

Dominik BRALCZYK

Wyższa Szkoła Pedagogiczna ZNP, Warszawa

Postać literacka i jej prawa

1. Definiowanie postaci literackiej

Podjmując rozważania nad postacią literacką, jej pozycją, formą i znaczeniem w prawie autorskim wypadałoby rozpocząć od próby jej zdefiniowania w teorii literatury, a nie jest to wcale zadanie proste, ponieważ postać literacką – chociaż jej rola i związek z treścią utworu od wieków były przedmiotem badań i dyskusji – współczesna nauka o literaturze umieściła jakby na marginesie swych zainteresowań¹.

Chociaż brak jest konkretnej definicji, jednak w ogólnym zarysie postać literacka jest to, jak twierdzą literaturoznawcy, „fikcyjna osoba występująca w świecie przedstawionym dzieła literackiego”².

Odnosząc się do jej znaczenia dla utworu, jego treści i formy, wreszcie jej wartości to przy ustalaniu obecnej roli podmiotu literackiego należałoby przede wszystkim uwzględnić kontekst historyczny, czyli pewną dziejową drogę, którą przebył bohater literacki jako jeden z wielu elementów świata przedstawionego. Warto bowiem zwrócić uwagę na to, że sama definicja bohatera literackiego ewoluowała wraz z nim i to już od czasów antycznych, gdy był on elementem pobocznym (pretekstem fabuły), poprzez nowożytny indywidualizm, kiedy to zyskał on zasadnicze znaczenie – wokół niego budowany był świat przedstawiony, aż do współczesności, gdzie bohater zyskuje nowe atrybuty, pozwalające mu funkcjonować nawet w oderwaniu od fabuły, w licznych, często luźno związanych z treścią książki adaptacjach.

Obecnie pozycja bohatera literackiego w kulturze współczesnej jest już na tyle ugruntowana, że chociaż stał się on w istocie punktem centralnym dzieła³, to rola ta już mu najwyraźniej nie wystarcza. Ta swoista indywidualizacja postaci literackiej, jej personifikowanie i powstawanie

¹ H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, w: *Autor – podmiot literacki – bohater*, pod red. A. Martuszelewskiej, J. Sławińskiego, Wrocław 1983, s. 97.

² M. Głowiński, T. Kostkiewicz, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Ossolineum 2002, s. 412.

³ G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. I, Warszawa 1964, s. 379.

nowych technik kreowania musi mieć i ma także aktualne przełożenie na kwestie prawne sprawiając, że w istniejącym stanie rzeczy zasadnym staje się kwestia uznania bohatera literackiego za osobny przedmiot prawa autorskiego i w konsekwencji właściwe określenie zakresu jego ochrony.

Zgodnie z ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r.⁴, przedmiotem prawa autorskiego jest utwór, czyli każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w dowolnej postaci i rozumiany jako dobro niematerialne. Przepisy zawierają również przykładowy katalog utworów wspominając, że przedmiotem prawa autorskiego są utwory wyrażone słowem (czyli literackie). Ustawodawca uzależnia zatem powstanie utworu literackiego od spełnienia dwóch przesłanek – twórczości (rozumianej w literaturze jako oryginalność) oraz indywidualności (indywidualny charakter). W tym znaczeniu bohater fikcyjny (postać literacka) podlega ochronie „na ogólnych zasadach prawa autorskiego wraz z całym utworem, a posłużenie się jego nazwą lub wyglądem może być uznane za naruszenie autorskiego dobra osobistego, jakim jest prawo do integralności utworu”⁵.

Nie budząca wątpliwości pozycja dzieła literackiego jako utworu prawa autorskiego nasuwa jednak pewne implikacje dotyczące właśnie kwestii jego integralności, w szczególności dotyczące możliwości wyodrębnienia z dzieła literackiego dalszych składników twórczych, które same z siebie spełniałyby wszystkie ustawowe warunki, wymagane do uznania ich za indywidualny utwór.

