

Izabela Dobosz

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Elżbieta Czarny-Drożdżejko

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Prawna ochrona własności intelektualnej – wybrane aspekty

Wydawać by się mogło, że kluczowe pojęcia obecnej konferencji, takie jak „własność intelektualna”, „wolny rynek” i „pluralizm medialny”, są pojęciami, które posiadają utrwalone od dawna i stabilne znaczenie. Tymczasem fakt, iż przedstawiciele katolickiej nauki społecznej uznali w tym momencie, iż należy nad nimi podyskutować, oznacza istnienie jakichś wątpliwości, wymagających naukowej debaty. Należy sądzić, że te niepokoje i obawy ujawnią się w trakcie kolejnych dni obrad, a zwłaszcza podczas dyskusji.

Pojęcie „własności intelektualnej” to pojęcie teoretyczne, które pojawiło się kilkadziesiąt lat temu na Zachodzie. W 1970 roku powstała Światowa Organizacja Własności Intelektualnej (w skrócie OMPI, WIPO)¹. Jest to instytucja ONZ z siedzibą w Genewie. W 1972 roku w Krakowie rozpoczął na UJ działalność Międzyuczelniany Instytut Wnalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej założony przez dwóch nieżyjących już profesorów – prof. dr. hab. Stefana Grzybowskiego i prof. dr. hab. Andrzeja Kopffa, bę-

¹ WIPO to skrót od World Intellectual Property Organization, natomiast OMPI jest skrótem francuskiej nazwy tej samej instytucji – Organisation Mondiale de la propriété intellectuelle.

ącego przez trzy lata pierwszym dyrektorem tego Instytutu. Instytut rozwijał się od tego momentu przez długie lata. Uzyskał ogromny dorobek naukowy, do czego przyczynił się fakt, iż był to początkowo wyłącznie instytut naukowo-badawczy, dydaktyka pojawiła się w nim dopiero później. Instytut wykształcił liczną kadrę naukową: profesorów, docentów i doktorów wykładających w różnych uczelniach w Polsce. Uczestniczył także w pracach legislacyjnych, dotyczących przygotowywania kolejnych ustaw z zakresu własności intelektualnej. Można zatem uznać, że efektem tej działalności winna być powszechna znajomość w Polsce problematyki własności intelektualnej, a zwłaszcza samego pojęcia „własność intelektualna”.

W celu przypomnienia i lepszego zrozumienia tego pojęcia należy odwołać się do rozważań o charakterze historycznym. W XIX wieku próbowano już bronić autorów przed ich wydawcami, przed ludźmi, którzy dysponując kapitałem mogli z pozycji siły dyktować tymże twórcom warunki pracy i płacy. Zaczęto zatem zakładać stowarzyszenia międzynarodowe i krajowe autorów i innych twórców, żeby doprowadzić do zmiany istniejącego w XIX wieku ustawodawstwa², które dotychczas broniło wydawców. Zmiana miała iść w kierunku objęcia ochroną także twórców. Pierwszą organizacją tego typu, która pojawiła się już w 1879 roku, było Międzynarodowe Stowarzyszenie Literackie i Artystyczne (ALAI), *nota bene* istniejące do tej pory. Stowarzyszenie to po swoim pierwszym kongresie przyjęło projekt konwencji międzynarodowej. Uznano, że istnieje konieczność wprowadzenia takiej konwencji, gdyż jak wiadomo twórczość nie ma granic; ochrona utworu na terenie danego kraju nie zapobiega eksploatacji utworu poza jego terenem, co wymusza zapewnienie ochrony nie tylko w tym

² Podwaliny prawa autorskiego istniały bowiem w obowiązujących kodeksach cywilnych.

