

DEBIUTY

Olga Grodecka

olgagrodecka@gmail.com
orcid.org/0000-0001-9109-3764
Uniwersytet Warszawski
Wydział Prawa i Administracji
Collegium Iuridicum I
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa

Prawna ochrona postaci fikcyjnej a jej znaczenie kulturowe

Legal protection of fictional characters
and their cultural significance

Summary: The article addresses the issue of protection of fictional characters in the context of their location in popular culture. The author, on the basis of case law and doctrine, analyzes the prerequisites for granting protection under copyright law and industrial property law, emphasizing first of all the location of the fictional character in pop culture. The article analyzes the case law of Polish courts and European countries. The author emphasizes that the right to the integrity of the work is directly linked to its cultural context.

Keywords: copyright, fictional character, trademark, pop culture

Streszczenie: Artykuł porusza problematykę ochrony postaci fikcyjnej w kontekście jej umiejscowienia w kulturze popularnej. Autorka na podstawie orzecznictwa i doktryny analizuje przesłanki nadania ochrony na podstawie prawa autorskiego i prawa własności przemysłowej, podkreślając przede wszystkim umiejscowienie postaci fikcyjnej w popkulturze. W artykule analizowane jest orzecznictwo sądów polskich i sądów krajów europejskich. Autorka podkreśla, że prawo do integralności utworu jest powiązane bezpośrednio z kontekstem kulturowym.

Słowa kluczowe: prawa autorskie, postać fikcyjna, znak towarowy, popkultura

Wstęp

Postaci fikcyjne, pojawiające się w literaturze, filmach, serialach czy kreskówkach, na dobre zakorzeniły się nie tylko w kulturze masowej. Kaczor Donald, Myszka Miki, Królewna Śnieżka czy Shrek są dobrze znani szerokiej publiczności – można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że są rozpoznawani przez każdego. Nie da się więc ukryć ich ogromnego znaczenia dla kształtowania się współczesnej popkultury i dziedzictwa kulturowego¹. W związku z ich wyraźną obecnością w kulturze masowej ochrona prawna przyznawana postaciom fikcyjnym na podstawie prawa autorskiego i prawa własności przemysłowej stała się – zwłaszcza w ostatnich latach – tematem często omawianym². Wiele publikacji skupiło się na przesłankach ustawowych i wypracowanych w orzecznictwie³. Prace te dotyczą problematyki ochrony postaci fikcyjnej w kontekście zagadnienia prawa twórcy do zachowania integralności utworu. Bardzo często jednak przy omawianiu ochrony prawa do integralności postaci pomija się jeden z istotnych elementów, który stanowi o sposobie odbioru, rozumienia czy nawet budowania skojarzeń związanych z postacią. Tym elementem jest kontekst kulturowy. Przez to określenie rozumie się wszelkie mechanizmy które wpływają na umiejscowienie postaci w świadomości odbiorców, budowanie skojarzeń czy „wizerunku” postaci. Kontekst kulturowy umiejscawia niejako postać w popkulturze.

Miejsce postaci w popkulturze

Postaci fikcyjne tworzą swego rodzaju nowe byty, z którymi utożsamiają się odbiorcy. Stają się swoistymi idolami, symbolami. Na rozpoznawalność postaci wpływa wiele czynników. W literaturze opisano różne mechanizmy, które powodują zakorzenienie postaci w świadomości adresatów. Jedną z teorii, która pozwala na zarysowanie istoty i roli postaci fikcyjnej we współczesnej kulturze i sztuce, jest ta stworzona przez Carla Junga. Jego zdaniem kreowanie postaci w kulturze opiera się przede wszystkim na zakorzenionych w świadomości człowieka archetypach⁴. Wiele postaci rzeczywiście posiada swoje pierwotne, utrwalone wzorce pochodzące

¹ K. Grzybczyk, *Przywłaszczenie z domeny publicznej – opowieści Walta Disneya*, w: eadem, *Skradziona kultura. Jak Zachód wykorzystuje cudzą własność intelektualną*, Wolters Kluwer, Warszawa 2021. Autorka wskazuje na ogromny wpływ „produktów” Walta Disneya na kształtowanie rzeczywistości, co było przedmiotem wielu badań socjologicznych i psychologicznych. Zwraca uwagę na swoistą globalizację przekazywania wartości i wzorców kulturowych właśnie przez postaci, które pojawiają się w kinie dla dzieci.

² W polskiej literaturze odniosła się do tego m.in. K. Grzybczyk, *Prawnoautorska ochrona postaci fikcyjnej*, Legalis, 1997.

³ W ten sposób m.in. K. Grzybczyk, *Prawnoautorska ochrona...*, pkt 1; P. Juściński, *Prawnoautorska ochrona fikcyjnej postaci literackiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2022, nr 4, s. 52-91.

⁴ Zob. C.G. Jung, *Structure & Dynamics of the Psyche*, Princeton University Press 1972. Warto w tym kontekście odnieść się do współczesnej antropologii kulturowej, w której omawia się relacje wzorca i zakorzenienia w społeczeństwie – m.in. E.T. Hall, *Beyond Culture*, Anchor Books, Doubleday 1974; R. Benedict, *Wzory kultury*, w: A. Mencwel (red.), *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001.

z mitologii, legend czy tradycji⁵. Próby porównania postaci z popkultury do zarysowanych archetypów Junga pojawiły się np. w przypadku bohaterów *Władcy pierścieni* J.R.R. Tolkiena⁶. Badacze porównują wręcz całe uniwersum stworzone przez Tolkiena do swego rodzaju nowej mitologii, opartej na istniejących już, zakorzenionych w świadomości ludzi wzorcach i kanonach⁷. Clifford Geertz próbując zdefiniować w ogóle kulturę jako całość, określił ją jako

uosobiony w symbolach, przekazywany z pokolenia na pokolenie wzorzec znaczeń, system dziedziczonych koncepcji, wyobrażanych w formach symbolicznych, za pomocą których ludzie komunikują, utrwalają i rozwijają swą wiedzę o życiu i swe życiowe postawy⁸.

Budowanie postaci na poziomie archetypów pozwala wejść na głębszy poziom rozumienia czy pojmowania fikcji. Umożliwia utożsamianie się z bohaterami, tworzenie pewnych przyporządkowań postaci ze wzorcem – utożsamianie jej z konkretnymi cechami.

