

Jerzy Parzyński

Refleksje prawne zza kulis krytyki artystycznej

Palestra 30/5-6(341-342), 32-39

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

przestrzegania praw pracowniczych i socjalnych przez zakłady pracy, organy renowe, komisje pojednawcze i sądy w procesie stosowania prawa i wymierzania sprawiedliwości w tych sprawach.

Otwarcie drogi sądowej dla tych spraw umożliwi również praktyce i praktykom wywieranie wpływu na przebudowę prawa pracy w przyszłości.

Powołanie sądów pracy i ubezpieczeń społecznych przy sądach rejonowych i wojewódzkich ujednoliciło w poważnym stopniu — w skali całego kraju — system organów sprawujących wymiar sprawiedliwości w stosunkach pracy i ubezpieczenia społecznego (wydziały pracy w sądach rejonowych, wydziały pracy oraz wydziały ubezpieczeń społecznych w sądach wojewódzkich, Izba Pracy i Ubezpieczeń Społecznych w Sądzie Najwyższym).

Przekazanie spraw z zakresu prawa pracy i ubezpieczeń społecznych sądom przyczyniło się, co nie jest bez znaczenia, do ujednolicenia zasad postępowania w tych sprawach.

Wymienione pożytki (ustrojowe, materialnoprawne, organizacyjne i proceduralne) nie mogą jednak przesłonić niedociągnięć reformy przeprowadzonej ustawami z dn. 18.IV.1935 r. Do podstawowych usterek omawianych przepisów zaliczyć należy pozostawienie niektórych spraw z zakresu prawa pracy poza zakresem kognicji sądów pracy i ubezpieczeń społecznych (np. leżących w kompetencji Naczelnego Sądu Administracyjnego), ograniczenie do jednej instancji rozpoznawania spraw z zakresu ubezpieczeń społecznych, zmniejszenie liczby podmiotów uprawnionych do wniesienia rewizji nadzwyczajnej od prawomocnych orzeczeń sądów pracy i ubezpieczeń społecznych.

JERZY PARZYŃSKI

REFLEKSJE PRAWNE ZZA KULIS KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ *

W garderobie Ludwika Solskiego w gmachu Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie widniał niegdyś wypisany na ścianie napis: „Zaden krytyk nie sądzi tak ostro artysty, jak artysta — krytyka”.

Głęboka prawda zawarta jest w słowach tego motta. Symbolem niechęci czy wręcz nienawiści artystów i ich wielbicieli do surowych krytyków stała się w dziejach postać nieszczęsnego Zoilosa z Amfipolis, który w IV w. przed Chrystusem ukamieniowany został pono za swe zjadliwe ocenianie dzieł Homera.

Trzeba było jednak czekać aż po wiek dziewiętnasty, aby stosunki między artystami a krytykami, szczególnie zaś tymi, którzy uwagi swoje wypowiadają nie w zaciszu domowym wobec przyjaciół, lecz publicznie, zaczęły znajdować unormo-

* Adwokat dr Jerzy Parzyński specjalizuje się w zagadnieniach prawa prasowego. Ukończył również — poza studiami prawniczymi — muzykologię na UJ i od szeregu lat zajmuje się publicystyką muzyczną, m.in. jako stały recenzent w „Echu Krakowa”. Stąd uwagi jego w artykule wynikają zarówno z doświadczeń praktyki adwokackiej, jak i z warsztatu recenzenckiego.

wania prawne, a mówiąc dokładniej — sądowe. Dość wcześnie bowiem zauważono, że krytykowanie artystów, ludzi sztuki, rządzi się osobnymi prawami. Jakimi? Jak daleko sięga „legalność” działalności krytyka i od którego punktu zaczyna się „bezprawie”? A może w ogóle wypowiedzanie się o kimkolwiek jako o człowieku sztuki, o jego osobie, twórczości, kunszcie w ocenach niepocholebnych stanowi już w samym założeniu naruszenie godności dobrego imienia i sławy, a zatem dóbr osobistych szczególnie wrażliwych, czyli że zawsze będzie bezprawne?

