

Natalia Regina Skoczylas*

Uniwersytet Wrocławski

Mateusz Wojtanowski**

Uniwersytet Wrocławski

Jurisprudenz* Gustava Klimta a problem skali roszczeń względem prawa**

1. Wprowadzenie

W niniejszym artykule przedmiotem rozważań jest obraz *Jurisprudenz* Gustava Klimta. Powstał on w 1903 r. na zamówienie z przeznaczeniem do auli Uniwersytetu Wiedeńskiego i miał stanowić, wedle pierwotnego zamysłu, jedną z cyklu czterech prac poświęconych malarskiemu odwzorowaniu czterech podstawowych fakultetów. Do naszych czasów zachowały się jedynie czarno-białe fotografie dzieła. W literaturze dominuje pogląd, wedle którego omawiany obraz stanowi w istocie manifest rozczarowania autora, związanego z aferą wokół malowideł uniwersyteckich (chodzi o zacieklą krytykę wcześniejszych obrazów G. Klimta będących częścią tego projektu – *Philosophie* oraz *Medizin*). W takim ujęciu tematyka prawa miała stanowić właściwie swego rodzaju pretekst czy alibi dla wyrażenia prywatnego poczucia krzywdy autora. Wedle

* ORCID: 0009-0000-7673-1748; e-mail: n.skoczylas04@gmail.com

** ORCID: 0000-0002-5570-9792; e-mail: mateusz.wojtanowski@uwr.edu.pl

*** Autorzy pragną serdecznie podziękować osobom, które zapoznały się ze wstępną wersją artykułu i podzieliły się uwagami: Agnieszce Seidel-Grzebińskiej, Adamowi Czarnocie, Pawłowi Jabłońskiemu, Przemysławowi Kaczmarkowi oraz Michałowi Paździorze. Osobne podziękowania należą się Rafałowi Mańko za pomoc w poszukiwaniu i doborze literatury przedmiotu. Za wszelkie błędy i niedociągnięcia odpowiedzialność ponoszą wyłącznie autorzy.

oceny Gottfrieda Fliedla atak na prawo zawierał tutaj „dziwny układ prywatnych i psychologicznych, a nie społecznych i politycznych żalów”¹. Zdaniem Carla E. Schorskego „Sam sposób oskarżenia, z naciskiem na cierpiącego jednostkowo, wiązał się z przesunięciem od etosu publicznego ku patosowi prywatnemu”². Powyższe pozwala na przypuszczenie, że *Jurisprudenz* symbolizuje porzucenie zadania polegającego na wygenerowaniu pożytecznego przekazu praktycznego, stanowiąc raczej wybór utopijnej abstrakcji i wycofania³. Można spotkać się także z poglądem, że przeznaczone dla Uniwersytetu Wiedeńskiego dzieła G. Klimta generalnie zmierzały – wbrew dominującemu klimatowi intelektualnemu modernizmu – do podważenia sprawczości człowieka⁴.

Trudno byłoby zarzucić przedstawionym wyżej tropom arbitralność. Wiedeń końca XIX wieku był, jak to określił Karl Klaus, „eksperymentalnym laboratorium końca świata”, w którym królowała irracjonalność marzeń sennych wraz z całym ich symbolizmem, Nietzscheański fatalizm oraz Schopenhauerowski egzystencjalizm. Chociaż opór stawiany przez tego rodzaju motywy będzie dostrzegalny w toku analizy, to – jak sądzimy – nie muszą determinować one rezultatu pracy interpretacyjnej nad *Jurisprudenz*. Jak zauważył Desmond Manderson, „znaczenie dzieła sztuki zależy nie tylko od intencji artysty, lecz także od bogactwa cytatów i rezonansu kulturowego, które wokół niego narastają”⁵. Bliskie nam są także słowa Rafaela L. Simioniego, zdaniem którego „Chodzi o wykorzystanie symbolicznego potencjału i relacji ikonograficznych ustanowionych przez artystę, które pozwalają nam dziś zrozumieć relacje, jakie sztuka – wolna od epistemicznych kajdan prawa – może sygnalizować”⁶. W świetle powyższego takie aspekty, jak intencja autora czy historyczny kontekst odczytywania dzieła przez publikę – chociaż istotne – nie mają przesądzającego charakteru. Należy przyjąć raczej szerszej zakrojone, tj. uwzględniające także inne przesłanki, podejście.

