

*Krzysztof Czub*

## Konstrukcja i treść podstawowych autorskich praw osobistych w systemie prawa francuskiego

### **Wprowadzenie**

Kolebką autorskich praw osobistych jest Francja. Genezy ideologicznych zrębów praw jednostki, w tym praw osobistych twórców dóbr niematerialnych, można upatrywać już w dobie rewolucji francuskiej. Jednakże dopiero od drugiej połowy XIX w. poszczególne prawa osobiste przysługujące autorom zaczęły znajdować potwierdzenie w orzecznictwie sądów francuskich. Niepodważalne oddziaływanie judykatury w dziedzinie poszukiwania podstaw, konstrukcji normatywnych oraz treści autorskich praw osobistych jest jedną z charakterystycznych cech systemu *droit moral* i trwa we Francji do dziś.

W dniu 11 marca 1957 r. została uchwalona ustawa nr 57–298 o własności literackiej i artystycznej<sup>1</sup>, która uchylając obowiązujące poprzednio unormowania prawne, przede wszystkim z czasów rewolucji francuskiej, po raz pierwszy zawierała regulację normatywną odnoszącą się do autorskich praw osobistych. Przepisy przywołanej ustawy inkorporowano, w zasadzie bez istotnych modyfikacji, do obowiązującej obecnie ustawy nr 92–597 z 1 lipca 1992 r.

---

<sup>1</sup> *Loi No 57–298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique*, cyt. dalej w skrócie jako: ustawa z 11 marca 1957 r.

w sprawie kodeksu własności intelektualnej (CPI)<sup>2</sup>, która poświęca autorskim prawom osobistym osobny rozdział (część I, księga I, tytuł II, rozdział I) zatytułowany *Droits moraux*.

Francuski reżim prawa autorskiego wywiera nieustannie istotny wpływ na kształt ogólnoswiatowego, a zwłaszcza europejskiego, systemu ochrony praw autorskich. Oddziaływanie to daje się również zauważyć w odniesieniu do prawa polskiego, tym bardziej że porządek jurydyczny francuskiego prawa prywatnego ma niezaprzeczalne znaczenie dla rozwoju oraz kultury polskiego prawa cywilnego. Analiza prawnoosobistej sytuacji autorów na gruncie prawa francuskiego może zatem stanowić znakomity punkt wyjścia do badań prawnoporównawczych, a zarazem bodziec do pogłębienia poznawczej warstwy przedmiotowej problematyki w kontekście unormowań prawa autorskiego obowiązującego w Polsce.

Analizę zagadnienia poruszonego w niniejszym artykule rozpoczyna omówienie poglądów na konstrukcję prawną, w ramach której realizowana jest ochrona interesów osobistych twórców dzieł. Dalsza część rozważań odnosi się głównie do triady zasadniczych autorskich praw osobistych: prawa decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, prawa do autorstwa oraz prawa do integralności dzieła.

## **Ogólna charakterystyka autorskich praw osobistych**

Podstawę konstrukcji autorskich dóbr i praw osobistych w ramach francuskiego porządku prawnego upatruje się w treści art. L. 121–1 CPI (art. 6 ustawy z 11 marca 1957 r.), zgodnie z którym autorowi przysługuje prawo do poszanowania jego nazwiska, przymiotów osobistych oraz utworu, a prawo autorskie jest ściśle związane z osobą twórcy. Dzieło stanowi wyraz osobowości, ideałów, uczuć i myśli autora, dlatego też art. L. 111–1 CPI (art. 1 ustawy z 11 marca 1957 r.) eksponuje okoliczność, że utwór jest przejawem działalności mentalnej i definiując prawo autorskie, stawia na

---

<sup>2</sup> *Loi No 92–597 du 1er juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle (partie législative)*, cyt. dalej w skrócie jako: CPI.

pierwszym miejscu „atrybuty natury intelektualnej i osobistej”. Jak podkreśla H. Desbois, współistnienie określników „intelektualny” i „osobisty” nie musi prowadzić do ich podwójnego stosowania, gdyż „dzieła umysłu wyrażają, w różnych formach, nie tylko koncepcje estetyczne, filozoficzne, społeczne oraz polityczne autora, lecz również to, jakie stanowisko zajmuje on w dziedzinie osobistej, religijnej [...], niekiedy nie można oddzielić jednych od drugich, tak więc odbiorcy dzieła powinni zwracać tę samą uwagę i na jedno, i na drugie”<sup>3</sup>.

Utwór stanowi emanację osobowości twórcy, jest zwierciadłem ducha autora<sup>4</sup>. Sam prawodawca wydobył na światło dzienne rację bytu, rolę i charakter *droit moral*, statuując jego związek z osobą twórcy (art. L. 121–1 CPI). Niewątpliwie punktem odniesienia jest dla ustawodawcy samo dzieło, lecz jedynie w takim zakresie, w jakim nosi ono piętno wrażliwości, inteligencji osoby, która je stworzyła. W ten sposób atrybuty autorskich praw osobistych znajdują się w orbicie prawa osobistości – wypełniają sferę osobowości intelektualnej w takim stopniu, w jakim uzewnętrznia się ona w utworach naznaczonych jej piętnem<sup>5</sup>. Claude Colombet uważa, że prawo osobiste łączy się z osobą w tym sensie, że dotyczy reputacji człowieka przejawiającej się przez dzieło opatrzone nazwiskiem twórcy<sup>6</sup>. Z uwagi na powyższe autorskie prawa osobiste są zazwyczaj ujmowane jako szczególne przejawy cywilnych praw podmiotowych chroniących szeroko rozumianą osobowość człowieka<sup>7</sup>. Z drugiej strony podaje się w wątpliwość celowość lokowania autorskich praw osobistych w kategorii praw chroniących osobowość człowieka, podnosząc, że klasyfikacja taka nie oddaje całej treściowej złożo-

---

<sup>3</sup> H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, wyd. 3, Paris 1978, s. 469.

<sup>4</sup> Por.: ibidem, s. 470, 473, 474, 475; A. Lucas, H.-J. Lucas, *Propriété Littéraire & Artistique*, Paris 1994, s. 301. Por. też CA Paris, Ire ch., 1 lutego 1989 r., *Anne Bragance*; RIDA październik 1989, s. 301.

<sup>5</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 470.

<sup>6</sup> Por. C. Colombet, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, wyd. 7, Paris 1994, s. 108. W innym miejscu wspomniany autor używa obrazowego porównania, zgodnie z którym autorskie prawo osobiste jest nieodłączne od osoby autora tak jak poświata od fosforu – por. ibidem, s. 109.

<sup>7</sup> Por.: H. Desbois, op. cit., s. 470; C. Colombet, op. cit., s. 108.

ności omawianego pojęcia, które można opisać bardziej dokładnie, gdy punkt ciężkości zagadnienia przesunie się w kierunku praw majątkowych autora<sup>8</sup>. André Lucas i Henri-Jacques Lucas podkreślają, że nie należy nadużywać paraleli między autorskimi prawami osobistymi a ogólnymi cywilnymi prawami osobistymi, ponieważ w przypadku tych pierwszych nie chodzi o dowolnego uprawnionego, lecz o osobę twórcy. Na tej podstawie można wysnuć wniosek, że autorskie prawa osobiste istnieją wyłącznie poprzez dzieło umyślnie<sup>9</sup>. Odwoływanie się do praw chroniących osobowość człowieka, podobnie jak ogólnie określonych praw człowieka, niesie ryzyko rozmycia treści praw osobistych przysługujących autorom<sup>10</sup>. W tym kontekście można przywołać wyrok Sądu Kasacyjnego z 10 marca 1993 r., zgodnie z którym „osobiste prawo autora dzieł literackich stanowi jedynie uprawnienie do nakazania poszanowania integralności dzieł tego twórcy lub jego nazwiska oraz uzdolnień jako autora, natomiast jest ono całkowicie obce ochronie innych chronionych normatywnie cywilnych praw osobistych”<sup>11</sup>.

W wyroku Sądu Kasacyjnego z 7 kwietnia 1987 r. stwierdzono, że autorskie prawa osobiste do dzieła nie istnieją wcześniej aniżeli sam utwór<sup>12</sup>. Na kanwie cytowanego orzeczenia, w szczególności w związku z rozważaniami Sądu na temat dopuszczalności umownej zgody autora na ograniczenie własnej swobody twórczej, A. Lucas i H.-J. Lucas dostrzegają różnicę zachodzącą pomiędzy autorskimi prawami osobistymi a bardziej ogólną kwestią wolności tworzenia. Wspomniani autorzy podkreślają, że wartość, jaką stanowi swoboda twórcza, istnieje niezależnie od stworzonych dzieł i nawet wtedy, gdy dany wytwór nie kwalifikuje się do kategorii utworu w rozumieniu prawa autorskiego<sup>13</sup>. Tak ujmowana wolność zasługuje na ochronę, lecz nie na podstawie przepisów prawa autor-

<sup>8</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 300, 301, 302.

<sup>9</sup> Por. ibidem, s. 301.

<sup>10</sup> Por. ibidem, s. 302 i przyp. 29 tamże.

<sup>11</sup> Por. Cass. 1re civ., 10 marca 1993 r., JCP 93, II, 22161.

<sup>12</sup> Por. Cass. 1re civ., 7 kwietnia 1987 r., RIDA październik 1987, nr 134, s. 197.

<sup>13</sup> Por. CA Paris, 4e ch., 14 grudnia 1976 r., Gaz. Pal. 1977, 1, s. 248.

skiego, ale w oparciu o konstrukcję ogólnych cywilnych praw osobistych bądź w ramach prawa publicznego<sup>14</sup>.

