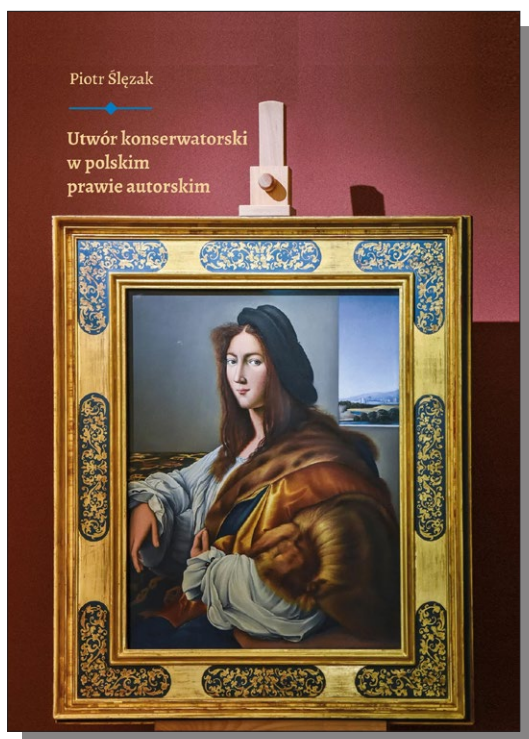


Jacek Brudnicki

## Recenzja książki Piotra Ślęzaka *Utwór konserwatorski w polskim prawie autorskim*

### Review of Piotr Ślęzak's book *Utwór konserwatorski w polskim prawie autorskim*

Jacek Brudnicki, *Recenzja książki Piotra Ślęzaka Utwór konserwatorski w polskim prawie autorskim*, „Ochrona Zabytków” 2024, nr 2, s. 275–280.



Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego w ramach serii „Biblioteka Prawa Ochrony Zabytków” od dekady wydaje monografie i prace zbiorowe dotyczące szeroko rozumianego prawa ochrony dziedzictwa kulturowego. Seria ta nieustannie się rozwija, o czym świadczy to, że publikują w niej już nie tylko naukowcy zajmujący się na co dzień przedmiotową tematyką, lecz także prawnicy specjalizujący się w innych dziedzinach prawa. Przykładem takiego otwarcia się na nową perspektywę jest wydana w 2024 roku monografia prof. Piotra Ślęzaka *Utwór konserwatorski w polskim prawie autorskim*.

Autor recenzowanej publikacji jest radcą prawnym, pracownikiem Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach i Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego, a także arbitrem Sądu Polubownego ds. Domen Internetowych przy Polskiej Izbie Informatyki i Telekomunikacji. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół prawa cywilnego. Jest autorem licznych publikacji z tego zakresu i należy do czołowych przedstawicieli polskiej doktryny prawa autorskiego oraz prawa mediów. W ostatnich latach można dostrzec rosnące zainteresowanie Piotra Ślęzaka

prowadzeniem badań na styku prawa autorskiego i dziedzictwa kulturowego. W 2022 roku ukazała się jego monografia *Kulinaria w świetle polskiego prawa własności intelektualnej*<sup>1</sup>. Teraz zaś

<sup>1</sup> Tę monografię poprzedził artykuł *Czy kulinaria mogą być utworami w rozumieniu prawa autorskiego?*, opublikowany w „Zeszytach Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2021, nr 1, s. 20–36.

skierował uwagę na materialne dziedzictwo, a konkretnie na autorskoprawną problematykę efektu prac konserwatorskich<sup>2</sup>.

Już na wstępie swoich rozważań autor wskazuje na wielowymiarowość na gruncie prawa autorskiego problematyki prowadzenia prac konserwatorskich przy dziełach sztuki. Po pierwsze, różna może być kwalifikacja autorskoprawna obiektu, przy którym prowadzone są prace, może on bowiem ucieleśniać utwór chroniony przez prawo autorskie, utwór, do którego prawa majątkowe wygasły wskutek upływu czasu, dzieło sztuki, które powstało na tyle dawno, że nie podlegało ochronie autorskoprawnej, czy wreszcie może on w ogóle nie spełniać definicji utworu w rozumieniu prawa autorskiego. Po drugie, efekt prac konserwatorskich może zostać zakwalifikowany jako utwór i zostać objęty ochroną autorskoprawną, co wpłynie na stosunki prawne łączące konserwatora z osobami trzecimi. Po trzecie zaś, w ocenie autora, obiekt materialny poddany konserwacji „może ucieleśniać jednocześnie dwa utwory (dzieło macierzyste i konserwatorskie) albo tylko jeden utwór (dziełem w rozumieniu prawa autorskiego może być wyłącznie dzieło sztuki poddane pracom konserwatorskim albo utworem może być wyłącznie dzieło sztuki poddane pracom konserwatorskim, albo utworem może być tylko dzieło konserwatorskie)”, przy czym możliwa jest także sytuacja, w której ani dzieło macierzyste, ani efekt prac konserwatorskich nie będą utworami.

