

UNIWERSYTET GDAŃSKI
Wydział Prawa i Administracji

Aleksandra Guss

**Wartości estetyczne i wartości artystyczne
w prawie, orzecznictwie i nauce prawa**

Rozprawa doktorska z nauk prawnych
napisana pod kierunkiem
prof. dra hab. Kamila Zeidlera

Gdańsk 2025

Spis treści

Wstęp	7
Założenia metodologiczne i koncepcja pracy	9
1. Estetyka prawa jako kierunek filozoficznoprawny	15
Wprowadzenie.....	15
1.1. Estetyka – ewolucja i zarys pojęcia	15
1.2. Estetyka prawa	41
1.2.1. Estetyka prawa w ujęciu zewnętrznym	43
1.2.2. Estetyka prawa w ujęciu wewnętrznym.....	51
1.2.3. Prawo i literatura	68
1.2.4. Prawo jako narzędzie estetyzacji	76
Podsumowanie	82
2. Wartości estetyczne i wartości artystyczne.....	85
Wprowadzenie.....	85
2.1. Co to jest wartość?	85
2.2. Wartości estetyczne.....	89
2.3. Wartości artystyczne	93
2.4. Wartości estetyczne a wartości artystyczne	95
2.5. Wartości estetyczne i wartości artystyczne w prawie	105
2.5.1. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 1997 r.....	106
2.5.2. Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym	107
2.5.3. Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. Prawo budowlane	110
2.5.4. Rozporządzenia dotyczące urbanistyki	111
2.5.5. Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami	113
2.5.6. Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach	115
2.5.7. Ustawa z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim.....	117
2.5.8. Ustawa z dnia 27 kwietnia 2001 r. Prawo ochrony środowiska	117
2.5.9. Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.....	119

2.5.10. Ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji	120
2.6. Wartości estetyczne i wartości artystyczne w nauce prawa.....	121
Podsumowanie	127
3. Badania nad uzasadnieniami orzeczeń sądowych.....	129
Wprowadzenie.....	129
3.1. Wprowadzenie do problematyki uzasadnień sądowych	129
3.2. Przepisy prawa regulujące sporządzanie uzasadnień orzeczeń sądowych....	131
3.3. Funkcje uzasadnienia decyzji sądowej.....	138
3.4. Badania nad uzasadnieniami sądowymi.....	140
3.4.1. Wprowadzenie.....	140
3.4.2. Metody badania uzasadnień orzeczeń	141
3.4.3. Technika SCA w badaniach nad uzasadnieniami orzeczeń	143
4. Użycie terminu „wartość estetyczna” i terminu „wartość artystyczna” – studium empiryczne	147
Wprowadzenie.....	147
4.1. Prezentacja poszczególnych etapów prowadzonych badań	147
4.1.1. Etap 1. Wybór materiału badawczego tj. uzasadnień sędziowskich do analizy.....	147
4.1.2. Etap 2. Kodowanie treści	148
4.1.3. Etap 3. Analiza zakodowanych przypadków	149
4.2. Przedstawienie wyników badań z podziałem na kategorie	151
4.2.1. Wartości estetyczne jako synonim dla terminów „ładny” i „piękny” ..	151
4.2.2. Wartości estetyczne jako przejaw harmonii wobec danej rzeczy albo danego zjawiska	165
4.2.3. Wartości estetyczne jako termin niedookreślony i nieostry.....	170
4.2.4. Użycie wartości estetycznych jako elementu o charakterze subiektywnym	173
4.2.5. Wartości estetyczne pojawiające się w odniesieniu do moralności	177
4.2.6. Wartość artystyczna rozumiana jako wartość estetyczna	179

4.2.7. Wartość artystyczna przejawiająca się jako wyraz indywidualnego piętna twórcy	182
4.2.8. Wartość artystyczna przejawiająca się w cechach charakterystycznych danego obiektu	184
4.2.9. Wartość artystyczna jako termin o charakterze obiektywnym	189
Podsumowanie	190
Wnioski	192
Źródła prawa	197
Orzecznictwo.....	198
Literatura	203
Summary	214
Appendix: dzieła sztuki przywołane w rozprawie	217

Wstęp

Piękno, już od czasów starożytnych, jest w kulturze Zachodu uważane za jedną z trzech najwyższych wartości – obok prawdy i dobra¹. To właśnie ono jako źródło przeżyć estetycznych jest głównym pojęciem dzisiejszej estetyki². Niemniej jednak utożsamianie estetyki z samym pojęciem piękna jest możliwie najwęższym sposobem jej postrzegania i przez to często niewystarczającym. Wiele różnych aspektów życia współczesnego człowieka łączy się z estetyką i to te aspekty często determinują jej rozumienie, zakres i wyjaśnienie. Prawo jest dziedziną, która między innymi ze względu na swoją sformalizowaną strukturę, wydaje się ma niewiele wspólnego ma z estetyką. Czy aby na pewno?

Moje zainteresowanie estetyką prawa zaczęło się od samego zainteresowania szeroko pojętą sztuką. Sięgając do tych dzieł kultury, które miały jakiś związek z prawem – czy to literackich, jak *Bracia Karamazow* Fiodora Dostojewskiego czy to malarskich, jak tryptyk Hansa Memlinga „Sąd Ostateczny”, znajdującego się w Muzeum Narodowym w Gdańsku, w istocie rzeczy już poruszałam się na gruncie estetyki prawa. Długo nie zdawałam sobie jednak sprawy, że, te zainteresowania można łączyć z nauką, a tym bardziej z nauką o prawie. Pierwszy raz z pojęciem estetyki prawa zetknęłam się podczas wykładów i lektury artykułów Jerzego Zajadło. Nawiązał on wówczas do rozdziału podręcznika pt. *Estetyka prawa*, który Gustaw Randbruch zawarł w swojej *Filozofii prawa* oraz obrazu *Jurisprudenza* Gustawa Klimta, o czym piszę szerzej dalej w niniejszej pracy. Gustaw Randbruch jako jeden z pierwszych filozofów prawa świadomie dostrzegł możliwość łączenia obu tych dziedzin, choć podchodził do tego raczej sceptycznie. Wynikało to przede wszystkim ze specyfiki obu tych materii, czyli – jego zdaniem - skostniałego formalizmu prawa oraz plastyczności i braku sztywnych granic sztuki. Sam podnosił więc wątpliwości czy prawo może mieć jakikolwiek związek ze sztuką i pięknem. Prezentował przy tym, jak się zdaje, bardzo wąskie postrzeganie prawa. Zaś przyjęcie szerszego rozumienia tak prawa, jak i estetyki może prowadzić do zgoła odmiennych wniosków. Dlatego

¹ Prawda – dobro – piękno to triada klasycznych wartości (tzw. transcendentalia), której teorie w starożytności rozwijał Sokrates, Platon, Arystoteles; zob. szerzej: W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa 2007; M. Kaczor, P. Kładochy (red.), *Dobro – prawda – piękno*, Zielona Góra 2022.

² W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2012, s. 140.

celem niniejszej rozprawy jest między innymi zaproponowanie ujęcia znacznie szerszego, a tym bardziej atrakcyjnego co do połączenia prawa i estetyki.

To, że prawo może być postrzegane w kategoriach estetycznych zawdzięczamy przede wszystkim poszerzeniu zainteresowań i płaszczyzn badawczych estetyki, co miało miejsce w XX wieku³, a co w szczególności dotyczy kierunku określanego mianem estetyki pragmatycznej, z jej naczelną tezą o deestetyzacji sztuki i estetyzacji życia codziennego⁴. Estetyka pragmatyczna oparła się na założeniu, że po pierwsze sztuka może sięgnąć do gotowego przedmiotu, do którego wytworzenia nie potrzebne są ani zdolności twórcze ani kunszt artystyczny, a po drugie, że współczesny człowiek, nieusatisfakcjonowany estetycznie sztuką, będzie szukał zaspokojenia w inny sposób - w obiektach i zjawiskach go otaczających⁵, a co za tym idzie również w prawie, które jest obecne w życiu codziennym każdego człowieka, a które może być traktowane jako nośnik wartości estetycznych. Koniec lat 80. i początek lat 90. XX wieku stanowi okres rozkwitu estetyki prawa w systemie *common law*, ale i też estetyki prawa w ogóle. O ile wcześniej istniały tylko wzmianki o możliwości prowadzenia estetycznych badań nad prawem (np. wspomniany już wcześniej rozdział autorstwa G. Radbrucha), to teraz estetyka prawa, w różnych ujęciach, kontekstach i metodach, zaczęła być szeroko opisywana w literaturze anglojęzycznej⁶.

Choć estetyka prawa pojawiła się jako przedmiot zainteresowania także kontynentalnej nauki prawa (o czym świadczy pokaźna liczba interesujących prac badaczy z Niemiec, Włoch czy Hiszpanii), to refleksja na jej temat nie jest jeszcze zbyt popularna w polskiej literaturze. Tu należy wskazać gdański ośrodek filozofii i teorii prawa, gdzie ten kierunek filozoficzno-prawny jest rozwijany. Wspominany już wcześniej J. Zajadło zwrócił uwagę na to, że klasyczne postulaty wobec prawa (rozumianego jako *lex*, czyli ustawa), sprowadzają się do tego, aby było ono: *certa* (pewne), *scripta* (pisane), *stricta* (ściśle) oraz *praevia* (uprzednie), co w pewien sposób odpowiada czterem podstawowym działom filozofii: ontologii, epistemologii, logice i etyce⁷. Chciał tym podkreślić, że wśród postulatów wobec prawa brakuje

³ Zob. B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2012, *passim*.

⁴ Zob. szerzej: R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, tłum. A. Chmielewski et al., red. A. Chmielewski, Wrocław 1998; W. Welsch, *Ästhetisches Denken*, Reclam, Stuttgart 1990; W. Welsch *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, Kraków 2005.

⁵ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki...*, s. 303 i n.

⁶ K. Zeidler, *Estetyka prawa*, Gdańsk – Warszawa 2018, s. 35-36; i literatura tam cytowana.

⁷ J. Zajadło, *Estetyka - zapomniany piąty człon filozofii prawa*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2016, nr 4, s. 17-20.

odpowiednika piątego działu filozofii – estetyki, zadając pytanie „czy *lex* nie powinna być także *pulchra* (piękna)?”⁸. W ten sposób J. Zajadło poszerzył dyskurs filozoficznoprawny o nową, fascynującą ścieżkę, jaką jest refleksja estetycznoprawna. Stała się ona później przedmiotem *Estetyki prawa* K. Zeidlera, gdzie uporządkował ogólną teorię estetyki prawa, z jej podziałem na ujęcie zewnętrzne, wewnętrzne i trzecie traktujące prawo jako „narzędzie estetyzacji”⁹. Tak sformułowane założenia dotyczące estetyki prawa pozwalają na dalsze, pogłębione studia nad estetyką prawa, której zakres jest bardzo szeroki i cały czas możemy znaleźć w niej nieodkryte, a potencjalnie interesujące i ciekawe zagadnienia i przestrzenie badawcze.

Założenia metodologiczne i koncepcja pracy

Taką *terra incognita* zajmuję się w niniejszej dysertacji, gdyż dotyczy ona wartości estetycznych i wartości artystycznych występujących się w prawie, orzecznictwie i nauce prawa. Wbrew spotykanemu często utożsamianiu lub wręcz zrównywaniu tych dwóch rodzajów wartości w źródłach prawa, orzecznictwie i dorobku doktryny są to wartości odmienne, które muszą być rozróżniane w praktyce stosowania prawa i nie mogą być stosowane zamiennie, niczym synonimy. Jest to często spotykany błąd, a w polskiej literaturze prawniczej nie ma pracy, w której zostałoby dokonane rozgraniczenie tych dwóch wartości. Celem niniejszej rozprawy jest więc zbadanie występowania tych wartości w prawie, orzecznictwie i doktrynie prawa oraz zaproponowanie spójnego ujęcia jednego i drugiego terminu na potrzeby praktyki stosowania prawa.

W pracy poddałam szczegółowej analizie następujące kwestie: ewolucję terminu estetyka, kształtowanie się estetyki prawa jako samodzielnego kierunku filozoficznoprawnego, czym są wartości estetyczne i wartości artystyczne oraz jaka jest ich relacja, a następnie prześledzenie ich występowania w aktach prawodawczych, orzecznictwie i dorobku nauki prawa.

Zajmując się estetyką prawa, należy pamiętać, że jest to tematyka ze swej istoty interdyscyplinarna, stąd też konieczne jest stosowanie metod badawczych charakterystycznych nie tylko dla nauk prawnych, ale również dla innych nauk

⁸ *Ibidem*, s. 18.

⁹ Zob. K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, *passim*.

humanistycznych i społecznych, w tym sztuk pięknych, literaturoznawstwa czy socjologii.

Praca została podzielona na pięć rozdziałów. Poprzedza je Wstęp oraz Założenia metodologiczne i koncepcja pracy. We Wstępie uzasadniam moje zainteresowanie i zajęcie się tym tematem. Następnie przedstawiam przyjęte przeze mnie założenia metodologiczne i koncepcję dysertacji.

W rozdziale pierwszym omówiłam genezę i istotę estetyki prawa, rozpoczynając od zarysu samego pojęcia „estetyka”, przez jego ewolucję ze szczególnym zwróceniem uwagi na kryzys estetyki, który miał miejsce w XX wieku, kończąc na spojrzeniu na współczesne teorie i szerokie ujęcia estetyki prawa. Rozdział ten ma charakter sprawozdawczy – chcę uporządkować i uzupełnić istniejącą już na ten temat wiedzę, jednocześnie pokazując, że obecnie estetyka prawa jest samodzielnym kierunkiem, występującym w ramach filozofii prawa. Takie wprowadzenie do estetyki oraz estetyki prawa jest kluczowe dla dalszych rozważań w kolejnych rozdziałach pracy.

W rozdziale drugim, na podstawie literatury z zakresu estetyki, historii sztuki i filozofii, omówiłam pojęcia „wartość estetyczna” oraz „wartość artystyczna”, a także przedstawiam ich relację, w celu pokazania, że są to terminy zgoła odmienne. Dodatkowo, w rozdziale tym znalazły się badania nad prawem obowiązującym oraz podjęłam próbę sprawdzenia czy ww. terminy były przedmiotem zainteresowania nauki prawa i jeśli tak, to jak są one rozumiane i w jakim kontekście są używane oraz analizowane.

Na trzeci rozdział składają się badania nad uzasadnieniami orzeczeń sądowych. W pierwszej kolejności za pomocą metody dogmatycznej przeanalizowałam akty prawa obowiązującego pod kątem występowania w ich treści wartości estetycznych i wartości artystycznych. Następnie przedstawiłam, w jaki sposób będę badać orzecznictwo, wyjaśniając jednocześnie metodę SCA (*Systematic Content Analysis*) oraz jej zastosowanie w badaniach nad treścią uzasadnień orzeczeń sądów polskich.

Rozdział czwarty otwieram prezentacją poszczególnych etapów przeglądu orzeczeń sądowych, w tym wyboru materiału badawczego i sposobu kodowania jego treści. W dalszej kolejności przechodzę najważniejszych rozważań zawartych w dysertacji, czyli zrelacjonowania występowania wartości estetycznych i artystycznych w treści uzasadnień orzeczeń sądowych, wraz z podjęciem próby uporządkowania użytych znaczeń i kontekstów występowania obu terminów.

Pracę wieńczą Wnioski, gdzie prezentuję podsumowanie moich badań oraz formułuję pewne postulaty *de lege ferenda* w stosunku do aktów prawa obowiązującego, a także zalecenia w odniesieniu do stosowania prawa.

Metodologia nauk prawnych, obejmującą refleksję nad sposobami prowadzenia badań dotyczących prawa, jest dziedziną o dużym znaczeniu zarówno teoretycznym, jak i praktycznym. Pozwala ona na systematyzację badań prawnych, dostarcza narzędzi do oceny jakości tych badań, umożliwia krytyczną analizę dotychczasowych osiągnięć nauki prawa oraz wskazuje nowe możliwe kierunki badawcze. Metodologia odgrywa więc kluczową rolę w prowadzeniu każdego badania naukowych, ponieważ zapewnia rzetelność, systematyczność oraz obiektywność procesu badawczego. Dzięki dobrze dobranym metodom możliwe jest uzyskanie wyników o wysokiej wartości poznawczej, które mogą stanowić podstawę dalszych badań lub praktycznych zastosowań w praktyce prawniczej. Ponadto, metodologia pozwala uniknąć błędów metodologicznych, które mogłyby wpłynąć na błędną interpretację wyników prowadzonych badań. Stąd też niezwykle istotny jest wybór odpowiedniej metody badawczej. Powinien on być uzależniony od kilku kluczowych czynników, takich jak cel badania, charakter badanego zjawiska, dostępności źródeł i danych oraz ich formy, precyzji i rzetelności wyników oraz możliwości porównania prowadzonych przez nas badań z innymi badaniami.

W odniesieniu do nauk prawnych obowiązuje heteronomiczność metod, bo nie istnieją szczególne metody prawnicze, charakterystyczne tylko dla tej dziedziny nauki. Prawo czerpie z metod ogólnodostępnych nauce, przy czym każda metoda wykorzystywana w prawie podlega pewnym ograniczeniom i modyfikacjom¹⁰. Biorąc pod uwagę powyższe, od początku przyjąłam, że głównymi metodami badawczymi zastosowanymi w niniejszej pracy będą: metoda krytycznej analizy literatury, metoda dogmatyczna oraz metoda analizy treści.

Swoje badania rozpoczęłam od metody krytycznej analizy literatury, aby po pierwsze, stwierdzić, jak wygląda aktualny stan wiedzy dotyczący estetyki, estetyki prawa oraz badań z zakresu występowania wartości estetycznych oraz wartości artystycznych w szeroko pojętym prawie i po drugie, aby zidentyfikować luki w tym zakresie. Wynikiem zastosowania tej metody jest wyjaśnienie podstawowych pojęć z zakresu estetyki i estetyki prawa, w tym najważniejszego - czym są wartości

¹⁰ J. Stelmach, B. Brożek, *Metody prawnicze*, Kraków 2006, s. 35.

estetyczne i wartości artystyczne, przedstawienie stanowiska doktryny w odniesieniu do podejmowanego zagadnienia, a także sformułowanie wniosków, które otwierają drogę do zajęcia się głównym problemem niniejszej dysertacji.

Rozważania nad wartościami estetycznymi i artystycznymi w prawie należą do rozważań o charakterze dogmatycznym, stąd też kolejną metodą zastosowaną w dysertacji jest metoda dogmatycznoprawna. Przedmiotem analizy dogmatycznej jest tu, po pierwsze, treść prawa obowiązującego, a po drugie, jego interpretacje występujące zarówno w orzecznictwie, jak i w doktrynie prawa. Do najważniejszych celów tej metody badawczej jest ustalenie występowania wartości estetycznych i wartości artystycznych w treści norm prawnych, jak te terminy są używane, ich konceptualizacja i systematyzacja oraz praktyka ich funkcjonowania.

Trzecią metodą zastosowaną w pracy jest metoda analizy treści, będąca równocześnie metodą kluczową dla badań treści uzasadnień sądowych. Rozważania dotyczące estetyki prawa wymagają sięgnięcia do metodologii charakterystycznych i bardziej popularnych w innych naukach społecznych. Analiza treści jako metoda naukowa jest występuje m.in. w socjologii. Bernard Berenson, twierdził, że analiza treści to „technika badawcza służąca obiektywnemu, systematycznemu i ilościowemu opisowi jawnej zawartości komunikatów”¹¹. Ważne jest przy tym zachowanie obiektywizmu, gdyż istotną cechą analizy treści, jak z resztą każdej innej techniki badawczej, jest możliwość jej replikacji, czyli uzyskania takiego samego wyniku badania, przy ponownym badaniu przez innego badacza przy zastosowania dokładnie takich samych kroków i narzędzi. Jak wskazała K. Szczepaniak: „Konieczne jest jednak zachowanie świadomości, że zewnętrzne warunki społeczno-kulturowe, wewnętrzne przekonania i hierarchia wartości, a nawet sam cel badań i motywacje do ich podjęcia (každorazowo zindywidualizowane) mogą mieć, i zazwyczaj mają, wpływ na samego badacza i wyniki jego analiz”¹².

W przeciwieństwie do innych metod badawczych, analiza treści nie wymaga bezpośredniego kontaktu badacza z badanym, gdyż bazuje na istniejących już materiałach. Wbrew pozorom jednak nie jest to zwykłe odczytanie przez badacza treści materiału i ich interpretacja, lecz jest to wielopłaszczyznowa interakcja między

¹¹ M. Lisowska-Magdżiarz, *Analiza zawartości mediów. Przewodnik dla studentów*, Kraków 2004, s. 13.

¹² K. Szczepaniak, *Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica” 2012, nr 42, s. 85.

zbiorem wiedzy na dany temat, wiedzą i doświadczeniem badacza oraz kontekstem społecznym, który ma wpływ na proces tworzenia danego przekazu. Analiza treści ma charakter ilościowy, co oznacza, że skupia się na zliczaniu określonych elementów, które występują w materiale badawczym (np. słów) oraz pomiarze ich nasilenia, aby określić zależności i prawidłowości¹³.

W niniejszej dysertacji takim materiałem badawczym będą uzasadnienia orzeczeń sądów powszechnych, do których to analizy użyję techniki SCA (*Systematic Content Analysis*), czyli systematycznej analizy treści, polegającej na obiektywnym i powtarzalnym badaniu tekstów w celu identyfikacji określonych wzorców dla postrzegania wartości estetycznych i wartości artystycznych i ich usystematyzowania. Badania z użyciem tej metody z powodzeniem przeprowadziła wcześniej Katarzyna Rużyczka, w celu sprawdzenia jak używany jest termin empatia w uzasadnieniach polskich sądów powszechnych, która to praca okazała się bardzo przydatna w dobraniu przeze mnie odpowiednich i sprawdzonych technik badawczych dla analizy treści uzasadnień wyroków sądów¹⁴.

¹³ *Ibidem*, s. 86.

¹⁴ Zob. K. Rużyczka, *Użycia terminu empatia w uzasadnieniach polskich sądów powszechnych. Studium empiryczne*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. Mateusza Stępnia, prof. UJ, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Prawa i Administracji, Kraków 2024.

1. Estetyka prawa jako kierunek filozoficznoprawny

Wprowadzenie

Czym jest estetyka? To pytanie zadawali sobie filozofowie, a także później teoretycy sztuki, konstruując różne definicje tego pojęcia. Inaczej estetykę postrzegano w starożytności, inaczej patrzył na nią Immanuel Kant czy Georg W.F. Hegel, a inaczej widzimy ją dzisiaj, co tworzy bogactwo pomysłów, teorii, a nawet sporów dookoła jednego pojęcia, którego zakres kształtowany jest od ponad dwóch i pół tysiąca lat, zaś w filozofii nowożytnej całkowicie został zmodyfikowany, a największy spór jej dotyczący przypadł na drugą połowę XX wieku.

Jak wskazał Władysław Tatarkiewicz „historię estetyki, podobnie jak historię innych nauk, można ująć dwójako: jako historię ludzi, którzy ją tworzyli, lub jako historię zagadnień, jakie w niej były stawiane i rozwiązywane”¹⁵. Niniejszy rozdział zawiera po pierwsze, uporządkowany przekrój dziejów estetyki jako pojęcia, a po drugie przenosi estetykę na grunt prawny, zbierając w jednym miejscu różne jej formy i ujęcia, kształtowane w różnych porządkach prawnych.

1.1. Estetyka – ewolucja i zarys pojęcia

Sięgając do znaczenia podstawowego pojęcia „estetyka” w danym języku sięga się do jego znaczeń słownikowych. Dokonując takiego przeglądu warto tu zauważyć, że estetyka wiązana jest z czerpaniem przyjemności lub studiowaniem piękna, a obiekt estetyczny lub dzieło sztuki to takie, które charakteryzuje się wielkim pięknem¹⁶. Estetykę traktuje się także jako filozoficzne studium piękna i smaku, które jest ściśle powiązane z filozofią sztuki, zajmującą się istotą sztuki, jej pojęciami oraz interpretacją¹⁷. Gdzie indziej, estetyka jest rozumiana jako gałąź filozofii, skoncentrowana na nauce o pięknie¹⁸. Zgodnie ze *Słownikiem języka polskiego PWN*

¹⁵ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 5.

¹⁶ *Aesthetic* [w:] *Cambridge Online Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/aesthetic> (dostęp: 2.05.2025).

¹⁷ *Aesthetics* [w:] *Britannica Online Dictionary*, <https://www.britannica.com/topic/aesthetics> (dostęp: 2.05.2025).

¹⁸ *Aesthetics* [w:] *Collins Dictionary*, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/aesthetics> (dostęp: 2.05.2025).

estetyka oznacza: 1) ładny, gustowny wygląd czegoś, 2) poczucie piękna, 3) dyscyplinę filozoficzną zajmującą się nauką o pięknie oraz 4) ogólną teorię sztuki, badającą treść i formy dzieł artystycznych¹⁹. Według Stefana Morawskiego estetyka oznacza naukę o wrażeniach, w wąskim znaczeniu rozumiana jest jako jeden z działów filozofii, który zajmuje się rozważaniami na temat piękna oraz przeżyciami z nim związanymi²⁰. Jak można zauważyć we wszystkich powyższych definicjach można wyróżnić trzy punkty styczne: piękno, sztukę i przeżycia z nimi związane.

Estetyka jako wyodrębniona i samodzielna gałąź filozofii funkcjonuje dopiero od XVIII wieku, kiedy terminu tego, w kontekście nauki, po raz pierwszy użył Aleksander Baumgarten. Niemniej jednak na estetykę składają się również wszystkie te stwierdzenia, które były wypowiedzane i które dotyczyły piękna, sztuki i poznania, na długo przed powstaniem estetyki jako dyscypliny naukowej. Co więcej, już w tym miejscu należy wskazać na pewną dwutorowość estetyki - jako wypowiedzanej *explicite*, wprost przez estetyków, filozofów i teoretyków oraz zawartej *implicite* w dziełach sztuki, poezji i smaku danej epoki²¹, co sprawia, że jest to zagadnienie bardzo szerokie i o bardzo długiej historii. Oczywiście celem niniejszego podrozdziału nie jest streszczenie całej historii estetyki, lecz tylko zwrócenie uwagi na najważniejsze kierunki estetyczne, które miały wpływ na kształtowanie się ogólnego pojęcia estetyki, które jest obecnie przyjmowane.

Samo słowo „estetyka” pochodzi z języka greckiego i to właśnie estetyka starożytnej Grecji stanowi początek i fundament dziejów całej estetyki europejskiej i późniejszych myśli estetycznych, choć początkowo w innym znaczeniu, niż współczesne²². Greckie *aisthetikos* to nic innego jak „dotyczący poznania zmysłowego”. Może to wynikać z tego, że zanim greccy filozofowie zajęli się wprost kwestią sztuki i piękna, temat był podejmowany przez poetów, którzy skupiali się przede wszystkim na odczuwaniu piękna²³.

Na osi czasu estetyki starożytnej można wyróżnić jej trzy okresy: archaiczny, klasyczny i hellenistyczny, który ukształtował się już z udziałem innych narodów i ludów. Szczególnie istotny wydaje się tutaj być okres klasyczny, gdyż na kartach

¹⁹ Estetyka [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/estetyka;2457848.html> (dostęp: 2.05.2025).

²⁰ S. Morawski, *Estetyka* [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 3, Warszawa 1964, s. 479.

²¹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 2015, s. 13.

²² *Ibidem*, s. 19.

²³ Zob. Arystoteles, *Poetyka*, Wrocław – Warszawa 2006.

historii starożytnej Grecji zapisał się jako szczytowy okres greckiej kultury. Kultura klasyczna może być rozumiana tutaj w dwóch znaczeniach: jako najświetniejsza, najdoskonalsza, a także jako nacechowana umiarem i harmonią - elementy obu znaczeń można znaleźć w poszczególnych jej formach, w szczególności w sztukach plastycznych. Sztuka tego okresu nazywana jest wielką sztuką i dorobiła się nawet swojej teorii, skupiającej się na następujących zasadach: 1) zastosowanie się do kanonów, 2) odchylanie się od proporcji matematycznych oraz 3) porzucanie tradycyjnej formy schematycznej na rzecz organicznej²⁴.

Podstawą sztuki klasycznej był kanon, czyli forma obowiązująca artystę, forma, którą musiało odzwierciedlać każde dzieło, aby móc otrzymać status doskonałego. Greckie kanony w tej epoce miały uzasadnienie artystyczne, były elastyczne (nie sztywno ustalone, lecz zmieniały się w czasie), a także wiązały się głównie z obliczeniami matematycznymi i proporcjami. Kanon obejmował m.in. elementy świątyń i teatrów, jak kolumny czy portyk czy stałą proporcję między danymi częściami ciała. Uzależnienie kanonu od zachowania proporcji i szukania doskonałości doprowadziło do tego, że artyści nie byli już tylko artystami, lecz również twórcami teorii swej sztuki, badaczami, którzy odkrywali o niej prawdę. Kanony były oparte na trzech podstawach: 1) ogólnofilozoficznej, która wyrażała się w przekonaniu, że pewne proporcje są doskonałe i rządzą kosmosem, więc człowiek musi się im podporządkować; 2) organicznej poprzez obserwowanie proporcji istot żywych oraz 3) znajomości praw statyki i materiału, tak aby tworzone konstrukcje były wytrzymałe²⁵.

Estetyka wplatała się do sztuki niepozornie, poprzez odchylenia w kanonach. Zdarzało się, że artysta musiał odstąpić od wskazanych proporcji na rzecz przystosowania formy do warunków ludzkiego widzenia - było to szczególnie zauważalne w malarstwie teatralnym, gdzie dekoracje były oglądane przez widza z daleka, dlatego musiały uwzględniać dalszą perspektywę, a także w świątyniach, gdzie architekci pogrubiali i nachylali niektóre kolumny, aby przeciwdziałać deformatom optycznym²⁶. Świadomość estetyczna zaczęła więc odgrywać ważną rolę w sztuce klasycznej Greków. Odchylenia od kanonów pozwalały artyście na większą swobodę i indywidualne podejście do sztuki.

²⁴ *Ibidem*, s. 60.

²⁵ *Ibidem*, s.73-74.

²⁶ *Ibidem*, s. 77-78.

Okres klasyczny przyniósł jeszcze jeden kamień milowy dla estetyki – włączył ją do kręgów zainteresowań filozofii. To właśnie wtedy filozofowie stali się wyrazicielami, a nawet inicjatorami poglądów i refleksji o sztuce i pięknie, co do tej pory było zarezerwowane dla poetów²⁷. Miało to dwojakie konsekwencje. Z jednej strony estetyka miała szansę rozwijać się w łączności z innymi kwestiami dotyczącymi człowieka i z podkreśleniem zagadnień ogólnych. Filozofie zaczęli od analizy pojęcia piękna, rodzajów sztuki czy czynności artysty. Z drugiej strony estetyka, jako, że nie posiadała swojej własnej dyscypliny, była traktowana przez filozofów jako drugorzędna myśl, rozwijana w ramach ogólnych teorii. Włączali oni myśli i zjawiska estetyczne do swoich systemów jako ich element. Do najważniejszych rodzajów estetyki w okresie klasycznym należały: estetyka pitagorejczyków, estetyka Demokryta, estetyka sofistów i Sokratesa, estetyka Platona i wreszcie estetyka Arystotelesa. Trzy ostatnie są szczególnie istotne dla rozważań o pojęciu estetyki, bo odegrały największą rolę w kształtowaniu się myśli estetycznej, stąd też zostaną szerzej omówione poniżej.

Rozważania filozoficzne sofistów obracały się wokół moralności, prawa, religii, a także sztuki, przy czym ich badania miały charakter bardziej szczegółowy i specjalizacyjny, niż ograniczony jedynie do ogólnych dyrektyw. W odniesieniu do estetyki skupiali się oni przede wszystkim na teorii sztuki, lecz nie znaczy to, że piękno pozostawało poza granicami ich zainteresowań. Wręcz przeciwnie, sofisci podjęli się zdefiniowania piękna, które dla nich oznaczało coś, „co jest przyjemne dla wzroku i słuchu”. Było to estetyczne postrzeganie piękna, którego następstwem były przeżycia estetyczne wywołane w odbiorcy. Hedonistyczne rozumienie piękna przekładało się również na sztukę, która miała dawać ludziom przyjemność²⁸. Oba zjawiska cechowała względność i konwencjonalność, gdyż panowało ogólne przekonanie, że „człowiek jest miarą wszechrzeczy” i w jednym przypadku coś mogło być uznane piękne bądź za sztukę, a w innym już nie (np. za piękne uznaje się, gdy kobiety się stroją, ale za brzydkie, gdy robią to mężczyźni)²⁹. Sokrates wyciągnął jeszcze inny wniosek – uważał on, że piękno polega na stwierdzeniu, że rzecz jest piękna, gdy jest dostosowana do swojego przeznaczenia, natury, warunków. Wprowadził on do rozważań o pięknie pojęcie indywidualizmu estetycznego. Grecy do tej pory uważali,

²⁷ *Ibidem*, s. 93.

²⁸ *Ibidem*, s. 114.

²⁹ *Ibidem*, s. 114.

że istnieje forma, która, jeśli jest piękna dla jednej rzeczy, będzie też piękna dla innych rzeczy. Sokrates przeciwstawił się temu uniwersalizmowi i uznał, że każda piękna rzecz ma swoją własną formę i jest piękna na swój własny sposób³⁰. Jak twierdził: „piękna tarcza jest niepodobna do pięknego oszczepu”, a także „nawet złota tarcza jest brzydka, a kosz na śmieci jest piękny, jeśli w stosunku do celu, jakiemu służy, ona jest źle, a on dobrze opracowany”³¹. Sokratesowe postrzeganie piękna jest więc o wiele szersze, idące w kierunku bardziej nowoczesnych i współczesnych koncepcji, gdzie funkcjonalizm odgrywa ważną rolę. W odniesieniu do sztuki Sokrates koncentrował się na ustaleniu jaka jest cecha wyróżniająca „sztuki piękne” od innych sztuk – co ma w sobie praca malarza czy artysty, czego nie ma praca szewca czy kowala. Według niego praca artysty miała charakter odtwórczy, naśladujący i oddający rzeczywistość już istniejącą, np. przyrodę, co było zgodnie z ogólnym poglądem Greków, że rzeczywistość jest odtwarzana za pomocą myśli.

Okres przedplatoński nadał estetyce pewne kształty – choć wciąż niewyraźne i niepewne, ze względu na brak usystematyzowanych pojęć czy jednolitych poglądów, ale wystarczające, by je dalej formować w całość. Wydaje się, że największe piętno na estetyce okresu klasycznego odcisnął Platon, choć paradoksalnie wcale nie wypowiadał się on w sprawach estetyki, w tym sensie, że nie tworzył on usystematyzowanych zagadnień i twierdzeń, tak jak robili to jego poprzednicy³². Wplótł on rozważania estetyczne do swoich myśli o metafizyce i etyce, tym samym włączając pojęcia piękna i sztuki do systemu filozoficznego.

Platon rozumiał piękno szeroko – dostrzegał je nie tylko w barwach czy kształtach, ale doszukiwał się go również w zjawiskach psychicznych i społecznych, w cnotach, w dobru, w prawdzie. Stworzył pierwszą jego pochwałę jako najwyższej z wartości³³. Podjął się również próby wyjaśnienia istoty i zdefiniowania piękna, odrzucając definicje sofistów³⁴. Przede wszystkim rozumiał je obiektywnie, lecz nie zaprzeczał, że o rzeczach pięknych są wypowiedane także sądy subiektywne, aczkolwiek i one powinny mieć obiektywne podłoże³⁵. Interesowało go, czym jest piękno *per se*, lecz sam nie potrafił stworzyć jego definicji – jego pisma dostarczyły

³⁰ *Ibidem*, s. 115.

³¹ *Ibidem*, s. 120.

³² *Ibidem*, s. 131.

³³ Zob. Platon, *Uczta*, Warszawa 2024.

³⁴ Zob. Platon, *Hippiasz Większy*, Warszawa 2023.

³⁵ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 234.

nam jedynie jasnego obrazu, co uważa on za piękno. Widział on piękno w ładu, harmonii, mierze i proporcji – nawiązywał tym samym do pitagorejskiej teorii piękna³⁶.

Piękno postrzegał również spirytualnie oraz idealistycznie i to również miało swoje konsekwencje dla jego estetyki. Piękno według Platona nie było ograniczone tylko do ciał, ale było cechą dusz i idei, co jak uważał - dominowało nad pięknem ciał. Stawianie piękna duchowego nad pięknem cielesnym było zgodne z koncepcją ogólnogrecką, jednak dla Platona piękno duchowe było pięknem wyższym, a piękno w idei – pięknem najwyższym³⁷ i tym samym stworzył on swoją koncepcję piękna doskonałego. Jak wskazał W. Tatarkiewicz ta teoria platońska była przełomowa pod trzema względami: 1. Rozszerzyła już i tak szeroki zakres piękna greckiego, obejmując nim rzeczy abstrakcyjne. 2. Wprowadziła pojęcie piękna realnego, co sprawiło, że to, co dotąd uchodziło za piękne w porównaniu z ideą piękna straciło na wartości. 3. Wprowadziła nową miarę piękna – bliskość do idei³⁸.

W odniesieniu do sztuki Platon nie widział większego jej związku z pięknem – posługiwał się on typowo greckim rozumieniem sztuki, czyli swym zakresem obejmowała to co człowiek wytworzył celowo, za pomocą swoich umiejętności. Próbował on jednak dokonać podziału sztuki, np. w *Rzeczypospolitej* zaproponował podział na sztuki użytkujące, wytwarzające i naśladowujące, przy czym najwięcej uwagi poświęcił tym ostatnim. To, że sztuka odtwarza rzeczywistość nie było dla Greków niczym nowym, jednak Platon uważał, że we swoich wszystkich formach jest ona *mimesis*, czyli naśladownictwem rzeczywistości oraz zdarzeń zmysłowych.

Sztuka przede wszystkim miała cechować się użytecznością moralną, kształtującą charakter, mającą udział w stworzeniu doskonałego państwa. Miała być „właściwa”, zgodna z prawami rządzącymi światem, co miały zagwarantować jej rachunek i miara. „Właściwość” dzieła sztuki, według Platona, polegała przede wszystkim na właściwym układzie jego części, spójności, odpowiedniej kompozycji i budowie, które pozwalały stworzyć całość³⁹. Przyjemność z kolei była dla niego dodatkiem do sztuki, a nie jej celem czy jednym z kryteriów jej właściwości. Sztuka dla Platona miała więc dwa kryteria: właściwość i pożytek, a każde dążenie sztuki do

³⁶ W piśmie *Fileb* wskazywał, że „miara i proporcja są cnotą”, a w *Sofistice* podkreślił, że „brzydkie jest to, czemu brak miary”; zob. K. Leśniak, *Platon*, Warszawa 1968.

³⁷ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1..., s. 138.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, s. 144.

nowości, subiektywności i indywidualizmu potępiał⁴⁰. Ujemną ocenę sztuki uzasadniał dwojako: po pierwsze, bo przekazuje ona fałszywy obraz rzeczywistości i po drugie, deprawuje ona ludzi⁴¹. Z tego też względu estetyka Platona sprowadza się do następującej myśli: „piękno jest własnością bytu, a nie ludzkich przeżyć; że sztuka może opierać się tylko na poznaniu bytu, że nie ma w niej miejsca na swobodę, na indywidualność artysty, na jego oryginalność i twórczość; że w porównaniu z doskonałością bytu możliwości sztuki są znikome”⁴².

Okres klasyczny greckiej estetyki kończy Arystoteles, którego dzieła mają szczególne znaczenie dla jej rozwoju. Jego *Poetyka*, choć skupia się przede wszystkim na zagadnieniach poetyckich, to nie brakuje w niej elementów ogólnej myśli estetycznej, przez co uznawana jest wręcz za traktat estetyczny. Elementy estetyki przemycił on również do innych swoich prac – na przykład w *Retoryce* znajdziemy definicje piękna, a w *Etyce* rozważania dotyczące przeżyć estetycznych, przy czym we wszystkich tych wywodach materia ta została potraktowana nie w sposób ogólny, lecz szczegółowy, często odnosząc się do konkretnych tylko elementów.

Zakres estetyki w starożytnej Grecji był wyznaczony albo przez pojęcie piękna albo przez pojęcie sztuki. Tak, jak Platon skupiał się przede wszystkim na pięknie, tak Arystoteles więcej uwagi poświęcał sztuce – dokonał on krytyki klasycznej koncepcji mimesis i przeanalizował od podstaw rolę sztuki. Jego definicja zachowała się i była używana przez wieki jako klasyczna definicja sztuki. Postrzegał on ją jako wytwór czynności ludzkiej – przy czym nie każde wytwarzanie czegoś przez człowieka można nazwać sztuką. Arystoteles podkreślał, że czynność ta musi być świadoma oraz oparta na wiedzy i dodatkowo wykonywana przez artystę posiadającego zdolność wytwarzania, mającego odpowiednią wiedzę i predyspozycje do tego⁴³. Z tego względu w jej zakres włączał nie tylko malarstwo czy rzeźbiarstwo (czyli sztuki piękne), ale również rzemiosło czy szewstwo.

Władysław Tatarkiewicz wskazał kilka cech charakterystycznych dla arystotelesowskiej sztuki: po pierwsze była ona rozumiana dynamicznie, z naciskiem nie na wytwór, a na proces tworzenia; po drugie kładł nacisk na intelektualny czynnik

⁴⁰ *Ibidem*, s. 146.

⁴¹ Przekazuje fałszywy obraz rzeczywistości, bo nawet jeśli ją odtwarza, to jest to zdeformowane odtworzenie, powierzchowny obraz rzeczy. Deprawuje, gdyż oddziałuje na uczucia i emocje ludzi, a według Platona człowiek powinien kierować się rozumem.

⁴² W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1..., s. 148.

⁴³ *Ibidem*, s. 164.

sztuki, przejawiający się w myśleniu, wymyślaniu, rozumowaniu; po trzecie sztuka była procesem psychofizycznym, przeciwnym do przyrody⁴⁴. Można więc zauważyć, że sztuka została przez Arystotelesa upodobniona do nauki, przez co w późniejszych wiekach granica między tymi dziedzinami zaczęła się zacierać, a dziś artyści na podstawie swych osiągnięć artystycznych uzyskują stopnie i tytuły naukowe.

Idąc w ślad za Platonem, Arystoteles również dokonał podziału sztuki, wyodrębniając sztuki uzupełniające przyrodę bądź ją naśladowe. Sztuki naśladowcze, opierające się znów na pojęciu mimesis, nie były postrzegane jako wierne kopiowanie rzeczywistości – artysta-naśladowca miał dowolność w swoim wytwarzaniu i odtwarzana rzeczywistość mogła być lepsza, gorsza albo taka sama. Mógł tak samo zawrzeć w niej rzeczy niemożliwe, jeśli było to potrzebne do osiągnięcia jej celu⁴⁵. Naśladowanie odnosiło się jednak do rzeczy i zdarzeń ogólnych i typowych, a nie szczegółowych i indywidualnych – sztuka miała przedstawiać także to, co konieczne, prawdopodobne. Sztuka zakłada patrzenie poza rzeczywistością fizyczną i dostrzeganie ukrytych struktur lub intencji, które się za nią kryją⁴⁶. Tym samym Arystoteles chciał oddzielić sztukę od historii. Dużo uwagi poświęcał też kompozycji dzieła sztuki – jego układowi i budowie, który tworzył całość, z tego względu barwa i kształty zeszły na drugi, a nawet trzeci plan.

Jak można więc zauważyć termin mimesis był w starożytności bardzo elastyczny, zależny od autora, który go interpretował i można było go interpretować na wiele różnych sposobów. Arystotelesowski mimesis zawarte w *Poetyce* zamknęło pewien rozdział w historii tego słowa, łącząc w sobie elementy wcześniejszych interpretacji filozofów. Warto zwrócić uwagę, że Arystoteles nadał sztuce cel, rozumiany dwojako – albo jako zamiar artysty, albo jako oddziaływanie jego dzieła. Według niego sztuka dążyła do spełnienia najwyższego celu człowieka, czyli szczęścia⁴⁷. Sztuka miała relaksować, być odskocznią, miała dostarczać wielorakich przyjemności (zarówno zmysłowych, jak i umysłowych), ale też piękna moralnego.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 164-165.

⁴⁵ Tutaj najlepszym przykładem jest tragedia, gdzie występowali mityczni bohaterowie, a wszystko działo się na pograniczu świata ludzkiego i boskiego – przy kopiowaniu rzeczywistości nie byłoby mowy o takich zdarzeniach; zob. W. Tatarkiewicz, *Grecy o sztukach naśladowczych* „Sztuka i Krytyka” 1958, nr. 33/34.

⁴⁶ Zob. J. Rogala, B. Bajno, A. Wrobel, *A Hidden Message: Decoding Artistic Intent*, “Psych Journal” 2020, nr 9(3), s. 507-512.

⁴⁷ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1..., s. 172.

Tak, jak o sztuce Arystoteles wypowiadał się często i bogato, tak o teorii piękna przygodnie i skąpo. W *Retoryce* możemy znaleźć jego definicję, którą W. Tatarkiewicz podsumował pisząc: „pięknem jest to, co samo przez się jest cenne, a zarazem dla nas jest przyjemne”⁴⁸. Piękno dla Arystotelesa jest samo w sobie wartością dodatnią i z tego względu jest cenione i wartość ta ma jednocześnie dostarczać przyjemności. Definicja jest bardzo intuicyjna, nieograniczająca się wyłącznie do estetycznego postrzegania piękna, lecz w innych swoich dziełach, *Poetyce*, *Polityce* oraz *Metafizyce*, zestawiał on piękno z ładem, wielkością oraz proporcją. W tym zakresie poszedł jednak w kierunku umiaru i odpowiedniości – proporcja miała odpowiadać naturze czy celowi rzeczy, a jej wielkość miała być odpowiadać jej właściwości – przedmioty, aby być piękne nie mogły być zbyt duże⁴⁹. Dodatkowo piękno musiało być uchwytnie dla zmysłów i umysłu, „dające się objąć spojrzeniem”⁵⁰, niezależnie czy były widzialne czy niewidzialne (powinny móc zostać zapisane w pamięci). Tak, jak wspomniałam wcześniej piękno nie było przez Arystotelesa postrzegane wyłącznie estetycznie – jego zakres był bardzo szeroki, obejmując zarówno przyrodę, jak i sztukę, byty i zjawiska abstrakcyjne oraz te fizyczne i widoczne. Piękno było zmienne i zależne w czasie. Było płynne i bez wyraźnie zarysowanych granic. Arystoteles scharakteryzował też przeżycia estetyczne – uznał je za intensywną rozkosz, którą doznaje człowiek, stan pewnego zaczarowania, pochodzący z wrażeń zmysłowych. Estetyka arystotelesowska zakończyła okres klasyczny estetyki starożytnej, po którym nastąpił okres hellenistyczny, podczas którego rozważania dotyczące celu piękna i sztuki skupiały się na tym, czy są one przydatne do szczęścia.

Estetyka starożytna położyła silny fundament pod rozwój estetyki jako części filozofii, a starożytne przekonania o pięknie i sztuce nie skończyły się wraz z końcem epoki, lecz były dalej żywe i rozwijane przez kolejne stulecia. Estetyka w starożytności miała swoje momenty rozkwitu i zastoju, rozwijała się w bardzo nierównym tempie i brakowało w jej ramach spójności poglądów, choć pewne jej elementy można uznać za jednolite. Można stwierdzić, że estetyka starożytna była jedną wielką dyskusją, co widać np. w zakresie naśladowania a nie tworzenia rzeczywistości czy celu sztuki, a także ewolucją poglądów od bardzo ścisłych w kierunku bardziej liberalnych np. w

⁴⁸ *Ibidem*, s. 176.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 178.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 191.

odniesieniu do form piękna i postaci sztuki. Z estetyki starożytnej czerpały kolejne epoki, przede wszystkim w zakresie problematyki piękna i sztuki, jednak myśli te rozwijane były już mniej chaotycznie. Estetyka średniowieczna na osi czasu obejmowała okres około tysiąca lat i od początku do końca była wyjątkowo jednolita, podporządkowana światopoglądowi epoki i realizująca idee chrześcijańskie.

Estetyka wczesnochrześcijańska przejęła ze starożytności podstawowe pojęcia, w tym przede wszystkim pojęcia piękna i sztuki. Piękno wciąż było rozumiane szeroko i bardzo ogólne, obejmujące swym zakresem to, co budzi zachwyt i podziw. Utrzymał się również podział na piękno cielesne i wyższe od niego piękno duchowe, przy czym jego zakres obejmował nie tylko piękno moralne, jak je postrzegał w starożytności Cyceiron, ale też piękno nadziemskie, boskie, doskonałe. Dlatego też estetyka transcendentyczna była szczególnym zagadnieniem estetyki średniowiecznej. Piękno stanowiło przyrodzoną własność bytu. Pojawiło się też pojęcie „pankalii”, które odnosiło się do celowości i piękna świata jako całości. Oba zagadnienia odpowiadały ogólnej teologii i filozofii epoki – skoro świat został stworzony przez Boga, to jak nie miałby być piękny? Piękno takie było nadludzkie, a stworzony celowo świat ziemski był traktowany jako dzieło sztuki i odbłask piękna doskonałego⁵¹.

Tak samo pojęcie piękna było bliskie pojęciu dobra, co wynikało z przekonania, że oba pojęcia opierają się na doskonałości, przez co tam, gdzie pojawiało się piękno, pojawiało się też dobro i odwrotnie. Złączenie piękna i dobra było kolejną kwestią zapożyczoną z estetyki starożytnej, tak samo jako podstawowa teoria piękna, która w średniowieczu opierała się na harmonii (proporcji) i blasku i swoją aktualność zachowała przez cały okres trwania epoki. Proporcja odnosiła się zarówno do układu części, jak i ich stosunku, a blask (z łacińskiego *claritas*) oznaczał fizyczne zjawisko światła i jasności, ale również blask duszy, która świeci w ciele⁵². Oprócz piękna doskonałego, wieki średnie wyróżniały też zmysłowe piękno świata, które wzbudza ciekawość (*curiositas*) i pożądlivość (*consupiscentia*) w człowieku i z tego względu jest uważane za niedoskonałe, a nawet godne potępienia⁵³.

Powyższe twierdzenia dotyczące piękna wywodziły się z metafizyki i stanowiły raczej ramę niż treść estetyki. Metafizycznego charakteru były pozbawione

⁵¹ W. Tatarkiewicz, *Średniowieczny a nowożytny pogląd na piękno i sztukę*, „Studia Philosophiae Christianae ATK” 1967, nr 2, s. 112.

⁵² W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 2012, s. 314.

⁵³ W. Tatarkiewicz, *Średniowieczny a nowożytny pogląd...*, s. 112.

przekonania w zakresie sztuki – tutaj oprócz głosów filozofów i teologów, do dyskusji włączyli się także artyści. Definicja sztuki sprowadzała się do starożytnego twierdzenia, że jest ona rodzajem wiedzy i umiejętności wykonywania rzeczy według określonych zasad i reguł. Zmierzała ona do piękna, ale piękno *per se* nie było jej głównym celem. Cele były przede wszystkim religijne i moralno-dydaktyczne – w teorii artyści tworzyli w przeświadczeniu, że w ten sposób służą Bogu, choć w praktyce wiedzieli, że bez religijnego charakteru swoich dzieł nie byłiby artystami, lecz kłamcami⁵⁴. Sztuka miała charakter przede wszystkim symboliczny i demonstracyjny – zawartymi w niej symbolami miała ukazywać prawdę i piękno, a także kształtować postawy życiowe.

Dopiero XIII wiek przyniósł ze sobą odświeżenie średniowiecznej myśli estetycznej, za sprawą Tomasza z Akwinu. Oczywiście wśród głoszonych przez niego tez nie zabrakło tych nawiązujących do ducha epoki, które swoje źródło czerpały jeszcze z estetyki starożytnej, jak obecność piękna zmysłowego i umysłowego, istnienia piękna doskonałego i niedoskonałego, będącego jego odbłaskiem, czy oparcie piękna na proporcji i blasku. Tomasz z Akwinu nie zajmował się estetyką *per se*, nie napisał żadnego traktatu estetycznego, jednak w swoim systemie filozoficznym poczynił on wiele ważnych spostrzeżeń na temat piękna i sztuki.

Sformułował on dwie definicje piękna – subiektywną i obiektywną. Subiektywna pojawia się w jego *Summie teologicznej* dwukrotnie, w dwóch nieco odmiennych wariantach. Po pierwsze, piękne są rzeczy, które „się podobają, gdy je się ogląda” (*que visa placent*), a po drugie pięknem jest to, czego samo spostrzeżenie wzbudza upodobanie (*cuius ipsa apprehensio placet*)⁵⁵. Pierwsza definicja odnosi się do piękna poznawanego za pomocą zmysłów, przede wszystkim wzroku – zobaczenie czegoś pięknego wywołuje w nas przyjemność. Z kolei druga wersja definicji sięga głębiej i odnosi się do intelektu, który swoim okiem postrzega piękno duchowe i doświadcza przyjemności. Mamy więc widoczne rozróżnienie czynności poznawczych na „widzenie” i „postrzeganie”. Postrzeganie jest aktem zmysłowym, który oprócz zmysłu, ma także element umysłowy. Zasadniczą nowością, którą można zauważyć w definicji piękna Tomasza z Akwinu było podkreślenie roli podmiotu, który poznaje piękny przedmiot oraz jego reakcji. Obserwator piękna widząc bądź

⁵⁴ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2..., s. 316.

⁵⁵ T. Gałuszka, *Piękny Syn. Zarys estetyki teologicznej Tomasza z Akwinu*, „Karto-Teka Gdańska” 2022, nr 2(11), s. 26.

postrzegając coś pięknego doświadcza przyjemności na poziomie zmysłów lub umysłu⁵⁶. Nie znaczy to jednak, że indywidualne odczucia obserwatora piękna i jego subiektywna ocena wyznaczają to, co jest piękne. Tomasz z Akwinu wprost wskazywał, że „nie dlatego coś jest piękne, że my to kochamy, lecz dlatego kochamy, że coś jest piękne i dobre”⁵⁷.

Obiektywna definicja piękna odnosi się do przedmiotu, który posiada swoje własne cechy, wzbudzające estetyczny zachwyt w odbiorcy. Tomasz z Akwinu wyróżniał trzy zasadnicze właściwości piękna: pełnię (*integritas*), proporcję (*proportio*) oraz blask (*claritas*). Dołączenie pełni do dwóch już znanych epoce cech piękna było istotnym wkładem Tomasza z Akwinu w dzieje estetyki. *Integritas* oznacza zupełność, czyli doskonałość – rzecz nie może być uznana za piękną, jeśli brak jej czegoś, co powinna mieć ze swojej natury⁵⁸. Wybrakowanie danego przedmiotu pozbawia go możliwości bycia nazwanym pięknym. *Proportio* pojmował nie tylko jako określony stosunek matematyczny jednej rzeczy do drugiej, ale także szerzej – jako jakikolwiek stosunek jednego do drugiego⁵⁹. Mógł to być stosunek między rzeczami, ale też stosunek rzeczy do wzoru wewnętrznego. Właściwe złożenie różnych części w obrębie danej rzeczy, odpowiadające jej celowi, naturze czy istocie było harmonią, czyli proporcją „właściwą”⁶⁰. *Claritas* można traktować jako blask, jasność, ale też chwała i wspaniałość. Według Tomasza z Akwinu *claritas* sprawiało, że rzecz była dla odbiorcy widoczna i mógł ją w ten sposób podziwiać. W ten sposób lśniąca, połyskująca rzeczy są nazywane pięknymi. Odnosił też *claritas* do poziomu duchownego jako blask cnoty. Z tego względu traktował jasność jako istotę rzeczy, całą prawdę o niej, to czym jest w swoim najgłębszym i najczystszyznaczeniu⁶¹. Jednocześnie podkreślał, że *claritas* jest osiąganę w momencie, gdy rzecz osiągnie wcześniej *integritas* i *proportio* i jest to ukoronowanie definicji piękna w rozumieniu Tomasza z Akwinu⁶². Sztukę sprowadzał przede wszystkim do umiejętności wytwarzania, osiąganę właściwego celu określonymi środkami⁶³. Sztuka powstawała w głowie twórcy jako wyobrażony cel, który ma urzeczywistnić, posiadając wiedzę

⁵⁶ *Ibidem*, s. 27.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2..., s. 275.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 273.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 274.

⁶¹ T. Gałuszka, *Piękny Syn. Zarys estetyki teologicznej Tomasza z Akwinu*, „Karto-Teka Gdańska” 2022, nr 2(11), s. 36.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2..., s. 276.

ogólną i zmysł rzeczywistości. Wytwór musiał być pożyteczny, przyjemny albo piękny i to decydowało czy dzieło zostało stworzone dobrze⁶⁴.

Jak stwierdził W. Tatarkiewicz, estetyka średniowieczna dzieli się tak, że częściowo jest podbudową estetyki starożytnej, a częściowo jej nadbudową⁶⁵. Wiele elementów jej teorii było zaczerpniętych ze starożytności, ale swoistą odrębność estetyce średniowiecznej dała religia chrześcijańska w duchu której myśl estetyczna była rozwijana. Miała przez to charakter metafizyczny, piękno było własnością „transcendentalną”, a ponad pięknem dostępnym dla zmysłów było również piękno nadprzyrodzone.

Nowożytność nie podążyła ścieżką wydeptaną przez średniowieczną estetykę. Kiedy w średniowieczu estetyka i mieszcząca się w jej zakresie sztuka była głównie pojmowane jako służące dla celów religijnych, tak w nowożytności stały się ona wyrazem osobistych przeżyć i emocji. Klasyczna myśl estetyczna tej epoki rozwijała się w duchu racjonalności i obiektywności, kładąc nacisk na indywidualizm. Estetycy tego okresu zaczęli zwracać uwagę na udział natury ludzkiej w pojmowaniu tego, co piękne oraz że sztuka może wywoływać różnorodne reakcje emocjonalne i intelektualne.

Do XVIII wieku koncepcje estetyki były mimo wszystko w miarę spójne obiektywne i racjonalne, a pojęcia, które pojawiały się w obrębie estetyki miały swoje trwałe znaczenia. Piękno (*bellezza*, *beauté*) było zgodnie z tradycją określane jako proporcja, która z kolei była dalej tłumaczona jako zgodność, np. zgodność części z całością czy zgodność wymiarów przedmiotu, uzyskana przez właściwy stosunek części ze sobą i z całością⁶⁶. Obok piękna pojawiły się terminy pokrewne, które w pewien sposób korespondowały z pięknem, np. „uroda jako piękno pociągające, budzące pragnienie, by je oglądać”⁶⁷. Sztuka również zachowała swój tradycyjny sens. W renesansie sztuka często była utożsamiana z rzemiosłem i była blisko związana z umiejętnościami technicznymi, a artysta był uważany za rzemieślnika, który te umiejętności opanował⁶⁸. Stawiano na promocje, harmonię i realistyczne przedstawienie rzeczywistości. Z czasem sztuka zaczęła nabierać większego znaczenia

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 322.

⁶⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. t. 3, Warszawa 2015, s. 585.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 586.

i artyści byli już postrzegani za twórców oryginalnych dzieł, wyrażający emocje za pomocą swoich dzieł.

Jak pisze W. Tatarkiewicz, estetyka klasyczna, która została uformowana w dobie Odrodzenia „mimo pewnych tendencji absolutnych, mimo że dążyła do ogólnej formuły piękna i do kanonu sztuki, miała w sobie dość znaczną zdolność przystosowywania się, rozszerzania i rozwoju”⁶⁹. Zachowała pewne ramy, które powracały na kartach historii nowożytnej, lecz które ulegały przemianom – wciąż na nowo była mowa o proporcji czy naśladowaniu przyrody, ale w inny sposób. Władysław Tatarkiewicz podsumował estetykę XV-XVII wieku następująco: „początek czasów nowych stanowił w dziejach estetyki jedną wielką przerwę, o której nie ma nic do powiedzenia”⁷⁰.

Wielką, fundamentalną wręcz zmianę przyniósł wiek XVIII - właśnie wtedy rozpoczął się okres, kiedy estetyka zaczęła kształtować się jako osobna dziedzina nauki, otrzymała własną nazwę, oraz jak określił to W. Tatarkiewicz: „wydała teorie, o jakich dawnym uczonym i artystom ani się śniło”⁷¹. W XVIII wieku Alexander Baumgarten skonstruował pierwszą definicję estetyki jako właśnie nauki, pisząc: „estetyka (jako teoria sztuk wyzwolonych, jako niższa gnozeologia, jako sztuka pięknego myślenia i jako sztuka myślenia analogicznego do rozumu) jest nauką poznania zmysłowego”⁷². Jak wskazuje Mirosław Żelazny, tak skonstruowana definicja wskazuje, że estetyka jest jednocześnie filozoficzną nauką o warunkach zmysłowości w ogóle, jak i filozoficzną nauką o pięknie poznania zmysłowego⁷³. Poznanie zmysłowe i doświadczenie rozróżniał od poznania właściwego logice. Rozróżniał, ale nie przeciwstawiał. Baumgarten podkreślał, że kryterium prawny logicznej stanowi wewnętrzna zgodność wyводу, zaś prawda estetyczna wymaga odniesienia do czynnika materialnego, co może być wypełnione przez refleksję estetyczną, poprzedzającą estetykę jako naukę⁷⁴. Jak pisze M. Żelazny: „Estetyka, jako wiedza o prawdach, które muszą opierać się na doświadczeniu zmysłowym, byłaby tu przeciwstawiana czystej logice, pod którą to nauką w czasach Baumgartena i Kanta rozumiano wiedzę o faktach *a priori* koniecznych i o uwarunkowaniach tej

⁶⁹ *Ibidem*, s. 586-587.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 588.

⁷¹ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 5.

⁷² Cytat w tłumaczeniu M. Żelaznego; M. Żelazny, *Estetyka filozoficzna*, Toruń 2009, s. 18.

⁷³ M. Żelazny, *Estetyka filozoficzna...*, s. 18.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 23.

konieczności”⁷⁵. Estetyka jako nauka o poznaniu zmysłowym zajmuje się pięknem i jego doskonałością, które są odczuwane przez zmysły, a nie analizowane przez rozum – tak podsumowuje to Baumgarten. Poznanie zmysłowe jest bezpośrednie i emocjonalne, oparte na wrażeniach zmysłowych. Nie wymaga żadnej logicznej analizy czy wiedzy czystej – jest postrzegane przez nasze zmysły. Poznanie racjonalne opiera się na analizie, logice, rozumowaniu. Gdybyśmy chcieli odnieść oba poznania do czynności oglądania obrazu to poznanie zmysłowe byłoby oparte na tym co widzimy – kolory, kształty, kompozycja, wywołujące w nas pewne emocje i przeżycia, z kolei poznanie racjonalne skupiłoby się na przykład na analizie logicznej proporcji. Dlatego też, aby dokonać sądu smaku i aby określić, że coś jest „piękne” trzeba najpierw przejść przez etap poznania zmysłowego. Dodatkowo Baumgarten proponuje wyróżniać także inne wartości, które mieszczą się w zakresie estetyki, niż tylko piękno (rozumiane jako harmonia poszczególnych elementów określonej struktury). Celem estetyki dla niego jest doskonałość poznania zmysłowego, a to jest możliwe dzięki harmonii, która to z kolei jest (tak jak w starożytności) efektem takich elementów jak prawa, piękno i cnota⁷⁶. W późniejszym okresie o estetyce pisał Immanuel Kant. W odniesieniu do samego znaczenia terminu estetyka zauważył, co następuje: „Jedynie Niemcy posługują się dziś słowem „estetyka” dla oznaczenia tego, co inni nazywają krytyką smaku. U podstaw kryje się tutaj zawodna nadzieja, którą żywił znakomity analityk Baumgarten, że uda się krytyczną ocenę tego, co piękne, podporządkować naczelnym zasadom rozumu i jej prawidła wnieść na poziom nauki. Lecz usiłowanie to jest daremne. Albowiem wspomniane reguły lub kryteria są, z uwagi na ich główne źródła, tylko empiryczne i nie mogą przeto nigdy nadawać się na określone prawa aprioryczne, do których musiałby się stosować nasz sąd w sprawach gustu (Geschmacksurteil). Przeciwnie, ów sąd stanowi właściwy pobierz owych reguł. Z tego powodu jest wskazane, żeby albo ową nazwę ponownie zarzucić, a zatrzymać ją w tych badaniach, które są prawdziwą nauką (przez co zbliżalibyśmy się też do języka i sensu nowożytnych, u których podział poznania na zauważalny i zrozumiały był sławny), (albo też podzielić się tym nazwaniem ze spekulatywną filozofią i słowo „estetyka” brać po części w sensie transcendentalnym, a po części w znaczeniu psychologicznym”⁷⁷.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 21.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 31.

⁷⁷ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, t. 1, tłum. R. Ingarden, Warszawa 1957, s. 96.

Estetyka kantowska poniekąd położyła kres estetyce Baumgarten, pojmowanej jako nauka o ostatecznej prawdzie poznania zmysłowego i harmonii utożsamianej z pięknem. Kant posługiwał się terminem estetyka w jego źródłowym, greckim sensie, jako doznanie zmysłowe i podzielił ją na dwie odrębne dziedziny: estetykę transcendentálną oraz estetykę psychologiczną. Naukę o wszelkich naczelných zasadach zmysłowości Kant nazywa estetyką transcendentálną⁷⁸. W estetyce transcendentálnej wyodrębnia on najpierw zmysłowość – oddziela on od niej wszystko, co przy tym myśli intelekt w swoich pojęciach. Następnie oddziela on również wszystko to, co należy do wrażenia, tak żeby nie pozostało nic oprócz czystej naoczności i formy zjawisk⁷⁹. W kontekście estetyki transcendentálnej Kant analizuje naturę przestrzeni i czasu. Z kolei estetyka psychologiczna nie jest terminem używanym wprost przez Kanta, lecz odnosi się do jego poglądów dotyczących współpracy między wyobraźnią a intelektem, a także ogólnego aktu oceniania piękna, co zostało wskazane poniżej.

W *Krytyce władzy sądzienia* Kant dokonuje analizy dwóch pojęć – kluczowego dla estetyki „piękna” oraz „wzniosłości”. Pierwszą definicję piękna Kant wysnuwa z sądu smaku. Według niego „smak jest zdolnością do oceniania pewnego przedmiotu lub sposobu przedstawiania na podstawie zupełnie bezinteresownego podobania się albo niepodobania”⁸⁰. Przedmiot takiego upodobania nazywa on pięknym. Bezinteresowność upodobania znaczy, że nie wynikają z niego jakiegokolwiek osobiste korzyści czy pragnienia – jak pisze Kant: „gdy pytamy, czy coś jest piękne, nie chcemy wiedzieć czy nam lub komuś innemu zależy na istnieniu dalej rzeczy, czy choćby tylko mogło na nim zależeć – lecz chodzi jedynie o to, jak ją oceniamy w samym tylko oglądaniu (naocznym lub refleksyjnym)”⁸¹. Sąd o pięknie, do którego wkrada się choćby najdrobniejszy interes przestaje być obiektywny i nie jest czystym sądem smaku. Stąd też estetyka jako dyscyplina wiedzy dotyczy sytuacji, w których wydaje się sąd o pięknie i jest on bezinteresowny.

Drugie rozważania dotyczące definicji piękna Kant rozpoczyna następująco: „Pięknem jest to, co wyobrażane jest bez pojęć jako przedmiot powszechnego upodobania”⁸². Opiera on się przede wszystkim na przekonaniu, że czyjeś

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 97.

⁸⁰ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałeczki, Warszawa 1986, s. 73.

⁸¹ *Ibidem*, s. 63.

⁸² I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia...*, s. 74.

bezinteresowne upodobanie jest częścią upodobania ważnego dla każdego człowieka, a samo „piękno” staje się wówczas właściwością przedmiotu. Jakkolwiek sądy o pięknie są subiektywne to roszczą sobie one jednak prawo do pewnej uniwersalności. Znaczy to, że doświadczenie piękna jest czymś indywidualnym i uzależnionym od osobistych odczuć, ale przyjmuje się, że źródło tego piękna leży w przedmiocie i jest ono powodem upodobania dla każdego człowieka. Według Kanta sądy smaku nie są sądami logicznymi (poznawczymi), gdyż nie odnoszą się do pojęć ogólnych i przedmiotu, lecz do podmiotu i doznawanych uczuć przyjemności bądź przykrości – przez to są sądami estetycznymi. Uczucie rozkoszy czy przykrości odnosi się do podmiotu i jego sposobu odczuwania siebie jako sprawcy wiedzy. Z tego względu estetyka nie jest wiedzą opartą na zgodności władz poznawczych (czyli wyobraźni z intelektem lub z rozumem) z przedmiotem, ale dotyczy zgodności władz poznawczych samych ze sobą i co za tym idzie nie jest wyrażana za pomocą pojęć, może być jedynie odczuta⁸³.

