

PUBLIKACJE

Zbigniew Makarewicz

Wolność twórczości w granicach prawa Opinia o monografii Mateusza M. Bieczyńskiego *Od zakazu do wolności. Historia prawnej pozytywizacji wolności sztuki*

ISBN 978-83-65697-34-9

Wydawnictwo Naukowe Silva Rerum,
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2017

Monografia obejmuje historię doktryn prawnych w zakresie ich relacji ze sferą różnorodnej produkcji tekstowej, widowiskowej i obrazującej. Zasadniczy zrąb publikacji dotyczy sztuk plastycznych, jak również synkretycznych praktyk łączących w jakimś stopniu malarstwo, rzeźbę lub grafikę z innymi dziedzinami. Pierwsze przejawy regulacji prawnych to zakaz tworzenia wizerunków zawarty w mojżeszowym Dekalogu w XVI w. przed Chrystusem.

Autor zdaje sobie sprawę z potrzeby, ale też z trudności, jakie napotyka definiowanie pojęć, w tym wypadku „twórczość” i „sztuka”. Sztukę rozumie jako „twórczość artystyczną”. Rzecz w tym, że ostatecznie dla Bieczyńskiego twórczością artystyczną jest sztuka, a nie, jak drzewiej bywało, sztuką jest tylko twórczość artystyczna. Ta dawniejsza kolejność wynikania nie jest wygodna dla prawnika. Lepiej mu w obszarze stanowionego prawa przyjmować za dokonane to, co jest domniemaną możliwością zaistnienia właśnie twórczości w różnych sztukach, czyli umiejętnościach np. obrazowania. Przyjmuje więc autor *Historii prawnej pozytywizacji* rozwiązanie znane z poetyki

deklaracji neoawangardy (amerykańskiej). Oto w jednym z jej nurtów uznano, że sztuką jest to, co „społecznie jest uznawane za sztukę”. W tekście Bieczyńskiego w odniesieniu do prawa stanowionego wygląda to podobnie: za sztukę należy uważać te przejawy ludzkiej działalności, które w praktyce życia społecznego (tzw. dyskurs społeczny) określa się tym mianem.

Takie rozwiązanie zwalnia autora z rozstrzygnięcia, które z filozoficznych podstaw takiej definicji należałoby przyjąć, chociaż domniemanie, że pod tekstami kodeksów ukrywa się nieraz konkretna aksjologia, miałyby niejaki podstawy. Pozycja, jaką przyjmuje autor, jest socjologiczna i odnosi się do zreferowania przypadków społecznej praktyki, w której zakres coraz śmielej i szerzej w historii sztuki i historii powszechnej wkraczały pojęcia sztuki i twórczości. Swego czasu Władysław Tatarkiewicz przedstawił *Dzieje sześciu pojęć* na gruncie historii filozofii. Książka Mateusza Bieczyńskiego *Od zakazu do wolności* może, bez przesady, stanowić podobnie wartościowe opracowanie w historii prawodawstwa.

Wprowadzenie zastosowanie pojęcia „twórczość artystyczna” dla wszystkich okresów w udokumentowanych dziejach ludzkości jest specyficzną archaizacją, ale zabieg ten pozwala na jasne wyprowadzenie linii rozwoju pewnej idei. Starożytni (nawet Grecy) nie pojmowali sztuki i twórczości w naszym dzisiejszym rozumieniu. Istniała świadomość reguł ważnych dla wytwarzania figur i wizerunków, ale nie podejrzewano, że boski atrybut twórczości może być udziałem człowieka. Warto o tym pamiętać, czytając historię prawnych ustanowień (przede wszystkim cenzorskich), a więc ograniczania swobód, najpierw wypowiedzi, a następnie interpretacji motywów obrazowych religijnych i symboliki państwowej, wreszcie powolnego procesu uświadamiania potrzeby pozytywnych regulacji jako gwarancji swobód twórczości artystycznej, jakkolwiek by jej nie rozumieć.

Dla regulacji prawnych i filozofii prawa przyjęta przez Bieczyńskiego podstawa refleksji na poziomie „przejawów działalności” jest jak najbardziej racjonalna. Wejście na poziom wytworu i wyżej – dzieła, a ostatecznie dzieła sztuki wymaga analizy, która jest przedmiotem badań estetyki, a nie prawnych ustanowień. Wiemy bowiem, że lepiej dać swobodę tam, gdzie z żadnych racjonalnych przesłanek nie da się wyprowadzić możliwości innowacyjnej zmiany reguł tak samo w nauce, w technice, jak i w sztuce.

