

Patryk Zasuwik*

WIZUALIZACJE PROJEKTÓW ARCHITEKTONICZNYCH JAKO PRZEDMIOT PRAWA AUTORSKIEGO

Streszczenie

Wizualizacje projektów architektonicznych stanowią w praktyce popularną i atrakcyjną formę prezentacji finalnego efektu zamierzenia architektonicznego. Na gruncie regulacji prawnoautorskich, przede wszystkim z uwagi na brak definicji legalnej pojęcia wizualizacji, jak również utworu architektonicznego, na podstawie którego wizualizacje powstają, budzą one jednak kontrowersje z uwagi na swój niejednolity charakter.

Artykuł stanowi próbę analizy i uporządkowania istniejących koncepcji prawnych dotyczących wizualizacji architektonicznych, jak również próbę odpowiedzi na pytanie o ich prawnoautorski charakter.

Słowa kluczowe: prawo autorskie, utwór architektoniczny, wizualizacja architektoniczna, utwór zależny, utwór inspirowany

Wprowadzenie

W procesie projektowania jak również tworzenia dokumentacji dotyczącej obiektów architektonicznych często nieodzownym elementem staje się

* mgr Patryk Zasuwik, doktorant na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Szczecińskiego

chęć (podyktowana wolą inwestora, projektanta czy też wywołana czynnikami zewnętrznymi) uzewnętrznienia wizji ostatecznego kształtu obiektu.

Jeszcze dwie, trzy dekady wstecz wystarczające (gdyż często stanowiące szczyt technicznych możliwości) były dwuwymiarowe, techniczne rzuty wnętrza i elewacji obiektu będące częścią projektu architektoniczno-budowlanego, względnie uzupełnione o szkice czy barwne wizje projektanta lub artysty plastyka, przedstawiające docelową formę obiektu w rzucie izometrycznym. Obecnie dzięki rozwojowi technik komputerowych koncepcja projektanta może zostać w pełni uzewnętrzniona, ukazując wizję ostatecznego kształtu obiektu architektonicznego w postaci komputerowej wizualizacji.

Wizualizacje, o których mowa, to powstające przy użyciu zaawansowanych technik komputerowych graficzne, przestrzenne (czasem nawet interaktywne) przedstawienie aranżacji budynków (wnętrz i części zewnętrznych), bazujące na projekcie architektonicznym, stanowiące plastyczną koncepcję urządzenia i wykończenia obiektu wewnątrz i na zewnątrz, z wkomponowaniem go w dane otoczenie.

Pojawia się jednak szereg pytań, a mianowicie: Jak kwalifikować i umiejscowić w dziedzinie prawa autorskiego ten wytwór działalności człowieka? Czy rola, jaką w stworzeniu wizualizacji odgrywa technika komputerowa, sprowadza wizualizacje do czynności wyłącznie technicznej, czy pozwala zachować przymiot twórczości? Jak przedstawia się związek wizualizacji z utworem architektonicznym (projektem architektoniczno-budowlanym) – czy wizualizacja stanowić będzie część tego utworu, jego artystyczne wykonanie, utwór inspirowany, opracowanie, czy też w pełni samodzielny utwór powstający w oderwaniu od utworu architektonicznego?

Celem niniejszego artykułu jest próba odnalezienia odpowiedzi na te pytania, przy jednoczesnym usystematyzowaniu występujących w literaturze przedmiotu koncepcji i analiz odnoszących się do przedmiotowego zagadnienia.

Utwór architektoniczny jako podstawa wizualizacji

Aby umożliwić dokonanie rozważań na temat prawnautorskiego charakteru wizualizacji, konieczne jest sięgnięcie do analizy źródłowego pojęcia, tj. utworu architektonicznego. Trudności w jednoznacznej kwalifikacji wizualizacji biorą bowiem swój początek w głównej mierze w braku legalnej bądź choćby jednolicie przyjmowanej definicji utworu architektonicznego. Choć bowiem ustawo-

dawca w art. 1 ust. 2 pkt 6 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹ wyraźnie wyszczególnia jako utwory w rozumieniu tej ustawy utwory architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne, to jednak z uwagi na brak definicji legalnej pozostawia ustalenie znaczenia analizowanego pojęcia doktrynie i orzecznictwu.

