

Od zakazu

Od zakazu
do wolności

Historia prawnej
pozytywizacji
wolności sztuki

Mateusz
Maria
Bieczyński



Historia prawnej pozytywizacji wolności sztuki

do wolności

**Od zakazu
do wolności**

**Historia prawnej
pozytywizacji
wolności sztuki**

Tytuł:
Od zakazu
do wolności. Historia
prawnej pozytywizacji
wolności sztuki

Copyright:
Mateusz Maria Bieczyński,
2017

Recenzenci:
dr hab. Katarzyna
Chałubińska-Jentkiewicz,
prof. UAP dr hab.
Maciej Kurak,
prof. Zbigniew
Makarewicz,
prof. KUL dr hab.
Grzegorz Tylec

Redaktor prowadzący:
Paulina Wiśniewska

Tekst:
Mateusz Maria Bieczyński

Korekta:
Sebastian Surendra

Projekt: Marcin Markowski
Skład: Robert Jarzec

Wydawcy:
Uniwersytet Artystyczny
w Poznaniu
Al. Marcinkowskiego 29
61-967 Poznań

Wydawnictwo Naukowe
Silva Rerum
www.wydawnictwo-
-silvarerum.eu
biuro@wydawnictwo-
-silvarerum.eu

Druk:
Zakład Poligraficzny
Moś i Łuczak sp.j.

 NARODOWE
CENTRUM
NAUKI

Publikacja sfinansowana
ze środków Narodowego
Centrum Nauki w ramach
dofinansowania w progra-
mie grantowym SONATA,
projekt nr UMO-2012/05/D/
HS2/03592

ISBN 978-83-65697-85-3

uapoznań



E-book ISBN 978-83-65697-35-6
ISBN 978-83-65697-34-9



SILVA
RERUM



Od zakazu do wolności

**Historia prawnej
pozytywizacji
wolności sztuki**

**Mateusz
Maria
Bieczyński**

spis treści

WYKAZ SKRÓTÓW

→ s. 11

WSTĘP

→ s. 15

ROZDZIAŁ I.



ZAKAZ OBRAZOWANIA — ŹRÓDŁA PRAWNEJ POZYTYWIZACJI TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ

→ s. 45

- | | |
|---|--|
| 1.
Wprowadzenie
→ s. 47 | 6.
Rehabilitacja sztuki
starożytnej
w Bizancjum
→ s. 91 |
| 2.
Starotestamentowy
zakaz obrazowania
w szerszym
kontekście
kulturowym
→ s. 51 | 7.
Rzymskokatolicka
koncepcja
Biblia pauperum
→ s. 99 |
| 3.
Platońskie
fundamenty
cenzury
państwowej
→ s. 61 | 8.
Zakaz obrazowania
w islamie i jego
oddziaływanie
→ s. 107 |
| 4.
Rzymski model
sztuki oficjalnej
→ s. 71 | 9.
Bizantyjskie spory
ikonoklastyczne
→ s. 121 |
| 5.
Wczesno-
chrześcijański
zakaz obrazowania
→ s. 83 | 10.
Karolińska
rehabilitacja
sztuk wizualnych
→ s. 137 |
| | 11.
Podsumowanie
→ s. 149 |

ROZDZIAŁ II.

ROLA PRAWA W SEKULARYZACJI SZTUKI

→ s. 159

spis treści

1. **Wprowadzenie**
→ s. 161
2. **Chrześcijańska doktryna wizerunków przed reformacją**
→ s. 165
 - 2.1. ↓
Wizerunki w doktrynach ruchów heretyckich
→ s. 167
 - 2.1.1. ↓
Katarzy
→ s. 169
 - 2.1.2. ↓
Husyci
→ s. 171
 - 2.1.3. ↓
Savonarola
→ s. 173
 - 2.1.4. ↓
Inne ruchy heretyckie
→ s. 175
 - 2.2. ↓
Wizerunki w doktrynach ruchów monastycznych
→ s. 177
 - 2.2.1. ↓
Bernard z Clairvaux i reguła cystersów
→ s. 179
 - 2.2.2. ↓
Kanonicy regularni (wiktorianie)
→ s. 181
 - 2.2.3. ↓
Zakony żebracze (dominikanie i franciszkanie)
→ s. 182
 - 2.3. ↓
Obrazy w pismach teologów późnego średniowiecza
→ s. 184
 - 2.3.1. ↓
Szkoła z Chartres
→ s. 185
 - 2.3.2. ↓
Robert Grosseteste
→ s. 187
 - 2.3.3. ↓
Św. Bonawentura
→ s. 188
 - 2.3.4. ↓
Scholastyka jako normatywna praktyka Kościoła
→ s. 189
 - 2.4. ↓
Ustawodawstwo papieskie dotyczące starożytnych artefaktów
→ s. 192
3. **Prawno-religijne ograniczenia swobód twórczych doby reformacji i kontrreformacji**
→ s. 195
 - 3.1. ↓
Reformacyjny zakaz obrazowania
→ s. 197
 - 3.1.1. ↓
Reformacja w krajach niemieckich
→ s. 199
 - 3.1.2. ↓
Ikonoklazm niderlandzki
→ s. 209
 - 3.1.3. ↓
Ikonoklazm angikański
→ s. 213

- 3.2.** ↓
Kontrereformacyjne
reguły sztuki
→ s. 217
-
- 3.2.1.** ↓
*Kanony Soboru
Trydenckiego*
→ s. 218
-
- 3.2.2.** ↓
Literatura normatywna
→ s. 222
-
- 3.2.2.1.** ↓
Giovanni da Fabriano
→ s. 222
-
- 3.2.2.2.** ↓
Karol Boromeusz
→ s. 222
-
- 3.2.2.3.** ↓
Molanus i Pacheco
→ s. 223
-
- 3.2.2.4.** ↓
Bartolomeo Ammannati
→ s. 225
-
- 3.2.2.5.** ↓
Gabriele Paleotti
→ s. 226
-
- 3.2.2.6.** ↓
*Adam Fabian Birkowski
i synod krakowski*
→ s. 227
-
- 3.2.3.** ↓
*Przypadki cenzury
kościelnej*
→ s. 229
-
- 3.3.** ↓
Podsumowanie –
Rola religijnego
zakazu w rozwoju idei
wolności sztuki świeckiej
→ s. 239
-
- 4.**
**Świeckie przywileje
jako forma gwarancji
swobód twórczych**
→ s. 243
-
- 4.1.** ↓
Przywileje grupowe
→ s. 245
-
- 4.1.1.** ↓
Cechy rzemieślnicze
→ s. 247
-
- 4.1.2.** ↓
Akademia Florencka
→ s. 256
-
- 4.1.3.** ↓
*Królewska Akademia
Sztuk Pięknych w Paryżu*
→ s. 259
-
- 4.1.3.1.** ↓
*Przywilej fundacyjny
i jego kontekst polityczny*
→ s. 261
-
- 4.1.3.2.** ↓
*Reguły organizacyjne
i literatura normatywna*
→ s. 264
-
- 4.1.3.3.** ↓
*Polityka kulturalna
w zakresie
wystawiennictwa
i nagród*
→ s. 271
-
- 4.2.** ↓
Przywileje
indywidualne
→ s. 287
-
- 4.2.1.** ↓
*Funkcja artysty
nadwornego*
→ s. 287
-
- 4.2.2.** ↓
*Weczesna ochrona
prawno-autorska*
→ s. 297
-
- 5.**
Podsumowanie
→ s. 305

ROZDZIAŁ III.

PRAWNA POZYTYWIZACJA DZIAŁALNOŚCI TWÓRCZEJ

→ s. 313

spis treści

- | | | | |
|--|---|--|---|
| 1. | 3.1.3. ↓ | 3.4.1. ↓ | 3.5.3. ↓ |
| Wprowadzenie | <i>Droit d'Auteur</i> | <i>Państwowy nadzór nad teatrami w Wielkiej Brytanii</i> | <i>Sztuka a moralność w Wilekiej Brytanii</i> |
| → s. 315 | → s. 343 | → s. 376 | → s. 404 |
| 2. | 3.2. ↓ | 3.4.2. ↓ | 3.5.4. ↓ |
| Rewolucja francuska i nowoczesna relacja prawa i sztuki | Dualizm źródeł ochrony zabytków | <i>Cenzura teatralna we Francji</i> | <i>Inne kraje</i> |
| → s. 321 | → s. 347 | → s. 382 | → s. 415 |
| 3. | 3.3. ↓ | 3.4.3. ↓ | 4. |
| Sztuka jako przedmiot regulacji prawa stanowionego | Cenzura polityczna | <i>Teatry i cenzura w Niemczech</i> | Podsumowanie |
| → s. 331 | → s. 352 | → s. 386 | → s. 417 |
| 3.1. ↓ | 3.3.1. ↓ | 3.5. ↓ | |
| Początki nowoczesnego prawa autorskiego | <i>Karykatura</i> | Treści nieobyczajne | |
| → s. 333 | → s. 353 | → s. 390 | |
| 3.1.1. ↓ | 3.3.2. ↓ | 3.5.1. ↓ | |
| <i>Copyrights w Wielkiej Brytanii</i> | <i>Satyra i karykatura we Francji</i> | <i>Niemiecki rodowód nieobyczajności w sztuce</i> | |
| → s. 334 | → s. 355 | → s. 391 | |
| 3.1.2. ↓ | 3.3.3. ↓ | 3.5.2. ↓ | |
| <i>Urheberrecht w Niemczech</i> | <i>Cenzura karykatury w Wielkiej Brytanii</i> | <i>Sztuka i obscena we Francji</i> | |
| → s. 340 | → s. 370 | → s. 400 | |
| | 3.4. ↓ | | |
| | Teatr | | |
| | → s. 375 | | |

**PRAWNA
DEKLARACJA
WOLNOŚCI SZTUKI**

→ s. 423

1 Wprowadzenie → s. 425	3. Polityka kulturalna państw totalitarnych → s. 493	5. Standardy międzynarodowe w zakresie ochrony wolności sztuki jako prawa człowieka → s. 561	6. Europejskie standardy ochrony wolności twórczości artystycznej → s. 575
2. Wolność sztuki przed II wojną światową → s. 431	4. Wolność sztuki w Europie Zachodniej po II wojnie światowej → s. 501	_____ 5.1. ↓ Powszechna Deklaracja Praw Człowieka → s. 562	_____ 6.1. ↓ Karta Praw Podstawowych Unii Europejskiej → s. 576
_____ 2.1. ↓ Francja – początek politycznego aktywizmu artystycznego → s. 432	_____ 4.1. ↓ Niemcy – ‘model mediacyjny’ → s. 503	_____ 5.2. ↓ Ochrona w międzynarodowych Paktach Praw Człowieka (1966) → s. 564	_____ 6.2. ↓ Europejska Konwencja Praw Człowieka i orzecznictwo ETPC (‘model konsensualny’) → s. 578
_____ 2.2. ↓ Anglia – spór o estetykę → s. 451	_____ 4.2. ↓ Francja – ‘model nadzorczy’ i ‘model wolnościowy’ → s. 513	_____ 5.3. ↓ Działalność Rady Praw Człowieka ONZ → s. 568	_____ 6.2.1. ↓ <i>Sztuka jako przedmiot oceny Trybunału</i> → s. 580
_____ 2.3. ↓ Stany Zjednoczone – prawo i sztuka awangardowa → s. 461	_____ 4.3. ↓ Stany Zjednoczone – ‘kazuistyczny model konfrontacyjny’ → s. 521	_____ 5.4. ↓ UNESCO i jego wkład w prawną gwarancję wolności sztuki → s. 571	_____ 6.2.1.1. ↓ <i>Sprawy nieprzyjęte do rozpatrzenia przez Trybunał</i> → s. 580
_____ 2.4. ↓ Niemcy – pierwsza deklaracja konstytucyjna → s. 469	_____ 4.4. ↓ Polska po 1989 roku – ‘model faktyczny’ → s. 535		

6.2.1.2. ↓

*Sprawy przyjęte
do rozpatrzenia
przez Trybunał*

→ s. 582

6.2.2. ↓

*Ekspresja artystyczna
i jej granice (tzw.
cele prawowite)*

→ s. 594

6.2.3. ↓

*Mediacja wartości
społecznych jako model
regulacji sztuki*

→ s. 597

6.2.4. ↓

*Ekspresja artystyczna
i margines swobody ocen
sądów krajowych*

→ s. 602

6.2.5. ↓

*Metoda
rozdzielania jako
argument gwarancyjny
dla wolności sztuki*

→ s. 605

6.2.6. ↓

*Krytyka stanowiska
ETPC w sprawach
dotyczących sztuki*

→ s. 612

7.

