

o operze i o prawie

ewa łątowska

krzysztof pawłowski

acus



Wolters Kluwer

o operze i o prawie

ewa łątowska

krzysztof pawłowski

acus

Zamów książkę w księgarni internetowej

proinfo.pl
księgarnia internetowa

Wydawca
Magdalena Przek-Ślesicka

Redaktor prowadzący
Adam Choiński

Opracowanie redakcyjne
„Littera” Maria Beata Wawrzyńczak-Jędryka

Projekt okładki i ilustracje
Sztuczne Fiolki

Fotografia autorów
Agnieszka Pietkiewicz-Kaleta

Na okładce:
William Hogarth (1697–1764), *The Beggar's Opera*, Yale Center for British Art

© Copyright by
Wolters Kluwer SA, 2014

ISBN: 978-83-264-3354-2

Wydane przez:
Wolters Kluwer SA

Dział Praw Autorskich
01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33
tel. 22 535 82 00, fax 22 535 81 35
e-mail: ksiazki@wolterskluwer.pl

www.wolterskluwer.pl
księgarnia internetowa www.profinfo.pl

Spis treści

Przedmowa	7
Piotr Kamiński, <i>Popolo di Pekino, la legge è questa...</i>	9
I Mędrca szkiełko i oko	17
II Od początku do końca	27
III O zaletach ułomności dla sprawiedliwości	36
IV Okulary Coppeliusa	44
V Niewidzialny wróg	52
VI „...a głos myślom kłamie”	60
VII O wadze słowa – także śpiewanego	67
VIII Opera, słowa i obietnice	74
IX Zatrute źródła inspiracji	82
X Paralele i parentele	90
XI W kakofonii czasu	99
XII <i>Deus ex machina</i> pilnie poszukiwany	108
XIII Sukces formalizmu – łatwy czy drogi?	116
XIV Artyzm i rzemiosło	123
XV Zwodniczy urok wolnych wyborów	130
XVI Księżycowy świat	136
XVII Siła słabych	144
XVIII Role i <i>emploi</i>	152
XIX Życie jest snem	160
XX <i>Legal harassment</i>	168

XXI	Ja wykluczam, on wykluczony, my przegrani	176
XXII	O karach poniżających i okrutnych	184
XXIII	Za wolność dla sztuki, prawa i błędzenia	191
XXIV	Kassandra, czyli los prawniczych ekspertów	200
XXV	Słowo <i>vs</i> muzyka, czyli siła <i>vs</i> racja	209
XXVI	Płynny świat kształtuje prawnicze myślenie	217
XXVII	Przebieranki-obiecanki	225
XXVIII	Cel środki uświęcający	232
XXIX	Zrób sobie sam!	240
XXX	Kto pierwszy: ustawa czy umowa?	248
XXXI	Ucieczka od wolności	256
XXXII	Czas, który jest szczególną rzeczą... ..	265
W miejsce postłowa – rozmowa z Wiktorem Osiatyńskim		271

Przedmowa

W książce *O operze i o prawie* kontrapunktem dla myślenia o prawie jest... opera. I bynajmniej nie idzie o to, jak, czy i w jaki sposób opera podejmuje tematy prawnicze (choć i o tym też bywa tu mowa).

I opera, i prawo – to dla Autorów „zjawiska performatywne”. Operę, aby zaistniała dla widza i słuchacza, trzeba wyreżyserować, zagrać, zaśpiewać i wystawić. Prawo objawia się społecznie także o tyle tylko, o ile ktoś je pozna, zrozumie i zastosuje lub powoła się na nie. Prawo i opera podlegają więc interpretacji i to łączy oba zjawiska. Bywa, że interpretacja dzieła pomaga, przywraca blask staroświeckiej ramocie albo umożliwia przetrwanie przestarzałemu prawu, zapewniając mu niezbędną elastyczność i zdolność adaptacji do zmieniających się warunków.

I prawo, i opera to dzieła złożone. Opera to muzyka, słowa, inscenizacja, wykonawcy – i wspólne (lub kontrproduktywne) działanie przesądzające o sukcesie lub odrzuceniu. Trudno przy tym powiedzieć, który z tych elementów jest ważniejszy czy choćby decydujący. Prawo ma tekst, literę, znaczenie – nad którego wydobyciem trudzą się uczeni, adwokaci, sędziowie, klienci. Inscenizacje bywają staroświeckie, nowatorskie, trafiające w gust epoki lub go wyprzedzające, skandalizujące i nikogo nieobchodzące, akceptowane lub odrzucane przez publiczność. I pod tym względem także i prawo, i operę łączą liczne podobieństwa.

