

Mieczysław Szaciński

Zmiany w utworze naruszające prawo autora do untegralności dzieła

Palestra 30/7(343), 40-46

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

negatoryjnego bądź windykacyjnego jest dość sporna w piśmiennictwie polskim.²⁴ Nie wchodząc w szczegóły, ograniczam się do sformułowania ogólnej dyrektywy. W razie uwzględnienia roszczenia negatoryjnego koszty związane z usunięciem przyczyny naruszenia powinny z reguły ponosić naruszający.

Pora na wnioski końcowe. Trzeba zaznaczyć, że T. Dybowski przeprowadza bardzo subtelne rozważania na temat pojęcia przywrócenia stanu zgodnego z prawem. Słusznie zaznacza, że nie jest ono identyczne z pojęciem przywrócenia stanu poprzedniego. Dochodzimy do wniosku, że celem roszczenia negatoryjnego nie jest przywrócenie stanu poprzedniego. Także w tym zakresie wywody Sądu Najwyższego zawarte w uchwałach oraz wypowiedzi glosatorów wymagają korektury.

²⁴ Por. S. Wójcik (w:) System prawa cywilnego, jw., s. 507.

MIECZYŚLAW SZACIŃSKI

ZMIANY W UTWORZE NARUSZAJĄCE PRAWO AUTORA DO INTEGRALNOŚCI DZIEŁA

Wśród praw twórcy skutecznych erga omnes, należących do autorskich dóbr osobistych, istotne znaczenie ma prawo do integralności utworu. Ustawa o prawie autorskim z 10 lipca 1952 r. nawiązuje do ochrony integralności utworu expressis verbis w art. 31 i art. 52 pkt 6. Praca niniejsza jest poświęcona bliższemu omówieniu tego zagadnienia.

I

Zgodnie z przepisem art. 31 prawa autorskiego następcy prawnemu, choćby nabył wszelkie autorskie prawa majątkowe, nie wolno czynić zmian w utworze, chyba że są one wywołane oczywistą koniecznością, a twórca nie miałby słusznej podstawy zabronić ich dokonania. Przepis powyższy, chociaż został zamieszczony w rozdziale 5 o przejściu autorskich praw majątkowych, ma jednak szersze zastosowanie. Może on bowiem dotyczyć także licencyjnego wykorzystania utworów oraz dzieł, do których autorskie prawa majątkowe wygasły.

Według art. 52 pkt 6 prawa autorskiego naruszenia autorskich dóbr osobistych dopuszcza się ten, kto wprowadza w utworze zmiany, dodatki lub skróty, które zniekształcają treść lub formę albo pomniejszają wartość utworu. Przepis ten wymienia typowe zniekształcenia naruszające prawo do integralności utworu i posługuje się alternatywą, a nie koniunkcją. Zniekształcenie treści lub formy dzieła nie musi się zatem łączyć z pomniejszeniem wartości utworu.¹

II

W niektórych ustawach obcych o prawie autorskim regulacja prawa do integralności utworu nastąpiła w przepisach dotyczących praw osobistych autora z uwzględnieniem wpływu dokonania zmian w dziele na reputację autora i jego stosunek do utworu. I tak na przykład duńska ustawa o prawie autorskim z 31 ma-

¹ J. Błaszczyński: Prawo do decydowania o wprowadzeniu zmian do utworu, „Wiadomości Zalksu”, 1979, nr 4, str. 19.

ja 1961 r. (ze zmianami) w rozdziale I pt. „Przedmiot i treść prawa autorskiego” stwierdza w art. 3, że utwór nie może ulec żadnym zmianom, które by naruszały reputację albo oryginalność literacką lub artystyczną twórcy.

Również według art. 6^{bis} konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych autor zachowuje prawo sprzeciwienia się wszelkiemu zniekształceniu, okaleczeniu lub innej zmianie jego utworu, które mogłyby przynieść ujemną jego godności lub dobrej sławie.