Kant dzieli piękno na dwa rodzaje: piękno wolne oraz piękno tylko zależne⁸⁴. Piękno pierwszego rodzaju określa się jako piękno istniejące dla siebie, niezależne od jakiejś wewnętrznej celowości czy doskonałości. Podczas wydawania sądu o wolnym pięknie sąd smaku jest czysty i nie zakłada jakiegoś celu, który miałby służyć danemu przedmiotowi ani co dany przedmiot miałby przedstawiać. Piękno drugiego rodzaju jest pięknem uwarunkowanym – wiąże się z przypisaniem pewnego pojęcia przedmiotowi, które to nadaje mu szczególny cel, określający czym on ma być (i tym samym nadaje jej pojęcie doskonałości). Sąd smaku w tym przypadku nie jest już sądem wolnym i czystym, bo jest uzależniony od celu i tym samym zostaje ograniczony. Aby opisać piękno, Kant wprowadza również pojęcie „celowości bez celu” (*Zweckmäßigkeit ohne Zweck*). Owa „celowość bez celu” jest możliwa wówczas, gdy przyczynie jakiegoś stanu rzeczy nie przypisujemy działającej woli, aczkolwiek jego wyjaśnienie dokonać się może tylko przez odwołanie do jakiejś woli⁸⁵. Stąd też Kant sformułował trzecią definicję piękna: „Piękno jest formą celowości przedmiotu, o ile zostaje ona w nim spostrzeżona bez wyobrażenia jakiegoś celu”⁸⁶.

⁸³ C. Karkowski, *Hegel versus Kant*, „Sztuka i Filozofia” 1994 nr. 8, s. 143.

⁸⁴ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia...*, s. 105-107.

⁸⁵ C. Karkowski, *Hegel versus Kant...*, s. 145.

⁸⁶ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia...*, s. 117.

Rozważania dotyczące piękna zamyka jeszcze czwarta definicja mówiąca, że „piękne jest to, co bez pomocy pojęcia poznaje się jako przedmiot koniecznego upodobania”⁸⁷. Piękno jest doświadczane bez pośrednictwa pojęć i wywołuje przyjemność estetyczną, którą uważamy za konieczną i uniwersalną. Aby doznać piękna nie musimy znać funkcji, celu, znaczenia tego przedmiotu, jest to to reakcja bezpośrednia, związana z naszym upodobaniem. Ta koncepcja podkreśla subiektywność i bezinteresowność sądów estetycznych, jednocześnie roszcząc sobie prawo do pewnej uniwersalności. Kant sugeruje, że sądy estetyczne mają uniwersalny charakter w tym sensie, że inni ludzie powinni podzielać nasze odczucie piękna. Jak sam twierdzi: „zasada ta jest wprawdzie tylko subiektywna, ale traktowana jako subiektywnie-powszechna (jako idea konieczna dla każdego)”⁸⁸.

Drugim pojęciem omawianym przez Kanta w ramach jego rozważań estetycznych jest pojęcie wzniosłości. Kant pisze, że „piękno zgodne jest ze wzniosłością w tym, że jedno i drugie podoba się samo dla siebie, a następnie w tym, że jedno i drugie nie zakłada sądu zmysłowego ani logicznie określającego, lecz sąd refleksyjny”⁸⁹. Przy czym podkreśla, że wzniosłość w przeciwieństwie do piękna nie jest zamknięta w żadnej formie, lecz stanowi ideę rozumu – „to co wzniosłe, można opisać w następujący sposób: jest to przedmiot (przyrody), którego wyobrażenie składania umysł ku temu, by nieosiągalność przyrody ujmował myślowo jako unaoczniające przedstawienia idei”⁹⁰. Wzniosłość dla Kanta jest doświadczeniem estetycznym, uczuciem, które powstaje, gdy nasze zmysły i wyobrażenia nie są w stanie w pełni pojąć wielkości lub mocy obiektu, który doświadczamy. To doświadczenie prowadzi do poczucia nieskończoności i potęgi, które przerastają nasze zwykłe zdolności poznawcze. Kant rozróżnia dwa rodzaje wzniosłości: matematyczną oraz dynamiczną. Przy wzniosłości matematycznej mamy do czynienia z doświadczeniem obiektów, które są tak ogromne, że nasza wyobraźnia nie jest w stanie ich ogarnąć w całości. Jak pisze Kant: „Wzniosłym nazywamy to, co jest absolutnie wielkie. Ale być wielkim i stanowić wielkość to zupełnie różne pojęcia (*magnitudo* i *quantitas*). Tak samo jak powiedzieć po prostu (*simpliciter*), że coś jest wielkie, jest też czymś zupełnie innym, niż powiedzieć, że jest ono absolutnie wielkie (*absolute, non*

⁸⁷ *Ibidem*, s. 124.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 123.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 130.

⁹⁰ *Ibidem*, s. 169.

comparative magnum). Tym drugim jest coś, co jest ponad wszelkie porównanie wielkie”⁹¹. Kant pisze również, że ocena wielkości za pomocą pojęć liczbowych jest matematyczna, natomiast ocena w samej tylko naoczności jest estetyczna. Wzniosłość dynamiczna z kolei odnosi się do doświadczenia obiektów, które wywołują poczucie potęgi i siły – „przyroda rozpatrywana w sądzie estetycznym jako potęga nie mająca nad nami przemocy jest dynamicznie wzniosłą”⁹². Dodatkowo Kant podkreśla, że wzniosłość, podobnie jak piękno, jest subiektywnym doświadczeniem. Znaczy to, że uczucie wzniosłości nie tkwi w samym obiekcie, ale w sposobie, w jaki obiekt oddziałuje na nasze umysły.

Kant odniósł się również do pojęcia sztuki - według niego sztuka jest umiejętnością, która różni się od nauki jako umiejętność praktyczna od umiejętności teoretycznej⁹³. Sztuka jest praktycznym posługiwaniem się umiejętnościami w celu stworzenia czegoś, co jest potem postrzegane jako przedmiot estetyczny. Odróżnia ją również od przyrody. Zauważa też różnice między sztuką i rzemiosłem – „Sztukę odróżnia się też od rzemiosła; pierwsza nosi nazwę wolnej, rzemiosło natomiast może nazywać się także sztuką zarobkową. Na pierwszą zapatrujemy się tak, jak gdyby mogła wypaść celowo (udać się) tylko jako gra [...], na drugą zaś w ten sposób, że jako praca [...] może być narzucone w drodze przymusu”⁹⁴.

Odniosł się również do sztuk pięknych – ich źródła doszukuje się w stwierdzeniu, że nie istnieje nauka o pięknie (lecz tylko krytyka) ani piękna nauka, lecz tylko sztuka piękna⁹⁵. Jeśli sztuka, opierając się na poznaniu pewnego przedmiotu, ma bezpośrednio na celu uczucie rozkoszy, które to z kolei towarzyszy wyobrażeniom jako pewnym rodzajom poznania, to jest to sztuka piękna. Według Kanta posiada ona w sobie element genialności. Genialność (*genie*) jest talentem (darem przyrody), wrodzoną dyspozycją umysłu, która ustanawia prawa dla sztuki. Każda sztuka zakłada jakieś prawa, dzięki którym dany wytwór jest wyobrażony jako możliwy do zaistnienia, lecz dla sztuk pięknych nie jest możliwe bycie wyprowadzonym z jakiegoś prawa – są one oryginalne i wzorcowe, a artysta-geniusz tworzy dzieła, które nie mogą być w pełni wyjaśnione przez reguły ani

⁹¹ *Ibidem*, s. 136.

⁹² *Ibidem*, s. 157.

⁹³ *Ibidem*, s. 225.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 226.

⁹⁵ *Ibidem*.

nauczone⁹⁶. Kant pisze następująco: „do wydania sądu o pięknych przedmiotach jako takich potrzebny jest smak; natomiast do samej sztuki pięknej, tzn. do tworzenia takich przedmiotów potrzebna jest genialność”⁹⁷. Piękno sztuki jest pięknym przedstawieniem pewnej rzeczy i stoi za nią harmonia, proporcjonalność, bezinteresowność oraz doskonałość – ta ostatnia przejawia się w tym, że rzeczy, które w przyrodzie byłyby szpetne lub nie podobałyby się, w sztuce wzbudzają przyjemność.

Kant dokonał również podziału sztuk pięknych. Według niego „piękno (niezależnie od tego, czy jest to piękno przyrody czy sztuki) można w ogóle nazwać wyrażaniem idei estetycznych; tylko że w sztuce pięknej idea ta musi być wywołana przez pojęcie przedmiotu”⁹⁸. Sztuki piękne podzielił on na trzy rodzaje: sztukę posługującą się słowem (krasomówstwo i poezja), sztukę plastyczną (malarstwo, rzeźba, architektura) oraz sztukę polegającą na grze uczuć (muzyka)⁹⁹.

Pozostając jeszcze w duchu kantowskiej estetyki warto przywołać poglądy Friedricha Schillera na piękno i sztukę, w których nawiązywał on do filozofii Kanta¹⁰⁰. W swojej teorii estetycznej Schiller chciał znaleźć obiektywną zasadę piękna. Piękno i dobro według niego są do siebie zbliżone – przenosi on wartości estetyczne ze sfery rozumu teoretycznego na strefę rozumu praktycznego, dzięki czemu doświadczenie piękna powinno być analogiczne do doświadczenia dobra. Niemniej jednak, tak jak uważał Kant, nie należy całkowicie łączyć obu sfer, gdyż piękno ma swój przedmiot, a zmysłowość łączy się z rozumem, zaś w przypadku etyki posługuje się ona wyłącznie ideą. *W listach o estetycznym wychowaniu człowieka* wskazał on, że piękno jest sposobem, w jaki wolność objawia się w zmysłowym świecie. Harmonizuje ono zmysłowość z rozumem pozwalając człowiekowi tej wolności doświadczyć. Rozważania o pięknie zaczął on następująco: „Przedmiot popędu zmysłowego, wyrażony jednym ogólnym pojęciem, nazwiemy *życiem* w najszerszym znaczeniu; pojęcie to oznacza wszelki byt materialny i wszelką bezpośrednią obecność daną w zmysłach. Przedmiot popędu formy, wyrażony jednym ogólnym pojęciem, nazwiemy *kształtem* w znaczeniu zarówno ściślejszym, jak i dalszym; pojęcie to obejmuje wszelkie formalne właściwości rzeczy oraz wszelkie ich odniesienia do władz myślowych. Przedmiot popędu gry, przedstawiony w jednym ogólnym zarysie, można więc nazwać *żywym*

⁹⁶ *Ibidem*, s. 231-232.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 237.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 252.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ F. Schiller, *Istota piękna* [w:] M. Siemek, *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970, s. 200-210.

kształtem; pojęcie to służy do oznaczenia wszelkich estetycznych właściwości zjawisk, jednym słowem, do określenia tego, co w najszerszym znaczeniu nazywamy *pięknem*”¹⁰¹.

W przytoczonym fragmencie Schiller argumentuje, że piękno jest wynikiem działania popędu gry, który jednoczy materialne i zmysłowe aspekty (popęd zmysłowy) z intelektualnymi i formalnymi aspektami (popęd formy). „Żywy kształt” to ideał estetyczny, który harmonizuje zmysły i rozum, co prowadzi do pełnego, estetycznego doświadczenia piękna. Piękno nie jest więc jedynie zmysłowym doznaniem ani czystą formą intelektualną, ale syntezą obu tych elementów, tworząc coś, co jest zarówno przyjemne dla zmysłów, jak i satysfakcjonujące dla intelektu. Schiller wprost wskazuje, że piękno nie ma być tylko samym życiem ani tylko samym kształtem, lecz właśnie wspomnianym „kształtem żywym” – pięknością, która ma charakter idealny. Piękność idealna jest według niego niepodzielna i prosta oraz okazuje własność wzruszającą i energiczną¹⁰².

W *Liście Dwudziestym czwartym* Schiller odniósł się wychowania za pomocą sztuki i piękna, które określił estetycznym wychowaniem. W pięknie i sztuce upatrywał się moralnego wymiaru – doświadczenie piękna prowadzi do kształtowania się moralnie wolnej jednostki, z kolei sztuka poprzez swoje formy i treści ma inspirować do poszukiwania go w codziennym życiu. Swój pogląd wprost wyraził, pytając: „Czym jest człowiek, zanim piękno oczyści go z nieskrępowanych niczym pożądań, a spokojna forma złagodzi dzikość jego życia?”¹⁰³. Człowiek jest istotą dualistyczną, składająca się z popędu zmysłowego (który odpowiada za fizyczne i emocjonalne doznania) i popędu formy (który dotyczy naszej zdolności do rozumowania). Estetyczne wychowanie ma na celu zharmonizowanie tych dwóch popędów, prowadząc do stanu nazwanego przez Schillera „popędem gry”, tworząc doświadczenie piękna. Jest to fundament moralnego rozwoju, na podstawie którego jednostka uczy się wartości takich jak dobro czy prawda.

Nowe światło na estetykę nowożytną rzucił Georg Wilhelm Friedrich Hegel, którego wykłady z estetyki zostały opracowane w oparciu o notatki jego studentów, a potem wydane. Choć nie jest to nigdzie wskazane wprost to dzieło Hegla jest swego

¹⁰¹ F. Schiller, *Pisma teoretyczne. „Listy o estetycznym wychowaniu człowieka” i inne rozprawy*, Warszawa 2011, s. 93.

¹⁰² *Ibidem*, s. 99-100.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 130.

rodzaju polemiką z poglądami Kanta z *Krytyki władzy sądzienia*. Przede wszystkim już na wstępie podkreśla on, że estetyka ściśle ujmując oznacza naukę o zmysłach, o odczuwaniu i w tym znaczeniu jest według niego filozofią sztuki, której przedmiotem nie jest bynajmniej piękno „w ogóle”, lecz piękno w sztuce¹⁰⁴. Za piękno ogólne Hegel rozumie ideę w pewnej określonej formie, który nazywa ideałem¹⁰⁵. Taka idea powinna być zgodna ze swym bytem samym w sobie i swą ogólną zasadą, ale też powinna realizować się na zewnątrz i uzyskać określoną egzystencję jako swą naturalną i duchową przedmiotowość – dlatego piękno określa jako „zmysłowe przeświecanie (*Scheinen*) idei”¹⁰⁶. Jak twierdzi Hegel: „Moment zmysłowy bowiem i przedmiotowy w ogóle nie zachowuje w pięknie samoistności w sobie, lecz musi wyrzec się bezpośrednio swego bytu, gdyż ten jest tylko istnieniem i przedmiotowością pojęcia i założony zostaje jako realność, która przedstawia pojęcie w jedności z własną przedmiotowością i przedstawia ideę samą”¹⁰⁷. Piękno jest w sobie samym nieskończone i wolne i nie jest możliwe ujęcie go rozsądkiem – jest to zmysłowe objawienie idei, manifestacja głębszej, duchowej rzeczywistości. Zgodnie z jego istotą musi w przedmiocie pięknym jego pojęcie, cel i dusza, jak i zewnętrzna określoność, różnorodność i realność, przejawiać się jako coś, co powstało z samego siebie.

Hegel rozróżnia piękno przyrody od piękna sztuki. Uważa on, że zakresu estetyki powinno być z góry wykluczone piękno w przyrodzie i podkreśla, że piękno sztuki (nazywane przez niego artystycznym) stoi wyżej niż przyroda. Przez piękno artystyczne rozumie on przedmiot naszych zmysłów, naszego czucia, oglądu, wyobraźni. Jest to wyraz ducha (*Geist*) w materialnej postaci, gdzie forma i treść tworzą harmonijną jedność. Dzieło sztuki jest formą, w której przedstawiona zmysłowo zostaje idea piękna.

O dziele sztuki Hegel tworzy trzy podstawowe wyobrażenia: 1) jest produktem ludzkiej działalności, 2) ze swojego istoty zostało wykonane dla człowieka, a konkretniej dla jego zmysłów i zostało mniej lub więcej ze sfery zmysłowej zaczerpnięte i 3) ma w sobie jakiś cel¹⁰⁸. Dzieło sztuki jest przedmiotem naszej zmysłowej percepcji, stąd też, według Hegla, jego celem jest wzbudzanie uczuć,

¹⁰⁴ G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. 1, Warszawa 1964, s. 3.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 178.

¹⁰⁶ *Ibidem*, s. 186.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 187.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 45.

wzruszanie i poruszanie poprzez posiadane piękno. Piękno artystyczne dla Hegla jest wyrazem duchowej rzeczywistości i jest związane z samopoznaniem i samoświadomością ducha, gdzie materialne dzieło sztuki jest medium, przez które ten duch się objawia.

Hegel podzielił sztuki na: symboliczne, klasyczne i romantyczne¹⁰⁹. Jak określił to W. Tatarkiewicz: „był to pomysł zapładniający”, bo od tamtego momentu przez półtora wieku wymyślane podziały sprowadzały się głównie do tego heglowskiego¹¹⁰. Piękno w sztuce ewoluowało przez wszystkie trzy wymienione stadia historyczne sztuki – od bycia niedoskonałym i symbolicznym, przez osiągnięcie doskonałości poprzez harmonię formę i treści w okresie klasycznym, kończąc na staniu się zjawiskiem bardziej subiektywnym, gdzie treść zaczyna dominować nad formą, ukazując wewnętrzne, duchowe przeżycia. Wkład Hegla w rozwój myśli estetycznej był nieoceniony – jego obszerne prace miały trwałe i dominujący wpływ na estetykę i filozofię, kładąc fundamenty pod kolejne ich teorie. Koncepcją heglowską można zakończyć rozważania nad estetyką nowożytną, która niewątpliwie była kamieniem milowym i przyniosła znaczące zmiany w rozumieniu piękna i sztuki. Ten okres w pewien sposób ukształtował podwaliny pod współczesne podejście do analizy i interpretacji sztuki oraz dalsze teoretyczne eksploatacje i nowoczesne kierunki w estetyce.

Współcześnie estetykę postrzega się jako „dyscyplinę filozoficzną, która jest filozofią zjawisk estetycznych (przedmiotów, jakości, doświadczeń i wartości), bądź filozofią sztuki (twórczości, dzieła sztuki i jego odbioru), bądź filozofią szeroko rozumianej krytyki artystycznej (metakrytyka), bądź wreszcie jest dyscypliną, która zajmuje się, z filozoficznego punktu widzenia, łącznie tymi trzema powiązanymi ze sobą dziedzinami”¹¹¹. Jak można zauważyć, definicja ta w znacznym stopniu rozszerzyła zakres estetyki, a to za sprawą jej kryzysu, który miał miejsce w XX wieku.

¹⁰⁹ Zob. G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. 1..., G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. 2, Warszawa 1966; G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. 3 Warszawa 1967; w tych trzech tomach Hegel zawarł podział sztuki na trzy główne etapy historyczne; sztuka symboliczna odnosi się do twórczości artystycznej starożytnych cywilizacji, które charakteryzowały się przewagą formy nad treścią, mocno zarysowaną symboliką oraz nawiązywania do boskości oraz nieskończoności; sztuka klasyczna odnosi się do starożytnej Grecji, gdzie króluje harmonia, proporcjonalność i doskonałość formy oraz treści. Sztuka romantyczna łączy w sobie sztukę późniejszych epok – średniowiecza i nowożytności, gdzie treść zaczyna przeważać nad formą, a sama sztuka wywołuje mocne i bardziej złożone przeżycia emocjonalne.

¹¹⁰ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 83.

¹¹¹ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2012, s. 16.

Wiele zarzutów było wysuwanych wobec wcześniejszych koncepcji estetyki, ukształtowanej w XVIII i XIX wieku, przede wszystkim ze względu na metodologiczne trudności tej dyscypliny oraz wątpliwości co do ogólnej sensowności jej uprawiania. Postulowano oddzielenie estetyki od nauki o sztuce (jako że ich zakres nie jest w pełni tożsamy), a także wyjście estetyki poza ramy filozofii (ze względu na swoją złożoną strukturę i czerpanie z badań innych nauk). Pierwszym estetykiem, który postanowił się zmierzyć się z tymi zarzutami oraz je usystematyzować był Edward Bullough w 1907 r.¹¹² – jak określił to B. Dziemidok, była to pierwsza próba przeprowadzenia „rachunku sumienia” w imieniu estetyki, podsumowując jej wewnętrzne metodologiczne trudności i inne obiekcje (zasadne bądź też nie) kierowane w jej kierunku¹¹³. Stefan Morawski z kolei wskazał, że praca Bullougha rozpoczęła w dziejach estetyki jej trzeci okres – okres krytycznej samowiedzy własnego statusu badawczego i okres wzrostu autorefleksji metodologicznej¹¹⁴. Kulminacja nastąpiła pod koniec lat 50., kiedy William Elton wydał *Aesthetics and Language*, gdzie dokonał ostrej krytyki estetyki, przede wszystkim ze względu na mętność pojęciową, błędność przyjętych założeń teoretycznych i metodologicznych oraz udanych próbach stworzenia filozoficznej teorii sztuki¹¹⁵.

Dla rozważań nad estetyką prawa szczególnie istotne są dwie tezy wykształcone w ramach tzw. estetyki pragmatycznej, czyli o deestetyzacji sztuki i estetyzacji życia codziennego. Wraz z nadejściem kultury postmodernistycznej zmienił się model zaspokajania podstawowych potrzeb estetycznych człowieka. Jak pisze Bohdan Dziemidok: „najbardziej elementarną postacią potrzeby estetycznej jest potrzeba piękna w różnych jego odmianach, potrzeba obcowania z pięknem i doznawania swoistych przeżyć zwanych zazwyczaj przeżyciami estetycznymi”¹¹⁶. Piękno stało się jedną z ważniejszych potrzeb człowieka. Ze względu na ogromne

¹¹² Podzielił on uwagi na popularne i teoretyczne i sprowadził je do trzech podstawowych zarzutów: 1) próby stworzenia teorii zjawisk tak indywidualnych, względnych, subiektywnych i zmiennych, jak piękne, efekty estetyczne i związane z nimi przyjemności i nieprzyjemności są daremne i jałowe; zjawisk tych nie da się zrationalizować i zwerbalizować, można je tylko doświadczać; 2) definicje piękna i innych zjawisk estetycznych są zbyt abstrakcyjne i ogólnikowe, i związku z tym są całkowicie bezużyteczne, praktycznie nikomu niepotrzebne; one nikomu nie pomagają rozkoszować się pięknem i sztuką; 3) zarówno artystów jak i miłośników sztuki niepokoją i irytują ustalanie i narzucanie reguł twórczości i odbioru, i ujawniania przy tym absurda i beczelna pedantyczność; zob. E. Bullough, *Aesthetics*, Palo Alto 1957.

¹¹³ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej...*, s. 19.

¹¹⁴ S. Morawski, *Czy zmierzchn estetyki? [w:] Zmierzchn estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, red. S. Morawski. Warszawa 1987, t. 1, s. 35.

¹¹⁵ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej...*, s. 19.

¹¹⁶ *Ibidem*, s. 302.

zróźnicowanie i zmienność upodobań estetycznych w różnych epokach oraz w różnych kręgach kulturowych, wykształciły się różnorodne formy i odmiany piękna. Co więcej, zaczęło również dochodzić do świadomego rozkoszowania się brzydotą oraz innych negatywnymi wartościami estetycznymi, co świadczy o tym, że kryzys estetyki, jaki nastąpił w XX wieku, zaczął zbierać swoje żniwa również w tym obszarze¹¹⁷. Pojawiły się nowe kierunki artystyczne, takie jak awangarda, neoawangarda, futurizm, surrealizm, które realizowały nie tylko pozytywne, ale też negatywne czy nawet neutralne wartości estetyczne. Tendencja do deestetyzacji sztuki była mocno widoczna właśnie w twórczości najnowszej awangardowej – zakwestionowała ona koncepcję estetycznej natury sztuki we wszystkich jej podstawowych ogniwach takich jak proces twórczy, dzieło sztuki i jego odbiór¹¹⁸. Według niej proces twórczy może być sprowadzony do aktu wyboru gotowego przedmiotu, bez potrzeby posiadania jakichś zdolności twórczych czy kunsztu artystycznego. Najlepszym przykładem tutaj może być słynna *Fontanna* Marcela Duchampa – artysta po prostu postawił pisuar i nazwał go fontanną, tworząc jedno z najbardziej rozpoznawalnych dzieł sztuki współczesnej. Jak wskazuje B. Dziemidok, jednymi z bardziej śmiałych tez, była teza o tym, że dzieło sztuki nie musi mieć nawet żadnych wartości estetycznych i może być (a według niektórych nawet powinno być) estetycznie neutralne¹¹⁹. W najnowszej awangardzie sztuka nie musi być nawet specjalnym wytworem człowieka, nie musi być trwałym przedmiotem, a nawet nie musi być już nawet przedmiotem, zgodnie z założeniami sztuki konceptualnej – uwaga skupia się bardziej w kierunku samego artysty i jego wizji. Ma to znaczący wpływ na percepcję estetyczną takich dzieł i podmiot, który tej percepcji dokonuje. Brak wartości estetycznych uniemożliwia ten proces, zmienia się więc koncepcja odbioru takich dzieł sztuki – nie skłaniają one już do kontemplacji estetycznej, lecz po prostu do ogólnej kontemplacji „co artysta miał na myśli”. I tutaj zmienia się również podmiot dokonujący percepcji, bo wzrastają wobec niego wymagania intelektualne – oczekuje się od niego, że zrozumie dzieło sztuki, a nawet, że będzie w nim uczestniczył (np. jeśli dzieło sztuki ma formę *performance*’u)¹²⁰. Sztuka współczesna nie ma więc

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 303.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 304.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 305.

już wzbudzać w nas przeżyć estetycznych, lecz przeżycia emocjonalne – pozytywne bądź negatywne.

Z kolei o estetyzacji życia codziennego, Richard Shusterman pisze następująco: „doświadczenie estetyczne jest głęboką i naturalną potrzebą człowieka, która, jeśli nie jest zaspokojona w dziedzinie wielkiej sztuki, będzie szukać zaspokojenia gdzie indziej”¹²¹. Jest to rezultat właśnie wyzbycia się przez sztukę współczesną tego elementu wzbudzania przeżyć estetycznych. Stąd też człowiek kultury postmodernistycznej zaczyna eksploatować i rozwijać inne pola, które tych przeżyć mogą mu dostarczyć. Ma to również związek z napędzaniem konsumpcji. Dlatego też nowymi źródłami doznać estetycznych staje się reklama, moda, wzornictwo przemysłowe, teledyski czy nawet turystyka. Aby zaspokoić ludzką potrzebę piękna pojawiają się pierwsze wybory *miss* na większą skalę, a widowiska sportowe są poprzedzone układami tanecznymi czy występami muzycznymi. Kultura masowa pełni więc funkcję, którą niegdyś pełniła sztuka. Bohdan Dziemidok poddaje jednak w wątpliwość, czy jest ona w stanie faktycznie zaspokoić potrzeby estetyczne odbiorcy, twierdząc, że te formy twórczości zorientowane są często na raczej prymitywne potrzeby estetyczne i wulgarne gusta¹²². Niemniej jednak w estetyce jako dziedzinie nauki, nie można ignorować produktów kultury masowej.

Rezultatem koncepcji deestetyzacji sztuki, jak i estetyzacji życia codziennego jest możliwość zaspokajania potrzeb estetycznych w innych dziedzinach, w tym również w za pomocą prawa. Jerzy Zajadło pyta wprost: „czy szeroko pojęte prawo, będące bez wątpienia wszechobecne w naszej codzienności, także podlega temu procesowi, a jeśli tak, to dlaczego i w jaki sposób?”¹²³. Tak też, dzięki dorobkowi estetyki pragmatycznej, mogła rozwinąć się współczesna estetyka prawa.

Dyskusje na temat estetyki, jej definicji, przedmiotu, zakresu, metodologii oraz różnych perspektyw trwają w najlepsze od starożytności do czasów współczesnych. Jej koncepcja wielokrotnie ewoluowała i jak trafnie określił to Grzegorz Dziamski, kryzys estetyki jest tak naprawdę „zjawiskiem trwałym”¹²⁴, bowiem jej stabilny ogląd utrzymywał się stosunkowo rzadko. Czasy późnonowożytne i współczesne wydaje się jednak, że dokonały największych rewolucji – te pierwsze, bo nadały jej wreszcie

¹²¹ R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, Oxford 1992, s. 160.

¹²² B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej...*, s. 307.

¹²³ J. Zajadło, *Estetyka – piąty zapomniany człon...*, s. 19.

¹²⁴ G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996, s. 48.

status nauki, te drugie – bo kompletnie ją zakwestionowały. Jak stwierdził Stefan Morawski, estetyce czasów współczesnych jest bliżej do antyestetyki bądź pojetyki, gdyż „ewentualna obrona żywotności estetyki z punktu widzenia przełomu ściśle filozoficznego nie wytrzymuje [...] próby analizy krytycznej”¹²⁵. Wolfgang Iser z kolei uważa z kolei, że „przeżywamy boom estetyki”, ponieważ otaczająca nas rzeczywistość jest ukierunkowana na wywoływanie w nas przeżyć estetycznych. Wydaje się więc, że estetyka będzie zmierzać w kierunku estetyzacji szeroko rozumianej kultury, niż w kierunku filozofii sztuki. Jak jednak pisze B. Dziemidok: „Estetyka nie może oczywiście zrezygnować z refleksji nad twórczością artystyczną tradycyjną i awangardową, tym bardziej że twórczość jest ustawicznym wyzwaniem dla filozofów, stwarzając wciąż nowe interesujące problemy badawcze. Nie można jednak dłużej ignorować zjawisk estetycznych poza sztuką”¹²⁶. Obecnie tendencje estetyzacyjne idą już w kierunku transhumanizmu i tego jak nowe technologie wpływają na estetyczne doświadczenia i rozumienie sztuki w kontekście przekraczania granic ludzkiego doświadczenia. Estetyka więc ma przed sobą jeszcze wiele nieotwartych drzwi i za pewne jeszcze niejeden kryzys, który najpewniej, jak poprzednie, przetrwa.

1.2. Estetyka prawa

Choć teoria estetyki pragmatycznej otworzyła drzwi dla estetyki prawa, to jej pierwsze ślady pojawiały się w dyskursie filozoficzno-prawnym dużo wcześniej, bo w latach 30. XX wieku, a jeśli uwzględnimy również teorię kierunku *law and literature* to początków można dopatrywać się już na samym początku XX wieku. Paradoksalnie więc historia estetyki prawa, nazwanej wprost, jest krótsza niż jej części składowej, którą jest kierunek *law and literature*.

Jedną z pierwszych osób, które świadomie podejmowały tematykę estetyki prawa, sygnalizując tym samym możliwość połączenia tych dwóch dziedzin, był Gustav Radbruch, zainspirowany swoimi osobistymi zainteresowaniami artystycznymi. W 1932 roku w książce *Rechtsphilosophie*, zawarł on rozdział pt. *Ästhetik des Rechts*, w którym pisał o tym, że prawo może posługiwać się sztuką, a

¹²⁵ S. Morawski, *Czy zmierzchn estetyki?* [w:] *Zmierzchn estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, t. 1, red. S. Morawski, Warszawa 1987, s. 137.

¹²⁶ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej...*, s. 316.

sztuka prawem¹²⁷. Twierdził, że podobnie jak wszystkie inne wytwory kultury prawo również posiada swoje zmysłowe medium, które pozwala je wyartykułować w postaci specyficznego języka, określonych gestów, kolorów togi, różnych insygniów i symboli, a także okazałej architektury. Radbruch przyjął, że zmysłowe środki ekspresji prawa, na równi z innymi tego rodzaju środkami mogą podlegać ocenie estetycznej¹²⁸, opowiadając się tym samym za koniecznością wyodrębnienia w jurysprudencji takiego obszaru badań nad prawem. Niemniej jednak sam też sceptycznie podchodził do tego pomysłu – twierdził, iż: „Doszukiwanie się w prawie jakiejś poetyki nie wydaje się zbyt fortunne choćby dlatego, że prawo jest jedną z najbardziej skostniałych instytucji kulturowych, sztuka natomiast wykazuje niebywałą plastyczność i zmienność, zdolna jest nadążać z duchem czasu i dawać mu adekwatny wyraz. Stąd prawo i sztuka pozostają w całkiem naturalnym dla nich stanie wrogości”¹²⁹. Co ciekawe, pogląd taki wciąż jest popularny społecznie – dla „zwykłego” adresata prawo kojarzy się wyłącznie ze sztywnymi ramami, skomplikowanym i formalnym językiem oraz wyjątkową wyniosłością, niczym nie przypominając lekkiej i ekspresyjnej sztuki. Sztuki piękne i estetyka w zestawieniu z prawem wydają się być skrajnie odmienne, także ze względu na inny proces ich powstania – dzieła sztuki opierają się na niejednorodnym, kreatywnym myśleniu, a prawo wynika jakoby z sumowania pewnych sposobów. Najważniejszą jednak różnicą jest osąd – dzieła sztuki są wolne od sądów, zaś osądzenie jest niejako skutkiem i celem prawa¹³⁰. Mimo jednak wielu różnic obie dziedziny mają ze sobą więcej wspólnego niż może się wydawać na pierwszy rzut oka.

Tematyka związków prawa ze sztuką zaczęła być wyjątkowo popularna w latach 90. XX wieku w kulturze anglosaskiej – pojawiło się wówczas sporo opracowań naukowych dotyczących tego zagadnienia¹³¹, które otworzyły drzwi do wykształcenia się estetyki prawa jako osobnego kierunku filozoficznoprawnego, bo właśnie w

¹²⁷ G. Radbruch, *Filozofia prawa*, Warszawa 2009, s. 116-117.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ibidem*, s. 117.

¹³⁰ A. Philippopoulos-Mihalopoulos, *Law is a Stage: From Aesthetics to Affective Aesthetics*, [w:] *Research Handbook on Critical Legal Theory*, red. E. Christodoulidis, R. Dukes, M. Goldoni, Glasgow 2019, s. 206.

¹³¹ Wśród najważniejszych, które pojawią się w niniejszej pracy, należy wymienić: P. H. Karlen, *Legal aesthetics*, „British Journal of Aesthetics” 1979, no. 19(3), s. 195-212; P. Schlag, *The Aesthetics of American Law*, „Harvard Law Review” 2002, no. 115, s. 1049-1118; R. Kevelson (ed.), *Law and Aesthetics*, Peter Lang Verlag, New York-Bern-Frankfurt am Main-Paris 1992; A. Gearey, *Law and Aesthetics*, Hart Publishing, Oxford-Portland (Oregon) 2001; O. Ben-Dor (ed.), *Law and Art. Justice, Ethics, and Aesthetics*, Routledge, New York 2011.

granicach filozofii prawa przyjęło się umiejscawiać estetykę prawa. Taką systematyzację zaproponował również Jerzy Zajadło, najpierw zestawiając ze sobą przymiotniki określające prawo (*certa, scripta, stricta i praevia*) z poszczególnymi działami filozofii (odpowiednio: ontologią, epistemologią, logiką i etyką) a następnie zadając pytanie, gdzie w takim razie podział się piąty człon filozoficzny, czyli estetyka i czy prawo (*lex*) nie powinno być również piękne (*pulchra*)?¹³² Dla tradycyjnie wykształconych prawników, ale też dla zwykłych adresatów prawa, takie pytanie może budzić szereg wątpliwości, wprowadzać w sceptycyzm czy wręcz wywoływać sprzeciw. Prawo przecież jest wyjątkowo sztywne, sformalizowane, a dla niektórych nawet jałowe, więc doszukiwanie się w nim wartości estetycznych czy poddawanie go ocenie estetycznej wydawałoby się bezcelowe.

Aby mu móc rozwiązać wątpliwości dotyczące istnienia estetyki prawa i wykazać, że prawo faktycznie może wywoływać przeżycia estetyczne, ważne jest przyjęcie możliwie szerokiego rozumienia prawa. Znaczy to, że odchodzimy od traktowania go jako tylko system norm prawnych, które wyznaczają pewne dyrektywy postępowania i rozszerzamy zakres o jego pięć fenomenów (tworzenie, obowiązywanie, przestrzeganie, stosowanie i wykładanie), a także socjologię prawa, kulturę prawną oraz elementy prawa w kulturze.

Dla uporządkowania dalszych rozważań celowego jest sięgnięcie do pewnego rodzaju systematyzacji, poprzez podział estetyki prawa na trzy jej ujęcia: zewnętrzne, wewnętrzne oraz takie, które traktuje prawo jako narzędzie estetyzacji życia codziennego¹³³.

1.2.1. Estetyka prawa w ujęciu zewnętrznym

Zewnętrzne ujęcie estetyki prawa dotyczy wszelkich przejawów prawa, jego inspiracji, motywów i symboli, które były przedstawiane przez wieki w szeroko pojętych sztukach pięknych¹³⁴. Już Gustav Radbruch dostrzegał, że prawo może być „dla sztuki tworzywem” i z tego względu podlegać ocenie estetycznej¹³⁵. Przy czym należy podkreślić, że w tym ujęciu prawo *per se* co do zasady nie będzie przedmiotem

¹³² J. Zajadło, *Estetyka – zapomniany piąty człon...*, s. 18.

¹³³ Taki podział zostało zaproponowany przez K. Zeidlera; zob. K. Zeidler, *Estetyka prawa*, Gdańsk – Warszawa 2018.

¹³⁴ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 51.

¹³⁵ G. Radbruch, *Filozofia prawa...*, s. 116.

oceny estetycznej – będzie nim dzieło sztuki, które elementy prawne i prawnicze zawiera. Oczywiście można pokusić się o stwierdzenie, że mogą zdarzyć się przypadki, kiedy ocena estetyczna będzie dotyczyć nie tylko formy i treści dzieła, ale również tego, co stanowi przedmiotem jego artystycznej wizji¹³⁶. W takiej sytuacji to prawo, za pośrednictwem dzieła sztuki, może stać się przedmiotem przeżyć estetycznych. A jak zauważa J. Zajadło: „W historii literatury, rzeźby malarstwa, architektury, filmu czy teatru można odnaleźć niezliczone przykłady dzieł, w których źródłem artystycznej inspiracji była szeroko pojęta problematyka prawna i prawnicza”¹³⁷.

Wśród najczęściej powtarzających się motywów, które inspirowały artystów i które były przez nich przedstawiane, należy przede wszystkim wskazać: 1) Sąd Ostateczny, 2) wizerunek Temidy i Iustitii, 3) sceny sądowe, 4) zbrodnia, wina, kara i przestępca oraz 5) wizerunek prawników¹³⁸. Jednocześnie należy podkreślić, że motywy te często się ze sobą przeplatają, z tego względu, że część z nich na przestrzeni wieków stała się mocno zakorzenionymi symbolami, które mają reprezentować i przywołać na myśl prawo¹³⁹. Jolanta Jabłońska-Bonca wyróżnia symbole prawa, symbole prawne i symbole w prawie, nadając im zbiorczą nazwę symboli o znaczeniu prawnym, czyli przedmiotów i znaków, które przywołują na myśl pojęcia, instytucje i stosunki prawne lub towarzyszące procedurom i czynnościom prawnym¹⁴⁰. Symbole te odwołują się do zbiorowej wyobraźni i zbiorowych emocji, konsolidują je, tworzą płaszczyzny identyfikacji, aż w końcu zakorzeniają się w kulturze i społeczeństwie, które w tej kulturze żyje¹⁴¹.

Powtarzalność niektórych symboli w szeroko pojętej sztuce, a także ich ogólna stałość i niezmiennosc, świadczy o tym, jak mocno wrosły one w kulturę. Oprócz Temidy, symbolu prawa i sprawiedliwości, której przykład zostanie omówiony poniżej jako motywu prawa pojawiającego się w sztuce, J. Jabłońska-Bonca kataloguje te symbole następująco: „*miecz, sito, waga* – sprawiedliwość, decyzja; *lew, mirt, brama, tron* – sprawiedliwość, władza; *przepaska na oczach Temidy* – bezstronność

¹³⁶ J. Zajadło, *Estetyka – zapomniany piąty człon...*, s. 25.

¹³⁷ J. Zajadło, *Estetyka – zapomniany piąty człon...*, s. 25.

¹³⁸ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 153.

¹³⁹ Władysław Kopaliński dzieli symbole na: 1) znaki konwencjonalne (takie jak litery, cyfry, flagi, herby, znaki matematyczne) oraz 2) przedmioty, pojęcia, wyobrażenia, przeżycia związane jakimś wewnętrznym stosunkiem z innymi przedmiotami, pojęciami itd.; zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 5.

¹⁴⁰ J. Jabłońska-Bonca, *Prawo kręgu mitów*, Gdańsk 1995, s. 153-157.

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 148.

sądu; *błyskawica, miecz, bicz, ogień, obciążona głowa na łonie Temidy, topór, woda – kara; bicz, wyciągnięte ramię, waga – władza sędziowska*”¹⁴². Zwraca również uwagę na symbolikę kolorów: „*powaga, godność, absolut, przestępstwo i kara, kolor togi – czerń; życie i śmierć, wyzwolenie i zemsta, krew przelana w obronie ojczyzny, kolor kołnierza prokuratora, tóg sędziów wysokiej rangi, ale i kata – czerwień (purpura); życie, nadzieja (coroczne odradzanie się natury), barwa wody, przeciwstawiana czerwieni, kolor kołnierza adwokata – zieleń; równowaga, miara, barwa pośrednia między czerwienią a błękitem, symbol pośredniczenia, kolor kołnierza sędziego – fiolet*”¹⁴³. Symboliczne znaczenie mają również strony: *strona prawa*, uważana za „lepszą”, bardziej uprzywilejowaną, będącą symbolem legalności i praworządności – to po tej stronie znajduje się prokurator w sądzie i to prawe ramię nosi broń; *strona lewa* jako strona „gorsza”, strona słabszych, będąca symbolem nielegalności – to po tej stronie stoi adwokat i oskarżony, a także „potępieni” na Sądzie Ostatecznym; wyróżnia się również *górze* będącą miejscem nagrody, władzy, przywilejem, „niebem” oraz *dół* jako miejsce kary, sankcji, upadku, „piekła”¹⁴⁴.

Symbolami prawnymi są te symbole, które odsyłają do norm prawnych i są jednoznaczne, wyrażając treść prawa – przykładem symboli prawnych są znaki drogowe, które są graficznym przedstawieniem norm zakazujących i nakazujących¹⁴⁵. Z kolei symbole w prawie to nic innego jak kategoria symboli, która podlega ochronie przez prawo. W tej grupie będą znajdować się symbole państwowe, wojskowe, historyczne i religijne. Znieważenie ich, uszkodzenie czy usunięcie skutkuje odpowiedzialnością, w tym karną¹⁴⁶. Wszystkie te symbole o znaczeniu prawnym mają „pomóc zmitologizować władzę i prawo tak, aby ich autorytet wykroczył poza racjonalne ramy i oparł się na emocjach zbiorowości”¹⁴⁷.

Wizerunek Temidy jest najlepszym przykładem symbolu, który jest jednocześnie powtarzalnym motywem w sztukach pięknych. Temida jest postacią z mitologii greckiej, tytanią, córką Uranosa i Gai, małżonką Zeusa i matką trzech hor: Eunomii (Praworządność), Dike (Sprawiedliwość) oraz Ejrene (Pokój), a według Aisochylosa także matką Prometeusza. Była boginią i uosobieniem sprawiedliwości,

¹⁴² J. Jabłońska-Bonca, *Rozpoznawanie symboli o znaczeniu prawnym*, „Palestra” 1996, nr 40/5-6(461-462), s. 51.

¹⁴³ *Ibidem*, s. 52.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ J. Jabłońska-Bonca, *Prawo w kręgu mitów...*, s. 148.

prawa i wiecznego porządku. Zasiadała po prawicy Zeusa i pomagała utrzymać ustalony porządek, była władczynią wyroczni delfickiej, a jej wiedza o sprawach boskiego i ludzkiego porządku świata znacznie przewyższała tę posiadaną przez bogów, w tym samego Zeusa. W sztukach pięknych najczęściej jest przedstawiana z wagą, mieczem, przepaską na oczach, kodeksem, a także niekiedy z obciętą głową na łonie i rogiem obfitości (w szczególności na monetach antycznych, co wielu traktuje jako odwołanie do zasad słuszności). Rzymskim odpowiednikiem Temidy jest Iusticia, często przedstawiana w towarzystwie Prudentii, czyli wiedzy i roztropności czy też Aequitas, czyli równości i słuszności. Tak ja wspomniałam wyżej - Temida czy Iusticia wraz z ich atrybutami to prawdopodobnie najczęściej powtarzające się alegorie sprawiedliwości w sztukach pięknych¹⁴⁸.

Wyjątkowo ciekawym przykładem alegorii prawa w sztukach pięknych, o którym warto szerzej wspomnieć, jest dzieło Gustava Klimta *Jurisprudenz*. Obraz ten był częścią kompozycji, która miała zdobić aulę Uniwersytetu Wiedeńskiego. Miała ona przedstawiać cztery tradycyjne fakultety (prawo, medycynę, filozofię i teologię) i przyświecającą im ideę Uniwersytetu jako całości. Klimt był odpowiedzialny za trzy pierwsze fakultety i jak wiemy na podstawie odnalezionych szkiców planował on pokazać jurysprudencję w tradycyjny sposób – jako majestatyczną kobietę z mieczem w dłoni. Wizja artysty jednak uległa zmianie i prawo zostało przedstawione w wyjątkowo pesymistyczny i wstrząsający sposób, co nie spotkało się z przychylnością władz Uniwersytetu Wiedeńskiego oraz opinii publicznej. Jerzy Zajadło o dziele Klimta snuje następujące rozważania: „W pierwotnym zamyśle Klimt patrzył na prawo ze wspomnianego wyżej poziomu idealizacyjnego, w ostatecznej wersji prawie całość obrazu zostaje sprowadzona do poziomu realnego. (...) Poziom idealizacyjny schodzi tutaj na dalszy plan, co nie oznacza, że nie ma go w ogóle. W górnej części obrazu pojawiają się wprowadzić trzy piękne postacie kobiece symbolizujące prawdę (*veritas*), sprawiedliwość (*iustitia*) i prawo (*lex*), ale zdają się one nie mieć żadnego wpływu na to, co dzieje się na poziomie realnym. Tam króluje nie piękno systemowości prawa, lecz brzydota jego opresyjności i przypadkowości. Nad

¹⁴⁸ Wśród dzieł, gdzie motyw ten jest wyjątkowo widoczny można wskazać m.in. *Iustitię* Piero del Pollaiuolo (znajdującą się w Galerii Uffizi we Florencji), *Iustitię* Rafaela (jako fragment fresku znajdującego się w Stanza della Segnatura w Watykanie), *Alegorię Sprawiedliwości* Biagio di Antonio Tucci'ego (obraz znajduje się w Galerii Uffizi we Florencji), rzeźbę na szczycie *La Colonna della Giustizia* autorstwa Francesco del Tadda na placu Santa Trinità we Florencji czy też *Szczęśliwość regencji Marii Medycejskiej* Petera Paula Rubensa (znajdującą się w Musée de Louvre w Paryżu).

nieszczęsnym grzesznikiem oplecionym mackami ośmiornicy unoszą się obojętne i wręcz znudzone boginie zemsty i nieuchronnego losu – Erynie. Pomędzy tym wyeksponowanym na pierwszy plan poziomem realnym i odsuniętym głęboko na dalszy plan poziomem idealizacyjnym widać w różnych miejscach głowy starców – to prawdopodobnie sędziowie, zawsze zawieszeni pomiędzy ideałem prawa jako uporządkowanym systemem a chaotyczną realnością prawa jako rozstrzygnięciem o losach konkretnego człowieka. Być może to właśnie przede wszystkim oni, wbrew pesymistycznemu wydzwiskowi obrazu Klimta, powinni czuwać nad przenoszeniem ucieleśnionych w prawie wartości z poziomu idealnego na poziom realny. Od skuteczności ich działań zależy w dużej mierze społeczny ogląd prawa, w tym także ogląd estetyczny”¹⁴⁹. Klimt w swoim dziele odbiega od idealizacji prawa w kierunku jego realnego wymiaru i negatywnych zjawisk, które się z nim łączą – licznych naruszeń, biurokracji, nadmiernego formalizmu. Klimt nie pokazuje utopii, lecz dystopię - podobnie jak w *Procesie* Franza Kafki, malarz przedstawia skutki zniekształconego systemu prawa i dokonuje jego oceny.

Innym częstym motywem jest Sąd Ostateczny. Zgodnie z tradycją biblijną sceny tam przedstawione miały przede wszystkim symbolizować apokalipsę, jej specyficzne postludium, które ma doprowadzić do boskiej sprawiedliwości – ci, którzy postępowali zgodnie z wolą Boga zostaną odkupienia, a grzesznicy – potępieni. Niemniej jednak Sąd Ostateczny wciąż pozostaje sądem, stąd też zachowuje swą aktualność również w stosunku do ludzkiej sprawiedliwości. W różnych przedstawieniach Sądu Ostatecznego możemy znaleźć stałe elementy: Chrystusa jako Sędziego, Archanioła Michała ważącego ludzkie grzechy, zmarłych powstających z grobów, bramy nieba dla odkupionych i piekło dla grzeszników. Na wielu dziełach powtarzają się także pewne szczegóły: Chrystus na Tronie Niebieskim lub zasiadający na horyzoncie na tarczy (symbolizującej przymierze Boga z człowiekiem), w obecności Matki Boskiej oraz świętych i apostołów oraz chórów anielskich. Istnieją również stałe symbole – lilia (symbol współczucia), miecz (symbol kary) i krzyż.

Warto przyjrzeć się jednemu z najbardziej fascynujących przedstawień tego motywu w sztuce, w którym wymienione elementy się pojawiają – *Sądowi Ostatecznemu* Hansa Memlinga, który znajduje się w Muzeum Narodowym w Gdańsku. Sama historia tryptyku jest niezwykle interesująca – został on zdobyty przez

¹⁴⁹ J. Zajadło, *Estetyka – zapomniany piąty człon...*, s. 28-29.

gdańskiego kapra Paula Benekego, który dowodził karawelą „Peter von Danzig”¹⁵⁰. Kompozycja *Sądu Ostatecznego* Memlinga ma formę panoramy, rozciągającej się na całym tryptyku. Na prawym skrzydle ołtarza (jest to lewa strona dla widza) widzimy postać św. Piotra z kluczem w dłoni i w fioletowym płaszczu (w średniowieczu fiolet był kolorem królewskim, symbolizującym moc i ufność), która prowadzi odkupione ludy do wykutego w białym marmurze portalu, czyli Wrót Raju, a aniołowie ubierają je w kolorowe szaty. Naga procesja odkupionych ludzi wchodzi do Raju po kryształowych schodach, które symbolizują czystość ich dusz. Lewe skrzydło ołtarza (czyli prawe dla widza) przedstawia straszliwą scenę upadku do piekła. Memling przedstawiał grzeszników jako nagie, przerażone ciała, których otwarte usta wyją, spadając w otchłań. Otchłanie piekielne ukazane są jako ognista trąba powietrzna, pełna płomieni, spośród których wyłaniają się ciemne postacie, prawdopodobnie diabły, wyposażone w miecze i widły, zadające ból upadającym grzesznikom. W górnym rogu widzimy anioła, który trąbiąc, zwiastuje apokalipsę. W środkowej części obrazu, pośrodku, umieszczono postać Jezusa Chrystusa jako Zbawiciela, który siedzi na tęczowym łuku (symbolizującym przymierze Boga z człowiekiem) ze stopami opartymi na złotej kuli. Po bokach jego głowy przedstawiono lilię (symbol miłosierdzia i współczucia) oraz miecz (symbol kary). Dwunastu apostołów siedzi na obłokach wokół Chrystusa, a nieco niżej klęczą Jan Chrzciciel i Matka Boża. Nad nimi unoszą się czterej aniołowie, dzierżący atrybuty Męki Pańskiej (*Arma Christi*) – kolumnę, przy której był biczowany, krzyż i włócznię. Kolejni trzej aniołowie, pokazani nieco niżej i czwarty (przesunięty na prawy panel) dmą w trąby Apokalipsy. Poniżej stojący na ziemi św. Michał w zbroi trzyma wagę, na której małe postacie ludzkie przedstawiają ludzi odkupionych i potępionych. Wizualna koncepcja dzieła przywodzi na myśl wizję sali sądowej, gdzie w centralnym miejscu zasada sędzia, w otoczeniu ławników lub przysięgłych, a przed nim stoją ludzie, o których losie będzie musiał on zdecydować. Przedstawiona na obrazie waga skłaniają do refleksji nad symboliką i rolą sprawiedliwości i są swoistym nawiązaniem do wagi w dłoni Temidy. Archanioł Michał symbolizuje jednak sprawiedliwość absolutną, która nie jest ślepa (nie ma opaski na oczach) i będąc odpowiedzialna za ostateczny sąd ludzkości, ma wiedzę o wszystkim. Tak też należy postrzegać nieprzypadkowość sprawiedliwości w prawie – wyraża to także maksyma Ulpiana: *Iustitia est constans et perpetua voluntas*

¹⁵⁰ Zob. szerzej: B. Możejko, *Burzliwe dzieje wielkiej karaweli „Peter von Danzig”. Z Sądem Ostatecznym Hansa Memlinga w tle*, Gdańsk 2018.

ius suum cuique tribuendi – sprawiedliwość jest niezmienną i trwałą wolą przyznawania tego, co się komu należy.

Patrząc na powyższe przykłady, sztuka pełniła funkcję przede wszystkim wychowawczą – miała przestrzegać przed grzesznym zachowaniem, za które grozi kara. Innym częstym motywem z pogranicza religii i prawa są sądy boskie i ludzkie przedstawione na jednym obrazie, na przykład sąd Salomona, króla Izraela, którego decyzje uznawane były za mądre i sprawiedliwe. Podobnie jak Chrystus w dziełach oddających Sąd Ostateczny, Salomon przedstawiany jest najczęściej w centralnej części obrazu, wyżej od pozostałych uczestników, którzy toczą między sobą spór (jednym z najbardziej znanych przykładów jest *Sąd Salomona* autorstwa Nicolasa Poussina, znajdujący się obecnie w Musée de Louvre). Patrząc na powyższe, sztuka pełniła funkcję przede wszystkim wychowawczą – miała przestrzegać przed grzesznym zachowaniem, za które grozi kara. Motyw zbrodni i kary jest kolejnym motywem prawnym, który przewija się w dziełach sztuki. Ciekawym przykładem jest obraz *Zuzanna i starcy* Lorenza Lotto (znajdujący się w Galerii Ufiizi we Florencji), na którym starcy jawią się w roli sędziów, którzy dążą do „wymierzenia sprawiedliwości” Zuzannie, którą oskarżyli o cudzołóstwo, gdy ta odrzuciła ich zaloty. Ta biblijna scena była często podejmowana przez artystów w swoich dziełach.

Zainteresowaniem cieszyli się sami prawnicy i to oni często stanowili główną inspirację dla dzieł sztuki. Można powiedzieć, że prawnicy są przedstawiani w sztuce dwojako – albo jako dostojne, eleganckie postacie wzbudzające ogólny respekt u odbiorcy albo jako zniekształcone i brzydkie karykatury, jakby tylko ludzi. Wiąże się to z tym, jak osoby wykonujące zawody prawnicze były postrzegane przez społeczeństwo i część z nich zapracowała sobie na bycie przedmiotem szyderstwa i krytyki¹⁵¹. Wśród ciekawych obrazów przedstawiających prawników w drwiący sposób można przywołać m.in. *Prawnika* Giuseppe Arcimboldo, *Biuro prawnicze* Marinusa van Reymerwale’go czy też dzieła uwielbianego przez Gustava Radbrucha Honoré Daumiera.

Wszystkie te motywy pozostają aktualne również w stosunku do literatury oraz filmu, o czym będzie w dalszej części pracy, w sekcji poświęconej nurtowi *Law and Literature*. Prawo stanowiło i stanowi silną inspirację dla kultury, która z kolei silnie oddziałuje na postrzeganie prawa przez jego adresatów. Kultura jest wyjątkowym

¹⁵¹ Por. A. Guss, *Wpływ negatywnej kreacji prawników w filmach na postrzeganie zawodów prawniczych*, „Palestra” 2021, nr 11.

łącznikiem - estetycznym medium, między przeciętnym „szarym” człowiekiem, będącym podmiotem prawa, a samym prawem.

W tym miejscu, kończąc rozważania na temat zewnętrznego ujęcia estetyki prawa, należy zaznaczyć jeszcze jej praktyczny wymiar. Przedstawianie prawa w szeroko pojętej kulturze, czyli na przykład w sztukach pięknych, literaturze, filmie może mieć wpływ na kształtowanie się świadomości prawnej jednostki oraz jej postaw wobec prawa. Świadomość prawna stanowi element szerszej świadomości społecznej i obejmuje wiedzę o obowiązującym prawie, stosunek do tego prawa, jego oceny, a także postawy i postulaty wobec niego¹⁵². Idąc dalej, na świadomość prawną będzie się składać całokształt, poglądów, postulatów idei, przekonań, wiadomości, wiedzy, przeżyć, odrzuć oraz wyobrażeń na temat prawa, a także szeroko rozumianych jego ocen (w tym także estetycznych)¹⁵³. Na jej ukształtowanie wpływ ma wiele czynników – edukacja prawna, informacja prawna oraz poradnictwo prawne¹⁵⁴, które najogólniej można zamknąć w zdobywaniu doświadczeń związanych z prawem we wszystkich jego pięciu wymiarach (tworzeniem, obowiązywanie, przestrzeganiem, stosowaniem i wykładnią). Osoba, która nie zajmuje się profesjonalnie prawem, czerpie wiedzę w zakresie tej materii głównie z doświadczenia i wiedzy potocznej, w tym także z wytworów kultury, które mogą być również nośnikami prawa. Wiedza ta jest fragmentaryczna i często bardzo subiektywna, budując w ten sposób iluzjonistyczny ogląd prawa. Jolanta Jabłońska-Bonca komentuje to zjawisko następująco: „Rzetelna znajomość obowiązujących albo projektowanych rozwiązań prawnych bywa wypierana przez zbiorowe wierzenia na ich temat. W sukurs przychodzą stereotypy, elementy myślenia utopijnego, wzbogacone przez symbole, rytuały i wiele innych środków manipulacji propagandowej oraz indoktrynacji”¹⁵⁵.

Przedstawienie prawa w kulturze może mieć również wpływ na właściwości personalne prawników (tzw. *The Lawyer Personality*)¹⁵⁶. Na sposób wykonywania praktyki prawniczej wpływa wiele czynników. Już same jej ramy są określone przez akty prawne oraz kodeksy etyki poszczególnych zawodów prawniczych, a do tego

¹⁵² K. Zeidler, *O fikcji powszechnej znajomości prawa i nadziei na społeczną znajomość zasad prawa*, „Gdańskie Studia Prawnicze” 2014, t. 31, s. 721.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ D. Woźniakowska-Fajst, *Edukacja prawna – możliwości, szanse, bariery*, Warszawa 2012, s. 12.

¹⁵⁵ J. Jabłońska-Bonca, *Prawo w kręgach mitów...*, s. 12-13.

¹⁵⁶ Zob. A. Zienkiewicz, *The Lawyer Personality. Właściwości personalne prawnika a wykonywanie roli zawodowej*, „Archiwum Filozofii Prawa i Filozofii Społecznej” 2018, nr 1, s. 94-102; A. Zienkiewicz, *Lawyer's Integrity: Some Remarks from the Perspective of a Holistic Approach of Legal Practice*, „Krytyka Prawa” 2021, nr 3, s. 129-143.

dochodzi na przykład rodzaj prowadzonej sprawy, interakcje z klientem czy stronami procesu, zaistniałe okoliczności faktyczne, czy wreszcie cechy personalne prawnika. Według Adama Zienkiewicza stanowią one zindywidualizowany zbiór obejmujący w szczególności: 1) właściwości psychologiczne, najczęściej wskazywane jako cechy określające typ osobowości; 2) właściwości obejmujące hierarchię wartości i potrzeb, a także przekonania, zainteresowania czy preferencje; 3) właściwości dotyczące postaw i wzorców zachowań oraz 4) właściwości obejmujące wieloaspektowe ograniczenia i zasoby, np. wiedzę czy umiejętności¹⁵⁷. Wszystkie te właściwości wpływają na sposób, w jaki prawnik prowadzi swoją działalność zawodową. Wśród postaw i wzorców zachowań, które mogą mieć wpływ na kształtowanie się *The Lawyer Personality* należy wskazać również wzorce kulturowe, czyli to, jak prawnicy i ich praktyka są przedstawieni w produktach kultury masowej, przede wszystkim w filmach i książkach. Stąd też estetyka prawa będzie łączyła się również z zagadnieniami istotnymi z punktu widzenia socjologii prawa.

1.2.2. Estetyka prawa w ujęciu wewnętrznym

W ujęciu wewnętrznym przedmiotem estetyki prawa jest samo prawo¹⁵⁸. To ono będzie traktowane jako nośnik wartości estetycznych i odpowiadających im przeżyć. Co więcej, w tym ujęciu prawo może być traktowane jako sztuka i tym samym badane za pośrednictwem narzędzi służących jej badaniu. W tworzeniu i stosowaniu prawa poszukuje się takich samych czynników i wartości twórczych, jak przy tworzeniu sztuki¹⁵⁹. W doktrynie wskazuje się, że estetyka prawa w tym ujęciu może mieć największy praktyczny wymiar spośród innych ujęć¹⁶⁰. Ujmowanie prawa jako sztuki było już popularne w starożytności. Dobrze znane są przecież słowa Celsusa, rozpowszechnione przez Ulpiana, że prawo jest sztuką tego, co dobre i słuszne (łac. *Ius est ars boni et aequi*). Prawo występuje tutaj jako nośnik dobra i sprawiedliwości, ale nośnik ten jednocześnie jest uznawany za sztukę, jest więc czymś więcej niż zwykłym mechanicznym aktem. Ta łacińska paremia była rzymską próbą zdefiniowania prawa¹⁶¹ - stąd też za źródło powstania prawa uznaje się ideę

¹⁵⁷ A. Zienkiewicz, *The Lawyer Personality...*, s. 95-96.

¹⁵⁸ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 57.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ibidem*, s. 58.

¹⁶¹ J. Zajadło, *Teoria i filozofia prawa* [w:] *Łacińska terminologia prawnicza*, red. J. Zajadło, Warszawa 2013, s. 46.

sprawiedliwości. Idea ta z kolei przyświeca prawodawcy podczas procesu twórczego, którego efektem są konkretne akty prawne. Czy nie jest to pewnego rodzaju analogia do procesu twórczego u artysty, który również podczas kreowania swojego dzieła jest natchniony przez różnego rodzaju inspiracje i idee?

Nie tylko w aktach prawnych, ale w całym systemie prawnym można doszukiwać się wartości związanych z pięknem, jak harmonia zdań, pojęć i struktury tekstów prawnych, specyficzny język, intonacja głosu czy ekspresja gestów na sali sądowej. Wszystko to sprawia, że prawo w swoim szerokim ujęciu może wywoływać podobne emocje i przeżycia, jak te, które towarzyszą odbiorcy przy obcowaniu z dziełem sztuki i twórcy przy jego tworzeniu¹⁶².

Wychodząc nieco poza ramy tego, co K. Zeidler uznaje za estetykę prawa w ujęciu wewnętrznym, proponując włączyć w ten wymiar refleksji także prawo w działaniu. Mam na myśli rozprawę sądową, często porównywaną do spektaklu teatralnego, w szczególności w systemie *common law*, gdzie duży nacisk kładzie się na *storytelling* i retorykę. Podstaw tej analogii doszukać się można w wielu czynnikach. Po pierwsze, w odgrywaniu ról. Pojęcie „roli”, zanim zostało zaadoptowane w jurysprudencji, było związane z teatrem i rozumiane jako odtwarzanie postaci. Termin ten następnie znalazł zastosowanie w teorii społecznej – każda jednostka w społeczeństwie musi odnaleźć się w określonej sytuacji, przyjąć pewną postawę, pełnić jakąś funkcję¹⁶³. Z racji, że prawo jest zjawiskiem społecznym, również w praktyce prawniczej można zauważyć wcielanie się jej uczestników w różne role, przede wszystkim po przekroczeniu progu sali sądowej. I tak też wraz z nałożeniem togi zachodzi transformacja i wcielenie się w określoną rolę procesową – sędziego, prokuratora czy obrońcy lub przedstawiciela procesowego strony.

Drugą kwestią jest scenografia, czyli gmach sądu i jego architektura oraz architektura samej sali sądowej. Budynek sądowy ma budzić respekt wobec wymiaru sprawiedliwości, a osoba, która wkracza na jego teren ma nabrać szacunku do tej instytucji. Często potężna, wręcz przytłaczająca swoją wielkością, udekorowana rzeźbami Temidy lub Iustitii oraz łacińskimi sentencjami budowla może przywołać na myśl budynki teatrów i oper, równie eleganckie i ogromne, aby pomieścić

¹⁶² J. Zajadło, *Estetyka – zapomniany piąty człon...*, s. 24.

¹⁶³ F. Znaniecki, *Relacje społeczne i role społeczne. Niedokończona socjologia systematyczna*, Warszawa 2001, s. 270-276.

wszystkich widzów¹⁶⁴. O wyglądzie sali rozpraw pisze Stanisław Waltoś: „Osobna uwaga należy się architekturze sali sądowej. Jej rozplanowanie ma nie tylko ułatwić komunikowanie się ludzi i wskazać, gdzie, komu i jakie miejsce się należy. To również sekwencja symboli wymiaru sprawiedliwości”¹⁶⁵. Zwraca on uwagę na podkreślenie hierarchii na sali rozpraw poprzez usytuowanie sędziego: „Pierwszym z nich jest podium sędziowskie. Możliwie wysoko, nie tylko dlatego, aby sąd mógł być dobrze widoczny i aby sędzi nie uszło nic z tego, co się dzieje w sali. Jego podwyższenie symbolizuje wyższość sądu nad innymi uczestnikami procesu, a więc ustala hierarchię”¹⁶⁶. Zwykły poziom podłogi jest zarezerwowany dla stron procesowych, które są względem siebie równe, ale ich stanowiska zostały usytuowane po przeciwnych stronach, by podkreślić zasadę kontrydiktoryjności i ducha walki, która się między nimi toczy. Całość zamyka ława dla publiczności, która niczym publiczność w teatrze, śledzi rozwój wydarzeń, który dzieje się na ich oczach.

Trzecim elementem są kostiumy i rekwizyty. Odpowiedni strój odczytuje się jako wejście osoby w rolę, a jego zdjęcie – jako wyjście z niej¹⁶⁷. Toga ma potrójne znaczenie - po pierwsze ma umożliwić rozpoznanie uczestników procesu, po drugie ma racjonalizować podejmowanie określonego działania argumentem z profesjonalizmu zawodowego¹⁶⁸ i po trzecie, ma nadać wydarzeniu doniosłości i elegancji, ale jednocześnie zrównywać uczestników rozprawy, odbierając im cechy indywidualne, jak drogie garnitury czy garsonki¹⁶⁹.

Warto jeszcze zauważyć, że sam przebieg rozprawy może być porównany albo do starannie przygotowanego przedstawienia, gdzie wszystko z góry zostało zaplanowane i przewidziane albo do całkowitej improwizacji. Zawsze będą elementy stałe – porządek czynności, który trzyma rozprawę w pewnych ramach, formułki wypowiedziane przez sąd czy szereg określonych czynności, np. należy wstać, gdy chce się zwrócić do sądu czy podczas odczytywania sentencji wyroku, a usiąść, gdy jest on

¹⁶⁴ Znakomitym przykładem jest Corte Suprema di Cassazione znajdujący się w Rzymie.

¹⁶⁵ S. Waltoś, „*Teatr w sądzie* [w:] *Studia Lodomeriana. Historia – kultura – prawo*, red. K. Grodziska, G. Nieć, Kraków 2007, s. 198.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ P. Kaczmarek, *Teatralność procesu sądowego: kilka uwag o profesjonalizmie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem 43” 2021, nr 2, s. 230; zob. A. Monks, *Dressing the law*, „International Journal of Law in Context” 2018, vol. 14, no. 4, s. 479-492; M. Dworzecka M., *Performatywność rozprawy sądowej na podstawie Braci Karamazow Fiodora Dostojewskiego*, w: red. J. Kamiń, J. Zajadło, K. Zeidler, *Prawo i literatura. Parerga*, Gdańsk, s. 189-198.

¹⁶⁸ P. Kaczmarek, *Teatralność procesu sądowego...*, s. 230.

¹⁶⁹ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 148.

ustnie uzasadniany. Przy procesowo prostych sprawach, gdzie coś jest białe albo czarne, można spodziewać się harmonijnego przebiegu. Jednak przy zacieklej sporach sądowych nie sposób przewidzieć, co się wydarzy i uczestnicy procesu muszą reagować na wszystko na bieżąco, niczym improwizujący aktorzy.

Wspomnianemu *storytellingowi* podczas rozprawy mogą towarzyszyć odniesienia do przykładów zaczerpniętych z literatury pięknej i filmów¹⁷⁰ – jest to częściej spotykane w systemie *common law*, ale nie tylko¹⁷¹. Odniesienia literackie czy filmowe pełnią funkcję perswazyjną zarówno w argumentacji stron, jak i w uzasadnieniach orzeczeń. Jak wskazuje Grzegorz Maroń: „Sędziowie wykorzystują je do lepszego, w sensie bardziej komunikacyjnego – zwłaszcza dla adresatów niebędących prawnikami – wyjaśnienia poszczególnych aspektów stanu faktycznego sprawy, znajdującego zastosowanie prawa, treści rozstrzygnięcia oraz rozumowania prowadzącego do wydania konkretnego orzeczenia”¹⁷². Podobnie wygląda to w przypadku argumentacji podczas procesu – przywoływanie wątków znanych z filmów czy książek są czystym zabiegiem retorycznym. Dodatkowo w obu przypadkach takie odwołania mają wzmacniać przekonanie odbiorców o prawidłowości ustaleń czy wniosków¹⁷³.