Klasyczną definicję utworu architektonicznego przedstawił A. Kopff, stwierdzając, że utwór architektoniczny to projekt architektoniczny rozumiany jako niematerialna wizja zorganizowania przestrzeni w sposób zdolny do zaspokojenia potrzeb praktycznych i estetycznych². Przywołana definicja, jako dość wąska (przyznająca bowiem walor utworu dopiero na etapie projektu architektonicznego), została wraz z upływem czasu znacząco rozszerzona. Obecnie w doktrynie uważa się, że utwór architektoniczny to utwór z dziedziny budownictwa, będący rezultatem pracy twórczej architekta. Utwór architektoniczny, jako dobro niematerialne, może być ucieleśniony w rysunkach, planach architektonicznych, makietach oraz realizacjach, tj. we wzniesionych budynkach czy urządzonych wnętrzach³. Spotkać można również próby definiowania utworu architektonicznego przez pryzmat podstawowych, powszechnie występujących w obrocie gospodarczym rodzajów utworów architektonicznych i zaliczenia do nich projektu koncepcyjnego, projektu architektoniczno-budowlanego oraz projektu wykonawczego⁴.

Pomimo wskazanych, pojawiających się w piśmiennictwie rozbieżności w zakresie definicji utworu architektonicznego nie budzi wątpliwości, że aby to, co zdaniem autorów, wpisuje się w ich definicję, mogło być utworem, musi spełniać podstawową cechę, jaką jest twórczy charakter danego wytworu intelektualnego.

Specyfika szeroko rozumianych projektów architektonicznych stanowi nie tylko kwestię problematyczną dla ustalenia definicji utworu architektonicznego, ale także jest przyczyną trudności w dokonaniu oceny, czy określony projekt architektoniczny stanowi utwór w rozumieniu ustawy⁵. Podstawową kwestią,

¹ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn. Dz. U. z 2017 r., poz. 880, ze zm. – dalej pr. aut.

² A. Kopff, *Utwór architektoniczny i jego autorstwo*, „Nowe Prawo” 1970, nr 9, s. 1238.

³ J. Barta, R. Markiewicz, w: *System prawa prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, wyd. 3, Warszawa 2013, s. 26–27.

⁴ K.J. Piórecki, *Prawa autorskie uczestników procesu inwestycyjno-budowlanego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2011, nr 2 (112), s. 45.

⁵ J. Barta, R. Markiewicz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, wyd. 5, Warszawa 2011, s. 45.

która ma wpływ na zmniejszenie możliwości uwidocznienia w opracowaniu architektonicznym indywidualnego piętna projektanta jako twórcy, jest szereg wymogów techniczno-prawnych ograniczających swobodę twórczą. W praktyce nierzadko ograniczeniem swobody twórczej projektanta staje się także wola inwestora, czy też założenia funkcjonalne dotyczące projektowanego obiektu.

Jak uważają J. Barta i R. Markiewicz, „przy ocenie zdolności do ochrony konkretnego projektu w każdym przypadku należy badać, czy poza technicznie zorientowanym rozwiązaniem istnieje element estetyczny projektu mający cechę indywidualnej twórczości. Zasadnicze znaczenie dla pozytywnej odpowiedzi na to pytanie ma stwierdzenie, że elementy estetyczne projektu nie są jednoznacznie zdeterminowane cechami użytkowymi dzieła lub względami technicznymi. [...] Niezbędne jest zatem, aby projekty architektoniczne posiadały szczególnie ukształtowane elementy, aby były «napiętnowane» cechą twórczości, aby wyróżniały się ponad to, co standardowe, przeciętne. [...] cechą twórczości projektu architektonicznego można stwierdzać zarówno w samym projekcie bryły budynku (w jej kształcie, kolorystyce, we wzajemnych relacjach poszczególnych elementów, we wkomponowaniu w otaczający krajobraz), jak i w projekcie rozplanowania przestrzeni wewnętrznej”⁶. Naturalną konsekwencją tych twierdzeń jest konieczność uznania, że wytwór intelektualny pracy architekta czy projektanta, który nie będzie cechować się wystarczającym poziomem piętna indywidualnego, czy autorskiego wpływu twórcy, nie będzie mógł zostać uznany za utwór w rozumieniu ustawy o pr. aut.