Prowadzone rozważania w intencji autora mają się koncentrować na autorskoprawnej kwalifikacji rezultatu działań podejmowanych przez konserwatorów dzieł sztuki oraz na ustaleniu zakresu praw autorskich przysługujących utworowi konserwatorskiemu. W pierwszym rozdziale monografii przybliżone zostały kluczowe dla dalszego wywodu pojęcia, takie jak „artefakt”, „dzieło sztuki”, „dziedzictwo kultury”, „zabytek” czy „utwór w rozumieniu prawa autorskiego”. W rozdziale drugim autor skupia się wpieryw na analizie tego, czy efekt prac konserwatorskich może stanowić utwór w rozumieniu prawa autorskiego, po czym kolejno rozważa, do jakiej kategorii utworu może on być zakwalifikowany (opracowanie, utwór inspirowany, utwór samodzielny, utwór z zapożyczeniami, utwory połączone, utwór współautorski, utwór hybrydowy, utwór pracowniczy). Na gruncie przeprowadzonej analizy Piotr Ślęzak dochodzi do wniosku, że efekt prac konserwatorskich może zostać uznany za utwór i podlegać ochronie prawnoautorskiej. Jednocześnie w jego ocenie utwór konserwatorski najczęściej będzie opracowaniem. W sytuacji gdy konserwator ma do czynienia z mocno niekompletnym dziełem sztuki, powstanie jednak samoistny utwór inspirowany. Z kolei gdy przedmiotem prac jest fragment dzieła sztuki, którego pozostałe części nie zostały odnalezione, może on zostać uznany za samoistny, nieinspirowany utwór rekonstruktorski. Kolejny rozdział książki poświęcony jest analizie praw autorskich do utworu konserwatorskiego, w ramach której Piotr Ślęzak charakteryzuje autorskie prawa osobiste oraz autorskie prawa majątkowe, jak również omawia instytucję dozwolonego użytku. W rozdziale czwartym uwaga skupiona jest na autorskoprawnej relacji pomiędzy utworem konserwatorskim a utworem macierzystym oraz pomiędzy prawami osobistymi twórcy dzieła sztuki a prawami osobistymi i majątkowymi konserwatora. W ramach swoich rozważań autor dochodzi między innymi do wniosku, że prowadzenie prac konserwatorskich jest sposobem korzystania z utworu macierzystego i w przypadku gdy utwór ten podlega ochronie prawnoautorskiej, konserwator nie może przeprowadzić prac bez zgody twórcy utworu macierzystego. W ostatnim rozdziale przybliżone zostały podstawowe zagadnienia związane z umowami prawa autorskiego, po czym scharakteryzowano cywilnoprawną umowę na wykonanie prac konserwatorskich, która w ocenie autora zawiera elementy typowe dla umowy o dzieło, umowy przechowania oraz umowy licencyjnej prawa autorskiego.

Recenzowana monografia liczy niespełna 200 stron tekstu. Cechują ją klarowny układ i logiczny sposób prowadzenia wywodu. Napisana jest jasnym, przystępnym językiem, dzięki czemu mimo specjalistycznego charakteru powinna być zrozumiała także dla nieprawników. Podczas lektury od razu dostrzega się swobodę, z jaką autor opisuje poszczególne zagadnienia z zakresu prawa autorskiego. Jego własne refleksje odpowiednio współgrają z przywoływanymi poglądami

<sup>2</sup> Również recenzowana monografia została poprzedzona artykułem, zatytułowanym *Dzieło konserwatorskie w świetle prawa autorskiego* i opublikowanym w „Zeszytach Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2023, nr 4, s. 5–16.

przedstawiciele doktryny prawa, dzięki czemu fragmenty te w optymalny sposób łączą walor naukowy z jasnością przekazu. Można jednak odnieść wrażenie, że gdy autor wkracza w obszar zagadnień związanych z dziedzictwem kulturowym, niejako wychodzi ze swojej, nazwijmy to, strefy komfortu. Jego spostrzeżenia nie są już tak klarowne, katalog źródeł nie jest dostatecznie rozbudowany i w tej sferze dostrzec można pewne niedociągnięcia.

