

191. Kodeks karny nie wymaga gruntownej nowelizacji, „Gazeta Prawna” 2000, nr 109.
192. Za długo sądzimy i dlatego płacimy, „Gazeta Prawna” 2001, nr 4.
193. Mit surowej kary (dot. nowelizacji k.k.), „Rzeczpospolita” 2001, nr 10.
194. Zbrodnie i kary (dot. sytuacji w wymiarze sprawiedliwości). Wywiad, „Trybuna” 2001, nr 39.
195. Rozwiązania o prawie faski, „Gazeta Prawna” 2001 nr 27.
196. Różne strony korupcji, „Gazeta Prawna” 2001, nr 18.
197. Wykroczenia a reforma sądownictwa, „Gazeta Prawna” 2001, nr 82.
198. Przystępczość roślinie, w więzieniach brak mięs, „Gazeta Prawna” 2001, nr 53.
199. Nie tędy droga do zmian (dot. nowelizacji prawa karnego), „Gazeta Prawna” 2001, nr 117.
200. Immunitet poseselski jest potrzebny, „Gazeta Prawna” 2001, nr 142.
201. Sąd nad immunitetem (dot. immunitetu poseselskiego) (udział w dyskusji), „Gazeta Wyborcza. Magazyn” 2001, nr 50.
202. Nowelizacja kodeksów karnych, „Gazeta Prawna” 2002, nr 8.
203. Czy potrzebny jest świadek koronny, „Gazeta Prawna” 2002, nr 59.
204. Lekarska klauzula sumienia, „Gazeta Prawna” 2002, nr 80.
205. Granice bezkarności posłów, „Gazeta Prawna” 2002, nr 117.
206. Ta igła nie zabija (dyskusja dot. badań prenatalnych), „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 93.

Ponadto szereg opracowań do *Wielkiej encyklopedii PWN*, II wydania *Słownika wyrazów obcych* oraz sprawozdań, przeglądów prasy i felietonów na łamach „Nowego Prawa”, a zwłaszcza „Prawa i Życia” w związku z pełnieniem funkcji w redakcjach tych pism w latach 1953–1954 („Nowe Prawo”) oraz 1956–1957 („Prawo i Życie”).

Wykaz powyższy z natury rzeczy nie obejmuje licznych wypowiedzi i dyskusji radiowych, a następnie telewizyjnych, m.in. w prowadzonym przez autora na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych cyklu audycji pt. „Wszyscy jesteście sędziami”.

EWA ŁĘTOWSKA

BOSKA SZTUKA INTERPRETACJI

*Du holde Kunst, in wiewel grauen Stunden,
Wo mich das Leben wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmen Lieb entzunden,
Hast mich in eine bessere Welt entrückt!*

Du holde Kunst, Ich danke dir dafür!

F. Schubert, „An die Musik”, op. 88 nr 4,
sl. F. von Schobert.

I. INTRODUKCJA

Lapidarna w swej trójtonej melodii pieśń Schuberta nosi tytuł „Do Muzyki” i mówi o wdzięczności jej sług za to, że potęga sztuki – czasem – przynosi ich w lepszy świat. Komu jednak – tak naprawdę – są wdzięczni odbiorcy sztuki? I czym – przynajmniej muzyka – jest? Dziełem kompozytora, utrwalającego swoją myśl w zapisie nutowym? Ten, kto pamięta ośnienie, jakiego znanego a niezbyt wyrażonego pamiętane utwory wzbudziły po wystęchaniu jakiegoś konkretnego wykonania, do brzo wie, że muzyka to jednak przede wszystkim sztuka interpretacji. Z niedawnej przeszłości trudno zapamiętać suity z „Boreadów”, którą do Warszawy przywiózł Marc Minkowski. Dzieło Rameau pojawiło się tu jak rzeźba, której piękna i szlachetności, precyzji i bogactwa reliefu nikt nie oczekiwał pod warstwą pokrywającego ją kurzu. Wykonanie usunęło pył, a nowe oświetlenie uwidatniło harmonię całości i finezję detalu. Wiedeńscy Filharmonicy z Zubinem Mehta, wykonując „Symfonię kameralną” Schönberga, umieli przekonać, że „klasyk awangardy” (sprzed bez mała stu lat!) nie jest tylko kamieniem (a choćby i miłowym) w lapidarium historii muzyki. Bisowana białostka, ta sama „Polka pizzicato” Jana Straussa w wykonaniu już to Wiener Philharmoniker, już to Les Musiciens du Louvre to cudownie odmienne, zachwycające pomysłowością odmiennego wykonania, utwory. Każdy miłośnik muzyki (a **Leszek Kubicki, któremu te słowa dedykuję, jest melomanem**) ma własne odkrycia, ośnienia, powroty, rozpoznania. Piszącej te słowa zdarzyło się kilka odkryć „na nowo” dzięki Richterowi „Les Aneés de Pelerinage” Liszta, dzięki „żywemu” Mitropoulosowi – „Wozzecka”

Berga; Münchow jestem wdzięczna za oczyszczony z polityki „Karnawał rzymski” Berlioza; L'Archibudelli przypomniał, ale jak! kwintet g-moll K. 516 Mozarta, radosna Natalie Dessay tchnęła życie w Zerbinettę z „Ariadny na Naxos” Straussa, a trio Czajkowskiego z op. 50 (nagranie starsze ode mnie!) przypominało nieśmiertelność Igmnowa, Ojstracha, Knuszewickiego – żeby wspomnieć tylko kilka ostatnich przygód.

