

**Łukasz Kaczmarczyk**

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

## **Specyficzny status dóbr kulturalnych w międzynarodowej wymianie handlowej w świetle negocjacji w ramach Transatlantyckiego Partnerstwa w dziedzinie Handlu i Inwestycji (TTIP)**

### **Special status of cultural goods in the international trading system in the light of Transatlantic Trade and Investment Partnership (TTIP) negotiations**

#### **STRESZCZENIE:**

Celem artykułu jest analiza ewolucji tzw. wyjątku kulturalnego jako uzasadnienia dla ograniczeń wprowadzanych w handlu dobrami kulturalnymi. Z tego powodu znalazł się on w centrum wewnątrzunijnej debaty nad ograniczeniem zakresu mandatu negocjacyjnego KE w ramach negocjacji z USA dotyczących TTIP w kierunku wyłączenia z nich sektora audiowizualnego. Poszukując ideologiczno-kulturowych i ekonomicznych argumentów na rzecz wyjątkowego statusu dóbr kulturalnych w handlu międzynarodowym, w artykule przedstawiono nie tylko europejskie uregulowania dotyczące ochrony różnorodności kulturowej, ale także specyfikę europejskiego i amerykańskiego sektora audiowizualnego. Analiza przebiegu dyskusji nad istotą wyjątku kulturalnego pozwala krytycznie spojrzeć na pozytywny wpływ liberalizacji handlu na dobrobyt oraz ocenić działania UE i USA w zakresie kultury w kontekście ich politycznych uwarunkowań.

#### **SŁOWA KLUCZOWE:**

kultura a handel, dobra kulturalne, różnorodność kulturowa, wyjątek kulturalny, TTIP, Unia Europejska

#### **ABSTRACT:**

The aim of the article is to analyse the evolution of the so-called cultural exception considered as a rationale for trade protectionism in the flows of cultural goods. Therefore it has been situated in the centre of debate within the Union to which extend European Commission's mandate in the TTIP negotiations with the USA in the sphere of audio-visual services should be restricted. Looking for the ideological, cultural and economic justification for the exceptional status of cultural goods in international trade, in the article there are presented not only European regulations concerning the cultural diversity protection, but also the specificity of the European and American audio-visual sectors. The course of the debate on the meaning of cultural exception enables critical view on the positive influence of trade liberalization on social welfare as well as on European and American activities in the sphere of cultural in their political background.

#### **KEYWORDS:**

culture vs trade, cultural goods, cultural diversity, cultural exception, TTIP, European Union

## WSTĘP

Rozpoczęte w czerwcu 2013 r.<sup>1</sup> negocjacje pomiędzy Unią Europejską (UE) a Stanami Zjednoczonymi (USA) w sprawie ustanowienia największej na świecie strefy wolnego handlu w ramach Transatlantyckiego Partnerstwa w dziedzinie Handlu i Inwestycji (ang. *Transatlantic Trade and Investment Partnership* – TTIP) rozbudziły oczekiwania na „nowe handlowe otwarcie” w bilateralnych relacjach wspólnoty atlantyckiej<sup>2</sup>. Jednocześnie jednak stały się one impulsem do ponownej inicjacji debaty na temat relacji pomiędzy kulturą a gospodarką, a zwłaszcza – specyficznego miejsca dóbr kulturalnych w międzynarodowej wymianie handlowej<sup>3</sup>. Źródłem kontrowersji jest przede wszystkim złożona, gospodarczo-kulturowa natura tych towarów, ponieważ dualny charakter wartości, jakie reprezentują<sup>4</sup>, czyni je czymś odmiennym w stosunku do „zwykłych” produktów i powoduje, że *stricte* ekonomiczna interpretacja ich funkcji w społeczeństwie staje się ujęciem redukcjonistycznym<sup>5</sup>. W konsekwencji państwa realizują różne strategie polityki

---

<sup>1</sup> W dn. 14 czerwca 2013 r. Rada udzieliła Komisji Europejskiej (KE) zgody na przystąpienie do rozmów ze Stanami Zjednoczonymi w sprawie TTIP zgodnie z mandatem negocjacyjnym. *A little guide through TTIP negotiations by Culture Action Europe*, strona internetowa Culture Action Europe, 2015, [http://cultureactioneurope.org/files/2015/07/CAE\\_guide\\_TTIPnegotiations.pdf](http://cultureactioneurope.org/files/2015/07/CAE_guide_TTIPnegotiations.pdf) (dostęp 20.09.2018 r.), s. 1.

<sup>2</sup> M. Dunin-Wąsowicz, A. Jarczevska, *Wprowadzenie. Od TTIP do nowych instytucji współpracy UE-USA?*, w: Dunin-Wąsowicz M., Jarczevska A. (red.), *Transatlantyckie Partnerstwo w dziedzinie Handlu i Inwestycji. Nowy etap instytucjonalizacji współpracy UE-USA*, Warszawa 2015, s. 11.

<sup>3</sup> R. Towse podkreśla ambiwalentny wpływ procesów globalizacyjnych na jakość produkcji kulturalnej i jej dostępność dla społeczeństwa. Zgodnie z zasadą specjalizacji opartą na przewagach komparatywnych można oczekiwać niższych cen dóbr kultury i powiązanej z tym intensyfikacji obrotów handlowych pomiędzy państwami, co sprzyjać będzie zwiększonej różnorodności kulturowej. R. Towse, *Ekonomia kultury. Kompendium*, Warszawa 2011, s. 410n. Wśród negatywnych następstw liberalizacji handlu dobrami kultury wymienia się jednak m.in. promowanie masowej, wystandaryzowanej produkcji, w przypadku której niższym cenom towarzyszy obniżona jakość, a także wzrost importu, który może osłabiać krajowych producentów, zdolnych do lepszego dopasowania oferty do lokalnych potrzeb kulturalnych. Por. m.in. P.L. Iapadre, *Cultural Products in the International Trading System*, w: V.A. Ginsburgh, D. Throsby (eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture. Volume 2*, Elsevier 2014, s. 384.

<sup>4</sup> D. Throsby, *Ekonomia i kultura*, Warszawa 2010, s. 31–49.

<sup>5</sup> Th. Adorno i M. Horkheimer jeszcze pod koniec lat 40-tych XX w. uwypuklali negatywne konsekwencje zbyt silnego osadzenia kultury w systemie gospodarczym, posługując się

kulturalnej, także na rzecz wsparcia konkurencyjności krajowego sektora kultury, wykorzystując handlowe środki protekcyjnistyczne lub wręcz przeciwnie – dążąc do zniesienia barier handlowych, w przekonaniu, że liberalizacja będzie pozytywnie wpływać na wyniki osiągnięte przez podmioty tego sektora. Co istotne, właśnie w skrajnie odmiennym postrzeganiu roli kultury w gospodarce i społeczeństwie przez partnerów TTIP upatrywać należy źródeł kontrowersji i ostatecznego wyłączenia sektora audiowizualnego i działalności kulturowej z obszaru objętego negocjacjami handlowymi pomiędzy UE i USA.

---

Źródłem kontrowersji jest złożona, gospodarczo-kulturowa natura dóbr kulturalnych, ponieważ dualny charakter wartości, jakie reprezentują, czyni je czymś odmiennym w stosunku do „zwykłych” produktów i powoduje, że stricte ekonomiczna interpretacja ich funkcji w społeczeństwie staje się ujęciem redukcjonistycznym.

---

Celem opracowania jest analiza tzw. wyjątku kulturalnego (fr. *exception culturelle*)<sup>6</sup>, który legł u podstaw protekcyjnistycznego stanowiska państw członkowskich Unii w sprawie liberalizacji wymiany handlowej dóbr kulturalnych z USA. Biorąc pod uwagę ewolucję wyjątku w międzynarodowych umowach handlowych w kierunku instrumentu ochrony różnorodności kulturowej, warto wskazać na liczne uregulowania na szczeblu europejskim, które tworzą system preferencyjnego traktowania przemysłów kultury (w tym sektora audiowizualnego)

---

(pejoratywnie nacechowanymi) pojęciami, takimi jak: „utowarowienie kultury”, „przemysł kultury” czy „kultura masowa”. Por. Th. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia: fragmenty filozoficzne*, Warszawa 1994.

<sup>6</sup> Zdaniem D. Frau-Meigs określenie to zawdzięcza popularność nie tyle lapidarności, co ambiwalencji, jaką się cechuje. D. Frau-Meigs, „*Cultural exception*”, *national policies and globalization: imperatives in democratization and promotion of contemporary culture*, „Quaderns del CAC” 2012, Issue 14, s. 3.

na rynku wewnętrznym jako podmiotów gwarantujących Unii kulturową dyferencjację. Co istotne, przedstawienie przebiegu wewnątrzunijnej dyskusji nad wyłączeniem sektora audiowizualnego z mandatu negocjacyjnego KE może stanowić jednocześnie punkt wyjścia dla krytycznego spojrzenia nie tylko na poglądy o bezwarunkowym, pozytywnym wpływie liberalizacji handlu na dobrobyt społeczeństw, z drugiej zaś – na działania UE i USA w zakresie kultury w kontekście ich politycznych i gospodarczych uwarunkowań.

## **1. EWOLUCJA WYJĄTKU KULTURALNEGO W MIĘDZYNARODOWYCH UMOWACH HANDLOWYCH**

Wzrost dynamiki międzynarodowej wymiany produktów kulturalnych sięga lat 20-tych minionego wieku, przede wszystkim za sprawą rozwoju kinematografii, dużo bardziej podatnej na wymianę zagraniczną, niż dotychczasowe, tradycyjne formy dóbr kulturalnych (książki, muzyka). W reakcji na rosnące znaczenie amerykańskich produkcji filmowych w Europie<sup>7</sup>, już od lat 30-tych XX wieku w Wielkiej Brytanii, Włoszech i Niemczech wprowadzano ilościowe ograniczenia importu (kontyngenty). Natomiast w ramach francuskiej polityki medialnej i językowej w latach 60-tych wypracowano koncepcję wyjątku kulturalnego, który legitymizował m.in. subsydia rządowe dla prasy i produkcji audiowizualnych<sup>8</sup> jako formę ochrony narodowej tożsamości zagrożonej „amerykanizacją”.