W Polsce przyjęło się pisanie o prawie niezrozumiale, w sposób specjalistyczny i hermetyczny lub trywialnie. Książka *O operze i o prawie* stara się z tym zerwać. Píše prosto o tym, co w innych książkach przedstawiane jest zawile i niezrozumiale.

Opera to element kultury. I to nie tylko elitarnej. Prawo – czy o tym wiemy, czy nie – kształtuje naszą codzienność i kulturę.

Czytelnik będzie zdziwiony podobieństwami, jakie występują w społecznym funkcjonowaniu opery i prawa. Warto podjąć trud lektury, aby dokonać wcale nieoczywistych odkryć i przeżyć towarzyszącą temu radość.

Owocnej lektury,

Acus

Piotr Kamiński*
**Popolo di Pekino, la legge
è questa... ****

Jak, proszę? Że prawo i opera w jednym stały domu?

Karkulowsiał zwartusiał? Wiśła się pali?

Zetrzyj z oblicza drwiący uśmiech, Drogi Czytelniku, iżby Ci nie zastygł na skrzywionych wargach: propozycja jest równie rozumna, jak hipoteza, że denatowi łeb rozwalił płk Musztarda, w salonie, świecznikiem.

Teatr, kreatura urojona, ma bowiem w realu... rodziców, a są nimi świątynia i trybunał. Któż zresztą ustali, co tu jajko, co kura. Trybunałem władza dramaturgia, świątynią – inscenizacja. W trybunale grają coraz to nowe sztuki, choć zasoby chwytów fabularnych nie są niewyczerpane. W świątyni triumfuje żelazny repertuar kilku dobrze znanych tytułów, z udziałem bogatej oprawy scenograficznej i muzyki. W obu się sądzi i w obu zapadają wyroki, choć zgoła

* Piotr Kamiński jest erudytą wierzącym. Wierzy, że inni są równie odczytani i zanurzeni w kulturze polskiej i światowej jak on. A więc tylko dla porządku pozwolimy sobie wymienić zaledwie kilka dzieł literackich, operowych i innych, do których czyni aluzje Autor wstępu: Aleksander Fredro, *Bajki polskie*; Oskar Kolberg, *Pieśni ludu polskiego*; Stanisław Lem, *Dzienniki gwiazdowe*; Ildebrando Pizzetti, *Morderstwo w katedrze* (wedle T.S. Eliota); Gioacchino Rossini, *Cyrulik sewilski* albo/ i *Cyrus w Babilonii*; John Ronald Reuel Tolkien, *Simarilion*; Stefan Wiechecki (Wiech), *Wiśła się pali*; film *Star Trek*. Dzieła wymienione są w kolejności alfabetycznej. Zachęcamy czytelników do szukania kolejnych aluzji i odniesień do kultury, zarówno tej popularnej (gry planszowe i komputerowe), jak i nazywanej przez niektórych elitarną. Owocnych poszukiwań – *Acus*.

** „Ludu Pekinu, takie jest prawo!” – pierwsze słowa opery Giacomu Pucciniego *Turandot*.

odmiennych instancji. Oba też mają w dorobku nieśmiertelne hity, choć rzadko z happy endem: na jedno niemowlę, szczęśliwie nierozcięte królewskim mieczem – ileż „morderstw w katedrze”?

Historia nie zdradza też, jaki to frant wymyślił syntezę obu gatunków, która – po wiekach ewolucji – zrodziła operę.

Nikt rozsądny nie zaprzeczy, że prawodawca jest twórcą – czyż nie mówimy o „tworzeniu prawa”? Za surowiec owej twórczości ma zaś, jak zwykle, życie. Na jednej półce stoją realiści, porządkujący to, co już się stało, co zostało osądzone i z czego wyciągać można ogólne pryncypia. Na drugiej – futurologia wedle Stanisława Lema, ci zatem, co z wnikliwej obserwacji bieżących zjawisk i procesów wysnuwają prawne prorocтва („no i co też moi drodzy bliźni jeszcze chytrego wymyślą?”), wybiegając prawodawczą myślą naprzód, by rozstawiać znaki zakazu i nakazu w miejscach, do których nie dotarła jeszcze fregata „Enterprise” kapitana Kirka.

