ludźmi. W trakcie trwania tej rozmowy autor uzewewnętrznia samego siebie, a utwór jest wyłącznie medium, za pomocą którego owo uzewewnętrznienie się dokonuje²⁷. Mając na uwadze to spostrzeżenie, Kant argumentował, dlaczego książka i jej używanie powinny być obwarowane określonymi ograniczeniami.

Zdaniem Kanta wydawca działa legalnie jedynie wówczas, gdy otrzymał od twórcy pełnomocnictwo (*mandatum*), czyli ustne lub pisemne upoważnienie do przekazywania publiczności jego myśli zawartych w danym dziele. W każdym innym przypadku wydawca popełnia bezprawie, chociaż paradoksalnie również umożliwia autorowi konwersowanie z innymi ludźmi, przekazując im jego myśli. Wydawcę, który bez odpowiedniego pełnomocnictwa rozpowszechnia dzieła autora, Kant nazwał „fabrykantem przedruków”. Filozof podkreślił również, że „fabrykant przedruków” dopuszcza się kradzieży, ponieważ pozbawia korzyści materialnych, jakie ze sprzedaży poszczególnych egzemplarzy uzyskalby legalny wydawca, a pośrednio także autor²⁸.

Niemiecki myśliciel zauważył, że nie istnieje prawo do nieograniczonego przedrukowywania utworów. Zdaniem Kanta książki są nie tylko materialnymi wytworami (*opus*), które można by w nieskrępowany niczym sposób powielać, reprodukując kolejne kopie na podstawie pierwotniejszego egzemplarza. Książki są również swego rodzaju dialogiem (*opera*) autora z publiką i nikt, kto nie został przez niego uprawniony, nie może tego dialogu powtarzać. Można powiedzieć, że niemiecki filozof prawo autorskie uznał za jedno z osobistych praw człowieka. Doszedł także do przekonania, że każde dzieło, które ma charakter *opera*, jest przedłużeniem i częścią osobowości autora. Według Kanta wyłącznie dzieła, które oprócz bycia materialnym przedmiotem (*opus*) są jednocześnie dziełem w sensie *opera*, są chronione przez prawo autorskie. Zaś dzieła, które są tylko materialnymi egzemplarzami (*opus*), czyli nie mają charakteru *opera*, takiej ochronie nie podlegają.

²⁶ Ibidem, s. 96–97.

²⁷ Zob. I. Kant, *Metafizyka moralności*, tłum. W. Galewicz, w: I. Kant, *Dzieła zebrane*, t. 5, Toruń 2011, s. 387.

²⁸ Ibidem, s. 388.

5. Odniesienie Kantowskich idei do argumentacji zwolenników i przeciwników prawa autorskiego

Oceniając w świetle myśli Kanta argumentację podnoszoną na rzecz ochrony prawa autorskiego oraz zarzuty wobec tego prawa, można najpierw dojść do wniosku, że obydwie strony sporu mogą wesprzeć swoje przemyślenia Kantowskimi ideami, wykorzystując w szczególności dokonane przez filozofa rozróżnienie pomiędzy dziełem jako *opera* i dziełem jako *opus*.

Z jednej strony, argumenty przytaczane przez zwolenników ochrony własności intelektualnej są wzmacniane, gdy prawo autorskie zostanie potraktowane w duchu Kantowskim, czyli jako chroniące dzieła o charakterze *opera*, jakimi są np. artykuły, książki czy teksty piosenek. Takie dzieła jawią się jako „przedłużenie” osobowości autora, a to w konsekwencji prowadzi do spostrzeżenia, że na tej podstawie twórcy przysługuje pełne prawo do decydowania o sposobie wykorzystywania własnego dzieła oraz że autor ma prawo czerpać profity (zwłaszcza finansowe) z wykorzystywania własnej twórczości przez innych.

Równocześnie, z drugiej strony, przemyślenia Kanta mogą wykorzystać także kontestatorzy prawa autorskiego. Korzystając z Kantowskiej refleksji, można jasno pokazać, że uprawnienia autora i pośredników nie są tożsame oraz że należy je od siebie odróżniać, zawsze uprzywilejowując przy tym prawa autora. Królewiecki filozof uzasadnił bowiem, w jaki sposób i dlaczego uprawnienia pośredników są uwarunkowane prawami autora, zauważając, że pierwsze nigdy nie istnieją bez drugich, gdyż są stale przez nie wyprzedzane. Oznacza to, że w świetle myśli Kanta zasadny wydaje się być postulat przebudowy obecnego modelu prawa autorskiego w taki sposób, aby autor faktycznie odnosił większe korzyści z wykorzystywania przez innych jego dzieła (*opera*) niż różni pośrednicy. Dalej, przemyślenia Kanta zdają się wspierać również intuicję kontestatorów prawa autorskiego, którzy wskazują, że nie do przyjęcia jest bezwzględne utożsamienie wartości danego dzieła z sukcesem ekonomicznym, jakie ono odniosło. Podobnie rozumował niemiecki filozof. Zauważył, że chronione prawem autorskim mogą być tylko dzieła, które mają charakter komunikowania się (*opera*) autora z publicznością, co – jak się wydaje – jest równoznaczne stwierdzeniu, iż o wartości danego dzieła (*opera*) świadczą nie korzyści materialne, jakie ono przyniosło autorowi i pośrednikom, ale jego intelektualny wpływ na innych.