Zdania przedstawicieli francuskiej doktryny prawa autorskiego są również podzielone w kwestii konstrukcji prawnej, w ramach której realizowana jest ochrona autorskich dóbr osobistych. Część autorów przychyła się do teorii monistycznej<sup>15</sup>, inni z kolei – szukając uzasadnienia w kształcie regulacji kodeksu własności intelektualnej (CPI) – propagują, nawet mimo pewnych wahań, koncepcję wielości autorskich praw osobistych<sup>16</sup>. Niezależnie od wyznawanych poglądów wskazywane są jednak wspólne wartości i zasady leżące u podstaw osobistych praw podmiotowych przysługujących twórcom, które stanowiąc przejawy wspólnej konstrukcji, odznaczają się zróżnicowanym nasileniem jej poszczególnych atrybutów<sup>17</sup>.

Nie budzi natomiast zasadniczo wątpliwości relacja autorskich praw osobistych i majątkowych. Autorskie prawa osobiste zyskują w praktyce prymat nad prawami majątkowymi, co przejawia się już w chwili podjęcia decyzji odnośnie do ujawnienia dzieła i trwa dalej przez cały czas wykonywania autorskich praw majątkowych, które mogą podlegać ograniczeniom właśnie z uwagi na wskazane prawa osobiste<sup>18</sup>. André Lucas i Henri-Jacques Lucas wskazują jednak na występującą praktycznie możliwość krzyżowania się zakresów obydwu kategorii praw, zwłaszcza na gruncie prawa do autorstwa czy prawa do ujawnienia dzieła<sup>19</sup>.

Konstrukcja ochrony autorskich dóbr osobistych opiera się na koncepcji praw podmiotowych skutecznych *erga omnes* (por. art.

<sup>14</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 302. Por. też CA Paris, 1re ch., 15 listopada 1966 r., Gaz. Pal. 1967, 1, s. 17.

<sup>15</sup> Por. ibidem, passim; C. Colombet, op. cit., passim, zwłaszcza s. 108.

<sup>16</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 304. Por. też m.in. CA Paris, 4e ch. B, 20 grudnia 1990 r., D. 1991, s. 532.

<sup>17</sup> Por.: A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 304; H. Desbois, op. cit., s. 471. Por. też CA Paris, 4e ch., 6 lipca 1989 r., *Huston*, JCP 90, II, 21410.

<sup>18</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 469. Priorytet autorskich praw osobistych względem praw majątkowych podkreślają również m.in. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 304, i C. Colombet, op. cit., s. 108.

<sup>19</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 303.

L. 111–1 ust. 1 CPI). W myśl art. L. 121–1 ust. 3 zd. 1 CPI prawa te są wieczne, nieprzenoszalne i nie podlegają przedawnieniu.

Koncepcja wieczystości autorskich praw osobistych jest uzasadniana długowiecznością samego dzieła, które może przetrwać swego twórcę, odzwierciedlając osobowość autora nawet po jego śmierci<sup>20</sup>. Zdaniem przedstawicieli francuskiej doktryny wieczny charakter autorskich praw osobistych odróżnia je generalnie od praw majątkowych<sup>21</sup>.

Śmierć autora jest zdarzeniem zasadniczym w przebiegu praw osobistych przysługujących mu w związku ze stworzeniem utworu. Po śmierci twórcy wskazane prawa pełnią bowiem w istocie specyficzną rolę – stanowią gwarancję ochrony interesów duchowych nie osób, którym powierzono wykonywanie tych praw, lecz zmarłego autora, którego osobowość trwa poprzez jego dzieła<sup>22</sup>. Zgodnie z art. L. 121–1 ust. 3 zd. 2 CPI autorskie prawa osobiste mogą być przedmiotem swego rodzaju transmisji *mortis causa* na rzecz spadkobierców twórcy. Wykonywanie omawianych praw może być także powierzone innym osobom na mocy woli twórcy (art. L. 121–1 ust. 4 CPI). Prawodawca uregulował szczegółowo zasady transmisji w odniesieniu do prawa decydowania o publicznym udostępnieniu utworu. W myśl art. L. 121–2 ust. 2 CPI po śmierci autora prawo do ujawnienia dzieła może być wykonywane przez wykonawcę/ów ustanowionego/ych przez twórcę. W braku tych podmiotów albo po ich śmierci, o ile autor nie postanowił inaczej, odnośne prawo powinno być wykonywane kolejno przez: zstępnych, małżonka (co do którego nie orzeczono prawomocnie separacji i niepozostającego w powtórny związek małżeński), innych spadkobierców, którzy dziedziczą całość albo część spadku, oraz przez zapisobierców lub obdarowanych co do całości przyszłych aktywów. Z kolei w art. L. 121–2 ust. 3 CPI stwierdzono, że prawo do ujawnienia może być wykonywane nawet po wygaśnięciu autorskich praw majątkowych.

---

<sup>20</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 469, 470.

<sup>21</sup> Por.: ibidem; A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 305; C. Colombet, op. cit., s. 109–110.

<sup>22</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 471.

W literaturze przedmiotu podkreśla się, że nieprzenoszalność autorskich praw osobistych, będąca konsekwencją ich niemajątkowego charakteru, powinna być rozumiana szeroko jako niemożność zarówno przeniesienia<sup>23</sup>, jak i zrzeczenia się<sup>24</sup> tych praw. Henri Desbois zauważa, że autor nie może zrezygnować z ochrony własnej osobowości pod rygorem popełnienia „samobójstwa duchowego”<sup>25</sup>. Przedstawiciele francuskiej nauki prawa autorskiego przeciwstawiają się jednocześnie ujmowaniu nieprzenoszalności jako atrybutu bezwzględniego, dopuszczając w tej kwestii pewne wyjątki<sup>26</sup>. Sprowadzają się one w istocie do niewykonywania określonych prerogatyw osobistych, co może być uzasadnione bądź charakterem dzieła, bądź zobowiązaniami umownymi<sup>27</sup>. André Lucas i Henri-Jacques Lucas zaznaczają, że organy stosujące prawo zwyczajowo podchodzą mniej restrykcyjnie do przypadków odstąpienia od wykonywania uprawnienia *a posteriori*, tj. w sytuacji, gdy twórca skorzystał już z przysługującej mu prerogatywy<sup>28</sup>.

Atrybut „nieprzedawnialności” autorskich praw osobistych, mimo zastosowania przez prawodawcę nieco niezręcznej formuły językowej, oznacza – jak tłumaczy H. Desbois – że prawa te nie wygasają nawet na skutek ich długotrwałego niewykonywania, lecz ich właściwości pozostają związane z dziełem przez cały czas, w jakim utwór trwa w pamięci ludzkiej i pozostaje przedmiotem eksploatacji<sup>29</sup>. Podobnie

---

<sup>23</sup> Por. CA Paris, 4e ch., 23 listopada 1977 r., Ann. propr. ind. 1979, s. 68.

<sup>24</sup> Por.: CA Paris, 1re ch., 14 czerwca 1950 r., D. 1951, s. 9; CA Paris, 1re ch., 20 stycznia 1971 r., D. 1971, s. 307; Cass. 1re civ., 7 lutego 1973 r., D. 1973, s. 363.

<sup>25</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 470.

<sup>26</sup> Por.: A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 305–306; C. Colombet, op. cit., s. 110, oraz H. Desbois, op. cit., s. 470, który kategoryczną formułę art. 6 ust. 3 ustawy z 11 marca 1957 r. (art. L. 121–1 ust. 3 zd. 1 CPI) określa nawet mianem nadużycia językowego.

<sup>27</sup> Por. C. Colombet, op. cit., s. 110.

<sup>28</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 305. Podobnie H. Desbois, op. cit., s. 470.

<sup>29</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 470–471. Podobnie C. Colombet, op. cit., s. 110; A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 306. Por. też CA Paris, 1re ch., 31 maja 1988 r., RIDA styczeń 1989, nr 139, s. 183.

jak nieprzenoszalność, również „nieprzedawnialność” musi doznawać w praktyce pewnych ograniczeń. Omawiana cecha autorskich praw osobistych nie oznacza bowiem, że nie przedawniają się konkretne roszczenia<sup>30</sup>.

### **Prawo do ujawnienia dzieła**

Wbrew temu, co sugerowałaby treść art. L. 121–1 ust. 1 CPI (art. 6 ust. 1 ustawy z 11 marca 1957 r.), kwestia publicznego udostępnienia dzieła jawi się jako pierwszy z przejawów autorskich praw osobistych.

Uprawnienie do decydowania o upublicznieniu utworu, odznaczające się dyskrejonalnym i absolutnym charakterem, stanowi podwalinę *droit moral*: wynika z charakteru wytworów umysłu i determinuje wykonywanie autorskich praw majątkowych<sup>31</sup>. Prawo do ujawnienia utworu jest wyrazem pewnego doświadczenia, wspólnego wszystkim krajom i epokom, w myśl którego twórca, zwłaszcza literat i artysta, padłby ofiarą swego rodzaju „włamania do świadomości”, gdyby dzieło, „tworzone twarzą w twarz z samym sobą po to, by lepiej poznać siebie lub zmniejszyć ciężar pewnej obsesji, której tajemnicy autor strzeże zazdrośnie, miało być rzucone na pastwę krytyki bez jego przyzwolenia”<sup>32</sup>. Jednocześnie nie sposób zignorować okoliczność, że zdecydowana większość wytworów intelektu stanowi *sui generis* platformę porozumienia twórcy z jednostkami o podobnej wrażliwości. W tym sensie upublicznienie dzieła jest racją jego bytu. Osobiste uprawnienie do decydowania o publicznym ujawnieniu utworu odpowiada naturalnym i instynktownym pragnieniom podmiotów tworzących. Prawo to przejawia się w dwóch aspektach: po pierwsze pozwala autorowi zachować dzieło dla siebie (aspekt osobisty), po drugie umożliwia w pełni swobodne wstrzy-

---

<sup>30</sup> Por.: H. Desbois, op. cit., s. 470–471; A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 306–307; C. Colombet, op. cit., s. 110–111.

