

Prof. dr hab. Katarzyna Grzybczyk
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Prawa i Administracji

Katowice, 7 sierpnia 2023 r.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Klaudii Frączkiewicz - Maćków pt. „Spektakl teatralny i jego twórca w prawie autorskim”, Wrocław 2023, ss. 220

I. Wybór tematu

Problematyka kwalifikacji prawnej spektaklu teatralnego jest zagadnieniem rzadko analizowanym w polskiej doktrynie prawnoautorskiej, dlatego z uznaniem należy przyjąć wybór tematu rozprawy doktorskiej. Choć bowiem wiele zmienia się w sferze kultury w związku z rozwojem nowych technologii i zmianami społecznymi, to jednak spektakle teatralne wciąż cieszą się dużym zainteresowaniem odbiorców.

Z punktu widzenia prawa autorskiego analiza powyższej problematyki jest niełatwa z powodu przedmiotu ochrony, który nie jest wymieniony w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, a także, co stwarza najwięcej problemów, składa się z wielu różnych elementów, zaś jego budowa jest wielowarstwowa i niejednorodna. Jak zwykle w takich przypadkach kwalifikacja prawna nie jest oczywista, zaś jej oceny mogą być sporne, co zresztą kilkakrotnie w rozprawie zauważa Autorka. Tym bardziej każda wypowiedź dotycząca problematyki spektaklu teatralnego jest istotna zarówno dla teorii, jak i praktyki – zwłaszcza, że w przyszłości teatr może być jedynym miejscem, w którym sztuczna inteligencja nie zastąpi człowieka (chyba, że zgodzimy się na hologramy).

Wybór tematu Autorka uzasadnia m.in. nawiązaniem do interdyscyplinarnych monografii dotyczących przykładowych rodzajów utworów (s. 8). Szkoda, w tym kontekście, że pominęła zupełnie monografię D. Flisaka z 2008 r. pt. „Utwór multimedialny w prawie autorskim” i „Grę komputerową jako przedmiot prawa autorskiego” I. Matusiaka, które ze względu na złożoność i wielowarstwowość przedmiotów ochrony mogłyby stanowić źródło cennych wskazówek.

Rozprawa mgr Klaudii Frączkiewicz - Maćków stanowi studium problematyki spektaklu teatralnego w kontekście regulacji prawa autorskiego, ale także wiedzy o teatrze i sztuce scenicznej. Autorka analizuje zagadnienia prawne podbudowując swoje wnioski

wiedzą specjalistyczną, co jest atutem pracy, choć w niektórych miejscach może być przeszkodą, ponieważ punkty widzenia prawników i teatrologów różnią się od siebie nie tylko terminologicznie. Szkoda także, że posiadając tę wiedzę, Doktorantka nie rozwinęła szerzej niektórych wątków związanych czy to z historią teatru, rodzajami spektakli czy specyfiką tej formy rozrywki.

Pewien niedosyt po przeczytaniu rozprawy związany jest przede wszystkim z ograniczeniem analizy do polskich regulacji prawnych i polskiego piśmiennictwa. Przykłady i odwołania do literatury obcej czy zagranicznego orzecznictwa są nieliczne i mają raczej postać wyjątku. Oczywiście praca naukowa, w tym rozprawa doktorska, nie musi mieć charakteru prawnoporównawczego, jednak w przypadku wątpliwości dotyczących kwalifikacji prawnej czy braku szczegółowych regulacji, sięgnięcie do obcych rozwiązań prawnych mogłoby być korzystne dla rozwiania niepewności powstałych na tle polskich regulacji. Równocześnie, wobec ograniczenia zakresu rozważań do polskiego porządku prawnego, zaskakujący jest wybór niemieckiej koncepcji utworu scenicznego, włożonej niejako do pracy. Brak wyjaśnienie dlaczego Autorka zdecydowała się na wybór prawa niemieckiego i czy te rozwiązania miałyby być jakimś wzorcem dla polskiego ustawodawcy.

Zaskakuje w związku z tym wtrącenie kilku zdań na temat utworu w prawie Unii Europejskiej (s. 32), bo nie chodzi chyba o wskazanie źródeł prawa (wówczas należałoby zacząć od prawa międzynarodowego), ani o jego definicję, gdyż takiej nie ma. Jeśli natomiast intencją Doktorantki było zasygnalizowanie unijnej autonomicznej wykładni, to myśl ta pozostaje nierozwinięta i niekontynuowana w pracy.