Pewnych tropów dostarczyć nam może teoria literatury, wyróżniając w powieści literackiej (a w zasadzie jej warstwie semiotycznej), trzy podstawowe warstwy przedmiotów przedstawionych: przestrzeń i czas, fabułę i postaci⁶. Po wnikliwszej analizie wydaje się, że każdy z tych elementów może (choć oczywiście nie musi) spełniać przesłanki charakteryzujące utwór w rozumieniu zapisów ustawy.

Oczywiście taka teza – sama w sobie mocno dyskusyjna – wymaga pewnego ukonkretnienia. I tak, przykładowo, twórczym przedstawieniem przestrzeni i czasu (świata przedstawionego) w utworze literackim może być np. *Narnia* z powieści C. C. Lewisa *Kroniki Narnii czy Śródziemie z Władcy Pierścieni* J. R. R. Tolkiena – kiedy autor tworzy pewien spójny,

⁴ Dz. U. 2000, Nr 80, poz. 904 ze zm.

⁵ K. Grzybczyk, *Prawnoautorska ochrona postaci fikcyjnej*, „Monitor prawniczy” 1997, nr 6, s. 4.

⁶ R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960, s. 281 i n.

kompletny i oryginalny opis fikcyjnego świata (bywa, że jeszcze uzupełniony o mapę). Twórczym elementem powieści jest także sama fabuła dzieła (akcja), rozumiana jako oryginalny układ wątków i ciąg zdarzeń w utworze literackim, powiązanych ze sobą i ułożonych na zasadzie przyczynowo-skutkowej (choć w literaturze współczesnej nawet to nie jest już regułą). Wreszcie sama postać literacka wykreowana przez autora, oryginalna i identyfikowalna, powstała w oparciu o indywidualne wyobrażenie twórcy, zgodnie z jego wyobraźnią i wolą – której nie można odmówić cech utworu prawa autorskiego. Stanowisko to, co do zasady, podzielił również Sąd Najwyższy, ustalając, że „ochronie prawa autorskiego podlega nie temat, lecz jego indywidualizacja (postać i koncepcja bohatera oraz innych postaci, ich losy, określone sytuacje, opisy itd.)⁷”.

Można zatem uznać, że dzieło literackie jako całość jest co do istoty zbiorem twórczych elementów, które zostały ustalone i połączone przybierając ostateczną skończoną formę utworu (powieści), ale mogą być także rozpatrywane odrębnie i podlegać ochronie indywidualnej. Czy dzieło literackie może być zatem rozpatrywane heteronomicznie – jako swoista kompozycja, a co za tym idzie zbiór w rozumieniu prawa autorskiego z pełnymi tego konsekwencjami, czyli także uznaniem za utwór takiej twórczej kompilacji, która składa się wyłącznie z nietwórczych elementów (postaci literackich, fabuły, czasoprzestrzeni) – ta kwestia wydaje się mocno dyskusyjna.

2. Ustalenie kryteriów

Sama wykazana powyżej możliwość rozpatrywania postaci literackiej jako odrębnego przedmiotu prawa autorskiego nie oznacza jednak wcale, że mamy już do czynienia z ustaloną regułą, która w sposób jednoznaczny określa rolę i znaczenie tego elementu dzieła literackiego i pozycjonuje ją, kreując ostatecznie i bezdyskusyjnie na samodzielny przedmiot prawa autorskiego. Nie wydaje się to zasadne, ponieważ sama możliwość nie jest jeszcze równoznaczna ze stwierdzeniem faktu, a postać fikcyjna w utworze literackim nie w każdym przypadku daje podstawy do uznania jej za osobny utwór prawa autorskiego i każdorazowo (indywidualnie) wymaga przeprowadzenia wnikliwej analizy. W szczególności samo stwierdzenie

⁷ Wyrok Sądu Najwyższego z 31 grudnia 1974 r., I CR 659/74 w: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie. Przepisy, orzecznictwo, umowy międzynarodowe*, Warszawa 1994, s. 281.

faktu istnienia postaci literackiej jako samodzielnego przedmiotu prawa autorskiego nie daje jeszcze odpowiedzi na pytanie, czy bohater literacki jest odrębnym od dzieła elementem twórczym w tym sensie, że jego indywidualny charakter może być realizowany poza utworem, w którym został zawarty przez autora.

