

ARTYSTYCZNA TWÓRCZOŚĆ CYBORGÓW¹

ALEKSANDRA NOWAK-GRUCA *

DOI: 10.26399/iusnovum.v16.2.2022.14/a.nowak-gruca

WPROWADZENIE

Dotychczas człowiek sukcesywnie rozszerzał swoje panowanie nad światem zewnętrznym. Obecnie posiadamy i rozwijamy zdolności zwiększania swoich możliwości fizycznych i kognitywnych, a proces ten dynamicznie się pogłębia. Przykładowo założona przez Elona Muska firma Neuralink, rozwijająca technologię neural lace (koronka nerwowa), ma umożliwić zmianę ludzkich myśli w polecenia zrozumiałe dla komputera. Informatycy i neurobiolodzy spodziewają się także, że w przyszłości moc obliczeniowa komputerów umożliwi symulowanie działanie ludzkiego mózgu w pamięci komputera, co powinno spowodować pojawienie się w tej symulacji umysłu analogicznego z ludzkim. Warto zwrócić uwagę, że w koncepcjach transhumanistycznych² pojawiły się już liczne projekty ukazujące modyfikowalne ciała i umysły. Ujęcia pełnej integracji człowieka z maszynami, dzięki modułowej kompozycji organizmu ludzkiego, prezentowane są przez artystów nowych mediów, takich jak Stelarc (projekt Third Hand), Tim Cannon (Cirkadia) czy Neil Harbisson (Eyeborg). Przyświeca im pewna wizja estetyczna, w której każdy będzie mógł potraktować swoje ciało jak materiał artystyczny³.

Wobec tak rewolucyjnego postępu technologicznego współczesne społeczeństwa stają przed wielkimi wyzwaniem etycznymi i prawnymi. Postępująca technicyzacja zmusza nie tylko do refleksji nad kondycją współczesnego człowieka, ale

* dr hab., prof. UEK, Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie, Kolegium Ekonomii, Finansów i Prawa, Instytut Prawa, Katedra Prawa Gospodarczego Publicznego i Prawa Pracy, rzecznik patentowy, trener biznesu, e-mail: nowaka1@uek.krakow.pl, ORCID: 0000-0003-2657-1939

¹ Tekst powstał w wyniku realizacji projektu badawczego nr 2018/31/D/HS5/00754, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

² Transhumanizm to koncepcja postulująca wykorzystanie nauki oraz techniki w celu przezwyciężenia biologicznych ograniczeń człowieka. Skutkiem tego ma być pojawienie się postczłowieka – człowieka „ulepszanego” w takich wymiarach jak: długość życia, zdolności kognitywne, zdolności emocjonalne, zob. K. Szymański, *Transhumanizm*, „Kultura i Wartości” 2015, nr 13, s. 135 i n.

³ A. Gina, G.J. Nalepa, *Człowiek z modułów – analiza adaptacyjności umysłu i ciała do wytworów techniki i technologii w kontekście teorii poznania rozszerzonego i ucieleśnionego*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2015, nr 8, s. 6.

także do nowego namysłu nad kulturą. Rewolucja technologiczna (Rev. 4.0)⁴ stawia przed prawem zupełnie nowe wyzwania. Współczesne prawo autorskie musi dziś mierzyć się nie tylko z problemem kreatywności maszyn i twórczością sztucznej inteligencji. Kolejnym wyzwaniem są cyborgiczni artyści i ich dzieła. Pojawia się tu nie tylko pytanie, czy prace Stelarcza, Moon Ribas, Neila Harrbisona spełniają cechy utworu w rozumieniu prawa autorskiego. Ulepszani technologicznie ludzie w pracy twórczej wykorzystują poszerzone zdolności kognitywne – i tu odsłania się problem wytyczania granicy pomiędzy tym, co ludzkie, a tym, co przynależy do twórczości maszyn, która dziś nie korzysta z przywilejów ochrony prawa autorskiego.

Celem artykułu jest przedstawienie najważniejszych problemów prawnych dotyczących autorskoprawnych kwalifikacji w związku z twórczością cyborgicznych artystów. W pierwszej części artykułu, z konieczności w formie skróconej, zaprezentowano problematykę twórczości w rozumieniu prawa autorskiego w odniesieniu do utrwalonego w doktrynie i judykaturze antropocentrycznego podejścia do autorstwa utworu. W drugiej – przedstawiono pojęcie cyborga oraz przykłady twórczości cyborgicznych artystów. W części trzeciej ukazane zostały koncepcje dotyczące możliwości przypisania autorstwa dziełom stworzonym przez cyborgi oraz podjęto próbę ustalenia statusu cielesności technologicznej w prawie autorskim. Rozważania zakończono konkluzją na temat przyszłości prawa autorskiego w kontekście pytań o skuteczność i efektywność tego systemu ochrony prawnej.

1. POJĘCIE TWÓRCZOŚCI I ANTROPOCENTRYCZNE PODEJŚCIE DO AUTORSTWA UTWORU W PRAWIE AUTORSKIM – ZARYS PROBLEMATYKI

Na gruncie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁵, utworem jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (art. 1 ust. 1). Syntetyczną definicję uzupełnia dość obszerne, przykładowe wyliczenie poszczególnych kategorii utworów. Utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną, a ochrona przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności (art. 1 ust. 3 i 4 pr. aut.). W myśl przepisów prawa autorskiego ochronie nie podlegają pomysły, idee, koncepcje, style czy metoda pracy twórczej (art. 2¹ pr. aut.). Ponadto w świetle art. 2 pr. aut. w literaturze i orzecznictwie wyróżnia się trzy kategorie utworów: w pełni samoistne (nieinspirowane cudzym dziełem), samoistne, ale inspirowane, a także niesamoistne, w tym opracowania⁶.

⁴ Czwartą rewolucję przemysłową (Industry 4.0) w ujęciu J. Ryfki na najczęściej przedstawia się jako połączenie IIoT (Industrial Internet of Things) ze sztuczną inteligencją maszyn. Zob. K. Schwab, *Czwarta rewolucja przemysłowa*, Warszawa 2018, s. 17.

⁵ Ustawa z dnia 14 lutego 1994 r., Dz.U. z 2019 r., poz. 1231 ze zm., dalej w skrócie pr. aut.

⁶ Zob. wyrok SA w Łodzi z dnia 30 lipca 2012 r., I ACa 483/2012, OSA w Łodzi 2014 nr 2, poz. 9.