Problem objęcia sektora kultury międzynarodowymi regulacjami handlowymi antagonizował państwa i organizacje gospodarcze od końca lat 40-tych XX wieku. Choć w art. XI zawartego w 1948 r. Układu Ogólnego w sprawie Taryf Celnych i Handlu (GATT) dopuszczono stosowanie ograniczeń ilościowych w przemyśle medialnym, znaczenie interwencji publicznych na rynku audiowizualnym w Europie wyraźnie wzrosło po przyjęciu w październiku 1989 r. dyrektywy

---

<sup>7</sup> Już wtedy sprzedaż na rynkach zagranicznych stanowiła ponad połowę dochodów osiąganych przez producentów z Hollywood. Por. H. Galperin, *Cultural Industries in the Age of Free-Trade Agreements*, „Canadian Journal of Communication” 1999, vol. 24, no. 1.

<sup>8</sup> Jeszcze w 1948 r. zainicjowano we Francji program subsydiowania przemysłu kinematograficznego z dochodów z opodatkowania wpływów z biletów wstępu. Niekommercyjne postrzeganie kina we Francji wzmocniła decyzja ministra kultury A. Malraux z 1958 r. o włączeniu kina w zakres kompetencji Ministerstwa Kultury, co zapewniło podmiotom z sektora m.in. dostęp do nieoprocentowanych pożyczek, zwracanych wyłącznie w przypadku uzyskania odpowiednich dochodów z biletów wstępu. D. Frau-Meigs, dz. cyt., s. 4n.

„Telewizja bez granic” i wspólnotowych kwot programowych w radiu i telewizji dla utworów europejskich<sup>9</sup>, co jednakże Amerykanie postrzegali jako naruszenie fundamentalnych zasad Układu<sup>10</sup>. Czynnikiem wzmacniającym znaczenie wyjątku kulturalnego w sferze handlu międzynarodowego było odwołanie się do odnośnej koncepcji w 1988 r. podczas negocjacji w ramach porozumienia w sprawie wolnego handlu pomiędzy Kanadą i USA (*Canada-United States Free Trade Agreement* – CUSFTA). Wskazując na znaczny wkład wytworów przemysłu kulturalnego w podtrzymywaniu tożsamości narodowej, budowanej na zasadach multikulturalizmu, strona kanadyjska warunkowała podpisanie porozumienia z USA z wyłączeniem produktów kulturalnych z listy obszarów objętych nowo utworzoną strefą wolnego handlu<sup>11</sup>.

Kontrowersje wokół zasadności wyjątku kulturalnego niemal udaremniły zastąpienie GATT przez ustanowioną w 1995 r. Światową Organizację Handlu (WTO). Rozmowy nad nowym kształtem międzynarodowego ładu handlowego Wspólnota Europejska (WE), wspierana głównie przez Kanadę, Australię i Indie<sup>12</sup>, odczytywała bowiem jako czynnik wzmacniający dominację treści anglojęzycznych w sektorze audiowizualnym, kontestując przy tym zapewnienie szerszego dostępu do krajowych rynków audiowizualnych podmiotom z krajów trzecich. Wywołany w ten sposób, trwający od maja do grudnia 1993 r., impas negocjacyjny przełamano dopiero po zakwalifikowaniu szeregu produktów audiowizualnych jako usług, co umożliwiło wyłączenie ich z zakresu Układu ogólnego w sprawie handlu usługami (*General Agreement on Trade in Services* – GATS).

<sup>9</sup> European Commission, *TTIP and culture*, strona internetowa Komisji Europejskiej, 2014, [trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2014/july/tradoc\\_152670.pdf](http://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2014/july/tradoc_152670.pdf) (dostęp 23.10.2017 r.), s. 2.

<sup>10</sup> Amerykanie, nazywając kwoty „najgorszymi praktykami handlowymi, atakiem na wolną konkurencję i wypaczeniem wolności słowa”, wskazywali w szczególności na naruszenie norm liberalizujących obrót handlowy, wypracowanych w ramach GATT: zasady niedyskryminacji, zasady narodowego traktowania (dotyczącej m.in. obowiązku objęcia zagranicznych podmiotów pomocą finansową kierowaną do rodzimych przedsiębiorstw) oraz klauzuli najwyższego uprzywilejowania (przyznanie wszystkim państwom-stronom układu GATT przywilejów udzielonych niektórym z nich). D. Frau-Meigs, dz. cyt., s. 5–6.

<sup>11</sup> R.J. Neuwirth, *The Cultural Industries as a Regulatory Challenge for International Trade Law: Insights from the NAFTA, the WTO and the EU*, praca doktorska, European University Institute we Florencji, 2005, [http://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/4725/2005\\_Neuwirth.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/4725/2005_Neuwirth.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (dostęp 04.09.2017 r.), s. 1–3.

<sup>12</sup> M. Bartsch, *The Return of the Cultural Exception and its Impact on International Agreements*, „Global Media Journal. German Edition” 2014, Vol. 4, No. 1, s. 4.

WE, nie bez trudności w wypracowaniu jednolitego stanowiska<sup>13</sup>, pod naciskiem grup zawodowych z sektora audiowizualnego odmówiła akceptacji postanowień dotyczących swobodnej wymiany usług nadawczych i filmowych oraz związanych z bibliotekami, archiwami i muzeami, akceptując wyłącznie częściową liberalizację usług wydawniczych i w dziedzinie sztuk scenicznych<sup>14</sup>.

O pozornym charakterze osiągniętego kompromisu świadczy jednak kolejna odsłona debaty nad ograniczeniem wolnego handlu w sferze kultury w związku z negocjowanym w ramach Organizacji Współpracy Gospodarczej i Rozwoju (OECD) w latach 1995–1998 Wielostronnym Porozumieniem Inwestycyjnym (*Multilateral Agreement on Investment* – MAI). Porozumienie miało sprzyjać liberalizacji przepływu inwestycji pomiędzy państwami członkowskimi wskutek ograniczenia rządowego wsparcia dla krajowych przedsiębiorstw (również z sektora audiowizualnego) w formie preferencyjnych kredytów, subsydiów czy ulg podatkowych. W tym przypadku, w przeciwieństwie do postanowień GATT, nieprzestrzeganie przyjętych zasad skutkowało karami finansowymi. Liczne protesty europejskich środowisk twórczych oraz obawy niektórych państw (Francja, Kanada, Belgia, Hiszpania, Grecja, Włochy) co do możliwości prowadzenia swobodnej polityki kulturalnej w obszarze kina i telewizji zdecydowały o ostatecznym odrzuceniu projektu porozumienia<sup>15</sup>. Wymiernym efektem tej dyskusji była natomiast decyzja USA o rezygnacji z członkostwa w UNESCO, do której ponownie przystąpiły dopiero w 2003 r.

W reakcji na omówione powyżej tendencje liberalizacyjne, które ograniczały autonomię narodowych polityk kulturalnych, Francja oraz Kanada zaproponowały opracowanie i przyjęcie międzynarodowej rezolucji, zawierającej zobowiązania do ochrony różnorodności kulturowej<sup>16</sup>. W rezultacie, jeszcze w kwietniu 1998 r. na Konferencji Sztokholmskiej w ramach UNESCO państwa zobowiązały

---

<sup>13</sup> Początek lat 90-tych to jednocześnie okres dynamicznych zmian we Wspólnocie stymulowanych zbliżającym się rozszerzeniem, modyfikacją sposobu zarządzania ze względu na przyjęcie Traktatu z Maastricht oraz trudnościami z ustaleniem harmonogramu wdrażania wspólnej waluty.

<sup>14</sup> R. Towse, dz. cyt., s. 413.

<sup>15</sup> D. Frau-Meigs, dz. cyt., s. 6.

<sup>16</sup> D. Frau-Meigs słusznie zauważa, że modyfikacja wyjątku kulturalnego w kierunku ochrony pluralizmu kulturowego radykalnie zmieniła sposób narracji, wprowadzając słownictwo „semantycznie bardziej neutralne” i odwracając relacje stron: w dyskusji nad liberalizacją handlu w sferze kultury, to nie Francja w imię partykularnych interesów blokuje negocjacje

się do „promowania idei, że dobra i usługi kulturalne należy w pełni uwzględnić i traktować inaczej niż pozostałe formy towarów”<sup>17</sup>, a dwa lata później ta sama organizacja opracowała jeden z pierwszych dokumentów poświęconych wymianie handlowej dóbr kultury<sup>18</sup>, przyjmując następnie Powszechną Deklarację UNESCO o różnorodności kulturowej<sup>19</sup>. W październiku 2005 r. w Paryżu państwa członkowskie UNESCO podpisały „Konwencję w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego”, która miała na celu ochronę krajowych systemów kulturowych przed homogenizującymi wpływami globalizacji. Co istotne, uzasadniając potrzebę potwierdzenia suwerennych praw państw do wspierania kultury, w preambule dokumentu zawarto stwierdzenie, że „działalność, dobra i usługi kulturalne mają znaczenie zarówno ekonomiczne, jak i kulturowe, ponieważ są nośnikami tożsamości, wartości oraz znaczeń i w związku z tym nie powinny być traktowane jako mające wyłącznie wartość handlową”<sup>20</sup>. Konwencja stała się jednak źródłem napięć w ramach UNESCO, wskutek których USA, w obawie przed negatywnym wpływem dokumentu na międzynarodową pozycję amerykańskiego sektora audiowizualnego, ostatecznie odmówiły podpisania aktu końcowego<sup>21</sup>.

---

w ramach WTO, lecz USA starają się ograniczać swobodę ekspresji artystycznej w pozostałych krajach. Tamże, s. 8.