Muzykę słuchacze zawdzięczają zatem boskiej sztuce interpretacji. Bez niej to, co kompozytor stworzył, jest tylko poczwarką; pojawienie się myśla następuje za sprawą wykonawców – zdolnych utwór odczytać i tę odczytaną wizję przekazać publiczności. Oczywiście, musi najpierw istnieć. Tekst (utwór stworzony przez kompozytora). Ale Sztuka pojawia się dopiero za sprawą interpretatora.

Nie inaczej jest z prawem. Należy do pokolenia, które ze studiów wyniosło wiedzę, że prawo jest urzędziwistną wolą klasy panującej, zabezpieczoną sankcją przymusu państwowego. W tym koncepcie prawo jest poleceniem (legitymizowanym wolą mitycznej klasy panującej). Co się tak naprawdę za nią kryło, to już inna sprawa) kierowanym „do wszystkich”: do adresatów i stosujących prawo, poleceniem wymagającym wierności tekstowi. Prawo jest tu czymś zewnętrznym i separowanym tak wobec adresata, jak i tego, kto nim operuje. Swobodę odczytania tekstu – zjawisko nieuniknione w prawie niezależnie od czasów, miejsca i doktryny – w tej koncepcji albo negowano [ze szkodą dla prawdy o rzeczywistości], albo redukowano do niepożądanego wypadku przy pracy. A to już pozwalało na podejmowanie działań korygujących wobec pojawiającej się sytuacji i stosowania środków dyscyplinujących wobec sprawcy tego wypadku. I jedne, i drugie dokonywały się z zasady arbitralnie: anormalność samego zjawiska swobody odczytywania tekstu usprawiedliwiała odwołanie się do arbitralnej „nadzwyczajności” stosowanych instrumentów i brak jasności oraz procedur ich stosowania. Dziedzictwem takiej wizji prawa jest hipokryzja. Ci więc z kolei, którzy prawo stosują, wiedzą, że swoboda odczytania będzie traktowana jako zdrada. Udają zatem, że jej się nie dopuszczają i, kamuflując swoje zabiegi, twierdzą, że czynią tylko to, co z góry w oczywisty sposób przewidział ustawodawca („wola ustawodawcy” jako czapka-niewidka!) i że o żadnym odczytaniu tekstu „na nowo” mowy być nie może.

Inną koncepcję prawa i stosunku interpretatora do tekstu rysuje **hermeneutyczna wizja prawa. Ustawa jest tu tekstem wymagającym poznania, odczytania**. Ten proces z konieczności zakłada brak ścisłego rozgraniczenia między przedmiotem poznania a poznającym. Odczytujący tekst stwarza też do pewnego stopnia sam przedmiot poznania. Wystarczy przypomnieć, czym stało się prawo rzymskie po latach jego recepcji w Niemczech, odnosząc się zaś do innego przedmiotu zabiegów hermeneutycznych, można wskazać problemy z interpretacją Biblii czy Ewangelii i schizmatyczne, trwające do dziś skutki tego zabiegu. Hermeneutyczna teoria prawa sprzeciwia się redukcji prawa tylko do tekstu. Stosowanie prawa, a ściślej jego odczytanie, niezbędne do jego poznania i

zastosowania – samo w sobie stwarza prawo i rozszerza jego pojęcie. Prawo bowiem to tekst plus interpretacja. Rola sędziego, prawnika odczytującego prawo i przez to je współkreującego jest tu więc z gruntu inna: twórca, samodzielną, jawna i zarazem znacznie trudniejszą, a także bardziej odpowiedzialną. Trudniej jest bowiem umiejętnie działać na własny rachunek i trudniej w takim wypadku nie przekroczyć kredytu, którego interpretatorowi się udziela. W końcu Pogorelichowi go odmówiono na Konkursie Chopinowskim i zrobił się skandal. Pogorelich grał zbyt nowatorsko jak na tradycyjne jury polskiego konkursu. Pojęcie „nadinterpretacji” zależy przecież w dużej mierze od otoczenia adresatów i słuchaczy. Jeśli ktoś nie może sobie w ogóle wyobrazić interpretacji prawa uwzględniającej przepisy, zasady i aksjologię konstytucyjną, dla tego sięgnięcie do tych nowych, „dziwacznych” kryteriów wykładni będzie wicherzycielską nadinterpretacją. Taki prawnik będzie się słuchał przede wszystkim okólnika i instrukcji (nawet naruszających konstytucję) – bo te są przynajmniej tekstowo wystawione. Poza tekstem (mędrcia „szkiełko i oko”) prawo nie istnieje. Analogie między wykonaniem muzyki i interpretacją prawa istnieją zatem tylko dla wyznawców hermeneutycznej wizji prawa. Nie może też dziwić, że perspektywa umożliwiająca prawnikom uczestnictwo w kulturze jest bliiska właśnie hermeneutycznej wizji prawa.