Podsumowanie

→ s. 617

ZAKOŃCZENIE

→ s. 623

BIBLIOGRAFIA

→ s. 645

Wykaz skrótów

AIZ – Arbeiter Illustrierte Zeitung	Ep. – Episteme	ICOMOS – Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków i Miejsc Historycznych, ang. International Council on Monuments and Sites	MPPOiP – Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych
AÖR – Anstalt des öffentli- chen Rechts	ETPC – Europejski Trybunał Praw Człowieka		Na pocz. – na początku
BGBI – Bundesgesetzblatt	Frankfurt/M – Frankfurt nad Menem		NEA – National Endown- ments for the Arts
BVerfG – Bundesverfassungs- gericht	GG – Grundgesetz	JHWH – Jahwe	
CETS – Council of Europe Treaty Series	HRLJ – Human Rights Law Journal	JOFR – Journal officiel de la République française	NCN – Narodowe Centrum Nauki
Dz. cyt. – dzieło cytowane	ICCROM – Międzynarodowe Centrum Badań nad Ochroną i Konserwacją Dziedzictwa Kulturowego, ang. International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property	JuSchG – Jugendschutzgesetz	NGO – Non-gouvernemental Organisation
Dz. U. – Dziennik Ustaw		KK – Kodeks Karny	NSDAP – Narodowosocjali- styczna Niemiecka Partia Robotników
ECHR – European Court of Human Rights		L.mn. – liczba mnoga	ONZ – Organizacja Narodów Zjednoczonych

Oryg. – oryginalnie	Studia BAS – Studia Biura Analiz Sejmowych	Wzgl. – względnie
Pan. – panowanie	Sygn. – sygnatura	Zm. – zmarły
PIPWI – Prace z Prawa Własności Intelektualnej	Św. – święty	ZNUJ PWiOWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej
Poz. – pozycja	Tys. – tysiąc	
RKK – Reichskulturkammer	UAP – Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu	ZSRR – Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich
SAIC – School of the Art Institute of Chicago	UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization	
SHS – Stowarzyszenie Historyków Sztuki		
SN – Sąd Najwyższy	VARA – Visual Artistis Rights Act	
STAAR – The St Anne's Academic Review	Vol. – Wolumin	

„»Artyści zawsze byli dziećmi wolności i w ten sposób się zachowywali« — stwierdził Louis Jean François Langrenée (1725–1805), francuski malarz, dyrektor Francuskiej Akademii w Rzymie. Niestety, jego obserwacja nigdy w pełni nie znajdowała pokrycia w rzeczywistości. Podobnie jak wolność słowa, również wolność twórczości artystycznej cierpiała z powodu ograniczeń w każdym momencie swojej historii”¹.

Od zakazu do wolności

Historia prawnej pozytywizacji
wolności sztuki

Wstęp

Wolność twórczości artystycznej stanowi współcześnie jedno z najważniejszych praw człowieka w sferze kultury². Wiele państw europejskich wyraża ją *explicite* w narodowych konstytucjach, a w większości krajów została jednoznacznie rozpoznana w orzecznictwie sądowym. Swobodę ekspresji w sztuce gwarantują także przepisy europejskiego prawa międzynarodowego z zakresu praw człowieka. Jej obowiązywanie potwierdził Europejski Trybunał Praw Człowieka w Strasburgu. Dokonując wykładni art. 10 Europejskiej konwencji praw człowieka, uznał on, że gwarancja wolności wypowiedzi przewidziana w tym przepisie obejmuje również dzieła sztuki³. Także Karta praw podstawowych Unii Europejskiej z roku 2000, która na mocy Traktatu lizbońskiego stała się integralną częścią tzw. prawa pierwotnego Unii Europejskiej w roku 2007, zawiera gwarancję jej poszanowania — art. 13 stanowi, że „sztuka i badania naukowe są wolne od ograniczeń”⁴.

Wolność sztuki jako norma prawna ma stosunkowo krótką historię. Jej gwarancję sformułowano po raz pierwszy dopiero w Konstytucji Republiki Weimarskiej z roku 1919 (art. 142). Choć więc dziś zapis ten stanowi uznany w Europie wzorzec normatywny, to nie zawsze tak było. Aż do końca XVIII wieku nie tylko nie brano pod uwagę ‘artystycznego charakteru’ jako samoistnej przesłanki różnicującej prawną ocenę działania człowieka, ale również nie w pełni akceptowano samą ideę swobody twórczej zarówno w społecznym kontekście jej funkcjonowania, jak i na polu teorii

2 Konstrukcję „kulturalnych praw człowieka” omawiają m.in. F. Francioni, M. Scheinin (red.), *Cultural Human Rights*, Leiden–Boston 2008; A. Vrdoljak, *The Cultural Dimension of Human Rights*, New York 2013.

3 Teza ta pojawia się m.in. w orzeczeniu w sprawie *Müller i inni przeciwko Szwajcarii*, wyrok Europejskiego Trybunału Praw Człowieka z 24 maja 1988 r., skarga nr 10737/84.

4 Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej z 30 marca 2010 roku, sygn. nr C 83/02.

sztuki. Brak prawnej gwarancji wolności sztuki wynikał jednak przede wszystkim z faktu, że u źródeł kultury europejskiej tworzonych przez starożytne cywilizacje Morza Śródziemnego zasady normatywnej dotyczącej sztuki i obrazu nie wyznaczała wolność, lecz zakaz. Najpełniejszy wyraz prawodawczy zasada ta znalazła w starotestamentowym Dekalogu. Drugie z przykazań zabraniało sporządzania jakichkolwiek wizerunków wykazujących podobieństwo do bytów ziemskich i niebieskich. Gdy zestawieć ze sobą obie normy — gwarancję wolności sztuki z roku 1919 oraz datowany na ok. 1500 r. p.n.e. zakaz wykonywania obrazowych przedstawień — to nasuwa się pytanie stanowiące punkt wyjścia dla niniejszego opracowania: „Dlaczego na przestrzeni ponad 3000 lat dzielących oba wymienione momenty historyczne doszło do całkowitego odwrócenia normatywnego modelu regulacji sztuk wizualnych — przejścia od zakazu obrazowania do wolności sztuki?”

Próbując odpowiedzieć na postawione powyżej pytanie, można by zapewne ograniczyć się do stwierdzenia, że przemiana taka zaszła w wyniku długotrwałej ewolucji stosunków społecznych, polegającej na stopniowej liberalizacji życia kulturalnego oraz uwalnianiu sfery sztuki spod kolejnych ograniczeń religii, polityki, samorządów zawodowych oraz reguł rynku sztuki. Odpowiedź taka nie oddałaby jednak sensu składających się na tę ewolucję procesów. Nie miały one bowiem linearnego przebiegu. Zakres wolności sztuki w poszczególnych okresach historycznych nie stanowi jedynie — jak się zwykło przyjmować w uproszczonym modelu analizy — wypadkowej dwóch przeciwstawnych tendencji w życiu społecznym — kulturowego liberalizmu (leseferyzmu) oraz kulturowego konserwatyzmu (wariant nadzorczo-kontrolny)⁵. Toczony przez wieki i w dalszym ciągu kontynuowany spór o kształt życia artystycznego (tzw. spór o sztukę) posiada o wiele bardziej złożone oblicze i uczestniczy w nim znacznie większa liczba graczy zainteresowanych wyznaczeniem ram dla twórczości artystycznej oraz publicznego rozpowszechniania obrazów. Wielowątkowość i intensywność dyskusji prowadzonej na temat normatywnego modelu twórczości artystycznej oraz sensu i zakresu przysłu-

5

Tego typu zapatrywanie występuje w wielu opracowaniach prawniczych, np. E. Ferenc-Szydelko, *Body art w świetle przepisów prawa autorskiego*, PIPWI 2007 z. 100, s. 119: „współcześni twórcy intensywnie poszukują nowych obszarów działania i nowych środków wyrazu. Często negują i odrzucają dotychczasową spuściznę kulturową [...], co jest wyrazem kryzysu wartości do niedawna powszechnie akceptowanych. Twórcy idą 'na frontalną konfrontację ze sferą społecznych przekonań oraz rzekomo uniwersalnych norm. Podejmują niebezpieczne tematy władzy, cielesności seksualnej, tożsamości, polityki i religii, przekraczając granicę między konwencją sztuki i przeżyciem na własnej skórze doświadczeniem” (wykorzystany przez autorkę cytat pochodzi z: S. Szablowski, *Spowiedź artystycznych radykałów*, „Dziennik”, dodatek „Kultura” z 9 lutego 2007 r., s. 4).

gującej jej wolności wynikały przede wszystkim z faktu, że dzieła sztuki zawsze pozostawały w ścisłym związku z innymi dziedzinami ludzkiej aktywności, w szczególności z religią i polityką⁶. Przypisywanie sztukom wizualnym doniosłych funkcji społecznych skutkowało ustanawianiem względem nich uregulowań prawnych reglamentujących swobodę ich tworzenia (cenzura). Ograniczenia wynikały najczęściej z dążenia dominujących grup społecznych do ochrony własnych interesów, ale także z wprężenia wizualnych reprezentacji symbolicznych do instrumentarium wykorzystywanego w walce o polityczne wpływy (propaganda). Oznacza to, że spór ten nie tylko nigdy nie był jedynie dwubiegunowy, ale również że w przypadku wielu jego pojedynczych odsłon nie dotyczył on sztuki wprost, lecz to sztuka stawała się pretekstem do jego prowadzenia. Przejście od zakazu do wolności sztuki należy zatem postrzegać jako rozciągnięty w czasie proces nieustannego ścierania się wielu indywidualnych, grupowych, instytucjonalnych – w tym kościelnych i państwowych – koncepcji jej społecznego funkcjonowania. Wyjaśnienie przyczyn ewolucji normatywnego modelu regulacji swobód twórczych wymaga zatem przeprowadzenia szczegółowej rekonstrukcji tych wydarzeń historycznych, które prowadziły do zmian w sposobie postrzegania sztuk wizualnych w życiu społecznym, ze szczególnym uwzględnieniem aktów stanowienia i stosowania prawa. To prawo bowiem, jako najważniejszy instrument regulacji całokształtu stosunków społecznych, stanowi najpełniejsze odbicie aktualnych w danym czasie zapatrywań filozoficznych, politycznych i światopoglądowych.

Realizacja tak ambitnego zadania, jakim jest charakterystyka przemian sposobu prawnej regulacji sztuk wizualnych na kontynencie europejskim na przestrzeni ok. 3 500 lat oddzielających ustalenie treści starotestamentowego Dekalogu od dziś, wymagała przyjęcia wielu założeń wstępnych. Dylematy towarzyszące procesowi naukowego opracowania tego zagadnienia znalazły swoje częściowe odbicie w tytule niniejszej rozprawy: *Od zakazu do wolności. Historia prawnej pozytywizacji wolności sztuki*. Tak sformułowany tytuł nakazuje wyjaśnienie pięciu składających się na niego pojęć – ‘zakaz’, ‘wolność’, ‘historia’, ‘prawna pozytywizacja’, ‘wolność sztuki (twórczości artystycznej)’ – oraz ich wzajemnej znaczeniowej relacji.