Jednym z takich niedociągnięć jest kwestia stosowanej w pracy terminologii. Przy omawianiu w rozdziale pierwszym poszczególnych terminów autor zaznacza, że stworzenie siatki pojęciowej „jest konieczne, ponieważ w pracy o charakterze monograficznym kolejne rozważania muszą być oparte na jednolitej nomenklaturze”. W mojej ocenie jednak w swojej książce nie do końca realizuje ten postulat, ponieważ zdarza mu się mieszać ze sobą pojęcia z dziedziny dziedzictwa kulturowego mające odmienne znaczenie. Dotyczy to szczególnie relacji pomiędzy pojęciami „dzieła sztuki” i „zabytku”. Najpierw autor trafnie wskazuje, że nie każde dzieło sztuki jest zabytkiem i nie każdy zabytek jest dziełem sztuki, po czym w poszczególnych częściach pracy w zasadzie zrównuje ze sobą te dwa pojęcia. Znajduje to wyraz w tym, że do dzieł sztuki autor odnosi wprost pojęcia i regulacje prawne dotyczące zabytków zawarte w przepisach Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (dalej: „u.o.z.o.z.”). Tak więc zawarta w u.o.z.o.z. definicja legalna prowadzonych przy zabytkach „prac konserwatorskich” i „prac restauratorskich” odnoszona jest bezpośrednio do konserwacji i restauracji dzieł sztuki. W innym zaś miejscu autor wskazuje, że pracami konserwatorskimi i restauratorskimi przy dziełach sztuki mogą kierować jedynie osoby ze stosownymi kwalifikacjami formalnymi oraz legitymujące się odpowiednim doświadczeniem. W rzeczywistości te wymogi, wskazane w art. 37a–37h u.o.z.o.z., dotyczą kierowania pracami konserwatorskimi i restauratorskimi nie przy dziełach sztuki, lecz przy zabytkach wpisanych do rejestru, co z natury rzeczy stanowi istotne ograniczenie przedmiotowe, bo nie każde dzieło sztuki stanowić będzie zabytek, tym bardziej wpisany do rejestru zabytków.

Podobna niespójność terminologiczna występuje w podrozdziale pracy poświęconym wartościowaniu dzieł sztuki. Autor wskazuje w nim wpieryw: „Nie każde dzieło sztuki zostanie zakwalifikowane do przeprowadzenia prac konserwatorskich”, po czym podkreśla, że „punktem wyjścia do przystąpienia do realizacji konkretnego projektu konserwatorskiego jest wartościowanie dziedzictwa kultury”. Dalej zaś, gdy pisze o wartościach dzieł sztuki, odwołuje się do triady wartości (wartości historycznej, artystycznej i naukowej) występującej w definicji legalnej zabytku. Charakteryzując każdą z nich, autor przywołuje sposób ich postrzegania przez Michała T. Witwickiego<sup>3</sup>. Problem w tym, że zaproponowany przez tego konserwatora zabytków sposób interpretacji wartości historycznej, artystycznej i naukowej pomyślany został konkretnie na użytek wartościowania dzieł architektury i budownictwa w związku z ich wpisem do rejestru zabytków. W mojej ocenie nie można w prosty sposób odnieść tych kryteriów wartościowania do innych rodzajów zabytków, a tym bardziej dzieł sztuki, i to w zasadniczo innym kontekście, związanym z prowadzeniem przy nich prac konserwatorskich i restauratorskich.

Powyższe zastrzeżenia wiążą się z moim ogólnym odczuciem, że autor zbyt upraszcza problematykę dziedzictwa kulturowego. Traktuje pewne zagadnienia nader ogólnikowo i nie dostrzega bardziej złożonego charakteru danej materii. Ujawnia się to już na poziomie ustalenia przedmiotu rozważań. Praca w założeniu poświęcona jest autorskoprawnej problematyce efektu prac konserwatorskich bez jakichkolwiek wyłączeń przedmiotowych (to jest bez podania rodzajów obiektów podlegających pracom konserwatorskim, których świadomie nie objęto analizą). W praktyce jednak czynione przez autora uwagi koncentrują się przede wszystkim na pracach konserwatorskich prowadzonych przy dziełach sztuki, w tym w szczególności dziełach sztuk plastycznych, rzemiosła artystycznego czy sztuki użytkowej. Zagadnienie konserwacji dzieł architektury i budownictwa czy zabytków archeologicznych poruszone jest w bardzo ograniczonym zakresie, a problematyka utworów konserwatorskich związanych z pracami w parkach, ogrodach i innych formach zaprojektowanej zieleni czy obiektach i wytworach techniki w zasadzie jest nieobecna