III

Z treści art. 31 prawa autorskiego wynika, że przepis ten ma zastosowanie przede wszystkim do wypadków nabycia autorskich praw majątkowych i braku umownego uregulowania zakresu dopuszczalnych zmian w utworze. Z zestawienia natomiast pkt 1—6 z pkt 7 art. 52 ustawy o prawie autorskim można wyciągnąć wniosek, że wyliczone w pkt 6 rodzaje naruszeń prawa do integralności utworu mają charakter przykładowy. W tym stanie rzeczy powołane wyżej przepisy nie wyczerpują wszystkich stanów faktycznych i prawnych, na gruncie których dochodzi do naruszenia integralności utworów.

Nie byłoby to zresztą możliwe dlatego, że intensywność ochrony integralności dzieła zależy zarówno od sytuacji prawnej, w jakiej osoba eksploatująca utwór znajduje się wobec autora, jak i od postaci wykorzystania utworu. Pierwsze kryterium pozwala na odróżnienie ochrony integralności dzieła przy: 1) umownej eksploatacji utworu oryginalnego, 2) umownym wykorzystaniu dzieła w postaci opracowania, 3) eksploatacji bezumownej utworu, do którego autorskie prawa majątkowe wygasły lub który jest przedmiotem dozwolonego ustawą użytku publicznego, a także przedmiotem licencji ustawowej albo przymusowej, 4) bezprawnym wykorzystaniu dzieła, tj. przy eksploatacji bez stosownego uprawnienia.

IV

Umowna eksploatacja utworu oryginalnego nie przybierająca postaci opracowania występuje przede wszystkim w wykonaniu umów wydawniczych, przy wykorzystywaniu utworów stworzonych w ramach stosunku pracy oraz przy korzystaniu z dzieł wykonanych na podstawie umów o realizację dzieła plastycznego lub muzycznego.

W wypadku umowy wydawniczej wydawca ma obowiązek wiernego zachowania przy reprodukcji treści i formy utworu. Dozwolone są jedynie takie zmiany, które w myśl art. 31 prawa autorskiego są uzasadnione oczywistą koniecznością, twórca zaś nie miałby słusznej podstawy ich zabronić. Zmiany w treści powinny się ograniczać tylko do zmian nieznacznych i obiektywnie uzasadnionych. Oczywiście mogą się okazać konieczne czysto redakcyjne dodatki, skróty, różne korektury, jak np. uzupełnienie interpunkcji, skreślenie zbędnych powtórzeń, zmiana słów zawierających błędy (np. w datach, nazwiskach itp.). Otóż w takich wypadkach z reguły zachodzić będzie również taka sytuacja, w której twórca nie miałby słusznej podstawy do sprzeciwienia się tym zmianom.

Tego rodzaju rozwiązania zostały wyraźnie przyjęte również w niektórych obcych ustawodawstwach. Na przykład § 40 ustawy o prawie autorskim NRD z 13 września 1965 r. stanowi, że zmiany w dziele bez zgody autora dopuszczalne są jedynie

w zakresie służącym prawidłowemu odtworzeniu dzieła. Powołany przepis uściśla zakres dozwolonych zmian przez dodanie w nawiasie następującego określenia wyjaśniającego: *Korrektur offensichtlicher Unrichtigkeiten*. Gdy przesłanka „oczywistej konieczności” rysuje się mniej wyraźnie, na znaczeniu zyskuje druga przesłanka. Przy stosowaniu tej drugiej przesłanki pomocne może być wykorzystanie myśli sformułowanej przez S. Rittermana, że „dozwolone są w dziele jedynie takie zmiany, których wymaga interes nabywcy związany z rozpowszechnianiem dzieła, jeżeli twórca nie może przeciwstawić swego interesu o przeważającej intensywności”.²