<sup>31</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 473.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 474.



manie publikacji do chwili, gdy twórca uzna, że utwór spełnia jego oczekiwania (aspekt intelektualny)<sup>33</sup>.

Zdaniem A. Lucas i H.-J. Lucas oraz H. Desbois osobisty charakter uprawnienia do ujawnienia dzieła uzasadnia porównanie go z prawem do intymności, prawem do życia prywatnego i prawem do wizerunku. W konsekwencji nawet pozbawiony zdolności do czynności prawnych twórca może udzielić zgody na ujawnienie swego dzieła<sup>34</sup>. Colombet oraz Desbois wskazują, że analizowane uprawnienie jest przejawem wolności osobistej autora, która pozwala mu na swobodne decydowanie w kwestii uznania dzieła za ukończone i jego rozpowszechnienia<sup>35</sup>.

Francuskie prawo autorskie w zakresie ochrony praw osobistych twórcy, chyba jak w żadnym innym systemie prawa, kształtowało się i kształtuje nadal w oparciu o liczne wypowiedzi judykatury. Nie inaczej było także w przypadku prawa do ujawnienia utworu. Przełomowe rozstrzygnięcie zapadło w sprawie *Whistler*. W pierwszej instancji stwierdzono, że „umowa, na mocy której malarz zobowiązuje się do wykonania portretu za określone wynagrodzenie, jest szczególnego rodzaju umową, zgodnie z którą własność dzieła przechodzi ostatecznie na stronę, która je zamówiła, dopiero wtedy, gdy artysta udostępni jej obraz oraz gdy strona go zaakceptuje”<sup>36</sup>. Rozważania zawarte w zaskarżonym później wyroku ograniczyły się do kwestii czysto majątkowych. W przywołanym orzeczeniu potwierdzono, że artysta malarz jest zobowiązany do wykonania dzieła, a zasada wolności sztuki wyklucza wszelkie przymusowe wykonanie. Sąd Kasacyjny, pozostając co prawda w sferze rozważań z kręgu prawa własności egzemplarza utworu, ustalił jednocześnie jako zasadę przysługującą twórcy prawo decydowania o ujawnieniu

---

<sup>33</sup> Por. *ibidem*.

<sup>34</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 309 i przywołane tam źródła. Por. też H. Desbois, op. cit., s. 474.

<sup>35</sup> Por.: C. Colombet, op. cit., s. 112; H. Desbois, op. cit., s. 474.

<sup>36</sup> CA Paris, 2 grudnia 1897 r., DP 1898, 2, s. 465.

stworzonego przez niego dzieła<sup>37</sup>. Z kolei wyrok w sprawie *Camoin*<sup>38</sup> rozwiął wszelkie niejasności, potwierdzając dobitnie, że „własność literacka i artystyczna daje uprawnionemu prawo, które nie jest związane z jakimkolwiek wynagrodzeniem, ale które, będąc związanym z osobą samego autora (artysty), pozwala mu za życia upubliczniać swe dzieło wyłącznie w sposób i w warunkach, które uzna za odpowiednie”. Ostatecznie art. L. 121–2 ust. 1 CPI ustala zasadę, według której jedynie autor ma prawo podejmować decyzję w kwestii rozpowszechnienia swego dzieła.

W ocenie H. Desbois już na gruncie art. 19 ust. 1 ustawy z 11 marca 1957 r., będącego odpowiednikiem przywołanego wcześniej przepisu kodeksu własności intelektualnej, istniała potrzeba uzupełnienia omawianej regulacji o wyraźne odniesienie do zakazu uniemożliwiania twórcy przystąpienia do publikacji stworzonego przez niego utworu. Tego rodzaju zachowanie należałoby zasadniczo kwalifikować jako ograniczanie powołania, rozwoju intelektualnego, a nawet osobowości autora<sup>39</sup>. Desbois podkreśla zarazem, że przedmiotem ochrony praw autorskich pozostaje forma, sposób ekspresji, a wolność publikacji dotyczy raczej idei, które wykazują niejako naturalną przydatność do rozpowszechniania<sup>40</sup>.

Nawiązując do potocznego znaczenia słowa „ujawnienie”, można je rozumieć jako „podanie do wiadomości publicznej”. Ujawnienie jest zatem czynnością faktyczną, podobnie jak publikacja stanowiąca jeden z jego przejawów<sup>41</sup>. Wykonanie prawa do ujawnienia zazwyczaj poprzedza rzeczywistą eksploatację dzieła<sup>42</sup>. Jednakże samo ujawnienie nie warunkuje powstania autorskich praw majątkowych. Jak bowiem stanowi art. L. 111–2 CPI, dzieło uważa się za

<sup>37</sup> Por. Cass. civ., 14 marca 1900 r., DP 1900, 1, s. 497. Por. też późniejsze orzeczenie w sprawie *Rouault*, CA Paris, 1re ch., 19 marca 1947 r., D. 1949, s. 20.

<sup>38</sup> Por. CA Paris, 6 marca 1931 r., DP 1931, 2, s. 88.

<sup>39</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 475.

<sup>40</sup> Por. ibidem.

<sup>41</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 311.

<sup>42</sup> Por. C. Colombet, op. cit., s. 112, który stwierdza nawet, że wykonanie prawa do upublicznienia determinuje powstanie autorskich praw majątkowych.

stworzone, niezależnie od jakiegokolwiek publicznego ujawnienia, przez sam fakt realizacji, nawet niedokończonych, koncepcji autora. Prawo do ujawnienia wpływa jednak w sensie funkcjonalnym na wykonywanie autorskich praw majątkowych. W ocenie H. Desbois eksploatacja utworu może się odbywać jedynie w takiej formie i stopniu, w jakim twórca zdecydował o jego publicznym udostępnieniu<sup>43</sup>. Autor, biorąc pod uwagę swoje interesy, zarówno o charakterze niemajątkowym (np. względy natury intelektualnej lub estetycznej), jak i majątkowym, oraz potencjalne ryzyko nieprzychylnego przyjęcia czy krytyki wiążące się z upublicznieniem dzieła – zróżnicowane np. w zależności od tego, czy ujawnieniu towarzyszy utrwalenie utworu (zapis publicznego wykonania, wydanie dzieła na nośniku itp.) – wytycza suwerennie granice i sposoby rozpowszechnienia utworu. Dzieło staje się przedmiotem autorskich praw majątkowych tylko w tak ustalonym zakresie, przy czym w razie wątpliwości wolę twórcy należy interpretować zawężająco, wyłączając wszelkie sposoby eksploatacji nieobjęte wyraźnym zezwoleniem autora<sup>44</sup>.

André Lucas i Henri-Jacques Lucas przyjmują, że jeśli w chwili przeniesienia autorskich praw majątkowych utwór nie był jeszcze upubliczniony, możliwe jest późniejsze cofnięcie przez twórcę zgody na ujawnienie dzieła. Zajęcie odmiennego stanowiska oznaczałoby zdaniem przywołanych autorów, że zawarcie umowy dotyczącej przeniesienia praw majątkowych do utworu byłoby równoznaczne ze zrzeczeniem się prawa do ujawnienia, a to z kolei pozostawałoby w sprzeczności z charakterem tego prawa<sup>45</sup>. Z uwagi na okoliczność, że odmowa lub cofnięcie zgody na ujawnienie dzieła może prowadzić do naruszenia węzła obligacyjnego między stronami, należy każdorazowo rozpatrzyć, czy takie działanie autora nie nosi znamion

---

<sup>43</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 479–480, 481.

<sup>44</sup> Por. ibidem, s. 480. H. Desbois wspiera swój pogląd m.in. treścią art. 31 ust. 3 ustawy z 11 marca 1957 r. (art. L. 131–3 ust. 1 CPI), zgodnie z którym przeniesienie autorskich praw majątkowych następuje pod warunkiem wyraźnego wskazania w dokumencie przeniesienia każdego z przenoszonych praw, jak również określenia pola eksploatacji przenoszonych praw co do zakresu i celu, miejsca oraz czasu trwania.

<sup>45</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 316.

nadużycia prawa podmiotowego. Twierdzi się nawet, że zwodnicza odmowa ujawnienia powinna być uznana za nieistniejącą<sup>46</sup>.

Czynności ujawnienia powinna towarzyszyć czytelna wola upublicznienia dzieła<sup>47</sup>. Judykatura i nauka prawa dostarczają wiele przykładów ilustrujących to zagadnienie w praktyce, spośród których warto przytoczyć poniższe:

- z prawa do ujawnienia nie można skorzystać wobec galerii posiadającej modele gipsowej rzeźby, gdy ustalono, iż dzieła te były już przedmiotem licznych reprodukcji<sup>48</sup>;
- przeniesienie własności materialnego nośnika utworu oznacza zazwyczaj intencję ujawnienia dzieła<sup>49</sup>, chyba że dotyczy szkicu, który artysta chce poprawić<sup>50</sup>;
- prezentacja słowna w formie konferencji stanowi ujawnienie przedstawianego utworu<sup>51</sup>.

Jak podkreślają A. Lucas i H.-J. Lucas, dla ujawnienia nie jest konieczna rzeczywista percepcja dzieła przez publiczność, wystarczy, że – podobnie jak w przypadku prawa patentowego<sup>52</sup> – utwór został udostępniony publicznie, a więc stworzono warunki do zapoznania się z dziełem przez nieograniczony krąg osób<sup>53</sup>.

Punktem spornym w literaturze przedmiotu pozostaje, czy ujawnienie należy roznieć jako niepodzielny fakt, czy można przyjąć, że jego skutki są ograniczone jedynie do sposobu komunikacji wybra-

<sup>46</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 317.