W odniesieniu do tego, powołując się na orzecznictwo niemieckie, J. Barta i R. Markiewicz zauważają, że „wówczas, gdy kształt projektu architektonicznego jest wyznaczony wyłącznie przez czynniki techniczno-konstrukcyjne lub gdy projekt jest standardowy – ochrona autorskoprawna zostaje wyłączona. Przy takim ujęciu z ochrony nie będą korzystały projekty «zwykłych» budynków użytkowych czy też projekty «zwykłych» domów mieszkalnych, w których zastosowano typowy podział przestrzeni oraz zewnętrzne i wewnętrzne ukształtowanie, a więc takie, w których uwidaczniają się jedynie umiejętności przeciętnego fachowca w dziedzinie architektury”⁷. Podobnie uznaje A. Niżankowska, stwierdzając, że „Nie wszystkie [...] utwory architektoniczne są objęte ochroną prawa autorskiego. Te z nich, których forma ma charakter szablonowy, powszechnie

⁶ J. Barta, R. Markiewicz, *Art. 1*, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, wyd. 5, Warszawa 2011, s. 45.

⁷ *Ibidem*.

spotykany w budownictwie, czy które stanowią jedynie rozwiązanie problemów technicznych, nie są objęte ochroną”⁸.

Projekt architektoniczno-budowlany, niezależnie od tego, czy będzie w myśl powyższego uznany za utwór w rozumieniu prawa autorskiego, czy też tego przymiotu będzie pozbawiony, stanowić będzie swoisty punkt wyjściowy do stworzenia wizualizacji, choć kwestia posiadania przez ww. projekt ochrony prawnoautorskiej nie pozostaje bez znaczenia dla oceny charakteru prawnego stworzonej na jego podstawie wizualizacji.

Powstawanie wizualizacji i jej prawnoautorski charakter

Podjmując próbę oceny prawnoautorskiego charakteru wizualizacji, należy w pierwszej kolejności przyrzeć się technicznemu procesowi jej powstawania, gdyż może on w określonym zakresie warunkować jej charakter.

Jak już zostało wspomniane we wstępie, tworzenie wizualizacji architektonicznych opiera się na wykorzystaniu technik komputerowych. Powszechnie wykorzystanie komputerów w procesie twórczej kreacji (z ang. *computer assisted creativity*) może niekiedy utrudniać rozstrzygnięcie, czy ostateczny efekt takiego tworzenia należy przypisać ludzkiemu intelektowi, czy też technicznej sprawności maszyny⁹.

W piśmiennictwie wskazuje się, że posłużenie się technikami komputerowymi w pracy twórczej może zasadniczo przybrać dwojaką formę. Jak zauważa D. Flisak, „z jednej strony jest oczywiste, że posłużenie się oprogramowaniem – zarówno powszechnie dostępnym, jak i specjalnie stworzonym – w celu napisania tekstu czy stworzenia muzyki, nie może stać na przeszkodzie zakwalifikowaniu jako utwór powstałych w ten sposób tekstu czy muzyki. W takich sytuacjach rola oprogramowania wyczerpuje się w funkcji technicznego środka prowadzącego do uzewnętrznienia określonej idei (z ang. *computer aided works*). Z drugiej jednak strony faktyczne zastąpienie człowieka przez maszynę, np. przez wykorzystanie translatorskiego oprogramowania do przetłumaczenia tekstu, nie będzie prowadziło do powstania utworu, gdyż końcowy efekt w postaci tłumaczenia nie będzie pochodną wysiłku ludzkiego intelektu, lecz zautomatyzowanej logiki (z ang. *computer generated works*)”¹⁰.

⁸ A. Niżankowska, *Prawo do integralności utworu*, Warszawa 2007, s. 246–247.

⁹ D. Flisak, *Art. 1, w: Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015, s. 24–25.

¹⁰ *Ibidem*.

Choć teoretyczne rozróżnienie roli technik komputerowych w pracy twórczej, jak w przywołanych wyżej skrajnych przykładach, nie nastęrcza trudności, to w praktyce przy wykorzystywaniu bardziej zaawansowanych technik komputerowych granica pozwalająca na rozdzielenie komputera jako wyłącznie narzędzia od komputera, który w pewien sposób samoistnie steruje pracą i efektem, może nie być tak wyraźna.

