

# Mieczysław Szaciński

---

## Prawa twórcy opracowania cudzego dzieła w polskim prawie autorskim : zależne prawa autorskie

---

Palestra 22/2(242), 26-32

---

1978

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wykonywania pracy. Sąd Najwyższy z niezrozumiałych względów nie przewiduje, by można było uwzględnić świadczenie dopuszczenia do pracy, uznając jednocześnie za tytuł egzekucyjny orzeczenie ustalające wbrew poglądom przyjętym w nauce postępowania cywilnego. Na czym zresztą miałyby polegać wykonanie tego ustalającego orzeczenia — uchwała też się nie wypowiada. Słusznie natomiast Sąd Najwyższy uznał, że ustalenie, iż przekroczenie terminu z art. 48 § 1 k.p. nastąpiło z przyczyn niezależnych od pracownika, może być dokonane na skutek wniosku o przyznanie wynagrodzenia za czas gotowości do pracy. W tym ostatnim wypadku Sąd Najwyższy dopuścił zatem możliwość żądania świadczenia opartego na art. 81 k.p.

Budzi wątpliwości pogląd Sądu Najwyższego, że ustalenie, iż przekroczenie terminu z art. 48 § 1 k.p. nastąpiło z przyczyn niezależnych od pracownika, oraz żądania na tej podstawie wynagrodzenia na podstawie art. 81 k.p. należy dochodzić przed terenową komisją odwoławczą do spraw pracy. Przecież art. 264 § 1 k.p. nie wymienia tego rodzaju spraw. Dochodzenie świadczenia dopuszczenia do pracy i wynagrodzenia powinno nastąpić przed zakładową lub terenową komisją rozjemczą (art. 248 k.p.), który to organ rozpoznaje sprawy o świadczenia ze strony zakładu pracy, a kompetencje jego nie są określone w sposób wyczerpujący w przeciwieństwie do kompetencji odwoławczych komisji do spraw pracy.

## MIECZYŚLAW SZACIŃSKI

# Prawa twórcy opracowania cudzego dzieła w polskim prawie autorskim (zależne prawa autorskie)

*Artykuł omawia pojęcie opracowania cudzego dzieła oraz jego zależność od dzieła oryginalnego, będącego przedmiotem tego opracowania. Na tym tle analizowany jest stosunek praw twórcy dzieła zależnego do praw twórcy dzieła oryginalnego. Rozważania kończy omówienie treści autorskiego prawa zależnego i ograniczeń wynikających z przepisu art. 3 § 2 ustawy o prawie autorskim.*

### I. Opracowanie cudzego utworu jako przedmiot prawa autorskiego

Zgodnie z przepisem art. 3 § 1 ustawy o prawie autorskim z dnia 10 lipca 1952 r. opracowanie cudzego utworu stanowi przedmiot prawa autorskiego.

Opracowaniem jest dzieło oparte na cudzym utworze, w którym wprowadzone zmiany wykazują elementy twórczości indywidualnej, z zachowaniem jednak tożsamości utworu pierwotnego.<sup>1</sup> Opracowanie jest to m.in. „przeróbka, przetworze-

<sup>1</sup> Por. Ludwig Delp: *Rechtsfragen zur Neubearbeitung wissenschaftlicher Werke verstorbener Autoren*, „Das Recht am Geistesgut-Studien zum Urheber-Verlags- und Presserecht”, Freiburg 1964, str. 41.

nie, zmiana wyrażająca się nie tylko w uwypukleniu innych wartości (...), ale i w zmianie wkraczającej w strukturę, w formę narracji (...), w przesunięciu akcentów (...).<sup>2</sup>

Dzieło zależne powinno się odznaczać — tak jak i dzieło oryginalne — odpowiednim wkładem twórczym oraz postacią ustalenia umożliwiającą zmysłową percepcję. Prof. Zoll w opracowanych przez siebie zasadach prawa autorskiego stwierdził, że „warunkiem prawa niesamoistnego jest (...), by utwór oparty na dziele podstawowym był wytworem indywidualnej i twórczej pracy i jako taki mógł być przedmiotem prawa autorskiego”.<sup>3</sup>