Indywidualność postaci opiera się na uznaniu jej elementarnych, nieodłącznych cech oraz atrybutów, które można jej przypisać. Jak podkreśla się w literaturze, „nie są to jedynie cechy fizyczne, ale również narodowość, wierzenia, język, sposób wypowiedzania się, wyrażania uczuć, myślenia, gesty i zachowania”⁹. Stają się one na tyle charakterystyczne, często tak głęboko zakorzenione w świadomości kulturowej, że tworzą dla odbiorcy oczywiste skojarzenia:

Cechy postaci fikcyjnej	Postać fikcyjna
<ul style="list-style-type: none">- blizna w kształcie błyskawicy- okrągłe okulary- różdżka	Harry Potter
<ul style="list-style-type: none">- fajka- kaszkiet- skrzypce	Sherlock Holmes
<ul style="list-style-type: none">- uszy w kształcie koła- czerwone spodenki- koło sterowe	Myszka Miki (ang. Mickey Mouse)

Źródło: opracowanie własne.

⁵ Według *Słownika psychologii Amerykańskiego Towarzystwa Psychologicznego* archetyp to: „w psychologii analitycznej Carla Junga każdy z zestawów symboli reprezentujących aspekty psychiki, które wywodzą się z nagromadzonych doświadczeń ludzkości. Te odziedziczone symbole są przechowywane w podświadomości zbiorowej i służą jako ramy odniesienia, za pomocą których jednostki postrzegają świat, i jako jeden z fundamentów, na których zbudowana jest struktura osobowości. Przykładami są: anima, animus, persona, cień, istota najwyższa i bohater. Archetyp nazywany jest również obrazem archetypowym, obrazem pierwotnym” (tłumaczenie na język polski: Olga Grodecka). Zob. *Archetype* [hasło], w: *APA Dictionary of Psychology*, American Psychological Association, <https://dictionary.apa.org/archetype> [dostęp 12.05.2023].

⁶ D. Altschul, J. Hardison, *Archetypes and the Mentor Mistake*, <https://characterweb.com/2016/07/05/archetypes-mentor-mistake/> [dostęp: 5.02.2023].

⁷ W.E. Bettridge, *Tolkien's "New" Mythology*, „*Mythlore*” 1990, t. 16, nr 4, s. 27.

⁸ C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 111.

⁹ K. Grzybczyk, *Prawnoautorska ochrona...*, pkt 1.

Tworzenie postaci nie opiera się jednakże tylko na przypisaniu jej konkretnych cech czy atrybutów, ale również – jak już zostało wspomniane – na umieszczeniu jej w pewnym kontekście kulturowym oraz na przeznaczeniu dla konkretnej grupy odbiorców. To sprawia, że postać fikcyjna staje się swego rodzaju dorobkiem kulturowym, elementem dziedzictwa. Zaczyna być kojarzona nie tylko w kontekście danego utworu, ale staje się pewnym samodzielnym bytem-symbolem, który może być chroniony również ze względu na swoje znaczenie kulturowe.

Mechanizmy prawne ochrony postaci fikcyjnej

Podejście do ochrony postaci może różnić się ze względu na systemy prawa. W prawie polskim i europejskim można określić dwa główne systemy prawnej ochrony postaci fikcyjnej – na podstawie praw autorskich oraz praw własności przemysłowej (jako znaku towarowego). W literaturze przedmiotu i judykaturze powszechnie przyjmuje się, że postaci fikcyjne mogą być traktowane jak utwór i chronione na podstawie prawa autorskiego.

W przypadku prawa polskiego podstawę stanowi art. 1 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (dalej: u.p.a.p.p.)¹⁰. Ustawa nie narzuca szczególnych dyrektyw czy kryteriów co do ochrony części utworu, jaką jest postać. Należy kierować się przede wszystkim ogólnymi kryteriami twórczości oraz indywidualności.

W doktrynie pojawiły się głosy wskazujące, że dla przyznania postaci fikcyjnej ochrony nie wystarczy spełnianie przez nią przesłanek ustawowych. Według Katarzyny Grzybczyk ochrona postaci następuje, gdy możliwe jest jej istnienie (rozpoznawalność przez przeciętnego odbiorcę) w szerokim znaczeniu¹¹. Potwierdza to orzecznictwo, w którym podnosi się, że postać nie może być chroniona jedynie jako idea, ale w formie zindywidualizowanej. Sąd Najwyższy zauważył, że ochronie z tytułu prawa autorskiego podlegają postaci i koncepcje bohaterów, innych postaci, losy, sytuacje i opisy¹². Można więc uznać, że doktryna prawa polskiego odwołuje się do znaczenia postaci w kontekście szerszym niż tylko przesłanki ustawowe istnienia postaci jako elementu chronionego utworu. Pośrednio dotyczy to postrzegania postaci w kontekście kulturowym; pewien karykaturalny twór stanowi postać oderwana od utworu¹³.

W 2013 roku Sąd Apelacyjny w Warszawie uznał, że

ochronę [...] postaci można rozpatrywać w dwóch płaszczyznach: po pierwsze, jako integralną część utworu (jest wtedy chroniona na podstawie art. 16 pkt 3 [...] [u.p.a.p.p.]

¹⁰ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn. Dz. U. z 2022 r., poz. 2509.

¹¹ K. Grzybczyk, *Prawnoautorska ochrona...*, pkt 2.

¹² Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 31 grudnia 1974 r., sygn. akt I CR 659/74, LEX nr 64198.

¹³ Ibidem.

w aspekcie naruszenia prawa do integralności utworu), a po drugie, w oderwaniu od niego (jego fabuły, perypetii i treści), czyli w płaszczyźnie rzetelnego wykorzystania utworu¹⁴.

Istotnym elementem ochrony na podstawie prawa autorskiego, który należy wyraźnie podkreślić w tym miejscu, jest ochrona przyznawana na podstawie art. 16 ust. 3 u.p.a.p.p., czyli prawo do zachowania integralności utworu. Ma to kluczowe znaczenie przy omawianiu kontekstu kulturowego postaci. Paweł Juściński wskazuje, że ochrona prawa do integralności dzieła nie ogranicza się do elementów twórczych utworu, lecz może obejmować także jego elementy nietwórcze. Jak podaje: „z ochrony, [...] mogłaby również skorzystać – jako nietwórczy element utworu literackiego – postać fikcyjna niespełniająca przesłanek ochrony prawnoautorskiej”¹⁵.

Roszczenia z tytułu prawa do zachowania integralności utworu są również potwierdzeniem możliwości przyznawania ochrony dla postaci na podstawie dóbr osobistych czy ochrony przed nieuczciwą konkurencją. Na potrzeby analizy w poniższym tekście roszczenia przyznawane w związku z ochroną postaci należy podzielić na te dotyczące naruszenia praw autorskich w kontekście osobistych i majątkowych praw autora do postaci, prawa do zachowania integralności utworu oraz praw przyznanych na podstawie rejestracji postaci jako znaku towarowego.