W kontekście trudności z ustaleniem zakresu przedmiotowego prawnoautorskiej ochrony w doktrynie często wskazuje się na okoliczności, które z perspektywy objęcia danego dzieła ochroną są nieistotne. Wśród nich wymienia się: wielkość dzieła, kompletność dzieła⁷, przeznaczenie dzieła⁸; społeczną/kulturową doniosłość/uznanie⁹; sposób wyrażenia dzieła¹⁰; proces powstawania utworu¹¹; wysiłek, nakład pracy, kompetencje twórcy¹². W literaturze zwraca się też uwagę, że prawo autorskie nie wymaga żadnego szczególnego nasilenia cech twórczych (tzw. zasada neutralności artystycznej)¹³.

Wyznaczenie przedmiotowych przesłanek prawnoautorskiej ochrony jest centralnym problemem prawa autorskiego¹⁴. Obserwujemy znaczną rozbieżność ocen, co do stwierdzania istnienia cech pozwalających zakwalifikować wytwory umysłu ludzkiego do kategorii utworów. Rozbieżność ta widoczna jest nie tylko w procesie stosowania prawa polskiego. W orzecznictwie TSUE pojawia się stanowisko, że prawo autorskie chroni własną intelektualną twórczość autora, a poziom oryginalności jest zunifikowany¹⁵. W doktrynie i orzecznictwie zupełnie arbitralnie, i dość swobodnie, a nawet dowolnie wskazuje się na konieczne cechy utworu, takie jak: osobiste piętno¹⁶, twórczość¹⁷, oryginalność¹⁸, nowość¹⁹, statystyczna jednorazo-

⁷ Zob. W. Machała, *Utwór. Przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2012, s. 98.

⁸ Por. wyrok SN z dnia 30 czerwca 2005 r., IV CK 763/04, OSNC 2006, nr 5, poz. 92, w którym Sąd Najwyższy uznał zdolność ochronną dzieł, które określił jako „niefikcjonalne”.

⁹ Por. wyrok SN z dnia 25 stycznia 2006 r., I CK 281/05, OSNC 2006, nr 11, poz. 186. We wskazanym orzeczeniu SN dopatrył się cech utworu w obiektach, tj. „Podręczny licznik kalorii”; „Podręczny licznik cholesterolu”.

¹⁰ Por. wyrok SN z dnia 3 października 2007 r. II CSK 207/07, „Palestra” 2009, nr 9–10, s. 261 i n., w którym SN przyznał ochronę prawnoautorską fikcyjnej postaci stworzonej na potrzeby audycji radiowej.

¹¹ Por. wyrok SA w Krakowie z 29.10.1997 r., I ACa 477/97 opubl. w: B. Gawlik (red.), *Dobra osobiste. Zbiór orzeczeń Sądu Apelacyjnego w Krakowie*, Kraków 1999, s. 282 i n.

¹² Por. A. Nowak-Gruca, *Przedmiot prawa autorskiego (utwór) w ujęciu kognitywnym*, Warszawa 2018, s. 238–242.

¹³ Por. wyrok SN z dnia 5 marca 1971 r., I CR 593/70, OSNC 1971, nr 12, poz. 212, w którym SN stwierdził wyraźnie, że utwór powinien stanowić efekt indywidualnej twórczości autora, niekoniecznie o silnym natężeniu cech twórczych lub dużej doniosłości (wartości).

¹⁴ A. Nowak-Gruca, *Konieczne cechy utworu. Uwagi po 20 latach obowiązywania ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2015, r. LXXVII, z. 2, s. 95 i n.

¹⁵ Zob. wyrok TSUE z 16 lipca 2009 r. w sprawie C-5/08 Infopac International A/S vs. Danske Dagblades Forening, wyrok TSUE z dnia 22 grudnia 2010 r. w sprawie C-393/09 Svaz softwarové ochrany przeciwko Ministerstvo kultury.

¹⁶ Zob. S. Grzybowski, w: *Zagadnienia prawa autorskiego*, red. S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda Warszawa 1973, s. 37–38; J. Błęszyński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1985, s. 40. Kryterium to powraca też w najnowszych wypowiedziach doktryny, zob. W. Machała, *Utwór...*, op. cit., s. 117.

¹⁷ Zob. J. Błęszyński, *Thumaczenie i jego twórca i w prawie autorskim*, Warszawa 1973, s. 20.

¹⁸ Zob. krytycznie przeciwko posługiwaniem się kryterium oryginalności R.M. Sarbiński, *Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim*, Kraków 2004, s. 65.

¹⁹ A. Nowak-Gruca, *Konieczne cechy utworu...*, op. cit., s. 95 i n.

wość²⁰, doniosłość kulturowa²¹, zakres swobody twórczej (twórczych wyborów)²² i inne. Najwięcej problemów sprawia kwestia ustalenia pewnego minimalnego, „granicznego” poziomu twórczości, pozwalającego uznać dany wytwór intelektualny za utwór w rozumieniu prawa autorskiego²³. Problem ten dotyczy nie tylko stosowania prawa polskiego²⁴, ale także europejskiego²⁵ czy systemów common law²⁶.

Trudności z wytyczaniem granic prawnoautorskiej ochrony przerzucone zostały na sądy, co powoduje, że większość uzasadnień w przedmiocie uznania bądź odmowy uznania za utwór w rozumieniu prawa autorskiego opiera się na kryteriach czysto intuicyjnych, a nie na spełnianiu określonego paradygmatu poznawczego²⁷.

Dodatkowo w orzecznictwie i piśmiennictwie prawniczym zasadniczo panuje zgodność co do tego, że o utworze możemy mówić tylko wtedy, gdy ocenie poddamy rezultat działalności człowieka²⁸. Wyjaśnienie ograniczenia przysługiwania ochrony prawnoautorskiej jedynie do działalności ludzkiej znajduje w doktrynie różne uzasadnienia. J. Ginsburg wyraźnie stwierdza, że w świetle konwencji berneńskiej ochrona prawnoautorska może być odnoszona tylko do człowieka²⁹. Trybunał Sprawiedliwości (TSUE) zdaje się jednoznacznie przesądzać tę kwestię, stojąc na stanowisku, że „oryginalność” musi odzwierciedlać „własną intelektualną twórczość autora”³⁰. Zdaniem TSUE z cechą twórczości mamy do czynienia wtedy,

²⁰ Zob. D. Flisak, *Maxa Kummera teoria statystycznej jednorazowości – pozorne rozwiązanie problematycznej oceny indywidualności dzieła*, w: *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, Warszawa 2013, s. 283 i n.

²¹ Zob. W. Machała, *Utwór...*, op. cit., s. 117.

²² A. Tischner, *Kumulatywna ochrona wzornictwa przemysłowego w prawie własności intelektualnej*, Warszawa 2015, s. 199.

²³ Zob. D. Sokołowska, *„Omnis definitio periculosa”, czyli kilka uwag o zmianie paradygmatu utworu*, w: *Zarys prawa własności intelektualnej, t. 1: Granice prawa autorskiego*, red. M. Kepiński, Warszawa 2010, s. 11.