Oryginalność opracowania cudzego utworu może się przejawiać przede wszystkim w kompozycji lub w środkach wyrazu. Przykładem utworów wykazujących oryginalność jedynie w ekspresji są tłumaczenia. Do utworów zależnych wykazujących oryginalność w kompozycji należą antologie. Przykładem zaś opracowań zawierających elementy oryginalności zarówno w kompozycji jak i w środkach wyrazu są adaptacje sceniczne i filmowe utworów powieściowych.<sup>4</sup>

Powołany wyżej przepis art. 3 ustawy o prawie autorskim przewiduje w zakresie opracowania cudzego utworu różne stany faktyczne i prawne, poczynając od sytuacji, w których cudzy utwór stanowi jedynie impuls do stworzenia innego samoistnego dzieła (§ 4), a kończąc na rozmaitego rodzaju opracowaniach wykazujących różny stopień indywidualnego wkładu twórczego opracowującego i przetworzenia dzieła oryginalnego. Różnice w intensywności wkładu twórczego i zmian dzieła cudzego można plastycznie wykazać na przykładach opracowania dzieła muzycznego (aranżacji, parodii, wariacji).

Aranżacja jest adaptacją utworu na inny instrument, dostosowaniem utworu do wielu instrumentów lub odwrotnie — redukcją z wielu instrumentów, np. do jednego. Stanowi ona opracowanie zależne od utworu oryginalnego, wykazując zarazem wkład twórczy, który uzasadnia uznanie aranżacji za przedmiot prawa autorskiego.<sup>5</sup> Uchwała nr 136 Rady Ministrów z dnia 10 lipca 1975 r. w sprawie wynagrodzeń kompozytorskich (M.P. Nr 26, poz. 159) za aranżację uważa przystosowanie tekstu muzycznego z zakresu muzyki rozrywkowej do wykonania przez określony zespół lub na określonym instrumencie.

Parodia, nawiązując do innego utworu, zmierza do osiągnięcia efektów zupełnie innych niż te, które są celem utworu stanowiącego przedmiot opracowania. Dla oceny, czy i w jakim stopniu dopuszczalne było wykorzystanie w parodii nie zmienionych lub nieznacznie tylko zmienionych części chronionego dzieła, istotne znaczenie ma ustalenie, jak dalece zapożyczenie było konieczne do osiągnięcia parodystycznego skutku.<sup>6</sup> Parodia może nawet stanowić samodzielne dzieło, jeżeli cudze dzieło stanowiło jedynie element inspiracji.

Opracowanie wariacji stanowi utwór zależny wykazujący wysoki stopień wkładu twórczego. Występuje tu bowiem rozwinięcie tematu, modyfikowanie harmonii, a nawet kombinowanie melodii zapożyczonych z własnymi tematami. Należy uznać

<sup>2</sup> Jerzy Serda: *Adaptacja dzieła literackiego a naruszenie autorskich dóbr osobistych jego twórcy*, „Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej”, 1973, zesz. 1, str. 351—352.

<sup>3</sup> S. Gołąb: *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, str. 34.

<sup>4</sup> H. Desbois: *Le droit d'auteur en France*, 1966, str. 28—29.

<sup>5</sup> Por. Miodrag Janić: *Industrijska svojina i autorsko pravo*, Beograd 1973, str. 283.

<sup>6</sup> Por. Adolf Dietz: *Die Entwicklung des bundesdeutschen Urheberrechts in Gesetzgebung und Rechtsprechung von 1965 bis 1972*, „Archiv für Urheber-Film-Funk-und Theaterrecht”, 1975, t. 72, str. 37.

za możliwe takie wypadki, w których zakres wkładu twórczego autora wariacji może pozwolić na uznanie takiego dzieła za samodzielne. Wysoki stopień wkładu twórczego opracowującego był podstawą do wyrażenia poglądu, według którego wariacje i fantazje powinny być uważane za nowe, samodzielne utwory muzyczne.<sup>7</sup> Wariacje uznaje *expressis verbis* za opracowanie dzieła art. 2 projektu wstępnego szwajcarskiego prawa autorskiego (II komisji ekspertów).<sup>8</sup>