Orzecznictwo od dawna stało na stanowisku ochrony prawa twórcy do integralności utworu. Już w 1874 r. w judykaturze sądów francuskich wypowiedziany został pogląd, że nabywca rękopisu nie ma prawa poszerzania dzieła przez wstawki lub prawa skracania przez skreślenia.³ W orzecznictwie polskiego Sądu Najwyższego wypada odnotować w omawianej materii wyrok z dnia 14 marca 1928 r. III K 474/27,⁴ w którym Sąd Najwyższy zajął stanowisko, że zmiany w słowach i dokonanie opuszczeń tekstu w przedrukowanym w czasopiśmie felietonie bez zgody autora stanowi naruszenie prawa autorskiego. Także uzupełnienie dzieła — bez zgody autora — rysunkami może stanowić naruszenie autorskich dóbr osobistych zgodnie z orzeczeniem Sądu Najwyższego z dnia 14 listopada 1973 r. II CR 531/73. Następnie w orzeczeniu z dnia 31 października 1975 r. I CR 624/75⁵ (stan faktyczny w sprawie polegał na tym, że wydawca, wbrew żądaniu twórcy, nie umożliwił autorowi wypowiedzenia się co do redakcyjnych i merytorycznych zmian w opublikowanym utworze) Sąd Najwyższy zajął się m.in. zagadnieniem stosunku pkt 6 do pkt 7 art. 52 ustawy o prawie autorskim. Zdaniem Sądu Najwyższego naruszenia wymienione w pkt 6 art. 52 prawa autorskiego mogą wystąpić przy publikacji utworu, choćby autor nie domagał się korekty autorskiej albo choćby zastrzeżenie zamieszczone w „stopce redakcyjnej” zwalniało wydawcę od takiej korekty. Natomiast w razie domagania się przez twórcę przesłania mu dzieła do przejrzania korekty (art. 42 § 2 pr. aut.) i niedopełnienia tego obowiązku przez wydawcę — dokonanie zmian merytorycznych lub skrótów, nawet nie zniekształcających treści lub formy utworu ani nie pomniejszających jego wartości, stanowi naruszenie autorskich dóbr osobistych. W tym ostatnim wypadku źródłem roszczenia twórcy nie jest dokonanie określonych zmian w utworze, lecz działanie naruszające „w inny sposób” osobistą więź między twórcą a jego dziełem przez pozabawienie autora — wbrew jego żądaniu — możliwości współdziałania z wydawcą przy redakcyjnym opracowaniu utworu.

Inaczej natomiast kształtuje się ochrona integralności utworu w stosunku pracy. W doktrynie zwraca się uwagę na uprawnienia pracodawcy w zakresie wpływania na kształtowanie się dzieła tworzonego przez pracownika. Pracodawca może udzielać twórcy wskazówek, a także zlecać innym pracownikom udział w tworzeniu dzieła oraz dokonywać zmian w utworze, jednakże ograniczonym zakresem normalnej działalności zakładu pracy.⁶ Możliwość uczestniczenia pracodawcy w tworzeniu

² S. Ritterman: Komentarz do ustawy o prawie autorskim, Kraków 1937, s. 171.

³ G. Gavin: Le droit moral de l'auteur dans la jurisprudence et la législation française, Paryż 1960, s. 75.

⁴ OSP 1928, poz. 493.

⁵ OSNCP 1976, nr 11, poz. 247.

⁶ M. Hunziker: Urheberrecht nach beendetem Arbeitsverhältnis, „Archiv für Urheber — Film — Funk — und Theaterrecht”, 1985, t. 101, s. 66; R. Plaisant: L'auteur salarié et la propriété littéraire et artistique, „Le droit d'auteur” 1977, nr 10, s. 264.