²⁴ Zob. np. wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z 29.10.1997 r., I ACa 477/97, LEX nr 533708; wyrok SN z dnia 22 czerwca 2010 r., IV CSK 359/09.

²⁵ Zob. E. Rosati, *Originality in a Work, or a Work of Originality: The Effects Of the Infopaq Decision*, „European Intellectual Property Review” 2011, z. 33, nr 12, s. 750.

²⁶ L.J. Kotzé, D. French, *The Anthropocentric Ontology of International Environmental Law and the Sustainable Development Goals: Towards an Ecocentric Rule of Law in the Anthropocene*, „Global Journal of Comparative Law” 2018, nr 7 (1), s. 5.

²⁷ Zob. wyrok SN z 25 stycznia 2006 r. I CK 281/05, OSNC 2006, nr 11, poz. 186; wyrok SN z 6 marca 2014 r. V CSK 202/13, LEX nr 1486990; wyrok SN z 30 czerwca 2005 r. IV CK 763/04, OSNC 2006, nr 5, poz. 92; OSP 2007, z. 6, poz. 67; Biuletyn SN 2005, nr 9, poz. 14; wyrok SN z 13 stycznia 2006 r. III CSK 40/05, LEX nr 176385; wyrok SN z 22 czerwca 2010 r., IV CSK 359/09, OSNC 2011, nr 2, poz. 16; OSP 2011, z. 5, poz. 59, Biuletyn SN 2010, nr 7, poz. 12.

²⁸ Por. M. Szaciński, *Wkład twórczy jako przesłanka dzieła chronionego prawem autorskim*, „Państwo i Prawo” 1993, nr 2, s. 50.

²⁹ J.C. Ginsburg, *People Not Machines: Authorship and What It Means in the Berne Convention*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2018, vol. 49, s. 131–135.

³⁰ Zob. Case C-5/08, *Danske Dagblades Forening* [2009] ECR I-06569, at para. 35; Case C-393/09, *Bezpečnostní softwarová asociace-Svaz softwarové* [2010] ECR 2010 I-13971, para. 45; Case C-403/08 and C-429/08, *FA Premier League/Karen Murphy* [2011] ECR 2011, I-09083, at

gdy autor dokonuje swobodnych i twórczych wyborów, odciskając w ten sposób w utworze osobiste piętno, co interpretuje się jako wymóg pochodzenia dzieła wyłącznie od człowieka. W literaturze wskazuje się nawet na istnienie antropocentrycznego wymogu w prawie autorskim³¹.

Podejście ograniczające ochronę praw autorskich wyłącznie do dzieł pochodzących od człowieka utrwalone jest w prawie niemieckim, hiszpańskim, francuskim czy polskim. W systemach anglo-amerykańskich odnotowuje się bardziej pragmatyczne podejście do ochrony prawnoautorskiej, gdzie kładzie się mniejszy nacisk na ochronę samego twórcy, a większy na kreowanie za pomocą prawa zachęt (bodźców) wspierających tworzenie dzieł, które mają wartość dla społeczeństwa. W rezultacie sprzeciw wobec ochrony, przynajmniej częściowej, twórczości maszyn jest w tych systemach prawnych mniej wyraźny³². Kraje takie jak Wielka Brytania, Irlandia i Nowa Zelandia³³ przyznają ochronę podobną do praw autorskich utworom generowanym komputerowo, przy czym za takie uznaje się te wytwory, w których nie ma ludzkiego autora³⁴. Prawa autorskie do takich dzieł przypada podmiotowi, który podjął działania niezbędne do powstania utworu³⁵.

Na gruncie prawa polskiego stanowisko co do przysługiwania ochrony prawnoautorskiej dziełom wyłącznie ludzkim wydaje się stabilne. Zgodnie z art. 8 ust. 1 pr. aut. prawo autorskie przysługuje twórcy, o ile ustawa nie stanowi inaczej. W polskiej doktrynie podkreśla się, że przepis ten formułuje zasadę naczelną dla prawa autorskiego dotyczącą pierwotnego nabycia praw autorskich przez twórcę, zwaną niekiedy zasadą twórcy. „Działalność twórcza znamienne jest bowiem tylko dla człowieka. Teza powyższa znajduje pełne wsparcie w syntetycznej definicji utworu. Nie istnieje zatem potrzeba wprowadzenia do ustawy przepisu wyraźnie zastrzegającego przymiot twórcy dla osób fizycznych”³⁶. W. Machała twierdzi, iż przedmiot prawa autorskiego musi być efektem działalności człowieka, powinno się wywodzić z art. 1 ust. 1 pr. aut., w świetle którego utwór jest rezultatem działalności twórczej. Autor podkreśla, cały system prawny uznaje podmiotowość jedynie ludzi oraz zorganizowanych przez ludzi zbiorowości (osób prawnych i ułomnych osób prawnych)³⁷.

para. 97; Case C-i 45/10, *Eva-Maria Painer/Standard Verlags* [2011] at para. 94; Case C-604/10, *Football Dataco/Yahoo* [2012] ECLI:EU:C:2012:1 15, at para. 38.

³¹ J.L. Kotzé, D. French, *The Anthropocentric Ontology...*, op. cit., s. 14.

³² M. de Cock Buning, *Autonomous Intelligent Systems as Creative Agents Under the EU Framework For Intellectual Property*, „European Journal of Risk Regulation” 2016, nr 7 (2), s. 315.

³³ Zob. Copyright, Designs and Patents Act 1988, c. 48, § 178 (U.K.); Copyright and Related Rights Act 2000, pt. II, ch. 2, § 21(f) (Act No. 28/2000) (Ir.); Copyright Act 1994, § 2 (N.Z.).

³⁴ M. Maggiore, w: *In Non-Conventional Copyright – Do New and Atypical Works Deserve Protection?*, ed. E. Bonadio, N. Lucchi, Cheltenham 2018, s. 391.

³⁵ E. Bonadio, L. McDonagh, C. Arvidsson, *Intellectual Property Aspects of Robotics*, „European Journal of Risk Regulation” 2018, nr 9 (4), s. 660.

³⁶ R.M. Sarbiński, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. W. Machała, Warszawa 2019, art. 8; M. Markiewicz, w: *Ustawy autorskie. Komentarze*. Tom I, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, art. 8.

³⁷ W. Machała, *Utwór...*, op. cit., s. 125.

Zagadnienie to komplikuje się w związku z przesunięciem się granicy pomiędzy tym, co ludzkie, a tym, co nie może być uznane za stworzone przez człowieka. Twórczość AI czy androidów uznawana jest dziś za „niehumanitarną”, choć w zakresie działalności twórczej maszyny dorównują, a nawet przewyższają w tym zakresie możliwości człowieka. W prawie autorskim nie ma dziś zgody co do tego, jak rozwiązać problem twórczości generowanej przez inteligentne systemy³⁸, co więcej, sprawa przypisania autorstwa staje się jeszcze bardziej problematyczna w wypadku twórczości tych artystów, którzy jak Neil Harbisson, określają siebie cyborgami, domagając się uznania ich przez system społeczny i prawny.