II. POSZUKIWANIE NORMY JEDNOSTKOWEJ – JEDNORAZOWA INTERPRETACJA

Jeżeli stosowanie prawa sprowadza się do wypreparowania z całego systemu przepisów normy jednostkowego zastosowania, to ta norma jest prawem (przynajmniej dla konkretnego rozstrzygnięcia, tworząc dlań obowiązujący standard). Działania podjęte w poszukiwaniu normy, przyczyna ich zapoczątkowania, technika i umiejętność przeprowadzenia stają się interpretacją. Jest to coś znacznie więcej niż „wykładnia klaryfikacyjna przepisów”, do której jakże chętnie sprowadza się problem interpretacji w prawie. Interpretacja prowadzona w poszukiwaniu normy jednostkowego zastosowania jest bowiem sztuką dokonywania oceny, podziału i klasyfikacji także faktów, aby móc je odpowiednio określić w prawie i uznać za ważne dla określenia treści normy jednostkowej. Dlatego nie może też dziwić, że interpretacja dokonywana przez sądy orzekające merytorycznie, a więc stykające się z faktami i ludźmi, jest bogatsza, stwarza więcej możliwości niż interpretacja dokonywana przez sądy kasacyjne, sądy prawa, a właściwie nad prawem?

¹ M. Zirk-Sadowski: *Prawo a uczestniczenie w kulturze*, Łódź 1998, s. 4–6.

² K. Larenz: *Methodenlehre der Rechtswissenschaft*, Berlin–Heidelberg–Nowy Jork 1991, s. 190 i n.

Goldschmidtwi³ zawdzięczamy przyróbnanie procesu wydobycia normy jednostkowej przy stosowaniu prawa do gry na fortepianie. Porównanie to jest bardzo trafne z dwóch przyczyn. Po pierwsze, uwidacznia **uolność osiągniętego efektu**. Wdobywanie normy jednostkowej występuje na użytek konkretnego wypadku (bo wszak uwzględnia także stan faktyczny) i wymaga wypracowania z całości przepisu (tekstu) tego, co umożliwi pojedyncze rozstrzygnięcie. „Wdobywanie” normy z wielości przepisów jest procesem z natury rzeczy rozciągniętym w czasie, prowadzącym do stopniowej eliminacji przepisów wchodzących w grę jako jego przedmiot ewentualnego zastosowania. Takie jest bowiem zadanie przebiegu prowadzącego do sformułowania (wykonstrowania) z systemu prawa (z wielości przepisów) – konkretnej normy. To zaś oznacza przejście od abstrakcyjnych, rozsiłanych w różnych miejscach systemu prawa, wielości przepisów – do jednej normy stosowanej *in casu*. Norma, raz wyinterpretowana, ma trwanie ograniczone w czasie. Jej użycie wyczerpuje się w akcie stosowania. Dlatego – w przeciwieństwie do przepisu mającego swój utrwalaony (tekstowy) i abstrakcyjny byt – jest zjawiskiem pojawiającym się tylko na użytek stosowania prawa *in concreto*. Norma z natury rzeczy jest jednostką „jednorazowego użytku”. Właże się bowiem z sytuacją konkretną, a nie ujmowaną abstrakcyjnie, poprzez wskazanie jej typowych znamion w jednej hipotezie.

Stosujący prawo nie zatrzymuje opracowanej przez siebie normy w swej świadomości jako bytu istniejącego poza konkretnym zastosowaniem. Dla prawnika bytem takim jest abstrakcyjny przepis, stanowiący podstawę prawną rozstrzygnięcia, materiał do budowy normy. Norma jednostkowa jest więc równie uolna jak interpretacja utworu muzycznego, która dokonuje się wraz z jego wykonaniem i z nim się kończy. **Praca nad skonstruowaniem normy jednostkowej w celu zastosowania jest procesem o najczęściej intuicyjnym przebiegu i co do zasady – niepowtarzalnym.**

Interpretacja może być oczywiście utrwalona. Gdy idzie o muzykę, dokonuje się to przez nagranie. Bywają twórcy, którzy – jak wielki kanadyjski pianista Glenn Gould – chcą mieć większe szanse dotarcia ze swoją wizją interpretacyjną, świadomie rezygnują z działalności koncertowej i cały wysiłek artystyczny poświęcają tylko pracy nad nagraniami. Wtedy zapis interpretacji ma zwielfokrotnioną szansę dotarcia do szerszej publiczności, innej niż publiczność pojedynczego koncertu.

Proces dochodzenia do normy – przez pracę nad tekstem i kwalifikacją – także może być utrwalony przez opisanie. Takie utrwalenie jest zawarte w analizach teoretycznych prawa, w podejmowanych przez badacza próbach odczytania i wykładni prawa. Tu jednak nie konstruuje się normy jednostkowego zastosowania, lecz gotową do ewentualnego wykorzystania propozycję interpretacji.