Drugi zauważalny (dla mnie) mankament, to powierzchowna analiza elementów spektaklu scenicznego. Doktorantka więcej uwagi poświęca twórcom poszczególnych wkładów, co jest uzasadnione, ale ich status wynika z kwalifikacji prawnej określonych wytworów intelektualnych, a nie odwrotnie. Proponowane ujęcie jest zasadne tylko w odniesieniu do reżysera, gdy Autorka omawia jest pozycję jako twórcy lub wykonawcy. W moim odczuciu skupienie się na podmiotach a nie na ewentualnych przedmiotach ochrony poskutkowało chaosem i brakiem myśli przewodniej w pracy.

Niemniej jednak podjęty przez Doktorantkę temat stworzył cenną okazję do omówienia kwestii pozaprawnych, związanych z tworzeniem i eksploatacją spektaklu scenicznego. Autorka stara się wykorzystać tę okazję i z pracy można się dowiedzieć wielu ciekawych kwestii teoretycznych i praktycznych dotyczących teatru, choć w niektórych fragmentach odwołania do literatury z zakresu teatrologii są tak ubogie, że można mówić o streszczeniu

(np. s. 75). Wydaje się także, że bardziej adekwatnym tytułem byłby „Spektakl teatralny i jego twórca w polskim prawie autorskim”.

W rozprawie wykorzystano kilka metod badawczych: przede wszystkim metodę formalno-dogmatyczną, poddając analizie uregulowania ustaw o prawie autorskim i prawach pokrewnych i dodatkowo metodę historyczną. Metoda prawnoporównawcza została wykorzystana sporadycznie i – jak pisałam – w sposób nieco nieuzasadniony, za to ciekawe jest wykorzystanie metody empirycznej (choć Autorka jej nie wskazuje), polegającej na oglądaniu spektakli oraz prowadzeniu rozmów z twórcami teatralnymi. Dzięki temu wywody zawarte w pracy stają się bardziej wiarygodne i przekonujące.

II. Konstrukcja i zawartość pracy

Rozprawa składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia.

We wstępie Doktorantka uzasadnia wybór swojego tematu oraz wskazuje cel pracy, którym jest udzielenie odpowiedzi na pytanie jaki jest charakter spektaklu teatralnego na gruncie obowiązujących przepisów ustawy o prawie autorskim oraz dokonanie oceny kogo należy uznać za jego twórcę. Punktem wyjścia i zarazem podstawową tezę rozprawy jest twierdzenie (a nie, jak błędnie pisze Autorka, wykazanie), że aktualne przepisy ustawy prawnoautorskiej pozwalają traktować spektakl teatralny jako odrębny utwór. Dodatkowo Autorka zakłada, że utwór sceniczny jest odrębną od literackiego kategorią utworu, różniącą się przede wszystkim scenicznością.

Doktorantka zastrzega także we wstępie, że pomija szczegółowe omówienie rodzajów przedstawień, które mają charakter spektaklu, ponieważ „dla objęcia ochroną prawnoautorską nie ma znaczenia ustalenie z jakim rodzajem widowiska mamy do czynienia, a istotne jest określenie czy dany wytwór spełnia określone cechy” (s. 10). Otóż to twierdzenie jest prawdziwe tylko częściowo, ponieważ rodzaj spektaklu może nie wpływać na jego ocenę jako całości, ale poszczególne elementy tworzące widowisko mogą mieć różną kwalifikację prawną, co wydaje się dość istotne z punktu widzenia omawianej problematyki.

W pierwszym rozdziale Doktorantka analizuje spektakl teatralny i jego elementy sięgając do nauki o teatrze. Jest to ciekawy dla prawnika fragment, choć nie wiem ostatecznie, jakie ujęcie czy jaką definicję przyjmuje Autorka. Niejasne jest dla mnie także ograniczenie rozważań do spektaklu scenicznego – wystawianego przez teatr (publiczny lub niepubliczny) i przez niego finansowanego. Takie zawężenie i tak dość wąskiego zagadnienia

pozostawia niedosyt, zwłaszcza w odniesieniu do teatrów amatorskich, które są liczne i mogłyby stanowić ciekawe pole badawcze.

Jak wskazałam rozważania oparte na teatrologii są ciekawe, choć literatura, na której Autorka opiera swoje wywody jest miejscami bardzo uboga (s. 22). Brakuje mi także własnego stanowiska Autorki tam, gdzie pojawiają się różne teorie czy propozycje. Dla pracy dużo bardziej wartościowe byłoby szersze omówienie elementów (utworów) składających się na spektakl teatralny, niż powielanie poglądów doktryny prawa autorskiego np. dotyczących pojęcia utworu czy przesłanek powstania ochrony. Odwoływanie się do starego orzecznictwa dotyczącego np. układu kwiatów nie wnosi niczego nowego ani ciekawego do pracy, nie jest też związane z tematem. Tymczasem Autorka ma tendencję do pisania o rzeczach powszechnie wiadomych a nieistotnych dla tematu.

