

**Anna Dubowska**

Uniwersytet Wrocławski  
ORCID 0000-0003-4689-1753  
anna.dubowska@uwr.edu.pl

## *Sine hominum?* Sztuczna inteligencja a koncepcja autorstwa

**Słowa kluczowe:** prawo autorskie, autor, sztuczna inteligencja, twórczość

**Streszczenie.** W ostatnich latach można zaobserwować dynamiczny rozwój systemów opartych na sztucznej inteligencji. Coraz bardziej zaawansowane maszyny, których funkcjonowanie, dzięki zaimplementowanemu w nich oprogramowaniu, ma imitować ludzki proces poznawczy, są już w stanie wygenerować dzieła zasadniczo nieodróżnialne dla ich odbiorców od dzieł ludzkich. Niespotykany do tej pory stopień autonomii opartego na sztucznej inteligencji oprogramowania, które wykorzystując tzw. uczenie głębokie, pozwala mu na samodzielne doskonalenie swego działania, wydaje się marginalizować rolę człowieka jako twórcy. Celem niniejszego artykułu jest próba znalezienia odpowiedzi na pytanie, czy rozwój wspomnianych inteligentnych systemów w dziedzinie sztuki stanowi zagrożenie dla przyjmowanej do tej pory powszechnie koncepcji autorstwa jako stanowiącego wyłącznie domenę człowieka. W pierwszej kolejności w artykule podjęto próbę rekonstrukcji pojęcia autora z punktu widzenia prawa autorskiego. Następnie przedstawiono podstawowe zasady działania systemów opartych na sztucznej inteligencji, wypuklając ich odmiennosć w stosunku do funkcjonujących do tej pory systemów komputerowych. W kolejnej części artykułu działalność wytwórczą sztucznej inteligencji przeanalizowano pod kątem ewentualnych podobieństw i różnic do twórczej działalności człowieka. Na podstawie wyników tej analizy rozważono ostatecznie, czy pojawienie się wytworów sztucznej inteligencji może wymusić zmianę w dotychczasowym postrzeganiu autora jako jednostki ludzkiej.

### *Sine hominum?* Artificial intelligence and the concept of authorship

**Keywords:** copyright, author, artificial intelligence, creativity

**Summary.** In the recent years, we have been witnessing dynamic development of artificial intelligence. More and more technologically advanced machines, which thanks to the implemented software imitate human cognitive processes, have already become able to generate works undistinguishable to the audience from human-made ones. The unprecedented degree of autonomy characteristic for the software based on artificial intelligence, which makes it able, to improve its functioning on its own, by using deep learning, seems to marginalize the role of human as a creator. This paper attempts to answer the question whether the advancement of the aforementioned intelligent systems endangers the concept of authorship, generally recognized as lying in human domain only. First part of this article focuses on the attempt to explain the term „author” in the context of copyright. Secondly, I present the basic operational principles of the systems based on artificial intelligence, highlighting the differences between them and the previously existing systems. In the next part of this paper,

I examine AI's generative activity in terms of its similarities and differences to the human creative activity. Basing on the results of said examination, I consider whether the emergence of AI's works can induce a change in the current perception of an author as a human being.

## Wprowadzenie

Trudno byłoby wskazać dziedzinę prawa, której narodziny i rozwój pozostawałyby splecione z postępowaniem technologicznym w sposób ściślejszy niż prawo autorskie. Każda nowa forma eksploatacji utworów, która pojawiła się od chwili upowszechnienia druku i każde nowe narzędzie wykorzystane przez jednostkę w procesie twórczym były zawsze rezultatem kolejnych osiągnięć człowieka w sferze technologii.

To dzięki nim w ręce twórców oddano aparat fotograficzny, kamerę czy komputer. Dzięki tym też osiągnięciom uzyskali oni nowe środki komunikowania publiczności rezultatów swego intelektualnego wysiłku.

Każdy przełom technologiczny, jakiego świadkiem było społeczeństwo w ciągu lat, zawsze wstrząsał ramami prawa autorskiego. Konieczność zmierzenia się z nieznanymi do tej pory problemami i niemożność posłużenia się w tym celu dotychczas stosowanymi konstrukcjami wymuszała nie tylko dyskusję nad tym, jak dostosować to prawo do wyzwań nowych czasów, ale prowokowała także powrót do pytań o jego podstawowe założenia, w tym w szczególności o przesłanki prawnoautorskiej ochrony i powiązany z nią ściśle paradygmat utworu, jak również o granice, do których prawo to powinno sięgać, zwłaszcza wobec coraz łatwiejszej w dobie rewolucji cyfrowej eksploatacji dóbr niematerialnych.

Najnowszym wyzwaniem, jakie stoi obecnie przed prawem autorskim, jest powstanie i dynamiczny rozwój sztucznej inteligencji.

Sztuczna inteligencja obecnie kontroluje autonomiczne pojazdy samochodowe i drony. Pomaga diagnozować choroby oraz prowadzić badania nad nowymi lekami. Wspomaga codzienną działalność sektora finansowego, platform komunikacyjnych i zakupowych.

Przejawy jej działania można zaobserwować od pewnego czasu także w zakresie wytwarzania dóbr niematerialnych: programy komputerowe piszą już opowiadania (Brutus) oraz poezję (Cybernetic Poet). Potrafią wygenerować obraz na podstawie jego pisemnego opisu (Microsoft AI BOT). Pozwalają dokonywać takiej obróbki zdjęć, aby wyglądały one jak obrazy namalowane w stylu konkretnego artysty (Prisma.AI) lub też wręcz dokonać reprodukcji jego obrazu (The Next Rembrandt). Komponują także muzykę do filmów (Aiva). I nie ulega wątpliwości, że jest to jedynie namiastka ich możliwości.

Jak zauważa Jane Ginsburg, prawo autorskie wzięło swój początek z maszyn – pras drukarskich, które w pewnym momencie dziejów umożliwiły proces masowe-

go powielania utworów literackich. Wiele lat później inne maszyny, aparaty fotograficzne, „wykonujące” dzieła – technicznie rzecz ujmując – właściwie samodzielnie, przy niewielkim tylko udziale człowieka, sprawiły, że po raz pierwszy podano w wątpliwość możliwość uznawania tych ostatnich za rezultat jego właśnie pracy, a w konsekwencji przypisania mu ich autorstwa. Era cyfrowa pogłębiła jeszcze niepokoje związane z autorstwem. Komputery wyposażone w coraz bardziej skomplikowane, „inteligentne” oprogramowanie, mogące generować wytwory nierozróżnialne dla otoczenia od tych, będących wynikiem starań ludzkich, zaczęły być postrzegane jako zastępujące z sukcesem artystów, pisarzy oraz kompozytorów<sup>1</sup>.

Czy słusznie?

W niniejszym artykule zostanie podjęta próba udzielenia odpowiedzi na tak postawione pytanie. Dokonując analizy wykształconej w ciągu lat koncepcji autorstwa, postaram się ustalić, czy rozwój sztucznej inteligencji, który już wzbudził pytania o jego naturę i o naturę samej twórczości, może prowadzić do zakwestionowania dotychczasowego postrzegania autora.

## 1. Pojęcie autora w prawie autorskim

W literaturze przedmiotu często można napotkać stwierdzenie, że autor jest sercem prawa autorskiego<sup>2</sup>. Przedstawiciele piśmiennictwa podkreślają, że prawa tego nie można właściwie zrozumieć bez uświadomienia sobie w pierwszej kolejności, iż centralną jego pozycję zajmuje właśnie twórca<sup>3</sup>. Przewidziane jego przepisami konstrukcje mają przecież służyć w pierwszym rzędzie ochronie jego interesów: zarówno tych majątkowych, a wyrażających się w możliwości czerpania zysków z własnego intelektualnego wysiłku, jak również duchowych, które w państwach kontynentalnego systemu prawa przybierają postać autorskich praw osobistych, zapewniających ochronę więzi twórcy z jego dziełem.

Mimo akcentowania jego roli, sam autor w bieżącym dyskursie prawa autorskiego prowadzonym w świecie, w którym dominującą pozycję rynkową zajmują potężni wydawcy, zdaje się pozostawać jednak nieco na uboczu. Debata tocząca się z udziałem tych podmiotów koncentruje się wokół najistotniejszych dla nich majątkowych aspektów prawa autorskiego, co dyskusję w jego obrębie ogranicza zasadniczo do dwóch tylko zagadnień, a więc: przedmiotu tego prawa i form jego eksploatacji.