³ W. Wolter: *Reguły wykładania wielości ocen w prawie karnym*, Warszawa 1961, s. 121.

tacyjną tekstu, dokonaną *in abstracto*. Tego rodzaju prace można przyrównać do dzieł mówiących (często ich autorami są znakomici wykonawcy) o interpretacji utworów konkretnego kompozytora, okresu historycznego czy tradycji wykonawczej⁴.

Wbrew oczekiwanom, ewentualne uzasadnienie sądowe, które wszak odnosi się do konkretnego, pojedynczego zastosowania prawa polegającego na użyciu do normy jednostkowej, nie pełni w stosunku do procesu wypracowania normy tej samej funkcji, co nagranie. Uzasadnienie bynajmniej nie utrwala dokonanej interpretacji. Czyni to czasem, ale wcale nie zawsze to, co uzasadnienie o interpretacji mówi, jest zdaniem sprawy z drogi myślowej, jaką sąd przebył w jej poszukiwaniu. Uzasadnienie często bywa wyrażeniem poglądu (skutku odczytania) – ale uczynionego instynktownie⁵. Bywa, że uzasadnienie celowo kamufluje to, co naprawdę interpretator uczynił wobec tekstu, jak go odczytał⁶. Uzasadnienie ilustruje więc tylko w pewnej mierze proces odczytania (interpretacji) tekstu, koncentrując się na swym perswazyjnym celu (wobec wyższej instancji i publiczności), bez ujawniania strategii i techniki odczytania⁷. Uzasadnienie orzeczenia w konkretnej sprawie jest więc bardzo zawodnym źródłem wiedzy na temat zabiegów hermeneutycznych sądu wobec tekstu. Nagranie „żywego” wykonania utworu muzycznego jest po prostu interpretacją i niczym więcej. Uzasadnienie sądowe zawiera nadto elementy perswazyjne uznane przez interpretatora za właściwe ze względu na adresata, co bynajmniej nie pokrywa się z opisem interpretacji dokonanej w poszukiwaniu indywidualnego, konkretnego rozstrzygnięcia.

Metafora Goldschmidta, przyrównująca pracę prawnika z tekstem do wykonawstwa muzycznego, ujawnia jednak jeszcze inne podobieństwa.

⁴ Np. dzieła śpiewaków, znakomitych interpretatorów: D. Fischer-Dieskau: *Töne sprecheh, Worte klingen. Zur Geschichte und Interpretation des Gesangs*, DVA/Piper, 1985; P. Bernac: *The Interpretation of French Song*, Victor Gollancz Ltd, 1984; *The Singer as Interpreter – Claire Croiza's Master Classes*, red. B. Bannermann, Victor Gollancz Ltd, 1989; H. Neuhaus: *Sztuka pianistyczna*, Warszawa 1970.

⁵ Por. SN z 13 grudnia 2000 r., III RN 30/00, z głoszą kryt. E. Łętowskiej, „Państwo i Prawo” 2002, nr 3, s. 107.

⁶ Tak np. SN w orzeczeniu 7 sędziów z 17 stycznia 2001 r., III CZP 49/00, OSN CP 2000, nr 4, poz. 53, skonstruował lukę *contra legem*, aby nie zastosować przepisu intertemporalnego, wyrażnie nakazującego stosowanie ustawy dawniej do kasacji złożonych przed nowelą do k.p.c. wyprzedzając obowiązek przed sądem. Tę sztucznie uczynioną lukę wypełniono zasadą bezpośredniego działania ustawy nowej. Oczywiście uzasadnienie bynajmniej nie ujawniało rzeczywistego przebiegu interpretacyjnego. Inny przykład dotyczy orzeczenia SN z 1 lutego 1982 r., V KRN 50/82, OSN KW 1982, nr 6, poz. 39, z głoszą kryt. J. Kochanowskiego, T. de Viriona, „Państwo i Prawo” 1982, nr 9, s. 148. Co ciekawe, także i w tym wypadku (choć z zupełnie innych przyczyn) chodziło o interpretację przepisów intertemporalnych i o ukrycie przyczyn decydujących o wyborze sposobu wykładni.

⁷ Szerzej o tym zjawisku E. Łętowska: *Kilka uwag o praktyce wykładni*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2002, nr 1, s. 53 i n.