Tym samym rozważenia wymaga kwestia, czy postać literacka może pełnić rolę utworu samoistnego – odrębnego i pierwotnego względem dzieła literackiego, w którym została zawarta, czy też raczej uznać ją należy za dzieło zależne ze wszystkimi tego konsekwencjami prawnymi. Wydaje się, że powstanie praw autorskich do postaci literackiej, jak i ich „jakość” należy oceniać indywidualnie, uzależniając jednak od spełnienia pewnych ogólniejszych kryteriów, które zasadniczo wpływają na zakres prawno-autorskiej ochrony, a nawet wręcz warunkują samo istnienie prawa autorskiego do postaci literackiej.

2.1. Kryterium aksjologiczne

Ustalając tryb i zakres obowiązywania tych kryteriów należy przede wszystkim odróżnić kwestię dotyczącą możliwości i środków, pozwalających na wyabstrahowanie bohatera z literackiego kontinuum, od kwestii ustalenia indywidualnego i twórczego charakteru stanowiącego podstawę jego istnienia jako samodzielnego utworu prawa autorskiego.

Postać literacka jest w sposób oczywisty bytem niedookreślonym z uwagi na fakt, że środki służące do jej opisu (słowa, zdania) mają swoje istotne ograniczenia. Po pierwsze, opis językowy tworzy w świadomości odbiorcy wyłącznie wyobrażenie, i to wyobrażenie czysto subiektywne, ponieważ może być ono różne u różnych odbiorców (określenia takie jak: gruby, wysoki, elegancki, stary, mądry wywołują u każdego inne wyobrażenie opisywanej osoby). Po drugie, opis literacki jest zamknięty, ograniczony do tych cech, które twórca uznał za najistotniejsze i wystarczające do zindywidualizowania bohatera utworu literackiego. Pomimo starań autor nie jest jednak w stanie przedstawić aspektu fizycznego postaci literackiej w sposób pełny i jednoznaczny posługując się jedynie słowem, może jednak doprecyzować go poprzez wielość określeń użytych w opisie bohatera (szczegółowość) – *kryterium ilościowe*, poprzez ich indywidualny i niepowtarzalny dobór lub też nadanie pewnych cech indywidualizujących opisywaną postać (np. charakterystyczny wygląd zewnętrzny, sposób wysławiania, czy oryginalne imię i nazwisko, przy czym to ostatnie,

zdaniem części doktryny, może stać się przedmiotem samoistnej ochrony⁸) – *kryterium jakościowe*.

Niezależnie od swej szczegółowości, opis może być jednak pozbawiony konkretyzacji i to czasem w efekcie celowego działania twórcy: „Wicehrabia był to młody człowiek o miłym wyglądzie, miękkich rysach i ujmujących manierach; w sposób widoczny uważał się za znakomitość, lecz jako człowiek dobrze wychowany, skromnie zezwalał, by towarzystwo, w którym przebywa, cieszyło się nim”⁹.

Wreszcie opis może być dokonywany nie przez wszechwiedzącego (obiektywnego) narratora – *alter ego* twórcy, lecz poprzez jedną z postaci utworu literackiego (opis pośredni): „[...] najróżniejsze instytucje opracowywały rysopisy owego człowieka. [...] I tak, na przykład, pierwszy z nich stwierdza, że człowiek ów był niskiego wzrostu, miał złote zęby i utykał na prawą nogę. Drugi zaś mówi, że człowiek ten był wręcz olbrzymem, koronki na jego zębach były z platyny i utykał na jedną nogę. Trzeci oznajmia lakonicznie, że wymieniony osobnik nie miał żadnych znaków szczególnych. Musimy, niestety, przyznać, że wszystkie te rysopisy są do niczego”¹⁰.

