



PRAWNO-AUTORSKA OCHRONA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO XX WIEKU

Copyright protection of the 20th century cultural heritage

Wojciech Kowalski*

ABSTRACT: Author has analysed chosen national and international acts and came to conclusion that no definition specifying places of memory as objects of legal protection had yet been adopted in these regulations. However this in no way means that places of memory remain completely outside legal area, although they are covered by the legal system of heritage protection merely within the framework of general definition of heritage. In particular, to be qualified as monuments these places have to meet standard criteria of “historical value or significance”. Only under some legal systems such general provisions are supplemented by special laws that define legal protection of these places either by specifying their type or by indicating specific objects.

As an example of the first approach English Law can be given, where battlefields are subject to listing in the special Historic England’s Register of Historic Battlefields. The latter solution has been applied, for example, in Germany and Poland. In German law,

one can refer to, eg., law of the land of Saxony, which designates as protected objects the synagogues in Dresden and Gorlitz, the sites of the old synagogues in Chemnitz and Leipzig, and former concentration camps. The Polish Act on the Protection of the Former Nazi Extermination Camps expressly mentions eight such camps.

In the conclusion author sees the need of elaboration of legal definition of places of memory which could be based on the existing doctrine indicating that such places are peculiar combinations of tangible and intangible elements that together are important not only for specific communities but often have much broader significance and concern for all humanity, and therefore are part of the world’s cultural heritage. Such definition could be incorporated to the 1972 UNESCO Convention or at earlier stage to the Operational Guidelines connected with this act.

KEY WORDS: place of memory, legal definition.

Nie wymaga już chyba dzisiaj uzasadniania twierdzenie o konieczności zachowania i ochrony dziedzictwa kulturowego XX wieku. Jeżeli chodzi o zabytki ruchome to ich atrakcyjność i wartość dostrzegł już dawno rynek sztuki, na którym przedmioty secesyjne z początku tego stulecia cieszą się niesłabnącym powodzeniem kolekcjonerów i muzeów¹. Nieco później dołączyły do nich kolejno obiekty art déco i sztuka modernistyczna, a w przypadku Polski warto także odnotować żywe od

* Prof. Wojciech Kowalski, Faculty of Law and Administration, University of Silesia, <https://orcid.org/0000-0001-6532-9796>

¹ Tytułem przykładu wystarczy podać katalog wystawy z 1989 roku: Ceramika secesyjna z kolekcji Pawła Banasia, Marka Kieszkowskiego i Andrzeja Ryszkiewicza. Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1989.

kilkunastu lat zainteresowanie dorobkiem artystycznym i wzornictwem „okresu PRL”². Mając na uwadze powodzenie dzieł sztuki z tych poszczególnych okresów stylowych można uznać, że kwestia ich ochrony nie istnieje jako problem do rozwiązania, gdyż zarówno kolekcjonerzy jak i muzea zapewniają ją w stopniu całkowicie wystarczającym³.

Zupełnie inaczej przedstawia się natomiast zagadnienie zachowania dwudziestowiecznych nieruchomości, które w wielu przypadkach mają niewątpliwie duże znaczenia kulturowe, ale jednocześnie pełnią funkcję użytkową z wszelkimi wynikającymi stąd konsekwencjami. Można też dodać zapewne bez większego ryzyka popełnienia błędu, że mimo wielu późniejszych inwestycji budownictwo zeszłego wieku wciąż stanowi trzon zasobów mieszkaniowych i użytkowych na terenie całego kraju.

Podobnie jak w przypadku wszystkich zabytków, podstawowym instrumentem ochrony prawnej tego dziedzictwa jest wpis do rejestru zabytków. Pewien problem stanowić może w odniesieniu do nowszych obiektów kwestia spełnienia zawartego w art. 3 pkt. 1 ustawy o ochronie zabytków z 2003 roku⁴ kryterium „minionej epoki bądź zdarzenia”, ale jak wskazują ustalenia poczynione przez autora w innym miejscu służba konserwatorska radzi sobie z tym zagadnieniem w codziennym działaniu i wpisuje do rejestru obiekty z lat 1960-tych i 1970-tych⁵. Najmłodszym zarejestrowanym, skądinąd nie bez protestów, zabytkiem architektonicznym jest jak się wydaje Audytorium Instytutu Chemii Uniwersytetu Wrocławskiego, zbudowane w 1971 roku według projektu Krystyny i Mariana Barskich⁶.

Taka praktyka pozwala najogólniej przyjąć, że zabytkami mogą być w Polsce nieruchomości zbudowane około 40–50 lat temu, a to zaś z kolei nakazuje zauważyć, iż nie pozostaje to bez znaczenia w odniesieniu do praw ich twórców, wynikających z prawa autorskiego. Kwestia ta była już przedmiotem ogólnej refleksji autora, a zatem tutaj można jedynie przypomnieć podstawowe zagadnienia teoretyczne,

² Istnieje już kilka muzeów, na przykład, Muzeum PRL „Czar PRL”, ul. Mińska 25 w Warszawie, Muzeum PRL-u, Fundacja Minionej Epoki, ul. Zajęcza 2 w Rudzie Śląskiej, czy Krakowski Oddział Muzeum Historii Polski, Muzeum PRL-u w Krakowie, os. Centrum E 1.

³ Warto w tym miejscu przypomnieć, że w zakresie zabytków secesji i art déco specjalizuje się, na przykład, Muzeum Mazowieckie w Płocku, ul. Tumska 8.

⁴ Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z dnia 23 lipca 2003 roku. DU 2003, nr 162, poz. 1568 z późn. zm., cyt., dalej jako: „prawo ochrony zabytków”.

⁵ Por., W. Kowalski: Prawna problematyka konserwacji zabytków. W: B. Szmygin (Red): Współczesne problemy teorii konserwacji w Polsce. Warszawa–Lublin 2008, str. 52 et seq., czy ostatnio Wartość jako kryterium kwalifikacyjne zabytku w prawie wewnętrznym i międzynarodowym. W: B. Szmygin (red): Systemy wartościowania dziedzictwa. Stan badań i problemy. Politechnika Lubelska, PKN ICOMOS, Lublin–Warszawa 2015, str. 122–123.

⁶ Audytorium Instytutu Chemii Uniwersytetu Wrocławskiego, ul. Fryderyka Joliot-Curie 13, Wrocław – Śródmieście, wpisane do rejestru zabytków dnia 11 czerwca 2012 roku, nr rejestru A/5833.

istotne w kontekście podjętego tematu⁷. Po wyjaśnieniu kwestii wstępnej można będzie przejść do omówienia w tym kontekście złożonej problematyki dziedzictwa nieruchomego ubiegłego stulecia, obejmującej także kwestię samych prac konserwatorskich i rekonstrukcji oraz podsumować całość wynikającymi z niej wnioskami.

Zarys kwestii prawno-autorskich zacząć należy od art. 1 ust. 2 pkt 6 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁸, zgodnie z którym utworami są w myśl tego prawa także utwory „architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne”⁹. W świetle tego jednoznacznego zapisu nie ulega zatem żadnym wątpliwości, iż twórcy tych utworów są w myśl omawianego prawa autorami na takich samych zasadach jak twórcy wszystkich innych utworów, na przykład, literackich, plastycznych, czy muzycznych¹⁰, być może czasem bardziej kojarzący się w odbiorze powszechnym z pojęciem „autora” niż architektki bądź urbaniści. W konsekwencji nie może być również jakichkolwiek wątpliwości co do faktu przysługiwania im praw, jakie posiadają wszyscy inni twórcy, a także ich ochrony. Najistotniejsze są tutaj dwa podstawowe rodzaje praw, a to autorskie prawa osobiste i autorskie prawa majątkowe. Pierwsze z nich chronią w myśl art. 16 prawa autorskiego „nieograniczoną w czasie i niepodlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem”, drugie zaś mają charakter ekonomiczny i zgodnie z art. 17 tego prawa polegają na wyłączności tego twórcy w zakresie możliwości zbycia swego utworu oraz korzystaniu z niego we wszelki możliwy sposób. Jak to wynika z cytowanego przepisu prawa osobiste mają „wieczny” charakter¹¹, a prawa majątkowe, zgodnie z art. 36 ust. 1 prawa autorskiego, trwają 70 lat liczonych od śmierci twórcy bądź śmierci ostatniego z współtwórców¹².

