Pojęcia kluczowe: *utwór architektoniczny, utwór plastyczny, sztuka, domena publiczna*

Patrycja Niemiec

Architektura w służbie publicznej na tle instytucji prawa autorskiego

Abstrakt

Artykuł podejmuje zagadnienie uznania dzieła architektonicznego za utwór w rozumieniu prawa autorskiego, poprzez udzielenie odpowiedzi na pytanie, czym jest architektura i jakie jest jej znaczenie w kontekście społecznym i kulturowym, zarówno dla jednostki (twórcy), jak i dla ogółu społeczeństwa (domeny publicznej). W tym celu Autorka zastosowała metodę analizy pojęciowej terminu „sztuka", która umożliwi zrozumienie mechanizmu ewolucji architektury. Autorka zakłada, że architektura jako sztuka użytkowa nie powinna być objęta tak szerokim zakresem ochrony prawnoautorskiej, jak to ma miejsce obecnie.

I. Wprowadzenie

Sąd Apelacyjny w Białymstoku wyrokiem z dnia 4.09.2012 r. przyznał status utworu w rozumieniu art. 1 ustawy o prawie autorskim i naukach pokrewnych (dalej: pr. aut.) „pomysłowi na prowadzenie w roku szkolnym (…) zajęć o tematyce teatralnej, medialnej i literackiej (…)"[1]. Zdaniem Sądu ochronie prawnoautorskiej podlegać powinien każdy przejaw twórczości, do której zaliczył również „skonkretyzowaną ideę (pomysł)"[2]. Jak słusznie zauważa Ewa Laskowska-Litak, takie rozstrzygnięcie stoi w jawnej opozycji do literalnej treści art. 1 ust. 2 (1) pr. aut. oraz stanowi ograniczenie domeny publicznej poprzez zmonopolizowanie abstrakcyjnych koncepcji[3]. Choć problematyka prawa autorskiego oraz praw pokrewnych związana jest z szerokim zakresem dzieł, które mogą zostać zakwalifikowane jako utwór, niniejszy artykuł koncentruje się na zagadnieniach związanych z architekturą. Jakkolwiek nie ma

1 Wyrok SA w Białymstoku z 4.09.2012 r. (III APa 7/12), LEX nr 1217657.

2 E. Laskowska-Litak (w:) *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych* (w:) *Ustawy autorskie. Komentarze. Tom I*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, art. 1, LEX.

3 E. Laskowska-Litak (w:) *Komentarz…*

DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

wątpliwości co do tego, że utwory architektoniczne znajdują się w katalogu utworów chronionych przez prawo autorskie, to poniższe rozważania będą oscylować wokół rozumienia architektury jako aktywności, której egzystencja opiera się na służbie publicznej, a ochrona prawnoautorska nierzadko doprowadza do nieusprawiedliwionego okrojenia domeny publicznej.

Równowagę pomiędzy ochroną praw twórcy a ograniczeniem domeny publicznej można zachować, korzystając z kryterium pomocniczego, które Ewa Laskowska-Litak określa jako „aksjologiczne rozważania i pytanie o sens przyznanego monopolu w kontekście korzystania z dóbr niematerialnych przez resztę społeczeństwa”[4]. Niniejsza praca podejmuje zagadnienie uznania dzieła architektonicznego za utwór w rozumieniu prawa autorskiego, poprzez udzielenie odpowiedzi na pytanie, czym właściwie jest architektura i jakie jest jej znaczenie w kontekście społecznym i kulturowym, zarówno dla jednostki (twórcy), jak i dla ogółu społeczeństwa (domeny publicznej).

W celu uwypuklenia problemu punktem wyjściowym rozważań będzie przedstawienie koncepcji urbanistyczno-architektonicznej zakwalifikowanej jako utwór architektoniczny (za przekroczenie praw wyłącznych do niej uznano wprowadzenie mniejszej liczby kondygnacji w budynku niż pierwotnie założony)[5]. Jest to krakowskie osiedle „Widok”, powszechnie chwalone za czytelny układ urbanistyczny, przestrzeń pomiędzy budynkami, liczne obszary zieleni oraz dostęp do punktów usługowych, autorstwa polskiego architekta Krzysztofa Bienia. Z perspektywy projektowania przestrzeni urbanistycznej, zwłaszcza w Polsce, kiedy po transformacji ustrojowej w 1989 r. zaczął rozprzestrzeniać się chaos przestrzenny, ochrona prawnoautorska krakowskiego osiedla „Widok”, stanowiącego jeden z lepszych projektów osiedli powstałych w Polsce w dwudziestym wieku, wydaje się prowadzić do nieuzasadnionego ograniczenia domeny publicznej.