<sup>1</sup> J. Ginsburg, L.A. Budiardjo, *Authors and the Machines*, „Berkeley Technology Law Journal” 2019, vol. 34, issue 2, <https://btlj.org/2020/01/volume-34-issue-2/>, s. 345 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>2</sup> J. Ginsburg, *The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law*, „DePaul Law Review” 2003, vol. 52, issue 4, <https://via.library.depaul.edu/law-review/vol52/iss4/3>, s. 1064 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 1063.

Pojęcie autora, jako jego podmiotu, pozostaje właściwie poza głównym nurtem rozważań, z rzadka tylko stając się przedmiotem pogłębionych dociekań.

Jasnej odpowiedzi na pytanie o to, kim jest autor, nie daje nauka prawa. Milczą w tej sprawie także międzynarodowe traktaty. Konwencja berneńska<sup>4</sup>, choć konsekwentnie posługuje się tym pojęciem, w żadnym swym postanowieniu bliżej go nie opisuje. Wykładnia historyczna oraz semantyczna przepisów tego aktu, w szczególności odwołanie się w jego treści do autorskich praw osobistych, jak i powiązanie czasu trwania autorskich praw majątkowych ze śmiercią autora pozwalają stwierdzić z całą pewnością tyle tylko, że autorem może być wyłącznie osoba fizyczna<sup>5</sup>.

Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej o prawie autorskim oraz Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej także nie definiują pojęcia autora.

W prawie wspólnotowym o autorze wspomniano jedynie w pięciu aktach prawnych: dyrektywie nr 2009/24/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 23 kwietnia 2009 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych<sup>6</sup>, dyrektywie nr 96/9/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 11 marca 1996 r. w sprawie ochrony prawnej baz danych<sup>7</sup>, dyrektywie Parlamentu Europejskiego i Rady nr 2006/115/WE z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej<sup>8</sup>, w dyrektywie Rady nr 93/83/EWG z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową<sup>9</sup>, jak również w dyrektywie nr 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych<sup>10</sup>.

W żadnej z nich nie dokonano jednakże bliższego objaśnienia tego pojęcia. W dwóch pierwszych aktach stwierdzono jedynie, że autorem jest osoba fizyczna lub też grupa osób fizycznych, a w przypadku, gdy przewidują to przepisy państw członkowskich – osoba prawna wskazana przez te przepisy<sup>11</sup>. W trzeciej, w art. 2 ust. 2 oraz w czwartej, w art. 1 ust. 5 wskazano, że dla jej celów za autora utworu filmowego lub utworu audiowizualnego będzie uważany reżyser, natomiast pań-

<sup>4</sup> Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9.09.1886 r.

<sup>5</sup> Por. M. Jankowska, *Czy w świetle konwencji berneńskiej autorem może być tylko osoba fizyczna?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Prawa Własności Intelektualnej” 2010, z. 107, s. 11-18.

<sup>6</sup> Dz.Urz. UE L 111/16, 5.05.2009, s. 16-22.

<sup>7</sup> Dz.Urz. L 077, 27.03.1996, s. 20-28.

<sup>8</sup> Dz.Urz. UE L 376/28, 27.12.2006, s. 28-35.

<sup>9</sup> Dz.Urz. L 248, 6.10.1993, s. 15-21.

<sup>10</sup> Dz.Urz. UE L 372/12, 27.12.2006, s. 12-18.

<sup>11</sup> Por. art. 4 ust. 1 dyrektywy nr 96/9/WE oraz art. 2 ust. 1 dyrektywy nr 2009/24/WE.

stwa członkowskie będą miały swobodę w określaniu współautorów takich dzieł. W końcu, w ostatnim z wyżej powołanych aktów prawnych, podobnie jak w konwencji berneńskiej, pojęciem autora posłużono się w kontekście wygaśnięcia autorskich praw majątkowych, wiążąc to zdarzenie z upływem określonego czasu, liczonego od śmierci autora.

Symptomatyczne w tym zakresie pozostaje Memorandum wyjaśniające, towarzyszące projektowi dyrektywy o ochronie prawnej baz danych, w którego treści wprost stwierdzono, że jej celem było potwierdzenie „fundamentalnej zasady Konwencji berneńskiej [...], iż człowiek – autor, który tworzy dzieło, jest pierwszym podmiotem praw do niego”, choć równocześnie zaznaczono, że na poziomie prawodawstwa krajowego dopuszczalne jest, aby prawa te były wykonywane przez osoby prawne<sup>12</sup>. Takie ujęcie kwestii autorstwa wydawało się wyrazem przekonania, że autorem jest przede wszystkim osoba fizyczna, natomiast wszelkie odstępstwa od tej zasady będą ledwie tolerowane<sup>13</sup>.

Pierwotna wersja dyrektywy w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych w ogóle nie przewidywała, aby autorem mogła być osoba prawna. W Memorandum wyjaśniającym do tego aktu prawnego, odnosząc się do utworów generowanych przez programy komputerowe, stwierdzono, że „ludzki wkład w programy tworzone maszynowo może być relatywnie skromny i w przyszłości będzie stawał się coraz skromniejszy. Niemniej jednak ludzki «autor» w najszerszym tego sformułowania znaczeniu jest zawsze obecny i musi mieć prawo do «autorstwa» programu”<sup>14</sup>.

W kwestii tego, czy autorem utworu może być wyłącznie osoba fizyczna, nie wypowiada się również polski ustawodawca. Artykuł 8 ust. 1 obecnie obowiązującej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>15</sup> stanowi jedynie, że autor jest pierwotnym podmiotem praw autorskich. Legalnej definicji twórcy nie zawierały także poprzednio obowiązujące w Polsce ustawy autorskie.

Mając jednakże na względzie, że wspomniane pierwotne nabycie autorskich praw majątkowych wiąże się ściśle z faktem kreacji dzieła, poszukiwania desygna-

<sup>12</sup> *Memorandum wyjaśniające do projektu dyrektywy o ochronie baz danych*, COM (92) 24 – SYN 393, wersja ostateczna z dnia 13.05.1992 r., <http://aei.pitt.edu/8653/1/8653.pdf>, s. 44 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>13</sup> A. Quaedvlieg, *Authorship and Ownership: Authors, Entrepreneurs and Rights*, [w:] *Codification of European Copyright Law. Challenges and Perspectives*, red. T.E. Synodinou, Alphen aan den Rijn 2012, s. 207, cyt. za: A. Ramalho, *Will robots rule the (artistic) world? A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems*, „Journal of Internet Law” 2017, No 21, wersja pre-print, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2987757](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2987757), s. 7 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>14</sup> *Memorandum wyjaśniające do projektu dyrektywy o ochronie programów komputerowych*, COM(88) 816, final – SYN 183, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:51988PC0816&from=GA>, s. 10 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>15</sup> T.j.: Dz.U. z 2019 r. poz. 1231.

tu pojęcia twórcy jako podmiotu prawa autorskiego należy prowadzić, odwołując się właśnie do ustawowego pojęcia utworu jako jego przedmiotu.

Przedmiot prawa autorskiego na gruncie polskiego ustawodawstwa definiuje art. 1 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych stanowiący, że utworem jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia.

W celu uznania kogoś za twórcę, należałoby zatem przede wszystkim wykazać, że doszło do stworzenia dzieła, które może być zakwalifikowane jako utwór w rozumieniu powołanego wyżej przepisu. Następnie natomiast konieczne byłoby ustalenie, czy istnieje związek pomiędzy tego rodzaju działalnością podmiotu a powstaniem przedmiotu<sup>16</sup>.

Przesłanka ustalenia, czyli uzewnętrznienia danego wytworu, dzięki nadaniu mu postaci możliwej do percypowania przez kogokolwiek innego poza samym twórcą, samodzielnie nie pozwala jeszcze na przesądzenie o tym, czy autorem może być wyłącznie osoba fizyczna. Przesłankę tę spełniają bowiem także „wymalowane” na szybie przez mróz wzory, ptasie trele czy też rzeźba skalna. Wszystkie te zjawiska, powstające poza człowiekiem, bez jakiegokolwiek jego udziału i kontroli, jako wyłączny efekt działania sił przyrody, są niewątpliwie zdadne do zakomunikowania ich otoczeniu.