Pierwsze dwa pojęcia — ‘zakaz’ i ‘wolność’ — występują w niniejszym opracowaniu zarówno w wąskim, jak i szerokim znaczeniu. Punktem wyjścia dla ich rozumienia jest ich sens prawny. W nauce prawa ‘zakaz’ stanowi podstawową modalność prawną polegającą na „wyrażonym w normie prawnej nakazie zrealizowana przez daną osobę (adresata normy) czynu przeciwnemu czynowi rozważanemu, tj. takiego czynu, którego nie można zrealizować wspólnie ze zrealizowaniem czynu rozważanego”⁷. Definicja ta wymaga zatem, aby określoną dyspozycję, ograniczającą swobodę działania osoby (adresata), wyrażała norma prawna zawarta w akcie prawa stanowionego i ograniczała jej swobodę działania pod groźbą określonej sankcji prawnej. Z punktu widzenia szeroko zakreślonych ram chronologicznych niniejszego opracowania takie ujęcie ‘zakazu’ wydaje się jednak zbyt wąskie. Wynika to z faktu, że w okresie poprzedzającym ustanowienie pierwszych europejskich konstytucji zakazów określonego zachowania, które egzekwowano siłą przymusu państwowego, często nie wyrażano w postaci jednoznacznie sformułowanej normy prawnej, ale przybierał on postać ‘zakazu faktycznego’ — decyzji określonego organu korzystającego z własnej pozycji społecznej (np. rozkaz suwerena, decyzja uprzywilejowanej przez suwerena osoby lub grupy osób). W przypadku niniejszego opracowania pod pojęciem zakazu rozumieć należy zatem wszystkie przypadki ‘autorytatywnego’ ograniczania wolności twórczych przybierających formę ‘imperatywnej wypowiedzi organu władzy politycznej (państwowej lub kościelnej)’. Stan zakazu — stosownie do przedstawionego powyżej zarysu treści tej rozprawy — został jednocześnie traktowany jako punkt wyjścia dla prowadzonych rozważań, których punktem docelowym jest stan ‘wolności’. Zgodnie z definicją funkcjonującą w naukach prawnych pojęcie ‘wolności’ oznacza „brak prawodawczej ingerencji w jakąś sferę zachowań jakichś podmiotów dotąd prawnie w ogóle nienormowanych”⁸ lub „następstwo uchylecia norm, które dotąd nakazywały albo zakazywały zachować się w określony sposób”⁹. Od tak pojętej wolności określanej czasem mianem ‘wolności dwustronnej’ (indyferencja) odróżnić należy ‘wolność prawnie chronioną’, czyli taką sytuację prawną „podmiotu B, która powstaje ze względu na normę zakazującą wszystkim czy też niektórym podmiotom nie-B realizowania działań ingerujących w jakąś sferę zachowań podmiotu B”¹⁰ (wariant uprawnienia). Z porównania obu wymienionych definicji wynika wniosek o dwóch możliwych poziomach prawnego zabezpieczenia wolności człowieka w danej sferze jego działalności — na

7 S. Wronkowska, Z. Ziemiński, *Zarys teorii prawa*, Poznań 2001, s. 100–101.

8 Tamże, s. 102.

9 Tamże, s. 102.

10 Tamże, s. 103–104.

poziomie pierwszym władza państwowa (wzgl. suweren) przyjmuje bierną postawę, polegającą na braku jakiejkolwiek ingerencji w tę sferę, na drugim poziomie przyjmuje postawę czynną, polegającą na przeciwdziałaniu ingerencji wszystkich podmiotów nieuprawnionych (łącznie z organami państwa) w sferę wyłącznej kompetencji uprawnionego. Zarysowana odmienność w obu sposobach pojmowania wolności na gruncie prawa posiada istotne znaczenie dla określenia możliwych sposobów regulacji działalności twórczej. Oznacza to, że z punktu widzenia tego opracowania istotne wydaje się nie tylko pytanie o przyczyny przejścia od zakazu obrazowania ku artystycznej swobodzie jako sferze pozostawionej poza zakresem regulacji prawnej (zachowanie wolne od zakazu i nakazu), ale także o przebieg procesu kształtowania się wzmocnionej ochrony dla sztuki ze strony państwa w wyniku przejścia od 'sfery wyłączonej spod bezpośredniej regulacji' (prawna relewancja) do 'sfery prawnie chronionej', w której prawo tworzy swoisty 'parasol ochronny' dla sztuki. Oba sposoby rozumienia wolności na gruncie prawa zostaną dodatkowo uzupełnione o znaczenia przypisywane pojęciu 'wolności sztuki' w szerszym kontekście debaty publicznej prowadzonej na temat praw i obowiązków artysty w związku z publicznym rozpowszechnianiem jego wytworów, która nie pozostaje bez wpływu na dogmatykę prawną. Argumenty podnoszone przez zwolenników i przeciwników prawnego uprzywilejowania sztuki okazują się jednak istotne z punktu widzenia niniejszego zamierzenia badawczego jedynie wówczas, jeżeli znalazły one faktyczne odbicie w procesie stanowienia (argument aksjologiczny uzasadniający przyjęcie lub odrzucenie określonego rozwiązania legislacyjnego) lub stosowania prawa (argument podnoszony w sali sądowej).

Procesualny charakter prowadzonej analizy zasugerowany w pierwszym członie tytułu („od... do...”) rozwija jego drugi człon. O ile bowiem pierwszy człon („Od zakazu do wolności. [...]”) wyznacza ogólny kierunek przemian treści norm prawnych regulujących twórczość artystyczną, który można określić mianem 'postępującej liberalizacji', to człon drugi przenosi akcent analizy z poziomu faktycznego ('jak wiele wolności?') na poziom normatywny ('na jakiej podstawie prawnej?'). Drugi człon tytułu składa się z trzech, dających się wyodrębnić, elementów znaczeniowych — 'historia', 'prawna pozytywizacja' oraz 'wolność twórczości artystycznej'.

Odwołanie się do analizy historycznej przy rekonstrukcji procesu kształtowania się norm prawnych stanowi stałą praktykę nauki prawa. Wynika to z faktu, że „proces powstawania prawa można ujmować jako proces spontaniczny, jako kształtowanie się norm prawnych, dokonujące się w toku współpracy lub walki różnych grup społecznych, reprezentujących różne interesy. Przedmiotem zainteresowania czyni się wówczas mechanizmy społeczne i polityczne, które prowadzą do ukształtowania się norm o takiej, a nie innej treści i do podjęcia określonych rozstrzy-

gnięć legislacyjnych. Rozważając spontaniczne powstawanie prawa, koncentruje się uwagę na czynnikach kształtujących treść norm prawnych i ograniczających swobodę decyzji formalnego prawodawcy”¹¹. Pomimo powszechności tak pojmowanej metody analizy sensu norm prawnych obowiązujących w danym czasie stosunkowo rzadko prowadzi się badania nakierowane na gruntowną rekonstrukcję przebiegu historycznego procesu kształtowania się aksjologicznych i normatywnych podstaw ich ustanowienia, wykraczającą poza jednostkowe przedsięwzięcie legislacyjne. Podjęcie próby prześledzenia w niniejszym opracowaniu procesów historycznych rozciągniętych na kilka tysięcy wymaga zatem odwołania się do konkretnych koncepcji zarówno badań historycznych, jak i samego znaczenia ‘historii’ pojmowanej jako dyscyplina naukowa w celu stworzenia odpowiedniego warsztatu analitycznego. Pomocny w tym zakresie wydaje się przede wszystkim model trójpodziału wydarzeń historycznych autorstwa Fernanda Braudela stanowiący główną tezę koncepcji tzw. ‘długiego trwania historii’ (fr. *longue durée*), którą rozwijała tzw. szkoła Annales¹². Zgodnie z nią większość procesów historycznych ma długotrwały przebieg¹³. Można wyróżnić kilka warstw wydarzeń historycznych – wydarzenia polityczne, takie jak bitwy i wojny stanowią ‘najpłytszą warstwę historii’; warstwę pośrednią tworzą przemiany gospodarcze; najgłębsze warstwy historii wiążą się z przemianami cywilizacyjnymi oraz religijnymi, które dają możliwość pełniejszego zrozumienia całości dziejów¹⁴. Jakkolwiek sam autor traktował prawo jako przynależne do ‘pośredniego wymiaru czasu historycznego’ (*conjunctures*), podkreślając jego okresową zmienność, to nie wykluczył również możliwości jego rozpatrywania jako ‘jednostki najdłuższej’, czyli takiej, dla której czas pozostaje ‘niemal statyczny’¹⁵. Rozważanie regulacji prawnych jako koncepcji *longue durée* – choć bywa poddawane w wątpliwość ze względu na częste tworzenie prawa przy braku historycznej ciągłości jego aksjologicz-

11 Tamże, s. 128.

12 „Annales. Histoire, Sciences Sociales” to francuskie pismo akademickie obejmujące historię społeczną, założone w roku 1929 przez M. Blocha oraz L. Febvre’a. Czasopismo, poprzez reprezentowaną w nim metodykę nauk historycznych, zostało określone jako tzw. szkoła Annales.

13 Koncepcja *longue durée* stanowi zatem przeciwieństwo koncepcji *histoire événementielle* François Simianda (1873–1935) zakładającej możliwość wskazania przełomowych momentów w historii.

14 Zob. m.in. W. Wrzosek, *Idea kultury materialnej F. Braudela*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1994, nr 2, s. 167–172.

15 Ł. Kamieński, *Technologia i wojna przyszłości. Wokół nuklearnej i informacyjnej rewolucji w sprawach wojskowych*, Kraków 2009, s. 86–87.

nych uzasadnień — np. w wyniku rewolucyjnych przemian ustrojowych — wydaje się niezwykle pomocne dla dostrzeżenia trwałości niektórych występujących w nim instytucji i koncepcji teoretycznych. Krytykom takiego podejścia można odpowiedzieć, że w historii niezwykle często po dynamicznych przemianach dochodziło do przywrócenia wcześniej obalonego porządku, a następnie powolnego i ewolucyjnego odzyskiwania unieważnionych zdobyczy rewolucji. Z takiego punktu widzenia historię można analizować jako wypadkową procesów długotrwałych, dla której gwałtowne przemiany (np. rewolucje) widziane w szerszym kontekście nigdy nie następują niezapowiedziane, a wręcz przeciwnie: dojrzewają latami, zanim osiągną apogeum w postaci wcale nie ‘nagłego’, bowiem dającego się od dawna przewidzieć, zrywu. Koncepcja Braudela, przynajmniej na ogólnym poziomie, wydaje się zatem korespondować ze ‘statycznym charakterem’ procesów stanowienia i stosowania prawa, w których wyraźnie zaznacza się tendencja do utrzymywania trwałości znaczeń pojęć prawnych¹⁶. Ta korespondencja metody i cechy przedmiotu analizy nie oznacza jednak pełnej zgodności. Samą koncepcję długiego trwania historii poddawano w zagranicznej literaturze prawniczej przekształcaniom i adaptacjom na użytek koncepcji ‘krytycznej analizy prawa’, dla której podstawowe znaczenie miała teza o sprzęgnięciu procesów prawotwórczych z innymi, równoległymi procesami społecznymi (prawo stanowi w pewnym sensie wypadkową tych procesów)¹⁷. Dodatkowo należy zauważyć, że stworzony przez Braudela model analizy historii oparty na trójstopniowej gradacji czasu trwania określonych zjawisk społecznych — długie trwanie, koniunktura, wydarzenie¹⁸ — może okazać się pomocne dla rekonstrukcji modeli regulowania twórczości artystycznej przez prawo na kontynencie europejskim w różnych okresach historycznych w celu stworzenia ich typologii opartej na kryterium trwałości opisywanej struktury (instytucji prawnej lub konkretnego rozwiązania normatywnego).

Badanie modeli prawnej regulacji wolności sztuki jako procesów długotrwałych wydaje się odpowiadać również kolejnemu z użytych

16 Zob. m.in. J. Beckert, *The “Longue Durée” of Inheritance Law: Discourses and Institutional Development in France, Germany, and the United States since 1800*, “European Journal of Sociology” / “Archives Européennes de Sociologie” / “Europäisches Archiv für Soziologie” 2007, vol. 48, nr 1, s. 79–120.

17 Zob. m.in. R. E. Lee, *Longue Durée and the status of ‘Superstructures’*, [w:] tenże, *Longue Durée and World-Systems Analysis*, New York 2012, s. 161 i nn.; J. Pribán, *Legal Symbolism: On Law, Time and European Identity*, London–New York 2007, s. 51; M. D. Dubber, *New Historical Jurisprudence: Legal History as Critical Analysis of Law*, “Critical Analysis of Law” 2015, nr 2, s. 1 i nn.

18 F. Braudel, *Historia i trwanie*, Warszawa 1999, s. 79.

w tytule pojęć — ‘prawnej pozytywizacji’¹⁹. Pojęcie to określa proces przekształcania się norm postępowania obowiązujących w danej społeczności na poziomie faktycznym lub postulatów ich ustanowienia w obowiązujące normy prawne. Istotnym dla tego procesu czynnikiem jest utrwalone wśród adresatów normy nieoficjalnej przekonanie o jej prawnie wiążącym charakterze — przekonanie, że należy postępować w określony sposób. Innymi słowy, opis prawnej pozytywizacji określonej normy polega na rekonstrukcji przebiegu przekształcenia się norm ‘prawa nieoficjalnego’ (normy moralne, społeczne, religijne itp.) w ‘prawo oficjalne’ sankcjonowane autorytetem państwa i jego organów przymusu²⁰. Opis taki wymaga zatem uwzględnienia różnorodnych czynników psychicznych, społecznych, politycznych, gospodarczych, obyczajowych i religijnych, których całością składa się na aksjologiczne uzasadnienie ustanawianych norm prawnych obejmujących określony obszar praktyki życia społecznego²¹. W ten sposób w zakres analizy włączone zostają poza normami prawa pozytywnego również innego typu normy postępowania, które stanowiły dla tych pierwszych pierwotne źródło obowiązywania²².