Mając na względzie temat artykułu wśród pierwszej z kategorii tych praw należy wskazać przede wszystkim „prawo do autorstwa utworu” ustanowione w art. 16 ust. 1 i 2 prawa autorskiego oraz prawo

⁷ W. Kowalski: *Prawno-autorskie aspekty ochrony dziedzictwa kulturowego. Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*. Tom 2. PZPN, Poznań 2013, str. 180 et seq. Trzeba jednocześnie podkreślić, że jako pierwsi chyba w literaturze polskiej podnieśli kwestię prawa autorskiego w kontekście ochrony zabytków J. Barta i R. Markiewicz w studium pt: *Problemy prawa autorskiego związane z rewaloryzacją zabytkowych budowli*. Kwartalnik Prawa Prywatnego 1993, t. 3, str. 265 et seq. Por., także: W. Kowalski: *Conservation of Works of Art under Polish Copyright Law. Art, Antiquity and Law*, Vol. 4, Issue 2, 1999 oraz tegoż: *Konserwacja dzieł sztuki a prawo autorskie*. W: *Materiały konferencji: Drogi Współczesnej Konserwacji. Aranżacja – Ekspozycja – Rekonstrukcja*. Akademia Sztuk Pięknych. Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki. Kraków 2001, a nadto: *Ograniczenia prawne zmiany estetyki zabytku w trakcie jego konserwacji i restauracji*. W: E. Szmit-Naud, B. J. Rouba, J. Arszyńska (Red.): *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*. Warszawa – Toruń 2012 oraz: *Wartość zabytku a wartości jego adaptacji modernizacji w świetle prawa autorskiego oraz prawa dziedzictwa kulturowego. Wzmocnienie ochrony czy konkurencja tych wartości?* W: B. Szmygin (red): *Ochrona wartości w procesie adaptacji zabytków*. PKN ICOMOS Warszawa – Lublin 2015, str. 133–140.

⁸ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r., o prawie autorskim i prawach pokrewnych. D. U. 1994, nr 24, poz. 83, z późn. zm. cyt., dalej jako „prawo autorskie”.

⁹ Nie można oczywiście zapominać, że muszą one spełniać warunek twórczości, zawarty w powołanym art. 1 prawa autorskiego, który stanowi: „Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze...”.

¹⁰ Por., odpowiednio, art. 1 ust. 2 pkt 1, 2 i 7.

¹¹ Określenie J. Barty i R. Markiewicza, por. J. Barta, R. Markiewicz (Red.): *Komentarz. Prawo autorskie i prawa pokrewne*. Warszawa 2011, str. 166.

¹² Zgodnie z art. 36 prawa autorskiego w pewnych szczególnych przypadkach początek tego terminu może być liczony nieco inaczej.

do jego integralności, wspomniane w ust. 3 tego przepisu. Hasłowo zapisane prawo do autorstwa polega w praktyce na uprawnieniu do żądania przez autora uznawania jego autorstwa przez osoby trzecie oraz sprzeciwienia się przypisaniu autorstwa innemu twórcy, a także na możliwości „oznaczania utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo” (ust. 2). Drugie z omawianych praw osobistych, tak zwane prawa do integralności, zasadza się na możliwości żądania przez autora, aby zachowana została wyartykułowana *expressis verbis* w art. 16 ust. 3 prawa autorskiego „nienaruszalność treści i formy utworu”. Udzielenie autorowi takiego uprawnienia ma na celu ochronę integralności dzieła, w tym także oczywiście dzieła architektonicznego przed wszelkimi ingerencjami zewnętrznymi, które mogłyby zmienić jego treść lub formę, a w konsekwencji zniekształcić przekaz zawarty w dziele. Jakkolwiek trudne może być to prawo do zaakceptowania przez właściciela budowli to jednocześnie nie można się dziwić architektom, którzy bronią tego prawa. Naruszenie go bowiem polega na dokonaniu przeróbek i zmian idących „na konto” twórcy projektu budowli mimo braku jego zgody na te zmiany.

Ochronie tak określonych praw osobistych poświęcony jest obszerny art. 78 prawa autorskiego, precyzujący podstawowe roszczenia przysługujące autorowi oraz ustalający krąg podmiotów, które mogą z tymi roszczeniami wystąpić. Przepis rozróżnia dwa roszczenia, jedno w sytuacji zagrożenia praw twórcy oraz drugie, kiedy zostały one już naruszone. W pierwszym przypadku autor może domagać się zaniechania działań zmierzających do naruszenia jego praw, w następnym zaś usunięcia zaistniałych skutków naruszenia, w szczególności poprzez złożenie publicznego oświadczenia o odpowiedniej treści i formie. Opisana odpowiedzialność ma charakter odpowiedzialności obiektywnej, gdyż jak to podkreślił Sąd Najwyższy, jest ona niezależna od winy oraz dobrej lub złej wiary sprawcy naruszenia¹³. Ewentualna dobra wiara sprawcy może jedynie przyczynić się do bardziej umiarkowanego określenia przez sąd sposobu usunięcia skutków naruszenia, natomiast stwierdzenie winy sprawcy będzie podstawą do przyznania twórcy pieniężnego zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub na jego życzenie, nałożenia obowiązku uiszczenia odpowiedniej kwoty na wskazany przez twórcę cel społeczny.

Prawo wystąpienia z wskazanymi roszczeniami przysługuje wyłącznie twórcy, a po śmierci, w braku innej jego dyspozycji, kolejno: małżonkowi, zstępnym, rodzicom, rodzeństwu i zstępnym rodzeństwu. Ponadto, jeżeli twórca nie wyraził innej woli, z roszczeniami tymi może wystąpić stowarzyszenie twórców właściwe ze względu na rodzaj twórczości lub organizacja zbiorowego zarządzania, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego twórcy.

Jeżeli chodzi o autorskie prawa majątkowe to trzeba przypomnieć, że zgodnie z art. 17 prawa autorskiego polegają one na wyłączności twórcy w korzystaniu ze swego utworu i rozporządzania nim „na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu”. Istotą tych praw jest, jak wynika z tego przepisu, stworzenie monopolu autora w zakresie ekonomicznego korzystania z jego utworów, włącznie ze zbyciem. Co ważne w kontekście praw architektów, pozostają one z reguły w mocy także po utrwaleniu utworu, czyli wybudowaniu zaprojektowanego obiektu, który zwykle staje się od razu własnością inwestora, a nadto także po przeniesieniu własności tego obiektu na dalsze osoby. Zwykle nie zdarza się przecież, a w żadnym wypadku nie jest to regułą, aby architekt przelewał swoje autorskie prawa majątkowe na zamawiającego projekt, oczywiście poza prawem do skorzystania z projektu do budowy domu. Tym bardziej nie dochodzi do takiego przeniesienia przy zbywaniu domu na rzecz kolejnego właściciela. Nigdy natomiast nie następuje to „automatycznie” z nabyciem utrwalenia

¹³ Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 11 stycznia 1979 r., I CR 393/78, LEX nr 64058.

utworu architektonicznego, co wynika wprost z art. 52 ust. 1 prawa autorskiego, w którym czytamy, że „jeżeli umowa nie stanowi inaczej, przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu”. Co do zasady mamy tu więc do czynienia, jak już wspomniano wcześniej, z jednoczesnym i równoległym funkcjonowaniem prawa własności właściciela obiektu i praw twórcy ucieleśnionego w nim utworu. Skoro wiadomo już jakie prawa ma, a jakich nie ma właściciel budowli trzeba jeszcze wyjaśnić, że owe równoległe prawa twórcy projektu to głównie, najogólniej mówiąc, prawo do komercyjnego korzystania z wyglądu swego dzieła. Sposób korzystania z tego prawa i jego ograniczenia omówione zostaną w dalszej części artykułu.