Decydujące znaczenie dla rozstrzygnięcia o podmiocie prawa autorskiego muszą mieć zatem dwa pozostałe, wymienione na początku art. 1 ust. 1 warunki, których spełnienie pozwala zakwalifikować dany wytwór jako chroniony jego przepisami utwór: stanowienie przezeń efektu działalności twórczej oraz posiadanie indywidualnego charakteru.

Pytanie o to, czy rozwój sztucznej inteligencji może wyrzucić efektywną presję na koncepcję autora i autorstwa, wymagałoby zatem przede wszystkim ustalenia, czy o spełnieniu tych przesłanek można mówić w przypadku wytworów tej pierwszej.

## 2. Sztuczna inteligencja – uwagi wstępne

Rozważania w przedmiocie tak zarysowanego zagadnienia rozpocząć należy od określenia, czym właściwie jest sztuczna inteligencja. Zadanie to nie jest proste, albowiem jako nowy obszar badań, ma ona niewątpliwie charakter interdyscyplinarny: wkład w jej rozwój wnieśli między innymi przedstawiciele filozofii, informatyki, matematyki, cybernetyki, psychologii, neurobiologii oraz lingwistyki<sup>17</sup>.

U źródeł zainteresowania tym konceptem legło jednak niewątpliwie jedno pytanie, które przed ponad półwieczem postawił Alan Turing: czy maszyny mogą my-

<sup>16</sup> M. Jankowska, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011, s. 335.

<sup>17</sup> I. Olesiuk, *Założenia aksjologiczne autorskoprawnej ochrony twórczości w świetle rozwoju sztucznej inteligencji*, „Acta Universitas Stetinensis” 2018, nr 2, s. 247.

śleć? Naukowiec ten odpowiedzi na nie poszukiwał w drodze testu, który nazwano potem od jego nazwiska „testem Turinga”. Jego celem miało być zweryfikowanie, czy dana maszyna ma zdolność do przejawiania inteligentnych zachowań, w taki sam sposób, w jaki czyni to człowiek, lub w sposób, który dla drugiego człowieka pozostaje nierozróżnialny od ludzkiego. Początków formowania się badań nad sztuczną inteligencją jako samodzielną dyscypliną naukową upatruje się natomiast w prowadzonym w amerykańskim Dartmouth College w 1956 r. seminarium, którego inicjatorzy (m.in. J. McCarthy, który w 1955 r. ukuł termin „sztuczna inteligencja”) zaproponowali, aby oprzeć je na założeniu, że „każdy aspekt uczenia się, czy też każda inna właściwość inteligencji może być zasadniczo opisana tak precyzyjnie, że będzie można zmusić maszynę do jej naśladowania”<sup>18</sup>.

W literaturze naukowej można obecnie napotkać wiele definicji terminu „sztuczna inteligencja”, skupiających się na różnych jej aspektach, w zależności od stanowiącej jej podstawę dyscypliny naukowej<sup>19</sup>.

Na potrzeby dyskusji prawniczej można przyjąć za Damianem Flisakiem, że poprzez sztuczną inteligencję należy rozumieć, najogólniej rzecz ujmując, zdolność cyfrowych maszyn „do naśladowania, imitowania ludzkiej inteligencji dzięki wykorzystaniu zaimplementowanego w nich oprogramowania”<sup>20</sup>, a definicję tę uzupełnić jeszcze o spostrzeżenie, że sztuczną inteligencję postrzega się współcześnie poprzez koncepcję tzw. *machine learning*, czyli uczenia się maszyn, które stykając się nieustannie z nowymi danymi, „zdobywają doświadczenie” i na jego podstawie są w stanie z upływem czasu same doskonalić swoje funkcjonowanie.

Identyfikując i klasyfikując ludzi, przedmioty i zdarzenia, dany system podlega ciągłej ewolucji na wzór tego, co – jak uważają jego entuzjaści – jest ludzkim procesem poznawczym. Na początku algorytmowi przedstawione zostają liczne przykłady wspomnianych wyżej informacji wraz z ich poprawną klasyfikacją. Następnie algorytm, rozbijając te informacje na mniejsze, niewykrywalne dla człowieka jednostki, usiłuje zidentyfikować, bez wyraźnych instrukcji człowieka, ukryte między nimi podobieństwa, zrekonstruować związki, czy też odszyfrować dotyczące ich schematy<sup>21</sup>. Opierając się na pozyskanych i zanalizowanych w opisany powyżej sposób danych, system sam się ulepsza i rozwija, czasami osiągając rezultaty nieprzewidziane wcześniej przez człowieka.

<sup>18</sup> J. McCarthy, M.L. Minsky, N. Rochester, C.E. Shannon, *A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence*, 31.08.1955, <http://raysolomonoff.com/dartmouth/boxa/dart564props.pdf> [dostęp: 1.06.2020].

<sup>19</sup> I. Olesiuk, *op. cit.*

<sup>20</sup> D. Flisak, *Sztuczna inteligencja – jak chronić prawa autorskie twórczości robotów*, „Rzeczpospolita” 22.05.2017, <http://www.rp.pl/Opinie/305229984-Sztuczna-inteligencja-jak-chronic-prawa-autorskie-tworczosci-robotow.html> [dostęp: 1.06.2020].

<sup>21</sup> S. Yanisky-Ravid, *Generating Rembrandt: Artificial Intelligence, Copyright and Accountability in the 3a Era – the Human-Like Authors Are Already Here – A New Model*, „Michigan State Law Review” 2017, issue 4, s. 676-677.

Proces wspomnianego doskonalenia się systemu, na co zwraca się uwagę w literaturze przedmiotu, przebiega zatem w sposób dalece autonomiczny w tym sensie, że nie jest wymagany w nim bezpośredni udział człowieka, który musi dostarczyć komputerowi dane w języku, który jest dla maszyny zrozumiały i jednocześnie wydać mu polecenie wykonania danego, szczegółowo określonego zadania. System, ogólnie rzecz ujmując, ma „trenować” i programować się sam.

Jeżeliby oprzeć się na tym zrekonstruowanym wyżej założeniu działania sztucznej inteligencji, to należałoby uznać, że tworzone przez oparte na niej oprogramowanie komputerowe obrazy, komponowana muzyka czy też „napisane” poematy nie są utworami w rozumieniu prawa autorskiego, a maszyna nie jest ich twórcą. Nie są one bowiem konstytuującym utwór efektem działalności twórczej, jak również nie mają indywidualnego charakteru.

### 3. Sztuczna inteligencja a koncepcja autorstwa

Uzasadniając postanowioną w poprzednim podrozdziale tezę, należy wyjść od stwierdzenia, że pojęcia twórczości oraz indywidualnego charakteru są w nauce prawa przedmiotem wielu dyskusji i dociekań. Trudności w ustaleniu znaczenia działalności twórczej powoduje przede wszystkim fakt, że – jak zauważa Ewa Ferenc-Szydełko – jest to kategoria „bardziej filozoficzna i psychologiczna, niż prawna”. Twórczość stanowi również przedmiot zainteresowania teorii sztuki. W tym zakresie dziedziny te korzystają wzajemnie ze swoich osiągnięć, do nich zaś odwołuje się ostatecznie prawo<sup>22</sup>. Ustawodawca przejmuje w tym przedmiocie przede wszystkim ustalenia filozofii, na gruncie której twórczość jest działalnością prowadzącą do powstania nowego wytworu, a jej istotnymi warunkami są nowość i oryginalność. Działalność twórcza w rozumieniu prawa autorskiego może być, w ocenie tej Autorki, przedsięwzięciem podejmowanym wyłącznie przez człowieka. Konsekwentnie, za siłę tworzącą nie może być uznawana maszyna<sup>23</sup>.

Podobnie na kwestię twórczości zapatrują się Maria Poźniak-Niedzielska oraz Adrian Niewęglowski, stwierdzając, że twórczość jest działalnością, której rezultat (przejaw) w minimalnym choćby stopniu może być odróżniony od innych rezultatów takiego samego działania, co oznacza, że nosi on znamię nowości. Nasylenie wspomnianego rezultatu tą cechą nie ma przy tym znaczenia dla objęcia go ochroną, zapewnianą przez prawo autorskie<sup>24</sup>. Wspomniani Autorzy dodają jednocześnie,

<sup>22</sup> E. Ferenc-Szydełko, *Komentarz do art. 1*, [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. eadem, Warszawa 2016, s. 16.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>24</sup> M. Poźniak-Niedzielska, A. Niewęglowski, [w:] *System prawa prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 9.