<sup>47</sup> Por. CA Orléans, 18 lutego 1959 r., *Bonnard*, JCP 59, II, 11141.

<sup>48</sup> Por. CA Paris, 14e ch., 2 lutego 1989 r., *Juris-Data*, nr 020502.

<sup>49</sup> Por.: CA Paris, 1e ch., 19 marca 1947 r., *Rouault*, D. 1949, s. 20; TGI Paris, 1re ch., 2 maja 1990 r., *Fleiss c. Raysse*, D. 1992, s. 14.

<sup>50</sup> Por. CA Paris, 4e ch. A, 17 lutego 1988 r., *Pons*, D. 1989, s. 50.

<sup>51</sup> Tak A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 313. Inaczej TGI Paris, 1re ch., 11 grudnia 1985 r., D. 1987, s. 155, który uznał, że wola ujawnienia dzieła nie występuje, gdy autor, chcąc udoskonalić utwór przed konfrontacją z krytyką, nadaje konferencji formę improwizacji.

<sup>52</sup> Zgodnie z art. L. 611–11 ust. 2 CPI przez stan techniki rozumie się wszystko, co zostało udostępnione do wiadomości publicznej w formie pisemnego lub ustnego opisu, przez stosowanie lub w jakikolwiek inny sposób, przed datą zgłoszenia wynalazku.

<sup>53</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 313.

nego przez autora<sup>54</sup>. Postrzeganie faktu ujawnienia jako nierozrwalnej całości oraz wnioskowanie, że omawiane prawo uległo wyczerpaniu *in extenso* bez względu na sposób ujawnienia utworu – byłoby niesłuszne. Przy takim założeniu art. L. 121–2 ust. 1 zd. 2 CPI, który stanowi, że autor określa metodę ujawnienia dzieła i ustala warunki upublicznienia, byłby pozbawiony większego sensu<sup>55</sup>. Potwierdzeniem tego stanowiska mogłoby być rozstrzygnięcie, które zapadło w sprawie *Légipresse*<sup>56</sup>, dotyczącej publikacji fragmentu wykładu. W myśl wydanego w przedmiotowej sprawie wyroku okoliczności takie jak: nagranie wykładu przez słuchaczy, krótkie przedstawienie w księdze *College de France* czy zamieszczenie wyimków w prasie, nie stanowiły ujawnienia, a zatem upublicznienie utworu w jednej z możliwych postaci nie wyczerpuje *per se* prawa decydowania o innych sposobach ujawnienia dzieła. Autor powinien jednak zakomunikować wszelkie zamierzone przez siebie ograniczenia odnośnie do formy ujawnienia utworu<sup>57</sup>.

Począwszy od wyroku w sprawie *Whistler*, w judykaturze utrwalił się pogląd, zgodnie z którym twórca może powołać się na prawo do ujawnienia w celu zwolnienia się z zobowiązania wynikającego z umowy o stworzenie dzieła, o ile nie byłby pociągnięty do odpowiedzialności cywilnej w związku z niewykonaniem lub nienależytym wykonaniem umowy<sup>58</sup>. Odmowa udzielenia zgody na ujawnienie utworu podyktowana względami nieznajdującymi oparcia w prawie autorskim powinna być piętnowana jako nadużycie prawa do nieujawniania dzieła lub przez zastosowanie konstrukcji oszu-

---

<sup>54</sup> Najbardziej reprezentatywne w tej kwestii poglądy przedstawicieli doktryny omawiają A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 314.

<sup>55</sup> Por. ibidem. Por. też H. Desbois, op. cit., s. 481–482.

<sup>56</sup> Por. TGI Paris, 1re ch., 20 listopada 1991 r., *Légipresse*, 1992, III, s. 33.

<sup>57</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 315.

<sup>58</sup> Por.: CA Aix, 12 czerwca 1923 r., *Gaz. Pal.* 1923, 2, s. 295; CA Paris, 1e ch., 19 marca 1947 r., *Rouault*, D. 1949, s. 20; T. civ. Charolles, 4 marca 1949 r., *Gaz. Pal.* 1949, 2, s. 176; CA Paris, 14 marca 1962 r., D. 1963, s. 104.

stwa. W takim przypadku sąd mógłby nakazać wykonanie świadczenia w naturze<sup>59</sup>.

Jeżeli chodzi o wpływ własności nośnika dzieła na wykonywanie prawa do ujawnienia utworu i *vice versa*, niektórzy autorzy<sup>60</sup> uznają, że nieujawnione dzieło sztuki jest dobrem wyłączonym z obrotu handlowego. Teza ta została zaaprobowana przez Sąd Apelacyjny w Orleanie, który w sprawie *Rouault*<sup>61</sup> w wyroku z 17 marca 1965 r. stwierdził, że autorowi przysługuje prawo domagania się wydania egzemplarza nieujawnionego utworu, nawet jeśli znajduje się on we władztwie posiadacza w dobrej wierze, który nie może w tej sytuacji powołać się na art. 2279 francuskiego kodeksu cywilnego. Jako uzasadnienie wskazano, że „dzieło sztuki może wejść do obrotu handlowego dopiero z dniem, w którym jego twórca pozbędzie się go dobrowolnie przez czynność uznaniową, która je upublicznia”. Jak jednak słusznie argumentują A. Lucas i H.-J. Lucas, trudno zrozumieć, dlaczego już samo posiadanie egzemplarza utworu miałoby stanowić naruszenie prawa do ujawnienia. Bez wątplenia jedynie autorowi przysługuje prawo decydowania w kwestii publicznego udostępnienia stworzonego przez niego dzieła i może on w tym zakresie ograniczyć prawo właściciela *corpus mechanicum*, w szczególności odmawiając zgody na jakiegokolwiek upublicznienie. Nie oznacza to jeszcze możliwości żądania zwrotnego przeniesienia własności, bezwarunkowego wydania czy zniszczenia nośnika utworu<sup>62</sup>. Przywołani autorzy wspierają swój pogląd treścią art. L. 111–3 ust. 2 CPI, zgodnie z którym w przypadku nadużycia prawa własności egzemplarza dzieła w celu uniemożliwienia wykonania prawa do ujawnienia twórca bądź, po śmierci autora, osoby uprawnione do wykonywania praw odnoszących się do autorskich dóbr osobistych zmarłego mogą domagać się czasowego wydania *corpus mechanicum* w celu realizacji prawa do ujawnienia. Zdaniem

---

<sup>59</sup> Por.: T. civ. Seine, 15 maja 1873 r., Ann. propr. ind. 1873, s. 268; CA Paris, 19 kwietnia 1875 r., Ann. propr. ind. 1875, s. 335.

<sup>60</sup> Między innymi M. Contamine-Raynaud, Th. Desurmont, G. Gavin, R. Lindon, R. Sarraute – por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 319.

<sup>61</sup> Por. CA Orléans, 17 marca 1965 r., JCP 65, II, 14186.

<sup>62</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 320.

A. Lucas i H.-J. Lucas należy uogólnić ten przypadek, przyjmując, że wykonywanie prawa do ujawnienia może ograniczać prawo własności nośnika utworu, lecz jedynie w zakresie niezbędnym do realizacji analizowanego uprawnienia osobistego<sup>63</sup>.

### **Prawo do autorstwa dzieła**

Zgodnie z art. L. 121–1 ust. 1 CPI autorowi przysługuje prawo do poszanowania jego nazwiska oraz przymiotów osobistych. Jest to pozytywna strona prawa do autorstwa. Strona negatywna omawianego prawa polega na możliwości pozostawania anonimowym bądź ukrywania się pod pseudonimem<sup>64</sup> (art. L. 113–6 ust. 1 CPI). Uprawnienie do proklamowania autorstwa wywodzi się z praw przyrodzonych i łączy z aktem twórczości intelektualnej, co ma szczególne znaczenie dla twórcy, który zdecydował się na upublicznienie swego utworu. Autorstwo jest wyłącznie kwestią faktu i nie może być determinowane treścią czynności prawnej wyrażającej oświadczenia woli stron<sup>65</sup>.

We francuskiej nauce prawa i judykaturze przyjmuje się powszechnie, że twórca może wymagać, by stworzone przez niego dzieło było rozpowszechniane pod jego nazwiskiem jako gwarancja właściwej filiacji utworu<sup>66</sup>. Autor albo, po jego śmierci, osoby uprawnione do wykonywania autorskich praw osobistych zmarłego twórcy będą zatem uprawnieni do dochodzenia roszczeń zarówno

---

<sup>63</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 320–321. Por. też – w kontekście prawa do poszanowania (integralności) dzieła – C. Colombet, op. cit., s. 125–126.

<sup>64</sup> Uważa się, że używanie oznaczenia przesłaniającego jest co do zasady dopuszczalne, o ile nie powoduje żadnej szkody dla osób trzecich. W kwestii ochrony pseudonimu przed przywłaszczeniem por. CA Paris, 1re ch., 6 lutego 1968 r., JCP 68, II, 15466.

<sup>65</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 509, 510.

<sup>66</sup> Por.: H. Desbois, op. cit., s. 508 i n.; C. Colombet, op. cit., s. 114 i n.; A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 326. Por. też: CA Paris, 9 lutego 1931 r., DH 1931, s. 48; T. civ. Seine, 26 listopada 1931 r., Gaz. Pal. 1932, 1, s. 337; T. civ. Seine, 11 lipca 1933 r., Gaz. Pal. 1933, 2, s. 606.

w przypadku przywłaszczenia<sup>67</sup>, jak i pominięcia<sup>68</sup> autorstwa. Wyrażenie „prawo do poszanowania nazwiska” rodzi jednak, jako zbyt ogólne, pewne wątpliwości. Nie chodzi w tym przypadku o jakiegokolwiek naruszenie dobra osobistego w postaci nazwiska, lecz jedynie o takie naruszenie, które ma związek z autorstwem określonego wytworu intelektu. Celem tej regulacji nie jest więc ochrona autora przed naruszeniem jego honoru lub reputacji<sup>69</sup>.

