

ARTUR ŻURAWIK

INTERPRETACJA W PRAWIE I W SZTUCE JAKO PRZEJAW OGÓLNEJ INTERPRETACJI HUMANISTYCZNEJ

Zagadnienie interpretacji wiąże się nie tylko z prawem czy sztuką, ale w tych dziedzinach zajmuje miejsce szczególnie doniosłe. Ponieważ prawo i sztuka są obszarami dość od siebie odległymi, od razu narzuca się pytanie, czy można tu szukać jakiejś „jednej” interpretacji lub przynajmniej podobieństw, czy właściwym jest odbieranie interpretacji jako uniwersalnego środka, za pomocą którego poznajemy tak różne przejawy ludzkiej aktywności.

Niezaprzeczalnym jest fakt, że zarówno tekst prawny jak i dzieło sztuki mają swoją specyfikę, o której nie należy zapominać. Świadom tego faktu, dla uniknięcia ewentualnych nieporozumień, muszę zaznaczyć, że nie chodzi mi w tym opracowaniu o przenoszenie specyfik interpretacyjnych z prawa na sztukę i na odwrót, ale o wykazanie, że mimo tych odrębności wiele jest cech wspólnych. Mają one świadczyć o tym, że interpretacja zarówno na gruncie prawa jak i sztuki należy do szeroko rozumianej interpretacji humanistycznej.

„Sztuka” jako pojęcie ma zakres znaczeniowy bardzo szeroki, dlatego też chciałbym się tu skupić wyłącznie na tzw. „sztukach pięknych”, a konkretniej na malarstwie, które jest mi zdecydowanie najbliższe, a moja wiedza najszersza. Twierdzę jednak z całą stanowczością, idąc śladem Gadamera¹, że inne formy sztuki interpretuje się podobnie, a malarstwo wybieram jako najbardziej reprezentatywne.

Poniższe opracowanie w dalszej części obejmie dwa główne wątki, które ściśle się ze sobą wiążą, tj. zagadnienie otwartości i zamkniętości interpretacyjnej oraz kwestię determinant interpretacyjnych. Problematyka ta zostanie poprzedzona zagadnieniami wstępnymi o charakterze wprowadzającym i systematyzującym. Będą to kwestie sposobu pojmowania prawa i sztuki, definicji tekstu prawnego i obrazu oraz kwestie językowości obu form przekazu.

Na początek chciałbym się zająć samym określeniem rozumienia „prawa” i „sztuki”, co pozwoli nam na sprecyzowanie obszaru badań i przyjęcie dogodnego punktu wyjścia.

¹ Zob. np. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda: zarys hermeneutyki filozoficznej*, inter esse, Kraków 1993.

Na pytanie czym jest „prawo” udziela się w prawoznawstwie różnych, często zupełnie odmiennych odpowiedzi. Nie sposób więc wskazać jednoznacznego rozumienia tego zjawiska. Spory obejmują nie tylko kwestię samej definicji „prawa”, ale także kwestię uchwycenia jego istoty, cech, które by go odróżniały od innych zjawisk, które byłyby tylko jemu właściwe.

W teorii i filozofii prawa występują co najmniej dwie różne koncepcje prawa. Uważa się mianowicie, że prawo to:

- 1) zespół tak czy inaczej pojmowanych norm postępowania, albo
- 2) zespół faktów psychicznych lub społecznych, związanych z określonego rodzaju normami (koncepcje realistyczne).

W obrębie pierwszej grupy poglądów wyróżnić należy, jako szczególnie reprezentatywne koncepcje prawnonaturalne oraz koncepcje pozytywistyczne, jednakże oba te ujęcia, jako „klasyczne”, cechują się niestety jednostronnością ujmowania prawa, stąd pojawiają się dążenia do przewyższania tych ułomności i syntetycznego łączenia koncepcji różnorodnych, zgodnie z zasadą „złotego środka”. Doniosłą rolę w tych dążeniach pełnią osiągnięcia współczesnej filozofii ogólnej. Charakterystyczne jest tu zakwestionowanie programu prawoznawstwa jako nauki wolnej od wartościowania.

Wspomniana już „trzecia droga” jest widoczna w sposobie pojmowania prawa przez hermeneutykę prawniczą, teorie argumentacji i retorykę prawniczą². W poniższym opracowaniu stanę zdecydowanie na pozycji rozumienia prawa proponowanego przez zorientowaną fenomenologicznie hermeneutykę prawniczą. Jest mi ono najbliższe, mimo niewątpliwej wady, jaką jest subiektywizm tego podejścia. Ponieważ całe niniejsze opracowanie opierać się będzie w swych założeniach na koncepcji hermeneutycznej, stąd pokrótce ją omówię.

Termin „hermeneutyka” jest wieloznaczny. Pierwotnie oznaczano nim sztukę objaśniania tekstów, głównie biblijnych. Współcześnie termin ten występuje w dwóch podstawowych znaczeniach: oznacza pewną metodę interpretacji wytworów kulturowych oraz filozofię rozumienia. Do tego podziału odnosi się także hermeneutyka prawnicza, która występuje bądź jako teoria interpretacji tekstów prawnych, bądź jako kierunek filozofii prawa.

Hermeneutyka rozumiana jako filozofia prawa głosi, że nie da się oddzielić świata i języka, który jest jedynym bytem dającym się zrozumieć. Punktem wyjścia jest pewne wstępne rozumienie – przedrozumienie, natomiast sam proces rozumienia dokonuje się już w drodze kolejnych przybliżeń i korektur (zasada koła lub spirali hermeneutycznej). Ważna przy tym jest sytuacja historyczna, w jakiej znajduje się interpretator; to ona współwyznacza sens tekstu. Hermeneutyczna filozofia prawa odrzuca ponadto przeciwstawienie interpretowanego tekstu – podmiot dokonujący interpretacji. Rozumienie jest dialogiem pomiędzy interpretatorem a tekstem. Dla przedstawicieli tego kierunku prawo współkształtuje się w procesie rozumienia.

² Na temat sposobu pojmowania prawa i różnych jego koncepcji zobacz szerzej w: A. Redelbach, S. Wronkowska, Z. Ziemiński, *Zarys teorii państwa i prawa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 94 - 124.

Tekst prawny jest doniosłym elementem współkształtującym prawo, ale nie jedynym, gdyż rola interpretatora jest równie ważna.

W tym miejscu należy zająć się jeszcze kwestią sposobu pojmowania sztuki. Niestety problem ten wydaje się być o wiele trudniejszy niż w przypadku rozumienia prawa. Historyk sztuki Robert Rosenblum uważa, że idea zdefiniowania sztuki jest dzisiaj tak odległa, że nie sądzi, aby znalazła się osoba, która się tego zadania podejmie³. Arthur Danto, profesor filozofii z Columbia University, twierdzi natomiast, że nie można dzisiaj stanowczo stwierdzić, że coś jest sztuką, albo nią nie jest. Od kiedy Andy Warhol w 1964 r. wystawił w galerii zwyczajne pudełka „Brillo” i sprzedawał je po 250 dolarów, cokolwiek może być sztuką⁴. Inni, jak np. William Rubin, dyrektor Museum of Modern Art w Nowym Yorku, nie są aż tak radykalni i stwierdzają, że, co prawda, można definiować sztukę, ale nie jesteśmy w stanie otrzymać pojedynczej, poprawnej definicji tego zjawiska⁵.