Podobnie jak prawa osobiste także i te prawa podlegają ochronie prawnej. Na podstawie obszernego art. 79 prawa autorskiego uprawniony, którym pierwotnie jest autor, ale po ich przeniesieniu może być również inna osoba, może żądać zaniechania naruszenia jego praw majątkowych (ust. 1 pkt 1), usunięcia skutków tego naruszenia (st. 1 pkt 2), naprawienia wyrządzonej szkody (ust. 1 pkt 3) lub wydania uzyskanych korzyści (ust. 1 pkt 4). Wspomniane naprawienie szkody może mieć miejsce na zasadach ogólnych prawa cywilnego (ust. 1, pkt 3a) lub poprzez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności, a w przypadku zawinionego naruszenia trzykrotnej wysokości stosownego wynagrodzenia, które byłoby należne za zgodę na korzystanie z utworu (ust. 1, pkt 3b). Dla pełni obrazu wachlarza środków ochrony należy dodać, że niezależnie od tych roszczeń uprawniony może się domagać także publikacji w prasie stosownego oświadczenia lub podania do publicznej wiadomości wyroku zapadłego w tej sprawie (ust. 2, pkt 1), a także zapłaty odpowiedniej sumy pieniężnej na Fundusz Promocji Twórczości, ustanowiony przez art. 111 prawa autorskiego (ust. 2, pkt 2). Inaczej natomiast jak to było w przypadku ochrony praw osobistych, ochrona omawianych praw oparta jest na zasadzie winy, a jeżeli naruszenie ich było niezawinione sąd może w pewnych okolicznościach i za zgodą uprawnionego ograniczyć odszkodowanie do zapłaty sumy pieniężnej (ust. 3).

Po przedstawieniu zagadnień podstawowych dotyczących praw autorskich można przejść do analizy w ich kontekście kwestii ochrony dziedzictwa nieruchomego XX wieku. Najlepiej będzie dokonać jej na przykładzie zabudowy Warszawy, która skupia w sobie wszystkie chyba główne elementy interesującej nas tutaj problematyki. Otóż według stanu na dzień 30 września 2016 roku na całym obszarze tego miasta wpisanych było do rejestru zabytków łącznie 924 zabytki nieruchome¹⁴. W ramach tej liczby zawartych jest 415 zabytków z XX wieku, przy czym 12 z nich powstało po 1945 roku. Są wśród nich zabytki różnego rodzaju, w tym pojedyncze kamienice, szkoły, czy kościoły, zespoły zabytkowe, względnie układy i zespoły zabudowy wraz z zielenią, a nawet założenia urbanistyczne z zespołami zabudowy¹⁵. Co szczególnie jeszcze ważne dla analizy prawno-autorskiej to fakt, iż 497 wpisów do rejestru to zabytki odbudowane po II wojnie światowej.

Rozważając prawno-autorską ochronę tych zabytków należy wyjaśnić na początku niejako kwestię wstępną, a mianowicie, czy podlegają one prawu autorskiemu. Otóż jak wyjaśniono wyżej, rozstrzyga to co do zasady cytowany już art. 1 prawa autorskiego, który kontynuuje tradycję wcześniejszych ustaw.

¹⁴ Liczba ta oznacza same wpisy, które często obejmują kilka budowli zabytkowych. W praktyce zatem chroniona jest znacznie większa liczba zabytków niż wynikałoby to z samej liczby wpisów.

¹⁵ Por., na przykład, założenie urbanistyczne i zespół budowlany Akademii Obrony Narodowej w Rembertowie z lat 1900–1945, nr rej.: A-1005, wpis z dnia 26 stycznia 2010.

I tak zgodnie z prawem autorskim z 1926 roku¹⁶ przedmiotem tego prawa były wspomniane również wprost w art. 1 „dzieła architektoniczne”, natomiast nie były one wprawdzie wymienione w ustawie z 1952 roku¹⁷, ale nigdy nie wzbudzało wątpliwości, że mieściły się one w ogólnym pojęciu „utworu artystycznego” (art. 1 § 1 tego prawa), chronionego skądinąd tak jak jego „plany, zarysy, szkice, rysunki, modele i projekty” (art. 4 tego prawa). Jedynym, ale koniecznym warunkiem uznania architektury za przedmioty prawa autorskiego był od początku element twórczości, który musi występować w każdym takim dziele, choćby w minimalnym zakresie. Wynika to jednoznacznie z powołanych przepisów, a nadto potwierdzone jest w konsekwentnej linii orzecniczej sądów już od okresu przedwojennego. I tak ustawa z 1926 roku wymagała od utworu, aby nosił „cechę osobistej twórczości” (art. 1), a, na przykład, w orzeczeniu z 23 czerwca 1936 roku Sąd Najwyższy wyjaśnił, iż będzie nim „każdy przejaw działalności duchowej noszący cechę osobistej twórczości, każda oryginalna myśl ludzka ujęta konkretnie w samodzielny formę”¹⁸. Taką interpretację utrzymały sądy po wojnie, na przykład, pod rządami ustawy z 1952 roku¹⁹ Sąd Najwyższy stwierdził, że utworem jest „każde dzieło (...) byle tylko, przynajmniej pod względem formy, wykazywało pewne elementy twórcze, choćby minimalne”²⁰. Punktem wyjścia w projektowaniu architektonicznym są zawsze pewne elementy zastane, choćby ukształtowanie terenu i istniejące otoczenie przyszłego budynku, ale warunek indywidualnej twórczości zostanie spełniony, jeżeli nie będą one wyznaczone w całości, a „przy kształtowaniu formy i /lub treści utworu jego twórca wykorzystał obszar swobody w wyborze i uporządkowaniu składników utworu”²¹.

Na marginesie powyższych uwag należy jeszcze zwrócić uwagę, iż pojęcie „dzieło” lub „projekt architektoniczny” trzeba interpretować ściśle w kontekście uznania go za utwór w rozumieniu prawno-autorskim. Wynika to z potrzeby uniknięcia wątpliwości na tle znacznie szerzej zwykle rozumianej projektowej dokumentacji budowlanej, która składa się z zestawu wielu różnych projektów, dotyczących tego samego obiektu, w odniesieniu do ubiegłego stulecia w przeważającej liczbie zachowanej. W szczególności są to projekty architektoniczne, konstrukcyjne, technologiczne i tak zwane projekty branżowe, na przykład, projekty instalacji elektrycznej, wodno-kanalizacyjnej, czy wentylacyjnej. Nie wszystkie one spełniają wymogi kwalifikacji prawno-autorskiej, a w istocie rzeczy, jak zwrócono uwagę już dawno w literaturze, „spośród tych projektów, przynajmniej w zasadzie, jedynie projekt architektury może stanowić utwór w rozumieniu praw autorskiego”²².

Podsumowując te wyjaśnienia należy stwierdzić, że wskazane wyżej dziedzictwo architektoniczne XX-go wieku można co do zasady uznać za przedmiot prawa autorskiego. Pogląd ten opiera się także na fakcie kwalifikowania do wpisu do rejestru jako zabytki takich obiektów, które, między innymi,

¹⁶ Art. 21 ustawy z dnia 29 marca 1926 roku o prawie autorskim DU 1935, nr 36, poz. 260, dalej jako: „prawo autorskie z 1926 roku”.

¹⁷ Ustawa z dnia 10 lipca 1952 roku o prawie autorskim, DU 1952, nr 34, poz. 234, dalej jako: „prawo autorskie z 1952 roku”.

¹⁸ Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 23 czerwca 1936 roku, sygn: I K 336/36, LEX nr 575018, J. Barta, R. Markiewicz (Red.): *Komentarz*, str. 27.

¹⁹ Mimo, iż przesłanka twórczości nie została w tej ustawie bezpośrednio wskazana.

²⁰ Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 31 marca 1953 roku, sygn: II C 834/52, cyt. za J. Barta, R. Markiewicz (Red.): *Komentarz*, str. 28.

²¹ Orzeczenie Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 29 października 1997 roku, sygn: I Aca 447/97, cyt. za J. Barta, R. Markiewicz (Red.): *Komentarz*, str. 28.

²² A. Kopff: *Utwór architektoniczny i jego autorstwo*. Nowe Prawo 1970, nr 7/8, str. 1239.

muszą spełniać kryterium posiadania wartości artystycznej, niewątpliwie odnoszące się również do zabytków architektury²³. Wystąpienie tej wartości będzie w sferze prawa autorskiego równoznaczne ze spełnieniem wymogu twórczości.