III. WIZJA INTERPRETACYJNA – UMIEJĘTNOŚĆ UZEWNĘTRZNIENIA INTERPRETACJI – WOLA PRZEKONANIA DO NIEJ

Triada: widzieć–chcieć–umieć obrazuje mechanizm powstawania i artykułowania wątpliwości interpretacyjnej u sędziego⁸. Sąd musi bowiem przede wszystkim zauważyć problem wymagający podjęcia wykładni. Inaczej niż się powszechnie przypuszcza, dla sądu potrzeba wykładni nie jest kwestią niejasności czy braku precyzji tekstu, ale przede wszystkim kwestią aksjologiczną. Początek całego procesu bierze się we „wrażliwości, umożliwiającej zorientowanie się, że istmieje „deficyt interpretacyjny”⁹. Sędzia dostreaga, że zazwyczaj dotychczas stosowana interpretacja jest „nieodbra”, i ten aksjologiczny dyskomfort staje się impulsem do poszukiwań interpretacyjnych. Dlatego – przynajmniej **gdy idzie o innowację interpretacyjną – postęp dokonuje się dzięki nie tyle *hard cases*, co *axiologia cases***. Drugim niezbędnym elementem jest wola zmiany rutyny interpretacyjnej i umiejętności doprowadzenia do tej zmiany. Orzekanie jest czynnością zespołową, pierwszy próg stwarza konieczność przekonania kolegów ze składu sędziowskiego. Ciekawe zresztą, że o ile stosunkowo łatwo jest przekonać skład do zrobienia czegoś niekonwencjonalnego interpretacyjnie, o tyle na znacznie większy opór natrafia próba nazwania po imieniu dokonanego zabiegu w tekście uzasadnienia. Konkretne rozstrzygnięcie, nawet ryzykowne z punktu widzenia zastanej linii orzeczniczej, jeśli tylko nie ma ambicji wpływu na zmianę tej linii, zazwyczaj jest niepublikowane, nie jest szerzej udostępniane, nie staje się przyczyną interwencji „zewnątrznych”⁹ i po prostu ginie w niepamięci.

Nowe odczytanie tekstu prawa wymaga także pokonania opozycji środowiskowej w szerszym zakresie, co bynajmniej nie jest łatwe do osiągnięcia i wymaga sporej dozy determinacji i zręczności. Wykonawca, solista i dyrygent nie ma tutaj problemu. Problemy pojawiają się niekiedy przy braku współpracy dyrygenta i solisty, a wtedy mamy do czynienia z katastrofą interpretacyjną. Solista nie ma nawet tej satysfakcji, aby złożyć *voctum separatum*.

Tercim elementem niezbędnym przy interpretacji jest, aby wykonawca (sędzia) dysponował umiejętnością dokonania dającej się bronić – z punktu widzenia warsztatowego – interpretacyjnej propozycji, umiejętnością *Methodenlehre*, techniki interpretacji.

Impulsem dla interpretacji sądowej jest więc z reguły problem aksjologiczny, związany z konkretnym kazusem. Sędzia, uważając, iż tradycyjna wykładnia jest nie do przyjęcia, dokonuje reinterpretacji. Uważając, że tradycyjnie stosowana norma, obejmując dany wypadek, prowadzi do rozstrzygnięcia niesprawiedliwego, **sąd poszukuje możliwości zważenia jej zasięgu (lub odwrotnie, szuka możliwości rozszerzenia zakresu normy umożliwiającej**

⁸ Pogląd na ten temat wraz z szerszym uzasadnieniem por. E. Łętowska: *op. cit.*, s. 44–53.

⁹ Np. w postaci rewizji nadzwyczajnej (NSA) czy kasacji w interesie publicznym.

rozstrzygnięcie poprawne aksjologicznie). Rozumowanie jest więc prowadzone niejako „od końca”, jako zastosowanie tej techniki i takiej metody, która umożliwi reinterpretację dotychczasowego znaczenia normy, uznanego za zbyt szerokie (lub zbyt wąskie). Wybór technik wykładni zależy od tego, która z nich zapewni osiągnięcie poszukiwanego celu – w miarę poprawny sposób. Przebieg procesu reinterpretacji nie jest ujawniany w sprawozdawczy sposób w uzasadnieniu, ponieważ styl „magisterialnych” orzeczeń ma kreować wrażenie, że sędzia w ogóle nie miał żadnych wątpliwości i bezproblemowo stosował jasne przepisy ustawy, realizując „wolę ustawodawcy”.

Jak wygląda sprawa z odczytaniem tekstu muzycznego? I tu można wyróżnić trzy elementy stanowiące odpowiednik interpretacyjnej „triady sędziowskiej”. Nie ma interpretacji muzycznej, gdy samemu nie ma się nic do powiedzenia. Odegranie nut nie czyni utworu. To, co u prawnika jest „wrażliwością aksjologiczną” inicjującą poszukiwania nad odczytaniem tekstu, u artysty-wykonawcy znajduje swój odpowiednik we „wrażliwości artystycznej” legitymizującej zamiar publicznego wykonania, który bez tego po prostu nie ma racji bytu. O ile jednak udatna „nowość” czy „świeżość” interpretacji muzyki, „oryginalność wykonania” jest przy wykonawstwie muzyki czymś niezbędnym, pożądanym, oczekiwanim, o tyle nieco inaczej wygląda sprawa nowości interpretacyjnej w prawie. Tu bowiem jest ona „cnotą z konieczności”. Bierze się z przekonania, że dotychczasowa interpretacja prowadzi do jaskrawej niesprawiedliwości: interpretacyjna bierność sędziego zaspokaja wszak naszą potrzebę pewności prawa. Z drugiej strony jednak utrzymanie dzięki jednolitości interpretacji jednoci ustawodawstwa nie oznacza mimo wszystko utrzymania jednoci prawa. Dlatego – podobnie jak w muzyce – niewierność dotychczasowej rutynie interpretacyjnej wcale nie musi oznaczać niewierności tekstowi czy to prawa, czy kompozycji. Zakres kredytu interpretacyjnego udzielanego prawnikowi jest jednak znacznie mniejszy niż przyzwolenie na ekstrawagancję interpretatorom muzyki.