Z perspektywy aksjologicznej praca mieści się w tradycji liberalno-demokratycznej, z właściwym jej naciskiem na wagę rozróżnienia sfera publiczna – sfera prywatna. Warto naświetlić tę dystynkcję, mającą antyczną proveniencję (odpowiednio *polis* i *civitas* oraz *oikós* i *domus*) zapatrywaniami filozoficznymi Richarda Rorty’ego. Przedstawił on obraz sfery publicznej i sfery prywatnej jako dwóch odrębnych i niewspółmiernych uniwersów symbolicznych. Pierwsze z nich ma być nastawione na współpracę i pożytek społeczny, drugie – na prywatną autokreację⁷. Koronny przekaz R. Rorty’ego dotyczy uszanowania przez owe sfery wzajemnych autonomii. Wyłania się tutaj obawa

¹ G. Fliedl, *Gustav Klimt 1862–1918. The World in the Female Form*, Taschen, Kölle 1998, s. 87.

² C.E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture*, Cambridge University Press, New York 1981, s. 323.

³ *Ibidem*, s. 317.

⁴ K. Bengel, *Philosophy, Medicine, and Jurisprudence: Klimt’s Contemplation of Human Existence*, „Aegis: The Otterbein College Humanities Journal” 2005, no. 10, s. 8.

⁵ D. Manderson, *Danse Macabre. Temporalities of Law in the Visual Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2019, s. 128.

⁶ R.L. Simioni, *Gustav Klimt’s “Jurisprudenz”: Law, Public Sphere and Sovereign Violence*, „ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura” 2019, vol. 5, no. 1, s. 43.

⁷ P. Jabłoński, *W stronę postanalizycznej filozofii prawa. O konsekwencjach metafizologii Richarda Rorty’ego*, „Przegląd Prawa i Administracji” 2015, nr 102, s. 103 i nn.

przed roszczeniem, aby instytucje społeczne ucieleśniały prywatne projekty jednostek. Zdaniem amerykańskiego przedstawiciela filozofii postanalizycznej: „Autonomia, jakiej poszukują samodzielnie stwarzający siebie ironiści w rodzaju Nietzschego, Derridy czy Foucaulta, nie jest rzeczą, którą kiedykolwiek mogłyby ucieleśnić instytucje społeczne”⁸.

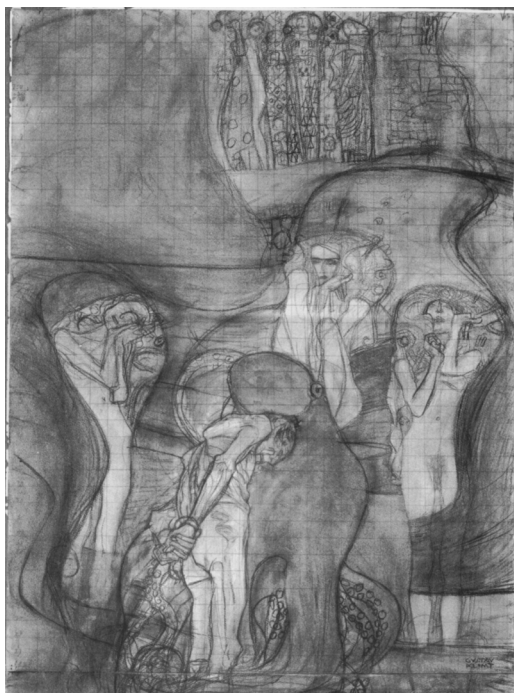
W toku dalszego wywodu podejmujemy próbę obrony *Jurisprudenz* Klimta przed zarzutem, wedle którego dzieło to musi być odczytywane jako transpozycja właściwych autorowi prywatnych fantazji na poziom refleksji nad prawem. Stawiamy tezę, że diskutowany obraz przejawia potencjał w kontekście zadania hermeneutycznego, polegającego na wydobyciu z niego pożytecznego przekazu dla sfery publicznej. W ramach rozważań nawiązujemy do zwyczajowo towarzyszącej *Jurisprudenz* interpretacji, wedle której owo dzieło przedstawia jakiś rodzaj napięcia pomiędzy idealnym wymiarem prawa a jego wymiarem realnym; praktycznym funkcjonowaniem w rzeczywistości społecznej⁹. W naszym przekonaniu obraz ten pozwala na ustalenie określonej drogi do poprawy praktyk związanych z prawem, co ma dokonać się poprzez ograniczenie roszczeń względem niego. Jak sądzimy, *Jurisprudenz* daje podstawę dla identyfikacji postulowanego wizerunku prawa, niebędącego w tym ujęciu czymś „gotowym” i jedynie przykładowym do określonych spraw. Mamy tutaj raczej do czynienia z postrzeganiem prawa jako w pewnym stopniu tworzonego w toku rozstrzygania, co winno się potencjalnie dokonywać na podstawie złożonego katalogu przesłanek, włączając uwzględnienie aspektu społecznego.