Z ich twórczego dzieła wyrastają od stuleci partytury tak misterne, że wielogłosowe motety późnego renesansu i *Lulu* Albana Berga to przy nich *Włazł kotek* grany jednym palcem. Celem ostatecznym jest tu zaś doskonałość, boska nieledwie harmonia, gdzie każdy z miliona paragrafów śpiewa pełnym głosem, zawsze świadom, dokąd zmierza, nigdy z żadnym innym nie wchodząc w dysonans. Czyż boscy Ainur Tolkiena nie z muzyki utkali świat?

Twórcy prawa wiedzą wszelako, że doskonałość to cel nieosiągalny, bo za dużo parametrów. Ale to akurat nie kłopot. Każdy muzyk wie, że w kolejnych wydaniach powszechnie znanych arcydzieł aż roi się od błędów – a jednak, pomimo owych błędów, budzą one w słuchaczach niezmienny zachwyt, czyli spełniają przeznaczoną im rolę. By dobrze działać, prawo nie musi być doskonałe, bo jego życie nie kończy się na papierze. W tym szczególnie podobne jest do muzyki i do teatru, w sumie zaś – do opery. Prawo również należy do *performing arts*, czyli wymaga mediacji wykonawców. To oni przychodzą w sukurs farbie drukarskiej, co z życia powstała i dzięki nim znów się w życie obraca. I o tym właśnie jest ta książka.

Sędziowie, prokuratorzy i adwokaci sięgają do spisanych artykułów prawa, czyniąc dokładnie to samo, co ich koledzy w teatrach i w salach koncertowych: czytają, rozumieją i interpretują teksty, po czym je „grają”, mając do swej dyspozycji, nie przypadkiem, tak zwane instrumenty prawa. Najwybitniejsi widzą w nutach wszystko, bezbłędnie wychwytyją, co łączy motyw, który mignął przed chwilą w pewnej arii, z innym motywem, pojawiającym się za chwilę w następnym akcie. Więcej jeszcze: potrafią dostrzec, co wiąże motywy, idee i znaczenia w odległych dziełach różnych kompozytorów. Jakiś szczegół z dawnej sprawy o kradzież marchewki rozświetla nagle aferę szalbierstwa na wielką skalę, podobnie jak myśl znaleziona dawno temu u Glucka pozwoli dzisiaj zrozumieć dwa takty Berliozia. Pamięć wielkiego muzyka i pamięć wielkiego prawnika – to pałace o tysiącu komnat i zakątków.

Jest tu inna jeszcze, uderzająca analogia. W obu tych dziedzinach nie sposób oddzielić teorię od praktyki. Mozart sam był znakomitym pianistą, a więc pisząc koncerty fortepianowe, z nikim się konsultować nie musiał, opery pisał natomiast zawsze – podobnie jak jego koledzy – w bezpośrednim kontakcie z wykonawcami. Rossiniemu trafiła się niegdyś w drugoplanowej roli dama, dysponująca jedną jedyną ładną nutą, napisał więc dla niej arię na tę właśnie jedyną nutę, z rzadka tylko sięgając w jej najbliższe sąsiedztwo. Prawo źle spisane, niezrozumiałe lub przeładowane szczegółowymi wskazówkami równie paraliżuje wykonawcę, jak nazbyt pokrętna partytura, gdzie zapobiegliwy kompozytor namnożył sprzecznych lub wręcz niewykonalnych oznaczeń. Z drugiej strony zaś, w rękach durnowatego kauzyperdy nawet najlepsze prawo ma tyle szans na sukces, co *Traviata* w ustach kuzynki Zuzy (przy pianinie wuj Kleofas). Rodzony twórca ich nie pozna i więcej z tego szkody niż pożytku.

Że zaś spaprany proces czyni szkód więcej niż skopany spektakl czy koncert, trybunałów strzegą siły i przepisy, o jakich operze się nawet nie śni: odwołania, kasacje, sądy najwyższe i konstytucyjne, a potem jeszcze międzynarodowe, cały system nadzoru, kontroli

i najszlachetniej pojętej cenzury, sięć, jakiej umknąć nie powinna żadna fałszywa czy nietrafiona nuta. A w operze? Lepiej nie mówić: niejasne kryteria, paru zawsze skłóconych krytyków i publiczność, która za jedyną obronę ma... nogi; te, którymi głośuje za i przeciw artystom.