II. Architektura – sztuka odpowiedzialna społecznie czy sztuka piękna?

Wywód rozpocznie przedstawienie przedmiotu badania. W doktrynie oraz orzecznictwie za utwór architektoniczny rozumie się wszelkie obiekty, które zostały stworzone przez człowieka i połączone z gruntem jako część składowa. Zalicza się więc do nich: budynki, bryły architektoniczne oraz obiekty małej architektury[6]. Z kolei w perspektywie oddziaływania na przestrzeń, kolejno – jednej bryły trójwymiarowej (utwory architektoniczne), większego kompleksu przestrzennego (utwory

4 E. Laskowska-Litak (w:) *Komentarz…*

5 E. Laskowska-Litak (w:) *Komentarz…*

6 E. Laskowska-Litak (w:) *Komentarz…*

 DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

architektoniczno-urbanistyczne) lub całego miasta (utwory urbanistyczne)[7]. Autorzy komentarzy podkreślają, że utwory architektoniczne należy rozumieć szeroko[8], dlatego też poza ich klasycznym rozumieniem (budownictwo mieszkalne[9], nieruchomość budynkowa[10]), orzecznictwo do utworów architektonicznych zalicza także: nagrobki[11], słupy oświetleniowe[12], projekt ogrodzenia i bramy wjazdowej na posesję[13].

Kolejna kwestia definicyjna dotyczy domeny publicznej, którą rozumie się jako „sferę dóbr wolnych, tj. dostępnych dla każdego zainteresowanego podmiotu, a więc nieobjętych prawem wyłącznym osób trzecich, a zarazem niepodlegających też przez nikogo monopolizacji na przyszłość"[14]. Monopolizacja na przyszłość może w oczywisty sposób uniemożliwić postęp oraz rozwój ludzkości w zakresie budownictwa mieszkalnego, a przede wszystkim pozbawia mieszkańców możliwości skorzystania z funkcjonalnej przestrzeni do życia, co w perspektywie problemów związanych z chaosem przestrzennym może być tragiczne w skutkach.

Co do zasady jednak przepisy prawa autorskiego sprzyjają postępowi cywilizacji. Przede wszystkim dlatego, że stosownie do treści art. 1 ust. 2 (1) pr. aut. „ochroną objęty może być wyłącznie sposób wyrażenia; nie są objęte ochroną odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne"[15]. Wzorcowym przykładem niechronionej idei, która w XX wieku zrewolucjonizowała myśl architektoniczną, jest koncepcja „domu maszyny", której autorstwo przypisuje się Le Corbusierowi, szwajcarskiemu architektowi oraz pionierowi modernizmu. Fundamentem myśli twórcy był funkcjonalizm, który Le Corbusier rozumiał jako tworzenie takich miejsc, które będą przede wszystkim spełniały funkcję mieszkalną[16]. Było to przełomowe, nie tylko dlatego, że zmienił podejście do budowania innowacyjnością projektów, w postaci użycia nowoczesnych materiałów – szkła oraz stali, ale również dlatego, że jego projekty zapewniały dużą liczbę mieszkań, co odpowiadało na aktualne potrzeby mieszkańców Europy, która w wyniku I oraz II wojny światowej doznała zniszczeń i wymagała odbudowy[17].

7 E. Laskowska-Litak (w:) *Komentarz…*

8 Zob. A. Niewęgłowski (w:) *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, art. 1, LEX; E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX.

9 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…,* art. 1, LEX.

10 A. Niewęgłowski (w:) *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, art. 1.

11 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX, za: wyrok SN z 5.03.1971 r. (II CR 686/70), OSNC 1971/ 12, poz. 213.

12 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…,* art. 1, LEX, za: wyrok SA w Gdańsku z 19.05.2011 r. (I ACa 208/11), LEX nr 1236079.

13 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…,* art. 1, LEX, za: wyrok SA w Lublinie z 25.02.2014 r. (I ACa 716/13), LEX nr 1438101.

14 M. Trzebiatowski, *Komercjalizacja domeny publicznej w prawie znaków towarowych – przegląd orzecznictwa sądów administracyjnych*, „Glosa" 2012/3, s. 74–101, LEX.

15 Ustawa z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2025 r. poz. 24 z późn. zm.).

16 K. Chwalibóg, *Architektura przyjaznych przestrzeni*, Warszawa 2022, s. 12–16.

17 K. Chwalibóg, *Architektura…*, s. 12–16.

Koncepcja Le Corbusiera miała na celu przede wszystkim wprowadzenie intensywnej zabudowy mieszkalnej w postaci bloków, co umożliwiłoby zmianę starej zabudowy mieszkalnej przyjmującej postać kamienic czynszowych. Wizja modernistycznych twórców opierała się na stworzeniu miejsc (osiedli), które będą spełniały funkcje mieszkalne oraz wypoczynkowe. Dzięki realizacji tego pomysłu miała zostać zapewniona większa ilość mieszkań lepiej nasłonecznionych oraz dostęp do terenów zielonych, co miało wpynąć pozytywnie na jakość życia mieszkańców[18].