Pierwszym krokiem na drodze do stworzenia wizualizacji jest wprowadzenie do programu komputerowego szeregu danych metrycznych i ilościowych, celem wiernego odwzorowania obiektu architektonicznego, który ma być wizualizowany. Efektem takiego procesu jest przeniesienie do pamięci komputera (programu komputerowego) trójwymiarowej bryły obiektu architektonicznego, która pod względem wymiarów, proporcji, układu ścian i obiektów (drzwi, okna, kolumny itd.) odpowiada temu, co zostało w sposób techniczny zawarte w projekcie architektoniczno-budowlanym, w stworzonych przez twórcę projektu architektonicznego rzutach i przekrojach. Kolejnym krokiem jest uformowanie przez projektanta aranżacji powierzchni obiektu architektonicznego (ścian, podłóg, elewacji, dachu itd.) poprzez pokrycie ich teksturami posiadającymi określoną strukturę i kolor. Najczęściej odbywa się to przy użyciu gotowych elementów, znajdujących się w bibliotece danego programu komputerowego, choć nie wyklucza się użycia przez projektanta elementów autorskich stworzonych przez niego samego czy też grafika. Następnie projektant wypełnia poszczególne pomieszczenia elementami wyposażenia (zarówno w zakresie elementów trwale związanych z budynkiem, jak i elementów wolnostojących), dokonuje umiejscowienia punktów świetlnych oraz naturalnych źródeł światła. W przypadku wizualizacji zewnętrznej obiektu architektonicznego projektant dokonuje również umiejscowienia obiektu w przestrzeni, z jednoczesnym zaaranżowaniem bezpośredniego i dalszego otoczenia wizualizowanego obiektu¹¹.

Analiza opisanego procesu tworzenia wizualizacji w kontekście relacji człowiek–komputer i wspomnianego już *computer aided works* oraz *computer generated works* prowadzi do wniosku, iż techniki komputerowe wykorzystywane przy tworzeniu wizualizacji mają charakter technicznego środka prowadzącego do uzewnętrznienia określonej idei, gdyż ostateczny efekt (pomimo użycia narzędzi komputerowych) kreowany jest w całości przez projektanta. To projektant bowiem dokonuje aranżacji przestrzeni wyznaczonej przez projekt architekto-

¹¹ B. Kwiatkowski, T. Binkowski, *Etapy projektowania wizualizacji 2D i 3D na przykładzie budynku jednorodzinnego*, „Edukacja – Technika – Informatyka” 2015, nr 3 (13), s. 126–132.

niczny i nawet, gdy dzieje się to przy użyciu gotowych lub prefabrykowanych elementów lub struktur zawartych w bibliotekach danego programu służącego do tworzenia wizualizacji, to jednak rola projektanta i jego wizja aranżacji przestrzeni stanowi filar ostatecznego kształtu wizualizacji.

Tym samym wykorzystanie technik komputerowych z rodzaju *computer aided works*, nie wyłącza *per se* twórczego charakteru wizualizacji tworzonych za ich pomocą.

Prawnoautorski charakter wizualizacji – rozważania ogólne

Dokonując oceny opisanych etapów procesu tworzenia wizualizacji, należy zauważyć, że w odniesieniu do pierwszego etapu (wiernie odwzorowanie obiektu w programie komputerowym) próżno doszukiwać się cech autorskiego piętna, gdyż jego celem jest wyłącznie wiernie odwzorowanie obiektu architektonicznego za pomocą technik komputerowych, bez dodawania nowych elementów, co należałoby uznać za czynność wyłącznie techniczną. Jak uważa E. Traple: „Nie jest w żadnym przypadku opracowaniem tzw. digitalizacja utworu, to jest wyrażenie go w formie elektronicznej, gdyż tego rodzaju przeniesienie pozbawione jest elementu twórczego, podobnie jak wyrażenie utworu muzycznego w innym systemie zapisu nutowego”¹².

Jak już zostało wspomniane (choć w aspekcie praktycznym prawdopodobnie będą to przypadki marginalne), należy założyć możliwość istnienia projektu architektonicznego, który z uwagi na „szablonowy”, „zwykły” charakter pozbawiony jest autorskiego piętna, a tym samym brak mu waloru utworu w rozumieniu prawnoautorskim. W odniesieniu do takiego wytworu dokonanie opisanej digitalizacji uznać należy jedynie za obróbkę projektu i zawartych w nim danych, która nie wkracza w ramy prawnoautorskie. Tak bowiem w odniesieniu do projektu architektonicznego niebędącego utworem, jak i w odniesieniu do jego digitalizacji brak jest przymiotu autorskiego, indywidualnego charakteru, co umiejscawia przedmiotowe wytwory poza sferą regulacji prawa autorskiego.

Odmienne ocenić należy skutki wykonania digitalizacji wówczas, gdy projekt architektoniczny (architektoniczno-budowlany) będzie utworem w rozumieniu prawa autorskiego. W takim przypadku, jako że efektem opisanego procesu będzie utrwalenie utworu architektonicznego w innej technice

¹² E. Traple, *Art. 2*, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, wyd. 5, Warszawa 2011, s. 52–53.

