

Prof. dr hab. Katarzyna Grzybczyk
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Prawa i Administracji

Katowice, 12 lutego 2025 r.

Recenzja pracy doktorskiej Pani mgr Alicji Tarkowskiej, pt. „Utwór muzyczny w produkcji fonograficznej – rozważania autorskoprawne”, ss. 308

I. Wybór tematu

Problematyka utworu muzycznego w świetle prawa autorskiego była przedmiotem kilku opracowań polskiej doktryny (np. J. Barta, Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego; P. Piesiewicz, Utwór muzyczny i jego twórca, G. Mania, Muzyka w prawie autorskim), nie wydaje się jednak, by temat został całkowicie i ostatecznie omówiony. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że pojawiają się nowe techniki i technologie w branży muzycznej, ale także nowe modele biznesowe, które wymagają odmiennego podejścia do praw autorskich do utworów muzycznych.

Rozprawa Pani mgr Alicji Tarkowskiej stanowi nowatorskie ujęcie wskazanej problematyki, analizując ją na tle produkcji fonograficznej, zatem z perspektywy obrotu gospodarczego a nie samych twórców czy artystów wykonawców. W tym ujęciu Autorka analizuje utwór muzyczny nie tyle jako pewien byt intencjonalny (choć i do niego się odnosi), ale jako określone dobro gospodarcze, będące przedmiotem umów powszechnie zawieranych w branży muzycznej. Tak kompleksowej analizy procesu produkcji fonograficznej w ujęciu autorskoprawnym w polskiej doktrynie dotąd nie było.

Autorka przedstawiła pogłębioną analizę problemów pojawiających się we wskazanym procesie, omówiła różne konstrukcje prawne, które mogą znaleźć zastosowanie, przedstawiła dotychczasowe poglądy doktryny, niejednokrotnie wchodząc z nimi w polemikę i proponując własne rozwiązania. Wydaje się, że w rozprawie nie został pominięty żaden aspekt produkcji fonograficznej utworu muzycznego, chociaż nie wszystkie fragmenty są równie dobrze opracowane i napisane. W pracy widać, które zagadnienia Autorkę bardziej ciekawiły, które zaś są napisane „bez serca”, co nie oznacza, że są napisane źle. Po prostu praca jest nieco nierówna.

Swoje rozważania Autorka prowadzi na tle prawa polskiego, co jest oczywiste, sięgając w niewielkim zakresie do regulacji niemieckich czy francuskich. Choć wybór i zakres tematyki podlegają swobodnemu wyborowi autora, to trochę szkoda, że Autorka nie sięgnęła w niewielkim choć zakresie do prawa amerykańskiego, zważywszy na to, że największe wytwórnie muzyczne, o czym sama wspomina, są amerykańskie.

Nie budzi wątpliwości praktyczna doniosłość poruszanej problematyki, choć wielokrotnie podczas czytania rozprawy nasuwało mi się pytanie, czy w branży muzycznej pojawiają się tak szczegółowe i trudne kwestie, jak przykładowo relacja wkładów do udziałów i możliwość dysponowania nimi, a jeśli tak, to w jakim kontekście/na jakim etapie. Autorka kilkakrotnie odwołuje się do praktyk obrotu, nie podaje jednak szczegółów i, czego mi zabrakło, nie wskazuje niemal żadnych rozstrzygnięć sądowych, zatem nie wiem, czy opisywane problemy są hipotetyczne, rozwiązywane polubownie czy też orzeczeń nie ma.

Autorka przytacza co prawda przykłady nieporozumień, a może nawet konfliktów między osobami uczestniczącymi w produkcji fonograficznej, jednak nie wiem, jak często mają one rzeczywiście miejsce.

Niemniej jednak należy docenić szerokie i przekrojowe ujęcie analizowanego tematu i wyrazić słowa uznania dla Doktorantki, która zmierzyła się z zawiłym momentami tematem, starając się przedstawić go w jasny sposób, uzasadniając swój punkt widzenia, który w większości przypadków okazał się przekonujący.

Metodologia pracy i przyjęte założenia zostały, jak sądzę, dogłębnie przemyślane. Autorka opisuje i szczegółowo objaśnia we wstępie, jakimi narzędziami i dlaczego posługuje się w rozprawie, i rzeczywiście jest konsekwentna. Rozprawa jest ciekawa, niewątpliwie nowatorska, dobrze się ją czyta, choć drobne zastrzeżenia muszę poczynić.