Postać fikcyjna jako twór niezależny od utworu oryginalnego

Rozróżnienie postaci jako „integralnej części utworu” oraz „oderwanej od utworu” było komentowane w doktrynie prawa cywilnego. Część autorów wskazuje, że postać będąca integralną częścią utworu łączy fragmenty fabuły, powstaje jako element utworu i jest w nim zakorzeniona¹⁶. Trudno jednak zgodzić się z tym, że postać oderwana od utworu nie łączy elementów fabuły swojego utworu pierwotnego i nie jest w nim utrwalona, np. w innych częściach danej serii filmów czy seriali, w których każdy odcinek jest indywidualnym utworem. Postać będąca integralną częścią utworu to taka, która poza treścią utworu nie nabywa pewnych charakterystycznych, zakorzenionych w świadomości społecznej oryginalnych cech, lecz jedynie rezonuje z treścią utworu. Natomiast postać „oderwana” funkcjonuje w świadomości społecznej i w kulturze bez konieczności znajomości całej treści utworu, np. filmu, książki czy serialu.

Wyróżnić można postaci stereotypowe i oryginalne¹⁷. Postać stereotypową kształtuje powtarzający się, rozpowszechniony w literaturze lub w świadomości

¹⁴ Wyrok Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 16 kwietnia 2013 r., sygn. akt I ACa 1216/12, LEX nr 1322755.

¹⁵ P. Juściński, op. cit., s. 61.

¹⁶ I. Matusiak, *Gra komputerowa jako przedmiot prawa autorskiego*, Wolters Kluwer, Warszawa 2013, s. 151. P. Juściński, op. cit., s. 61.

¹⁷ R. Markiewicz, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1984, s. 75, cyt. za: P. Juściński, op. cit., s. 66.

społecznej ogół cech znamienych dla określonej grupy społecznej lub tworzących pewien typ charakterologiczny. Wizerunek tej postaci może być oparty na wspomnianych wcześniej archetypach. Postać oryginalna zaś charakteryzuje się „oryginalnymi cechami, niepowtarzalnymi względem pozaliterackich wzorów osobowych i typowych schematów postaci [...]”¹⁸. Należy przychylić się do poglądu, że nie ma znaczenia, czy postać jest rozbudowana, stereotypowa, czy jednak bardzo generyczna. Przesłanka oryginalności może zostać przez nią spełniona, a tym samym – być objęta ochroną prawnoutorską¹⁹. W tym miejscu należałoby zestawić ten pogląd z przedstawioną wcześniej opinią Grzybczyk, że konieczna jest rozpoznawalność postaci wśród szerszego grona odbiorców i jej znaczenie kulturowe. Może to budzić wątpliwości i zostać przyrównane do pewnej oceny „wartości artystycznej”, która w kontekście przyznania ochrony prawnoutorskiej nie może mieć miejsca. Należy jednak uznać, że nie jest to jednoznaczne. Ocena oryginalności postaci pod kątem jej rozpoznawalności wśród odbiorców i znaczenia kulturowego nie tyle uzasadnia jej ochronę, ile nadaje jej większą doniosłość. Rozpatrywanie postaci pod względem znaczenia kulturowego czy rozpoznawalności postaci pozwala stwierdzić, czy doszło do jej „odłączenia się” od swojego utworu i nabycia cech umożliwiających jej ochronę jako oddzielnego bytu. Szczególne znaczenie ma tutaj nadanie cech postaci, które zapewniają jej rozpoznawalność wśród odbiorców.

Warto pochylić się nad sprawą *Tintinimagnatio v. Peppone*, która toczyła się w sądzie apelacyjnym w regionie Aix-Provence we Francji. Sąd uznał, że postać Tintina stworzona przez Hergé posiada cechy pozwalające na przyznanie mu ochrony. Sąd ujął, że jest to:

postać o wyrazistej osobowości, której grafika charakteryzuje się nieskrępowanymi wyborami estetycznymi, takimi jak okrągła twarz zwieńczona wywinętą grzywką, okrągłe oczy, mały prosty nos, cienkie lub okrągłe usta, które są istotnymi cechami pozwalającymi na rozpoznanie jej na pierwszy rzut oka²⁰.

Należy zwrócić uwagę, że sąd podkreślił przede wszystkim cechy, które umożliwiają rozpoznanie postaci przez odbiorcę z uwagi na jej wygląd zewnętrzny.

W doktrynie amerykańskiej utrwał się swego rodzaju test oryginalności dzieła. Jakkolwiek pozostaje on w oderwaniu od prawa kontynentalnego, podkreśla się, że może on być przydatny i istotny dla prawodawstwa europejskiego²¹. Wspomniany test powstał podczas procesu z 2015 r. dotyczącego sprawy *Batmobila*, samochodu używanego przez głównego bohatera filmów o *Batmanie*²².

¹⁸ P. Juściński, op. cit., s. 67.

¹⁹ R. Markiewicz, *Dzieło literackie...*, s. 75.

²⁰ *Tintinimagnatio v. Peppone*, Court d'Appel d'Aix en Provence, Chambre 1-2, 24.11.2022 n. 22/04302 (tłumaczenie na język polski: Olga Grodecka).

²¹ E. Rosati, *Branderella: Trade marks and fictional characters*, w: Y. Basire (red.), *Propriete intellectuelle et pop culture, Nouveaux enjeux, nouveaux defis*, Lexis Nexis, 2020, s. 25.

²² Ibidem.

Sąd badał cechy auta, którym poruszał się Batman. Samochód stanowił jego atrybut, dobrze znany dla fanów tego uniwersum²³. Po pierwsze, sąd uznał, że „postać-auto” musi mieć fizyczne i konceptualne cechy odróżniające w ogólności. Po drugie, postać musi być wystarczająco wyróżniająca się ze względu na swoje atrybuty, cechy, które identyfikują ją jako konkretnego bohatera. Po trzecie, postać musi posiadać szczególne cechy odróżniające i zawierać wyjątkowe elementy wyrazu, które znaczą więcej niż generyczne atrybuty czy cechy ogólnie znane (np. cechy przypisywane czarodziejom, takie jak podeszły wiek, mądrość czy różdżka)²⁴.

Problematyka parodii i dozwolonego użytku

Kreacja kontekstu kulturowego postaci następuje poprzez umieszczenie jej w przestrzeni publicznej w oderwaniu od swojego utworu, co umożliwi jej interpretację i ocenę. Często odbywa się to za zgodą autora, lecz może również wkraczać w sferę użytku dozwolonego. Taką sytuacją, gdy postać fikcyjna wychodzi poza swój kulturalny kontekst bez zgody i kontroli autora, jest zastosowanie parodii. Trudno stawiać znak równości między zaburzeniem kontekstu kulturowego a naruszeniem integralności utworu. Orzecznictwo wskazuje pewien kierunek, w jakim należy rozpatrywać wyjątek parodii; uwzględnia on sposób wykorzystania postaci w nowym utworze.