Stąd też innym przykładem w zaproponowanym ujęciu szerokiego traktowania prawa w działaniu jako sztuki - jest retoryka prawnicza. Retoryka to sztuka i teoria wygłaszania mów oraz wyszukany sposób mówienia¹⁷⁴. Łączy się ona z estetyką, bo odsyła do podstawowej kategorii estetycznej, jaką jest piękno¹⁷⁵. W tym kontekście definicja Kwintyliana *ars bene dicendi* będzie odczytywana jako sztuka dobrego mówienia. „Dobrego”, czyli zarówno etycznego, stosownego, ale też pięknego, bo poprawnie sformułowanego i efektownego. Jak wskazał K. Zeidler: „Idealem jest, aby w pięknej i stosownej formie, służąc dobru, osiągać zamierzony efekt

¹⁷⁰ Problematykę tę określa się mianem „literatury w prawie” (*literature in law*) i jest to część nurtu *Law and Literature*.

¹⁷¹ Zob. G. Maroń, *Beletrystyczne i filmowe aluzje w argumentacji prokuratora w świetle orzecznictwa sądów Stanów Zjednoczonych*, „Prokuratura i Prawo” 2018, nr 7-8, s. 192-222; G. Maroń, *Odwołania do literatury pięknej w uzasadnieniach orzeczeń sądowych*, „Przegląd Sądowy” 2019, nr 1, s. 87-104; G. Maroń, *Odwołania do literatury pięknej w orzecznictwie Europejskiego Trybunału Praw Człowieka*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2019, z. 2, s. 67-82; J. Kamień, *Prawo i literatura jako kierunek filozoficznoprawny...*

¹⁷² G. Maroń, *Odwołania do literatury pięknej w orzecznictwie...*, s. 68-69.

¹⁷³ *Ibidem*, s. 69.

¹⁷⁴ Retoryka [w:] *Słownik Języka Polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/retoryka.html> (dostęp: 2.05.2025).

¹⁷⁵ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 140.

perswazyjny”¹⁷⁶. Celem retoryki jest tak dobrać argumenty i zastosować reguły retoryki, aby dotrzeć do odbiorcy, zyskać jego przychyłność oraz przekonać go do swojego stanowiska. Idealnie skonstruowana wypowiedź oprócz osiągnięcia zamierzonego celu, powinna również wywoływać przeżycia estetyczne – sposób konstruowania mowy, dobór słownictwa, gramatyka zdań powinny budzić w konsekwencji zachwyt w odbiorcy. Wyróżnia się trzy klasyczne zasady retoryki: 1) zasadę ograniczoności, zgodnie z którą dzieło retoryczne stanowi spójną, uporządkowaną całość, złożoną z określonych części; 2) zasadę stosowności, która dotyczy właściwego dla tematu i odbiorcy doboru środków retorycznych, estetycznych i stylistycznych oraz 3) zasadę funkcjonalności, która polega na tym, by mówca był świadomy celu swojej mowy i by ten cel przyświecał jego mowie¹⁷⁷.

Bezpośrednio z estetyką łączy się rozdział trzeci retoryki *elucutio*, dotyczący poprawnego wysłowienia¹⁷⁸. Cechami stylu dobrego wystąpienia są: 1) poprawność języka (*latine*); 2) jasność (*plane*), stosowność (*apte*) oraz ozdobność (*ornate*), co oddają słowa Cyserona: *Quinam dicendi est modus melior quam ut Latine, ut plane, ut ornate, ut ad id, quodcumque agetur, apte congruenterque dicamus?* („Czy jest jakiś lepszy sposób przemawiania od mówienia po łacinie, prosto, ozdobnie, stosownie i zgodnie z dowolnym tematem, o którym mówimy?”)¹⁷⁹. Poprawność języka stanowi podstawę, niezbędne minimum, aby móc mówić o pięknym wysławianiu się - chodzi tutaj o używanie poprawnej gramatyki i stylistyki, ale też dykcji i pronuncjacji¹⁸⁰. Jasność oznacza używanie słów w ich właściwym znaczeniu, w sposób zrozumiały dla odbiorcy. Stosowość odnosi się do dostosowania środków językowych i stylistycznych do okoliczności i tematu wypowiedzi. I wreszcie ozdobność, która wyjątkowo podkreśla estetykę retoryki – wiąże się ona nie tylko z odpowiednim stylem wypowiedzi, ale z całym szeregiem zabiegów, które te wypowiedź urozmaicają, jak na przykład używanie figur retorycznych.

Retoryka prawnicza jest szczególnym rodzajem retoryki, wykształconym współcześnie, który pojawia się w praktyce prawniczej (ujęcie minimalistyczne) oraz

¹⁷⁶ *Ibidem*, s. 142.

¹⁷⁷ Zob. K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/2, s. 219-250.

¹⁷⁸ Obok *elucutio* wyróżnia się: wynalezienie tworzywa mowy (*inventio*), racjonalny układ materiału rzeczowego (*dispositio*), opanowanie pamięciowe treści i formy (*memoria*) oraz oprawa aktorska (*pronuntiano, actio*); zob. M. Nagnajewicz, *Cyseron i Kwintyliusz o poprawności językowej*, „Roczniki Humanistyczne” 1962, t. 11, nr 3, s. 162.

¹⁷⁹ *Ibidem*, s. 162.

¹⁸⁰ *Ibidem*, s. 163-165.

w nauce prawa (ujęcie maksymalistyczne). Jednak już w starożytności Arystoteles wyróżniał retorykę adwokacką lub sądową, czyli mowy, których celem jest ugruntowanie wśród sędziów przekonania o winie lub niewinności oskarżonego¹⁸¹. Retoryka prawnicza w ujęciu minimalistycznym stanowi zespół zaleceń o charakterze praktycznym, znajdujących zastosowanie w rozmaitych sytuacjach zawodowych, z jakimi muszą mierzyć się prawnicy, w których należy konstruować, analizować i wypowiadać poprawne teksty i mowy¹⁸². W ujęciu szerszym, retoryka prawnicza jako „nowa retoryka” jest jedną ze współczesnych koncepcji filozoficzno-prawnych, alternatywną dla teorii prawnonaturalnych i pozytywistycznych. Perelman rozważa prawo w sposób problemowy, topiczno-dialektyczno-retoryczny, stając w opozycji do postrzegania systemu prawa jako systemu aksjomatyczno-dedukcyjnego i w ten sposób dystansuje się od systemowego patrzenia na prawo, charakterystycznego dla doktryny prawa natury i pozytywizmu prawniczego¹⁸³. Pojęcie retoryki prawniczej może być dziś stosowane zarówno na określenie retoryki praktycznej dla prawników, będącej w głównej mierze rozwinięciem retoryki klasycznej, jak i na określenie koncepcji prawa dotyczącej m.in. rozumowań prawniczych, wykładni prawa, uzasadniania decyzji interpretacyjnych i stosowania prawa czy wreszcie istoty prawa¹⁸⁴.

Klasyczne pięć działów retoryki ma zastosowanie także w przypadku retoryki prawniczej - ustalenie przedmiotu wypowiedzi, uporządkowanie materiału, nadanie szaty słownej i jej dopracowanie, zapamiętanie mowy i wygłoszenie jej z wdziękiem i godnością¹⁸⁵. W praktyce prawniczej retoryka przejawia się przede wszystkim w argumentacji. Słowo „argument” pochodzi od łacińskiego *argumentum*, czyli „czynić lśniącym, oświecać”. W znaczeniu szerszym jest to „fakt lub przekonanie służące do uzasadnienia jakichś racji lub decyzji”¹⁸⁶, natomiast wężej jako argument *sensu stricto* będzie to „wypowiedź, której celem jest wzmocnienie żądania uznania tezy lub wzmocnienie samej tezy i wywołanie efektu w postaci uznania wypowiedzi przedkładanych odbiorcy”¹⁸⁷. Jolanta Jabłońska-Bonca zwraca też uwagę na to, że w

¹⁸¹ K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki...*, s. 239.

¹⁸² K. Zeidler, B. Tęclaw, *Perelman*, Sopot 2018, s. 165-166.

¹⁸³ *Ibidem*, s. 168.

¹⁸⁴ Zob. B. Tęclaw, K. Zeidler, *Retoryka prawnicza [w:] Leksykon współczesnej teorii i filozofii prawa. 100 podstawowych pojęć*, wyd. 2, Warszawa 2017, s. 277-279; K. Zeidler, B. Tęclaw, *Perelman...*, s. 168.

¹⁸⁵ H. Lemmermann, *Szkoła retoryki*, Wrocław 1995, s. 54.

¹⁸⁶ S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2003, s. 122.

¹⁸⁷ J. Jabłońska-Bonca, *Prawnika a sztuka negocjacji i retoryki*, Warszawa 2002, s. 117.

pracy prawnika jest możliwe przekonywanie odbiorcy bez użycia argumentów *sensu stricto*, za to za pomocą pozaopisowych funkcji przekazu (ekspresyjnej, sugestyjnej, estetycznej) oraz odpowiednio wzmocnionych przez kontekst socjolingwistyczny formy i stylu wypowiedzi¹⁸⁸. Przy zabieraniu głosu na sali sądowej wypowiedź powinna być przede wszystkim determinowana celem mowy. Celami wspólnymi dla wszelkich przemówień sądowych, niezależnie od charakteru i typu sprawy, są: uważne wysłuchanie podmiotu przekonującego przez osoby mające wydać orzeczenie, zapamiętanie przez te osoby przedstawionych ocen i argumentów, zaszczepienie tym osobom przeświadczenia, że dokonane oceny i przytoczone argumenty zasługują na rozważenie¹⁸⁹. W starożytności celami były: *docere* (pouczenie słuchacza), *movere* (poruszenie) i *delectare* (wprawienie w zachwyt)¹⁹⁰. To ostatnie niewątpliwie nawiązuje także do estetyki wypowiedzi i wrażeń oraz przeżyć estetycznych, które ona wywołuje.

Warto zwrócić uwagę, że także sama wykładnia prawa może się pojawić, gdy rozważane jest wewnętrzne ujęcie estetyki prawa. Zarówno w sztuce, jak i w prawie, interpretacja odgrywa kluczową rolę. Często, kiedy widzimy dzieło sztuki w muzeum lub galerii, skupiamy uwagę na podpisie pod nim i na tekście, który towarzyszy mu z boku lub w katalogu; nie próbujemy równocześnie zrozumieć i poznać samego dzieła, czyli pozwolić zadziałać naszej wyobraźni. Podobnie jest w przypadku prawa – to co zapisane w aktach prawnych jest często wyznacznikiem podejmowanej decyzji, bez dopuszczenia do głosu doświadczenia i charakteru sytuacji¹⁹¹. Prawo to dyscyplina bazująca na tekście, jednak jego interpretacja odgrywa kluczową rolę – podobnie jak w przypadku dzieła sztuki. Tak jak obraz bez interpretacji jest sumą machnięć pędzlem, tak tekst jest zerojedynkowym zlepkiem liter i zdań. Jeżeli ktoś twierdzi, że dane dzieło sztuki mu się podoba, bo jest estetyczne to pozostaje na poziomie obrazu pierwotnego, bez próby odnalezienia tego, co autor chciał przekazać, czyli obrazu właściwego. Tak samo byłoby z tekstem prawnym – gdyby przepis prawny ocenić na podstawie tego, jak pięknie językowo został sformułowany, nie dochodząc, co naprawdę za nim stoi, to umknąłby cel prawodawcy. Zarówno w przypadku prawa,

¹⁸⁸ *Ibidem*, s. 118.

¹⁸⁹ A. Stefaniak, *Retoryka prawnicza w procesie cywilnym*, Lublin 1985, s. 52.

¹⁹⁰ K. Zeidler, B. Tęclaw, *Perelman...*, s. 108.

¹⁹¹ Z. Bańkowski, M. Del Mar, *The Torch of Art and the Sword of Law. Between Particularity and Universality*, [w:] *Law and Art. Justice, Ethics and Aesthetics*, ed. O. Ben-Dor, Routledge, Londyn–Nowy Jork 2011, s. 165.

jak i sztuki, interpretacja jest niezbędna do prawidłowego zrozumienia dzieła. W obu dziedzinach interpretacja angażuje cały szereg podmiotów, od twórców po wykonawców, kończąc na odbiorcach, na których zabieg ten wpływa najbardziej. W obu przypadkach interpretacja może być dobra i zła – w zależności od warunków i okoliczności, w jakich jest dokonywana. Z całą pewnością jednak interpretacja dzieła sztuka będzie bardziej swobodna – wykładnia prawa charakteryzuje się swoimi zasadami, których sędzia nie może zignorować i - co więcej - musi zawsze uzasadnić, takie a nie inne rozumowanie (z czego artysta jest zwolniony). Michael Detmold nazywa miejsce na interpretację *Particularity Void* – czyli miejscem, gdzie uniwersalność prawa spotyka się z konkretną, specyficzną sprawą lub decyzją, która musi zostać podjęta¹⁹². Podobnie jest z interpretacją dzieła sztuka – uniwersalność tego, co zostało przedstawione spotyka się z okolicznościami w jakich powstawało, ale również warunkami, w jakich jest interpretowane.

Podobieństwo między interpretacją prawa a interpretacją tekstów literackich zostanie szerzej omówione w części poświęconej nurtowi *Prawo i Literatura*, a w tym warto przyjrzeć się podobieństwom między interpretacją prawa a interpretacją muzyki. Piotr Kamiński trafnie zauważa, że „Sędziowie, prokuratorzy i adwokaci sięgają do spisanych artykułów prawa, czyniąc dokładnie to samo, co ich koledzy w teatrach i salach koncertowych: czytają, rozumieją i interpretują teksty, po czym je „grają”, mając do swojej dyspozycji, nie przypadkiem, tak zwane instrumenty prawa”¹⁹³. Doszukiwanie się związków między tymi dwiema dziedzinami było i jest szczególnie popularne w kulturze anglosaskiej¹⁹⁴, ale na gruncie polskiej nauki prawa również można znaleźć publikacje poświęcone tej materii – Ewa Łętowska pisała o prawie i muzyce wielokrotnie i to w bardzo różnych kontekstach¹⁹⁵.

¹⁹² M. Detmold, *Law as Practical Reason*, “Cambridge Law Journal” 1989, nr. 48, s. 457.

¹⁹³ P. Kamiński, *Popolo di Pekino, La legge è questa...* [w:] E. Łętowska, K. Pawłowski, *O operze i o prawie*, Warszawa 2014, s. 11.

¹⁹⁴ Zob. R. Posner, *Bork and Beethoven*, “Stanford Law Review” 1990, nr 42, s. 1365-1382; S. Levinson, J.M. Balkin, *Law, Music and Other Performing Art*, “University of Pennsylvania Law Review” 1991 nr 6/139, s. 1597-1658; A. Beever, *Formalism in Music and Law*, “The University of Toronto Law Journal” 2011, nr 2/61, s. 213-239; K. Toh, *Authenticity, Ontology, and Natural History: Some Reflections on Musical and Legal Interpretation* [w:] *Law Under a Democratic Constitution: Essays in Honour of Jeffrey Goldsworthy*, ed. L. Crawford, P. Emerton, D. Smith, Oxford 2018.

¹⁹⁵ Zob. E. Łętowska, K. Pawłowski, *O operze i o prawie*, Warszawa 2014; E. Łętowska, *Communicare et humanum, et necesse est – o komunikacyjnej misji muzyków i prawników*, „Monitor Prawniczy” 2005, nr 1, s. 3-7; E. Łętowska, *Poczałunek Muzy i prawnicza post prawda*, „Dziennika Gazeta Prawna” 2017.02.14, nr 31 (4430).

Jerome Frank, sędzia federalnego sądu apelacyjnego i przedstawiciel amerykańskiego realizmu prawnego, jest jedną z pierwszych postaci, które zaczęły przecierać szlaki związków prawa i muzyki¹⁹⁶. W jednym ze swoich pierwszych tekstów – *Słowa i muzyka. Kilka uwag o wykładni prawa*, skupiał się on przede wszystkim na podobieństwach w zakresie właśnie metod interpretacyjnych obu dziedzin – proponował dokonać porównania między interpretacją ustaw przez sędziów, a interpretacją utworów muzycznych przez ich wykonawców¹⁹⁷. Z kolei w *Niech zabrzmie muzyka* pisał on następująco: „Podczas stosowania ustawowych lub innych reguł prawnych (a zatem i podczas ich interpretacji) sędziowie mogą być porównywani do wykonawców muzyki, którzy odgrywają kompozycje muzyczne (a zatem dokonują ich interpretacji). Dlatego też sędziowie oraz wykonawcy muzyczni, niejako z konieczności, są, do pewnego stopnia, twórczymi artystami”¹⁹⁸. Dalej Frank twierdził, że przy pewnych założeniach, można na przykład przyjąć, że prawo, tak jak muzyka, to nie tylko określony „zapis” (nuty, reguły), ale również, a może przede wszystkim, jego wykonanie, interpretowanie¹⁹⁹. Tak jak kompozytor potrzebuje muzyków, którzy wykonają jego utwór, tak prawodawca potrzebuje sędziów, którzy wykonają, zinterpretują „zapis nut prawnych”²⁰⁰. Właśnie to interpretacja jest nieodzownym elementem zarówno muzyki, jak i prawa. Podczas analizowania tego zagadnienia Frank zwraca uwagę na element personalny interpretacji, którego nie da się wyeliminować i który wpływa na różnice interpretacyjne. Jak pisze Mateusz Stępień: „Utwór (muzyczny lub ustawodawczy) wykonują podmioty, które zawsze posiadają jakieś właściwości personalne. Różnorodność jest w ten proces wpisana, co nie oznacza całkowitej dowolności – występują pewne granice dopuszczalnej interpretacji”²⁰¹.

Ciekawe jest także zaproponowane przez Thomasa Irvine zestawienie koncepcji „nowej muzykologii” Josepha Kermana z teorią interpretacji Ronalda Dworkina²⁰². Kerman zaproponował podejście, które kładzie większy nacisk na

¹⁹⁶ Zob. J.N. Frank, *Niech zabrzmie muzyka*, tłum. M. Stępień [w:] M. Stępień, *Frank*, Sopot 2018, s. 17-75; tekst oryginalny ukazał się w „Harvard Law Review” 1948, Vol. LXI, No. 6.

¹⁹⁷ J. Frank, *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation*, „Columbia Law Review” 1947, nr. 8/47, s. 1259-1278.

¹⁹⁸ M. Stępień, *Frank...*, s. 17.

¹⁹⁹ *Ibidem*, s. 163.

²⁰⁰ *Ibidem*, s.164.

²⁰¹ *Ibidem*, s.166.

²⁰² Zob. T. Irvine, *Musical Performance, Natural Law and Interpretation* [w:] *Law and Art. Justice, Ethics and Aesthetics*, ed. Oren Ben-Dor, London-New York 2011, s. 231-244.

kontekst społeczno-kulturowy oraz interpretację muzyki niż tradycyjne podejścia akademickie. Kerman twierdził, że analiza muzyki powinna uwzględniać nie tylko aspekty formalne i techniczne, ale także jej znaczenie w kontekście społecznym i historycznym. Według Kermana, muzyka nie istnieje w próżni, ale jest integralną częścią kultury i społeczeństwa, a jej interpretacja musi uwzględniać różnorodne wpływy zewnętrzne, takie jak polityka, ekonomia czy obyczaje społeczne²⁰³. Kerman podkreślał również znaczenie subiektywnego doświadczenia słuchacza oraz roli kontekstu kulturowego w kształtowaniu odbioru muzyki.

W *Law as Integrity* Dworkin wprost stwierdza, że „prawo jest koncepcją interpretacyjną”. Dworkin w swojej teorii interpretacji interesuje się nie tyle rzeczywistą intencją autora, ile sposobem poszukiwania właściwego znaczenia przez interpretatora. Celem interpretacji – niezależnie czy jest to interpretacja w literaturze, sztuce czy w prawie – jest zawsze ustalenie prawdy, poprawnej interpretacyjnej odpowiedzi, która najtrafniej oddaje sens dzieła²⁰⁴. Podkreśla on jednak, że interpretujący nie może pominąć funkcji, celów czy aksjologii regulacji – poprawna wykładnia bierze pod uwagę zarówno tekst, jak i praktykę, tak aby interpretacja była spójna, przekonująca i zgodna z określonymi zasadami. Z tego właśnie względu niekiedy odejście od ścisłego tekstualizmu jest absolutnie konieczne do zapewnienia interpretacyjnej trafności²⁰⁵. Według Dworkina prawo jest zbiorem historycznie ukształtowanych zasad, które można interpretować w sposób kreatywny, dążąc do osiągnięcia spójności. Podobnie jak w „nowej muzykologii”, gdzie kontekst społeczny i kulturowy ma istotne znaczenie, Dworkin podkreślał znaczenie kontekstu prawnego i historycznego w interpretacji prawa: „[Prawo] ma na celu, w duchu interpretacyjnym, przedłożenie zasady nad praktykę, aby wskazać najlepszą drogę do lepszej przyszłości, zachowując właściwą wiarę w przeszłość”²⁰⁶. Zarówno więc Kerman, jak i Dworkin podkreślali rolę kontekstu społecznego i historycznego w interpretacji, jej kreatywnego wymiaru, elementu subiektywności i dążenia do spójności. Te podobieństwa sugerują, że pomimo różnic dziedzinowych, oba podejścia mogą inspirować się nawzajem, otwierając się na nowe perspektywy interpretacyjne.

²⁰³ Zob. J. Kerman, *Contemplating Music: Challenges to Musicology*, Cambridge 1985; J. Kerman, *Musicology*, Londyn 1985.

²⁰⁴ T. Irvine, *Musical performance...*, s. 238; zob. R. Dworkin, *Law's Empire*, Londyn 1991, s. 52.

²⁰⁵ R. Dworkin, *Law's empire*, Londyn 1991, s. 52 i n.

²⁰⁶ *Ibidem*.

Wśród innych podobieństw, jakie możemy wskazać między prawem a sztuką jest to, że zarówno sztuka, jak i prawo podlegają krytyce. Wydaje się, że krytyka artystyczna jest bardziej powszechna i częściej spotykana – do tego stopnia, że krytyk sztuki jest traktowany jako osobna profesja, z resztą uznawana i szanowana. Według Arthura C. Danto zadaniem krytyka sztuki jest odnalezienie znaczenia dzieła sztuki, a następnie ustalenie, jak znaczenie to jest ucieleśnione w przedmiocie²⁰⁷. Krytyk artystyczny musi wcielić się w dwie role: artysty oraz widza i wypracować balans między oboma punktami widzenia. Jest to filozoficzny namysł nad sztuką połączony z wartościującym sądem o zjawisku artystycznym – krytyka powinna być przede wszystkim racjonalna i oceniająca, a nie musi być zawsze w pełni obiektywna²⁰⁸. Obiektywność często odnosi się do analizy formalnej dzieła sztuki, czyli jego technicznych aspektów, takich jak kompozycja, kolor, linia, faktura itp. Obiektywna krytyka sztuki stara się opierać na kryteriach uniwersalnych, które można zastosować do każdego dzieła, niezależnie od osobistych preferencji czy opinii. Przykładowymi teoriami wykorzystywanymi w obiektywnej krytyce sztuki mogą być formalizm czy strukturalizm, które koncentrują się na analizie samych elementów dzieła²⁰⁹. Subiektywną częścią krytyki artystycznej jest przede wszystkim sąd smaku, czyli wartościowanie estetyczne, gdyż przyjmuje się, że wzbudzanie i podtrzymywanie przeżycia estetycznego, które jest podstawą wartościowania estetycznego jest podstawowym przeznaczeniem dzieł sztuki²¹⁰. Ten rodzaj krytyki opiera się więc na osobistych doświadczeniach, przeżyciach, gustach i interpretacjach krytyka. Na jego subiektywnych reakcjach emocjonalnych i intuicyjnych, które dzieło sztuki wywołuje. Teoria subiektywnej krytyki sztuki często odwołuje się do estetyki emocjonalnej czy teorii receptora, które badają sposób, w jaki widz reaguje na dzieło sztuki.

Jak wygląda kwestia krytyki prawa? Z całą pewnością nie znajdziemy w tej dziedzinie osobnej profesji, która będzie dokonywała oceny poszczególnych regulacji prawnych czy nawet samego systemu prawa. Nie oznacza to, że myśl krytyczna w prawie nie istnieje - wręcz przeciwnie - przyjmuje ona bardziej społeczny wymiar i

²⁰⁷ A. Danto, *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, Kraków 2006, s. 243.

²⁰⁸ J. Winnicka-Gburek, *W poszukiwaniu kryterium. Krytyka artystyczna po końcu krytyki*, „Estetyka i Krytyka” 2010, nr 19(2), s. 122.

²⁰⁹ Zob. C. Greenberg, *Art and Culture: Critical Essays*, Boston 1989; Greenberg był jednym z głównych przedstawicieli formalizmu w krytyce sztuki, który podkreślał znaczenie analizy formalnej dzieła sztuki; zob. też: J. Dewey, *Art as Experience*, Nowy Jork 2005; Dewey rozwijał teorię estetyki emocjonalnej, która koncentruje się na doświadczeniach estetycznych jednostki w kontekście sztuki.

²¹⁰ H. Osborne *The Art of Appreciation* Oxford 1970 s. 202 i 214, cyt. za: B. Dziemidok *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002 s. 270.

krytyki dokonują osoby wykonujące zawody prawnicze oraz przedstawiciele doktryny, ale również społeczeństwo. Krytyka prawa stanowi nieodłączny element dyskursu prawno-filozoficznego, który koncentruje się na analizie, ocenie oraz refleksji nad istniejącymi systemami prawnymi. W przeciwieństwie do tradycyjnej teorii prawa, która często przyjmuje perspektywę pozytywistyczną i skupia się na opisie obowiązujących norm prawnych, krytyka prawa wychodzi poza ramy ustalonego porządku prawnego, zadając fundamentalne pytania o jego słusność, sprawiedliwość oraz skuteczność. Krytyka prawa charakteryzuje się wielowymiarowością i elastycznością podejścia. Obejmuje ona różnorodne perspektywy, od filozoficznych i moralnych rozważań po analizę społecznych kontekstów funkcjonowania prawa. Głównym celem krytyki prawa jest zrozumienie mechanizmów rządzących prawem oraz ocena ich adekwatności w kontekście norm etycznych, społecznych oraz politycznych.

W ramach omawiania estetyki filozoficznej była już mowa o krytycznej filozofii transcendentalnej Immanuela Kanta. W ramach krytyki prawa ta koncepcja krytycyzmu stanowi fundament dla wielu współczesnych dyskusji nad naturą i granicami prawa. Według Kanta, prawo powinno być poddane surowej ocenie pod kątem jego zgodności z kategoriami moralnymi oraz rozumowymi. Tym samym prawo winno być oparte na uniwersalnych zasadach etycznych, które wynikają z rozumu i są niezależne od indywidualnych preferencji czy interesów. W poszukiwaniu podstaw dla krytyki poznania bada on nie treść poznania, ale jego formę, co znaczy, że podmiot, który konstruuje poznawany przedmiot przy pomocy apriorycznych pojęć i kategorii rozumu, pozwalających usystematyzować dane pochodzące ze zmysłów. Filozofia ta dostarcza narzędzi krytyki, które wiążą się z ideą wolności, rozumianą przez Kanta jako autonomia rozumu – podmiot posługuje się rozumem samodzielnie, w sposób uwarunkowany kategoriami samego rozumu. Kantowska krytyka prawa wzbudza pytania o relację między legalnością a moralnością, podważając autorytet prawa w sytuacjach, gdy stoi ono w sprzeczności z fundamentalnymi zasadami etycznymi. Oprócz krytycyzmu Kanta, istnieje szereg innych teorii, które mają istotny wpływ na krytykę prawa. Na przykład, krytyka marksistowska analizuje prawo w kontekście relacji klasowych i wykorzystania go przez elity w celu utrzymania nierówności społecznych. Z kolei teoria pluralistyczna podkreśla konieczność uwzględnienia różnorodności interesów społecznych i zapewnienia równowagi pomiędzy nimi poprzez prawo.

W przypadku krytyki prawa, podobnie jak w krytyce sztuki, istnieje podział między obiektywnością a subiektywnością. Obiektywna krytyka prawa koncentruje się na analizie samego prawa, jego treści, zgodności z obowiązującymi normami czy zasadami, bez względu na osobiste preferencje. Teorie prawne takie jak pozytywizm prawniczy czy teoria legalna koncentrują się na obiektywnych faktach dotyczących prawa, niezależnie od wartościowania czy moralności. Z kolei subiektywna krytyka prawa skupia się na ocenie prawa poprzez pryzmat osobistych przekonań, wartości czy ideologii. Obejmuje ona interpretacje prawa z perspektywy indywidualnych doświadczeń i kontekstu społecznego. Teorie takie, jak krytyczna teoria prawa czy socjologiczna teoria prawa podkreślają znaczenie analizy społecznej i kontekstualnej w subiektywnej krytyce prawa. Pod kątem estetycznym prawo również może być przedmiotem krytyki, zarówno obiektywnie, jak i subiektywnie. Jeśli przepisy prawne zostały skonstruowane w sposób sprzeczny z zasadami poprawnej legislacji, nie są klarowne, logiczne i spójne to podlegają obiektywnej krytyce. Tutaj głównie krytyce poddany będzie „wygląd” przepisów i aktów prawnych, ale także spójność systemu prawa jako całości. Subiektywna krytyka prawa będzie związana z indywidualnymi preferencjami, wartościami i poglądami krytyka. W przypadku budowy przepisów prawa taka ocena będzie dotyczyła kwestii, że nawet jeśli przepisy zostały sformułowane w zgodzie z zasadami poprawnej legislacji to dla krytyka wciąż będą one niespójne, niezrozumiałe czy nieczytelne i będzie to związane z jego własnymi preferencjami estetycznymi. Subiektywna estetyczna krytyka może też wiązać się z oceną, czy prawo - zdaniem krytyka - jest dobre, sprawiedliwe, skuteczne i spełniające swoje funkcje.

Zarówno krytyka sztuki, jak i krytyka prawa, są formami interpretacji i oceny. W obu przypadkach istnieje próba zrozumienia pewnego obiektu (dzieła sztuki lub prawa) oraz wyrażenia opinii na jego temat. Zarówno krytyka sztuki, jak i krytyka prawa, angażują się w analizę kontekstu. Krytycy sztuki zazwyczaj badają kontekst artystyczny, historyczny, społeczny i kulturowy, aby zrozumieć dzieło, podobnie jak krytycy prawa biorą pod uwagę kontekst społeczny, polityczny i historyczny, który wpływa na interpretację i stosowanie prawa. Co więcej, obie krytyki mają potencjał do wpływania na społeczeństwo i kulturę. Poprzez swoje analizy, oceny i rekomendacje, krytycy mogą kształtować opinie publiczną oraz wpływać na percepcję i zrozumienie zarówno sztuki, jak i prawa.

Na zakończenie rozważań dotyczących estetyki prawa w ujęciu wewnętrznym (i tym samym poniekąd je podsumować), warto zwrócić uwagę na propozycję K. Zeidlera, by nałożyć na tradycyjne pojęcia estetyki wyróżnione przez W. Tatarkiewicza (jakimi są piękno, sztuka, forma, twórczość, odtwórczość oraz przeżycie estetyczne²¹¹) instrumentarium estetyki pragmatycznej²¹². Wszystko po to, by pokazać, że w wielu przypadkach prawo może stanowić element codzienności, poddawany ocenie estetycznej właśnie w ramach wspomnianych wyżej pojęć.

W odniesieniu do piękna, K. Zeidler częściowo rozróżnia podobać się, a uznanie za piękne²¹³ – oba zakresy w pewnym miejscu mogą się stykać, ale pozostaje również przestrzeń zarezerwowana dla każdego nich. Można zetknąć się z opiniami, że jedna ustawa podoba się komuś bardziej od innej, ale nie znaczy to, że będzie ona niejako automatycznie uznana za piękną. O tym, czym jest piękno, i jak to pojęcie ewoluowało przez wieki zostało zrelacjonowane we wcześniejszej części pracy, jednak próbując wyznaczyć pewnego rodzaju cechy wspólne piękna w różnych epokach to byłyby to: ład, proporcja, miara i forma. W skali mikro, nakładając te cechy na prawo, czy wężiej na akt prawny, zachowanie wymogów formalnych, harmonii tekstu czy poprawnego języka może sprawić, że powiemy, że jest on piękny. W skali makro, czyli odnosząc te cechy do całego systemu prawa, mając przed sobą spójny i harmonijny system, może on wywoływać w nas pozytywne wrażenia estetyczne.

Ujmowanie prawa jako sztuki zostało szerzej omówione wyżej, jednak w tym miejscu należy jeszcze zwrócić uwagę na zjawisko „sztuki prawodawczej”. Maria Szyszkowska zauważa, że „działalność legislacyjna to jedna z odmian twórczości”²¹⁴. W polskim systemie prawnym wiąże się to z rozporządzeniem Prezesa Rady Ministrów z dnia 20 czerwca 2002 r. w sprawie „Zasad techniki prawodawczej”²¹⁵. Rozporządzenie to zawiera najważniejsze wytyczne, zgodnie z którymi powinny być formułowane wszystkie akty prawodawcze w Polsce. I tak §5 wskazuje, że przepisy ustawy redaguje się zwięźle i syntetycznie, unikając nadmiernej szczegółowości – odnosi się to do „poetyki normatywnej” i zasada kondensacji, charakterystycznej dla

²¹¹ Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2012.

²¹² K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 60.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ Zob. M. Szyszkowska, *Pomniki i prawo*, „Gazeta Sądowa” 1996, nr 19- 1997 nr 1.

²¹⁵ Dz. U. 2002 nr 100 poz. 908.

dramaturgii²¹⁶. W §7 nawiązano do formy – zdania w ustawie redaguje się zgodnie z powszechnie przyjętymi regułami składni języka polskiego, unikając zdań wielokrotnie złożonych. Należy też się posługiwać poprawnymi wyrażeniami językowymi, stosując ich powszechnie przyjęte znaczenie oraz unikać m.in. określeń specjalistycznych czy zapożyczonych z języków obcych (§8 ust. 1 i 2). Do formy odnosi się również cały rozdział 2 rozporządzenia, który dotyczy budowy ustawy. W §15 znajdziemy kolejność elementów ustawy: 1) tytuł, 2) przepisy merytoryczne ogólne i szczegółowe, 3) przepisy zmieniające, 4) przepisy epizodyczne, 5) przepisy przejściowe i dostosowujące, 6) przepisy końcowe. W kolejnych rozdziałach każdy z tych elementów jest szerzej opisany i ma swoje własne reguły formułowania. Zachowanie zasad poprawnej legislacji sprawia, że możemy doszukiwać się w danym akcie normatywnym cech formy czy harmonii, dzięki czemu możemy mówić o prawie jako o swego rodzaju sztuce, której owocem jest „coś” pięknego.

Wspomniane zasady poprawnej legislacji będą też się bezpośrednio odnosić do trzeciego elementu estetyki, czyli formy. Oprócz jednak nadania kształtu danemu aktowi normatywnemu, można też spojrzeć na to szerzej, czyli jak prawo nadaje formę otaczającej nas rzeczywistości. Poprzez swoje przepisy formalne prawo organizuje i porządkuje stosunki polityczne, ekonomiczne i społeczne – bezpośrednio jest więc narzędziem do tworzenia formy, co ma charakter funkcjonalny, a też estetyczny²¹⁷. Zabieg ten można podsumować słowami M. Mutermilcha: „tylko idealna harmonia zewnętrznej pięknej formy (choćby w tym znaczeniu, jakie pięknu przypisuje tylko dana chwila), z bogatą treścią wewnętrzną, tworzy arcydzieło”²¹⁸.

Czwartą cechą jest twórczość – czy jednak w przypadku prawa można mówić o twórczości czy tylko o odtwórczości? Za twórczość uznaje się zdolność do produkowania nowych i wartościowych tworów. Występuje tu więc element oryginalności. W procesie tworzenia prawa można doszukiwać się pewnej unikatowości – ustawa jako owoc tego procesu jest połączeniem: po pierwsze, pewnej idei, która jej przyświeca, pewnej doniosłej kwestii, która powinna zostać uregulowana; po drugie, warunków politycznych, ekonomicznych i społecznych w jakich powstawała; po trzecie, przepisów, które nie zostały zamieszczone w innych

²¹⁶ P. Marcisz, *Miejsce tego co estetyczne w obszarze prawa*, praca magisterska na kierunku filozofia w zakresie estetyki napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Iwony Lorenc w Instytucie Filozofii, Wydział Filozofii i Socjologii, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2007, s. 26-27.

²¹⁷ K. Zeidler, *Estetyka prawa...* s. 64.

²¹⁸ M. Mutermilch, *Idea w sztuce*, Warszawa 1902, s. 29.

ustawach. Dodając do tego fakt, że każda ustawa jest opatrzona podpisem (choć funkcja tego jest zgoła odmienna), można mówić o unikatowości aktów prawnych i tym samym istnieniu twórczości w prawie. Natomiast w przypadku stosowania prawa twórczość może występować na przykład wówczas, gdy sędzia proponuje nową linię wykładni. Nie podąża więc ścieżką ustaloną przez poprzednie orzeczenia, lecz idzie w innym kierunku, proponując nowe spojrzenie na dane przepisy prawne i ich wykładnię.

W stosowaniu prawa częściej jednak mamy do czynienia z odtwórczością, czyli piątym elementem estetyki według wyliczenia W. Tatarkiewicza. Trafnie ujął to J. Zajadło: „można sobie wyobrazić rozważania nad ustawodawcą potraktowanym jako kolegiálny artysta tworzący dzieło i nad sędziami, którzy w zależności od przyjętej postawy filozoficznoprawnej, stają się w procesie stosowania i wykładni prawa albo wiernymi i mało twórczymi kopistami, albo marnymi fałszerzami niszczącymi oryginał, albo wreszcie samoistnymi artystami nadbudowującymi nad oryginałem swoje własne dzieło”²¹⁹.

W końcu pozostało przeżycie estetyczne i pytanie o to, czy prawo może je wywoływać? Zakładając, że prawo ma wartości estetyczne, obcowanie z nim powinno wyzwalać także te doznania. Jest to jednak *terra incognita*, bo na ten moment brak jest badań empirycznych, które by to potwierdzały. Niemniej jednak, patrząc na prawo szeroko – nie tylko jako na akty prawne, ale też na symbole, architekturę, gesty itd., - istnieje wysokie prawdopodobieństwo, że odbiorca prawa dozna pewnych przeżyć estetycznych. Najtrafniejsze wydaje się tutaj znów odwołanie się do systemu *common law*, gdzie wartości estetycznych można odnaleźć zdecydowanie więcej, niż w systemach *civil law*, na przykład w postaci omówionego wcześniej *storytellingu* podczas rozpraw sądowych czy obecności elementów takich jak młotek czy peruka.

Wyżej przytoczone zestawienie kategorii estetycznych z prawem, K. Zeidler nazywa ujęciem „od estetyki do prawa”. Proponuje on również ujęcie „od prawa do estetyki”²²⁰, które przejawia się na przykład w koncepcji wewnętrznej moralności prawa Lona Luvios Fullera. Fuller przedstawił osiem postulatów, które winno spełniać prawo, aby móc zostać uznane za moralne i sprawiedliwe: 1) normy prawne powinny mieć charakter generalny, 2) prawo powinno być ogłoszone, 3) niestanowienie prawa z mocą wsteczną, 4) normy prawne powinny być jasne i wyrażone w języku jego

²¹⁹ J. Zajadło, *Estetyka – zapomniany piąty człon...*, s. 25.

²²⁰ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 68.

adresatów, 5) niestanowienie norm prawnych sprzecznych z normami już istniejącymi w systemie prawa, 6) normy nie powinny wyznaczyć wymogów niemożliwych do spełnienia przez adresatów, 7) prawo powinno być trwałe w czasie oraz 8) zgodność działania organów władzy publicznej z ogłoszonym prawem²²¹. Zasady te mają charakter formalny i to dzięki temu można porównać je do określonych kategorii estetycznych, aby dostrzec ich tożsamość²²².

Pozostając jeszcze w wewnętrznym ujęciu estetyki prawa i tematyce poszukiwania tożsamości prawa i sztuki, należy przytoczyć dwa wartości omówienia zagadnienia – po pierwsze, koncepcję *legal design*, po wtóre, zaproponowane przez J. Zajadło graficzne przedstawienie systemu prawa. Koncepcja *legal design* zrodziła się w połowie XX wieku i jest narzędziem stosowanym do osiągnięcia komunikatywności tekstu prawnego²²³. Zakłada ona stosowanie prostego języka, elementów pozatekstowych oraz skoncentrowanie się na potrzebach komunikacyjnych adresata, bez zmiany treści normatywnego aktu prawnego²²⁴. Efektem takiego podejścia ma być możliwość łatwego zrozumienia treści tekstu prawnego, bez potrzeby przeprowadzania skomplikowanych zabiegów interpretacyjnych i posiadania wyjątkowej wiedzy prawniczej²²⁵. *Legal design* składa się z trzech komponentów: językowego (w postaci wspomnianego prostego, łatwo dostępnego dla odbiorcy języka), wizualnego (w postaci użycia ikon, znaczników czy graficznego ułożenia tekstu) oraz prawnego, który wydaje się najważniejszy, bo normatywna treść komunikatu powinna pozostać niezmienną przez dwa poprzednie komponenty²²⁶. Jest to więc projektowanie tekstu prawnego, aby był jak najbardziej przyjazny dla odbiorcy. Czytelne jest, że koncepcja ta ma także związek z estetycznością prawa. Komponent językowy odnosi się do wypracowania odpowiedniego stylu tekstów prawnych, tak aby nie był on hermetyczny i trudny w odbiorze. Jest to więc dodatkowe wzmocnienie wcześniej sformułowanej w pracy tezy, że dla swojego piękna teksty prawne muszą być spójne, harmonijne, napisane jasnym językiem. Postulaty *legal*

²²¹ Zob. L.L. Fuller, *Moralność prawa*, Warszawa 2004; por. T. Chauvin, *Przypadki króla Rexa – koncepcja wewnętrznej moralności prawa Lona Luvoisa Fullera*, „Edukacja Prawnicza” 2013, nr 4, s. 9-13.

²²² K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 68.

²²³ A. Bieniek, R. Lorent, *Legal design jako narzędzie umożliwiające osiągnięcie komunikatywności tekstu prawnego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2021, vol. 28 (48), nr. 1, s. 12.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ S. Wronkowska, *Podstawowe pojęcia prawa i prawoznawstwa*, Poznań 20025, s. 65.

²²⁶ A. Bieniek, R. Lorent, *Legal design...*, s.13.

design odnoszą się również do sytuacji, gdy przepisy prawa są wyrażone w postaci znaków i sygnałów, jak ma to miejsce na przykład w ustawie z dnia 20 czerwca 1997 r. – Prawo o ruchu drogowym²²⁷. Znaki i sygnały drogowe wyrażają ostrzeżenia, zakazy, nakazy lub informacje – komunikat jaki one przekazują jest prosty i łatwy do odczytania dla odbiorców tj. osób uczestniczących w ruchu drogowym. Same znaki drogowe możemy potraktować jako przejaw estetyki prawa w postaci graficznego przedstawienia norm prawnych.

Graficznie może być też przedstawiony system prawa. Jerzy Zajadło na podstawie przeglądu stanowisk współczesnych filozofów prawa, sformułował swoje graficzne wyobrażenia systemu prawnego, pisząc: „Poniższe uwagi są więc moją własną propozycją zobrazowania tego, co mogłoby wynikać z analizy dzieł wybranych i skonfrontowanych ze sobą bardziej tradycyjnych współczesnych filozofów prawa: z jednej strony Hansa Kelsena i Gustava Radbrucha, z drugiej zaś Herberta L.A. Harta i Lona L. Fullera. Zestawienie tych czterech autorów wyraźnie pokazuje, że możemy mieć do czynienia z dwoma modelami graficznej wizualizacji systemu prawa. Pierwszy z nich (Kelsen, Hart) jest spojrzeniem „od wewnątrz” i kładzie nacisk przede wszystkim na różne aspekty struktury systemu prawa i wzajemne powiązania między jego elementami; drugi natomiast, patrząc niejako „od zewnątrz”, koncentruje się na obrzeżach systemu prawa i wyznacza jego zewnętrzne kontury zwłaszcza aksjologiczne (Radbruch, Fuller)²²⁸. Na podstawie tego J. Zajadło przygotował różne geometryczne wykresy, które mają odpowiadać różnym koncepcjom systemu prawa²²⁹ - bo jak sam wskazał, wizualizacja jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech współczesnej kultury i nie można jej pomijać również w odniesieniu do jurysprudencji²³⁰.

1.2.3. Prawo i literatura

Na osobne omówienie zasługuje ruch badawczy określany mianem prawo i literatura, zapoczątkowany w kulturze anglosaskiej, a obecnie zyskujący na popularności także w kulturze prawa kontynentalnego²³¹. Przyjmując, że estetyka prawa dotyczy

²²⁷ Ustawa z dnia 20 czerwca 1997 r. – Prawo o ruchu drogowym (t.j. Dz. U. z 2004 r. poz. 834).

²²⁸ J. Zajadło, *Graficzny obraz systemu prawa*, „Edukacja Prawnicza” 2016, nr 1 (166), s. 4.

²²⁹ Zob. J. Zajadło, *Graficzny obraz systemu prawa: prawo, estetyka, estetyka prawa?* „Acta Universitatis Wratislaviensis. Przegląd Prawa i Administracji” 2016, nr. 104, s. 39-60.

²³⁰ *Ibidem*, s. 39.

²³¹ Zob. *Prawo i literatura. Parerga*, J. Kamień, J. Zajadło, K. Zeidler (red.), Gdańsk 2019.

związków szeroko pojętego prawa i szeroko pojętej estetyki, tj. także tworów kultury, dzieł sztuki, literatury, kinematografii itd. to pierwsze świadome²³² łączenie obu dziedzin nastąpiło tak naprawdę właśnie w ramach *law and literature*, czyli paradoksalnie jeszcze przed pierwszymi rozważaniami nad estetyką prawa *per se*. Postanowiłam jednak nurt ten umieścić w tym miejscu, gdyż według mnie jego dwa podstawowe ujęcia są bardzo tożsame z dwoma omówionymi wyżej ujęciami estetyki prawa.

Motywy prawne i prawnicze były często wykorzystywane przez pisarzy w ich dziełach – wystarczy spojrzeć na dorobek literacki Charles’a Dickensa, Fiodora Dostojewskiego czy Franza Kafki²³³, by zauważyć, że prawo dostarczało im pokaźny worek inspiracji i stawało się istotną częścią ich twórczości. Nasycenie literatury w motywy prawnicze pełniło przede wszystkim funkcję edukacyjną - wykorzystywano je, z jednej strony do promocji ideałów przyświecających systemowi prawa – przede wszystkim prawdy i sprawiedliwości, a z drugiej zaś do krytyki systemu, w którym te ideały zostały porzucone. Dostrzeżenie tego źródła inspiracji stanowiło punkt wyjścia dla dyskusji nad możliwością łączenia prawa i literatury. Bowiem choć wydaje się, że prawo i literatura stanowią dwie osobne dziedziny to można znaleźć wiele wspólnych mianowników, a obecne perspektywy badawcze tego nurtu są na tyle szerokie, że tych wspólnych mianowników tylko przybywa. Najważniejszym wspólnym elementem jest język, bowiem obie dziedziny swoimi korzeniami sięgają do starożytności i rozwijającej się wówczas retoryki, o czym było wyżej, przy okazji przedstawiania wewnętrznego ujęcia estetyki prawa.

Najbardziej przełomowym punktem dla rozwoju kierunku *law and literature* były prace Johna Wigmore’a oraz Benjamin Cardozo, z początków XX wieku. John Wigmore mocno wierzył w to, że literatura odgrywa dużą rolę w pracy prawników i podkreślał korzyści płynące z czytania literatury pięknej dla ich profesji. Efektem jego rozważań było opublikowanie w 1908 r. *Listy stu powieści prawniczych*, która wbrew nazwie obejmowała ponad sto tytułów literatury światowej, szczególnie istotnych z

²³² Wydaje mi się, że słowo „świadome” wymaga tutaj podkreślenia, gdyż motywy prawne cieszyły się popularnością w sztuce już w czasach starożytnych, lecz dopiero na pograniczu nowożytności i współczesności zaczęto rozpatrywać związki prawa i kultury na gruncie naukowym.

²³³ Zob. A. Guss, *Estetyka prawa – prawo w literaturze* [w:] *Segmenty dziedzictwa kulturowego – między ochroną dziedzictwa materialnego a niematerialnego*, red. P. Dobosz, W. Górny, A. Kozień, A. Mazur, Kraków 2020, s. 597-610.

punktu widzenia pracy prawnika i które prawnik powinien znać²³⁴. Według J. Wigmore’a lista ta stanowiła minimum literatury, która mogła być wykorzystana zarówno w kształceniu przyszłych prawników, jak i przez osoby, które są adresatami prawa.

Benjamin Cardozo, który był sędzią amerykańskiego Sądu Najwyższego, również podkreślał związek pomiędzy tymi dwiema dziedzinami, przede wszystkim ze względu na element językowy i narracyjny, a także wielokrotnie nawiązywał do edukacyjnej funkcji literatury w jej relacji z prawem. W swoim eseju *Prawo i literatura*, zauważył on znaczący wpływ dzieł literackich na formułowanie orzeczeń sądowych²³⁵. Uważał on, że zarówno prawnicy, jak i pisarze dążą do odkrywania prawdy i komunikowania określonych wartości oraz idei poprzez słowa. Skuteczne orzecznictwo wymaga nie tylko logicznego myślenia, ale również przekonującego zaprezentowania i uzasadnienia tego myślenia i argumentacji, właśnie poprzez opowiadanie historii i tworzenie narracji. Dlatego też wielokrotnie porównywał on sędziego, będącego twórcą prawa, do twórcy dzieła literackiego²³⁶. Co więcej, B. Cordozo w swoich decyzjach i wyrokach często odwoływał się do motywów literackich oraz posługiwał się cytataми z dzieł literatury pięknej, aby uplastyczyć sztywny i formalny proces stosowania prawa²³⁷.

Kolejna faza rozwoju ruchu prawa i literatury, nazywana często „właściwą”, miała miejsce na początku 70. XX wieku. W 1973 r. James Boyd White wydał swój podręcznik akademicki *Legal Imagination*, będący fundamentalnym tekstem dotyczącym tego kierunku. Podjął w nim próbę zastosowania metod teorii literatury do badania tekstów prawnych i zawarł zbiór spraw i zagadnień prawnych, poddanych analizie literackiej i zestawionych z różnymi tekstami kultury²³⁸. Uważał on, że prawo nie jest jedynie zbiorem przepisów, lecz formą literatury, bo prawnicy, tak jak pisarze, posługują się językiem, aby stworzyć narrację i uzasadnić swoje stanowisko. Podkreślał on również siłę retoryki i wspomnianej narracji przy kształtowaniu zdolności komunikacyjnych oraz wpływ literatury na rozwój wyobraźni i empatii,

²³⁴ J. Wigmore, *List of One Hundred Legal Novels*, „Illinois Law Review” 1922 vol. 17, no. 21, s. 26-27.

²³⁵ B. Cordozo, *Law and Literature*, „Yale Law Journal” 1939, vol. 48, no. 3, s. 503-505.

²³⁶ Zob. B. Cordozo, *The Nature of the Judicial Process*, Nowy Jork 1921.

²³⁷ Zob. *Meinhard v. Salmon*, 249 N.Y. 458, 464, 164 N.E. 545, 546 (N.Y. 1928); w tym orzeczeniu B. Cordozo odniósł się do książki Josepha Conrada *Jądro ciemności*, cytując ją w kontekście podkreślenia standardów etycznych osoby pełniącej funkcje powiernicze.

²³⁸ Zob. J.B. White, *Legal Imagination*, Boston (Mass.), 2018.

która jest potrzebna przy pracy z klientem oraz do sprawiedliwego stosowania prawa²³⁹. Według niego stosowanie figur literackich powinno być obowiązkowym elementem prawniczej argumentacji, gdyż „nie stanowią one jedynie elementu dekoratywnego, a fundamentalny element kształtowania naszego rozumienia zasad prawa i ich zastosowania”²⁴⁰. Z tego względu uważał, że analizowanie literatury powinno być obowiązkowym elementem edukacji prawniczej²⁴¹.

Istotny wkład w rozwój badań nad prawem i literaturą wniósł Richard Weisberg, który uważał, że dzieła literackie wraz ze swoją narracją pozwalają dogłębnie zbadać naturę prawa, która dużo by straciła, gdyby była badana ściśle pod kątem samej tylko retoryki prawa²⁴². Według Weisberga teksty narracyjne pozwalają zrozumieć istotę zawodu prawnika, gdyż wymagają interpretowania swojej treści w odniesieniu do sytuacji i zawartych kontekstów społecznych i politycznych. Na początku lat 90. XX wieku Weisberg opublikował *Poethics and Other Strategies of Law and Literature*, które według intencji autora, miało być przewodnikiem po „literalnej jurysprudencji”, obejmując nie tylko teorię, ale przede wszystkim praktyczne zastosowanie prawa i literatury²⁴³. Tak, jak wspomniani wcześniej teoretycy tego nurtu, również on zwracał uwagę na rolę narracji w kształtowaniu rozumienia sprawiedliwości i moralności w prawie²⁴⁴ oraz edukacyjne aspekty literatury w pracy prawnika, przede wszystkim w odniesieniu do rozumienia ludzkich doświadczeń i rozwijania umiejętności krytycznego myślenia, niezbędnego w procesie sprawiedliwego stosowania prawa²⁴⁵.

Jak każde nowe zjawisko w dyskursie filozoficznoprawnym, ruch *law and literature* miał nie tylko swoich zwolenników, ale również krytyków, przede wszystkim wśród uznanych przedstawicieli zawodów prawniczych. Jednym z najbardziej znanych był Richard Posner, sędzia amerykańskiego sądu apelacyjnego, który w swojej książce *Law and Literature* zanegował znaczenie literatury w praktyce prawniczej. Swoją pracę otwiera stwierdzeniem, że „prawo i literatura stanowią

²³⁹ I. Ward, *Law and Literature: Possibilities and Perspectives*, Cambridge – New York – Melbourne 1995, s.6.

²⁴⁰ J.B. White, *Legal Imagination...*, s. 120-121.

²⁴¹ Zob. J.B. White, *What Can a Lawyer Learn from Literature?*, “Harvard Law Review” 1989, vol. 102, no. 8, s. 2014-2047.

²⁴² R. Weisberg, *Text into Theory: A Literary Approach to the Constitution*, “Georgia Law Review” 1986, vol. 20, s. 946.

²⁴³ Zob. R. Weisberg, *Poethics, and Other Strategies of Law and Literature*, New York 1992.

²⁴⁴ *Ibidem*, s. 45.

²⁴⁵ *Ibidem*, s. 102.

odrębne dziedziny, o różnych celach i metodach i chociaż literatura może wzbogacić nasze rozumienie zagadnień prawnych to nie może zapewnić konkretnych rozwiązań dla problemów prawnych”²⁴⁶. Literatura może również „humanizować prawo” poprzez zilustrowanie w niej kompleksu ludzkich zachowań, motywacji i moralnych dylematów, które mogą stanowić cenne wskazówki dla praktyki prawniczej, ale sama w sobie nie może zastąpić rygorystycznej analizy potrzebnej przy rozumowaniu prawniczym²⁴⁷. Prawo wymaga chłodnego i formalnego podejścia do sprawy, które mniej lub bardziej bogata w emocje literatura może zaburzyć, a samo literackie podejście nie zawsze może okazać się obiektywne²⁴⁸. Twierdził również, że jakkolwiek wplatanie elementów prawnych do powieści może wzbogacić edukację prawniczą, to dla samej praktyki prawniczej ich znaczenie jest marginalne i akcydentalne²⁴⁹.

Innym znanym krytykiem choć mniej skrajnym niż Posner, był Robert Weisberg, profesor prawa na uniwersytecie Stanford. Mimo swojego poparcia dla nurtu prawa i literatury, dostrzegł również potencjalne problemy związane z łączeniem tych dziedzin. Jego badania skupiały się przede wszystkim na badaniu, jak przedstawianie prawników w literaturze, może wpłynąć na ich postrzeganie w rzeczywistości. Uważał on, że teoria *law in literature* ma „żyzne możliwości”, gdyż może stanowić źródło refleksji nad etyką prawniczą i wartościowe źródło wiedzy o kondycji ludzkiej, nawet jeśli wątki prawnicze merytorycznie niewiele wnoszą²⁵⁰. Problemów z implementacją literatury do badania prawa doszukuje się w uproszczeniu moralnych i etycznych dylematów prawniczych w literaturze, możliwej subiektywizacji interpretacji i procesu decyzyjnego oraz romantyzowania problemów prawnych²⁵¹. Zwraca też uwagę, że nie wszystkie obrazy prawa i prawników w książkach są konstruktywne i realistyczne, a przedstawione portrety są często powielonymi stereotypami²⁵². Często też wyolbrzymiają wady, rzadziej pokazują zalety przedstawicieli tego zawodu.

²⁴⁶ R. Posner, *Law and Literature*, Cambridge (Mass) 2009, s. 1.

²⁴⁷ *Ibidem*, s. 24.

²⁴⁸ *Ibidem*, s. 276.

²⁴⁹ J. Hirsch, *A Historical Reassessment of the Law and Literature Movement in the United States*, <http://www.graat.fr/1hursh.pdf> (dostęp: 2.05.2025 r.).

²⁵⁰ R. Weisberg, *The Failure of the Word: The Lawyer as Protagonist in Modern Fiction*, New Haven 1984, s. 17-23.

Zob. R. Weisberg, *The Law-Literature Enterprise*, “Yale Journal of Law and the Humanities” 1988, nr. 1, s. 1-67.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² R. Weisberg, *The Failure of the Word...*, s. 85.

Na podstawie wyżej wymienionych stanowisk teoretyków kierunku można wyodrębnić dwa główne założenia prawa i literatury. Po pierwsze, prawo nie jest autonomiczną dyscypliną naukową i czerpie z innych dziedzin, w tym również z literatury, z którą ma wiele punktów stykowych i obie te dziedziny się wzajemnie przenikają oraz inspirują. Po drugie, występowanie wątków prawnych i prawniczych w literaturze niesie ze sobą wiele korzyści, zarówno dla prawników, jak i osób, które nie wykonują zawodów prawniczych – stanowią one przystępne źródło wiedzy i mają spory potencjał edukacyjny.

Oba założenia przyczyniły się do wyodrębnienia w nurcie *law and literature* jego dwóch podstawowych ujęć - zewnętrznego (*law in literature*) oraz wewnętrznego (*law as literature*)²⁵³. Obecnie jednak nie wyczerpują one wszystkich perspektyw badawczych, jakie niosą ze sobą studia nad prawem i literaturą – interdyscyplinarność tego kierunku pozwala na eksperymentowanie i poszukiwanie kolejnych punktów stykowych między obiema dziedzinami²⁵⁴. Na przykład Kamil Zeidler wyodrębnił dodatkowe cztery ujęcia: prawo o literaturze (*law on literature*), literaturę w prawie (*literature in law*), literaturę jako prawo (*literature as law*) oraz literaturę prawniczą (*legal literature*)²⁵⁵.

Skupiając się jednak na tych dwóch głównych podejściach badawczych, prawo w literaturze dotyczy licznych motywów oraz inspiracji prawnych i prawniczych w literaturze i właśnie to ujęcie przyczyniło się do rozwoju badań nad związkami prawa i literatury. Zwolennicy tego nurtu uważali, że kontakt prawników z dziełami literackimi ma wpłynąć pozytywnie na ich język, argumentację, umiejętności interpretacyjne, a także ich umoralniać i humanizować. Trudno jest zliczyć dzieła literackie, które w swojej treści odwołują się do tematyki prawniczej, bowiem z oczywistych względów lista ponad stu powieści prawniczych J. H. Wigmore’a nie stanowiła katalogu zamkniętego. Na przykład Kamil Zeidler uzupełnił tę listę o dzieła literatury polskiej i współczesnej, pisząc: „Katalog taki, że swej natury otwarty, przy jednak umownym i dość ułomnym kryterium klasyfikowania dzieł literackich do tego właśnie nurtu, można zapewne tworzyć bez końca. Powstaje bowiem pytanie, jak wiele prawa, prawników, problematyki prawnej musi być w dziele literackich, aby

²⁵³ Zob. K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 236-237.

²⁵⁴ J.B. Baron, *Prawo, literatura i problemy interdyscyplinarności* [w:] *Prawo i literatura. Antologia*, red. J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2019, s. 57.

²⁵⁵ Zob. K. Zeidler, A. Guss, *Aesthetics of Law and Undiscovered Approaches of Law and Literature*, „Isaidat Law Review” 2021, nr 1, s. 91-102.

można było stwierdzić, że można je na takiej liście umieścić. Otóż moim zdaniem, wystarczy, aby pojawił się choć jeden ważny i doniosły wątek prawny, aby powieść taka, choćby tylko w tym wąskim obszarze w takim fragmencie, stała się przedmiotem zainteresowania w ramach badań prawa i literatury w ujęciu zewnętrznym”²⁵⁶. J.H. Wigmore tworząc swoją listę dokonał klasyfikacji utworów i wyróżnił cztery grupy: 1) powieści, gdzie pojawia się scena procesowa lub opisane są czynności procesowe; 2) powieści, gdzie głównym bohaterem jest prawnik lub sędzia, a książka opowiada o jego losach; 3) powieści opisujące metody prawnicze, zasady działania prokuratury oraz stosowanie kar za przestępstwa i wreszcie 4) powieści, których fabuła dotyczy jakiegoś problemu prawnego²⁵⁷. Popularność tematyki prawniczej wynika przede wszystkim z ponadczasowości tego motywu. Jak wskazał R. Posner: „Podobnie jak miłość, ambicja i ogólnie natura człowieka, prawo jest zadziwiająco niezmiennym aspektem jego społecznej egzystencji. Mogą się zmieniać konkretne doktryny i procedury, ale nie ogóle cechy prawa”²⁵⁸.

Prawo jako literatura nawiązuje do języka jako podstawowego i prawdopodobnie najważniejszego wspólnego mianownika obu dziedzin. Jak pisze J. Zajadło: „prawo jest bowiem przede wszystkim językiem, w którym sformułowany jest tekst prawny (*lex scripta*) jako główne źródło poznania tego fenomenu przez prawników stosujących prawo i adresatów norm prawnych zobowiązanych do ich przestrzegania”²⁵⁹. Działalność prawodawcza stanowi szczególny rodzaj działalności twórczej, tzw. twórczości językowej. W zależności od systemu, w jakim będziemy rozpatrywać prawo, jego tworzenie będzie mniej sformalizowane (system *common law*) albo bardziej (system prawa kontynentalnego). Z tego względu narracyjność prawa oraz zastosowanie figur retorycznych będą bardziej widoczne w tym pierwszym systemie, a w drugim będzie można dostrzec większą formalność językową i sztywne trzymanie się reguł. Niemniej jednak prawo samo w sobie kształtuje naszą rzeczywistość (wyznacza pewne ideały, stan pożądany przez ustawodawcę itp.), tak jak narracja buduje rzeczywistość fikcyjną. Postulatem podnoszonym w ramach wewnętrznego ujęcia prawa i literatury jest zastosowanie do badania prawa tych samych narzędzi jak do badania literatury, gdyż język prawny i język prawniczy

²⁵⁶ K. Zeilder, *Estetyka prawa...*, s. 240.

²⁵⁷ J. H. Wigmore, *A List of One Hundred...*, s. 26.

²⁵⁸ R. Posner, *Prawo i literatura: związek znów na wokandzie* [w:] *Prawo i literatura. Antologia*, red. J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2019, s. 119.

²⁵⁹ J. Zajadło, *Estetyka – zapomniany piąty człon...*, s. 17.

stanowią specyficzne odmiany języka naturalnego. Można znaleźć wiele cech łączących teksty prawne i literackie, co pozwala na zastosowanie do ich badania podobnych narzędzi. Marta Andruszkiewicz zwraca uwagę, że „interpretacja jest jednym z kluczowych pojęć na osi zbieżności prawa i literatury. Zarówno prawnicy, jak i literaturoznawcy podczas swojej praktyki koncentrują się na interpretowaniu skomplikowanych tekstów językowych, ustalaniu znaczenia wypowiedzi, rekonstruowaniu intencji nadawcy, zgłębianiu wpływu tekstu na odbiorcę – to jest tych kwestii, które są fundamentalne tak w tekstach prawnych, jak literackich”²⁶⁰. Joanna Kamień z kolei zauważa, że: „Choć nie można zapominać o granicach pomiędzy tymi dwoma światami – jurydycznym i fikcyjnym, to są pewne cechy łączące teksty prawne i literackie, co przekłada się na możliwość zastosowania do ich badań podobnych narzędzi. Wśród tych wspólnych cech należy wskazać: wielopoziomowość tekstu i pośredniość przekazu zawartego w tekście, podział na strukturę jawną, wyrażoną wprost i strukturę ukrytą, wymagającą dokonania interpretacji, gramatykę, kategorie nadawcy i odbiorcy”²⁶¹. Joanna Kamień zwraca jednak uwagę również na różnice między interpretacją tekstów prawnych i literackich, o której nie można zapomnieć – w przypadku wykładni prawa wymagana jest jednoznaczność i precyzyjne odczytanie sensu, a przy interpretacji literatury naturalna jest wieloznaczność²⁶².

Ze względu na zakres niniejszej pracy nie jest celowe dalsze uanalizowanie kierunku *law and literature*. Dotychczasowe rozważania wystarczająco pokazują, że choć obie dyscypliny funkcjonują i rozwijają się osobno, to na różnych poziomach się przenikają i wzajemnie inspirują. Potrzeba prowadzenia badań nad tym nurtem wciąż pozostaje aktualna i zyskuje na popularności, czego efektem są coraz to liczniejsze publikacje, stawiające coraz to śmielsze tezy i kompleksowo opisujące problematykę tego kierunku. Przykładem jest choćby najnowszy podręcznik pod redakcją naukową Daniela Gandorfera i Cecylii Gebruers pt. *Research Handbook on Law and Literature* czy cytowana wcześniej książka Joanny Kamień pt. *Prawo i literatura jako kierunek filozoficznoprawny*.

²⁶⁰ M. Andruszkiewicz, *Interpretacja prawnicza a interpretacja literacka*, „Krytyka Prawa” 2014, t. 6, s. 183; zob. M. Andruszkiewicz M., *Prawo i literatura. O literackości w prawie*, w: (red.) J. Kamień, J. Zajadło, K. Zeidler, *Prawo i literatura. Parerga*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2019, s. 67-80.

²⁶¹ J. Kamień, *Prawo i literatura jako kierunek filozoficznoprawny*, Gdańsk - Warszawa 2024, s. 100.

²⁶² *Ibidem*, s. 101.

1.2.4. Prawo jako narzędzie estetyzacji

Ostatnim, trzecim ujęciem jest traktowanie prawa jako narzędzia do estetyzacji życia codziennego. Jest to przejaw funkcji estetyzującej prawa i odnosi się do regulacji normatywnych, które wyznaczają miejsce temu, co estetyczne w prawie²⁶³. Estetyzacja życia codziennego za pomocą norm prawnych może mieć miejsce w ramach trzech kategorii. Po pierwsze, poprzez normy prawne, które wyznaczają i promują pewne standardy estetyczne. Samo prawo nie jest tutaj bezpośrednim nośnikiem wartości estetycznych – wskazuje jednak, co estetyczne powinno być i w jaki sposób efekt ten osiągnąć. Po drugie, normy prawne, które służą ochronie i konserwacji wartości estetycznych już istniejących. Również w tym przypadku źródłem wartości estetycznych będzie czynnik zewnętrzny, a prawo jest jedynie narzędziem do uzyskania pożądanego stanu rzeczy. Po trzecie, jak wskazał J. Zajadło, prawo może być instrumentem polityki, służącym do walki z określonymi wartościami estetycznymi, które są niezgodne z ideologią promowaną przez klasę rządzącą²⁶⁴.

Omówienie aktów normatywnych, które zawierają pierwsze dwie kategorie norm zawarte jest w części pracy dotyczącej wartości estetycznych i artystycznych w prawie. Jest to przede wszystkim uargumentowane faktem, że głównym celem dysertacji jest zbadanie występowania tych wartości w regulacjach prawnych, orzecznictwie oraz doktrynie prawa. Jak stwierdził K. Zeidler: „Prawdopodobnie każdy z poniższych przykładów w obrębie różnych gałęzi i dziedzin prawa zasługuje na całkiem osobne zbadanie i opisanie”²⁶⁵. Dlatego w tym miejscu należało jedynie zarysować, co dodatkowo mieści się w zakresie trzeciego ujęcia estetyki prawa, bowiem ujęcie to również ponownie odnosi się do relacji prawa i sztuki, a dokładnie, jak prawo może sztukę regulować.