Posłużenie się pojęciem ‘prawnej pozytywizacji’ w odniesieniu do wolności twórczości artystycznej, rozumianej jako wolność jednostki o charakterze podstawowym, ustanawia jeszcze jeden bardziej konkretny kontekst badań — kontekst ‘prawnej pozytywizacji praw podstawowych’. Jak słusznie zauważył Pasquale Policastro, „w dziejach konstytucji europejskich dostrzegamy wyraźną tendencję do uzupełniania na nowych etapach rozwojowych treści praw i instytucji powstałych wcześniej”²³. Autor podkreślił szczególnie wyraźnie, że proces włączania pewnych społecznie ukształtowanych reguł postępowania do katalogu obowiązujących norm prawnych określany mianem ‘pozytywizacji prawnej’ był uwarunkowany szerzej przez kontekst społeczny. Zwrócił on również uwagę na fakt, że modele ustrojowe zakorzenione w tradycji europejskiej, w szczególności te o judaistyczno-chrześcijańskiej genezie,

-
- 19 Zob. J. Leszczyński, *Pozytywizacja prawa w dyskursie dogmatyczno-prawnym*, Kraków 2010.
- 20 Por. A. Kojder, *O pożytkach nauczania socjologii prawa*, [w:] A. Turska, *Humanizacja zawodów prawniczych a nauczanie akademickie*, Warszawa 2002, s. 77.
- 21 Zob. L. Garlicki, *Aksjologiczne podstawy reinterpretacji konstytucji*, s. 23, <http://www.prawokonstytucyjne.wpia.uw.edu.pl/zjazdkatedr/pliki/garlicki-akcjologiczne-podstawy-reinterpretacji-konstytucji.pdf>, odczyt 23.04.2017.
- 22 Zob. S. Wronkowska, Z. Ziemiński, dz. cyt., s. 81–94.
- 23 P. Policastro, *Prawa podstawowe w demokratycznych transformacjach ustrojowych. Polski przykład*, Lublin 2002, s. 9.

ewoluowały wraz ze zmianami kulturowymi — prawo stanowi bowiem część kultury²⁴. W aspekcie formalnym pojęcie ‘prawnej pozytywizacji praw człowieka’ można zatem scharakteryzować jako „sporządzenie katalogu praw podmiotowych i przedstawienie ich w postaci aktów prawnych”²⁵. W aspekcie materialnym analizy tego procesu należy uwzględnić również fazę przednormatywną oraz praktyczną fazę wdrożeniową²⁶. Ponadto samo ustanowienie prawnych gwarancji dla określonej sfery praktyki społecznej nie wystarcza dla potwierdzenia i ugruntowania rzeczywistego zakresu ochrony²⁷. Innymi słowy, funkcjonowanie prawa w obszarze kultury podlegającej nieustannym zmianom sprawia, że sama interpretacja tekstu prawnego nie wystarczy dla rekonstrukcji pełnego zakresu zastosowania obowiązujących norm prawnych (*law in books*). W literaturze prawniczej podkreśla się często problem ‘nieoperatywności tekstu prawnego’²⁸. Równie istotne pytanie dotyczy sposobu zastosowania tekstu ustawy w praktyce przez sądy (*law in action*). Zmienność kontekstu kulturowego funkcjonowania prawa sprawia również, że procesu pozytywizacji norm postępowania — w omawianym przypadku procesu prawnej pozytywizacji wolności twórczości artystycznej — nie można traktować jako procesu hermetycznego, czyli ograniczonego jedynie

24 Tamże, s. 9.

25 T. Biernat, *Zasada ‘the rule of law’ a definiowanie pojęcia państwa prawa*, [w:] M. Aleksandrowicz, A. Jamróz, L. Jamróz (red.), *Demokratyczne państwo prawa*, Białystok 2014, s. 34.

26 Ewolucja praw człowieka, jak zauważa R. Kuźniar, odbywa się w trzech wymiarach: ‘idealizacji’, ‘pozytywizacji’, ‘realizacji’ (zob. tenże, *Prawa człowieka — prawo, instytucje, stosunki międzynarodowe*, Warszawa 2000, s. 31).

27 K. Przybyszewski, *Prawa człowieka w kontekstach kulturowych*, Poznań 2010, s. 12: „Od czasów procesu norymberskiego konsekwentnie następował proces uetyczeniowania stosunków międzynarodowych poprzez upożytywnienie prawa naturalnego, czyli wprowadzanie idei praw człowieka do prawa stanowionego. Tak powstały współczesne prawa człowieka jako prawa stanowione, które ukonstytuowały się na bazie porozumień międzynarodowych. Powszechnym standardem stało się przywoływanie ich w celu dokonywania legitymizacji i uprawomocnienia podejmowanych w różnych zakątkach świata tzw. interwencji humanitarnych. Jednakże upożytywnienie idei praw człowieka wcale nie oznaczało przyjęcia jednego wspólnego paradygmatu praw człowieka. Powstało wiele różnych interpretacji praw człowieka, a także wiele nowych, konkretnych praw człowieka w danej kulturze. Rodzi to pytanie o zasadność podejmowanych interwencji — zwłaszcza w kontekście występujących różnic kulturowych w różnych zakątkach świata, które zasadniczo wpływają na postrzeganie, rozumienie i interpretowanie praw człowieka”.

28 J. Leszczyński, dz. cyt., s. 13.

do stanowienia i stosowania prawa²⁹. Istotną rolę odgrywa w nim tzw. dyskurs dogmatyczny, który „znacznie wykracza poza językową analizę prawa obowiązującego”³⁰. Działalność prawnicza — zarówno na poziomie refleksji naukowej, jak i praktyki sądowej — wnosi istotny wkład w pozytywizację prawa. Oznacza to, że sama pozytywizacja nie dokonuje się w chwili ustalenia tekstu prawnego, ale poprzez wykształcenie się na jego podstawie operatywnych modeli rozwiązywania konkretnych problemów prawnych³¹. Jakkolwiek wykładnia językowa konstytuuje podstawowy instrument ich kształtowania, to historia aplikacji norm prawnych do konkretnych stanów faktycznych nie pozostaje bez wpływu na doprecyzowywanie rzeczywistego zakresu znaczeniowego poszczególnych regulacji. Dyskurs prawniczy prowadzony zarówno na poziomie teoretycznym, jak i praktycznym staje się w ten sposób elementem procesu ‘prawnej pozytywizacji’ norm postępowania rozumianego jako sfera działania społecznego. Prowadzi to do postawienia istotnej dla niniejszego opracowania

29 Pewne podobieństwa z przedstawionym tu modelem prawnej pozytywizacji praw podstawowych można odnaleźć u A. Piechowiaka, choć autor ten skupia się przede wszystkim na filozoficznym modelu praw podstawowych, który nie zostanie tutaj poddany analizie — zob. tenże, *Filozofia praw człowieka. Prawa człowieka w świetle ich międzynarodowej ochrony*, Lublin 1999, s. 29: „Poszukując filozoficznej koncepcji praw człowieka, trzeba zidentyfikować i pominąć te elementy, których podstawą jest pozytywizacja praw człowieka w określonym systemie prawnym, a nie sama rzeczywistość praw, których ochronie dany system służy. Ilustracją zagrożenia, jakie niesie z sobą przypisywanie prawom człowieka właściwości charakteryzujących prawo pozytywne chroniące te prawa, może być uznanie tych pierwszych za domenę relacji między jednostką a państwem i uznanie państwa za jedyny podmiot zobowiązany, a to wszystko na podstawie faktu, że państwa podejmują zobowiązania w prawie międzynarodowym, natomiast jednostka jest podmiotem sformułowanych w nim praw. Tutaj fundamentalne pytania dotyczą tego, czym są owe prawa, o których prawo międzynarodowe traktuje przede wszystkim, choć nie wyłącznie, w kontekście relacji między jednostką a państwem”.

30 J. Leszczyński, dz. cyt., s. 11.

31 T. Pietrzykowski, *Przeszłość i przyszłość filozoficzno-prawnej idei praw człowieka*, „Filozofia publiczna i edukacja demokratyczna” 2013, nr 2, s. 227: „Procesy pozytywizacji praw człowieka we współczesnym prawie doprowadziły do ich swoistej emancypacji od kontrowersyjnych filozoficznych założeń, na jakich zostały oparte prawa człowieka z przedmiotu wiary czy intelektualno-etycznych konstrukcji. Stały się częścią pozytywnoprawnej rzeczywistości — normami traktatów międzynarodowych, konstytucji i aktów normatywnych obowiązujących w poszczególnych państwach (co, oczywiście, nie oznacza, że normy takie są w pełni respektowane czy praktycznie realizowane). Z tego punktu widzenia ‘posiadanie’ przez człowieka pewnego zakresu ‘przyrodzonych i niezbywalnych praw podstawowych’ stanowi twardy fakt prawny, wynikający z brzmienia takich czy innych uregulowań prawnych, których formalne obowiązywanie nie budzi wątpliwości”.

tezy badawczej, że radykalna zmiana w sposobie regulacji działalności twórczej — przejście od zakazu do wolności — nastąpiło wskutek dynamicznych przemian w społecznym obiegu przekazów oraz związanej z nimi wielokrotnej modyfikacji społecznych funkcji przypisywanych dziełom sztuk wizualnych, które oddziaływały na dyskursy prawnicze i prawne, a w konsekwencji wpływały na zmiany kształtu obowiązującego prawa i zakres jego stosowania.

W świetle przedstawionych założeń również ostatnie z pojęć składających się na tytuł niniejszego opracowania — ‘wolność twórczości artystycznej’ — choć wydaje się zrozumiałe, wymaga osadzenia w szerszym kontekście teoretycznym. Istotne wydają się dwa związane z nim zagadnienia.

Po pierwsze, wyjaśnienia wymaga pojęcie ‘twórczości artystycznej’ oraz stanowiącej jej synonim ‘sztuki’. Na potrzeby niniejszego opracowania przyjęto definicję socjologiczną zakładającą, że za sztukę należy uważać te przejawy ludzkiej działalności, które w praktyce życia społecznego (tzw. dyskurs społeczny) określa się tym mianem. Tego typu rozwiązanie pozwala z jednej strony na uniknięcie uwikłania się w spory na temat zakresu definicji sztuki, z drugiej zaś umożliwia zachowanie interpretacyjnej otwartości w tym zakresie — przedkłada analizę społecznych faktów, polegających na nazwaniu określonego wytworu sztuką, i unika pułapek interpretacyjnych, wynikających z przyjmowania idealizacyjnych i apriorycznych założeń wstępnych. Przyjęcie takiego rozwiązania wynika również z braku operatywnych, ostrych definicji sztuki w naukach społecznych oraz w naukach humanistycznych, które obejmowałyby swoim zakresem wszystkie istniejące formy zjawiskowe twórczej działalności człowieka i które mogłyby zostać wykorzystane jako użyteczne narzędzie analityczne. Ponadto, również sądy muszą zakładać możliwość nieustannej ewolucji znaczenia pojęć w społecznym kontekście ich funkcjonowania.

Po drugie, należy zauważyć, że pojęcie ‘wolności sztuki’ ukształtowało się oryginalnie jako pojęcie pozaprawne. W pewnym uproszczeniu można przyjąć, że ukształtowało się ono w toku rozwoju myśli filozoficznej o sztuce, w szczególności refleksji podejmowanych na polu estetyki. Początkowo łączono je przede wszystkim z aspektami formalnymi twórczości wyznaczonej pierwotnie przez ścisłe reguły kanonów obrazowania. O wolność sztuki pytano zatem najwcześniej przede wszystkim w kontekście swobody twórczej pozostawionej artyście w procesie produkcji dzieła (poprawność technologiczna). Następnie pojęcie ‘wolności sztuki’ zaadaptowano na potrzeby środowisk artystycznych dążących do wyzwolenia spod kontroli organizacji społecznych i wyznaczonych przez nie ograniczeń (wolność wykonywania zawodu), co umożliwiło jego dalszą ewolucję i przekształcenie w postulat wyzwolenia artystów od państwowo-prawnych ograniczeń w możliwie szerokim zakresie komunikacyjnym

(swoboda treści). Dopiero wtórnie zatem pojęcie ‘wolności sztuki’ trafiło na pole argumentacji prawnych i prawniczych — w tym do nauk o prawie — stając się ostatecznie przedmiotem regulacji konstytucyjnej.

Opisany sposób rozumienia poszczególnych członów tytułu rozprawy nadaje bardziej szczegółowy sens prezentowanym analizom. Dodatkowo konieczne wydaje się również dookreślenie ram terytorialnych i czasowych przeprowadzonego badania. Ramy terytorialne ograniczają się do obszaru tzw. kultury zachodniej, czyli kontynentu europejskiego i Stanów Zjednoczonych. Jedynie sporadycznie uwaga zostanie poświęcona terytoriom ościennym (Azji) ze względu na ich oddziaływanie na kształtowanie się państwowo-prawnych ram dla twórczości artystycznej w Europie — w szczególności odmiennej kulturowo Rosji z jej specyficznym systemem rządów autorytarnych (cesarstwo, dyktatura socjalistyczna) oraz państw muzułmańskich (kalifaty, Turcję). Ramy czasowe przyjęte dla badania obejmują okres od ustanowienia starotestamentowego Dekalogu (ok. 1500 r p.n.e.) do początków XXI wieku. Wymaga to przynajmniej ogólnego odwołania się do funkcjonujących w naukach o sztuce i w naukach o prawie podziałów i periodyzacji dziejów obu dyscyplin.