Konkluzję tę należy jeszcze uzupełnić wyjaśnieniem, że oczywiście te same wymogi stosuje się wobec innych, wchodzących tu w grę utworów, jak na przykład zagospodarowania przestrzeni otwartej. Dobrym przykładem uznania tej kategorii projektu za utwór jest orzeczenie Sądu Apelacyjnego w Krakowie, który w wyroku z dnia 18 czerwca 2003 roku stwierdził, że projekt urządzenia placu w mieście spełniał przesłankę wymogu twórczości, albowiem mimo ograniczeń „projektantom pozostawał znaczny obszar swobody w wyborze i uporządkowaniu składników projektu; powodowie dokonali niewątpliwie indywidualnych wyborów przy kształtowaniu formy projektu zagospodarowania placu; dotyczy to w szczególności sposobu zaznaczania narysu kościoła i granic cmentarza, kolorystyki nawierzchni i doboru materiałów, z których została wykonana, formy fontanny i sposobu oświetlenia placu”²⁴. Niewątpliwie podobne problemy rozwiązywali architekci i urbaniści, którzy projektowali konkretne składniki XX-to wiecznej przestrzeni urbanistycznej Warszawy, wpisane do powołanego wyżej rejestru zabytków. Nie ma zatem jakichkolwiek przeszkód, aby i one były uznane za utwory w świetle prawa autorskiego.

Z punktu widzenia tematu niniejszego artykułu, obok uznania dzieł architektury za utwory kluczowe znaczenie ma długość czasu trwania praw ich twórców, albowiem czynnik ten pozwala ustalić, czy pozostają one jeszcze w mocy. Otóż z cytowanego już wyżej przepisu art. 16 prawa autorskiego wynika wprost, iż na pewno nie wygasły do tej architektury prawa osobiste, ponieważ nie są one ograniczone czasowo, mają, jak wspomniano „wieczny” charakter. Są natomiast ograniczone w czasie prawa majątkowe, które zgodnie z art. 36 ust. 1 prawa autorskiego trwają 70 lat liczonych od śmierci twórcy bądź śmierci ostatniego z współtwórców. Mając na uwadze tak długi okres ich trwania oraz sposób liczenia go można przyjąć, że prawa majątkowe dużej grupy, a może nawet większości twórców architektury XX wieku mogły jeszcze nie wygasnąć. W każdym razie trwają jeszcze w mocy prawa twórców zmarłych po 1947 roku, a nadto niektórych z tych, którzy wprawdzie zmarli wcześniej, ale stworzyli dany utwór wspólnie z współtwórcami lub współtwórcą zmarłym po tej dacie. Dla pełni obrazu losu tych praw trzeba jeszcze wyjaśnić kwestię tych praw majątkowych, które mogły wygasnąć pod rządami prawa autorskiego z 1952 roku. Otóż ustawodawca powojenny ograniczył przepisem art. 26 tej ustawy czas trwania autorskich praw majątkowych do 25 lat, skracając jednocześnie na podstawie jej art. 61 prawa majątkowe powstałe na mocy ustawy wcześniejszej, to jest prawa autorskiego z 1926 roku, które jeszcze nie wygasły i miały trwać 50 lat od śmierci twórców²⁵. Stan ten pozostawał aktualny do 1994 roku, kiedy wchodzącą wówczas w życie obecnie obowiązującą ustawą przywrócono okres 50-letni, przedłużony z kolei nowelą dostosowującą prawo polskie do prawa europejskiego w 2000 roku²⁶ do długości obecnie wiążącej 70 lat. Te może prima facie skomplikowane zmiany

²³ Art. 3 ust. 1 prawa ochrony zabytków, por., szerzej na ten temat, W. Kowalski: *Wartość jako kryterium kwalifikacyjne*., str. 122 et seq., a szczególnie tenże,; *Prawna problematyka konserwacji zabytków*. W: B. Szymygin (Red): *Współczesne problemy teorii konserwacji w Polsce*. Warszawa-Lublin 2008, str. 51 et seq.

²⁴ Orzeczenie Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 8 czerwca 2003 roku, sygn: I ACa 10/03, cyt., za J. Barta, R. Markiewicz (red); *Komentarz*., str. 45-46.

²⁵ Art. 21 ustawy z 1926 roku.

²⁶ Ustawa z dnia 9 czerwca 2000 roku o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, DU 2000, nr 53, poz. 637.

w praktycznym wymiarze spowodowały wprawdzie rzeczywiście skrócenie, ale potem reaktywację praw wygasłych w 1952 roku. Art. 124 ust. 2 i ust. 3 prawa autorskiego z 1994 roku, znówelizowanego w 2000 roku, ma bowiem taki skutek, że przepis art. 36 ust. 1 tego prawa, ustanawiający czas trwania praw majątkowych na 70 lat stosuje się do utworów jeszcze wówczas nie wygasłych (ust. 2), ale nadto także do utworów, „do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych wygasły, a które według niniejszej ustawy korzystają nadal z ochrony, z wyłączeniem okresu między wygaśnięciem ochrony według ustawy dotychczasowej i wejściem w życie niniejszej ustawy” (ust. 3). Innymi słowy nastąpiła reaktywacja, czyli swoiste „odżycie” tych wygasłych praw majątkowych²⁷, które nie byłyby wygasły, gdyby ustawa z 1952 roku nie skróciła ich trwania poprzez wprowadzenie okresu 25 lat trwania dla tych praw.

Powyższe ustalenia pozwalają stwierdzić, że dziedzictwo architektoniczne ubiegłego stulecia musi być w całości brane pod uwagę jako przedmiot osobistych praw autorskich, a w dużej części dotyczą go także prawa majątkowe. Ścisłe rzecz ujmując chodzi tu o utrwalenia takich utworów, które w okresie trwania tych praw mogą być i jak to zostanie omówione dalej są wpisywane do rejestru zabytków²⁸. Wypada jednocześnie podkreślić, że dokonanie wpisu do rejestru nie ma wpływu na omawiane prawa autorskie ich twórców, a prawa te istnieją równoległe do prawa własności wspomnianych utrwalen²⁹, czyli w praktyce własności budynków i innego rodzaju zabudowy. Ta złożona sytuacja prawna może wzmocnić jej ochronę, aczkolwiek niekiedy może stać się również przyczyną powstawania ewentualnych problemów. Jak zatem przedstawiają się bliżej autorskie prawa osobiste i majątkowe twórców architektury ubiegłego stulecia i na czym współcześnie polega ich ochrona?

Jak wynika z wcześniejszych wyjaśnień wstępnych, przede wszystkim należy brać tu pod uwagę autorskie prawa osobiste i autorskie prawa majątkowe. Prawa osobiste chronią „więź twórcy z utworem” i w omawianym kontekście mogą mieć przede wszystkim postać prawa do autorstwa utworu oraz prawa do jego integralności.

Zacznijmy od analizy funkcjonowania prawa do autorstwa. W wymiarze praktycznym może ono przybrać formę trzech różnych roszczeń, realizowanych w razie potrzeby także na drodze sądowej. Po pierwsze, autor może żądać uznawania jego autorstwa przez osoby trzecie, po drugie, może aktywnie sprzeciwiać się przypisaniu swego autorstwa innemu twórcy, po trzecie zaś prawo to może realizować oznaczając utwór, według swego uznania, swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo też udostępniać go anonimowo. Komentując wymienione uprawnienia w odniesieniu do dziedzictwa XX wieku wypada najogólniej stwierdzić, że będą one mieć na tym polu relatywnie mniejsze znaczenie, albowiem przy realizacji ochrony wszystkich zabytków generalną zasadą jest ujawnianie nazwisk nie tylko fundatorów i właścicieli chronionych obiektów, ale także ich twórców. W przypadku braku stosownych danych prowadzi się, jak wiadomo, specjalne badania, w tym na przykład, historyczne, archiwalne, stylistyczne itp., aby autorstwo zabytku ustalić i rozpropagować. Ochrona dziedzictwa ubiegłego stulecia jest pod tym względem łatwiejsza, ponieważ omawiane informacje są ze względu na bliską odległość czasową lepiej znane i udokumentowane.

²⁷ Por., szersze wyjaśnienia, J. Barta, R. Markiewicz (Red.): *Komentarz*, str. 794.

²⁸ Ponieważ utwór jest dobrem niematerialnym wpisowi do rejestru podlega jedynie tak zwane, corpus mechanicum, czyli egzemplarz utrwalenia utworu, którym w omawianej sytuacji jest budowla lub inne dzieło architektoniczne lub urbanistyczne.