Otóż busołą pozwalającą nam odnajdywać kierunek drogi w rozwiązywaniu tych problemów stała się dewizja jednego z najstarszych komentatorów i teoretyków prawa prasowego, mianowicie Febreguettesa, który wypowiedział następujący pogląd:

„Jeżeli nie chcecie, aby krytykowano wasz talent, nie występujcie na deskach scenicznych, jeśli nie życycie sobie, aby dawano oceny waszych przemówień, waszych książek, nie przemawiajcie publicznie, nie publikujcie niczego. Z tą chwilą jednak, gdy znaleźliście się na scenie lub na trybunie, gdy publicznie wystawiacie jakiegokolwiek swoje dzieło — każdy dziennikarz, każdy człowiek może je oceniać według swego uznania i upodobania”.

Tę zasadę, wypowiedzianą niegdyś przez Febreguettesa, przypomniał przed dwudziestu kilku laty w jednym ze swych esejów poświęconych prawu prasowemu prof. Jerzy Sawicki, wskazując zarazem, iż jest to wciąż aktualna, podstawowa linia interpretacyjna „prawności” lub „bezprawności” działania dziennikarza-krytyka artystycznego.

Jak więc ta linia układa się we współczesnym polskim ustawodawstwie — w doktrynie i orzecznictwie? Stwierdzić trzeba od razu, że zarówno ustawodawca jak i teoria niewiele się zajmują interesującym nas problemem. W polskim ustawodawstwie nie ma bowiem szczególnego aktu normatywnego (poza rozszanymi w innych aktach poszczególnymi przepisami bądź normami wynikającymi z zasad ogólnych), które by regulowały prawa i obowiązki człowieka zajmującego się publicznie krytyką kunsztu.¹

Również opracowania doktrynalne na tematy związane z krytyką kunsztu są u nas bardzo skąpe i raczej tylko przyczynkarskie. Nic więc dziwnego, że orzecznictwo nasze w nielicznych wprawdzie, ale zawsze interesujących sprawach procesów na osi krytyk—artysta (lub odwrotnie, bo i takie procesy się zdarzają) staje przed rozlicznymi wątpliwościami, a nawet rozterkami.

Jak więc można by było — dyskusyjnie oczywiście — spojrzeć w dzisiejszych naszych warunkach na zagadnienia krytyki kunsztu oczami prawnika? Tu od razu nasuwa się szereg zagadnień, które dla uniknięcia nieporozumień należałoby rozważyć.

Pierwszy problem: pojęcie wyrazu „krytyka”. Krytyka jako kategoria prawna zrobiła tak w sferze działalności społeczno-politycznej jak i publicystycznej w warunkach ustrojowych Polski Ludowej niemałą karierę. Prawo do krytyki, zwłaszcza tej, która tępić miała codzienne przejawy nadużyć, bezmyślności, nieudolności, zjawisk otaczających nas wokół — bez względu na to, czy dotyczyło to złego zaopatrzenia lub wadliwego funkcjonowania tramwajów, czy nieuczciwości w magazynach GS-ów itp. — dość wcześnie narodziło się w naszych założeniach ustrojowych jako kategoria wymagająca gwarancji instytucjonalnych, prawnych.

Za pierwszy akt normatywny, który nadał krytyce kształt prawny i stworzył

¹ Wprowadzam tu pojęcie „krytyki kunsztu” jako pojęcia szerszego od „krytyki artystycznej”. Krytyka bowiem, oceniająca czyjś kunszt, może dotyczyć nie tylko działalności na polu sztuki, ale również nauki, sportu itp.; obowiązują tu te same kanony i zasady.