II. Konstrukcja i zawartość pracy

Rozprawa składa się ze wstępu i pięciu rozdziałów oraz wniosków końcowych. W krótkim wprowadzeniu Autorka wyjaśnia wybór tematu oraz formułuje pytania badawcze: z jakimi problemami spotykają się podmioty biorące udział we współczesnym procesie produkcji fonograficznej oraz co stanowi rezultat procesu fonograficznego. W ramach tych pytań Autorka analizuje bardziej szczegółowe kwestie, od rozstrzygnięcia których zależy końcowa odpowiedź. Należy wskazać, że tak sformułowane zagadnienia główne oraz cząstkowe ułatwiły Doktorantce sprawne poruszanie się po zawiłej problematyce a równocześnie usystematyzowały pracę.

Pierwszy rozdział można uznać za wprowadzający merytorycznie w przedmiotową problematykę, gdyż zawiera on syntezę różnych ujęć utworu muzycznego: ekonomicznego, filozoficznego oraz muzykologicznego, co pozwala dostrzec trudności (choć należy wskazać, że charakterystyczne nie tylko dla utworu muzycznego) związane z dobrami niematerialnymi. Autorka dokonuje w nim także ciekawej charakterystyki branży muzycznej, pokazując na schematach (co bardzo mi się podoba) obszary tej branży, przepływ zysków czy powiązań majątkowych i prawnych.

Zaintrygowało mnie zdanie ze str. 30, gdy Doktorantka wspomina o improwizacji, „w której instrumentalista lub wokalista układa utwór muzyczny [...] Takie wykonanie, co oczywiste, nie będzie samo w sobie miało charakteru utworu.” Ta myśl, będąca może nadmiernym skrótem, nie jest dla mnie zrozumiała, z pewnością jednak można ją rozwinąć.

Rozdział jest, co oczywiste, sprawozdawczy, choć już widać, że Autorka nie stroni od wyrażania własnych opinii i potrafi polemizować z odmiennymi poglądami.

Po tym wstępie Autorka podzieliła dalszą część rozprawy zgodnie z etapami procesu produkcji muzycznej i w każdym rozdziale omawia zagadnienia charakterystyczne i istotne dla konkretnego etapu. W drugim rozdziale skupiła się na stworzeniu utworu muzycznego, najważniejszym etapie procesu produkcji, kluczowym dla kwestii autorskoprawnych. Jeśli bowiem określony wytwór muzyczny nie spełni przesłanek utworu z art. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wówczas nie pojawią się kolejne zagadnienia z nim związane.

Prawidłowo zatem Autorka rozpoczyna od analizy wskazanych przesłanek, podając także ciekawe przykłady nieoczywistych sytuacji. Niestety nie jest dla mnie jasny wniosek ze strony 70, gdy Autorka pisze, że Jej zdaniem pojęcie utworu muzycznego jest tak szerokie, że obejmuje także „podobne dzieła audialne”, choć z wcześniejszych wywodów można by wysnuć dokładnie odwrotny wniosek, że to utwór audialny jest kategorią nadrzędną.

O ile w pełni zgadzam się, jak zresztą większość doktryny, z Autorką w kwestii zasady twórczości, o tyle mam zastrzeżenia do fragmentu dotyczącego utworów generowanych komputerowo czy tworzonych przez/z wykorzystaniem systemów sztucznej inteligencji (bo to jednak nie to samo). Jedna uwaga dotyczy kwestii podmiotowości AI i związanego z nim statusu wytworów generowanych przez nią. Jak wiadomo rozwój tych systemów jest błyskawiczny w ostatnim czasie, zatem może trudno nadążać za wypowiedziami doktryny. Należy sądzić, że po okresie analiz różnych rozwiązań dotyczących statusu takich wytworów

i wysuwaniu różnych propozycji, nieraz bardzo odważnych, obecnie wypracowane zostało stanowisko odrzucające możliwość przyznania jakichkolwiek praw AI i skłaniające się do uznania autorstwa ludzkiego (użytkownika), jeśli wykaże on jakikolwiek udział twórczy w powstanie utworu. Uzasadnieniem dla takiego stanowiska są prawa człowieka i założenie, że prawo ma chronić ludzi. Nie można się zatem zgodzić, że takie wytwory/utwory nie są objęte ochroną autorską.