działa wynika ze stosunku podporządkowania pracownika.⁷ Uzasadnieniem naruszenia integralności dzieła i zakresu zmian w dziele może być dążenie do uzyskania optymalnej przydatności dzieła do realizacji celów gospodarczych, kulturalnych lub społecznych działalności zakładu pracy. Ocena dopuszczalnych granic zmian w utworze powinna uwzględniać określone w statucie lub w innym akcie prawnym zadania jednostki organizacyjnej zatrudniającej twórcę oraz postanowienia art. 100 § 1 k.p., zobowiązujące pracownika do stosowania się do poleceń przełożonych, które dotyczą pracy, a także treść umowy o pracę i w tym aspekcie dokonana ocenę konieczności zmian w utworze oraz interesów autora stosownie do art. 31 pr. aut. Podobnie jak przy pozostawianiu twórcy w stosunku pracy, również przy zbiegu uprawnień autorskich z prawem własności do nośnika materialnego dzieła, przysługującym innej osobie, zakres dozwolonych zmian w utworze może ulegać rozszerzeniu, a możliwości twórcy ich zabronienia — zważeniu.

Tak może być np. w wypadku twórcy dzieła architektonicznego, stanowiącego przedmiot prawa autorskiego, i osoby, która stała się właścicielem dzieła. Autor dzieła architektonicznego zachowuje prawo do jego integralności. Nawet budowanie według planów architektonicznych, wydanych w celu powszechnego stosowania, dozwolone jest jedynie bez wprowadzania zmian w utworze (art. 20 pkt 6 i art. 21 prawa autorskiego). Właściciel zaś może — zgodnie z art. 140 k.c. — korzystać z rzeczy w granicach określonych przez ustawy i zasady współżycia społecznego — z wyłączeniem innych osób zgodnie ze społeczno-gospodarczym przeznaczeniem tego prawa. W sytuacjach konfliktowych niezbędna staje się ocena zasadności interesów twórcy i właściciela, jeżeli ograniczenie prawa do integralności dzieła nie zostało w umowie między autorem a właścicielem określone. Pomimo bowiem czystości konstrukcji nieprzenoszalności praw osobistych doktryna na ogół akceptuje możliwość umownego ograniczenia praw osobistych autora.⁸

W ustawodawstwie autorskim problem dopuszczalności zmian w dziełach budownictwa jest nieraz w sposób mniej lub bardziej szczegółowy regulowany. I tak, zgodnie z § 13 fińskiego prawa autorskiego z 28 lipca 1961 r. budowla lub przedmiot użytkowy mogą być zmienione przez właściciela bez zgody autora, jeżeli tego wymagają względy techniczne lub względy celowościowe. Według zaś art. 13 duńskiego prawa autorskiego z dnia 31 maja 1961 r. (ze zmianami) właściciele budynków mogą bez zgody autora dokonywać modyfikacji dzieła budownictwa, jeżeli zmiany są uzasadnione względami technicznymi lub praktyczno-użytkowymi.

Odrębnie uregulowane zostały prawa autorskie do utworów architektonicznych w Bułgarii na mocy dekretu nr 17 z 1983 r. Komitetu Kultury i Ministerstwa Budownictwa i Architektury. Otóż zgodnie z postanowieniami art. 9 modyfikacje dzieła architektury już wykonanego i oddanego do eksploatacji (rekonstrukcja, modernizacja, remont generalny itd.) wykonywane są na podstawie projektu sporządzonego przez autora lub przez organ, który opracował projekt wstępny — za ich pisemną zgodą. Jeżeli autor lub organ powołany do badań technicznych i wykonawstwa nie wyraża wymaganej zgody, a wprowadzenie zmian jest niezbędne w interesie publicznym, to w tego rodzaju sytuacji dekret przewiduje specjalny tryb postępowania w celu rozstrzygnięcia sprawy.

V

Prawa osobiste autora mogą ulegać umownym ograniczeniom. Jednakże twórca

⁷ R. Cuvillier: *Salariat et droit d'auteur*, „Le droit d'auteur”, 1979, nr 4, s. 125—127.

⁸ E. Ulmer: *Urheber- und Verlagsrecht* 1960, s. 303.

nie może się zrzec swych praw osobistych w całości. Autorowi, gdy w sposób istotny naruszone zostały jego interesy idealne, zawsze przysługuje prawo przeciwstawienia się wykorzystaniu utworu zniekształcającemu jego treść i sens. Także bezwzględne prawo do integralności dzieła może czynić bezskuteczną zbyt daleko idącą zgodę twórcy na dokonanie zmian.⁹

Wprowadzanie zmian do utworu występuje w szczególności w wypadkach opracowań cudzych dzieł. W doktrynie podjęto próbę klasyfikacji zawieranych przez autorów umów, których przedmiotem jest opracowanie utworu.