W rezultacie podejście do budowania reprezentowane przez Le Corbusiera faktycznie odpowiadało na zniszczone wojnami europejskie miasta oraz kryzys ekonomiczny, ale ponadto wpisywało się także w konwencje reżimów totalitarnych. Sam Le Corbusier, aprobując ówczesną rzeczywistość radziecką, tytułował ZSRR „ziemią obiecaną techniki"[19]. W efekcie od lat 60. XX wieku wybudowano więcej bloków mieszkalnych w Europie Wschodniej niż w samej Francji, gdzie powstała ich koncepcja[20]. Choć część projektów Le Corbusiera została wdrożona niezgodnie z jego pierwotnym wyobrażeniem i stanowi niejako interpretacje jego pomysłu, to mimo wszystko umożliwiło to architektoniczno-urbanistyczny rozwój europejskich miast.

Kolejnym czynnikiem sprzyjającym rozwojowi cywilizacyjnemu jest regulacja, stosownie do której dzieło architektoniczne nie jest objęte ochroną w przypadku powielania stylu architektonicznego przez twórcę. W doktrynie podkreśla się, że prawo autorskie chroni konkretne dzieło, nie zaś pomysł, koncepcje czy styl, nawet charakterystyczny dla twórcy[21]. Podnosi się również, że każde takie odtworzenie pomysłu stanowiłoby w rezultacie nowe dzieło, będące swoistą interpretacją przykładowo danego stylu architektonicznego, które to również mogłoby podlegać ochronie prawnoautorskiej jako osobny utwór[22]. Dlatego też, w omawianym przypadku, sam pomysł „domu maszyny" nie jest chroniony przez prawo autorskie. Takie rozwiązanie ściśle dotyczy próby zapobieżenia monopolizowaniu wyników pracy człowieka, ponieważ wolność nauki i sztuki powinny stanowić dobro wspólne dostępne wszystkim ludziom[23]. Nie istnieje również możliwość posiadania prawa do ochrony wykorzystania cech danego stylu[24] (w omawianym przypadku będzie to modernizm), ponieważ nie stanowi on przejawu działalności twórczej ani indywidualnej. Podobnie jest z kwestią bloków – choć na pozór wydaje się, że Le Corbusier był pionierem stawiania blokowisk,

18 K. Chwalibóg, *Architektura…*, s. 12–16.

19 H. Syrkus, *Ku idei osiedla społecznego 1925–1975*, Warszawa 1976, s. 131.

20 H. Syrkus, *Ku idei…*, s. 131.

21 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…,* art. 1, LEX.

22 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…,* art. 1, LEX.

23 J. Barta, R. Markiewicz (w:) M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkalski, K. Felchner, E. Traple, J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, wyd. V*, Warszawa 2011, art. 1, LEX.

24 Tamże.

 DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

to w rezultacie żaden system ochrony nie będzie go w tym wspierał, ponieważ blok mieszkalny stanowi funkcjonalne oraz techniczne rozwiązanie[25].

Dodatkowo, co ciekawe, dla ochrony utworu prawo autorskie nie przewiduje podmiotowych kryteriów, które mogłyby ograniczyć ochronę twórcy, takich jak: jego doświadczenie, kompetencje, formalne wykształcenie, a w przypadku utworu architektonicznego nie stanowi przeszkody fakt, że autorem utworu jest osoba nieposiadająca wykształcenia architektonicznego[26]. Do takich architektów można zaliczyć choćby Tadao Ando, architekta światowej klasy. Projekty Tadao Ando są silnie ugruntowane w minimalizmie oraz zawierają cechy kultury azjatyckiej, to znaczy podkreślają istotę traktowania miejsc nie tylko jako materialnych, ale również uwypuklając ich duchowe znaczenie oraz uwrażliwiając odbiorców na przyrodę. Dzięki temu kultura światowa wzbogacona zostaje o dzieła niepochodzące z *mainstremu*, lecz przełamujące nierzadko schematy, dzięki którym możliwy jest dalszy rozwój ludzkości.

Wracając do trzonu rozważań, należy w tym miejscu przypomnieć, że cechy użytkowe dzieła oraz wiedza techniczna autora tworzącego dzieło nie podlegają ochronie[27]. A czym jest architektura jak nie połączeniem wiedzy technicznej z cechami użytkowymi? W celu odpowiedzi na to pytanie poniżej zostanie dokonana analiza genezy i ewolucji pojęcia „sztuka", ponieważ architektura jest sztuką budowania.