kraju, w którym twórca mieszka czy tworzy, ale także poza jego granicami. Taka była geneza uchwalenia w 1886 roku pierwszej konwencji międzynarodowej z zakresu własności intelektualnej – tzw. konwencji berneńskiej³. Pierwszy tekst konwencji podpisało 10 państw, później przystąpiły do niej kolejne. Polska przystąpiła do konwencji berneńskiej 28 I 1920 roku, już po odzyskaniu niepodległości⁴. W pierwszym tekście konwencji ochroną nie objęto takich dzieł, jak np. fotografia, dzieła choreograficzne, reprodukcje, tłumaczenia. Później dodano do niej w drodze rozmaitych rewizji kolejne dzieła, które pojawiały się stopniowo wraz z rozwojem techniki (np. radio, telewizja itd.). Ostatnia rewizja tej konwencji została dokonana w 1971 roku⁵. A zatem można przywołać bardzo długi okres dokonujących się zmian, którym były poświęcone poszczególne konferencje przeglądowe. W trakcie konferencji berlińskiej z 1908 roku doszło jednak do stworzenia pewnego modelu praw autorskich⁶. Przede wszystkim przyjęto, iż jedyną przesłanką ochrony prawa autorskiego jest stworzenie dzieła bez żadnych formalności (jak np. rejestracja, składanie dzieła do depozytu, copyright), i do dziś taka formuła ochrony prawa autorskiego istnieje zarówno w konwencji, jak i kolejnych aktach prawa autorskiego, które ukazywały się w Polsce począwszy od 1926 roku⁷, następnie w 1952 roku⁸, oraz w aktualnej ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych

³ Konwencja berneńska o ochronie utworów literackich i artystycznych z 9 IX 1886.

⁴ Dz.U. z 1922 Nr 3, poz. 16.

⁵ J. Błeszyński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1985, s. 9–19.

⁶ Tenże, *Konwencja berneńska a polskie prawo autorskie*, Warszawa 1979, s. 29.

⁷ Ustawa z 29 III 1926o prawie autorskim (tj. Dz.U. z 1935 Nr 36, poz. 260 ze zm.)

⁸ Ustawa z 10 VII 1952 r. o prawie autorskim, Dz.U. Nr 34, poz. 234 ze zm.

z 1994 roku⁹. W ustawie tej określono w art. 1 ust. 1 definicję ustawową utworu: „Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór)”. Art. 1 ust. 4 teŝże ustawy stanowi wprost, iŝ „ochrona przysłuŝuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności”. Oznacza to, ŝe aby utwór był przedmiotem prawa autorskiego i korzystał z jego ochrony, potrzebne jest wyłącznie jego ustalenie w jakiejkolwiek postaci. Ustalenie ma miejsce na przykłałd w pamięci osób wysłuchujących niniejszego wystąpienia¹⁰. W razie utrwalenia tego utworu na dowolnym nośniku to nie ten nośnik będzie utworem, ale wygłoszony wykłałd.

Sięgając do dorobku prawa cywilnego, naleŝy przywołać teŝ pojęcie „dobra niematerialnego o charakterze intelektualnym”. Człowiek posiada bowiem zarówno dobra materialne (np. meble, samochół), jak i dobra niematerialne, mające rozmaity charakter. Są nimi np. cześć, godność i inne, wymienione w art. 23 kc¹¹, w tym twórczość naukowa, artystyczna, wynalazcza i racjonalizatorska. Pozostają one pod ochroną prawa cywilnego niezależnie od ochrony przewidzianej w innych przepisach. To oznacza, ŝe dobra intelektualne korzystają teŝ z ochrony prawa cywilnego niezależnie od ochrony wynikającej z prawa autorskiego.

⁹ Ustawa z 4 II 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tj. Dz.U. z 2006, Nr 90, poz. 631 ze zm.

¹⁰ Wykłałd jest bowiem naukowym dziełem słownym. W przypadku nagrania tego utworu na dowolnym nośniku doszłoby do jego utrwalenia.

¹¹ Dobra osobiste człowieka, w szczególności: zdrowie, wolność, cześć, swoboda sumienia, nazwisko lub pseudonim, wizerunek, tajemnica korespondencji, nietykalność mieszkania, twórczość naukowa, artystyczna, wynalazcza i racjonalizatorska, pozostają pod ochroną prawa cywilnego niezależnie od ochrony przewidzianej w innych przepisach.

Wspomniane intelektualne wytwory umysłu ludzkiego mogą stanowić odrębne przedmioty stosunków prawnych. Nad takim rozwiązaniem pracowali cywiliści począwszy od czasów rewolucji francuskiej¹² aż po współczesność. Do dóbr intelektualnych można zaliczyć dzieła literackie, artystyczne, naukowe, ale także wynalazki, wzory użytkowe, znaki towarowe, wzory zdobnicze, projekty racjonalizatorskie. Katalog tych dóbr nie jest zamknięty, pojawiają się nowe dobra chronione, jak np. topografie układów scalonych (od 2000 roku zawarte w prawie przemysłowym)¹³. Przy takim cywilistycznym podejściu do dóbr niematerialnych o charakterze intelektualnym wyraźnie zwraca się uwagę, że przedmiotem prawa jest sam wytwór intelektu, a nie nośnik, na którym jest on zapisany. Co więcej, utwór istnieje niezależnie od rzeczy, które pomagają w jego poznaniu i korzystaniu z niego. W przypadku sporządzenia maszynopisu artykułu i przekazania go wydawcy autor nie pozbywa się automatycznie swojego dzieła intelektualnego. Dzieło to dalej służy jego twórcy. Fakt przeniesienia własności egzemplarza czy materialnego nośnika na rzecz innego podmiotu nie powoduje automatycznie przeniesienia własności dzieła intelektualnego zapisanego na tym nośniku na inną osobę. Nośniki mają służyć jedynie wydobyciu tego, co znajduje się w dziele (np. nuty służą do tego, aby odegrać muzykę; rękopis, artykuł prasowy służy do tego, aby odczytać myśli jego autora).