Rozumienie „sztuki” na przestrzeni wieków ewoluowało stopniowo. Początkowo nie było aż tak wieloznaczne i problematyczne. Przykładowo, w starożytności sztuka była rozumiana tylko technicznie a nie estetycznie. Oznaczała wszelką wytwórczość dokonywaną według określonych reguł. Była umiejętnością wytwarzania, wiedzą umożliwiającą wytwórczość i obejmowała działalność cieśli czy tkacza nie mniej niż działalność architekta czy rzeźbiarza. Dopiero dzisiaj mamy do czynienia ze zjawiskiem, które od końca lat sześćdziesiątych nosi nazwę „kryzysu sztuki” i oznacza dezorientację społeczeństwa co sztuką jest, a co nie jest. Zatarły się kryteria jej odróżniania od innych zjawisk kulturowych. Jako próbę wyjścia z kryzysu proponuje się, aby za sztukę uznać tylko to, co dane społeczeństwo, dana grupa kulturowa jest skłonna uznać za sztukę. Zwolennicy tzw. estetyki instytucjonalnej twierdzą natomiast, że bardziej miarodajne powinny być tu decyzje specjalistów, przedstawicieli profesjonalnych instytucji, jak galerie czy muzea. Tak czy inaczej zgody nie ma i raczej nie będzie. Pozostaje nam przyjąć, że rozumienie sztuki ma charakter czysto indywidualny i zależy od preferencji poszczególnych osób. Dla celów niniejszego opracowania przyjmę jednak, że sztuka jest dziedziną kultury tworzącą zbiór wartości artystycznych i estetycznych oraz reguł ich realizacji. Obejmuje ona ponadto przedmioty artystyczne wyodrębniane jako dzieła sztuki, będące nośnikami owych wartości⁶.

Kolejna kwestia, którą należy poruszyć na wstępie, dotyczy definicji przedmiotu badań, czyli „tekstu prawnego” i „obrazu”. Jak już stwierdziłem, zarówno tekst prawny jak i dzieło malarskie – obraz, mają swoją specyfikę, której należy być świadomym, gdyż to ona determinuje określone metody i sposoby interpretacji.

³ [Http://www.arthistory.sbc.edu](http://www.arthistory.sbc.edu).

⁴ Op. cit.

⁵ Op. cit.

⁶ *Aktualizacje Encyklopedyczne*, Suplement do Wielkiej Ilustrowanej Encyklopedii Powszechnej Wydawnictwa Gutenberga, t. 4, *Kultura – Sztuka*, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 1997, s. 302.

Doktryna rozwinęła wiele definicji tekstu prawnego, które zwracają uwagę na jego szczególny charakter. Do najbardziej znanych należy definicja M. Zielińskiego, który twierdzi, że „tekst prawny w momencie t” to „agregat wszystkich przepisów, wszystkich tekstów aktów prawnych danego państwa, które zostały ustanowione i ogłoszone do momentu t”⁷.

Nieco odmienną definicję proponuje E. Stabrawa, która uważa, że tekst prawny to „skończony ciąg wypowiedzi językowych, wytworzony w przewidzianej prawnie formie przez autora mocowanego do prawotwórstwa, relatywnie kompletny i wewnętrznie koherentny, opublikowany w sposób prawnie uregulowany, którego podstawowym trybem illokucyjnym jest normowanie”⁸.

Oba te poglądy, jak widać, mają bardzo wiele wspólnego z dworkinowską koncepcją tekstu prawnego, jako nigdy nie kończącej się „powieści”, której kolejne fragmenty pisane są przez ciągle zmieniających się autorów, dostosowujących swą narrację do tego, co już napisali inni, co już funkcjonuje w świecie realnym.

Jeśli idzie natomiast o dzieło sztuki – obraz, to i tutaj zanotowano różne próby definicji tegoż fenomenu kulturowego. U H.-G. Gadamera znajdujemy definicję, że „powszechny zwyczaj językowy zwie obrazem nowożytny, płaski obraz, nie przytwierdzony nigdzie na stałe, który dzięki okalającym go ramom prezentuje się całkowicie samodzielnie, a przez to właśnie umożliwia dowolne uszeregowanie, jak to czyni współczesna galeria”⁹. Według Theodora Hetzera dopiero z rozwojem zachodnioeuropejskiego malarstwa późnorenansowego, treści obrazowe uzyskały pełną „suwerenność”; od tego też momentu można mówić o w pełni samoistnych obrazach, które już same z siebie są jednolitymi i zamkniętymi twórcami¹⁰.

Definicja obrazu zaproponowana przez Gadamera jest moim zdaniem jednak zbyt jednostronna i ja sam zdecydowanie preferuję inne jego rozumienie. Właściwszym chyba będzie tu odróżnienie obrazu „pierwotnego”, który oznacza materialną rzecz stworzoną przez malarza, która to zajmuje sobą pewien określony wycinek rzeczywistej przestrzeni i cechuje się określonymi właściwościami fizycznymi. Dana jest nam w prostym spostrzeżeniu zmysłowym. Natomiast to, co stanowi obraz pierwotny jest dopiero podstawą do interpretacji, która to prowadzi interpretatora do „obrazu właściwego”, a ten powstaje w drodze intelektualnego zaangażowania, popartego wcześniej zebraniem niezbędnych przesłanek wymaganych do interpretacji.

Mówiąc to samo prostszymi słowami, realna rzecz ukształtowana odpowiednio przez malarza, będąca obrazem pierwotnym, stanowi fizyczną podstawę bytową obrazu właściwego jako dzieła sztuki. W rozgrywającym się początkowo spostrzeżeniu wzrokowym obrazu pierwotnego dostrzegamy pewne jego części lub własności, które początkowo wydają nam się niezro-

⁷ Zob. R. Sarkowicz, J. Stelmach, *Teoria prawa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1996, s. 71.

⁸ E. Stabrawa, *O strukturze tekstów prawnych*, maszynopis rozprawy doktorskiej, Kraków 1986, s. 39 - 40.

⁹ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda: zarys hermeneutyki filozoficznej*, inter esse, Kraków 1993, s. 148.

¹⁰ Op. cit., s. 149.

zumiałe lub nienaturalne. To skłania nas do tego by rozpocząć poszukiwania, by oglądać rzecz nie jako prosty fakt sam dla siebie, lecz jako środek do odnalezienia „właściwego” obrazu. To dokonuje się już poprzez interpretację.

Jeżeli więc ktoś twierdzi, że obraz podoba mu się bo jest estetyczny i nie wyciąga dalszych wniosków, to faktycznie pozostaje na poziomie samego obrazu pierwotnego, nie idzie w kierunku odnalezienia „obrazu właściwego”. To tak jakby przepis prawny oceniać tylko jako „pięknie sformułowany”, nie wnikając co on naprawdę znaczy. Wniosek stąd płynie taki, że zarówno do „prawa” jak i do „dzieła sztuki” (obrazu właściwego) musimy dojść drogą interpretacji tekstu prawnego i obrazu pierwotnego. Ani „prawo” ani „dzieło sztuki” nie są nam dane w bezpośredniej percepcji. Stąd, przyjmując fenomenologiczny punkt wyjścia, błędne jest moim zdaniem mówienie o „wykładni prawa” lub „interpretacji prawa”. Należałoby raczej używać sformułowania „wykładnia (interpretacja) tekstu prawnego”. Samo „prawo” jest celem, do którego dochodzimy poprzez interpretację, jest jej efektem finalnym. Nie możemy interpretować prawa po to, aby do niego samego dotrzeć. Jest to sprzeczność.

Chciałbym także dodać w tym miejscu, że prezentując wyżej określone rozumienie obrazu, wcale nie twierdzę, że osoba oglądająca efekt pracy malarza, będzie musiała zawsze dokonywać jego interpretacji. O wiele częstsze będą jednak sytuacje, kiedy to widz zamiast angażowania intelektu poprzestanie na wrażeniowej percepcji estetycznej. Ponieważ jednak opracowanie to opiera się w swych założeniach na metodzie hermeneutycznej, to interpretacja będzie tu podstawową kwestią i punktem wyjścia.

Mając już zdefiniowane pojęcie „tekstu prawnego” i „obrazu” można przejść do omawiania dalszych kwestii, przy czym dla ułatwienia dalszych rozważań, pod pojęciem „dzieła” będę rozumiał zarówno obraz pierwotny jak i tekst prawny.