Przy czym sztuka w tym ujęciu będzie rozumiana szeroko – nie tylko jako sztuki piękne, ale również wszystko to, co jest z nimi powiązane. Kamil Zeidler określa to „prawem sztuki”, czyli zbiorem norm prawnych, które dotyczą samej sztuki jako twórczości artystycznej i jej wytworów²⁶⁶. Wiąże się to przede wszystkim z

²⁶³ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 75.

²⁶⁴ J. Zajadło, *Estetyka – zapomniany piąty człon...*, s. 22-23.

²⁶⁵ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 78.

²⁶⁶ *Ibidem*, s. 90.

konstytucyjną zasadą wolności twórczości artystycznej, wyrażoną w art. 73 Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r.²⁶⁷, zgodnie z którą każdemu zapewnia się wolność twórczości artystycznej, badań naukowych oraz ogłaszania jej wyników, wolność nauczania, a także wolności korzystania z dóbr kultury. W literaturze przedmiotu podkreśla się brak definicji legalnej twórczości, co może przysparzać problemy w wyznaczeniu z jednej strony przedmiotu samej wolności a z drugiej jej prawnej ochrony, ale też ograniczeń, które prawo wyznacza. Piotr Ślęzak przyjmuje, że działanie twórcze człowieka ma dwie cechy konstytutywne – po pierwsze, „nowość”, przy czym będzie to nowość zarówno samego działania, jak i rezultatu, oraz po drugie, „energię umysłową” człowieka, która została zużyta na stworzenie nowego przedmiotu niematerialnego²⁶⁸. Jednakże brak wprowadzenia definicji legalnej twórczości pozwala otworzyć prawo na wszystkie formy zjawiskowe sztuki współczesnej, które są coraz bardziej niekonwencjonalne. Pojęcie „twórczości” jest dziś bardzo intuicyjne i trudne do zamknięcia w jakichś ramach.

Podnoszone są głosy, że granice sztuki i twórczości powinny być wyznaczone przez wartości estetyczne i artystyczne, a nie zaś regulowane prawnie²⁶⁹. Jednak „jak każda wolność konstytucyjna, również wolność twórczości artystycznej musi mieć swoje granice – zgodnie z art. 31 ust. 3 Konstytucji RP każda wolność człowieka może być ograniczona w ustawie, lecz tylko wtedy, gdy jest to konieczne w demokratycznym państwie dla jego bezpieczeństwa lub porządku publicznego, bądź dla ochrony środowiska, zdrowia i moralności publicznej, albo wolności i praw innych osób. Ograniczenia te jednak nie mogą naruszać istoty wolności i praw. Konstytucyjna zasada wolności twórczości artystycznej może więc stać w sprzeczności z innymi zasadami konstytucyjnymi i wartościami prawnie chronionymi i niejednokrotnie może się zdarzyć, że trzeba dokonać ważenia tych zasad, aby zdecydować, której z nich należy przyznać pierwszeństwo w danej sytuacji.

Takie właśnie konflikty wartości konstytucyjnych w sferze relacji prawa i sztuki można określić mianem trudnych przypadków w prawie. Problematyka *hard cases* wyłoniła się i zyskała sławę przede wszystkim w toku debaty pomiędzy

²⁶⁷ Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (t.j. Dz. U. z 1997 r. r., Nr 78 poz. 483 ze zm.).

²⁶⁸ P. Ślęzak, *Rozważania o wolności twórczości i jej ograniczeniach*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2019, nr 3, s. 111-112.

²⁶⁹ Zob. P. Łada, *Sztuka a prawo autorskie. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2014.

Herbertem L.A. Hartem i Ronaldem Dworkinem²⁷⁰. Pojęcie trudnych przypadków kojarzone jest przede wszystkim z drugim spośród tych filozofów prawa – to właśnie Dworkin opublikował w 1975 r. w *Harvard Law Review* obszerny esej zatytułowany *Hard Cases*, w którym nawiązał do swojego wykładu w Oksfordzie z 1971 r. na podstawie słynnej sprawy *Riggs v. Palmer*²⁷¹. Często główny za główny powód sporu uważa się pytanie czy prawie jest jedynie zbiorem „zero-jedynkowych” reguł, czy też zawiera zasady, które mogą być wykorzystywane do rozwiązywania owych trudnych przypadków. Hart uważał, że trudny przypadek powstaje wtedy, gdy reguły prawa same w sobie nie prowadzą do rozwiązania problemu prawnego i sytuacja wymaga odwołania się do norm i wartości pozaprawnych. Dworkin z kolei zwrócił uwagę, że w systemie prawnym istnieją także normy będące zasadami i wytycznymi. Według niego różnią się od reguł tym, że nie wyczerpują się w rachunku „zero-jedynkowego”. Zatem sędzia rozważając pewne racje, nie wychodzi poza system prawny, wręcz przeciwnie - powinien szukać rozwiązania w ramach systemu, w oparciu właśnie o wspomniane zasady i wytyczne. Zgodnie z integralną filozofią Dworkina, sędzia powinien pozostawać w systemie prawnym i wyprowadzać z niego standardy poprzez odwoływanie się do zasad prawa²⁷². Podczas, gdy reguły prawa są normami wyznaczającymi adresatowi określone postępowanie we wskazanych w nich okolicznościach, zasady nie wyznaczają określonego wzorca zachowania – zasady wskazują cele, które mają zostać osiągnięte i racje, którymi ma kierować się organ orzekający, wytyczając granice dla innych norm²⁷³. Zawierają postulat, który jest realizowany w mniejszym lub większym stopniu. Zasady różnią się od reguł również w sytuacjach kolizyjnych – gdy dochodzi do kolizji dwóch reguł, jedna z nich jest uchylana, ale gdy dochodzi do kolizji dwóch zasad, tutaj jest już potrzebne ich ważenie i odwołanie się do wartości, które one zawierają, tak aby dać jednej pierwszeństwo przed drugą. Ważenie to jednak dokonywane jest zawsze w konkretnej sytuacji w zależności od konkretnych uwarunkowań – dlatego może się zdarzyć, że w jednej sprawie wynik będzie zupełnie różny niż w drugiej, mimo, że kolizje dotyczyły tych samych zasad.

²⁷⁰ Zob. B. Leiter, *Beyond the Hart/Dworkin Debate: The Methodology Problem in Jurisprudence*, „The American Journal of Jurisprudence” 2003, vol. 48, no.1, s. 17-51.

²⁷¹ Zob. R. Dworkin, *Hard Cases*, „Harvard Law Review”, vol. 88, no. 6, s. 1057-1109.

²⁷² Zob. J. Zajadło, *Co to są hard cases?* [w:] *Fascynujące ścieżki filozofii prawa*, red. J. Zajadło, Warszawa 2008, s. 7-19.

²⁷³ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 94.

Debata Hart-Dworkin w istotny sposób przyczyniła się do rozwoju koncepcji *hard cases*, przy czym trzeba podkreślić, że wynikające z niej podejście do trudnych przypadków jest wąskie, a może i nawet za wąskie, bo ogranicza się do samego procesu stosowania prawa. A system prawny nie ogranicza się tylko do tego jednego fenomenu. Jerzy Zajadło zwrócił uwagę, że *hard cases* można, a nawet powinno się, ujmować szeroko: „Po pierwsze bowiem zakładam, że trudne przypadki powstają nie tylko w procesie stosowania prawa, lecz także na poziomie jego tworzenia, wykładni, obowiązywania i przestrzegania. Po drugie, w moim przekonaniu trudny przypadek może mieć nie jedno, lecz wiele racjonalnie uzasadnionych rozwiązań. Po trzecie, trudny przypadek niekoniecznie musi mieć związek z obowiązującym prawem – czasem powstaje na tle braku regulacji. Po czwarte wreszcie, nawet jeśli trudny jest w ostatecznej instancji konfliktem prawa z samym sobą, to nie jest rzeczą pozbawioną znaczenia, co jest pośrednim źródłem konfliktu – czy jest to struktura samego prawa, czy też może zewnętrzne czynniki, takie jak moralność, obyczajowość, ekonomia, polityka, religia *etc.*”²⁷⁴. Z trudnym przypadkiem w prawie mamy więc do czynienia na wielu różnych płaszczyznach – gdy sprawa nie ma jednego prostego rozwiązania, lecz może być wiele poprawnych rozstrzygnięć, gdy reguły prawne są nie wystarczające i trzeba sięgnąć do systemu norm i ocen innego niż prawny – a może to wystąpić w każdym z pięciu fenomenów prawa (tworzeniu, obowiązywaniu, przestrzeganiu, stosowaniu, wykładni).

Hard cases tak jak wspomniałam wcześniej pojawiają się również na styku prawa i sztuki, gdy konstytucyjna zasada wolności twórczości artystycznej zderza się z innymi zasadami konstytucyjnymi. Jednym z przykładów, który można przywołać na poparcie tego stwierdzenia jest praca pt. „Naziści” polskiego artysty Piotra Uklańskiego, która w 2000 r. została wystawiona w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie i wywołała ogromne zamieszanie w mediach. Pierwotnie kolaż „Naziści” składali się ze 164 kolorowych i czarno-białych fotografii filmowych połączonych w jedną kompozycję. Fotosy przedstawiały zarówno polskich, jak i zagranicznych aktorów, którzy w różnych filmach odgrywali role nazistowskich żołnierzy. Kompozycja wpisuje się w nurt tzw. sztuki krytycznej, popularnej w polskiej sztuce od lat 90. XX wieku. Prace powstałe w ramach tego nurtu krytycznie odnosiły się do sytuacji społecznych, politycznych i gospodarczych, jakie zaistniały

²⁷⁴ J. Zajadło, *Po co prawnikom filozofia prawa*, Warszawa 2008, s. 15 i n.

po transformacji ustrojowej w 1989 r. Taki charakter miała także twórczość Uklańskiego, który sam wyjaśniał: „Portret nazisty w kulturze masowej jest najbardziej wyrazistym okazem przekłamania prawdy o historii, o ludziach. Jest to dla mnie tym bardziej ważne, że to główne źródło informacji o tamtych czasach, dla wielu jedyne”²⁷⁵. Praca Uklańskiego polegała na krytycznym zwróceniu uwagi na problem przedstawiania czasów nazistowskich we współczesnej kulturze, zwłaszcza w filmie. Obrazy filmowe często ignorują tragedię drugiej wojny światowej, a same elementy nazistowskie są wyrwane z kontekstu i dla osób niemających wiedzy o tamtych czasach mogą znacząco zniekształcać rzeczywistość. Dzieło to bezpośrednio prowokuje pytanie o twarze nazistów w naszym zbiorowym archiwum pamięci – na ile są to twarze z kultury popularnej, a na ile twarze faktycznie reprezentujące zło. O przesłaniu „Nazistów” tak pisał Piotr Piotrowski: „Artysta, ukazując twarze atrakcyjnych aktorów, chciał zwrócić uwagę na fakt, że kultura rozrywkowa zaciera granice między złem a dobrem, uwodząc widza swoją atrakcyjnością, rozbraja pamięć o zbrodniach i neutralizuje horror nazizmu”²⁷⁶.

Sława kolażu nie wynika jednak z ciekawego pomysłu artysty, ale z wydarzeń, które miały miejsce podczas jego prezentacji na wystawie w warszawskiej Zachęcie. 17 listopada 2000 roku polski aktor Daniel Olbrychski pociął szablą kilka fotografii, m.in. swój portret z filmu Claude'a Leloucha „Les uns et les autres” oraz – za zgodą prezentowanych osób – także portret Jana Englerta, Stanisława Mikulskiego i Jean-Paula Belmondo. Reakcja aktora została wywołana faktem, że nie zgadzał się on z propagowaniem swojego własnego wizerunku, a co ważniejsze, z jakąkolwiek formą propagowania nazizmu. Sprawę nagłośniły media, więc w istocie uznano, że wystawa promuje nazizm, a nie krytykuje jego prezentację w kulturze, co zgodnie z deklaracjami twórcy było jego zamierzeniem. Decyzją ówczesnego Ministra Kultury Kazimierza M. Ujazdowskiego wystawa została czasowo zamknięta, a ewentualne jej ponowne otwarcie uzależnione było od przekazania odbiorcy jasnej informacji, że wystawa nie ma na celu propagowania nazizmu.

Publiczne sprzeciwianie się promowaniu idei nazistowskich jest wyrazem troski o dobro wspólne. Działalność nazistów została potępiona na arenie międzynarodowej już w 1945 roku, kiedy Międzynarodowy Trybunał Wojskowy w

²⁷⁵ Piotr Uklański o swoim dziele: <https://culture.pl/pl/tworca/piotr-uklanski> (dostęp: 2.05.2025).

²⁷⁶ P. Piotrowski, *O „sztuce dziś”, a więc „tu i teraz”* [w:] *Sztuka dzisiaj. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. Maria Poprzeczka, Warszawa 2002, s. 19.

Norymberdze osądził zbrodniarzy wojennych Rzeszy Niemieckiej z czasów II wojny światowej. Za grupy przestępcze Trybunał uznał także organizacje nazistowskie, w tym NSDAP, SS i Gestapo. Tragiczne doświadczenia drugiej wojny światowej, mordy i zniszczenia wyrządzone przez nazistów są dla współczesnych demokratycznych państw prawnych wystarczającym powodem do zakazania szerzenia tej ideologii. Polskie prawo również jednoznacznie zakazuje propagowania idei nazistowskich we wszystkich sferach funkcjonowania państwa. W art. 13 Konstytucji RP wskazano, że istnienie partii politycznych i innych organizacji odwołujących się w swoich programach do totalitarnych metod i praktyk działania nazizmu, faszystów i komunizmu, a także tych, których program lub działalność zakłada lub dopuszcza nienawiść rasową i narodowościową jest zabronione. Dodatkowo w art. 256 k.k. stwierdzono, że kto publicznie propaguje faszystowski lub inny totalitarny ustrój państwa lub nawołuje do nienawiści na tle różnic narodowościowych, etnicznych, rasowych, wyznaniowych albo ze względu na bezwyznaniowość, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2 lat (§1). Tej samej karze podlega ten, kto w celu rozpowszechniania produkuje, utrwala lub sprowadza, nabywa, zbywa, oferuje, przechowuje, posiada, prezentuje, przewozi lub przesyła druk, nagranie lub inny przedmiot, zawierające treści określone w § 1 lub §1a albo będące nośnikiem symboliki nazistowskiej, komunistycznej, faszystowskiej lub innej totalitarnej (§2). Jednakże § 3 wyraźnie wskazuje, że sprawca czynu zabronionego nie popełnia przestępstwa, jeżeli czynu tego dopuścił się w ramach działalności artystycznej, edukacyjnej kolekcjonerskiej lub naukowej.

Jest to przykład konstrukcji tzw. „kontratypu sztuki”, będącego kontratypem pozaustawowym. Sam kontratyp odnosi się do okoliczności wyłączających bezprawność czynu, a tzw. kontratyp sztuki odnosi się do możliwości wyłączenia odpowiedzialności karnej artystów za akty ekspresji twórczej realizujące znamiona określonych typów zabronionych²⁷⁷. Taki pogląd pojawił się w doktrynie prawa karnego, a jego umocowania doszukuje się właśnie w art. 73 Konstytucji RP. Wyżej wymieniony art. 256 § 3 k.k. wyłącza zastosowanie § 1 i § 2 w stosunku do artysty, który w swojej twórczości nawiązał do symboliki nazistowskiej (oczywiście zależy to od konkretnych okoliczności – artysta nie powinien mieć na celu promowania tej ideologii). Stąd też stworzenie przez Ukińskiego „Nazistów” nie stanowiło

²⁷⁷ F. Cieplý, *O kontratypie sztuki*, „Prokuratura i Prawo” 2015 nr 10, s. 26.

przestępstwa, a sam twórca wykorzystał obrazy kultury i w żaden sposób nie można było mówić o zniesławieniu, więc paradoksalnie to zachowanie Daniela Olbrychskiego stanowiło czyn zabroniony. Niemniej jednak wystawa została uznana za kontrowersyjną i usunięta z Zachęty. Cała ta sytuacja jednak dała rozgłos artyście, do tego stopnia, że jedna praca z nakładu „Nazistów” została sprzedana w 2006 r. na aukcji w londyńskim Philips de Pury&Company za 568 000 funtów, a kolejna w 2010 r. na aukcji w londyński Sotheby za 481 250 funtów, co sprawiło, że prace Uklańskiego były wówczas najdroższymi polskimi dziełami sztuki współczesnej. 19 listopada 2020 r. na aukcji w warszawskim domu aukcyjnym sprzedano „Nazistów” za przeszło 700 000 zł (cena wylicytowana 600 000 zł plus marża domu aukcyjnego)²⁷⁸. Warto przy tym odnotować, że pracę Uklańskiego pokazano także na wystawie w Muzeum Żydowskim w Nowym Jorku.

Powyższy przykład jest tylko jednym z wielu, które obrazują jak prawo i sztuka się przenikają oraz jak prawo może w sztukę ingerować, prowadząc w ten sposób do powstania trudnych przypadków w prawie. Wszystko to i jeszcze więcej można z kolei spiąć klamrą w trzecie ujęcie estetyki prawa. Skupia się ono na traktowaniu prawa jako narzędzia estetyzacji życia codziennego, na dwóch rodzajach norm, które można znaleźć w aktach normatywnych – normach wyznaczających i promujących pewne standardy estetyczne oraz normach, które mają chronić i konserwować wartości estetyczne już istniejące. Jednakże, nawet jeśli tym regulacjom prawnym przyświeca ogólna „wartość estetyczna” to niejednokrotnie można w nich znaleźć użycie dwóch terminów „wartości artystyczne” oraz „wartości estetyczne”. Zanim więc będzie można przejść do analizy poszczególnych aktów normatywnych, ważne jest scharakteryzowanie obu tych pojęć i ich zakresów.

Podsumowanie

Trudno jest jednoznacznie stwierdzić, czym jest estetyka. Od starożytności była ona utożsamiana z pięknem i ze sztuką, dwoma równie trudnymi do zdefiniowania pojęciami, aby od XX wieku objąć swym zakresem brzydotę i elementy życia codziennego. Jednak brak tych pożądaných sztywnych ram estetyki jako dziedziny

²⁷⁸ Zob. <https://bid.desa.pl/lots/view/1-3RL9VV/piotr-uklaski-nazici-41-czci-1999> (dostęp: 25.05.2025).

otwiera drzwi nowym nurtom badawczym, w tym także estetyce prawa. Estetyka prawa jest przy tym dyscypliną zaskakującą, nieoczywistą czy też po prostu intrygującą, bowiem łączy w sobie dwie pozornie przeciwległe dziedziny. Rodzi ona wiele pytań, które sprawiają, że chce się poszukiwać odpowiedzi. Czy prawo może być piękne? Czy prawo może wzbudzać przeżycia estetyczne? Czy prawo może być uznane za sztukę?

Powyższy rozdział zawiera nie tylko przedstawienie ewolucji estetyki, ale przede wszystkim kompleksowe omówienie estetyki prawa w jej trzech podstawowych ujęciach – zewnętrznym, wewnętrznym i trzecim, traktującym prawo jako narzędzie estetyzacji życia codziennego, odpowiadając na te oraz dziesiątki innych pytań, które mogły się zrodzić wraz z pojawieniem się estetyki prawa. Oczywiście temat ten nie został wyczerpany, lecz jedynie podsumowany na tyle, aby móc zarysować problematykę, którą się ona zajmuje.

Arthur Danto pisał, że coś staje się sztuką, gdy staje się przedmiotem interpretacji²⁷⁹. Jednak powyższe rozważania pokazują, że prawo można rozpatrywać jako sztukę we wszystkich jego pięciu fenomenach – nie tylko podczas wykładni, lecz również podczas jego tworzenia, obowiązywania, przestrzegania i stosowania. Wpływa to również na atrakcyjność postrzegania prawa *per se*. Czyż prawo nie staje się przystępniejsze dla adresata, gdy pojawiają się jego konotacje z pięknem, sztuką czy kulturą? Rozdział ten można zakończyć następującą myślą: estetyka prawa ma szansę na „odczarowanie” skostniałego, jak to określił G. Randbruch, prawa. Dzisiejsze czasy wymagają od nas nie tyle co ciągłego postępu, co coraz to atrakcyjniejszych rozwiązań, które będą przykuwać uwagę i znajdować akceptację adresatów prawa. Wydaje się, że estetyka prawa jest dyscypliną na miarę współczesności – jest świeża, nieoczywista, dynamiczna i przede wszystkim łączy się z pięknem w jego szerokiej odsłonie – tak bardzo pożądanym przez dzisiejszego człowieka.

²⁷⁹ Zob. A. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1974, vol. 33, no. 2, s. 139-148.

2. Wartości estetyczne i wartości artystyczne

Wprowadzenie

Kwestia relacji między wartościami estetycznymi i wartościami artystycznymi wzbudza wiele kontrowersji i już na samym początku należy podkreślić, że choć pozornie oba pojęcia wydają się być synonimami to jednak nie są tożsame. Jest to jedyna pewna rzecz tutaj, bo już samo zdefiniowanie zakresów obu tych pojęć nie jest zadaniem łatwym i od lat jest przedmiotów sporów.

Niniejszy rozdział ma na celu wyjaśnienie czym jest sama wartość, a następnie przedstawienie czym są wartości estetyczne i wartości artystyczne oraz poprzez zestawienie ich ze sobą, pokazanie, że pojęcia te nie powinny być używane zamiennie, gdyż ich zakres w znacznym stopniu się nie pokrywa. Niemniej jednak traktowanie tych pojęć jako synonimy pojawia się stosunkowo często, o czym więcej będzie w rozdziałach 3,4 oraz 5.

2.1. Co to jest wartość?

Jednym z pierwszym filozofów, który analizował pojęcie wartości był Platon. Uważał on wartości za tak zwane „idee”, a więc pewnego rodzaju formy, które są wieczne, niezmiennie i doskonałe. Mają one charakter metafizyczny i ich poznanie jest możliwe poprzez intelektualne poznanie idei.

Według niemieckiego filozofa Maxa Schelera wartości są bytami idealnymi i należą do sfery jakości obiektywnych (tak jak wiedza aprioryczna typu matematyka), są niezależne od podmiotu i stanowią właściwości realnego świata. Jest to zespół momentów, które występują na pewnym dobru (które nie musi być koniecznie przedmiotem realnym), sprawiając, że nie jest ono zwykłą rzeczą, lecz przedmiotem indywidualnym, o określonej strukturze ukonstytuowanej przez wartość. Każda dziedzina wartości posiada pewne podstawowe kategorie aksjologiczne, które ją określają i wyróżnił ich cztery podstawowe grupy: 1) wartości hedonistyczne, 2) wartości witalne, 3) wartości duchowe oraz 4) wartości religijne.

Roman Ingarden przez wartość rozumie to, co jest cenne i dzięki czemu jest cenne i jest bezpośrednio związane z danym podmiotem lub przedmiotem – ma jakiegoś nosiciela, któremu przysługuje, jest wartością czegoś²⁸⁰. Wartość według niego jest nadbudowana nad swym nosicielem i wypływa z jego istoty. Jednak z racji, że „wyrasta ze swego podłoża” jest niesamodzielna i pochodna – jest determinowana naturą przedmiotu²⁸¹. Wartości nie są nigdy czymś istniejącym dla siebie, lecz zawsze są wartością czegoś – są jego cechą lub własnością. Na przykład wartość dzieła sztuki, czyli przedmiotu estetycznego to nic innego jak doznawanie przez perceptor (odbiorcę dzieła) tzw. „przyjemności” (bądź przykrości, gdy mówimy o ujemnym ładunku emocjonalnym), rozumianej jako pewien określony stan czy też przeżycie psychiczne doznawane przez perceptor podczas obcowania z dziełem²⁸². Należy odróżnić od siebie wiele kategorii różnych wartości, w tym: 1) wartości witalne (użytecznościowe oraz przyjemnościowe), 2) wartości kulturowe (poznawcze, estetyczne, obyczajowe) oraz 3) wartości moralne, przy czym w obrębie każdej z tych kategorii można wyodrębnić różne odmiany tychże wartości²⁸³. Niemniej jednak podział wartości nie został nigdy jednoznacznie i wyraźnie określony i kwestia ta od lat przysparza wiele trudności.

Roman Ingarden zwrócił dodatkowo uwagę na względność wartości, która może przybierać różne znaczenia. Po pierwsze, „względność wartości” o wyraźnym zabarwieniu epistemologicznym polega na tym, że „żywimy przeświadczenie, że spostrzegamy piękny obraz, a w rzeczywistości mylimy się, przepisując mu wartość, np. piękno. Jest to szczególna iluzja, która nas uwodzi, gdy obraz lub kobieta wydaje się nam piękna”²⁸⁴. Znaczy to, że wartości dzieła *per se* tak naprawdę nie istnieją. Jak pisze R. Ingarden: „ułudny jest każdy wypadek oceny czy percepcji wartości czegoś, czy też przedmiotów w ich wartości. Tworzy się mianowicie w każdym wypadku szczególny ułudny fenomen, i to właśnie zjawisko czegoś, co uchodzi za rzeczywiste i tkwiące w samym przedmiocie, z którym obcujemy, a jest naprawdę tylko ułudą, stanowi samą wartość”²⁸⁵. Po drugie, „gdy chcemy właściwie powiedzieć, że jedna i ta sama rzecz lub człowiek zmienia „swoją” wartość w zależności od okoliczności,

²⁸⁰ R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków 1966, s. 27.

²⁸¹ *Ibidem*, s. 100.

²⁸² *Ibidem*, s. 142.

²⁸³ *Ibidem*, s. 85.

²⁸⁴ *Ibidem*, s. 68.

²⁸⁵ *Ibidem*, s. 69.

które się zmieniają, nie pociągając przez to zmienienia się samego przedmiotu, który daną wartość posiada”²⁸⁶. Znaczy to, że dane dzieło będzie miało swoją wysoką wartość estetyczną tak długo, aż nie pojawi się inne dzieło, które tę wartość przyćmi i wzbudzi w nas większy zachwyt. Dzieło w żaden sposób nie uległo więc zmianie, a jednak jego wartość estetyczna ze względu na okoliczności się zmieniła. Po trzecie, ze „względnością” mamy do czynienia, gdy „pewna rzecz lub pewien człowiek ma wartość dla czegoś lub dla kogoś innego niż przedmiot wartościujący”²⁸⁷. Przedmiotem wartościującym w tym kontekście jest ten, który dokonuje oceny wartości i znaczy to, że wartości te nie są absolutne, ale zależą od kontekstu, w którym są oceniane i dla każdego mogą być one inne. Jest to tzw. relacjonalność wartości – wartość ta jest określana przez relacje między różnymi podmiotami i przedmiotami. Nie jest ona dzięki temu „ułudnym zjawiskiem”, lecz czymś obiektywnym, istniejącym i efektywnie określającym rzecz, która ma tę wartość²⁸⁸. Po czwarte nieraz w „względności” wartości mówi się, gdy „wartość jest w swym sposobie istnienia czymś bytowo pochodnym, czymś, co w bycie swym jest pozbawione autonomii”²⁸⁹. Znaczy to, że wartość nie istnieje sama w sobie, a jej podstawę bytową stanowi rzecz, którą określa, przez co wartość tak nie jest niezależna, jest ściśle związana z rzeczą. I wreszcie po piąte, „względność” może polegać na tym, że są „wartości dostępne tylko niektórym podmiotom odpowiednio ukwalifikowanym, nie zaś wszystkim możliwym podmiotom”²⁹⁰. Podmiot, aby mógł obcować z wartością musi spełniać więc określone warunki, np. piękno dzieła muzycznego jest czymś dostrzegalnym tylko dla słuchacza, który umie słuchać i jest wystarczająco wrażliwy emocjonalnie na muzykę. Jak jednak podkreślił R. Ingarden „względność” wartości będzie różniła się w zależności od rodzaju wartości i każdorazowo trzeba prowadzić niezależne rozważania w konkretnych kategoriach wartości. Jak pisze: „można się spodziewać, że dla wartości różnych typów sprawa ich „względności” będzie się przedstawiać całkiem inaczej”²⁹¹. Tak też „względność” wartości będzie również jedną z cech, które będą rozróżniać wartości estetyczne od artystycznych, o czym więcej będzie poniżej.

²⁸⁶ *Ibidem*.

²⁸⁷ *Ibidem*, s. 70.

²⁸⁸ *Ibidem*, s. 71.

²⁸⁹ *Ibidem*, s. 72.

²⁹⁰ *Ibidem*, s. 73.

²⁹¹ *Ibidem*, s. 78.

Mirosław Żelazny wskazuje, że w znaczeniu potocznym „wartość” można zdefiniować jako określoną cechę chcianą lub niechcianą albo taką cechę przedmiotu lub zachowania żywej istoty, która łączy się z pewnym poczuciem celowości²⁹². Na przykład na podstawie informacji od kogoś, że jakaś blondwłosa kobieta jest piękna i dobra możemy przypisać jej trzy cechy: odcień włosów, piękno oraz dobro. Piękno będziemy odnosić do cechy estetycznej, a dobro do cechy moralnej, przy czym bez wątplenia obie cechy są cechami pożądaniami (chcianymi) w świecie, bo mają pozytywny wydźwięk. Z kolei kolor włosów będzie również w pewnym sensie odnosił się do cechy estetycznej, chcianej/niechcianej bądź obojętnej, jednak na podstawie powyższej informacji trudno jest stwierdzić, czy będzie traktowany jako wartość. Dopiero bezpośrednie doświadczenie sprawi, czy kolor włosów dopełni nasz sąd o pięknie i będzie odnosił się do wartości estetycznej²⁹³.

Władysław Tatarkiewicz o wartościach pisze następująco: „To, co wygląda na definicję wartości, jest raczej zastąpieniem wyrazu przez inny wyraz mniej więcej to samo znaczący, na przykład „dobro””²⁹⁴. Była to jego pierwsza próba zdefiniowania wartości, nawiązując do tradycyjnej definicji wartości, która nadaje jej pozytywny charakter. Podczas drugiej próby zdefiniowania tego pojęcia W. Tatarkiewicz ma świadomość, że trudno jest uchwycić bezpośrednią istotę wartości. Nawiązuje on więc do dwóch istniejących już poglądów: „bądź mówi, że wartość rzeczy jest tą jej własnością, która czyni, iż lepiej jest, by ta rzecz była, niż by jej nie było, bądź też mówi, że wartość jest tą własnością rzeczy, ze względu na którą chcemy tę rzecz mieć, ze względu na którą jest ona nam potrzebna”²⁹⁵. Sama własność, na którą powołuje się Tatarkiewicz też nie ma jednej bezpośredniej definicji – w najszerszym znaczeniu jest to cecha, która przysługuje jakiemuś przedmiotowi, ukonkretnia daną rzecz. Wartość jest według niego tą własnością rzeczy, która decyduje o tym, czy chcemy ją posiadać lub czy jest ona nam potrzebna²⁹⁶. Sugeruje on, żeby wyraz „wartość” zarezerwować dla własności, a samą rzecz, która tę własność posiada nazywać „dobrem”.

Podzielił on wartości dwojako: na wartości własne i pochodne oraz na własności ludzkie i wartości właściwe tylko rzeczom²⁹⁷. Wartościami własnymi są te,

²⁹² M. Żelazny, *Estetyka filozoficzna*...s. 20.

²⁹³ *Ibidem*, s. 21.

²⁹⁴ W. Tatarkiewicz, *Pojęcie wartości, czyli co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki* [w:] W. Tatarkiewicz *Dobro i oczywistość*, Lublin 1989, s. 138.

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ *Ibidem*, s. 138-139.

²⁹⁷ B. Dziemidok, *Aksjologia Władysława Tatarkiewicza*, „Filo-Sofija” 2011, nr 13-14, s. 460.

które rzeczy zawdzięczają sobie samym, pochodne z kolei są zapożyczone od innych rzeczy. Własności ludzkie są właściwe wyłącznie ludziom, a wartości właściwe rzeczom, jak sama nazwa wskazuje koncentrują się na danej rzeczy²⁹⁸. Władysław Tatarkiewicz twierdzi, że wartości są obiektywne, a podmiot jest potrzebny do tego, by stwierdzić je i zaktualizować²⁹⁹.

Biorąc pod uwagę powyższe, trudno jest jednoznacznie stwierdzić czym są wartości. Niemniej jednak można uznać, że kształtują one nasze myślenie o świecie. Wśród wielu kategorii wartości istnieje również sfera wartości estetycznych i artystycznych, których rozróżnienie należy teraz omówić.

2.2. Wartości estetyczne

Czym jest wartość estetyczna? To pytanie, tak jak pytanie o samą wartość, jest jednym z najbardziej złożonych zagadnień filozoficznych, a dyskusja w tym temacie ciągnie się od wieków i ciągle przybywa nowych stanowisk i poglądów. W niniejszych rozważaniach należy przywołać te, które są najbardziej dominujące w studiach nad estetyką, a w konsekwencji nad estetyką prawa.

Tadeusz Pawłowski tłumaczy wartości estetyczne jako specyficzny rodzaj wartości, które odnoszą się do doświadczeń estetycznych i ocen, jakie ludzie dokonują wobec obiektów sztuki, przyrody, czy innych fenomenów wywołujących wrażenia estetyczne³⁰⁰. Wartości estetyczne u T. Pawłowskiego mogą obejmować takie cechy jak piękno, harmonia, proporcje, dramatyzm czy wyrazistość. Są one związane z przeżyciami estetycznymi, które angażują subiektywne odczucia, emocje, a także intelektualne oceny odbiorcy. Dla T. Pawłowskiego ważne jest również, że wartości estetyczne mają pewien stopień uniwersalności – chociaż są subiektywne, to jednak można o nich mówić w sposób intersubiektywny, czyli komunikowalny między różnymi ludźmi.

Roman Ingarden wskazuje, że „wartości estetyczne przysługują wytworom człowieka, dziełom sztuki, ale także przedmiotom naturalnym: piękne, śliczne, urocze bywają np. obrazy, rzeźby wiersze [...], krajobrazy, ciała ludzkie, charaktery czy

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ Pogląd ten z czasem zaczął się zmieniać, ale W. Tatarkiewicz nigdy całkowicie nie opowiedział się po stronie subiektywizmu wartości.

³⁰⁰ Zob. Tadeusz Pawłowski, *Wartości estetyczne*, Warszawa 1987.

sposoby zachowania. Piękne bywają jakości i ich układy, przedmioty trwające w czasie, stany rzeczy i procesy”³⁰¹. Nie jest jednak łatwo wyróżnić poszczególne wartości estetyczne i je precyzyjnie określić. Wynika to przede wszystkim ze względu na ilość i różnorodność tego, co i jak jest wartościowe estetycznie, stąd też ciężko jest to skategoryzować czy nawet opisać. Wartością estetyczną jest na przykład wspomniane już piękno. Wydaje się, że można traktować je jako wartość bazową, fundamentalną, z którą łączy się pewna doskonałość kształtu, formy czy struktury i od której będą powstawać pochodne wartości estetyczne. Wymienia się wśród nich np. ładność jako skromniejszą postać piękna, wdzięk jako również coś delikatniejszego, zgrabnego czy eleganckiego, śliczny jako słowo służące do wyrażenia albo urody danego przedmiotu albo naszego stosunku uczuciowego i wyrażenia zachwytu. Wszystkie te pojęcia będą należały do kategorii wartości estetycznych, ale występujących w zakresie piękna. Jako osobną wartość estetyczną będzie postrzegana wzniosłość, o której było już w ramach poglądów Kanta na estetykę. Rozumie się ją jako coś wielkiego, potężnego oraz wzbudzającego respekt a nawet niekiedy niepokój. Kant rozumiał ją dwójako – w odniesieniu do obiektów ogromnych rozmiarów (wzniosłość matematyczna) oraz do obiektów, które wywołują potęgę siły (wzniosłość dynamiczna). Roman Ingarden w odniesieniu do wzniosłości obok wartości estetycznych z grupy „wielki” czy „potężny” wymienia również grupę „dojrzały” oraz „doskonały, świetny”³⁰².

W teorii wartości estetycznej R. Ingardena kluczowym pojęciem jest „dzieło sztuki” oraz „przedmiot estetyczny”. Wartość obu zjawisk tłumaczy on jako doznawanie przez perceptora tzw. „przyjemności” (a w razie wartości ujemnej „przykrości”), rozumianej jako pewien określony stan czy też przeżycie psychiczne doznawane przez perceptora podczas obcowania z danym dziełem³⁰³. Im „większa” jest ta przyjemność, tym „wyższą” wartość perceptor przyznaje dziełu sztuki. Jednak samo dzieło nie ma żadnej wartości, a wspomniane przyjemności nie są w samym dziele zawarte³⁰⁴.

Władysław Tatarkiewicz za wartość estetyczną uznaje własność pewnego przedmiotu, przy czym za kluczowe słowo w swoich rozważaniach dotyczących

³⁰¹ R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość...*, s. 57.

³⁰² *Ibidem*, s. 67-82.

³⁰³ *Ibidem*, s. 142.

³⁰⁴ *Ibidem*, s. 143.

estetyki uznaje „piękno”. Píše on: „Rzeczowniki są właściwie potrzebne dwa: dla oznaczenia konkretnej rzeczy pięknej i abstrakcyjnej cechy piękna”³⁰⁵. Z pojęciem wartości estetycznych łączy on bezpośrednio przeżycie estetyczne, dzieląc je na trzy rodzaje: przeżycia estetyczne w wąskim znaczeniu, przeżycia poetyckie i przeżycia literackie. W przypadku przeżycia estetycznego w wąskim znaczeniu odbiorca dzieła skupia się na jego wyglądzie, na tym, co zmysłowe i samo oglądanie wzbudza w nim upodobanie. Przeżycia poetyckie i literackie są zainicjowane głębiej – tutaj nie mamy do czynienia z wyglądem rzeczy, lecz są to odczucia, które wzbudzają w odbiorcy słowa i emocje, które są przez nie wywoływane. W przypadku przeżyć literackich najważniejszą rolę odgrywa czynnik intelektualny, a w przypadku poetyckich – emocjonalny³⁰⁶. Wszystkie trzy wymienione uznaje on za przeżycia estetyczne w szerokim znaczeniu. Dodaje on, że „Analogiczna parcelacja powinna też być przeprowadzona dla przedmiotów estetycznych i wartości estetycznych”³⁰⁷. Idąc tym tropem i dokonując parcelacji dla wartości estetycznych wyróżnimy wartości estetyczne w wąskim znaczeniu, czyli oparte na wyglądzie danej rzeczy, wartości literackie oraz wartości poetyckie. Zgodnie z powyższą parcelacją wartości estetyczne będą przysługiwać przedmiotom estetycznymi. Tatarkiewicz zwrócił również uwagę, że jeden przedmiot estetyczny może mieć więcej niż jedną wartość estetyczną i wobec czego wywoływać więcej niż jedno przeżycie estetyczne.

Dla Mieczysława Wallisa wartość estetyczna to zdolność pewnych przedmiotów do wywoływania w odbiorcy przeżyć estetycznych³⁰⁸. Jest to własność przedmiotu, która nie istnieje bez niego. Charakteryzuje ją dyspozycyjność, czyli aktualizuje się ona dzięki podmiotowi doznań estetycznych. W swoich pracach przedstawił on kompleksowy i wieloaspektowy podział wartości estetycznych w zależności od typów przeżyć estetycznych. Wyróżnił on m.in. wartości poznawcze (dotyczące wiedzy o świecie czy naturze ludzkiej, którą można uzyskać z dzieła sztuki), wartości emocjonalne (doświadczenie estetyczne jest silnie związane z emocjami i uczuciami, które wywołuje dzieło sztuki), wartości hedonistyczne (są to wartości związane z przyjemnością i satysfakcją, jaką podmiot czerpie z obcowania z dziełem sztuki), wartości formalne (dotyczące struktury i kompozycji dzieła – jego

³⁰⁵ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 136-137.

³⁰⁶ W. Tatarkiewicz, *Postawa estetyczna, literacka i poetycka* [w:] W. Tatarkiewicz, *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972, s. 86-88.

³⁰⁷ *Ibidem*, s. 86.

³⁰⁸ M. Wallis, *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949*, Kraków 1968, s. 9.

proporcji i innych elementów, które wpływają na estetyczną jakość formy) czy wartości metafizyczne (które odnoszą się do transcendentalnych aspektów doświadczenia estetycznego i mogą prowadzić do refleksji nad np. naturą bytu)³⁰⁹.

Bogdan Dziemidok z kolei wskazuje, że wartość estetyczna jest najczęściej rozumiana jako: „Swoista własność przedmiotów i stanów rzeczy: naturalnych i kulturowych (m.in. dzieł sztuki), polegająca na zdolności do wywoływania u odpowiednio przygotowanych odbiorców (kompetentnych i właściwie nastawionych) przeżyć estetycznych”³¹⁰. Bardzo często uznaje się wartości estetyczne jako czynniki decydujące o wartości dzieła sztuki, czyli o wartości artystycznej, a także że wartości estetyczne są konstytutywnymi i swoistymi wartościami sztuki (taki pogląd trwał aż do kryzysu estetyki w XX wieku). Zwrócił on również uwagę, że w wąskim ujęciu piękno było przez bardzo długi czas uważane za główną (a nawet jedyną) wartość estetyczną, wraz ze swoimi odmianami, takimi jak śliczność, ładność, wzniosłość czy wdzięk.

Trzeba również zwrócić uwagę na to, że nie wszystkie wartości estetyczne będą miały charakter pozytywny. Oczywiście tradycyjnie traktowana estetyka dotyczy zagadnień związanych z pięknem, jednak kryzys estetyki, który miał miejsce w XX w. pozwolił na włączenie w jej zakres również obiektów nieestetycznych oraz estetycznie neutralnych. Tak jak w przypadku etyki i moralności – dobru przeciwstawia się zło, tak też tutaj pięknu można przeciwstawić brzydotę, która będzie traktowana jako tzw. ostra wartość estetyczna³¹¹. Mieczysław Wallis wyróżnia trzy odmiany podmiotów estetycznie brzydkich: 1) ekspresyjnie brzydkie, 2) charakterystycznie brzydkie oraz 3) groteskowe³¹². Władysław Tatarkiewicz dokonał podziału wartości na wartości w znaczeniu dodatnim bądź w znaczeniu ujemnym. Ciężko jest uznać taki podział za poprawny, gdyż posługując się tylko dodatnim znaczeniem nie można wyodrębnić przedmiotów aksjologicznie obojętnych. Jak wskazuje Aleksandra Horecka: „Przy dodatnim rozumieniu wartości przedmiot nieposiadający wartości np. piękna jest tożsamy z przedmiotem brzydkim. Przy takim ujęciu, w którym odróżniamy wartości dodatnie i ujemne, przedmiot brzydki możemy nazwać „przedmiotem posiadającym wartość estetyczną ujemną”, a przedmiot

³⁰⁹ *Ibidem*, s. 240 i n.

³¹⁰ B. Dziemidok, *Sztuka, wartości, emocje*, Warszawa 1992, s.37.

³¹¹ Zob. M. Wallis, *O przedmiotach estetycznie brzydkich* [w:] M. Wallis, *Przeżycie i wartość*, Kraków 1968, s. 270-284.

³¹² *Ibidem*.

aksjologicznie obojętny ze względu na wartość estetyczną – „przedmiotem nieposiadającym ani wartości estetycznej dodatniej, ani ujemnej”. Takiej możliwości odróżnienia przedmiotów, np. brzydkich od obojętnych aksjologicznie co do wartości estetycznej nie mamy w wypadku przyjęcia wartości jedynie w dodatnim znaczeniu³¹³. A jak wspomniałam wcześniej może się zdarzyć, że dany przedmiot estetyczny nie będzie wywoływał w nas żadnych wrażeń estetycznych, będzie kompletnie neutralny.

2.3. Wartości artystyczne

Jako wartość artystyczną dzieła sztuki R. Ingarden określa coś, co: 1) nie jest przeżyciem; 2) nie jest czymś, czemu można przypisać wywoływanie podziwu; 3) jest swego rodzaju kwalifikacją tworu kulturowego; 4) istnieje we właściwościach dzieła; 5) swoją egzystencją sprawia, że dzieło należy do specjalnego rodzaju tworu kulturowego³¹⁴. Dzieło sztuki jest tutaj traktowane w jego schematycznej postaci. Jak pisze Barbara Kotowa, znaczy to, że pozostając aksjologicznie neutralne, posiada w obrębie swojej struktury takie właściwości, które umożliwiają wystąpienie momentów aksjologicznie walentnych w postaci wartościowych artystycznie jakości. Te ostatnie, występują we wszystkich warstwach dzieła jako jego artystycznie wartościowe determinacje, tworzą odpowiednie aksjologiczne podłoże dla ukonstytuowania się wartości artystycznej³¹⁵. Wartość artystyczna według Ingardena jest mierzona stopniem sprawności, z jakim dany środek artystyczny urzeczywistnia sens dzieła sztuki – „jest wartością czegoś, dla uzyskania czegoś innego, wartością odniesioną do tego, co ma być uzyskane”³¹⁶. Wartość artystyczna ma sprawnościowy, służebny charakter względem wartości estetycznych, gdyż pozwala ona ujawniać się w dziele jakoścom estetycznie wartościowym. Niemniej jednak wciąż jest ona traktowana jako cecha definiująca dzieło sztuki.

Podobne stanowisko prezentuje Stanisław Ossowski – wskazał on, że „posiadamy dwie całkiem różne koncepcje wartości: przypisujemy przedmiotom

³¹³ A. Horecka, *O pojęciu wartości estetycznej w dziełach przedstawicieli Szkoły Lwowsko-Warszawskiej*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2011, nr 3, s. 194.

³¹⁴ R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość...*, s. 146.

³¹⁵ B. Kotowa, *O pojęciu wartości artystycznej*, „Studia Metodologiczne” 2013, nr 11, s. 50.

³¹⁶ R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość...*, s. 57.

wartość bądź ze względu na to, jak powstały, bądź ze względu na to, co nam dają”³¹⁷. Na tej podstawie zaproponował on rozróżnienie wartości na estetyczne i artystyczne. Rodzaj wartości, dla których kryterium jest artyzm oraz kunszt, określa on mianem wartości artystycznych. Józef Tarnowski na podstawie koncepcji Ossowskiego postanowił dokonać podziału w ramach samych wartości artystycznych. Zaproponował on odróżnienie pojęciowe tych wartości, które przypisujemy obiektowi oceniając go ze względu na nowatorstwo artystyczne od wartości, które przypisujemy przedmiotowi dokonując oceny ze względu na kunszt warsztatowy czy doskonałość rzemieślniczą³¹⁸. Dla określenia tych pierwszych wprowadza on termin „wartości artystyczno-historycznej”, natomiast dla określenia drugiego typu wartości – termin „wartości artystyczno-rzemieślniczej”³¹⁹. Oba rodzaje wartości mogą mieć dodatnią albo ujemną wartość. Wartość może być również zerowa, gdy mamy do czynienia z wierną kopią danego dzieła sztuki.

Władysław Tatarkiewicz traktował wartości artystyczne jako specyficzne wartości, które posiadają dzieła sztuki i które odróżniają je od innych przedmiotów. Na wartość artystyczną według niego składa się szereg kluczowych elementów takich jak: tradycyjnie rozumiane piękno, wyraz (czyli zdolność dzieła do wyrażania emocji, idei, uczuć), forma (to jak dzieło zostało wykonane, jego struktura) oraz treść (czyli to co dzieło przedstawia i co sobą komunikuje)³²⁰.

Stefan Morawski rozumie wartości artystyczne jako „określone jakości czy zespół jakości obiektywnych, bądź odpowiadające sobie jakości przedmiotowe i podmiotowe”³²¹. Jednocześnie wskazuje, że trudno określić dzieło sztuki za pomocą jednej wydzielonej jakości i przyjmuje pojęcie struktury artystycznej, która była kształtowana na przestrzeni dziejów i która charakteryzuje się właściwymi sobie cechami komplementarnymi. Cechy te podzielił na trzy grupy: „I – spoisty układ jakości zmysłowo danych, II – zawierające elementy ekspresywne, wywołujące przeświadczenie, iż układ ten jest manifestacją sił psychicznych, III – jak gdyby wydzielone z rzeczywistości ze względu na jego apraktyczny charakter”³²². Tym grupom odpowiadają jakości konstytuujące wartości artystyczne: po pierwsze

³¹⁷ S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, Warszawa 1958, s. 284.

³¹⁸ J. Tarnowski, *Wartość dzieł sztuki*, „Sztuka i Filozofia” 1990, nr 3, s. 130.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ Zob. szerzej: W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2012.

³²¹ S. Morawski, *Zarys układu kryteriów oceny*, „Studia Estetyczne” 1965, t. II, s. 36.

³²² *Ibidem*, s. 37.

„zgodność wewnętrzna bądź elementów przedstawiających (treści i formy w przypadku sztuki przedstawiającej, bądź funkcji użytecznej i formy w przypadku sztuki użytkowej”³²³; po drugie ekspresyjność i po trzecie mimetyczność, którą Morawski definiuje jako „maksymalnie zbliżoną zgodność między tym co odtwarzane, a tym co odtworzone, daną w kontakcie zmysłowym, bezpośrednim lub upośrednionym przez opis słowny”³²⁴. Tak rozumiane wartości artystyczne Morawski rozkłada na trzy rodzaje 1) wartości protoartystyczne, które nie decydują o statusie aksjologicznym dzieła sztuki; 2) wartości nadbudowane nad pierwszym, których źródłem są jakości formalne, ekspresyjne i mimetyczne i 3) nadrzędne wartości artystyczne, takie jak wzniosłość czy piękno³²⁵.

Bohdan Dziemidok z kolei określa wartości artystyczne jako: „konstytutywne (stanowiące) i w znacznej mierze swoiste wartości sztuki. Dzięki nim właśnie sztuka istnieje jako względnie autonomiczna forma aktywności praktyki kulturalnej”³²⁶. Wartości te decydują o tym, że sztuka jest ceniona, niepowtarzalna i potrzebna ludziom wszystkich kultur. Bohdan Dziemidok uważa, że „posiadanie pewnego minimum wartości artystycznej jest więc warunkiem koniecznym, by jakiś twór ludzki mógł zostać za dzieło sztuki uznany”³²⁷. Wskazał on również istotne aspekty wartości artystycznych, które świadczą o ich istnieniu – są to: „mimetyczne, formalne, funkcjonalne, konstrukcyjne i dekoracyjne wartości dzieła”³²⁸.

Na podstawie powyższych różnych ujęć można więc stwierdzić, że wartości artystyczne stanowią obowiązkowy element, stanowiący o tym, czy dane dzieło można zakwalifikować jako dzieło sztuki. Charakteryzuje je artyzm, który podkreśla właściwość takiego dzieła sztuki i świadczy o jego wyjątkowości i niepowtarzalności.

2.4. Wartości estetyczne a wartości artystyczne

Rozróżnienie wartości artystycznych i estetycznych dokładnie zaproponował R. Ingarden, bazując na teoriach i poglądach, które wcześniej już funkcjonowały w obrębie estetyki. Według niego podstawową różnicą między wartościami

³²³ *Ibidem*, s. 38.

³²⁴ S. Morawski, *Rzecz o mimetyzmie*, „Studia Filozoficzne” 1989, nr 5, s. 19.

³²⁵ S. Morawski, *Zarys układu kryteriów oceny...*, s. 38-39.

³²⁶ B. Dziemidok, *Sztuka, wartości, emocje...*, s.37.

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ *Ibidem*

artystycznymi i estetycznymi jest założenie, że obiekt artystyczny składa się tak właściwie z dwóch przedmiotów – dzieła sztuki oraz przedmiotu estetycznego, które jest konkretyzacją dzieła³²⁹. Wcześniej została przytoczona ingardenowska definicja zarówno wartości estetycznych jak i wartości artystycznych. Zasadnicza różnica między oboma pojęciami leży w momencie zaistnienia obu tych wartości. Ingarden uważa, że wartość artystyczna jest cechą konstytutywną i immamentną dzieła sztuki – bez tej wartości dzieło sztuki jest tylko zwykłym tworem. Z tego względu wartość artystyczna istnieje niezależnie od momentu i niezależnie od odbiorcy, jest związana z osobą artysty³³⁰. Wartość estetyczna z kolei pojawia się dopiero w momencie, gdy odbiorcą dzieła sztuki jest konkretny podmiot, który wpływa na całokształt przedmiotu³³¹. Podczas przeżycia estetycznego odbiorca odczuwa jedynie wpływ wartości estetycznych, natomiast wartości artystyczne się nie pojawiają.

Jak pisze Ingarden: „przy odbiorze dzieła perceptor stara się przede wszystkim – jak to się zwykle mówi „odczytać”, lub lepiej powiedziawszy, zrekonstruować dzieło w jego efektywnych właściwościach [...]. Powstaje w ten sposób konkretyzacja dzieła sztuki. To, co jest wytworem intencjonalnych czynności autora, to dzieło sztuki. To zaś, co dzięki odbiorowi dzieła przez perceptora stanowi nie tylko rekonstrukcję dzieła w tym, co efektywne w nim zawarte, a nadto jego częściowe dopełnienie i zaktualizowanie jego momentów potencjalnych i co jest przeto niejako wspólnych wytworem autora i perceptora to konkretyzacja dzieła”³³². Konkretyzacja dzieła może być *stricte* estetyczna – gdy potencjalność dzieła sztuki staje się faktycznym doświadczeniem estetycznym w umyśle odbiorcy. Przy czym odczytywanie dzieła sztuki przez perceptora może być nieco inne, w zależności od różnych aspektów np. natury psychologicznej czy emocjonalnej. W momencie, gdy perceptor przestaje odczuwać przyjemność lub inne emocje w stosunku do dzieła, przestaje być na nie wrażliwy i nie dokonuje jego ocen, dzieło sztuki staje się dla niego czymś estetycznie obojętnym. Wartości estetyczne dla odbiorcy zanikają. Jednak samo dzieło sztuki w swoich właściwościach się nie zmienia – w dalszym ciągu będzie ono pewną całością, stworzoną przez artystę i wobec czego w dalszym ciągu będzie posiadało wartości artystyczne³³³.

³²⁹ A. Szczepańska, *Estetyka Romana Ingardena*, Warszawa 1989, s. 204.

³³⁰ R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość...*, s. 146.

³³¹ *Ibidem*, s. 146-147.

³³² *Ibidem*, s. 145.

³³³ *Ibidem*.

Wartości artystyczne są jednocześnie wyraźnie służebne w stosunku do wartości estetycznych. Znaczy to, że ich obecność w dziele sztuki pociąga za sobą pojawienie się jakości estetycznie wartościowych³³⁴, a co za tym idzie możliwość odczytania wartości estetycznych przez odbiorcę³³⁵. Jak pisze Ingarden, perceptor dzięki nim jest w stanie „ocenić ich wartość dla ukonkretnienia i ukazania wartości estetycznych, a zarazem ocenić też majsterstwo czy „kunszt” autora dzieła.”³³⁶

Kolejną różnicę R. Ingarden zauważa w odniesieniu do relacjonalności lub jej braku obu wartości. Podstawowe wartości estetyczne uważa on za nierelacjonalne, z kolei artystyczne za relacjonalne³³⁷. Wartości estetyczne „nie są czymś dla kogoś lub czegoś. Istnieją jako kwalifikacje specjalne pewnych przedmiotów dobrze skomponowanych i zharmonizowanych”³³⁸. Wartości estetyczne są zmienne w momencie, gdy zmienia się przedmiot estetyczny, z kolei artystyczne nie istnieją w oderwaniu od danego przedmiotu (tj. dzieła sztuki) i są przez to stałe.

Trafnie zobrazował to rozróżnienie również M. Żelazny, odwołując się do wykonywania utworu symfonicznego przez orkiestrę: „Gdy w sali filharmonii orkiestra wykonuje utwór symfoniczny, jego wartość najlepiej potrafi ocenić najprawdopodobniej dyrygent. Publiczności, która słucha wykonania po raz pierwszy i którą najczęściej tworzą osoby niemające większego pojęcia o kanonach sztuki muzycznej, owo wykonanie po prostu podoba się, zaś utwór uznany zostaje za piękny. Czy podobne są odczucia dyrygenta? Raczej nie, bo po kilkudziesięciu próbach muzyka tak mu się już osłuchała, że dawno przestała mu się podobać w sensie estetycznym. On po prostu bardzo dobrze wie, jakie są zalety i mankamenty wykonania oraz co trzeba uczynić, by w świadomości ogółu utwór mógł uchodzić za piękny (czyli sięga do wartości artystycznych – dop. A.G.)”³³⁹. Wartości odczuwane przez publiczność, takie jak piękno, będą wartościami estetycznymi, zaś te, którymi interesuje się dyrygent będą wartościami artystycznymi (bo jest on ekspertem w swoim fachu). Dla odczuwania wartości estetycznych nie jest potrzebna wiedza o

³³⁴ Za jakości estetycznie wartościowe uważa się specyficzne cechy dzieła sztuki, które sprawiają, że jest ono oceniane jako estetycznie wartościowe. Według R. Ingardena każda warstwa dzieła sztuki może posiadać jakości estetycznie wartościowe; zob. R. Ingarden, *The Literary Work of Art*, Evanston 1973, s. 155-175.

³³⁵ R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość...*, s. 160.

³³⁶ *Ibidem*, s. 161.

³³⁷ *Ibidem*, s. 80.

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ M. Żelazny, *Wartości artystyczne i wartości estetyczne* [w:] M. Żelazny, *Estetyka filozoficzna*, Toruń 2009, s. 89.

określonym warsztacie artystycznym – po prostu dana rzecz wzbudza w nas zachwyt, jest dla nas piękna, podoba nam się. Jest to bardzo subiektywne odczucie. Wartości artystycznych będziemy doszukiwać się w strukturze dzieła, w momencie jego powstania – będzie to wchodzenie „w głąb”, ale również umiejscowienie go w danym kontekście i danej kulturze. Mirosław Żelazny wskazał ponadto, że: „Dzieła, którym przysługują (wartości estetyczne – dop. A.G.), po prostu wzbudzają zachwyt i sprawiają przyjemność. Po to, by zrozumieć dzieło powstałe w jakiejś kulturze, trzeba rozumieć estetyczną ideę tego dzieła lub nawet prądu, do którego przynależy. Nie sposób zaprzeczyć, że w rozumieniu takiej idei bardzo pomaga nakierowanie na leżące u podstaw pracy twórczej wartości artystyczne, bo dopiero wówczas widz zwraca uwagę na odpowiednie momenty czy fragmenty. Dyskusja o wartościach artystycznych może więc prowadzić w stronę wartości estetycznych, ale ostatecznie nigdy nie sięgnie jej istoty”³⁴⁰. Szczególną uwagę należy zwrócić na ostatnie zdanie przytoczonego wywodu, które dosadnie akcentuje rozróżnienie obu pojęć.

Wcześniej również Kant w *Krytyce władzy sądzenia* dokonał rozróżnienia wartości estetycznych i artystycznych, pisząc: „Przyroda była (dla nas – dop. A.G.) piękną, gdy wyglądała zarazem jak sztuka; sztuka zaś może tylko wtedy być nazwana piękną, gdy jesteśmy świadomi tego, że jest sztuką, a mimo to wydaje się nam przyrodą”³⁴¹. Według Kanta twórca dzieł sztuki zawsze będzie dzielił swój tytuł z przyrodą (gdyż sztuka naśladuje przyrodę), a nasz rozum nadaje piękno zjawiskom naturalnym³⁴². W tym dość enigmatycznie brzmiącym fragmencie kryje się coś jeszcze – Kant podkreśla, że sztuka różni się od natury, ponieważ jest wynikiem celowej działalności twórczej. Oryginalność i innowacyjność są kluczowymi elementami wartości artystycznej, co odróżnia ją od czystych wartości estetycznych, które mogą być również obecne w naturze. Dla Kanta wartości estetyczne odnoszą się do subiektywnych doświadczeń piękna i przyjemności – sądy estetyczne są autonomiczne, uniwersalne i nieukierunkowane na cel danej rzeczy, ale przyjemność, którą daje obcowanie z nią³⁴³. Z kolei wartości artystyczne są związane z twórczością artystyczną i geniuszem, czyli zdolnością do tworzenia dzieł sztuki, które są oryginalne i wywołują wspomniane sądy estetyczne³⁴⁴. Dzieło sztuki posiada wartość

³⁴⁰ *Ibidem*, s. 90.

³⁴¹ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia...*, s. 230.

³⁴² M. Żelazny, *Wartości artystyczne i wartości estetyczne...*, s. 91.

³⁴³ Zob. I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia...*, s. 44-70.

³⁴⁴ Zob. *Ibidem*, s. 172-190.

artystyczną w momencie, kiedy jest oryginalnym rezultatem twórczości artysty. Jednocześnie kantowska estetyka pozwala na współlistnienie wartości estetycznych i artystycznych w jednym dziele – dzieje się tak przykładowo, gdy piękno dzieła (wartość estetyczna) wynika z oryginalnej i twórczej pracy artysty (wartość artystyczna). W tym miejscu dla lepszego zobrazowania tego poglądu można przywołać następujący przykład: oryginalne słoneczniki Vincenta van Gogha będą miały zarówno wartość estetyczną, jak i artystyczną, bo stanowią niepowtarzalne dzieło artysty, które wzbudza zachwyt. Z kolei wydrukowany plakat przedstawiający ten obraz będzie miało tylko wartość estetyczną, bo nie będzie miało już oryginalnego charakteru, ale wciąż będzie subiektywnie piękny.

Podobny pogląd wyrażał Friedrich Schiller, który podkreślał w „Listach o estetycznym wychowaniu człowieka”, że wartości estetyczne dotyczą harmonii i piękna, które mają moc wychowawczą i etyczną, kluczową dla rozwoju moralnego człowieka. Natomiast wartości artystyczne traktował jako element twórczego aktu artysty, który wprowadza nowe idee i formy, odbierane przez odbiorcę estetycznie i intelektualnie³⁴⁵.

Z kolei włoski filozof Benedetto Croce uważał, że powyższe wartości są nierozdzielnie związane z emocjami³⁴⁶. Sztuka dla Croce jest niczym innym, jak ekspresją, a wartości estetyczne postrzegał jako ekspresję emocji i myśli artysty. Artysta przekształca swoje intuicyjne przeżycia w formę materialną, którą następnie przedstawia odbiorcy. Wartości artystyczne są wynikiem zdolności artysty do wyrażania swojej intuicji i emocji w oryginalny sposób. Są to jego wewnętrzne przeżycia – oryginalne i uniwersalne, które są następnie uchwycone w konkretnej formie.

Arthur Danto również analizował różnice między wartościami estetycznymi i artystycznymi. Zwrócił on uwagę, że dla analizowania dzieł sztuki istotne jest nie tylko ocenianie ich pod kątem wartości estetycznym, ale również w kontekście ich znaczenia i miejsca w historii sztuki³⁴⁷. Kiedy wartości estetyczne będą ściśle związane z wizualną percepcją dzieła i doznawaniem piękna, tak wartości artystyczne będą odnosiły się do kontekstu, w jakim dzieło jest odbierane. Wartości estetyczne będą

³⁴⁵ Zob. F. Schiller, *Listy estetycznym wychowaniu człowieka*, Warszawa 1972.

³⁴⁶ Zob. B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia*, Bari 1941.

³⁴⁷ Zob. A. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge (Mass.) 1981.

więc odnosić się do formy, koloru czy kompozycji danej rzeczy, które sprawiają, że jest ona wizualnie atrakcyjna dla odbiorcy. Jednocześnie wartości te będą subiektywne, zależne od indywidualnych preferencji. W odniesieniu do wartości artystycznych uważał on, że są one ściśle związane z intencjami artysty i tym, co on chciał przekazać poprzez swoje dzieło. Dlatego w poznaniu wartości artystycznych istotna jest interpretacja oraz kontekst, w jakim dana rzecz została stworzona.

Stanisław Ossowski także postulował rozróżnienie obu pojęć – pisał on: „Posiadam dwie całkiem różne koncepcje wartości: przypisujemy przedmiotom wartość bądź ze względu na to, jak powstały, bądź ze względu na to, co nam dają”³⁴⁸. W praktyce ta dwoistość przejawiała się w tym, że jednym razem przypisuje się dziełu wartość estetyczną ze względu na to, jak silne wzbudza w odbiorcy przeżycie estetyczne, a innym razem ze względu na artyzm, z jakim zostało to dzieło wykonane³⁴⁹. Zauważa on jednak, że należy rozgraniczyć te zbitkę pojęciową, stąd też zaproponował rozdzielenie obu rodzajów wartości. Przez pojęcie wartości estetycznej rozumie wartości, które wywołują przeżycia estetyczne w odbiorcy, natomiast przez wartości artystyczne – te, których kryterium jest artyzm oraz kunszt. Twierdzi on, że te pierwsze mają charakter demokratyczny, ponieważ każdy odbiorca inaczej może je odczuwać i oceniać, na podstawie własnych gustów, z kolei te drugie – arystokratyczne, gdyż do ich oceny wymagana jest specjalistyczna wiedza z zakresu historii sztuki³⁵⁰. Koncepcję Ossowskiego rozwinął Tomas Kulka, który zaproponował przykład obrazujący rozgraniczenie obu tych wartości, który został przywołany już wcześniej³⁵¹. Dzieło sztuki traktował on jako przedmiot zawierający ich minimalną wielkość. Z kolei kopię tego dzieła sztuki, taką którą ciężko odróżnić od oryginału, traktował jako źródło tylko wartości estetycznej, na poziomie równym oryginałowi. Kulka pisze: „Intuicyjnie rzecz jest naprawdę całkiem prosta do uchwycenia. Nie zechcemy przecież tych samych zasług przypisać komuś, kto tylko skopiował dzieło i komuś, kto wniósł w jego stworzenie wiele pomysłowości i oryginalnej myśli”³⁵².

³⁴⁸ S. Ossowski, *U podstaw estetyki...*, s. 284.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ T. Kulka, *The Artistic and Aesthetic Values of Art*, “British Journal of Aesthetics” 1981, nr 4; przekład: *O artystycznej i estetycznej wartości sztuki* [w:] *Estetyka w świecie*, t. I, red. M. Gołaszewska, Kraków 1984.

³⁵² *Ibidem*, s. 97.

Bohdan Dziemidok w swojej książce *Sztuka, wartości, emocje* podjął próbę stworzenia typologii głównych stanowisk dotyczących relacji wartości artystycznych i estetycznych, jakie pojawiają się we współczesnej estetyce. Przedstawił on siedem głównych koncepcji, niemniej jednak zwrócił uwagę, że prym wiedze koncepcja Romana Ingardena, pisząc, że podejmowanie tych problemów może się wydawać niepotrzebne a nawet bezsensowne, zważywszy, że wszystkie one zostały już przez Ingardena rozstrzygnięte, a jego rozstrzygnięcia zostały dość powszechnie przyjęte nie tylko w polskiej, lecz również w światowej estetyce. Podkreślił również, że jego klasyfikacja różni się od typologii zaproponowanej przez Görana Hermerena, którą uznaje on za niepełną³⁵³.

Pierwszą koncepcją, jaką przywołuje Bohdan Dziemidok jest koncepcja tradycyjna, która jest najstarsza i najliczniej przyjmowana w estetyce. Jej zwolennicy jednoznacznie wskazują, że pojęcie „wartość estetyczna” jest szersze i obejmuje pojęcie „wartości artystycznej”. Znaczy to, że wartości artystyczne są po prostu jedną z estetycznych wartości dzieła. Jak pisze B. Dziemidok: „Swoista wartość sztuki, czyli wartość artystyczna, sprowadza się do wartości estetycznej dzieła. Jeśli jakiś artefakt pretendujący do miana sztuki nie ma walorów estetycznych, nie może być uznany za dzieło sztuki”³⁵⁴.

Druga koncepcja jest zmodernizowaną wersją tej pierwszej, tradycyjnej. Główną różnicą między nimi jest rozwiązanie kwestii relacji między zakresami omawianych pojęć. Zwolennicy tej koncepcji odrzucają pogląd, że wartość estetyczna jest pojęciem szerszym, a wartość artystyczna jest jej odmianą – uważają oni, że między nimi zachodzi stosunek częściowego pokrywania się³⁵⁵. Tradycyjność tej koncepcji polega na tym, że posiadanie minimalnej wartości estetycznej jest warunkiem koniecznym każdego dzieła sztuki.

Trzecia odnosi się do wyżej przedstawionych poglądów S. Ossowskiego i T. Kulki, które przedstawiałam wcześniej. Do tego, co zostało już omówione, czyli, że dzieła sztuki cenimy bądź ze względu na piękno, bądź ze względu na artyzm, B.

³⁵³ Göran Hermeren zaproponował trzy zasadnicze koncepcje: 1) koncepcję standardową, zgodnie z którą wartość estetyczna dzieła sztuki jest integralnym składnikiem wartości artystycznej; 2) koncepcję awangardową, która wskazuje, że wartość estetyczna nie jest składnikiem wartości artystycznej oraz 3) koncepcję otwartą, wedle której wartość estetyczna sztuki może, ale nie musi być składnikiem wartości artystycznej; zob. G. Hermeren, *Aspects of Aesthetics*, Lund 1983, s. 58-72, cyt. za: B. Dziemidok, *Sztuka, wartości, emocje...*, s.39.