²⁹ Por., na ten temat, J. Barta, R. Markiewicz: *Muzea a nowe prawo autorskie*. ZN UJ Opuscula Musealia, z. 8, 1996, str. 15–16, a także W. Kowalski: *A Comparative Law Analysis of the Retained Rights of Artists*. 38 Vanderbilt Journal of Transnational Law 2005, No 4, str. 1155 et seq.

Mimo tego faktu mogą się oczywiście zdarzyć pomyłki i takie przypadki należy raczej uznać za ewentualny powód do skorzystania przez twórców z przysługujących im instrumentów ochrony. Nieco inaczej przedstawia się natomiast kwestia, tak zwanego, prawa autora do oznaczania utworu. Jak podkreślono, ma tu on całkowitą swobodę wyboru sposobu tego oznaczania, włącznie z prawem do rezygnacji z tego prawa i udostępnienia swego utworu anonimowo. Jak wskazuje praktyka minionego wieku, wielu twórców skorzystało z omówionych praw umieszczając na budynkach tablice ze swoim nazwiskiem lub danymi swoich pracowni. Jak się wydaje, w okresie powojennym nie była ona kontynuowana, ale ewentualne usunięcie takiej tablicy lub umieszczenie nowej z błędnymi danymi stanowić będzie bez wątpienia naruszenie prawa do autorstwa.

Jeżeli natomiast chodzi o, tak zwane, prawo do integralności, to polega ono na możliwości żądania przez autora, także w sytuacji tego wymagającej na drodze sądowej, aby zachowana pozostawała „nienaruszalność treści i formy” jego utworu. Jak już autor wyjaśniał szerzej w innym miejscu³⁰, udzielenie autorowi takiego uprawnienia ma na celu ochronę integralności dzieła przed wszelkimi ingerencjami zewnętrznymi, które mogłyby zmienić jego treść lub formę, a w konsekwencji zniekształcić przekaz zawarty przez twórcę w jego dziele.

Mając na uwadze dziedzictwo architektoniczne XX wieku od razu przychodzi na myśl liczne i obserwowane na terenie całego kraju przebudowy, na przykład, kamienic, ale także i obiektów użyteczności publicznej, motywowane potrzebami utylitarnymi bądź też przy okazji remontów dokonywanych „metodą gospodarczą” lub w inny sposób najtańszą. Mimo oczywistego naruszania w ten sposób prawa do integralności trudno było oczekiwać ochrony praw twórców tak traktowanych budowli w okresie zaraz powojennym, czy nawet do przemian końca lat 1990-tych. Sądy uznawały wówczas wyższość wszystko tłumaczących zwykle „potrzeb społecznych” nad prawami jednostki, nie wyłączając także praw twórców, a szczególnie architektów, których praca służyła przecież realizacji tych potrzeb. Współcześnie jednak przyczyny te odpadły i taka ochrona winna być zapewniona, tym bardziej, kiedy mówimy otwarcie o konieczności zachowania spuścizny tamtych czasów. Widać to już w zmianie podejściu sądów, czego przykładem może być orzeczenie Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 20 lutego 1997 roku. Oceniając w omawianym kontekście daleko idące zmiany dokonane w trakcie remontu elewacji budynku Sąd ten ustalił na początku, że „Wymiana elewacji podyktowana była oczywistym złym stanem technicznym dotychczasowej elewacji. (...)”. Rozważając jednak zakres dokonanych zmian Sąd podniósł jednocześnie dalej, iż strona pozwana w procesie o dopuszczenie do nadmiernych zmian „nie wykazała (...), że z punktu widzenia technicznego konieczna była tak daleko idąca zmiana, polegająca na usunięciu poziomych fragmentów muru, które nadawały elewacji charakterystyczną i przemyślaną formę. (...). Tylko wówczas strona pozwana mogłaby się od odpowiedzialności uwolnić, gdyby udowodniła, że właśnie taka zmiana była konieczna i nie można było jej w procesie modernizacji elewacji uniknąć”³¹. Wyrok ten jednoznacznie wskazuje, że Sąd uznał skutki remontu za zbyt dalekie, nieuzasadnione techniczną potrzebą poprawy stanu budynku, które jednocześnie oznaczały zniszczenie „charakterystycznej i przemyślanej formy” elewacji, czyli niewątpliwie elementu twórczego budowli. Tym samym uznał naruszenie prawa do integralności jej

³⁰ Por., generalnie, W. Kowalski: *A Comparative Law Analysis...*, str. 1141 et seq., oraz w odniesieniu do ruchomych dzieł sztuki, W. Kowalski, I. Szmelter: *Wystawiennictwo sztuki nowoczesnej a ochrona integralności utworów*. Muzealnictwo, vol. 49, 2008, str. 24 et seq.

³¹ Orzeczenia S.A. w Warszawie z dnia 20 lutego 1997 roku., sygn: ACr 23/97, LEX nr 512150, cyt., za J. Barta, R. Markiewicz(red): *Komentarz*, str. 177.

twórcy.

W odniesieniu natomiast do ochrony zabytków trzeba widzieć to prawo w kontekście istoty prac konserwatorskich oraz restauratorskich. Otóż pierwsze z tych prac to „działania mające na celu zabezpieczenie i utrwalenie substancji zabytku, zahamowanie procesów jego destrukcji oraz dokumentowanie tych działań” (art. 3 ust. 6 prawa ochrony zabytków), drugie zaś to „działania mające na celu wyekspozowanie wartości artystycznych i estetycznych zabytku, w tym, jeżeli istnieje taka potrzeba, uzupełnienie lub odtworzenie jego części, oraz dokumentowanie tych działań” (art. 3 ust. 7 prawa ochrony zabytków)³². Porównanie celów tych prac z wyjaśnionym wyżej przedmiotem prawa do integralności pozwala zauważyć ich oczywistą zbieżność, a zatem prawo to może wzmocnić ochronę utrwalenia utworu, kiedy uznany zostanie on za zabytek. Jak jednak wspomniano, może ono doprowadzić również do sytuacji odwrotnej. Nastąpi to, na przykład, wówczas, gdy twórca odmówi udzielenia zgody na jakiegokolwiek zmiany, mimo iż będą one niezbędne dla dalszego zachowania zabytku. Chociaż prima facie trudno sobie wyobrazić motywację takiego stanowiska autora, ale często ochrona zabytku dopuszcza dokonanie w nim niezbędnych zmian, które wymuszone są, na przykład, zmianą funkcji obiektu. Mogą się one nie podobać autorowi i niewątpliwie stanowić będą naruszenie jego prawa do integralności. Przypadki takie znane są w obszernym orzecznictwie sądów francuskich³³, które dopuszczały zmiany wbrew woli architektów-autorów, na przykład, ze względu na małą szkodliwość zmian dla całości obiektu w sprawie Théâtre des Champs-Élysées³⁴ lub bezpieczeństwo publiczne w sprawie zagrażającej przechodniom rzeźby parkowej w Grenoble³⁵. Uważa się, iż architekt już w chwili tworzenia dzieła o charakterze użytkowym „winien liczyć się z tym, że w przyszłości może powstać konieczność przystosowania jego dzieła do nowych potrzeb, wymogów technicznych, czy nowych standardów (...), takich jak wprowadzenie wind czy podestów dla niepełnosprawnych, bez spełnienia których – co najczęściej jest możliwe jedynie dzięki przebudowie – budynek nie mógłby już spełnia swojej funkcji”³⁶. Jak dalej konkluduje cytowana autorka, dopiero niewspółmierność zmian adaptacyjnych do obiektywnych potrzeb powoduje przyznanie pierwszeństwa interesom architektów.

Powołane orzecznictwo pozwala zatem uznać, że omawiane prawo autora nie ma charakteru „absolutnego”, stojącego ponad prawami właściciela budowli zrealizowanej według projektu tego twórcy, albo też uniemożliwiającego przeprowadzenie stosownych prac konserwatorskich lub restauratorskich. Zgodnie bowiem z art. 49 ust. 2 prawa autorskiego właściciel może dokonać w niej niezbędnych zmian, jeżeli są podyktowane „oczywistą koniecznością”, a którym „twórca nie miałby

³² Por., szerzej na ten temat: W. Kowalski: *Ograniczenia prawne zmiany estetyki...*, str. 85 et seq.