„Poglądy na trafną interpretację dzieł Bacha zmieniły się zasadniczo już w naszych czasach: od nieco przesadnego gigantyzmu wielkich niemieckich kapelmistrzów Wilhelma Furtwänglera czy Otto Klemperera, tkwiących jeszcze w tradycjach ubiegłego stulecia, przez spontaniczną błyskotliwość i wirtuozerię angielskich dyrygentów Raymonda Lepparda i Neville’a Marrinera, aż po modny dziś nawrót do «oryginalności», muzykologiczną doktryną połączoną z nieco zimną precyzją współczesnych szefów małych zespołów: Trevora Pinnocka, Reinharda Goebela czy Philippe’a Herreweghe’a. Zupetnie inaczej grała niegdyś na klawesynie Wanda Landowska, a inaczej dzisiejsi mistrzowie jak Ton Koopman czy Gustav Leonhardt. A każdy ma przecież coś ważnego i oryginalnego do powiedzenia”¹⁰. Dodam: nic nie przeszkadza mi cieszyć się jednocześnie monumentalną, aż przytłaczającą interpretacją Mszy h-moll Klemperera i koncertami

¹⁰ J. Łętowski: *Przewodnik płytowy*, Wyd. Twój Styl 1997, s. 13.

(fortepian) BWV 1052–1065 wykonywanymi przez Murraya Perahię – pefnymi słonia, radości, przejrzystości i lekkości. Interpretacja prawnicza z zasady nie godzi się na promiskuityzm wobec odczytania tych samych przepisów, ale go dopuszcza, gdy wykazuje się, że „to samo nie jest tym samym”: ze rozpatrywany wypadek nie tylko dopuszcza, ale wręcz wymaga różnicowania interpretacyjnego. I tu dochodzimy do kolejnego problemu – techniki albo sztuki interpretacji.

IV. TECHNIKA, SZTUKA, MANIPULACJA

Byłam kiedyś, przed laty, obecna (działo się to w Poznaniu), gdy Elisabeth Schwarzkopf, mająca wystąpić w niezbyt sprzyjającej wokalnemu występom sali, starała się salę tę poznać, aby wiedzieć, co i jak trzeba w śpiewie zrobić, aby uzyskać zamierzony efekt. Było to bardzo pouczające widowisko i słuchowisko. Śpiewaczka „szukała miejsca” na estradzie, eksperymentowała z miejscem fortepianu, konsultowała ze współpracownikami na widowni, próbowała rozmaitych zabiegów czysto wokalnych. Wspominany już Marc Minkowski w wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej”¹¹ mówi: „Prezentowanie muzyki barokowej w tak dużych salach jak Musikverein w Wiedniu czy Rudolfinum w Pradze oblige nas do zmian w sposobie grania. Trzeba wypełnić także salę dźwiękiem, nie dać odczuć słuchaczom, że obcuje z zespołem przeznaczonym w zasadzie do koncertowania w mniejszych wnętrzach. Nie chodzi o to, by grać głośno, ale żeby zadbać o odpowiednią projekcję dźwięku i o proporcje, zależnie od tego czy gramy w większej, czy mniejszej sali, z pogłosem czy bez. W niektórych wnętrzach gorzej słyszalne są basowe dźwięki, grupa *basso continuo* musi grać wówczas mocniej i wyraźniej. Na innych estradach – szczególnie we Francji – mamy «sucha» akustykę, bez pogłosu, wtedy smyczki powinny grać bardziej miękko, a brzmienie całości powinno być bardziej aksamitne. Natomiast w kościołach z dużym pogłosem musimy dbać o bardzo wyraźną artykulację, pociągnięcia smyczków muszą być zdecydowane i krótsze, a frazy powinny mieć ostre, wyraźne kontury. Odpowiednią projekcją dźwięku to dla mnie zasadnicza sprawa. Wszystkie te różnice, konieczność dokonywania korekt, dopasowywanie się do warunków sali powoduje, że granie na *tournee* jest ogromną frajdą, te same utwory niemal zawsze wykonuje się nieco inaczej”.

Te dwa przykłady (a można ich przytoczyć bardzo wiele) wskazują wyraźnie, że „to samo nie jest tym samym” – przynajmniej gdy idzie o warunki występu. A przecież to tylko cząstka *know-how* sztuki wykonawczej. Przed tym trzeba jeszcze sprawnie posługiwać się instrumentem: po prostu umieć grać czy śpiewać. Poza tym trzeba znać możliwości instrumentu czy głosu, wiedzieć, jak brzmiał określonych warunkach i jakich środków użyć, aby osiągnąć spodziewany efekt.

¹¹ W rozmowie z B. Kamińskim, marzec 2002 r., www.gazeta.pl/warszawa.

Osiągnięcie biegłości w technice wykonawczej umożliwiającej interpretację jest – w wykonawstwie muzycznym – sprawą czasu, właściwego nauczyciela, trochę szamańskiej wiedzy. Utalentowani nauczyciele – śpiewu: Marchesi, Garcia, Fortepianu: Liszt, Leszetycki, Silotti, Neuhaus, skrzypiec: Hubay, Auer, Jampolski, Flesch, Galamian – są legendami m.in. dzięki swym wychowankom.