Natomiast druga uwaga dotyczy doboru literatury – z całym szacunkiem dla wszystkich powołanych autorów, ale kilkunastoletnie, a nawet starsze opracowania niekoniecznie odpowiadają rzeczywistości, w której żyjemy od zaledwie dwóch lat (gdy systemy AI stały się niemal powszechnie dostępne). Trudno także zakładać, że stwierdzenia, które wówczas padały byłyby dzisiaj podtrzymywane przez autorów. Literatura na temat autorstwa AI, polska i obca, jest już całkiem spora i uważam, że dobrze byłoby do niej sięgnąć, choć rozumiem także, że ten wątek nie jest najistotniejszy dla całej rozprawy doktorskiej.

Ciekawa jest analiza utworów współautorskich, szczególnie istotna w branży muzycznej, zwłaszcza zaś kwestia porozumienia między współtwórcami, chociaż sądzę, że w tym zakresie stanowisko doktryny jest dość ustabilizowane. Interesująca jest kwestia kończenia utworów cudzych utworów po śmierci twórcy – przykładem niech będzie IV symfonia H. M. Góreckiego, o której kwalifikację prawną chciałabym zapytać Doktorantkę.

Kolejny fragment, dotyczący wkładów i udziałów we wspólnym prawie stanowi wnikliwą analizę, chociaż nie całkiem satysfakcjonującą, a to ze względu na małą liczbę przypisów i odesłań, co sprawiło, że jest to albo streszczenie opracowania M. Markiewicza albo polemika z jego poglądami. Nie jest to zły fragment, ale mógłby być lepszy, tym bardziej, że Autorka nie powołuje również żadnych orzeczeń, więc trudno ocenić na ile poruszona problematyka jest istotna i znajduje odzwierciedlenie w praktyce.

Co do kwestii merytorycznych – o ile całkowicie podzielam pogląd Autorki o niemożności zbycia czy umownego określenia wkładów twórczych, o tyle nie przekonała mnie w kwestii umownego uregulowania udziałów we wspólnym prawie, Zdanie „każdorazowo wysokość udziału powinna wynikać ze znaczenia wkładu dla całości utworu” (s. 133) rozumiem jednak tak, że „znaczenie” (inaczej, niż wielkość) jest ocenna i zależna od uznania współtwórców.

Pace naukowe rządzą się swoimi zasadami i fragment dotyczący zarządu wspólnym prawem autorskim wymagałby jednak jakiegoś odwołania się do literatury, a może i orzecznictwa, nawet jeśli Doktorantka pisze „z głowy” i wszystko to wie.

Podzielić za to należy stanowisko Autorki dotyczące braku możliwości objęcia współnością autorskich praw osobistych oraz Jej uzasadnienie.

Na marginesie rozważań dotyczących umowy modyfikującej reguły zarządu zawieranej między współtwórcami, chciałabym wiedzieć jak często takie umowy są zawierane w obrocie i czy rodzą one jakieś problemy prawne. O ile bowiem umowy zawierane z producentem albo organizacją zbiorowego zarządzania są zapewne regułą, o tyle świadomość prawna twórców, w tym także muzyków budzi moją ciekawość.

Dalsze wywody dotyczące zarządu nie budzą zastrzeżeń poza drobnymi uwagami, jak ta, że każda umowa co do zasady może być rozwiązana za obopólną zgodą, zaś wypowiedzenie jest czynnością jednostronną (s. 149); nie tylko pełnomocnictwo szczególne wymaga formy szczególnej, także pełnomocnictwo ogólne (a o nim zdaje się pisać Doktorantka) powinno być udzielone na piśmie pod rygorem nieważności (s. 155).

W kolejnym fragmencie Autorka analizuje umowę o stworzenie utworu muzycznego, przedstawiając w sposób satysfakcjonujący jej elementy oraz rozstrzygając wątpliwości, które mogą się pojawić w związku ze specyficznym przedmiotem umowy, jakim jest dobro niematerialne. Zawarcie umowy o dzieło autorskie, określenie powszechnie używane w obrocie, nie wyczerpuje całości zagadnienia, gdyż równie istotne jest przeniesienie autorskich praw majątkowych do utworu muzycznego. Rozumiem, że w branży muzycznej zasadą jest przenoszenie praw, nie zaś udzielanie licencji.