Bieczyński zajął się kwestią niezwykle istotną, tym mianowicie, jak królowie i książęta, kardynałowie i biskupi, prokuratorzy i sędziowie oraz szeroka publiczność zmagali się, a po dzień dzisiejszy zmagają się ich następcy, ze skutkami oddziaływania utworów artystycznych lub do takiej rangi pretendujących. Owa artystyczność nie jest jednak z góry przypisana dziełom plastycznym czy jakimkolwiek innym utworom „nieużytecznym”. I ta historia jest niezwykle zajmująca. Czyta się ją miejscami jak kryminał, bo też i zdarzały się kryminalizacje i autorów, i ich dzieł.

Dzieło Bieczyńskiego jest zatem istotnym uzupełnieniem naszej wiedzy o naszej kulturze, a w każdym razie o kulturze prawnej i prawnym gwarantowaniu lub ograniczaniu wolności. Napisałem „naszej”, chociaż Bieczyński nie pisze zbyt wie-

le o prawnych gwarancjach lub ograniczeniach wolności twórczości artystycznej w Polsce. Przyczyny po temu są obiektywne. Kilka bardziej szczegółowych uwag przydałoby się jednak w odniesieniu do sytuacji twórczości artystycznej tak w I Rzeczypospolitej, jak i w II RP.

Autor wskazuje na oryginalność polskich rozwiązań po 1989 r., m.in. na zapis konstytucyjny (art. 73) mocujący gwarancje swobody twórczości wprost (Niemcy – model konstytucyjny, Francja – model nadzorczy, Stany Zjednoczone – model dyskursywny, Polska – model „faktyczny”). Jednak, zwracając uwagę na dylematy sądowych rozstrzygnięć, pomija wykraczającą poza ściśle jurydyczne argumentacje szeroką debatę publiczną nad wysypem (co najmniej od 2000 r.) różnego rodzaju nieobyčajnych ekscesów.

Zauważę więc na marginesie:

1. Szczupłość polskich postanowień prawnoustrojowych brała się też po niekąd i stąd (co warto byłoby podkreślić gdzieś w przypisach), że Polska i szerzej – cała Rzeczpospolita w swoim wolnościowym systemie nie znała dyktatu dworu władcy narzucającego kolejne stylizacje, tak chociażby, jak działo się to we Francji albo – już kuriozalnie – w Rosji. Obok dominującego Kościoła Katolickiego swoje własne reguły oprawy kultu religijnego mieli kontynuatorzy tradycji chrześcijańskiego Bizancjum, Ormianie, protestanci, ale też Żydzi, muzułmanie i waleczni Karaimi.
2. W czasie szalejącej w Europie nawałnicy ustawodawczej w XIX w. nie mieliśmy państwa polskiego, a jak już mieliśmy je, to owo państwo dążyło do wypracowania spójnego własnego prawa (karnego, gospodarczego, cywilnego itd.) w miejsce trzech zaborczych systemów, co się wreszcie rewelacyjnie udało, natomiast „społeczna praktyka”, nawet cenzorska (cenzura następcza – represyjna), była na tyle liberalna, że nie wymusiła uzyskania prawnych ustanowień chroniących specjalnie twórczość artystyczną.

Autor historii kształtowania się gwarancji swobód artystycznych wskazuje na pojawiające się problemy z tym związane, pisząc, że te dotyczą także zasad i sensowności finansowania działalności artystycznej ze środków publicznych. Pozostawia nam wybór między dążeniem do reinterpretacji istniejącego prawa a podjęciem koniecznych jego zmian. Te zaś bez odwołania się wprost do określonej aksjologii nie będą możliwe. Wskazując na fakt, że „pojęcie «wolności sztuki» ukształtowało się oryginalnie jako pojęcie pozaprawne” (*Wstęp*, s. 25), historyk sugeruje pośrednio możliwość przejścia na grunt prawodawstwa niezbędnych uzgodnień między różnymi chronionymi wartościami. Stan obecny pozostawia cokolwiek do życzenia, a to dlatego, że na gruncie konstytucji „ochronie podlega bowiem nie tylko wolność sztuki, ale również wolność religii, bezpieczeństwo państwa, porządek i moralność publiczna oraz wiele innych konkurencyjnych społecznych wartości, które prawo powinno chronić. Dopiero pod koniec XX wieku «wolność sztuki» zaczęto rozważać jako dobro konkurencyjne dla takich wartości jak uczucia religijne czy symbole państwowe” (rozdział IV: *Prawna deklaracja wolności sztuki*, s. 618).