<sup>3</sup> M.T. Witwicki, *Kryteria oceny wartości zabytkowej obiektów architektury jako podstawa wpisu do rejestru zabytków*, „Ochrona Zabytków” 2007, nr 1, s. 77–98.

w recenzowanej książce. Nie ma przy tym wątpliwości, że prace konserwatorskie przy różnych rodzajach obiektów mają swoją specyfikę, która może także wywierać wpływ na ocenę ich efektu z punktu widzenia przepisów prawa autorskiego. Podobne obiekcje może budzić stwierdzenie autora, że „[p]race konserwatorskie i restauratorskie najczęściej są prowadzone jednocześnie”, i związane z tym kontrowersyjne założenie, że na użytek pracy termin „prace konserwatorskie” obejmować będzie zarówno prace konserwatorskie, jak i prace restauratorskie, podczas gdy z prawnego, ale też doktrynalnego punktu widzenia są to działania odrębne. Nieuzasadnionym uproszczeniem wydaje się również sprowadzenie przez autora wartościowania dzieł sztuki do ustalenia, czy dane dzieło sztuki zostanie zakwalifikowane do przeprowadzenia prac konserwatorskich. Wartościowanie jest bowiem znacznie bardziej skomplikowanym procesem. Powinno się wiązać z odpowiedzią na pytanie, nie tylko *czy* należy dany obiekt poddać pracom konserwatorskim lub restauratorskim, lecz także *jak* ten proces powinien zostać przeprowadzony, które wartości obiektu powinny zostać utrwalone i wyeksponowane, a także w jakim zakresie zasadne jest uzupełnienie lub odtworzenie jego substancji.

Wreszcie z punktu widzenia podstaw teorii konserwatorskiej można polemizować ze stwierdzeniami autora dotyczącymi samoistnego, niczym nieinspirowanego utworu konserwatorskiego. Piotr Ślęzak wskazuje bowiem, że utwór ten

powstaje najczęściej wówczas, gdy przedmiotem prac jest fragment dzieła sztuki, którego pozostałe części nie zostały odnalezione. Uważam, że można tu mówić nie tyle o „inspiracji”, ile o „spekulacji” konserwatora dotyczącej kształtu całego dzieła sztuki, jego ornamentyki i kolorystyki. Jest to zatem swego rodzaju artystyczna „zgadywanka”. [...] Można powiedzieć, że w omawianej sytuacji dzieło konserwatorskie jest projekcją „czystej” wyobraźni konserwatora – uwzględniając, iż rozważania dotyczące całości na podstawie niewielkiego fragmentu prowadzą do niepewnych wniosków (w tym sensie, że inny konserwator może mieć inną wizję całości).

Nie chcę tu kwestionować twórczego charakteru działania osoby podejmującej się rekonstrukcji obiektu na podstawie fragmentu oryginału, jednak wydaje mi się, że w tym przypadku w ogóle nie można mówić o „utworze konserwatorskim”, rozumianym jako rezultat prac konserwatorskich lub restauratorskich. Takie działania należałoby traktować jako swoiste kreacje konserwatorskie, wykraczające poza zakres pojęć „prac konserwatorskich” i „prac restauratorskich” w rozumieniu zgodnym z u.o.z.o.z. Warto wskazać, że mająca już 60 lat Międzynarodowa karta konserwacji i restauracji zabytków i miejsc zabytkowych (zwana Kartą wenecką), która po dziś dzień stanowi kluczowe źródło teorii konserwatorskiej, w art. 9 wskazuje wprost, że restauracja ma na celu „zachowanie i ujawnienie estetycznej i historycznej wartości zabytku oraz polega na poszanowaniu dawnej substancji i elementów stanowiących autentyczne dokumenty przeszłości. Ustaje ona tam, gdzie zaczyna się domysł; poza tą granicą wszelkie, uznane za nieodzowne, prace uzupełniające mają wywodzić się z kompozycji architektonicznej i będą nosić znamię naszych czasów”.