Proces ogólnie rozumianej interpretacji humanistycznej wiąże się ściśle z językiem. To on był zawsze centralnym punktem zainteresowań hermeneutyki. W przypadku tekstów prawnych jak i mowy, nie mamy wątpliwości, że przekaz odbywa się w języku. Hans-Georg Gadamer w *Prawdzie i metodzie* zauważa jednak coś więcej. Twierdzi, że „... językowa interpretacja jest formą interpretacji w ogóle. Dlatego występuje ona także tam, gdzie przedmiot interpretacji nie ma językowej natury, a więc nie jest tekstem, lecz rzeźbą lub utworem muzycznym. Nie powinny nas zwodzić te formy interpretacji, bo choć nie są one językowe, to w rzeczywistości zakładają język”¹¹. Gadamer nawiązuje tym samym do współczesnych, semiologicznych ujęć języka, jako dowolnego i każdego systemu znakowego (w wydaniu np. F. de Saussure’a).

Każdy przekaz ma więc charakter językowy. Jest to „uniwersalne medium, w którym dokonuje się rozumienie. [...] Bytem, który może być rozumiany, jest język”¹². Ma on z pewnością wiele aspektów. Różne komu-

¹¹ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 366.

¹² Op. cit., s. 429.

nikaty przedstawiamy w różny sposób. „Rozumienie jest poniekąd wytwarzaniem znaków, które przekazywałyby innym swoją wolę”¹³, a znaki te mogą przybierać różne postaci, świadcząc o bogactwie języka. Stąd też nawet potocznie mówimy o języku sztuki, ciała czy gestów. Chcąc przekazać informację wybieramy taki charakter wypowiedzi, który by w najprostszy i najszybszy sposób oddawał nasze myśli. Mówiąc o formach i kolorach oraz wzajemnych relacjach zachodzących pomiędzy nimi, najprościej swój przekaz sformułować w języku malarstwa czy rzeźby. Trudno jest np. opisać słowem wygląd drugiego człowieka w ten sposób, aby odbiorca uzyskał przed oczami możliwie wierny wizerunek tej osoby. O wiele lepszym, szybszym środkiem do celu jest posłużenie się właśnie malarstwem czy rzeźbą. Problemem mogą stać się oczywiście wrodzone predyspozycje, a raczej ich brak u autora komunikatu. Trudno wymagać od osoby, która nie ma zdolności plastycznych, aby w ten sposób wyrażała swoje myśli. Stąd z konieczności osoba taka musi posługiwać się często „innym” językiem, który może z prakseologicznego punktu widzenia nie jest najlepszy, ale konieczny. Wybór charakteru przekazu jest też uzależniony od właściwości samego odbiorcy. Nie można kierować języka mówionego do osoby głuchej, a malarstwa do niewidomego. Wybór środka przekazu musi być zawsze rozsądnym kompromisem pomiędzy zdolnościami autora komunikatu a zdolnościami odbiorcy. Ważne jest też do jakiego kręgu osób komunikat jest skierowany, jaki ma cel. Prakseologia siłą rzeczy schodzi więc na dalszy plan, ważne jednak, by nie schodziła za daleko.

Traktowanie języka w ten sposób zakłada, że indywidualność autora i interpretatora nie są faktami odmiennymi, nieporównywalnymi. Obydwie indywidualności wytworzyły się na gruncie ogólnej natury ludzkiej. Człowiek traktowany jest jako całość, to zaś umożliwia wspólnotę w zakresie przekazu i rozumienia. „Wszelkie indywidualne różnice są ostatecznie zależne nie od jakościowej odmienności osób, ale tylko od różnicy stopnia następujących w nich procesów psychicznych”¹⁴. Gadamer natomiast twierdzi, że światy poszczególnych jednostek, co prawda, w dużej mierze się różnią, ale są one wszystkie „językowo ukonstytuowane”. „Pierwotny ludzki charakter języka oznacza więc zarazem pierwotną językowość ludzkiego bycia w świecie”¹⁵. Porozumienie pomiędzy takimi „światami jednostek” jest możliwe, gdyż „...każdy taki świat jest sam z siebie otwarty na każde możliwe wejrzenie i tym samym na każde rozszerzenie własnego obrazu świata, a odpowiednio do tego jest dostępny dla innych”¹⁶.

Przedstawione powyżej rozumienie języka odnosi się bardziej do jego hermeneutycznej (treściowej) strony, a nie formalnej. Dzięki temu nawet sztuka abstrakcyjna może do nas przemawiać: „patrzcie! oto cały świat można sprowadzić do najprostszych form geometrycznych!”. Zamiast o tym pisać, unacznia się, pokazuje wprost. Bariery językowe wynikające z faktu, że człowiek musi korzystać z gotowych form językowych, sztuka próbuje

¹³ Op. cit., s. 420.

¹⁴ W. Dilthey, *Pisma estetyczne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 308.

¹⁵ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 403.

¹⁶ Op. cit., s. 406.

pokonać sięgając po coraz to nowe media, środki wyrazu. Słowo może sprowadzać myśl na manowce, artyści to wiedzą.

W tym miejscu chciałbym przejść do istoty niniejszego opracowania, czyli do zagadnienia otwartości i zamkniętości interpretacyjnej, a także do problematyki determinant interpretacyjnych.

Pojęcie otwartości interpretacyjnej oznacza, że w procesie „odczytywania dzieła” dopuszcza się wiele różnorodnych interpretacji, które mogą prowadzić do zupełnie odmiennych wniosków i rezultatów. Już w średniowieczu rozwinęła się teoria alegoryzmu, zgodnie z którą Pismo Święte, sztuki piękne czy poezję można było rozumieć na cztery różne sposoby, stosując wykład literalny, alegoryczny, moralny lub mistyczny. Korzenie tej teorii sięgają św. Pawła, rozwinięte potem zostały między innymi przez św. Augustyna, św. Hieronima, Szkota Eriugene, św. Bonawenturę i św. Tomasza.

Mając do czynienia z dziełem otwartym odbiorca wie, że mieści ono w sobie wiele znaczeń, które powinien odkryć. Zgodnie ze swoim nastawieniem wewnętrznym, może on wybrać taką interpretację, która mu najbardziej odpowiada.

W starożytności i średniowieczu owa swoboda nie oznacza jeszcze „nieskończonych” możliwości w „odczytaniu” dzieła. Jest tylko pewną liczbą rozwiązań z góry określonych, poza które nie można wychodzić.

Dopiero barok stanowił ilustrację „otwartego” charakteru sztuki w nowoczesnym znaczeniu tego słowa. Był on negacją owej statycznej i jasnej formy renesansu, odejściem od przestrzeni zorganizowanej wokół osi centralnej, wyznaczonej przez linie symetryczne i zbiegające się koncentrycznie, sugerujące odbiorcy trwałość bytu. Forma baroku była dynamiczna, tworzona przez grę pełni i pustki, światła i cienia, krzyżowanie planów, ruch. Zmuszało to do oglądania dzieła w coraz to inny sposób, z innego punktu widzenia. Człowiek po raz pierwszy wyzwolił się z uświęconych na wieki kanonów zagwarantowanych niezmiennością bytu i ładem kosmosu. Nie szukał już w dziele oczywistego i łatwego piękną, ale zobaczył w nim tajemnicę godną zgłębienia.