(komputerowy, trójwymiarowy projekt obiektu architektonicznego), stanowić ono będzie pole eksploatacji utworu w postaci projektu architektonicznego poddawanego wizualizacji. Nie ulega zatem wątpliwości, że aby projektant niebędący twórcą utworu architektonicznego mógł stworzyć wizualizację (choćby poprzez jedynie przeniesienie danych do komputera, celem wiernego odwzorowania przedstawionego w projekcie architektonicznym obiektu), musi on dysponować zgodą twórcy na dysponowanie utworem czy prawami do niego – *vide* art. 2 pr. aut. w zakresie umożliwiającym utrwalenie jej na tym polu eksploatacji.

Analizując kolejne etapy powstawania wizualizacji pod kątem ewentualnych skutków w sferze prawnoautorskiej, zauważyć należy, że zarówno etap tekstuowania powierzchni, aranżacji wnętrza, jak również umiejscowienia obiektu w przestrzeni, z jednoczesnym zaaranżowaniem bezpośredniego i dalszego otoczenia wizualizowanego obiektu, mogą (a ze swej natury nawet powinny) nieść ładunek autorskiego piętna, co już wyraźnie stanowi przedmiot zainteresowania prawa autorskiego.

W przypadku, gdy projekt architektoniczny, na bazie którego powstaje wizualizacja, nie stanowi utworu w rozumieniu prawa autorskiego, kwestia skategoryzowania twórczej, autorskiej wizualizacji nie powinna budzić wątpliwości. W opisywanym przypadku niewątpliwie dochodzi bowiem do powstania samodzielnego (w relacji do projektu architektonicznego) utworu z uwagi na fakt, że wykorzystanie projektu architektonicznego do stworzenia utworu w postaci wizualizacji sprowadza się *de facto* jedynie do użycia danych metrycznych, parametrów i innych informacji zawartych w projekcie i z oczywistych przyczyn nie stanowi żadnej formy korzystania z utworu. Jak stwierdził Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 13 stycznia 2006 r., „brak prawa pierwotnego, czy to z uwagi na niewykazywanie przez opracowane elementy istotnych cech utworu, czy to z uwagi na wyłączenie ochrony prawa autorskiego z mocy art. 4, musi skutkować przyznaniem osobie dokonującej opracowania tych elementów ochrony przewidzianej dla utworu pierwotnego”¹³.

Odmienne będzie przedstawiała się kwestia oceny charakteru prawnoautorskiego wizualizacji w przypadku, gdy projekt architektoniczny, na bazie którego powstawać będzie wizualizacja, stanowi utwór w rozumieniu prawa autorskiego, a tym samym objęty będzie ochroną prawnoautorską.

¹³ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 13 stycznia 2006 r., sygn. III CSK 40/05, „Wokanda” 2006, nr 6, poz. 6.

Wizualizacja jako artystyczne wykonanie utworu

Warte rozważenia jest, czy w opisywanym przypadku wizualizacja może stanowić artystyczne wykonanie utworu, jakim jest projekt architektoniczny. Aby odpowiedzieć na to pytanie, konieczne jest uprzednie rozważenie, jakie kryteria muszą zostać spełnione, aby dany wytwór ludzkiej działalności mógł zostać uznany za artystyczne wykonanie utworu.

Ustawodawca, wprowadzając ochronę artystycznych wykonań, ograniczył się do wskazania, że każde artystyczne wykonanie utworu lub dzieła sztuki ludowej pozostaje pod ochroną niezależnie od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia, a artystycznymi wykonaniami są w szczególności: działania aktorów, recytatorów, dyrygentów, instrumentalistów, wokalistów, tancerzy i mimów oraz innych osób w sposób twórczy przyczyniających się do powstania wykonania (art. 85 pr. aut.¹⁴). Jak zauważa D. Flisak, przepis nie definiuje „artystycznego wykonania”, co więcej, nie charakteryzuje nawet istoty tego świadczenia. Uzasadnione wydaje się przede wszystkim założenie, że oba człony zwrotu „artystyczne wykonanie” są istotne dla zdekodowania jego znaczenia. Mając to na uwadze, należy przede wszystkim założyć, że relewantne wykonanie powinno cechować się artystycznym charakterem. Ten sposób interpretacji znajduje wsparcie w art. 85 ust. 2 pr. aut.¹⁵, który jako artystów wykonawców „w szczególności” wskazuje nie tylko aktorów, recytatorów, dyrygentów, instrumentalistów, wokalistów, tancerzy oraz mimów, lecz także inne osoby, które „w sposób twórczy” przyczyniają się do powstania wykonania. Ta przykładowa lista, która nie powinna być bez znaczenia dla wykładni interpretowanego pojęcia, wydaje się wyraźnie uznawać element interpretacji utworu za okoliczność konstytutywną dla zaistnienia wykonania¹⁶. Teoretyczne uzasadnienie ochrony artystycznych wykonań sprowadza się do tego, że utwory stanowią struktury posiadające tzw. miejsca niedookreślone, które dopuszczają przestrzeń interpretacji, artystycznej kreacji wykonawcy, uzupełniającej schematyczną strukturę utworu¹⁷. S. Tomczyk istotę artystycznego

¹⁴ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn. Dz. U. z 2017 r., poz. 880, ze zm.