że cechą samodzielnej twórczości w literaturze przedmiotu utożsamia się zasadniczo z cechą oryginalności<sup>25</sup>.

Czyni to m.in. Jan Bleszyński, według którego „oryginalność (twórczy charakter) oznacza istnienie takich znamion rezultatu, które pozwalają na jego zidentyfikowanie jako projekcji wyobraźni konkretnego twórcy”<sup>26</sup>. Oryginalność polega zatem na zakotwiczeniu tego rezultatu w wyobraźni twórcy<sup>27</sup>.

Z perspektywy twórcy jest także rozpatrywana i kolejna przesłanka, mająca charakteryzować utwór w rozumieniu prawa autorskiego, to jest indywidualność, którą zasadniczo rozumie się jako odzwierciedlenie w danym rezultacie osobistej piętnej twórcy.

Jak stwierdzają Janusz Barta i Ryszard Markiewicz, indywidualny charakter dzieła wiąże się z oceną, czy istnieją w nim właściwości związane z niepowtarzalną osobowością człowieka<sup>28</sup>. W nowszych ujęciach tego zagadnienia podkreśla się, że indywidualność jest swego rodzaju pomostem pomiędzy twórcą a jego dziełem, którego istnienie uzasadnia przypisanie temu pierwszemu autorskich praw osobistych<sup>29</sup>.

W podobnym kontekście przesłanki konstytuujące utwór są także ujmowane w innych państwach kontynentalnego systemu prawa, jak również w orzecznictwie Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej, w którym ugruntowany jest pogląd, że dany wytwór jest oryginalny, jeżeli stanowi własną twórczość intelektualną autora. Ponadto w orzecznictwie tym akcentuje się, że twórczość taka wymaga swobody<sup>30</sup>. W ocenie Trybunału autor musi uzewnętrznic swoje twórcze zdolności w drodze wolnych, twórczych wyborów i w ten sposób odcisnąć na dziele swoje osobiste piętno<sup>31</sup>. *A contrario* nie będzie można mówić o oryginalności w odniesieniu do rezultatu, którego osiągnięcie jest wynikiem pewnych z góry obranych założeń funkcjonalnych, czy też uwarunkowań technicznych, a więc jest on przewidywalny i powtarzalny.

Nieco inaczej kryterium oryginalności jest ujmowane w państwach systemu *common law*. W szczególności w Stanach Zjednoczonych standard ochrony praw-

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>26</sup> J. Bleszyński, *Twórczość jako przesłanka ochrony w polskim prawie autorskim w świetle doktryny i orzecznictwa*, [w:] *Współczesne problemy prawa prywatnego. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Edwarda Gniewka*, red. J. Gołaczyński, P. Machnikowski, Warszawa 2010, s. 34-35.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2014, s. 31.

<sup>29</sup> P. Słezak, *Prawo autorskie. Podręcznik dla studentów szkół filmowych i artystycznych*, Katowice 2008, s. 29 i 60. Por. także M. Poźniak-Niedzielska, A. Niewęglowski, *op. cit.*, s. 9.

<sup>30</sup> Wyrok Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 4.10.2011 r. w sprawie *Football Association Premier League Ltd i inni przeciwko QC Leisure i inni* (C-403/08) i *Karen Murphy przeciwko Media Protection Services Ltd* (C-429/08), ECLI:EU:C:2011:631.

<sup>31</sup> Wyrok Europejskiego Trybunału Sprawiedliwości z dnia 1.12.2011 r. w sprawie *Eva-Maria Painer przeciwko Standard Verlags GmbH i inni* (C-145/10), ECLI:EU:C:2011:798.

noautorskiej wyznaczały bardzo długo wyniki tzw. testu *sweat of the brow*. Jeżeli można było wykazać, że dana osoba włożyła wysiłek w powstanie konkretnego dzieła, a tym samym, że nie zostało ono skopiowane od innej osoby, to równocześnie uznawano, że dzieło to zasługuje na ochronę prawnoautorską. Oryginalność była zatem w tym ujęciu niczym innym jak zakazem kopiowania<sup>32</sup>. Odejście od tej koncepcji nastąpiło dopiero u progu lat 90. XX w., a zostało zapoczątkowane wydaniem przez Sąd Najwyższy orzeczenia w sprawie *Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co.*<sup>33</sup>, w uzasadnieniu którego sformułowano pogląd, że oprócz ustalenia, iż dany wytwór został stworzony przez tę, a nie inną osobę, która poniosła nań określone nakłady, konieczne jest jeszcze wykazanie się przez jego autora minimalnym stopniem twórczości. Ów stopień, czy też – mówiąc słowami Sądu – „iskra kreatywności”, musi natomiast przejawić się w dokonywanych przez autora twórczych wyborach. Dopiero po wypełnieniu tego warunku będzie można uznać, że spełnione zostało kryterium oryginalności.

Różnice pomiędzy kontynentalnym a amerykańskim (w szczególności) ujęciem oryginalności – jako cechy konstytuującej przedmiot prawa autorskiego, mimo pewnego zbliżenia stanowisk, jakie nastąpiło wskutek wspomnianej wyżej działalności orzeczniczej amerykańskiego Sądu Najwyższego i Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej – są oczywiście zauważalne. Jednakże to co najistotniejsze pozostaje dla tych systemów wspólne: obydwa mianowicie, mimo braku wysłowienia tego w obowiązujących przepisach wprost, uznają działalność twórczą za wyłączną domenę człowieka.

Czy w obliczu dynamicznego rozwoju sztucznej inteligencji można jednak mówić, że dotychczas przyjmowana koncepcja autorstwa znalazła się pod presją?

Szczegółowe rozważania tej kwestii warto rozpocząć – nieco przewrotnie – od postawienia sobie, za Ryszardem Markiewiczem, innego pytania: czy słuszne jest kwalifikowanie wytworów tworzonych przy wykorzystaniu sztucznej inteligencji jako utworów tworzonych przez nią?<sup>34</sup>

Septycyzm co do możliwości udzielenia w tym przedmiocie twierdzącej odpowiedzi wyrazili Jane Ginsburg i Luke A. Budiardjo. Autorzy ci stwierdzili, że obserwowany ostatnio gwałtowny rozwój w dziedzinie sztucznej inteligencji niekoniecznie musi sygnalizować rychłe nadejście czasów robotów, które będą w stanie zastąpić ludzką twórczość, pomysłowość i innowacyjność. Nie zwiastuje ich w każdym razie obecnie obserwowana faza rozwoju tzw. inteligentnych maszyn,

<sup>32</sup> M. Jankowska, *Autor...*, s. 149.

<sup>33</sup> 663 F. Supp. 214, <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/499/340/> [dostęp: 1.06.2020].

<sup>34</sup> R. Markiewicz, *Sztuczna inteligencja i własność intelektualna*, wykład wygłoszony na inaugurację roku akademickiego 2018/2019 na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, [https://www.uj.edu.pl/documents/10172/140821974/SI\\_prof\\_Markiewicz.pdf/35aa8d83-c295-44d4-b470-5e13888f09ea](https://www.uj.edu.pl/documents/10172/140821974/SI_prof_Markiewicz.pdf/35aa8d83-c295-44d4-b470-5e13888f09ea) [dostęp: 1.06.2020].

które mogą wykonywać jedynie ściśle, wąsko określone zadania, ich działaniu nie towarzyszy zaś wewnętrzna motywacja. Jak wywodzą oni dalej, nawet najbardziej wyrafinowane systemy oparte na sztucznej inteligencji są w swej istocie tylko „zawilnymi logicznymi labiryntami, zaprojektowanymi tak, by naśladować wąskie obszary ludzkiej inteligencji «poprzez metodyczne wykorzystanie mocy obliczeniowej»”<sup>35</sup> [„brute-force computational strenght” – przyp. A.D.].