<sup>17</sup> Stany Zjednoczone brały udział w konferencji, choć nie należały do UNESCO w tym czasie. UNESCO, *Final Report of Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development: The Power of Culture*. Stockholm, 30 marca – 2 kwietnia 1998 r., Paris 1998.

<sup>18</sup> UNESCO, *Culture, trade and globalization. Questions and answers*, 2000, [http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/culture\\_trade\\_andglobalisation.pdf](http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/culture_trade_andglobalisation.pdf) (dostęp 03.09.2017 r.).

<sup>19</sup> UNESCO, *Powszechna deklaracja o różnorodności kulturowej, przyjęta jednomyślnie na 31. sesji Konferencji Generalnej UNESCO*, Paryż, 2 listopada 2001 r., [http://www.unesco.pl/fileadmin/user\\_upload/pdf/Powszechna\\_Dekl\\_o\\_roznorodnosci.pdf](http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Powszechna_Dekl_o_roznorodnosci.pdf) (dostęp 4.03.2017 r.).

<sup>20</sup> UNESCO, *Konwencja w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 20 października 2005 r.*, [http://www.unesco.pl/fileadmin/user\\_upload/pdf/Konwencje\\_deklaracje\\_raporty/Konwencja\\_o\\_ochronie\\_roznorodnosci\\_form\\_wyrazu\\_kulturowego.pdf](http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencje_deklaracje_raporty/Konwencja_o_ochronie_roznorodnosci_form_wyrazu_kulturowego.pdf) (dostęp 22.10.2017 r.), preambuła.

<sup>21</sup> Konwencji nie podpisał także Izrael. Jak poinformował L. Oliver, ambasador USA przy UNESCO: „Fundamentem różnorodności kulturowej jest wolność. Zwolennicy podpisania Konwencji sprawiają wrażenie, jakby bardziej interesowali się regulowaniem międzynarodowych obrotów handlowych i sposobów życia obywateli niż promocją wolności i kulturowego pluralizmu”. F. Williams, *US isolated over cultural diversity*, „Financial Times”, 19.10.2005.

---

„Działalność, dobra i usługi kulturalne mają znaczenie zarówno ekonomiczne, jak i kulturowe, ponieważ są nośnikami tożsamości, wartości oraz znaczeń i w związku z tym nie powinny być traktowane jako mające wyłącznie wartość handlową” (preambuła Konwencji UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego).

---

## **2. WYŁĄCZENIE DÓBR KULTURY I SEKTORA AUDIOWIZUALNEGO Z MANDATU NEGOCJACYJNEGO KE W RAMACH TTIP**

Wewnętrzna dyskusja nad kulturowymi i gospodarczymi konsekwencjami szczególnej wrażliwości sektora kultury (w tym sektora audiowizualnego) na liberalizację handlu w ramach TTIP zaangażowała instytucje UE i państwa członkowskie, ale także środowiska artystyczne, w dużej mierze krytyczne wobec reorientacji działań kulturowych w Europie w kierunku międzynarodowej komercjalizacji. Kluczowym aktorem „oporu” wobec konkurencji z amerykańskimi podmiotami audiowizualnymi na zasadach wolnorynkowych stała się jednak Francja – czołowy europejski producent filmów fabularnych<sup>22</sup>, obawiając się, że niejednoznaczne definicje kultury i rozmyte granice sektora kulturalnego będą sprzyjać wyłączeniu przez Amerykanów niektórych branż z zakresu obowiązywania wyjątku kulturalnego<sup>23</sup>.

Stanowisko KE w sprawie ewentualnego uwzględnienia sektora audiowizualnego w porozumieniu handlowym z USA wyraźnie ewoluowało nie tylko pod naciskiem niektórych państw członkowskich UE, ale i opinii publicznej. Jeszcze w marcu 2013 r. komisarz ds. handlu K. De Gucht deklarował, że TTIP nie będzie

---

<sup>22</sup> R. Towse, dz. cyt., s. 448.

<sup>23</sup> *A little guide through TTIP...*, s. 5.



oddziaływało na zasady udzielania pomocy publicznej europejskiemu sektorowi audiowizualnemu, a w szczególności – na francuski system subsydiów<sup>24</sup> i kontyngentów chroniących krajowe media przed zagraniczną konkurencją<sup>25</sup>, traktując kwestię poszanowania *exception culturelle* wyłącznie jako element „bitwy o obronę kultury” prowadzonej na użytek wewnątrzfrancuskiej polityki<sup>26</sup>. W reakcji na sugestie dotyczące konieczności ochrony europejskiego sektora kultury, Komisja ogłosiła, że postanowienia porozumienia handlowego z USA nie wpłyną negatywnie na kondycję producentów audiowizualnych, co gwarantuje m.in. ograniczenie kompetencji KE w zakresie działań kulturalnych zawarte w art. 207 ust. 4 Traktatu o funkcjonowaniu UE (TFUE), zgodnie z którym Rada musi działać na zasadzie jednomyślności w przypadku międzynarodowych umów handlowych, zwłaszcza jeżeli „umowy te mogłyby zagrozić różnorodności kulturowej i językowej Unii”<sup>27</sup>.

Zapewnienia członków Komisji nie przekonały Francji, która powołując się na wspomniany art. 207 TFUE ogłosiła, że w trakcie głosowania nad mandatem dla KE zamierza skorzystać z prawa weta, jeśli kwestie kulturalne będą ostatecznie przedmiotem negocjacji w ramach TTIP<sup>28</sup>. Jak podkreślono w raporcie „Kultura: Akt II”<sup>29</sup> na temat polityki kulturalnej w dobie dominacji treści cyfrowych, przygotowanym w maju 2013 r. przez byłego prezesa Canal + P. Lescure’a dla prezydenta F. Hollande’a, digitalizacja sprzyja umacnianiu amerykańskiej hegemonii

<sup>24</sup> Finansowe wsparcie przemysłu filmowego we Francji, który generuje ok. 200 filmów rocznie (20% europejskiej produkcji filmowej), szacuje się na ok. 1 mld EUR każdego roku, głównie z opłat nakładanych na nadawców telewizyjnych, operatorów telekomunikacyjnych i kina. H. Carnegy, *France defends cultural barricades in digital era*, „Financial Times”, 13.05.2013.

<sup>25</sup> Francuskie kanały telewizyjne są zobowiązane do przeznaczenia przynajmniej 60% czasu na emisję utworów europejskich (w tym 40% – produkcji francuskich), natomiast audycje stacji radiowych powinny zawierać co najmniej 40% utworów krajowych wykonawców. J. Chaffin, *French fears eased on Hollywood content*, „Financial Times”, 12.03.2013.

<sup>26</sup> T. Bielecki, *Europa broni kultury przed USA*, „Gazeta Wyborcza”, 17.06.2013.

<sup>27</sup> *A little guide through TTIP...*, s. 4.

<sup>28</sup> Jak podkreślała francuska minister kultury, A. Filippetti, ograniczenie zakresu pakietu negocjacyjnego jest warunkiem *sine qua non* otwarcia rozmów o liberalizacji handlu z USA. *Większość państw UE za wyłączeniem kultury z rozmów handlowych z USA*, „Puls Biznesu”, 17.05.2013.

<sup>29</sup> P. Lescure P., *Culture-acte 2: Mission «Acte II de l’exception culturelle». Contribution aux politiques culturelles à l’ère numérique*, 2013, [www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/134000278.pdf](http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/134000278.pdf) (dostęp 02.03.2017 r.).

na rynku audiowizualnym<sup>30</sup>, istotnie zagrażając kulturowej różnorodności, dlatego „determinacja w obronie francuskiego wyjątku kulturalnego w negocjacjach handlowych staje się bezwarunkowym zobowiązaniem”<sup>31</sup>.

Francuskie starania o utrzymanie wyjątku kulturalnego poparło łącznie 17 państw członkowskich UE<sup>32</sup>, podpisując pismo skierowane do irlandzkiej prezydencji i komisarza ds. handlu, w którym podkreślano, że sektor audiowizualny nie był dotychczas przedmiotem międzynarodowych umów handlowych i trudno uzasadnić, dlaczego umowa o TTIP miałyby stanowić wyjątek od tej praktyki. Ministrowie kultury odnośnych państw UE zaznaczyli, że ograniczenie zakresu porozumienia z USA nie może dotyczyć wyłącznie tradycyjnych usług nadawczych, ale powinno objąć także ich cyfrowe odpowiedniki<sup>33</sup>. Zwrócili się również do KE z prośbą o przedstawienie analizy wpływu TTIP na różnorodność kulturową UE<sup>34</sup>.

Aktywnie w akcji sprzeciwu wobec włączenia kultury do umowy TTIP partycypowały także środowiska twórcze<sup>35</sup>, o czym świadczy m.in. zainicjowana

---

<sup>30</sup> Dotyczy to przede wszystkim tzw. grupy niepokornych korporacji GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon). M. Hazanavicius, *European art needs an 'exception culturelle' if it is to thrive*, „Financial Times”, 12.07.2013. Jeszcze w 2012 r. Francja ogłosiła plan opodatkowania Google z tytułu zamieszczania reklam na stronach wyszukiwarki, jednak ostatecznie Google zgodził się na ustanowienie specjalnego funduszu w kwocie 60 mln EUR na rzecz wsparcia procesów cyfryzacji francuskich organizacji medialnych. L. Saigol, *French oppose digital revolution to protect culture and language*, „Financial Times”, 4.06.2013.

<sup>31</sup> H. Carnegie, *France defends...*, dz. cyt. W celu wsparcia francuskiego przemysłu audiowizualnego, P. Lescure zaproponował w raporcie wprowadzenie podatku „kulturowego” od smartfonów, tabletów oraz innych urządzeń mobilnych z dostępem do Internetu (tzw. iTax) z maksymalną stawką na poziomie 1% ceny. Rozwiązanie to może wpłynąć negatywnie nie tylko na promocję francuskiej kultury, do której dostęp zapewniają m.in. urządzenia mobilne, ale także rozwój francuskiej branży elektronicznej, stymulując import tych urządzeń. *Grand illusions of France's iTax*, „Financial Times”, 14.05.2013. Wskutek zmian na scenie politycznej, pomysł został ostatecznie zarzucony.