¹⁵ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn. Dz. U. z 2017 r., poz. 880, ze zm.

¹⁶ D. Flisak, *Art. 85, w: Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015, s. 1165–1166.

¹⁷ M. Czajkowska-Dąbrowska, w: *System prawa prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2013, s. 411.

wykonania ujmuje jako „szczególną działalność o charakterze kreatywnym, stanowiącą szeroko rozumiany przekład dzieła na język właściwy danej kategorii wykonawczej, rozszerzającą percepcję dzieł o pierwiastek osobowości artysty”¹⁸.

Z rozważań tych wysnuć można wniosek, że zdolność do artystycznego wykonania przedstawia tylko ten utwór, który ze względu na swój charakter i naturę ma to, co określić można mianem zdolności interpretacyjnej, rozumianej jako wspomniane już posiadanie miejsc niedookreślonych, pozostawiających margines dla wypełnienia go artystyczną interpretacją, kreacją charakterystyczną dla danego wykonawcy i wpływającą na odbiór utworu poddawanego artystycznemu wykonaniu. Innymi słowy, nie każdy utwór może zostać „wykonany”, a jedynie wiernie zrekonstruowany.

Przyjęcie tak zdefiniowanego pojęcia artystycznego wykonania stawia pod dużym znakiem zapytania możliwość artystycznego wykonania utworu w postaci projektu architektonicznego w ogólności, a tym samym uznania wizualizacji architektonicznej za rodzaj artystycznego wykonania.

W literaturze przedmiotu spotkać można się z wyraźnym zanegowaniem możliwości artystycznego wykonania utworu architektonicznego. Zdaniem D. Flisaka samo pojęcie wykonania ogranicza krąg utworów wykazujących zdolność do bycia tworzywem dla artystycznego wykonania. Już tylko na tej podstawie możliwe jest wykluczenie tych utworów, dla których odbioru nie jest wymagane (ani nawet możliwe) zaangażowanie „pośredniego ogniwa” w postaci wykonawcy (mowa np. o utworach fotograficznych, wzornictwa przemysłowego, architektonicznych czy programach komputerowych)¹⁹. W kontekście tego uznać należy, że w odniesieniu do projektu architektonicznego (architektoniczno-budowlanego) jako utworu *stricto* technicznego o charakterze kompletnym i zupełnym pod względem celu, któremu ma służyć, nie jest możliwe jego wykonanie w rozumieniu pojęcia „artystycznego wykonania”. Nie posiada on bowiem miejsc niedookreślonych i nie jest zdalny do interpretacji, stanowi bowiem w ogólności – choć twórczy – to jednak jedynie zbiór danych, parametrów i właściwości technicznych zaprojektowanego obiektu architektonicznego, których nie sposób poddawać artystycznej kreacji. Z tego też powodu należy negatywnie *a limine* ocenić możliwość artystycznego wykonania utworu w postaci projektu architektonicznego (architektoniczno-budowlanego).

¹⁸ S. Tomczyk, *Artystyczne wykonanie. Przedmiot prawa*, w: *Prawa pokrewne*, red. J. Kępiński, K. Klafkowska-Waśniowska, R. Sikorski, Warszawa 2011, s. 16.

¹⁹ D. Flisak, *Art. 85*, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, s. 1164.

Nadto, nawet przy hipotetycznym uznaniu, że projekt architektoniczny mógłby w jakikolwiek sposób podlegać artystycznemu wykonaniu, nie sposób było uznać stworzenia wizualizacji bazującej na projekcie architektonicznym za jego artystyczne wykonanie. Wizualizacja nie stanowiłaby bowiem jedynie wypełnienia niedookreślonych miejsc przestrzeni interpretacyjnej i swoistego dopełnienia utworu podlegającego wykonaniu, lecz należałoby ją uznać za coś, co znacznie wykracza poza ramy projektu architektonicznego jako utworu, używając swoistą odrębność prawnoautorską.