Rozważania rozpocznie okres starożytności, kiedy słowo „sztuka", związane z łacińskim „*ars*" oraz greckim „*techne*", miało zgoła inne znaczenie niż współcześnie. W starożytności, średniowieczu i jeszcze z początkiem odrodzenia rozumiano ją jako umiejętność zrobienia jakiegoś przedmiotu (domu – sztuka architekta, odzieży – sztuka krawca, garnka – sztuka garncarza), ale także umiejętność dowodzenia wojskiem (sztuka stratega) czy umiejętność mierzenia pola (sztuka geometry)[28]. Wszystkie te umiejętności nazywane były sztukami, ponieważ sens umiejętności opierał się na znajomości reguł, zasad, bez których sztuka nie istniała[29]. W rezultacie robienie czegoś z natchnienia nie było traktowane jako sztuka. Dla przykładu, poezja nie była uznawana za sztukę, ponieważ Grecy uznawali, że powstaje ona z natchnienia Muz. Nawet Platon pisał, że „nie nazywa sztuką irracjonalnej roboty"[30].

Dawniej sztuki miały o wiele szerszy zakres niż obecnie i obejmowały one nie tylko sztuki piękne, ale również rzemiosła. Co ciekawe, przez starożytnych te sztuki nie były dzielone na artystyczne oraz rzemieślnicze. Wynikało to z określonej definicji sztuki, jaką było wytwarzanie przedmiotów zgodnie z regułami. Dlatego malarstwo

25 Tamże.

26 E. Laskowska-Litak, *Komentarz do ustawy…*, art. 1, LEX.

27 J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2016, art. 1, nt 53.

28 W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986, s. 262.

29 W. Tatarkiewicz, *O filozofii…*, s. 262.

30 W. Tatarkiewicz, *O filozofii…*, s. 262.

DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

było traktowane na równi z krawiectwem. Ewentualny podział, jaki stosowali, to na sztuki, gdzie uprawianie wymagało wysiłku umysłowego (sztuki wolne) oraz fizycznego (sztuki mechaniczne). Malarstwo czy rzeźba, uważane współcześnie za sztuki piękne, dawniej klasyfikowane były jako mechaniczne, pospolite. Podobnie było z architekturą[31].

Dla przykładu, w XII wieku klasyfikacja sztuk mechanicznych sporządzona przez Radulfa wyglądała następująco: „*ars victuaria*, służąca żywieniu ludzi, *lanificaria*, służąca ich przyodzianiu, *architectura*, dająca im schron, *suffragatoria*, dająca środki transportu, *medicinaria*, lecząca choroby, *negotiatoria*, będąca umiejętnością wymiany dóbr, i *militaria*, czyli sztuka bronienia się przed wrogiem"[32]. Na próżno szukać w omawianej klasyfikacji poezji oraz malarstwa czy rzeźby, które współcześnie uważane są za trzon sztuk pięknych. Poeta traktowany był wówczas jak wieszcz, nie artysta, a malarstwo czy rzeźba były wykluczone, ponieważ osobom dokonującym klasyfikacji zależało na wyróżnieniu konkretnie siedmiu sztuk. Dokonali więc klasyfikacji, uwzględniając kryterium użyteczności. Najwyraźniej ich użyteczność była tak niska, że nawet nie ujmowali ich w wykazach[33].

Zatem co przyczyniło się do tak istotnych zmian w tym zakresie? Zdecydował o tym przełom, który nastąpił w renesansie. Władysław Tatarkiewicz wskazuje, że aby znaczenie pojęcia sztuki wytworzyło się podobne do jej współczesnego rozumienia, musiały się wydarzyć dwie rzeczy. Pierwsza: z zakresu sztuk musiały zostać usunięte rzemiosła i nauka oraz przyłączona poezja, a także druga: musiała powstać świadomość, że po ujednoliceniu klasyfikacji, wydzielona klasa umiejętności stanowi jednolitą całość[34].

Jako że w niniejszej publikacji mowa jest o architekturze, zostanie wskazane, jak sztuki piękne oddzieliły się od rzemiosł. Wynikało to z czysto ekonomicznych względów. Panował wówczas kryzys, a malarze i architekci dążyli do podwyższenia swojej pozycji. Z racji, że uważali się za lepszych od rzemieślników, a piękno w dobie odrodzenia odgrywało kluczową rolę, a sytuacja ekonomiczna była kryzysowa – ludzie zaczęli lokować swój kapitał w dziełach sztuki. To w oczywisty sposób poprawiło sytuację ekonomiczną artystów, ale także podniosło ich ambicje. Zaczęli przypisywać sobie wyższą pozycję społeczną, bo tworzyli dzieła, w których był lokowany kapitał innych ludzi. Stanowili więc lokatę, nie byli już zwykłymi wyrobnikami[35].