Bieczyński jako swój *leitmotiv* przyjmuje atrakcyjny w lekturze schemat samotnego twórcy dzieła (autora) będącego w konfrontacji z wielkimi społecznymi i państwowymi strukturami dysponującymi wielowymiarowym aparatem przymusu aż po śmierć w męczarniach, np. na stosie. Restrykcyjne ustawodawstwo państwowe postępowało w ślad za decyzjami władzy kościelnej, której władza świecka użyczała miecza. Wreszcie sama władza państwowa w obronie swoich interesów, pierwotnie interesów mocno spersonalizowanych, jak obraza majestatu monarchy, chętnie łączyła sferę *sacrum* z owym majestatem, już niekoniecznie króla, ale także republiki, tak samo ateńskiej, jak i rzymskiej. Bieczyński przywołuje wiele przykładów z historii relacji między reprezentantami wspólnot religijnych i państwowych a autorami dzieł, poczynając od Fidiasza i jego procesu o sakralne zbezczeszczenie patronackiego bóstwa – Ateny Partenos, po proces Paolo Veronese przed Trybunałem Inkwizycyjnym w Wenecji i jego zadowalającym (obustronnie) zakończeniem. Okazało się, że i artysta, i wysoki a groźny urząd wybrnęli z trudnej sytuacji fortem. Niemniej ciekawe są losy idei ikonoklastycznych ogarniających rzesze chrześcijan Bizantyjczyków i kilka wieków później, w czasie początków reformacji, wprawiających w niszczycielską furję zdawałoby się zimnokrwiste ludy Północy. A to po wielkich zniszczeniach arcydzieł malarstwa i rzeźby prowadziło wreszcie do rozgraniczenia sztuki kościelnej – religijnej, sztuki dworskiej, sztuki w przestrzeni publicznej od prywatnych upodobań w przestrzeni intymnej mieszkańców spośród różnych stanów, ale zdolnych podziwiać piękno plastycznych utworów bez zewnętrznych zobowiązań. I to miłośnicze zajęcie się sztuką okazało się ważnym źródłem świadomego zajęcia się twórczością artystyczną.

Bieczyński wyróżnia pięć etapów w historii kształtowania się prawnej gwarancji dla wolności twórczości artystycznej: pierwszy – od ustanowienia Dekalogu (ok. 1500 r. p.n.e.) aż po wiek XIII, gdy sztuka pełniła funkcje użytkowe wobec kultu religijnego; drugi – od połowy XIII w., był związany z procesem sekularyzacji wielu obszarów życia społecznego (gospodarka, kultura dworska), ramy prawne twórczości określał przywilej władcy, co prowadziło do znacznego polepszenia sytuacji materialnej artystów i do ukształtowania się kryterium artystycznego mistrzostwa; trzeci – w konsekwencji rewolucji francuskiej i prawodawczej aktywności Napoleona prowadził „do konfliktu pomiędzy artystami pragnącymi realizować swoje wizje w sposób wolny i publicznością oraz aparatem państwa formułującymi pod ich adresem wymagania zachowania się zgodnie z normami społecznymi i prawnymi” (*Zakończenie*, s. 625); czwarty – rozpoczął się w okresie międzywojennym i trwał do II poł. XX w., gdy wprowadzono konstytucyjne gwarancje dla wolności twórczości artystycznej w państwach kultury zachodniej (Europa i Stany Zjednoczone); piąty – obejmuje czasy najnowsze i charakteryzuje go rozpoznanie „samoistnej, społecznej wartości twórczości artystycznej”, a wartość ta może stanowić przeciwwagę dla niektórych dóbr prawem chronionych (np. moralność publiczna, ochrona religii).

Bieczyński przedstawivszy dzieje prawnych regulacji wolności twórczości artystycznej, kończy swoje analizy starannie wyważonymi postulatami na podstawie bogatej literatury przedmiotu. Preferuje, w ślad za Arturem Kotowskim (*Modele dyskursów prawniczych*), naukę prawa „otwartą na inkorporowanie metod z innych dziedzin nauki” i twierdzi, że podstawowym wyzwaniem prawa „pozostaje [...] wypracowanie metod analizy twórczości artystycznej pozwalających na adekwatną i racjonalną aplikację obowiązujących przepisów prawa konstytucyjnego (wolność twórczości artystycznej) do konkretnych sytuacji faktycznych, gdy przedmiotem oceny sądowej jest dzieło sztuki” (*Zakończenie*, s. 643).

Dodałbym od siebie, że stan obecny w Polsce jest naznaczony zniekształceniami tzw. realnego socjalizmu. Ponure doświadczenia tego „najbardziej postępowego ustroju” doprowadziły do umocowania „artystycznej wolności” jako wręcz eksterytorialności tego obszaru aktywności (w istocie po prostu show-biznesu). Skorzystali na tym pogrobowcy systemu, który nie zdołał fizycznie wyeliminować ani religii, ani pamięci historycznej z życia polskiego społeczeństwa. Ale teraz dobrze zorganizowane w instytucjach i finansowane ze środków publicznych elity kulturalne post-PRL-u podjęły z furią kontynuację tamtej antychrześcijańskiej i antynarodowej polityki kulturalnej. Manifestacyjnie odwołują się do sztuki i autonomii instytucji kultury (państwowych i samorządowych), którym wpisano do statutów „sztukę”. Zakończyłbym takim zdaniem usłyszanym kiedyś z ust pewnego zachodniego pisarza: *Sztuka wolności nie potrzebuje, ponieważ sama jest wolnością.*