Pewne wątpliwości może ponadto budzić sposób dojścia przez autora do wniosków w zakresie stwierdzenia twórczego charakteru efektu prac konserwatorskich. Na wstępie książki Piotr Ślęzak wskazuje, że: „W działaniach konserwatorów można wskazać aspekty zarówno czysto techniczne, jak i twórcze”. Następnie, rozpoczynając rozdział drugi poświęcony utworowi konserwatorskiemu, trafnie podkreśla, że kwalifikacja autorskoprawna efektu prac konserwatorskich nie ma charakteru generalnego i każdorazowo wynikać będzie z tego, czy da się wykazać w tych pracach cechy oryginalności i indywidualności. Autor pisze, że „rezultat nie każdej interwencji konserwatora będzie mógł być uznany za utwór. Konserwator uzupełniający niewielkie ubytki w strukturze obrazu albo restaurujący arras przez wypełnienie w jego osnowie ubytków nie tworzy utworu konserwatorskiego”. W dalszej części rozdziału przeprowadza analizę przejawów twórczości w utworze konserwatorskim, w tym ocenia występowanie w nim pierwiastka „oryginalności”. Dochodzi przy tym do dość stanowczych wniosków co do twórczego charakteru działań konserwatora. Wskazuje wprawdzie, że: „Konserwator będzie zawsze twórcą nowych jakości estetycznych w konserwowanym dziele, odsłaniając, dodając lub usuwając elementy (dotyczy to np. wprowadzania na powierzchnię

obrazu środków chemicznych zabezpieczających, konsolidujących lub wzmacniających”, po czym idzie krok dalej i stwierdza:

Konserwator pozostawia na utworze konserwatorskim „piętno” własnej osobowości. Dzięki jego pomysłowości i indywidualnemu ujęciu utwór konserwatorski uzyskuje oryginalną postać. Konserwator sięga do swojego „wnętrza” i wyciąga zeń impresję co do jednej z możliwych postaci utworu macierzystego. Wydaje się, że sygnalizuje on otoczeniu tę impresję poprzez gotowość uznania swojego „ojcostwa” utworu konserwatorskiego i przyjęcia na siebie „odpowiedzialności” za efekt końcowy swoich działań.

Dalsze rozważania autora skupiają się już nie tyle na weryfikacji tego, czy dany efekt prac konserwatorskich będzie miał charakter twórczy, ile na analizie, jaki ucieleśni on rodzaj utworu (opracowanie, utwór inspirowany, utwór samodzielny, utwór współautorski i tak dalej). W mojej ocenie kłóci się to nieco z początkowym stwierdzeniem o relatywności kwalifikacji autorskoprawnej efektu prac konserwatorskich. Skupiwszy się na przedstawieniu twórczych cech tych prac, autor nie spróbował spojrzeć na ów problem od drugiej strony. Zabrakło więc bardziej szczegółowych rozważań dotyczących tego, w jakich okolicznościach efekt prac konserwatorskich nie będzie uznany za utwór w rozumieniu prawa autorskiego, oraz podania przykładowego katalogu działań, których realizacja co do zasady nie wskazywałaby na twórczy charakter dzieła. Kwestia ta została pobieżnie zasygnalizowana jedynie w dwóch miejscach – najpierw w przywołanym już stwierdzeniu: „Konserwator uzupełniający niewielkie ubytki w strukturze obrazu albo restaurujący arras przez wypełnienie w jego osnowie ubytków nie tworzy utworu konserwatorskiego”, później zaś w ogólniejszym wskazaniu, że jeżeli prace konserwatorskie będą miały wyłącznie wymiar „techniczny”, to efekt tych prac nie może zostać zakwalifikowany jako utwór w rozumieniu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Jak jednak w praktyce rozumieć ów wymiar „techniczny”, nie zostało, niestety, wyjaśnione.