W XVIII wieku nazwa sztuk pięknych została powszechnie zaakceptowana, a klasyfikacja stworzona przez Batteux powszechnie przyjęta. Wyliczył łącznie siedem

31 W. Tatarkiewicz, *O filozofii*…, s. 262–263.

32 W. Tatarkiewicz, *O filozofii*…, s. 263.

33 W. Tatarkiewicz, *O filozofii*…, s. 264.

34 W. Tatarkiewicz, *O filozofii*…, s. 264.

35 W. Tatarkiewicz, *O filozofii*…, s. 265.

 DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

sztuk: malarstwo, rzeźbę, muzykę, poezję, taniec, architekturę i wymowę. Wówczas nastąpiła zmiana zarówno klasyfikacji, ale także definicji: sztuka znaczy tyle, co wytwarzanie piękna[36].

Do XIX wieku uznawano, że sztuka jest użyteczna, bo zakresem swym obejmowała stolarstwo czy krawiectwo. Następnie uznano, że służy pięknu, a jeżeli do tego jest użyteczna, to tym lepiej, natomiast później, kiedy sztukę zaczęto traktować przez względy czysto estetyczne, stanowiła ona jedynie sztukę dla sztuki czy piękno dla piękna[37].

Współcześnie teoretycy są zagubieni, ciężko jest im określić definicję sztuki oraz jej zakres. Pojawia się jedynie szereg teorii, na przykład: „Sztuka jest zobrazowaniem rzeczy niepoddanych naszym zmysłom"[38], czy: „Sztuka jest samowolą geniusza"[39], a ich zakres ciągle poszerza się. Władysław Tatarkiewicz uznaje, że aby lepiej zrozumieć zmianę, która nastąpiła w sposób gwałtowny w czasach współczesnych, należy zestawić sztukę XIX wieku, która odznaczała się swoją programową układnością, chęcią wzbudzania życzliwych uczuć u odbiorców, tworzenia dzieł pięknych, konwencjonalnych, poddaniem się smakowi ogółu, ze sztuką XX wieku, która za cel uznała wstrząśnięcie odbiorcami oraz wyrażenie sprzeciwu wobec dawnego porządku[40]. W efekcie Władysław Tatarkiewicz nazywa ten zryw awangardą[41]. Niestety w obliczu łamania wszelkich konwencji ciężko było w rezultacie jakąkolwiek stworzyć, co ostatecznie Władysław Tatarkiewicz podsumowuje w następny sposób: „awangardy właściwie już nie ma, gdyż jest tylko awangarda"[42]. Co więcej, współcześnie powstają również coraz to nowe umiejętności, stanowiące pokłosie postępu technologicznego, do których można zaliczyć fotografię oraz plakat. Powstają więc rozważania, czy plakat może stanowić dzieło sztuki malarskiej albo czy architektura przemysłowa spełnia przesłanki dzieła artystycznego.

Reasumując – problem polega na tym, że choć teraźniejsze rozumienie sztuki nie zawiera programowej układności sztuki XIX wieku, lecz w opozycji do niej stanowi awangardę, jej ujęcie nie jest już rozumiane w kategoriach użyteczności (nawet modernizm, wysuwając kryterium użyteczności czy funkcjonalności na pierwsze miejsce, tworzył z tego kryterium element awangardy). Ten problem co do zasady dotyczy jedynie architektury, bo to jest jedyna sztuka, której użyteczność stanowi warunek *sine qua non* istnienia. Dlatego też ustawodawca, tworząc przedmiotowe kryterium poprzez art. 1 ust. 2 pkt 6 pr. aut. dla samych utworów architektonicznych, z jednej

36 W. Tatarkiewicz, *O filozofii…*, s. 269–271.

37 W. Tatarkiewicz, *O filozofii…*, s. 273.

38 W. Tatarkiewicz, *O filozofii…*, s. 285.

39 W. Tatarkiewicz, *O filozofii…*, s. 285.

40 W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć,* Warszawa 2012, s. 54–55.

41 W. Tatarkiewicz, *Dzieje…*, s. 54–55.

42 W. Tatarkiewicz, *Dzieje…*, s. 55.

DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

strony kieruje ukłon w stronę architektury, oddzielając ją od innych sztuk (utworów plastycznych), ale z drugiej w efekcie tej realizacji zaprzecza sam sobie, skoro stosownie do omawianej ustawy za utwory nie uznaje się rozwiązań technicznych ani funkcjonalnych. Poniższe rozważania poświęcone zostaną w rezultacie odpowiedzi na pytanie, gdzie powinno zostać zaklasyfikowane dzieło architektoniczne.