³⁵⁴ B. Dziemidok, *Sztuka, wartości, emocje...* s. 40.

³⁵⁵ *Ibidem*, s. 42.

Dziemidok dodaje: „Wartość artystyczna jest rozumiana tutaj wąsko. Reprezentanci tego stanowiska uważają, że ewentualne wartości moralne, filozoficzne, religijne, polityczne itp. nie są wprawdzie obojętne dla globalnej wartości sztuki ocenianej z estetycznego punktu widzenia, nie stanowią jednak składników wartości artystycznej, gdyż nie są to dla sztuki wartości swoiste, lecz zewnętrzne i wtórne, ujawniające się zwłaszcza przy instrumentalnym traktowaniu sztuki”³⁵⁶. Konsekwencją jest zaistnienie dwóch zasadniczych odmian wartości estetycznych: wartości przedmiotu estetycznego, którego sprawdzianem są przeżycia estetyczne odbiorcy oraz wartości artystycznej, której sprawdzianem jest artyzm twórcy³⁵⁷. Idąc dalej, ze względu na ten podział, możemy również wyróżnić dwa odmienne sposoby wartościowania i typy wartości: 1) wartości artystyczne związane ze sztuką oraz 2) wartości estetyczne przysługujące wszystkim przedmiotom wzbudzającym postawę estetyczną i przeżycia estetyczne³⁵⁸.

Koncepcja czwarta to teoria fenomenologiczna Romana Ingardena, wyróżniająca wartości artystyczne związane z dziełem sztuki oraz wartości estetyczne, pojawiające się w estetycznej konkretyzacji dzieła sztuki³⁵⁹.

Piąta koncepcja została stworzona przez Jerzego Kmity, który traktuje wartość artystyczną jako środek realizacji wartości estetycznej, a miarą tej pierwszej jest stopień realizowania przez dzieło tej drugiej³⁶⁰. Znaczy to, że wartość estetyczna jest realizowana za pośrednictwem wartości artystycznej. Kmita uważa, że obie te wartości nie są ani własnościami przedmiotów, ani relacjami, lecz stanami rzeczy. Wartość estetyczna jest według niego całościowym i ostatecznym sensem dzieła lub jego fragmentu, a wartość artystyczna środkiem to realizacji tego sensu.

Koncepcja szósta to stanowisko awangardowe, które wyróżnia się tym, że we wszystkich poprzednich koncepcjach przyjmowano za pewnik nierozzerwalny związek między sztuką i wartościami artystycznymi a wartościami estetycznymi, a tutaj pojawia się głos, że rozważanie sztuki w kategoriach jakości estetycznych w ogóle nie ma sensu. Zdaniem zwolenników tej koncepcji wartości estetyczne nigdy nie miały

³⁵⁶ *Ibidem*, s. 47.

³⁵⁷ *Ibidem*, s. 48.

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ *Ibidem*, s. 50.

³⁶⁰ *Ibidem*, s. 51.

większego znaczenia dla sztuki, a przeżycie estetyczne nie jest podstawą i kryterium wartościowania sztuki³⁶¹.

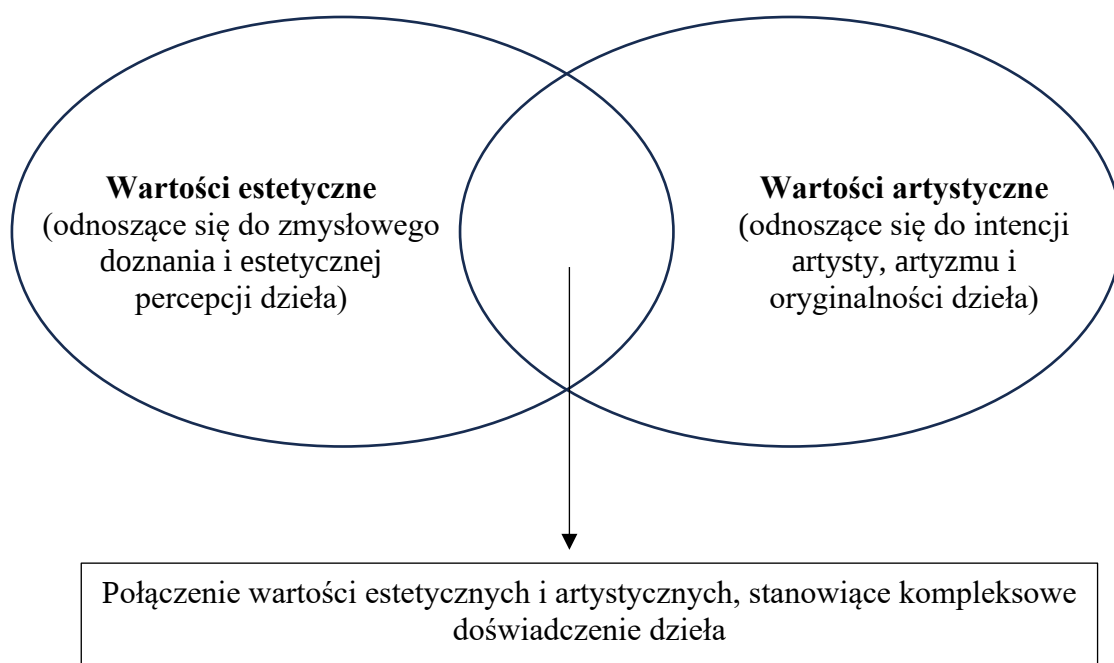
Ostatnia, siódma koncepcja to postawa otwarta, kompromisowa między wszystkimi sześcioma wymienionymi koncepcjami. Jej reprezentanci uważają, że relacja między wartością artystyczną a wartością estetyczną była różna w zależności od różnych okresów historii sztuki. Jak pisze B. Dziemidok: „W jednych epokach wartość estetyczna jest i musi być nieodzownym komponentem artystycznej wartości sztuki, a w innych nie jest to konieczne. Czasy najnowsze dowodzą, że możliwe są dzieła (np. sztuki konceptualnej) zupełnie lub niemal zupełnie pozbawione walorów estetycznych, nie tracące przez to wcale statusu dzieła sztuki”³⁶². Nie zawsze jednak tak bywało i nie zawsze też tak będzie – charakter relacji będzie zależny od charakteru dzieła sztuki.

Na podstawie powyższego, bazując głównie na koncepcji Romana Ingardena, stworzyłam diagram, który prezentuje relacje między wartościami estetycznymi i artystycznymi, wyznaczając zakresy obu pojęć. Podobny diagram proponuje szwedzki estetyk Göran Hermeren, gdzie wskazuje trzy możliwe klasy przedmiotów. Po pierwsze przedmioty pozaartystyczne (czyli niemające wartości artystyczne) mające wartość estetyczną. Po drugie przedmioty mające i wartość artystyczną i estetyczną. I po trzecie przedmioty, które stanowią dzieła sztuki o wartości wyłącznie artystycznej (jak dzieła sztuki awangardowej).

³⁶¹ *Ibidem.* s. 54.

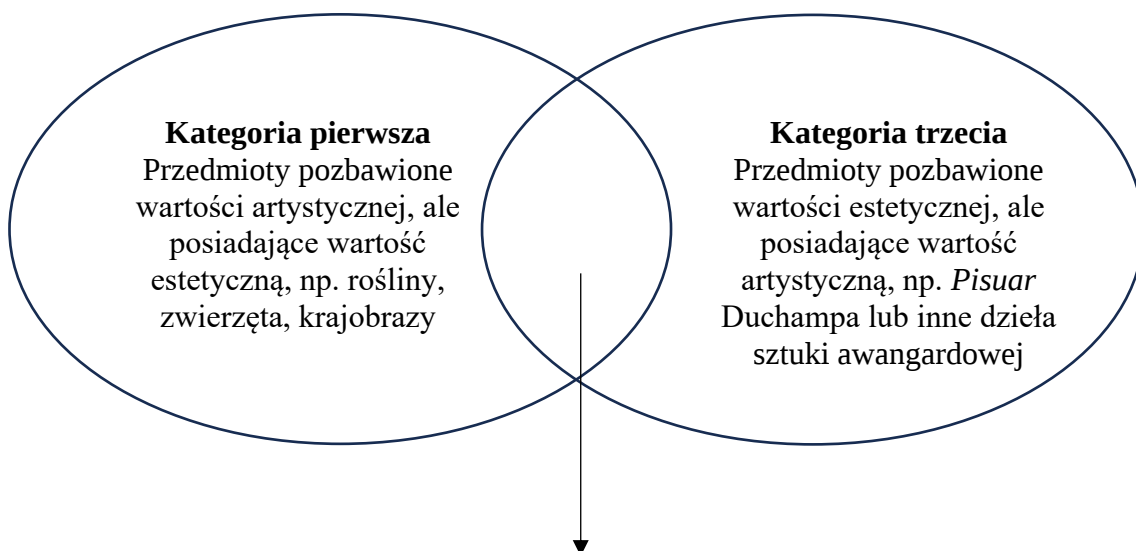
³⁶² *Ibidem.*

Ogólna relacja między wartościami estetycznymi i artystycznymi



Źródło: opracowanie własne

Relacja między wartościami estetycznymi i artystycznymi według Göraana Hermerena z uwagi na przedmiot



Kategoria druga

Przedmioty posiadające oba rodzaje wartości, np. obrazy van Gogha

Zródło: opracowanie własne, na podstawie książki G. Hermerena, *Aspects of Aesthetics*, Lund 1983.

2.5. Wartości estetyczne i wartości artystyczne w prawie

Po przedstawieniu teoretycznego zaplecza, mając już zarysowaną linię graniczną między terminem „wartość estetyczna” a terminem „wartość artystyczna”, należy przejść do zlokalizowania obu terminów w aktach normatywnych.

Trzecie ujęcie estetyki prawa dotyczy prawa w aspekcie funkcjonalnym, kiedy staje się ono narzędziem estetyzacji życia codziennego. Wymieniłam trzy podstawowe wymiary, za pomocą których prawo może wpływać na estetyzację: 1) normy prawne, które wyznaczają i promują pewne standardy estetyczne; 2) normy prawne, które służą ochronie i konserwacji wartości estetycznych już istniejących oraz 3) prawo jako narzędzie, które służy do walki z określonymi wartościami estetycznymi. Dalej uwaga, zostanie poświęcona dwóm pierwszym rodzajom norm. Sięgnąć więc trzeba będzie do przykładów zaczerpniętych z konkretnych regulacji prawnych, celem zobrazowania, jak prawo ingeruje w estetykę bądź promuje wartości estetyczne lub artystyczne. Aktów prawnych w tym zakresie wyszukiwałam na podstawie następujących słów kluczy: „wartość”, „estetyka”, „estetyczne” oraz „artystyczne” (w różnej odmianie tych słów), ale nie tylko, bowiem prześledziłam również akty prawne, które swoją treścią mogą stanowić źródło wartości estetycznych oraz artystycznych, przez co natrafiłam na wiele interesujących przykładów, które posegregowałam zaczynając od tych, gdzie estetyczność odgrywa istotną rolę. Aby zachować porządek w swoich rozważaniach, w pierwszej kolejności zajęłam się Konstytucją jako najwyższym rangą aktem prawnym w Polsce, następnie tymi aktami, które zawierają normy prawne i które wyznaczają oraz promują pewne standardy estetyczne, a na sam koniec te, które służą ochronie i konserwacji wartości estetycznych już istniejących, aby zachować pewnego rodzaju porządek w swoich rozważaniach.

To, na czym należy się przede wszystkim skupić to przeanalizowanie czego dotyczy ochrona we wskazanych aktach prawnych (czy wartości estetycznych czy wartości artystycznych czy może obu) oraz jakie konsekwencje to może ze sobą nieść.

Wnioski z tego rozdziału posłużą dalej, przy analizowaniu użycia terminów wartości estetycznych i wartości artystycznych w orzecznictwie.

2.5.1. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 1997 r.

Choć nie wprost kwestie związane z wartościami estetycznymi i artystycznymi możemy odnaleźć już w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej z 1997 r.³⁶³. Przede wszystkim preambuła Ustawy Zasadniczej wskazuje na cztery podstawowe wartości uniwersalne, jakimi są prawda, sprawiedliwość, dobro i piękno. Czytamy „my, Naród Polski – wszyscy obywatele Rzeczypospolitej, zarówno wierzący w Boga będącego źródłem prawny, sprawiedliwości, dobra i piękna, jak i nie podzielający tej wiary, a te uniwersalne wartości wywodzący z innych źródeł”. Uwzględnienie piękna przez prawodawcę było przedmiotem wielu dyskusji oraz jeszcze większej ilości wątpliwości – pojawiały się pytania, co dokładnie kryje się za pojęciem piękna i co prawodawca chciał w ten sposób przekazać³⁶⁴. Wydaje się, że wymienienie piękna wśród czterech uniwersalnych wartości jest nawiązaniem do starożytnej triady klasycznych wartości, gdzie występowało ono obok prawdy i dobra³⁶⁵. Idąc tym tropem, piękno tutaj nie powinno być rozpatrywane *stricte* estetycznie, lecz aksjologicznie, czyli w towarzystwie i w nawiązaniu do pozostałych trzech wartości. Grzegorz Maroń podkreślił, że piękno w Preambule nie powinno być ograniczone do swojego estetycznego wymiaru, lecz powiązane z wysoką wartością moralną³⁶⁶. Jest ono więc tutaj właściwością danej rzeczy lub zachowania, a nie subiektywną reakcją człowieka na daną rzecz czy zachowanie i co więcej będzie ono rozpatrywane w kontekście etycznym³⁶⁷. Potwierdza to fakt, że już od starożytności piękno było utożsamiane z dobrem i cnotą, o czym było w pierwszej części pracy, więc piękno, które pojawia się w Konstytucyjny, postrzegałabym jako piękno moralne.

³⁶³ Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (t.j. Dz. U. z 1997 r. r., Nr 78 poz. 483 ze zm.).

³⁶⁴ Zob. M. Piechowiak, *Preambuła Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej z 1997 r. Aksjologiczne podstawy prawa*, Warszawa 2020, s. 59-60.

³⁶⁵ Zob. G. Maroń, *The Constitutional Category of „Beauty” in the Polish Legal Order*, „Przegląd Prawa Konstytucyjnego” 2023, no. 2(72), s. 259-271.

³⁶⁶ *Ibidem*, s. 265.

³⁶⁷ *Ibidem*, s. 264.

Kolejne nawiązanie do wartości estetycznych i estetycznych znajdziemy w art. 73 Konstytucji RP. Zgodnie z jego treścią, każdemu zapewnia się wolność twórczości artystycznej, badań naukowych oraz ogłaszania ich wyników, wolność nauczania, a także wolność korzystania z dóbr kultury. Konstytucja RP zapewnia więc prawną ochronę wolności twórczości artystycznej, choć samo pojęcie to nie zostało przez prawodawcę zdefiniowane. Twórczość artystyczną można postrzegać na wiele różnych sposobów, jednak w historii sztuki utrwaliły się dwa dominujące ujęcia istoty twórczości artystycznej. Po pierwsze, w ujęciu węższym, rolą artysty jest poszukiwanie, doświadczanie i twórcze prezentowanie piękna w celu skłonienia odbiorcy do znalezienia odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne oraz odkrywanie i wzmacnianie w nim fundamentalnych wartości. Po drugie, ujęcie znacznie szersze i preferowane współcześnie, zgodnie, z którym działalność twórcza jest nieskrępowaną aktywnością człowieka, która zmierza do dekonstrukcji utrwalonych w kulturze wzorców i stereotypów oraz eksplorowania samej idei sztuki. Znaczy to więc nic innego, jak po prostu swobodę tworzenia wszelkiego rodzaju dzieł artystycznych. Konstytucja RP chroni zarówno sam akt twórczy, jak i jego rezultat wraz z wartościami, które posiada i przekazuje. Wśród nich będą znajdować się również wartości artystyczne, a przy spełnieniu określonych warunków, także te estetyczne.

2.5.2. Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym

Estetyzacja życia codziennego jest szczególnie widoczna za pomocą norm, które wyznaczają i promują pewne standardy estetyczne otaczającej nas przestrzeni. W doktrynie prawa przyjęło się nazywać je szeroko „estetyką przestrzeni publicznej”. Choć pojęcie to nie ma swojej definicji legalnej i nie zostało wprost określone w żadnym akcie normatywnym, to w aksjologicznych rozważaniach funkcjonuje ono jako wartość prawnie chroniona. Andrzej Nałęcz wiąże ją z pojęciem porządku publicznego, czyli szeroko ujętym spokojem, bezpieczeństwem publicznym oraz kształtującym się w warunkach pokoju ładem społecznym³⁶⁸. Estetyka przestrzeni publicznej łączy się więc tutaj nie tylko z harmonią wynikającą z wizualnego dopasowania elementów krajobrazu, ale również harmonią, której efektem jest

³⁶⁸ A. Nałęcz, *Estetyka przestrzeni publicznej*, „Samorząd Terytorialny” 2015, nr 11, s. 5-6.

wewnętrzny spokój uczestnika tej przestrzeni. Andrzej Nałęcz zwraca również uwagę na istotę norm i zasad, które pozwalają kreować taką przestrzeń publiczną. Architektura i kształtowanie otaczającej nas przestrzeni jest szczególnym przejawem aktywności twórczej. Twórczość ta jednak wiąże się z licznymi ograniczeniami, również tymi prawnymi - będą one wyznaczane właśnie przez normy prawne, które dyktują pewne standardy estetyczne.

Będziemy mieć z nimi do czynienia przede wszystkim do w związku z planowaniem i zagospodarowaniem przestrzennym. Głównym aktem regulującym tę materię jest ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym³⁶⁹. Kluczowym pojęciem tego aktu prawnego jest „ład przestrzenny” zdefiniowany w art. 2 pkt 1, zgodnie, z którym przez „ład przestrzenny” należy rozumieć takie ukształtowanie przestrzeni, które tworzy harmonijną całość oraz uwzględnia w uporządkowanych relacjach wszelkie uwarunkowania i wymagania funkcjonalne, społeczno-gospodarcze, środowiskowe, kulturowe oraz kompozycyjno-estetyczne. Przytoczona definicja wprost wskazuje, że wartości estetyczne są elementem przestrzeni, która nas otacza – nie tylko w postaci uwzględnienia wymagań kompozycyjno-estetycznych, lecz w postaci harmonijnej całości jako urbanistycznego stanu pożądanego. Ustawa ta w dalszej swojej części nie odnosi się już wprost do wartości estetycznych, lecz ogół jej przepisów niewątpliwie dotyczy estetyki przestrzeni publicznej i prawnych narzędzi jej kształtowania.

Warto tutaj jeszcze zwrócić uwagę, że przepisy ustawy nie regulują jedynie estetyki budynków czy przestrzeni miejskiej, lecz także przyrody (np. art. 1 ust. 2 pkt 3 wymaga uwzględnienia w planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym wymagań ochrony środowiska). Tematyka piękna przyrody była również podejmowana przez estetyków, którzy dość zgodnie przypisywali naturze wartości estetyczne. Stąd też należy sądzić, że nacisk w tym przypadku jest kładziony na obiekty mające wartości estetyczne, a wartości artystyczne nie są obligatoryjnym elementem do uwzględnienia przy planowaniu przestrzennym, gdyż przyroda ich nie posiada. W tej samej ustawie pojawia się również pojęcie „krajobrazu priorytetowego” zdefiniowanego w art. 2 pkt. 16f jako krajobraz szczególnie cenny dla społeczeństwa ze względu na swoje wartości przyrodnicze, kulturowe, historyczne, architektoniczne, urbanistyczne, ruralistyczne lub estetyczno-widokowe i jako taki wymagający zachowania lub określenia zasad i

³⁶⁹ Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1130 ze zm.).

warunków jego kształtowania. Krajobraz priorytetowy musi zostać uwzględniony podczas ustalania planu ogólnego gminy.

Szczególnymi aktami prawnym, które zawierają normy wyznaczające pewne standardy estetyczne są tak zwane uchwały krajobrazowe, wprowadzone przez art. 37a ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym. Nie jest tu przedmiotem dociekań, czy takie uchwały są niekonstytucyjne z racji możliwości ograniczenia prawa własności – chcę zwrócić uwagę na ideę, która im przyświeca. Niektóre polskie miasta uchwalają takie akty normatywne, aby uregulować kwestię sytuowania na ich przestrzeni elementów znaczących. Celem uchwały krajobrazowej jest więc wytyczenie jasnych reguł umieszczania tych elementów, aby poprawić estetyczny wizerunek miasta. Przykładem jest tzw. Uchwała Krajobrazowa Gdańska³⁷⁰, która wyznacza zasady i warunki sytuowania obiektów małej architektury, tablic i urządzeń reklamowych oraz ogrodzeń, ich gabaryty, standardy jakościowe oraz rodzaje materiałów budowlanych, z jakich mogą być wykonane, na terenie Gminy Miasta Gdańska. Choć w samej uchwale brak jest bezpośredniego odniesienia do estetyki i wartości estetycznych to analizując zawarte tam przepisy można wywnioskować, że estetyczność przestrzeni publicznej jest głównym celem tej regulacji. Dodatkowo we wstępie do Uchwały Krajobrazowej możemy przeczytać, że: „Istotniejszą korzyścią z wprowadzenia uchwały jest fakt, że jest ona koncepcją estetyczną dla Gdańska. Uchwała stanie się punktem odniesienia, wizją plastyczną i instrumentem współpracy miasta z jego mieszkańcami w procesie tworzenia harmonijnej, czystej estetycznej przestrzeni, z której wszyscy korzystamy. Zapisy uchwały ujednolicią estetycznie nasze dzielnice, co sprawi, że będą one czyste, a informacje w mieście czytelne i spójne”³⁷¹. Estetyczność jest tutaj postrzegana w jej klasycznym znaczeniu, równoznacznym z pięknem, harmonią i spójnością. Drugim przykładem, który warto tu także przytoczyć, jest tzw. Uchwała Krajobrazowa Krakowa³⁷², gdzie z kolei w §3 pkt 2) wskazane jest wprost, że celem uchwały jest ochrona istniejącej struktury

³⁷⁰ Uchwała nr XLVIII/1465/18 Rady Miasta Gdańska z dnia 22 lutego 2018 r. w sprawie ustalenia zasad i warunków sytuowania obiektów małej architektury, tablic reklamowych i urządzeń reklamowych oraz ogrodzeń, ich gabarytów, standardów jakościowych oraz rodzajów materiałów budowlanych, z jakich mogą być wykonane na terenie Miasta Gdańska.

³⁷¹ Wstęp do „Uchwała Krajobrazowa Gdańska. Poradnik”, <http://www.uchwalakrajobrazowagdanska.pl/uchwala-krajobrazowa-gdanska/czym-jest-uchwala-krajobrazowa-gdanska/> (dostęp: 2.05.2025).

³⁷² Uchwała nr XXXVI/908/20 Rady Miasta Krakowa z dnia 26 lutego 2020 r. w sprawie ustalenia „Zasad i warunków sytuowania obiektów małej architektury, tablic reklamowych i urządzeń reklamowych oraz ogrodzeń”, https://www.bip.krakow.pl/?dok_id=128261 (dostęp: 2.05.2025).

przestrzennej, tradycji miejsca, istniejących wartościowych bądź zabytkowych obiektów i układów urbanistycznych poprzez ustalenie zasad i standardów decydujących o harmonii i porządku przestrzennym. Łącznie uchwały krajobrazowe obowiązują w 75 gminach, w tym w 6 miastach wojewódzkich i są częścią aktywności rządowej nazwanej Estetyką Przestrzeni Publicznej.

2.5.3. Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. Prawo budowlane

Innym aktem prawnym zawierającym normy, które wyznaczają pewne standardy estetyczne jest ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. – Prawo budowlane³⁷³. Zgodnie z art. 1 akt ten normuje przede wszystkim działalność obejmującą stany projektowania, budowy, utrzymania i rozbiórki obiektów budowlanych oraz określa zasady działania organów administracji publicznej w tych dziedzinach. Kwestia wartości estetycznych pojawia się w art. 5 dotyczącym obiektu budowlanego. Sam obiekt budowlany został zdefiniowany w art. 3 pkt 1 jako budynek, budowla bądź obiekt małej architektury, wraz z instalacjami zapewniającymi możliwość użytkowania obiektu zgodnie z jego przeznaczeniem, wzniesiony z użyciem wyrobów budowlanych. W art. 5 ust. 2 wskazane jest, że obiekt budowlany należy użytkować w sposób zgodny z jego przeznaczeniem i wymaganiami ochrony środowiska oraz utrzymywać w należytym stanie technicznych i estetycznym, nie dopuszczając do nadmiernego pogorszenia jego właściwości użytkowych i sprawności technicznej. Uszczegółowienie tego obowiązku znajduje się w art. 61 pkt 1, zgodnie z którym właściciel lub zarządca obiektu budowlanego jest obowiązany utrzymywać i użytkować obiekt zgodnie z zasadami określonymi w przytoczonym wcześniej przepisie.

Drugie odniesienie do estetyczności pojawia się w rozdziale 6 ustawy zatytułowanym „Utrzymanie obiektów budowlanych”, a dokładnie w art. 62 dotyczącym kontroli obiektów budowlanych – w ust. 2 wskazane zostało, że obiekty budowlane powinny być poddawane kontroli okresowej, co najmniej raz na 5 lat, polegającej na sprawdzeniu stanu technicznego i przydatności do użytkowania obiektu budowlanego, estetyki obiektu budowlanego oraz jego otoczenia. Nawiązanie do wartości estetycznych, tym razem tych negatywnych, znajduje się również w art. 66 ust. 1 pkt 4, zgodnie z którym w przypadku stwierdzenia, że obiekt budowlany

³⁷³ Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. – prawo budowlane (t.j. Dz.U. z 2025 r. poz. 418).

powoduje swym wyglądem oszpecenie otoczenia organ nadzoru budowlanego nakazuje, w drodze decyzji, usunięcie stwierdzonym nieprawidłowości, określając termin wykonania tego obowiązku. Tutaj bezpośrednio można stwierdzić, że estetyczność *stricto* związana jest z wyglądem obiektu, a dokładnie z jego brzydotą. W poprzednich dwóch przytoczonych artykułach można odnieść wrażenie, że estetyczność według ustawodawcy utożsamiana jest z „pięknem” architektonicznym. Zastosowanie wspomnianych przepisów odwołuje się do oceny estetycznej, a brak definicji „stanu estetycznego” oraz „oszpecenia otoczenia” powoduje, że zastosowanie tych przepisów może być problematyczne, są to bowiem typowe niedookreślone zwroty językowe zawarte w akcie prawodawczym, które skutkują uelastycznieniem prawa.

2.5.4. Rozporządzenia dotyczące urbanistyki

Idąc dalej, lecz zostając wciąż przy architekturze i urbanistyce, warto wspomnieć o aktach normatywnych niższej rangi, w tym nieobowiązującym już rozporządzeniu Rady Ministrów z dnia 21 września 2004 r. w sprawie wyceny nieruchomości i sporządzania operatu szacunkowego³⁷⁴. Zgodnie z § 44 ust. 1. pkt 2 tego rozporządzenia, w celu określenia wartości nieruchomości wpisanych do rejestru zabytków uwzględnia się cechy niematerialne, w tym wartość artystyczną i historyczną, estetykę formy architektonicznej i unikalny charakter nieruchomości. Tutaj wyznaczenie standardów uwzględnia zarówno wartości artystyczne, jak i te estetyczne.

Wytyczne dotyczące standardów estetycznych i artystycznych znajdziemy również w rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 18 lipca 2019 r. w sprawie standardu kształcenia przygotowującego do wykonywania zawodu architekta³⁷⁵. Architekt działa w ramach zapewnionej mu wolności twórczej, jednak nie jest to wolność nieograniczona – granice będą wyznaczać tutaj nie tylko prawa fizyki czy wizja zleceniodawcy, ale również określone regulacje prawne³⁷⁶. Przede

³⁷⁴ Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 21 września 2004 r. w sprawie wyceny nieruchomości i sporządzania operatu szacunkowego (Dz. U. 2004 Nr 207, poz. 2109, uchylony 9.09.2023 r.).

³⁷⁵ Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 18 lipca 2019 r. w sprawie standardu kształcenia przygotowującego do wykonywania zawodu architekta (Dz. U. 2019 poz. 1359).

³⁷⁶ Zob. szerzej: J. Kostrzewska, *Twórca utworu architektonicznego – wolność versus ograniczenia projektowania*, rozprawa doktorska z nauk prawnych napisana pod kierunkiem prof. Kamila Zeidlera i

wszystkim, zgodnie z rozporządzeniem, w ramach studiów architektonicznych do ogólnych efektów kształcenia należą następujące kompetencje, które absolwent ma posiadać: umiejętność zaprojektowania obiektu architektonicznego lub zespołu urbanistycznego, spełniającego wymogi estetyczne i techniczne, umiejętność tworzenia projektów spełniających wymagania estetyczne, użytkowe i techniczne, a także umiejętność rozumienia uwarunkowań kulturowych budowy form i stylistyki obiektów architektonicznych i układów urbanistycznych, rozumienia relacji między architekturą dawną a nowo projektowaną, szanowania istniejącego środowiska kulturowego, oceny dzieła architektonicznego z punktu widzenia lokalizacji, uwarunkowań kulturowych, użyteczności, konstrukcji i estetyki, a także rozumienia przemian zachodzących w urbanistyce na tle zmieniających się uwarunkowań. Co więcej, absolwent takich studiów zgodnie z punktem C.U1. potrafi posługiwać się właściwie pojęciami takimi jak wartość estetyczna, piękno i przeżycie estetyczne. Wszystko powyższe wskazuje, że po studiach architekt będzie był w stanie tworzyć zgodnie z uwzględnieniem panujących standardów estetycznych – wyznaczając je i promując. Jednocześnie, jako że praca architekta jest pracą twórczą, jego działalność będzie również może być nacechowana wartościami artystycznymi i wówczas będą one posiadały swoiste standardy, o których była mowa wcześniej.

Aby zobrazować, że takie normy, jak wyżej wskazane, faktyczne wyznaczają i promują pewnego wartości estetyczne, warto powołać się na przykład zabudowy architektonicznej miasta Gdańska³⁷⁷. Jednym z najbardziej charakterystycznych obszarów w Gdańsku jest Stare Miasto oraz znajdująca się tam średniowieczna i renesansowa zabudowa, w tym charakterystyczne kamienice znajdujące się przy ul. Długiej. Aktualnie, od kilku lat, Gdańsk przechodzi przez tzw. „boom” deweloperski i pojawia się wiele nowych inwestycji mieszkaniowych, również na obszarze Starego Miasta. W miejsce starych spichlerzy powstały nowoczesne apartamentowce, nawiązujące swoim designem właśnie do zabytkowych kamienic z ul. Długiej, co tworzy bardzo spójny obraz tej części miasta.

promotora pomocniczego dr Eweliny Kowalskiej, Wydział Prawa i Administracji, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2018.

³⁷⁷ Zob. A. Guss, *Aesthetics of Law: Law as a Tools of Aestheticization of City's Landscape*, "McGill GLSA Research Series" 2021, vol. 1, no. 1, s. 1-17.



Fot. 1: Historyczne kamienice przy ul. Długiej w Gdańsku, fot. Aleksandra Guss

Fot. 2: Apartamentowce zbudowane w 2018 roku również na obszarze Starego Miasta w Gdańsku, będące nowoczesną interpretacją wspomnianych kamienic, fot. Aleksandra Guss

2.5.5. Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami

Normy służące ochronie i konserwacji wartości estetycznych i artystycznych znajdziemy przede wszystkim w prawie ochrony dziedzictwa kultury. Podstawowym aktem prawnym regulującym tę kompleksową gałąź prawa jest ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami³⁷⁸.

W art 3 pkt 1 ustawy prawodawca wprowadza definicję zabytku, zgodnie z którą jest to nieruchomość lub rzecz ruchoma, ich części lub zespoły będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowi świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową. Posiadanie przez zabytek jednej z trzech wymienionych wartości w stopniu dostatecznym pozwala na wpisanie zabytku do rejestru zabytków, a jej utrata – wykreślenie z rejestru. Definicja ta ma charakter nieostry, uznaniowy i ocenny, więc kluczową rolę będzie tu odgrywać doprecyzowanie jej elementów w procesie stosowania prawa. W odniesieniu do wartości artystycznych i wartości estetycznych - ustawodawca odwołuje się tutaj

³⁷⁸ Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1291. ze zm.).

wyłącznie do wartości artystycznej danego przedmiotu ochrony, czyli takiej jego własności, która sprawia, że jest ono niepowtarzalne i z punktu widzenia kulturowego - niezwykle cenne oraz związane z osobą artysty. Nawiązując do diagramu, który przedstawiłam w poprzednim rozdziale, zakres definicji obejmuje więc dwie grupy przedmiotów – te, które posiadają wartość artystyczną oraz te, które posiadają zarówno wartość artystyczną jak i estetyczną, a poza zakresem pozostaną te przedmioty, które mają tylko wartość estetyczną. Przekładając te zależności na definicję zabytku można wskazać, że wyróżnia się zabytki, które są dziełami sztuki, lecz również są zabytki niebędące dziełami sztuki oraz dzieła sztuki, niebędące zabytkami. Warto tu podkreślić, że dla ustawodawcy wartości estetyczne nie determinują zabytku i nie decydują o tym, że dany przedmiot powinien zostać objęty ochroną – odpowiadają za to wartości artystyczne. Nie to, co jest wyłącznie piękne leży w interesie społecznym, by zostać zachowane, lecz to, co ma szczególne znaczenie dla kultury.

W kolejnych przepisach ustawy z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami również pojawiają się odniesienia do wartości, a raczej do czynności, jakie mają te wartości zachować w odpowiednim stanie. Zgodnie z art. 3 pkt 7 wskazuje, że prace restauratorskie są działaniami mającymi na celu wyeksponowanie wartości artystycznych i estetycznych zabytku, w tym, jeżeli istnieje taka potrzeba, uzupełnienie i odtworzenie jego części, oraz dokumentowanie tych działań. Użyta tu została koniunkcja, która każe nam zawęzić zakres ochrony do zabytków, które jednocześnie posiadają wartość artystyczną i estetyczną. W konsekwencji zastosowania zasad logiki, prace restauratorskie nie będą dotyczyć zabytków, które posiadają wyłącznie wartość artystyczną, a wartości estetycznej nie będą miały wcale, jak np. ma to miejsce przy dziełach sztuki awangardowej. A zachowanie w odpowiednim stanie takich dzieł sztuki może być równie ważne z punktu widzenia interesu społecznego. Oczywiście istnieje wysokie prawdopodobieństwo, że ustawodawca odnosząc się do wartości estetycznych nie miał na myśli ich znaczenia na gruncie estetyki filozoficznej i szeregu zjawisk, które mu towarzyszą wokół, lecz jedynie znaczenie potoczne, tożsame ze słowem „piękny”.

Zgodnie z art. 4 ustawy, ochrona zabytków polega, w szczególności, na podejmowaniu przez organy administracji publicznej działań mających na celu: 1) zapewnienie warunków prawnych, organizacyjnych i finansowych umożliwiających trwałe zachowanie zabytków oraz ich zagospodarowanie i utrzymanie; 2)

zapobieganie zagrożeniom mogącym spowodować uszczerbek dla wartości zabytków; 3) udaremnianie niszczenia i niewłaściwego korzystania z zabytków; 4) przeciwdziałanie kradzieży, zaginięciu lub nielegalnemu wywozowi zabytków za granicę; 5) kontrolę stanu zdrowia i przeznaczenia zabytków; 6) uwzględnianie zadań ochronnych w planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym oraz przy kształtowaniu środowiska. Ustawodawca nie wspomina jednak, o jakie wartości chodzi, więc można się jedynie domyślać, że miał on na myśli wartości o szerokim zakresie, czyli zarówno historyczne, artystyczne i naukowe, jak i pośrednio także te estetyczne. Choć równocześnie można forsować wykładnię tego przepisu zwiężającą rozumienie wartości tylko do wprost wskazanych w art. 3 pkt 1 ustawy, czyli w definicji zabytku.

Podobna sytuacja ma miejsce w art. 5, w którym wskazano, że opieka nad zabytkiem sprawowana przez jego właściciela lub posiadacza polega, w szczególności, na zapewnieniu warunków: 1) naukowego badania i dokumentowania zabytku; 2) prowadzenia prac konserwatorskich, restauratorskich i robót budowlanych przy zabytku; 3) zabezpieczenia i trzymania zabytku oraz jego otoczenia w jak najlepszym stanie; 4) korzystania z zabytku w sposób zapewniający trwałe zachowanie jego wartości; 5) popularyzowania i upowszechniania wiedzy o zabytku oraz jego znaczeniu dla historii i kultury. Tutaj również brak jest dookreślenia, jakie konkretnie wartości mają zostać zachowane.

2.5.6. Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach

Pozostając przy prawie ochrony dziedzictwa kultury nawiązanie do wartości estetycznych i artystycznych pojawia się również w ustawie z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach³⁷⁹. Zgodnie z art. 1, muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów. Ponownie nie mamy tutaj dookreślonych wartości, o jakich

³⁷⁹ Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 385).

muzeum ma informować odbiorcę, więc tak jak miało to miejsce przy ustawie z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami należałoby traktować te wartości także równie szeroko. Dodatkowo pojawia się w tym artykule termin, który nie był wcześniej wyjaśniany w niniejszej dysertacji – „wrażliwość estetyczna”. Za Marią Gołaszewską należy uznać wrażliwość estetyczną jako zdolność postrzegania i przeżywania wartości estetycznych. Taka wrażliwość może dotyczyć każdego, niezależnie od jego uczestnictwa w kulturze, wykształcenia czy środowiska, w którym żyje³⁸⁰. Gołaszewska za jej części składowe uznaje wrażliwość sensoryczną (zależna od fizjologicznej konstytucji receptorów zmysłowych i oznacza możliwość odbierania wrażeń odczuwalnym przez zmysły), wrażliwość na struktury artystyczne (dotyczy odbierania poszczególnych jakości estetycznych, np. dostrzeganie piękna barw) oraz wrażliwość synestezyjną (odpowiada za proces doznawania wrażeń dodatkowych, innych od tych, od których pochodzi bodziec, np. ciarki na plecach podczas oglądania sztuki teatralnej)³⁸¹. Wydaje się więc, że skoro jednym z celów muzeum jest kształtowanie zdolności postrzegania i przeżywania wartości estetycznych to muzea muszą gromadzić obiekty, posiadające wartości estetyczne. W art. 2 ustawodawca dodatkowo dookreśla, jak muzeum realizuje cele, wymienione w art. 1, posługując się terminem „zabytek”. Skoro więc rolą tej jednostki organizacyjnej jest ochrona zabytków, czyli rzeczy ruchomej bądź nieruchomej o wartości m.in. artystycznej, a także jednocześnie kształtowanie wrażliwości estetycznej, co znaczy, że obiekty gromadzone powinny mieć wartość estetyczną, znów zakres przedmiotowy ochrony odnosi się do takich zabytków, które mają jednocześnie wartość artystyczną i estetyczną, a poza zakresem pozostają obiekty, mające tylko jedną z wymienionych wartości.

Dalej, w 31a ustawodawca udziela ochrony prawnej rzeczom ruchomym o wartości historycznej, artystycznej lub naukowej wypożyczonym z zagranicy na wystawę czasową organizowaną na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej. Mamy tutaj więc wprost wskazane, że ochroną objęte są zabytki ruchome posiadające wartości artystyczne (i nie zapominając, że ze względu na cel muzeum, również posiadające wartość estetyczną).

³⁸⁰ M. Gołaszewska, *Kultura estetyczna*, Warszawa 1989, s. 11.

³⁸¹ *Ibidem*.

2.5.7. Ustawa z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim

Normy służące ochronie wartości estetycznych znajdziemy również w ustawie z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim³⁸². Preambuła ustawy podkreśla, że język polski stanowi podstawowy element tożsamości i jest dobrem narodowej kultury – jako twór kultury, język może być źródłem wartości estetycznych. Przepisy ustawy mają chronić język polski oraz wskazywać jak go poprawnie używać. W art. 3 ust. 1 ustawodawca uregulował zakres ochrony, które polega w szczególności na: 1) dbaniu o poprawne używanie języka i doskonaleniu sprawności językowej jego użytkowników oraz na stwarzaniu warunków do właściwego rozwoju języka jako narzędzia międzyludzkiej komunikacji; 2) przeciwdziałaniu jego wulgaryzacji; 3) szerzeniu wiedzy o nim i jego roli w kulturze; 4) upowszechnianiu szacunku dla regionalizmów i gwar, a także przeciwdziałaniu ich zanikowi; 5) promocji języka polskiego w świecie; 6) wspieraniu nauczania języka polskiego w kraju i za granicą.

Dwa pierwsze punkty odnoszą się bezpośrednio do estetyki języka polskiego. Po pierwsze, poprawne używanie języka, które odzwierciedla poziom kultury użytkowników języka oraz ich świadomość językową, sprawia, że jest on „miły dla ucha oraz oka”. Ilekroć się zdarzyło, że napisanie danego wyrazu z błędem ortograficznym czy błędne odmienienie danego wyrazu podczas rozmowy skutkowało negatywną reakcją ze strony odbiorcy komunikatu. Dlatego też dla estetyki języka polskiego ważna jest odpowiednia znajomość całości reguł jego używania. Po drugie, unikanie wulgaryzacji języka – można rzec, że wulgaryzacja stoi w opozycji do estetyzacji i ponownie – dla wielu odbiorców komunikatów wplatanie wulgaryzmów w zdanie może łączyć się z negatywnym odbiorem.

2.5.8. Ustawa z dnia 27 kwietnia 2001 r. Prawo ochrony środowiska

Również w ustawie z dnia 27 kwietnia 2001 r. Prawo ochrony środowiska³⁸³ odnajdziemy przepisy, których celem jest ochrona wartości estetycznych (i tylko estetycznych, bowiem wartości artystycznych trudno doszukiwać się w elementach przyrody). Zgodnie z art. 3 pkt 39, przez środowisko rozumie się ogół elementów

³⁸² Ustawa z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1556).

³⁸³ Ustawa z dnia 27 kwietnia 2001 r. – Prawo ochrony środowiska (t.j. Dz.U. z 2024 r. poz. 54. ze zm.).

przyrodniczych, w tym także przekształconych w wyniku działalności człowieka, w szczególności powierzchnię ziemi, kopaliny, wody, powietrze, krajobraz, klimat oraz pozostałe elementy różnorodności biologicznej, a także wzajemne oddziaływania pomiędzy tymi elementami. Poszczególne elementy środowiska, w tym przede wszystkim natura, mogą być źródłem wartości estetycznych i to nie tylko poprzez sam wygląd, ale również zapach czy ogólny stan pod względem oddziaływania na ludzkie zmysły oraz jakości takiego oddziaływania.

Warto również zwrócić na tzw. równowagę przyrodniczą, którą art. 3 pkt 32 definiuje jako stan, w którym na określonym obszarze istnieje równowaga we wzajemnych oddziaływaniach: człowieka, składników przyrody żywej i układu warunków siedliskowych tworzonych przez składniki przyrody nieożywionej. Zachowanie równowagi przyrodniczej jest niczym innym jak zapewnieniem harmonii całokształtu środowiska. Harmonii, która to z kolei jest jednym z wyznaczników estetyczności danego przedmiotu. Równowaga przyrodnicza ma być uwzględniana m.in. w planie ogólnym gminy oraz w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego - zgodnie z art. 72 pkt 5 warunki jej utrzymania są zapewniane poprzez ochronę walorów krajobrazowych środowiska i warunków klimatycznych.

Ochronie wartości estetycznych środowiska służy również kompensacja przyrodnicza rozumiana jako zespół działań obejmujących szczególności roboty budowlane, roboty ziemne, rekultywację gleby, zalesianie, zadrzewianie lub tworzenie skupień roślinności prowadzących do przywrócenia równowagi przyrodniczej lub tworzenie skupień roślinności, prowadzących do przywrócenia równowagi przyrodniczej na danym terenie, wyrównania szkód dokonanych w środowisku przez realizację przedsięwzięcia i zachowanie walorów krajobrazowych. Kompensacja przyrodnicza będzie miała zastosowanie, gdy podczas prac budowlanych inwestor realizujący przedsięwzięcie nie był w stanie zapewnić odpowiedniej ochrony środowiska i musi w ten sposób naprawić wyrządzoną w nim szkodę. Oprócz tego ustawa wskazuje w art. 73 ust. 2 pkt 1, że linie komunikacyjne, napowietrzne i podziemne rurociągi, linie kablowe oraz inne obiekty liniowe przeprowadza się i wykonuje w sposób zapewniający ograniczenie ich oddziaływania na środowisko w tym na ochronę walorów krajobrazowych.

2.5.9. Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Idąc dalej, nie można nie wspomnieć o ustawie z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych³⁸⁴, której przedmiotem jest utwór, czyli każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia³⁸⁵. Z perspektywy rozważań estetyczno-prawnych, taki utwór może być przedmiotem estetyki prawa w ujęciu zewnętrznym, jako dzieło twórcze, podlegające ochronie prawnoautorskiej, ale same normy prawa autorskiego będą również pozostawać w relacji do wartości estetycznych (i artystycznych) w praktyce stosowania prawa.

Po pierwsze, zgodnie z art. 1 ust. 4 ochrona prawa autorskiego przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności i jest to ochrona utworu, który może być wyrażony m.in. słowem, znakami graficznymi, plastycznie, fotograficznie, muzycznie czy też architektonicznie. Taki utwór może być źródłem wartości artystycznych (ze względu na swój oryginalny charakter i „naznaczenie” przez artystę) oraz może być źródłem wartości estetycznych, a co za tym idzie, choć nie bezpośrednio, normy prawa autorskiego będą również chronić te wartości. Zakres autorskich praw osobistych jest wyznaczony art. 16, który stanowi, że twórca ma w szczególności prawo do: 1) autorstwa utworu; 2) oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go; 3) nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania; 4) decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności; 5) nadzoru nad sposobem korzystania z utworu. Wydaje się, że pkt. 3 będzie miał zastosowanie właśnie do ochrony wartości artystycznych i estetycznych dzieła, jako ochrona przed ingerencją w wizualną strefę utworu oraz strefę jego oryginalności.

Po drugie, prawo autorskie wyznacza granicę między twórczością a odtwórczością. Przywołana na początku definicja utworu, wskazuje, że do objęcia ochroną niezbędny jest element twórczej działalności, czyli mającej indywidualne znamię, pochodzące od osoby twórcy, będące realizacją jego wizji i jego pomysłu. W

³⁸⁴ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2025 r. poz. 24).

³⁸⁵ Na temat utworu w prawie autorskim zob. szerzej: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, wyd. 4, Warszawa 2016.

sytuacji, gdy ktoś wzoruje się na kimś, by osiągnąć ten sam rezultat albo tworzy zgodnie ze sztywno wyznaczonymi przez kogoś zasadami, to będziemy mieć do czynienia z pracą odtwórczą, której nie należy się ochrona prawnoautorska. Co za tym idzie, można zauważyć silny nacisk na ochronę wartości artystycznych przez normy prawa autorskiego. Tym samym, jak wskazuje K. Zeidler, prawo autorskie można potraktować jako pewnego rodzaju „prawo granic”, wyznaczające przestrzeń, po jakiej twórca może się poruszać i w której może tworzyć.

2.5.10. Ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji

Ochrona wartości estetycznych pojawia się również w ustawie z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji³⁸⁶, w związku z ochroną tajemnicy przedsiębiorstwa. Zgodnie z art. 11 ust. 1, czynem nieuczciwej konkurencji jest ujawnienie, wykorzystanie i pozyskanie cudzych informacji, stanowiących tajemnicę przedsiębiorstwa. Zgodnie z ust. 2 przez tajemnicę przedsiębiorstwa rozumie się informacje techniczne, technologiczne, organizacyjne przedsiębiorstwa lub inne informacje posiadające wartość gospodarczą, które jako całość lub w szczególnym zestawieniu i zbiorze ich elementów nie są powszechnie znane osobom zwykle zajmującym się tym rodzajem informacji albo nie są łatwo dostępne dla takich osób, o ile uprawniony do korzystania z informacji lub rozporządzania nimi podjął, przy zachowaniu należytej staranności, działania w celu utrzymania ich w poufności.

Estetyczność produktów pojawia się z kolei w ust. 6, który doprecyzowuje czynności, które stanowią wykorzystanie tajemnicy przedsiębiorstwa – polegają one na produkowaniu, oferowaniu, wprowadzaniu do obrotu, a także przywozie, wywozie i przechowywaniu w tych celach towarów stanowi czyn nieuczciwej konkurencji, jeżeli osoba dokonująca wskazanej czynności wiedziała lub przy zachowaniu należytej staranności mogła wiedzieć o tym, że właściwości towarów, w tym estetyczne lub funkcjonalne, proces ich wytwarzania lub zbywania zostały w znacznym stopniu ukształtowane w następstwie czynu określonego w ust. 1, dokonanego w okolicznościach określonych w ust. 4 (bez zgody uprawnionego lub gdy nie wynika to z ustawy, czynności prawnej lub innego aktu). Ustawodawca odnosi się tutaj do

³⁸⁶ Ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 1233).

właściwości estetycznych lub funkcjonalnych danego towaru i wydaje się, że ponownie pod postacią określenia „estetycznych”, kryją się zarówno wartości estetyczne, jak i artystyczne. Sama właściwość estetyczna nie została zdefiniowana przez ustawodawcę, ale będzie się ona odnosić do wizualnej koncepcji produktu – w tym kolorystyki, sposobu wykończenia, grafiki, kształtu itd. Właściwość taka może zawierać wartości estetyczne, gdy będzie wzbudzać pozytywne przeżycia estetyczne w odbiorcy, ale może również posiadać wartości artystyczne – w sytuacji, gdy taka koncepcja będzie zawierać cechy graniczące z artyzmem, będzie oryginalna i gdy można będzie powiązać ją z konkretnym artystą. Jednakże należy pamiętać, że obie wspomniane wartości funkcjonują osobno i obecność jednej nie warunkuje obecności drugiej. W sytuacji, gdy wizualna koncepcja produktu ma cechy artystyczne, ale ciężko dostrzec te estetyczne, nazwa „właściwości estetyczne” jest niewłaściwa i powinna zostać zastąpiona chociażby przez nazwę „właściwości wizualnych”.

2.6. Wartości estetyczne i wartości artystyczne w nauce prawa

Kolejny podrozdział został poświęcony przedstawieniu poglądów przedstawicieli nauki prawa nt. wartości estetycznych i wartości artystycznych – czy są one traktowane jako wartości tożsame czy jednak różne? Na rozróżnienie wartości estetycznych od wartości artystycznych zwrócił uwagę K. Zeidler pisząc w swojej *Estetyce prawa*: „czym innym jest wartość artystyczna, czym innym wartość estetyczna, co podkreślam między innymi R. Ingarden. Pierwsza wiąże się z samym przedmiotem, w tym jego oryginalnością jako dziełem artysty; druga odnosi się do przeżycia estetycznego, które dany przedmiot jest w stanie wywołać”³⁸⁷. Poruszenie tego zagadnienia jest o tyle istotne, o ile faktyczne rozróżnienie obu pojęć jest istotne w rozważaniach dotyczących prawa.

Bezpośrednie występowanie obu wartości można zauważyć w prawie ochrony dziedzictwa kultury, które jest uznawane za tzw. kompleksową gałąź prawa³⁸⁸. Postrzeganie wartości estetycznych i wartości artystycznych, a także ich utożsamianie lub rozróżnienie, będzie tutaj najbardziej widoczne i najłatwiejsze do wyłapania.

³⁸⁷ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 30-31.

³⁸⁸ Zob. K. Zeidler, *Prawo ochrony dziedzictwa kultury jako nowa gałąź prawa* [w:] *Prawo ochrony zabytków*, red. K. Zeidler, Warszawa-Gdańsk 2014, s. 23-33.

Podstawowym aktem prawnym ją regulującym jest, omówiona już wcześniej, ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.

Odwołanie się do wartości estetycznej pojawia się już w definicji zabytku – zgodnie z art. 3 pkt 1 tej ustawy zabytkiem jest nieruchomość lub rzecz ruchoma, ich części lub zespoły będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowi świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową. Posiadanie przez zabytek jednej z trzech wymienionych wartości pozwala na wpisanie zabytku do rejestru zabytków. Ustawodawca odwołuje się tutaj do wartości artystycznej danego przedmiotu ochrony, czyli takiej jego własności, która sprawia, że jest ono niepowtarzalne i z punktu widzenia kulturowego - niezwykle cenne oraz, co do zasady, związane z osobą artysty.

Piotr Dobosz, który za Janem Pruszyńskim, określił wartość artystyczną zabytku jako odwołującą się do zupełnie innej sfery emocjonalnej – poczucia piękna³⁸⁹. Biorąc pod uwagę przedstawione w dysertacji wcześniejsze koncepcje można zauważyć tutaj niepoprawne rozumienie wartości artystycznej i dopisanie jej tego, co jest charakterystyczne dla wartości estetycznych, czyli odniesienia do kategorii piękna. Nierozróżnianie obu tych wartości potwierdza kolejny fragment, dotyczący już wcześniej skomentowanej restauracji zabytków. Piotr Dobosz definiuje restaurację jako „prace, które mają na celu doprowadzenie zabytku do takiej postaci, w które możliwie najpełniej ukazane zostaną jego walory artystyczne i historyczne”³⁹⁰. Wprawdzie ten autor pisał to pod rządami wcześniej obowiązującej regulacji – ustawy z dnia 15 lutego 1964 r. o ochronie dóbr kultury³⁹¹ - to jednak w ustawie z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami wartości ustawowe są te same, stąd można stwierdzić, że wcześniejsze rozważania zachowują swoją aktualność. Podobny pogląd można znaleźć u Agnieszki Jagielskiej-Burduk, która wskazuje, że „wartość artystyczna przejawia się we właściwościach obiektu powodujących doznania estetyczne, poczucie piękna”³⁹².

³⁸⁹ P. Dobosz, *Administracyjnoprawne instrumenty kształtowania ochrony zabytków*, Kraków 1997, s. 95.

³⁹⁰ *Ibidem*, s. 96.

³⁹¹ Ustawa z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury (t.j. Dz. U. z 1999 r. Nr 98, poz. 1150 ze zm., uchylona 17.11.2003 r.).

³⁹² Zob. A. Jagielska-Burduk, *Zabytek Ruchomy*, Warszawa 2011.

Rozróżnienie obu wartości pojawia się z kolei w publikacji K. Zeidlera i K. Zalasieńskiej, gdzie autorzy piszą: „Wartość artystyczna odwołuje się do emocji, a nie intelektu, stając się przez to zawsze oceną subiektywną. Tu zaś rodzi się kolejne pytanie z zakresu przyjmowanej koncepcji – subiektywizmu i obiektywizmu poznawczego – i w konsekwencji pytanie o możliwość stwierdzenia stałych i niezmiennych cech obiektu badanego. Kryterium wartości artystycznej nie można jednak odmówić znaczenia dla wyodrębnienia kategorii zabytków nieruchomych. Należy pamiętać, że wiele z powstających w przeszłości budowli, oprócz podstawowych funkcji użytkowych, dla jakich je tworzono, miało również zaspokajać potrzebę obcowania z pięknem i wyrażającą je sztuką. W tym właśnie zakresie mieści się ich wartość artystyczna. Z wartością artystyczną ściśle związana jest wartość estetyczna, z którą jednak nie powinna być ona utożsamiana. Relację tych pojęć wyraża stosunek, jaki przedstawia wartość artystyczna względem sztuki, zaś wartość estetyczna względem piękna”³⁹³. Mamy tutaj, po pierwsze, podkreślenie związku, lecz nietożsamości wartości artystycznych z wartościami estetycznymi, a po drugie, odniesienie obu wartości do dwóch różnych kategorii – wartości artystycznych do sztuki, a estetycznych do piękna, co pozostaje w zgodzie z Ingardenowską teorią wartości.

Nie zawsze jednak takie stanowisko prezentował ww. autor. W *Leksykonie prawa ochrony zabytków*, w haśle dotyczącym wartości zabytku, której autorami są J. Zajadło i K. Zeidler, pojawia się następująca refleksja: „Wartość artystyczną określić można inaczej jako wartość estetyczną. Aby przybliżyć to pojęcie, należy wskazać na relację pomiędzy zabytkiem a dziełem sztuki. Jest ona taka, że wyróżnia się zabytki, które są dziełami sztuki, lecz również są zabytki niebędące dziełami sztuki oraz dzieła sztuki, niebędące zabytkami. Zabytek może być dziełem sztuki, ale nie musi [...]. Przedmiot posiadający znaczącą wartość artystyczną należy uznać za dzieło sztuki. [...] Jednakże dzieło sztuki nie jest kategorią prawną, a pojęciem z zakresu estetyki oraz szczególnych nauk o sztuce, w tym historii sztuki [...]. Nauką badającą piękno, a w szczególności sztukę, jest estetyka”³⁹⁴. W przytoczonym fragmencie wyraźnie podkreślone jest utożsamienie wartości estetycznej i wartości artystycznej.

³⁹³ K. Zeidler, K. Zalasieńska, *Problematyka wartościowania jako podstawy rozstrzygnięć wojewódzkiego konserwatora zabytków* [w:] K. Zeidler, *Zabytki. Prawo i praktyka*, Gdańsk-Warszawa 2017, s. 67-75.

³⁹⁴ J. Zajadło, K. Zeidler, *Wartość zabytku* [w:] *Leksykon prawa ochrony zabytków. 100 podstawowych pojęć*, red. K. Zeidler, Warszawa 2010, s. 379-380.

Trafnie do kwestii wartości zabytku odniosła się Ewelina Kowalska, pisząc: „Wartość artystyczna bywa określona również jako estetyczna, choć nie do końca pojęcia te należy utożsamiać. Ich wzajemną relację możemy wyjaśnić przez stosunek, jaki wartość artystyczna przedstawiana względem sztuki, a wartość estetyczna względem piękna. Z resztą odróżnienie wartości estetycznych od wartości artystycznych potwierdza art. 3 pkt 7 u.o.z.o.z., w którym, definiując prace restauratorskie, wskazano, że są to działania mające na celu ekspozycję wartości artystycznych i estetycznych. Mówiąc o wartościach estetycznych dzieła, należy mieć na uwadze estetykę, czyli naukę o pięknie, której szczególnym przedmiotem zainteresowania jest właśnie sztuka”³⁹⁵. W dalszej części swojej refleksji, E. Kowalska rozwija kwestię tych różnic, m.in. wskazując, że wartość artystyczna jest przede wszystkim odzwierciedleniem artysty, jego epoki oraz miejsca i czasu w jakim on żyje³⁹⁶. Jest to stwierdzenie jak najbardziej trafne i zgodne z tym, jak porządkuję te wartości w niniejszej dysertacji.

Rozróżnienie wartości artystycznej i wartości estetycznej zostało również podkreślone przez Katarzynę Płażyńską, która w odniesieniu do prawnej ochrony architektury nowoczesnej w ramach ustawy o ochronie zabytków, wskazała, że „W kontekście wartości artystycznej, co istotne, nietożsamej z wartością estetyczną, pojawia się problem [...]”³⁹⁷.

Za jeden z fundamentalnych tekstów dotyczących wartościowania zabytków jest artykuł Michała Tadeusza Witwickiego³⁹⁸. Wartości artystyczne (obiektu architektury) postrzega on jako „wartości przestrzenne będące efektem świadomej twórczości, a także wszelkie wartości estetyczne oddziałujące emocjonalnie, które wynikły albo z zaplanowanych działań albo powstały w rezultacie spontanicznego lub przypadkowego zestawienia elementów przestrzennych, spowodowanego przyczynami pozaartystycznymi. Ocenie podlegają cechy plastyczne, stylistyczne, dekoracyjne, ale też funkcjonalne (w tym szczególnie układ wewnętrzny), konstrukcyjne, materiałowe oraz sytuacyjne w najszerszym postrzeganiu wartości

³⁹⁵ E. Kowalska, *Własność zabytku a dyskrejonalna władza konserwatorska*, Gdańsk 2018, s. 29.

³⁹⁶ *Ibidem*.

³⁹⁷ K. Płażyńska, *Świadectwo minionej epoki czy dobro kultury współczesnej? Problemy ochrony prawnej architektury nowoczesnej* [w:] *Prawo ochrony zabytków*, K. Zeidler (red.), Warszawa-Gdańsk 2014, s. 109.

³⁹⁸ M.T. Witwicki, *Kryteria oceny wartości zabytkowej obiektów architektury jako podstawa wpis do rejestru zabytków*, „Ochrona Zabytków” 2007, nr 1.

estetycznych i artystycznych *sensu stricto*³⁹⁹. Autor z jednej strony wskazuje, że wartości artystyczne są wynikiem twórczości, czyli mamy ten łącznik z osobą twórcy, jednak z drugiej strony dodaje on wartości estetyczne jako obligatoryjny element wartości artystycznych. Co więcej jako jedno z pytań stawianych przez niego w ramach oceny wartości artystycznej obiektu architektury pojawia się „Jak daleka jest siła oddziaływania estetycznego?”⁴⁰⁰, co dodatkowo podkreśla połączenie ze sobą wartości artystycznej i estetycznej w jedną całość. Fakt, że K. Zalasńska w 2020 roku powołuje się na stanowisko tego autora w odniesieniu do wartościowania zabytków pokazuje niespójność jej poglądów gdyż w przytoczonym wcześniej fragmencie z jej współautorskiej pracy występowało już wyraźne rozróżnienie obu wartości.

Andrzej Tomaszewski artystyczną wartość zabytku rozumie jako kulturalną i artystyczną formę dorobku ludzkości, podlegającą wartościowaniu estetycznemu według przyjętych kryteriów⁴⁰¹, czyli ponownie w wartość estetyczną została wpleciona wartość estetyczna. Anna Mitkowska w opracowaniu poświęconemu wartościowaniu w pracy konserwatora zabytków, pisząc o wartościach dzieła ogrodowego, traktowanego jako zabytku, wyróżniła jako pierwszą wartość kulturową (artystyczną). Uznała ją za wartość wysuwającą się na pierwszy plan w ocenie badanego obiektu i podkreśliła potrzebę uchwycenia całokształtu twórczych wartości zabytkowej kompozycji ogrodowej, na którą składają się „zarówno wartości niematerialne, wynikające z historii i historycznych uwarunkowań, treść i symboliki, jak i materialne, artystyczno-estetyczne i formalne (kompozycyjne) przypisywane całemu ogrodowi i jego częściom”⁴⁰². Jak można zauważyć, nastąpiło tutaj połączenie wartości artystycznych i estetycznych, co może wskazywać na utożsamieniu obu wartości, bo w innym przypadku zostałyby zastosowana alternatywa rozłączna.

Monika Jankowska-Sabat również utożsamia ze sobą obie te wartości – artystyczną i estetyczną - pisząc: „Wartość artystyczna odwołuje się do poczucia piękna, a zatem do pewnej sfery emocji, i powstaje w wyniku kreacji twórcy. Pojmowana jest najczęściej jako subiektywnie postrzegana wartość estetyczna przedmiotu, a zatem sama w sobie nie może stanowić wystarczającego kryterium

³⁹⁹ *Ibidem*, s. 86.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, s. 87.

⁴⁰¹ A. Tomaszewski, *Ekumenizm kulturowy w jednoczącej się Europie* [w:] *O zabytkach. Opieka, ochrona, konserwacja*, T. Rudkowski (red.), Warszawa 2005, s. 9

⁴⁰² A. Mitkowska, *Rozważania o wartościowaniu ogrodów zabytkowych dla ich ochrony i konserwacji* [w:] *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, red. B. Szmygin, Warszawa-Lublin 2012, s. 124.

uznania danego przedmiotu za zabytek, pełniąc funkcję jedynie pomocniczą”⁴⁰³. Dodatkowo stwierdzenie, że posiadanie wartości artystycznej przez dany przedmiot nie jest wystarczające, by móc rozważać go w kategorii zabytku jest dość kontrowersyjnym twierdzeniem. Przesądza o tym sam fakt, że jednak ustawodawca wymienił tę wartość pośród trzech podstawowych wartości, jakie powinien mieć zabytek, a także biorąc pod uwagę poprawne rozumienie wartości artystycznej, kluczowym pojęciem nie jest wartość estetyczna i poczucie piękna, lecz osoba twórcy i jego charakter wyrażony w danym dziele.

Karolina Zimna-Kawecka oraz Maciej Prarat z kolei prezentują bardzo ciekawy diagram, który odnosi się do zabytkoznawczej analizy wartościującej według zmodyfikowane systematyki Waltera Frodla⁴⁰⁴. Zostały tam rozróżnione wartości artystyczne i wartości estetyczne. W odniesieniu do wartości artystycznych – zgodnie z diagramem składają się na nie wartości historyczno-artystyczne oraz jakość artystyczna. W przypadku wartości estetycznych – zostały one odniesione do oddziaływania estetycznego, które może być samoistne oraz niesamoistne, a niesamoistne oddziaływanie może być związane z wartościami wynikającymi z relacji pomiędzy zabytkiem a otoczeniem lub wyglądem utrwalonym tradycją. Jak podkreślili autorzy, istotne jest rozróżnienie i wprowadzenie wartości estetycznych do procesu wartościowania zabytków architektury, gdyż w ramach tej kategorii wartości jest rozpatrywania relacja pomiędzy zabytkiem a otoczeniem, a także jego malowniczość⁴⁰⁵.

Po przeglądzie wypowiedzi doktryny w dyscyplinach dotyczących ochrony zabytków, w tym nauce prawa ochrony dziedzictwa kultury, można odnieść wrażenie, że przytoczeni autorzy, poza wskazanymi na początku wyjątkami, nie uwzględniają osiągnięć XX-wiecznej estetyki, w szczególności ustaleń poczynionych przez Romana Ingardena. Można więc sformułować ogólny postulat dotyczący konieczność uzupełnienia refleksji w tym zakresie o to, co zostało już w uporządkowane i opisane. Równocześnie może się to przyczynić do poprawy jakości stosowania prawa w

⁴⁰³ M. Jankowska-Sabat, *Zabytek nieruchomy a dziedzictwo architektoniczne. Uwagi w związku z ratyfikacją konwencji o ochronie dziedzictwa architektonicznego Europy* „Acta Universitatis Wratislaviensis. Przegląd Prawa i Administracji” 2012, nr 88, s. 28.

⁴⁰⁴ Zob. K. Zimna-Kawecka, M. Prarat, *Wartościowanie zabytków architektury w praktyce wojewódzkiej ewidencji zabytków – kilka refleksji i inwentaryzatorów* [w:] *Wartościowanie zabytków architektury*, red. B. Szmygin, Warszawa 2015, s. 198; zob. także: W. Frodl, *Pojęcia i kryteria wartościowania zabytków, ich oddziaływanie na praktykę konserwatorską*, tłum. M. Arszyski, Warszawa 1966.

⁴⁰⁵ K. Zimna-Kawecka, M. Prarat, *Wartościowanie zabytków architektury...*, s. 201.

zakresie wartościowania, do którego należy sięgać rozważając czy dana rzecz jest zabytkiem w rozumieniu definicji legalnej zabytku z art. 3 pkt 1 ustawy z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.

Podsumowanie

Po pierwsze, jak można zauważyć powyżej, kwestia wartości estetycznych i artystycznych – ich zakresu oraz wzajemnej relacji, była szeroko komentowana przez estetyków w ciągu ostatnich dziesięcioleci. Pojawiały się coraz to nowsze koncepcje, w ramach których próbowano zdefiniować oba pojęcia i określić ich wzajemne relacje. To, co jest główną konkluzją powyższych rozważań, to stwierdzenie, że odróżnienie od siebie wartości artystycznych i estetycznych, jako dwóch swoistych wartości sztuki jest możliwe oraz konieczne.

Przedstawiony w tym rozdziale diagram prezentuje proponowaną przeze mnie linię graniczną między oboma pojęciami. Został on oparty na koncepcji Romana Ingardena, który odróżnił od siebie wartości estetyczne i artystyczne, ale nie przeciwstawił ich relacji, chociaż odnalazł on pewne odcienie szarości, gdzie przecięcie wartości estetycznych i artystycznych pozwala na kompleksowe doświadczenie dzieła.

Po wtóre, tę linię graniczną postanowiłam odnaleźć w prawie oraz w dorobku nauki prawa. Wartości estetyczne i wartości artystyczne występują w szeregu aktów prawnych, różnej rangi i dotyczących różnych dziedzin prawa. Są wskazywane wprost przez prawodawcę, ale nie zawsze jasno wyjaśnione. Z pomocą powinna przyjść tutaj nauka prawa, jednak i tutaj zdarzają się sytuacje, gdzie linia graniczna między oboma terminami jest zaburzona, a one – utożsamione, traktowane zamiennie lub wspólnie zestawione. Na uwagę zasługiwało w szczególności prawo ochrony dziedzictwa kultury, ze względu na to, że obie wartości są wprost wskazane przez ustawodawcę w odniesieniu do jednego przedmiotu ochrony, jakim jest zabytek. Kwestia wartości artystycznych i estetycznych jest jednak problematyczna i jak można zauważyć powyżej, brak jest jednego spójnego poglądu, który wskazywałby na rozróżnienie obu wartości. Widać natomiast, że wraz z upływem czasu, zmienia się tendencja postrzegania obu wartości – od traktowania ich jako synonimy do prawidłowego ich rozróżnienia. Niemniej jednak, wydaje się, że badania empiryczne przeprowadzone na

uzasadnieniach orzeczeń sądowych będą kluczowe dla osiągnięcia założonego rezultatu niniejszej dysertacji.