Dlatego też w domenie prawa trudniej wyobrazić sobie sytuację, gdy wieloletni, zakorzeniony uzus... zniekształca do imentu jego literę, narzucając powszechnej świadomości jej wykrzywiony, błędny sens i obraz. W operze (a i szerzej, w muzyce) to, niestety, zjawisko nagminne. Do historii przeszła produkcja jednego z najsławniejszych dzieł w repertuarze, *Trubadura* Verdiego, jaką w swoim czwartym sezonie w La Scali, w roku 1902, zrealizował 35-letni Arturo Toscanini. Na wieść, że młody maestro przygotowuje coś takiego, słynny wydawca Verdiego, Giulio Ricordi, próbował wręcz nie dopuścić do profanacji tego dzieła w rękach „metronomicznego wagnerzysty”. Już wkrótce prasa mediolańska pisała jednak o „genialnej rekonstrukcji opery, poniewieranej dotąd w najpodlejszych budach”. Tymczasem Toscanini zrobił rzecz niezmiernie prostą: zajrzał do partytury Verdiego i, zrozumiawszy, zagrał dokładnie to, co tam zobaczył. Zastosował w praktyce maksymę innego wielkiego dyrygenta (a, w chwilach wolnych, kompozytora) Gustawa Mahlera: „tradycja to niechlujstwo”.

Czy jednak nasz optymizm tyżący prawnych „tradycji” jest całkiem uzasadniony? Podobnie jak w operze, działa tu przecież złowroga potęga nieporozumień, przyzwyczajień, rutyny i zwykłego lenistwa, której niniejsza książka poświęca wiele surowej uwagi. Zła opera niszczy gust swych odbiorców (a w dobie globalnego rozpowszechniania taki zły gust błyskawicznie *goes viral*, jak mówią w Internecie) z równie złowieszczym skutkiem, jak źle spisane i źle stosowane prawo – demoluje kulturę prawną obywateli. Co dotyczy, niestety, nie tylko rozumienia zasad rządzących systemem prawnym i jego wewnętrznej logiki, ale nawet elementarnego poczucia tego, co jest, a co nie jest sprawiedliwe. Bądź pewny, Drogi Czytelniku, że choć ich na pierwszy rzut oka nie widzisz, przed każdym trybu-

nałem, podczas każdego procesu stoi do słupa przywiązanych kilka krów Kalego.

Rzecz w tym, że Widz z popsutym gustem, równie jak Obywatel odarty z prawnej kultury, to nie krowa może, ale milcząca owieczka, bezbronna ofiara, której da się wmówić każde szalbierstwo. Tym łatwiej, gdy szalbierz stroi się w ornaty i ogonem na mszę dzwoni – czy będzie to msza „jedynie słusznej sprawiedliwości”, najchętniej „dziejowej”, czy zgoła święty obrządek „wolności artystycznej”, gdyż – jak słusznie piszą Autorzy – „trudno ściągnąć z cokołu kogoś, kto uważa, że stojąc na nim, ratuje świat”. I jeszcze „Czasami ktoś jest na tyle bezczelny albo tak zamroczony swoją historyczną misją, że wydaje mu się, iż można wszystko”.

Otóż ani w trybunale, ani w operze – nie można.

Prawnicy często bywają w operze, czego niezbitym dowodem jest niniejsza książeczka, w istocie jednak drogi Prawa i Opery krzyżują się rzadko. Niektóre przypadki Czytelnik znajdzie omówione na tych stronicach – choć najczęściej tyczą one... bezprawia. W przeciwieństwie do teatru, filmu, a już szczególnie – telewizji, opera nie wykształciła osobnego gatunku, zwanego *courtroom drama*, co wynika z samej jej natury. Muzyka wie wszystko o uczuciach; intelektualna debata ją nudzi, staje bezradna w obliczu misternych wywodów i zbyt skomplikowanych intryg. W latach 90. minionego stulecia wybitny producent telewizyjny, Steven Bochco (twórca legendarnego *NYPD Blue*), zaryzykował serial kryminalno-sądowy pt. *Cop Rock*, w formie śpiewanej i tańczonej. Serial nie dożył końca pierwszego sezonu.