Wiele miejsca poświęcono pojęciu działalność twórczej tak w aktach prawa międzynarodowego, jak i w ustawodawstwach krajowych, przywołano także wypowiedzi polskiej doktryny dotyczące tej kontrowersyjnej przesłanki. Wśród tych wielu głosów zdecydowania brakuje własnego stanowiska Autorki czy przynajmniej wskazania, do którego poglądu by się przychyliła. Nie do końca trafne są także wnioski dotyczące niejedności orzecznictwa – w doktrynie prawa autorskiego wyraźnie wskazuje się na niebezpieczeństwa z tym związane, ponieważ wbrew temu co chciałaby Doktorantka, aktualne orzecznictwo nie sprzyja powstawaniu nowych wytworów wyobraźni (sądzę zresztą, że ma na to niewielki wpływ), natomiast przyczynia się do rozszerzania zakresu ochrony na wytwory, które nie powinny być uznane za utwory (znicz, rower, wózek dziecięcy). W kontekście przesłanki twórczości należałoby dzisiaj raczej wspomnieć o sztucznej inteligencji i zagrożeniach z nią związanych, choć w przypadku spektaklu scenicznego główne zagrożenie jakie dostrzegam, to scenariusze pisane przez AI.

Pisząc o drugiej przesłance, indywidualnym charakterze, Autorka nie jest konsekwentna i w ogóle nie sięga po obce ustawodawstwo.

Ciekawy jest podrozdział 2.3. dotyczący wskazanych już przesłanek w spektaklu teatralnym, ale niestety zupełnie nie rozumiem wywodów Autorki z stron 57-58. Po pierwsze, nie wiem, czy Doktorantka uważa, że intencja twórcy wpływa na kwalifikację prawną określonego dobra a po drugie, czy Jej zdaniem plagiat nie jest utworem. W doktrynie prawa autorskiego wyróżnia się takie konstrukcje jak utwory paralelne, plagiat jawny/ukryty, całkowity/częściowy, zaś zamiar czy intencja twórcy nie jest istotna z punktu widzenia powstania ochrony.

Następnie Autorka omawia przesłankę ustalenia – w tym zakresie rozwinięcia wymagałaby myśl ze strony 64, iż „byłoby bezpodstawnym uproszczeniem przyjęcie, że pierwsze próby całości spektaklu (próby sytuacyjne) stanowią moment ustalenia”, ponieważ o ustaleniu mówimy wówczas, gdy utwór (nie musi być ukończony) ma taką postać, że może się z nim zapoznać osoba trzecia (a nie dopiero w chwili utrwalenia, jak pisze Autorka na stronie 66). Zatem skąd to zastrzeżenie Doktorantki?

Nie zgadzam się natomiast ze stwierdzeniem, że ustalenie spektaklu może nastąpić już na etapie przedstawienia przez reżysera. Gdyby tak było, to teza, którą Doktorantka udowadnia w pracy, że spektakl teatralny (czyli jak wynika z dalszej części pracy utwór złożony, wielowarstwowy i sceniczny) może być odrębnym przedmiotem ochrony, nie ma racji bytu.

Wydaje się także, że Autorka gubi się czasem między takimi pojęciami/konstrukcjami jak utwór – artystyczne wykonanie; utwór – dzieło, wideogram – utwór audiowizualny, twórca – autor – artysta. Operowanie tymi pojęciami wymaga większej precyzji, bo wnioski mogą się okazać nieprawdziwe.

W rozdziale drugim Autorka dokonuje analizy spektaklu teatralnego z perspektywy sposobu wyrażenia na scenie. Jest to zawily i częściowo niezrozumiały dla mnie fragment rozprawy, w którym mieszają się różne wątki bez wyraźnej myśli przewodniej. Przykładowo nie jest dla mnie jasny przeskok, którego dokonuje Autorka na s. 83, gdy analizuje relację pomiędzy przedstawieniem a utworem literackim wystawianym na scenie i nagle przechodzi do charakteru wyłącznego uprawnienia twórcy utworu do korzystania z niego. Jeśli dobrze zrozumiałam początkowy zamiar Doktorantki, to zamierzała badać relację między tekstem (materiałem, utworem dramatycznym) a widowiskiem scenicznym. Moim zdaniem analiza powinna obejmować ocenę przekształcenia wcześniejszego utworu, przejęcie elementów twórczych, stopień zależności etc. Kwestia eksploatacji utworu wydaje się być wtórna w tym kontekście.