Proces interpretacji „otwartej” opisał interesująco Husserl. Stwierdził on, że „każdy stan świadomości posiada własny »horyzont«, który zmienia się odpowiednio do zmiany jego związków z innymi stanami świadomości i w miarę upływu faz własnego rozwoju. [...] Na przykład, w procesie każdej zewnętrznej percepcji te strony przedmiotu, które są naprawdę percypowane, odsyłają do stron jeszcze nie percypowanych, a jedynie antycypowanych – jakby oczekiwanych, nawet jeszcze nie w intuicji – jako aspekty, które mają się pojawić w percepcji. Jest to rodzaj stałego rozszerzenia (protensji), które w każdej nowej fazie percepcji nabiera odmiennego znaczenia. Ponadto horyzonty percepcji wskazują na inne jeszcze możliwości, jakie otworzyłyby się przed nami, gdybyśmy pokierowali inaczej odbywającym się procesem percepcji, gdybyśmy na przykład spojrzeli inaczej niż przed chwilą, robiąc krok naprzód lub w bok”¹⁷.

¹⁷ E. Husserl, *Meditations cartesiennes*, Paris 1953, s. 39.

Husserl traktuje więc przedmiot jako formę skończoną, dającą się zindywidualizować, a jednak „otwartą”. Pisze dalej: „Nie możemy na przykład określić tych stron sześcianu, których w danej chwili nie widzimy, a jednak percypujemy go jako sześcian, wspólny z jego barwami, kształtem itd., zanim jeszcze inne jego cechy staną się dla nas widoczne, przy czym każde określenie, które go charakteryzuje, jest zawsze otwarte na inne cechy, które aktualnie pozostają nieokreślone. To „pozostawianie bez określenia” pewnych cech – zanim zostaną one ujęte w percepcji, co zresztą może nigdy nie nastąpić – stanowi element konstytutywny samej świadomości percepcyjnej, czyli jest tym, co tworzy horyzont”¹⁸. Wnioskujemy stąd, że ta wieloznaczność nie jest niedoskonałością świadomości czy egzystencji, ale jest jej definicją.

Podejście barokowe, do którego opis Husserla idealnie pasuje, było odmienne nie tylko od statycznego podejścia renesansowego, ale też od tego, które wszechobecne było we wspomnianym już średniowieczu, z jego koncepcją wszechświata jako raz na zawsze ustalonego hierarchicznie porządku. Struktura monocentryczna, perspektywa linearna, oto jak przekładano na język sztuki światopogląd współczesnych i stan wiedzy.

Dla ilustracji można tu wskazać obraz przedstawiający Chrystusa na Majestacie z Biblii Karola Łysego. Chrystus jest postacią największą, Ewangelista trochę mniejsi, prorocy jeszcze mniejsi a symbole jeszcze mniejsze. Chrystus siedzi w samym środku, frontalnie, Ewangelista uzupełniają narożniki, a prorocy są przedstawieni tylko jako popiersia umieszczone w lukach pomiędzy Ewangelistami. Jakże typowe dla średniowiecza. Autor obrazu tak go skonstruował, że nie mamy wątpliwości, kto na nim jest najważniejszy i jak dzieło należy tłumaczyć.

Podejście to prowadziło do zamknięcia interpretacyjnego i jednoznaczności dzieła średniowiecznego. W ten sposób realizowano drugi model interpretacji – model interpretacji „zamkniętej”, przeciwstawny do modelu „otwartego”. Symbolika była ustalona i niezmienna. Jeżeli dzieło wymagało już interpretacji, to była to interpretacja o charakterze oficjalnym. Instytucją, która rościła sobie wyłączne prawo do tłumaczenia ówczesnych dzieł był Kościół. Sztuka podporządkowana była wierze, służyła jej wyznawaniu i nie miała charakteru tak samoistnego jak dzisiaj. Na tym gruncie pojawiła się potem reformacja, która zniósła interpretacyjny monopol Kościoła.

Model interpretacji zamkniętej realizowany jest także na gruncie prawa. Z całą pewnością nie jest pożądanym stanem rzeczy, w którym jeden przepis jest interpretowany w różny sposób, w zależności od tego, kto tej interpretacji dokonuje. Stąd również w prawie pojawia się instytucja wykładni oficjalnej, dokonywanej przez upoważniony do tego organ. Może to być przykładowo wykładnia legalna autentyczna, delegowana, ogólna, wykładnia wiążąca ograniczenie itp.¹⁹ Ważne jest tu, aby jeden przepis był rozumiany przez wszystkich dokładnie tak samo.

¹⁸ Op. cit., s. 39.

¹⁹ Szerzej A. Redelbach, S. Wronkowska, Z. Ziemiński, *Zarys teorii państwa i prawa*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 200.

W świetle powyższego, sprawne funkcjonowanie wymiaru sprawiedliwości może zapewnić wyłącznie zamkniętość interpretacyjna. Jest ona jednak, moim zdaniem, nie faktem realnym a jedynie **postulatem**, którego nie uda się nigdy w pełni zrealizować. Pomocna w tych dążeniach jest konstrukcja wykładni oficjalnej, ale funkcjonuje ona tylko w ograniczonym zakresie. Nie można w każdym przypadku dokonywać generalizacji. Są sytuacje, które ze względu na swoją specyfikę będą musiały zostać rozpatrzone indywidualnie. Stąd często samej interpretacji dokonuje się w ramach procesu stosowania prawa, a to może prowadzić do odmiennych rezultatów. Powód? Istnieje wiele różnych, często ze sobą konkurencyjnych teorii interpretacji prawniczej (hermeneutyka prawnicza, analityczna filozofia prawa, teoria argumentacji prawniczej i inne), a wybór jednej z nich zależy od konkretnych preferencji ontologicznych i metodologicznych interpretatora. Preferencje ontologiczne rodzą wybór metodologiczny. Jest to zasada pluralizmu interpretacyjnego²⁰. Nie bez znaczenia są też przyjmowane wartości i ich hierarchia.

W związku z omawianą problematyką można wskazać na różne modele interpretacji, które wpływają na ową „otwartość”, choć z góry należy stwierdzić, że w przypadku dziedziny, jaką jest prawo, należy tu być bardzo ostrożnym. Szczególnie ustawodawca poprzez odpowiednie konstruowanie tekstu prawnego powinien zapobiegać sytuacjom, w których stosujący prawo będą zmuszeni przyjmować modele interpretacji, których należałoby unikać.

Po pierwsze, można tu mówić o **paradygmacie interpretacyjnym zorientowanym na autora**. Oznacza on, że tekst prawny lub obraz pierwotny znaczy wszystko to, co zamyślił sobie sam autor i nic ponadto. Ważne są „intencje” autora. Jest to typowa koncepcja monizmu interpretacyjnego.

Filozofem interpretacji, dla którego ów paradygmat stanowił punkt wyjścia, był teolog protestancki Schleiermacher. Przyjmując teorię empatii, żądał „wczuwania się” i lepszego rozumienia autora. Teksty podlegające interpretacji miały być rozumiane nie tylko w kontekście ogólnego języka, ale także w odniesieniu do całości życia ich autora. Celem miało być zrównanie się z autorem, a nawet rozumienie go „lepiej niż on sam siebie rozumiał”. Proces interpretacji musi uświadamiać wiele z tego, czego twórca może nie być świadomy. Steinthal potem twierdził, że odbiorca rozumie lepiej autora, niż on sam siebie rozumiał, gdyż uświadamia sobie jasno to, co w interpretacjach twórcy tkwiło tylko nieświadomie i faktycznie.

U Schleiermachera i Steinthala ważne więc było jak najpełniejsze dotarcie do autora, zrozumienie go, a nawet uświadomienie mu tego, co było u niego nieświadome. Należało dotrzeć do wszystkich okoliczności, które miały wpływ na proces kreacji, bo tylko w ten sposób można się było „zrównać” z autorem. Ważny był kontekst. Kontynuatorem Schleiermachera był potem Dilthey.