Zależność dzieła może wynikać m.in. z wykorzystania dzieła oryginalnego należącego do innej dziedziny twórczości niż utwór zależny. Tego rodzaju opracowania mogą nieraz wykazywać bardzo wysoki stopień twórczości indywidualnej (np. malarz utrwała na płótnie epizod powieści).<sup>9</sup>

Niektóre ustawodawstwa eksponują wkład twórczy jako przesłankę uznania opracowania za przedmiot prawa autorskiego. I tak na przykład według § 3 ustawy o prawie autorskim RFN z dnia 9 września 1965 r. chronione są opracowania utworów wykazujące osobisty wkład twórczy opracowującego. Zgodnie z § 3 prawa autorskiego CSRS z dnia 25 marca 1965 r. przedmiotem prawa autorskiego są również dzieła, które powstały przez osobiste twórcze opracowanie innego dzieła.

Opracowanie cudzego dzieła w omówionym wyżej znaczeniu należy odróżniać od niedozwolonego wykorzystania cudzego dzieła jako dzieła własnego (plagiat) oraz od wypadków, w których cudze dzieło stanowiło jedynie punkt wyjścia dla nowego dzieła. Ten ostatni wypadek zachodzi w szczególności wtedy, gdy cudze dzieło dało jedynie asumpt do stworzenia dzieła własnego (np. dopisanie nie dokończonych powieści, symfonii itd.) albo gdy wykorzystanie cudzego dzieła było konieczne do osiągnięcia zamierzonego przez autora celu artystycznego, naukowego, dydaktycznego itp. (np. dzieło krytyczne, klucz zawierający rozwiązania zadań matematycznych itd.).<sup>10</sup>

Sąd Najwyższy w orzeczeniu z dnia 10 maja 1963 r. wyjaśnił, że jeżeli twórczość autora została tylko podbudowana przez cudze dzieło, lecz autor nie przejął do swego utworu ani treści, ani formy dzieła cudzego, to ma się wtedy do czynienia z twórczością samodzielną w rozumieniu art. 3 § 4 ustawy o prawie autorskim.<sup>11</sup> Podobne stanowisko zajął Sąd Najwyższy w orzeczeniu z dnia 2 lutego 1968 r.<sup>12</sup>

Także wykorzystanie cudzego pomysłu (a nawet imion z innego utworu) przy oryginalnej treści nowego dzieła nie stanowi — zdaniem Sądu Najwyższego — opracowania cudzego utworu, ale własny oryginalny utwór.<sup>13</sup> Natomiast niesamoistne jest dzieło wówczas, gdy przy jego tworzeniu korzystano z treści lub formy cudzego utworu w granicach przekraczających dozwolone swobodne użytkowanie.<sup>14</sup>

Opracowanie dzieł nie stanowiących przedmiotu prawa autorskiego, jak np. opracowanie zbioru aktów normatywnych, orzeczeń sądowych lub odpowiednich skorowidzów, też itp., nie jest opracowaniem w rozumieniu art. 3 ustawy o prawie autorskim, natomiast jest dziełem oryginalnym tylko w zakresie wkładu twórczego autora, np. wyboru, układu, powiązania poszczególnych części dzieła itp.

---

7 Takie jest stanowisko J.J. Lita uera, które podaje Stanisław Gołąb w pracy: *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, str. 50.

8 „Archiv für Urheber-Film-Funk-und Theaterrecht”, 1975, t. 72, str. 224.

9 H. Desbois: op. cit., str. 95.

10 S. Ritterman: *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, str. 18—19.

11 OSNCP 1964, poz. 74.

12 OSPiKA 1969, z. 3, poz. 63.

13 Orzeczenie SN z dnia 16 lutego 1962 r. II CR 528/71.

14 S. Ritterman: op. cit., str. 17.

## II. Stosunek praw twórcy dzieła zależnego do praw twórcy dzieła oryginalnego

W doktrynie podkreśla się, że „sytuacja prawna twórcy zależnego nie różni się w zasadzie od sytuacji prawnej twórcy macierzystego”.<sup>15</sup> Jednakże swoistość opracowania polega na tym, że opiera się ono na substracie cudzego utworu. Nie może więc to pozostawać bez wpływu na uprawnienia twórcy dzieła zależnego, a zwłaszcza na układ tzw. stosunków wewnętrznych między twórcą dzieła zależnego a twórcą dzieła będącego przedmiotem opracowania.