W toku dalszych rozważań opieramy się na założeniu, że analiza dzieła winna uwzględnić jego kontekst w wymiarze diachronicznym i synchronicznym. W pierwszym przypadku chodzi o kolejne etapy rozwojowe jakiegoś obiektu, tj. istotny jest aspekt chronologiczny, w drugim – o opisanie pewnych obiektów (układów, struktur) występujących równocześnie¹⁰. Niniejszą aparaturę pojęciową wykorzystujemy do analizy dzieła. I tak, płaszczyzna diachroniczna obejmuje ewolucję dzieła: od szkicu z 1898 r. (il. 1), przedstawiającego jeszcze zupełnie inną koncepcję, poprzez szkic pośredni (il. 2), po finalną wersję obrazu, ukończoną w przeważającej mierze w 1903 r. i dopracowywaną w ciągu następnych kilku lat (il. 3). Na płaszczyźnie synchronicznej należy uwzględnić fakt, że *Jurisprudenz* miało być w zamierzeniu jedną z cyklu prac, mających zdobić sufit auli Uniwersytetu Wiedeńskiego. W ramach tego cyklu przewidziano, oprócz *Jurisprudenz*, *Philosophie* (il. 8) i *Medizin* (il. 7) (również autorstwa Gustava Klimta) oraz *Theologie* i centralny obraz *Der Sieg des Lichtes über des Dunkeln* (autorstwa Franza Matscha).

⁸ R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, W.A.B., Warszawa 2009, s. 112.

⁹ P. Minkinen, *Thinking Without Desire. A First Philosophy of Law*, Hart Publishing, Oxford 1999, s. 184; J. Zajadło, *Graficzny obraz systemu prawa: prawo, estetyka, estetyka prawa?*, „Przegląd Prawa i Administracji” 2016, nr 104, s. 48; A. Likhovskiy, *Czernowitz, Lincoln, Jerusalem, and the Comparative History of American Jurisprudence*, „Tel Aviv University Law Faculty Papers” 2008, vol. 69, s. 625.

¹⁰ Por. J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1998, s. 124 i nn.

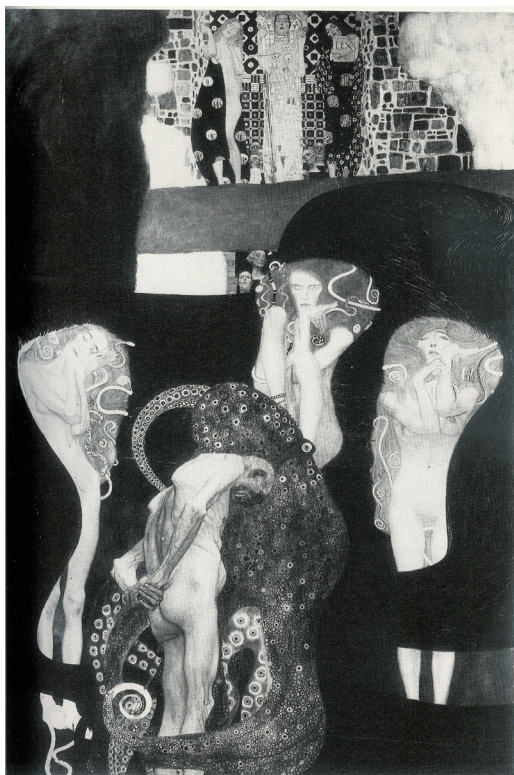


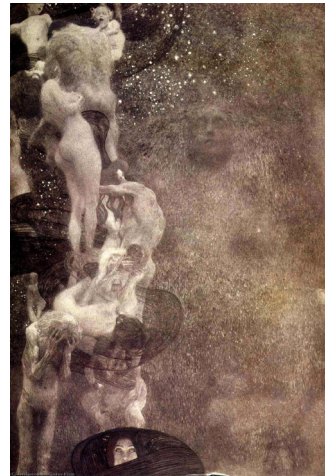
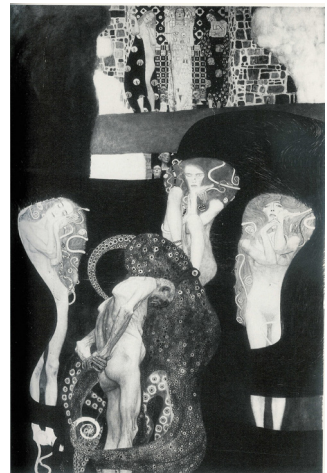
Zestawienie ilustracji w ujęciu diachronicznym