Na gruncie paradygmatu interpretacyjnego zorientowanego na autora powstały statyczne (subiektywne) teorie wykładni prawa, uznające za metodologicznie słuszne jedynie te wykłady, które zakładają istnienie

²⁰ R. Sarkowicz, J. Stelmach, *Teoria prawa*, s. 65 i 66.

niezmiennych i stałych znaczeń normy prawnej, a wyłącznym zadaniem interpretatora jest ich należyte odtworzenie z tekstu prawnego. Takim stałym i niezmiennym znaczeniem wypowiedzi tekstu prawnego jest to, w jaki sposób rozumiał go prawodawca. Intencja autora powinna być poszukiwana aż do momentu odnalezienia właściwego znaczenia tekstu prawnego. Tylko tym sposobem można zapewnić stałość i pewność prawną. Jak większość teorii i ta doczekała się krytyki. Mianowicie dynamiczne (obiektywne) teorie wykładni zakładają, że w procesie interpretacyjnym należy zawsze uwzględniać zmiany społeczno-ekonomiczne, należy przystosowywać znaczenie przepisu do rzeczywistości. Na gruncie tej teorii będzie się sięgać przede wszystkim do metod i technik wykładni funkcjonalnej.

Moim zdaniem jednak, dokonując interpretacji tekstu prawnego w sposób dynamiczny, z uwzględnieniem zmian społeczno-ekonomicznych czy innych, i tak faktycznie przyjmujemy cechy paradygmatu interpretacyjnego skierowanego na autora, gdyż uwzględniamy podstawowe założenia aksjologiczne i główne zasady prawa, jakie wyznaczył ustawodawca. Każdy system prawa ma jakieś swoje podstawowe założenia, fundament, na którym stoi. Określony on jest przede wszystkim w konstytucji. System komunistyczny będzie więc zakładał prymat klasy społecznej nad jednostką, kolektywizm, wiodącą rolę własności państwowej czy interwencjonizm. Kapitalizm na odwrót: indywidualizm, własność prywatną i liberalizm w różnych dziedzinach życia. To jest trzon, na którym osadzone są poszczególne regulacje. Są one także determinowane przez różnorodne zasady prawne, jak np. równość podmiotów stosunku cywilnego, ochrona praw nabytych, zasada prawdy materialnej i szereg innych. **Dokonując interpretacji z uwzględnieniem zmian kontekstu rzeczywistości i tak nie możemy wykroczać poza granice, które określa prawodawca w przyjętej aksjologii.** Dopóki nie zostanie zmieniona ustawa zasadnicza a wraz z nią podstawowe założenia aksjologiczne, dotąd nasza dynamiczna interpretacja nie może się posuwać zbyt daleko. Prawodawca „zamyślił” sobie pewien system prawny, pokazał nam, jak ma on wyglądać i stworzył mechanizm jego ochrony. Żadna więc interpretacja, żaden wyrok ani decyzja organu administracyjnego nie może iść jemu „naprzeciw”. Gdyby tak się stało mielibyśmy do czynienia z działaniem przeciw prawu; interpretator stałby się już nie interpretatorem a „prawodawcą bez umocowania”, tworzącym swój własny system prawny. Można więc uwzględniać takie zmiany, które nie wychodzą poza pewne, świadomie narzucone granice. Ważne jest historyczne ujmowanie przedmiotu interpretacji.

Opierając się na powyższej argumentacji muszę więc stwierdzić, że zarówno statyczne jak i dynamiczne teorie wykładni są tylko różnymi aspektami interpretacji skierowanej na autora. Pierwsze zakładają, że należy poszukiwać znaczenia przepisu z momentu jego powstania, w czym wyraźnie widać reminiscencje Schleiermachera, drugie natomiast kładą nacisk na uwzględnianie zmian w kontekście rzeczywistości, ale i tak może się to odbywać tylko w granicach określonych przez autora – prawodawcę. Każda norma musi być zgodna z „intencją” prawodawcy, w każdej normie odbija się jakaś wartość, która z „polecenia” prawodawcy jest chroniona.

Z takim podejściem pozostaje w pełnej zgodzie dyrektywa wykładni funkcjonalnej, nakazująca interpretować przepis tak, aby był koherentny z innymi przepisami, a więc by jego znaczenie było zgodne z podstawą aksjologiczną systemu.

Paradygmat zorientowany na autora niesie jednak za sobą pewne niebezpieczeństwo. Wolę autora, jego intencje poznaje się głównie z samego dzieła. Jeżeli chce się następnie przy pomocy tej woli dzieło tłumaczyć, popada się w przysłowiowe błędne koło. Problemy jawią się również w sytuacji, gdy ową wolę chce się poznać z wypowiedzi samego autora. Ponieważ i te wypowiedzi wymagają interpretacji, więc nie mogą być pełnowartościowym czynnikiem eksplikującym. Trzeba o tym pamiętać.

Oprócz paradygmatu interpretacyjnego zorientowanego na autora należy także wyróżnić **paradygmat interpretacyjny, zorientowany na odbiorcę**. Zakłada on, że dzieło znaczy wszystko to, co zamyślił sobie sam odbiorca, a żadnego ze znaczeń nie sposób wyróżnić jako obiektywnie słusznego i jedyne. Interpretacja odbiorcy może się różnić od interpretacji autora, a może być od niej dalece bardziej trafna. To, co autor chciał w dziele powiedzieć, nie jest ważne. Od takich poglądów niedaleko już oczywiście do anarchizmu lub wręcz nihilizmu interpretacyjnego, którego przedstawicielem był poeta Paul Valéry twierdzący, że nie istnieje nic takiego, jak prawdziwe znaczenie tekstu.

Paradygmat zorientowany na odbiorcę ma wbrew pozorom zastosowanie również na gruncie prawa. Jest on jednak tutaj dość niebezpieczny, gdyż rodzi nieprzewidywalne konsekwencje. Wiąże się on z tzw. klauzulami generalnymi, które mają zapobiegać „sztywności” prawa. Należy tu jednak odróżnić klauzule obejmujące swym zasięgiem:

- 1) jeden konkretny przepis,
- 2) grupę przepisów (np. same czynności prawne),
- 3) cały system prawa stanowionego.

Przykład klauzuli trzeciego rodzaju niosła propozycja, która pojawiła się przy okazji prac nad polską Konstytucją z 1997 roku. Zasugerowano wtedy, żeby wprowadzić do ustawy zasadniczej zapis mówiący o „wyższości prawa naturalnego nad stanowionym”. Ponieważ nikt dokładnie nie wie, co oznacza pojęcie „prawa natury”, a ustawodawca nie próbował go nawet zdefiniować, to należy przyjąć, że wykładnię tego pojęcia pozostawiano każdorazowo interpretatorowi. To groziłoby oczywiście takim dokonywaniem wykładni, aby uzasadniać swe partykularne ambicje. Ponieważ ekipy rządzące zmieniają się dość często, to jedna taka klauzula generalna mogłaby posłużyć do ochrony zupełnie odmiennych wartości. Wszystko jest tylko kwestią uzasadnienia.

O ile dwa pierwsze rodzaje klauzul można umieścić w ramach paradygmatu zorientowanego na autora, gdyż swoboda interpretatora nie może wykraczać poza granice narzucone przez autora – prawodawcę w podstawowych założeniach aksjologicznych systemu i głównych zasadach prawa (zob. wcześniejsze uwagi dotyczące statycznych i dynamicznych teorii wykładni jako przejawu realizacji paradygmatu interpretacyjnego skierowanego na autora), to przy klauzulach trzeciego rodzaju sprawy wyglądają

diametralnie różnie. Tutaj następuje zachwianie samego fundamentu, bazy, na której opiera się prawo. Traci się punkt odniesienia, jakim są podstawowe założenia aksjologiczne systemu a cała konstytucja jest niepewna i podważalna. Nad prawem zaczyna dominować polityka i w zależności od ekipy rządzącej w danym momencie chroni się takie wartości a nie inne. Wszystko to odbywa się bez konieczności jakiegokolwiek zmiany prawa, wystarczy sama, odpowiednio uargumentowana interpretacja. Szczególną władzę zyskują organy takie jak polski Trybunał Konstytucyjny, obsadzone przecież przez ludzi o określonych poglądach i wybieranych przez polityków. W momencie, gdy sama konstytucja nie daje możliwości w odpowiednio ukierunkowanej interpretacji, to jest jeszcze przecież furtka w postaci klauzuli generalnej. Drzwi do „własnej twórczości” stoją otworem.