W pracy pojawia się także kwestia wykonywania praw osobistych i z satysfakcją należy odnotować, że Autorka nie podziela twierdzenia, że „wszystko jest na sprzedaż” i – choć nie wiem, czy nie z pewnym wahaniem – uznaje, że prawa te są niezbywalne. Wskazuje także klauzule umowne ograniczające decyzyjność twórcy w odniesieniu do praw osobistych, choć nie odnosi się do nich. Wydaje się, że dobrze byłoby wspomnieć, że klauzule te nie powinny prowadzić do obejścia prawa, a czasem tak jest.

Rozdział trzeci dotyczy II etapu produkcji fonograficznej, czyli kwestii związanych z artystycznym wykonaniem utworu muzycznego i jego utrwaleniem. Problematyka autorskoprawna staje się bardziej zawiła na tym etapie, ze względu na pojawienie się dwóch kolejnych dóbr niematerialnych, tj. artystycznego wykonania oraz fonogramu. Chociaż zagadnieniom tym poświęcono już sporo miejsca w polskiej doktrynie, to wciąż niektóre kwestie budzą wątpliwości i spory, jak np. „artystyczny” charakter wykonania utworu. Autorka porządkuje i wyjaśnia pojęcia istotne dla tematu pracy, jak różnice między różnymi producentami, reżyserami czy realizatorami i jest to bardzo ważny fragment. Jedyna uwaga,

która mi się nasuwa dotyczy bardzo kategorycznego odróżniania artyzmu od twórczości (i słusznie), przy równoczesnym braku odniesienia się do „indywidualnego charakteru”, cechy właściwej dla utworu a nie wykonania, jednak jak sądzę bliższej artyzmowi.

Doktorantka słusznie podkreśla różnicę między współtwórczością a współwykonaniem, a także połączeniem wykonań. Ciekawe są przykłady powołane w pracy ilustrujące różnice między powyższymi konstrukcjami.

W kontekście umów zawieranych przez artystów wykonawców opisane są różne kwestie istotne dla dalszej eksploatacji utworu i artystycznego wykonania, ukazujące specyfikę produkcji fonograficznej. Ten fragment zasługuje na szczególną uwagę, gdyż przytaczane przykłady unaoczniają sytuacje szczególne dla branży muzycznej, których ocena autorskoprawna nie jest ani łatwa, ani oczywista (np. ss. 246-247)

Znaczenie praktyczne ma fragment dotyczący umów o artystyczne wykonanie utworu muzycznego, których kwalifikacja prawna nie jest przesądzona, niejako z winy orzecznictwa, ponieważ doktryna zdaje się lepiej radzić sobie z tą kwestią. Chociaż ostateczna konstatacja Autorki brzmi „to zależy”, to na przykładach wyjaśnia, od czego zależy sporna kwalifikacja i robi to, moim zdaniem, przekonująco. Drobną uwagę o charakterze raczej technicznym, dotyczy braku wskazania konkretnych opracowań w sytuacji, gdy Autorka odwołuje się w tekście do „literatury” (np. s. 258). Takie twierdzenie pozostaje nieudokumentowane, trudno także zgadnąć z czym/kim Autorka polemizuje albo się zgadza.

Kolejna ciekawa analiza dotyczy sporządzenia fonogramu, dość abstrakcyjnego dobra niematerialnego. Autorka przytacza uzasadnienia doktryny dotyczące przyznania praw producentowi fonogramu, jednak zasadniczo nie wypowiada swojego poglądu, który w świetle zmieniających się technologii, systemów AI ale także głośnych sporów (por. Taylor Swift) mógłby być interesujący.

Podobnie jak we wcześniejszym fragmencie, Autorka szczegółowo omawia zagadnienia „branżowe” związane z produkcją fonogramu, pokazując proces jego powstawania w kontekście regulacji prawnych, głównie dotyczących uprawnień producenta. Regulacja ustawowa nie jest szczególnie obszerna, tymczasem Autorka opisuje różne stany faktyczne i zachowania podmiotów zaangażowanych w produkcję, które są bardziej skomplikowane, niż sądził ustawodawca. Szczęśliwie, Doktorantka nie unika odpowiedzi i własnych propozycji rozwiązań, z którymi w większości należy się zgodzić.