Opublikowana ostatnio uchwała składu siedmiu sędziów SN z dnia 20 grudnia 1976 r. w sprawie III CZP 91/75 czyni koniecznym ustosunkowanie się do — zdawałoby się dawno już rozstrzygniętego problemu — chwili nabycia praw autorskich przez twórcę opracowania. Analizując znaczenie zezwolenia twórcy oryginału, Sąd Najwyższy w uzasadnieniu uchwały<sup>16</sup> stwierdza, że „samoistnie, przez sam fakt stworzenia określonego opracowania, nikt bez wspomnianego zezwolenia nie może stać się podmiotem zależnego prawa autorskiego w przeciwieństwie do wypadku stworzenia dzieła oryginalnego (art. 1 pr. aut.) (...). W ujęciu przepisu § 2 art. 3 pr. aut. zależne prawo autorskie, które może powstać tylko na substracie dzieła oryginalnego (art. 3 § 1 pr. aut.), uzyskuje ta osoba, która cudzy utwór opracowała (element obiektywny) i ma zezwolenie twórcy oryginału (element woli drugiej osoby). Prawo autorskie, warunkujące (...) zależne prawo autorskie od zezwolenia twórcy oryginału, przywiązuje najistotniejsze znaczenie do tego elementu konstrukcji prawnej dzieła zależnego. Dopiero bowiem zezwolenie konstytuuje zależne prawo autorskie, a nie sam fakt opracowania”.

Dotychczas doktryna uznawała jednolicie, że twórca opracowania nabywa prawa autorskie tak jak twórca dzieła oryginalnego, tj. z chwilą stworzenia dzieła w postaci umożliwiającej percepcję i dalsze odtwarzanie utworu, przy czym, jak pisał Stefan Grzybowski, „brak zezwolenia czy nawet wyraźny sprzeciw nie stanowią żadnej przeszkody w powstaniu prawa autorskiego do opracowania”.<sup>17</sup>

Także w autorskim prawie porównawczym (zgodnym, tak jak i prawo polskie, w zakresie podstawowych konstrukcji prawa autorskiego z konwencją berneńską o ochronie dzieł literackich i artystycznych) uznaje się za źródło nabycia autorskiego prawa zależnego stworzenie opracowania, a nie zgodę autora dzieła oryginalnego I tak np. art. 4 szwedzkiej ustawy o prawie autorskim stanowi m.in., że każdy, kto tłumaczy, aranżuje lub adaptuje dzieło albo kto je przetwarza na inny rodzaj literacki lub artystyczny, korzysta z prawa autorskiego do nowo powstałego dzieła, ale nie może nim dysponować w sposób sprzeczny z prawem autorskim do dzieła oryginalnego. A przepis art. 5 jugosłowiańskiej ustawy o prawie autorskim z dnia 20 lipca 1968 r. stwierdza wyraźnie m.in., że tłumaczenia, adaptacje, aranżacje muzyczne i inne przeróbki dzieła podlegają ochronie tak jak dzieła oryginalne, co nie narusza praw autora dzieła oryginalnego.

Wątpliwości pewne mogą budzić argumenty wyprowadzane z lokalizacji określenia „zależne prawo autorskie” w § 2 art. 3 ustawy o prawie autorskim. Wynika to z tego, że § 1 art. 3 dotyczy prawa autorskiego w znaczeniu przedmiotowym,

<sup>15</sup> Andrzej Kopff: Treść i wykonywanie autorskich praw majątkowych (w pracy zbiorowej: S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda: Zagadnienia prawa autorskiego, Warszawa 1973, str. 149).