Artykuł L. 121–1 ust. 1 CPI zapewnia twórcy, w granicach rozsądku, możliwość domagania się, by oprócz oznaczenia indywidualizującego wskazywano także jego przymioty osobiste, przez które rozumie się tytuły, stopnie naukowe, odznaczenia, wyróżnienia, funkcje itp.<sup>70</sup> Regulacja ta odnosi się bezpośrednio nie do jakości samego dzieła, lecz do kwalifikacji swoiście rozumianego „wizerunku” twórcy, jego pozycji w społeczeństwie<sup>71</sup>. Zdaniem H. Desbois sprzężenie prawa do oznaczania utworu nazwiskiem lub innym oznaczeniem identyfikującym autora z uprawnieniem do wskazywania oznaczeń odnoszących się do przymiotów osobistych twórcy wychodzi naprzeciw zarówno ochronie jego interesów majątkowych,

---

<sup>67</sup> Por.: CA Paris, 1re ch., 25 września 1987 r., D. 1988, s. 205; CA Colmar, 1re ch., 2 listopada 1988 r., Juris-Data, nr 049870; TGI Paris, 1re ch., 17 stycznia 1990 r., D. 1991, s. 95.

<sup>68</sup> Por. TGI Paris, 8 marca 1985 r., RIDA lipiec 1985, nr 125, s. 185.

<sup>69</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 326–327. Por. też Cass. 1re civ., 31 stycznia 1961 r., Gaz. Pal. 1961, 1, s. 406, który stwierdził, że naruszeniem autorskiego prawa osobistego artysty jest wywoływanie przez jego konkurenta wątpliwości w kwestii autorstwa (podobnie – choć z pewnymi wątpliwościami – CA Paris, 11e ch., 5 kwietnia 1979 r., RIDA październik 1979, nr 102, s. 140); CA Paris, 14e ch. B, 27 października 1988 r., Juris-Data, nr 026058, który uznał, że naruszeniem autorskich praw osobistych jest sugerowanie, jakoby nazwisko Rachmaninow było tak mało znane, że ogólnie kojarzone z marką wódki; TGI Paris, réf., 14 stycznia 1988 r., RIDA październik 1988, nr 138, s. 321; Cass. 1re civ., 3 grudnia 1968 r., RIDA kwiecień 1969, nr 60, s. 135, który stwierdził, że nie można powoływać się na art. 6 ustawy z 11 marca 1957 r. (obecnie art. L. 121–1 CPI) wobec sprzedawcy obrazów, który obniżył cenę dzieł malarza; Cass. 1re civ., 18 marca 1971 r., D. 1971, s. 338.

<sup>70</sup> Por. T. com. Seine, 2 kwietnia 1951 r., D. 1951, s. 343.

<sup>71</sup> Por. C. Colombet, op. cit., s. 115.



jak i osobistych. Z punktu widzenia sytuacji prawnoosobistej autor jest zainteresowany ujawnieniem swych przymiotów, gdyż kwalifikacje takie charakteryzują jego osobowość intelektualną, której wyrazem są dzieła<sup>72</sup>. Opisane sprzężenie przynosi również korzyści ze względu na interes społeczny uwydatniający się w ułatwianiu skojarzeń, identyfikacji autorstwa oraz ocen utworów tego samego twórcy<sup>73</sup>.

Wyboru konkretnych oznaczeń odnoszących się do przymiotów autora dokonuje sam twórca, przy czym winny one być prawdziwe, także w kontekście czasowym<sup>74</sup>. Autor nie jest jednak uprawniony, by wymagać wskazywania wszelkich licznych oznaczeń tego rodzaju. W braku porozumienia podmiot eksploatujący dzieło może, powołując się na względy jasności przekazu, zachować jedynie najważniejsze – korespondujące z treścią i okolicznościami stworzenia utworu – wzmianki<sup>75</sup>.

W przypadku, gdy dzieło ma być wydane, z mocy art. L. 132–11 ust. 3 CPI na każdym egzemplarzu utworu powinno zostać umieszczone nazwisko autora, jego pseudonim albo symbol (znak), chyba że umowa stanowi inaczej. Ponadto oznaczenia takie muszą być zamieszczane na wszystkich dokumentach reklamowych<sup>76</sup>. W odniesieniu do dzieł sztuki graficznej i plastycznej nazwisko może zostać skrócone lub zastąpione podpisem twórcy. W każdym razie uwidocznione nazwisko lub symbol winno umożliwiać jednoznaczną

---

<sup>72</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 510, 513.

<sup>73</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 510 i przywołaną tam literaturę.

<sup>74</sup> Por. T. civ. Seine, 12 marca 1914 r., Gaz. Trib., 28–30 września 1914 r.

<sup>75</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 513. Por. też CA Paris, 12 marca 1910 r., Ann. propr. ind. 1910, s. 212, który uznał, że wydawcy nie można zarzucić, iż przy wznowieniu nie podał tytułów, których autor nie miał jeszcze w okresie pierwotnej publikacji utworu. Należy bowiem badać, jaki moment pozostaje istotny z punktu widzenia osobistej relacji twórcy z dziełem. W tym kontekście wydawca dopuściłby się uchybienia w przypadku, gdyby nowe wydanie powstało wskutek gruntownej przeróbki utworu. Autorem pozostałyby wprawdzie ta sama osoba, lecz przerobione fragmenty nosiłyby piętno odcisnięte przez „uaktualnioną” osobowość twórcy.

<sup>76</sup> Por. T. civ. Seine, 20 lutego 1922 r., Gaz. Pal. 1922, 2, s. 282; CA Paris, 4e ch. B, 6 grudnia 1990 r., Juris-Data, nr 025855.

identyfikację autora<sup>77</sup>, z wyłączeniem ryzyka pomyłki<sup>78</sup>. Nazwiska nie można zastąpić omówieniem, np. takim jak „autor «Historii Paryża»”<sup>79</sup>.

Twórca może nie ujawniać swego autorstwa, pozostając anonimowym. Artykuł L. 113–6 ust. 1 CPI przewiduje, że również autorom dzieł anonimowych, podobnie zresztą jak utworów tworzonych pod pseudonimem, przysługują pełnia praw autorskich. W wykonywaniu tych praw twórcy są zastępowani przez wydawcę lub wydawnictwo, aż do chwili ujawnienia i udowodnienia autorstwa (art. L. 113–6 ust. 2 CPI). Powyższe rozwiązanie nie znajduje zastosowania, jeśli pseudonim obrany przez autora nie pozostawia wątpliwości co do jego tożsamości (art. L. 113–6 ust. 4 CPI)<sup>80</sup>.

Niezbywalność prawa do autorstwa, idąca w parze z niezbywalnością prawa do nazwiska, uzasadnia regulację art. L. 113–6 ust. 2 *in fine* CPI, zgodnie z którą autor może, bez żadnego ograniczenia, ujawnić autorstwo. Na tej podstawie można również, mimo wahań wcześniejszego orzecznictwa<sup>81</sup>, stwierdzić nieważność umowy, mocą której *ghostwriter* (osoba faktycznie tworząca dzieło dla innej osoby podającej się za autora) zrzeka się autorstwa na rzecz pozornego twórcy<sup>82</sup>, lub przynajmniej uznać odwołalność takiego oświadcze-

---

<sup>77</sup> Por.: CA Paris, 4e ch. B, 15 listopada 1985 r., D. 1987, s. 41; CA Paris, 1e ch. A, 30 października 1990 r., Juris-Data nr 024686; CA Paris, 4e ch. B, 9 stycznia 1992 r., Juris-Data nr 020023.

<sup>78</sup> Por. CA Paris, 4e ch. B, 10 października 1991 r., Juris-Data nr 024197.

<sup>79</sup> Por. T. com. Seine, 2 kwietnia 1951 r., D. 1951, s. 343.

<sup>80</sup> Bliżej na ten temat zob. C. Colombet, op. cit., s. 117. Por. też TGI Paris, 1re ch., 9 lipca 1980 r., RIDA, październik 1980, s. 147.

<sup>81</sup> Por.: T. civ. Seine, 13 lutego 1858 r. oraz CA Paris, 14 listopada 1859 r., *Maquet c. Alexandre Dumas*, Ann. propr. ind. 1859, s. 390; TGI Seine, 3e ch., 1 grudnia 1960 r., RTD com. 1961, s. 843; CA Paris, 1re ch., 9 czerwca 1964 r., JCP 65, II, 14172; TGI Paris, 1re ch., 28 czerwca 1978 r., RIDA kwiecień 1979, nr 100, s. 209.

<sup>82</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 329. Por. też CA Paris, 1re ch., 1 lutego 1989 r., *Anne Bragance*; RIDA październik 1989, s. 301. Por. także CA Paris, 1re ch., 10 czerwca 1986 r., RIDA lipiec 1987, nr 133, s. 193.

nia<sup>83</sup>. Podobny skutek nastąpi w przypadku umownego przypisania autorstwa całego utworu osobie będącej co prawda współautorem, lecz nie wszystkich części dzieła<sup>84</sup>.

Z uwagi na okoliczność, że prawo autorskie chroni osobę twórcy jedynie w kontekście określonego utworu, osobiste prawo do autorstwa nie ma zastosowania w sytuacji, gdy autorowi przypisuje się mylnie autorstwo dzieła, którego nie stworzył. Jest to opinia przeważającej części doktryny<sup>85</sup>. Nowsze orzecznictwo skłania się jednak ku twierdzeniu, że każde podważenie autorstwa ma swe konsekwencje w sferze autorskich praw osobistych<sup>86</sup>.