Oczywiście należy zwrócić uwagę na fakt, że poza warstwą treści opis posiada także formę, której plastyka nie zawsze idzie w parze ze skonkretyzowaniem opisywanej postaci: „nie było charakteru w tym orlim nosie i małych, wiśniowych ustach; nie było myśli w tym niskim równym czole; nie było woli w tym pustym ciemnym oku”¹¹. Należy dodać, że charakterystyka postaci literackiej obejmuje nie tylko jej wygląd zewnętrzny, ale też „życie wewnętrzne, postawę moralną, poglądy i reakcje emocjonalne”¹² opisywanego bohatera.

Oprócz istnienia zbioru cech przedstawionych, zawierających przewagę ocen subiektywnych, budowanych przede wszystkim zwrotami wieloznacznymi i niedookreślonymi (powolny, brzydki, nieśmiały), a także ogólnymi

⁸ J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkański, R. Markiewicz, E. Traple, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2001, odrębny pogląd znajdujemy w orzeczeniu Sądu Najwyższego z 16 lutego 1962 r., II CR 528/71 (niepubl.): „Wykorzystanie cudzego pomysłu, a nawet imion z innego utworu, przy oryginalnej treści nowego dzieła, nie stanowi jeszcze opracowania cudzego utworu, ale własny oryginalny utwór”.

⁹ L. Tołstoj, *Wojna i pokój*, t. I, Warszawa 1964, s. 51.

¹⁰ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, Frankfurt nad Menem 1969, s. 12.

¹¹ Ch. Bronte, *Dziwne losy Jane Eyre*, Warszawa 2009, s. 202.

¹² M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986, s. 331.

(broadaty, otyły, siwowłosy), istnieje również świat opisu dokumentującego, kreujący wizerunek w sposób bardziej wyraźny, pewniejszy i konkretniejszy (jąkała, charakterystyczna blizna, ubiór, imię i nazwisko), a także zawierający cały zespół zachowań i język bohatera. Ma to swoje oczywiste przełożenie na dokonywanie ocen co do charakteru i pozycji bohatera literackiego oraz ewentualnie kwestię jego samodzielności jako utworu.

Konkludując, fikcyjny bohater literacki nie jest więc niczym innym, niż tylko zespołem określeń (wyrazów), które go opisują, ale opis ten mając zasadniczo charakter nieokreślony, może – mimo swej niedoskonałości – stać się nie tylko „kategorią centralną utworu literackiego”¹³, ale warunkować powstanie odrębnego utworu prawa autorskiego, o ile zostaną spełnione ogólne przesłanki twórczości.

2.2. Kryterium ontologiczne

Uznając opis literacki (charakterystykę bohatera) za odrębny i twórczy element utworu literackiego należy ustalić, kiedy i gdzie następuje akt jego kreacji – czy w momencie, gdy autor dokonuje jego transkrypcji, czy też dopiero w sferze wyobrażeń czytelnika, wywołanych jego odbiorem. Należałoby więc rozróżnić świat przedmiotu przedstawionego (obiektywnego) – nadawcy, od świata przedmiotu wyobrażeniowego (subiektywnego) – odbiorcy.

O ile w działaniach autora możemy się dopatrzeć pewnego ukierunkowania w odbiorze postaci literackiej (nadanej intencją twórcy), czyli konkretnego i jednoznacznego zamiaru przeniesienia własnego wyobrażenia bohatera z formy opisu na wyobraźnię odbiorcy (twórca pełni tu rolę powiernika transcendentnego bytu bohatera literackiego), o tyle jego zamierzenia mogą się zrealizować tylko w przybliżeniu, z uwagi na wielość odbiorców (czytelników) i ich zróżnicowany sposób postrzegania.

W oczywisty więc sposób intencja twórcy nie może być w pełni realizowana, własne wyobrażenie bohatera autor musi bowiem najpierw przenieść w postaci opisu do utworu, a następnie opis ten jest przetwarzany w subiektywny obraz powstający w wyobraźni odbiorcy. W związku zaś z wielością odbiorców mamy w istocie do czynienia z wielością przedmiotów wyobrażeniowych wobec jednego przedstawionego.