Przestępstw nie brak zaiste w operowym świecie (niemal na każdego szwarzcharaktera znalazłby się właściwy paragraf lub kilka), procesy sądowe należą tu wszelako do rzadkości. W III akcie *Andrzeja Chénier* Umberta Giordana oglądamy wprowadzie sesję Trybunału Rewolucyjnego (gdzie bohaterów oskarża i skazuje całkiem historyczny hultaj, Fouquier-Tinville), ale jakie to tam prawo. Inny procesik, zakończony najśmieszniejszym happy endem w dziejach opery, odbywa się w III akcie *Wesela Figara*. Przychodzi nam

do głowy tylko jedna prawdziwie kryminalna intryga, w której na drodze publicznej rozprawy udaje się dowieść niewinności pewnego dziewczęcia, któremu grozi zresztą kara śmierci: to... *Sroka złodziejka* Rossiniego.

Tym ciekawiej zatem, gdy Opera rewanżuje się Prawu wizytą w Trybunale. Jeden z rozdziałów książki („Za wolność dla sztuki, prawa i błędzenia”) omawia taką właśnie *cause célèbre*: proces wytoczony teatrowi przez widza w sprawie o pogwałcenie artystycznych i handlowych zobowiązań. Poszło o groteskową w skutkach, choć wzniosłą w ideologicznych zamierzeniach (jako reakcja na sukcesy skrajnej prawicy w austriackich wyborach) inscenizację *Zemsty nie-toperza* Johanna Straussa na Festiwalu w Salzburgu w roku 2001. Popchnięty do tego przez dyrektora Festiwalu, Gérarda Mortiera, który wymarzył sobie soczysty skandal na zakończenie kadencji, reżyser Hans Neuenfels postawił utwór na głowie.

Wszystkie szczegóły Czytelnik znajdzie we wspomnianym rozdziale, tu powiedzmy jedynie, że proces potrwał dwa lata, po czym sąd oddalił skargę. Swego czasu, nie wiedząc o tej sprawie, ostrzegałem niefrasobliwe teatry i reżyserów, buszujących bezkarnie po cudzych dziełach, że może dojść do czegoś podobnego. Nie kryłem wówczas obawy, że wystarczy jeden wyrok skazujący (formalnie rzecz biorąc, oczywisty: w pudełku z etykietką „Johann Strauss: *Die Fledermaus*”, sprzedano widzowi całkiem co innego), by teatry wpadły z kolei w ultrakonserwatywny skurcz, domagając się od reżyserów ścisłego przestrzegania didaskaliów – czego skutki łatwo sobie wyobrazić. Tym zresztą austriacki trybunał uzasadnił orzeczenie.

Założmy wszakże, że na tym nie koniec. Kolejne poważne ostrzeżenie przyszło nie tak dawno z Düsseldorfu, gdzie pewien nie-wczesny rewolucjonista spod znaku „odwaga potaniała, rozum podrożał” wystawił *Tannhäusera*. By wykazać, że wie, iż Wagner jest be, umieścił w swej inscenizacji drastyczne sceny z udziałem... komór gazowych. Już po kilku dniach bezprecedensowy skandal zmusił teatr do zdjęcia inscenizacji, resztę cyklu odegrano zaś w wersji koncertowej. Tym samym dyrekcja skompromitowała się dwukrot-

nie: najpierw, w strachu przed siłami postępu, wpuściła na scenę jawny knot, po czym, w strachu przed siłami wstecznictwa, nawet nie próbowała go bronić.

Tym razem do procesu nie doszło. Ciąg dalszy nastąpi?

Na zakończenie zdradzimy Ci, Czytelniku, pewien sekret. Autorzy niniejszej książki troszkę szachrują. Niczym Armida i Alcyna, najślawniejsze „zakochane czarownice” operowego świata, niczym znany z *Parsifala* czarownik Klingsor kuszą Cię, wabią i bałamuca, roztaczając te wonne Opary Opery po to jedynie, żeby Cię wciągnąć do Czarodziejskiego Ogrodu Prawa.

Wiedzą bowiem – i to już ostatnie pokrewieństwo Prawa i Opery – że ktokolwiek doń wejdzie i ulegnie jego subtelnym czarom, ten już zawsze będzie tam wracał.