Można również zauważyć, że zarówno argumenty zwolenników, jak i przeciwników prawa autorskiego tracą na mocy, jeśli uwzględni się Kantowskie sugestie i odróżnienie pomiędzy dziełem jako *opera* i dziełem jako *opus*.

I tak, znamienne jest, że Kant zignorował rolę prawa autorskiego jako skutecznego gwaranta rozwoju nauki i kultury, na co z kolei w odróżnieniu od niemieckiego filozofa zwracają uwagę zwolennicy ochrony prawa autorskiego. A nawet więcej, chociaż niemiecki filozof nieuprawnione powielanie i rozpowszechnianie dzieł (*opera*) uznał za kradzież, to jednak jednocześnie zauważył, że choć niegodziwie, ale jednak wskutek tej kradzieży myśli autora także są udostępniane publiczności, czyli mogą ją w konsekwencji zainspirować do twórczego działania. Tym samym – niejako przy okazji – wsparty zostaje przez Kanta argument kontestatorów prawa autorskiego, że zupełne zrezygnowanie z ochrony własności intelektualnej być może jeszcze lepiej by się przyczyniło do rozwoju ludzkiej twórczości, gdyż wówczas możliwości inspirowania się przez zainteresowanych określonymi utworami byłyby wprost nieograniczone.

Również odwołując się do Kantowskich refleksji, można znacząco osłabić argument kontestatorów prawa autorskiego, że prawo do ochrony własności intelektualnej nie jest równoznaczne z prawem do zakazywania wykorzystania dzieł danego autora. Kant klarownie pokazał, że wprowadzić nie zawsze korzystanie z efektów cudzej twórczości jest naganne, ale z pewnością istnieje jeden przypadek wykorzystywania utworu kogoś innego, który zawsze winien być zakazany. Chodzi o wykorzystywanie wbrew woli autora w celach zarobkowych jego dzieła (*opera*). I w tym właśnie przypadku można powiedzieć, że ochrona własności intelektualnej jest tożsama z zakazem wykorzystania cudzego dzieła (*opera*).

Konsekwentnie można powiedzieć, że osłabiony zostaje również zarzut kontestatorów prawa autorskiego, iż nie jest ono bezstronnym mechanizmem. Według niemieckiego myśliciela prawo autorskie nie może być bezstronne, gdyż jego celem jest skuteczne uprzywilejowanie twórców w stosunku do pośredników i publiki. Ponadto, skoro owa ochrona ma być skuteczna, to musi być wsparta odpowiednimi mechanizmami prawno-politycznymi. Prawo autorskie nie może być zatem neutralne, jeśli ma spełnić swoją rolę.

Nieco osłabiony może także zostać zarzut wobec prawa autorskiego, że jest ono oparte na utopijnym żądaniu idealnej oryginalności dzieł. Zdaniem Kanta utwór typu *opera* jest swego rodzaju interakcją między autorem, innymi twórcami i publicznością. Co więcej, jest owocem odnoszenia się autora do dokonań innych twórców i ma na celu intelektualne pobudzenie odbiorców myślami autora. Wobec tego inspirowanie się cudzymi ideami czy tym bardziej odwoływanie się do nich nie może być traktowane jako naruszanie prawa autorskiego.

Wnioski

Współcześnie, w wyniku technologicznego postępu, gdy dystrybucja treści intelektualnych jest tak łatwa i niemalże bezkosztowa, jak nigdy wcześniej, przemyslenia Kanta na temat prawa autorskiego są nad wyraz aktualne. Filozof ukazał, że prawo autorskie ma na celu ochronę interesów autora, a nie pośredników. Myśliciel wskazał podstawowe uprawnienia twórców: 1) prawo do udostępnienia po raz pierwszy własnego dzieła szerszej publiczności; 2) prawo do obrony przed niewłaściwym użyciem własnego dzieła; 3) prawo do czerpania korzyści (materialnych) z wykorzystywania własnego dzieła przez innych. Dalej zatem dyskusje nad prawem autorskim winny skupiać się na poszukiwaniu rozwiązań, które w nowej sytuacji technologicznej mogłyby skutecznie zagwarantować twórcom przede wszystkim powyższe trzy uprawnienia.