takie właśnie instytucjonalne gwarancje (niezbyt wprawdzie skonkretyzowane i precyzyjne), uważa się uchwałę Rady Państwa i Rady Ministrów z dnia 14.XII.1950 r. w sprawie rozpatrywania i załatwiania odwołań, listów i zażaleń ludności oraz krytyki prasowej. Oczywiście akt ten dotyczył tylko krytyki ogólnie pojętej i nie mówił nic o tak specyficznej jej gałęzi, jak krytyka artystyczna, nie mówił o prawach, obowiązkach i innych szczególnie tu obowiązujących regulacjach. Niemniej jednak od owej uchwały z 14.XII.1950 r. rozpoczęła się normatywna droga krytyki w polskim ustawodawstwie, która szczególnie swe odbicie znalazła potem w kodeksie postępowania administracyjnego (pierwsza wersja — przed nowelizacjami — z 1960 r., Dz. U. Nr 30, poz. 163) w rozdziałach poświęconych skargom i wnioskowi oraz udziałowi prasy i organizacji społecznych; w szczególności dotyczy to przepisów mówiących o rozpatrywaniu przesłanych przez redakcje prasowe materiałów krytycznych, który to obowiązek rozpatrywania obciąża właściwe urzędy i instytucje, oraz przepisu ochronnego głoszącego, że „nikt nie może być narażony na jakikolwiek uszczerbek lub zarzut z powodu złożenia skargi lub wniosku albo z powodu dostarczenia materiału do publikacji o znamionach skargi lub wniosku, jeżeli działał w granicach prawem dozwolonych” (§ 1), oraz że „organy państwowe oraz organy administracji społecznych są obowiązane przeciwdziałać hamowaniu krytyki i innym działaniom ograniczającym prawo obywateli do składania skarg i wniosków bądź dostarczania informacji do publikacji o znamionach skargi lub wniosku”. (§ 2).²

Poza kodeksem postępowania administracyjnego regulacje dotyczące publikacji krytycznych w prasie oraz w innych środkach masowego przekazu (radio, telewizja itp.) można odnaleźć, jak wiadomo, już nie na zasadach szczegółowych, lecz zasadach ogólnych w kodeksie karnym (art. art. 178—181 k.k.) oraz w kodeksie cywilnym (art. art. 23 i 24 k.c.), a ostatnio — w przepisach ustawy z 26.I.1984 r. Prawo prasowe (art. 37 i nast.).³

Na tle tych przepisów, a w szczególności art. art. 178—181 k.k. i 23—24 k.c., orzecznictwo naszych sądów ze szczególną wnikliwością musiało badać i rozważać problem, gdzie w publikacji prasowej kończy się pożyteczna społecznie krytyka, a zaczyna karalne zniesławienie i odwrotnie — jak oceniać konflikt interesu społecznego wyrażonego w krytyce z ochroną dóbr osobistych, tj. imienia, godności, wartości zawodowych itp. danej jednostki. Granice bowiem w poszczególnych stanach faktycznych i sytuacjach bywały bardzo często nieostre, zatarte i problematyczne.⁴

Rozważania jednak, jakimi kryteriami i w jakich okresach kierowała się nasza judykatura przy ferowaniu wyroków w sprawach krytyki prasowej, przekroczyłyby przewidziany zakres naszych rozważań, które mają się koncentrować przede wszystkim na problematyce owego specyficznego odgałęzienia publicystyki krytycznej: krytyki sztuki.

Czy unormowania prawne, jakie regulują u nas aktualnie sprawy krytyki w ogóle (publicystyki krytycznej w środkach masowego przekazu), mają zastosowanie również do krytyki sztuki? Niektóre nie, ale niektóre tak.

Najpierw odpowiedzmy na pytanie: które z tych zasad i przepisów nie miałyby tu zastosowania? A więc przede wszystkim te, które mówią o instytucjonalnych

² Obecnie — po znówelizowaniach — jest to art. 225 k.p.a.

³ Dz. U. Nr 5, poz. 24.

⁴ Zainteresowanych bliżej tą problematyką zachęcam do zaznajomienia się z pracą dr Izabelli Dobosz: *Procesy prasowe w Polsce w latach 1960—1975*, Kraków 1979 (wyd. Ośrodka Badań Prasoznawczych) lub z opracowaniem: Jerzy Parzyński, Adam Podgórecki, Czesław Przymusiński: *Prawo i prasa*, cz. I, Kraków 1963.

gwarancjach reagowania na krytykę (rozpatrywanie treści publikacji krytycznych, ewentualnie naprawianie skrytykowanych przez prasę wadliwości, odpowiadanie na publiczną krytykę). Trudno bowiem wyobrazić sobie, żeby np. filharmonia miała ustawowy obowiązek odpowiadania recenzentowi muzycznemu, który w krytycznym felietonie z koncertu napisał, iż pianistka X podczas swego recitalu grała sonaty Chopina z niewystarczającym poczuciem formy i stylu. Albo żeby np. wydawca (lub co ciekawsze — autor) książki odpowiadał recenzentowi, który na lamach prasy wyraził pogląd, iż treść nowo wydanego dzieła beletrystycznego, jest — jego zdaniem — nudna i nieciekawa.