Pierwszą kategorię stanowią tu umowy, w których autor dzieła oryginalnego wyraża zgodę jedynie na takie zmiany dzieła, jakie są konieczne ze względu na przeniesienie z jednego rodzaju artystycznego na inny.¹⁰

Do drugiej kategorii zaliczyć można takie umowy, w których twórca dzieła pierwotnego wyraża jedynie ogólną zgodę na dokonanie konkretnej przeróbki lub przeniesienia, nie precyzując zakresu dopuszczalnych zmian.¹¹

Trzecia kategoria umów zawiera szereg szczegółowych postanowień przyznających autorowi dzieła macierzystego ścisłą kontrolę nad przebiegiem prac zmierzających do opracowania oraz nad ostatecznym ich wynikiem.

Ostatni typ umów zawiera upoważnienie do wprowadzenia wszelkich zmian do dzieła oryginalnego, jakie autor opracowania uzna za użyteczne, w celu zapewnienia jak największego powodzenia dziełu zależnemu.¹²

Przykładem opracowań, których charakter może uzasadniać znaczne zmiany w dziele oryginalnym, jest m.in. przeniesienie utworu powieściowego na film. Można tu pominąć trudności w klasyfikowaniu dzieła filmowego jako adaptacji, dzieła wspólnego, utworów połączonych czy też dzieła reżysera. Istotna jest natomiast rejestracja zmian, jakim ulegać może utwór pierwotny w ciągu prac adaptacyjnych (np. scenariusz, scenopis), i zmian, jakie wykazuje utwór ostateczny — dzieło filmowe.

Umowy wzorcowe dotyczące wykorzystania utworu literackiego w filmie (zał. nr 4 i 5 do uchwały nr 194 Rady Ministrów z 3 września 1982 r. w sprawie zasad i stawek wynagradzania oraz umów wzorcowych o prace literackie i pomocnicze prace literackie do filmu, Dz. U. Nr 23, poz. 197 ze zm.) w sposób ogólny stanowią, że zamawiający może wprowadzać do utworu zmiany uzasadnione wymaganiami artystycznymi lub produkcyjnymi filmu (§ 12 ust. 1 zał. nr 4 i § 4 ust. 1 zał. nr 5). Zmiany te mogą być daleko idące, gdyż z istoty twórczości filmowej wynika, że nie chodzi tu o wykonanie, wydanie lub wystawienie dzieła już istniejącego w skończonej postaci, lecz o stworzenie nowego dzieła różniącego się od dzieł poprzednich i o wzajemne dostosowanie wkładów twórczych wielu osób.¹³

Jednakże producent może dokonywać jedynie takich zmian w ekranizowanym dziele, podyktowanych względami artystycznymi utworu filmowego, które nie pozostają w sprzeczności z zasadniczą koncepcją wykorzystanego dzieła. Także zmiany spowodowane względami natury technicznej nie mogą zniekształcać istoty dzieła.¹⁴ Naruszenie praw autorskich twórcy dzieła oryginalnego może nastąpić m.in. przez

⁹ J. Bleszyński, M. Staszaków: Prawo autorskie i wynalazcze, 1983, s. 136—137.

¹⁰ E. Traple: Dzieło zależne jako przedmiot prawa autorskiego, Kraków 1977, s. 195.

¹¹ E. Traple: op. cit., s. 197.

¹² E. Traple: op. cit., s. 202—203.

¹³ J. Serda: Prawo autorskie do dzieła filmowego, 1970, s. 144.