<sup>32</sup> Oprócz Polski, do grupy tej przyłączyły się: Austria, Belgia, Bułgaria, Chorwacja, Cypr, Grecja, Hiszpania, Luksemburg, Niemcy, Portugalia, Rumunia, Słowacja, Słowenia, Węgry oraz Włochy.

<sup>33</sup> H. Carnegie, *Paris threatens to block EU-US talks as China trade war looms*, „Financial Times”, 05.06.2013.

<sup>34</sup> Jednak podczas decydującego głosowania w Radzie wyłącznie Francja zdecydowała się na ogłoszenie oficjalnego sprzeciwu wobec pierwotnego zakresu mandatu KE.

<sup>35</sup> M. Blaney, *EU-US free trade talks under fire from filmmakers*, „ScreenDaily” 27.05.2014, <http://www.screendaily.com/news/eu-us-free-trade-talks-under-fire/5072471.article> (dostęp 12.09.2018 r.).

w kwietniu 2013 r. petycja pod hasłem „Wyjątek kulturalny nie podlega negocjacji!”<sup>36</sup>. Poparcie dla inicjatyw sektora audiowizualnego na rzecz podtrzymania wyjątku kulturalnego, który chroni kulturę przed „traktowaniem jak inne towary”, wyraziła również unijna komisarz ds. kultury A. Vassiliou<sup>37</sup>. Inną formę nacisku społecznego stanowiły rozmowy przedstawicieli europejskiego przemysłu kinematograficznego z J.M. Barroso, pełniącym naówczas funkcję Przewodniczącego KE, którego zapewnienia o tym, że „wyjątek kulturalny nie może podlegać negocjacji”<sup>38</sup> oceniono bardzo sceptycznie, po tym jak kilka miesięcy wcześniej przedstawił opinię, że nie należy wyłączać sektora audiowizualnego z zakresu TTIP<sup>39</sup>.

Za ograniczeniem zakresu negocjacji ze stroną amerykańską opowiedział się również PE<sup>40</sup>. Powołując się na istotne znaczenie ochrony różnorodności kulturowej i językowej państw UE, w rezolucji przyjętej 23 maja 2013 r.<sup>41</sup> europosłowie

---

<sup>36</sup> *Petition of European filmmakers. The cultural exception is non-negotiable!*, 2013, <https://www.lapetition.be/petition.php/THE-CULTURAL-EXCEPTION-IS-NON-NEGOTIABLE/12826> (dostęp 20.09.2018 r.). Petycję podpisało ponad 8,5 tys. twórców, wśród nich: M. Haneke (Austria), P. Almodóvar (Hiszpania), K. Loach (Wielka Brytania), C. Mungiu (Rumunia), bracia Dardenne (Belgia), zaś z Polski: A. Wajda i J. Skolimowski. Protest poparli również Amerykanie: D. Lynch, S. Spielberg i H. Weinstein, który stwierdził, że „wyjątek kulturalny zachęca reżyserów do tworzenia filmów opartych na ich własnej kulturze, co *nota bene* może być opłacalne. Potrzebujemy tego bardziej niż kiedykolwiek”. Podkreśla się jednak, że opinia Weinsteina może mieć związek z dofinansowaniem z francuskich środków w kwocie 12 mln EUR jego oskarowego dzieła „Artysta”. H. Carnegie, *France enlists Hollywood to protect 'l'exception culturelle'*, „Financial Times”, 05.06.2013.

<sup>37</sup> *The Cultural Exception VS TTIP*, „Federation of European Film Directors. Newsletter”, July 2013, s. 1.

<sup>38</sup> H. Carnegie, *Paris threatens...*, dz. cyt.

<sup>39</sup> W tekście opublikowanym na blogu „The Huffington Post”, C. Costa-Gavras, D. Luchetti, R. Mihăileanu, B. Béjo i D. Jabłoński zarzucali Barroso brak spójności i działanie na szkodę europejskiej kultury. A. Poirier, *Why France is gearing up for a culture war with the United States*, „The Guardian”, 7.06.2013. Francuski polityk, A. Juppé, komentując niechęć szefa KE wobec protekcjonistycznej polityki handlowej, określił go jako reprezentanta „archaicznych i naiwnych poglądów ekonomicznych”. H. Carnegie, M. Paterakis, *José Manuel Barroso hits back at criticism from French minister*, „Financial Times”, 24.06.2013.

<sup>40</sup> Inicjatorem rezolucji była frakcja Zieloni-Wolny Sojusz Europejski.

<sup>41</sup> Parlament Europejski, *Rezolucja z dnia 23 maja 2013 r. w sprawie negocjacji UE dotyczących handlu i inwestycji ze Stanami Zjednoczonymi*, 2013/2558 (RSP), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2013-0227+0+DOC+XML+V0//PL> (dostęp 05.03.2017 r.). Dokument przyjęto głównie głosami francuskich i włoskich europarlamentarzystów. J. Chaffin, *Hollande wants right to 'cultural exception'*, „Financial Times”, 15.03.2013.

domagali się uwzględnienia wyjątku kulturalnego i stałego monitorowania rozmów handlowych z USA. Wskazano jednocześnie na praktykę wyłączenia z bilateralnych i wielostronnych umów handlowych zawieranych przez UE kwestii kulturowych, od której TTIP nie powinien być wyjątkiem<sup>42</sup>. Ostatecznie, na poprzedzonym ponad dwunastogodzinnymi rozmowami w gronie ministrów handlu posiedzeniu Rady w Luksemburgu w dn. 14 czerwca 2013 r. przyjęto mandat dla KE do negocjacji w ramach TTIP, z którego wyłączono sektor audiowizualny<sup>43</sup>. Jak poinformował De Gucht, nie należy traktować decyzji Rady jako definitywnego wykluczenia kultury z rozmów z USA, ponieważ Komisja, prowadząc rokowania w imieniu całej UE, może w każdej chwili zwrócić się do rządów państw członkowskich o ponowne rozważenie podjętej decyzji<sup>44</sup>. Określenie końcowego kształtu mandatu negocjacyjnego oznaczało jednocześnie zielone światło dla oficjalnego otwarcia rozmów w sprawie TTIP na spotkaniu państw G-8 w Irlandii Północnej w lipcu 2013 r.

Sceptycznie do wyjątku kulturalnego odniosły się niektóre państwa członkowskie UE (Wielka Brytania, Szwecja, Holandia, Dania) oraz przedstawiciele

---

<sup>42</sup> Od zasady tej odstąpiono dotychczas wyłącznie w umowach handlowych z Koreą Południową oraz Cariforum (grupa państw karaibskich), w których ściśle zdefiniowano okoliczności, w jakich podmioty świadczące usługi audiowizualne mogą korzystać z praw przysługujących podmiotom z UE. European Commission, dz. cyt., s. 3.

<sup>43</sup> Dzień przed decyzją Rady, przewodniczący PE, M. Schulz, podkreślił, że „Parlament jednoznacznie stwierdził, że usługi kulturalne i audiowizualne, także te świadczone online, powinny zostać wyłączone, co należy zawrzeć w mandacie negocjacyjnym”. *The Cultural Exception...*, dz. cyt., s. 2. W opinii z lutego 2015 r. Komitet Regionów „z zadowoleniem przyjął fakt, że w wytycznych negocjacyjnych potwierdzono prawo negocjujących stron do przyjmowania, utrzymywania i wdrażania środków niezbędnych do realizacji uzasadnionych celów politycznych, takich jak [m.in.] promowanie i ochrona różnorodności kulturowej” (pkt 4), dodając, że państwa członkowskie i niższe szczeble administracyjne powinny zachować możliwość autonomicznego podejmowania działań regulacyjnych i finansowych w celu ochrony i propagowania różnorodności kulturowej, wolności i pluralizmu mediów oraz usług audiowizualnych. W związku z powyższym, „suwerenność państw członkowskich w dziedzinie kultury i mediów należy zabezpieczyć w mandacie negocjacyjnym za pomocą wyraźnego wyłączenia tych dziedzin” (pkt 49). Europejski Komitet Regionów, *Opinia – Transatlantyckie partnerstwo handlowo-inwestycyjne (TTIP)*, 110. sesja plenarna w dniach 11–13 lutego 2015 r., 2015/C 140/02, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/HTML/?uri=CELEX:52014IR5385&from=PL> (dostęp 03.03.2018 r.).

<sup>44</sup> *France backs EU-US trade talks after winning culture battle*, 2013, strona internetowa EurActiv, <http://www.euractiv.com/section/trade-society/news/france-backs-eu-us-trade-talks-after-winning-culture-battle/> (dostęp 02.09.2018 r.). Francuska minister ds. handlu N. Bricq, oceniając wynik głosowania, stwierdziła, że „jest zadowolona z decyzji Rady, choć trudno nazwać to zwycięstwem”. *The Cultural Exception...*, dz. cyt., s. 2.

KE wskazując, że jego akceptacja może skutkować „otwarcie puszką Pandory”, i zachęcając pozostałe kraje do kwestionowania niekorzystnych dla nich rozwiązań z innych obszarów mimo, że z punktu widzenia *acquis communautaire* poszczególne rządy nie mogą wpływać na sposób prowadzenia negocjacji handlowych przez UE<sup>45</sup>. Dodatkowo, jak podkreślano, decyzja Rady może skutkować, w ramach zasady *quid pro quo*, wykluczeniem z negocjacji wybranych branż przez stronę amerykańską, np. zamówień publicznych lub ochrony konsumentów i żywności<sup>46</sup>. Propozycje KE odnośnie do zainicjowania rozmów z USA z uwzględnieniem jak najszerszego wachlarza dziedzin tak, by kwestie ochrony kluczowych sektorów rozstrzygnąć po zakończeniu rokowań, zostały jednak przez Francję odrzucone, mimo prawa do zakwestionowania (w trakcie negocjacji) postanowień, które mogłyby negatywnie oddziaływać na francuski sektor audiowizualny<sup>47</sup>. Wyłączenie z zakresu rokowań sektora medialnego jeszcze przed oficjalnym rozpoczęciem rozmów zostało również negatywnie ocenione przez USA (w tym ówczesnego prezydenta B. Obamę), ponieważ może to ograniczać „kompleksowy charakter porozumienia”<sup>48</sup>.