W tym więc zakresie, tj. ustawowego obowiązku reagowania, odpowiadania na krytykę, nie można mówić o transponowaniu przepisów ogólnych o krytyce na zagadnienia krytyki sztuki. Na pewno normy te nie mogą w takich wypadkach mieć — i w praktyce też nie mają — swego zastosowania.

Praktyka idzie tu zatem w kierunku wskazanym niegdyś przez Febreguettesa, a powtórzonym i recypowanym potem przez innych teoretyków prawa prasowego (w Polsce przede wszystkim przez Jerzego Sawickiego), a mianowicie, że krytyk-publicysta ma zawsze prawo do ocen, chociażby nawet — zdaniem innych osób czy dyskusantów — najbardziej nietrafnych, kontrowersyjnych, czy wręcz nonsensownych.

Prawo do ocen nie mieści się więc w kategoriach uprawniających tzw. poszkodowanego do jakichkolwiek roszczeń prawnych (nie mówiąc już o sankcjach) wobec oceniającego. Ów oceniający odpowiada tylko przed redakcją danego środka masowego przekazu (w zakresie nawiązywania lub nienawiązywania z nim dalszej współpracy) i przed czytelnikami, którzy z kolei sami, według własnych poglądów, mogą oceniać — oceny). Ale nie jest to odpowiedzialność prawna.

Konkludując: prawo do ocen w krytyce sztuki jest niezaskarżalne i nie kwalifikuje się do remonstracji na żadnej drodze prawnej. W każdym razie nie rokuje osobie urażonej krytycznymi ocenami jej sztuki szans uzyskania w wyroku sądowym stosownej satysfakcji. Nie ma bowiem możliwości obalenia w drodze sądowej trafności ocen, gdyż nie ma na stwierdzenie takich okoliczności ani dowodów, ani przeciwdowodów, a zwłaszcza nie można przed sądem skutecznie przeprowadzić dowodu, że coś jest piękne, ciekawe, atrakcyjne itp., jeżeli krytyk napisał, że jego zdaniem jest to brzydkie, nudne i nieinteresujące.

I chociaż niewątpliwie najbliższa tej problematyce norma prawna, tj. art. art. 23 i 24 kodeksu cywilnego, mówi o ochronie dóbr osobistych i obronie przed ich naruszeniami (a jest poza sporem, że skrytykowanie walorów artystycznych śpiewaka, aktora czy literata, umiejętności technicznych sportowca czy wiedzy naukowca dotyczy sfery jego dóbr osobistych, sławy, popularności itp.), to jednak samej ocenie nie można zarzucać bezprawności, a co za tym idzie — przesłanki ustawowej, na podstawie której można skutecznie dochodzić powództwem roszczeń satysfakcjonujących z art. 24 k.c.⁵

Przyjęta tu bowiem musi być taka konstrukcja, że wobec człowieka, który sztuki swój demonstruje publicznie, przysługuje również każdemu prawo publicz-

⁵ W praktyce sądowej PRL wydarzył się tylko jeden znany mi wypadek (przed wielu laty), kiedy w związku z powództwem pewnego artysty-malarza przeciwko krytykowi plastycznemu, który ujemnie ocenił wartość przedstawionych na wystawie obrazów tegoż artysty, sąd wojewódzki dopuścił z opinii biegłych-specjalistów z zakresu sztuki malarskiej. W świątku zarówno artystycznym jak i prawniczym zawrzało: sąd będzie oceniał trafność recenzji? Na następnej rozprawie jednak sąd wojewódzki zmienił swe postanowienie dowodowe i do dowodu z opinii biegłych nie doszło.

nej oceny tego kunsztu w formie zarówno pochwalnych zachwyków jak i ujemnych zastrzeżeń.

Ale czy zawsze? Czy od tej zasady nie ma wyjątków? Są, oczywiście.