3. Badania nad uzasadnieniami orzeczeń sądowych

Wprowadzenie

Kwestia stosowania prawa przez sądy cieszy się dużym zainteresowaniem współczesnej nauki prawa – sądy nie tylko „stosują” prawo, lecz również w pewnym sensie je „tworzą” – w kontekście jego urzeczywistniania w praktyce społecznej. A dla niej szczególnie istotne jest uzasadnienie wyroku, które jest nie tylko komunikatem, w którym sąd wskazuje i wyjaśnia przesłanki, które kierowały nim podczas podejmowania decyzji, lecz stanowi ono źródło wiedzy o tym, jak prawo funkcjonuje w rzeczywistości. Uzasadnienie sądowe jest więc interesujące nie tylko z perspektywy samej dogmatyki prawa, lecz także teorii i filozofii prawa oraz socjologii prawa. Z tego względu uczyniłam badania nad uzasadnieniami orzeczeń sądowych główną częścią tej dysertacji – są one istotnym wyznacznikiem faktycznego rozumienia wartości estetycznych i wartości artystycznych.

Niniejszy rozdział rozpoczyna się od wprowadzenia do ogólnej problematyki uzasadnień sądowych wraz z przedstawieniem aktów normatywnych, które regulują tę materię w polskim porządku prawnym, aby następnie przejść do możliwych metod badania uzasadnień wraz z opisem wybranej przeze mnie metody SCA.

3.1. Wprowadzenie do problematyki uzasadnień sądowych

Podjmując się badań nad uzasadnieniami sądowymi, warto zwrócić uwagę, dlaczego jest to tak ważny element procesu sądowego. Przede wszystkim uzasadnienie zawiera argumenty, które popierają orzeczenie, jakie zapadło w sprawie – zawiera cały tok myślowy sędziego oraz zbiera w jednym miejscu zaistniałe fakty. Model francuski pisania orzeczeń, do którego najbliższej było i wciąż jest polskiemu orzecznictwu, nie eksponuje roli sędziego na tym ostatnim etapie procesu i unika elementów polemicznych⁴⁰⁶ – sędzia skupia się na tym, co się wydarzyło oraz co przepisy prawa z tym wiążą. Jak zauważa Ewa Łętowska, źródłem niskiej jakości uzasadnień jest m.in. bardzo szkodliwa rutynowość⁴⁰⁷, a ponadto w uzasadnieniach rzadko pojawiają się

⁴⁰⁶ E. Łętowska, *Pozaprosesowe znaczenie uzasadnienia sądowego*, „Państwo i Prawo” 1997, z. 5, s. 3.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, s. 5.

odwołania do społecznego znaczenia wyroku⁴⁰⁸. Uzasadnienie bywa czasami traktowane „po macoszemu” – jest formalnością, która ma być lepiej lub gorzej załatwiona, bowiem wymagają przepisy prawa. Niewiele osób zdaje sobie sprawę z tego, że brak odpowiedniej refleksji, która dopełniałby decyzję sądu, może prowadzić do jej faktycznego niezrozumienia przez jej adresatów.

Jednakże, na przestrzeni kilku ostatnich lat, ta tendencja powoli zaczęła się zmieniać i coraz częściej uzasadnienie orzeczenia nie tylko przedstawia wyjaśnienie podjętej decyzji, ale również „mówi coś więcej”⁴⁰⁹ – niejednokrotnie sędziowie wplatają różnego rodzaju rozważania filozoficzno- i teoretycznoprawne w treść uzasadnienia, a także odwołują się krytycznie do literatury oraz przywołują poglądy sprzeczne z tymi, które stały się podstawą decyzji.

Jak podkreśliła E. Łętowska – od władzy, również sądowniczej, oczekuje się legitymizowania transparentą, przezroczystością i uczetelnieniem swojego działania przed publicznością, a nie tylko korzystania z udzielonej legitymacji. Uzewnętrznienie motywów stojących za wydanym orzeczeniem może mieć więc doniosłe skutki społeczne, bo odbiorcą działań sądowych nie są tylko strony postępowania i osoby ze sfer profesjonalnych, ale również właśnie społeczeństwo, które obecnie coraz bardziej jest zainteresowane działaniem sądów. W konsekwencji poparcie swoich argumentów szerszą refleksją, może nawet i właśnie polemiką, będzie mogło nieść ze sobą ważne walory edukacyjne.

Kwestia uzasadnień orzeczeń była wielokrotnie przedmiotem refleksji teoretyków prawa. Tutaj przede wszystkim trzeba wskazać na dorobek realizmu prawniczego, którego reprezentanci postulowali rozdzielenie orzekania (będącego procesem podejmowania decyzji) od uzasadnień sądowych (będących wyrokami pisemnymi), wskazując, że najpierw zachodzi proces decyzyjny, a dopiero potem sędzia poszukuje argumentów, które te decyzję będą popierać⁴¹⁰. Jerome N. Frank, przedstawiciel amerykańskiego realizmu prawniczego, krytycznie odnosił się do tradycyjnego pojmowania uzasadnień sądowych. Przede wszystkim argumentował, że decyzje sędziów są bardziej kształtowane przez ich indywidualne doświadczenia i czynniki psychologiczne niż przez obiektywne normy prawne. Frank podważał mit, że

⁴⁰⁸ M. Sękowski, *Psychoanalityczne uwagi na temat uzasadnienia decyzji sądowych* [w:] *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa 2015, s. 465.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, s. 476.

⁴¹⁰ M. Stępień, *Frank...*, s. 104 i n.

sędziowie jedynie stosują prawo w sposób mechaniczny, sugerując, że ich orzeczenia są wynikiem subiektywnych procesów decyzyjnych⁴¹¹. Co więcej, co też było już przywołane wcześniej, Frank porównywał prawo do muzyki, gdzie przepisy prawne są jak zapis nutowy, a proces sądowy przypomina koncert, podczas którego sędzia, niczym dyrygent, interpretuje utwór. Sugerował, że podobnie, jak różni dyrygenci mogą inaczej interpretować ten sam utwór muzyczny, tak samo sędziowie mogą różnie interpretować te same przepisy prawne, dochodząc do odmiennych rozstrzygnięć⁴¹². Frank zaproponował więc nowe podejście do analizy uzasadnień, które polega na dostrzeżeniu w ich treści kwestii niezwiązanych z samych prawem. Rozważania realistów stały się poniekąd podłożem dla tej części pracy, są też źródłem mojej potrzeby przeprowadzenia badań nad uzasadnieniami orzeczeń, aby poszerzyć wiedzę na temat tego, jak sędziowie rozumieją termin „estetyczny”, w jakim kontekście go używają i czy stoi za tym, jakieś „głębsze” znaczenie.

Rozdział ten stanowi wprowadzenie do tematyki uzasadnień sądowych. Zaczynając od wskazania, jak ta kwestia jest uregulowana w polskim prawie, przez omówienie jaka jest funkcja uzasadnień sądowych oraz ich znaczenie., kończąc na odniesieniu się do samych badań nad uzasadnieniami sądowymi, ich kierunkami oraz wyjaśnieniu na czym polega technika SCA, którą wykorzystałam do swoich badań.

3.2. Przepisy prawa regulujące sporządzanie uzasadnień orzeczeń sądowych

Na formę sporządzania uzasadnień orzeczeń wydawanych przez polskie sądy składają się dwa czynniki – prawne oraz pozaprawne. Prawne odnoszą się do przepisów prawa procesowego, które wprost regulują tę kwestię. Pozaprawne to przede wszystkim praktyka, czyli tradycja, edukacja prawnicza, indywidualne cechy sędziego, które wpływają na stworzoną przez niego formę uzasadnienia. To właśnie te drugie dają sędziom „pole do popisu”, co przejawia się w dodaniu w uzasadnieniu różnego rodzaju refleksji, polemiki czy odniesienia się do doniosłych społecznie kwestii. Jako że w swoich badaniach będę odwoływać się do spraw z zakresu prawa administracyjnego, cywilnego i karnego, te właśnie przepisy procesowe zostaną teraz przywołane i omówione.

⁴¹¹ *Ibidem*, s. 123, 142.

⁴¹² *Ibidem*, s. 162-164.

Zaczynając od prawa administracyjnego, należy tutaj rozróżnić sądowe i administracyjne stosowanie prawa⁴¹³. Uzasadnienie będzie pojawiać się zarówno przy wydawanej przez organ administracji decyzji, jak i przy wydawanym przez sąd orzeczeniu, jednak ze względu na koncepcję pracy ta część ograniczy się wyłącznie do uzasadnień orzeczeń wydawanych przez sądy administracyjne. Podkreśla się istotne odrębności, które towarzyszą wymiarowi sprawiedliwości sprawowanemu przez sądy administracyjne – skutkuje to poniekąd próbami kształtowania niezależnego – zwłaszcza wobec Sądu Najwyższego – podejścia do przyjmowanych przez sądownictwo administracyjne strategii orzeczniczych⁴¹⁴. Biorąc pod uwagę, że uzasadnienie orzeczenia sądowego jest formą dialogu, po pierwsze, między sądami różnych jurysdykcji, a po drugie sądem i społeczeństwem, to w orzecznictwie sądów administracyjnych można dostrzec realizację funkcji legitymacyjnej poprzez transparentność motywów wydanego orzeczenia, o czym więcej będzie w części dotyczącej badań empirycznych.

Zgodnie z art. 141 § 4 ustawy z dnia 30 sierpnia 2002 r. prawo o postępowaniu przed sądami administracyjnymi (dalej: p.p.s.a.)⁴¹⁵ uzasadnienie wyroku powinno zawierać zwięzłe przedstawienie stanu sprawy, zarzutów podniesionych w skardze, stanowisk pozostałych stron, podstawę prawną rozstrzygnięcia oraz jej wyjaśnienie. Jeżeli w wyniku uwzględnienia skargi sprawa ma być ponownie rozpatrzona przez organ administracji, uzasadnienie powinno ponadto zawierać wskazania co do dalszego postępowania. Przepisy wskazują, że uzasadnienie orzeczenia powinno być sporządzone w sposób przejrzysty, precyzyjny, spójny i logiczny, co zapewnia transparentność oraz umożliwia ich kontrolę przez instancje odwoławcze⁴¹⁶. Bazując na powyższym przepisie można następująco przedstawić strukturę uzasadnienia orzeczenia sądu administracyjnego:

1. Wprowadzenie – wskazanie stron postępowania, przedmiotu sprawy oraz kluczowych okoliczności faktycznych.

⁴¹³ Zob. T. Chauvin, *Sądowe i administracyjne stosowanie prawa* [w:] *Pokój i demokracja*, red. M. Szyszkowska, Warszawa 2009, s. 218-235.

⁴¹⁴ W. Kręcis, *Z problematyki uzasadniania orzeczeń przez sądy administracyjne* [w:] *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa 2015, s. 341.

⁴¹⁵ Ustawa z dnia 30 sierpnia 2002 r. prawo o postępowaniu przed sądami administracyjnymi (t.j. Dz.U. z 2024 r. poz. 935 ze zm.).

⁴¹⁶ J. Zimmermann, *Prawo administracyjne*, Warszawa 2020, s. 537.

2. Stanowisko stron – zarysowanie argumentacji wnioskodawcy oraz organu administracji publicznej.
3. Podstawę prawną – określenie przepisów prawa mających zastosowanie w sprawie.
4. Analizę stanu faktycznego – ustalenie czy organ administracyjny prawidłowo zebrał i ocenił materiał dowodowy.
5. Rozważania prawne – interpretację przepisów w odniesieniu do konkretnej sprawy.
6. Podsumowanie i konkluzję – jednoznaczne wskazanie powodów, dla których skarga została uwzględniona lub oddalona.

Powyższe wymogi formalne, zgodnie z art. 193 p.p.s.a., mają odpowiednie zastosowanie w postępowaniu przed Naczelnym Sądem Administracyjnym. Jak można zauważyć, przewidziana przez ustawodawcę struktura uzasadnienia jest bardzo prosta i zwięzła, sprowadzająca się do przedstawienia faktów, podstawy prawnej oraz ich interpretacji. Perswazyjność uzasadnienia orzeczeń sądów administracyjnych przejawia się w obowiązku wyjaśnienia podstawy prawnej. Obliguje to sąd do sformułowania jednoznacznych, jasnych twierdzeń, które potwierdzają właściwe zastosowanie danego przepisu, jego właściwą interpretację oraz zestawienie z istniejącym stanem faktycznym. To właśnie ta część jest wzbogacana indywidualnym charakterem sędziego, który wyróżnia się np. poprzez styl konstruowania zdań, snucie refleksji czy przywoływanie różnych stanowisk doktryny na poparcie swoich argumentów.

Jeżeli chodzi o postępowanie cywilne, to zgodnie z art. 327¹ §1 pkt. 1 i 2 ustawy z dnia 17 listopada 1964 r. Kodeks postępowania cywilnego (dalej k.p.c.)⁴¹⁷ uzasadnienie wyroku wydanego przez sąd pierwszej instancji powinno zawierać: wskazanie podstawy faktycznej rozstrzygnięcia, obejmującej ustalenie faktów, które sąd uznał za udowodnione, dowodów, na których się oparł, i przyczyn, dla których innym dowodom odmówił wiarygodności dowodowej, a także wyjaśnienie podstawy prawnej wyroku z przytoczeniem przepisów prawa. Zgodnie z §2 uzasadnienie wyroku sporządza się w sposób zwięzły. Tak, jak w przypadku postępowania administracyjnego, również tutaj forma uzasadnienia jest więc ścisła i rzeczowa.

⁴¹⁷ Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (t.j. Dz.U. z 2024 r. poz. 1568 ze zm.).

Dodatkowo kodeks postępowania cywilnego przewiduje również warunki dla uzasadnienia sądu drugiej instancji. Zgodnie z art. 387 §2¹ k.p.c. w uzasadnieniu wyroku sądu drugiej instancji wskazanie podstawy faktycznej rozstrzygnięcia można ograniczyć do stwierdzenia, że sąd drugiej instancji przyjął za własne ustalenia sądu pierwszej instancji, chyba że sąd drugiej instancji zmienił lub uzupełnił te ustalenia. Jeżeli sąd drugiej instancji przeprowadził postępowanie dowodowe lub odmiennie ocenił dowody przeprowadzone przed sądem pierwszej instancji, uzasadnienie powinno także zawierać ustalenie faktów, które sąd drugiej instancji uznał za udowodnione, dowodów, na których się oparł, i przyczyn, dla których innym dowodom odmówił wiarygodności i mocy dowodowej. Co więcej, wyjaśnienie podstawy prawnej wyroku z przytoczeniem przepisów prawa powinno objąć ocenę poszczególnych zarzutów apelacyjnych, a poza tym może ograniczyć się do stwierdzenia, że sąd drugiej instancji przyjął za własne oceny sądu pierwszej instancji.

Warto również zwrócić uwagę na kierunek zmian wprowadzony nowelizacją z 2019 roku⁴¹⁸. Miała ona na celu usprawnienie postępowania cywilnego i jego przebiegu i miała ona również wpływ na formę sporządzania uzasadnień, a mianowicie właśnie na ich skrócenie. Nowela wprowadziła możliwość sporządzenia pisemnego uzasadnienia tylko co do części orzeczenia, czyli do wybranych jego punktów.

W postępowaniu cywilnym uzasadnienie może być ustne i pisemne. Pisemne uzasadnienie sporządza się na wniosek strony. Ustne z kolei jest podawane po ogłoszeniu sentencji orzeczenia, ze wskazaniem powodów rozstrzygnięcia. W doktrynie jednak wskazuje się, że ustne powody rozstrzygnięcia nie są dokładnie tym samym co uzasadnienie – są one przede wszystkim głównymi, kierunkowymi motywami, a uzasadnienie jest rozbudowaną i uporządkowaną refleksją, prezentująca wszelkie kwestie sporne i niesporne stanowiące podstawę rozstrzygnięcia⁴¹⁹. Forma ustna nie umożliwia więc tak precyzyjnego i rozbudowanego wywodu, co forma pisemna, nie musi też spełniać wymogów przewidzianych art. 327¹ §1 pkt. 1 i 2 k.p.c., jednakże pożądane jest, aby treść ustnych powodów rozstrzygnięcia była zbliżona do treści pisemnego uzasadnienia⁴²⁰.

⁴¹⁸ Ustawa z dnia 4 lipca 2019 r. o zmianie ustawy – Kodeks postępowania cywilnego oraz niektórych innych ustaw.

⁴¹⁹ Zob. P. Rylski, *Uzasadnienie orzeczenia w postępowaniu cywilnym przed sądami powszechnymi* [w:] *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa 2015, s. 215.

⁴²⁰ *Ibidem*, s. 216.

Artykuł 327¹ §1 pkt. 1 i 2 k.p.c. wskazuje na minimalny zakres uzasadnienia, a treść uzasadnienia jest każdorazowo wyznaczana przez zakres rozstrzygnięcia, czyli treść sentencji orzeczenia⁴²¹. To właśnie orzeczenie *per se* będzie wyznaczało ramy tego, co powinno znaleźć się w uzasadnieniu. Szczególną uwagę należy tutaj zwrócić na podstawy faktyczne rozstrzygnięcia, które rozumiane szeroko, stanowią nie tylko ściśle ustalenia (czyli wskazanie faktów ustalonych przez sąd), ale także związane z nimi operacje logiczne i psychologiczne, mające charakter analityczny⁴²². W tym zakresie będzie mieściła się wykładnia pojęć „estetyczny” i „artystyczny” oraz kwestie z tym związane. Jak wskazuje Henryk Pietrzykowski, w metodyce pracy sędziego istotne jest umieszczanie w uzasadnieniu konkretnych elementów stanu faktycznego, pism procesowych oraz innych istotnych informacji w wybranych częściach uzasadnienia, co ma przyczynić się do pełniejszego i jaśniejszego obrazu postępowania oraz wyjaśnienia sprawy, w tym transparentności procesu decyzyjnego sędziego⁴²³.

Każde uzasadnienie, w szczególności to sporządzone w postępowaniu pierwszoinstancyjnym, zawiera w sobie coś z indywidualnego charakteru sędziego. Jak więc tworzone są uzasadnienia przez sąd drugiej instancji? Zgodnie z przytoczonym wcześniej art. 387 §2¹ k.p.c ma ono być zwarte i przejrzyste, ale zawierać stanowisko sądu pierwszej instancji (jeśli zostało uznane za słuszne) lub własne (jeśli zostało uznane za niesłuszne). To powoduje, że sąd drugiej instancji będzie przytaczać stwierdzenie sądu pierwszej instancji w rozbudowanej części historycznej, parafrazując stan faktyczny i samo orzeczenie, próbując dopasować do niego swój styl i język, aby zapewnić jak najbardziej zrozumiałe przedstawienie swojego stanowiska. Powoduje to, że w orzeczeniach sądu drugiej instancji, termin „estetyczny” i „artystyczny” może być jedynie przywoływany jako ustalenie faktyczne sądu pierwszej instancji, a sam sąd odwoławczy nie odniesie się do tego terminu i nie zajmie swojego stanowiska w tej kwestii.

Między postępowaniem karnym a cywilnym można zauważyć wyraźne różnice, również w odniesieniu do formy sporządzania uzasadnień. Z cech wspólnych można wskazać dwa te same rodzaje uzasadnień, czyli ustne i pisemne. Ustne

⁴²¹ S. Dąbrowski, A. Łazarska, *Uzasadnianie orzeczeń sądowych w procesie cywilnym* „Przegląd Sądowy” 2012, nr. 2, s. 18.

⁴²² P. Ryłski, *Uzasadnienie orzeczenia w postępowaniu cywilnym...*, s. 224.

⁴²³ H. Pietrzykowski, *Metodyka pracy sędziego w sprawach cywilnych*, Warszawa 2021, s. 52.

uzasadnienie rozstrzygnięcia w postępowaniu karnym wynika wprost z treści art. 418 § 3 ustawy z dnia 6 czerwca 1997 r. - Kodeks postępowania karnego (dalej: k.p.k.)⁴²⁴ - w odniesieniu do wyroku sądu pierwszej instancji, oraz art. 418 § 3 w zw. z art. 458 k.p.k. – w odniesieniu do uzasadnienia wyroku sądu wyższej instancji. Również tutaj ustne powody rozstrzygnięcia zawierają najważniejsze motywy, które były przedmiotem analizy i oceny sądu, jednak ze względu na specyfikę spraw karny, potrafią być one bardzo rozbudowane i bogate w szczegóły. Ustne uzasadnienie powinno być niesprzeczne z uzasadnieniem pisemnym.

Zgodnie z art. 424 § 1 pkt 1 k.p.k. uzasadnienie pisemne powinno zawierać zwięzłe wskazanie, jakie fakty sąd uznał za udowodnione lub nieudowodnione, na jakich w tej mierze oparł się dowodach i dlaczego nie uznał dowodów przeciwnych. Jak wskazano w pkt 2, uzasadnienie powinno również zawierać zwięzłe wyjaśnienie podstawy prawnej wyroku. Dodatkowo, uzasadnienie w postępowaniu karnym ma trzeci element, uregulowany w §2, gdzie zostały zawarte rozważania dotyczące kary, w postaci okoliczności, które sąd miał na względzie przy jej wymiarze, a zwłaszcza przy zastosowaniu nadzwyczajnego złagodzenia kary, środków zabezpieczających oraz przy innych rozstrzygnięciach zawartych w wyroku. Warto wskazać, że ten wewnętrzny układ będzie różnił się od rodzaju wyroku, jaki zapadł w sprawie – inny będzie dla wyroku skazującego, a inny dla wyroku uniewinniającego.

W pierwszej części dotyczącej faktów, sąd przedstawia okoliczności faktyczne, które zostały uznane za udowodnione w toku rozprawy głównej, są więc w ocenie sądu bezsporne, wynikają bezpośrednio z dowodów i stanowią podstawę rozstrzygnięcia. Ta część uzasadnienia ma być dokładna, zwięzła i przede wszystkim stanowcza⁴²⁵. W części dotyczącej podstawy prawnej sąd może przywołać również stanowisko autorów komentarzy, interpretację Sądu Najwyższego oraz tezy z orzeczeń innych sądów lub organów, jeśli odpowiadają one istnjącemu stanowi faktycznemu⁴²⁶. W odniesieniu do ostatniej części – tutaj istotne jest powołanie konkretnych okoliczności występujących w danej sprawie oraz argumentów, które były decydujące dla zapadłego orzeczenia⁴²⁷.

⁴²⁴ Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks postępowania karnego (t.j. Dz.U. z 2025 r. poz. 46 ze zm.).

⁴²⁵ J. Mierzińska-Lorencka, *Uzasadnianie wyroków w sprawach karnych* [w:] *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa 2015, s. 273.

⁴²⁶ *Ibidem*, s. 276.

⁴²⁷ *Ibidem*.

Tak jak w postępowaniu cywilnym brak było regulacji, która nakreślała formę uzasadnienia, tak w postępowaniu karnym wprowadzono wymóg sporządzania uzasadnienia na formularzu według ustalonego wzoru, zgodnie z rozporządzeniem Ministra Sprawiedliwości z dnia 28 listopada 2019 r.⁴²⁸ Celem tego zabiegu miało być ograniczenie pracochłonności i uproszczenie procesu sporządzania uzasadnień sądowych poprzez uporządkowanie struktury uzasadnienia i operowanie krótszymi konstrukcjami językowymi. Niemniej jednak zmiana ta wywołała wiele kontrowersji i spotkała się z wieloma głosami krytyki, w tym również ze strony Sądu Najwyższego⁴²⁹. Do głównych zarzutów, które są podnoszone przeciwko stosowaniu formularzy uzasadnień wyroków, należą: naruszenie rzetelności procesu, ograniczenie sfery wolności wyrażania swoich myśli przez sąd, w tym swobody treści i formy uzasadnienia (gdyż musi on się ograniczyć do wskazanych formułek), ograniczenie możliwości odwoływania się do literatury przedmiotu, orzecznictwa i głosów doktryny oraz w kosekwencji tego wszystkiego utrudnienie zrozumienia takiego uzasadnienia przez nieprofesjonalnych uczestników procesu, co tworzy dodatkową barierę komunikacyjną między sądem a społeczeństwem⁴³⁰.

Co ciekawe, ustawodawca nie przewidział wprowadzenia takich formularzy uzasadnień w sprawach o wykroczenia. Tutaj, zgodnie z art. 82 § 1 ustawy z dnia 24 sierpnia 2001 r. - Kodeks postępowania w sprawach o wykończenia⁴³¹, uzasadnienie powinno zawierać te same elementy, które zostały wymienione w art. 424 k.p.k., powinno być zwięzłe oraz nie powinno zawierać zbędnych refleksji oraz wywodów,

⁴²⁸ Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 28 listopada 2019 r. w sprawie wzorów formularzy uzasadnień wyroków oraz sposobu ich wypełniania (Dz.U. 2019, poz. 2349).

⁴²⁹ Jak wskazał Sąd Najwyższy: „Przyjęty wzór formularzy uzasadnień wyroków (...) nie może stanowić rzetelnej wiedzy o przebiegu procesu wyrokowania, w szczególności (...) argumentach i wnioskowaniach, które doprowadziły sąd do zapadłego rozstrzygnięcia. Wzory mają charakter hermetyczny, nakazujący pogrupowanie określonych dowodów w ramach poszczególnych sekcji, czy to w zakresie ustaleń faktycznych, czy to w kwestii oceny dowodów (...) (formularze) (...) zawężają zakres realizacji normy prawnej wysłowionej w art. 424 § 1 i 2 k.p.k., ponieważ ograniczają sąd w realizacji obowiązku wyjaśnienia przyczyn, z powodu których wydał orzeczenie lub jego istotną część, a na dalszym etapie utrudniają merytoryczną kontrolę wyroku (...). Poszczególne części wzorów formularzy uzasadnień wyroków (...) nie są dostatecznie precyzyjne. W konsekwencji mogą doprowadzić do pobieżnej oceny materiału dowodowego oraz naruszać funkcje jakie pełni uzasadnienie wyroku sądu karnego.”, źródło: <https://legislacja.rcl.gov.pl/docs/517/12326407/12636231/12636234/dokument427599.pdf>, (dostęp: 2.05.2025 r.).

⁴³⁰ A. Franczyk, *Formularze uzasadnień wyroków – czas najwyższy się z nimi pożegnać!*, <https://palestra.pl/pl/e-palestra/54/2024/formularze-uzasadnien-wyrokow-czas-najwyzszy-sie-z-nimi-pozezgnac> (dostęp: 13.03.2025 r.).

⁴³¹ Ustawa z dnia 24 sierpnia 2001 r. – Kodeks postępowania w sprawach o wykroczenia (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 977 ze zm.).

w szczególności o charakterze teoretycznym, które wykraczałby poza ścisły zakres rozstrzygnięcia⁴³².

3.3. Funkcje uzasadnienia decyzji sądowej

Uzasadnienie decyzji sądowej charakteryzuje się wyłącznością oraz jednorazowością – dotyczy ono konkretnego stanu faktycznego i stanowi wyjaśnienie przez sąd swojej argumentacji na rzecz podjętej decyzji⁴³³. Z tego względu pierwszą funkcją, które pełni jest funkcja informacyjna.

Uzasadnienie sądowe umożliwia stronom postępowania oraz szerzej – społeczeństwu, zrozumienie motywów rozstrzygnięcia - wskazując podstawy faktyczne i prawne wyroku. Przy czym strony postępowania powinny być przekonane, że ich stanowiska zostały wzięte pod uwagę, a samo rozstrzygnięcie jest obiektywne, ale też indywidualne. Sprawia to, że uzasadnienie powinno być kompletne, wszechstronne oraz staranne z punktu widzenia merytorycznego i prawnego, bowiem uzasadnienie zdawkowe i „byle jakie” może naruszać prawa stron⁴³⁴. Co więcej, postuluje się by uzasadnienie miało charakter dyskursywny – stanowiło dialog między sądem a stronami postępowania⁴³⁵. Sąd w sposób komunikatywny i zrozumiały ma wyjaśnić, dlatego rozstrzygnięcie przez niego podjęte jest słuszne i zgodne z prawem. Brak tych elementów może prowadzić do poczucia niesprawiedliwości oraz podważania podjętej decyzji.

Drugą funkcją jest funkcja legitymacyjna, która ma wzmacniać zaufanie obywateli do sądownictwa jako trzeciej władzy, poprzez jawność i transparentność motywów stojących za danym rozstrzygnięciem, co jest ważnym elementem demokratycznego państwa prawnego. Wspomniałam wcześniej, że funkcja ta przez znaczny czas była zaburzona. Ewa Łętowska nazwała to wprost „zapaścią polskiego sądownictwa”, podkreślając, że wymagania i oczekiwania społeczne odnoszące się do trzeciej władzy są obecnie znacznie podwyższone, a do jej legitymizacji nie wystarcza deklaracja, że działa się na podstawie mandatu prawa i zgodnie z prawem⁴³⁶. Choć od

⁴³² Zob. M. Rogalski, *Komentarz do art. 35 [w:] Kodeks postępowania w sprawach o wykroczenia*. Komentarz. wyd. 2 A. Kiełtyka, J. Paśkiewicz, A. Ważny, M. Rogalski, Warszawa 2022.

⁴³³ M. Grochowski, *Uzasadnienie orzeczenia drugiej instancji i jego deficyty (studium przypadku)*, „Państwo i Prawo” 2024, z. 2, s. 72.

⁴³⁴ M. Sękowski, *Psychoanalityczne uwagi na temat uzasadnienia...*, s. 470.

⁴³⁵ *Ibidem*, s. 471.

⁴³⁶ E. Łętowska, *Pozaprosesowe znaczenie uzasadnienia...*, s. 8-9.

publikacji artykułu E. Łętowskiej minęło już kilkanaście lat, to kwestia ta wciąż pozostaje aktualna i stanowi postulat kierowany w stronę sędziów, aby konstruując swoje uzasadnienia pamiętali, kto jest ich adresatem, na kogo mają oddziaływać i jaki cel im przyświeca. W demokratycznym państwie prawnym władza, w tym także sądownicza, ma obowiązek uczestniczenia w społecznym dyskursie i właśnie uzasadnienia mogą na ten dyskurs oddziaływać, bo to właśnie sąd jest instytucją, która pozwala na lepsze zrozumienie prawodawcy i przepisów przez niego stanowionych przez „zwykłego” obywatela.

Uzasadnienie może pełnić również funkcję kontrolną, bo pozwala na ocenę poprawności podjętej decyzji przez instancje odwoławcze, ale także pozwala sędziemu na uporządkowanie i weryfikację własnego procesu decyzyjnego i argumentacyjnego w danej sprawie⁴³⁷. Taka samokontrola jest pierwszym etapem realizacji tej funkcji i pozwala na wychwycenie błędu, zanim zrobić to np. sąd wyższej instancji. Niestety, w sytuacji, gdy nie ma obowiązku sporządzenia uzasadnienia lub gdy jest ono zdawkowe, ograniczone do przytoczenia stanu faktycznego i podstawy prawnej rozstrzygnięcia, funkcja ta nie jest w pełni realizowana, co z kolei może skutkować zaniechaniem sędziowskiej samokontroli i obniżeniem jakości pracy sędziów⁴³⁸. Drugim etapem realizacji tej funkcji jest kontrola dokonywana przez sądy wyższej instancji, która umożliwia wykrycie i naprawę błędów popełnianych przez sąd orzekający w sprawie, a także pozwala na utrzymanie jednolitości orzekania⁴³⁹.

Aby funkcja kontrolna mogła być spełniona, musi być zrealizowana funkcja dokumentacyjna. Chodzi tutaj o udokumentowanie dokonanej wykładni i subsumcji⁴⁴⁰. Uzasadnienie zawiera wytłumaczenie procesu myślowego dokonanego przez sędziego, czyli przyporządkowania przez niego ustalonego stanu faktycznego do sformułowanej w wyniku wykładni normy prawnej. Dzięki temu orzeczenia nie mają charakteru arbitralnego i mogą podlegać ocenie i kontroli zewnętrznej.

Wyżej wymienione funkcje pokazują, że uzasadnienie sądowe ma przede wszystkim służyć uspołecznieniu decyzji sądowych poprzez „podjęcie próby ich wyjaśnienia adresatowi (i przez to zyskanie akceptacji, a nie tylko posłuszeństwa), a

⁴³⁷ E. Łętowska, A. Paprocka, I. Rzucidło-Grochowska, *Podstawy uzasadniania w prawie konstytucyjnym i międzynarodowym* [w:] *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa 2015, s. 16-17.

⁴³⁸ *Ibidem*.

⁴³⁹ *Ibidem*, s. 17.

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

także rozszerzenia zakresu oddziaływania wyroków, włączenie do dyskursu publicznego, uczynienie narzędziem promieniowania określonej aksjologii i pozyskiwania zaufania do władzy”⁴⁴¹. Współczesne standardy demokratycznego państwa prawnego wymagają, aby uzasadnienia orzeczeń nie były jedynie realizacją formalnego wymogu, lecz faktycznym narzędziem ochrony praw obywateli przez arbitralnością decyzyjną oraz formą komunikacji między sądem a społeczeństwem.

3.4. Badania nad uzasadnieniami sądowymi

3.4.1. Wprowadzenie

„Uzasadnienie” nie jest pojęciem jednoznacznym i może jednocześnie oznaczać jakieś działanie, jak i wynik tego działania. Badając jedno, nieuchronnie trzeba również zbadać drugie. Nic więc dziwnego w tym, że badania nad uzasadnieniami cieszą się takim zainteresowaniem ze strony prawoznawstwa. Uzasadnienia sądowe stanowią przejaw stosowania prawa i są niezwykle interesującym, a także atrakcyjnym poznawczo materiałem badawczym, bo potrafią dotyczyć wielu różnych dziedzin i mogą być analizowane z wielu różnych perspektyw.

Wpływ na rozwój badań nad uzasadnieniami sądowymi miały spostrzeżenia realistów, którzy analizowali je w sposób empiryczny i psychologiczny. Zamiast traktować uzasadnienia sądowe jako obiektywne i neutralne wywody logiczne, wskazywali, że są one często racjonalizacją decyzji podjętych na podstawie czynników pozaprawnych. Wśród czynników, które mogą mieć wpływ na proces decyzyjny wyróżniali oni osobowość i doświadczenie sędziego, jego przekonania i emocje, społeczne i polityczne tło sprawy, praktykę orzeczniczą oraz udział emocji i intuicji, które choć nie zawsze miały związek z logicznym rozumowaniem, podlegają później racjonalizacji.

Jak wskazywałam na początku pracy, nauki prawne obok specyficznej dla niej metodologii, korzystają z dorobku innych dziedzin, w tym przede wszystkim nauk społecznych. Znacznie poszerza to możliwości badawcze nauk prawnych, bo pozwala na prowadzenie także badań empirycznych. Badania empiryczne pozwalają na analizę danych pochodzących z doświadczenia, dotyczących osób, obiektów czy zjawisk,

⁴⁴¹ *Ibidem*, s. 16.

które są dostępne naszym zmysłom. W odniesieniu do nauk prawnych mogą być one szczególnie przydatne do zrozumienia działania prawa w praktyce i tego, jak ono funkcjonuje w rzeczywistości społecznej, gospodarczej, politycznej.

Centralnym pojęciem badań empirycznych jest pojęcie zmiennej, czyli identyfikatora, któremu badacz nadaje określoną treść⁴⁴². Zmienność można wyrazić w sposób ilościowy lub jakościowy, a także w sposób mieszany. W odniesieniu do uzasadnień sądowych, badania ilościowe skupiałyby się na danych liczbowych, pozwalających na identyfikację konkretnych wzorców w uzasadnieniach orzeczeń. Badania jakościowe z kolei będą pogłębioną analizą treści uzasadnień, skoncentrowaną na ich interpretacji i znaczeniu.

Uzasadnienia orzeczeń sądowych mogą być badane w różnoraki sposób, w zależności od tego, na jakie pytania badacz chce się znaleźć odpowiedź oraz co jest celem badania. Dalej zostaną przedstawione różne metody badania uzasadnień, jakie pojawiają się w praktyce badania prawa w działaniu.

3.4.2. Metody badania uzasadnień orzeczeń

Jedną z najbardziej tradycyjnych i fundamentalnych metod badania uzasadnień orzeczeń jest metoda dogmatyczno-prawna, która polega na analizie przepisów prawnych pod kątem ich spójności logicznej i językowej oraz ich interpretacji przez sądy. Obejmuje ona analizę normatywną, czyli sprawdzenie czy sąd poprawnie zastosował przepisy prawa materialnego i procesowego, badanie uzasadnień pod kątem przeprowadzonej wykładni i jej metod, a także porównywanie różnych uzasadnień w podobnych sprawach w celu wykrycia ewentualnych sprzeczności w orzecznictwie sądowym.

Inną metodą często pojawiającą się w praktyce jest metoda argumentacyjna⁴⁴³, która koncentruje się na analizie struktury i jakości argumentacji w uzasadnieniach sądowych. W ramach tej metody badacz sprawdza, jakie rodzaje argumentów zostały zastosowane w uzasadnieniu, czy argumentacja sądu była spójna i logiczna oraz czy

⁴⁴² A. Kotowski, *Podstawowe założenia badań empirycznych w prawoznawstwie – próba konfrontacji „Studia Prawnicze”* 2017, z. 2, s. 102.

⁴⁴³ Zob. M. Araszkiewicz, *Dogmatyka prawnicza a teoria schematów argumentacyjnych. Zarys kierunku badań*, „Zagadnienia naukoznawstwa” 2016 nr 3 s. 371-383; M. Araszkiewicz, *Rozumowania prawnicze i schematy argumentacyjne w sądowym stosowaniu prawa* [w:] *Argumenty i rozumowania prawnicze w kontytucyjnym państwie prawa: komentarz*, red. M. Florczak-Wątor, A. Grabowski, Kraków, s. 90-156.

pojawily się jakies dodatkowe elementy, jak np. użycie zasad retoryki prawniczej, które wpłynęły na charakter i odbiór uzasadnienia. Metoda ta przede wszystkim pozwala ocenić poprawność logiczną wyводу sądu oraz jej perswazyjność i komunikacyjność.

Jeszcze inną metodą jest metoda studium przypadku (*case study*), która polega na dogłębnej analizie wybranych orzeczeń sądowych wraz z okolicznościami im towarzyszącymi np. brane pod uwagę są czynniki społeczne, polityczne, gospodarcze, okoliczności sprawy, precedensy, sama osoba sędziego i jego uzasadnienie w konkretnej sprawie. Istotny tutaj jest kontekst danej sprawy⁴⁴⁴. W odniesieniu do badania uzasadnień sądowych metoda ta nie jest jeszcze mocno rozwinięta i stanowi bardzo ciekawy sposób badawczy. Mateusz Stępień wyróżnić trzy rodzaje *case study*, które rozwinęły się w ramach nauk społecznych: *intensive case studies*, *intepretive case studies* oraz *exploratory case studies*, a zasadnicze różnice między tymi trzema rodzajami studium przypadku odnoszą się do tego, czy 1) badanie jest zorientowane na generalizację czy nie; 2) czy badanie jest ukierunkowane na teorię czy nie; 3) jak badanie jest uzasadnione w odniesieniu do jego skupienia się na małym obszarze; 4) jaka jest skala strukturyzacji badań oraz 5) jaki jest zakres rozważanych technik badawczych⁴⁴⁵. Mateusz Stępień wyróżnił również cztery podstawowe modele badawcze uzasadnień sądowych, właśnie w ramach *case studies*⁴⁴⁶, jednak na potrzeby tej pracy problematyka ta ograniczy się do tego, co zostało już omówione wcześniej.

Intensywny rozwój technologiczny sprawił, że rozwinęły się również nowe metody badawcze, wykorzystujące narzędzia informatyczne, bazujące głównie na sztucznej inteligencji, co pozwala na analizę dużych zbiorów orzeczeń oraz szybsze identyfikowanie wzorców argumentacyjnych. Wśród programów, które od lat zajmują się analizą tekstu można wymienić QueryTermAnalyzer, OpenNLP, General Architecture for Text Engineering⁴⁴⁷, R i Python oraz Relativity. Oprócz tego pojawiły

⁴⁴⁴ Wśród wielu definicji *case study*, słowo „kontekst” odgrywa ważną rolę. np. „A case study is an empirical inquiry that investigates a contemporary phenomenon within its real-life context, especially when the boundaries between phenomenon and context are not clearly evident” R.K.Yin, *Case Study Research Design and Methods*, 5th ed., Thousand Oaks 2014, s. 13; „A case study is an in-depth exploration from multiple perspectives of the complexity and uniqueness of a particular project, policy, institution, programme or system in a “real-life” context” H. Simons, *Case Study Research in Practice*, Londyn 2009, s. 21.

⁴⁴⁵ M. Stępień, *Using Case Studies for Research on Judicial Opinions: Some Preliminary Insights* “Law and Method” 2019, s. 3-4.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, s. 13

⁴⁴⁷ M. Stępień, *Socjologiczna perspektywa badań uzasadnień sądowych* [w:] *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski (red.), Warszawa 2015, s. 463.

się programy, które głównie wykorzystywane są do analizy orzecznictwa, precedensów oraz strategii sądowych, jak Lex Machina czy CaseLaw Analytics. W odniesieniu do jakościowej analizy danych popularnym programem jest MAXQDA oraz CAQDAS.

Do badań empirycznych uzasadnień sądowych w dysertacji użyłam techniki CSA, której założenia szerzej omówię poniżej.

3.4.3. Technika SCA w badaniach nad uzasadnieniami orzeczeń

Do badań empirycznych uzasadnień sądowych w dysertacji użyłam techniki CSA, które założenia należy omówić poniżej. Tak jak wskazałam na początku pracy, w założeniach metodologicznych, bezpośrednią inspiracją do zastosowania tej techniki były badania przez prowadzone Katarzynę Rużyczkę, dotyczące użycia terminu empatia w uzasadnieniach polskich sądów powszechnych⁴⁴⁸. Oprócz tego ważną dla mnie publikacją był artykuł Marka A. Halla oraz Ronalda F. Wrighta *Systematic Content Analysis of Judicial Opinions*, opublikowany w czasopiśmie „California Law Review” w 2008 roku⁴⁴⁹.

Systematic Content Analysis (SCA) to metoda, która narodziła się w Stanach Zjednoczonych w latach 50. XX wieku, zainspirowana realizmem prawniczym. Jak wskazali Hall i Wright, technika SCA umożliwia badaczom zweryfikowanie lub obalenie empirycznych twierdzeń dotyczących orzecznictwa, które występują pośrednio lub bezpośrednio we wszystkich gałęziach nauki prawa⁴⁵⁰. Technika ta polega na obiektywnym i powtarzalnym badaniu tekstów w celu identyfikacji określonych wzorców, np. fraz, terminologii, argumentacji. Pozwala ona również sprawdzić, czy podobne sprawy zostały uzasadnione w podobny sposób, czy uzasadnienia są spójne logicznie czy może występują pewne rozbieżności. Ponadto, SCA pozwala na analizę stylu uzasadnień – na przykład bada, czy sędziowie stosują język bardziej przystępny dla obywateli, czy też posługują się specjalistycznym, hermetycznym słownictwem prawniczym.

⁴⁴⁸ Zob. K. Rużyczka, *Użycia terminu empatia...*

⁴⁴⁹ Zob. M. A. Hall, R. F. Wright, *Systematic Content Analysis of Judicial Opinions* “California Law Review” 2008, vol. 96, s. 63- 122; przeprowadzili oni szeroki przegląd badań nad uzasadnieniami sądowymi z wykorzystaniem tej techniki na przestrzeni lat 1956-2006.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, s. 77.

Dużym atutem tej techniki jest, jak to określiła Or Brook, możliwość identyfikacji „prawa w kontekście”⁴⁵¹. Znaczy to, że jej zastosowanie umożliwia wyłapanie czynników pozaprawnych, które miały wpływ na proces decyzyjny. Pozwala to zrozumieć, jak prawo faktycznie funkcjonuje w praktyce oraz jak wyglądają jego relacje ze społeczeństwem. Oprócz tego, zaletą tej techniki jest możliwość zbadania dużej ilości danych w relatywnie łatwy i „przyjazny” badaczowi sposób⁴⁵².

W literaturze przedmiotu można wskazać również inne sposoby podziału etapowego tej techniki. Podstawowym podziałem jest ten, który zaproponowali w swojej publikacji Hall i Wright, składający się z trzech etapów:

1. wybór sprawy;
2. dobór sposobu kodowania treści;
3. analiza kodowanych przypadków, zazwyczaj za pomocą metod statystycznych⁴⁵³.

Or Brook także przywołuje trzyetapowy podział, jednak składający z nieco inaczej nazwanych faz:

1. utworzenie bazy danych spraw;
2. systematyczne rejestrowanie ilościowych i/lub jakościowych cech przypadków w oparciu o wstępnie zdefiniowany protokół (nazywane też kodowaniem);
3. etap refleksji, w którym dokonuje się kategoryzacji przypadków oraz wyciągania wniosków⁴⁵⁴.

Oprócz tego można spotkać również cztero- i pięcioetapową koncepcję stosowania techniki SCA. Mariette Bengtsson, co prawda nie w odniesieniu do badania orzeczeń sądowych *per se*, ale do zastosowania tej techniki w prowadzeniu badań w ogóle, proponuje podzielenie jej na cztery fazy:

1. planowanie (które uwzględnia cel badania, próbki, metodologię i praktyczną implikację);

⁴⁵¹ O. Brook, *Politics of Coding: on Systematic Content Analysis of Legal Text* [w:] *The Politics of European Legal Research*, eds. M. Bartl, J.C. Lawrence, Chenltenham 2022, s. 110.

⁴⁵² M. Salehijam, *The Value of Systematic Content Analysis in Legal Research* “*Tilburg Law Review*” 2018, vol. 23(1), s. 35.

⁴⁵³ M. A. Hall, R. F. Wright, *Systematic Content Analysis...*, s. 79.

⁴⁵⁴ O. Brook, *Politics of coding...*, s. 110.

2. zbieranie danych (poprzez spisane lub werbalne pytania, a także obserwacje, które potem będą przetwarzane na tekst spisany);
3. analizę danych (która uwzględnia dekontekstualizację, rekontekstualizację, kategoryzację oraz konkluzję);
4. stworzenie raportu oraz prezentację wyników badań⁴⁵⁵.

Podobny, bo również czteroetapowy podział, w odniesieniu do badania literatury, zaproponowali: Luna Khirfan, Megan Leigh Peck oraz Niloofar Mohtat:

1. zdefiniowanie celu badania;
2. przegląd literatury;
3. kodowanie danych;
4. analiza rezultatów i zaraportowanie danych⁴⁵⁶.

Pięcioetapowa koncepcja i zarazem najbardziej złożona i szczegółowa, została zaprezentowana przez Maryam Salehijam, obejmując:

1. wyznaczenie odpowiedniego pytania badawczego lub hipotezy;
2. identyfikację oraz zebranie odpowiednich danych do analizy;
3. zakodowanie danych;
4. wyciągnięcie wniosków/obserwacji;
5. zaraportowanie wyników w sposób zrozumiały dla środowiska prawniczego⁴⁵⁷.

Na podstawie powyższego, można zauważyć wiele punktów stycznych pomiędzy różnymi sposobami podziału na etapy techniki SCA. Kluczowymi, bo powtarzającymi się w każdej proponowanej metodzie szczegółowej, elementami jest wybór danych, ich kodowanie oraz ich analiza, zwieńczona wnioskami. Taki też podstawowy, trójetapowy podział, który przedstawili Hall i Wright, został wybrany i zastosowany w dalszych badaniach.

⁴⁵⁵ M. Bengtsson, *How to Plan and Perform a Qualitative Study Using Content Analysis*, "NursingPlus Open" 2016, nr 2, s. 9-10.

⁴⁵⁶ L. Khirfan, M.L. Peck, N. Mohtat, *Digging for the Truth: A Combined Method to Analyze the Literature on Stream Daylighting*, "Sustainable Cities and Society" 2020, vol. 59, s. 2.

⁴⁵⁷ M. Salehijam, *The Value of Systematic Content Analysis...*, s. 36.

4. Użycie terminu „wartość estetyczna” i terminu „wartość artystyczna” – studium empiryczne

Wprowadzenie

Pojęcie wartości estetycznej oraz wartości artystycznej wraz z nieoczywistą relacją ich wzajemnych zakresów pojęciowych może przysparzać trudności w praktyce stosowania prawa. Są to jednak pojęcia odgrywające istotną rolę z punktu widzenia choćby prawa ochrony dziedzictwa kultury, lecz nie tylko. Mimo ich pozornie oczywistego znaczenia, przedstawione w dysertacji stanowiska przedstawicieli nauki prawa pokazują, że są to kategorie trudne do jednoznacznego zdefiniowania i istnieje wiele rozbieżności. Z tego względu to, jak oba te pojęcia są postrzegane i interpretowane przez sądy, wydaje się wyjątkowo pomocne i istotne.

Celem niniejszego rozdziału jest zbadanie w jaki sposób terminy te są używane i rozumiane w uzasadnieniach orzeczeń sądów polskich. Analiza uzasadnień została przeprowadzona przy użyciu wspomnianej metody SCA, umożliwiającej systematyczne i empiryczne badanie treści tekstu pod kątem ukrytych struktur poznawczych. W pierwszej kolejności przedstawiam poszczególne etapy badawcze, by następnie przedstawić wyniki badań z podziałem na kategorie.

4.1. Prezentacja poszczególnych etapów prowadzonych badań

4.1.1. Etap 1. Wybór materiału badawczego tj. uzasadnień sędziowskich do analizy

Aby zebrać materiał źródłowy potrzebny do badań empirycznych posłużyłam się dokumentami publicznie dostępnymi w: 1) Centralnej Bazie Orzeczeń Sądów Administracyjnych i 2) na Portalu Orzeczeń Sądów Powszechnych.

W wyszukiwarce Centralnej Bazy Orzeczeń Sądów Administracyjnych wpisywałam następujące słowa: „wartość estetyczna”, „estetyczny”, „wartość artystyczna”, „artystyczny” zaznaczając jednocześnie opcję odmiany słów i w przypadku „wartości estetycznej” oraz „wartości artystycznej” skorzystałam z opcji fraz przybliżonych, która pokazuje występowanie tych dwóch słów łącznie. Łącznie dało to 20 661 wyników (583 dla wartości estetycznej, 10356 dla słowa estetyczny, 815 dla wartości artystycznej oraz 8907 dla słowa artystyczny).

Z kolei na Portalu Orzeczeń Sądów Powszechnych wpisywałam następujące słowa: estetyczny, estetyka, artystyczny oraz artyzm, co łącznie dało mi 10 958 orzeczeń (4310 dla słowa estetyczny, 4872 dla słowa artystyczny, 1764 dla słowa estetyka i 12 dla słowa artyzm).

Ilość uzasadnień, w których pojawiają się wartości estetyczne i wartości artystyczne może budzić niemałe zdumienie, a dla badacza nawet lekkie przerażenie. Przy okazji omawiania struktury uzasadnienia, zwróciłam uwagę na to, że składa się ono z dwóch części, czyli stanu faktycznego oraz rozważań prawnych, polegających na dokonaniu przez sąd subsumpcji przepisów prawa materialnego do ustalonego stanu faktycznego. Ze względu na cel pracy postanowiłam skupić się wyłącznie na zwrotach, które występują w tej drugiej części, czyli w rozważaniach sądu, który dane orzeczenie wydał (z ewentualnym nawiązaniem do części historycznej orzeczenia, jeśli sąd zgodził się ze stanowiskiem sądu niższej instancji lub organem postępowania). Wynikało to z tego, że przyjętym przeze mnie celem było przedstawienie faktycznego rozumienia wartości estetycznych i wartości artystycznych przez sąd, a nie przedstawianie poniekąd ich „wtórnego” rozumowania, bo przedstawionego np. przez strony postępowania, biegłych czy organy uczestniczące w sprawie. Stąd też przy dokonywaniu selekcji orzeczeń wybierałam te, które zawierają wyłącznie odniesienia do wartości estetycznych i wartości artystycznych, formułujące ich rozumienie, a nie tylko przywołanie samego terminu, bez szerszej albo węższej refleksji. To w znacznym stopniu pozwoliło ograniczyć ilość badanych orzeczeń. Następnie stworzyłam bazę danych, w której uwzględniła orzeczenia podlegające kodowaniu i które stanowiły przedmiot dalszych badań.

4.1.2. Etap 2. Kodowanie treści

Uzasadnienia poddałam jednakowemu systematycznemu kodowaniu treści, zgodnie z metodą kodowania Lee Epsteina i Andrew D. Martina⁴⁵⁸. Jest to technika analizy tekstów, która polega na klasyfikacji określonych fragmentów według ustalonych kategorii i często jest wykorzystywana do analizy postaw, emocji i wartości.

W opisywanych badaniach brałam pod uwagę odniesienia do wartości estetycznych i wartości artystycznych, które pojawiają się po zwrocie „sąd (...) zważył

⁴⁵⁸ Zob. L. Epstein, A.D. Martin, *An introduction to empirical legal research*, Oxford 2014, s. 97-116.

co następuje:”. Jednakże w sytuacjach, w których sąd zgodził się ze stanowiskiem organu/sądu niższej instancji, odnosiłam się również do tego, co zawarte w części tzw. historycznej uzasadnienia, aby przywołać stanowisko organu/sądu niższej instancji. W kodowaniu znalazły się wyłącznie te odniesienia do wartości estetycznych i wartości artystycznych, które formują ich rozumienie, a nie tylko przywołanie samego terminu, bez mniejszej lub większej refleksji. Pozwoliło mi to na eliminację znacznej ilości orzeczeń, w którym wartość estetyczna i wartość artystyczna miały jedynie charakter akcydentalny i potencjalnie nie niewnoszący do niniejszych badań. Jednocześnie muszę przyznać, że selekcja ta stanowiła niemałe wyzwanie i wymagała często pogłębionej kontekstowej analizy treści uzasadnienia. Proces kodowania wyglądał w ten sposób, że danemu fragmentowi uzasadnienia dopisywałam kategorię kodowania, a następnie formułowałam opis, na co sąd w podanym fragmencie wskazuje.

4.1.3. Etap 3. Analiza zakodowanych przypadków

Kolejny etap to przeanalizowanie zakodowanych przypadków i przedstawienie wyników przeprowadzonych badań. Jeśli chodzi o strukturę analizy – dokonałam jej bez podziału na uzasadnienia sporządzone przez konkretne sądy (z całą pewnością próba wykazania, czy wartości estetyczne i wartości artystyczne są w różny sposób postrzegane w zależności od rodzaju sądu, jaki sporządza uzasadnienie, byłaby tylko wartością dodatnią tej pracy, jednak wykracza to poza założone w niej cele), lecz w pierwszej kolejności będą omawiane uzasadnienia sądów administracyjnych, a w dalszej sądów powszechnych. Wynika to z tego, że wartości te pojawiają się przede wszystkim w aktach prawnych, których przepisy są następnie przedmiotem wykładni właśnie sądów administracyjnych.

Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że odniesienie się do wartości estetycznych i wartości artystycznych często w uzasadnieniach jest często akcydentalne, niepozostające w ścisłym związku ze sprawą i jedynie sądy nadmieniają to w swoich rozważaniach, bez szerszych odniesień czy komentarzy. Nie zmienia to jednak faktu, że nawet pojedyncze zdanie pokazuje, jak te wartości są rozumiane przez sąd, co może później rzutować na przedstawianie tych wartości w praktyce. W związku z tym, nie zawsze będę przytaczać okoliczności faktyczne, aby opisać sedno danej sprawy – będę to robić w sytuacji, gdy jej kontekst będzie istotny z punktu widzenia wartości estetycznych i wartości artystycznych.

Na podstawie przeprowadzonych badań udało mi się wyodrębnić kategorie odnoszące się do sposobów użycia wartości estetycznych i wartości artystycznych w uzasadnieniach wyroków sądów polskich – zarówno powszechnych, jak i administracyjnych.

Odnosząc się do badań, można sformułować kilka tendencji ogólnych. Po pierwsze, znacznie więcej jest odniesień w uzasadnieniach sądowych do wartości estetycznych niż do wartości artystycznych w uzasadnieniach, przez co więcej będzie kategorii sposobów użycia tych pierwszych. Po drugie, kategorie te nie będą takie same w obu przypadkach.

W ramach przeprowadzonych badań wyróżniłam następujące kategorie użycia wartości estetycznych i artystycznych, które w dalszej części pracy zostały szczegółowo omówione wraz z przykładami):

1. wartości estetyczne jako synonim dla terminów „ładny” i „piękny” – tutaj podzieliłam uzasadnienia na te, w których użycie to pojawia się bezpośrednio oraz te, gdzie użycie to jest pośrednie, wymagające pogłębionej analizy; jednocześnie należy podkreślić, że kategoria ta jest zdecydowanie najbardziej popularna;
2. wartości estetyczne jako przejaw harmonii wobec danej rzeczy albo danego zjawiska – chodzi tutaj o uzasadnienia w szczególności dotyczące planowania przestrzennego, gdzie harmonia jest uzyskiwana przez uwzględnienie wartości estetycznych przy kształtowaniu ładu przestrzennego;
3. wartości estetyczne jako termin niedookreślony i nieostry – czyli uzasadnienia, w których sąd podkreślił niedookreślony i nieostry charakter tych wartości;
4. wartości estetyczne jako termin o charakterze subiektywnym – chodzi tutaj o uzasadnienia, w których przy nawiązaniu do wartości estetycznych, sąd podkreślił ich subiektywny charakter, co z kolei niesie za sobą różne skutki;
5. wartości estetyczne pojawiające się w odniesieniu do moralności – tutaj przede wszystkim będą uzasadnienia, które odnoszą się do konstytucyjnej wartości piękna;
6. wartości artystyczne rozumiane jako wartości estetyczne – chodzi tutaj o uzasadnienia, gdzie sąd błędnie przypisał wartościom artystycznych cechy charakterystyczne dla wartości estetycznych;
7. wartości artystyczne przejawiające się jako wyraz indywidualnego piętna twórcy – w tej kategorii będą uzasadnienia, w których sąd wskazał, że wartości

artystyczne przejawiają się w cechach charakterystycznych dla danego artysty/twórcy;

8. wartości artystyczne przejawiające się w cechach charakterystycznych danego obiektu;
9. wartości artystyczne jako termin o charakterze obiektywnym - chodzi tutaj o uzasadnienia, w których przy nawiązaniu do wartości estetycznych, sąd podkreślił ich obiektywny charakter.

4.2. Przedstawienie wyników badań z podziałem na kategorie

4.2.1. Wartości estetyczne jako synonim dla terminów „ładny” i „piękny”

Ta kategoria jest zdecydowanie najczęściej spotykana i widoczna w orzecznictwie. Potraktowanie wartości estetycznych jako synonimu dla terminów „ładny” lub „piękny” jest dokonywane przez sąd bezpośrednio lub pośrednio.

Bezpośrednie użycie polega na wskazaniu wprost na związek między wartościami estetycznymi a pięknem czy ładnością – np. wskazanie, że coś jest estetyczne, bo jest piękne czy ładne. Jest to widoczne np. w uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 21 listopada 2013 r.⁴⁵⁹:

W konsekwencji takie skutki jak stopień oświetlenia terenu (również wygląd lamp ulicznych), ewentualny hałas, spowodowany wzmożonym ruchem na chodniku, potencjalna możliwość zanieczyszczenia terenu planowanej inwestycji przez jej użytkowników i pozbawienie go waloru estetycznego ("ładnego widoku"), czy też hipotetyczna obecność na terenie inwestycji chuliganów lub złodziei, nie decydują o statusie właścicieli działek na nie narażonych.

Sąd tutaj wskazał, że walor estetyczny terenu przejawia się w posiadaniu „ładnego widoku”. W uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 16 maja 2013 r.⁴⁶⁰, sąd z kolei wskazuje na względy estetyczną, które przejawiają się w ładności działki:

⁴⁵⁹ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 21 listopada 2013 r., sygn. akt II OSK 1411/12.

⁴⁶⁰ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 16 maja 2013 r., sygn. akt IV SA/Wa 137/13.

W ocenie Sądu w sprawie nie zostało w sposób dostateczny wyjaśnione, czy na działce inwestycyjnej znajduje się zbiornik wodny i o jakim charakterze. Czy też na działce tej znajduje się tylko wykop pod przyszły staw. Wyjaśnienia wymaga również kwestia zgody jaką skarżąca otrzymała z gminy przed wykonaniem wykopu. Nie wiadomo czego dotyczyła ta zgoda i czym było motywowane wykonanie wykopów pod staw. Czy tylko względami estetycznymi, żeby było ładnie na działce, jak podnosi skarżąca.

W tym fragmencie, co prawda sąd w ocenie ładności działki powołał się na stanowisko skarżącej (w stanie faktycznym zostało to wskazane, jako że *chciała, by staw przy domu był ozdobą działki*), jednak samodzielnie połączył to ze względami estetycznymi, stąd też można było to uzasadnienie przywołać.

W uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Gliwicach z dnia 10 lutego 2021 r.⁴⁶¹ ładność i estetyczność zostały wymienione obok siebie, co również świadczy o postrzeganiu przez sąd bezpośredniego związku między obiema cechami:

Różnią się one stylistyką wnętrza i wyposażenia (klasyczne, rustykalne, retro i inne) oraz jego standardem, podczas gdy trudno mówić o stylistyce wnętrza samolotu – jest ona charakterystyczna dla środka transportu i nie zawiera elementów wyposażenia mających na celu stworzenie owej atmosfery poprzez uczynienie miejsca konsumpcji ładnym, estetycznym czy niebanalnym (zasłony, dekoracje ścian i stolików, muzyka etc.).

Względy estetyczne są również łączone z ozdobną cechą danego przedmiotu. Tak zostało to przedstawione w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 22 czerwca 2021 r.⁴⁶²:

Nie można bowiem tracić z pola widzenia, że obecnie klient poszukując na rynku towaru w określonym celu (torebki buty), kieruje się także względami estetycznymi, a

⁴⁶¹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Gliwicach z dnia 10 lutego 2021 r., sygn. akt I SA/Gl 1021/20.

⁴⁶² Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 22 czerwca 2021 r., sygn. akt III SA/Wa 2365/20.

nie jedynie jego funkcjonalnością. (...) Normą obecnie jest bowiem to, że dany element (towar) konstrukcyjny, funkcjonalny, wypełnia jednocześnie funkcję estetyczną – zdobiącą dany towar. Innymi słowy elementy konstrukcyjne są po prostu "ładne, zdobiące" jednocześnie dany towar.

Sprawa ta dotyczyła nieprawidłowego określenia stawki celnej dla okuć kaletniczych, potraktowanych jako ozdoby wyrobów obuwniczych i kaletniczych. Sąd w swoim uzasadnieniu dokonał m.in. analizy funkcjonalności tych elementów, wskazując, że nie wpływają one na użytkowanie wyrobu, lecz na jego *wizualną atrakcyjność dla kupującego*. W przywołanym fragmencie funkcja estetyczna jest realizowana właśnie przez ładne elementy konstrukcyjne, które zdobią dany towar.

Przechodząc do orzecznictwa sądów powszechnych, w uzasadnieniu wyroku Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 11 stycznia 2023 r.⁴⁶³, sąd wskazał, że cele estetyczne służą upiększeniu:

W konsekwencji, rozliczeniu na tej podstawie podlegać mogły tylko nakłady poczynione w związku z prowadzoną przez powoda działalnością rolną. W ich zakres nie wchodzi zaś niewątpliwie nakłady związane z nasadzeniami roślin ozdobnych, służących wyłącznie celom estetycznym, upiększającym dzierżawioną nieruchomość, w szczególności siedlisko, w którym powód wraz z rodziną zamieszkiwał.

Z kolei Sąd Rejonowy w Olsztynie w uzasadnieniu wyrok z dnia 7 września 2017 r.⁴⁶⁴ wskazał wprost, że brzydki wygląd wywołuje ujemny odbiór estetyczny:

Wskazać należy, że każdorazowo pojazd po kolizji z nienaprawionymi uszkodzeniami wywołuje ujemny odbiór estetyczny, jednakże nie można uzasadniać najmu pojazdu tylko tym, że pojazd uszkodzony „brzydko wygląda”.

Brzydota jest postrzegana jako przeciwieństwo piękna i stanowi jedną z kategorii estetycznych (o czym więcej było w rozdziale pierwszym). W sytuacji, kiedy ujemny odbiór estetyczny jest wywoływany przez brzydki wygląd danego przedmiotu, a

⁴⁶³ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 11 stycznia 2023 r., sygn. akt I ACa 688/22.

⁴⁶⁴ Wyrok Sądu Rejonowego w Olsztynie z dnia 7 września 2017 r., sygn. akt I C 3147/16.

contratio, możemy wywnioskować, że ładny przedmiot wywołałby pozytywny odbiór estetyczny.

W uzasadnieniu wyroku Sądu Najwyższego z dnia 17 lipca 1975 r.⁴⁶⁵, SN stwierdził, że uczucia estetyczne są zaspokajane tym, co piękne, co również świadczy o bezpośrednim utożsamieniu wartości estetycznych z pięknem:

Prawo człowieka do nieskażonego środowiska biologicznego i do zaspokajania uczuć estetycznych pięknem krajobrazu może być chronione środkami przewidzianymi w art.24 KC tylko wtedy, gdy pogwałcenie tego prawa stanowi równocześnie naruszenie lub zagrożenie praw osobistych, których przedmiotem są dobra osobiste w rozumieniu art. 23 KC.

Z kolei pośrednie potraktowanie wartości estetycznych jako synonimu dla terminów „ładny” lub „piękny” będzie wynikało z kontekstu lub intencji zdania. Znaczy to, że sąd np. odniósł się do pożądanego wyglądu danej rzeczy czy do elementów, które z pięknem się kojarzą. Te odniesienia pogrupowałam tematycznie, w zależności od sposobu postrzegania wartości estetycznych, stąd też chwilowe odejście od ustalonej kolejności – najpierw uzasadnienia sądów administracyjnych, a potem sądów powszechnych, gdyż bardziej poprawne jest omawianie ich grupami.

Zacnę od przykładu, który wymaga głębszego zastanowienia - dotyczy on konstytucyjnego pojęcia piękna, które znalazło się w Preambule i stanowiska Naczelnego Sąd Administracyjny w Łodzi w uzasadnieniu wyroku z dnia 6 października 2021 r.⁴⁶⁶. Sąd powołuje się tutaj na pogląd Bartosza Rakoczego w odniesieniu do zasady zrównoważonego rozwoju. Jak wskazuje w uzasadnieniu NSA:

Podstaw takiego postrzegania zrównoważonego rozwoju można doszukać – jak podnosi B. Rakoczy – «w preambule do Konstytucji RP, która nawiązuje do takich wartości, jak sprawiedliwość, dobro i piękno. Prawodawca konstytucyjny, uznając je za wartości uniwersalne, przyjął jednocześnie, że są to wartości ogólnoludzkie. (...) kultura jest zakorzeniona w chrześcijańskim dziedzictwie Narodu oraz ogólnoludzkich wartościach. Ustawodawca konstytucyjny w preambule formułuje także obowiązek,

⁴⁶⁵ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 17 lipca 1975 r. sygn. akt I CR 356/75.

⁴⁶⁶ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 6 października 2021 r., sygn. akt II SA/Łd 377/20, LEX nr 3246965.

"by przekazać przyszłym pokoleniom wszystko, co cenne z ponad tysiącletniego dorobku". Nawiązuje więc wyraźnie nie tylko do uniwersalnych wartości ponadczasowych, ale także do konieczności zadbania o przyszłe pokolenia i pozostawienia im dorobku. Wyraźnie widać istotny element zrównoważonego rozwoju, jakim jest dbałość o przyszłe pokolenia».

Sąd zestawiał tutaj piękno z dziedzictwem kulturowym, które ma zostać przekazane następnym pokoleniom, nadając mu wymiar estetyczny. Podkreśla to stan faktyczny sprawy⁴⁶⁷ i przywołanie zasady zrównoważonego rozwoju, którą Sąd odnosi właśnie do ochrony zabytków (a jak wskazałam przy okazji omawiania ustawy z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami – zabytki stanowią źródło wartości estetycznych i artystycznych).

Pierwszą grupą w ramach pośredniego postrzegania wartości estetycznych są uzasadnienia, w których wartości te odnoszą się do wyglądu. W uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 7 lipca 2022 r.⁴⁶⁸, NSA zestawiał wartości estetyczne z atrakcyjnością zewnętrznego wizerunku człowieka jako elementu decydującego o zakupie danej rzeczy:

Uzupełniający charakter przy ocenie podobieństwa omawianych towarów ma okoliczność, że zarówno odzież, jak i torby spełniają funkcję estetyczną odnoszącą się do zewnętrznego wizerunku człowieka. Nie są wyjątkiem sytuacje, kiedy zarówno ubrania, jak i torby nabywane są niezależnie od ich podstawowego przeznaczenia. Niejednokrotnie, to nie funkcja użytkowa ma kluczowe znaczenie przy nabyciu odzieży i toreb, o zakupie konkretnych ubrań i toreb mogą bowiem decydować względy związane z zewnętrznym wyglądem (wizerunkiem) człowieka. Chodzi tu o przypadek tzw. komplementarności estetycznej. (...) W przypadku torebek z klasy 18 z jednej strony oraz odzieży i obuwia z klasy 25 z drugiej strony, mają wspólną funkcję estetyczną, przyczyniając się wspólnie do "wyglądu" konsumenta.