Orzeczenie Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej (TSUE) C-201/13 w sprawie *Deckmyn*²⁵ zrewolucjonizowało podejście do parodii w prawie europejskim²⁶. TSUE określił cechy, jakie musi spełniać utwór, aby był uznany za parodię pierwotnego dzieła i tym samym, aby dozwolone było użycie dzieła bez zgody twórcy. Zgodnie z orzeczeniem utwór musi przede wszystkim stanowić wypowiedź o charakterze humorystycznym lub żartobliwym, ewentualnie kpiącą, szyderczą czy ironiczną²⁷.

Należy jednak zauważyć, że charakter humorystyczny może nie zawsze być uznany za przesłankę obiektywną. Artystyczny wyraz dzieła nierzadko może pozostawiać szerokie pole do interpretacji. Trzeba więc przyjąć, że charakter humorystyczny powinien być dostrzegalny i zrozumiały dla przeciętnego odbiorcy.

Druga przesłanka TSUE wskazuje, że w parodii musi być widoczne nawiązanie do pierwotnego utworu, równocześnie ukazujące różnice między dwoma utworami. Ten aspekt także musi być wyraźnie dostrzegalny dla większości adresatów parodii. Odbiorcy powinni być świadomi tego, że mają do czynienia z parodią. Zdaniem Ryszarda Markiewicza interpretacja rozszerzająca art. 29(1) u.p.a.p.p. ozna-

²³ *DC Comics v. Mark Towle*, United States Court of Appeals, Ninth Circuit, No. 13-55484, 23.08.2015.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Wyrok Trybunału Sprawiedliwości UE z dnia z 3.09.2014 r., C-201/13, *Johan Deckmyn i Vrijheidsfonds Vzw v. Helenie Vandersteen i inni*, ZOTSiS 2014, nr 9, poz. I-2132.

²⁶ Zob. R. Markiewicz, *Zabawy z prawem autorskim dawne i nowe*, Wolters Kluwer, Warszawa 2022. s. 166.

²⁷ Wyrok Trybunału Sprawiedliwości UE z dnia z 3.09.2014 r., C-201/13.

cza wymóg podania autorstwa wzorca²⁸. Autor podkreśla, że nie wynika on wprawdzie z przepisów dyrektywy 2001/29/WE²⁹, ale tu w istocie wzorzec pojawia się „jakby” w postaci cytatu.

TSUE odwołał się tu przede się do powszechnej znajomości pierwotnego utworu, jego cech i zakorzenienia w kulturze. Zwrócił on uwagę, że parodia tak naprawdę miała na celu promocję konkretnych poglądów politycznych, na co autorzy nie wyrazili zgody. Stawiało więc to postaci fikcyjne w kontekście społecznym sprzecznym z wolą i intencjami przyświecającymi autorowi w momencie kreacji postaci³⁰.

Parodia jako reinterpretacja utworu musi mieścić się w pewnych ramach, które nie naruszają innych praw autora, takich jak jego dobra osobiste czy ogólnie rozumiany słuszny interes społeczny. Warto w tym miejscu skomentować wyrok w belgijskiej sprawie dotyczącej umieszczenia przez Greenpeace na opakowaniach papierosów wizerunku Pszczółki Mai. Sąd uznał, że mimo posiadania przez materiał cech parodii, narusza ona dobra osobiste autora postaci oraz godzi w słuszny interes społeczny. Sąd przede wszystkim zwrócił uwagę na posiadanie przez materiał cech reklamy, podczas gdy reklama wyrobów tytoniowych na terenie Belgii nie jest dozwolona. Równocześnie jednak materiał tworzy skojarzenie postaci Pszczółki Mai z tytoniem³¹. Sąd oparł swoje orzeczenie również na kreowaniu pewnego kontekstu kulturowego i znaczenia konkretnych postaci fikcyjnych dla ich odbiorców. Bezpośrednio więc odwołał się do roli społecznej wykreowanej przez autora postaci fikcyjnej, zwłaszcza jej przeznaczenia dla najmłodszych odbiorców. Taki wizerunek Mai – ukazanej na opakowaniu papierosów – kontrastował z jej utrwalonym obrazem w świadomości widzów.

Przywołanie tego orzeczenia umożliwia również konfrontację z opinią Markiewicza, który podkreślił, że

[p]rawdopodobieństwo kojarzenia Mai z reklamą papierosów wydaje się nikłe, a wykorzystanie tej postaci w walce z niezdrową żywnością nie było przypadkowe, skoro ta postać jest wykorzystywana dla promocji takiej żywności³².

Autor powołał się ponownie na cel wykorzystania konkretnej postaci fikcyjnej, w tym nadanie jej pewnego wtórnego znaczenia wśród odbiorców. Odwołał się przede wszystkim do skojarzeń – wspomnianego już kontrastu, który w tym miejscu został wykorzystany dla wzmocnienia przekazu.

²⁸ R. Markiewicz, *Zabawy z prawem autorskim...*, s. 168.

²⁹ Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym, Dz. Urz. L 167 z 22.06.2001, s. 10-19.

³⁰ Wyrok Trybunału Sprawiedliwości UE z dnia z 3.09.2014 r., C-201/13.

³¹ The Brussels Times, *Greenpeace may no longer use Maya the Bee in fake campaigns*, 17.04.2019, <https://www.brusselstimes.com/news/belgium-all-news/55588/maya-the-bee-gets-greenpeace-convicted> [dostęp: 9.02.2023].

³² R. Markiewicz, *Zabawy z prawem autorskim...*, s. 166.

Charakter parodii, zwłaszcza o wydźwięku pojmowanym jako negatywny, zdaniem Markiewicza nie może mieć znaczenia dla interpretacji prawnych. Jednakże w kontekście analizy kulturowego aspektu postaci można uznać, że wydźwięk parodii może mieć znaczenie dla interpretacji prawnych naruszenia prawa do utworu innych niż opartych na ściśle rozumianych prawach autorskich. Należy podkreślić, że potraktowanie utworu w ten sposób również może naruszać prawa twórcy, zwłaszcza do zachowania integralności utworu, a tym samym – naruszać dobra osobiste autora.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jedną z przesłanek trzystopniowego testu wywodzącego się z konwencji berneńskiej³³, który przewiduje, że eksploatacja w ramach dozwolonego użytku (do której niejako zalicza się wyjątek parodii) nie może powodować uszczerbku dla słuszych interesów autora³⁴. Trójstopniowy test może zostać więc niejako wykorzystany do badania naruszenia ogólnych uprawnień autora do utworu, w tym kwestii zachowania prawa do jego integralności.