W przypadku dyscyplin naukowych badających twórczość artystyczną istotne znaczenie należy przypisać koncepcji Hansa Beltinga, który wyróżnił trzy okresy w rozwoju sztuki: (1.) ‘erę obrazu’ rozpoczynającą się w okresie późnego antyku i trwającą do początku renesansu, którą charakteryzowała funkcjonalna instrumentalizacja działalności plastycznej (jej podporządkowanie religii i państwowej reprezentacji), (2.) ‘erę dzieł sztuki’, rozpoczętą przez włoskie odrodzenie, w której wytwory artystyczne uzyskały status autonomiczny względem zewnętrznych kontekstów oraz (3.) ‘erę po sztuce’, ukształtowanej po II wojnie światowej, gdy nastąpiło zerwanie z tradycją oraz podziałem na klarowne style artystyczne³², sztuka przekształciła się w rodzaj komunikacyjnej praktyki społecznej, a sami artyści przestali traktować kategorię ‘piękna’, w rozumieniu teorii estetycznych, jako główny cel swoich działań twórczych³³. Zaproponowana przez niemieckiego badacza perspektywa stanowi wprawdzie ważny punkt odniesienia dla niniejszego opracowania ze względu na założenie, że sztuka jako interpretacja rzeczywistości zawsze podlega analizie w kontekście jej powstania — społecznym, politycznym, religijnym — jednakże nie sprawdza się jako rama chronologiczna dla problemu relacji prawa i sztuki. Wynika to z faktu, że przełom renesansowy nie zmienił prawnej sytuacji artystów pomimo podniesienia

32 Zob. H. Belting, *Obraz i kult historia obrazu przed epoką sztuki*, Gdańsk 2010.

33 Zob. tenże, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, München 1984.

ich społecznej pozycji. Wydaje się również, że samo wykształcenie się nowego typu sztuki świeckiej nie zakończyło procesów polegających na dążeniu czynników politycznych (władza świecka i władza kościelna) do zachowania pełnej kontroli nad przekazami wizualnymi trafiającymi do publicznego obiegu.

Nieco większą doniosłość dla budowania periodyzacji procesu prawnej pozytywizacji działalności twórczej oraz wolnościowej gwarancji dla niej wydaje się mieć funkcjonujący w naukach prawnych podział na prawne systemy konstytucyjne i przedkonstytucyjne. Zmiana normatywnych podstaw funkcjonowania państwa, polegająca na prawnej kodyfikacji reguł ustrojowych, wiązała się ściśle z sekularyzacją życia publicznego. Prawo stanowione przejęło funkcję regulatora wszystkich jego aspektów, zastępując wcześniej istniejące porządki normatywne — zredukowało znaczenie prawa zwyczajowego oraz prawa związków wyznaniowych, które również uczyniło przedmiotem własnej regulacji. Sztuka, która w chwili ustanowienia pierwszych europejskich konstytucji w wielu państwach znajdowała się w obszarze królewskiego przywileju, stała się takim samym przedmiotem regulacji prawnej jak wszystkie inne formy działalności zawodowej. Niezależnie od doniosłości opisanej tu zmiany perspektywy historycznej periodyzacji podział na wyróżnione tu dwie epoki (przed- i po-konstytucyjną) również nie oddaje w pełni specyfiki przemian relacji prawa i sztuki. Najwcześniejsze konstytucje na ogół nie zawierały gwarancji wolności sztuki wprost, a po II wojnie światowej, pomimo faktu, że wolność ta stała się normatywnym standardem europejskim, w dalszym ciągu podzielała wraz z innymi kulturalnymi prawami człowieka status niedoskonałego, gdyż nie do końca wykształconego i niewspartego sankcją prawną systemu gwarancji normatywnych (tzw. prawa człowieka trzeciej generacji)³⁴.

Żadna z wymienionych periodyzacji nie odpowiada zatem w pełni zagadnieniom opisywanym w niniejszym opracowaniu. Problemy związane z prostą adaptacją którejkolwiek z nich odpowiadają obrazowemu opisowi dylematów towarzyszących tworzeniu chronologii rozwoju myśli estetycznej dokonanemu przez Władysława Tatarkiewicza: „Nie może być właściwa i korzystna inna metoda periodyzacji: mianowicie przenoszenie periodyzacji wypróbowanej w jednym dziale kultury do innych jej działów. [...] Jak periodyzacja wspólna ma wady ubrania konfekcyjnego — leży względnie dobrze na wszystkich, ale na nikim bardzo dobrze — tak znów periodyzacja przejęta z innej dziedziny ma wady ubrania pożyczanego”³⁵. Oznacza to, że omawianie dziejów prawnego

34 F. Francioni, *Culture, Heritage and Human Rights: An Introduction*, [w:] F. Francioni, M. Scheinin, *Cultural Human Rights*, Leiden–Boston 2008, s. 1.

35 W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. III, Warszawa 1985, s. 33.

ograniczania wolności sztuki wymaga również stworzenia odmiennych kryteriów ich podziału. Datowanie nie pokrywa się tu bowiem ani z historią prawa, ani z historią sztuki — choć ma z jedną oraz drugą dziedziną wiedzy wiele punktów wspólnych. Ma jednak inne nasilenia, bo innego typu procesów dotyczy.

Istotne znaczenie dla wyznaczenia czasowych, geograficznych i przedmiotowych granic niniejszego opracowania ma jeszcze jedno pojęcie — ‘kultura europejska’. Konstytuują je dwie przeciwstawne tendencje — unifikacja i zróżnicowanie³⁶. Z jednej strony jej znaczenie zmienia się w perspektywie czasowej i geograficznej, z drugiej — z dużą dozą pewności można wskazać jej historyczne źródła. Obok tradycji chrześcijańskiej³⁷ konstytuowały ją wpływy starożytnych cywilizacji basenu Morza Śródziemnego — Egiptu³⁸, Izraela³⁹, Grecji⁴⁰ i Rzymu⁴¹. Każdy z wymienionych tworów państwowych silnie, choć w inny sposób, oddziaływał na formowanie się i rozwój najważniejszych dziedzin życia społecznego, takich jak religia, polityka, prawo czy sztuka. Wszystkie wniosły pewien wkład w kształtowanie się relacji prawa i twórczości artystycznej. Pierwsze dwie można określić na potrzeby niniejszego opracowania mianem prairódów prawno-politycznych uwarunkowań obszaru sztuk wizualnych na kontynencie europejskim w kolejnych epokach historycznych. Dwa ostatnie, opisywane często pod wspólnym mianem ‘kultury antycznej’,

-
- 36 H. Janne, *Europe's Cultural Identity*, Strasburg 1981; zob. *European Culture — Identity and Diversity. Colloquy of the Council of Europe in cooperation with the French Minister of Culture and Communication and the City of Strasbourg*, Strasbourg, 8–9 September 2005 Museum of Modern and Contemporary Art, http://www.coe.int/t/dg4/culturalconvention/CIRreport_en.asp, odczyt 20.04.2017.
- 37 T. S. Eliot, *Die Einheit der europäischen Kultur*, Berlin 1946, wyd. ang. *The Unity of European Culture*, dodatek do *Notes Towards the Definition of Culture*, London 1948, zvl. s. 122–124: „to właśnie w łonie chrześcijaństwa rozwinęła się nasza sztuka, w chrześcijaństwie miały — do niedawna — swoje korzenie systemy prawne Europy”.
- 38 Zob. m.in. R. Derricourt, *Antiquity Imagined: the remarkable legacy of Egypt and the Ancient Near East*, London 2015.
- 39 Zob. m.in. J. J. Pich, *Introducing the Cultural Context of Old Testament*, Eugene 1991; M. Sæbø (red.), *Hebrew Bible / Old Testament. The History of its Interpretation*, t. I–III, Göttingen 1996–2014.
- 40 Zob. m.in. Ch. Meier, *A Culture of Freedom. Ancient Greece and the Origins of Europe*, New York 2009.
- 41 Zob. m.in. L. Kouneni (red.), *The Legacy of Antiquity: New Perspectives in the Reception of the Classical World*, Newcastle 2013.

uznaje się za fundamenty tożsamości europejskiej⁴². W ich obrębie nie tylko ukształtowały się wzorce działalności twórczej na polu sztuk plastycznych, które pozostały podstawowym punktem odniesienia aż do czasów nam współczesnych, ale również stworzono podstawy dla wszystkich późniejszych systemów myślowych i filozoficznych. One również dostarczyły wzorców prawnej regulacji sztuk plastycznych oraz państwowego nadzoru nad ich tworzeniem, które rozwijano, modyfikowano i adaptowano w okresach późniejszych.

Istotnym argumentem przemawiającym za podjęciem badań w przedmiocie prawnej pozytywizacji wolności sztuki jest niepełny stan wiedzy naukowej dotyczącej tego zagadnienia. Większość polskich autorów monografii prawniczych badających relację prawa i sztuki skupiała się bowiem do tej pory głównie na aspekcie ograniczającym unormowań prawnych względem twórczości artystycznej⁴³. W literaturze polskiej wymienić można kilku autorów poruszających w swoich badaniach zagadnienia związane z szeroko pojętą relacją prawa i sztuki. Wśród nich należy wymienić m.in. J. Pruszyńskiego⁴⁴, T. Gardocką⁴⁵ i J. Sobczaka⁴⁶,

-
- 42 Mit o Europie pochodzi z greckiej mitologii. Pierwsze koncepcje zjednoczonej Europy w znaczeniu politycznym były inspirowane ideą 'wiecznego Cesarstwa Rzymskiego'. Jako określenie geograficzno-polityczne przyjęło się w wyniku przemian społeczno-religijnych w obrębie świata chrześcijańskiego następujących pomiędzy XIV i XVIII wiekiem. Szczegółowo wątki te zbadał N. Davies, [w:] *Europa – rozprawa historyka z historią*, Kraków 2000, s. 23–41.
- 43 Zob. A. Demenko, J. Dąbrowski, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2014; M. M. Bieczyński, A. Jakubowski (red.), *Prawo wobec erotyki w sztuce i pornografii*, Poznań 2016; M. M. Bieczyński i inni (red.), *Wolność sztuki w Polsce i w Niemczech: w świetle prawa konstytucyjnego i karnego*, Warszawa 2012; F. Ciepły (red.), *Odpowiedzialność karna artysty za obrazę uczuć religijnych*, Warszawa 2014; D. Bychawska-Siniarska, G. Głowacka (red.), *Swoboda wypowiedzi w działalności artystycznej*, Warszawa 2014; M. M. Bieczyński (red.), *Aksjologiczne granice sztuki*, „Zeszyty Artystyczne” 2015, nr 26.
- 44 J. Pruszyński, *Ochrona zabytków w Polsce: geneza, organizacja, prawo*, Warszawa 1989; tenże, *Ochrona prawna zabytków w Republice Federalnej Niemiec*, Warszawa 1992; tenże, *Dziedzictwo kultury Polski – t. I. Jego straty i ochrona prawna*, Kraków 2001.
- 45 T. Gardocka, J. Sobczak (red.), *Prawna ochrona zabytków*, Warszawa 2010;
- 46 J. Sobczak, *Wolność ekspresji artystycznej. Standardy europejskie i rzeczywistość polska*, [w:] J. Jaskiernia (red.), *Rada Europy a przemiany demokratyczne w państwach Europy Środkowej i Wschodniej w latach 1989–2009*, Toruń 2009, s. 612–639; tenże, *Polityka historyczna a wolności ekspresji, twórczości artystycznej i badań naukowych*, [w:] M. Kosman (red.), *Na obrzeżach polityki. Część szósta*, Poznań 2008, s. 49–61.