W ocenie J. Ginsburg oraz L.A. Budiardjo produkt wyjściowy maszyny może na pierwszy rzut oka wydawać się „twórczy”, a analizowany w kategoriach estetycznych nie ustępować nawet dziełu człowieka. Nie można stawiać jednak znaku równości pomiędzy prowadzącymi do jego osiągnięcia procesami. To, co w rezultacie pracy maszyny poczytuje się za „twórczość”, należy wiązać bezpośrednio albo z kodem, napisanym przez programistów, którzy maszynę tę zaprojektowali i „wytrenowali”, albo z poleceniami wydawanymi jej przez użytkowników. Żadna maszyna nie jest natomiast sama w sobie *źródłem* twórczości, nawet jeżeli rezultat jej działania może być dla takiego programisty lub użytkownika zaskakujący. Ostatecznie bowiem zawsze jest on wynikiem analizy danych, które dostarczył jej człowiek i wyuczonych procedur postępowania z nimi. Element przypadkowości, mogący znamionować rezultaty jej działalności, nie zmienia zasadniczo postaci rzeczy. Należy pamiętać, że w ostateczności maszyną zawsze rządzi algorytm, od którego nie jest ona w stanie samodzielnie odstępować. W tym znaczeniu pozostaje ona tylko wykonawcą woli człowieka, który ją zaprogramował<sup>36</sup>. Bądź też, mówiąc słowami Any Ramalho: wykonawcą, który „nie potrafi wyobrazić sobie rzeczy, których mu nigdy wcześniej nie pokazano”<sup>37</sup>.

Tezy te mogą zyskać na sile przekonywania, jeżeliby prześledzić proces uczenia się maszyny, w wyniku którego powstał chociażby wspomniany na wstępie obraz w ramach projektu *The Next Rembrandt*.

Programiści biorący udział w realizacji tego projektu w pierwszej kolejności stworzyli bazę portretów namalowanych przez Rembrandta. Portrety te przeanalizowali następnie piksel po pikselu, po to, by wyszukać cechy wspólne uwidocznionych na nich postaci. Analiza ta została przeprowadzona z wykorzystaniem dziesiątek kryteriów: od tak ogólnych, jak płeć i wiek, po tak szczegółowe, jak kierunek skłonienia głowy danej postaci i gęstość jej zarostu. Na podstawie uzyskanych wyników programiści zdefiniowali następnie oczekiwany przez siebie „produkt końcowy” pracy komputera. Wytworem tym miał być portret człowieka rasy białej, płci męskiej, z zarostem, w wieku pomiędzy trzydziestym a czterdziestym rokiem życia, noszącego czarne ubranie z białym kołnierzem i kapelusz, z twarzą

<sup>35</sup> J. Ginsburg, L.A. Budiardjo, *op. cit.*, s. 397.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 397 i n.

<sup>37</sup> A. Ramalho, *op. cit.*, s. 13.

zwróconą w prawo. W dalszej kolejności, ze zbudowanej uprzednio bazy danych wyselekcjonowano te portrety, na których został uwidoczniiony zestaw tych wyżej wymienionych elementów. Poszukując cech im wspólnych, a tym samym charakterystycznych dla malarstwa Rembrandta, algorytm zbadał je pod kątem geometrii kształtów, kompozycji oraz użytych narzędzi i technik. Ostatecznie, na podstawie uzyskanych w tym procesie wyników dokonał on repliki stylu wielkiego malarza i dodał do niego nowe cechy<sup>38</sup>.

Opierając się na przedstawionym wyżej, a zrekonstruowanym na podstawie wypowiedzi osób zaangażowanych w realizację projektu *The Next Rembrandt* opisie jego powstawania, można bronić tezy, przedstawionej wcześniej przez J. Ginsburg i L.A. Budiardjo, że pomimo swego wyrafinowania, sztuczna inteligencja nie jest zdolna do wykreowania czegokolwiek w sposób zupełnie autonomiczny. Przetwarza ona jedynie stworzone przez człowieka i dostarczone jej przez niego dane, w sposób taki, w jaki człowiek wcześniej ją zaprogramował.

Ponadto, w procesie tej kreacji, jak podnosi Andres Guadamuz, zostaje odzwierciedlona także osobowość twórców – ludzi. Przecież to oni bowiem dokonują wyboru elementów, które następnie analizuje komputer<sup>39</sup>. Można by zatem powiedzieć, że wobec finalnego dzieła, przynajmniej w tym przypadku, zostaje spełniona przesłanka oryginalności, tak jak rozumie się ją zarówno w państwach kontynentalnego systemu prawa, jak i w państwach systemu *common law*.

Nie oznacza to oczywiście możliwości przyjęcia, że w każdym wytworze systemów opartych na sztucznej inteligencji będzie można zidentyfikować cechę osobistego piętna twórców. Zadanie to może okazać się szczególnie wymagające w przypadku systemów opartych na sieciach neuronowych, takich jak chociażby *Deep Dream*, który podobnie jak *The Next Rembrandt* jest systemem „sterowanym danymi” (*data-driven*), jednakże którego stopień autonomii w działaniu pozostaje większy<sup>40</sup>. Jest on bowiem w stanie odwzorować w pewnym zakresie ludzkie myślenie oraz – bazując na wcześniej zdefiniowanym algorytmie – dokonać swego rodzaju „wyboru” co do tego, w jaki sposób przetransformować dane wejściowe<sup>41</sup>. Aby ustalić przesłanki oryginalności, znaczenie ma również i to, jak wykładane będzie pojęcie doboru czy też selekcji, w którym winna przejawiać się oryginalność ostatecznego wytworu<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> <https://www.nextrembrandt.com> [dostęp: 1.06.2020].

<sup>39</sup> A. Guadamuz, *Do Androids Dream of Electric Copyright? Comparative Analysis of Originality in Artificial Intelligence Generated Works*, „Intellectual Property Quarterly” 2017, issue 2, <https://ssrn.com/abstract=2981304>, s. 12 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>40</sup> Szczegółowy opis działania tego oprogramowania znajduje się na stronie <https://deepdream-generator.com/> [dostęp: 1.06.2020].

<sup>41</sup> A. Guadamuz, *op. cit.*, s. 3.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 21.

Stawianie jednakże wniosku, że sztuczna inteligencja zwiastuje epokę dzieł „bez autora” (*authorless*), czy też „prawa autorskiego bez autora” (*droit d’auteur sans auteur*), wydaje się co najmniej przedwczesne.

Sztuczna inteligencja, wbrew temu, co może się wydawać na pierwszy rzut oka oraz wbrew tezie, która zaczyna przebijać się nieśmiało w dyskursie prawniczym<sup>43</sup>, nie uśmierca osoby autora. Podważa jedynie pewną koncepcję autorstwa, zwaną w literaturze przedmiotu „romantyczną”, której dekonstrukcję jednakże można obserwować już od wielu lat.

Autor romantyczny, który pojawił się na przełomie XVIII i XIX w., to jednostka szczególnie uzdolniona, tworząca pod wpływem natchnienia, pochodzącego z własnego wnętrza. Geniusz, potrafiący wykreować *ex nihilo* dzieło niepowtarzalne i unikalne, w którym uzewnętrzniona zostaje część jego osobowości.

Koncepcja ta, która w kontynentalnym systemie prawa legła u podstaw przyznania twórcy praw do stworzonego przez siebie dzieła, straciła w ciągu lat na swojej atrakcyjności. Rozwój technologii wspomagających pracę człowieka, przede wszystkim programów komputerowych, jak również samo zakwalifikowanie tych programów jako przedmiotów prawa autorskiego, postawiło pod znakiem zapytania sens posługiwania się kryterium osobistego piętna na dziele w jego dotychczasowym rozumieniu.

Przyczynił się do tego także rozwój twórczości, którą w przeciwieństwie do naznaczonej indywidualizmem twórczości autora romantycznego można określić mianem „kolektywnej”, a której najlepszym przykładem jest tzw. *user-generated content*, czyli treści wytwarzane przez użytkowników sieci. Akt twórczy, wcześniej zastrzeżony dla jednostek obdarzonych wyjątkowym talentem, zostaje odarty w pewien sposób z *sacrum*. W jego miejsce rozkwita natomiast kultura, którą Henry Jenkins określa jako kulturę partycypacji<sup>44</sup>, a której cechą szczególną jest nieskrępowane dzielenie się wytworami innych osób w przekonaniu, że w ten właśnie sposób powstaje wartość dodana<sup>45</sup>; współuczestniczenie w tworzeniu dzieła, nieprowadzące jednak do powstania przedmiotu współtwórczości.