Decyzję Rady uznano za niewystarczającą do ewentualnego, efektywnego limitowania dostępu podmiotów amerykańskich do europejskiego rynku audiowizualnego. Jak podkreśla wiceprzewodnicząca Komisji Kultury i Edukacji PE H. Trüpel na funkcjonowanie podmiotów sektorów kultury i audiowizualnego mogą oddziaływać zawarte w porozumieniu TTIP regulacje dotyczące innych obszarów gospodarki (np. ochrony własności intelektualnej czy zasady zapewniania konkurencji), co powoduje, że zapewnienie skutecznej ochrony różnorodności kulturowej w UE wymaga wprowadzenia klauzuli generalnej dotyczącej nie tylko rozdziału poświęconego usługom, ale całego porozumienia<sup>49</sup>. Dodatkowo, bio-

<sup>45</sup> P. Spiegel, H. Carnegy, *Paris rejects culture concession in EU-US trade talks*, „Financial Times”, 14.06.2013.

<sup>46</sup> J. Chaffin, *Faultlines emerge on EU-US trade liberalization pact as talks loom*, „Financial Times”, 23.05.2013.

<sup>47</sup> H. Carnegy, *Paris threatens...*, dz. cyt.

<sup>48</sup> P. Spiegel, *France, films & foreign trade: the leaked mandate*, 10.06.2013, Brussels Blog, <http://blogs.ft.com/brusselsblog/2013/06/10/france-films-foreign-trade-the-leaked-mandate/> (dostęp 04.03.2018 r.).

<sup>49</sup> H. Trüpel, *TTIP's „cultural exception” may not be enough to safeguard culture & education*, 2015, TTIP – beware what lies beneath, <http://ttip2016.eu/blog/culture%20education%20TTIP.html> (dostęp 19.09.2018 r.).

racę pod uwagę kierunki rozwoju usług audiowizualnych i konwergencji mediów oraz telekomunikacji w środowisku cyfrowym, TTIP może ograniczać przyszłe możliwości modyfikacji regulacji chroniących sektor audiowizualny w UE w imię „ochrony i promocji różnorodności kulturowej i językowej oraz pluralizmu i wolności mediów”<sup>50</sup>, zwiększając (znaczny już teraz) potencjał amerykańskich przedsiębiorstw w tym obszarze<sup>51</sup>.

### **3. KULTUROWO-EKONOMICZNE PRZYCZYNY ROZBIEŻNOŚCI STANOWISK UE I USA**

Ze względu na powszechną akceptację założenia, że swobodna wymiana handlowa nieuchronnie prowadzi do maksymalizacji dobrobytu, jakiegokolwiek formy interwencji w handel międzynarodowy uznawane są za przyczynę niższej efektywności gospodarowania i w dalszej kolejności – osłabienia globalnego dobrobytu gospodarczego<sup>52</sup>. W rezultacie, prawne i finansowe instrumenty władz publicznych na rzecz przeciwdziałania niedoskonałościom rynkowym w obszarze kultury<sup>53</sup> muszą poszukiwać uzasadnień nie tylko w sferze ekonomicznej, ale także – ideologicznej czy aksjologicznej. To właśnie trudności z uzgodnieniem powyższych dyskursów można uznać za główną przyczynę rozbieżności w ocenie zakresu liberalizacji handlu dobrami kulturalnymi i audiowizualnymi pomiędzy UE a USA w ramach TTIP.

Istotne znaczenie dla zrozumienia stanowiska UE w negocjacjach odnośnie do TTIP ma specyficzny status dóbr kulturalnych na unijnym jednolitym rynku.

---

<sup>50</sup> S. McKeagney, *MEPs vote against liberalisation of culture, media and education through TTIP*, 2015, TTIP – beware what lies beneath, <http://ttip2016.eu/blog/Culture%20Education%20outcome%20TTIP.html> (dostęp 02.02.2018 r.).

<sup>51</sup> W reakcji na te obawy, w zaleceniach PE dla KE w sprawie negocjacji TTIP z lipca 2015 r. podkreślono, że „żaden element umowy nie może wpłynąć na możliwość dotowania przez UE lub państwa członkowskie UE oraz udzielania przez nie wsparcia finansowego branży kulturalnej, jak również usługom kulturowym, edukacyjnym, audiowizualnym i prasowym”. Parlament Europejski, *Rezolucja z dnia 8 lipca 2015 r. zawierająca zalecenia Parlamentu Europejskiego dla Komisji Europejskiej dotyczące negocjacji w sprawie transatlantyckiego partnerstwa handlowo-inwestycyjnego (TTIP)*, 2014/2228 (INI), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P8-TA-2015-0252+0+DOC+XML+V0//PL> (dostęp 04.03.2017 r.), pkt 19.

<sup>52</sup> D. Throsby, dz. cyt., s. 120.

<sup>53</sup> D. Frau-Meigs, dz. cyt., s. 3.

Jak wskazują niektóre rozstrzygnięcia Trybunału Sprawiedliwości UE (TSUE), konstytuujące rynek wewnętrzny swobody przepływu dóbr, usług, osób i kapitału dotyczą co do zasady także wytworów kulturalnych, ponieważ w świetle prawa UE dzieła kultury są towarami jako „produkty mające wartość wymierną w pieniądzu i mogące jako takie stanowić przedmiot transakcji handlowych<sup>54</sup>. Podobnie, działalność kulturalna jako usługa lub forma prowadzenia działalności gospodarczej, podlega swobodzie świadczenia usług, zaś osoby zatrudnione w sektorze kultury mogą w pełni korzystać ze swobody przepływu osób oraz pracowników<sup>55</sup>. Uzasadniający specyficzny status wytworów sektorów kultury i audiowizualnego na rynku wewnętrznym Unii imperatyw poszanowania kulturowej różnorodności<sup>56</sup> usankcjonowano nie tylko w prawie traktatowym<sup>57</sup>, ale także w umowach i konwencjach międzynarodowych, sygnowanych przez przedstawicieli UE<sup>58</sup>. W oparciu o ogólne gwarancje na rzecz różnorodności kulturowej przyjęto szereg specyficznych regulacji odnośnie do zasad funkcjonowania sektorów kultury i audiowizualnego na rynku wewnętrznym oraz w zewnętrznych relacjach handlowych UE. W szczególności dotyczy to:

- możliwości wspierania i uzupełniania na szczeblu unijnym (przy poszanowaniu zasady pomocniczości) działań państw członkowskich na rzecz twórczości artystycznej i literackiej oraz sektora audiowizualnego (art. 167 ust. 2 TFUE),

<sup>54</sup> Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej, *Judgment of 10 December 1968. Commission of the European Communities v Italian Republic. Case 7-68*, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A61968CJ0007> (dostęp 04.09.2018 r.).

<sup>55</sup> Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej, *Judgment of the Court of 16 January 2003. Commission of the European Communities v Italian Republic. Case C-388/01*, <http://curia.europa.eu/juris/showPdf.jsf?text=&docid=47975&pageIndex=0&doclang=en&mode=lst&dir=&cc=first&part=1&cid=654520> (dostęp 06.09.2018 r.).

<sup>56</sup> W wymiarze ideowym wyraża go tzw. dewiza UE: „jedność w różnorodności” (*united in diversity*). I. Skomerska-Muchowska, *Kultura*, w: J. Barcz (red.), *Polityki Unii Europejskiej: polityki społeczne. Aspekty prawne*, Warszawa 2010, s. XXVII-64.

<sup>57</sup> Wskazują na to regulacje zawarte w TFUE, Traktacie o Unii Europejskiej (wersja zmodyfikowana po Traktacie z Lizbony – w art. 3 ust. 3 zapisano, że w ramach ustanowionego rynku wewnętrznego „Unia szanuje swoją bogatą różnorodność kulturową i językową oraz czuwa nad ochroną i rozwojem dziedzictwa kulturowego Europy”) oraz Karcie Praw Podstawowych, stanowiącej integralną część prawa traktatowego (art. 22: „Unia szanuje różnorodność kulturową, religijną i językową”).

<sup>58</sup> *The Cultural Exception...*, dz. cyt., s. 1.

- uwzględniania aspektów kulturalnych w politykach UE, także w dziedzinie handlu i polityki gospodarczej (art. 167 ust. 4 TFUE),
- uznania pomocy publicznej na rzecz kultury i zachowania dziedzictwa kulturowego za zgodną z zasadami rynku wewnętrznego, o ile nie „zmienia ona warunków wymiany handlowej i konkurencji w UE w zakresie sprzecznym ze wspólnym interesem” (art. 107 ust. 3 TFUE).

Dodatkowo, zgodnie ze wspomnianą już Konwencją UNESCO z 2005 r., której UE jest sygnatariuszem<sup>59</sup>, państwa posiadają suwerenne prawo do zabezpieczenia różnorodności treści kulturowych i ekspresji artystycznej na swoim terytorium, m.in. przez udzielanie wsparcia przedsiębiorstwom prowadzącym działalność w obszarze kultury, w tym podmiotom publicznym<sup>60</sup>. Możliwość ingerencji państwa w odnośnej dziedzinie potwierdził również TSUE, uznając ochronę kultury za nadrzędny interes publiczny, który uzasadnia ograniczenie przytaczanych wcześniej swobód jednolitego rynku<sup>61</sup>.