2. CYBORGICZNI ARTYŚCI I ICH TWÓRCZOŚĆ

Termin cyborg został po raz pierwszy naukowo wyjaśniony w roku 1960 przez Manfreda Clynesa i Nathana Kline'a w artykule zatytułowanym *Cyborgs and Space*, opublikowanym w czasopiśmie „Astronautics”. Autorzy zaproponowali koncepcję cyborga, który jest wytworem aktywnego uczestnictwa człowieka we własnej ewolucji – w procesie zmiany człowieka w kierunku maksymalizacji zdolności eksploracji środowiska³⁹.

Koncept cyborga konstytuuje idea zatarcia granicy pomiędzy tym, co ludzkie, a tym, co techniczne. W kulturze cyborgów istnienie jakichkolwiek krawędzi między człowiekiem a techniką nie ma prawa bytu – cyborgi są hybrydami ludzko-technicznymi, i to właśnie tak rozumiane zespolenie stanowi istotę ich egzystencji. Cyborg to człowiek rozszerzony techniką, jest kolejną formą ewolucji człowieka, bardziej skomplikowaną i o wyższej złożoności⁴⁰.

Mimo demonizowania pojęcia „cyborg”, to właśnie współcześni ludzie jawią się jako „sztuczni ludzie”, w których ciałach funkcje organiczne są wspomagane bądź pełnione przez systemy i układy cybernetyczne, cyfrowe lub wirtualne⁴¹. „Organizm współczesnego człowieka jest niewątpliwie scyborgizowany, począwszy od usprawnień, takich jak rozszerzanie pamięci przez technologię informatyczną (komputery, technologie mobilne), będące jeszcze na zewnątrz w stosunku do ludzkiej struktury. Niemniej wiele technologii, jak choćby szkła kontaktowe, aparaty słuchowe, które usprawniają nasze władze zmysłowe, staje się integralną częścią ludzkiego organizmu. Rozruszniki serca, przeszczepy, sztuczne narządy i bioniczne protezy idą nawet dalej, nie tylko umożliwiając lepsze funkcjonowanie,

³⁸ Por. Wniosek Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady ustanawiające zharmonizowane przepisy dotyczące Sztucznej Inteligencji (Akt w Sprawie Sztucznej Inteligencji) i zmieniające niektóre akty ustawodawcze Unii, Com/2021/206 Final.

³⁹ M. Clynes, N. Kline, *Cyborgs and Space*, w: *The Cyborg Handbook*, ed. C.H. Gray, S. Mentor, H. Figueroa-Sarriera, New York 1995, s. 17 i n.

⁴⁰ M. Klichowski, *Narodziny cyborgizacji. Nowa eugenika, transhumanizm i zmierzch edukacji*, Poznań 2014, s. 12 i powołana tam literatura.

⁴¹ A. Sandberg, N. Bostrom, *Converging Cognitive Enhancements*, „Annals of the New York Academy of Sciences” 2006, 1093.1, s. 201 i n.

ale nawet podtrzymanie życia. Co za tym idzie, technologia znacząco przesunęła granice narzucone wcześniej przez prawo natury⁴².

Za pierwszego cyborga uznawany jest naukowiec Kevin Warwick, który przeprowadził na sobie wiele eksperymentów związanych z poszerzeniem granic ludzkiego ciała i zmysłów. Używał na przykład elektronicznych implantów, które dostarczały informacji do jego mózgu za pomocą echolokacji, dzięki czemu był w stanie, niczym nietoperz, orientować się w rozkładzie pomieszczenia bez używania wzroku. Za sprawą stu elektrod wszczepionych do włókien nerwowych lewego ramienia i używając interfejsu neuronowego, K. Warwick potrafił kontrolować elektryczny wózek inwalidzki i inteligentną sztuczną rękę, opracowaną przez Petera Kyberda. Implant mógł też wywoływać sztuczne odczucia poprzez stymulację neuronową. Co więcej, K. Warwickowi udało się skomunikować bezpośrednio z naszym układem nerwowym bez konieczności dekodowania komunikatów przekazywanych w języku. Używając systemu bezpośredniej komunikacji neuronowej, porozumiał się ze swoją żoną, Ireną Warwick⁴³.

Działalność cyborgów, co nie powinno dziwić, zaznacza się bardzo wyraźnie w nauce i sztuce. W Wikipedii znajdujemy wyjaśnienie, że sztuka cyborgów, znana również jako cyborgizm, to ruch artystyczny, który rozpoczął się w połowie 2000 roku w Wielkiej Brytanii. Opiera się na tworzeniu i dodawaniu do ciała nowych zmysłów za pomocą implantów cybernetycznych oraz tworzeniu dzieł sztuki za pomocą nowych zmysłów. Dzieła sztuki cyborgów są tworzone przez artystów cyborgów, których zmysły zostały dobrowolnie wzmocnione przez cybernetyczne implanty⁴⁴.

Przedstawienie twórczości cyborgicznych artystów rozpocząć należy od postaci Eduarda Kaca, pioniera bioartu (sztuki transgenicznej)⁴⁵, który znany jest przede wszystkim ze stworzenia genetycznie zmodyfikowanego, fluorescencyjnego królika „Alba”. Niemniej artysta już w 1997 roku wszczepił sobie implant – mikrochip RFID, którym posłużył się w swojej pracy „Time Capsule”⁴⁶. Jednym z najbardziej znanych artystów-cyborgów jest natomiast urodzony w 1984 roku Neil Harbisson. Dotknięty wrodzoną wadą – achromatopsją, objawiającą się całkowitą ślepotą barwną, wraz z grupą naukowców opracował urządzenie, które nazywa Eyeborg. Od 2004 roku N. Harbisson posiada na stałe wszczepiony w czaszkę implant połączony z kamerą umieszczoną nad jego głową. Zestaw ten odczytuje częstotliwość fal elektromagnetycznych i przesyła ją do kości czaszki w formie wibracji odczuwanych przez użytkownika jako sygnał dźwiękowy. Implant potrafi mierzyć spektrum światła widzialnego, ale także fal niewidocznych dla człowieka: ultrafioletu i podczerwieni. Wykorzystuje więc nie tylko zjawisko substytucji sensorycznej,

⁴² A. Gina, G.J. Nalepa, *Człowiek z modułów...*, op. cit., s. 4.

⁴³ Zob. <http://www.kevinwarwick.com/> (dostęp: 22.08.2021).