### **Prawo do (poszanowania) integralności dzieła**

Poszanowanie utworu przejawia się w zachowaniu jego integralności. Desbois i Colombet wskazują, że prawo do nienaruszalności dzieła można rozważać jako mające swe źródło w prawie decydowania o upublicznieniu utworu w tym sensie, że autor nie udostępniłby zapewne publicznie swego dzieła, gdyby z góry wiedział, że jego utwór zostanie bezprawnie zmniejszony<sup>87</sup>.

Ogólną podstawę normatywną prawa do integralności stanowi art. L. 121-1 ust. 1 CPI, zgodnie z którym autorowi przysługuje prawo do poszanowania jego utworu. Dopełnienie wskazanej regulacji w odniesieniu do poszczególnych kategorii dzieł lub pól eksploatacji stanowią dalsze przepisy kodeksu, spośród których warto

<sup>83</sup> Por. CA Paris, 1re ch., 10 czerwca 1986 r., RIDA lipiec 1987, nr 133, s. 193.

<sup>84</sup> Por. Cass. 1re civ., 4 kwietnia 1991 r., *Boyer c. Béart*, JCP 91, IV, 215.

<sup>85</sup> Por.: C. Colombet, op. cit., s. 115; A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 329 i przywołaną tam literaturę. Por. też CA Paris, 1re ch., 11 maja 1965 r., D. 1967, s. 555.

<sup>86</sup> Por.: CA Paris, 1re ch., 17 grudnia 1986 r., JCP 87, II, 20899; TGI Paris, 1re ch., 29 marca 1989 r., Juris-Data, nr 044043; TGI Paris, 5e ch., 7 lutego 1991 r., Juris-Data, nr 042933; TGI Paris, 1re ch., 23 listopada 1988 r., Gaz. Pal. 1990, 1, s. 185; CA Paris, 13e ch., 23 marca 1992 r., RIDA styczeń 1993, nr 155, s. 181.

<sup>87</sup> Por.: H. Desbois, op. cit., s. 533; C. Colombet, op. cit., s. 118.

przytoczyć zwłaszcza art. L. 132–11 ust. 2 i art. L. 132–22 CPI. W myśl pierwszego unormowania wydawca nie może bez pisemnej zgody twórcy wprowadzać do utworu jakichkolwiek zmian. Regulacja wspomniana jako druga zakłada, że przedsiębiorca teatralny powinien zapewnić wystawienie lub publiczne wykonanie dzieła w takich warunkach technicznych, które gwarantują poszanowanie praw własności intelektualnej i praw osobistych autora. Należy również wspomnieć, że twórca będzie niekiedy zobowiązany do udzielenia zgody na dokonanie określonych zmian lub nawet do samodzielnej modyfikacji utworu, co może dotyczyć w szczególności dzieł wymagających aktualizacji (por. uwagi zamieszczone w dalszej części niniejszego artykułu)<sup>88</sup>.

Kontrahenci twórcy, zwłaszcza nabywca autorskich praw majątkowych, właściciel egzemplarza dzieła, jak również osoby trzecie nie mogą bez zgody autora dokonywać w utworze żadnych skrótów<sup>89</sup>, wprowadzać dodatków<sup>90</sup> czy innych zmian. Prawo do integralności rozciąga się także na frontysepis, przedmowę, wprowadzenie itd.<sup>91</sup> Omawiane uprawnienie dotyczy ponadto samego tytułu, ponieważ nawet w sytuacji, gdy nie stanowi on przedmiotu praw autorskich i jest rozpatrywany odrębnie, tworzy całość z dziełem, w stosunku do którego pełni niejako rolę afisza lub sztandaru<sup>92</sup>.

Autor nie musi dodatkowo wykazywać, że dana modyfikacja utworu przyniosła ujmę jego czci lub dobremu imieniu, jak to przewiduje art. 6bis ust. 1 Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł

---

<sup>88</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 534–535.

<sup>89</sup> Uzasadnieniem dla wycinków nie może być nawet rubaszność określonych fragmentów dzieła, które mogłyby wywołać skandal – por. T. civ. Seine, 19 grudnia 1894 r., Ann. propr. ind. 1898, s. 35.

<sup>90</sup> Za naruszenie integralności dzieła uznano np. dodanie akompaniamentu muzycznego do utworu filmowego zrealizowanego w epoce kina niemego – por. CA Paris, 1re ch., 29 kwietnia 1959 r., JCP 1959, II, 11134, czy dodanie do filmu nieautoryzowanego dubbingu – por. T. civ. Seine, 23 marca 1937 r., JCP 1937, II, 2471.

<sup>91</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 537.

<sup>92</sup> Por. ibidem. Por. też: CA Paris, 1 maja 1888 r., Ann. propr. ind. 1889, s. 329–330; T. civ. Seine, 16 grudnia 1889 r., DP 1900, 2, s. 152; T. civ. Seine, 27 grudnia 1920 r., Ann. propr. ind. 1921, s. 292; T. civ. Seine, 25 kwietnia 1922 r., Ann. propr. ind. 1923, s. 88.

literackich i artystycznych z 9 września 1886 r.<sup>93</sup> Francuski system prawa autorskiego tradycyjnie już jest nacechowany indywidualizmem. Przejawia się on zarówno w uznaniu, że integralność utworu winna podlegać ochronie nie z uwagi na określony interes społeczny<sup>94</sup>, lecz ze względu na sam fakt stworzenia dzieła rozumianego jako przejaw emanacji osobowości twórcy (por. art. L. 111–1 ust. 1), jak i w przyznaniu wyłącznie autorowi prawa decydowania o kształcie utworu – w procesie tworzenia i później, bez konieczności odwoływania się do kryteriów obiektywnych<sup>95</sup>. Na twórcy nie ciąży nawet obowiązek wskazania przyczyn, dla których nie akceptuje określonej modyfikacji. Jak zauważają A. Lucas i H.-J. Lucas, taki kształt prawa do integralności ociera się o granicę najdalej posuniętego subiektywizmu, gdyż jedynie arbitralne odczucie autora wyznacza zakres omawianego uprawnienia<sup>96</sup>. Właściwość tę szczególnie dobitnie podkreślono w wyroku TGI w Paryżu z 15 października 1992 r. w sprawie *En attendant Godot*<sup>97</sup>, stwierdzając, że „poszanowanie dzieła musi mieć taki charakter, jakiego życzy sobie autor; ani osoby trzecie, ani sędzia nie mogą oceniać wartości woli autora”. Z kolei w sprawie *Salvador Dalí*<sup>98</sup> sąd rozpoznający sprawę odstąpił od przywołanej wyżej reguły i uznał, że na prawo do integralności można się powoływać „tylko wtedy, gdy konsekwencją zmian jest nadanie dziełu nieprawidłowego charakteru”.

W judykaturze formułowano swego czasu tezę, że dzieło powinno być poszanowane zarówno w swej całości, jak i w szczegółach<sup>99</sup>. Gdyby nawet chcieć przyjąć, że każde pogwałcenie integralności utworu jest z założenia naruszeniem prawa do poszanowania dzieła,

---

<sup>93</sup> Tekst w wersji ustalonej przez Akt paryski z dnia 24 lipca 1971 r. (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474 – załącznik).

<sup>94</sup> Por. T. civ. Seine, 20 maja 1911 r., Ann. propr. ind. 1911, s. 271.

<sup>95</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 538–539.

<sup>96</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 332.

<sup>97</sup> Por. TGI Paris, 3e ch., 15 października 1992 r., RIDA styczeń 1993, nr 155, s. 225.

<sup>98</sup> Por. CA Paris, 1re ch., 11 maja 1965 r., D. 1967, s. 555; podobnie – Cass. 1re civ., 5 marca 1968 r., D. 1968, s. 382.

<sup>99</sup> Por. CA Paris, 12 marca 1936 r., DH 1936, s. 257. Por. też: T. civ. Seine, 4 maja 1903 r., Ann. propr. ind. 1908, s. 278; T. civ. Seine, 20 maja 1911 r., Ann. propr. ind. 1911, s. 271.

można się wahać w przypadku drobnej, nieistotnej zmiany lub w sytuacji, gdy modyfikacja jest obiektywnie uzasadniona<sup>100</sup>. Przy ocenie ewentualnego naruszenia należy więc co do zasady rozważyć, czy zmiana jest zgodna z charakterem utworu<sup>101</sup>. W sprawie *Chaliapine*<sup>102</sup> potwierdzono, że dzieło nie może być „zniszczone ani zdeformowane w swej formie lub duchu”<sup>103</sup>. W taki właśnie sposób judykatura określa czasem zniekształcenie<sup>104</sup>. Niekiedy w orzecznictwie przywołuje się jednocześnie naruszenie integralności oraz charakteru utworu<sup>105</sup>. Henri Desbois, opierając się na wyroku w sprawie *Capiello*<sup>106</sup>, uważa, że sam fakt przeznaczenia dzieła do celów reklamowych nie może zmieniać ogólnej zasady poszanowania integralności utworu<sup>107</sup>.

Zdaniem A. Lucas i H.-J. Lucas należy uznać, iż prawo do poszanowania dzieła pozwala autorowi przeciwdziałać także zachowaniom, które – obiektywnie rzecz biorąc – nie prowadzą do jakiegokolwiek modyfikacji utworu, np. w sytuacji gdy niezmodyfikowane dzieło jest przedstawiane w deprecjonującym je kontekście (prawo do rzetelnego wykorzystania utworu)<sup>108</sup>.

---

<sup>100</sup> Por.: CA Versailles, 12e ch., 16 czerwca 1988 r., RIDA październik 1989, nr 142, s. 341; CA Paris, 4e ch., 12 grudnia 1988 r., RIDA lipiec 1990, s. 333.