Opera na papierze to jedynie słowa i nuty, które mało kto umie czytać. Ożywa dopiero dzięki wysiłkom Inscenizatora. To on ożywia ją znaczeniami, których byśmy nawet się nie domyślali, i pokazuje nam piękno, które dzięki niemu widzimy i słyszymy. To wysiłek Inscenizatora zamienia papier w perełkę albo koszmar.

Nie inaczej z prawem. Tylko dzięki Prawnikowi-Inscenizatorowi – a to może być sędzia, prokurator, radca prawny, adwokat albo urzędnik podejmujący decyzję – prawo odczytane i zastosowane ujawnia swoje znaczenie. Mądrość i głupotę. Tu i teraz.

Dlatego trzeba bardzo uważać, aby i opera, i prawo nie dostały się w ręce beztalencia albo kogoś bez zasad. Kogoś, komu nie zależy na znaczeniu, jakie ma dzieło, i kto zainteresowany jest jedynie tym, aby dzieło to posłużyło jego interesowi, wbrew wszystkiemu.

Bywalcy teatrów czy oper doskonale wiedzą, że czasem oczy co innego widzą, a uszy co innego słyszą. To samo mają miłośnicy słowa. Tekst przeczytany samemu i tekst zinterpretowany przez dobrego aktora – nie są tym samym tekstem. Aktor dobry, a bywa, że i zły, akcentem, barwą głosu, interpunkcją wydobędzie z wiersza to, na co czytelnik nie zwróciłby uwagi. Profesjoniści – reżyser czy scenograf – tak potrafią rozpiścić akcję, rozłożyć akcenty, poprowadzić aktora, że bez zmiany choćby linijki tekstu ukazuje się nam zupełnie inny obraz wydarzeń, niż oczekiwaliśmy, znając poprzednie inscenizacje.

Ot, weźmy taką *Carmen*. Niby wszyscy wiedzą, o czym to jest...

Carmen, piękna Cyganka, pracująca chwilowo w przemyśle tytoniowym, rozkocha w sobie gamoniowatego sierżanta Don Josého.

Ten dla niej: a) nie wykonuje rozkazu, b) bije się z oficerem i wreszcie c) dezerteruje do przemytników. Jako kobieta niestała, lecz atrakcyjna, Carmen wdaje się w nową miłość. Tym razem to prawdziwy VIP, torreador Escamillo. Kariera Don Joségo zaś jako przemytnika jest krótka. Porzuca bandę, ponieważ musi odwiedzić umierającą matkę, z czego skwapliwie korzysta Carmen, aby już bez przeszkód związać się z przedstawicielem showbiznesu w osobie Escamilla. Ale wczorajsza miłość nie daje o sobie zapomnieć. Uczucie Don Joségo jest silniejsze od jego rozsądku. Jako dezerter powinien on schodzić ludziom z oczu, a nie błąkać się przed areną, na której walczy Escamillo. Spotkawszy kochankę, która go nie chciała, Don José zabija Carmen.


Teoretycznie wszystko jasne, relacje trójki bohaterów – też. Inni to zaledwie tło. Tymczasem zdarzały się już inscenizacje, gdzie: główną postacią, która zawiązuje intrygę, jest sierżant Morales, zwykle postać drugoplanowa; popisową (i jedyną w operze) arię torreadora inscenizacyjnie „kradnie” Carmen, przesłaniając (dzięki pomysłowemu reżyserowi) nieszczęsnego barytona; scena finałowa, wymagająca rozmachu, tłumów, feerii kolorów i przepychu, nie rzadko powalała ascezą. Wystarczyło, patrząc na partyturę i libretto, mieć pomysł i, oszczędzając na dekoracjach oraz statystach, umieścić finał opery w obskurnym pokoiku hotelowym, gdzie przed występem zatrzymali się torreador wraz ze swoją towarzyszką.