Autorka opowiada się za uznaniem istnienia utworu fonograficznego, odrębnego od utworu muzycznego i nie będącego oczywiście fonogramem. Chociaż doceniam analizę przeprowadzoną w rozprawie i nie budzi wątpliwości, że a) katalog utworów jest otwarty, b)

każde działanie twórcze, zakończone określonym rezultatem powinno być chronione, to mam wątpliwości do zasadności takiego wyodrębnienia i nazwania utworu i konsekwencji praktycznych. Czy branża muzyczna potrzebuje i oczekuje wypowiedzi doktryny uznających istnienie takiego utworu? Czy w praktyce osoby pracujące przy tworzeniu fonogramów czują się twórcami i domagają się ochrony? Jasnym jest, że to nie potrzeby obrotu decydują o powstaniu dóbr chronionych (przynajmniej nie bezpośrednio), niemniej jednak pytanie o zasadność wyróżniania nowego utworu mogłoby być przydatne.

Kolejny, IV rozdział dotyczy postprodukcji utworu muzycznego, w którym uwagę poświęcono przede wszystkim działaniom związanym z obróbką dźwiękową utrwalenia artystycznego wykonania muzycznego. Jest to fragment analizujący powstawanie ostatecznego materiału muzycznego niejako od kuchni, pokazujący proces niekoniecznie techniczny, w który zaangażowane są różne osoby wpływające na ostateczny kształt materiału muzycznego, a jednak nie zawsze uznawane za twórców.

Szczególnie istotne z punktu widzenia prawa autorskiego jest to, że w większości przypadków edycja dźwiękowa w procesie produkcji fonograficznej stanowi opracowanie utworu muzycznego ze wszystkimi konsekwencjami, z których najważniejszą jest konieczność uzyskania zezwolenia na korzystanie i rozporządzanie opracowaniem. Nie jest to jedyne zezwolenie, ponieważ edycja dźwięku wiąże się także z ingerencją w prawo do artystycznego wykonania i prawo do fonogramu. Autorka szczegółowo omawia różne stany faktyczne, które mogą mieć miejsce w procesie postprodukcji, w praktyce regulowane umownie. Ponownie brakuje mi odniesień do orzecznictwa albo praktyki. Chociaż analiza oraz wnioski nie budzą zastrzeżeń, to zastanawia mnie brak wskazanych przywołań – czy to oznacza, że opisywane kwestie nie są w ogóle sporne, nie występują w obrocie czy umowy są tak dobrze skonstruowane, że regulują każdą z opisanych kwestii?

Na zakończenie Autorka wraca do koncepcji utworu fonograficznego, wyodrębnienie którego, w świetle opisanego procesu postprodukcji, jest już bardziej zrozumiałe i uzasadnione.

Rozdział piąty dotyczy zagadnień związanych z wprowadzeniem utworu do obrotu, poprzedzonych jednak rozważaniami nad charakterem prawnym albumu muzycznego, niezwykle ciekawymi i nowatorskimi. Interesujące dla mnie są także uwagi dotyczące typów umów fonograficznych, o których rzadko pisze się w opracowaniach prawniczych, a

dotatkowo opatrzone schematami pozwalającymi zorientować się z relacjach między podmiotami i różnymi obszarami działalności artystycznej.

Rozprawa zakończona jest wnioskami końcowymi, w których Autorka podsumowuje swoją pracę oraz formułuje rozwiązania wcześniej przedstawionych zagadnień. To bardzo użyteczny fragment, napisany zwięźle i czytelnie przedstawiający zamysł Doktorantki towarzyszący jej podczas pisanie rozprawy, a równocześnie nie jest złożony z przekopiowanych wcześniejszych podsumowań i stanowi samodzielny element pracy.

III. Kwestie warsztatowe

Ocena warsztatu naukowego Doktorantki jest dobra. Struktura pracy i jej układ są przemyślane i przejrzyste, zaś Autorka jest konsekwentna i trzyma się ustalonego planu nie odbiegając od tematu. Brak zbędnych dygresji, za to wpleciono wątki nieprawnicze wyjaśniające różne elementy procesu produkcji fonograficznej, co znacznie wzbogaca pracę.

W pracy zastosowano dogmatyczną oraz teoretycznoprawną metodę badawczą, Autorka przywołuje także czasem rozwiązania obce, głównie niemieckie i francuskie, zaznaczając jednak, że praca nie ma charakteru prawnoporównawczego. Jak wskazałam, trochę szkoda, że w pracy nie wspomina się o rozwiązaniach stosowanych w amerykańskim przemyśle muzycznym, największym na świecie, które jak sądzę wpływają także na branżę w innych krajach.