Przeświadczenie, że działalność twórcza ery cyfrowej wymaga często wkładu ze strony wielu innych osób, komplikuje jednak, jak zauważa Martha Woodmansee, możliwość zidentyfikowania autora. Uderza bowiem wprost rozróżnienie pomiędzy

<sup>43</sup> Por. J.V. Grubow, *O.K. Computer: The Devolution of Human Creativity and Granting Musical Copyrights to Artificially Intelligent Joint Authors*, „Cardozo Law Review” 2018, vol. 40, issue 1, s. 388 i n.; S. Yanisky-Ravid, L.A. Velez-Hernandez, *Copyrightability of Artworks Produced by Creative Robots and Originality: The Formality-Objective Model*, „Minnesota Journal of Law, Science & Technology” 2018, vol. 19, issue 1, s. 3 i n.

<sup>44</sup> H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, s. 4.

<sup>45</sup> H. Jenkins i in., *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, <http://www.newmedialiteracies.org/wp-content/uploads/pdfs /NMLWhitePaper.pdf>, s. 7 [dostęp: 1.06.2020].

„moim” a „twoim”, które współczesna koncepcja autorstwa miała przecież zgodnie ze swoimi założeniami egzekwować<sup>46</sup>.

Swoistemu wyobcowaniu autora i umniejszeniu jego statusu jako rzeczywistego twórcy dzieła nie sprzyja także działalność prawodawcza w zakresie prawa autorskiego państw systemu *common law*. Mowa w tym miejscu przede wszystkim o konstrukcji *works made for hire*, przewidzianej w sekcji 201 obowiązującego w Stanach Zjednoczonych *Copyright Act*<sup>47</sup>, zgodnie z którą, jeżeli strony nie uzgodniły na piśmie inaczej, za autora w stosunku do pewnych wyszczególnionych w przepisach rodzajów dzieł jest uważany pracodawca lub inna osoba, na zamówienie której dzieła te zostały wykonane.

Konstrukcja ta umożliwia koncepcyjne wyróżnienie autora rzeczywistego, faktycznego – osoby fizycznej, o której można powiedzieć, że nosi rysy wspomnianego wyżej autora romantycznego, od autora w znaczeniu prawnym – podmiotu uznanego za twórcę na zasadzie fikcji prawnej<sup>48</sup>. Tymczasem, jak zauważa Alina Ng Boyte, kiedy ustawodawca arbitralnie przypisuje autorstwo innej osobie niż rzeczywisty twórca, pytanie o to, kim ten twórca jest, traci w istocie znaczenie. Osoba autora przestaje nieść za sobą jakiegokolwiek znaczenie, a on sam staje się swego rodzaju zwykłym, społecznym, postmodernistycznym konstruktem<sup>49</sup>.

Parafrazując Margot E. Kaminski, można zatem stwierdzić – choć jest to stwierdzenie niewątpliwie śmiałe – że to nie sztuczna inteligencja „zabiła” autora romantycznego: odpowiedzialność za jego śmierć ponoszą inne czynniki<sup>50</sup>.

Podważenie modelu autora romantycznego nie oznacza jednak równocześnie otwarcia drzwi dla modelu autora algorytmicznego. Wniosek taki byłby nadto uproszczony. Przede wszystkim trzeba zauważyć, że koncepcja autorstwa romantycznego, jakkolwiek odegrała znaczącą rolę w uzasadnieniu przyznania twórcy praw do wytworów własnego umysłu, to już niekoniecznie stała się punktem odniesienia dla ustalenia, które z efektów pracy umysłowej człowieka zasługują na

<sup>46</sup> M. Woodmansee, *On the Author Effect: Recovering Collectivity*, [w:] *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, red. M. Woodmansee, P. Jaszi, Durham 1994, s. 25-26, cyt. za: E. Cooper, *Reassessing the challenge of the digital. An empirical perspective on authorship and copyright*, [w:] *The Work of Authorship*, red. M. Echoud, Amsterdam 2014, <http://library.oapen.org/bitstream/id/1c6d65ac-d501-489e-980c-0334efe4dfdd/503030.pdf> [dostęp: 1.06.2020], s. 175.

<sup>47</sup> Tytuł oryginalny: *An Act for the general revision of the Copyright Law, title 17 of the United States Code, and for other purposes*, <https://www.copyright.gov/title17/> [dostęp: 1.06.2020].

<sup>48</sup> Por. C.J. Craig, I.R. Kerr, *The Death of the AI Author*, wersja pre-print z 25.03.2019 r., <https://ssrn.com/abstract=3374951>, s. 17 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>49</sup> A. Ng Boyte, *The Conceits of Our Legal Imagination: Legal Fictions and the Concept of Deemed Authorship*, „N.Y.U. Journal of Legislation and Public Policy” 2014, vol. 17, issue 707, <https://dc.law.mcgill.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1136&context=faculty-journals>, s. 748-752 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>50</sup> M.E. Kaminski, *Authorship, Disrupted: AI Authors in Copyright and First Amendment Law*, „University of California Davis Law Review” 2017, vol. 51, No 589, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3086912](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3086912), s. 604 [dostęp: 1.06.2020].

ochronę. Z jednej bowiem strony wykluczono, aby o powyższym decydowały walory estetyczne dzieła. Z drugiej natomiast zaaprobowano, aby ochroną tą obejmować wytwory, odznaczające się nieznacznym nawet stopniem twórczości. Choć zatem w autorze, zgodnie z omawianą koncepcją, pragnięto widzieć geniusza, to nie wymagano równocześnie, aby dla przyznania im ochrony znamieniem genialności i wybitności były naznaczone jego dzieła.

Zbliżone uwagi można poczynić wobec innego rysu autora romantycznego: wspomnianego już wcześniej indywidualizmu, rozumianego jako możliwość wykreowania „czegoś z niczego”; dzieła unikalnego, nowego w tym znaczeniu, że odrwanego od wszystkiego, co było znane dotychczas. Przypisanie twórcy tej cechy również było jednak bardziej wyrazem tego, jak chciano postrzegać twórcę i proces twórczy, aniżeli rzeczywistym opisem tego ostatniego.

Człowiek jest produktem swego otoczenia i swoich czasów: nie tworzy w odrzucaniu, ale w nawiązaniu do tego, co widział, co usłyszał i czego dotknął. Czerpie z kulturowego dorobku dotychczasowych pokoleń: czasami tylko się nim inspirując, czasami zaś przejmując elementy twórcze z wcześniejszych dzieł, co prowadzi do powstania utworów zależnych.

Pojawienie się i rozwój sztucznej inteligencji nie stanowi radykalnej w tym kontekście zmiany. Po pierwsze z tego względu, że – jak już wyżej wspomniano – wyobrażenie o autorze, jako osamotnionym geniuszu, upadło już dużo wcześniej, wraz z pojawieniem się mniej zaawansowanych technologii komputerowych. Po drugie okoliczność, że sztuczna inteligencja „uczy się” na podstawie przedstawionych jej informacji i tak jak człowiek informacje te przetwarza, nie oznacza jeszcze, że potrafi ona w ten sam sposób co człowiek tworzyć w nawiązaniu dziedzictwa kulturowego. „Proces twórczy” sztucznej inteligencji to w istocie rzeczy wyszukiwanie przez nią korelacji między przedstawionymi danymi, rozpoznawanie wzorców i tworzenie z nich matrycy dla własnej produkcji.

W podobny sposób postrzegają tę kwestię Jon McCormack, Toby Gifford i Patrick Hutchins, którzy podkreślają, że w przeciwieństwie do sztucznej inteligencji, człowiek-twórca nie uczy się wyłącznie na wcześniejszych przykładach dzieł, ale może zainspirować się również naturą, dźwiękami, dyskusją, uczuciami, których sztuczna inteligencja nie jest w stanie ani doświadczyć, ani w konsekwencji przetworzyć tak, jak czyni to człowiek. Baza, na podstawie której ta ostatnia tworzy, zawiera wyłącznie pieczołowicie wyselekcjonowane dane, których w porównaniu ze zbiorem ludzkich doświadczeń jest w istocie niewiele. Proces tworzenia przez sztuczną inteligencję widziany w tym świetle ma zatem więcej wspólnego z mimikrą, aniżeli z jakąkolwiek inteligencją<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> J. McCormack, T. Gifford, P. Hutchings, *Autonomy, Authenticity, Authorship and Intention in Computer Generated Art*, [w:] *Computational Intelligence in Music, Sound, Art and Design*.