W *Żydówce* Halevy’ego w didaskaliach dokładnie opisano miejsce i czas akcji: Konstancja w czasie soboru w 1414 r. Ale niemiecki reżyser, Günter Krämer, jest wizjonerem i mógł stworzyć przejmującą opowieść o nietolerancji i wykluczeniu, z aluzjami do hitlerowskich Niemiec. Wagnerowie – Wolfgang i Wieland – w połowie XX w. zaproponowali nowy, ascetyczny kanon inscenizacyjny dzieł dziadka. Tylko gra światła i cienia, bez naturalistycznych drzew o tekturowych pniach i blaszanych mieczów bohaterów w futrzanych przyodziewkach. Wystarczyło spojrzeć na tekst innymi oczami i mieć pomysł. Dobry. No i wiedzieć, jak go wyrazić. I mamy cud! Tekst jest, jaki był, a przedstawienie mówi co innego niż wcześniej, doskonale znane inscenizacje.

Niejeden powinien poterinować u dobrych, innowacyjnych reżyserów i inscenizatorów! Może też sędziowie i prokuratorzy powinni u nich pobierać nauki? Patrząc na *law in action* w ich wykonaniu, widzimy, że to prawo w działaniu sprawia im wyraźną trudność. Tekst roli i stare inscenizacje znają na pamięć. I poza nie nie wychodzi ani ich wiedza, ani wyobraźnia. I jeszcze te kłopoty ze zrozumieniem, o co tam tak naprawdę chodzi... Jeżeli coś nie jest wyłożone kawa na łąkę, wówczas oni, mistrzowie (!) słowa, mają trudności w zrozumieniu znaczenia tekstu. Skąd się to bierze? Ano z dogmatu, że tekst to tylko słowo **pisane**. Dla tych dogmatyków zdrowy rozsądek, spójność systemu prawa, wreszcie zwykła logika **muszą** szczeznąć, gdy im przeczy tekstowo-werbalna interpretacja. Nie musi być wcale najlepsza. Wystarczy, że w ogóle jest.

Przed laty Antoni Słonimski i Julian Tuwim przedstawili egzegezę *Roty*, w której wywodzili, że skoro „nie będzie Niemiec pluć nam w twarz”, to pluć może w twarz każdy – byle nie Niemiec, a Niemiec pluć też może – byle nie w twarz. To był żart, z którego śmiali się wtedy czytelnicy bez prawniczego wykształcenia. Ich to kiedyś bawiło. Ale czy zabójczy konglomerat wykładni językowej z rozumowaniem *a contrario* rozśmiesza współczesnych prokuratorów? Dzisiaj z pełną powagą wyjaśniają oni publicznie, że skoro w białoruskim wniosku o pomoc prawną, skierowaną do polskich władz, „było napisane”, iż wniosek ów dotyczy transferów finansowych, polska prokuratura powinna grzecznie podać informację także o środkach przekazywanych opozycjonistom. Tym sposobem polska prokuratura dokłada rękę do nękania opozycji przez białoruskie władze¹. Głupota? Nie, zemsta legalizmu biurokratycznego: tylko językowego rozumienia tekstów. Brak też elementarza współczesnego prawnika: świadomości, że granicą umów o pomocy prawnej są standardy ochrony praw człowieka.

¹ Informacje o środkach będących w dyspozycji białoruskich opozycjonistów i przeznaczonych na budowanie społeczeństwa obywatelskiego zostały przekazane białoruskiej prokuraturze, mimo że w Polsce wiadano, iż informacje te mogą posłużyć jako pretekst do potraktowania opozycjonistów jako pospolitych przestępców.



Książka *O operze i o prawie* jest kolejną pozycją, w której Acus (Ewa Łętowska – prawniczka i Krzysztof Pawłowski – filozof) pisze o problemach prawa inaczej, niż to się u nas zazwyczaj robi. Kontrapunktem dla myślenia o prawie jest tutaj opera. I bynajmniej nie idzie o to, jak, czy i w jaki sposób opera podejmuje tematy prawnicze (choć i o tym też bywa tu mowa). Czytelnik będzie zdziwiony podobieństwami, jakie występują w społecznym funkcjonowaniu opery i prawa. Warto podjąć trud lektury, aby dokonać wcale nieoczywistych odkryć i przeżyć towarzyszącą temu radość.



Patronat medialny

ISBN 978-83-264-3354-2



9 788326 433542

Cena 39 zł
(w tym 5% VAT)

Zamówienia:

infolinia 801 04 45 45, fax 22 535 80 01

zamowienia.ksiazki@wolterskluwer.pl

www.wolterskluwer.pl

księgarnia internetowa www.profinfo.pl



9788326433542 W01P01