Argumentacja UE wpisuje się w charakterystyczne dla państw-importerów dóbr i usług kulturalnych rozumienie kultury jako emanacji zbiorowej tożsamości, której mogą zagrozić treści symboliczne zawarte w sprowadzonym z zagranicy produkcie kulturowym<sup>62</sup>. Przejawiana w Unii chęć ochrony rodzimych branż filmowej, telewizyjnej i muzycznej przed amerykańską dominacją kulturową i ekonomiczną wynika ze zobowiązań ugrupowania w zakresie podtrzymywania europejskiej tożsamości oraz różnorodności identyfikacji narodowych, które nie są w stanie samodzielnie oprzeć się prawom popytu i podaży. Lokalna, spójna tożsamość kulturowa warunkuje bowiem z jednej strony sprawne funkcjonowanie dialogu w przestrzeni publicznej i demokratycznego pluralizmu, tworząc fundamenty wolności słowa, z drugiej zaś strony – tworzy pierwotne warstwy narodowej identyfikacji, nad którą kontrola nie może zostać przekazana podmiotom zewnętrznym, gdyż oznaczałoby to rezygnację z rozwoju własnej kultury<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> European Commission, dz. cyt., s. 2.

<sup>60</sup> I. Skomerska-Muchowska, dz. cyt., s. XXVII-70.

<sup>61</sup> Zaznaczono jednocześnie, że powołanie się na interes publiczny możliwe jest jednak wyłącznie wtedy, gdy planowane działanie zapewnia osiągnięcie zamierzonego celu i nie wykracza poza to, co niezbędne do jego osiągnięcia, tzn. przy poszanowaniu zasady proporcjonalności, której stosowanie podlega kontroli Trybunału. Tamże, s. XXVII-64.

<sup>62</sup> D. Throsby, dz. cyt., s. 120.

<sup>63</sup> Należy zwrócić uwagę, że dyskusja nad wyjątkiem kulturalnym nie dotyczy jakości dostarczanych dóbr kulturowych, lecz uwypukla fakt, że rodzime dzieła artystyczne (w tym



W związku z powyższym, dobra kultury posiadają odmienne cechy od innych towarów oferowanych na rynku, co skłania do wyłączenia ich z uniwersalnych reguł obrotu produktami handlowymi. Dotyczy to także specyficznego sposobu wytwarzania dóbr kulturowych jako „produktów intelektualnych”, tzn. łączących w sobie wartości ekonomiczne, kulturowe i społeczne, których twórcy nie są i nie mogą być postrzegani wyłącznie jako wytwórcy. W efekcie, państwa członkowskie powinny posiadać prawo m.in. do swobodnego kierowania pomocy finansowej wyłącznie do rodzimych podmiotów sektora kultury, nawet jeśli dyskryminują przy tym podmioty zagraniczne<sup>64</sup>.

Liberalizacja handlu w sferze kultury to zagrożenie dla UE tym większe, że rosnące możliwości swobodnej konkurencji i równych szans w warunkach „anglosaksońskiej” globalizacji uznawane są często za fikcję, ponieważ w praktyce promują „logikę najsilniejszego”<sup>65</sup>, która musi być bezwzględnie korygowana instrumentami protekcyjnymi. Z punktu widzenia przedstawicieli Unii, prorynkowa orientacja amerykańskich negocjatorów wynika wyłącznie z chęci ochrony interesów dużych, prywatnych koncernów audiowizualnych<sup>66</sup>, zdolnych do podejmowania walki konkurencyjnej w zglobalizowanym środowisku<sup>67</sup>. Różnice strukturalne pomiędzy przemysłami audiowizualnymi partnerów porozumienia TTIP mogą zatem budzić słuszne obawy UE w przypadku zrównania statusu podmiotów europejskich i amerykańskich w ramach tworzonej strefy wolnego handlu. Generujący drugi co do wielkości dochód w gospodarce i cieszący się międzynarodowym uznaniem amerykański przemysł kinowy<sup>68</sup> zdominowany jest przez koncerny otoczone przez wielu mniejszych producentów, pod-

---

produkty audiowizualne) sprzyjają zakorzenieniu jednostki w lokalnym środowisku, czego nie sposób osiągnąć przez kontakt z „obcą” kulturą, w tym wypadku – amerykańską. D. Frau-Meigs, dz. cyt. s. 7.

<sup>64</sup> Co zrozumiałe, praktyki te nie mogą być podstawą roszczeń wnoszonych w ramach zdefiniowanego w TTIP mechanizmu rozstrzygania sporów pomiędzy inwestorami a państwem (*State Investor Dispute Settlement – ISDS*). *A little guide through TTIP...*, s. 5.

<sup>65</sup> P.L. Iapadre, dz. cyt., s. 386.

<sup>66</sup> Do głównych amerykańskich wytwórni filmowych zalicza się: Walt Disney Pictures, Sony Pictures, Paramount Viacom / Dreamworks (samodzielne od 2008 r.), Twentieth Century Fox, Universal Studios oraz Warner Bros. Co istotne, w negocjacjach z UE, Waszyngton wskazuje, że dominujące na rynku prywatne korporacje transnarodowe pozostają poza zasięgiem regulacji krajowych, w szczególności – amerykańskich.

<sup>67</sup> R. Towse, dz. cyt., s. 461.

<sup>68</sup> D. Frau-Meigs, dz. cyt., s. 12.

czas gdy w UE mamy do czynienia ze zróżnicowanym, rozdrobionym sektorem producentów filmowych, których funkcjonowanie na rynku (także europejskim) zależne jest od wsparcia ze środków publicznych<sup>69</sup>. Niepokój europejskich podmiotów sektora kultury co do ograniczenia dostępu do finansowania publicznego w przypadku ewentualnego włączenia w zakres TTIP kwestii kulturowych trudno uznać za bezpodstawny, zwłaszcza że wzmocniłoby to pozycję koncernów amerykańskich w przypadku zakwestionowania zasadności pomocy publicznej w UE jako naruszającej zasady wolnej konkurencji<sup>70</sup>. Wśród zróżnicowanych form preferencyjnego traktowania sektora kultury na rynku jednolitym UE wymienić można bowiem m.in.:

- subsydiowanie krajowych przemysłów kulturalnych przez narodowe instytucje<sup>71</sup>, istotne zwłaszcza dla podtrzymywania działalności małych kin, promujących głównie produkcje europejskie,
- europejskie programy promocji kultury i wytworów audiowizualnych, w szczególności w obszarze dystrybucji i marketingu filmów (program Eurimages realizowany pod auspicjami Rady Europy oraz komponenty Kultura i Media w ramach programu Kreatywna Europa na lata 2014–2020),
- specyficzny system zabezpieczenia społecznego dla artystów i pracowników sektora kultury,
- (wspomniane już) kwoty programowe promujące utwory europejskie,
- politykę stałej ceny książek jako formę pośredniego dotowania sektora wydawniczego<sup>72</sup>.

W przeciwieństwie do właściwego dla UE spojrzenia na kulturę i sztukę w kategoriach autoreferencyjnych<sup>73</sup>, daleko posunięte tendencje liberalizacyj-

---

<sup>69</sup> M. Hazanavicius, dz. cyt.

<sup>70</sup> J. Kürtel, E. Sherwin, *Trading culture for TTIP?*, strona internetowa Deutsche Welle, 2014, <http://www.dw.com/en/trading-culture-for-ttip/a-17786723> (dostęp 28.09.2018 r.). Może się to także wiązać z koniecznością rozszerzenia zakresu podmiotów uprawnionych do korzystania z krajowych i unijnych funduszy wsparcia produkcji filmowej o przedsiębiorstwa amerykańskie, które w przypadku dyskryminacji będą mogły wnosić o rozstrzygnięcie sporu w ramach mechanizmu ISDS. Jak zauważa M. Bartsch, mechanizm ten wyraźnie uprzywilejowuje amerykańskie koncerny medialne, umożliwiając im łamanie zasad konkurencji na jednolitym rynku. Por. M. Bartsch, dz. cyt., s. 8.

<sup>71</sup> W Polsce funkcję tę od 2005 r. pełni Polski Instytut Sztuki Filmowej.

<sup>72</sup> J. Kürtel, E. Sherwin, dz. cyt.

<sup>73</sup> D. Throsby, dz. cyt., s. 27.

ne w sektorze kultury, charakterystyczne dla strony amerykańskiej, wynikają z przekonania, że kultura powinna podlegać uniwersalnym zasadom komercjalizacji, a sektor kultury to wyłącznie przemysł rozrywkowy, podobnie jak inne branże przemysłowe zorientowany na ekspansję rynkową i maksymalizację zysku<sup>74</sup>. Krytykując wyjątek kulturalny podkreślano między innymi, że podejście to wykazuje niebezpieczne tendencje elitarystyczne i wstecznictwo, hamuje rozwój talentów oraz szkodzi sztuce jako takiej, sprzyja „kulturze bezrobocia wśród artystów”, a wreszcie ogranicza korzyści z wolnej konkurencji, przeciwdziała zmniejszaniu kosztów działalności gospodarczej oraz prowadzi do marnotrawienia zasobów publicznych. Nie brak także wskazań na zależność pomiędzy kulturowym protekcjonizmem a szowinizmem i nieufnością wobec „innego”, ponieważ „prawdziwa, żywa kultura” nie musi poszukiwać wsparcia publicznego, a jej izolacja jest co najwyżej oznaką bezsilności wobec nieuchronnej konfrontacji na wolno-konkurencyjnym rynku<sup>75</sup>. W sposób szczególny podkreśla się wynikające z protekcjonizmu handlowego zaprzeczenie wolności ekspresji artystycznej i prawa do autonomicznej konsumpcji dóbr kulturalnych. Jak jednak wyjaśnia D. Throsby, o ile można wyobrazić sobie, że pozostawienie swobody wyboru europejskim konsumentom może skutkować tym, że będą oni oglądać wyłącznie amerykańskie programy telewizyjne i wybierać się do kina na amerykańskie filmy, zamiast wspierać rodzime produkcje, to zastanawiać może, czy podejmowane przez nich decyzje oparte byłyby na pełnej informacji, a dokonywane wybory wiernie odwzorowywały rzeczywiste preferencje<sup>76</sup>. Niezależne od przedstawionych wątpliwości, odwołania do aksjologiczno-kulturowych uzasadnień dla aktywnej polityki państwa i ograniczeń wolnego handlu, oparte m.in. na konieczności podtrzymywania zróżnicowanych tożsamości w Europie, traktowane są przez Waszyngton jedynie jako niezbyt wysublimowana forma polityki handlowej Unii, w której interesy gospodarcze skrywane są pod zarzutami o „amerykański neokolonializm” w sferze kultury<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> Dobitnie wyraził to J. Valenti, prezes Amerykańskiego Stowarzyszenia Przemysłu Filmowego (*Motion Picture Association of America*), stwierdzając w kontekście negocjacji w ramach rundy urugwajskiej GATT, że „film to taki sam towar, jak guma do żucia”. A. Poirier, dz. cyt.