⁴⁶⁷ Sprawa dotyczy podjęcia przez Radę Gminy Nowa Brzeźnica uchwały w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego, której zarzucono nie uwzględnienie walorów architektonicznych i krajobrazowych obszaru objętego planem, wymagań ochrony dziedzictwa kulturowego i zabytków, walorów ekonomicznych przestrzeni oraz szereg innych nieprawidłowości, które naruszały prawo własności.

⁴⁶⁸ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 7 lipca 2022 r., sygn. akt II GSK 260/19.

Sprawa dotyczyła oceny podobieństwa znaków towarowych przeznaczonych do oznaczania towarów i usług zawartych określonych klasach. Przywołana komplementarność estetyczna jest pojęciem wywodzącym się z orzecznictwa Unii Europejskiej⁴⁶⁹ i w odniesieniu do estetyki danej rzeczy, która determinowała zakup i wpływała na wizerunek człowieka, zagadnienie to było podnoszone kilkakrotnie w orzecznictwie sądów administracyjnych⁴⁷⁰.

W uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie w z dnia 6 września 2022 r.⁴⁷¹ sąd zaaprobował stanowisko organu i wskazał, że elementy ozdobne mają walory estetyczne, które mają podkreślać atrakcyjny wygląd danego towaru:

Zgodzić się należy z ustaleniem organu, że w części importowane okucia nie pełnią żadnej funkcji konstrukcyjnej, ani użytkowej a mają jedynie walory estetyczne, mają podkreślać atrakcyjny wygląd towaru (torebki, buta). (...) Ilość i ułożenie ozdób to kwestia trafienia w gust klienta, a nie zapewnienia technicznej funkcjonalności produktu. W pełni należy zgodzić się z oceną organu, że obecność ozdób bądź ich brak nie wpływa na użytkowanie bądź jakość wyrobu, a tylko wpływa na jego wizualną atrakcyjność dla kupującego. To kwestia utrafienia w trendy mody a nie uczynienie z ozdoby integralnego elementu konstrukcji torebki. Obecność i oryginalność ozdób ma zatem walor przede wszystkim estetyczny.

Odniesienie wartości estetycznych do wyglądu danej rzeczy jest widoczne również w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 23 lutego 2022 r.⁴⁷²:

Należy także wskazać, że w pełni uzasadniony jest obowiązek odtworzenia uszkodzonej wyprawy tynkarskiej na ścianach zewnętrznych budynku, czego Skarżąca zdaje się

⁴⁶⁹ Zob. Wyrok Sądu UE z dnia 11 lipca 2007 r., sygn. T-150/4, pkt 35.

⁴⁷⁰ Zob. Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 28 lipca 2022 r., sygn. akt II GSK 268/19; Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 11 marca 2016 r., sygn. akt VI SA/Wa 1815/15.

⁴⁷¹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 6 września 2022 r., sygn. akt III Sa/Wa 106/22.

⁴⁷² Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 23 lutego 2022 r., sygn. akt VII Sa/Wa 2326/21.

nawet nie kwestionować. Obecny stan tynków, które nie tylko odpowiadają za walory estetyczne budynku, ale również stanowią zewnętrzną powłokę zabezpieczającą ściany przed działaniem czynników atmosferycznych, jest w złym stanie.

Oraz w uzasadnieniu Wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 27 lutego 2023 r.⁴⁷³:

Wystąpienie ujętego w art. 66 ust. 1 pkt 3 ustawy Prawo budowlane stanu faktycznego – stwierdzenia, że obiekt budowlany jest w „nieodpowiednim stanie technicznym” – zobowiązuje właściwy organ nadzoru budowlanego do nakazania, w drodze decyzji, usunięcia stwierdzonych nieprawidłowości w wyznaczonym terminie. Norma ta jest konsekwencją przepisów nakładających na właściciela obiektu budowlanego obowiązek użytkowania obiektu zgodnie z jego przeznaczeniem i wymaganiami ochrony środowiska oraz utrzymywania go w należyтым stanie technicznym i estetycznym, nie dopuszczając do nadmiernego pogorszenia jego właściwości użytkowych i sprawności technicznej.

Oba przykłady charakteryzują się pewną „domyślnością” - mamy tutaj do czynienia z estetycznością budynków, którą możemy interpretować jako ich pożądany wygląd, który przejawia się w byciu zadbanym czy też niebyciu zniszczonym. W pierwszej sprawie wpływ na estetyczny wygląd, tj. ładny, pożądany wygląd, ma stan tynków, w drugiej z kolei utrzymanie budynku w należyтым stanie, nie dopuszczając do jego nadmiernego pogorszenia.

W uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 9 stycznia 2023 r.⁴⁷⁴ z kolei pojawia się dookreślenie co może składać się na wysoki poziom estetyczny danego obiektu w postaci odpowiednio ukształtowanej formy czy jakości materiałów:

Organ planistyczny swoje oczekiwania w tym zakresie wyjaśnia w zapisach § 2 pkt 11 i 12, wskazując, że staranne wyeksponowanie obiektu oznacza wymóg takiego

⁴⁷³ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 27 lutego 2023 r., sygn. akt II OSK 89/22.

⁴⁷⁴ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 9 stycznia 2023 r., sygn. akt II OSK 450/21.

usytuowania zabudowy, aby jego najbardziej reprezentacyjne części były dobrze widoczne z określonego miejsca (pkt 11), a szczególne wymagania architektoniczne oznaczają wymóg wysokiego poziomu estetycznego nakładanego na planowany obiekt poprzez szczególne ukształtowanie jego formy, stosowanie w elewacjach wysokiej jakości materiałów budowlanych.

Estetyczny wygląd jako wygląd „ładny”, „przyjemny dla oka” został również wskazany w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 3 lutego 2022 r.⁴⁷⁵:

Należy zgodzić się z organem odwoławczym (...) i stwierdził konieczność określenia w decyzji o środowiskowych uwarunkowaniach warunków mających na celu minimalizację wpływu planowanego przedsięwzięcia na środowisko przyrodnicze oraz zapewnienie estetycznego wyglądu obiektu, wskazując te warunki.

A także takie rozumienie odnajduję w uzasadnieniu wyroku Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 22 września 2023 r.⁴⁷⁶:

Dotyczy to balkonów jako całości i barierek, które są dominującym elementem wizualnym zewnętrznej części budynku i w decydujący sposób wpływają na kształt estetyczny elewacji. Nie budzi przy tym wątpliwości, że wygląd elewacji przesądza o percepcji budynku, wpływając również w pewnym stopniu na wartość całej nieruchomości, jak i poszczególnych lokali.

Pojawienie się wartości estetycznych w odniesieniu do pożądanego, ładnego wyglądu jest zauważalne również w uzasadnieniu wyroku Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 5 lutego 2016 r.⁴⁷⁷:

Trzeba przy tym jednak stwierdzić, że obniżenie walorów estetycznych obuwia spowodowane opadaniem zapiętku jest istotne z punktu widzenia przeznaczenia

⁴⁷⁵ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 3 lutego 2022 r., sygn. akt IV SA/Wa 1379/21.

⁴⁷⁶ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 22 września 2023, sygn. akt I ACa 1586/21.

⁴⁷⁷ Wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 5 lutego 2016 r., sygn. akt II Ca 2293/15.

towaru. Buty jako element ubioru muszą cechować się pewną trwałością zachowania walorów estetycznych. Ich utrata w pierwszym roku użytkowania niewątpliwie pozwala na uznanie, że towar nie spełnia standardu związanego z jego przeznaczeniem.

W uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 6 czerwca 2024 r.⁴⁷⁸, sąd z kolei zestawiał ze sobą schludność oraz estetyczny wygląd:

Schludny i estetyczny wygląd świadczy o kulturze osobistej i nie jest zależny od rodzaju prowadzonej działalności gospodarczej, a z pewnością nie warunkuje sukcesów w jej prowadzeniu. Niewątpliwie w wykonywanej przez Skarżącego działalności dbałość o wizerunek zewnętrzny jest bardzo istotna, jednakże nie można tu mówić o sytuacji znacząco odbiegającej od ogólnie przyjętych norm społecznych.

W uzasadnieniu wyroku z dnia 9 listopada 2021 r.⁴⁷⁹ Sąd Najwyższy, po pierwsze, powołał się na ustawową definicję prac restauratorskich, rozróżniając wartości estetyczne i wartości artystyczne, a po drugie, odniósł się do samych wartości estetycznych:

Po wtóre, prace restauratorskie, a więc działania mające na celu wyeksponowanie wartości artystycznych i estetycznych zabytku, w tym, jeżeli istnieje taka potrzeba, uzupełnienie lub odtworzenie jego części” (...). Tymczasem przy dziełach bardziej skomplikowanych (o wyższym poziomie zaawansowania) staje się niezbędna dalsza indywidualizacja przedmiotu umowy przez rozwinięcie opisu rezultatu pod względem technicznym, funkcjonalnym bądź estetycznym.

Użyta tutaj estetyczność odwołuje się *stricto* do wyglądu danego rezultatu, czy jest on zgodny z jakimiś wyobrażeniami o danej rzeczy i najprościej mówiąc, „czy jest ładny” (co jest dodatkowo podkreślone przez wymienienie wcześniej techniczności i funkcjonalności).

⁴⁷⁸ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 6 czerwca 2024 r., sygn. akt III SA/Wa 165/24.

⁴⁷⁹ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 9 listopada 2021 r. sygn. akt I USKP 72/21.

Podczas przeszukiwania baz orzeczeń, zauważyłam, że wiele wyników dotyczy zabiegów medycyny estetycznej. Zdecydowana większość orzeczeń przywoływała jedynie termin „medycyna estetyczna” jako określenie świadczenia zdrowotnego, wiążącego się z ingerencją w tkanki ludzkie, udzielane przez lekarzy i lekarzy dentystów, służących przywracaniu lub poprawie fizycznego i psychicznego samopoczucia oraz społecznego funkcjonowania pacjenta, poprzez zmianą jego wyglądu. Sąd Najwyższy w uzasadnieniu wyroku z dnia 5 września 1980 r.⁴⁸⁰ jednak podkreślił cel tych zabiegów, czyli bycie:

zabiegiem operacyjnym wyłącznie dla celów estetycznych (polepszenia wyglądu zewnętrznego).

Cele estetyczne są tutaj więc zestawione z polepszeniem wyglądu zewnętrznego, czyli z po prostu upiększeniem. W związku z czym zdecydowana większość orzeczeń dotyczących zabiegów medycyny estetycznej będzie wiązała estetyczność z „upiększeniem” wyglądu.

Przechodząc do drugiej grupy, tutaj znalazły się uzasadnienia, w których wartości estetyczne są rozumiane jako ozdobność. I tak też w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Rzeszowie z dnia 16 grudnia 2023 r.⁴⁸¹ czytamy:

Organ zauważył, że ocena koloru i kształtu nie ma oczywiście nic wspólnego z ustaleniem charakteru tego obiektu dla potrzeb podatkowych, a wskazanie na to, że jest on "betonowy" nakazywało ustalenie jego związku z stropem (organ nie podał w notatce przykładowo, że ustalił, iż jest to element posadowiony wyłącznie w celach ozdobnych/estetycznych lub ochronnych nie związanych z konstrukcją budynku czy stropu).

Przyjęło się traktować ukośnik w zdaniu jako przyzwolenie na wybór jednego z dwóch wyrazów, które jednak pozostają ze sobą w ścisłym związku. Tutaj taki związek

⁴⁸⁰ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 5 września 1980 r., sygn. akt II CR 280/80.

⁴⁸¹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Rzeszowie z dnia 16 grudnia 2023 r., sygn. akt I SA/Rz 492/23.

pojawia się między celami ozdobnymi a celami estetycznymi – sprawia to, że można oba cele ze sobą utożsamiać i estetyczność traktować jako ozdobność danej rzeczy.

W trzeciej grupie znajdują się uzasadnienia, w których wartości estetyczne są odniesione do piękna krajobrazu – tak jest na przykład w uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 2021 r.⁴⁸²:

To organy administracyjne powinny wyjaśnić dokładnie stan faktyczny sprawy i dokonać oceny, czy dokonana na skutek planowanej zabudowy zmiana sposobu użytkowania ziemi będzie stała w sprzeczności z celami, dla których został utworzony zespół przyrodniczo-krajobrazowy w szczególności, czy inwestycja będzie naruszać chronione walory widokowe i estetyczne i czy na tym terenie takie walory występują.

A także w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Rzeszowie z dnia 22 maja 2024 r.⁴⁸³:

Dominanta wysokościowa jaką niewątpliwie jest wieża telekomunikacyjna z racji wysokości i formy będzie miała negatywne oddziaływanie wizualno - estetyczne na przestrzeń i walory krajobrazowe całej miejscowości, a przede wszystkim wpłynie na działkę Skarżącego.

Odniesienie do brzydoty pojawia się również przy pośrednim spojrzeniu na wartości estetyczne jako z „ładność” czy „piękno” i tworzy kolejną grupę. Takie odniesienie znalazłam w wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Gdańsku z dnia 4 października 2023 r.⁴⁸⁴, gdzie wartości estetyczne oznaczają nieszpeczenie krajobrazu:

W przedmiotowej sprawie nie są brane pod uwagę okoliczności podniesione w odwołaniu takie jak wartości estetyczne tablicy reklamowej, jej dobra jakość nieszpeczająca krajobrazu.

⁴⁸² Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 11 lutego 2021 r., sygn. akt II OSK 2852/20.

⁴⁸³ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Rzeszowie z dnia 22 maja 2024 r., sygn. akt II SA/Rz 1681/23.

⁴⁸⁴ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Gdańsku z dnia 4 października 2023 r., sygn. akt II SA/Gd 1035/22.

Zestawienie wartości estetycznych przeciwstawnie do brzydoty pojawia się również we fragmencie uzasadnienia wyroku Sądu Rejonowego w Jeleniej Górze z dnia 21 października 2019 r.⁴⁸⁵:

Sąd skupił się wyłącznie na ocenie, czy zamieszczone przez obwinionego ogłoszenia wypełniają znamiona czynu zabronionego, a jeżeli tak – jakiego. W ocenie sądu obwiniony zamieścił nieprzyzwoite ogłoszenia, ponieważ zawierały one zdjęcia ludzkich płodów, które były ubrudzone krwią, z częściowo naruszoną integralnością cielesną. Zdaniem sądu wolność do posiadania i głoszenia swoich poglądów nie jest wolnością bezwzględną, ponieważ gdy wykracza poza przyjęte normy estetyczne, doznaje pewnych ograniczeń. Nie chodzi tu o naruszanie norm moralnych czy etycznych, lecz właśnie estetycznych, które kształtują szeroko pojęte normy współżycia w społeczeństwie.

Zostawiając kwestię powyższych grup, podczas przeszukiwania baz orzeczeń natrafiłam na jedno ciekawe uzasadnienie, w którym pojawiło się określenie „prawo do pocucia piękna”. W uzasadnieniu Uchwały Składu Siedmiu Sędziów Sądu Najwyższego – Izby Cywilnej z dnia 27 marca 2018 r.⁴⁸⁶ SN wskazał, że:

Podobnie należy rozumieć np. prawo do pocucia piękna, które jako emanacja wolności człowieka bywa niekiedy uważane za dobro osobiste, odnoszone zawsze do jakiegoś subiektywnego wzorca estetycznego; jeżeli to dobro istnieje, nie można go naruszyć np. przez otaczanie człowieka rzeczami „brzydkimi” - brzydką architekturą, turpistycznymi obrazami lub inną szpetotą - albo przez eliminację z otoczenia rzeczy według tego wzorca pięknych.

Analizując wskazany fragment należy zwrócić uwagę na następujące informacje: po pierwsze, zgodnie ze stanowiskiem Sądu Najwyższego, prawo do pocucia piękna odnoszone jest do subiektywnego wzorca estetycznego (piękno = subiektywny wzorzec estetyczny) oraz po drugie, prawo to jest naruszone poprzez otaczanie się brzydkimi rzeczami. W związku z czym ponownie brzydota będzie przeciwstawiana

⁴⁸⁵ Wyrok Sądu Rejonowego w Jeleniej Górze z dnia 21 października 2019 r., sygn. akt II W 886/19.

⁴⁸⁶ Uchwała Składu Sędziów Sądu Najwyższego – Izba Cywilna z dnia 27 marca 2018 r., sygn. akt III CZP 69/17.

wartościom estetycznym, które według sądu są wyznaczone przez coś pięknego. I choć przedmiotowa sprawa ta w żaden sposób nie była związana z „pięknem”, to skłoniło mnie to do sprawdzenia czy prawo do pocucia piękna w jakiś sposób występuje w innych orzeczeniach sądowych. I tak też natrafiłam na uzasadnienie wyroku Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 10 marca 2023 r.⁴⁸⁷, w którym sąd podzielił pogląd, że estetyka krajobrazu nie powinna być uznana za dobro osobiste chronione prawem, wskazując:

Podkreślić przy tym należy, że w stanie faktycznym sprawy w ogóle nie może być mowy o pozbawieniu powodów prawa do przyrody poprzez nasadzenia dokonane na działce pozwanych jako naruszające poczucie estetyki i prawo do zaspokojenia uczuć estetycznych pięknem krajobrazu. Ponownie wskazać należy, iż brak podstaw do konstruowania dobra osobistego w postaci pocucia estetyki, a ponadto brak podstaw do przyjęcia, aby bluszcz naruszał poczucie estetyki kogokolwiek.

Również tutaj poniekąd mamy do czynienia z prawem do pocucia piękna w postaci prawa do zaspokojenia uczuć estetycznych pięknem krajobrazu. Nieistotne w tym przypadku jest, czy faktycznie może czy nie może ono stanowić dobra osobistego – liczy się ponowne zestawienie ze sobą piękna oraz wartości estetycznych przez sąd.

Zanim przejdę do kolejnej kategorii wartości estetycznych, która będzie odnosić się do harmonii, chciałabym jeszcze przywołać orzeczenie będące na pograniczu obu kategorii i które skłoniło mnie do głębszej refleksji. Moją uwagę przykuło bowiem uzasadnienie wyroku z dnia 9 stycznia 2024 r., które sformułował Wojewódzki Sąd Administracyjny w Krakowie⁴⁸⁸, a w szczególności następujący fragment:

Inwestycja ta, z uwagi na swoje społeczne znaczenie, korzysta jednak z preferencji inwestycyjnych, służąc przede wszystkim realizacji celu publicznego ponad ochronę ładu przestrzennego czy innych wartości estetycznych.

⁴⁸⁷ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie – I Wydział Cywilny z dnia 10 marca 2023 r., sygn. akt I ACa 70/22.

⁴⁸⁸ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego z dnia 9 stycznia 2024 r., sygn. akt II SA/Kr 1373/23.

Tak skonstruowane zdanie wskazuje jakoby ład przestrzenny sam w sobie był wartością estetyczną (poprzez użycie słowa „innych”). Wartość estetyczna, jak już było wspomniane wcześniej, łączy się przede wszystkim ze zmysłowym doznaniem i wywoływaniem przeżyć estetycznych u odbiorcy. Czy ład przestrzenny można więc rozpatrywać jako wartość estetyczną? Z całą pewnością jest on zjawiskiem abstrakcyjnym (tak jak i wartość), bo jest to sposób ukształtowania przestrzeni, który tworzy harmonijną całość, zatem jakiś pożądaný stan rzeczy, na który składa się szereg konkretnych kompozycji, tworzących spójny krajobraz. Ten krajobraz będzie więc przedmiotem wywołującym przeżycia estetyczne w odbiorcy, dzięki właśnie „posiadaniu ładu przestrzennego” (ze względu na specyficzne brzmienie, ujęłam to stwierdzenie w cudzysłów), czyli posiadaniu jakiejś wartości estetycznej. Potwierdza to następujący fragment wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 16 stycznia 2024 r.⁴⁸⁹:

Uwzględnianie w planowaniu przestrzennym wymagań ładu przestrzennego (urbanistyki, architektury, krajobrazu) rodzi również w tym zakresie obowiązek przestrzegania także norm technicznych i na przykład estetycznych. Podkreślono, że walory architektoniczne, to również wartości odwołujące się do ocen pozaprawnych: technicznych i estetycznych

Przyjęło się uważać, że wartości są źródłem dla szeroko pojętych norm np. moralnych, obyczajowych czy prawnych. Idąc tym tropem, skoro uwzględnianie ładu przestrzennego nakłada obowiązek przestrzegania norm estetycznych to wydaje się, że ład przestrzenny może być uznany za wartość estetyczną, będącą źródłem dla owych norm estetycznych. Drugie potwierdzenie znalazłam w następującym fragmencie uzasadnienia wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 27 maja 2022 r.⁴⁹⁰:

Sąd w składzie niniejszy podziela również i te poglądy wyartykułowane w piśmiennictwie, jak i judykaturze, że ratio legis art. 61 PlanZagospU jest "ochrona

⁴⁸⁹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 16 stycznia 2024 r., sygn. akt: VII SA/Wa 1398/23.

⁴⁹⁰ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 27 maja 2022 r., sygn. akt: II SA/Łd 114/22.

ładu przestrzennego". Przepis ten ma bowiem na celu powstrzymanie zabudowy nie dającej się pogodzić z zabudową już istniejącą na terenach, dla których brak jest planu zagospodarowania przestrzennego, kształtowanie przestrzeni w taki sposób, aby tworzyła harmonijną, estetyczną całość, skomponowaną wg urbanistycznych i architektonicznych kryteriów ładu przestrzennego (...).

Analizując przytoczony fragment nasuwają mi się na myśl dwa wnioski. Po pierwsze, jeśli jednym z celów prawa jest ochrona określonych wartości to Sąd wskazując, że *radio legis* wskazanego przepisu ustawy jest ochrona ładu przestrzennego, traktuje ten ład jako właśnie wartość prawnie chronioną. I będzie to wartość estetyczna, gdyż definicja legalna ładu przestrzennego kładzie nacisk na harmonię kształtowanej przestrzeni, czyli jedną z najważniejszych kategorii estetycznych. Po drugie, ponownie wyrażenie „estetyczna całość” zostało tutaj użyte jako odniesienie do po prostu „bycia ładnym”.

4.2.2. Wartości estetyczne jako przejaw harmonii wobec danej rzeczy albo danego zjawiska

Harmonia jest pożądanym stanem z punktu widzenia planowania i zagospodarowania przestrzennego, stąd też w definicji ładu przestrzennego, który tę harmonię ma realizować, pojawia się nawiązanie do wartości estetycznych. Widoczną tendencją w orzecznictwie dotyczącym właśnie kształtowania otaczającej nas przestrzeni jest zestawienie ze sobą wartości estetycznych i harmonii – czyli poniekąd pójście o krok dalej i wyjście poza ramy traktowania wartości estetycznych jako tylko „coś ładnego”, ale uwzględnienie elementów, z którymi estetyczność była utożsamiana od starożytności, czyli np. wskazana harmonia.

Harmonijność i estetyczność została ze sobą zestawiona w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 27 czerwca 2024 r.⁴⁹¹, gdzie sąd odwołał się do panującego w orzecznictwie stanowiska:

⁴⁹¹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 27 czerwca 2024 r., sygn. akt II SA/Bk 188/24; zob. wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 11 maja 2023 r., sygn. akt II SA/Łd 118/13; wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 6 czerwca 2023 r., sygn. akt II SA/Bk 241/23; wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 23 czerwca 2023 r., sygn. akt II SA/Ol 391/23.

W orzecnictwie podkreśla się, że przepis ten ma na celu powstrzymanie zabudowy nie dającej się pogodzić z zabudową już istniejącą na terenach, dla których brak jest obowiązującego miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego oraz ukształtowanie przestrzeni w taki sposób, aby tworzyła ona harmonijną i estetyczną całość, skomponowaną według urbanistycznych i architektonicznych kryteriów ładu przestrzennego.

Podobnie wygląda to w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Opolu z dnia 15 października 2013 r.⁴⁹², w którym sąd stwierdził, że:

Oczywiście pozostaje jeszcze kwestia rodzaju zamierzenia inwestycyjnego i jego estetyki. Pomijając okoliczność, że co do zasady proponowana inwestycja nie mieści się w przesłankach wyjątku z § 91 planu, to jego realizacja nie przyczyniłaby się do harmonijnego ukształtowania przestrzeni proponując rozbudowanie dwupiętrowych kamienic z użytkowym poddaszem o niższą i to usytuowaną tylko na części długości ściany przybudówkę. Taka realizacja nie miałaby nic wspólnego z ukształtowaniem przestrzeni w sposób zarówno harmonijny, jak i estetyczny.

A także w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 12 listopada 2013 r.⁴⁹³:

Celem tej zasady jest "ochrona ładu przestrzennego" tj. kształtowanie przestrzeni w taki sposób, aby tworzyła harmonijną, estetyczną całość, skomponowaną według urbanistycznych i architektonicznych kryteriów ładu przestrzennego.

Wyżej przytoczone fragmenty uzasadnień zawierają zwroty „harmonijny” oraz „estetyczny” połączone albo spójnikiem „i” albo przecinkiem, co z jednej strony świadczy o autonomicznym charakterze obu terminów, ale z drugiej spaja je, wymagając by były one obecne razem i wynikały z siebie.

⁴⁹² Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Opolu z dnia 15 października 2013 r., sygn. akt II SA/Op 255/13.

⁴⁹³ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 12 listopada 2013 r., sygn. akt II SA/Bk 639/12.

W uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 20 marca 2019 r.⁴⁹⁴ z kolei estetyka wynika z harmonijności całości zabudowy:

(...) czy z punktu widzenia estetyki (w rozumieniu ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym - wymagań kompozycyjno-estetycznych) nowa zabudowa tworzy harmonijną całość z budynkami bezpośrednio przyległymi, jak i oddalonymi obiektami, których cechy charakterystyczne miałyby zostać uznane za wyznaczające warunki dla nowej zabudowy.

Kwestia wkomponowania nowej zabudowy w krajobraz już istniejący jako realizacja zasady ładu przestrzennego poprzez zapewnienie harmonijności danego obszaru była wielokrotnie przedmiotem wykładni sądowej. I tak też Naczelny Sąd Administracyjny w uzasadnieniu wyroku z dnia 28 stycznia 2016 r.⁴⁹⁵ wskazał, że

Wyznaczenie obszaru analizowanego w określonych przepisami granicach i proporcjach ma na celu harmonijne wkomponowanie nowej inwestycji w istniejące otoczenie.

Wyrok ten był przywoływany m.in. przez wyroki Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 6 czerwca 2017 r.⁴⁹⁶, z dnia 7 listopada 2017 r.⁴⁹⁷ oraz z dnia 5 grudnia 2017 r.⁴⁹⁸. Na podstawie przytoczonych wyższej orzeczeń można stwierdzić, że zapewnienie harmonii architektonicznej na danych obszarze służy ochronie walorów estetycznych przestrzeni i słuszne jest utożsamianie przez sądy harmonii z wartościami estetycznymi. Jest to wyraźnie podkreślone na przykład w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 31 marca 2022 r.⁴⁹⁹, gdzie Sąd wskazał, że:

⁴⁹⁴ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 20 marca 2019 r., sygn. akt IV SA/Wa 3315/18.

⁴⁹⁵ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 28 stycznia 2016 r., sygn. akt II OSK 1299/14.

⁴⁹⁶ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 6 czerwca 2017 r., sygn. akt II OSK 2481/15.

⁴⁹⁷ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 7 listopada 2017 r., sygn. akt II OSK 3035/15.

⁴⁹⁸ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 5 grudnia 2017 r., sygn. akt II OSK 436/17.

⁴⁹⁹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego z dnia 31 marca 2022 r., sygn. akt II SA/Bk 103/22.

Ratio legis art. 61 ust. 1 pkt 1 ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym regulacji jest ochrona ład przestrzennego, zdefiniowanego w art. 2 pkt 1 ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym jako takie ukształtowanie przestrzeni, które tworzy harmonijną całość oraz uwzględnia w uporządkowanych relacjach wszelkie uwarunkowania i wymagania funkcjonalne, gospodarczo-społeczne, środowiskowe, kulturowe oraz kompozycyjno-estetyczne. Jej istotą jest powstrzymanie zabudowy nie dającej się pogodzić z zabudową już istniejącą na terenach, dla których brak jest obowiązującego miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego, a także kształtowanie przestrzeni w taki sposób, aby tworzyła harmonijną estetyczną całość, skomponowaną według urbanistycznych i architektonicznych kryteriów ład przestrzennego.

Podobnie też stwierdził Wojewódzki Sąd Administracyjny w Gorzowie Wielkopolskim w uzasadnieniu wyroku z dnia 25 stycznia 2024 r.⁵⁰⁰:

Przepis art. 61 ust. 1 pkt 1 ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym ma na celu powstrzymanie zabudowy nie dającej się pogodzić z zabudową już istniejącą oraz ukształtowanie przestrzeni w taki sposób, aby tworzyła ona harmonijną i estetyczną całość, skomponowaną według urbanistycznych i architektonicznych kryteriów ład przestrzennego.

W uzasadnieniu wyroku Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 29 maja 2023 r.⁵⁰¹, sąd również wskazał na potrzebę ochrony walorów estetycznych przestrzeni poprzez harmonijne wkomponowanie nowej inwestycji w istniejące otoczenie:

Przy wyznaczaniu granic obszaru analizowanego ponad minimalne rozmiary organ orzekający winien wykazać, że wielkość tego obszaru służy ustawowemu wymogowi zachowania ład przestrzennego (...). Rozszerzenie obszaru analizowanego w celu poszukiwania w okolicy działki sąsiedniej posiadającej zabudowę uzasadniającą uwzględnienie żądania zawartego we wniosku o ustalenie warunków zabudowy

⁵⁰⁰ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Gorzowie Wielkopolskim z dnia 25 stycznia 2024 r., sygn. akt II SA/Go 409/23.

⁵⁰¹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 29 maja 2023 r., sygn. akt V ACa 1451/22.

ograniczone jest możliwością harmonijnego wkomponowania nowej inwestycji w istniejące otoczenie.

Wskazany fragment należy powiązać z wyrokiem wydanym przez Trybunał Konstytucyjny z dnia 20 lipca 2010 r. w sprawie K 17/08, na który powołał się w swoim uzasadnieniu sąd apelacyjny:

Wykładnia nadawana art. 61 ust. 1 ww. ustawy przez pryzmat jej art. 1 i 2 zakłada konieczność „dopasowywania” nowej zabudowy do większej liczby działek z danego terenu w odległości pozwalającej, jednakże na zachowanie harmonii architektonicznej na całym terenie i ochronę walorów estetycznych przestrzeni. Znaczne poszerzenie przyjmowanego do analizy obszaru, będące efektem niejako "poszukiwania" przez organ podobnie zagospodarowanych działek, prowadzi w istocie do zaburzenia harmonijnego ukształtowania przestrzeni, doprowadzając do powstania zabudowy rozproszonej, jeżeli wszystkie lub większość sąsiednich działek stanowią działki niezabudowane.

Bezpośrednio więc sąd nie wskazuje, że wartości estetyczne są przejawem harmonii, jednak analizując oba powyższe fragmenty i łącząc je w całość można zauważyć, że postulowana ochrona walorów estetycznych wiąże się z zachowaniem harmonii architektonicznej i urbanistycznej, czyli harmonia jest tutaj przejawem istnienia wartości estetycznych.

Przeciwieństwem harmonii jest chaos i takie też odniesienie znajdziemy w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Poznaniu z dnia 25 września 2024 r.⁵⁰² jako stanu niepożądanego:

Ponadto NSA w omawianym wyroku wskazał, że przepisy ustawy nie powinny być wykładane w sposób, który może doprowadzić do destrukcji krajobrazu i estetycznego chaosu. Taki zaś skutek nieuchronnie by nastąpił w sytuacji, gdy gmina nie uregulowałaby przedmiotowej kwestii w uchwale krajobrazowej (której uchwalenie nie jest obligatoryjne), a jednocześnie nie miałaby możliwości określenia

⁵⁰² Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Poznaniu z dnia 25 września 2024 r., sygn. akt: IV SA/Po 549/24.

jej w planie miejscowym. Na terenie takiej gminy rzeczona kwestia nie byłaby uregulowana w ogóle.

4.2.3. Wartości estetyczne jako termin niedookreślony i nieostry

Kolejna kategoria zawiera uzasadnienia, w których sąd podkreślił, że wartości estetyczne są pojęciem niedookreślonym lub nieostrym. Różnica między oboma pojęciami według Macieja Zielińskiego polega na tym, że niedookreśloność odnosi się do znaczenia danego zwrotu, a nieostrość do jego zakresu⁵⁰³.

Przez niedookreśloność rozumie się to, że „jakiś zwrot będący nazwą ma nieokreśloną, niewyraźną treść”⁵⁰⁴. Niewyraźność treści polega na tym, że nie jesteśmy w pełni w stanie wskazać cech składających się na treść danego zwrotu. Nieostrość z kolei polega na tym, że „mimo zapoznania się z cechami danych przedmiotów nie o każdym potrafimy orzec, czy jest on, czy nie jest desygnatem określonej nazwy, zatem czy wchodzi do jej aktualnego zakresu, czy nie wchodzi.”⁵⁰⁵ Jak zauważa M. Zieliński, w tekstach prawnych wręcz „roi się” od zwrotów, które są niedookreślone i nieostre, co tłumaczy potrzebą ustawodawcy wyposażenia tych tekstów w elastyczność, aby lepiej dopasowywała się do indywidualnych cech konkretnych sytuacji⁵⁰⁶. Prowadzi to do powstania tzw. luzów decyzyjnych, które to z kolei mogą skutkować zakwalifikowaniem do zakresu danej nazwy, pojęć, które nie powinny się jednak w nim znaleźć. Tutaj więc odpowiedzialność spoczywa na organach stosujących prawo, aby poprawnie dokonać wykładni takich pojęć.

Na niedookreśloność wartości estetycznych zwrócił uwagę Naczelny Sąd Administracyjny w uzasadnieniu wyroku z dnia 29 października 2024 r.⁵⁰⁷:

Nie może to jednak polegać na posłużeniu się przy tym niedookreślonym i nieprecyzyjnym pojęciem: "estetyczny". Jak trafnie wskazał Sąd pierwszej instancji „stan estetyczny” wykracza poza upoważnienie ustawowe i jest przy tym określeniem nieostrym, ma charakter oceny i subiektywny.

⁵⁰³ Zob. M. Zieliński, *Wykładnia prawa. Zasady, reguły, wskazówki*, Warszawa 2012, s. 172.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, s. 172-174.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, s. 173.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, s. 177-178.

⁵⁰⁷ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 19 października 2024 r., sygn. akt III OSK 1949/24.

We wskazanym fragmencie sąd wskazał zarówno na niedookreśloność, jak i nieostrość wartości estetycznych. Niedookreśloność dotyczy pojęcia „estetyczny”, czyli wskazanie cech charakterystycznych tego terminu wywołuje pewne trudności. Jak pokazała nam historia estetyki, za słowem „estetyczny” może stać wiele koncepcji, w zależności od epoki, w której jest ono rozpatrywane czy po prostu gustu danej osoby, stąd też nie da się wskazać katalogu zamkniętego cech, które składają się na ten zwrot (można jedynie podać przykłady, co za estetyczne może być uznane). Nieostrość z kolei odnosi się do zwrotu „stan estetyczny” i ponownie – trudno tutaj móc wskazać przedmioty, które będą desygnatami tej nazwy.

Na nieostrość wartości estetycznych wskazał również Wojewódzki Sąd Administracyjny w Warszawie w uzasadnieniu wyroku z dnia 27 lutego 2020 r.⁵⁰⁸:

Ponadto walory wyłącznie estetyczne jako pojęcie nieostre, nie są kategorią rozpatrywaną przez organy ochrony zabytków w toku postępowania w sprawie wpisania zabytku do rejestru.

A także Wojewódzki Sąd Administracyjny w Białymstoku w uzasadnieniu wyroku z dnia 23 lipca 2020 r.⁵⁰⁹:

Obowiązki związane z wyprowadzaniem psów w Regulaminie zostały ujęte w sposób nieprecyzyjny z użyciem pojęć nieostrych i wysoce ocennych, takich jak: "mogące stwarzać zagrożenie", "estetyczna" a nadto ich treść pozostaje w konflikcie z ustawą o ochronie zwierząt i zasadą proporcjonalności.

Uzasadnienie wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 27 lipca 2006 r.⁵¹⁰ zawiera następujący fragment:

Należy zauważyć, że z treści art. 4 ust.2 ustawy jednoznacznie wynika, iż Regulamin określa zasady szczegółowe. Oznacza to, że nie mogą one być formułowane w sposób

⁵⁰⁸ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 27 lutego 2020 r., sygn. akt VII SA/Wa 2187/19.

⁵⁰⁹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 23 lipca 2020 r., sygn. akt II SA/Bk 150/20.

⁵¹⁰ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 27 lipca 2006 r., sygn. akt: II SA/Ol 331/06.

ogólnikowy, dający możliwość różnorodnej wykładni lub oceny. Użyte w § 3 ust. 2 pkt 2 sformułowanie "odpowiedni stan techniczny i estetyczny" jest niedookreślone, szczególnie w zakresie estetyki, która jest pojęciem bardzo względnym.

Niejednokrotnie zdarza się, że oprócz samego wskazania niedookreśloności czy nieostrości wartości estetycznych, sąd podkreśla, że pojawienie się takich zwrotów w akcie normatywnym jest niezgodne z zasadami prawidłowej legislacji – tak na przykład jest w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 5 lutego 2021 r.⁵¹¹:

W ocenie Sądu, Rada wprowadziła w tej regulacji po pierwsze niesprecyzowane pojęcie "estetycznego" wyglądu, co samo w sobie prowadzi do rozbieżności interpretacyjnych, co stoi w sprzeczności z wymogiem precyzji aktu normatywnego.

Podkreślenie nieostrości zwrotu „estetyczny” oraz wadliwości przepisów ze względu na użycie takiego zwrotu, pojawia się również w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 21 marca 2018 r.⁵¹²:

Użycie nieostrych określeń "estetyczna", "agresywny" dodatkowo wpływa na wadliwość przepisów.

Jednocześnie w tym samym uzasadnieniu pojawia się jeszcze następujący fragment, podkreślający niedookreślenie tego słowa:

Również posłużenie się przez organ w § 11 pkt 5 uchwały sformułowaniem "estetyczną" stanowi zwrot niedookreślony, który można rozumieć w różny sposób, w zależności od osobistych opinii różnych osób.

W tym przypadku sąd również wyjaśnił, dlatego zwrot „estetyczny” uważa za niedookreślony, tj. może on być rozumiany w różny sposób w zależności od

⁵¹¹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 5 lutego 2021 r., sygn. akt IV SA/Wa 2389/20.

⁵¹² Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 21 marca 2018 r., sygn. akt II SA/Bd 1273/17.

osobistych opinii różnych osób. Oprócz więc niedookreśloności, sąd podkreślił również pośrednio subiektywność tego zwrotu, o czym więcej będzie w dalszej części rozprawy. Podobny wydźwięk pojawia się w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 5 grudnia 2018 r.⁵¹³, gdzie sąd oprócz podkreślenia nieostrości terminu „estetyczny”, to również dodatkowo wskazał na jego subiektywny charakter oraz wątpliwości interpretacyjne, które może przez to budzić:

Porównując przepis regulaminu z upoważnieniem ustawowym należy przyznać rację stronie skarżącej, że wprowadzenie wymogu utrzymania pojemników w odpowiednim stanie "estetycznym" jest określeniem nieostrym w stopniu uniemożliwiającym wykonanie zapisu Uchwały i wykracza poza upoważnienie ustawowe. Uchwała winna zawierać takie pojęcia, które nie pozostawiają pola do interpretacji, polemiki. Pojęcie "estetyki" nie ma charakteru obiektywnego, ma natomiast charakter ocenny, niejasny i w pełni subiektywny, a w konsekwencji czego jego stosowanie może budzić poważne wątpliwości interpretacyjne.

Obie kategorie pojawiły się także w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 19 września 2018 r.⁵¹⁴:

(...) jako że kwestia estetyki pojemnika na odpady nie mieści się w zakresie jego stanu sanitarnego, porządkowego i technicznego, a poza tym określenie "estetyczne" jest niejasne, subiektywne i uzależnione od indywidualnego poczucia estetyki oraz stanowi pojęcie niedookreślone.

4.2.4. Użycie wartości estetycznych jako elementu o charakterze subiektywnym

Tak jak było wskazane w poprzednich rozdziałach, postrzeganie i doświadczenie wartości estetycznych jest kwestią bardzo indywidualną, zależną w dużym stopniu od odbiorcy i jego cech, np. gustu, wrażliwości, preferencji. Kwestia subiektywności wartości estetycznych była wielokrotnie podnoszona w orzecznictwie, o czym świadczą również uzasadnienia wyroków przytoczone w ramach poprzedniej

⁵¹³ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 5 grudnia 2018 r., sygn. akt II SA/Bd 1165/18.

⁵¹⁴ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 19 września 2018 r., sygn. akt II SA/Bd 772/18.

kategorii. W tej natomiast uwzględniłam te, które bezpośrednio odnoszą się do subiektywności wartości estetycznych – i tak uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 16 grudnia 2010 r.⁵¹⁵, sąd wskazał, że:

Jakkolwiek ocena stanu estetycznego jest zawsze subiektywna, to wydając zaskarżoną decyzję organ powinien wskazać z jakich przyczyn odpadających tynków i gzymsów oraz skorodowanych balkonów, stwarzających – w ocenie organu – konieczność wygrodzenia zewnętrznej strefy bezpieczeństwa, a także uniemożliwienia wyjścia na balkony nie uznał za szpeczące wyglądem otoczenie w sytuacji, gdy nie wskazał podobnie wyglądających obiektów w otoczeniu przedmiotowego budynku..

Tutaj sąd wręcz zaznaczył, że wartość estetyczna jest zawsze subiektywna. Podobnie zostało to podkreślone w uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 5 listopada 2014 r.⁵¹⁶:

Co do zarzutu naruszenia wrażeń estetycznych skarżących należy zwrócić uwagę, że odbiór estetyczny jest cechą wybitnie subiektywną.

Tak jak niedookreślenie i nieostrość wartości estetycznych mogą świadczyć o wadliwości przepisów, tak też subiektywność sądów estetycznych może po pierwsze mieć wpływ na wynik sprawy oraz po drugie, prowadzić do wątpliwości interpretacyjnych. Tak też wskazał Wojewódzki Sąd Administracyjny w uzasadnieniu wyroku z dnia 18 grudnia 2018 r.⁵¹⁷:

Ponadto, nałożony przez Radę Gminy wymóg estetyczny, odnosi się do sfery subiektywnych odczuć poszczególnych podmiotów, do których adresowany jest przepis regulaminu. Zastosowanie w zaskarżonym regulaminie pojęcia estetyki, nie ma charakteru obiektywnego, ma natomiast charakter ocenny, niejasny i w pełni subiektywny, w konsekwencji czego jego stosowanie może budzić poważne wątpliwości interpretacyjne.

⁵¹⁵ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Lublinie z dnia 16 grudnia 2010 r., sygn. akt II SA/Lu 599/10.

⁵¹⁶ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 5 listopada 2014 r., sygn. akt II OSK 974/13.

⁵¹⁷ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 18 grudnia 2018 r., sygn. akt II SA/Bd 1196/18.

A także Wojewódzki Sąd Administracyjny w Olsztynie w uzasadnieniu wyroku z dnia 19 lipca 2022 r.⁵¹⁸:

Kategoria estetycznego wyglądu nie tylko nie jest pojęciem zdefiniowanym prawnie, ale także jest pojęciem uzależnionym od subiektywnej oceny. Nie może zatem funkcjonować w ramach aktu prawa.

Podobnie wskazał również Wojewódzki Sąd Administracyjny uzasadnieniu wyroku z dnia 29 stycznia 2020 r.⁵¹⁹:

Pojęcie takie jak: "nowatorskie rozwiązanie" oraz "wysokie walory estetyczne" są rozumiane i interpretowane indywidualnie i wieloznacznie, zatem ich ocena jest subiektywna. Powyższe kryteria, które mają stanowić uzasadnienie dla możliwości zastosowania odstępstw od przyjętych w planie ustaleń w zakresie kształtowania zabudowy, są zbyt ogólne i niekonkretne, aby mogły stanowić przepisy gminne

Dodatkowo, ten sam sąd odniósł się do tej kwestii w wyroku z dnia 6 lutego 2020 r.⁵²⁰:

Analizując powyższe przepisy zaskarżonej uchwały, nie sposób nie zauważyć, że kształtują one normę prawa miejscowego o wysoce niedookreślonej hipotezie i całkowicie blankietowej dyspozycji. Pojęcia występujące we wspomnianej hipotezie ("nowatorskie rozwiązania architektoniczne", "wysokie walory estetyczne") mogą być – jak zasadnie w ocenę Sądu podniósł Wojewoda Małopolski – różnie rozumiane, przy czym w procesie ich wykładni dominujące znaczenie miałby niewątpliwie czynnik subiektywny.

O subiektywności sądów estetycznych wspomniał również Sąd Okręgowy w Warszawie w uzasadnieniu wyroku z dnia 4 kwietnia 2023 r.⁵²¹:

⁵¹⁸ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 19 lipca 2022 r., sygn. akt II SA/Ol 423/22.

⁵¹⁹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 29 stycznia 2020 r., sygn. akt II SA/Kr 1485/19.

⁵²⁰ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 6 lutego 2020 r., sygn. akt II SA/Kr 1475/19.

⁵²¹ Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 4 kwietnia 2023 r., sygn. akt XXII GW 455/22.

Spektakl miał dominującą warstwę audio - wizualną, nietekstową. (...) Warstwa słowna była zdecydowanie mniej istotna i składała się w większości (około 60% z cytatów, uzupełnianych niekiedy wypowiedziami wkomponowanymi w przekaz wizualny). Warstwa audio - wizualna (bez tekstu) może być oceniona (choć to już zależy od subiektywnych sądów estetycznych) na mającą znaczenie w co najmniej 90% dla oddziaływania emocjonalnego, artystycznego i intelektualnego na widzów.

W uzasadnieniu wyroku Sądu Rejonowego w Gliwicach z dnia 22 marca 2013 r.⁵²², sąd wskazał, że:

Wycucie estetyczne jest natomiast kwestią skrajnie indywidualną. Wykonane dzieło dla każdego z oceniających będzie miało inną wartość estetyczną. Inną miało dla poszczególnych pracowników pozwanego, inną dla zamawiającego, jeszcze inną dla biegłego.

W uzasadnieniu wyroku Sądu Okręgowego w Olsztynie z dnia 15 września 2020 r.⁵²³, sąd stwierdził:

Pozwany wskazywał przecież konsekwentnie, że nie wnosi zastrzeżeń do aspektu technicznego dzieła, lecz do jego walorów estetycznych. Oczywiście aspekt estetyczny dzieła może być wadą (dzieło wadliwe), jednak z materiału dowodowego wniosek taki nie wynika. Pozwany wskazywał ogólnikowo, że projekt „mu się nie podobał”. (...) To do wykonawcy, jako profesjonalisty, należy ocena, czy dzieło zostało wykonane zgodnie ze sztuką. Oczywiście może ona podlegać dalszej ocenie, w szczególności przez uprawnione do tego organy rozstrzygające spory, ale jedynie w zakresie kryteriów obiektywnych, a nie subiektywnych i nieuchwytnych pojęć takich jak „piękno” czy „estetyka”. Do takich zaś pojęć jedynie odnosiły się zarzuty pozwanego.

⁵²² Wyrok Sądu Rejonowego w Gliwicach z dnia 22 marca 2013 r., sygn. akt II C 198/22.

⁵²³ Wyrok Sądu Okręgowego w Olsztynie z dnia 15 września 2020 r., sygn. akt V Ga 181/20.

Podobnież warto tu przywołać fragment z uzasadnienia wyroku Sądu Okręgowego w Gliwicach z dnia 13 lutego 2014 r.⁵²⁴:

Jak zasadnie zauważył biegły, współczesna sztuka użytkowa łączy w sobie element estetyczny i użytkowy. Zatem niezasadnie skarżący T. skupia się na elemencie funkcjonalności dzieła. Równe znaczenie należy dać bowiem jego estetyce. Sporządzenie dzieła o charakterze dekoracji będzie zawsze łączyło się z jego odbiorem o charakterze subiektywnym przez zamawiającego, z czym wykonawca jako fachowiec w tej dziedzinie winien się liczyć przyjmując zamówienie.

4.2.5. Wartości estetyczne pojawiające się w odniesieniu do moralności

Dysertację rozpoczęłam od stwierdzenia, że piękno, już od czasów starożytnych, jest w kulturze Zachodu uważane za jedną z trzech najwyższych wartości – obok prawdy i dobra. Historia estetyki ukazuje, że w najszerszym znaczeniu, reprezentowanym pierwotnie przez starożytnych Greków, ale też potem przez wieki średnie, pojęcie piękna obejmowało również piękno moralne.

Posłużenie się wartościami estetycznymi przez sąd w odniesieniu do szeroko pojętej moralności zauważalne jest przy powoływaniu się w uzasadnieniu na Preambulę Konstytucji RP i zawarte tam piękno jako uniwersalną kategorię konstytucyjną. Nie jest to więc nadawanie ogółowi wartości estetycznych charakteru moralnego, lecz jednej z ich kategorii – kategorii piękna. W uzasadnieniu wyroku Trybunału Konstytucyjnego z dnia 12 lipca 2016 r. piękno jest wyliczone wraz z innymi wartościami i to nie tylko tymi, które pojawiają się we wstępie do Konstytucji RP:

To ostatnie określenie odnosi się bowiem do kształtowania w określony sposób stosunków międzyludzkich przez nakaz co najmniej dążenia do realizacji wartości przyjmowanych przez ogół społeczeństwa, takich jak prawda, piękno, solidarność, sprawiedliwość, miłość czy życzliwość⁵²⁵.

⁵²⁴ Wyrok Sądu Okręgowego w Gliwicach z dnia 13 lutego 2014 r., sygn. akt III Ca 1139/13.

⁵²⁵ Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 12 lipca 2016 r. sygn. akt K28/15, punkt II.6.

O tym, że piękno ma tutaj charakter przede wszystkim moralny świadczy fragment o nakazie dążenia do realizacji określonych wartości istotnych dla społeczeństwa w celu kształtowania określonych stosunków oraz umiejscowienie piękna wśród wartości, które łączą się właśnie z dobrym, moralnym postępowaniem – jak prawda czy sprawiedliwość. Z kolei w uzasadnieniu wyroku Sądu Najwyższego z dnia 18 października 2019 r. SN wskazuje, że:

Przewidziany w art. 72 ust. 1 Konstytucji RP obowiązek ochrony małoletnich przed demoralizacją wynika z obiektywnego porządku dóbr konstytucyjnych. W preambule Konstytucji RP wyraźnie wskazuje się na istnienie „uniwersalnych” i „ogólnoludzkich” wartości, a więc pierwotnych wobec prawa i niezależnych od subiektywnych odczuć i przekonań. Wartości te stanowią fundament polskiego systemu prawnego, do których należą w szczególności – wskazuje preambuła – ideały „prawdy, sprawiedliwości, dobra i piękna”. Są one podstawą obowiązków adresowanych do każdego⁵²⁶.

Sama sprawa, w której wyrok wydał Sąd Najwyższy dotyczy ochrony dziecka przed demoralizującym wpływem środków masowego przekazu. Zgodnie z tezami sformułowanymi przez SN: po pierwsze zasada dobra dziecka wyrażona w art 72 ust 1 Konstytucji RP może stanowić podstawę do ograniczenia wolności wypowiedzi czy wolności gospodarczej i stanowi klauzulę zabezpieczającą prawidłowe wychowanie dziecka przez rodziców oraz dobro tego dziecka w procesie wychowania i po drugie, dostawcy usług medialnych przyczyniają się do kształtowania poglądów, postaw, nawyków i obyczajów jednostek. Powołanie się na uniwersalne wartości przez Sąd Najwyższy w kontekście stanu faktycznego sprawy, nakazuje sądzić, że „piękno” ma tutaj wymiar moralny, a nie *stricte* estetyczny, sprzężony z pozostałymi trzema wartościami i w ich duchu interpretowany.

Tendencja do nadawania pięknu jako wartości estetycznej charakteru moralnego jest również widoczna w wyroku Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 23 marca 2018 r., gdzie Sąd w odniesieniu do granic krytyki prasowej wypowiedział się następująco:

⁵²⁶ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 18 października 2019 r., sygn. akt I NSK 60/18.

Pozostaje mieć tylko nadzieję, że nie będzie to krytyka w postaci, której nie akceptuje ani orzecznictwo ETPCz, ani polskie sądy w ramach debaty publicznej, która musi szanować godność wszystkich podmiotów życia publicznego. Bez szacunku bowiem dla godności osoby i prawdy w życiu publicznym, standardy demokratyczne stają się atrapą państwa prawa, oderwaną od źródeł i wartości, które Konstytucja RP opisuje w Preambule, a którymi są: prawda, sprawiedliwość, dobro i piękno.

Z kolei Naczelny Sąd Administracyjny w uzasadnieniu wyroku z dnia 15 grudnia 2021 r.⁵²⁷ powiązał piękno z godnością ludzką, stwierdzając, że:

W pojęciu godności człowieka ujawniają się wartości wywiedzione ze wstępu do Konstytucji takie jak: prawda, dobro i piękno. Z punktu widzenia ratio legis ustawy o działaczach opozycji i jej szczegółowych rozwiązaniach ważne jest nierozzerwalne związanie pojęcia godności osoby ludzkiej z prawdą, wolnością, uczciwością i patriotyzmem.

Odwołanie do piękna nie ma tutaj jednak większego znaczenia praktycznego, gdyż to inne wartości aniżeli piękno są bardziej adekwatne dla przedmiotu rozstrzyganej sprawy i poparcia swojej argumentacji przez NSA. Piękno wydaje się być tutaj przywołane dość przypadkowo, możliwe, że po prostu ze względu na starożytną triadę klasycznych wartości (bo jak można zauważyć sąd nie wymienił sprawiedliwości, którą z kolei wymienił prawodawca w Preambule) - gdyż główna myśl Sądu skupia się na związaniu godności ludzkiej z wartościami o charakterze moralnym i w takim kontekście będzie tutaj ponownie rozpatrywane pojęcie piękna.

4.2.6. Wartość artystyczna rozumiana jako wartość estetyczna

Przechodząc do analizowania występowania terminu „wartość artystyczna” w orzecznictwie trzeba przede wszystkim zwrócić uwagę, że zdecydowanie przeważają uzasadnienia, w których wartość ta wymieniana jest wraz z wartością historyczną i naukową odniesieniu do zabytku, a także takie, gdzie pojawia się ona wraz z wartością estetyczną w odniesieniu do prac restauratorskich. Ze względu na cel pracy nie będę skupiać się na uzasadnieniach, gdzie sąd tylko przywołał definicje legalne, omówione

⁵²⁷ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 15 grudnia 2021 r., sygn. akt III OSK 693/21.

ze resztą w rozdziale drugim i nie odniósł się do wskazanych w nich wartości. Podczas analizy kontekstu uzasadnień dotyczących w szczególności ochrony zabytków znalazłam takie uzasadnienia, w których najczęściej pojawiającą się tendencją w odniesieniu do wartości artystycznej jest jej utożsamianie z wartością estetyczną. W uzasadnieniu wyroku Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 18 grudnia 2024 r.⁵²⁸, sąd powołał się na pogląd nauki prawa:

Należy zaznaczyć, że w literaturze podaje się, iż obecnie przez wartość historyczną należy rozumieć znaczenie określonego przedmiotu jako dokumentu znaczącego dla weryfikacji prawd historycznych lub upamiętniającego konkretne zdarzenia lub osoby. Z kolei wartością artystyczną obiektu będzie subiektywne uznanie, że dany obiekt jest piękny.

W przytoczonym fragmencie sąd zestawia ze sobą wartość artystyczną oraz piękno, będące, jak już wspomniałam, kategorią estetyczną, powołując się na znaleziony w literaturze pogląd⁵²⁹. Uzależnienie wartości estetycznych od posiadania w sobie elementu piękna jest również zauważalne w uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 15 listopada 2023 r.⁵³⁰:

Wartość artystyczna obiektu oceniana jest przez ustalenie czy obiekt stanowi dzieło sztuki, czyli czy oprócz funkcji użytkowych zawiera w sobie element piękna dostrzegalny przez odbiorcę.

A także w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego z dnia 7 marca 2023 r.⁵³¹:

Pojęcie wartości artystycznej odwołuje się natomiast do indywidualnego odczuwania piękna i jego odbioru.

⁵²⁸ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 18 grudnia 2024 r., sygn. akt II SA/Kr 1306/24.

⁵²⁹ Sąd odwołał się tutaj do publikacji: P. Schmidt, *Wartość zabytku a wartość zabytkowa* [w:] *Wartości w prawie administracyjnym*, red. J. Zimmermann, Warszawa 2015, s. 457. W przytoczonym fragmencie P. Schmidt przywołuje definicję, która pojawiła się w tej pracy w ramach omawiania wartości estetycznych i artystycznych w nauce prawa, tj. pogląd A. Jagielskiej-Burduk: „Wartość estetyczna przejawia się we właściwościach obiektu powodujących doznania estetyczne, poczucie piękna”.

⁵³⁰ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 14 listopada 2023 r., sygn. akt II OSK 1430/22.

⁵³¹ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 7 marca 2023 r., sygn. akt II OSK 596/20.

Wszystkie trzy przytoczone fragmenty interpretują pojęcie wartości artystycznych błędnie – a przynajmniej niezgodnie z omawianymi teoriami wartości i przyjętym w pracy poglądem Romana Ingardena. Piękno jest kategorią charakterystyczną dla wartości estetycznych i nie jest warunkiem koniecznym dla istnienia wartości artystycznej. Takie postrzeganie wartości artystycznych może przyczynić się do np. błędnej kwalifikacji danej rzeczy jako zabytku w rozumieniu definicji legalnej z art. 3 pkt 1 ustawy z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Taka właśnie sytuacja mogła zaistnieć w sprawie skargi w przedmiocie wyłączenia budynku z gminnej ewidencji zabytków, do której w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 22 lipca 2021 r.⁵³², Sąd wskazał:

Budynek przy ul. G. nie jest obiektem, który mógłby w jakikolwiek sposób cementować społeczeństwo poprzez chęć identyfikowania się z nim i jego architekturą i być fundamentem tożsamości narodowej poprzez odwołanie się do poczucia piękna. Opinia o braku wartości artystycznej tej budowli czy też wręcz jej niewyszukanej, uproszczonej, czy wręcz prymitywnej architekturze była wyrażana przez wszystkich ekspertów, dokonujących waloryzacji konserwatorskiej tego obiektu. Mając powyższe na uwadze, nie sposób uznać, że przedmiotowy budynek reprezentuje istotną wartość artystyczną. Nie posiada również wartości naukowej, skoro żadna z powołanych opinii konserwatorskich na takie jego walory nie wskazuje.

Wyraźnie da się zauważyć w uzasadnieniu Sądu ponownie błędne utożsamienie piękna z wartością artystyczną. Przedmiotowa sprawa dotyczy wpisu do rejestru zabytku. Jak już wielokrotnie było wskazywane w niniejszej dysertacji, zabytek w myśl art. 3 ust 1. ustawy z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, musi posiadać określoną wartość historyczną, artystyczną lub naukową. Wartość artystyczna nie łączy się z pojęciem piękna, będącego kategorią estetyczną, gdyż definiuje ją intencja artysty, artyzm oraz sama oryginalność danego dzieła, a nie subiektywne doznania estetyczne, które ono wywołuje. Stąd też Wojewódzki Sąd Administracyjny w Warszawie mógł błędnie dokonać oceny budynku przy ul. G., gdyż

⁵³² Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 22 lipca 2021 r., sygn. akt VII SA/Wa 959/21.

uzależnił istnienie wartości artystycznej od wizualnego postrzegania obiektu i jego walorów estetycznych.

W uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 8 maja 2024 r.⁵³³, sąd z kolei odwołał się do rozumienia pojęcia „artystyczny” według słownika języka polskiego:

Nie zawierają one wprowadzie definicji legalnej tego pojęcia, niemniej jednak w języku polskim pod pojęciem "artystyczny" rozumie się to, co ma związek ze sztuką, dziełem sztuki lub artystą, zostało zrobione lub przedstawione tak, że wydaje się piękne, w tym wydarzenie artystyczne, występ, zespół artystyczny (por. Inny słownik języka polskiego, red. M. Bańko, tom I, Warszawa 2000 r., s. 44; a także, Słownik języka polskiego, red. M. Szymczak, tom I, Warszawa 1978 r., s. 83).

W przytoczonym fragmencie po pierwsze sąd na podstawie definicji słownikowej, ponownie łączy słowo „artystyczny” z pięknem, ale także z artystą, co stanowi kolejną kategorię postrzegania wartości artystycznych.

4.2.7. Wartość artystyczna przejawiająca się jako wyraz indywidualnego piętna twórcy

Zgodnie z Ingardenowską koncepcją wartości artystycznych - odnoszą się one do intencji artysty, artyzmu i oryginalności dzieła. Postrzeganie ich więc jako wyrazu indywidualnego piętna twórcy mieści się w zakresie tej koncepcji i jest spojrzeniem, jak najbardziej prawidłowym.

Nie są nazwane wprost, lecz – co wynika z rozważań zawartych w dysertacji tak postrzegane są wartości artystyczne, jak w uzasadnieniu wyroku Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 10 września 2020 r.⁵³⁴:

Z faktu, że konsekwencje takiego ujęcia problematyki indywidualności utworu prowadziłyby do konieczności pominięcia nie tylko utworów plastycznych stanowiących portrety religijne, ale malarstwa portretowego w ogóle (jako

⁵³³ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 8 maja 2024 r., sygn. akt III SA/Łd 57/24.

⁵³⁴ Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 10 września 2020 r., sygn. akt I C 957/17.

dotkniętego tę samą cechą), należy wnosić o wątpliwej przydatności analizy estetycznej dla kwalifikacji prawnej przesłanki indywidualności utworu. (...) wskazuje, że również w obrębie tej gałęzi sztuki indywidualizacja ujęcia stanowić może osobiste piętno autora, nadające obrazowi nie tylko charakter wyróżniający pod względem estetycznym, ale pozwalający rozpoznać styl malarski danego autora.

Wiedząc, że wartości estetyczne łączą się przede wszystkim z indywidualnym doznaniem dzieła i przeżyciami, jakie dane dzieło wywołuje w odbiorcy, indywidualność tego dzieła poprzez osobiste piętno autora należy traktować jako wartość artystyczną. Sąd więc słusznie stwierdził tutaj, że indywidualny styl malarski oczywiście ma wartości estetyczne, ale też właśnie wartości artystyczne jako wartości wyróżniające danego autora.

W uzasadnieniu wyroku Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 13 września 2012 r.⁵³⁵, sąd wskazał, że indywidualność i oryginalność dzieła przejawia się w możliwości rozpoznania danego artysty i przez to dane dzieło posiada wartości artystyczne:

Możliwość rozpoznania osoby wykonującej dany utwór na podstawie zapisu dźwiękowego świadczy o tym, że wykonanie takie ma charakter artystyczny (oryginalny i indywidualny).

Po dokonaniu głębszej analizy, również w uzasadnieniu wyroku Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 22 września 2021 r.⁵³⁶ można znaleźć utożsamienie wartości artystycznej z osobą artysty:

Przede wszystkim wskazać należy, że jak już ustalono powyżej przedmiotowe zdjęcie posiada walory artystyczne. Zostało wykonane przez fotografa zajmującego się wykonywaniem zdjęć o charakterze artystycznym.

W przytoczonym fragmencie zostaje podkreślona indywidualna cecha twórcy (czyli profesjonalne wykonywanie zdjęć o charakterze artystycznym), dzięki której jego wytwór ma wartości artystyczne (zdjęcie o walorach artystycznych).

⁵³⁵ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 13 września 2012 r., sygn. akt I ACa 1283/11.

⁵³⁶ Wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 22 września 2021 r., sygn. akt I C 2254/19.

4.2.8. Wartość artystyczna przejawiająca się w cechach charakterystycznych danego obiektu

Kolejną kategorią są uzasadnienia, w których wartość artystyczna wynika z posiadania przez dany obiekt jakiejś cechy, która je wyróżnia i nadaje właśnie ten artystyczny charakter. Część z tych cech będzie odnosić się do zewnętrznego wyglądu danej rzeczy czy obiektu przez co może być rozpatrywana również w kategoriach estetycznych. Widoczne jest to np. w uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 19 czerwca 2024 r.⁵³⁷:

Słusznie zauważa organ odwoławczy, że wartości artystyczne oraz walory artystyczne wynikają nie tylko z układu bryły, czy kompozycji elewacji oraz elementów dekoracji architektonicznej ale także ze sposobu zestawienia struktur poszczególnych materiałów budowlanych kamienia, cegły i drewna.

Sąd w przytoczonym fragmencie aprobuje stanowisko organu odwoławczego dotyczące tego, że wartości artystyczne danego obiektu wynikają z różnych cech odnoszących się do zewnętrznego jego wyglądu np. układu bryły, kompozycji elewacji, elementów dekoracyjnych oraz sposobu zestawienia struktur materiałów. Jest to więc uzależnienie istnienia wartości artystycznych od istnienia charakterystycznych cech wizualnych. Niestety przytoczony fragment w żaden sposób nie wskazuje, że cechy te świadczą o oryginalności obiektu lub stanowią przejaw artyzmu. W uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 9 grudnia 2015 r.⁵³⁸, NSA uzależnia istnienie wartości estetycznych od określonych fragmentów dekoracji elewacji i jej kompozycji, czyli wyglądu zewnętrznego, lecz dookreśla je:

Zdaniem organu wartość artystyczna wnioskowanego do skreślenia z rejestru zabytków budynku dawnej pastorówki wyraża się w dekoracji architektonicznej budynku: podcień wnękowy na osi fasady flankowany parą skromnych pilastrów w porządku doryckim, narożniki akcentowane takimi samymi pilastrami, wąskie

⁵³⁷ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 19 czerwca 2024 r., sygn. akt II OSK 2410/21.

⁵³⁸ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 9 grudnia 2015 r., sygn. akt II OSK 937/14.

podokienniki w postaci pływ podparapetowych, gzyms cokołowy, opaska wieńcząca ściany parteru, gzymsy wieńczące skosy szczytów od strony zachodniej. (...) Zgromadzony w aktach sprawy materiał dowodowy – wbrew stanowisku skarżących – pozwala na ustalenie, że pomimo złego stanu zachowania budynku (...) nadal posiada bowiem wartości artystyczne zawarte w formach zachowanych fragmentów dekoracji elewacji oraz w jej rozplanowaniu i kompozycji.

Odniesienie wartości artystycznych do wyglądu zewnętrznego pojawia się również w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Opolu z dnia 4 kwietnia 2024 r.⁵³⁹:

Ponadto przedmiotowy budynek posiada także dużą wartość artystyczną, wyrażającą się m.in. zachowaniem czytelnych elementów wystroju zewnętrznego.

Sprawa ta dotyczyła pozwolenia na rozbiórkę budynku, który znajdował się w gminnej ewidencji zabytków. Wykreślenie z ewidencji zabytków następuje w sytuacji, gdy stopień zniszczenia zabytku osiągnie taki rozmiar, który pozwoli uznać, że obiekt nie przedstawia już żadnych wartości historycznych, artystycznych lub naukowych. Tutaj, na podstawie poczynionych ustaleń dokonanych przez organy ochrony zabytków, sąd stwierdził, że istnienie czytelnych elementów wystroju zewnętrznego (i wewnętrznego) wystarczająco świadczy o istnieniu wartości artystycznej zabytku i nie pozwala to na wykreślenie obiektu z gminnej ewidencji zabytków. Analizując więc wskazany fragment w kontekście stanu faktycznego, można wskazać, że uzależnienie istnienia wartości artystycznych od charakterystycznych elementów wystroju zewnętrznego (charakterystycznych, bo obiekt posiada cechy typowe dla budynków tego rejonu) jest w tym przypadku prawidłowe – świadczy o oryginalności obiektu, objawiającej się w stylu, który może być identyfikowany z danym okresem architektonicznym w historii tego obszaru.

Podobnie ta kwestia wygląda w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 13 marca 2024 r.⁵⁴⁰:

⁵³⁹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Opolu z dnia 4 kwietnia 2024 r., sygn. akt I SA/Op 182/24.

⁵⁴⁰ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 13 marca 2024 r., sygn. akt VII SA/Wa 144/24.

Znaczne zniszczenie budynku dawnej obory i wozowni objęło te cechy architektoniczne, które świadczyły o posiadaniu przez niego wartości artystycznej - gzymsy schodkowe nieistniejących już szczytów, górne części ścian wzdłużnych z charakterystycznymi okrągłymi otworami (oculusami) w partii poddasza. (...) Taki stopień zniszczenia charakterystycznych, wyróżniających cech architektonicznych budynku może świadczyć o utracie wartości artystycznej zabytku.