Warto mieć również na uwadze różnicę pomiędzy dziełem jako *opera* i dziełem jako *opus*, na którą zwrócił uwagę Kant. Oznacza to, że zupełnie inaczej winny być traktowane takie efekty pracy twórców, jak np. książki czy materiały multimedialne, od takich, jak np. żywność zmodyfikowana, używki czy leki. Pierwsze jawią się jako dzieła, które – oprócz bycia czymś materialnym (*opus*) – mają także charakter *opera*, zaś drugie wydają się być tylko dziełami o charakterze *opus*. W świetle przemysleń Kanta można również powiedzieć, że tylko te dzieła (*opera*), które stanowią przedłużenie osobowości autora, zasługują na ochronę w zakresie obowiązującego prawa autorskiego.

AKTUALNOŚĆ KANTOWSKIEJ WIZJI PRAWA AUTORSKIEGO

(STRESZCZENIE)

Artykuł składa się z siedmiu części. W pierwszej są zarysowane spory nad prawem autorskim, jakie wywołała wprowadzona na przełomie 2011 i 2012 r. umowa ACTA. W drugiej części jest przedstawiony rozwój ochrony prawa autorskiego. W następnych dwóch fragmentach jest kolejno omówiona podstawowa argumentacja na rzecz prawa autorskiego oraz zarzuty, jakie wobec niego są podnoszone. Dalej, ukazana jest koncepcja prawa autorskiego w ujęciu Immanuela Kanta. W części przedostatniej przemyslenia Kanta zostają odniesione do argumentacji zarówno zwolenników, jak i przeciwników prawa autorskiego. I wreszcie przedstawione są wnioski, do jakich można dojść na podstawie prowadzonej analizy. Okazuje się – co najważniejsze w tym dociekanii – że Kantowska wizja prawa autorskiego jest wciąż aktualna. Oznacza to, że w obliczu współczesnych sporów wokół prawa autorskiego warto powrócić do myśli Kanta, ponieważ to właśnie on wskazał podstawowe uprawnienia twórców, a także odróżnił dzieła, które są i nie są chronione przez prawo autorskie. Zdaniem Kanta tylko te dzieła, które stanowią przedłużenie osobowości autora, podlegają ochronie praw autorskich.

THE TIMELINESS OF KANT'S VISION OF COPYRIGHT

(SUMMARY)

This article consists of seven parts. The first part describes the quarrel over copyright, which was introduced in 2011 and 2012 year by the agreement ACTA. The second part presents the development of copyright protection. The next two parts are in sequence and refer to the main arguments in favor of copyright and against copyright. Then the concept of copyright of Immanuel Kant is shown. The penultimate part of the rethinking of Kant based on the arguments of the supporters and the opponents of copyright. And finally, the conclusions are shown, which can be achieved on the basis of the analysis. The most important observation is that Kant's vision of copyright is still timely. It means that in the face of today's conflicts, we should return to the idea of Kant because he described the fundamental rights of authors. Kant also presented the works that are and are not protected by copyright. Only those works are protected by copyright according to Kant, which are the extension of the personality of the author.

DIE AKTUALITÄT DER KANTS VISION DES URHEBERRECHTS

(ZUSAMMENFASSUNG)

Der Artikel besteht aus sieben Teilen. Der erste Teil beschreibt den Streit und das Urheberrecht, das im Jahr 2011 und 2012 in der Vereinbarung ACTA eingeführt wurde. Der zweite Teil stellt die Entwicklung des Urheberrechtsschutzes vor. In den nächsten zwei Teilen wurden anschließend die Hauptargumente zugunsten des Urheberrechts und die Behauptungen gegen das Urheberrecht charakterisiert. Dann wird das Konzept des Urheberrechts von Immanuel Kant gezeigt. In dem vorletzten Teil wurden die Gedanken der Anhänger und der Gegner des Urheberrechts bezüglich der Argumente von Kant vorgestellt. Die wichtigste Beobachtung ist, dass die Vision des Urheberrechts von Kant noch aktuell ist. Das bedeutet, dass wir angesichts der heutigen Konflikte um das Urheberrechtsgesetz zu den Ideen von Kant zurückkehren sollten. Kant unterscheidet auch die Arbeiten, die urheberrechtlich sind. Nur diese Werke durch das Urheberrecht geschützt werden sollen, die die Persönlichkeit des Autors entwickeln.