¹⁴ M. Poźniak-Niedzielska: Autorstwo dzieła filmowego, 1968, s. 249.

zmianę treści ideologicznej utworu oraz istotnych cech charakteru postaci występujących w dziele, a także przez zmianę efektu artystycznego, np. elementów farsy, stanowiących krytykę jakiegoś zjawiska społecznego, na elementy aprobaty pozbawione cech krytycznych, jeżeli autor dzieła oryginalnego nie wyraził zgody na wprowadzenie takich zmian. Dlatego należy w zakresie możliwie najszerszym respektować naturę i charakter dzieła oryginalnego, tj. jego układ, intrygę, osoby, zasadnicze epizody, psychologię i ducha dzieła. Nie mogą na przykład ulec wykreśleniu główne postacie i nie mogą być zastąpione innymi osobami, różnymi co do osobowości i znaczenia.¹⁵

Każdy rodzaj opracowania zakłada określony stosunek opracowania do oryginału. W wypadku np. tłumaczenia, naruszeniem prawa do integralności będzie zniekształcenie sensu samego oryginału albo też takie zmiany, które będą miały cechy przeróbki, a zatem wszelkie modyfikacje nie uzasadnione właściwościami procesu tłumaczenia i granicami twórczej swobody tłumacza.¹⁶ W doktrynie wypowiedziany został pogląd, że zakres swobody twórczej tłumacza ograniczony jest ponadto ustalonym w społeczeństwie systemem ocen wartości dzieła, np. przyznaniem pierwszeństwa w poezji wartościom brzmieniowym oryginału lub wymowie ideowej.¹⁷ To ostatnie kryterium wydaje się jednak dość enigmatyczne nie tylko ze względu na trudności w ustaleniu dominujących w społeczeństwie priorytetów, ale również ze względu na możliwość rozbieżnych ocen także w kręgach profesjonalnych.

Z judykatury Sądu Najwyższego należy odnotować orzeczenie z dnia 29 października 1985 r. I CR 312/85, w którym Sąd Najwyższy m.in. stwierdził, że tłumacz jest uprawniony nie tylko do decydowania o udostępnieniu dzieła w jego tłumaczeniu osobom trzecim, ale również uprawniony jest do domagania się respektowania postaci dzieła nadanej mu przez twórcę i zawartej w tłumaczeniu tego utworu, czyli do żądania respektowania integralności tłumaczenia.

VI

W wypadkach bezumownej eksploatacji utworu niemożliwe staje się rozszerzenie zakresu dopuszczalnego naruszenia integralności dzieła poza granice określone ustawą.

Przy dozwolonym użytku publicznym zastosowanie będą miały stosowne postanowienia art. 18–21 prawa autorskiego. Zgodnie z nimi, w dziedzinie piśmiennictwa wolno jest przytaczać dla wyjaśnienia lub nauczania w dziełach stanowiących samodzielną całość krótkie ustępy opublikowanych utworów oraz użyć drobnych urywków wydanego utworu poetyckiego jako tekstu nowego utworu muzycznego.

W zakresie utworów muzycznych wolno przytaczać w audycjach, dziełach naukowych i literackich oraz w podręcznikach krótkie ustępy utworu muzycznego już wydanego.

Według art. 21 § 1 prawa autorskiego powyższe przytaczanie cudzych utworów jest dozwolone jedynie bez wprowadzania zmian w utworze. Jednakże § 2 art. 21 pr. aut. stanowi, że w utworach plastycznych dozwolone są konieczne zmiany wywołane sposobem odtworzenia. Szczególny charakter tych przepisów zdaje się wy-

¹⁵ Por. orzeczenie z dnia 18 kwietnia 1979 r. Tribunal de Grande Instance de Paris, „Revue Internationale du droit d'auteur”, 1979, nr 102, s. 178.

¹⁶ J. Bieszyński, M. Staszów: Prawo autorskie i wynalazcze, 1983, s. 137.

¹⁷ J. Bieszyński: Tłumaczenie i jego twórca w polskim prawie autorskim, 1973, s. 65–66.