³³ Obszernie omawia to orzecznictwo A-M. Niżankowska: *Prawo do integralności utworu*. Wolters Kluwer business, Warszawa Kraków 2007, str. 257 et seq.

³⁴ Trib. de Gr. Inst. de Paris, 4 avril 1990, 145 R.I.D.A. 1990, p. 386 et seq., Cour d'Appel de Paris, 11 juillet 1990, 146 R.I.D.A. 1990, pp. 29 et seq., por. także w szerszym kontekście: W. Kowalski : *A Comparative Law Analysis...*, str. 1170.

³⁵ Trib. adm. de Grenoble, 18 février 1976, 91 R.I.D.A. 1977, str. 116, por. także w szerszym kontekście: W. Kowalski : *A Comparative Law Analysis...*, str. 1171.

³⁶ A-M. Niżankowska, op. cit, str. 259.

słusznej podstawy (...) się sprzeciwić³⁷. Cytowane sformułowanie zakłada badanie dwóch przeciwnych interesów, właściciela i twórcy, do wyważenia których proponuje się w literaturze stosowanie szczegółowych kryteriów, wypracowanych w doktrynie i judykaturze niemieckiej. Dążąc do tego należałoby, między innymi, wziąć pod uwagę „charakter, rodzaj, zakres i intensywność dokonywanej modyfikacji”, jej cel, odwracalność, „wielkość publiczności, która zetknęła się ze zmodyfikowanym dziełem”, „naturę dzieła, jego bardziej lub mniej użytkowy charakter, a także funkcję jaką ma pełnić”, „rangę lub klasę danego dzieła (ale nie jego estetyczne walory) i jego stopień oryginalności tudzież „indywidualnej twórczości”, a także potrzebę gospodarczą podmiotu modyfikującego dzieło, charakter podstawowy lub drugorzędny elementów dzieła poddanych modyfikacji oraz dalsze aspekty³⁸. Niewątpliwie są to przydatne kryteria, których zastosowanie może przyczynić się do wszechstronnego rozważenia sytuacji, a może nawet zapobiec potencjalnym konfliktom. Wyda się jednak, że niezależnie od ich stosowania do niezbędnych i koniecznych zmian z pewnością zaliczyć można zdefiniowane wyżej prace konserwatorskie i restauratorskie, tym bardziej, jeżeli warunkują dalsze zachowanie obiektu. Nie oznacza to oczywiście dopuszczalności całkowitego zlekceważenia opinii autora, ale decydujące znaczenie będzie miał przede wszystkim fakt naturalnej destrukcji samego obiektu, która wymusi poniekąd zastosowanie zabiegów konserwatorskich, odpowiednich do jego stanu. Przeciż poszanowanie praw twórcy prowadziłoby wówczas do zablokowania możliwości dokonywania tych zabiegów, co w skrajnej sytuacji pociągnąć mogłoby za sobą nawet zniszczenie zabytku, a to z kolei sprzeciwiałoby się zapewne woli samego artysty, a jednocześnie zarówno cytowanemu art. 49 ust. 2 prawa autorskiego jak i zasadom prawa ochrony zabytków.

Kończąc omawianie prawa integralności warto jeszcze odwołać się do typowego dla problematyki ochrony dziedzictwa XX wieku w Europie Wschodniej wyroku sądu niemieckiego w sprawie zdemontowanego pomnika Lenina autorstwa N. Tomskiego³⁹. Chodziło tu o pomnik, który do 1991 roku znajdował się na terenie Berlina Wschodniego. Na wiadomość o jego demontażu i zakopaniu w ziemi „dla zachowania dla przyszłych pokoleń” rodzina rzeźbiarza postanowiła zaprotestować i wystąpiła z procesem przeciwko miastu powołując się na znane również prawu niemieckiemu prawo do integralności utworu. Sąd nie przychylił się jednak do jej roszczenia i przyznał pierwszeństwo prawu miasta jako właściciela pomnika. Zdaniem Sądu, twórca pomnika służącego gloryfikacji postaci Lenina powinien był bowiem liczyć się ze skutkami ewentualnych zmian historyczno-politycznych⁴⁰.

Rozpoczynając omówienie autorskich praw majątkowych twórców zabytków minionego wieku należy przypomnieć, że istotą ich jest monopol twórcy w ekonomicznej eksploatacji jego utworu na wszystkich polach możliwej eksploatacji, a także na możliwości jego zbycia. Pamiętamy jednocześnie, że autor zachowuje te prawa jedynie w odniesieniu do projektu jako dobra niematerialnego, albowiem prawo własności budowli wzniesionej według tego projektu należy do jej właściciela. Czy tak ukształtowane prawa majątkowe twórców architektury XX wieku mogą być jeszcze dzisiaj w jakikolwiek

³⁷ Art. 49 ust. 2 prawa autorskiego. Pełny tekst tego przepisu brzmi: „*Następca prawny, choćby nabył całość autorskich praw majątkowych, nie może, bez zgody twórcy, czynić zmian w utworze, chyba że są one spowodowane oczywistą koniecznością, a twórca nie miałby słusznej podstawy im się sprzeciwić. Dotyczy to odpowiednio utworów, których czas ochrony autorskich praw majątkowych upłynął*”.

³⁸ A-M. Niżankowska, op. cit., str. 249–250.

³⁹ Sprawę tę przedstawiono za opisem w pracy A-M. Niżankowskiej, op. cit., str. 274–275.

⁴⁰ Orzeczenia Oberlandesgericht Berlin z dnia 8 listopada 1991 roku, cyt., za A-M. Niżankowska, op. cit., str. 275.

wykorzystywane? Mając na uwadze wyjaśniony już fakt, iż w bardzo wielu przypadkach one nadal trwają, a nadto są w ramach okresu istnienia dziedziczone to odpowiedź na to pytanie jest przynajmniej teoretycznie twierdząca. Na ogół nie będzie wchodziło oczywiście w rachubę ich ewentualne zbycie, albowiem projekt wykonywany był zwykle na zamówienie konkretnego inwestora do jednokrotnego wykorzystania. Architekt nie przenosił zwykle na niego praw majątkowych, ale mimo to nie mógł tego prawa wykorzystać po raz drugi lub przenieść na kogoś innego. Na mocy specjalnego przepisu art. 33 (5) prawa autorskiego nie może także zabronić wykorzystania bez dodatkowej zapłaty projektu architektonicznego, w tym, na przykład, rysunków, planów itp., „w celu odbudowy lub remontu obiektu budowlanego”. Pozostaje mu zatem wykorzystywanie projektu w inny sposób, na przykład, w innej swojej twórczości, jeżeli nie zostało to ograniczone lub wyłączone umową zawartą z inwestorem. Korzystanie z tych praw mogłoby też w praktyce polegać na ekonomicznym wykorzystywaniu rysunków budowli wzniesionej według jego projektu, a także jej widoku „z natury”, ale w tym ostatnim przypadku wymagałoby to uzgodnienia ewentualnego podziału dochodu z właścicielem budynku oraz autorem wykorzystywanej do tego fotografii.

Jak wynika z powyższego, zakres wyłączności twórcy w eksploatacji praw majątkowych jest wprawdzie formalnie szeroki, dotyczy bowiem „wszystkich pól eksploatacji”, ale w praktyce niewiele będzie możliwości ich wykorzystania. Zwrócić nadto trzeba uwagę na ograniczenia omawianego monopolu twórcy. Nie może się on, na przykład, sprzeciwić nie komercyjnemu rozpowszechnianiu jego utworów wystawionych, jak wskazuje art. 33 ust. 1 prawa autorskiego „na stałe na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub w ogrodach, jednakże nie do tego samego użytku”. W myśl tego przepisu można, na przykład, pokazywać takie obiekty na nie komercyjnych wystawach, czy w mediach, ale już nie w reklamie, na przykład, firmy konserwatorskiej, która wykonała przy nich odpowiednie prace. Kwestia może być wszak bardziej złożona, jeżeli wykonane prace wpłynęły na walory estetyczne obiektu i same w sobie są utworem, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu.