Wracając do Paula Valéry'ego a konkretniej do jego poglądów, należy zadać sobie pytanie, czy rzeczywiście nie ma nic takiego jak prawdziwe znaczenie tekstu, czy nie istnieją granice, poza które nie można wychodzić.

Moim zdaniem typ interpretacji zorientowanej na odbiorcę nie jest nigdy nieograniczony, gdyż autor przez taką a nie inną strukturę dzieła, takie a nie inne znaki, które owo dzieło budują, wyznacza gdzieś granicę, poza którą można już mówić tylko o nadinterpretacji. Faktem jest, że owe granice mogą być bardzo szerokie, jak przy klauzuli „prawa naturalnego”, ale gdzieś są. Zauważył to Horacy w słowach „jest zawsze pewna miara, jest wszędzie granica, która słuszności ramy wyraźnie wyznacza” („Est modus in rebus, sunt certi denique fines quos ultra citraque nequit consistere rectum”)²¹. Owo „modus” oddzielające racjonalizm od irracjonalizmu, w dzisiejszych czasach ulega często przesunięciu ku temu drugiemu a nawet, jak u Valéry'ego, jest pomijane. Nieskończoność, czyli to, co nie posiada „modus” i wymyka się normie, jest oczywiście możliwa, ale przynajmniej do celów interpretacji należy przyjąć jakieś granice, choćby horacjańskie granice słuszności.

Do tej pory mówiłem o paradygmacie interpretacyjnym zorientowanym na autora, opartym na „intencjach autora” i paradygmacie interpretacyjnym zorientowanym na odbiorcę, opartym na „intencjach interpretatora”. Można jeszcze wyróżnić, co jest przydatne także z punktu widzenia prawa, „intencje” samego dzieła, które to jest niekiedy nośnikiem pewnych wartości i treści niezależnych od intencji samego autora. Jest to **paradygmat interpretacyjny zorientowany na dzieło**.

W dziedzinie, jaką jest prawo paradygmat ten może prowadzić do nieprzewidywalnych konsekwencji, co miało miejsce m.in. przy okazji reformy górnictwa węglowego. By dopomóc zwalnianym górnikom w znalezieniu nowej pracy, wprowadzono regulację prawną, na mocy której pracodawcy zatrudniający górników z likwidowanych kopalń, mogli liczyć na pewne ulgi. Niefortunnie jednak sformułowano zasadę, że postanowienia te dotyczą górników „przejmowanych”, podczas gdy chodziło o górników „przyjmowanych” z likwidowanych kopalń. W świetle przepisów prawa pracy istnieje zasadnicza różnica pomiędzy pracownikiem „przejmowanym” a „przyjmo-

²¹ Horacy, *Satyry*, przeł. J. Sękowski.

wanym". Jedna litera, która jak się okazało była błędem drukarskim, spowodowała wiele problemów i musiano szybko interweniować.

Podobne konsekwencje spowodował przecinek z art. 156 § 1 pkt 2 Kodeksu karnego, którym musiał zająć się aż Sąd Najwyższy, badając szczegółowo jego losy. Przez czyjeś przeoczenie w Dzienniku Ustaw została wydrukowana wersja tego przepisu bez przecinka, przez co powstało wiele komplikacji, gdyż przepis ten musiano interpretować nie tak, jakby tego chciał ustawodawca, ale zgodnie z wersją opublikowaną²².

Owa nieprzewidywalność „intencji” tekstu prawnego jest więc z pewnością stanem, którego należy unikać wszelkimi sposobami. Nie powoduje ona wzbogacenia wartości „dzieła”, jak w sztuce, a jedynie skutki uboczne.

Podsumowując powyższe twierdzenia, należy stwierdzić, że jakkolwiek intencje samego prawodawcy mają duże znaczenie w interpretacji, to nie można na nich poprzestawać. Mogą istnieć przecież regulacje, w których sam ustawodawca nie określa ich dokładnego zakresu znaczeniowego (np. klauzule generalne trzeciego rodzaju). Ponadto, nawet, gdybyśmy chcieli wyinterpretować, że osoba „przejmowana” z kopalni oznacza to samo co osoba „przyjmowana”, to nie jesteśmy w stanie, choć intencje prawodawcy były nad wyraz oczywiste. Miarodajne dla nas będzie rozwiązanie określone w źródle prawa – ustawie.

Kolejny problem, który chciałbym poruszyć w tym miejscu dotyczy determinant interpretacyjnych i stanowi faktycznie jedną z najważniejszych kwestii hermeneutycznych, jaką jest zagadnienie koła hermeneutycznego, lub jak niektórzy wolą spirali hermeneutycznej. Będzie to próba usystematyzowania wskazanej problematyki i wprowadzenia do niej podziałów, które uczynią ją jaśniejszą. Kwestia ta ponadto wiąże się ściśle z zagadnieniem „otwartości” i „zamkniętości” interpretacyjnej, gdyż jedynie poprzez prawidłowe stosowanie determinant interpretacyjnych możemy realizować model interpretacji zamkniętej, który przynajmniej w prawie winien być celem dążeń tak ustawodawcy jak i interpretatorów.

Pojęcie „determinant interpretacyjnych” oznacza czynniki, które mają wpływ na interpretację i które należy brać pod uwagę, chcąc w możliwie pełny sposób „odczytać” dzieło. Wyróżnić tu należy determinanty interpretacyjne:

- 1) inherentne oraz
- 2) zewnętrzne (kontekstowe).

Determinanty inherentne oznaczają wszystkie te czynniki, które interpretator winien wziąć pod uwagę w pierwszej kolejności, a które znajdują się niejako wewnątrz obrazu pierwotnego lub tekstu prawnego i które są związane z samą ich stroną fizyczną, materią treściową. I tak np. pewne sformułowania językowe, których używa prawodawca, które tworzą tekst prawny, będą wymagać w procesie interpretacyjnym zastosowania wykładni językowej. Tak samo na gruncie sztuki; to, co artysta zawarł w samym

²² Szerzej zob. np. artykuł Stanisława Zablockiego, *Pojawia się i znika*, „Rzeczpospolita” z 3 stycznia 2001 r., dodatek „Prawo co dnia”.

dziale, składa się na owe determinanty inherentne, które stanowią podstawę interpretacji. Proces interpretacji z uwzględnieniem tego rodzaju determinant wymaga od interpretatora percepcji całościowej, poznania całości dzieła lub fragmentu, ale stanowiącego taką część, która daje kompletną podstawę interpretacji (np. jeden obraz z cyklu). Sam znak lub wyraz nie mówi nic, bądź mówi niewiele. Ważne są związki poszczególnych znaków, słów, przedmiotów na obrazie, czyli ich komplementarność. Oparcie się na niepełnej liczbie przesłanek nie może stanowić drogi do prawidłowej interpretacji.

Należy jednak zauważyć, że wzięcie pod uwagę jedynie determinant o charakterze inherentnym, jakkolwiek stanowi podstawę prawidłowej interpretacji, nie może być wystarczające. Wyróżnić należy jeszcze determinanty interpretacyjne zewnętrzne, stanowiące cały kontekst funkcjonowania tekstu prawnego lub obrazu pierwotnego (stąd można je nazywać też determinantami kontekstowymi). Zestawianie obu rodzajów determinant w procesie interpretacji oznacza w efekcie podporządkowanie się zasadzie koła hermeneutycznego.