Zmiany postrzegania autorstwa nie uzasadniają także założenia teorii, które legły u podstaw przyznania autorowi praw do stworzonego przez niego dzieła.

Według dominującej na kontynencie europejskim teorii naturalnoprawnej, prawa twórcy są naturalnymi prawami do owoców jego pracy; efektów jego intelektualnego mozółu, który – tak jak każdy inny – winien zostać wynagrodzony (teoria pracy) lub też są przyznawane, aby chronić osobowość autora, którą ten ucieleśnia w stworzonym przez siebie utworze (teoria osobowości). Żaden z tych wariantów nie daje podstaw, aby za siłę tworzącą móc uznać maszyny. Te ostatnie, przynajmniej w obecnym stadium ich rozwoju i skomplikowania, nie są wyposażone w emocje. Nie są zatem zdolne do zaangażowania się w żadną głębszą relację ze swoim dziełem<sup>52</sup>. Nie dysponują świadomością, która pozwoliłaby im na wyrażenie swojego procesu twórczego, bądź też objaśnienie swoich twórczych wyborów. Wysilek jest stanem dla nich zupełnie obcym<sup>53</sup>.

Trudno byłoby także w sposób przekonujący uzasadnić, że paradygmat ten nadaje się do podważenia na podstawie zakorzenionej w krajach systemu *common law* założeń teorii utylitarnej. Teoria ta, w odróżnieniu od omówionej wyżej teorii prawnonaturalnej, nie kładzie nacisku na więź autora z dziełem, ale na swoistą „użyteczność” prawa autorskiego. Przyznanie autorowi praw do rezultatu jego pracy umysłowej, a w konsekwencji możliwości czerpania z niego zysku, ma na celu stymulować go do tworzenia nowych, wartościowych utworów, tym samym natomiast zapewnić społeczeństwu dopływ nowych, wartościowych utworów i ostatecznie przyczynić się do wzrostu dobrobytu wśród jego członków. Systemy oparte na sztucznej inteligencji, co znowu należy podkreślić – przynajmniej na tym etapie swego zaawansowania – nie potrzebują jednakże zachęty do tego, by tworzyć. Tym bardziej takiej, która w istocie rzeczy polega na możliwości uzyskiwania z tej twórczości majątkowych korzyści. Element motywacji, który eksploatuje teoria utylitarzna, uwidacznia się zasadniczo raczej po stronie programisty, który tworzy aplikacje działające na podstawie sztucznej inteligencji.

---

*EvoMUSART 2019*, red. A. Ekárt, A. Liapis, M. Pena Castro, „Lecture Notes in Computer Science”, vol. 11453, [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-16667-0\\_3](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-16667-0_3), s. 40 [dostęp: 1.06.2020].

<sup>52</sup> A. Ramalho, *op. cit.*, s. 15.

<sup>53</sup> T. Dartnall, *Introduction: on Having a Mind of Your Own*, [w:] *Artificial Intelligence and Creativity*, red. T. Dartnall, Dordrecht 1994, s. 36, cyt. za P.P. Juściński, *Prawo autorskie w obliczu rozwoju sztucznej inteligencji*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2019, z. 1, [https://sip.lex.pl/get/publication/pdf/znuj/pdf/2019/01/znuj\\_2019\\_01\\_005.pdf](https://sip.lex.pl/get/publication/pdf/znuj/pdf/2019/01/znuj_2019_01_005.pdf), s. 16 [dostęp: 1.06.2020].



## Podsumowanie

Jak trafnie zauważa J. Ginsburg, zdecydowanie łatwiej jest powiedzieć, że autor jest pierwotnym beneficjentem *droit d'auteur*, czy też *copyright*, niż ustalić z całą pewnością, co w istocie rzeczy czyni kogoś autorem. Tymczasem, jak stwierdza dalej powołana wyżej Autorka, prawo autorskie w obu jego odmianach – kontynentalnej i *common law* – wyrasta przecież z aktu kreacji dzieła. A jako takie będzie miało sens jedynie wówczas, jeżeli uznana zostanie centralna rola autora, jako człowieka-twórcy<sup>54</sup>.

Stwierdzenie, że autorstwo jest rzeczą ludzką, nie jest jednak równoznaczne z opowiedzeniem się za romantycznym konceptem autora. W prawie autorskim nigdy nie chodziło bowiem o ludzki geniusz, ale o ludzkie piętno, intelektualny wysiłek człowieka.

Jak słusznie zauważył Eugène Pouillet, „ludzka inteligencja, nawet w domenie sztuki, nie potrafi wytworzyć niczego bez materialnego wsparcia”. Korzystanie z takiego wsparcia, niezależnie od tego, czy będzie to maszyna, czy ręka drugiego człowieka, nie będzie czyniło go autorem w mniejszym stopniu, tak długo, dopóki kontroluje on to narzędzie<sup>55</sup>.

Systemy oparte na sztucznej inteligencji, jak to wcześniej przedstawiłam, wciąż pod tą kontrolą pozostają. Jedyna różnica pomiędzy nimi – jako „uczącymi się” – a systemami „zaprogramowanymi” polega na tym, że te pierwsze mają częściową zdolność samodzielnego „dostrojenia się”, poprawienia swoich wewnętrznych procesów. W dalszym jednak ciągu to człowiek decyduje o tym, co maszyna powinna robić (definiuje problem), zaopatruje ją w dane stanowiące „materiał treningowy”, a ostatecznie wskazuje, czego powinna ona w nich „szukać”<sup>56</sup>.

Tym, co powoduje obecną destabilizację podejścia prawa autorskiego do kwestii autorstwa, jest zatem raczej ta okoliczność, że w kontekście działania sztucznej inteligencji twórca staje się mniej widoczny. Rozmyciu ulega bowiem w powszechnym odbiorze związek pomiędzy procesem twórczym a jego efektem<sup>57</sup>.

Trafnie spostrzegają w tym kontekście C.J. Craig oraz I.R. Kerr, że pojawienie się wytworów sztucznej inteligencji oraz wzbudzona w związku z tym niepewność

<sup>54</sup> J. Ginsburg, *op. cit.*, s. 1068.

<sup>55</sup> E. Pouillet, *Traité Pratique de la Propriété Littéraire Et Artistique*, [w:] *Notes on Sarony v. Burrow-Giles Lithographic Co.*, „The Federal Reporter” 1883, vol. 17, s. 597; cyt. za J. Ginsburg, L.A. Budjardjo, *op. cit.*, s. 403.

<sup>56</sup> J. Ginsburg, L.A. Budjardjo, *op. cit.*, s. 402-403.

<sup>57</sup> B.E. Boyden, *Emergent Works*, „Columbia Journal of Law & the Arts” 2016, vol. 39, <https://journals.cdrs.columbia.edu/wp-content/uploads/sites/14/2016/06/7-39-3-Boyden.pdf>, s. 380 [dostęp: 1.06.2020].

co do ich statusu w ramach prawa autorskiego uwypukliły także wcześniejszą bolączkę prawa autorskiego: niedostatki w zakresie badań nad ontologią autorstwa i jego społecznym znaczeniem, których wyniki powinny służyć jako fundament i wytyczne w procesie tworzenia i stanowienia prawa<sup>58</sup>.

Ostatecznie nie można także nie zauważyć, że bronią, która w związku z pojawieniem się wytworów sztucznej inteligencji obróciła się przeciwko autorowi, okazało się w pewnym sensie leżące u podstaw nowoczesnego prawa autorskiego założenie o nieznacznym nawet stopniu twórczości jako wystarczającym dla uznania dzieła za utwór oraz o niemożności warunkowania możliwości objęcia tą ochroną wynikami oceny co do wartości dzieła, w szczególności jego walorów estetycznych. Trudno bowiem w powszechnym odbiorze postrzegać autora jako jednostkę szczególnie uzdolnioną, obdarzoną wyjątkowym talentem, jeżeli komputer potrafi wytworzyć prace o zbliżonym stopniu estetyki.