Pierwsza grupa tych wyjątków dotyczy nie tyle treści ocen, ile ich formy. Oznacza to, że forma wyrażonej w środkach masowego przekazu przez publicystykę krytyki czyjegoś kunsztu nie może być dokonana w sposób obraźliwy. Dlatego w najbardziej nawet ostrych ocenach czyjegoś kunsztu, dzieła, talentu lub występu nie powinny się znaleźć sformułowania obelżywe (np. w rodzaju: „grafo-man”, „dyletant”, „partacz”, „falszerz”, „pacykarz” lub tp.), gdyż wówczas krytyk nie będzie korzystał z ochrony prawa⁶ wobec niewątpliwego przestępstwa z art. 181 k.k.

W gruncie rzeczy więc tylko taka niewłaściwość formy ocen jest jedyną furtką, przez którą wkroczyć może ze swymi pretensjami do recenzenta skrytykowany artysta, naukowiec czy sportowiec.

Istnieje jeszcze i druga grupa wyjątków. Ocena bowiem powinna się odnosić do dzieła (przejawu kunsztu), a nie do osoby autora. I tak np. recenzent ma prawo do oceny obrazu lub książki, ale nie do oceny osoby samego twórcy, jego osobistych cech, słabostek czy kwalifikacji. Wypowiadając bowiem krytyczne uwagi na temat osoby twórcy, zbacza recenzent ze szlaku merytorycznej oceny na szlak personalnego ataku. Tak właśnie może to być odczytane i przez zainteresowanego, i przez postronnych obserwatorów.

Ocena osoby autora dzieła, wykonawcy pewnego kunsztu mogą być dokonywane tylko wtedy, gdy wiążą się ściśle z samym dziełem, jego istotą. Czasami zresztą sytuacje takie i swoiste odróżnienia osoby od dzieła mogą nastroczać sądom nie-mało trudności.

Aby nie być gołosłownym, pozwolę sobie przytoczyć tu parę przykładów z własnej swej, skromnej niwy zawodowej, zarówno adwokackiej jak i recenzenckiej. O tym jednak za chwilę, bo przedtem jeszcze wypadłoby przejść do odmiennej nieco sfery zagadnień, która może dawać skrytykowanemu „człowiekowi kunsztu” szansę uzyskania satysfakcji od autora krytycznej publikacji. Są to takie sytuacje, gdy krytyk przeinacza — na niekorzyść owego „człowieka kunsztu” — pewne konkretne fakty. A fakty, w przeciwieństwie do ocen, są sprawdzalne i dlatego mogą być przedmiotem dowodów i przeciwdowodów, nawet w postępowaniu sądowym.

Takimi faktami w publikacjach na tematy krytyki kunsztu mogą być np. twierdzenia recenzenta, że pewna część nowej książki pana X jest plagiatem z wcześniejszej napisanej dzieła pana Y. Plagiat — to zarzut poważny i zarazem fakt. Może być wykazany, udowodniony lub odwrotnie — zaprzeczony, obalony. I to przed sądem przez oparcie się na materialnoprawnych podstawach z art. art. 178 k.k. lub 23 i 24 k.c.

Inny przykład. Recenzent sportowy, ujemnie oceniając grę piłkarza Z., napisał, że nie tylko źle rozgrywał on piłkę w polu, ale w dodatku strzelił samobójczego gola, który przesądził o przegranym meczu jego drużyny. O ile źle rozgrywanie piłki to ocena, o tyle strzelenie samobójczego gola — to już fakt. Jeżeli piłkarz Z. temu zaprzecza, a obiektywne dowody (np. chociażby sędziowski protokół zawodów) ustalają, iż owego samobójczego gola strzelił inny zawodnik, to sytuacja

⁶ Art. 41 prawa prasowego, który mówi m.in., że „publikowanie (...) rzetelnych, zgodnych z zasadami współzycia społecznego ujemnych ocen dzieł naukowych lub artystycznych albo innej działalności twórczej, zawodowej lub publicznej służy realizacji zadań określonych w art. 1 (wolności słowa i druku — przyp. mój J.P.) i pozostaje pod ochroną prawa (...)”.

sprawozdawcy w ewentualnym procesie sądowym nie będzie godna pozazdroszczenia. Zwłaszcza w procesie cywilnym.