III. Nieruchomość budynkowa – utwór plastyczny czy architektoniczny?

Klasyfikacja przyjęta w prawie autorskim jest klarowna. W doktrynie przyjmuje się, że do utworów plastycznych, o których mowa w art. 1 ust. 1 pkt 2 pr. aut., zalicza się między innymi malarstwo, grafikę tradycyjną, rzeźbę i rzemiosło artystyczne, przy jednoczesnym pominięciu prac z zakresu fotografii oraz architektury[43]. Jak wskazuje Adrian Niewęgłowski, „kryteria wyodrębnienia utworu plastycznego przyjęte w naukach o sztukach pięknych nie mają decydującego znaczenia przy stosowaniu norm prawa autorskiego"[44]. Warto w tym miejscu wskazać, że przejawia się jednak pewna niekonsekwencja w orzecznictwie, na przykład za dzieło architektoniczne w przywołanym wcześniej orzeczeniu uznano słup oświetleniowy, a w innym uznano słup oświetleniowy za dzieło plastyczne[45]. Niemniej jednak architektura stanowi odrębny przedmiot prawa autorskiego, między innymi przez wyróżnienie osobnej kategorii w art. 1 ust. 2 pkt 6 pr. aut. Przepis ten powstał zapewne głównie przez wzgląd na prostą wyróżnialność kategorii. Budynki trwale z gruntem związane uznano za dzieła architektoniczne, resztę sztuk (poza fotografią i wzornictwem przemysłowym[46]) – za dzieła plastyczne.

Kiedy definicja jest jasno określona, jej stosowanie nie wymaga skomplikowanych zabiegów interpretacyjnych. Pozostaje bowiem jedynie ocena zachowania twórczej działalności i indywidualnego charakteru dzieła. Wówczas powstaje informacja zwrotna – czy mamy do czynienia z utworem w świetle prawa autorskiego czy też nie. Pytanie tylko, jak odnieść ten twórczy i indywidualny charakter do architektury. Janusz Barta i Ryszard Markiewicz podkreślają, że wyroby twórcze, które kwalifikują się do ochrony prawnoautorskiej, nie mogą stanowić rezultatu przyjętej przez autora: funkcji dzieła, przyjętej przez niego metodologii pracy, narzędzi czy standardów, których przestrzega[47]. Zatem forma narzucona przez funkcjonalność techniczną przed-

43 A. Niewęgłowski, *Prawo autorskie…*, art. 1, LEX.

44 A. Niewęgłowski, *Prawo autorskie…*, art. 1, LEX.

45 Wyrok SA w Gdańsku z 19.05.2011 r. (I ACa 208/11), LEX nr 1236079.

46 Wzornictwo przemysłowe kwalifikuje się do sztuk plastycznych, jednak w świetle prawa autorskiego utwory z zakresu wzornictwa przemysłowego zaliczane są do osobnej kategorii. Zob. A. Niewęgłowski (w:) *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, art. 1, LEX.

47 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX, za: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo…*, s. 51.

 DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

miotu nie podlega ochronie. Osiedla, a dawniej zabudowa kamieniczna, stanowią budownictwo o znaczeniu społecznym, antropologicznym, rzadko kiedy architektonicznym[48]. Można podnieść argument, że osiedle „Widok" jest innowacyjne i wyjątkowe, ale jednocześnie też zupełnie poprawne. Użyteczność budynku objawia się na przykład w formie spełnienia funkcji mieszkalnej, ale użyteczność formy dzieła architektoniczno-urbanistycznego, w przypadku osiedla, polega właśnie na czytelności układu urbanistycznego, dostępie do zieleni oraz punktów usługowych, czyli dokładnie na tym, co charakteryzuje chronione osiedle „Widok". Brak czytelnego układu urbanistycznego można określić jako powodujący chaos przestrzenny sposób projektowania przestrzeni. Jak powszechnie wiadomo, chaos przestrzenny stanowi zaprzeczenie ładu przestrzennego[49], czyli stanu, w którym przestrzeń spełnia przesłanki użyteczności (funkcjonalności). Paradoksalnie, osiedle „Widok" można uznać za wyjątkowe, ze względu na rzadkość tworzenia przyjaznych przestrzeni miejskich. W języku prawa autorskiego można jednak postawić pytanie, czy objęcie go ochroną nie prowadzi do zmonopolizowania tych elementów formy urbanistycznej, które są determinowane funkcjonalnie i technicznie, a które co do zasady nie powinny korzystać z ochrony prawnoautorskiej.

Podobna zależność zachodzi w zakresie omawiania zagadnienia związanego ze swobodą twórczą, która rozumiana jest przez orzecznictwo TSUE jako „wolność decyzyjna odnośnie do elementów składających się na wytwór intelektualny, stanowiących część jego formy, treści, kompozycji, wykonania lub wpływających w jakikolwiek inny sposób na to, jak przedstawione zostało dzieło"[50]. Kiedy bowiem swoboda twórcza nie podlega ochronie prawa autorskiego, może być spowodowana między innymi funkcją dzieła, jego przeznaczeniem, przepisami prawnymi oraz zakresem zamówienia[51]. Każda z tych przesłanek dotyczy właściwie architektury *sensu stricto*. Jednak biorąc pod uwagę, że współcześnie architekturę traktuje się jako sztukę piękną, w konsekwencji wymaga się od niej przełamywania konwencji. Tym samym powstaje pytanie, czy istnieje w rezultacie dzieło architektoniczne o tak indywidualnym charakterze, że z perspektywy prawa autorskiego powinno być objęte ochroną. Odpowiedź jest twierdząca, z pewnością istnieją takie dzieła. Jednak jak pisze Roger Scruton: „Architektura nie jest podobna do poezji, muzyki czy malarstwa – nie jest sztuką, która należy do świata rozrywki i luksusu. Trwa bez względu na zalety estetyczne i rzadko jest wyrazem twórczego geniuszu. Istnieją wielkie dzieła architektury i często, jak kościoły Mansarta czy Borrominiego, są dziełem jednej osoby. Dzieła architektury w większości nie są jednak