¹³ G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. I, Warszawa 1964, s. 383.

Rozpatrując tę kwestię trzeba mieć na uwadze, że postać literacka nie może być w pełni zobrazowana (utrwalona obiektywnie, wizualnie) jedynie za pomocą środków językowych, a co za tym idzie, każdy odbiorca (czytelnik) może ją sobie wyobrażać inaczej. Dopóki koncepcja bohatera literackiego nie zostanie zilustrowana (czasem takiego zilustrowania graficznego dokonuje sam autor np. za pomocą rysunku), pozostaje w sferze wartości przybliżonych (swoistego domniemania), odwołując się raczej do ogólnego wyobrażenia powstałego w odbiorze społecznym i podlegającemu ustalaniu najwyżej za pomocą narzędzi socjologicznych, niż do faktycznych kryteriów ustalonych zamierzeniem twórcy. Konsekwencją zastosowania takich przybliżonych kwantyfikatorów może być także rozszerzenie zakresu funkcjonowania postaci literackiej (opisu) poza ramy nadane jej pierwotnie przez twórcę.

2.3. Kryterium odbioru społecznego (popularności)

W świadomości kulturowej społeczeństwa istnieją takie postacie literackie, którym nadano wymiar archetypiczny, inne z kolei zostały na tyle utrwalone w społecznej świadomości, że stały się ikonami pop-kultury. Tarzan, Superman, Czerwony Kapturek czy Sherlock Holmes nie potrzebują obecności wielu desygnatów w swym opisie, by w świadomości odbiorcy wywołać skojarzenie ze swoją osobą. Stają się rozpoznawalni dzięki kilku podstawowym, charakteryzującym elementom (np. mała dziewczynka w czerwonym ubranku wśród drzew – Czerwony Kapturek).

Można uznać, że w takiej formie postać fikcyjna funkcjonuje autonomicznie, niezależnie od charakteru nadanego przez twórcę, to nie on przecież wykreował taki intensywny jej odbiór. I tak, przykładowo, postać Tarzana stając się swego rodzaju pomnikowym wzorcem, nie odwołuje się już do ściśle określonego i zindywidualizowanego zespołu cech nadanych jej przez autora, uległa bowiem takim modyfikacjom i uogólnieniu wizerunku, że obecnie możemy ją rozpoznać niemal w każdym muskularnym mężczyźnie w przepasce biodrowej z dzunglą w tle.

Uogólniony społecznie i kulturowo wizerunek rodzi określone konsekwencje, w szczególności każdy, kto połączy ze sobą kilka elementów (desygnatów) charakteryzujących postać, budując tym samym zespół skojarzeń, może zostać uznany za osobę, która przywłaszcza sobie prawa autorskie, stanowiące własność twórcy tej fikcyjnej postaci. W przypadku postaci Tarzana pozostaje jeszcze do rozstrzygnięcia kwestia ustalenia

praw do archetypu (pierwotwór człowieka z lasu można bowiem odnaleźć w legendach i mitach wielu różnych kultur). Bywa bowiem i tak, że elementem decydującym o szerokim i intensywnym odbiorze postaci fikcyjnej jest w istocie nie sposób opisu bohatera dokonany przez twórcę, ale czynnik kulturowy, z którego kształt tej postaci wynika¹⁴, a pytanie, czy nie mamy tu do czynienia jedynie z kulturową inspiracją, pozostaje otwarte.

3. Samoistność i odrębność postaci literackiej

Odwołując się do prezentowanych wyżej argumentów, świadczących o przedmiotowym charakterze postaci literackiej, ustalenia wymaga także istota przypisywanych jej praw autorskich.