<sup>101</sup> Por.: CA Paris, 4e ch., 21 czerwca 1988 r., *Brel*, RIDA październik 1988, nr 138, s. 304; Cass. 1re civ., 27 marca 1990 r., JCP 90, IV, s. 203.

<sup>102</sup> Por. CA Paris, 28 lipca 1932 r., DP 1934, 2, s. 139.

<sup>103</sup> Podobnie CA Paris, 1re ch., 11 maja 1965 r., D. 1967, s. 555; Cass. 1re civ., 5 marca 1968 r., D. 1968, s. 382; Cass. ass. plén, 30 października 1987 r., *Microfor*, JCP 88, II, 20932.

<sup>104</sup> Por.: Cass. 1re civ., 6 lipca 1965 r., JCP 65, II, 14339; CA Paris, 1re ch., 14 grudnia 1987 r., RIDA październik 1988, nr 138, s. 299.

<sup>105</sup> Por.: CA Paris, 1re ch., 14 grudnia 1987 r., RIDA październik 1988, nr 138, s. 299; CA Paris, 1re ch., 9 maja 1989 r., *Juris-Data*, nr 022735.

<sup>106</sup> Por. T. civ. Seine, 23 maja 1929 r., oraz w drugiej instancji CA Paris, 9 lutego 1931 r., *Gaz. Pal.*, 1932, 1, s. 133.

<sup>107</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 535, przyp. 3.

<sup>108</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 333–334.

Prawo do poszanowania dzieła nie odnosi się do naruszenia czci lub dobrej sławy autora. Nie mając bezpośredniego związku z utworem, tego typu dobra pozostają pod ochroną prawa powszechnego. Dla przykładu, w orzecznictwie stwierdzono, że prawo do poszanowania dzieła nie uzasadnia żądania zaniechania przez sprzedawcę obrazów zbywania utworów malarza po obniżonej cenie, nawet jeśli sprzedaż taka prowadziłaby do spadku popularności artysty<sup>109</sup>. Omawiane prawo nie może również stanowić podstawy dochodzenia przez reżysera roszczenia o zaniechanie rozpowszechniania utworu filmowego przed debatą telewizyjną<sup>110</sup>. W jeszcze innej sprawie uznano, że uszczerbek na renomie twórcy wynikający z niedostatecznego rozpowszechniania jego dzieła nie może podlegać ochronie w oparciu o prawo do poszanowania utworu<sup>111</sup>.

Prawo do integralności utworu nie ma charakteru absolutnego, a jego wykonywanie podlega rozlicznym ograniczeniom. Mogą one wynikać np. z faktu naruszenia – co ma zastosowanie zwłaszcza w przypadku upublicznienia utworu – praw chroniących dobra osobiste innych podmiotów, takie jak: cześć, prywatność, wizerunek<sup>112</sup>. W omawianej sytuacji twórca nie będzie mógł zasadniczo odmówić dokonania odpowiednich modyfikacji dzieła<sup>113</sup>.

Niekiedy wprowadzenie do utworu określonych zmian czy uzupełnień będzie podyktowane pewną – usankcjonowaną przede

---

<sup>109</sup> Por. Cass. 1re civ., 3 grudnia 1968 r., RIDA kwiecień 1969, nr 60, s. 135.

<sup>110</sup> Por. CA Paris, 1re ch., 16 marca 1989 r., Gaz. Pal. 1989, 1, s. 438.

<sup>111</sup> Por. CA Paris, 1re ch. A, 16 listopada 1992 r., Juris-Data, nr 022985.

<sup>112</sup> Por. T. civ. Seine, 15 lutego 1922 r., Ann. propr. ind. 1923, s. 323, który uznał za niedozwoloną samodzielną cenzurę dzieła dokonywaną przez wydawcę w związku z żywioną przez niego obawą przed naruszeniem praw osobistych osób trzecich wskutek publikacji utworu.

<sup>113</sup> Por.: Cass. 1re civ., 3 grudnia 1980 r., RIDA kwiecień 1981, nr 108, s. 160; Cass. 1re civ., 13 kwietnia 1985 r., D. 1985, s. 488. W kwestii sytuacji wyjątkowych por.: CA Paris, 1re ch., 13 maja 1985 r., RIDA lipiec 1985, nr 125, s. 173; CA Dijon, 1re ch., 22 marca 1988 r., RIDA październik 1988, nr 138, s. 314. Por. też TGI Paris, réf., 14 maja 1974 r., *Carole Laure*, D. 1974, s. 767.

wszystkim charakterem dzieła – swobodą, którą winien się cieszyć podmiot eksploatujący utwór. Może to dotyczyć np. działań wydawcy polegających na korekcie błędów ortograficznych, interpunkcyjnych, a nawet składniowych, o ile autor nie popełnił ich metodycznie<sup>114</sup>. Spod zakresu zastosowania omawianego wyjątku wyłączone są natomiast błędy stylistyczne, ponieważ przejawiają one całkiem odmienną naturę, odzwierciedlając bezpośrednio osobowość autora wyrażaną przez utwór<sup>115</sup>. Z kolei w przypadku dzieł stanowiących swoiste narzędzia pracy lub źródła informacji, wymagających w określonych okolicznościach aktualizacji (np. podręczniki szkolne, encyklopedie, prace historyczne, biografie itp.), biorąc pod uwagę ten specyficzny charakter wyróżnionej klasy utworów, uznaje się za dopuszczalne uzupełnianie, nawet bez zgody autora, pojawiających się w nich oczywistych braków informacyjnych lub usuwanie zawartych danych, które utraciły aktualność. Twórca może jednak żądać wydzielenia tak dodanych treści, opatrzenia nowego zaktualizowanego wydania dzieła stosownym objaśnieniem, a w skrajnych przypadkach – odstąpienia od dokonywania przez wydawcę modyfikacji, o ile charakter lub rozmiar uzupełnień czy pominięć mógłby pozbawić daną pracę wartości lub zaszkodzić reputacji autora<sup>116</sup>. Henri Desbois uważa nawet, że powyższej interpretacji nie stoi na przeszkodzie treść art. 56 ust. 2 ustawy z 11 marca 1957 r. (art. L. 132–11 ust. 2 CPI), gdyż przepis ten został zredagowany w perspektywie zmian atypowych, niezgodnych z mechanizmami kontraktowymi i charakterem publikacji, co wyklucza jego zastosowanie wobec korekt, które narzucają się autorowi *nolens volens* jako konieczne dla utrzymania właściwej nośności utworu. Twórca nie musi wyrażać zgody na wprowadzanie uzupełnień tego rodzaju ani w chwili zawarcia umowy wydawniczej, ani później. Należy bowiem przyjąć, że obowiązek aktualizacji dzieła ciąży na autorze, który winien dokonać jej samodzielnie lub powierzyć wyko-

<sup>114</sup> Por. CA Paris, 18 czerwca 1883 r., Ann. propr. ind. 1885, s. 294.

<sup>115</sup> Por. H. Desbois, op. cit., s. 543.

<sup>116</sup> Por. ibidem, s. 543–544. Por. też: CA Paris, 12 stycznia 1848 r., DP 1948, 2, s. 53; CA Bordeaux, 24 sierpnia 1863 r., Ann. propr. ind. 1863, s. 348.



nanie osobie trzeciej. W każdym razie autorowi zasadniczo nie przysługuje w omawianej kwestii prawo sprzeciwu wobec aktualizacji przeprowadzanej przez wydawcę<sup>117</sup>. Sprawa przedstawia się jednak zgoła odmiennie w przypadku dzieł literackich czy utworów czysto naukowych. Kwestia aktualności nie ma tu tak istotnego znaczenia, a korekty tego rodzaju mogą być dokonywane wyłącznie przez twórcę lub za jego zgodą<sup>118</sup>. Autor może mieć wprawdzie interes w przywróceniu dziełu świeżości, zwłaszcza w konfrontacji z nieznanymi wcześniej odkryciami lub ustaleniami przedstawicieli świata nauki, które zamierza poddać krytycznej analizie. Wydawcy nie przysługuje jednak skuteczne wobec twórcy prawo żądania aktualizacji utworu, ponieważ przekraczałaby ona zakres pierwotnego zobowiązania i nie byłaby uzasadniona charakterem pracy. Wydawca nie może także zastosować wykonania zastępczego, gdyż z uwagi na naturę dzieła nastąpiłoby niechybnie zaburzenie spójności utworu jako rezultatu twórczości i emanacji osobowości określonej jednostki<sup>119</sup>.

Dalsze ograniczenia prawa do integralności mogą mieć swe źródło w fakcie współautorstwa, które wymaga respektowania ducha pracy zespołowej oraz troski o wspólny interes uzasadniającej określone ustępstwa w zakresie interesów osobistych poszczególnych współtwórców<sup>120</sup>.

Zgodnie z art. L. 121–5 ust. 5 CPI prawo do poszanowania dzieła audiowizualnego dotyczy jedynie utworu ukończonego<sup>121</sup>. Dodatkowe ograniczenie wynika z ustępu 4 przywołanego artykułu, który statuuje, że każde przeniesienie dzieła audiowizualnego na inny rodzaj nośnika w celu odmiennego typu eksploatacji powinno być poprzedzone konsultacją z reżyserem.

Realizacja prawa do poszanowania utworu podlega również ograniczeniom uwarunkowanym prawem własności jego nośnika albo

---

<sup>117</sup> Por. H. Desbois, s. 544 i przywołaną tam literaturę.

<sup>118</sup> Por. *ibidem*, s. 545.

<sup>119</sup> Por. *ibidem*.

<sup>120</sup> Por.: CA Paris, 4e ch., 6 listopada 1986 r., RIDA kwiecień 1988, nr 136, s. 149; CA Paris, 1re ch., 9 maja 1989 r., Juris-Data, nr 022735. Por. też H. Desbois, *op. cit.*, s. 533.