Znaczenie determinant kontekstowych widać wyraźnie np. w interpretacji „Stańczyka” Jana Matejki. Obcokrajowiec widzący to dzieło po raz pierwszy może mieć bardzo różnorodne skojarzenia. Dopiero, gdy zapozna się z historią XVI wieku przekona się, że to błazen królewski. Gdy dołączy do tego jeszcze wiedzę o życiu i roli Stańczyka w XVI-wiecznej Polsce, skoreluje to z sytuacją kraju w momencie powstawania dzieła i dowie się, że błazen ma twarz Matejki, to otrzyma obraz zatroskania malarza nad losami kraju, którego za jego życia nie było na mapie świata.

Podstawowymi determinantami kontekstowymi, choć nie jedynymi, są miejsce i czas. Nie można interpretować a tym bardziej oceniać np. prawa plemion afrykańskich, kierując się regułami wypracowanymi przez doktrynę europejską, z pominięciem specyfik miejscowych. Nie można również dokonywać interpretacji tego prawa z pominięciem czasu, kontekstu epoki właściwej dla jego funkcjonowania. **Prawidłowa interpretacja o charakterze naukowym** będzie relatywizować zjawisko do cywilizacji jemu miejscowo i czasowo właściwej, będzie ujmować je w sposób historyczny.

Nieco odmienne założenia od naukowej ma **interpretacja aktualizująca**, czyli abstrahująca od rzeczywistości właściwej zjawisku, synchronizująca spojrzenie zarówno na teraźniejszość jak i na przeszłość. Na gruncie prawa podejście to nie powinno mieć miejsca. W sztuce dowolność jest większa, stąd charakteryzuje ono często krytyków. Ilekroć ktoś mówi, że twórczość artysty X, mimo upływu wielu lat nic nie straciła na aktualności, tylokrotnie przyjmuje interpretację aktualizującą. Podobnie ma się sprawa np. z ikonami, które tworzono wyłącznie jako obiekty służące pragmatycznym celom wyznawania wiary. Nie miały one żadnej wartości artystycznej a osoby je tworzące były uznawane za rzemieślników. Dopiero potem, w miarę upływu wieków, zaczęto je pojmować jako dzieła artystyczne sztuki sakralnej i tak jest do dziś. Pierwotny kontekst nie jest już więc brany pod uwagę w całej okazałości.

Jak już wspominałem, w prawie powinniśmy przyjąć interpretację naukową, czyli relatywizującą tekst prawny do określonego miejsca i czasu.

Relatywizacja ta, moim zdaniem, odnosi się jednak nie do momentu, w którym dany przepis powstał, ale **do całego okresu funkcjonowania prawa o określonej bazie aksjologicznej, zawartej głównie w konstytucji**. Jeżeli konstytucja wprowadza ustroj komunistyczny i obowiązuje ona przykładowo przez 30 lat, to interpretacja naukowa będzie nas zwracać ku temu okresowi, a nie ku dacie powstania szczegółowego przepisu.

Takie podejście pozwala na uwzględnianie w procesie interpretacji przemian społeczno-gospodarczych, politycznych i innych (dynamiczne teorie wykładni), dokonujących się oczywiście w granicach zakreślonych w bazie aksjologicznej systemu. Zmiana tej bazy spowoduje, że relatywizacja przejdzie do następnego okresu, zgodnie z hermeneutyczną zasadą historyczności rozumienia prawa (zob. wcześniejsze uwagi dotyczące statycznych i dynamicznych teorii wykładni jako przejawu realizacji paradygmatu interpretacyjnego skierowanego na autora).

Przyjęcie interpretacji aktualizującej (nie mylić jej z wykładnią dynamiczną, która odbywa się w ramach poszczególnych okresów o określonej bazie aksjologicznej), abstrahującej od rzeczywistości właściwej danemu zjawisku i synchronizującej spojrzenie zarówno na teraźniejszość jak i przeszłość, jest w prawie niedopuszczalne. Załóżmy sytuację, że sąd orzekający dzisiaj, w ustroju kapitalistycznym, będzie musiał orzec na podstawie prawa obowiązującego w latach 50-tych, czyli w komunizmie. Gdyby przyjął interpretację aktualizującą, która abstrahuje od rzeczywistości właściwej danemu zjawisku, mógłby spokojnie posłużyć się dzisiejszym orzecnictwem dla interpretacji prawa komunistycznego, zakładającego całkiem inną bazę aksjologiczną. Mógłby również interpretować tamto prawo z uwzględnieniem np. zasady wiodącej roli własności prywatnej a nie państwowej. Jest to oczywiście niedopuszczalne.

Nie twierdę w tym miejscu, że poszczególne systemy prawne (w znaczeniu czasowym a nie miejscowym) są ściśle od siebie odseparowane. Jest przecież dosyć spora liczba norm, które mają charakter uniwersalny i obowiązują bez względu na przyjętą bazę aksjologiczną. Większość jednak nie ma tak neutralnego charakteru i nawet na ochronę życia ludzkiego poszczególne systemy spoglądają z innej perspektywy. Polski komunizm za zbrojstwo karał śmiercią, natomiast kapitalizm (czytaj system liberalny), który nastał później, karze dożywociem. Tam wartością nadrzędną była sprawiedliwa odpłata, tu – humanitaryzm, o którym wspomina już jeden z pierwszych przepisów Kodeksu karnego z 1997 r., czyli art. 3.

Wracając do problematyki determinant zewnętrznych (kontekstowych) należy stwierdzić, że niedopuszczalne jest niezrozumienie przez interpretatorów tekstu prawnego procesów, które zachodzą w społeczeństwie i reguł, którymi się ono rządzi. Można sięgnąć jeszcze dalej. Niedopuszczalne jest w tym zakresie dyletanctwo prawodawcy, tworzącego nowe regulacje prawne nijak nie przystające do rzeczywistości, a tym samym nie mogące być stosowane i egzekwowane. Postulat uwzględniania kontekstu rzeczywistości jest więc, moim zdaniem, skierowany przede wszystkim do twórców prawa.

Wprowadzanie nowych technologii, rozwój nauki, powstawanie nowych dziedzin życia, pociąga za sobą często konieczność wprowadzenia nowych

regulacji prawnych. Ma to zapobiec zjawisku anomii. Ta rodząca się rzeczywistość implikuje oczywiście sposób interpretowania prawa. Nie może on być w opozycji do procesów zachodzących w świecie realnym.

Można oczywiście, w ramach zarzutu stwierdzić, że przecież samo prawo często kreuje rzeczywistość, która wcześniej nie istniała. Trzeba jednak zauważyć, że nawet w takich przypadkach prawodawca musi uwzględniać kontekst rzeczywistości już istniejącej, aby móc wprowadzić nowe rozwiązania i aby, co najważniejsze, obywatele byli w stanie się im podporządkować. Także samo egzekwowanie prawa musi być w danej rzeczywistości realne, możliwe do przeprowadzenia.

Uwzględnienie determinant interpretacyjnych kontekstowych ma duże znaczenie nie tylko w prawie, ale i na gruncie sztuki. Odzwierciedla ona przecież rzeczywistość taką, jaką widzi w danym momencie nauka czy filozofia. Prawidłowa interpretacja (naukowa) nie może pomijać tego kontekstu i powiązań.

I tak, „na poetykę baroku wpłynęło w istocie nowe spojrzenie na kosmos, zapoczątkowane rewolucją kopernikańską i niejako obrazowo wyrażone w odkryciu eliptyczności orbit planetarnych, dokonany przez Keplera. Odkrycie to postawiło pod znakiem zapytania uprzywilejowaną pozycję koła, jako klasycznego symbolu kosmicznej doskonałości [...]” i wpłynęło na odejście od monocentryzmu²³. Ziemia przestała być już w centrum wszechświata, zmieniło się zapatrywanie na sztukę, na budowanie struktury dzieła.