Wiedza o tym, „co można zrobić z tekstem prawniczym”, nie jest przedmiotem nauczania na polskich uczelniach prawa. Nie ma tu systematycznego kursu tego, co na uczelniach niemieckojęzycznych określa się jako *Methodenlehre*. Co gorzej, polskich adeptów prawa utrzymuje się w fałszywym przekonaniu, że jedyną godną zainteresowania badacza sprawą jest wiedza o teksie i ta właśnie wiedza jest przedmiotem nauki na uniwersytetach jako nauka „prawa”. O interpretacji adepci prawa dowiadują się najczęściej przypadkowo jako o „praktyce”, która bywa zmienna i nie zawsze zgodna z „prawem”, tj. tekstem, ale dlatego właśnie nie jest przedmiotem nauczania, albo jako o nagannej „falandyzacji” prawa. Techniki interpretacji jako przedmiotu nauczania nie ma. Jest więc u nas sprawą samouctwa i doświadczenia: jak zatem i kiedy – w zależności od potrzeby (czytaj zamiaru aksjologicznego) posługiwać się już to argumentem a *simili*, już to rozumowaniem a *contrario*; jak budować podobieństwo przesłanek przy pierwszej, a przeciwieństwo – przy drugiej figurze myślowej. Jak wykazywać podobieństwo i brak podobieństwa stanów faktycznych (*criteria divisiōis*), umożliwiająca zaliczenie sytuacji do kolejnego ognia w łańcuchu dotychczasowych kasusów o określonej kwalifikacji prawnej, a jak i w czym odnaleźć brak podobieństwa decydujący o konieczności innego kwalifikacyjnego przypisania; jak wyszukać lukę *praeter legem* (skonstruować lukę *contra legem*), aby móc w jej zakresie normowanie poddać innej zasadzie generalnej niż ta, której zastosowanie nasuwa się na pierwszy rzut oka; w jaki sposób – dzięki wykładni językowej i systemowej – dojść do szerszego zastosowania przepisu pozornie wyjątkowego (np. dotyczącego są wysiłki dotyczące zakresu pojęcia funkcji publicznej przy przestępstwie łapownictwa); „odkrycie” konstytucji, praw człowieka, prawa europejskiego jako czynników wpływających na interpretację prawa wewnętrznego. Te wszystkie umiejętności – bo to są umiejętności (*skills*), a nie wiedza – mają bezpośredni wpływ na przebieg i wynik interpretacji tekstu prawnego. Muzyków się tego uczy, umacnia w przekonaniu, że muszą ćwiczyć, podpatrywać mistrzów, doskonalić swój warsztat, ponieważ bez tego utracą sprawność wykonawczą. Prawnikom co najwyżej funduje się kursy doszkalające z okazji pojawienia się nowego tekstu, mówiące o jego treści (a tak naprawdę o tym, jak tę treść odczytuje wykładawca). Techniki interpretacji uznaje się za umiejętności wstydliwą: jeśli prowadzi ona do skutków aksjologicznie „dobrych” (z punktu widzenia ocenającego), oznacza to, że interpretator „wiernie” po prostu odczytał nakaz ustawodawcy i interpretacja jako taka się nie pojawia. Jeśli ocena wypadnie negatywnie – wówczas mamy do czynienia ze zdradą tekstu, z falandyzacją prawa, a sama interpretacja nie zastępuje na akceptację, nie zastępuje także na zaintereso-

owanie. W przeciwieństwie do wykonawstwa muzyki, co do której nikt nie ma wątpliwości, że jest sama w sobie sztuką, interpretacja prawa jest skazana oficjalnie na niesamodzielny żywot cienia tekstu. Nprawdę sam tekst nie jest prawem, ale jest nim wraz z interpretacją. Jej lekceważenie prowadzi więc do grzechu powierzchowności wykształcenia – gdy dotyczy to studiów prawa. Prowadzi to do braku świadomości warsztatu i jego możliwości, owocujących przypadkowością osiągniętego rezultatu – gdy idzie o prawo stosowane. Do zaniobienia wiedzy, umiejętności i instrumentarium – czyniących nas bezbronny- mi wobec „nadinterpretacji”, istniejących przecież od zawsze. Sztuka interpreta- cji (prawa) może być określona jako „boska” tylko wtedy, gdy efekt jest zamierzony, a nie przypadkowy, bo „tak samo wyszło”. Co jednak najważniejsze, lekceważenie warsztatu i negowanie faktu, iż „prawo” to nie tylko tekst, prowadzi – co można uznać za paradoksalne – do zgody na nadinterpretację dokonywaną przez zręcznego manipulantą (bo on też powołuje się na to, że przez jego usta mówi sam ustawodawca) i lekceważenie czynnika aksjologicznego w odczytaniu prawa. Brak wiedzy warsztatowej czyni bowiem nieodpornym na manipulację, ponieważ nie potrafi się nazwać po imieniu zastosowanych trików. (W śpiewie też należy widzieć różnicę między „wzięciem góry” tzw. julkielem czy dźwiękiem podpar- tym słupem powietrza, a u pianiści między zamazanym *glissando* a perlistem pasażem). Redukcja prawa do tekstu i negacja czynnika aksjologicznego w herme- neutycznej wizji ogranicza możliwość polemiki z nadinterpretacją.