K. Zeidlera⁴⁷, H. Schreiber⁴⁸, A. Jakubowskiego⁴⁹, K. Zalaśińską, W. Szafrąńskiego⁵⁰, W. Kowalskiego⁵¹, M. Drełę⁵², A. Jagielską-Burduk⁵³. Większość z nich skupia się na zagadnieniach związanych z prawnokarnymi granicami swobód twórczych lub na prawnej ochronie dziedzictwa kulturowego. Wolność sztuki jako pojęcie prawne o charakterze gwarancyjnym stanowiła ich przedmiot refleksji jedynie w ograniczonym zakresie. Analogicznie punkt ciężkości rozkłada się w opracowaniach niemiecko⁵⁴,

-
- 47 K. Zeidler, *Prawo ochrony dziedzictwa kultury*, Warszawa 2007; tenże, T. Bąkowski (red.), *Leksykon prawa ochrony zabytków – 100 podstawowych pojęć*, Warszawa 2010; tenże, *Restytucja dóbr kultury ze stanowiska filozofii prawa*, Warszawa 2011.
- 48 H. Schreiber, G. Michałowska, *Świadomość międzykulturowa w operacja wielonarodowych sił wojskowych*, Warszawa 2011; H. Schreiber, *Świadomość międzykulturowa: od militarystyki antropologii do antropologizacji wojska*, Warszawa 2013.
- 49 A. Jakubowski, *Cultural Rights as collective rights: an international law perspective*, Leiden 2016; tenże, *State succession in cultural property*, Oxford 2015.
- 50 W. Szafrąński, *Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, t. I i II, Poznań 2007 i 2008.
- 51 W. Kowalski, K. Zalaśińska (red.), *Rynek dzieł sztuki – aspekty prawne*, Warszawa 2011.
- 52 M. Dreła, *Własność zabytku*, Warszawa 2006.
- 53 A. Jagielska-Burduk, *Zabytek ruchomy*, Warszawa 2011; A. Jagielska-Burduk, W. Szafrąński, *Sektor kultury – działalność kulturalna. Wokół problematyki prawnej*, [w:] tenże (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia Prawne*, t. I, Poznań 2012, s. 9–22.
- 54 Zob. m.in. H.-R. Ropertz, *Die Freiheit der Kunst nach dem Grundgesetz*, Darmstadt 1966; G. Erbel, *Inhalt und Auswirkungen der Verfassungsrechtlichen Kunstfreiheitsgarantie*, Berlin–Heidelberg–New York 1966; W. Knies, *Schranken der Kunstfreiheit als verfassungsrechtliches Problem*, München 1967; H. von Hartlieb, *Die Freiheit der Kunst und das Sittengesetz*, München 1969; F. Müller, *Freiheit der Kunst als Problem der Grundrechtsdogmatik*, Berlin 1969; W. D. von Noorden, *Die Freiheit der Kunst nach dem Grundgesetz und die Strafbarkeit der Verbreitung unzüchtiger Darstellungen*, Berlin 1969; P. Wichert, *Zum Problem der Kunstfreiheitsgarantie*, Köln 1973; E. Erhardt, *Kunstfreiheit und Strafrecht. Zur Problematik satirischer Ehrverletzung*, Heidelberg 1989; A. Enderlein, *Der Begriff der Freiheit als Tatbestandsmerkmal der Grundrechte. Konzeption und Begründung eines einheitlichen, formalen Freiheitsbegriffs, dargestellt am Beispiel der Kunstfreiheit*, Berlin 1995; Ch. Fuchs, *Avantgarde und Erweiterter Kunstbegriff. Eine Aktualisierung des Kunst- und Werkbegriffs im Verfassungs- und Urheberrecht*, Baden-Baden 2000.

francusko-⁵⁵ i anglojęzycznych⁵⁶. Wynika stąd, że proces kształtowania się prawnej ochrony działalności twórczej nie doczekał się, jak dotąd, osobnego monograficznego opracowania. Niniejsza rozprawa stawia sobie za cel wypełnienie tej istotnej luki. Jednym z oczekiwanych rezultatów prowadzonego badania jest stworzenie klarownego modelu teoretycznego historycznej ewolucji prawnej regulacji działalności twórczej na polu sztuk wizualnych oraz zaproponowanie historycznej periodyzacji. Jako punkt dojścia prowadzonej tu refleksji założono także opracowanie charakterystyki aktualnego stanu normatywnego, dotyczącego sztuk wizualnych w prawie konstytucyjnym wybranych państw europejskich oraz w prawie międzynarodowym z zakresu praw człowieka.

Przedstawione w niniejszym opracowaniu wyniki badań sytuują się w obszarze stosunkowo nowej dyscypliny nauk prawnych określanej mianem 'prawa sztuki' czy też, w szerszym ujęciu, 'prawa kultury'. W polskiej literaturze naukowej wskazany obszar pozostaje wciąż stosunkowo mało rozpoznany⁵⁷. Wiąże się to pośrednio z krótką historią tej dyscypliny w literaturze światowej. Wskazać można jedynie kilku naukowców-prekursorów, którzy prowadzą badania tej problematyki. Wśród nich należy wymienić przede wszystkim D. Freedberga⁵⁸, H. Beltinga⁵⁹, E. Childs⁶⁰,

55 Zob. m.in. B. Demarsin, A. Puttermans (red.), *Les aspects juridiques de l'art contemporain*, Bruxelles 2012; D. Girardin, Ch. Pirker, *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*, Lausanne 2008.

56 Zob. m.in. P. Kearns, *Freedom of artistic expression: essays on culture and legal censure*, Oxford 2013; J. Clapp, *Art Censorship: a chronology of proscribed and prescribed art*, Metuchen 1972; M. Carmilly-Weinberger, *Fear of Art: censorship and freedom of expression in art*, New York 1986; S. B. Plate, *Blasphemy: Art that Offends*, London 2006; M. Kammen, *Visual Shock: A History of Art Controversies in American Culture*, New York 2007; S. J. Tepper, *Not Here, Not Now, Not That! Protest over Art and Culture in America*, Chicago 2011.

57 Zob. R. Golat, *Prawo kultury i sztuki: zbiór przepisów z komentarzem*, Warszawa 1997, a także serwis internetowy: <https://prawokultury.pl/>, odczyt 4.03.2017.

58 D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków 2005.

59 H. Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, Gdańsk 2012.

60 E. Childs, *Suspended License: Censorship and the Visual Arts*, Seattle 1997.

M. Carmilly-Weinberger⁶¹, P. Goodricha⁶², L. Nead i C. Douzinas⁶³, A. Wagner i R. Sherwina⁶⁴, J. Clapp⁶⁵, F. Nafziger⁶⁶, A. Young⁶⁷. Wskazani autorzy i ich opracowania naukowe stanowiły istotny punkt odniesienia dla przeprowadzonych w niniejszej publikacji rozważań.

Przedstawiona literatura odnosząca się bezpośrednio do zagadnienia prawnych granic wolności sztuki wymaga uzupełnienia o pozycje odnoszące się do stale powtarzających się w historii modeli prawnej regulacji twórczości artystycznej zagadnień sytuujących się na granicy pojęć prawa, państwa i twórczości artystycznej: cenzury⁶⁸, propagandy⁶⁹ i publicznego dotowania kultury⁷⁰. W historycznym rozwoju europejskich społeczności zauważyć można trwałe dążenie do wyznaczania ‘ciasnego gorsetu’ działalności artystycznej przez tzw. czynniki polityczne znajdujące się w danym czasie u władzy. Obie wymienione formy represyjnego oddziaływania państwa na twórczość artystyczną – cenzurę i propagandę – można określić mianem ‘państwowej dyktatury artystycznej’.

-
- 61 M. Carmilly-Weinberger, *Fear of Art: Censorship and Freedom of Expression in Art*, New York 1986.
- 62 N. Goodrich, *Law in the Courts of Love: Literature and Other Minor Jurisprudences*, Routledge 1996.
- 63 L. Nead, C. Douzinas (red.), *Law and the image: the authority of art and the aesthetic of law*, Chicago 1999.
- 64 R. K. Sherwin, A. Wagner (red.), *Law, Culture and Visual Studies*, New York 2014.
- 65 J. Clapp, *Art censorship; a chronology of proscribed and proscribed art*, New York 1972.
- 66 J. H. Merryman (red.), *Law, Ethics and the Visual Arts*, Amsterdam 2007.
- 67 A. Young, *Judging the Image: Art, Value, Law*, Routledge 2005.
- 68 P. Buchwald-Pelcowa, *Cenzura w dawnej Polsce: między prasą drukarską a stosem*, Warszawa 1997; M. Rajch, *Cenzura pruska w Wielkopolsce w latach 1848–1918*, Poznań 2004; G. Kucharczyk, *Cenzura pruska w Wielkopolsce w latach 1815–1914*, Poznań 2001; E. Majewska, *Sztuka jako pozór? Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia sztuki*, Kraków 2013; D. Jones, *Censorship: A World Encyclopedia*, London–Chicago 2001.
- 69 J. A. Ostrowski, *Starożytny Rzym: sztuka i polityka*, Warszawa–Kraków 1999; M. Lisiecki, *Sztuki wizualne jako nośnik ideologii*, Toruń 2009; T. Clark, *Art and Propaganda in the twentieth Century: the political image in the age of mass culture*, New York 1997.
- 70 E. M. Misiąg, *Finansowanie kultury w Polsce ze środków publicznych*, „Studia BAS” 2016, nr 2 (46), s. 205–228; A. Wieczorek, *Finansowanie kultury – luki w systemie*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 2, s. 181 i nn; L. Zuidenvaart, *Art in Public: Politics, Economics and a Democratic Culture*, New York 2011.

Współcześnie zagadnieniem pokrewnym pozostaje pytanie o model finansowania kultury ze środków publicznych i kryteria rozdziału dotacji. Wszystkie wymienione tu modele prawnego oddziaływania na sztukę z definicji przeciwstawiają się idei wolności sztuki, w różnym stopniu ingerując w swobodę kształtowania się kultury w życiu społecznym. Istotny aspekt tych procesów stanowi również dylemat wielokulturowości współczesnych państw zachodnich w kontekście zadeklarowanej uniwersalności prawnych gwarancji praw człowieka, w tym praw i wolności kulturalnych⁷¹.

Opisywany tu temat badawczy wymaga doprecyzowania nie tylko na płaszczyźnie znaczeniowej, co uczyniono powyżej przy analizie poszczególnych wyrażen użytych w tytule, ale również w aspekcie badawczo-procesualnym poprzez sformułowanie bardziej szczegółowych hipotez i pytań badawczych. Podstawowe założenie wstępne konstituuje teza o istnieniu wzajemnego oddziaływania między postulatami zgłaszanymi przez środowiska artystyczne w różnych okresach historycznych a zakresem przyznanej im przez państwo i prawo wolności twórczej. Owo dwukierunkowe sprzęgnięcie sztuki i prawa polega z jednej strony na nieustannym lobbowaniu twórców w kręgach prawniczych i prawodawczych na rzecz poszerzenia zakresu własnej wolności przede wszystkim w odniesieniu do publicznej prezentacji dzieł sztuki o określonej treści oraz na wyrażanym przez nie sprzeciwie wobec prób wprowadzenia cenzury zarówno prewencyjnej, jak i cenzury następczej, z drugiej strony zaś na faktycznym determinowaniu formy i treści twórczości artystycznej przez obowiązujące normy prawne. W przywołanym kontekście 'historia prawnej pozytywizacji wolności twórczości artystycznej' zyskuje status badania wielopoziomowego, którego powodzenie zależy od prawidłowego określenia wpływu kilku równoległych i wzajemnie sprzęgniętych czynników (zmiennych). Po pierwsze bowiem, wolność sztuki wydaje się ściśle uwarunkowana przez określone oczekiwania stawiane twórcom przez władzę państwową, przede wszystkim w zakresie pełnionej przez dzieła sztuki funkcji reprezentacyjnej (propaganda polityczna), jak i dydaktycznej (promowanie określonych postaw obywatelskich). Po drugie, sztuka od swoich początków znajdowała się w kręgu zainteresowania związków wyznaniowych, a w obrębie poszczególnych systemów religijnych formułowano normy prawne (przede wszystkim przepisy prawa kanonicznego) faktycznie wpływające na zakres wolności sztuki. Po trzecie, sztuka stanowiła przedmiot burzliwych sporów w obrębie środowisk twórczych, które same nakładały na nią instytucjonalne (np. cechy rzemieślnicze,

akademizm) oraz formalne (np. kanony artystyczne, reguły estetyczne) ograniczenia. Na wymienione determinanty nakładał się fakt, że sztuka, podobnie jak inne sfery ludzkiej aktywności, podlegała oddziaływaniu ogółu przemian politycznych, społecznych, gospodarczych, ekonomicznych i ogólnokulturowych wyznaczających faktyczny zakres swobód obywatelskich w każdym momencie historii. Za najważniejsze z nich – w kontekście niniejszego opracowania – należy uznać przemiany samego prawa i koncepcje jego wpływu na kształt stosunków społecznych, które oscylowały między uznawaniem prawa za instrument polityki władzy państwowej lub za sferę wobec tej władzy autonomiczną⁷².

Uwzględnienie wszystkich czynników mających wpływ na wyznaczanie faktycznego zakresu wolności sztuki w poszczególnych okresach historycznych nie wydaje się oczywiście możliwe, dlatego też niniejsze badanie wymagało na wstępie dokonania kilku teoretycznych uproszczeń oraz przedmiotowych ograniczeń, które znalazły odbicie w sformułowanych pytaniach badawczych i eksploatacyjnych o szczegółowym charakterze. Pytania te wyznaczyły kierunek naukowych poszukiwań, ograniczając pole zainteresowania do tych czynników, które bezpośrednio oddziaływały na treść norm obowiązującego prawa oraz na działania organów państwowych podejmowanych w celu wyznaczenia zakresu swobód twórczych (również wówczas, gdy działania te nie znajdowały podstawy w normach prawa stanowionego). Zatem, choć głównym przedmiotem analiz pozostają normy prawne i wydawane na ich podstawie orzeczenia sądowe, to uwzględniono także wiele czynników pozaprawnych, wśród których najistotniejsze znaczenie należy przypisać religijnemu prawodawstwu, będącemu przez wiele stuleci podstawowym narzędziem zinstytucjonalizowanej kontroli nad sztukami wizualnymi.