Nie można się także zgodzić z analizą ze s. 93 dotyczącą spektaklu teatralnego i szkolnego – w ramach dozwolonego użytku podstawa prawną jest art. 31 ust. 2 pr. aut. a nie 27, zaś okoliczność, że utwór jest tworzony czy wykonywany przez profesjonalistów/amatorów nie ma znaczenia dla powstania ochrony.

Inaczej należy ocenić kolejny fragment pracy, w którym Autorka omawia spektakl teatralny jako utwór sceniczny. Dokonuje tu przeglądu stanowisk doktryny także prezentowanych pod rządami wcześniejszych ustaw, sięga również do wiedzy o teatrze. W tym fragmencie Doktorantka przedstawia własne stanowiska i oceny, z którymi należy się

zgodzić. Osobiście niekoniecznie włączyłabym do niego kwestię umów, a jeśli już to także umowę zawieraną między twórcą utworu wyjściowego a reżyserem (teatrem), ale układ pracy i podział treści należy do piszącego.

Ciekawe są uwagi na temat wybranych rodzajów twórczości z pogranicza teatru, zwłaszcza na temat Teatru Telewizji, o którego roli i pozycji nie wiedziałam. Nie jestem jedynie pewna, czy Doktorantka dobrze rozumie relację między wideogramem, będącym przedmiotem praw pokrewnych a utworem, chronionym prawem autorskim.

Rozdział trzeci dotyczy skutków prawnych wpływu cudzej twórczości na przykładzie spektaklu teatralnego, choć ze względu na temat całej rozprawy powinien on raczej brzmieć skutki prawne korzystania z cudzych utworów w spektaklu teatralnym. Autorka omawia różnice między utworami samoistnymi i niesamoistnymi oraz trudne zagadnienie utworów inspirowanych. Następnie przekłada te rozważania na spektakl teatralny wyjaśniając na czym polega opracowanie, adaptacja czy inscenizacja - na marginesie zaznaczę, że niejasne jest zdanie „adaptacja stanowi takie przetworzenie, które jest wiernym odtworzeniem utworu macierzystego i jego fabuły”. W odniesieniu do tłumaczenia, to warto by rozważyć (s. 142), czy wystawienie utworu tłumaczonego nie jest adaptacją tłumaczenia (a nie utworu pierwotnego), zważywszy, że tłumaczenie jest (może być) pełnoprawnym utworem.

Ciekawe i wartościowe są rozważania zawarte w podrozdziale dotyczącym inspiracji, jej źródeł i skutków, zilustrowane przykładami. Interesujące są uwagi na temat spektakli biograficznych – zwracam jednak uwagę, że jeśli materiały faktograficzne znajdują się w domenie publicznej to można z nich swobodnie korzystać dlatego, że nie są chronione, a nie dlatego, że są objęte konstrukcją dozwolonego użytku (s. 150). Nie sądzę także, że wykorzystanie w spektaklu teatralnym przemówień politycznych można objąć „celem informacyjnym” – na marginesie można wspomnieć o niedawnym pozwie złożonym w sądzie amerykańskim dotyczącym bezprawnego wykorzystania przemowy Martina Luthera Kinga.

Ostatni rozdział poświęcony jest twórcom teatralnym. Doktorantka rozpoczyna rozważania dość odważnie, wskazując na chaos terminologiczny, moim zdaniem jednak nie ma racji i sama wychodzi z błędnego założenia – to nie „przez ‘twórcę’ należy rozumieć rzeczywistego autora utworu” ale odwrotnie. Autorem może być jedynie rzeczywisty twórca, ponieważ „twórca” to kategoria faktyczna, a „autor” – prawna.

Interesujący jest kolejny fragment dotyczący pozycji i oceny reżysera teatralnego, który – o czym nie wiedziałam – zaliczany był pierwotnie do grupy artystów wykonawców. Choć z dzisiejszej perspektywy uznanie go za twórcę wydaje się oczywiste, to Doktorantka pokazuje, że nie zawsze tak było.