Wizualizacja jako utwór inspirowany lub opracowanie utworu

Przyjęcie odrębności charakteru wizualizacji skłania do podjęcia oceny, czy może ona stanowić opracowanie utworu w postaci projektu architektonicznego bądź też utwór inspirowany.

Ustawodawca, posługując się pojęciem „opracowania”, nie wprowadza definicji legalnej tego pojęcia, ograniczając się jedynie do wymienienia przykładów tego, co rozumieć należy przez opracowanie cudzego utworu. Na ogół opracowania definiuje się jako dzieła recypujące z innego utworu treść, a zazwyczaj częściowo i formę, noszące piętno osobistej twórczości opracowującego i służące do rozszerzenia form komunikowania treści dzieła pierwotnego poza jego formę macierzystą. Tak jak w przypadku dzieł inspirowanych, przesłanka twórczości odgrywa tu zasadniczą rolę, i to w dwojakim sensie. Przede wszystkim, aby można było mówić o opracowaniu, z dzieła macierzystego muszą być zaczerpnięte elementy o charakterze twórczym, oryginalne²⁰. Na konieczność wykorzystania elementów twórczych utworu pierwotnego, jako na podstawie uznania, że dany utwór jest opracowaniem, wskazał Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 19 listopada 1982 r., uznając, że „nie istnieje relacja: utwór pierwotny – utwór zależny, gdy związek występujący między utworami ogranicza się do wykorzystania elementów nie objętych ochroną, np. informacji o faktach czy samej literatury przedmiotu”²¹.

Przenosząc to ujęcie definicji opracowania na grunt procesu powstawania wizualizacji, uznać należy, iż w przypadku, gdy projekt architektoniczny (architektoniczno-budowlany) jest utworem, a więc przejawia cechy twórcze, wów-

²⁰ E. Traple, *Art. 2, w: Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, s. 49.

²¹ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 19 listopada 1982 r., sygn. II CR 460/82, OSNC 1983, nr 7, poz. 100.

czas tworzenie na jego podstawie wizualizacji architektonicznej nie może odbyć się bez zapożyczeń z utworu pierwotnego. Ponieważ pierwszym z kroków do stworzenia wizualizacji architektonicznej jest precyzyjne i wierne odwzorowanie obiektu architektonicznego, który ma być wizualizowany, uznać należy, że to właśnie w tym momencie następuje recypowanie do nowo powstającego utworu w postaci wizualizacji elementów twórczych objętych ochroną prawnoautorską. Jeśli bowiem w projekcie architektonicznym zawarte są rozwiązania architektoniczne i techniczne noszące znamię indywidualnego i autorskiego charakteru, to zostaną one skopiowane i utrwalone w zdigitalizowanej formie i służyć będą za podstawę do powstania wizualizacji. Zakres treści recypowanych z utworu pierwotnego obejmuje co najmniej rzuty i przekroje obiektu wraz z wszelkimi danymi metrycznymi, pozwalającymi zachować proporcje i wymiary zgodne z projektem, co zwykle stanowić będzie całość bądź znaczną część autorskiego piętna wyrażonego w projekcie architektoniczno-budowlanym.

Nakazuje to uznać, że zakres recepcji jest tak znaczny, iż *per se* wyklucza uznanie wizualizacji jedynie za utwór inspirowany.

Jak bowiem stwierdza się w doktrynie, tylko wtedy mamy do czynienia z inspiracją, jeżeli spełnione zostaną dwa kryteria, mianowicie: wymaganie samodzielnej twórczości i fakt oparcia się w procesie tworzenia nowego dzieła jedynie na podnietach płynących z zapoznania się z cudzym utworem (oba kryteria wzajemnie się uzupełniają)²². Według E. Ferenc-Szydełko dzieła inspirowane „zostały stworzone w wyniku emocjonalnego i intelektualnego impulsu, «podniety», wywołanych cudzym dziełem i do dzieła tego się odwołującym”, a jego elementy „są w utworze nowo powstałym rozpoznawalne, ale nie dominujące”²³.

Mając to na uwadze, należy uznać, że zakres treści recypowanych z projektu architektonicznego przy tworzeniu wizualizacji, a nadto użycie ich (poprzez wierne odtworzenie) jako bazy i podstawy do tworzenia wizualizacji, nie zaś jedynie źródła inspiracji, wykracza daleko poza ramy inspiracji cudzym utworem i kieruje ocenę charakteru prawnoautorskiego wizualizacji ku opracowaniu cudzego utworu – projektu architektonicznego.