⁴⁴ Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Cyborg_art#cite_note-1 (dostęp: 22.08.2021).

⁴⁵ Bioart lub sztuka transgeniczna to forma działań artystycznych, wykorzystująca techniki inżynierii genetycznej do transferowania naturalnego materiału genetycznego lub syntetycznych genów do organizmu w celu stworzenia nowej, unikalnej formy życia, zob. M. Rozynek, *Bioart, czyli mariaż sztuki i nauki*, „Tutoring Gedanensis” 2018, nr 3 (1), s. 29.

⁴⁶ <https://www.ekac.org/timec.html> (dostęp: 22.08.2021).

ale poszerza też o nowe zmysły procesy poznawcze artysty. Warto zwrócić też uwagę, że Neil Harbisson jest mocno zaangażowany w walkę o prawa cyborgów. W licznych wystąpieniach podkreśla, jak trudne było znalezienie chirurga, który zgodziłby się na wszczepienie implantu, ponieważ lekarze nie otrzymywali zgody na przeprowadzenie zabiegu od komisji bioetyki. Prowadził też urzędową batalię o uznanie Eyeborga za część jego ciała, podkreślając, że sprzęt odpowiada za percepcję kolorów. W roku 2010, wraz z Moon Ribas, założył Cyborg Foundation. Jej cele to: pomoc ludziom w staniu się cyborgami oraz badania i promocja dostępności urządzeń poszerzających zmysły. Fundacja prowadzi także działania mające na celu wprowadzenie praw dla cyborgów⁴⁷. Z kolei wspomniana Moon Ribas jest pierwszą kobietą-cyborgiem, która znana jest z opracowywania i wszczepiania sobie czujników sejsmicznych – pozwalają jej one odczuwać trzęsienia i wykonywać za pomocą tak poszerzonych zmysłów przedstawienia taneczne. Do tej pary dołączył kataloński fotograf, Manel De Aguas, który opracował płetwy umożliwiające mu dostrzeżenie ciśnienia atmosferycznego, wilgotności i temperatury. Ta trójka artystów zainicjowała z kolei powstanie projektu społecznego The Transpecies Society, który ma na celu podnoszenie świadomości w zakresie wyzwania, przed jakimi stoją transgatunki, oraz promowanie wolności morfologicznej i prawa do projektowania i rozwijania nowych zmysłów i narządów.

A. Łukasiewicz Alcaraz zwraca uwagę, że zarówno N. Harbisson, jak i M. Ribas są świadomi konsekwencji procesu zmiany, jakiej się poddali. Sami artyści podkreślają, że „nie zawsze byliśmy ludźmi i nie musimy nimi być”. Akcentują przy tym, że proces ewolucji nie kończy się na człowieku. N. Harbisson twierdzi, że tak jak dziś jesteśmy świadkami zjawisk transpłciowych, tak wkrótce będziemy świadkami zjawisk transgatunkowych, możliwych dzięki inżynierii genetycznej. Takie projekty są już dziś obecne w eksperymentach artystycznych. Autorka zwraca uwagę, że jest to ruch radykalnie anty-antropocentryczny⁴⁸. Podkreśla, że wraz z rozwojem technologii należy rozważać nie tylko zastąpienie istot ludzkich cyborgami. Należy raczej uwzględniać możliwość istnienia różnych rodzajów osób: od człowieka po gatunek znajdujący się gdzieś pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, różnego rodzaju hybrydy powstałe w wyniku inżynierii genetycznej, aż do cyborgów, robotów i sztucznej inteligencji⁴⁹.

3. O PROBLEMACH PRAWA AUTORSKIEGO Z OPOZYCJĄ: „TWÓRCZOŚĆ LUDZKA/NIE-LUDZKA”

Antropocentryczne nastawienie współczesnego prawa autorskiego przydające status twórcy jedynie osobie fizycznej niejako automatycznie implikuje pytanie o naturę człowieka. Niemniej dyskusja na temat tego, kim jest człowiek, ze względu na ramy artykułu nie może być tu nawet rozpoczęta. Warto jednak zwró-

⁴⁷ <https://www.cyborgfoundation.com/> (dostęp: 22.08.2021).

⁴⁸ A. Łukasiewicz Alcaraz, *Cyborg Persons or Selves*, Szczecin 2019, s. 73.

⁴⁹ Ibidem, s. 90.

cić uwagę na opozycję „ludzkie/nie-ludzkie”. Wskazana dychotomia jest bowiem stale obecną formułą kształtującą nasz język, myślenie i działanie. Pozostaje też szczególnie aktualna na gruncie problemów prawa autorskiego z kwalifikacją dzieł tworzonych przez AI, androidy i cyborgi.

Nie ulega wątpliwości, że wiele obiektów nie pochodzącym od człowieka spełnia cechę oryginalności, która w innym układzie normatywnym uzasadniałaby uznanie ich za utwór. Jednak szron na szybie, naciek skalny czy fotografia wykonana przez małpę jako dzieła nie-ludzkie nie korzystają z ochrony prawa autorskiego. Szeroka dyskusja na temat kręgu autorskoprawnionych rozgorzała wokół małych *selfie* wykonanych przez makaka Naruto. Niemniej sąd federalny w San Francisco uznał, że małpa Naruto nie jest „autorem” w rozumieniu amerykańskiej ustawy copyright⁵⁰. Podobnie stanowczo co do praw autorskich w wypadku twórczości „animalnej” wypowiedzieli się przedstawiciele doktryny innych państw, w tym Polski⁵¹.

Dziś jesteśmy świadkami dynamicznego rozwoju twórczości generowanej przez autonomiczne, inteligentne systemy. Tytułem przykładu warto wskazać, że w 2016 roku robot autonomiczny TAIDA zajął pierwsze miejsce w konkursie malarskim RobotArt i otrzymał nagrodę pieniężną za namalowanie portretu Alberta Einsteina. Ciekawie przedstawia się też twórczość Aidy, pierwszego humanoidalnego robota-artysty, który maluje obrazy i tworzy rzeźby. W czerwcu 2019 roku prace Ai-Da zostały zaprezentowane w galerii zatytułowanej Unsecured Features w St. Johns College.