Można odczytywać interesy podmiotu uprawnionego do zachowania integralności utworu w kontekście jego postrzegania na poziomie społecznym i kulturowym. Wszelkie parodie i wykorzystywanie w ramach dozwolonego użytku (również w ramach amerykańskiej klauzuli *fair use*) muszą czynić zadość uprawnieniom autora w ramach zachowania integralności utworu. Oznacza to, że nawet w przypadku zachowania przesłanek ustawowych może dochodzić do naruszenia prawa autora do utworu, m.in. przez umieszczenie konkretnej postaci utworu w kontekście skrajnie uderzającym w powszechny odbiór postaci, jej kontekst kulturowy czy artystyczny.

W perspektywie ewoluujących środków przekazu i sposobów wyrazu artystycznego należy jednak uznać, że postaci wchodzą w nowy kontekst kulturowy. Wiele cech humorystycznych wykreowanych postaci staje się elementami wykorzystywanymi np. w popularnych memach³⁵. W tym zakresie ważne jest, aby określić również kontekst stworzenia owej parodii. Wskazuje to na szerokie rozumienie kontekstu kulturowego. Nie powinien być więc on rozumiany jedynie w odniesieniu do postaci pierwotnej, ale również odbioru dzieła zależnego czy wtórnego.

Niedookreśloność postaci fikcyjnej a ochrona na podstawie praw autorskich

Ochrona postaci przedstawionej w formie plastycznej jest o wiele łatwiejsza niż w przypadku postaci literackich³⁶. Wynika to m.in. z łatwości w wyobrażeniu postaci przedstawionej już graficznie przez autora. Ochrona postaci literackiej ze wzglę-

³³ J. Barta, R. Markiewicz, *Trzystopniowy test z art. 35 pr. aut. i pr. pokr.*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2022, nr 4, s. 6.

³⁴ Ibidem.

³⁵ C. Le Goffic, «Meme» pas peur...le droit, w: Y. Basire (red.), *Propriete intellectuelle et pop culture, Nouveaux enjeux, nouveaux defis*, Lexis Nexis, 2020 s. 147.

³⁶ K. Grzybczyk, *Prawnoautorska ochrona...*, pkt 1.

du na częsty brak jej jednoznacznie określonych cech fizycznych i wizualnych jest trudniejsza.

Indywidualizacja postaci dotyczy wielu elementów. Grzybczyk stawia pytanie, czy sama charakterystyka postaci pozwala na nadanie jej cech oryginalności, a przez to zastosowanie skutecznej ochrony. W swojej analizie powołuje się również na Markiewicza, wskazując, że to elementy uszczegóławiające postać i jej forma (cechy charakterologiczne) pozwalają na nadanie jej cech oryginalności³⁷. Należy przychylić się do tego poglądu, gdyż cechy postaci mogą dotyczyć wielu różnych, często zmiennych na przestrzeni fabuły cech, np. wierzeń, opinii, relacji. Autor wyposaża także postać w cechy stałe, sprzężone z konkretnym charakterem, takie jak narodowość, język, cechy wyglądu. Według badaczy charakterystyka postaci może być niepełna lub ukazana pośrednio, co spowoduje, że ostateczny kształt postaci, który pojawia się w świadomości czytelnika, jest poprzedzony np. „wnioskowaniem, domniemaniem, wartościowaniem i porównywaniem”³⁸.

Niedookreśloność postaci i późniejsze jej wykorzystanie są kluczowe zwłaszcza w przypadku postaci, która niejako trafiła do domeny publicznej. Warto przywołać jeden ze sporów dotyczący postaci Sherlocka Holmesa. Osią sporu między Conan Doyle Estate Ltd. a redaktorem zbioru opowiadań *A Study in Sherlock: Stories Inspired by the Sherlock Holmes Canon* było tak naprawdę określenie terminu wygaśnięcia praw do postaci z utworu. W ocenie pozwanego – redakcji ukształtowanie postaci i jej cech miało miejsce w pierwszych utworach, które już znalazły się w domenie publicznej ze względu na upływ czasu od śmierci autora. Powód argumentował jednak, że pozwany pomija pełny obraz postaci stworzony w serii, a dopiero ostatnie powieści (do których prawa autorskie w dalszym ciągu istnieją) umożliwiają pełne zobrazowanie i zrozumienie postaci³⁹. Niejako więc powód chciał, aby postać Sherlocka była interpretowana na podstawie całej serii, w oderwaniu od jednego, konkretnego utworu. Wskazuje to na opowiedzenie się za interpretacją, że ochrona postaci przysługuje odrębnemu od utworu, fikcyjnemu, wykreowanemu bytowi. Ostatecznie sąd stwierdził, że prawa majątkowe do postaci Sherlocka Holmesa wygasły, a utwór znalazł się w domenie publicznej⁴⁰.

Na bazie tego przykładu można nakreślić trzy problemy. Pierwszym jest zagadnienie niedookreśloności postaci. Brak ściśle wyznaczonych ram postaci pozwala na szerszą swobodę reinterpretacji niż w przypadku postaci o precyzyjnie opisanych czy ukazanych cechach, np. fizycznych. Pytanie brzmi: czy rozwijanie postaci, opi-

³⁷ Ibidem.

³⁸ R. Markiewicz, *Dzieło literackie...*, s. 72.

³⁹ *Conan Doyle Estate, Ltd. v. Leslie S. Klingier*, United States Court of Appeals for the seventh circuit, No. 14-1128, 16.06.2014, <http://cases.justia.com/federal/appellate-courts/ca7/14-1128/14-1128-2014-06-16.pdf?ts=1411046092> [dostęp: 5.02.2023].

⁴⁰ J. Glenza, *Sherlock lives in public domain. US court rules in the case of heckled brand*, „The Guardian” z 16.06.2014, <https://www.theguardian.com/books/2014/jun/16/sherlock-public-domain-court-doyle-estate-copyright> [dostęp: 2.07.2023].

sywanie jej ewentualnych przeżyć wewnętrznych również mieszczą się w granicach ochrony prawnoautorskiej i wpływają na postrzeganie czy identyfikację postaci?