Dobra intelektualne mają ważne znaczenie gospodarcze i kulturalne, co nie ulega obecnie dla nikogo żadnej wątpliwości. Doświadczenie historyczne jednak pokazuje, że

¹² S. Grzybowski, *Prawo twórcy czy prawo przedsiębiorcy*, referat na Międzynarodowym Sympozjum w 100-lecie Konwencji Berneńskiej, 60-lecie ustawodawstwa autorskiego w Polsce, Kraków 18–21 listopada 1986, na prawach rękopisu, Kraków 1988, s. 25.

¹³ Prawo własności przemysłowej z 30 VI 2000, tj. Dz.U. z 2003 Nr 119, poz. 1117 ze zm. art. 196–221.

różnie z tym bywało także w powojennej Polsce. W książce ks. prymasa kardynała Stefana Wyszyńskiego *Duch pracy ludzkiej* jest mowa bowiem o tym, że „pod wpływem myślenia materialistycznego nie uważa się za wartościową pracę umysłowej, kulturalnej, religijnej, kontemplacyjnej¹⁴. Mimo zmiany czasów rodzi się pytanie, czy nie pokutuje w dalszym ciągu myślenie materialistyczne, a mianowicie że praca umysłowa, intelektualna nie jest specjalnie wartościowa i dlatego nie musi się twórców wysoko wynagradzać – w przeciwieństwie do tych, którzy coś (materialnego) produkują. Można się zastanawiać, czy to podejście nie zaczyna wracać.

Opowiadamy się jednak w niniejszym wystąpieniu za stanowiskiem, że dobra intelektualne mają poważne znaczenie gospodarcze i kulturalne (dotyczy to nie tylko utworów, ale przede wszystkim wynalazków, znaków towarowych itp.). Przy takim założeniu, które wydaje nam się jedynie słuszne, trzeba przyjmować zasady chroniące twórców przed naruszeniem ich praw. Istotne znaczenie ma zatem traktowanie twórczości jako dobra osobistego. Ważne jest też rozstrzygnięcie przez prawo, które z intelektualnych wytworów stanowią przedmiot prawa autorskiego. Jak wiadomo art. 4 pr. aut. stwierdza, iż „nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego: 1) akty normatywne lub ich urzędowe projekty; 2) urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole; 3) opublikowane opisy patentowe lub ochronne; 4) proste informacje prasowe”. W poprzedniej ustawie, z 1952 roku, nie były chronione przez prawo autorskie fotografie reporterskie. Usunięcie ich z katalogu zawartego w art. 4 pr. aut. oznacza, iż są one obecnie chronione. Przyjęcie, że „proste informacje prasowe” nie są chronione, a *contrario* oznacza, że wszystkie prasowe gatunki dziennikarskie (cała twórczość medialna z tym wymienionym wyjątkiem) są

¹⁴ S. Wyszyński, *Duch pracy ludzkiej*, Warszawa 1957, s. 11.

chronione, pod warunkiem oczywiście, że są przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze, czyli że spełniają wymogi definicji utworu. Nie ma konieczności wykazywania np. wysokiego poziomu tej twórczości medialnej. Zmieniły się bowiem przesłanki ochrony w porównaniu np. z tymi z XIX wieku, gdy dyskutowano nad tekstem konwencji berneńskiej. Wówczas toczyła się dyskusja specjalistów odnośnie do wysokiego poziomu dzieł intelektualnych, uzasadniającego przyznanie im jedynie ochrony. Pogląd taki był wówczas rozpowszechniony. Można obecnie dyskutować, czy postąpiono słusznie, obniżając wymagania co do poziomu artystycznego utworu chronionego (gdy dzisiaj spotykamy się z takimi utworami, jak np. ikebana).