łączać możliwość stosowania art. 31 pr. aut. w sytuacjach tymi przepisami objętych.¹⁸

W wypadkach licencji nieumownej art. 16 § 1 ustawy o prawie autorskim przewiduje, że gdy eksploatacja dzieła uzasadniona jest wymaganiami upowszechnienia wiedzy i kultury, to Rada Ministrów może — nawet bez zgody twórcy lub jego następcy prawnego — zezwolić na przeróbkę lub przystosowanie utworu do potrzeb scenicznych, filmowych lub radiofonicznych, przy czym twórca ma prawo pierwszeństwa do opracowania przeróbki lub przystosowania utworu. Przepis zaś art. 23 pr. aut. stanowi, że dozwolone jest rozpowszechnianie opublikowanych utworów przy pomocy fonii i wizji.

W obu wypadkach licencyjnego korzystania z utworu odpowiednie zastosowanie będą miały postanowienia art. 31 prawa autorskiego. Podobnie kształtować się będzie ochrona integralności utworu, do którego autorskie prawa majątkowe wygasły. Pomimo bowiem oczywistości wygaśnięcia niektórych uprawnień osobistych wskutek śmierci autora, np. prawa do wprowadzania przez twórcę zmian do dzieła (*droit de repentir*), szereg uprawnień osobistych chronionych jest nadal przy zastosowaniu różnych konstrukcji teoretycznych i uzasadnień. Wśród tych chronionych praw osobistych pozostaje prawo do integralności utworu.

W myśl art. 53 § 2 prawa autorskiego, po śmierci twórcy, jeżeli nie wyraził on innej woli, z powodztwem o ochronę autorskich dóbr osobistych mogą wystąpić: małżonek, rodzice, dzieci lub rodzeństwo twórcy. Zgodnie z art. 54 prawa autorskiego z powodztwem o ochronę autorskich dóbr osobistych twórcy może również wystąpić stowarzyszenie twórców, właściwe ze względu na rodzaj twórczości.

Bezprawne wykorzystanie utworu chronionego stanowi naruszenie prawa twórcy do wyłącznego rozporządzenia utworem. W tej sytuacji naruszający prawa autorskie nie ma żadnego uzasadnienia do wprowadzania zmian w utworze: ani umownego, ani ustawowego, gdyż przepis art. 31 prawa autorskiego nie ma tu zastosowania.

VII

Artykuł 52 pkt 6 prawa autorskiego podaje przykłady naruszenia integralności utworu z zastosowaniem kryteriów obiektywnych, takich jak zniekształcenie treści lub formy albo pomniejszenie wartości utworu. Jednakże aby doszło do naruszenia dobra osobistego, konieczny jest także element subiektywny. Tak na przykład aby można było mówić o naruszeniu prawa osobistego do integralności utworu, istotną jest rzeczą, czy dobro osobiste w odczuciu twórcy zostało naruszone, czy doszło do naruszenia stosunku uczuciowego autora do dzieła i zamącenia spokoju psychicznego wskutek przekonania twórcy o negatywnym wpływie zmian w utworze na reputację autora w opinii publicznej. Jak bowiem zwrócono już na to uwagę w doktrynie, analogiczne działania mogą w jednym wypadku doprowadzić do naruszenia dobra osobistego, a w innym — nie wywołać takiego skutku.¹⁹

Artykuł 31 prawa autorskiego umożliwia wprowadzenie zmian w utworze, nawet zakłócających wyżej opisany stosunek autora do dzieła i jego spokój psychiczny, przez zastosowanie kryteriów: oczywistej konieczności i braku słusznej podstawy zabronienia dokonania zmian, kryteriów zależnych w swej treści od sytuacji prawnej osoby eksploatującej utwór w stosunku do twórcy i postaci wykorzystania dzieła.

¹⁸ Inaczej J. Błeszyński, M. Staszaków: op. cit., s. 134.

¹⁹ S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda: Zagadnienia prawa autorskiego, 1973; S. Grzybowski: Autorskie dobra osobiste, s. 248—249.