Znalezienie odpowiedzi na najbardziej ogólne pytanie badawcze, które dotyczy przebiegu procesu przemiany w sposobie wyznaczania zakresu swobód twórczych na polu twórczości obrazowej na kontynencie europejskim od starotestamentowego zakazu obrazowania do konstytucyjnej gwarancji wolności twórczości artystycznej pojmowanej jako podstawowe prawo jednostki, wymagało sformułowania następujących szczegółowych pytań badawczych: W jakim zakresie w poszczególnych okresach historycznych stosunek państwa do sztuk wizualnych wyznaczał dyskurs pozaprawny dotyczący społecznej funkcji twórczości artystycznej? Czy recepcja argumentacji aksjologicznej dotyczącej swobód twórczych rozwijanej w filozofii, teorii sztuki i krytyce artystycznej dokonywała się na polu nauk o prawie i szerzej pojętej dogmatyki prawniczej w sposób świadomy i planowy, czy też akcydentalny i przypadkowy?

Czy istnieje możliwość wyodrębnienia poszczególnych stadiów (etapów) prawnej pozytywizacji wolności sztuki rozpoczynającej się z chwilą podważenia starotestamentowego zakazu obrazowania? Czy opisywany proces prawnego rozpoznawania i ustanawiania gwarancji dla swobodnego tworzenia i rozpowszechniania przekazów obrazowych o artystycznym charakterze można postrzegać jako proces: zamknięty czy otwarty, liniowy i etapowy (stopniowy) czy cyrkularny i rozproszony (chaotyczny), jednokierunkowy czy wielokierunkowy, spójny dla całego kontynentu czy lokalnie zróżnicowany?

Nie można zrealizować powyższych celów i odpowiedzieć na postawione pytania bez odwołania się do wielu źródeł – zarówno źródeł pierwotnych w postaci oficjalnych aktów prawnych (edyktów, dekretów, kanonów soborowych itp.), jak i źródeł pośrednich, takich jak m.in. listy, podania, kroniki i inne świadectwa zdarzeń historycznych o istotnej doniosłości dla opisywanego tu zagadnienia. Źródła te jednak jedynie pośrednio wyznaczają charakter niniejszego opracowania. Choć uwzględniono nie tylko akty prawne oraz orzeczenia sądowe, ale również inne świadectwa obowiązywania określonych reguł postępowania, które faktycznie oddziaływały ograniczająco na zakres wolności artystycznej, to podstawową intencją było zbudowanie modelowej analizy prawnej. Innymi słowy, niniejsze opracowanie ma charakter prawniczy pomimo faktu, że korzysta z dorobku różnych dyscyplin naukowych. Nieuwzględnienie interdyscyplinarnej natury analizowanego problemu prowadziłoby bowiem do braku możliwości pełnej realizacji zamierzenia badawczego. Rozprawa korzysta jednak przede wszystkim z typowo prawniczego warsztatu naukowego. Stąd też jeżeli pojawiają się w niej odwołania do argumentacji filozoficznych, to nie jako punkt wyjścia dla powiązania analizowanego tematu z jakąkolwiek z istniejących koncepcji filozoficznych, ale jako argument historyczny wykorzystywany w procesie ustalania treści obowiązujących przepisów prawnych, a więc albo jako aksjologiczna podstawa stanowienia i stosowania prawa, albo jako przedmiot normowania aktów prawnych lub oceny sądowej. Filozofia ujmowana będzie zatem jako fakt historyczny.

Perspektywą badawczą, umożliwiającą stworzenie podstaw dla ‘dogmatyki prawnej’ dotyczącej wolności sztuki, która w szerokim zakresie uwzględniałaby charakterystykę regulowanego zagadnienia (‘przedmiotowo-adekwatna dogmatyka prawa’)⁷³ z rozszerzonym polem badań, obejmującym oprócz samego prawa również społeczne zjawiska o charakterze pozaprawnym, jest socjologia prawa. Zwrócenie się ku tej dyscy-

plinie prawniczej o utrwalonym statusie w polskiej literaturze prawniczej⁷⁴ wynika z przekonania, że pełne zrozumienie sensu prawnych regulacji dotyczących sztuki wymaga pogłębionych analiz społecznego kontekstu ich ustanowienia. Taką perspektywę badawczą utwierdziły liczne opracowania naukowe zaliczane do kręgu tzw. socjologicznej jurysprudencji, z amerykańskim i skandynawskim realizmem prawniczym na czele⁷⁵. Niniejsze opracowanie traktuje jednak perspektywę socjologiczną jako pragmatyczne narzędzie opisu, umożliwiające rekonstrukcję nastawienia adresatów do obowiązującego w danym czasie prawa, nie zaś jako formę uzasadniania wiążącego charakteru prawa. W tym sensie uwzględnia ono teoretyczną krytykę metod socjologii prawa sformułowaną w powojennym piśmiennictwie amerykańskim⁷⁶ i brytyjskim⁷⁷. Uczynienie perspektywy socjologiczno-prawnej operatywnym narzędziem analizy pozwalającym na uzgodnienie zróżnicowanych zapatrywań na sprowadzanie do wspólnego mianownika koncepcji społecznego funkcjonowania prawa nie stoi w sprzeczności z zastosowanymi metodami badawczymi, które mają charakter typowo prawniczy⁷⁸. Zgodzić się należy bowiem z kluczowym dla pozytywizmu prawnego twierdzeniem, że „celem norm porządkujących życie społeczne jest takie odpowiednio precyzyjne określenie postępowania ludzi i ich form organizacyjnych, które zagwarantowałyby ustabilizowanie reguły relacji między różnymi podmiotami społecznymi w państwie i zapewniłyby poczucie bezpieczeństwa i porządku kierującym się tymi normami”⁷⁹. Jednakże aby prawo mogło odgrywać tę rolę, musi uwzględ-

-
- 74 Zob. przede wszystkim: Z. Ziemiński, *Socjologia prawa jako nauka prawa*, Poznań 1975, ale także: A. Pieniżek, E. Stefaniuk, *Socjologia prawa: zarys wykładu*, Kraków 2014; A. Podgórecki, *Socjologia prawa*, Warszawa 1962; K. W. Frieske, *Socjologia prawa*, Warszawa–Poznań 2001; K. Opalek, J. Wróblewski, *Współczesna teoria i socjologia prawa w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Warszawa 1963; A. Kojder, Z. M. Cywiński, *Socjologia prawa: główne problemy i postacie*, Warszawa 2014; H. A. Piętka, *Teoria prawa, cz. 1: Socjologia*, Warszawa 1947.
- 75 Dla niniejszego opracowania wymienione perspektywy badawcze mają znaczenie wyłącznie jako dopełnienie perspektywy pozytywistyczno-prawnej, a ich zastosowanie nie ma na celu podważania podstaw obowiązującej dogmatyki prawa.
- 76 Zob. m.in. M. S. McDougal, *The law school of the future: From legal realism to policy science in the world community*, New Haven 1947; L. Fuller, *Moralność prawa*, Warszawa 2004.
- 77 H. Hart, *Eseje z filozofii prawa*, Warszawa 2001.
- 78 Autor opiera się m.in. na: J. Stelmach, B. Brożek, *Metody prawnicze: logika, analiza, argumentacja, hermeneutyka*, Kraków 2004; S. Wronkowska, Z. Ziemiński, *Zarys teorii prawa*, Poznań 2001; J. Oniszczyk, *Filozofia i teoria prawa*, Warszawa 2008.
- 79 J. Oniszczyk, *Filozofia i teoria prawa*, Warszawa 2008, s. 377.

niać wiedzę na temat regulowanych zjawisk. Dla przykładu — trudno wyobrazić sobie prawo medyczne adekwatne do przedmiotu regulacji bez uwzględnienia choćby podstawowej wiedzy na temat społecznych praktyk wykonywania zawodu lekarza czy samych ‘sztuk medycznych’. Tymczasem nauka prawa, podobnie jak praktyka jego stanowienia i stosowania, nie realizuje założenia o konieczności należytego rozpoznania regulowanej sfery praktyki społecznej w przypadku działalności twórczej, o czym najlepiej świadczy swoisty ‘niedorozwój’ regulacji prawnych o charakterze gwarancyjnym — konstytucyjna gwarancja wolności sztuki nie znajduje pełnego rozwinięcia w aktach prawnych niższego rzędu. W tym kontekście włączenie w obręb rozważań prawniczych argumentacji prowadzonych w takich obszarach jak filozofia sztuki, teoria sztuki, poetyka, historia sztuki czy krytyka artystyczna ma na celu wypełnienie tej istotnej luki poznawczej i uzupełnienie brakującego stanu wiedzy prawniczej dotyczącego przedmiotu regulacji obowiązującego prawa.

Złożony i szeroki charakter problematyki objętej przedmiotem dociekań spowodował konieczność zastosowania takich metod badawczych, które spełniłyby postulat adekwatności, czyli doprowadziły do osiągnięcia zamierzonych rezultatów. Rozprawa ma na celu dokonanie rekonstrukcji procesu pozytytywizacji wolności sztuki w ujęciu historycznym, dla którego znaczenie podstawowe mają narzędzia badawcze zaliczane tradycyjnie do metod prawno-dogmatycznych. Z uwagi na charakter przedmiotu badań — prawo (wyrażone w języku)⁸⁰ — metody te mają charakter opisowy⁸¹. Wobec braku utwierdzonych w piśmiennictwie prawniczym poglądów na znaczenie podstawowych dla niniejszego opracowania pojęć takich jak ‘sztuka’ czy ‘twórczość artystyczna’ niezbędne okazało się posłużenie analizą lingwistyczną tekstu prawnego w ujęciu topiczno-retorycznym C. Perelmana⁸² oraz opowiedzenie się za tzw. otwartą lub dynamiczną wykładnią tekstów prawnych, odpowiadającą teorii semantyki nieintencjonalnej w ujęciu H. Putnama i S. Kripkego⁸³, jako metodami

80 Zob. T. Spyra, *Granice wykładni prawa. Znaczenie językowe tekstu prawnego jako granica wykładni*, Kraków 2006.

81 W tym miejscu poza zakresem zainteresowania pozostanie zagadnienie sporu o model wykładni prawa — statyczny i dynamiczny. W tym zakresie należy odesłać do literatury przedmiotu. Wśród ciekawych opracowań opowiadających się za wykładnią dynamiczną tekstów prawnych odpowiadającą dynamice zmian znaczeń języka potocznego wspomnieć należy opracowanie M. Matczaka, *Summa iniuria. O błędzie formalizmu prawnego w stosowaniu prawa*, Warszawa 2007.

82 Zob. C. Perelman, *Logika prawnicza. Nowa retoryka*, Warszawa 1984.

83 Zob. G. Hallett, Kripke, Putnam and Rigid Designation, [w:] tenże, *Linguistic Philosophy: The Central Story*, New York 2008, s. 125 i nn.

rekonstrukcji znaczenia zwrotów niedookreślonych i nieostrych, występujących w tekstach prawnych⁸⁴.

Metodami prawnodogmatycznymi określa się metody interpretacji norm prawa obowiązującego korzystające z takich narzędzi analitycznych, jak: (1.) badanie materiałów źródłowych, polegające na dokonaniu egzegezy źródeł tekstowych o charakterze prawnym (akty prawne) i pozaprawnym (pochodne świadectwa o aktach prawnych, np. podania kronikarzy, listy, komentarze); (2.) analiza historyczna zarówno w ujęciu (1.) pragmatycznym, stawiająca sobie za cel wydobycie z przeszłości danych przydatnych do odtworzenia procesu historycznego i wyjaśnieniu obecnej sytuacji, jak i (2.) genetycznym (historyczno-krytycznym), nastawiona na wskazanie genezy zjawisk, których skutki można zaobserwować także współcześnie. Zestaw zastosowanych narzędzi opisowych nie powinien również pomijać perspektywy prawnoporównawczej⁸⁵, pozwalającej na rekonstrukcję wzajemnego wpływu systemów prawnych, kształtujących się w poszczególnych państwach w tym samym czasie. Dla ich odtworzenia zostanie zastosowana przede wszystkim metoda porównań podłużnych (tzw. badania longitudinalne), polegająca na obserwacji przemian roli i funkcji społecznej sztuki na przestrzeni wielu lat.