48 Zob. więcej na ten temat: Z. Mioduszewska, *Historia bloku mieszkalnego jako koncepcji antropologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo" 2009/2, s. 3–19.

49 Zob. więcej na ten temat: H. Izdebski (w:) *Planowanie i zagospodarowanie przestrzenne. Komentarz*, red. I. Zachariasz, Warszawa 2023, art. 2, LEX.

50 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX.

51 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX.

wielkie i nie powinny do tego aspirować, tak jak zwykli ludzie nie powinni udawać geniusza, gdy rozmawiają z sąsiadami”[52]. I choć w prawie autorskim funkcjonuje zasada neutralności estetycznej, która polega na zachowaniu bezstronności interpretacyjnej w zakresie oceny merytorycznej – w omawianym przypadku estetycznej – utworów[53], to podkreślenia wymaga fakt, że dawniej utwory plastyczne utożsamiane były z dziełami sztuki, a poprzez „rozwój techniki, bogaty dorobek orzeczniczy, jak też niski poziom wymaganego progu twórczości i indywidualności doprowadziły jednak do tego, że w ramach kategorii utworów plastycznych znaleźć można bardzo zróżnicowane kreacje intelektualne: od wybitnych dzieł sztuki po przedmioty ściśle użytkowe, bez szczególnej wartości artystycznej”[54]. I już przywołany cytat dowodzi, że dana ocena jest dokonywana pomimo istniejącej zasady. W takim rozumieniu utwór plastyczny odznaczałby się walorem estetycznym, a architektoniczny – technicznym.

We wprowadzeniu do rozważań został wskazany wyrok sądu, stosownie do którego ochroną prawnoautorską została objęta idea. W opozycji do tego wyroku SA w Poznaniu pisze, że rozumiejąc przepisy prawa autorskiego w taki sposób, „można by się domagać ochrony każdej praktycznie formie aktywności ludzkiej, z powołaniem się na rzeczywiste czy też urojone pierwszeństwo”[55]. Istnieją orzeczenia, w których sądy odmówiły przyznania ochrony prawnoautorskiej dziełom właśnie przez wzgląd na ich użyteczność. Jako przykład posłużyć może projekt poziomicy wyposażony w libelkę poziomą[56] czy projekt długopisu[57]. W tym miejscu Autor wskazuje, że podobnie jak z projektem długopisu czy poziomicy, problem pojawia się z ochroną przestrzeni urbanistycznej. Na pewno istnieją wyjątkowe rozwiązania budynków czy układów urbanistycznych, jednak te, których ochrona opiera się na rozwiązaniach poprawnych, celowo przewidzianych dla danej sztuki, stanowią przejaw nieuzasadnionego zawłaszczania domeny publicznej przez twórców.

IV. Wnioski końcowe

Reasumując – niniejsze rozważania oscylują wokół aksjologii powstawania dzieł architektonicznych. Specyfika architektury w przeciwieństwie do rzeźby czy obrazu malarskiego polega na konieczności jej występowania oraz funkcjonalności. Powinna być zatem sztuką odpowiedzialną społecznie. Nie bez powodu architekci oraz inżynierowie budownictwa tworzą samorząd zawodowy. Odpowiedzialność, którą biorą za

52 R. Scruton, *Zielona filozofia*, Poznań 2017, s. 261.

53 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX.

54 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX.

55 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX, za: wyrok SA w Poznaniu z 20.12.2006 r. (I ACa 672/06), LEX nr 330985.

56 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX, za: wyrok SA w Krakowie z 15.07.2014 r. (I ACa 641/14), LEX nr 1649253.

57 E. Laskowska-Litak, *Komentarz…*, art. 1, LEX, za: wyrok SA w Poznaniu z 17.12.2009 r. (I ACa 893/09), LEX nr 628228.

 DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

ludzi, nie wiąże się tylko z bezpieczeństwem konstrukcji, ale także z projektowaniem przestrzeni publicznych z myślą o zapewnieniu dobrobytu ich mieszkańców, a jak pisze luksemburski architekt Léon Krier – „sporządzenie projektów architektonicznych to robienie użytku z władzy i w związku z tym jest to czynność o charakterze moralnym, związana z osobistą odpowiedzialnością i sumieniem, z poczuciem prawdy, sprawiedliwości, piękna, skali i proporcji. Tak samo jak w przypadku wszystkich dobrych rzeczy w życiu – miłości, dobrych manier, języka czy sztuki kulinarnej – wybór geniuszu rzadko bywa wymagany. Poety nie ceni się za tworzenie nowych słów, lecz za to, że za pomocą subtelnych ich zestawień ukazuje ludzki los w nowy i poetycki sposób”[58].