Kolejnym zagadnieniem wymagającym komentarza jest dokonanie przez prawo autorskie, także w Polsce, rozróżnienia pomiędzy prawami majątkowymi a prawami osobistymi. To rozróżnienie jest bardzo istotne, dlatego że autorskie prawa osobiste nie podlegają zrzeczeniu się lub zbyciu. Są to prawa, które nie przechodzą na inne osoby. Zgodnie z koncepcją odbiegającą nieco od ochrony ogólnych dóbr osobistych prawa te nie gasną nawet po śmierci autora, bez względu na upływ czasu. Ojcostwo dzieła i inne prawa osobiste muszą być zawsze respektowane. Do praw osobistych, o których mówi art. 16 pr. aut. zalicza się w szczególności: prawo do autorstwa dzieła (według dawnej terminologii – prawo do ojcostwa dzieła¹⁵); prawo do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udo-

¹⁵ Chodziło o ukazanie więzi autora z jego utworem na podobieństwo relacji łączącej ojca z jego dzieckiem. Tak jak ojcu nie jest obojętne, co robi jego (nawet już całkiem dorosłe) dziecko, tak nie jest np. obojętne malarzowi, co się dzieje z jego obrazem po dokonaniu sprzedaży. Prawo autorskie zabrania np. zniszczenia dzieła plastycznego przez jego nabywcę z uwagi na więź psychiczną, emocjonalną łączącą malarza z obrazem.

stępniania go anonimowo¹⁶; prawo do nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania¹⁷ (tzw. prawo do integralności). Jeśli np. redaktor czy wydawca chce zmienić treść artykułu, to według bardziej precyzyjnej wersji poprzedniego prawa autorskiego poza zmianami, którym autor nie mógłby się skutecznie przeciwstawić oraz zwykłymi zmianami redakcyjnymi (np. w zakresie interpunkcji, ortografii), wszelkie inne ingerencje w treść dzieła czy w jego formę wymagają konsultacji z autorem. Autor ma prawo zaakceptować propozycje wydawcy albo się im sprzeciwić (np. uważając, że wydawca narzuca mu niepasujący do jego twórczości styl czy język lub dokonuje nieodpowiednich skrótów). Również z nienaruszalnością utworu wiąże się to, że o szacie graficznej utworu (np. o wyborze zdjęć, ilustracji itp.) decyduje autor, a nie redaktor¹⁸. Do katalogu autorskich dóbr osobistych należy także prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności oraz prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu.

Natomiast autorskie prawa majątkowe można identyfikować z własnością intelektualną. Art. 140 kc dotyczący własności stanowi: „w granicach określonych przez ustawy i zasady współżycia społecznego właściciel może, z wyłączeniem innych osób, korzystać z rzeczy zgodnie ze społeczno-gospodarczym przeznaczeniem swego prawa, w szczególności może pobierać pożytki i inne dochody

¹⁶ Autor ma prawo tworzyć „do szuflady”, nikt nie może go zmusić, aby rozpowszechnił dzieło, gdy uzna, iż jest ono jeszcze niedoskonałe. Nie tworzy się dzieła po to, by je rozpowszechnić.

¹⁷ Przepis ten nie pozwala np. dopisać do książki dalszego ciągu, domalować do obrazu jakichś elementów.

¹⁸ Tych aspektów (tzn. skrócenia utworu oraz ozdobienia go „niestosowną” zdaniem autora grafiką, dotyczył proces, jaki wytoczył Melchior Wańkowicz redaktorowi „Życia Literackiego” Władysławowi Machejkowi w latach 70-ych XX wieku.

z rzeczy. W tych samych granicach może rozporządzać rzeczą”. Prawo własności ma charakter bezwzględny, może być ograniczone jedynie przez przepis prawa lub zasady współżycia społecznego. Tę samą konstrukcję prawną zastosowano do praw autorskich. Koncepcja własności intelektualnej oznacza, iż mamy do czynienia z konstrukcją bezwzględnego i wyłącznego prawa rozporządzania oraz korzystania z utworu na wszystkich polach eksploatacyjnych oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu (art. 17 pr. aut.).

W naszych rozważaniach pragniemy skoncentrować się na trzecim uprawnieniu – „do wynagrodzenia za korzystanie z utworu”, które obecnie może wywoływać słuszne zaniepokojenie.