<sup>16</sup> „Gazeta Prawnicza” 1977, nr 15, str. 8.

<sup>17</sup> S. Grzybowski: Przedmiot i podmiot prawa autorskiego (w pracy zbiorowej: S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda: Zagadnienia prawa autorskiego, Warszawa 1973, str. 86).

natomiast § 2 dotyczy treści prawa autorskiego podmiotowego, a zależne prawo autorskie jest prawem podmiotowym. Właśnie kontekst tych przepisów zdaje się wskazywać na to, że o ile § 1 dotyczy zakwalifikowania opracowania jako przedmiotu prawa autorskiego, o tyle § 2 wprowadza ograniczenie prawa podmiotowego w zakresie jego wykonywania, ale nie nabycia.

Należy ponadto zważyć, że wygaśnięcie praw autorskich następuje jedynie w razie zniszczenia dzieła, a praw autorskich majątkowych — jeszcze wskutek upływu określonych terminów biegnących od chwili śmierci autora (w niektórych wypadkach od daty rozpowszechnienia dzieła). Brak jest dostatecznych podstaw do przyjęcia (i byłoby to niezgodne z konwencją berneńską), że art. 3 ustawy o prawie autorskim wprowadza dodatkowy wypadek wygaśnięcia praw autorskich (zależnych), a mianowicie gdy zezwolenie twórcy oryginału utraciło moc wskutek nieukazania się opracowania w ciągu lat pięciu od daty zezwolenia lub upływu terminu, na który zezwolenie zostało udzielone. A do takiego wniosku należałoby dojść w razie przyznania zezwoleniu charakteru przesłanki tworzącej autorskie prawo podmiotowe.

Ponieważ rozpowszechnianie utworu zależnego, będącego nośnikiem istotnych elementów utworu oryginalnego, jest zarazem rozpowszechnianiem tego ostatniego,<sup>18</sup> przeto w doktrynie wyrażany jest pogląd, że eksploatacja praw zależnych powinna być w zezwoleniu autora dzieła oryginalnego określona co do zakresu, przeznaczenia, miejsca i czasu.<sup>19</sup> Przy czym „kryterium oceny dopuszczalnych granic adaptacyjnych jest zasada nienaruszania dóbr osobistych autora dzieła adaptowanego w zakresie jego godności i dobrej sławy twórcy”.<sup>19a</sup>

Naruszenie praw autorskich twórcy dzieła oryginalnego może nastąpić m.in. przez zmianę treści ideologicznej utworu, istotnych cech charakteru postaci występujących w utworze, przez zmianę efektu artystycznego dzieła (np. elementów farsy, stanowiących krytykę jakiegoś zjawiska społecznego, na elementy aprobaty pozbawione cech krytycznych), jeżeli autor dzieła oryginalnego nie wyraził zgody na wprowadzenie tego rodzaju zmiany do osnowy dzieła macierzystego. Z drugiej jednak strony nie można odmówić osobie opracowującej wprowadzenia takich zmian do oryginału, które są niezbędne dla osiągnięcia obiektywnie uzasadnionego celu adaptacji.

### III. Treść prawa autorskiego zależnego i jego wykonywanie

Całokształt uprawnień autorskich twórcy dzieła zależnego jest podobny do uprawnień twórcy oryginału. Zarówno bowiem jednemu jak i drugiemu przysługuje podmiotowe prawo autorskie, którego treść określa art. 15 ustawy o prawie autorskim. Jednakże twórca dzieła zależnego ograniczony jest w prawie rozporządzania utworem wymaganiami uzyskania zezwolenia twórcy oryginału, chyba że prawo autorskie do oryginału wygasło. Dalsze ograniczenia wynikać mogą z zakresu wyrażenia zgody na wykorzystanie oryginału.

Powstaje problem, w jakim stosunku pojęcie „cudzego utworu” pozostaje do „oryginału”.

Wydaje się, że przez „cudzy utwór” należy rozumieć zarówno utwór oryginalny jak i utwór zależny, gdyż inna interpretacja mogłaby prowadzić do niezapewnienia ochrony zależnego prawa autorskiego. Dalsze opracowania wymagają jednak, jeżeli

<sup>18</sup> Por. E. Ulmer: *Originalwerk und Bearbeitung im internationalen Urheberrecht*, „Das Recht am Geistesgut”, Freiburg 1964, str. 288.