Podstawowe znaczenie dla prowadzonych badań miały również metody analizy prawniczej wykorzystane dla opisu prawnych i administracyjnych uwarunkowań sztuki w przestrzeni publicznej, takie jak: (a) metoda egzegezy tekstów prawnych — do wyjaśnienia obecnie obowiązujących postanowień prawnych⁸⁶ (w pierwszej kolejności metoda wykładni derywacyjnej M. Zielińskiego)⁸⁷, (b) metoda analizy instytucjonalno-prawnej — do analizy wyroków sądowych mających za przedmiot sztukę w przestrzeni

84 Zob. także: D. Jesch, *Unbestimmter Rechtsbegriff und Ermessen in rechtstheoretischer und verfassungsrechtlicher Sicht*, AöR 95, s. 168 i nn.; por. także: T. Gizbert-Studnicki, *Wieloznaczność leksykalna w interpretacji prawniczej*, Kraków 1978.

85 Zob. m.in. S. Szer, *Metoda prawnoporównawcza w prawie cywilnym i rodzinnym*, Warszawa 1967.

86 Zob. m.in. J. Szydlik-Brudny, *Reguły walidacyjne i reguły egzegezy stosowane w rozwiązywaniu problemów dogmatyki prawnej*, „Miscellanea” 2012, nr 5, s. 193 i nn.

87 Zob. M. Zieliński, *Wykładnia prawa: zasady, reguły, wskazówki*, Warszawa 2002.

publicznej⁸⁸, (c) metoda analizy historycznej – do opisu unormowań ustawowych obowiązujących w przeszłości⁸⁹.

Można zatem stwierdzić, że problem badawczy oraz cele projektu i postawiona hipoteza zdeterminowały kształt warsztatu naukowego, a w szczególności wypracowanie oryginalnych metod analizy umożliwiającej przeprowadzenie badań interdyscyplinarnych. Zastosowane podejście analityczne umożliwiło przysłowiowe „przerzucenie mostów” między naukami o prawie i naukami o sztuce.

Opis metod badawczych nie byłby kompletny bez wskazania przyjmowanych dla niniejszego opracowania teoretyczno-prawnych założeń wstępnych. Istotną rolę dla ich ukształtowania odegrały publikacje takich autorów, jak: B. Brożek⁹⁰, W. Gromski⁹¹, T. Grzybowski⁹², M. Kordela⁹³, A. Kotowski⁹⁴, A. Kozak⁹⁵, J. Leszczyński⁹⁶, Lewandowski⁹⁷, M. Matczak⁹⁸, P. Policastro⁹⁹, M. Smolak¹⁰⁰, B. Wojciechowski¹⁰¹,

-
- 88 Zob. A. J. Chodubski, *Wstęp do badań politologicznych*, Gdańsk 2004, s. 114–133.
- 89 Zob. m.in. J. Maziarz, *Czy historia prawa jest nauką historyczną czy prawną?*, „Czasopismo Prawno-Historyczne” 2015, t. 61, z. 1, s. 323 i nn.
- 90 B. Brożek, *Normatywność prawa*, Warszawa 2012.
- 91 W. Gromski, *Autonomia i instrumentalny charakter prawa*, Wrocław 2000.
- 92 T. Grzybowski, *Wpływ zmian prawa na jego wykładnię*, Warszawa 2003.
- 93 M. Kordela, *Zasady prawa. Studium teoretyczno-prawne*, Poznań 2014.
- 94 A. Kotowski, *Modele dyskursów prawniczych*, Toruń 2013.
- 95 A. Kozak, *Granice prawniczej władzy dyskrecjonalnej*, Kolonia–Milicz 2002.
- 96 L. Leszczyński, *Pozytywizacja prawa w dyskursie dogmatycznym*, Kraków 2010.
- 97 S. Lewandowski, *Retoryczne i logiczne podstawy argumentacji prawniczej*, Warszawa 2015.
- 98 M. Matczak, *Summa iniuria. O błędzie formalizmu w stosowaniu prawa*, Warszawa 2007.
- 99 P. Policastro, *Prawa podstawowe w demokratycznych transformacjach ustrojowych: przykład polski*, Lublin 2002.
- 100 M. Smolak, *Wykładnia celowościowa z perspektywy pragmatycznej*, Warszawa 2012.
- 101 B. Wojciechowski, *Dyskrecjonalność sędziowska. Studium teoretyczno-prawne*, Toruń 2004.

S. Wojtczak¹⁰², J. Wróblewski¹⁰³, J. Zajadło¹⁰⁴, M. Zieliński¹⁰⁵, Z. Ziemiński¹⁰⁶. Zaproponowane przez wymienionych badaczy koncepcje wykładni przepisów prawnych posłużyły jako podstawa dla budowania zawartych w niniejszym tomie argumentacji.

Konsekwencją wybranego przedmiotu badań, postawionych pytań oraz przyjętych metod badawczych jest również układ treści niniejszego opracowania. Treść tę uporządkowano przede wszystkim według klucza chronologicznego. Poszczególne rozdziały dotyczą kolejnych stadiów historycznego procesu prawnej pozytywizacji wolności twórczości artystycznej. Materiał faktograficzny w każdym z rozdziałów usystematyzowano jednak albo według klucza problemowego, albo według klucza geograficznego, co pozwoliło na czynienie porównań analizowanego procesu w różnych krajach przy zachowaniu częściowej odrębności opisu poszczególnych jednostek redakcyjnych.

Rozdział I rozpoczyna się od wyznaczenia momentu początkowego prowadzonych badań, za który przyjęto ustanowienie zakazu obrazowania w drugim przykazaniu ze starotestamentowego Dekalogu. Wskazuje on również dwa inne 'praźródła' prawnych regulacji twórczości artystycznej w postaci koncepcji państwa stworzonej przez greckiego filozofa Platona oraz rzymskiej doktryny wizerunku cesarskiego. Kolejne punkty tego rozdziału poświęcono omówieniu ewolucji zapatrywań na sztukę w oficjalnych koncepcjach państwa rozwijanych w okresie wczesnego chrześcijaństwa, w Cesarstwie Bizantyńskim, Państwie Kościelnym, islamskim kalifacie oraz na dworze Karolingów. Wyodrębniony okres obejmujący lata od ok. 1500 roku p.n.e. do ok. 1000 n.e. charakteryzuje podporządkowanie sztuki dwóm systemom normatywnym — prawu kościelnemu oraz prawu państwowemu, które potwierdzały wzajemnie swoje obowiązywanie i w wielu wypadkach powtarzały tę samą treść. Rozdział ten stanowi próbę zarysowania początków relacji prawa i sztuk wizualnych w kulturze europejskiej. Zasadnicza uwaga skupia się jednak nie na szczegółowej rekonstrukcji chronologicznych przemian pierwszych europejskich twórców państwowych, ale na wybranych momentach w ich historii, które okazały się istotne dla wyznaczenia prawno-administracyjnej ramy dla twórczości artystycznej w następujących epokach rozwoju kultury euro-

-
- 102 S. Wojtczak, *O niewspółmierności wartości i jej konsekwencjach dla stosowania prawa*, Łódź 2010.
- 103 J. Wróblewski, *Sądowe stosowanie prawa*, Warszawa 1988.
- 104 J. Zajadło, *Po co prawnikom filozofia prawa?*, Warszawa 2008.
- 105 M. Zieliński, *Wykładnia prawa. Zasady, reguły, wskazówki*, Warszawa 2010.
- 106 Z. Ziemiński, *Wstęp do aksjologii dla prawników*, Warszawa 2009.

pejskiej. Wszystkie wyróżnione w podrozdziałach okresy składają się na ciągłą historię odchodzenia od starotestamentowego zakazu obrazowania ku warunkowej zgodzie na działalność artystyczną.

Kolejny rozdział (II) dotyczy okresu rozciągającego się od wieku XI do wybuchu Wielkiej Rewolucji Francuskiej w roku 1789. Wyróżniono w nim dwie części. Pierwszą z nich poświęcono analizie wpływu prawa kościelnego okresu przedreformacyjnego, reformacyjnego oraz kontrreformacyjnego na zakres swobód twórczych na polu sztuk wizualnych. Druga natomiast dotyczy roli prawa świeckiego w procesie sekularyzacji sztuki. Oba procesy — próba ścisłego uregulowania sztuki przez prawo kanoniczne oraz ukształtowanie się świeckiego mecenatu sztuki — stanowią dwa sprzęgnięte ze sobą zjawiska skutkujące redefinicją społecznej funkcji sztuki. Za wyodrębnieniem tego okresu w osobnym rozdziale przemawia jego przejściowy charakter — tranzycja między wciąż jeszcze żywym w wyznaniach reformowanych zakazem obrazowania i wczesno-nowoczesną ideą wolności twórczej jako postulatem środowisk artystycznych, który zyskał swoją prawną artykulację w prawnej instytucji artystycznego przywileju — zarówno grupowego, jak i indywidualnego.

Rozdział III rozpoczyna istotny dla kontynentu europejskiego moment ukształtowania się nowoczesnego prawodawstwa konstytucyjnego. Sztuka znalazła się wówczas po raz pierwszy w obszarze normowania prawa stanowionego. Okres ten obejmuje cały wiek XIX. Charakteryzuje go wyraźne 'historyczne przyspieszenie', polegające na jednoczesnym skoku technologicznym (tzw. rewolucja przemysłowa) powiązanim z prawnym upodmiotowieniem jednostki (stopniowe znoszenie podziałów klasowych oraz początek prawa praw człowieka). Główny akcent w prowadzonych analizach postawiono na normy prawne, które wyznaczały zakres twórczych swobód w zakresie kształtującego się wówczas prawa autorskiego, prawa ochrony zabytków oraz cenzury państwowej reglamentującej sztuki teatralne, karykaturę drukowaną oraz obieg treści nieobyczajnych.

Kolejna część opracowania (rozdział IV) zawiera analizę przelotomą w zakresie prawnej pozytywizacji działalności twórczej, który nastąpił w roku 1919, gdy wraz z ustanowieniem Konstytucji Republiki Weimarskiej po raz pierwszy w Europie zagwarantowano wolność sztuki, wyrażając ją *explicite* w akcie prawnym o najwyższej randze państwowej. Rozdział ten prezentuje tło przemian społecznych oraz artystycznych, które doprowadziły do ustanowienia tej normy. Zawiera on również porównanie stanu regulacji prawnej w tym zakresie w różnych krajach. Sumarycznie omówiono w nim też epizod państw totalitarnych i rolę prowadzonej przez te państwa dyskryminacyjnej polityki kulturalnej. W dalszej kolejności zaś scharakteryzowano proces upowszechnienia się idei prawnej gwarancji wolności sztuki w państwach zachodnich po II wojnie światowej. Przedmiotem analizy uczyniono zarówno normatywne modele

regulacji działalności artystycznej w wybranych krajach europejskich oraz w Stanach Zjednoczonych, jak i współczesne standardy międzynarodowe w zakresie ochrony swobód twórczych. Przede wszystkim wskazano na rolę aktów prawa międzynarodowego (traktaty praw człowieka) oraz działalność organizacji pozarządowych (UNESCO i NGO) dla rozpowszechniania idei wolności sztuki. Za najważniejsze z omówionych tu zagadnień należy uznać praktykę orzeczniczą Europejskiego Trybunału Praw Człowieka, rozstrzygającego spory o zakres wolności ekspresji artystycznej na podstawie art. 10 Europejskiej konwencji praw człowieka i podstawowych wolności¹⁰⁷.

Całość opracowania zamyka Podsumowanie zawierające również próbę stworzenia teoretycznego modelu periodyzacji przemian prawnych regulacji swobód twórczych na polu sztuk wizualnych.

Niniejsze opracowanie przygotowano na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. W tym miejscu pragnę serdecznie podziękować Rektorowi UAP, Panu Profesorowi Wojciechowi Horze, za stworzenie dogodnych warunków do pracy naukowej. Szczególne podziękowania należą się Pani Doktor Hannie Schreiber, mojej serdecznej przyjaciółce, za cierpliwą lekturę i konstruktywną krytykę. Dziękuję Panu Profesorowi Zbigniewowi Makarewiczowi za recenzję oraz wiele inspirujących rozmów, dotyczących prawno-społecznych uwarunkowań życia artystycznego oraz za przekazanie mi licznych materiałów źródłowych. Dziękuję recenzentom wydawniczym książki, wybitnym prawnikom, prof. Katarzynie Chałubińskiej-Jentkiewicz, prof. Grzegorzowi Tylcowi oraz znakomitemu artyście, prof. Maciejowi Kurakowi. Dziękuję również najbliższej Rodzinie za wsparcie na wszystkich etapach pracy, bez którego jej zakończenie nie byłoby możliwe w tak krótkim czasie¹⁰⁸.

Książkę tę dedykuję śp. Eugeniuszowi Bieczyńskiemu, mojemu Ojcu.

107 *Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności*, z 4 listopada 1950 r., CETS nr 005 wraz z Protokołami.

108 Niniejsze opracowanie jest wynikiem realizacji projektu badawczego „Filozoficzne podstawy prawnego ograniczania wolności twórczości artystycznej” sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki (NCN) w programie grantowym SONATA 2013, nr projektu: UMO-2012/05/D/HS2/03592.