Istotnym pod tym względem był spór między Vladimirem Nabokovem a Pią Perą, twórczynią pamiętnika *Lolity*, *Lo's Diary*, w której opisywała przeżycia wewnętrzne bohaterki, znacznie rozwijając pierwotną postać⁴¹. Spadkobiercy Nabokova uznali, że wskutek ukazania się książki Pery mniej osób kupi oryginalną *Lolitę*, a samo dzieło, „jedno z najważniejszych w stuleciu”, może ponieść „niezmiernie straty”⁴². Powołali się więc na znaczenie dzieła Nabokova i postaci *Lolity* w perspektywie ich dziedzictwa i znaczenia w kulturze i historii literatury. Strony zawarły ugodę, która pozwoliła autorce na opublikowanie powieści w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii⁴³.

Drugim problemem jest sytuacja „wyjścia” utworu spod ochrony prawnoautorskiej z powodu upływu czasu. Eleonora Rosati podkreśla, że majątkowa ochrona prawnoautorska postaci musi być ograniczona w czasie, tak samo jak utwór. Przede wszystkim zwraca uwagę, że nowe postaci, oparte na pierwowzorach czy stworzone za pomocą remake’u, zyskują własne prawa ochrony (np. Śpiąca Królowna Disneya i Śpiąca Królowna wykreowana w serii filmów *Shrek*)⁴⁴. W odniesieniu do wymienionych wcześniej utworów to niejako nastąpiło. W takich sytuacjach spadkobiercy czy uprawnieni mogą kierować roszczenia dotyczące ochrony dóbr osobistych, co pośrednio odnosi się do roszczeń o zachowanie integralności utworu.

Trzecim problemem, który wynika z dwóch poprzednich i został już przedstawiony, jest ustalenie momentu, w którym postać tak naprawdę uzyskuje pełnię swoich cech. Można uznać, że całokształt postaci wynika ze wszystkich utworów, w jakich ona występuje, lub jest ściśle związany z konkretnym utworem. Przychylając się do pierwszego poglądu, należy stwierdzić, że kreowanie postaci jest pewnym procesem, który jest rozwijany wraz z pojawianiem się kolejnych utworów. Tożsamość postaci fikcyjnej może być więc zmienna.

Prawo do zachowania integralności utworu a postać fikcyjna

Wyróżnienie roszczeń z tytułu prawa do zachowania integralności postaci ma na celu podkreślenie, że kontekst przedstawienia postaci w utworach wtórych wpływa na jej identyfikację. Zagadnienie prawa do zachowania integralności utworu pojawiało się już co prawda w tym artykule, warto jednak zarysować jego ramy prawne.

⁴¹ J. Vaingurt, *Unfair use: Parody, plagiarism, and other suspicious practices in and around Lolita*, „Nabokov Online Journal” 2011, t. 5, s. 1-24, <http://www.nabokovonline.com/volume-5.html> [dostęp: 5.02.2023].

⁴² M. Garbus *Lolita and the Lawyers*, „New York Times” z 26.09.1999, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/09/26/bookend/bookend.html> [dostęp: 5.02.2023] (tłumaczenie na język polski: Olga Grodecka).

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ E. Rosati, op. cit., s. 24.

Prawo do integralności utworu w prawie polskim nie ma charakteru bezwzględnego, ogranicza je treść art. 49 ust. 2 u.p.a.p.p:

następca prawny, choćby nabył całość autorskich praw majątkowych, nie może, bez zgody twórcy, czynić zmian w utworze, chyba że są one spowodowane oczywistą koniecznością, a twórca nie miałby słusznej podstawy im się sprzeciwić. Dotyczy to odpowiednio utworów, których czas ochrony autorskich praw majątkowych upłynął.

W doktrynie podkreśla się, że „posłużenie się nazwą lub wyglądem bohatera może być uznane za naruszenie autorskiego dobra osobistego, jakim jest prawo do integralności utworu”⁴⁵.

Polskie orzecznictwo potwierdziło takie rozumienie ochrony postaci i możliwość podnoszenia roszczeń w celu jej ochrony⁴⁶. Zgodnie z wyrokiem Sądu Najwyższego ochronie podlega

więź autora z utworem, rozumiana jako stosunek autora do dzieła, wynikający z psychicznego, emocjonalnego i intelektualnego związku z utworem. Ścisłe powiązanie tych praw z osobą twórcy powoduje, że nie można się ich zbyć ani zrzec, jak również nie podlegają one ograniczeniu czasowemu⁴⁷.

Więź twórcy z utworem można odbierać jako prawo o decydowaniu o sposobie kreowania i przedstawiania stworzonych przez niego postaci w utworach zależnych. Zgodnie z wyrokiem Sądu Apelacyjnego w Krakowie zmiana, która narusza prawo do zachowania integralności, to ta, która w pewien sposób niszczy więź twórcy z utworem⁴⁸. Jak już zostało wspomniane, w doktrynie słusznie przyjęto, że nie tylko naruszenie elementów twórczych utworu skutkuje naruszeniem normy postępowania z chronionym utworem, ale każda zmiana może wpływać na przestrzeganie przez inne podmioty twórczych aspektów dzieła⁴⁹. Do zerwania więzi autora z utworem może dojść właśnie m.in. poprzez umieszczenie utworu w sposób, który autor uważa za niewłaściwy z punktu widzenia umiejscowienia postaci fikcyjnej w przestrzeni publicznej, tworzenia jej wizerunku czy w końcu – wykorzystywania jej do kojarzenia z pewnymi produktami czy usługami.

Zgodnie z głosami w doktrynie naruszenie prawa do integralności postaci fikcyjnej może być zarówno pośrednie, jak i bezpośrednie⁵⁰. Do bezpośredniego naru-

⁴⁵ K. Grzybczyk, *Merchandising*, w: eadem, *Ikony popkultury a prawo własności intelektualnej. Jak znani i sławni chronią swoje prawa*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2018, s. 81.

⁴⁶ P. Juściński, op. cit., s. 70.

⁴⁷ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 21 marca 2014 r., sygn. akt. IV CSK 407/13, Lex nr 1480340.

⁴⁸ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 29 października 1997 r., sygn. akt. I ACa 477/97, LEX nr 533708.

⁴⁹ M. Łuc, *Prawo do integralności utworu architektonicznego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2009, nr 2, s. 78.