<sup>19</sup> H. Desbois: *Le droit d'auteur en France*, 1966, str. 669.

<sup>19a</sup> J. Serda: *op. cit.*, str. 356.

wykorzystywane jest opracowanie uprzednie, zarówno zgody twórcy dzieła zależnego jak i twórcy oryginału.<sup>20</sup>

Przedmiotem opracowania w rozumieniu art. 3 ustawy o prawie autorskim nie może być własny utwór, gdyż nie mielibyśmy wówczas do czynienia z dziełem cudzym (np. adaptacja na potrzeby teatru własnej powieści).

Powołany przepis nie wymaga uprzedniej zgody twórcy oryginału na samo dokonanie opracowania. W doktrynie prawa autorskiego stanowisko w tej sprawie było niejednoznaczne. Według H. Desbois, skoro publiczne wykorzystanie adaptacji jest zależne od zgody twórcy oryginału, to należy uznać, że także opracowanie wymaga uprzedniej zgody, bez której adaptator ryzykowałby podjęcie się pracy na próżno.<sup>21</sup> Postulat wymagania zgody twórcy oryginału na tłumaczenie dzieła zgłaszany był w czasie prac nad prawem autorskim z 1926 r., m.in. przez Allerhanda, na posiedzeniu Sekcji prawa cywilnego Komisji Kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej w dniu 21 października 1922 r.<sup>22</sup>

Twórca zależny obowiązany jest do umieszczenia nazwiska autora oryginału na dziele zależnym.

W zakresie autorskich dóbr osobistych twórcy dzieła zależnego mają odpowiednie zastosowanie pkt 1 i 2 art. 15 ustawy o prawie autorskim.

Wydaje się nie ulegać wątpliwości, że prawa wynikające z pkt 1 art. 15 ustawy, a w szczególności prawo do ojcostwa oraz do integralności dzieła zależnego, znajdują się poza tą sferą, której dotyczy zezwolenie twórcy oryginału, a w konsekwencji — także w braku takiego zezwolenia podlegają one ochronie przez przepisy prawa autorskiego. Inaczej natomiast kształtują się uprawnienia osobiste wchodzące w skład prawa do rozporządzania utworem (pkt 2 art. 15 ustawy o pr. aut.). J. Serda pisze, że „zezwolenie na wykonywanie autorskiego prawa zależnego zawiera zarówno elementy zbycia praw majątkowych jak i niektórych uprawnień osobistych”.<sup>23</sup> Zezwolenie na zbycie uprawnień osobistych obejmuje właśnie warstwę takich uprawnień, wchodzącą w skład prawa do rozporządzania utworem, gdyż prawo do wyłącznego rozporządzania utworem (art. 15 pkt 2 ustawy) jest prawem o treści mieszanej (osobisto-majątkowym).<sup>24</sup> W tym więc zakresie brak zgody twórcy oryginału pozbawia twórcę dzieła zależnego ochrony przewidzianej przez prawo autorskie. Natomiast w dziedzinie autorskich praw majątkowych brak zgody autora oryginału na wykorzystanie utworu powoduje, że twórca dzieła zależnego ma prawo autorskie do własnego wkładu twórczego, ale jest to prawo ułomne, gdyż nie może on nim rozporządzać w razie braku zgody twórcy oryginału, co jest konsekwencją ścisłego powiązania dzieła zależnego z oryginałem. W tym stanie rzeczy w razie wykorzystania dzieła zależnego bez zgody twórcy oryginału nie mogą być chronione prawa majątkowe twórcy dzieła zależnego, które mu — wskutek braku zgody autora oryginału — nie przysługują, mianowicie prawo do rozporządzania utworem i pochodne od niego prawo do wynagrodzenia (pkt 2 i 3 art. 15 ustawy o prawie autorskim). Dotyczy to wypadków eksploatacji utworu zarówno przez czynność prawną samego twórcy dzieła zależnego (np. umowa), jak i przez czynność bez jego udziału.