Dobór zagadnień objętych zakresem rozważań jest, zważając na cel pracy, trafny. Autorka posługuje się ładnym językiem prawniczym, zdania są czytelne, nie nazbyt rozbudowane i udziwnione, pracę czyta się dobrze. Zdarzają się co prawda potknięcia, jak np. kilkukrotne powtórzenia całych akapitów, co jest prawdopodobnie wynikiem „przebudowywania” pracy, całość napisana jest jednak starannie.

Trafnym rozwiązaniem są schematy, które czynią tekst bardziej czytelnym. Każdy większy fragment zakończony jest także podsumowaniem i wnioskami częściowymi, co także porządkuje pracę i sprawia, że jest bardziej czytelna.

Polska literatura wykorzystana w pracy jest dość obszerna, chociaż są fragmenty lepiej i gorzej opracowane oraz takie, w których w ogóle brak przypisów, co jednak uważam za mankament. Jak już wskazałam, nie powinny mieć także miejsca twierdzenia i powoływanie cudzych opinii niepoparte żadną literaturą. Podczas czytania towarzyszyło mi także pytanie o orzecznictwo: czy kwestie opisywane w pracy nie są sporne czy są rozwiązywane na innej drodze, niż sądowa, stąd brak odniesień do wyroków dotyczących utworów muzycznych.

IV. Główne osiągnięcia Autorki

Za główne osiągnięcie Autorki należy uznać przede wszystkim dokonanie kompleksowej analizy zagadnień związanych ze stworzeniem utworu muzycznego i jego eksploatacji na tle procesu produkcji fonograficznej. Analiza ta jest wielowątkowa, obejmuje kwestie prawne, jak i pozaprawne, wsparta jest poglądami doktryny polskiej oraz krytyczną polemiką z nimi.

Posługując się zróżnicowaną metodologią Autorka mogła w sposób kompetentny rozważyć skomplikowane zagadnienie prawne w nowym, ciekawym kontekście, istotne nie tylko dla doktryny, ale także dla praktyki.

Szerokie rozważania odnoszące się do zagadnień związanych z wykładnią przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych i innych aktów prawnych świadczą o dobrej orientacji i wiedzy Autorki, ale także o umiejętności dokonywania krytycznej analizy prezentowanych w literaturze poglądów. Choć wyraziłam kilka uwag krytycznych czy wątpliwości, to w sumie w większości zgadzam się z konkluzjami i postulatami Autorki, a jeśli nie, to i tak doceniam wysiłek i wnikliwość osądów.

Treść pracy świadczy o bardzo dobrej znajomości problematyki prawnej związanej z produkcją fonograficzną. Autorka swobodnie operuje zarówno terminologią prawniczą, jak i branżową, potrafi formułować samodzielne wnioski oraz dobrać odpowiednie przykłady.

V. Wnioski końcowe

Reasumując, Autorka podjęła się opisanie złożonego zagadnienia, wymagającego wiedzy nie tylko z zakresu prawa autorskiego. Analizując umiejętnie postawiony problem badawczy przedstawiła w wyczerpujący, ale syntetyczny sposób powstawania i eksploatacji utworu muzycznego. Bardzo dobrze pokazała wszystkie pułapki i niebezpieczeństwa związane z procesem produkcji fonograficznej, wskazując również jak ich uniknąć w obowiązującym stanie prawnym. Zasygnalizowane w recenzji wątpliwości świadczą o tym, że praca pobudza do dyskusji i może inspirować do dalszych badań.

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska stanowi oryginalne rozwiązanie ważnego problemu naukowego, świadczy o dużej wiedzy z zakresu prawa cywilnego oraz prawa autorskiego, a także o umiejętnościach niezbędnych do samodzielnego prowadzenia badań i rozwiązywania problemów naukowych. Stanowi ona istotny wkład w badania w zakresie prawa cywilnego i prawa autorskiego.

W konkluzji stwierdzam, że przedstawiona mi do oceny rozprawa w pełni odpowiada wymogom stawianym rozprawom doktorskim w obowiązujących przepisach i może stanowić podstawę nadania Kandydatce stopnia doktora nauk prawnych.

Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.

Prof. dr hab. Katarzyna Grzybczyk