W odniesieniu do kwestii wynagrodzenia twórców na wstępie należy zauważyć, że ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych jest napisana w celu ochrony twórców i ich ekonomicznych interesów. Ustawodawca wyróżnił w niej wiele sposobów eksploatacji utworów (pól eksploatacji – art. 50 pr. aut.¹⁹), które wskazują, w jaki sposób można korzystać z ekonomicznej siły tkwiącej w dziele. Także w specyficzny sposób, m.in. z uwagi na interes twórcy, ograniczony został swobodny obrót gospodarczy. Jednak te ograniczenia swobody umów odnoszą się zarówno do obrotu

¹⁹ Odrębne pola eksploatacji stanowią w szczególności:

1) w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu – wytwarzanie egzemplarzy utworu określoną techniką, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz techniką cyfrową;

2) w zakresie obrotu oryginałem albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono – wprowadzanie do obrotu, użyczenie lub najem oryginału albo egzemplarzy;

3) w zakresie rozpowszechniania utworu w sposób inny niż określony w pkt 2 – publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, a także publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

pierwotnego, jak i wtórnego²⁰. O silnej ochronie autorskich praw majątkowych świadczą także instytucje dozwolonego użytku, które wskazują, w jakim zakresie społeczeństwo może z tych praw korzystać. To są wyjątki od reguły, którą jest monopol w zakresie korzystania z praw autorskich majątkowych, i podlegają one wykładni ścieśniającej. Licencje ustawowe są pewnego rodzaju ukłonem w stronę społeczeństwa. Wydawało by się więc, że twórca ma bardzo silną pozycję na rynku. Jednak prawa majątkowe mogą należeć już nie do samego twórcy, ale do osoby trzeciej, np. do wydawcy. W komercyjnych wydawnictwach zazwyczaj już na samym początku dochodzi do wyłączenia twórcy z prawie wszystkich autorskich praw majątkowych na znanych w chwili zawierania umowy polach eksploatacji, za co twórca najczęściej nie dostaje żadnego wynagrodzenia. Twórca okazuje się bowiem faktycznie bardzo słabym podmiotem na rynku, a wydawcy dyktują warunki, nie zadowolając się licencją niewyłączną – chcą wszystkiego. Dochodzi więc do tego, że jeśli twórca chce korzystać ze stworzonego przez siebie utworu, to może to robić jedynie na zasadzie dozwolonego użytku, ponieważ nie ma już żadnych praw.

Jeśli chodzi o ochronę wynagrodzenia twórcy, to dużo uwagi poświęca się temu zagadnieniu w aktach prawnych Unii Europejskiej. Istotne jest bowiem, aby twórca widział sens tworzenia. Bez stosownego wynagrodzenia twórca nie będzie miał takiej motywacji. W dyrektywie w sprawie prawa najmu i użyczenia²¹ wprowadzony został zapis, aby za użyczenie utworów przez instytucje publiczne twórca

²⁰ Zob. E. Traple, *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*, Warszawa 2010, s. 34n.

²¹ Dyrektywa 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady Europy z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (wersja ujednolicona), Dziennik Urzędowy L 376, 27/12/2006 P. 0028–0035.

otrzymał prawo do godziwego wynagrodzenia. Ta dyrektywa pochodzi jeszcze z lat 90-ych²² i nadal jej regulacja w tym zakresie nie została wprowadzona do polskiego porządku prawnego. Biblioteki użyczają książki za darmo, a ich autorzy nie otrzymują z tego tytułu stosownego wynagrodzenia. Unia wprowadziła regulację dotyczącą wynagrodzenia w przypadku korzystania z cudzego prawa do użyczania tylko z powodu ochrony interesów majątkowych twórców. Jednak pojawi się zapewne w praktyce problem z realizacją tego prawa, gdyż najprawdopodobniej będzie się to wiązało z obowiązkowym pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania²³, które przede wszystkim będą dbały o swój własny interes. Może się więc pojawić problem z rozdysponowaniem kwot otrzymywanych przez te organizacje.

Podsumowując, pomimo gwarancji ustawowych pozycja twórcy na rynku jest słaba.