W rozważaniach dotyczących tego, czy utwór konserwatorski ma cechy „indywidualności” i „oryginalności”, Piotr Ślęzak doszedł do wniosku, że efekt prac konserwatorskich co do zasady spełnia obie te przesłanki, gdyż „kolejne etapy prac konserwatorskich są naznaczone indywidualnością konserwatora do tego stopnia, iż końcowy efekt tych prac nabiera walorów unikatowości i niebanalności (oryginalności)”. W kontekście tego stwierdzenia odnoszę wrażenie, że autor z założenia przyznał konserwatorowi dzieł sztuki większy zakres swobody twórczej niż ten, który ma on w rzeczywistości. W recenzowanej publikacji zwrócono przy tym uwagę na szereg uwarunkowań wyznaczających ramy działania konserwatora (a w rezultacie ograniczających jego swobodę twórczą). Pierwszym i najważniejszym z ograniczeń jest obowiązek dochowania wierności oryginałowi. Następnie należy uwzględnić przyjęte w środowisku konserwatorskim zasady dotyczące traktowania zabytków, w tym przywołane przez autora siedem zasad konserwatorskich zaproponowanych przez zespół kierowany przez Bogumiłą J. Roubę (z zasadą *primum non nocere* i zasadą minimalnej niezbędnej ingerencji na czele). Do tego dochodzi omówione szczegółowo w publikacji autorskie prawo osobiste twórcy dzieła oryginalnego do zachowania integralności i rzetelnego wykorzystania tego dzieła. Katalog ograniczeń swobody działania konserwatora wypada jednak rozszerzyć o kolejne kwestie – wartości dzieła oryginalnego i objęcia go formą ochrony konserwatorskiej. Wydaje się, że im wyższa wartość danego dzieła lub szerszy zakres jego ochrony konserwatorskiej, tym mniejsza przestrzeń do indywidualnego i oryginalnego działania konserwatora. Wybór wartości konserwowanego obiektu, które należy zachować lub które winno się przywrócić, często nie będzie decyzją samego konserwatora, lecz będzie stanowić wypadkową wielu innych, niezależnych od konserwatora czynników. Przykładowo mogą to być wyniki przeprowadzonych badań fizykochemicznych dzieła, kolegialne stanowiska określonych grup ekspertów czy wreszcie decyzje właściwego wojewódzkiego konserwatora zabytków, który w przypadku prowadzenia prac konserwatorskich lub restauratorskich przy zabytku wpisanym do rejestru wydaje stosowne pozwolenie konserwatorskie określające zakres i sposób prowadzenia tych prac. To wszystko razem wzięte niejednokrotnie może rodzić uzasadnione wątpliwości co do tego, czy w danym przypadku działania konserwatora rzeczywiście cechują się takim stopniem indywidualności i oryginalności, by uznać efekt jego prac za utwór w rozumieniu prawa autorskiego.

Recenzowana publikacja poświęcona szczegółowej analizie statusu autorskoprawnego utworu konserwatorskiego wypełnia istotną lukę w tym zakresie i niewątpliwie będzie stanowić punkt odniesienia przy prowadzeniu dalszych badań prawnych na styku prawa autorskiego i szeroko rozumianego prawa ochrony zabytków. Zainteresowanie się zagadnieniami związanymi z dziedzictwem kulturowym przez naukowców specjalizujących się na co dzień w innych gałęziach prawa może rzucać nowe światło na znane już w środowisku konserwatorskim problemy, a także zwracać uwagę na niedostrzegane dotąd zagadnienia. Recenzowana książka uświadamia potrzebę odpowiedniego ułożenia cywilnoprawnych relacji pomiędzy konserwatorem a podmiotem zlecającym wykonanie prac konserwatorskich lub restauratorskich. Dzięki lekturze monografii Piotra Ślęzaka ten pierwszy może w większym stopniu starać się realizować przyznane mu uprawnienia, w tym prawnoautorskie, drugi zaś może zdać sobie sprawę z potrzeby uprzedniego zabezpieczenia własnych interesów, w szczególności w zakresie uzyskania zezwolenia twórcy utworu macierzystego na jego konserwację czy zobowiązania go do niewykonywania osobistego prawa autorskiego, jak również w zakresie nabycia praw do korzystania z utworu konserwatorskiego i rozporządzania nim na wszystkich znanych polach eksploatacji. Prezentowane w rozdziale czwartym i piątym publikacji spostrzeżenia mogą mieć wobec tego praktyczny skutek i przełożyć się na treść formułowanych w umowach postanowień w związku ze zleceniem wykonania prac konserwatorskich lub restauratorskich.

W szerszym ujęciu recenzowana publikacja stanowi też cenne kompendium podstawowej wiedzy o kluczowych instytucjach prawa autorskiego. Ze względu na wskazany wcześniej przystępny tok narracji i logiczny sposób przedstawiania kolejnych zagadnień monografia ta może być odpowiednią lekturą dla grona odbiorców spoza środowiska prawniczego, w szczególności konserwatorów dzieł sztuki, artystów, architektów, muzealników, pracowników służb konserwatorskich czy innych osób zainteresowanych zagadnieniami dziedzictwa kulturowego.

Piotr Ślęzak, *Utwór konserwatorski w polskim prawie autorskim*, Gdańsk–Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2024.