Również tutaj wartości artystyczne przejawiają się w charakterystycznych cechach architektonicznych danego budynku, który można identyfikować z danym okresem w historii tego obszaru geograficznego. Takie postrzeganie wartości artystycznych pojawia się także w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 6 kwietnia 2023 r.⁵⁴¹:

Widoczna wartość artystyczna wynika m.in. z reprezentowania cech stylowych. Obiekt prezentuje autentyczną substancję budowlaną, a forma elewacji z umiejscowieniem elementów dekoracji architektonicznej jest zachowana i prezentuje wartości artystyczne związane z zakomponowaniem fasady przy użyciu dekoracji nawiązującej do renesansu (boniowanie, profilowane gzymsy, pilastry, filary podtrzymujące balkon, gzymsy odcinkowe wieńczące otwory okienne i konsole). Wartość artystyczna przejawia się zatem w indywidualnym wyrazie architektonicznym obiektu.

A także w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 10 grudnia 2021 r.⁵⁴²:

Wartości artystyczne, reprezentowane są zarówno przez indywidualny wyraz architektoniczny poszczególnych obiektów, jak i wzajemne ich relacje.

⁵⁴¹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 6 kwietnia 2023 r., sygn. akt VII SA/Wa 32/23.

⁵⁴² Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 10 grudnia 2021 r., sygn. akt VII SA/Wa 1748/21.

Do indywidualnego wyrazu architektonicznego jako wyrazu wartości artystycznych odnosi się również Wojewódzkie Sąd Administracyjny w uzasadnieniu wyroku z dnia 21 kwietnia 2017 r.⁵⁴³:

Wojewódzki Konserwator Zabytków wyjaśnił jakie wartości posiada budynek mieszkalny z 1909 r., podkreślając przede wszystkim jego indywidualny wyraz architektoniczny, reprezentacyjny charakter w kontekście zabudowy P. (wartości artystyczne). (...) Należy podkreślić, że organy ochrony zabytków są władne i kompetentne do dokonywania oceny obiektu pod względem posiadanych przez niego wartości artystycznych, historycznych i naukowych. W tej sprawie, organy w obszernych uzasadnieniach swoich decyzji wykazały w sposób przekonujący wartość historyczną i artystyczną przedmiotowego budynku.

A także uzasadnieniu wyroku z dnia 22 grudnia 2015 r.⁵⁴⁴:

(...) a ponadto posiada wszystkie elementy charakteryzujące obiekt, wymienione w decyzji z dnia [...] grudnia 1989 r. Część naziemna dworu nie uległa zniszczeniu w stopniu przesądzającym o trwałej utracie wartości artystycznej (wyraz architektoniczny obiektu wpisujący go w nurt stylu dworskiego) (...) Organ prawidłowo ustalił przesłanki i w oparciu o nie, słusznie przyjął, że obiekt w swoim aktualnym kształcie zachowuje walory historyczne, artystyczne i naukowe.

Z kolei w uzasadnieniu wyroku Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 17 stycznia 2023 r.⁵⁴⁵ sąd wskazał, że wartości artystyczne przejawiają się w oryginalności danej budowli, na którą składa się m.in. jej charakterystyczna konstrukcja:

Z akt sprawy bezspornie wynika, że mając na uwadze zachowaną w oryginalnym kształcie bryłę, skalę, formę, a także kompozycję elewacji i dekorację architektoniczną,

⁵⁴³ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 21 kwietnia 2017 r., sygn. akt VII SA/Wa 694/16.

⁵⁴⁴ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 22 grudnia 2015 r., sygn. akt VII SA/Wa 928/15.

⁵⁴⁵ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 17 stycznia 2023 r., sygn. akt II OSK 2139/21.

budynek jest dziełem architektury, którego zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na bezsporną wartość artystyczną (...).

Takie samo odniesienie znalazło się w uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 30 maja 2018 r.⁵⁴⁶, w którym sąd zgodził się ze stanowiskiem organu odwoławczego:

W uzasadnieniu decyzji organ odwoławczy wskazał, że (...). Wpisane do rejestru zabytków obiekty budowlane, tworzące ww. zakład, pomimo koniecznych remontów i nieznacznych przekształceń, nadal posiadają autentyczną substancję zabytkową, reprezentowaną przez oryginalną bryłę oraz wyraz architektoniczny, charakterystyczny dla tego typu budownictwa i czasu powstania (wartość artystyczna). (...) W ocenie Sądu, orzekające w sprawie organy właściwie ustaliły, że przedmiotowy zespół przemysłowy spełniał ww. ustawowe warunki wpisania do rejestru zabytków. Organy prawidłowo uznały i szczegółowo opisały walory historyczne, artystyczne i naukowe przedmiotowego zespołu, które to ustalenia Sąd orzekający w tej sprawie w całości aprobuje.

W uzasadnieniu wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 17 marca 2021 r.⁵⁴⁷ sąd podkreślił, że cechy charakterystyczne budynku, takie jak jego kompozycja oraz detale architektoniczne, świadczą o istnieniu wartości artystycznej w postaci indywidualnego wyrazu artystycznego:

Organ podziela w znacznej mierze i uznaje za pomocne przy analizie wartości zabytkowych przedstawione oceny dotyczące wartości podstawowych (...) wartości artystycznej ("ogólna kompozycja budynku, w której umiejętnie zróżnicowano wielkość i formę poszczególnych części, bardzo dobrze operując kształtem dachu i detalem architektonicznym") (...). W ocenie Sądu, na podstawie analizy zgromadzonego w sprawie materiału dowodowego organy zasadnie wskazały, że wpisanie do rejestru zabytków "D." było w pełni uzasadnione, gdyż omawiany

⁵⁴⁶ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 30 maja 2018 r., sygn. akt VII SA/Wa 1556/17.

⁵⁴⁷ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 17 marca 2021 r., sygn. akt VII SA/Wa 2070/20.

budynek:(...) - posiada wartość naukową, jako przedmiot badań nad ww. stylem, a także wartość artystyczną, jako obiekt o indywidualnym wyrazie artystycznym.

Sąd Apelacyjny w Warszawie w uzasadnieniu wyroku z dnia 12 października 2017 r.⁵⁴⁸, upatruje się wartości artystycznych dzieła w posiadaniu przez nie zespołu określonych cech, a także w możliwości wskazania indywidualnego charakteru twórcy:

O artystycznym charakterze dzieła świadczy sposób widzenia postaci, uchwycenie jej cech w określonym miejscu i czasie, kompozycja zdjęcia. (...) W tym miejscu należy wskazać, że Sąd Apelacyjny podziela te ustalenia faktyczne i rozważania prawne Sądu Okręgowego, w których przyjął on, że oryginalna fotografia przedstawiająca M. K. jest utworem w rozumieniu ustawy prawo autorskie z uwagi na swój indywidualny charakter będący przejawem twórczej działalności powódki.

Jest to więc stanowisko zgodne z Ingardenowskim postrzeganiem wartości artystycznych i tym samym jak najbardziej słuszne spojrzenie na wartość artystyczną przejawiającą się w cechach charakterystycznych danego obiektu.

4.2.9. Wartość artystyczna jako termin o charakterze obiektywnym

Ostatnia kategoria, choć bardzo uboga w przykład zaczerpnięte z uzasadnień do orzeczeń sądowych, dotyczy obiektywności wartości artystycznych. O ile wartości estetyczne są wysoce subiektywne, uzależnione od indywidualnych gustów i sądów estetycznych odbiorcy, o tyle wartości artystyczne są obiektywne, bo istnieją w ramach danego obiektu, bez względu na czyjekolwiek preferencje. Obiektywność wartości artystycznych podkreślił Wojewódzki Sąd Administracyjny w Krakowie w uzasadnieniu wyroku z dnia 7 lutego 2024 r.⁵⁴⁹:

Wartość artystyczna obiektu nie jest tylko obiektywną oceną wartości artystyczne zabytku, ale także kształtowania określonych układów przestrzenno-funkcjonalnych,

⁵⁴⁸ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 12 października 2017 r., sygn. akt I ACa 1104/16.

⁵⁴⁹ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 7 lutego 2024 r., sygn. akt II SA/Kr 1616/23.

które odpowiadały specyficznym warunkom terenowym danego krajobrazu kulturowego.

Podsumowanie

Przedstawione w tym rozdziale badania empiryczne uzasadnień sądowych pokazują, że brak jest w orzecznictwie jednolitego rozumienia wartości estetycznych i wartości artystycznych.

Bardziej uformowane jest spojrzenie na wartości estetyczne. Największą kategorię stanowią bowiem uzasadnienia, w których sąd sprowadził je do tego co piękne lub ładne – w sposób bezpośredni (czyli wprost je tak nazywając) oraz pośredni (jako pożądaný wygląd danej rzeczy czy cechy, które z wyglądem zewnętrznym się łączą). Niemniej jednak nawet jeśli sąd w swoich uzasadnieniach zestawiał wartości estetyczne z pięknem czy ładnością, to potrafił równocześnie wymienić inne ich cechy, istotne z punktu widzenia stosowania prawa, czyli niedookreśloność, nieostrość oraz subiektywność. Posłużą mi one na koniec pracy do sformułowania wniosków *de lege ferenda*. Oprócz tego sąd odniósł wartości estetyczne, a konkretnie piękno, czyli jedną z kategorii estetycznych do moralności, co pozwala stwierdzić, że sąd rozumie je szeroko.

W odniesieniu do wartości artystycznych – tutaj przede wszystkim sąd wielokrotnie błędnie utożsamiał je z wartościami estetycznymi, nadając im cechę np. piękna, czyli cechę charakterystyczną dla estetyki. Taki stan rzeczy może powodować dokonanie błędnej interpretacji, co potem w rezultacie może rzutować na błędne stosowanie prawa. Niemniej jednak, można zauważyć, że w wielu uzasadnieniach sąd nadał wartości artystycznym cechy graniczące z artyzmem poprzez np. posiadanie określonych, oryginalnych cech pozwalających zakwalifikować dany obiekt do danego stylu artystycznego i przypisać go konkretnemu artyście. Są to cechy, na które wskazał R. Ingarden - i w tym duchu powinny być rozpatrywane właśnie wartości artystyczne. Sąd wskazał również na obiektywny charakter wartości estetycznych, co także jest trafne, bo wartości te istnieją niezależnie od indywidualnych gustów i sądów dotyczących smaku.

Rozdział ten ukazuje też jedną bardzo istotną ułomność – tzw. błędne koło, które w tym wypadku tworzy się, gdy sąd bazuje na stanowisku nauki prawa, a nauka prawa nawiązuje do orzecznictwa, nie mając wspólnie jednolitego poglądu. Powoduje

to, że niepoprawne rozumienie wartości estetycznych i wartości artystycznych cały czas funkcjonuje w obiegu, jest popularyzowane i wykorzystywane, utrwała się - co w dalszej konsekwencji może nieść za sobą doniosłe skutki prawne.

Wnioski

Czy prawo może być rozpatrywane w kategorii dzieła sztuki? Wśród cech wspólnych możemy wskazać, że tak, jak w dziele sztuki możemy doszukać się wartości estetycznych i wartości artystycznych, tak też w szeroko pojęte prawo może być źródłem tych wartości.

Głównym celem pracy było ustalenie, jak wartości estetyczne i wartości artystyczne są rozumiane w prawie, orzecznictwie i nauce prawa. Przy tym poszukiwanie znaczeń w uzasadnieniach sądowych było jednym z głównych celów niniejszej dysertacji. Badania uzasadnień sądowych były o tyle ważne, że to właśnie etap stosowania prawa jest najbardziej istotny z punktu widzenia funkcjonowania prawa w praktyce. Co więcej, nikt wcześniej takich poszukiwań – wartości estetycznych i wartości artystycznych – w uzasadnieniach do uzasadnień sądów polskich nie przeprowadził; nie są mi także znane takie badania w literaturze obcojęzycznej.

Rozprawa rozpoczyna się od wstępu, w którym przedstawiona została motywacja do podjęcia się tytułowego tematu, przedstawione zostały cele pracy, jej koncepcja, a także przyjęta w rozprawie metodologia. Na metody użyte w pracy składały się: po pierwsze, krytyczna analiza literatury, po drugie, metoda dogmatyczna użyta głównie przy badaniu przepisów prawa oraz stanowiska nauk dogmatycznoprawnych i po trzecie technika SCA, do której zastosowania zainspirowały mnie wyniki dysertacji doktorskiej Katarzyny Rużyczki. Dlatego metodę SCA zastosowałam do analizy uzasadnień sądowych.

Moje badania wiązały się jednak z pewnymi ograniczeniami. Pierwszym ograniczeniem było przeanalizowanie dorobku nauki prawa przede wszystkim w odniesieniu do prawa ochrony zabytków. Uzasadniam to faktem, że tylko w tej materii wprost pojawia się w ustawie jednocześnie określenie „wartość estetyczna” oraz „wartość artystyczna”, co daje najlepszy obraz postrzegania obu tych terminów i ich wzajemnej relacji. Drugim ograniczeniem był wybór materiału badawczego – orzecznictwa – tutaj ograniczyłam się do uzasadnień sądowych, które zostały opublikowane w Centralnej Bazie Orzeczeń Sądów Administracyjnych oraz na Portalu Orzeczeń Sądów Powszechnych. Powoduje to, że nieuwzględnione zostały orzeczenia nieopublikowane, w którejs z wymienionych baz. Dodatkowo należy podkreślić, że uzasadnienia w wielu postępowaniach (np. cywilnym, karnym) są sporządzane na

wniosek, a także nie zawierają wszystkich elementów procesu decyzyjnego sędziego, w związku z czym wciąż może istnieć „szara strefa” orzeczeń, w których pojawiło się odniesienie do wartości estetycznych i wartości artystycznych, jednak nie zostały one ujęte w uzasadnieniu.

Rozprawa została podzielona na dwie części – teoretyczną i empiryczną. Część teoretyczna zaczyna się w rozdziale pierwszym, w którym omówiłam, po pierwsze, zagadnienia związane z historią i ewolucją estetyki, a po drugie, kwestię estetyki prawa i jej ujęć. Zebranie w jednym miejscu różnych rozważań estetycznych było koniecznym wprowadzeniem do dalszych rozważań, pozwalającym na lepsze rozumienia tego tematu – w szczególności, że zestawianie ze sobą prawa i estetyki wciąż budzić może pewne wątpliwości, a jednak obie dziedziny mają ze sobą wiele wspólnego.

Rozdział drugi służy wprowadzeniu czytelnika w problematykę wartości estetycznych i wartości artystycznych. Zreferowane tam zostało, czym są wartości estetyczne, czym wartości artystyczne, a także jaka jest ich wzajemna relacja. W konsekwencji tych rozważań dalej w dysertacji przyjęto rozumienie wartości estetycznych i wartości artystycznych zgodnie z teorią Romana Ingardena. W dalszej części rozdziału drugiego znalazła się analiza aktów prawodawczych, w których można odnaleźć nawiązania do wartości estetycznych i wartości artystycznych – w sposób bezpośredni (jak widać na przykładzie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami) oraz pośredni (np. Konstytucja RP i wskazane w Preambule piękno oraz prawo do twórczości artystycznej z art. 73). W końcu w tym rozdziale zostało przedstawione, jak wartości estetyczne i wartości artystyczne są rozumiane przez naukę prawa, bazując głównie na prawie ochrony dziedzictwa kultury. W tej materii należało odnotować pewną niespójność – część badaczy utożsamia ze sobą obie wartości (poprzez nadawanie wartościom artystycznym cech charakterystycznych dla wartości estetycznych), a część wskazuje na ich autonomiczność. To, co wykazałam, to na pewno zauważalna zmiana w postrzeganiu obu wartości wraz z upływem czasu – publikacje z lat 90. XX wieku i początku XXI wieku inaczej traktuje obie wartości, a inaczej jawi to się w publikacjach najnowszych. W pracy dochodzę do wniosku, że ta ewolucja poglądów ma związek z pojawieniem się estetyki prawa jako nowego nurtu badawczego, w ramach którego wartości estetyczny i wartości artystyczne odgrywają istotną rolę.

W rozdziale trzecim, który rozpoczyna część empiryczną dysertacji, zawarte zostały rozważania dotyczące problematyki sporządzania uzasadnień sądowych, a w szczególności przywołane zostały przepisy prawne, które te materię regulują – odpowiednio z zakresu prawa administracyjnego, prawa cywilnego oraz prawa karnego. Ważne też było podkreślenie funkcji uzasadnień i w szczególności ich społecznego znaczenia. Następnie zreferowane zostało, jak wygląda kwestia badań nad uzasadnieniami orzeczeń, jakie narzędzia są wykorzystywane w tym celu, a także na czym polega przyjęta przeze mnie technika SCA.

Rozdział czwarty rozpoczynam od przedstawienia trzech etapów badań empirycznych, czyli wyboru materiału badawczego, kodowania treści oraz analizy zakodowanych przypadków, zgodnie z modelem, który w ramach techniki SCA zaproponowali Hall i Wright. Efektem tych badań jest wyodrębnienie łącznie dziewięciu kategorii rozumienia wartości estetycznych i wartości artystycznych:

1. wartości estetyczne jako synonim dla terminów „ładny” i „piękny”;
2. wartości estetyczne jako przejaw harmonii wobec danej rzeczy albo danego zjawiska;
3. wartości estetyczne jako termin niedookreślony i nieostry;
4. wartości estetyczne jako termin o charakterze subiektywnym;
5. wartości estetyczne pojawiające się w odniesieniu do moralności;
6. wartości artystyczne rozumiane jako wartości estetyczne;
7. wartości artystyczne przejawiające się jako wyraz indywidualnego piętna twórcy;
8. wartości artystyczne przejawiające się w cechach charakterystycznych danego obiektu;
9. wartości artystyczne jako termin o charakterze obiektywnym.

Jeśli chodzi o wartości estetyczne – przeprowadzone badania pokazały, że sąd rozumie wartości estetyczne szerzej niż we wstępnych założeniach. Przed analizą uzasadnień orzeczeń można było spodziewać się, że w większości przypadków sąd będzie utożsamiał wartości estetyczne tylko z pięknem czy „ładnością”. Przedstawione wyżej kategorie rozumień pokazują, że choć wielokrotnie w języku uzasadnień sądowych estetyczność była sprowadzana do „bycia ładnym”, to sędziowie jednak dostrzegali dodatkowe cechy tych wartości, jak subiektywny charakter, harmonijność, niedookreśloność i nieostrość tego terminu, czy w końcu ich związek z moralnością.

W odniesieniu do wartości artystycznych na wstępie zakładałam, że będą one utożsamiane z wartościami estetycznymi, i jak zostało to pokazane – wielokrotnie sąd uzależniał posiadanie wartości od piękna danego przedmiotu. Niemniej jednak, drugą najszerszą kategorią jest uzależnienie istnienia wartości estetycznych od posiadania danych cech charakterystycznych, które pozwalają na identyfikację danego obiektu.

Należy także odnotować odwołania sądu do stanowiska nauki prawa. Chociaż równocześnie w nauce prawa brak jest jednolitego postrzegania wartości estetycznych i wartości artystycznych, a nawet często te wartości są postrzegane w powierzchowny lub błędny sposób (dotyczy to przede wszystkim wartości artystycznych). W efekcie tego dochodzi do zjawiska *sui generis* błędnego koła - sąd odwołuje się w swoim orzeczeniu do nieprawidłowego stanowiska nauki prawa, z kolei nauka prawa czerpie swoje wzorce opierając się na orzecznictwie.

Dlatego pierwszym wnioskiem jest postulat konieczności dążenia do ujednolicenia rozumienia wartości estetycznych i wartości artystycznych, a w konsekwencji ich poprawne oraz świadome używanie przez sąd oraz przez przedstawicieli nauki prawa.

Drugim wnioskiem, o charakterze *de lege ferenda*, jest wprowadzenie definicji legalnej obu wartości. Postulat ten dotyczy co najmniej w ustawie z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, gdzie wartości te mają ogromne znaczenie w procesie stosowania prawa – uznawania rzeczy za zabytek w rozumieniu definicji legalnej z art. 3 pkt 1 tej ustawy. O ile termin „wartości” estetyczne” może budzić mniejsze wątpliwości, o tyle „wartości artystyczne” odgrywają tu konstytutywną rolę, bo są brane pod uwagę przy wpisie zabytku do rejestru zabytków. Jak pokazują wyniki przeprowadzonych badań - brak jest jednolitego rozumienia tego terminu i często jest on wręcz przyjmowany błędnie, co z kolei może skutkować niepoprawnym zakwalifikowaniu danej rzeczy jako zabytek w rozumieniu prawnym.

Śladów estetyki w prawie jest więcej niż może się wydawać na pierwszy rzut oka. Jak wskazał K. Zeidler: „okazuje się bowiem, że ów „piąty człon filozofii prawa” jest dużo bardziej wszechogarniający, niż się to w pierwszej chwili wydaje, a wyniki dalszych studiów nad estetyką prawa mogą być praktycznie użyteczne w procesie tworzenia i stosowania prawa”⁵⁵⁰. Podejmując się rozwinięcia zaproponowanego przez ww. autora o badania uzasadnień orzeczeń sądowych, poszerzyłam zakres

⁵⁵⁰ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 15-16.

studiów nad estetyką prawa o to nowe pole badawcze. Równocześnie, co po części wynika z samej pracy, a w wielu miejscach w niej to sygnalizuję, tych obszarów badawczych i zagadnień dla dalszych studiów nad piątym działem filozofii prawa – nadal pozostaje bardzo wiele.

Źródła prawa

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (t.j. Dz. U. z 1997 r., Nr 78 poz. 483 ze zm.).

Ustawa z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury (t.j. Dz. U. z 1999 r. Nr 98, poz. 1150 ze zm., uchylona 17.11.2003 r.).

Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (t.j. Dz.U. z 2024 r. poz.1568 ze zm.).

Ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 1233).

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2025 r. poz. 24).

Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. – Prawo budowlane (t.j. Dz.U. z 2025 r. poz. 418).

Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 385).

Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks postępowania karnego (t.j. Dz.U. z 2025 r. poz. 46 ze zm.).

Ustawa z dnia 20 czerwca 1997 r. – Prawo o ruchu drogowym (t.j. Dz. U. z 2004 r. poz. 834).

Ustawa z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1556).

Ustawa z dnia 27 kwietnia 2001 r. Prawo ochrony środowiska (t.j. Dz.U. z 2024 r. poz. 54 ze zm.).

Ustawa z dnia 24 sierpnia 2001 r. – Kodeks postępowania w sprawach o wykroczenia (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 977 ze zm.).

Ustawa z dnia 30 sierpnia 2002 r. prawo o postępowaniu przed sądami administracyjnymi (t.j. Dz.U. z 2024 r. poz. 935 ze zm.).

Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1130 ze zm.).

Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1291 ze zm.).

Rozporządzeniem Prezesa Rady Ministrów z dnia 20 czerwca 2002 r. w sprawie „Zasad techniki prawodawczej” Dz. U. 2002 nr 100 poz. 908 ze zm.

Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 21 września 2004 r. w sprawie wyceny nieruchomości i sporządzania operatu szacunkowego Dz. U. 2004 Nr 207, poz. 2109, uchylony 9.09.2023 r. Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 18 lipca 2019 r. w sprawie standardu kształcenia przygotowującego do wykonywania zawodu architekta Dz. U. 2019 poz. 1359.

Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 28 listopada 2019 r. w sprawie wzorów formularzy uzasadnień wyroków oraz sposobu ich wypełniania (Dz.U. 2019, poz. 2349).

Orzecznictwo

Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 12 lipca 2016 r. sygn. akt K28/15.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 17 lipca 1975 r. sygn. akt I CR 356/75.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 5 września 1980 r., sygn. akt: II CR 280/80.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 18 października 2019 r., sygn. akt I NSK 60/18.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 9 listopada 2021 r. sygn. akt I USKP 72/21.

Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 13 września 2012 r., sygn. akt I ACa 1283/11.

Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 12 października 2017 r., sygn. akt I ACa 1104/16.

Wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 11 stycznia 2023 r., sygn. Akt I ACa 688/22.

Wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie – I Wydział Cywilny z dnia 10 marca 2023 r., sygn. akt I ACa 70/22.

Wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 22 września 2023, sygn. akt: I ACa 1586/21.

Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 29 maja 2023 r., sygn. akt V ACa 1451/22.

Wyrok Sądu Okręgowego w Gliwicach z dnia 13 lutego 2014 r., sygn. akt III Ca 1139/13.

Wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 5 lutego 2016 r., sygn. akt: II Ca 2293/15.

Wyrok Sądu Okręgowego w Olsztynie z dnia 15 września 2020 r., sygn. akt V Ga 181/20.

Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 10 września 2020 r., sygn. akt I C 957/17.

Wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 22 września 2021 r., sygn. akt I C 2254/19.

Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 4 kwietnia 2023 r., sygn. akt XXII GW 455/22.

Wyrok Sądu Rejonowego w Gliwicach z dnia 22 marca 2013 r., sygn. akt II C 198/22.

Wyrok Sądu Rejonowego w Olsztynie z dnia 7 września 2017 r., sygn. akt I C 3147/16.

Wyrok Sądu Rejonowego w Jeleniej Górze z dnia 21 października 2019 r., sygn. akt: II W 886/19.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 21 listopada 2013 r., sygn. akt II OSK 1411/12.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 5 listopada 2014 r., sygn. akt II OSK 974/13.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 9 grudnia 2015 r., sygn. akt II OSK 937/14.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 28 stycznia 2016 r., sygn. akt II OSK 1299/14.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 6 czerwca 2017 r., sygn. akt II OSK 2481/15.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 7 listopada 2017 r., sygn. akt II OSK 3035/15.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 7 listopada 2017 r., sygn. akt II OSK 3035/15.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 5 grudnia 2017 r., sygn. akt II OSK 436/17.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 11 lutego 2021 r., sygn. akt II OSK 2852/20.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 15 grudnia 2021 r., sygn. akt III OSK 693/21.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 7 lipca 2022 r., sygn. akt: II GSK 260/19.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 9 stycznia 2023 r., sygn. akt: II OSK 450/21.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 17 stycznia 2023 r., sygn. akt II OSK 2139/21.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 27 lutego 2023 r., sygn. akt: II OSK 89/22.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 7 marca 2023 r., sygn. akt II OSK 596/20.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 14 listopada 2023 r., sygn. akt II OSK 1430/22.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 19 czerwca 2024 r., sygn. akt II OSK 2410/21.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 19 października 2024 r., sygn. akt III OSK 1949/24.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 27 lipca 2006 r., sygn. akt: II SA/Ol 331/06.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Lublinie z dnia 16 grudnia 2010 r., sygn. akt II SA/Lu 599/10.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 16 maja 2013 r., sygn. akt IV SA/Wa 137/13.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Opolu z dnia 15 października 2013 r., sygn. akt II SA/Op 255/13.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 12 listopada 2013 r., sygn. akt II SA/Bk 639/12.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 22 grudnia 2015 r., sygn. akt VII SA/Wa 928/15.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 11 marca 2016 r., sygn. akt VI SA/Wa 1815/15.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 21 kwietnia 2017 r., sygn. akt VII SA/Wa 694/16.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 21 marca 2018 r., sygn. akt II SA/Bd 1273/17.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 19 września 2018 r., sygn. akt II SA/Bd 772/18.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 5 grudnia 2018 r., sygn. akt II SA/Bd 1165/18.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Bydgoszczy z dnia 18 grudnia 2018 r., sygn. akt II SA/Bd 1196/18.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 30 maja 2018 r., sygn. akt VII SA/Wa 1556/17.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 20 marca 2019 r., sygn. akt IV SA/Wa 3315/18.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 29 stycznia 2020 r., sygn. akt II SA/Kr 1485/19.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 6 lutego 2020 r., sygn. akt II SA/Kr 1475/19.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 27 lutego 2020 r., sygn. akt VII SA/Wa 2187/19.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 23 lipca 2020 r., sygn. akt II SA/Bk 150/20.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 5 lutego 2021 r., sygn. akt IV SA/Wa 2389/20.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Gliwicach z dnia 10 lutego 2021 r., sygn. akt I SA/Gl 1021/20.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 17 marca 2021 r., sygn. akt VII SA/Wa 2070/20.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 22 czerwca 2021 r., sygn. akt III SA/Wa 2365/20.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 22 lipca 2021 r., sygn. akt VII SA/Wa 959/21.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 3 lutego 2022 r., sygn. akt: IV SA/Wa 1379/21.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 23 lutego 2022 r., sygn. akt: VII Sa/Wa 2326/21.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego z dnia 31 marca 2022 r., sygn. akt II SA/Bk 103/22.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 27 maja 2022 r., sygn. akt: II SA/Łd 114/22.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 19 lipca 2022 r., sygn. akt II SA/Ol 423/22.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 6 września 2022 r., sygn. akt III Sa/Wa 106/22.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 6 kwietnia 2023 r., sygn. akt VII SA/Wa 32/23.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 11 maja 2023 r., sygn. akt II SA/Łd 118/13.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 6 czerwca 2023 r., sygn. akt II SA/Bk 241/23.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 23 czerwca 2023 r., sygn. akt II SA/Ol 391/23.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Gdańsku z dnia 4 października 2023 r., sygn. akt: II SA/Gd 1035/22.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Rzeszowie z dnia 16 grudnia 2023 r., sygn. akt I SA/Rz 492/23.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego z dnia 9 stycznia 2024 r. (II SA/Kr 1373/23).

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 16 stycznia 2024 r., sygn. akt: VII SA/Wa 1398/23.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Gorzowie Wielkopolskim z dnia 25 stycznia 2024 r., sygn. akt II SA/Go 409/23.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 7 lutego 2024 r., sygn. akt II SA/Kr 1616/23.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Lublinie z dnia 16 grudnia 2010 r., sygn. akt II SA/Lu 599/10.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 13 marca 2024 r., sygn. akt VII SA/Wa 144/24.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Opolu z dnia 4 kwietnia 2024 r., sygn. akt I SA/Op 182/24.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Łodzi z dnia 8 maja 2024 r., sygn. akt III SA/Łd 57/24.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Rzeszowie z dnia 22 maja 2024 r., sygn. akt: II SA/Rz 1681/23.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 6 czerwca 2024 r., sygn. akt III SA/Wa 165/24.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Białymstoku z dnia 27 czerwca 2024 r., sygn. akt II SA/Bk 188/24.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Poznaniu z dnia 25 września 2024 r., sygn. akt: IV SA/Po 549/24.

Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Krakowie z dnia 18 grudnia 2024 r., sygn. akt II SA/Kr 1306/24.

Literatura

Monografie

- Arystoteles, *Poetyka*, Wrocław – Warszawa: Ossolineum 2006.
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie*, wyd. 4, Warszawa: Wolters Kluwer 2016.
- Ben-Dor O.(ed.), *Law and Art. Justice, Ethics, and Aesthetics*, New York: Routledge, 2011.
- Bullough E., *Aesthetics*, Palo Alto, CA: Stanford University Press 1957.
- Cordozo B., *The Nature of the Judicial Process*, Nowy Jork: Dover Publications 1921.
- Croce B., *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia*, Bari: Editore Laterza 1941.
- Danto A., *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, tłum. L. Sosnowski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2006.
- Danto A., *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press 1981.
- Dewey J., *Art as Experience*, Nowy Jork: Tatcher 2005.
- Dobosz P., *Administracyjnoprawne instrumenty kształtowania ochrony zabytków*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Dajwór” 1997.
- Dubisz S. (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003.
- Dworkin R., *Law's empire*, Londyn: Harvard University Press 1991.
- Dziamski G., *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1996.
- Dziemidok B., *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012.
- Dziemidok B., *Sztuka, wartości, emocje*, Warszawa: Wydawnictwo Fundacji dla Instytutu Kultury 1992.
- Epstein L., Martin A.D., *An Introduction to Empirical Legal Research*, Oxford: Oxford University Press 2014.
- Frodl W., *Pojęcia i kryteria wartościowania zabytków, ich oddziaływanie na praktykę konserwatorską*, Warszawa: Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków 1966.
- Fuller L.L., *Moralność prawa*, Warszawa: Dom Wydawniczy ABC 2004.
- Gearey A., *Law and Aesthetics*, Hart Publishing, Oxford-Portland (Oregon): Hart Publishing 2001.
- Gołaszewska M., *Kultura estetyczna*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1989.
- Greenberg C., *Art and Culture: Critical Essays*, Boston: Beacon Press 1989.
- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, t. 1, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1964.

- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1966.
- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, t. 3 Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1967.
- Hermeren G., *Aspects of Aesthetics*, Lund: Lund University Press 1983.
- Ingarden R., *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1966.
- Ingarden R., *The Literary Work of Art*, Evanston: Northwestern University Press 1973.
- Jabłońska-Bonca J., *Prawnika a sztuka negocjacji i retoryki*, Warszawa: LexisNexis 2002.
- Jabłońska-Bonca J., *Prawo w kręgu mitów*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 1995.
- Jagielska-Burduk A., *Zabytek Ruchomy*, Warszawa: LEX Wolters Kluwer 2011.
- Kaczor M., Kładoczy P. (red.), *Dobro – prawda – piękno*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2022.
- Kamień J., *Prawo i literatura jako kierunek filozoficznoprawny*, Gdańsk – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Wolters Kluwer 2024.
- Kamień J., Zajadło J., Zeidler K. (red.), *Prawo i literatura. Parerga*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2019.
- Kant I., *Krytyka czystego rozumu*, t. I, tłum. R. Ingarden, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1957.
- Kant I., *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1986.
- Kerman J., *Contemplating Music: Challenges to Musicology*, Cambridge: Harvard University Press 1985.
- Kerman J., *Musicology*, Londyn: Fontana Press/Collins 1985.
- Kevelson R. (ed.), *Law and Aesthetics*, New York-Bern-Franfurt am Main-Paris: Peter Lang Verlag 1992.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm 2006.
- Kostrzewska J., *Twórca utworu architektonicznego – wolność versus ograniczenia projektowania*, rozprawa doktorska z nauk prawnych napisana pod kierunkiem prof. Kamila Zeidlera i promotora pomocniczego dr Eweliny Kowalskiej, Wydział Prawa i Administracji, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2018.
- Kowalska E., *Własność zabytku a dyskrejonalna władza konserwatorska*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2018.
- Lemmermann H., *Szkoła retoryki*, Wrocław: Wydawnictwo Astrum 1995.
- Leśniak K., *Platon*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1968.
- Lisowska-Magdziarz M., *Analiza zawartości mediów. Przewodnik dla studentów*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004.
- Łada P., *Sztuka a prawo autorskie. Wybrane zagadnienia*, Warszawa: LexisNexis 2014.
- Łętowska E., Pawłowski, K., *O operze i o prawie*, Warszawa: Wolters Kluwer 2014.

Marcisz P., *Miejsce tego co estetyczne w obszarze prawa*, praca magisterska na kierunku filozofia w zakresie estetyki napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Iwony Lorenc w Instytucie Filozofii, Wydział Filozofii i Socjologii, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2007.

Morawski S. (red.), *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, Warszawa: Czytelnik 1987

Możejko B., *Burzliwe dzieje wielkiej karaweli „Peter von Danzig”. Z Sądem Ostatecznym Hansa Memlinga w tle*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2018.

Mutermilch M., *Idea w sztuce*, Warszawa 1902.

Osborne H., *The Art of Appreciation*, Oxford: Oxford University Press 1970.

Ossowski S., *U podstaw estetyki*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1958.

Pawłowski T., *Wartości estetyczne*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1987.

Piechowiak M., *Preambula Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej z 1997 r. Aksjologiczne podstawy prawa*, Warszawa: C.H. Beck 2020.

Pietrzykowski H., *Metodyka pracy sędziego w sprawach cywilnych*, Warszawa: Wolters Kluwer 2021.

Platon, *Hippiasz Większy*, Warszawa: Teologia Polityczna 2023.

Platon, *Uczta*, Warszawa: Bellona 2024.

Posner R., *Law and Literature*, 3rd ed., Cambridge (Mass.): Harvard University Press 2009.

Randbruch G., *Filozofia prawa*, tł. E. Nowak, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009.

Rużyczka K., *Użycia terminu empatia w uzasadnieniach polskich sądów powszechnych. Studium empiryczne*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. Mateusza Stępnia, prof. UJ, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Prawa i Administracji, Kraków 2024.

Schiller F., *Listy estetycznym wychowaniu człowieka*, tłum. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik 1972.

Shusterman R., *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, Cambridge: Rowman & Littlefield Publishers 1992.

Shusterman R., *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1998.

Simons H., *Case Study Research in Practice*, Londyn: SAGE Publications 2009.

Stefaniak A., *Retoryka prawnicza w procesie cywilnym*, Lublin: TNOiK 1985.

Stelmach J., Brożek B., *Metody prawnicze*, Kraków: Wolters Kluwer 2006.

Stępień M., *Frank*, Sopot: Wydawnictwo Arche 2021.

Szczepańska A., *Estetyka Romana Ingardena*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1989.

Tatarkiewicz W., *Droga przez estetykę*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1972.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012.

Tatarkiewicz W., *Historia estetyki, t. 1*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2015.

- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2015.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2015.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 1. *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2007.
- Wallis M., *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1968.
- Ward I., *Law and Literature: Possibilities and Perspectives*, Cambridge – New York – Melbourne: Cambridge University Press 1995.
- Weisberg R., *The Failure of the Word: The Lawyer as Protagonist in Modern Fiction*, New Haven: Yale University Press 1984.
- Weisberg R., *Poetics, and Other Strategies of Law and Literature*, New York: Columbia University Press 1992.
- Welsch W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, Kraków: Universitas 2005.
- Welsch W., *Ästhetisches Denken*, Stuttgart: Reclam 1990.
- White J.B., *Legal Imagination*, Boston (Mass.): University of Chicago Press 1985.
- Woźniakowska-Fajst D., *Edukacja prawna – możliwości, szanse, bariery*, Warszawa: INPRIS 2012.
- Wronkowska S., *Podstawowe pojęcia prawa i prawoznawstwa*, Poznań: Ars boni et aequi 2025.
- Yin R.K., *Case Study Research Design and Methods* (5th ed.), Thousand Oaks: Sage 2014.
- Zajadło J., *Po co prawnikom filozofia prawa?*, Warszawa: Wolters Kluwer 2008.
- Zalasińska K., *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz*, Warszawa: C.H. Beck 2020.
- Zeidler K., *Estetyka prawa*, Gdańsk – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Wolters Kluwer 2018.
- Zeidler K., Tęclaw B., *Perelman*, Sopot: Wydawnictwo Arche 2018.
- Zieliński M., *Wykładnia prawa. Zasady, reguły, wskazówki*, Warszawa: Wolters Kluwer 2012.
- Zimmermann J., *Prawo administracyjne*, Warszawa: Wolters Kluwer 2020.
- Znanecki F., *Relacje społeczne i role społeczne. Niedokończona socjologia systematyczna*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001.
- Żelazny M., *Estetyka filozoficzna*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009.

Rozdziały w monografiach

- Andruszkiewicz M., *Prawo i literatura. O literackości w prawie*, w: *Prawo i literatura. Parerga*, red. J. Kamień, J. Zajadło, K. Zeidler, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2019, s. 67-80.

- Araszkiewicz M., *Rozumowania prawnicze i schematy argumentacyjne w sądowym stosowaniu prawa*, w: *Argumenty i rozumowania prawnicze w konstytucyjnym państwie prawa: komentarz*, red. M. Florczak-Wątor, A. Grabowski, Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, s. 90-156.
- Bańkowski Z., Del Mar M., *The Torch of Art and the Sword of Law. Between Particularity and Universality*, w: *Law and Art. Justice, Ethics and Aesthetics*, ed. O. Ben-Dor, Routledge, Londyn – Nowy Jork: Routledge-Cavendish 2011, s. 166-177.
- Baron J.B., *Prawo, literatura i problemy interdyscyplinarności*, w: *Prawo i literatura. Antologia*, red. J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2019, s. 37-78.
- Brook O., *Politics of coding: on systematic content analysis of legal text*, w: *The Politics of European Legal Research*, red. M. Bartl, J.C. Lawrence, Cheltenham: Edward Elgar Publishing, s. 109-123.
- Chauvin T., *Sądowe i administracyjne stosowanie prawa*, w: *Pokój i demokracja*, red. M. Szyszkowska, Warszawa 2009: Dom Wydawniczy tChu, s. 218-235.
- Dworzecka M., *Performatywność rozprawy sądowej na podstawie Braci Karamazow Fiodora Dostojewskiego*, w: *Prawo i literatura. Parerga*, red. J. Kamień, J. Zajadło, K. Zeidler, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2019, s. 189-198.
- Frank J.N., *Niech zabrzmie muzyka*, tłum. M. Stępień, w: M. Stępień, *Frank*, Sopot: Wydawnictwo Arche 2018, s. 17-76.
- Guss A., *Estetyka prawa – prawo w literaturze*, w: *Segmenty dziedzictwa kulturowego – między ochroną dziedzictwa materialnego a niematerialnego*, red. P. Dobosz, W. Górny, A. Kozień, A. Mazur, Kraków: AT Wydawnictwo 2020, s. 597-610.
- Irvine T., *Musical performance, natural law and interpretation*, w: *Law and Art. Justice, Ethics and Aesthetics*, ed. Oren Ben-Dor, Londyn – Nowy Jork: Routledge 2011, s. 231-244.
- Kamiński P., *Popolo di Pekino, La legge è questa...*, w: E. Lętowska, K. Pawłowski, *O operze i o prawie*, Warszawa: Wolters Kluwer 2014, s. 9-16.
- Kręcis W., *Z problematyki uzasadniania orzeczeń przez sądy administracyjne*, w: *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa: Wolters Kluwer 2015, s. 339-366.
- Łętowska E., Paprocka P., Rzucidło-Grochowska I., *Podstawy uzasadniania w prawie konstytucyjnym i międzynarodowym*, w: *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa: Wolters Kluwer 2015, s. 15-43.
- Mierzińska-Lorencka J., *Uzasadnianie wyroków w sprawach karnych*, w: *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa: Wolters Kluwer 2015, s. 266-289.

- Mitkowska A., *Rozważania o wartościowaniu ogrodów zabytkowych dla ich ochrony i konserwacji*, w: *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, red. B. Szmygin, Warszawa-Lublin: Pol. Kom. Nar. Międzynar. Rady Ochrony Zabytków ICOMOS 2012, s. 121-134.
- Morawski S., *Estetyka*, w: *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN 3*, Warszawa: Wydawnictwo PWN 1964.
- Philippopoulos-Mihalopoulos A., *Law is a Stage: From Aesthetics to Affective Aesthetics*, w: *Research Handbook on Critical Legal Theory*, red. E. Christodoulidis, R. Dukes, M. Goldoni, Glasgow: Edward Elgar Publishing 2019, s. 201-222.
- Piotrowski P., *O „sztuce dziś”, a więc „tu i teraz”*, w: *Sztuka dzisiaj, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki 2002, s. 17-16.
- Płażyńska K., *Świadectwo minionej epoki czy dobro kultury współczesnej? Problemy ochrony prawnej architektury nowoczesnej*, w: *Prawo ochrony zabytków*, red. K. Zeidler, Warszawa-Gdańsk: Wolters Kluwer, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2014, s. 105-114.
- Posner R., *Prawo i literatura: związek znów na wokandzie*, w: *Prawo i literatura. Antologia*, red. J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2019, s. 112-165.
- Rogalski M., *Komentarz do art. 35*, w: *Kodeks postępowania w sprawach o wykroczenia. Komentarz*, wyd. II, A. Kiełtyka, J. Paśkiewicz, A. Ważny, M. Rogalski, Warszawa: Wolters Kluwer 2022, s. 238-242.
- Rylski P., *Uzasadnienie orzeczenia w postępowaniu cywilnym przed sądami powszechnymi*, w: *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa: Wolters Kluwer 2015, s. 200-238.
- Schiller F., *Istota piękna*, w: *Fryderyk Schiller*, M. Siemek, Warszawa: Wiedza Powszechna 1970, s. 200-210.
- Sękowski M., *Psychoanalityczne uwagi na temat uzasadnienia decyzji sądowych*, w: *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa: Wolters Kluwer 2015, s. 464-480.
- Stepień M., *Socjologiczna perspektywa badań uzasadnień sądowych*, w: *Uzasadnienia decyzji stosowania prawa*, red. I. Rzucidło-Grochowska, M. Grochowski, Warszawa: Wolters Kluwer 2015, s. 454-480.
- Tatarkiewicz W., *Pojęcie wartości, czyli co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki*, w: *Dobro i oczywistość*, W. Tatarkiewicz, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie 1989, s. 136-149.
- Tęclaw B., Zeidler K., *Retoryka prawnicza*, w: *Leksykon współczesnej teorii i filozofii prawa. 100 podstawowych pojęć*, wyd. 2, Warszawa: C.H. Beck 2017, s. 277-279

Toh K., *Authenticity, Ontology, and Natural History: Some Reflections on Musical and Legal Interpretation*, w: *Law Under a Democratic Constitution: Essays in Honour of Jeffrey Goldsworthy*, ed. L. Crawford, P. Emerton, D. Smith, Oxford: Hard Publishing 2018, s. 145-174.

Tomaszewski A., *Ekumenizm kulturowy w jednoczącej się Europie*, w: *O zabytkach. Opieka, ochrona, konserwacja*, red. T. Rudkowski, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Towarzystwa Opieki nad Zabytkami 2005, s. 7-10.

Wallis M., *O przedmiotach estetycznie brzydkich*, w: *Przeżycie i wartość*, M. Wallis, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1968, s. 270-284.

Waltoś S., „Teatr” w sądzie, w: *Studia Lodomeriana. Historia – kultura – prawo*, red. K. Grodziska, G. Nieć, Kraków: MCDN 2007, s. 195-201.

Zajadło J., *Co to są hard cases?*, w: *Fascynujące ścieżki filozofii prawa*, red. J. Zajadło, Warszawa: Wolters Kluwer 2008, s. 7-19.

Zajadło J., *Teoria i filozofia prawa*, w: *Łacińska terminologia prawnicza*, red. J. Zajadło, Warszawa: Wolters Kluwer 2013, s. 22-73.

Zajadło J., Zeidler K., *Wartość zabytku*, w: *Leksykon prawa ochrony zabytków. 100 podstawowych pojęć*, red. K. Zeidler, Warszawa: C.H. Beck 2010, s. 376-384.

Zeidler K., *Prawo ochrony dziedzictwa kultury jako nowa gałąź prawa*, w: *Prawo ochrony zabytków*, red. K. Zeidler, Warszawa-Gdańsk: Wolters Kluwer, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2014, s. 23-33.

Zeidler K., Zalańska K., *Problematyka wartościowania jako podstawy rozstrzygnięć wojewódzkiego konserwatora zabytków*, w: *Zabytki. Prawo i praktyka*, red. K. Zeidler, Gdańsk-Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Wolters Kluwer 2017, s. 67-75.

Zimna-Kawecka K., Prarat M., *Wartościowanie zabytków architektury w praktyce wojewódzkiej ewidencji zabytków – kilka refleksji i inwentaryzatorów*, w: *Wartościowanie zabytków architektury*, red. B. Szmygin, Warszawa: Polski Komitet ICOMOS 2015, s. 197-204.

Artykuły naukowe

Andruszkiewicz M., *Interpretacja prawnicza a interpretacja literacka*, „Krytyka Prawa” 2014, t. 6, s. 183-197.

Araszkiewicz M., *Dogmatyka prawnicza a teoria schematów argumentacyjnych. Zarys kierunku badań „Zagadnienia naukoznawstwa”* 2016 nr 3 s. 371-383

Beever A., *Formalism in Music and Law*, “The University of Toronto Law Journal” 2011, nr 2/61, s. 213-239.

Bengtsson M., *How to Plan and Perform a Qualitative Study Using Content Analysis* “NursingPlus Open” 2016, nr 2, s. 8-14.

- Bieniek A., Lorent R., *Legal design jako narzędzie umożliwiające osiągnięcie komunikatywności tekstu prawnego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2021, vol. 28 (48), nr. 1, s. 11-22.
- Burke K., *Tradycyjne zasady retoryki*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/2, s. 219-250.
- Chauvin T., *Przypadki króla Rexa – koncepcja wewnętrznej moralności prawa Lona Luvois Fullera*, „Edukacja Prawnicza” 2013, nr 4, s. 9-13.
- Cieply F., *O kontratybie sztuki*, „Prokuratura i Prawo” 2015, nr 10, s. 26-40.
- Cordozo B., *Law and Literature*, „Yale Law Journal” 1939, vol. 48, no. 3, s. 489-507.
- Dąbrowski S., Łazarska A., *Uzasadnianie orzeczeń sądowych w procesie cywilnym*, „Przegląd Sądowy” 2012, nr. 2, s. 9-35.
- Detmold M., *Law as Practical Reason*, „Cambridge Law Journal” 1989, nr. 48, s. 436-71.
- Dworkin R., *Hard Cases*, „Harvard Law Review”, vol. 88, no. 6, s. 1057-1109.
- Dziemidok B., *Aksjologia Władysława Tatarkiewicza*, „Filo-Sofija” 2011, nr 13-14, s. 459-472.
- Frank J., *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation*, „Columbia Law Review” 1947, nr. 8/47, s. 1259-1278.
- Gałaszka T., *Piękny Syn. Zarys estetyki teologicznej Tomasza z Akwinu*, „Karto-Teka Gdańska” 2022, nr 2(11), s. 23-41.
- Grochowski M., *Uzasadnienie orzeczenia drugiej instancji i jego deficyty (studium przypadku)*, „Państwo i Prawo” 2024, z. 2, s. 72-83.
- Guss A., *Aesthetics of Law: Law as a Tools of Aestheticization of City's Landscape*, „McGill GLSA Research Series” 2021, vol. 1, no. 1, s. 1-17.
- Guss A., *Wpływ negatywnej kreacji prawników w filmach na postrzeganie zawodów prawniczych*, „Palestra” 2021, nr 11, s. 94-109.
- Hall M.A., Wright R.F., *Systematic Content Analysis of Judicial Opinions* „California Law Review” 2008, vol. 96, s. 63- 122.
- Horecka A., *O pojęciu wartości estetycznej w dziełach przedstawicieli Szkoły Lwowsko-Warszawskiej*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2011, nr 3, s. 193-208.
- Jabłońska-Bonca J., *Rozpoznawanie symboli o znaczeniu prawnym*, „Palestra” 1996, nr 40/5-6(461-462), s. 48-53.
- Jankowska-Sabat M., *Zabytek nieruchomy a dziedzictwo architektoniczne. Uwagi w związku z ratyfikacją konwencji o ochronie dziedzictwa architektonicznego Europy*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Przegląd Prawa i Administracji” 2012, nr 88, s. 23-55.
- Kaczmarek P., *Teatralność procesu sądowego: kilka uwag o profesjonalizmie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem 43” 2021, nr 2, s. 227-240.
- Karkowski C., *Hegel versus Kant*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr. 8, s. 141-160.

- Karlen P. H., *Legal Aesthetics*, „British Journal of Aesthetics” 1979, no. 19(3), s. 195-212
- Khirfan L., Peck M.L., Mohtat N., *Digging for the Truth: A Combined Method to Analyze the Literature on Stream Daylighting* “Sustainable Cities and Society” 2020, vol. 59, s. 1-12.
- Kotowa B., *O pojęciu wartości artystycznej*, „Studia Metodologiczne” 2013, nr 11, s. 23-64.
- Kotowski A., *Podstawowe założenia badań empirycznych w prawoznawstwie – próba konfrontacji* „Studia Prawnicze” 2017, z. 2, s. 87-114.
- Kulka T., *The Artistic and Aesthetic Values of Art*, „The British Journal of Aesthetics”, 1981, vol. 21, issue 4, s. 336-350.
- Leiter B., *Beyond the Hart/Dworkin Debate: The Methodology Problem in Jurisprudence*, “The American Journal of Jurisprudence” 2003, vol. 48, no.1, s. 17-51.
- Levinson S., Balkin J.M., *Law, Music and Other Performing Art*, “University of Pennsylvania Law Review” 1991 nr 6/139, s. 1597-1658.
- Łętowska E., *Communicare et humanum, et necesse est – o komunikacyjnej misji muzyków i prawników*, „Monitor Prawniczy” 2005, nr 1, s. 3-7.
- Łętowska E., *Pocahunek Muzy i prawnicza post prawda*, „Dziennika Gazeta Prawna” 2017, nr 31 (4430), s. D4-D5.
- Łętowska E., *Pozaprocesowe znaczenie uzasadnienia sądowego*, „Państwo i Prawo” 1997, z. 5, s. 3-17.
- Maroń G., *Beletrystyczne i filmowe aluzje w argumentacji prokuratora w świetle orzecznictwa sądów Stanów Zjednoczonych*, „Prokuratura i Prawo” 2018, nr 7-8, s. 192-222;
- Maroń G., *Odwołania do literatury pięknej w orzecznictwie Europejskiego Trybunału Praw Człowieka*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2019, z. 2, s. 67-82.
- Maroń G., *Odwołania do literatury pięknej w uzasadnieniach orzeczeń sądowych*, „Przegląd Sądowy” 2019, nr 1, s. 87-104;
- Maroń, G., *The Constitutional Category of „Ceauty” in the Polish Legal Order*, „Przegląd Prawa Konstytucyjnego” 2023, no. 2 (72), s. 259-271.
- Monks A., *Dressing the law*, “International Journal of Law in Context” 2018, vol. 14, no. 4, s. 479-492.
- Morawski S., *Rzecz o mimetyzmie*, „Studia Filozoficzne” 1989, nr 5, s. 19-41.
- Morawski S., *Zarys układu kryteriów oceny*, „Studia Estetyczne” 1965, t. II, s. 31-53.
- Nałęcz A., *Estetyka przestrzeni publicznej w samorządzie terytorialnym*, „Samorząd Terytorialny” 2015, nr 11, s. 5-13.
- Posner R., *Bork and Beethoven*, “Stanford Law Review” 1990, nr 42, s. 1365-1382.
- Rogala J., Bajno B., Wrobel A., *A hidden message: Decoding artistic intent*, “Psych Journal” 2020, nr 9(3), s. 507-512.
- Salehijam M., *The Value of Systematic Content Analysis in Legal Research* “Tilburg Law Review” 2018, vol. 23(1), s. 34-42.

- Schlag P., *The Aesthetics of American Law*, „Harvard Law Review” 2002, no. 115, s. 1049-1118
- Stępień M., *Using Case Studies for Research on Judicial Opinions: Some Preliminary Insights* “Law and Method” 2019, s. 1-19.
- Szczepaniak K., *Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica” 2012, nr 42, s. 83-112.
- Szyszkowska M., *Pomniki i prawo*, „Gazeta Sądowa” 1996, nr 19- 1997 nr 1.
- Ślęzak P., *Rozważania o wolności twórczości i jej ograniczeniach*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2019, nr 3, s. 109-132.
- Tarnowski J., *Wartość dzieł sztuki*, „Sztuka i Filozofia” 1990, nr 3, s. 127-137.
- Tatarkiewicz W., *Średniowieczny a nowożytny pogląd na piękno i sztukę*, „Studia Philosophiae Christianae ATK” 1967, nr 3/2, s. 111-118.
- Weisberg R., *Text into Theory: A literary Approach to the Constitution*, “Georgia Law Review” 1986, vol. 20, s. 946-979.
- Weisberg R., *The Law-Literature Enterprise*, “Yale Journal of Law and the Humanities” 1988, nr. 1, s. 1-67.
- White J.B., *What can a lawyer learn from literature?*, “Harvard Law Review” 1989, vo. 102, no. 8, s. 2014-2047.
- Wigmore J., *List of One Hundred Legal Novels*, “Illinois Law Review” 1922 vol. 17, no. 21, s. 26-41.
- Winnicka-Gburek J., *W poszukiwaniu kryterium. Krytyka artystyczna po końcu krytyki*, „Estetyka i Krytyka” 2010, nr 19(2), s. 121-129.
- Witwicki M.T., *Kryteria oceny wartości zabytkowej obiektów architektury jako podstawa wpisu do rejestru zabytków*, „Ochrona Zabytków” 2007, nr 1, s. 77-98.
- Zajadło J., *Estetyka - zapomniany piąty człon filozofii prawa*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2016, nr 4, s. 17-30.
- Zajadło J., *Graficzny obraz systemu prawa*, „Edukacja Prawnicza” 2016, nr 1 (166), s. 3-9.
- Zajadło J., *Graficzny obraz systemu prawa: prawo, estetyka, estetyka prawa?* „Acta Universitatis Wratislaviensis. Przegląd Prawa i Administracji” 2016, nr. 104, s. 39-60.
- Zeidler K., *O fikcji powszechnej znajomości prawa i nadziei na społeczną znajomość zasad prawa*, „Gdańskie Studia Prawnicze” 2014, t. 31, s. 719-729.
- Zeidler K., Guss A., *Aesthetics of law and undiscovered approaches of law and literature*, “Isaidat Law Review” 2021, nr 1, s. 91-102.
- Zienkiewicz A., *Lawyer's Integrity: Some Remarks from the Perspective of a Holistic Approach of Legal Practice*, „Krytyka Prawa” 2021, nr 3, s. 129-143.
- Zienkiewicz A., *The Lawyer Personality. Właściwości personalne prawnika a wykonywanie roli zawodowej*, „Archiwum Filozofii Prawa i Filozofii Społecznej” 2018, nr 1, s. 94-102;

Źródła internetowe

Aesthetic [w:] Cambridge Online Dictionary,

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/aesthetic> (dostęp: 2.05.2025).

Aesthetics [w:] Britannica Online Dictionary, <https://www.britannica.com/topic/aesthetics> (dostęp: 2.05.2025).

Aesthetics [w:] Collins Dictionary,

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/aesthetics> (dostęp: 2.05.2025).

Estetyka [w:] Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/estetyka;2457848.html> (dostęp: 2.05.2025).

Franczyk A., *Formularze uzasadnień wyroków – czas najwyższy się z nimi pożegnać!*,

<https://palestra.pl/pl/e-palestra/54/2024/formularze-uzasadnien-wyrokow-czas-najwyzszy-sie-z-nimi-pozegnac> (dostęp: 13.03.2025 r.).

Hursch J., *A Historical Reassessment of the Law and Literature Movement in the United States*, <http://www.graat.fr/1hursh.pdf> (dostęp: 2.05.2025 r.).

Nagnajewicz M., *Cyzeron i Kwintyliusz o poprawności językowej*,

<https://bibliotekanauki.pl/articles/1968363.pdf>, (dostęp: 2.05.2025).

Piotr Uklański „Naziści” (41 części), <https://bid.desa.pl/lots/view/1-3RL9VV/piotr-uklanski-nazici-41-czci-1999> (dostęp: 25.05.2025).

Piotr Uklański o swoim dziele: <https://culture.pl/pl/tworca/piotr-uklanski> (dostęp: 2.05.2025).

Retoryka [w:] Słownika Języka Polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/retoryka.html> (dostęp: 2.05.2025).

Uchwała nr XXXVI/908/20 Rady Miasta Krakowa z dnia 26 lutego 2020 r. w sprawie ustalenia „Zasad i warunków sytuowania obiektów małej architektury, tablic reklamowych i urządzeń reklamowych oraz ogrodzeń”, https://www.bip.krakow.pl/?dok_id=128261 (dostęp: 2.05.2025).

Wstęp do „Uchwała Krajobrazowa Gdańska. Poradnik”,

<http://www.uchwalakrajobrazowagdanska.pl/uchwala-krajobrazowa-gdanska/czym-jest-uchwala-krajobrazowa-gdanska/> (dostęp: 2.05.2025).

Summary

In my doctoral thesis, I conducted a detailed analysis of the following issues: the evolution of the term aesthetics, the formation of the aesthetics of law as an independent philosophical and legal direction, what aesthetic values and artistic values are and what is their relationship, and then I traced their occurrence in legislative acts, case law and the achievements of legal science.

This thesis is divided into five chapters. They are preceded by the Introduction and the Methodological Assumptions and the Concept of the Work. In the Introduction I justify my interest in and engagement with this topic. Then I present the methodological assumptions and the concept of the dissertation that I have adopted.

In the first chapter, I discussed the genesis and essence of the aesthetics of law, starting with an outline of the concept of "aesthetics" itself, through its evolution with particular attention to the crisis of aesthetics that took place in the 20th century, ending with a look at contemporary theories and broad approaches to the aesthetics of law. This chapter is of a reporting nature - I want to organize and supplement the existing knowledge on this subject, at the same time showing that currently the aesthetics of law is an independent direction, occurring within the philosophy of law. Such an introduction to aesthetics and the aesthetics of law is crucial for further considerations in the subsequent chapters of the work.

In the second chapter, based on literature from the field of aesthetics, art history and philosophy, I discussed the concepts of "aesthetic value" and "artistic value", and I also presented their relationship in order to show that these are completely different terms. Additionally, this chapter included research on the applicable law and attempted to check whether the above-mentioned terms were of interest to legal science and, if so, how they are understood and in what context they are used and analyzed.

The third chapter consists of research on the justifications of court decisions. First, using the dogmatic method, I analyzed the applicable legal acts in terms of the occurrence of aesthetic and artistic values in their content. Then I presented how I would examine the case law, at the same time explaining the SCA (Systematic Content Analysis) method and its application in research on the content of the justifications of Polish court decisions.

The fourth chapter opens with a presentation of the individual stages of the review of court decisions, including the selection of research material and the method of coding its content. Next, I discuss the most important considerations contained in the dissertation, i.e. the reporting of the occurrence of aesthetic and artistic values in the content of the justifications of court decisions, along with an attempt to organize the meanings used and the contexts of the occurrence of both terms.

The work ends with Conclusions, where I present a summary of my research and formulate certain *de lege ferenda* postulates in relation to the legal acts in force, as well as recommendations with regard to the application of the law.

I began my research with the method of critical analysis of the literature in order to, firstly, determine the current state of knowledge regarding aesthetics, aesthetics of law and research on the occurrence of aesthetic values and artistic values in law in a broad sense and, secondly, to identify gaps in this area. Considerations of aesthetic and artistic values in law are dogmatic in nature, hence the next method used in the dissertation is the dogmatic-legal method. The subject of dogmatic analysis here is, firstly, the content of the law in force, and secondly, its interpretations occurring both in case law and in legal doctrine. The third method used in the work is the content analysis method, which is also a key method for studying the content of court justifications. She decided to use the SCA (Systematic Content Analysis) technique for the analysis, i.e. systematic content analysis, consisting in the objective and repeatable study of texts in order to identify specific patterns for the perception of aesthetic values and artistic values and to systematize them.

However, my research had certain limitations. The first limitation was the analysis of the achievements of legal science primarily in relation to the law on the protection of monuments. I justify this by the fact that only in this matter the terms "aesthetic value" and "artistic value" appear directly in the act at the same time, which gives the best picture of the perception of both of these terms and their mutual relationship. The second limitation was the choice of research material - case law - here I limited myself to court justifications that were published in the Central Database of Administrative Court Rulings and on the Portal of Common Court Rulings. This means that judgments not published in any of the above databases were not taken into account.

Based on the conducted research, the following *de lege ferenda* conclusions were formulated: firstly, the postulate of the need to strive for the unification of the

understanding of aesthetic values and artistic values and, consequently, their correct and conscious use by the court and by representatives of legal science. Secondly, introducing a legal definition of both values where their meaning is particularly important.

By undertaking the study of the justifications of court decisions, I have broadened the scope of studies on the aesthetics of law to include this new field of research. At the same time, which is partly due to the work itself, and which I signal in many places in it, there are still many research areas and issues for further studies on the fifth filar of the philosophy of law.

Appendix: dzieła sztuki przywołane w rozprawie



Il. 1. *Giustizia*, Piero del Pollaiuolo (Galleria Uffizi we Florencji)

Źródło: <https://www.uffizi.it/opere/giustizia-piero-pollaiuolo>



Il. 2. *Iustitia*, Rafael (fragment fresku z Stanza della Segnatura w Watykanie)

Źródło: https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Stanza_della_Segnatura_Iustitia_roundel.jpg



Il. 3. *Alegoria Sprawiedliwości*, Biagio di Antonio Tucci (Galeria Uffizi we Florencji)

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Biagio_d%27antonio,_giustizia.jpg



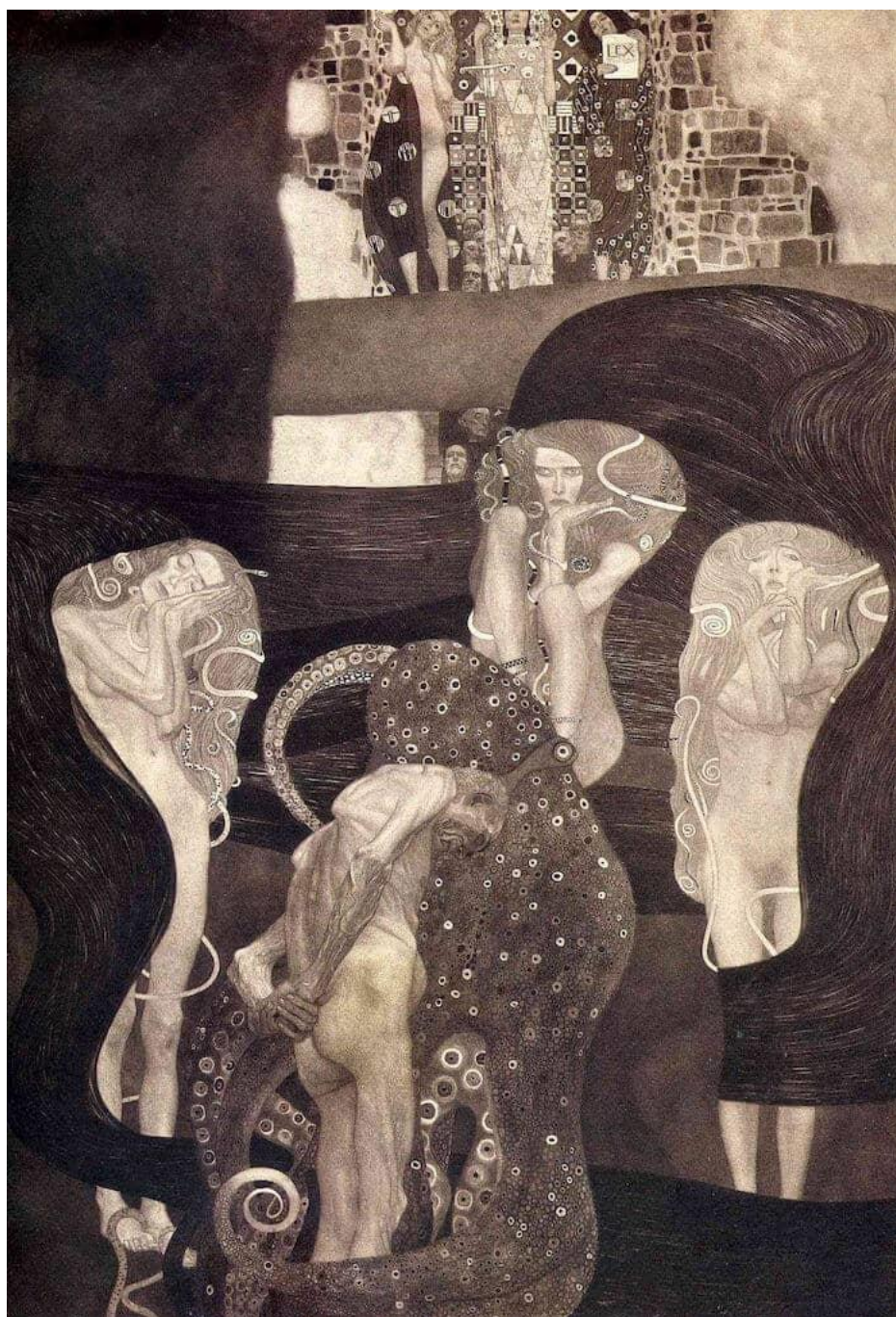
Il. 4. *La Colonna della Giustizia* Francesco del Tadda (plac Santa Trinità we Florencji)

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hotel_beacci_tornabuoni,_terrazza,_vista_colonna_della_giustizia_03.JPG



Il. 5. *Szczęśliwość regencji Marii Medycejskiej* Peter Paul Rubens (Musée de Louvre)

Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Peter_Paul_Rubens_-_The_Happiness_of_the_Regency_-_WGA20341.jpg



Il. 6. *Jurisprudence* Gustav Klimt

Źródło: <https://www.gustav-klimt.com/Jurisprudence.jsp>



Il. 7. *Sąd Ostateczny* Hans Memling (Muzeum Narodowe w Gdańsku)

Źródło: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c9/>

[Das_Jüngste_Gericht_%28Memling%29.jpg/1000px-](#)

[Das_Jüngste_Gericht_%28Memling%29.jpg](#)



Il. 8. Zuzanna i Starcy Lorenzo Lotto (Galeria Uffizi we Florencji)

Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e3/Lorenzo_Lotto_058.jpg/1024px-Lorenzo_Lotto_058.jpg



Il. 9. *Prawnik* Giuseppe Arcimboldo

Źródło: https://www.meisterdrucke.pl/kunstwerke/1260px/Giuseppe_Arcimboldo_-_The_Lawyer_1566_-_MeisterDrucke-389510%29.jpg



Il.10. *Biuro prawnicze Marinus van Reymerswaele*

Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b7/Marinus_van_Reymerswale%2C_Ein_Notar%2C_1542.jpg/1200px-Marinus_van_Reymerswale%2C_Ein_Notar%2C_1542.jpg



Il. 11. *Obrońca* Honoré Daumier (Musée d'Orsay w Paryżu)

Źródło: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/le-defenseur-201184>