Jednocześnie w konsekwencji brak jest podstaw do uznania wizualizacji architektonicznej powstającej na podstawie istniejącego projektu architektonicznego za utwór samoistny.

²² J. Błęszyński, *Tłumaczenie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Warszawa 1973, s. 42.

²³ E. Ferenc-Szydełko, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2011, s. 63.

Odnotować należy, że wkład twórczy autora wizualizacji może mieć bardzo różny zakres, wizualizacja może bowiem obejmować jedynie artystyczną wizję pokrycia powierzchni teksturami, ale też aranżację wnętrza, kompletne umiejscowienie obiektu w przestrzeni, z projektem jego otoczenia włącznie. Wydaje się jednak, że nawet ograniczenie się przez projektanta jedynie do najważniejszego ze wspomnianych zakresów, jeśli tylko jego działanie cechować będzie twórczy i indywidualny pierwiastek autorskiego piętna, spowoduje, że powstała wskutek tego wizualizacja będzie stanowić opracowanie projektu architektonicznego.

Podsumowanie

Reasumując, należy stwierdzić, że prawnoautorski charakter wizualizacji architektonicznej może w praktyce przybrać trzy zasadnicze formy. W przypadku, gdy projekt architektoniczny nie posiada waloru utworu w rozumieniu prawa autorskiego, stworzona na jego podstawie wizualizacja, jeśli tylko posiada cechę indywidualności i twórczego piętna, będzie stanowić utwór samoistny, objęty ochroną prawnoautorską.

Jeśli zaś projekt architektoniczny, będący punktem wyjścia wizualizacji, stanowi utwór w rozumieniu prawa autorskiego, wówczas wizualizacja architektoniczna – jeśli będzie wyłącznie wiernym odwzorowaniem obiektu i stworzeniem jego wirtualnego modelu – może jedynie przybrać formę utrwalenia utworu na kolejnym polu eksploatacji (digitalizacja).

Gdy jednak projektant podda zdigitalizowany obiekt architektoniczny dalszej obróbce poprzez nałożenie tekstur, aranżację przestrzeni wewnętrznej lub umiejscowienie obiektu w przestrzeni, to wówczas, z uwagi na z jednej strony zakres recepcji cech z utworu pierwotnego, z drugiej zaś ze względu na autorskie piętno, jakim cechować będzie się wizualizacja, będziemy mieli do czynienia z utworem zależnym w postaci opracowania pierwotnego projektu architektoniczno-budowlanego.

Akty prawne

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn.
Dz. U. z 2016 r., poz. 666.

Wykaz orzecznictwa

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 13 stycznia 2006 r., sygn. III CSK 40/05, „Wokanda” 2006, nr 6, poz. 6.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 19 listopada 1982 r., sygn. II CR 460/82, OSNC 1983, nr 7, poz. 100.

Bibliografia

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, wyd. 5, Warszawa 2011.

Barta J., Markiewicz R., *System prawa prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, wyd. 3, Warszawa 2013.

Błęszyński J., *Tłumaczenie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Warszawa 1973.

Flisak D., *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015.

Kępiński J., Kłafkowska-Waśniowska K., Sikorski R., *Prawa pokrewne*, Warszawa 2011.

Kopff A., *Utwór architektoniczny i jego autorstwo*, „Nowe Prawo” 1970, nr 9.

Kwiatkowski B., Binkowski T., *Etapy projektowania wizualizacji 2D i 3D na przykładzie budynku jednorodzinne*, „Edukacja – Technika – Informatyka” 2015, nr 3 (13).

Niżankowska A., *Prawo do integralności utworu*, Warszawa 2007.

Piórecki K.J., *Prawa autorskie uczestników procesu inwestycyjno-budowlanego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2011, nr 2 (112).

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2011.

**VISUALISATIONS OF ARCHITECTURAL DESIGNS
AS A SUBJECT OF THE COPYRIGHT LAW PROTECTION****Summary**

Visualisations of architectural designs are generally popular and attractive form of presenting a final effect of an intended architectural project.

It has to be noted that under the provisions of copyright law, the legal status of such visualisations may not be perceived uniformly. The main reasons for such phenomenon

is both lack of legal definition of the term “visualisation” and “architectural work” which constitutes a base to each visualization.

Not only does this derivation aim at carrying out the analysis and sorting out the legal concepts concerning visualisations of architectural designs, but also attempts to determine their copyright status.

Keywords: copyright law, architectural work, architectural design, derivative work, inspired work