Z jednej strony uznać możemy, że bohater literacki należy do kategorii utworów samoistnych – z uwagi na brak wykorzystania elementów twórczych, pochodzących z innych utworów prawa autorskiego, z drugiej, trudno nie zauważyć związku, jaki łączy bohatera z pozostałymi elementami wchodzącymi w skład dzieła literackiego (świat przedstawiony, fabuła). Należy jednak stanowczo stwierdzić, że nie jest to w żadnym razie związek oparty na podrzędności postaci literackiej względem pozostałych składników powieści czy też wreszcie utworu literackiego, rozumianego jako zbiór tych składników. Takie ograniczenie znaczenia bohatera literackiego prowadziłyby w konsekwencji do faktycznego zanegowania jego twórczego charakteru i uznaniu postaci jedynie za fragment całości – utworu literackiego, co wiązałoby się np. z możliwością wyabstrahowania postaci fikcyjnej jako cytatu z dzieła, i wykorzystaniem na prawach cytatu w innym utworze literackim (por. prawa gatunku twórczości).

Uznać należy, że znaczenie i rola bohatera w utworze literackim (a w istocie twórczy aspekt jego opisu) powinny być rozpatrywane indywidualnie (w odniesieniu do konkretnego przypadku) i w zależności od poczynionych ustaleń albo prowadzić to będzie do potwierdzenia twórczego, niezależnego i samoistnego charakteru postaci literackiej, warunkującego powstanie odrębnego prawa podmiotowego, albo przeciwnie – do stwierdzenia braku przejawów twórczości pozwalających na wyodrębnienie bohatera z kontekstu dzieła literackiego, z określonymi prawnymi konsekwencjami. W wielu wypadkach postać literacka będzie zatem jedynie „elementem dekoracji” utworu literackiego, ponieważ jej opis,

¹⁴ Por. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, Poznań 1997, s. 19–30.

przy zastosowaniu odpowiednio kryterium ilościowego i jakościowego będzie na tyle krótki i enigmatyczny bądź też nieprecyzyjny (ogólny), że nie pozwoli na jej samodzielny byt twórczy.

Aby jeszcze bardziej przybliżyć te dwie przeciwstawne implikacje warto odwołać się do analogii związanej z jedną z instytucji prawa cywilnego, a dotyczącą kwestii homogeniczności pojęcia nieruchomości. Funkcjonują tam dwie definicje; „części składowej rzeczy” (która nie może być odrębnym przedmiotem praw rzeczowych i funkcjonuje wyłącznie jako element większej, złożonej całości), oraz „przynależności” (pozostającej w związku z rzeczą główną, ale mogącej być, z uwagi na swój samoistny charakter, przedmiotem odrębnej czynności prawnej). Oddaje to dychotomiczny charakter postaci literackiej, która może być traktowana (w zależności od nadanej opisowi treści), albo jako podrzędny korelat większej całości (część składowa powieści), albo jako samodzielny przedmiot prawa autorskiego, pozostający z tworem literackim jedynie w funkcjonalnym związku (jego przynależność).

4. Dzieła inspirowane

Przypisanie postaci literackiej cech utworu prawa autorskiego, czy przedmiotowości prawnej, wiąże się z dalszymi konsekwencjami, a w szczególności z dopuszczeniem możliwości powstawania dzieł inspirowanych w odniesieniu do bohatera literackiego – adaptacji, kontynuacji oraz innych rodzajów opracowań i dzieł zależnych. W praktyce natknąć się można na wiele rodzajów inspiracji utworem literackim; czy to całością dzieła, czy też tylko jednym z jego twórczych składników – postacią literacką. W szczególności ustalić należy każdorazowo „status prawny” tak powstałego dzieła inspirowanego, a w konsekwencji wpływ autora utworu pierwotnego na powstające opracowania.

Wspomnieć należy, że niesie to za sobą określone konsekwencje prawne, ponieważ opracowanie jest utworem zależnym, a co za tym idzie, możliwość wykonywania niektórych praw majątkowych w stosunku do dzieła pochodnego uzależniona jest od zezwolenia twórcy dzieła pierwotnego. Natomiast utwory inspirowane powstają w wyniku swobodnego użytkowania cudzych dzieł, są samodzielne i nie są poddane ograniczeniom w wykonywaniu praw autorskich. Rozróżnienie obu tych praw pochodnych budzi w praktyce spore problemy, przyjmuje się jednak, że „wykorzystanie cudzego pomysłu, a nawet imion z innego utworu, przy oryginalnej