V. VARIETAS DELECTAT

I wreszcie kwestia tego, kto ma monopol na prawdę. „W muzyce, a szczegó- nie w ocenie sztuki wykonawczej tzw. żelazne reguły obowiązuja tylko do pewnych granic: wiadomo, że Rubinstein gra lepiej na fortepianie niż domorosły pianista, ale na pytanie, kto gra lepiej «Appassionata»: Rubinstein, Richter, Schnabel, Horowitz, Backhaus czy Kempff, nikt nie potrafi dać ostatecznej odpowiedzi. Zależy, jaka interpretacja muzyki Beethovena komus odpowiada. Nie ma na ogół gotowych recept i ostatecznych ocen... Jednocześnie bądzmy świadomi, że Mischa Elman gra na skrzypcach zupełnie inaczej niż Isaac Stern, i każdy z nich wart jest zachwytu z innych powodów”¹². Dłaczego w końcu mamy się spierać o „autentyczną” interpretację sonat Chopina, jeśli „nagrania Marthy Argerich są zawsze indywidualne, łącząc poezję z impetem i energią. Pollini stworzył wyjątkowo piękne, pomnikowe nagrania sonat – wręcz szekspirowski dramatyzm! Perahia jest świetnym pianistą, emocjonalnym i zaangażowanym. Nagrania Williama Kapella, który zginął ponad 40 lat temu, brzmią cały czas świeżo, bo to był genialny wirtuoz. Nagranie Shury Cherkassky'ego jest intym-

¹² J. Łętowski: *Magia czarnego krążka*, Kraków 1981, s. 15.

ne, ciepłe, poetyckie, a jego *pianissimo* potrafi być zawsze zachwycające. Z kolei Andsnos to tzw. młody, wspaniały debiutant, pełen wigoru i energii, a także bardzo pięknie, szczerzej otwartości. Sonata h-moll w ujęciu Rachmaninowa to legendarne, majestatyczne, wspaniałe nagranie wielkiego mistrza; Sonata b-moll Lipattiego jest promiennym objawieniem”¹³. W muzyce jest miejsce dla wszyst- kich.

A w prawie? Redukcja prawa do tekstu jest zarzewiem sporu o to, kto jest strażnikiem świętego ognia. Przy nieuchronnej wielości efektu odczytania każdy z odczytujących chce się wesprzeć przyznaniem sobie dodatkowo premii za auten- tyczność. Jest jasne i oczywiste, że miejsce, jakie w społecznym dyskursie o prawie, o jego odczytaniu przyznaje się poszczególnym czytającym, decyduje o skutku czy „mocy” dokonanej interpretacji. Ale bynajmniej nie decyduje o tym, że jest to jedyne możliwe, a tym bardziej jedyne „trafne” odczytanie tekstu. Nie ma więc nic dziwnego w tym, że istnieje „prawda profesorska”, „prawda sądowa” czy „administracyjna” albo „prawda Sądu Najwyższego” czy „Trybuna- tu Konstytucyjnego”. Każda z tych prawd powinna – bo interpretacja w prawie jest kwestią dyskursu – przekonywać *impero ratiomis*. *Ratione imperii* może działać rozstrzygnięcie – z racji tego, że SN rozpatruje kasacje lub rewizje nadzwyczajne, a TK – kontroluje ustawodawcę. Tyle że posiadanie władzy nie rodzi monopolu na trafność interpretacji – o tej decyduje tylko moc argumentu aksjologicznego i warsztatowego. Dlatego z pewnym dyskomfortem można ob- serwować ekspansję magisterialnego stylu uzasadniania (bo wtedy nie dba się o dyskurs i perswazję argumentacyjną, redukując motywy do opisu „tak jest” lub „tak powinno się czytać prawo”) w orzecznictwie najwyższych instancji sądo- wych. Niepokój może także budzić chęć monopolizacji lektury pewnych tekstów (*ratione imperii*...). A przecież *varietas delectat*, z odczytania tekstu przez kogo innego można się tylko czegoś nauczyć, choćby sublimując własne wysiłki czy oszczędzając sobie trudu, który ponieśli inni czytający. Nie ma też żadnych powodów ani racji, aby promować własne odczytanie tekstu, traktując z pewną dozą arogancji innych jego czytelników. A do tego skłania konfuzja reguły o sile argumentu i argumentacie sily.

Hermeneutyka wizja prawa dowartościowuje wysiłki interpretacyjnej. Straż- nikiem Graala jest się z racji powierzonej misji, a nie z racji posiadania racji. Są to dwie różne sprawy. Gdy prawnicy będą to jaśniej dostrzegali, wówczas bardziej będzie ich cieszyła leżąca w ich rękach *varietas* odczytania tekstu i szansa, że dokonując tego odczytania, służą – zawsze – kulturze i tradycji prawa – czyli kształtowaniu racji.

¹³ J. Łętowski: *Przewodnik...*, s. 73.