W związku z tym w doktrynie prawa autorskiego pojawiają się różne propozycje rozwiązania problemu statusu prawnego dzieł tworzonych przez sztuczną inteligencję. Po pierwsze, wskazuje się, że prawa autorskie do tych utworów przyznać można programistom systemów AI. Po drugie, można uznać, że w tym wypadku twórcami są trenerzy i dostawcy danych, bowiem ich praca ma zasadnicze znaczenie dla końcowych funkcji systemów sztucznej inteligencji. Po trzecie, autorami mogą być uznani dostawcy informacji zwrotnych, którzy pomagają oddzielić wyniki przydatne od niepotrzebnych oraz odróżnić informacje prawidłowe od błędnych. Po czwarte, można prawa autorskie przyznać „właścicielom” systemów sztucznej inteligencji. Po piąte, za twórcę w rozumieniu prawa autorskiego uznany może być użytkownik, który uruchamia system AI, inicjując jego twórcze działanie. Po szóste, za podmiot praw autorskich może być uznany nabywca wytworu sztucznej inteligencji. Po siódme, prawa autorskie mogą zostać przyznane podmiotom rządowym. Po ósme, dzieła tworzone przez AI mogą zostać uznane za przynależne do domeny publicznej. Proponuje się też model WMFH (Work Made for Hire), na gruncie którego system AI postrzegany jest jako kreatywny pracownik lub niezależny

⁵⁰ <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf>; Naruto, et al. v. David Slater, et al., No. 3:2015cv04324 – Document 45 (N.D. Cal. 2016), <https://law.justia> (dostęp: 23.08.2021).

⁵¹ Zob. P.P. Juściński, *Prawo autorskie w obliczu rozwoju sztucznej inteligencji*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2019, nr 1 (143), s. 39.

kontrahent użytkownika⁵². Jeśli chodzi o przypisanie autorstwa dzieła, to P. Księżak i S. Wojtczak proponują, żeby w kategoriach prawnych uznać zastany stan faktyczny: AI – system autonomiczny – jest twórcą dzieł. Dla każdego jest jasne, że określona AI tworzy określone obrazy czy projekty bez względu na to, co mówi na ten temat prawo. Lepiej zatem, zgodnie z faktami, wskazać, że określona AI jest twórcą utworu. Niemniej zdaniem autorów nie przesądza to, że musi ona być podmiotem praw majątkowych do dzieła albo że przysługują jej inne – poza samym prawem do autorstwa – prawa⁵³. W mojej ocenie, dopóki nie ma regulacji kwestii autorstwa AI w zakresie autorskich praw osobistych i majątkowych, dopóty możemy przyjąć, że mamy tu do czynienia ze znanym prawu autorskiemu zjawiskiem ghostwritingu. Ghostwriting to czynność polegająca na stworzeniu dzieła dla zamawiającego, które następnie w obiegu publicznym będzie rozpowszechniane nie pod oznaczeniem rzeczywistego twórcy, lecz samego zamawiającego. W tym kontekście za twórcę w rozumieniu prawa autorskiego może być uznany użytkownik, który uruchamia system AI, inicjując jego twórcze działanie, i który w ten sposób działa podobnie jak osoba zamawiająca dzieło u autora widmo. Mamy tu zatem do czynienia duchem w maszynie tworzącym dzieła, z elektronicznym „autorem widmo”, których powstanie może być przez człowieka jedynie zainicjowane⁵⁴.

W tym miejscu pojawia się problem jak zakwalifikować twórczość cyborgicznych artystów. W pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę, że dzieła z obszaru sztuki bioart czy technoscience art w wielu przypadkach będą miały charakter tak zwanych utworów granicznych, co do których po zapoznaniu się z ich cechami nie można stwierdzić, czy spełniają cechę twórczości w rozumieniu prawa autorskiego. Niektóre z nich przynależą do kategorii sztuki konceptualnej czy performatywnej, a takiej często odmawia się przyznania statusu utworu⁵⁵. Następnie pojawia się problem, czy w przypadku cyborgów możemy mówić o osobie twórcy w rozumieniu prawa autorskiego. To z kolei wymaga ustalenia, czy mamy tu do czynienia z człowiekiem, czy z maszyną?

K. Warwick definiuje cyborga jako „częściowo człowieka, częściowo maszynę”⁵⁶. Cyborg, będący hybrydą natury i techniki, nie jest jednak człękoksztalnym robotem (androidem). Robot jest w pełni techniczny, jest czymś „totalnie mechanicznym”. Cyborg natomiast to technorozbudowa człowieka – jest w nim zawsze coś ludzkiego, choć nie musi być to coś fizycznego. Cyborg nie jest człowiekiem

⁵² Zob. Y.R. Shlomit, *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, s. 671–673; V.M. Palace, *What If Artificial Intelligence Wrote This?*, „Florida Law Review” 2019, nr 217, s. 231.

⁵³ P. Księżak, S. Wojtczak, *Prawo autorskie wobec sztucznej inteligencji (próba alternatywnego spojrzenia)*, „Państwo i Prawo” 2021, nr 2, s. 21.

⁵⁴ Zob. szerzej A. Nowak-Gruca, *Could an Artificial Intelligence be a Ghostwriter?*, „Journal of Intellectual Property Rights” 2022, nr 1, s. 25–37.

⁵⁵ Por. wyrok SA w Krakowie z 29.10.1997 r., I Aca 477/97 opubl. w: B. Gawlik (red.), *Dobra osobiste. Zbiór orzeczeń Sądu Apelacyjnego w Krakowie*, Kraków 1999, s. 282 i n.

⁵⁶ K. Warwick, *Cyborg Morals, Cyborg Values, Cyborg Ethics*, „Ethics and Information Technology 5” 2003, s. 131.

i nie wie dzie ludzkiego życia, ale zawsze ma w sobie jakiś (choćby minimalny) ludzki pierwiastek⁵⁷.

Status dzieł tworzonych przez cyborgi zależeć będzie zatem od uznania, czy spełniają kryteria osoby fizycznej na gruncie prawa cywilnego. Odpowiedź na to pytanie nie jest wcale oczywista i wymaga pogłębionych badań, które nie mieszczą się w ramach tej wypowiedzi. Niewątpliwie artyści od zawsze korzystali z metod zmieniania czy poszerzania swojej świadomości. Zgodnie z utrwalonym w doktrynie i orzecznictwie podejściem, stan mentalny, zdolności, umiejętności, nakład pracy twórczej czy sam proces powstawania dzieła nie mają znaczenia dla autorskoprawnych kwalifikacji⁵⁸. Ochrona przysługuje tym obiektom, które spełniają cechę twórczości o indywidualnym charakterze, bez względu na przymioty związane z osobą twórcy, jednak przy wyraźnym zastrzeżeniu, że jest nim człowiek. Na ten moment technologiczne możliwości rozbudowy człowieka nie są na tyle zaawansowane, że możemy mówić o osiągnięciu kolejnego szczebla ewolucji w postaci hybrydy techniczno-ludzkiej, choć prace w tym zakresie trwają i nie są już tylko przerażającą wizją science fiction⁵⁹. Niemniej na tym etapie rozwoju cyborgiczni artyści wykorzystujący swoje ciała jako materiał artystyczny czy poszerzający swoje możliwości fizyczne i kognitywne mogą posiadać status twórcy w rozumieniu prawa autorskiego, pod warunkiem, że ich dzieła mieszczą się w ustawowej definicji utworu.