Obecnie nie sposób przewidzieć, w jaki sposób ewoluują ostatecznie systemy oparte na sztucznej inteligencji; w szczególności, jaki poziom autonomii finalnie uda się im osiągnąć. Pewne jest, że – tak jak każda nowa technologia – poddadzą one prawo autorskie presji. Aktualnie otwarte pozostaje jeszcze pytanie, czy z biegiem czasu stanie się ona na tyle silna, że doprowadzi ostatecznie do uznania w jakiejś formie autorstwa maszyn, co wymagałoby jednak całkowitego przededefiniowania podstawowych założeń tego prawa, czy też staną się one wyłącznie przyczynkiem do otwarcia na nowo dyskusji o miejscu i roli w nim człowieka-twórcy.

## Literatura

- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie*, Warszawa 2014.
- Bleszyński J., *Twórczość jako przesłanka ochrony w polskim prawie autorskim w świetle doktryny i orzecznictwa*, [w:] *Współczesne problemy prawa prywatnego. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Edwarda Gniewka*, red. J. Gołaczyński, P. Machnikowski, Warszawa 2010.
- Boyden B.E., *Emergent Works*, „Columbia Journal of Law & and the Arts” 2016, vol. 39, <https://journals.cdrc.columbia.edu/wp-content/uploads/sites/14/2016/06/7-39.3-Boyden.pdf>
- Craig C.J., Kerr I.R., *The Death of the AI Author*, wersja pre-print z dnia 25 marca 2019 r., <https://ssrn.com/abstract=3374951>.
- Dartnall T., *Introduction: on Having a Mind of Your Own*, [w:] *Artificial Intelligence and Creativity*, red. T. Dartnall, Dordrecht 1994, s. 36, cyt. za: P.P. Juściński, *Prawo autorskie w obliczu rozwoju sztucznej inteligencji*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z prawa własności intelektualnej” 2019, z. 1 [online], [https://sip.lex.pl/get/publication/pdf/znuj/pdf/2019/01/znuj\\_2019\\_01\\_005.pdf](https://sip.lex.pl/get/publication/pdf/znuj/pdf/2019/01/znuj_2019_01_005.pdf).
- Ferenc-Szydełko E., *Komentarz do art. 1*, [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2016.
- Flisak D., *Sztuczna inteligencja – jak chronić prawa autorskie twórczości robotów*, „Rzeczpospolita”, wydanie z dnia 22 maja 2017, <http://www.rp.pl/Opinie/305229984-Sztuczna-inteligencja-jak-chronic-prawa-autorskie-tworczosci-robotow.html>.

<sup>58</sup> Por. C.J. Craig, I.R. Kerr, *op. cit.*, s. 30.

- Ginsburg J., Budiardjo L.A., *Authors and the Machines*, „Berkeley Technology Law Journal” 2019, vol. 34, issue 2, <https://btjl.org/2020/01/volume-34-issue-2/>.
- Ginsburg J., *The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law*, „DePaul Law Review” 2003, vol. 52, issue 4, <https://via.library.depaul.edu/law-review/vol52/iss4/3>.
- Grubow J.V., O.K. *Computer: The Devolution of Human Creativity and Granting Musical Copyrights to Artificially Intelligent Joint Authors*, „Cardozo Law Review” 2018, vol. 40, issue 1.
- Guadamuz A., *Do Androids Dream of Electric Copyright? Comparative Analysis of Originality in Artificial Intelligence Generated Works*, „Intellectual Property Quarterly” 2017, issue 2, <https://ssrn.com/abstract=2981304>.
- Jankowska M., *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011.
- Jankowska M., *Czy w świetle konwencji berneńskiej autorem może być tylko osoba fizyczna?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Prawa Własności Intelektualnej” 2010.
- Jenkins H., Puroshotma R., Clinton K., Weigel M., Robison A.J., *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, <http://www.newmedialiteracies.org/wp-content/uploads/pdfs/NMLWhitePaper.pdf>.
- Kaminski M.E., *Authorship, Disrupted: AI Authors in Copyright and First Amendment Law*, „University of California Davis Law Review” 2017, vol. 51, no. 589, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3086912](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3086912).
- Markiewicz R., *Sztuczna inteligencja i własność intelektualna*, wykład wygłoszony na inaugurację roku akademickiego 2018/2019 na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, [https://www.uj.edu.pl/documents/10172/140821974/SI\\_prof\\_Markiewicz.pdf/35aa8d83-c295-44d4-b470-5e13888f09ea](https://www.uj.edu.pl/documents/10172/140821974/SI_prof_Markiewicz.pdf/35aa8d83-c295-44d4-b470-5e13888f09ea).
- McCarthy J., Minsky M.L., Rochester N., Shannon C.E., *A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence, August 31, 1955*, <http://raysolomonoff.com/dartmouth/boxa/dart564props.pdf>.
- McCormack J., Gifford T., Hutchings P., *Autonomy, Authenticity, Authorship and Intention in Computer Generated Art*, [w:] *Computational Intelligence in Music, Sound, Art and Design. EvoMUSART 2019. Lecture Notes in Computer Science*, red. A. Ekárt, A. Liapis, M. Castro Pena, vol 11453, [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-16667-0\\_3](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-16667-0_3).
- Memorandum wyjaśniające do projektu dyrektywy o ochronie baz danych*, COM (92) 24 – SYN 393, wersja ostateczna z dnia 13 maja 1992 r., <http://aei.pitt.edu/8653/1/8653.pdf>.
- Memorandum wyjaśniające do projektu dyrektywy o ochronie programów komputerowych*, COM(88) 816, final — SYN 183 <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:51988PC0816&from=GA>.
- Ng A., *The Conceits of Our Legal Imagination: Legal Fictions and the Concept of Deemed Authorship*, „N.Y.U. Journal of Legislation and Public Policy” 2014, vol. 17, issue 707, <https://dc.law.mc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1136&context=faculty-journals>.
- Olesiuk I., *Zalożenia aksjologiczne autorskoprawnej ochrony twórczości w świetle rozwoju sztucznej inteligencji*, „Acta Universitas Stetinensis” 2018, nr 2.
- Pouillet É., *Traité Pratique de la Propriété Littéraire Et Artistique*, [w:] *Notes on Sarony v. Burrow-Giles Lithographic Co.*, „The Federal Reporter” 1883, vol. 17, cyt. za: J. Ginsburg, L.A. Budiardjo, *Authors and the Machines*, „Berkeley Technology Law Journal” 2019, vol. 34, issue 2, <https://btjl.org/2020/01/volume-34-issue-2/>.
- Późniak-Niedzielska M., Niewęglowski A., [w:] *System prawa prywatnego, tom 13, Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. J. Barta, Warszawa 2017.
- Quaedvlieg A., *Authorship and Ownership: Authors, Entrepreneurs and Rights*, [w:] *Codification of European Copyright Law. Challenges and Perspectives*, red. T.E. Synodinou, Alphen aan den Rijn 2012, cyt. za: A. Ramalho, *Will robots rule the (artistic) world? A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems*, „Journal of Internet Law” 2017, no. 21, wersja pre-print, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2987757](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2987757).
- Ramalho A., *Will robots rule the (artistic) world? A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems*, „Journal of Internet Law” 2017, no. 21, wersja pre-print, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2987757](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2987757).

- Ślęzak P., *Prawo autorskie. Podręcznik dla studentów szkół filmowych i artystycznych*, Katowice 2008.
- Woodmansee M., *On the Author Effect: Recovering Collectivity*, [w:] *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, red. M. Woodmansee, P. Jaszi, Durham 1994, cyt. za: Cooper E., *Reassessing the challenge of the digital. An empirical perspective on authorship and copyright*, [w:] *The Work of Authorship*, red. M. Echoud, Amsterdam 2014, <http://library.oapen.org/bitstream/id/1c6d65ac-d501-489e-980c-0334efe4dfdd/503030.pdf>.
- Yanisky-Ravid S., *Generating Rembrandt: Artificial Intelligence, Copyright and Accountability in the 3a Era—the Human-Like Authors Are Already Here—A New Model*, „Michigan State Law Review” 2017, issue 4.
- Yanisky-Ravid S., Velez-Hernandez L. A., *Copyrightability of Artworks Produced by Creative Robots and Originality: The Formality-Objective Model*, „Minnesota Journal of Law, Science & Technology” 2018, vol. 19, issue 1.