Tak więc krzywdząca osobę skrytykowanego nieprawdziwość faktów opisanych w publikacji prasowej może być przedmiotem dochodzenia i satysfakcji na drodze sądowej. Pod tym względem stanowisko zarówno doktryny jak i orzecznictwa jest zgodne i nie nasuwa żadnych wątpliwości.

Chociaż... nie mogę się tu powstrzymać od anegdotycznej refleksji. W różnych bowiem czasach takie same jakościowo fakty spotykały się z odmiennymi oddźwiękami. Tak np. dzisiaj określenie „dyletant” użyte w recenzji w odniesieniu do jakiegoś muzyka byłoby potraktowane — bez wątpienia — przez sąd jako obraza z art. 181 k.k. A jeszcze przed stu kilkudziesięciu laty był to komplement, który odróżniał prawdziwego miłośnika-amatora muzyki (często wielkiego pana) od niewysoko cenionego profesjonalisty, zawodowego muzyka. Recenzent z XVIII wieku zapewne z zachwytem pisałby o plagiatach, jakich się dopuszczał Jan Sebastian Bach, przetwarzając koncerty instrumentalne Vivaldiego, był to bowiem w owych czasach dla obu tych kompozytorów przyczynę do chwały. A zresztą i dzisiaj: czy miałby ktoś odwagę napisać, że Witold Lutosławski, komponując swe „Wariacje” na temat Paganiniego, dopuścił się „plagiatu” melodii, autorstwa owego demonicznego skrzypka genueńskiego? Byłby to oczywiście nonsens, bo motyw Paganiniego stał się inspiracją do nowej, oryginalnej a zarazem wspaniałej kompozycji. Albo inny przykład: czy recenzent teatralny pisząc, że reżyser pewnego spektaklu realizuje go „w stylu Tadeusza Kantora”, zarzuca owemu reżyserowi plagiat? Znam przypadkowo bliżej taką właśnie sytuację — i sąd wcale się nad nią długo nie zastanawiał.

Ale powróćmy do głównego nurtu interesujących nas rozważań. Problematyka faktów i ocen nasuwa bowiem, jak to już wskazałem, szereg rozmaitych wątpliwości. Podobne kłopoty rodzą się także przy rozważaniach kwestii oddzielania w krytyce „osoby” twórcy od „dzieła”. Dlaczego? Przede wszystkim dlatego, że bardzo często kryteria stawać się tu mogą nieostre: nie pozwalają na pełne i nie budzące zastrzeżeń oddzielenie od siebie stref, w których działalność recenzenta jest całkowicie nietykalna (ocena), od działalności, przeciw której można w sposób prawnie skuteczny remonstrować. Sięgnijmy tu do kilku przykładów zaczerpniętych z autentyku.

Pewna znana śpiewaczka operetkowa pani X zwróciła się do adwokata, aby wystąpił na drogę sądową przeciwko recenzentowi, który w swym sprawozdaniu stwierdził, iż pani X z racji swej nadmiernej tuszy i przekroczonego wieku balzakowskiego nie powinna już grać ról dziewczątek-subrotek. Czy to ocena, czy fakt? Czy korpuletność pani X i — o zgrozo! — jej wiek mogą być przedmiotem dowodów i rozważań, wskazujących na ewentualną nieprawidłowość faktów podanych przez recenzenta? A może jednak kwestia, że ktoś jest „za stary” do danej roli, to sprawa obiektywnego faktu? Czy też może wynika to z indywidualnej czyjejs oceny? A może w ogóle mamy tu do czynienia w recenzji z przestępstwem z art. 181 k.k., użyte bowiem przez krytyka sformułowania odczytane zostały powszechnie jako obraźliwe (tak przynajmniej twierdzi pokrzywdzona).

Inny przykład: pewien recenzent literacki wyraził pogląd o wybitnym pisarzu panu Y, że bardzo wyraziście przezeń opisany w nowo wydanej książce światek homoseksualistów jest wynikiem dokładnego rozeznania autora w tej właśnie problematyce, a to ze względu na znane powszechnie jego osobiste skłonności. Sformułowanie oczywiście niedwuznaczne, ale czy mamy do czynienia z oceną dzieła, motywów i charakteru jego treści, czy też z osobistą, złośliwą aluzją wobec autora, obrazą jego czci? I czy byłby dopuszczalny w takiej sytuacji dowód prawdy na

fakt homoseksualnych inklinacji pana Y.? A czy sąd na drodze prawno-cywilnej, na podstawie art. 23 i 24 k.c., może zakazać recenzentowi dalszego pisywania o panu Y. i jego twórczości? Oto zagadnienia — ciekawe, ale zarazem i wątpliwe, jakie się tu nasuwają.