Stąd, podobnie jak wieloperspektywiczność budynku barokowego jest konsekwencją odchodzącej od geocentryzmu i antropocentryzmu koncepcji wszechświata rozszerzającego się w kierunku nieskończoności, tak i teoretycznie możliwe jest ustalenie paraleli pomiędzy pojawieniem się w matematyce liczb urojonych, teorii zbiorów, a pojawieniem się malarstwa abstrakcyjnego²⁴.

Przykładowo, pojmowanie martwej natury u Chardina wiąże się z poglądami Robineta (1735 - 1820). Twierdził on, że cała materia jest ożywiona. To, co organiczne jest pierwotnym i naturalnym stanem samej materii. Nie tylko rośliny, ale i minerały są ożywione. Również w ciałach niebieskich należy dopatrywać się istot zorganizowanych, zdolnych do odczuwania i myślenia. Jedna i ta sama droga prowadzi do kamienia i do człowieka, stanowiąc o obfitości życia organicznego, którego poszczególne formy powstają skutkiem coraz to doskonalszej organizacji molekuł pierwiastkowych.

Pomiędzy tą teorią a pojmowaniem materii przez Chardina istnieje wiele powiązań. Traktuje on przedstawiane przedmioty, jakby tkwiło w nich życie. Martwa materia uzyskuje w jego obrazach żywotność, której nie widać w świecie realnym. Kolorystyka daje nieodparte wrażenie, że martwy świat przedmiotów wewnętrznie żyje²⁵.

²³ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Czytelnik, Warszawa 1994, s. 168.

²⁴ Op. cit., s. 168.

²⁵ W. N. Łazariew, *Dawni mistrzowie*, PWN, Warszawa 1984, s. 86.

Jak już wspomniałem, miejsce i czas należą do podstawowych determinant kontekstowych. Mają one charakter pierwotny w stosunku do pozostałych, które są już tylko wtórne. Najpierw relatywizujemy zjawisko do określonej rzeczywistości, osadzonej w pewnym miejscu i czasie, a dopiero potem w tej rzeczywistości już „zdefiniowanej” znajdujemy inne determinanty wtórne, np. orzecznictwo Sądu Najwyższego czy życiorys artysty, który często odciska piętno na jego twórczości i który należy brać pod uwagę. Przedstawiając to bardziej obrazowo, gdy interpretujemy np. twórczość Pissarra, najpierw osadzamy ją we francuskim impresjonizmie XIX wieku (miejsce – Francja, czas – XIX w.), a dopiero potem szukamy determinant wtórnych. Są tu oczywiście odstępstwa na rzecz interpretacji aktualizującej, która jest o wiele prostsza do przeprowadzenia.

Wszystkich determinant kontekstowych wtórnych nie sposób w tym miejscu wymienić, gdyż w konkretnej sytuacji każda rzecz czy zjawisko może wymagać uwzględnienia. Co innego będziemy brali pod uwagę interpretując przepisy dotyczące ochrony własności intelektualnej a co innego interpretując uregulowania prawa rodzinnego lub karnego. Podobnie w sztuce, inne determinanty kontekstowe zastosujemy w interpretacji „Słoneczników” van Gogha, a inne w „odczytywaniu” „Bitwy pod Grunwaldem” Matejki.

Zastosowanie się do zasady, w myśl której determinanty inherentne zawsze zestawiamy z kontekstowymi, pozwoli nam na dokonywanie tak karkołomnych na pierwszy rzut oka interpretacji, jak w przypadku czysto abstrakcyjnego obrazu Mondriana „Brodway Boogie-Woogie”, który artysta zbudował z prostokątnych form i kilku zaledwie kolorów. Uwzględniwszy jednak inne dzieła Mondriana, możemy zauważyć, że zastosował on tu mniejsze formy i szybszy rytm zmiany barwnych prostokątów, co rzeczywiście daje ową niepoahamowaną, taneczną wesołość boogie-woogie. Nieuwzględnienie kontekstu a posłużenie się jedynie determinantami inherentnymi, nie doprowadziłyby nas do takich wniosków.

Przedstawiona powyżej interpretacja obrazu „Brodway Boogie-Woogie” jest oczywiście tylko jedną z możliwych interpretacji tego dzieła. Dotyczy ona „odczytania” samego tytułu, choć można pójść też w innym kierunku i zbadać np. relację tego obrazu, czy w ogóle twórczości Mondriana, do konkretnego stylu, epoki. Można również swobodnie zapytać, czy jego twórczość jest buntem czy kontynuacją jakiegoś nurtu i co artysta chciał wnieść nowego. To wszystko wymaga już determinant kontekstowych.

Dla problematyki determinant interpretacyjnych ogromne znaczenie ma ponadto hermeneutyczne zagadnienie przedrozumienia, oznaczające rozumienie wstępne interpretatora, jego uprzednią wiedzę. Bez niego interpretator nie mógłby ocenić które z determinant należy wziąć pod uwagę, a które w danej sytuacji interpretacyjnej są zbędne. Gdyby nie uprzednia wiedza interpretatora, musiałby on badać związki wszystkiego ze wszystkim, co prowadziłyby do całkowitej nieefektywności procesu interpretacji i jego ogromnej przewlekłości. Stąd przedrozumienie odgrywa ogromną rolę zarówno w interpretacji tekstu prawnego jak i obrazu.

Podsumowując, należy stwierdzić, że przedstawiony powyżej opis interpretacji wydaje się potwierdzać tezę zawartą we wstępie, że interpretacja w prawie i w sztuce, mimo niewątpliwego dystansu dzielącego obie dziedziny, opiera się na podobnych zasadach i tym samym każda stanowi jakby szczególną formę interpretacji ogólnohumanistycznej. Ponadto metoda hermeneutyczna ma zastosowanie w interpretacji tak odmiennych zjawisk i może jedynie rygoryzm wykładni tekstu prawnego jest większy, co wynika z postulatu zamkniętości interpretacyjnej. W obu przypadkach realizują się wszystkie główne założenia metody hermeneutycznej, czyli: 1) językowość rozumienia; 2) jego historyczność; 3) zasada koła hermeneutycznego wyrażona w podziale determinant na inherentne i kontekstowe; 4) przedrozumienie interpretatora oraz 5) aplikacja (ujęcie dynamiczne interpretacji z uwzględnieniem zmian kontekstu rzeczywistości). Ponadto wspólne są paradygmaty interpretacyjne, a prawo i sztukę możemy rozpatrywać zarówno z punktu widzenia otwartości jak i zamkniętości interpretacyjnej. Pomimo tych cech wspólnych nie można jednak zaprzeczyć, że obie dziedziny są specyficzne i każda, mając inne zadanie do spełnienia, realizuje właściwe jej cele w odmienny sposób, co odbija się także na samym procesie interpretacji.

INTERPRETATION IN LAW AND ART AS A MANIFESTATION OF GENERAL HUMANISTIC INTERPRETATION

S u m m a r y

The article embraces two strictly interconnected problems: the problem of interpretative openness and closedness as well as the issue of interpretative determinants. This issue is preceded by introductory and systematising remarks, specifically concerning the way of understanding law and art, defining legal text and image, as well as the linguistic aspect of both of these transmission forms.

The presented description of interpretation appears to bear out the statement that interpretation in law and art, despite the doubtless distance between the two areas, is based upon similar principles and they both are therefore a peculiar form of generally humanistic interpretation. The hermeneutical method is applicable in interpreting such various phenomena, and maybe only interpretation of legal text is more strict, which is a result of the interpretative closedness postulate. In both cases all the main principles of the hermeneutical method are realised: 1) the linguistic dimension of understanding, 2) its historicity, 3) the principle of the hermeneutical circle expressed in the division of determinants into inherent and contextual, 4) preliminary understanding of the interpreter, 5) application (dynamic view of interpretation allowing for changes of reality context).