⁵⁰ M. Huczowski, *Ochrona autorskich praw osobistych w powszechnym prawie międzynarodowym*, Difin, Warszawa 2013, s. 139-140, cyt. za: Z. Zawadzka, 3.4.2. *Prawo do nienaruszalności treści i formy utworu*, w: J. Sieńczyło-Chlabicz (red.), *Prawo własności intelektualnej. Teoria i praktyka*, LEX, Warszawa 2021.

szenia prawa od integralności postaci fikcyjnej dochodzi w przypadku zmiany cech postaci – charakterologicznych czy wizerunku, które pozwalają na jej identyfikację oraz wyróżnienie, wpływają na jej oryginalność. Naruszenie pośrednie oznacza działania, które prowadzą do umiejscowienia postaci fikcyjnej w niewłaściwym kontekście kulturowym, społecznym i które wpływają na jej postrzeganie przez odbiorców w sposób niepożądany przez autora. Jest to także zaprezentowanie postaci fikcyjnej w kontekście innych treści niepożądanych, nadanie tzw. negatywnego framinngu, który będzie skutkował bezpośrednio, inną niż zamierzona percepcją postaci⁵¹.

Character merchandising

Istotnym zagadnieniem, którego nie można pominąć, jest wykorzystanie komercyjnej postaci na rynku, zwane character merchandising. Z perspektywy praw autorskich prawne posługiwanie się postacią fikcyjną poprzez character merchandising wymaga przede wszystkim uzyskania licencji od uprawnionego. Upoważnienie to dotyczy zarówno formy plastycznej postaci, jak i samej jej nazwy, która pozostaje pod ochroną⁵².

Inną formą ochrony postaci jest jej rejestracja jako znaku towarowego. Przyjęto się, że postacie fikcyjne wyrażone graficznie, ich nazwy, symbole oraz ich atrybuty mogą posiadać zdolność rejestracyjną⁵³. Rejestracja postaci jako znaku towarowego ma znaczenie dla kształtowania się wizerunku postaci na rynku przede wszystkim poprzez jej komercjalizację. Umożliwia to tworzenie pewnego wizerunku postaci fikcyjnej, nierzadko chronionego poprzez dwa systemy ochrony prawnej – jej rejestracja jako znaku towarowego nie wyklucza jej ochrony jako utworu. Oznaczenie odróżniające w przypadku postaci fikcyjnych nie pozbawia w żaden sposób dzieła możliwości ochrony na podstawie przepisów prawa autorskiego. Nie do końca działa to jednak w stronę przeciwną. Ochrona na podstawie praw autorskich wcale nie sprawia, że postać może zostać zarejestrowana jako oznaczenie odróżniające dla konkretnych towarów i usług. W przypadku pomyślniej rejestracji znaku graficznego lub słowno-graficznego, który niejako zyskuje cechy dzieła, postać będzie podlegać podwójnej ochronie. Ochrona przyznawana na podstawie dwóch reżimów jest możliwa w przypadku spełnienia przesłanek wymaganych dla uzyskania ochrony na obu podstawach prawnych⁵⁴.

Oryginalność i nowość, jak również przyznanie podwójnej ochrony nie są jednoznacznym warunkiem uzyskania rejestracji znaku towarowego. Można stwierdzić, że cel rejestracji postaci, przede wszystkim jej odbiór społeczny czy kontekst

⁵¹ M. Wyrwiński, w: R. Markiewicz (red.), *Ustawy autorskie*, t. 1: *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Wolters Kluwer, Warszawa 2020, art. 16a, nr 117 i 122.

⁵² K. Grzybczyk, *Merchandising...*, s. 81.

⁵³ *Ibidem*, s. 82.

⁵⁴ Tak m.in. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 23 czerwca 1989 r., sygn. akt I CR 236/89, niepubl.

kulturowy, wpływa na możliwość jej rejestracji. Przykładem może być tutaj sprawa, która toczyła się przez Europejskim Urzędem ds. Własności Intelktualnej w 2022 r.

Spółka Roy Export SAS wystąpiła o rejestrację znaku towarowego przedstawiającego postać Charlota, granego przez Charliego Chaplina, jako europejskiego znaku towarowego. Urząd wniósł sprzeciw, uznając, że biorąc pod uwagę wyjątkową reputację Charliego Chaplina, właściwi konsumenci, będący ogółem społeczeństwa Unii Europejskiej, rozpoznaliby Charliego Chaplina poprzez przedstawienie jako słynnej postaci komicznej Charlota⁵⁵. Urząd podkreślił, że Charlot uosabia i przekazuje nowoczesne, liberalne i humanistyczne wartości, potępiając totalitaryzm i ideologię nazistowską⁵⁶. W związku z tym właściwy krąg odbiorców, który postrzega postać Charlota w korzystnym świetle, postrzegałby także znak towarowy jako reklamowe przedstawienie tej postaci, którego celem jest zachęcenie lub sprowokowanie do zakupu danego produktu lub subskrypcji danej usługi. Tym samym urząd uznał, że znak towarowy nie będzie postrzegany przez właściwy krąg odbiorców jako wskazanie pochodzenia handlowego towarów i usług, lecz jako zwykły promocyjny wizerunek Charlota. Urząd uwzględnił kulturowy wydzźwięk postaci, jej kontekst historyczny i odbiór wśród publiczności, która zna postać i ma wobec niej konkretny stosunek.

Tworzenie gadżetów z postaciami, używanie postaci na konkretnych towarach ma na celu wykorzystanie ich kulturowego znaczenia dla odbiorców, często najmłodszych konsumentów czy pasjonatów pewnych uniwersów. Tu warto powrócić do wspomnianej już sprawy Batmobila, w której wykorzystanie samochodu wzorowanego na słynnym pojeździe superbohatera zostało uznane za naruszenie praw autorskich⁵⁷.

Bez względu na przyznane ramy ochrony postaci – czy to jako znaku towarowego, czy na podstawie praw autorskich – bezprawne wykorzystanie postaci fikcyjnych do promocji towarów, usług lub tworzenie kopii filmowych atrybutów może być uznane za pogwałcenie praw autora do korzystania z dóbr w ramach character merchandisingu.

Podsumowanie

Aspekt kulturowy ma ogromne znaczenie dla przyznawania ochrony prawnej dla postaci fikcyjnej. Nie stanowi jednakże przesłanki bezwzględnej przyznawania ochrony. W dzisiejszym świecie postaci fikcyjne stają się niejako samoistnymi bytami, które mogą ewoluować. Autor dzieł pierwotnych może chronić swoich boha-

⁵⁵ *Rejet d'une demande de marque de l'Union européenne (article 7 et article 42, paragraphe 2, du RMUE)*, no. 018141170, 3.01.2023, s. 4, https://euipo.europa.eu/copla/trademark/data/018141170/download/CLW/RFS/2023/FR/20230103_018141170.pdf?app=caselaw&casenum=018141170&trTypeDoc=NA [dostęp: 5.02.2023].

⁵⁶ *Ibidem*, s. 5.