Jeszcze inna historyjka. Pewien znany pianista skrzętnie zbierał recenzje o osobie niejakiego redaktora Z. w okresie wielu lat. Wreszcie, na podstawie tego obszernego materiału dowodowego, począł twierdzić, iż ów krytyk wykazuje szczególną, niczym nie uzasadnioną osobistą nieżyczliwość wobec niego i jego sztuki pianistycznej w przeciwieństwie do innych obiektywnych recenzentów, którzy wielokrotnie pisali o nim sprawozdania pochwalne. W postępowaniu przed sądem pianista ten starał się udowodnić, że niechęć redaktora Z. wynikała tu z prywatnych, niskich pobudek, gdyż była wynikiem dawnych osobistych zażargów. Sąd znalazł się tu w niełatwej sytuacji: musiał rozstrzygnąć, czy prywatna niechęć danego recenzenta do osoby i twórczości artysty wyłącza prawnie możliwość pisywania o nim?

Bywają i sytuacje odwrotne, potwierdzające właśnie trafność dewizy wypisanej w garderobie Ludwika Solskiego. Nierzadkie są przecież ataki artystów na recenzentów, dokonywane w sposób bezpardonowy i agresywny. Niewątpliwie u podłoża tych napaści leżała zarówno nadwrażliwość artysty, nadmierna czułość na punkcie miłości własnej, którą ktoś śmiało naruszyć, jak i chęć wejścia w osobisty już konflikt z danym recenzentem i nadania następnie sprawie zabarwienia już „nienawiści” ze strony krytyka i „osobistych rozgrywek”.

I tak, kroniki artystyczne (sądowe!) odnotowały w dawniejszych latach fakt napisania przez dyrektora maczelnego oraz dyrygenta-kierownika artystycznego pewnej filharmonii listu do redakcji pewnej gazety sugerującego, że pisujący na łamach tegoż dziennika recenzje pan X usiłuje za pośrednictwem swego pióra realizować niskie cele i osobiste korzyści. Recenzent wniósł sprawę do sądu o zniesławienie i w rezultacie obaj autorzy listu: dyrektor i kierownik artystyczny filharmonii musieli zawrzeć na rozprawie kapitulaniczkie pojednanie, przepraszające krytyka.

Znany był również w świecie muzycznym fakt... pobicia recenzenta w westybulu filharmonii przez pewnego skrzypka, który poczuł się urażony krytycznymi sformułowaniami o jego grze, zawartymi w recenzji. Tu sprawa zakończyła się wobec krewkiego muzyka wyrokiem skazującym.

Jeszcze inny wypadek: krytyk teatralny został pomówiony o to, że w swych sprawozdaniach prześladowa pewne grono aktorów, jacy niegdyś byli uczniami znanego pedagoga profesora X, z którym recenzent ten pozostawał w ostrym osobistym konflikcie; miała to być forma szczególnie dotkliwie odczuwanego przez pedagoga „rewanżu” na jego wychowankach. Doszło do konfrontacji stanowisk i krytyk bynajmniej nie zaprzeczył, że wypowiada swe ujemne uwagi o uczniach profesora X i stylu ich gry, gdyż w ogóle ma wiele do zarzucenia sztuce i pedagogice tegoż wykładowcy. Sprawa zakończyła się „na szczeblu” adwokackim, w miarę honorowo dla obu stron. A swoją drogą byłoby ciekawe, jak sąd — gdyby spór ten dotarł do niego — ustosunkowałby się do takiej recenzenckiej prywaty? Czy krytyk może mieć prywatne sympatie i antypatie do osoby twórcy, do jego twórczości? Czy wolno krytykowi nie znosić na scenie aktora X, a uwielbiać aktora Y? Czy można np. lubić Brahmsa, a nie cierpieć Mahlera i tępić w swych recenzjach kierowników artystycznych filharmonii za to, że preferują w programach muzykę tego antypatycznego kompozytora? I czy taka osobista antypatia, wynikająca ze swoistej „prywaty”, braku obiektywizmu w poglądach, rzutująca na kierunek ocen, jest „prawna” czy „beprawna”? Niełatwo jest być sędzią w takim procesie.