<sup>20</sup> Por. A. Köpff: op. cit., str. 150; H. Desbois: op. cit., str. 687.

<sup>21</sup> Por. H. Desbois: op. cit., str. 666—667.

<sup>22</sup> S. Gołąb: op. cit., str. 129.

<sup>23</sup> J. Serda: op. cit., str. 354.

<sup>24</sup> Por. J. Błeszyński: Tłumaczenia i jego twórca w polskim prawie autorskim, Warszawa 1973, str. 82 i 126.

Jeżeli rozporządzenie się dziełem zależnym następuje przez jego twórcę w drodze czynności prawnej bez zezwolenia twórcy oryginału, to czynność taką należy za prawnie nieskuteczną, gdyż — jak stwierdził Sąd Najwyższy w aktualnych również na gruncie obecnej ustawy orzeczeniach z dnia 27 maja 1926 r.<sup>25</sup> i z dnia 8/13 czerwca 1931 r.<sup>26</sup> — prawo autorskie w znaczeniu subiektywnego uprawnienia jest prawem natury cywilnej, wobec czego mają doń zastosowanie ogólne zasady prawa cywilnego, a więc i zasada *nemo plus iuris in alium transferre potest, quam ipse habet*. Z tego więc względu nie może być skutecznie przeniesione prawo do wykorzystania utworu i pochodne prawo do wynagrodzenia, jeżeli uprawnienia te nie przysługiwały zbywcy. Jednakże w zakresie ochrony autorskich praw majątkowych w drodze roszczeń negatoryjnych, dotyczących stanów faktycznych znajdujących się poza zasięgiem zgody twórcy oryginału na wykorzystanie dzieła, należałoby uznać, że twórca dzieła zależnego chroniony jest przez przepisy prawa autorskiego także w razie braku zgody autora oryginału.

<sup>25</sup> Zb. Orz. SN z 1926 r., poz. 84.

<sup>26</sup> Zb. Orz. SN z 1931 r., poz. 348.

JAN CISZEWSKI

## Nowe prawo adopcyjne w Republice Federalnej Niemiec

*Celem artykułu jest przedstawienie w skrócie zasad nowego prawa o adopcji w RFN, uchwalonego w 1976 r. i obowiązującego tam od 1.1.1977 r.*

W dniu 2 lipca 1976 r. została uchwalona przez Bundestag ustawa o przysposobieniu oraz o zmianie innych przepisów (Gesetz über die Annahme als Kind und zur Änderung anderen Vorschriften)<sup>1</sup> oraz ustawa wprowadzająca nowe przepisy o przysposobieniu (Gesetz über die Vermittlung der Annahme als Kind)<sup>2</sup>. Nowa regulacja prawna instytucji przysposobienia weszła w życie z dniem 1 stycznia 1977 r.

Ze względu na to, że — zgodnie z art. 22 § 1 polskiego prawa prywatnego międzynarodowego<sup>3</sup> — przysposobienie podlega (z wyjątkami określonymi w § 2 tego przepisu) prawu ojczystemu przysposabiającego<sup>4</sup> i że toczą się przed sądami polskimi sprawy o przysposobienie obywateli polskich przez obywateli RFN, nowe przepisy o przysposobieniu będą z pewnością musiały być stosowane przez sądy polskie. Stąd potrzeba zapoznania się z tymi przepisami.

<sup>1</sup> W skrócie: Adoptionsgesetz, opubl. w Bundesgesetzblatt 1976 r., część I, Nr 78, str. 1749—1761.

<sup>2</sup> W skrócie: Adoptionsvermittlungsgesetz (Ad VermiG).

<sup>3</sup> Dz. U. z 1965 r. Nr 46, poz. 290.

<sup>4</sup> Por. J. Ciszewski: Praktyka sądów w sprawach o przysposobienie obywateli polskich przez cudzoziemców i osoby zamieszkałe za granicą, „Problemy Wymiaru Sprawiedliwości”, nr 1/1977, str. 80 i nast.