<sup>75</sup> D. Frau-Meigs, dz. cyt., s. 7.

<sup>76</sup> D. Throsby, dz. cyt., s. 120n.

<sup>77</sup> European Commission, dz. cyt., s. 1.

---

Daleko posunięte tendencje liberalizacyjne w sektorze kultury, charakterystyczne dla strony amerykańskiej, wynikają z przekonania, że kultura powinna podlegać uniwersalnym zasadom komercjalizacji, a sektor kultury to wyłącznie przemysł rozrywkowy, podobnie jak inne branże przemysłowe zorientowany na ekspansję rynkową i maksymalizację zysku.

---

Ponadto, w ramach argumentacji ekonomicznej, Amerykanie podkreślają, że wymiana dóbr kulturowych stymuluje rozwój krajowych przemysłów kultury, które mogą wnieść istotny wkład w tworzenie narodowego dobrobytu, podczas gdy polityka handlowego protekcjonizmu nie tylko generuje koszty, ale także obniża wydajność produkcji<sup>78</sup>. Warto przy tym zauważyć, że rozwojowi amerykańskiego rynku filmowego sprzyja specyficzny rynek wewnętrzny<sup>79</sup>. Ogromne korzyści skali, decydujące o możliwościach zaoferowania atrakcyjnego cenowo produktu, są wynikiem dostępu do efektywnego systemu dystrybucji, zapewniającego szybkie upowszechnianie produkcji filmowych w społeczeństwie posługującym się jednym językiem o zuniformizowanych preferencjach, co ogranicza koszty ewentualnego dubbingu lub tworzenia napisów w kilkunastu językach. Rozpoczęta w I poł. XX w. rozbudowa odnośnego systemu w skali międzynarodowej<sup>80</sup> warunkowała dynamiczne zwiększenie udziałów amerykańskiej kinematografii na rynkach europejskich, choć sprzyjały temu także wątpliwe praktyki w zakresie dystrybucji filmów, często ocierające się o dumping oparty na dyskryminacji cenowej<sup>81</sup> i służące „oswojeniu” odbiorców europejskich z amerykańskim

---

<sup>78</sup> D. Throsby, dz. cyt., s. 120.

<sup>79</sup> P.L. Iapadre, dz. cyt., s. 386n.

<sup>80</sup> D. Frau-Meigs, dz. cyt., s. 9.

<sup>81</sup> Sprzyjała im nie tylko pomoc publiczna ze strony amerykańskiego rządu w postaci zwolnień i ulg podatkowych, ale także fakt, że trudno ustalić rzeczywistą („sprawiedliwą”) cenę dóbr kulturalnych z uwagi na wysokie koszty stałe. Por. M. Bartsch, dz. cyt., s. 8.

kinem<sup>82</sup>. W efekcie, handel produktami kinematograficznymi pomiędzy UE a Stanami Zjednoczonymi cechuje się silną asymetrią, wzmacnianą słabą pozycją kina europejskiego na światowych rynkach<sup>83</sup> oraz specyficznymi czynnikami popytowymi. Niektórzy bowiem podkreślają, że o atrakcyjności amerykańskich produkcji filmowych na rynkach zagranicznych decyduje przede wszystkim ich specyfika – ukierunkowana na dzieci i młodzież łatwość w odbiorze, szybsze tempo akcji, imponujące efekty specjalne i obowiązkowy „happy end”<sup>84</sup>.

---

Jeśli rezultaty działalności kulturalnej posiadają nie tylko wartość ekonomiczną, ale i kulturową *per se*, to odrębne i wyjątkowe ich traktowanie na rynku, z dopuszczeniem możliwości interwencji publicznej, oraz wyłączenie pewnych aspektów gospodarowania nimi z międzynarodowej wymiany handlowej wydają się konieczne z punktu widzenia ochrony społecznych i gospodarczych interesów państwa (lub grup państw).

---

Analiza odmienności optyk europejskiej i amerykańskiej w sprawie roli czynników ekonomicznych w sferze kultury przekonuje, że różnice te wydatnie determinują pogląd na temat roli wyjątku kulturalnego w handlu międzynarodowym, a w związku z tym – także zakres akceptowanych w tym obszarze instrumentów polityki handlowej. Jeśli bowiem rezultaty działalności kulturalnej posiadają nie

---

<sup>82</sup> R. Towse, dz. cyt., s. 466.

<sup>83</sup> *France backs...*, dz. cyt.

<sup>84</sup> *Jak kulturalnie dogadać się z Amerykanami, To gdzie ta Europa?*, 2013, <http://kadmos-europa.blogspot.com/2013/06/jak-kulturalnie-sie-dogadac-z.html> (dostęp 30.09.2018 r.).

tylko wartość ekonomiczną, ale i kulturową *per se*, to odrębne i wyjątkowe ich traktowanie na rynku, z dopuszczeniem możliwości interwencji publicznej, oraz wyłączenie pewnych aspektów gospodarowania nimi z międzynarodowej wymiany handlowej wydają się konieczne z punktu widzenia ochrony społecznych i gospodarczych interesów państwa (lub grup państw). Kultura traktowana w sposób ekonomiczno-funkcjonalny (przede wszystkim jako źródło wzrostu gospodarczego i miejsc pracy) uzasadnia natomiast tendencje liberalizacyjne, które umożliwiają penetrację rynków krajowych przez zagraniczne, atrakcyjne cenowo wytwory kultury.

## PODSUMOWANIE

Dyskusja dotycząca wyłączenia z zakresu mandatu negocjacyjnego KE w ramach rozmów nt. porozumienia TTIP sektora kultury i audiowizualnego wpisuje się w debatę nad zasadnością stosowania tzw. wyjątku kulturalnego w wymianie handlowej, której korzenie sięgają początków XX w. Nie ulega bowiem wątpliwości, że sektor kulturalny, w tym branża audiowizualna, należy do tych sektorów gospodarki, w których liberalizację wymiany handlowej i transgraniczne przepływy kapitału ciągle ograniczają liczne bariery, zasadzające się przede wszystkim na różnicach w postrzeganiu (konkurencyjnych niekiedy) ról w zapewnianiu społecznego dobrobytu takich czynników, jak: wzrost gospodarczy i swobodna wymiana handlowa, regionalne i narodowe tożsamości, a wreszcie – także interwencjonizm władz publicznych w gospodarce.

Punkt wyjścia dla unijnego stanowiska w sprawie zakresu porozumienia TTIP stanowią rozbudowane programy wsparcia europejskiego sektora kultury ze środków publicznych w ramach jednolitego rynku oraz aktywne zaangażowanie UE w inicjatywy na rzecz ochrony różnorodności kulturowej, bez których europejskie przemysły kultury nie byłyby w stanie konkurować z ich amerykańskimi odpowiednikami. Jednak, podczas gdy ochrona wyjątku kulturalnego stała się elementem obrony europejskich interesów w sferze kultury, strona amerykańska nie dostrzega problemu w ustanowieniu zasad swobodnej konkurencji w sektorze audiowizualnym. Europejskiemu dyskursowi opartemu na podtrzymywaniu kulturowej różnorodności, który legitymizuje interwencjonizm w sektorze kultury, przeciwstawiono bowiem amerykańską logikę rozwoju kultury przez

zwiększanie efektywności produkcji, tzn. obniżanie kosztów na bazie standaryzacji i masowego wytwarzania.

Coraz częściej podkreśla się, że wyjątek kulturalny może wskazywać na pewnego rodzaju nieprzystawalność kultury do współczesnego handlu międzynarodowego jako przeszkodę do osiągnięcia pełnej liberalizacji wymiany handlowej. Jego akceptacja wymaga zatem uznania, że wśród czynników oddziałujących na politykę handlową państw znajdują się nie tylko korzyści ekonomiczne, ale także wartości kulturowe, które, jak przekonuje przypadek TTIP, muszą być uwzględniane jako kluczowy wymiar negocjacji handlowych na każdym szczeblu. Powszechnie akceptowane rozwiązania w zakresie obrotu dobrami kultury nie mogą zatem bazować wyłącznie na narzędziach umożliwiających ekspansję sektora kultury w wymiarze gospodarczym, ale muszą być akomodowane do immanentnie wpisanych w te dobra celów o charakterze aksjologicznym i społecznym. Na marginesie tych rozważań warto dodać, że problem wyjątku kulturalnego wyraźnie traci na znaczeniu w świetle digitalizacji treści kulturowych, przenosząc walkę konkurencyjną do sieci, zdominowanej przez amerykańskie portale i strony internetowe. Jednocześnie sprzyja to swoistej demokratyzacji kultury, która będzie ograniczać możliwości oddziaływania na jej kształt przez władze publiczne, a zatem – może zachęcać do reinterpretacji wyjątku w kierunku wykorzystania nowych narzędzi kształtowania społecznej świadomości.