Pozostaje ostatnia kwestia, którą pragnąłbym tu poruszyć. Nasze aktualnie obowiązujące prawo prasowe ma dość nieostrożnie zredegowany rozdział 5 o sprostowaniach i odpowiedziach. Problem ten zresztą stał się już przedmiotem licznych głosów publicystycznych, wskazujących na niefortunność sformułowań zawartych w tych normach i na mogące wynikać stąd komplikacje.

Otóż literalnie rzecz biorąc, na podstawie tych właśnie przepisów (art. 31 i nast. ustawy o prawie prasowym) redaktor naczelny dziennika lub czasopisma mógłby być zmuszony, pod sankcjami nawet karnymi (z art. 46 prawa prasowego), do opublikowania odpowiedzi skrytykowanego artysty na nieprzychylną dlań a zamieszczoną w prasie recenzję, jako zagrażającą według wyrażenia ustawy jego „dobrom osobistym”. Przy czym treść tej odpowiedzi — jeśli byłaby utrzymana w granicach tematu — mogłaby być zupełnie wolna i nieskrępowana.

Jeżeli przepisy te nie zostaną znowelizowane lub Sąd Najwyższy nie da swej wykładni, jak należy je rozumieć i stosować, to możemy niebawem stać się świadkami zalewu replik ze strony artystów, sportowców, ludzi nauki itp. na zamieszczane na ich temat w prasie czy innych środkach masowego przekazu krytyczne notatki. Wyobraźnia podsuwa mi domniemane treści takich replik („recenzent uważa, iż moja nowa książka ma mało wartości literackich, ale proszę się przekonać, jak szybko rozchodzi się jej nakład”; „sprawozdawca napisał, że źle śpiewałam tego dnia, ale nie był łaskaw zauważyć, że byłam przeziębiona”; „wbrew zdaniu waszego krytyka wielu prawdziwych znawców twierdziło, iż w «Jeziorko łabędzim» tańczyłam bardzo pięknie”, itp.).

Jak dotychczas, nie usłyszałem jeszcze, aby któryś z ludzi sztuki skorzystał z treści przepisów prawa prasowego o uprawnieniach do sprostowań i odpowiedzi. Ale ktoś może kiedyś podjąć tę rękawicę i dać hasło do replik. A wówczas oczekiwania nas będą zarówno na łamach prasy jak i w salach sądowych nielada atrakcyjne: udowadnianie — przy pomocy „paragrafów” i wyroków sądowych — własnych wartości, walorów swego kunsztu. A jeśli nie udowadnianie, to przynajmniej publiczne polemizowanie z tymi, którzy zalety te śmia podawać w wątpliwość.

ANDRZEJ ZOLL

WYMIAR KARY W ASPEKcie PRAW JEDNOSTKI KARANEJ

Kara narusza zawsze podstawowe prawa jednostki, które mimo popełnienia przestępstwa przez tę jednostkę mają nadal wartość społeczną. To założenie przesądza pogląd, że kara musi być traktowana jako ultima ratio i wymaga zawsze — tak co do rodzaju jak i intensywności — usprawiedliwienia. Racjonalizacja idei sprawiedliwości, społecznego oddziaływania i szczególnie-prewencyjna nie wyłączają się wzajemnie lecz się uzupełniają, z tym jednak zastrzeżeniem, że w poszczególnych fazach karnia różne racjonalizacje stają się pierwszoplanowe.

Omawiając zagadnienia wymiaru kary z punktu widzenia ochrony praw jednostki karanej, należy dokonać pewnych uzgodnień wstępnych.

Kara jest reakcją na zło popełnione przez człowieka, reakcją na zaatakowanie przez człowieka wartości społecznych chronionych przez normy państwowe. Przestrzeganie tych norm gwarantuje sankcja, za którą stoi autorytet władzy