<sup>121</sup> Por. CA Paris, 1re ch. A, 4 marca 1991 r., Juris-Data, nr 021256.

rzeczy, której część składową stanowi egzemplarz dzieła<sup>122</sup>. Szczególnie trudne może okazać się rozstrzygnięcie kolizji wspomnianych praw podmiotowych w przypadku korzystania przez właściciela z uprawnienia do dokonywania dyspozycji faktycznych, polegających zwłaszcza na zużyciu czy zniszczeniu rzeczy (*ius abutendi*). Zniszczenie rzeczy, w której utrwalono oryginał będący jedynym egzemplarzem dzieła, jest tożsame z unicestwieniem samego utworu, stanowiąc najwyższą formę braku poszanowania<sup>123</sup>. W sprawie *Fresques de Juvisy*<sup>124</sup> Sąd Apelacyjny w Paryżu odwołał się do cechy absolutyzmu prawa własności, stwierdzając, że właściciel egzemplarza dzieła sztuki nie jest zobowiązany zachowywać go, gdyż na podstawie art. 544 francuskiego kodeksu cywilnego przysługuje mu uprawnienie do dysponowania rzeczą, w tym do jej zniszczenia. Pogląd wyrażony we wspomnianym wyroku nie ukształtował jednak linii orzeczniczej<sup>125</sup>. Według dominującego stanowiska doktryny przy wyważaniu interesów twórcy i właściciela egzemplarza utworu należy mieć na uwadze w szczególności okoliczność usytuowania dzieła w miejscu przeznaczonym dla publiczności<sup>126</sup>. Kryterium to jest jednak niekoniecznie rozstrzygające. W sprawie *Scrive*<sup>127</sup> Sąd Apelacyjny w Paryżu zważył, że rzeźba „nie była natychmiast i głównie przeznaczona do wyłącznego i egoistycznego

<sup>122</sup> Por. Cass. 1re civ., 4 czerwca 1971 r., JCP 71, II, 16913.

<sup>123</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 342.

<sup>124</sup> Por. CA Paris, 27 kwietnia 1934 r., DH 1934, s. 385.

<sup>125</sup> Por.: Cass. 1re civ., 6 lipca 1965 r., *Bernard Buffet*, JCP 65, II, 14339; Cons. Préfecture Montpellier, 9 grudnia 1936 r., *Fontaine La Catalane*, Gaz. Pal. 1937, 1, s. 347; CA Versailles, 8 lipca 1981 r., *Dubuffet*, RIDA październik 1981, nr 110, s. 201.

<sup>126</sup> Por.: C. Colombet, op. cit., s. 126–127; A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 342 i przywołaną tam literaturę. Colombet uważa, że w takim przypadku oryginału dzieła nie można zniszczyć bez odszkodowania dla autora. Ponadto, skoro obniżenie wartości utworu bądź względ na interes publiczny nakazują usunięcie egzemplarza dzieła z miejsca, w którym zostało pierwotnie usytuowane, nośnik utworu należy umieścić w muzeum lub w innym miejscu zapewniającym należyłą konserwację – C. Colombet, op. cit., s. 126.

<sup>127</sup> Por. CA Paris, 25e ch., 10 lipca 1975 r., RIDA styczeń 1977, nr 91, s. 118.

korzystania z niej przez nabywcę, lecz do dekoracji korytarza centrum handlowego, czyli miejsca, które, mimo że jest prywatne, było i powinno pozostać otwarte dla publiczności, klientów lub zwykłych kupujących”. Jednakże w cytowanym orzeczeniu nie uznano zasady, według której prawo do poszanowania ma bardziej stanowczy charakter, gdy dzieło znajduje się w miejscu publicznym. Stwierdzono jedynie, że przeznaczenie utworu, o którym zadecydowały strony, uzasadnia pozostawienie dzieła w wybranym miejscu „przez rozsądny okres”, z wyjątkiem przypadku siły wyższej. W jeszcze innej sprawie, *Parc de Grenoble*<sup>128</sup>, uznano, że nie stanowi bezprawnego naruszenia autorskich praw osobistych zniszczenie oryginału rzeźby, która zagraża bezpieczeństwu publicznemu. Zdaniem A. Lucas i H.-J. Lucas rozwiązania omawianego zagadnienia należy poszukiwać na drodze kompromisu. Z jednej strony trudno odmawiać właścicielowi *ius abutendi*, które przejawia się w możliwości przetworzenia, zużycia lub zniszczenia rzeczy. Z drugiej natomiast strony, gdyby działania takie miały stanowić naruszenie prawa do poszanowania utworu utrwalonego w odnośnej rzeczy, w konkretnych przypadkach można przyznać prymat wspomnianemu prawu osobistemu<sup>129</sup>. Przywołani autorzy postulują także, by uznać istnienie zobowiązania właściciela do uprzedniego informowania twórcy o zamiarze zniszczenia oryginału dzieła oraz przyznać w takiej sytuacji autorowi roszczenie polegające na możliwości żądania zwrotu oryginalnego egzemplarza utworu<sup>130</sup>. Z kolei C. Colombet, na kanwie rozstrzygnięcia w sprawie *Dubuffet*<sup>131</sup>, uważa, że autorskim prawem osobistym należy przyznawać w sposób dorozumiany pierwszeństwo przed prawem własności nośnika, w którym ucieleśniono dzieło<sup>132</sup>.

---

<sup>128</sup> Por. T. adm. Grenoble, 18 lutego 1976 r., RIDA styczeń 1977, s. 116.

<sup>129</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 343.

<sup>130</sup> Por. ibidem. Podobnie C. Colombet, op. cit., s. 126–127, dopuszczając możliwość odkupienia oryginału dzieła. Por. też: TGI Paris, 1re ch., 29 marca 1989 r., *Bull. c. Bonnier*, JCP 90, I, 3433; TGI Paris, 3e ch., 25 marca 1993 r., RIDA lipiec 1993, nr 157, s. 354.

<sup>131</sup> Por. CA Versailles, 8 lipca 1981 r., *Dubuffet*, RIDA październik 1981, nr 110, s. 201.

<sup>132</sup> Por. C. Colombet, op. cit., s. 124.

Wykonywanie prawa do poszanowania utworu może być także ograniczone z uwagi na specyficzny charakter niektórych kategorii dzieł, np. parodii czy satyry, które odwołują się do cudzej twórczości. Za takim ograniczeniem przemawia zasada wolności słowa<sup>133</sup>.

W przypadku dzieł zależnych należy rozróżnić adaptację czy aranżację od tłumaczenia. Te pierwsze zachowują określony dystans do dzieła pierwotnego, podczas gdy przekład winien być wiernym odzwierciedleniem pierwowzoru. W sprawie *Dialogue des carmélites*<sup>134</sup>, podtrzymując stanowisko Sądu Apelacyjnego w Paryżu<sup>135</sup>, uznano, że osoba dokonująca adaptacji powinna korzystać z „pewnej wolności”, jednak sprecyzowano zarazem, że rola takiego twórcy polega na „znalezieniu, bez deformowania charakteru, nowej ekspresji istoty dzieła”.

W literaturze przedmiotu i judykaturze przyjmuje się, choć niejednomyślnie, że autor nie może zaciągnąć z góry zobowiązania do niewykonywania prawa do poszanowania swego dzieła<sup>136</sup>. Stanowisko to wzmacnia art. L. 121–1 ust. 3 CPI statuujący zasadę niezbywalności autorskich praw osobistych. Przedstawiciele doktryny są raczej zgodni, iż twórca może usankcjonować dokonane uprzednio naruszenie integralności utworu, gdy działa z gruntowym rozeznanieniem sprawy<sup>137</sup>. Takiej następczej zgody można udzielić wyraźnie albo, poza przypadkiem umowy wydawniczej, w sposób dorozumiany<sup>138</sup>.

<sup>133</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 344.

<sup>134</sup> Por. Cass. 1re civ., 22 listopada 1966 r., D. 1967, s. 485.

<sup>135</sup> Por.: CA Paris, 1re ch., 13 maja 1964 r., JCP 64, II, 13392.

<sup>136</sup> Por.: C. Colombet, op. cit., s. 120; A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 345 i przywołaną tam literaturę. Por. też: T. civ. Seine, 1re ch., 6 i 7 kwietnia 1949 r., Gaz. Pal. 1949, 1, s. 249; TGI Seine, 1re ch., 27 maja 1959 r., *Mistinguett*, RIDA lipiec 1959, s. 148, który stwierdził, że autor „nie może zgodzić się z góry na jakiegokolwiek zniekształcenie lub okaleczenie, które spodoba się wnieść kontrahentowi”.

<sup>137</sup> Por.: C. Colombet, op. cit., s. 120; A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 346 i przywołaną tam literaturę.

<sup>138</sup> Por. A. Lucas, H.-J. Lucas, op. cit., s. 347. Por. też CA Paris, 4e ch., 31 maja 1989 r., *Bouchard*, D. 1989, s. 199.

## Abstract

### **Construction and contents of basic moral rights in the system of French law**

This article discusses the issues related to the construction and contents of basic moral rights in the system of French law. The article refers, first of all, to the triad of basic moral rights: the right to decide on making the work available to the public (the right to disclosure), the right of authorship and the right of integrity of the work. Special emphasis has been laid on the analysis of judicial decisions of French courts, which decisions shape in a distinctive way legal basis, normative constructions and the contents of moral rights. Research based on the French copyright regime may be an excellent point of departure for comparative legal analysis as that regime constantly exerts considerable influence on the shape of the global and, in particular, the European system of copyright protection. That influence can also be seen in relation to Polish law, the more so the juridical order of French private law is clearly important for the development and culture of Polish civil law.

**Keywords:** copyright law, moral rights, author's personality rights, droit moral