Mam wątpliwości w odniesieniu do opisu sytuacji prawnej kompozytora – jego sytuacja wynika z treści zawartej umowy, czy jej przedmiotem jest stworzenie utworu specjalnie dla spektaklu czy udzielenie licencji na korzystanie z już istniejącego utworu muzycznego. Rozwinięcia wymagałby także fragment dotyczący pozycji aktora, którego rola jest jednak istotna dla powstania utworu scenicznego, zaś w ujęciu Doktorantki kwestie te zostały bardzo spłycone. Szkoda także, że pominięto inne osoby uczestniczące w tworzeniu spektaklu scenicznego jak scenograf, kostiumograf czy wizażysta, ale może Doktorantka miała inną wizję rozprawy doktorskiej.

W podsumowaniu Autorka w sposób zwięzły i syntetyczny przedstawia jeszcze raz tezy i wnioski swojej rozprawy doktorskiej.

III. Kwestie warsztatowe

W odniesieniu do kwestii warsztatowych mam uwagi przede wszystkim do języka i stylistyki pracy. Niektóre fragmenty są jasne i dobrze się czyta, inne są chaotyczne i dość zaskakujące dla czytelnika. Terminologia wymagałaby jednak dokładnego przejrzenia, ponieważ Autorka myli czasem pojęcia, które w języku potocznym są używane zamiennie (autor, twórca artysta), jednak w prawie autorskim mają swoje ustalone znaczenia.

Konstrukcja pracy jest zasadniczo poprawna, choć nie zawsze wiadomo, dlaczego Doktorantka dokonuje akurat takich a nie innych wyborów wątków czy zagadnień. Są fragmenty lepiej i gorzej opracowane (literatura, orzecznictwo), widać obszary, w których Autorka porusza się swobodnie i takie napisane z niejakim wysiłkiem. O zastrzeżeniach do wykorzystanej literatury już pisałam – nie wygląda dobrze oparcie całych fragmentów na jednej pozycji – i pominięcie monografii poruszających podobne tematy. Można było także sięgnąć do literatury obcej.

Atutem pracy są fragmenty wymagające wiedzy specjalistycznej i ich wykorzystanie oraz wplecenie w wątki prawnicze. To powoduje, że praca nie jest ani abstrakcyjną analizą przepisów z wymyślonymi stanami faktycznymi, ani nudnym powieleniem tego, co napisali inni.

IV. Główne osiągnięcia Autorki

Za główne osiągnięcie Autorki należy uznać przede wszystkim analizę spektaklu teatralnego na tle różnych przepisów i konstrukcji prawnoautorskich. Analiza formalno - dogmatyczna, dość precyzyjna, ale zarazem wielowątkowa, wsparta jest krytyczną oceną

niektórych poglądów prezentowanych w polskiej literaturze przedmiotu. Na podstawie przeprowadzonych analiz Autorka mogła w sposób kompetentny rozważyć zagadnienie prawne, ważne dla praktyki, a nieuregulowane w polskich przepisach.

Szerokie rozważania odnoszące się do zagadnień związanych z interpretacją przepisów ustawy o prawie autorskim świadczą o wiedzy i umiejętności krytycznej analizy prezentowanych w literaturze poglądów. Choć nie podzielam wszystkich tez i wniosków wyrażonych przez Doktorantkę, to nie mogę stwierdzić, że są one zupełnie nieuprawnione. Jak w wielu przypadkach oceny prawnoautorskiej należy je zaliczyć do dyskusyjnych.

Treść pracy świadczy o dobrej znajomości problematyki prawnej związanej z działalnością teatrów. Autorka operuje zarówno terminologią prawniczą, jak i z zakresu teatrologii, potrafi formułować samodzielne wnioski oraz dobrać odpowiednie przykłady. Niezależnie, czy się z Nią zgadzam czy nie, to jednak każda próba szerszego spojrzenia na określony problem badawczy i zaproponowanie innego ujęcia, niż dotychczasowe, jest wartościowa.

V. Wnioski końcowe

Rozprawa Pani mgr Klaudii Frączkiewicz - Maćków – mimo zgłoszonych uwag i zastrzeżeń – zasługuje na pozytywną ocenę. Dowodzi ona umiejętności stawiania i rozwiązywania problemów naukowych.

Rozprawa stanowi istotny wkład w badania w zakresie prawa autorskiego i praw pokrewnych.

W konkluzji stwierdzam, że przedstawiona mi do oceny rozprawa odpowiada wymogom określonym w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (tj. Dz. U. z 2017 r., poz. 1789 ze zm.) w związku z art. 179 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r., poz. 1669 z późn. zm.) i może stanowić podstawę nadania Kandydatce stopnia doktora nauk prawnych.

Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.

Katarzyna Giza