Ochrona omówionych autorskich praw osobistych i majątkowych w odniesieniu do dziedzictwa XX wieku podlega tym samym zasadom, które zostały opisane już we wstępie artykułu. Można zatem jedynie przypomnieć, że stosownie art. 78 i 79 prawa autorskiego dają autorom możliwość powstrzymania naruszania ich praw już na etapie zagrożenia takim naruszeniem, a po jego nastąpieniu przysługują im natomiast roszczenia różnego rodzaju stosownie do rodzaju naruszonych praw i konkretnej sytuacji, jak to zostało już wyżej wyjaśnione. W tym miejscu można jeszcze zaś dodać, że prawo wystąpienia z roszczeniami o ochronę prawa osobistych przysługuje twórcy, a jeżeli nie wyraził innej woli to po jego śmierci małżonkowi, zstępnym, rodzicom, rodzeństwu i zstępnym rodzeństwu, a także stowarzyszeniu twórców lub organizacji zbiorowego zarządzania, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego twórcy. Tak szeroki krąg podmiotów uprawnionych ma duże znaczenie przy ochronie dziedzictwa ubiegłego wieku, gdyż w praktyce zwiększa to szanse na jej intensyfikację poprzez działania wspólne lub nawet równoległe i uzupełniające się wymienionych osób lub stowarzyszeń oraz władz konserwatorskich. Przede wszystkim powinny one polegać na zgodnym przeciwdziałaniu wszelkim zniekształceniom walorów artystycznych i estetycznych architektury, które są niewątpliwie przedmiotem zainteresowania zarówno z punktu widzenia dóbr osobistych architektów jak i zadań służby konserwatorskiej. Nieco inaczej wygląda kwestia podmiotów uprawnionych do dochodzenia naruszeń praw majątkowych, gdyż poza twórcą przysługują one jego sukcesorom prawnym, w tym także spadkobiercom.

Zgodnie z zapowiedzią należy teraz przejść do problematyki kwalifikacji autorsko-prawnej

samych prac konserwatorskich. Jest to zagadnienie bardzo istotne w kontekście tematu artykułu, skoro, jak wiadomo, bardzo dużo zabytków było po wojnie w różnym stopniu konserwowanych lub wręcz odbudowanych. W samej Warszawie dotyczy to ponad połowy wpisów do rejestru. Chodzi zatem już nie tylko o wpływ konserwacji na ich postać i wygląd, ale rekonstrukcje, które także podlegają ocenie prawa autorskiego.

Już na wstępie należy stwierdzić, że w przekonaniu doktryny zarówno konserwatorskiej jak i prawnej prace konserwatorskie i restauratorskie mają charakter twórczy, a zatem są przedmiotem prawa autorskiego ze wszystkimi tego konsekwencjami. Autor miał już okazję obszernie uzasadnić ten pogląd, a więc tutaj pozostaje jedynie odesłać zainteresowanych do tamtych publikacji⁴¹ i dla zachowania całości obrazu omawianej tematyki przypomnieć podstawowe ustalenia. Twórczy charakter tych prac opiera się na założeniu, iż praktycznie wszystkie one nie mają tylko technicznego charakteru⁴², ale ingerują w poddany im zabytek i wpływają na jego estetykę. Jak podkreśla się w literaturze obcej, na poziomie minimum jest to przynajmniej, „pewna liczba twórczych wyborów”⁴³, które muszą być podjęte przez konserwatora. W konsekwencji zatem będzie on „twórcą nowych jakości estetycznych w konserwowanym dziele, odsłaniając, dodając lub odejmując elementy”⁴⁴, co pozwala uznać, że element twórczości jest immanentną częścią pracy konserwatora⁴⁵. Taka zaś konkluzja widziana w świetle art. 1 prawa autorskiego⁴⁶, który stawia utworom jedynie wymóg indywidualnej twórczości, upoważnia do uznania pracy konserwatora za działalność chronioną tym prawem. Na poparcie poglądu doktryny zwykle przedstawia się wydane w podobnym duchu wyroki sądowe. W sprawach konserwatorskich była po temu szczególna okazja, gdyż kilka lat temu miał miejsce spór przed organami administracyjnymi, a potem sądowymi, którego istotą było ustalenie twórczego charakteru prac konserwatorskich. Nie miał on początkowo optymistycznego przebiegu, ale trudno się temu dziwić, skoro chodziło o uzyskanie z reguły trudnego do uzyskania zwolnienia z podatku VAT, które

⁴¹ Por., W. Kowalski: *Prawno-autorskie aspekty...*, str. 191 et seq., tenże: *Konserwacja dzieł sztuki a prawo autorskie*. W: Materiały konferencji: *Drogi Współczesnej Konserwacji. Aranżacja – Ekspozycja – Rekonstrukcja*. Akademia Sztuk Pięknych. Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki. Kraków 2001 oraz: *Ograniczenia prawne zmiany estetyki zabytku w trakcie jego konserwacji i restauracji*. W: E. Szmit-Naud, B. J. Rouba, J. Arszyńska (Red.): *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*. Warszawa – Toruń 2012.

⁴² Por., „...art restoration is highly skilled, professional work involving complicated and controversial exercises of judgement and, in particular, is not simply a technical matter”. E. van de Wetering: *Intimidatie tactiek Goldreyer werkt in Nederland niet*. NRC Handelsblad, 9 XII 1991, str. 6, za C. Forder: *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III?* International Journal of Cultural Property 1994, Vol. 3, No. 2, str. 90.

⁴³ Konserwacja będzie utworem w rozumieniu prawa autorskiego, jeżeli „involves a sufficient number of creative choices”. T. Dreier: *La restauration des objets d'art. Aspects juridiques et étiques. The Restoration of Works of Art. Legal and Ethical Aspects. Etudes en droit de l'art*. Vol. 5. Schulthess Zürich 1995, discussion, T. Dreier, str. 164.

⁴⁴ G. Korpala: *Artystyczny aspekt procesu konserwacji*. W: B. Szymgin (Red): *Współczesne problemy teorii konserwacji w Polsce*. Warszawa – Lublin 2008, str. 48.

⁴⁵ Por., szerzej na ten temat, G. Korpala: *Artystyczny aspekt...*, str. 45 et seq., oraz te same autorki: *Wokół kreacji*. W: E. Szmit-Naud, B. J. Rouba, J. Arszyńska (Red.): *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*. Warszawa–Toruń 2012, str. 43 et seq.

⁴⁶ „Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór)”. Art. 1 ust. 1 prawa autorskiego.

może mieć miejsce przy usługach kulturalnych, świadczonych, między innymi, przez „indywidualnych twórców i artystów wykonawców, w rozumieniu przepisów o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagradzane w formie honorariów, w tym za przekazanie lub udzielenie licencji do praw autorskich lub praw do artystycznego wykonania”⁴⁷. Stosowne organy podatkowe interpretowały ten przepis bardzo wąsko i odmawiały zaliczenia prac konserwatorskich do owych „usług kulturalnych”⁴⁸. Dopiero wydane w trybie kasacyjnym orzeczenie Naczelnego Sądu Administracyjnego w Warszawie⁴⁹ przechyliło sprawę na korzyść konserwatorów zarzucając sądowi niższej instancji, że dokonując kwalifikacji prawnej ich działalności nie odniósł się do wyjaśnień skarżącego konserwatora, ale oparł się wyłącznie na stanie faktycznym, który został „wykreowany przez organ interpretacyjny”, czyli w tym konkretnym przypadku Ministra Finansów. Stan ów opierał się zaś na założeniu jedynie technicznego charakteru omawianych prac, a więc co do zasady nie spełniającego wymogów stawianych utworom. Sąd uznał za co najmniej równorzędne dowodowo wywody konserwatora, który oparł swój wniosek na argumentacji podobnej do zaprezentowanej wyżej przez autora artykułu i uchylił zaskarżony wyrok. Co ważne jeszcze, w uzasadnieniu zawarł pewną korzystną dla oceny charakteru twórczego prac konserwatorskich uwagę ogólną o dużym znaczeniu dla dalszych ewentualnie podobnych spraw. Stwierdził mianowicie, że: „Oczywiście zwolnienie od podatku od towarów i usług, przewidziane w art. 43 ust. 1 pkt 33b ustawy o VAT nie będzie miało zastosowania do wszystkich usług świadczonych przez stronę. Dotyczy bowiem jedynie działań o charakterze twórczym, noszącym cechy indywidualne, (...). Natomiast powyższym zwolnieniem nie będą objęte działania o charakterze czysto technicznym. Zresztą w skardze kasacyjnej jej autor również wskazuje, że te techniczne prace nie podlegają zwolnieniu. Trzeba bowiem podkreślić, że prace konserwatorskie i restauratorskie mają bardzo szeroki zakres przedmiotowy”.