Konstytucja RP w art. 2, z upodobaniem przytaczanym przez media, naukowców i polityków, mówi o tym, że Rzeczpospolita Polska „jest demokratycznym państwem prawnym, urzeczywistniającym zasady sprawiedliwości społecznej”. Jednak często w wypowiedziach wspomnianych osób pomija się końcowy człon tego przepisu. A można zadać sobie pytanie, czy jest sprawiedliwe społecznie, że twórca nie może się utrzymać ze swojej twórczości? We wspomnianej książce prymasa Wyszyńskiego jest mowa o tym, że „praca ma powodować, że człowiek ma się z niej utrzymać sam z rodziną i jeszcze ma mu coś zostać, by mógł się podzielić z innymi”²⁴. Tymczasem obecnie sytuacja wielu twórców (np. dziennikarzy) jest taka, że nie tylko

²² Jej pierwotna wersja pochodzi z 19 listopada 1992.

²³ W identyczny zapewne sposób, jak ma to obecnie miejsce w odniesieniu do opłat od producentów i importerów różnych urządzeń służących do reprodukcji oraz czystych nośników oraz od posiadaczy urządzeń reprograficznych.

²⁴ S. Wyszyński, *Duch pracy ludzkiej*, dz. cyt. s. 46.

nie mogą pomagać innym, ale nawet nie mają środków na comiesięczne utrzymanie. Z punktu widzenia katolickiej nauki społecznej jest to w pewnym sensie „grzech wołający o pomstę do nieba”. Usprawiedliwianie tej sytuacji przez właścicieli mediów czy wydawców opiera się na powoływaniu się na to, że twórcy podpisując umowy godzą się na niskie honoraria. Wiedzą oni jednak doskonale o tym, że twórcy niejednokrotnie są w sytuacji przymusowej i są zmuszeni takie umowy podpisywać. Namawia się także często pracowników mediów (twórców) do założenia własnej działalności gospodarczej, dzięki czemu właściciele mediów „umywają ręce” i uważają się za bezgrzesznych, bo tacy pracownicy nie są już „pracownikami najemnymi”²⁵, a biznesmenami, którzy powinni sobie radzić sami. Ten aspekt sprawy napawa wielkim smutkiem, bo wszyscy są po trosze ofiarami obecnego systemu. Patrząc na przykład z perspektywy środowiska naukowego, można dostrzec, że pracowników naukowych zmusza się do publikowania za własne pieniądze. Bardzo mała liczba wydawnictw naukowych płaci jakiegokolwiek honoraria, większość nie tylko nie płaci, ale domaga się dostarczenia przez twórców dużych pieniędzy od różnych sponsorów, aby wydać ich dzieła. Pracownicy naukowcy również uczestniczą w tym systemie i nie buntują się; ale tak dalej być nie powinno. Papież Franciszek w niedawno wydanej książce mówiąc o polityce ekonomicznej, w wyniku której ludzie chodzą głodni i nie mają pracy, stwierdza: „Ja bym powiedział, że tak naprawdę jest to problem grzechu. Od pewnego już czasu Argentyna żyje w stanie grzechu, bo nie zajmuje się ludźmi pozbawionymi chleba i pracy. Odpowiedzialność za to ponoszą wszyscy, ja jako biskup, wszyscy chrześcijanie, ci którzy wydają pienią-

²⁵ Zatrzymywanie zapłaty pracownika najemnego stanowi według katolickiej nauki społecznej „grzech wołający o pomstę do nieba”.

dze, nie mając konkretnej świadomości społecznej”²⁶. I dalej mówi, że gdy Chrystus przyjdzie nas sądzić, wypomni nam „grzech zrzucenia winy za ubóstwo na rządzących, bo odpowiedzialność ponoszą wszyscy, w zależności od sytuacji”²⁷.

Problem odpowiednich wynagrodzeń dla twórców wymaga zatem głębokiej analizy. Sytuacja jest bowiem mocno zróżnicowana, gdy porównuje się np. dochody z płyt i kaset osiągane przez piosenkarzy np. z dochodami z książek naukowych osiąganymi przez twórców dzieł naukowych. Istnieje ponadto duża niewiedza w społeczeństwie co do zarobków twórców. Należałoby zatem przeprowadzić badania nad ich kondycją finansową, poczynając od kondycji zawodu dziennikarskiego. Bez odpowiednich badań nie sposób rzetelnie odpowiedzieć na to pytanie, zwłaszcza że społeczeństwo jest informowane o ogromnych zarobkach tzw. celebrytów, stanowiących jedynie margines całego środowiska, żyjącego niejednokrotnie w dramatycznie trudnych warunkach.

²⁶ F. Ambrogetti, S. Rubin, *Jezuita. Papież Franciszek. Wywiad rzeka z Jorge Bergoglio*, Kraków 2013, s. 118.

²⁷ Tamże, s. 119.