Podsumowując, status dzieł cyborgicznych artystów w świetle prawa autorskiego jest wysoce niepewny ze względu na trudności z zakwalifikowaniem ich, po pierwsze, jako dzieł pochodzących od twórcy w rozumieniu prawa autorskiego; po drugie, jako dzieł spełniających przedmiotowe przesłanki ochrony prawnoautorskiej. Tymczasem dokonujące się przemiany technologiczne raczej prędzej niż później wymuszać będą takie kwalifikacje.

WNIOSKI

Mimo gwałtownego postępu technologicznego i obecności w naszym świecie cyborgów, androidów i sztucznej inteligencji, współczesne systemy prawne wielu krajów dzieła „niehumaniczne” traktują z dużą dozą podejrzliwości. Problem autorskoprawnych kwalifikacji komplikuje się także w wypadku twórczości cyborgów. Cyborgiczni artyści, wykorzystując zdobycze technologiczne, przekraczają granice ludzkiej cielesności, poszerzając swoje zdolności kognitywne i zakres interakcji z otoczeniem. Ich manifest twórczy stawia dziś wyzwanie antropocentrycznie zorientowanemu prawu autorskiemu, które niekoniecznie zdolne jest chronić dynamicznie rozwijającą się twórczość bytów, których ciągłość z osobą ludzką zostaje

⁵⁷ M.F. Bendle, *Teleportation, Cyborgs and the Posthuman Ideology*, „Social Semiotics” 2002, vol. 12, nr 1, s. 57. D. Roden, *Deconstruction and Excision in Philosophical Posthumanism*, „Journal of Evolution & Technology” 2010, vol. 21, nr 1, s. 29–32, za: M. Klichowski, *Narodziny cyborgizacji...*, op. cit., s. 13.

⁵⁸ A. Nowak-Gruca, *Could an Artificial Intelligence...*, op. cit., s. 33-34.

⁵⁹ A. Łukasiewicz Alcaraz, *Cyborg Persons...*, op. cit., s. 73 i n.

naruszona (cyborgi) albo nawet zupełnie przerwana (autonomiczne systemy AI). Istnieje wiele propozycji rozwiązania problemu statusu prawnego dzieł tworzonych przez sztuczną inteligencję, a każde z możliwych podejść ma wady i ograniczenia. Z uwagi na brak regulacji ustawowej możemy dziś jedynie przyjąć, że mamy tu do czynienia z elektronicznym „autorem widmo”, duchem w maszynie tworzącym dzieła, którego powstanie może być przez człowieka jedynie zainicjowane. Zgodnie zatem z zaproponowaną przeze mnie koncepcją, w przypadku twórczości AI za twórcę w rozumieniu prawa autorskiego może być uznany użytkownik, który uruchamia system AI, inicjując jego twórcze działanie i który w ten sposób działa podobnie jak osoba zamawiająca dzieło u ghostwritera. W tym kontekście mamy tu do czynienia z nową, technologiczną formą znanego w prawie autorskim zjawiska ghostwritingu, tyle że ze względu na nierozpoznanie przez system prawny podmiotowości AI (autora widomo), odpadają związane z tym zjawiskiem problemy wyzbycia się autorstwa dzieła.

Twórczość ma kumulatywną naturę, większość prac jest więc inspirowana przez to, co już zostało stworzone. W projekcie rezolucji Parlamentu Europejskiego 2020/2015(INI) podkreśla się, że twórczość tak zwana tradycyjna i twórczość AI, mimo różnic w samych akcie twórczym, nadal mają wspólny cel polegający na rozszerzeniu dziedzictwa kulturowego. Cyborgiczni artyści definiują siebie jako hybrydę natury i techniki, czyli coś pomiędzy osobą ludzką a maszyną. W dzisiejszym prawie autorskim status dzieł generowanych przez autonomiczne systemy pozostaje wciąż niejasny. Z twórczością cyborgów, nawet przy założeniu, że ze względu na ludzki pierwiastek przynależy ona do kategorii twórczości stworzonej przez człowieka, pojawiają się dodatkowe problemy związane z ustaleniem, czy dzieła technosztuki związane z poszerzaniem granic własnego ciała (np. prace Stelarc’a) mogą być uznane za utwór w rozumieniu prawa autorskiego. W związku z brakiem precyzyjnych kryteriów pozwalających odróżniać utwory od innych obiektów oraz trudnościami z ustaleniem przedmiotowych przesłanek ochrony, przypadki dzieł bioartu czy technoscience art rzadko mieścić się będą w ustawowej definicji utworu. Powstaje zatem sytuacja, w której prawo autorskie przyznaje ochronę mapom, kalendarzom, kolejowym rozkładom jazdy, SIWZ i innym tak zwanym „drobnym monetom”, a odmawia ochrony dziełom sztuki współczesnej. Na gruncie współczesnego prawa autorskiego status dzieł cyborgicznych artystów jest wysoce niepewny ze względu na trudności z zakwalifikowaniem ich, po pierwsze, jako dzieł pochodzących od twórcy w rozumieniu prawa autorskiego; po drugie, jako dzieł spełniających przedmiotowe przesłanki ochrony prawnoautorskiej. W tym kontekście należy postawić pytanie o przyszłość prawa autorskiego, które nie radzi sobie z dostatecznie precyzyjnym wskazaniem przedmiotu ochrony oraz z przypisaniem autorstwa w wypadku twórczości ludzi-maszyn czy samych maszyn.

BIBLIOGRAFIA:

- Bendle M.F., *Teleportation, Cyborgs and the Posthuman Ideology*, „Social Semiotics” 2002, vol. 12, nr 1, s. 57.
- Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1985.
- Błęszyński J., *Tłumaczenie i jego twórca i w prawie autorskim*, Warszawa 1973.
- Bonadio E., Mcdonagh L., Arvidsson C., *Intellectual Property Aspects of Robotics*, „European Journal of Risk Regulation” 2018, nr 9 (4), s. 660.
- Clynes M., Kline N., *Cyborgs and space*, w: C.H. Gray, S. Mentor, H. Figueroa-Sarriera (red.), *The Cyborg Handbook*, New York 1995.
- de Cock Buning M., *Autonomous Intelligent Systems as Creative Agents Under the EU Framework For Intellectual Property*, „European Journal of Risk Regulation” 2016, nr 7 (2), s. 315.
- Flisak D., *Maxa Kummera teoria statystycznej jednorazowości – pozorne rozwiązanie problematycznej oceny indywidualności dzieła*, w: A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc (red.), *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, Warszawa 2013, s. 283 i n.
- Gina A., Nalepa G.J., *Człowiek z modułów – analiza adaptacyjności umysłu i ciała do wytworów techniki i technologii w kontekście teorii poznania rozszerzonego i ucieleśnionego*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2015, nr 8, s. 6.
- Ginsburg J.C., *People Not Machines: Authorship and What It Means in the Berne Convention*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2018, vol. 49, s. 131–135.
- Grzybowski S., w: S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda (red.), *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.
- Juściński P.P., *Prawo autorskie w obliczu rozwoju sztucznej inteligencji*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2019, nr 1 (143), s. 39.
- Klichowski M., *Narodziny cyborgizacji. Nowa eugenika, transhumanizm i zmierzch edukacji*, Poznań 2014.
- Kotzé L.J., French D., *The Anthropocentric Ontology of International Environmental Law and the Sustainable Development Goals: Towards an Ecocentric Rule of Law in the Anthropocene*, „Global Journal of Comparative Law” 2018, nr 7 (1), s. 5–36.
- Księżak P., Wojtczak S., *Prawo autorskie wobec sztucznej inteligencji (próba alternatywnego spojrzenia)*, „Państwo i Prawo” 2021, nr 2, s. 18–33.
- Machała W., *Utwór. Przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2012.
- Maggiore M., w: E. Bonadio, N. Lucchi (red.), *In Non-Conventional Copyright – Do New and Atypical Works Deserve Protection?*, Cheltenham 2018.
- Markiewicz M., w: R. Markiewicz (red.), *Ustawy autorskie. Komentarze. Tom I*, Warszawa 2021, art. 8.
- Nowak-Gruca A., *Could an Artificial Intelligence be a Ghostwriter?*, „Journal of Intellectual Property Rights” 2022, nr 1, s. 25–37.
- Nowak-Gruca A., *Konieczne cechy utworu. Uwagi po 20 latach obowiązywania ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2015, r. LXXVII 2015, z. 2, s. 95 i n.
- Nowak-Gruca A., *Przedmiot prawa autorskiego (utwór) w ujęciu kognitywnym*, Warszawa 2018.
- Palace V.M., *What If Artificial Intelligence Wrote This?*, „Florida Law Review” 2019, nr 217, s. 231.

- Roden D., *Deconstruction and Excision in Philosophical Posthumanism*, „Journal of Evolution & Technology” 2010, vol. 21, nr 1, s. 29–32.
- Rosati E., *Originality in a Work, or a Work of Originality: The Effects Of the Infopaq Decision*, „European Intellectual Property Review” 2011, z. 33, nr 12, s. 746–755.
- Rozynek M., *Bioart, czyli mariaż sztuki i nauki*, „Tutoring Gedanensis” 2018, nr 3 (1), s. 29.
- Sandberg A., Bostrom N., *Converging Cognitive Enhancements*, „Annals of the New York Academy of Sciences” 2006, nr 1093.1, s. 201–227.
- Sarbiński R.M., w: W. Machała (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019, art. 8.
- Sarbiński R.M., *Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim*, Kraków 2004.
- Schwab K., *Czwarta rewolucja przemysłowa*, Warszawa 2018.
- Shlomit Y.R., *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, s. 671–673.
- Sokołowska D., „*Omnis definitio periculosa*”, czyli kilka uwag o zmianie paradygmatu utworu, w: M. Kepiński (red.), *Zarys prawa własności intelektualnej, t. 1: Granice prawa autorskiego*, Warszawa 2010.
- Szaciński M., *Wkład twórczy jako przesłanka dzieła chronionego prawem autorskim*, „Państwo i Prawo” 1993, nr 2, s. 50.
- Szymański K., *Transhumanizm*, „Kultura i Wartości” 2015, nr 13, s. 133–152.
- Tischner A., *Kumulatywna ochrona wzornictwa przemysłowego w prawie własności intelektualnej*, Warszawa 2015.
- Warwick W., *Cyborg Morals, Cyborg Values, Cyborg Ethics*, „Ethics and Information Technology 5” 2003, s. 131.

ARTYSTYCZNA TWÓRCZOŚĆ CYBORGÓW

Streszczenie

Na gruncie prawa autorskiego utrwalona jest zasada, że o ochronie prawnoautorskiej możemy mówić jedynie w wypadku dzieł pochodzących od człowieka, która jest łagodzona w systemach anglosaskich poprzez wprowadzenie kategorii dzieł generowanych komputerowo. Dziś mamy do czynienia z sytuacją, w której po pierwsze, nie potrafimy precyzyjnie wskazać cech przedmiotu ochrony, i prawo autorskie boryka się z nierozwiązanym problemem z odróżnianiem utworu od innych obiektów. Po drugie, w kwestii nowych zjawisk, takich jak twórczość AI, androidów czy cyborgów, pojawiają się trudności z przypisaniem autorstwa utworu. Rodzi to zbyt wysoki z punktu widzenia efektywności prawa poziom niepewności (co do przedmiotu i podmiotu prawa autorskiego). Celem artykułu jest przedstawienie zjawiska twórczości cyborgicznych artystów w kontekście dominującego w prawie autorskim antropocentrycznego podejścia do autorstwa utworu. Centralnym problemem staje się tu pytanie o autorskoprawny status dzieł, które powstają w wyniku przesunięcia granicy ludzkich możliwości, zarówno w obszarze cielesności, jak i zdolności kognitywnych.

Słowa kluczowe: prawo autorskie, cyborg, twórczość cyborgów, autorstwo, pojęcie utworu

CYBORG ARTWORK

Summary

The copyright law enshrines the principle that copyright protection can be considered only in the case of works of human origin, which is mitigated in the Anglo-Saxon systems by introducing the category of computer-generated works. Nowadays we are dealing with a situation where, first of all, we are unable to precisely indicate the features of the subject of protection and copyright law grapples with an unresolved problem of distinguishing a work from other objects. Secondly, in the case of new phenomena such as the creation of AI, androids or cyborgs, there are difficulties with attributing the authorship of the work. This results in a too high level of uncertainty of legal effectiveness. The aim of the paper is to present the phenomenon of the work of cyborg artists in the context of the anthropocentric approach to the authorship of the work, which is dominant in copyright law. The central problem here is the question of the copyright status of works that arise as a result of shifting the boundaries of human possibilities.

Keywords: copyright, cyborg, cyborg creativity, authorship, concept of a work

Cytuj jako: Nowak-Gruca A., *Artystyczna twórczość cyborgów*, „Ius Novum” 2022 (16) nr 2, s. 79–93. DOI: 10.26399/iusnovum.v16.2.2022.14/a.nowak-gruca

Cite as: Nowak-Gruca A. (2022) ‘Cyborg artwork’, *Ius Novum* (Vol. 16) 2, 79–93. DOI: 10.26399/iusnovum.v16.2.2022.14/a.nowak-gruca