W świetle tego wyroku stwierdzić można w podsumowaniu uwag dotyczących kwalifikacji prawnej prac konserwatorskich, że co do istoty mają one charakter twórczy i są utworami prawa autorskiego. Jako autorom przysługują zatem konserwatorom omówione wyżej prawa osobiste i majątkowe, których ochrona jest także ważnym elementem ochrony dziedzictwa XX wieku.

Podane wyżej dane o dużej liczbie rekonstrukcji w zabytkowej architekturze Warszawy, które dotyczą także innych miast, na przykład, Gdańska, zobowiązują do wyjaśnienia charakteru prawnego takich rekonstrukcji⁵⁰. Otóż zgodnie z definicją encyklopedyczną rekonstrukcja to „odtworzenie, odbudowa, uzupełnienie brakujących fragmentów dzieła sztuki, zwłaszcza budowli, według zasad konserwacji”⁵¹. Wskazany prace mają niewątpliwie odtwórczy charakter, gdyż *expressis verbis* polegają na „odtworzeniu” czegoś, co już nie istnieje, ale wcześniej istniało. Ocenę tę wzmacnia warunek wykonania rekonstrukcji według zasad konserwacji, to znaczy, przede wszystkim, na podstawie zachowanej lub odtworzonej dokumentacji. Skoro zaś mowa o odtworzeniu i to na podstawie dawnej dokumentacji, to mimo niezbędego talentu do wykonania rekonstrukcji trudno dopatrzeć się w niej

⁴⁷ Art. 43 ust. 1 pkt 33 lit. b ustawy z dnia 11 marca 2004 roku o podatku od towarów i usług, DU 2011, nr 177, poz. 1054 z późn. zm.

⁴⁸ Por., szczegółowe omówienie tych decyzji i interpretacji administracyjnych oraz wyroków sądowych, W. Kowalski: *Autorsko-oprawne aspekty...*, str. 194 et seq.

⁴⁹ Wyrok NSA z dnia 5 grudnia 2013 roku sygn: I FSK 1750/12.

⁵⁰ Por., szczegółowe omówienie tej kwestii przez autora, W. Kowalski: *Konserwacja dzieł sztuki*, str. 46 et seq.

⁵¹ Mała Encyklopedia PWN, Warszawa 1992.

aktu twórczego, umożliwiającą prawno-autorską kwalifikację takiego działania za utwór w rozumieniu tego prawa. Stwierdzenie to dotyczy szczególnie „mocno” wiernego odtworzenia dawnego stanu zabytku, tylko wtedy zresztą jest ono zgodne z wspomnianymi zasadami konserwacji. Wyrażając się w ścisłych kategoriach prawa autorskiego można w takim przypadku mówić o powtórnym utrwaleniu tego samego utworu, powstałego odpowiednio wcześniej, którego pierwotne utrwalenie nie zostało zachowane. Taka rekonstrukcja nie będzie przeto utworem i nie będzie podlegać ochronie prawa autorskiego. W pełni podtrzymując to stwierdzenie należy jednak mieć na uwadze, iż w praktyce rekonstrukcje powojenne nie były, a w przypadku zabudowy mieszkalnej, czy użytkowej przy zmienionych często funkcjach, nie mogły nawet być rekonstrukcjami wiernymi. Uwzględniając dawną postać zabytków musiano je projektować uwzględniając nowe przeznaczenie, a zatem projekty te w odpowiadającej temu części spełniały kryteria utworów i tak je należy traktować.

Na marginesie tych uwag należy jeszcze zauważyć, iż dokonana ocena prawno-autorska rekonstrukcji odnosi się także do kopii, które również wykonuje się w ramach prac konserwatorskich, jeżeli, na przykład, określone części całości zabytku nie mogą pozostać dłużej in situ i trzeba je zastąpić kopiami. Skoro kopią jest „odtworzenie dokładne oryginału dzieła sztuki tą samą techniką, w tym samym materiale i skali przez innego artystę”⁵², to praca rekonstruktora i kopisty różni się tylko tym, że pierwszy odtwarza, niejednokrotnie prowadząc rozległe badania historyczne, utrwalenie utworu od jakiegoś czasu nieistniejące, a drugi wykonuje drugi egzemplarz utrwalenia według istniejącego oryginału utworu. Zarówno w jednym jak i w drugim przypadku nie ma miejsca na inwencję twórczą, a zatem ani rekonstrukcja ani kopia nie może być utworem i jak już wspomniano nie podlega ochronie prawa autorskiego. Podlega ochronie natomiast samo autorstwo zarówno rekonstrukcji jak i kopii, ale podstawą prawną są tu przepisy ogólne o ochronie dóbr osobistych człowieka zamieszczone w kodeksie cywilnym⁵³.

Przeprowadzone wyżej analizy i pokazane przykłady wskazują na doniosłą i wciąż aktualną rolę, jaką prawo autorskie odgrywa w procesie szeroko pojętej ochrony dziedzictwa kulturowego XX wieku. Przede wszystkim trzeba tu mieć na uwadze fakt, iż architektura tego okresu może być traktowana jako przedmiot prawa autorskiego, przy czym szczególnie odnosi się to do obiektów wpisanych do rejestru zabytków. Jeżeli natomiast weźmiemy pod uwagę niezbyt odległy czas jej powstania, to należy się co do zasady liczyć z wciąż pozostającymi w mocy prawami autorskimi jej twórców. Dotyczy to nie tylko wiecznie trwających praw osobistych, ale także w wielu wypadkach praw majątkowych. Ochrona tych praw oznacza, przede wszystkim, konieczność brania pod uwagę opinii tych twórców, a po ich śmierci osób i organizacji upoważnionych do ochrony integralności, przy planowaniu konserwacji ich dzieł. W praktycznym wymiarze równa się to obowiązкови uzyskania ich zgody na program projektowanych prac, a w przypadku zaś niewielkiego ich zakresu warto rozważyć przynajmniej przeprowadzenie

⁵² Mała Encyklopedia PWN, Warszawa 1992.

⁵³ Por., art. 23 kc, „Dobra osobiste człowieka, jak w szczególności (...) nazwisko lub pseudonim, (...) twórczość naukowa, artystyczna, (...) pozostają pod ochroną prawa cywilnego niezależnie od ochrony przewidzianej w innych przepisach” oraz art. 24 § 1 kc: „Ten, czyje dobro osobiste zostaje zagrożone cudzym działaniem, może żądać zaniechania tego działania, chyba że nie jest ono bezprawne. W razie dokonania naruszenia może on także żądać, ażeby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności złożyła oświadczenie odpowiedniej treści i w odpowiedniej formie. Na zasadach przewidzianych w kodeksie może on również żądać zadośćuczynienia pieniężnego lub zapłaty odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny”.

stosownych konsultacji, aby uniknąć ewentualnych problemów.

Należy nadto pamiętać o stale rosnącym znaczeniu ochrony własności intelektualnej w życiu społecznym i gospodarczym, które pociąga za sobą wzrost świadomości w zakresie praw autorskich wśród twórców, nie wyłączając oczywiście architektów, a także konserwatorów, chroniących wyniki swych prac przy architekturze ubiegłego wieku. Okoliczność ta wzmacniać będzie tendencję do ochrony tych praw niezależnie od zwiększającego się dystansu czasowego do powstania tych utworów. Jednocześnie nie można wykluczyć równoległego słabnięcia efektywności wykonywania praw przez wielu twórców i ich sukcesorów. Ani ich dobra osobiste ani samo dziedzictwo nie ucierpią na tym jednak, gdyż ochronę tych dóbr zastępuje nie pozostająca z nią w zasadniczej sprzeczności ochrona interesu publicznego, realizowana przez służbę konserwatorską⁵⁴.

⁵⁴ Na temat omawianej ewolucji ochrony na tle prawa innych państw por., T. Dreier: *Restoration and Moral Rights under Comparative Law*. W: *La restauration des objets d'art. Aspects juridiques et éthiques. The Restoration of Works of Art. Legal and Ethical Aspects. Etudes en droit de l'art*. Vol. 5. Schulthess Zürich 1995, str. 109.