⁵⁷ *DC Comics v. Mark Towle*, United States Court of Appeals, Ninth Circuit, No. 13-55484, 23.08.2015.

terów na podstawie przesłanek ochrony przyznawanej postaciom fikcyjnym w ramach prawa autorskiego. Jednakże chroniony jest także cały kontekst tej postaci oraz jej umiejscowienie w kulturze. Ochrona w reżimie praw autorskich powinna być badana w szerszym kontekście, który można rozumieć jako prawo do zachowania pewnego rodzaju aspektu kulturowego. Oddziałuje on na sposób postrzegania postaci przez odbiorców, a wreszcie na umiejscowienie dzieła i postaci w świadomości kulturowej. Należy również rozważyć, czy w przypadku ochrony postaci prawa autorskie nie ograniczają możliwości umiejscowienia postaci fikcyjnych w domenie publicznej jako swoistego elementu światowego dziedzictwa kulturowego.

Bibliografia

- Altschul D., Hardison J., *Archetypes and the Mentor Mistake*, <https://characterweb.com/2016/07/05/archetypes-mentor-mistake/> [dostęp: 5.02.2023].
- Archetype [hasło], w: *APA Dictionary of Psychology*, American Psychological Association, <https://dictionary.apa.org/archetype> [dostęp: 12.05.2023].
- Barta J., Markiewicz R., *Trzystopniowy test z art. 35 pr. aut. i pr. pokr.*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2009, nr 4, s. 5-16.
- Benedict R., *Wzory kultury*, w: A. Mencwel (red.), *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001.
- Bettridge W.E., *Tolkien's „New” Mythology*, „Mythlore” 1990, t. 16, nr 4, s. 27-31.
- Conan Doyle Estate, Ltd. v. Leslie S. Klingier*, United States Court of Appeals for the seventh circuit, No. 14-1128, 16.06.2014, <http://cases.justia.com/federal/appellate-courts/ca7/14-1128/14-1128-2014-06-16.pdf?ts=1411046092> [dostęp: 5.02.2023].
- DC Comics v. Mark Towle*, United States Court of Appeals, Ninth Circuit, No. 13-55484, 23.08.2015.
- Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym, Dz. Urz. L 167 z 22.06.2001, s. 10-19.
- Garbus M. *Lolita and the Lawyers*, „New York Times” z 26.09.1999, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/09/26/bookend/bookend.html> [dostęp: 5.02.2023].
- Geertz C., *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Glenza J., *Sherlock lives in public domain. US court rules in the case of heckled brand*, „The Guardian” z 16.06.2014, <https://www.theguardian.com/books/2014/jun/16/sherlock-public-domain-court-doyle-estate-copyright> [dostęp: 2.07.2023].
- Grzybczyk K., *Merchandising*, w: eadem, *Ikony popkultury a prawo własności intelektualnej. Jak znani i sławni chronią swoje prawa*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2018, s. 81.
- Grzybczyk K., *Prawnoautorska ochrona postaci fikcyjnej*, Legalis, 1997.
- Grzybczyk K., *Przywłaszczenie z domeny publicznej – opowieści Walta Disneya*, w: eadem, *Skradziona kultura. Jak Zachód wykorzystuje cudzą własność intelektualną*, Wolters Kluwer, Warszawa 2021.
- Hall E.T., *Beyond Culture*, Anchor Books, Doubleday 1974.

- Huczowski M., *Ochrona autorskich praw osobistych w powszechnym prawie międzynarodowym*, Difin, Warszawa 2013.
- Jung C.G., *Structure & Dynamics of the Psyche*, Princeton University Press 1972.
- Juściński P., *Prawnoautorska ochrona fikcyjnej postaci literackiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2022, nr 4, s. 52-91.
- Le Goffic C., „Meme” pas peur...le droit, w: Y. Basire (red.), *Propriete intellectuelle et pop culture, Nouveaux enjeux, nouveaux defis*, Lexis Nexis, 2020.
- Łuc M., *Prawo do integralności utworu architektonicznego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2009, nr 2, s. 74-96.
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1984.
- Markiewicz R., *Zabawy z prawem autorskim dawne i nowe*, Wolters Kluwer, Warszawa 2022.
- Matusiak I., *Gra komputerowa jako przedmiot prawa autorskiego*, Wolters Kluwer, Warszawa 2013.
- Rejet d'une demande de marque de l'Union européenne (article 7 et article 42, paragraphe 2, du RMUE), no. 018141170, 3.01.2023, https://euipo.europa.eu/copla/trademark/data/018141170/download/CLW/RFS/2023/FR/20230103_018141170.pdf?app=case-law&casenum=018141170&trTypeDoc=NA [dostęp: 5.02.2023].
- Rosati E., *Branderella: Trade marks and fictional characters*, w: Y. Basire (red.), *Propriete intellectuelle et pop culture, Nouveaux enjeux, nouveaux defis*, Lexis Nexis, 2020.
- The Brussels Times, *Greenpeace may no longer use Maya the Bee in fake campaigns*, 17.04.2019, <https://www.brusselstimes.com/news/belgium-all-news/55588/maya-the-bee-gets-greenpeace-convicted> [dostęp: 9.02.2023].
- Tintinimagination v. Peppone*, Court d'Appel d'Aix en Provence, Chambre 1-2, 24.11.2022 n. 22/04302.
- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn. Dz. U. z 2022 r., poz. 2509.
- Vaingurt J., *Unfair use: Parody, plagiarism, and other suspicious practices in and around Lolita*, „Nabokov Online Journal” 2011, t. 5, s. 1-24, <http://www.nabokovonline.com/volume-5.html> [dostęp: 5.02.2023].
- Wyrok Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 16 kwietnia 2013 r., sygn. akt I ACa 1216/12, LEX nr 1322755.
- Wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 29 października 1997 r., sygn. akt. I ACa 477/97, LEX nr 533708.
- Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 31 grudnia 1974 r., sygn. akt I CR 659/74, LEX nr 64198.
- Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 23 czerwca 1989 r., sygn. akt I CR 236/89, niepubl.
- Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 21 marca 2014 r., sygn. akt. IV CSK 407/13, Lex nr 1480340.
- Wyrok Trybunału Sprawiedliwości UE z dnia z 3.09.2014 r., C-201/13, *Johan Deckmyn i Vrijheidsfonds Vzw v. Helenie Vandersteen i inni*, ZOTSiS 2014, nr 9, poz. I-2132.
- Wyrwiński M., w: R. Markiewicz (red.), *Ustawy autorskie, t. 1: Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Wolters Kluwer, Warszawa 2020.
- Zawadzka Z., 3.4.2. *Prawo do nienaruszalności treści i formy utworu*, w: J. Sieńczyło-Chlabicz (red.), *Prawo własności intelektualnej. Teoria i praktyka*, LEX, Warszawa 2021.