treści nowego dzieła, nie stanowi jeszcze opracowania cudzego utworu, ale własny oryginalny utwór¹⁵. Podobnie, „jeżeli twórczość autora zostaje tylko podbudowana przez cudze dzieło, lecz autor nie przyjmuje do swego utworu ani treści, ani formy dzieła cudzego – ma się do czynienia z twórczością samodzielną w rozumieniu art. 3 § 4 pr. aut.”¹⁶. Natomiast przejęcie pełnej charakterystyki postaci literackiej (albo tylko kilku, ale istotnych i czytelnych desygnatów jej opisu), w celu jej wykorzystania we własnym dziele, powoduje powstanie zależności prawnej (opracowanie).

Z zapożyczeniami możemy mieć do czynienia zarówno, gdy chodzi o inspirację literacką (por. T. Parnicki „I u możliwych dziwny” – postać Zagłoby), jak i opracowanie – adaptację filmową utworu (por. zekranizowanie cyklu książek *Harry Potter* J. K. Rowling).

W przypadku adaptacji polegających na plastycznym zilustrowaniu bohatera literackiego, wyjaśnienia wymaga także inna kwestia – relacja między dziełem pierwotnym a powstającym opracowaniem i ustalenie, czy ewentualne kolejne jego adaptacje (opracowania) odwoływać się będą wyłącznie do literackiego pierwowzoru, czy też może raczej do jego zobrazowania (graficznego, filmowego) będącego wynikiem adaptacji – ostatecznie obraz daleko lepiej konkretyzuje swój przedmiot (por. przedmiot przedstawiony i przedmiot wyobrażeniowy). Zatem, z uwagi na swoje konsekwencje, taka adaptacja utworu każdorazowo wymagać powinna zgody autora dzieła pierwotnego.

Za adaptację utworu uznać należy także wykorzystanie postaci literackiej w reklamie, choć akurat w tym przypadku mamy najczęściej do czynienia z odległą inspiracją utworem pierwotnym (np. wykorzystanie sienkiewiczowskich Kiemliczów w reklamie proszku – „ocięć prać”) – często dokonana z „przymrużeniem oka”, gdzie nawiązanie do wzorca następuje w zupełnie innym kontekście (parodia, pastisz). Za taką luźną inspirację uznać należy także karykaturę, żart, skecz, dowcip przedstawiony na scenie czy w słuchowisku.

Szczególnym rodzajem zapożyczenia jest kontynuacja utworu, rozumiana jako dalsze prowadzenie fabuły i wątków zakończonego już dzieła innego twórcy. Wątpliwości mogą dotyczyć ustalenia rodzaju zależności tak powstałego utworu, zwłaszcza, że kontynuacja może dotyczyć zarówno wszystkich wątków dzieła pierwotnego, tylko niektórych jego wątków,

¹⁵ Orzeczenie Sądu Najwyższego z 16 lutego 1962 r., II CR 528/71 (niepubl.).

¹⁶ Wyrok Sądu Najwyższego z 10 maja 1963 r., II CR 128/63, OSN 1964, nr 4, poz. 74, s. 66.

czy wreszcie zaadaptowania konkretnej postaci w pełnym zakresie lub epizodycznie.

Jeśli autor kontynuacji przywołuje w swym utworze „ pewne elementy fabuły, charakterystyczne cechy bohaterów, metody ich działania i jeśli są to elementy oryginalne dzieła pierwotnego, należy opowiedzieć się za opracowaniem”¹⁷ – za taką interpretacją świadczy także fakt bezpośredniego odwołania się w zapożyczeniu do utworu pierwotnego lub do niektórych elementów jego świata przedstawionego (wątków). Jeżeli natomiast autor w swej interpretacji istotnie modyfikuje elementy twórcze zaczerpnięte z utworu pierwotnego, dopisując nowe konteksty i zmieniając wzajemne relacje, innymi słowy tworzy „nową jakość”, możemy mówić o inspiracji.