## BIBLIOGRAFIA

- Adorno Th., Horkheimer M., *Dialektyka oświecenia: fragmenty filozoficzne*, Warszawa 1994.
- A little guide through TTIP negotiations by Culture Action Europe*, strona internetowa Culture Action Europe, 2015, [http://cultureactioneurope.org/files/2015/07/CAE\\_guide\\_TTIPnegotiations.pdf](http://cultureactioneurope.org/files/2015/07/CAE_guide_TTIPnegotiations.pdf) (dostęp 20.09.2018 r.).
- Aspden P., *Europe casts Hollywood as the bad guy*, "Financial Times", 10.05.2013.
- Bartsch M., *The Return of the Cultural Exception and its Impact on International Agreements*, "Global Media Journal. German Edition" 2014, Vol. 4, No. 1.
- Bielecki T., *Europa broni kultury przed USA*, „Gazeta Wyborcza”, 17.06.2013.
- Blaney M., *EU-US free trade talks under fire from filmmakers*, "ScreenDaily" 27.05.2014, <http://www.screendaily.com/news/eu-us-free-trade-talks-under-fire/5072471.article> (dostęp 12.09.2018 r.).
- Carnegy H., *France defends cultural barricades in digital era*, "Financial Times", 13.05.2013.

- Carnegy H., *France enlists Hollywood to protect 'l'exception culturelle'*, "Financial Times", 05.06.2013.
- Carnegy H., *Paris threatens to block EU-US talks as China trade war looms*, "Financial Times", 05.06.2013.
- Carnegy H., Paterakis M., *José Manuel Barroso hits back at criticism from French minister*, "Financial Times", 24.06.2013.
- Chaffin J., *Faultlines emerge on EU-US trade liberalisation pact as talks loom*, "Financial Times", 23.05.2013.
- Chaffin J., *French fears eased on Hollywood content*, "Financial Times", 12.03.2013.
- Chaffin J., *Hollande wants right to 'cultural exception'*, "Financial Times", 15.03.2013.
- Dunin-Wąsowicz M., Jarczewska A., *Wprowadzenie. Od TTIP do nowych instytucji współpracy UE-USA?*, w: Dunin-Wąsowicz M., Jarczewska A. (red.), *Transatlantyckie Partnerstwo w dziedzinie Handlu i Inwestycji. Nowy etap instytucjonalizacji współpracy UE-USA*, Warszawa 2015.
- European Commission, *TTIP and culture*, strona internetowa Komisji Europejskiej, 2014, [trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2014/july/tradoc\\_152670.pdf](http://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2014/july/tradoc_152670.pdf) (dostęp 13.09.2018 r.).
- Europejski Komitet Regionów, *Opinia – Transatlantyckie partnerstwo handlowo-inwestycyjne (TTIP)*, 110. sesja plenarna w dniach 11–13 lutego 2015 r., 2015/C 140/02, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/HTML/?uri=CELEX:52014IR5385&from=PL> (dostęp 03.03.2018 r.).
- France backs EU-US trade talks after winning culture battle*, 2013, strona internetowa EurActiv, <http://www.euractiv.com/section/trade-society/news/france-backs-eu-us-trade-talks-after-winning-culture-battle/> (dostęp 02.08.2018 r.).
- Frau-Meigs D., *"Cultural exception", national policies and globalization: imperatives in democratization and promotion of contemporary culture*, "Quaderns del CAC" 2012, Issue 14.
- Galperin H., *Cultural Industries in the Age of Free-Trade Agreements*, "Canadian Journal of Communication" 1999, vol. 24 no. 1.
- Grand illusions of France's 'iTax'*, "Financial Times", 14.05.2013.
- Hazanavicius M., *European art needs an 'exception culturelle' if it is to thrive*, "Financial Times", 12.07.2013.
- Iapadre P.L., *Cultural Products in the International Trading System*, w: V.A. Ginsburgh, D. Throsby (eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture. Volume 2*, Elsevier 2014.
- Jak kulturalnie dogadać się z Amerykanami, To gdzie ta Europa?*, 2013, <http://kadmos-europa.blogspot.com/2013/06/jak-kulturalnie-sie-dogadac-z.html> (dostęp 30.09.2018 r.).
- Kürtel J., Sherwin E., *Trading culture for TTIP?*, strona internetowa Deutsche Welle, 2014, <http://www.dw.com/en/trading-culture-for-ttip/a-17786723> (dostęp 28.09.2018 r.).
- Lescure P., *Culture-acte 2: Mission «Acte II de l'exception culturelle». Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique*, 2013, [www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/134000278.pdf](http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/134000278.pdf) (dostęp 02.03.2018 r.).



- McKeagney S., *MEPs vote against liberalisation of culture, media and education through TTIP*, 2015, TTIP – beware what lies beneath, <http://ttip2016.eu/blog/Culture%20Education%20outcome%20TTIP.html> (dostęp 02.02.2018 r.).
- Neuwirth R.J., *The Cultural Industries as a Regulatory Challenge for International Trade Law: Insights from the NAFTA, the WTO and the EU*, praca doktorska, European University Institute we Florencji, 2005, [http://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/4725/2005\\_Neuwirth.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/4725/2005_Neuwirth.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (dostęp 04.09.2018 r.).
- Parlament Europejski, *Rezolucja z dnia 23 maja 2013 r. w sprawie negocjacji UE dotyczących handlu i inwestycji ze Stanami Zjednoczonymi*, 2013/2558 (RSP), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2013-0227+0+DOC+XML+V0//PL> (dostęp 05.03.2018 r.).
- Parlament Europejski, *Rezolucja z dnia 8 lipca 2015 r. zawierająca zalecenia Parlamentu Europejskiego dla Komisji Europejskiej dotyczące negocjacji w sprawie transatlantyckiego partnerstwa handlowo-inwestycyjnego (TTIP)*, 2014/2228 (INI), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P8-TA-2015-0252+0+DOC+XML+V0//PL> (dostęp 04.03.2018 r.).
- Petition of European filmmakers. The cultural exception is non-negotiable!*, 2013, <https://www.lapetition.be/petition.php/THE-CULTURAL-EXCEPTION-IS-NON-NEGOTIABLE/12826> (dostęp 10.09.2018 r.).
- Poirier A., *Why France is gearing up for a culture war with the United States*, "The Guardian", 7.06.2013.
- Saigol L., *French oppose digital revolution to protect culture and language*, "Financial Times", 4.06.2013.
- Skomerska-Muchowska I., *Kultura*, w: J. Barcz (red.), *Polityki Unii Europejskiej: polityki społeczne. Aspekty prawne*, Warszawa 2010.
- Spiegel P., Carnegy H., *Paris rejects culture concession in EU-US trade talks*, "Financial Times", 14.06.2013.
- Spiegel P., *France, films & foreign trade: the leaked mandate*, 10.06.2013, Brussels Blog, <http://blogs.ft.com/brusselsblog/2013/06/10/france-films-foreign-trade-the-leaked-mandate/> (dostęp 04.03.2018 r.).
- The Cultural Exception VS TTIP*, "Federation of European Film Directors. Newsletter", July 2013.
- Throsby D., *Ekonomia i kultura*, Warszawa 2010.
- Towse R., *Ekonomia kultury. Kompendium*, Warszawa 2011.
- Trüpel, H., *TTIP's „cultural exception” may not be enough to safeguard culture & education*, 2015, TTIP – beware what lies beneath, <http://ttip2016.eu/blog/culture%20education%20TTIP.html> (dostęp 19.09.2018 r.).
- Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej, *Judgment of 10 December 1968. Commission of the European Communities v Italian Republic. Case 7–68*, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A61968CJ0007> (dostęp 04.09.2018 r.).
- Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej, *Judgment of the Court of 16 January 2003. Commission of the European Communities v Italian Republic. Case C-388/01*, <http://>

- curia.europa.eu/juris/showPdf.jsf?text=&docid=47975&pageIndex=0&doclang=en &mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=654520 (dostęp 06.09.2018 r.).
- UNESCO, *Culture, trade and globalization. Questions and answers*, 2000, [http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/culture\\_trade\\_andglobalisation.pdf](http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/culture_trade_andglobalisation.pdf), (dostęp 03.09.2018 r.).
- UNESCO, *Final Report of Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development: The Power of Culture. Stockholm, 30 marca – 2 kwietnia 1998 r.*, Paris 1998.
- UNESCO, *Konwencja w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 20 października 2005 r.*, [http://www.unesco.pl/fileadmin/user\\_upload/pdf/Konwencje\\_deklaracje\\_raporty/Konwencja\\_o\\_ochronie\\_roznorodnosci\\_form\\_wyrazu\\_kulturowego.pdf](http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencje_deklaracje_raporty/Konwencja_o_ochronie_roznorodnosci_form_wyrazu_kulturowego.pdf) (dostęp 12.09.2018 r.).
- UNESCO, *Powszechna deklaracja o różnorodności kulturowej, przyjęta jednomyślnie na 31. sesji Konferencji Generalnej UNESCO, Paryż, 2 listopada 2001 r.*, [http://www.unesco.pl/fileadmin/user\\_upload/pdf/Powszechna\\_Dekl\\_o\\_roznorodnosci.pdf](http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Powszechna_Dekl_o_roznorodnosci.pdf) (dostęp 4.03.2018 r.).
- Większość państw UE za wyłączeniem kultury z rozmów handlowych z USA*, „Puls Biznesu”, 17.05.2013.
- Williams F., *US isolated over cultural diversity*, “Financial Times”, 19.10.2005.

## Biogram

Łukasz Kaczmarczyk – urodzony w Sandomierzu, doktor nauk ekonomicznych w dziedzinie ekonomia międzynarodowa oraz nauk teologicznych w dziedzinie teologia kultury, adiunkt w Instytucie Politologii UKSW. Zainteresowania naukowe autora koncentrują się wokół etycznych i politycznych aspektów ekonomii, z uwzględnieniem związków pomiędzy gospodarką i kulturą. Adres e-mail: l.kaczmarczyk@uksw.edu.pl