Zdaniem Autorki niniejszej publikacji istnieją dzieła wielkie, wyjątkowe, piękne, które jako dzieła plastyczne powinny zostać objęte ochroną prawa autorskiego. Zawierają bowiem nie tylko pierwiastek twórczy, ale także są cenne ze względu na aspekty artystyczne, wizualne. Z kolei kategoria art. 1 ust. 2 pkt 6 pr. aut. powinna zostać usunięta. Zdecydowana większość dzieł architektonicznych oraz architektoniczno-urbanistycznych, w obliczu współczesnego rozwoju sztuki oraz doskwierającego rozprzestrzeniania się chaosu przestrzennego, albo stanowi niepowodzenie artystyczne, ewentualnie przedsięwzięcie przeciętne, a jeżeli już występuje społecznie poprawne, to powinno stanowić wzór do naśladowania, być wręcz powielane, a nie ograniczane.

mgr Patrycja Niemiec

Psycholog i prawnik, absolwentka studiów magisterskich z psychologii na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego i prawa na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ukończyła aplikację komorniczą w Izbie Komorniczej w Warszawie. Obecnie doktorantka trzeciego roku Szkoły Doktorskiej Nauk Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w dyscyplinie Nauki Prawne. Zainteresowania badawcze Autorki obejmują: zabytki nieruchome oraz architekturę.

Psychologist and lawyer, graduate of Master's studies in Psychology at the Faculty of Management and Social Communication of the Jagiellonian University in Krakow and in Law at the Faculty of Law and Administration of the Jagiellonian University. She completed a bailiff training at the Chamber of Bailiffs in Warsaw. Currently, she is a third-year PhD student at the Doctoral School of Social Sciences of the Jagiellonian University in the discipline of Legal Sciences. Her research interests include immovable heritage and architecture.

58 L. Krier, *Architektura wybór czy przeznaczenie,* Warszawa 2001, s. 24.

Abstract

Keywords: *architectural work, artistic work, art, public domain*

Architecture in the public service against the background of copyright law institutions

This article examines the legal classification of architectural works as "works" within the meaning of copyright law. The analysis is conducted through an inquiry into the nature of architecture and its social and cultural significance - both from the perspective of the individual (the author) and the public (the public domain). For this purpose, the author employs a conceptual analysis of the notion of "art" to elucidate the mechanism of the evolution of architecture. It is assumed that architecture, as a form of applied art, should not be afforded such an extensive scope of copyright protection as it currently is under the applicable legal framework.

Bibliografia

1. **Barta Janusz, Markiewicz Ryszard,** *Prawo autorskie* (w:) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2016, art. 1, nb. 9, s. 51
2. **Barta Janusz, Markiewicz Ryszard,** *Prawo autorskie* (w:) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. M. Czajkowska-Dąbrowska et al., wyd. V, Warszawa 2011, art. 1, LEX
3. **Chwalibóg Katarzyna,** *Architektura przyjaznych przestrzeni*, Warszawa 2022, s. 12–16
4. **Izdebski Hubert** (w:) *Planowanie i zagospodarowanie przestrzenne. Komentarz*, red. I. Zachariasz, Warszawa 2023, art. 2, LEX
5. **Krier Léon,** *Architektura – wybór czy przeznaczenie*, Warszawa 2001, s. 24
6. **Laskowska-Litak Ewa,** *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych* (w:) *Ustawy autorskie. Komentarze. Tom I*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, art. 1, LEX
7. **Mioduszewska Zofia,** *Historia bloku mieszkalnego jako koncepcji antropologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo" 2009/2, s. 3–19
8. **Niewęgłowski Adrian** (w:) *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, art. 1, LEX
9. **Scruton Roger,** *Zielona filozofia*, Poznań 2017, s. 261
10. **Syrkus Helena,** *Ku idei osiedla społecznego 1925–1975*, Warszawa 1976, s. 131
11. **Tatarkiewicz Władysław,** *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2012, s. 55–56
12. **Tatarkiewicz Władysław,** *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986, s. 262–285

DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11

13. **Trzebiatowski Maciej,** *Komercjalizacja domeny publicznej w prawie znaków towarowych – przegląd orzecznictwa sądów administracyjnych*, „Glosa" 2012/3, s. 74–101, LEX

DOI: 10.54383/0031-0344.2026.05.11