Zdaniem doktryny w obu przypadkach należy jednak uzyskać zgodę twórcy utworu pierwotnego na rozpowszechnianie jego kontynuacji¹⁸ (osobną kwestią może być prawo do wykorzystania postaci przez samego autora, ale już po przekazaniu – sprzedaży licencji lub praw do bohatera literackiego innemu podmiotowi, np. wytwórni filmowej, co może godzić w jej interesy). Pamiętać należy także o tym, że adaptacja lub inna twórcza przeróbka postaci literackiej może powodować nadanie jej nowych cech, niekoniecznie zgodnych z intencją jej pierwotnego autora, a co za tym idzie – godzić może w prawa osobiste twórcy.

5. Wnioski

Ustalenie jednoznacznej reguły dotyczącej powstania samodzielnego prawa autorskiego do postaci literackiej nie jest możliwe. Istnieje wiele możliwości i sposobów przedstawienia postaci fikcyjnej w literaturze. W wielu przypadkach mamy do czynienia z takim jej ujęciem, które nie daje podstaw do uznania charakterystyki bohatera za wystarczająco twórczą, oryginalną i indywidualną, by warunkowała powstanie samoistnego prawa autorskiego. W takim przypadku postać fikcyjna podlega ochronie jedynie jako jeden z elementów świata przedstawionego utworu i w ramach stworzonego w nim pewnego kontinuum czasoprzestrzennego.

Przyjąć także należy, że istnieją pewne kryteria obiektywne, które mogą nam pomóc w ustalaniu twórczego charakteru postaci fikcyjnej. Odnosić się

¹⁷ J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Cwiąkalski, R. Markiewicz, E. Traple, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 1995, s. 75.

¹⁸ Ibidem, s. 75.

one będą do warstwy językowej (opisu), a ich celem będzie ustalenie istnienia ogólnych przesłanek twórczości – oryginalności i indywidualności utworu.

Rozpatrując kwestię pod kątem przysługującej takiemu utworowi ochrony prawnej, uznać należy, że postaci literackiej nie można przyznać prawa podmiotowego (np. prawa do ochrony wizerunku), ponieważ nie istnieje jej dokładne i jednoznaczne wyobrażenie, jest ona chroniona jedynie na zasadach przedmiotowych – jako twórczy opis. W istocie jest więc chroniona nie sama postać literacka, ale twórcze i oryginalne cechy zawarte w jej opisie i najsilniej ją identyfikujące. Sferę podmiotową postaci będzie można oczywiście odnaleźć w biografii lub autobiografii, w tym zakresie postać literacka stanowić bowiem będzie personalną jedność z twórcą. Niezależnie jednak do jej istotnego znaczenia i roli, jaką pełni w utworze, nie podlega dyskusji stosunek bezpośredniej zależności między postacią literacką a jej twórcą, znajdujący oczywiste przełożenie zarówno w warstwie realnej – powstanie więzi psychologicznej łączącej autora z jego bohaterem, jak i prawnej¹⁹.

W tym sensie nawet w sytuacji, gdy bohater literacki pozbawiony jest ludzkiego kostiumu (wróżka, zwierzę), to zawsze będzie swego rodzaju personifikacją, ponieważ jego charakterystyka naznaczona jest piętnem człowieka – autora. Bohater literacki wyabstrahowany z powieści może więc funkcjonować niezależnie od kontinuum literackiego i jako samodzielny utwór prawa autorskiego podlegać zbyciu, licencjonowaniu i dziedziczeniu, ewoluować w kontynuacjach i adaptacjach, wreszcie dorastać, starzeć się i ... umierać? No, może to ostatnie – niekoniecznie.

Summary

The author ponders over a literary character, its position, form and significance in copyright law. He starts by defining a literary character. Next, he proceeds to a description of the criteria for a literary character ending his considerations on the issue of the self-containedness and identity of a literary character, as well as the issue of works inspired by others.

¹⁹ *System Prawa Prywatnego, t. 13. Prawo Autorskie*, pod red. J. Barty, Warszawa 2007, s. 225 i n.