Il. 1. (*na górze po lewej stronie*) G. Klimt,
draft kompozycyjny do pierwszej wersji
Jurisprudenz, 1897–1898, olej na płótnie,
wym. nieznane, Galerie Welz, Salzburg
(Courtesy of Galerie Welz; photo credit
© Claire Atteia and Australian National
University 2017)

Il. 2. (*na górze po prawej stronie*) G. Klimt,
szkic do drugiej wersji *Jurisprudenz*,
1903–1907, czarna kreda, ołówek,
84 × 61 cm, kolekcja prywatna

Il. 3. (*po prawej stronie*) G. Klimt,
Jurisprudenz, 1903–1907, olej na płótnie,
430 × 300 cm, Muzeum Leopoldów, Wiedeń
(© Archiwum Fotograficzne Muzeum
Leopoldów, Wiedeń)





Zestawienie ilustracji w ujęciu synchronicznym z uwzględnieniem ułożenia na suficie auli Uniwersytetu Wiedeńskiego

Il. 4. (na górze po lewej) F. Matsch, *Theologie*, 1900–1903, olej na płótnie, 430 × 300 cm, Wydział Teologii Uniwersytetu Wiedeńskiego

Il. 5. (na górze po prawej) G. Klimt, finalna wersja *Jurisprudenz*, 1903–1907

Il. 6. (środek) F. Matsch, *Der Sieg des Lichtes über des Dunkeln*, 1905, olej na płótnie, Uniwersytet Wiedeński

Il. 7. (na dole po lewej) G. Klimt, finalna wersja *Medizin*, 1907, olej na płótnie, 430 × 300 cm (oryginał zniszczony w pożarze zamku w Immendorfie w 1945 r.)

Il. 8. (na dole po prawej) G. Klimt, finalna wersja *Philosophie*, 1907, olej na płótnie, 430 × 300 cm (oryginał zniszczony w pożarze zamku w Immendorfie w 1945 r.)

Należy zauważyć, że niniejszy artykuł – ze względu na harcowanie¹¹ po domenie historii sztuki – wpisuje się w postulat integracji zewnętrznej prawoznawstwa (albo – by nie przyjmować takiej „centroprawoznawczej” optyki – w ideę współpracy w ramach wielowymiarowej humanistyki). Warto w tym kontekście odnotować, że spotkanie prawoznawstwa z historią sztuki w sposób naturalny wiąże się z kategorią estetyki prawa¹². W ramach niniejszego artykułu mamy do czynienia z tym jej wymiarem, gdy prawo staje się przedmiotem dzieła sztuki¹³.

2. Perspektywa historii sztuki

2.1. Geneza: wizja prawa triumfującego?

Gustav Klimt do roku 1894 do tego stopnia ugruntował swoją pozycję i renomę artystyczną, że powierzono mu – wspólnie z Franzem Matschem – zlecenie stworzenia dzieł mających zdobić aulę Uniwersytetu Wiedeńskiego. Dzieła artystów miały wpisywać się w motto: „Triumf światła nad ciemnością” (*Der Sieg des Lichtes über des Dunkeln*), zgodnie z nazwą obrazu centralnego planowanego cyklu. Przypuszczano, że Klimt, tworząc swoje alegorie, podąży dobrą tradycją ukazania apoteozy racjonalności nauki oraz jej użyteczności względem społeczeństwa¹⁴. Kolejno w 1900 i 1901 r. ukazały się *Philosophie* i *Medizin*, które nie wyniosły jednak emancypacyjnego wymiaru nauki na piedestał: „*Filozofia* ukazywała «niejasne idee poprzez niejasne formy» (...) we wszechobecnej ciemności i mgle; *Medycyna* pokazała nie naukę uzdrawiania, ale ciała w bólu i ekstazie, śmierć, seks i życie wijące się na płótnie”¹⁵. Przez wzgląd na ostrą reakcję środowisk akademickich na te dwa dzieła z jednej strony oczekiwano na oficjalne przedstawienie ostatniego z cyklu malowideł uniwersyteckich, z drugiej obawiano się tego, jakie ono będzie.

Pierwszy olejny szkic *Jurisprudenz* (ryc. 1), przedstawiony wiedeńskiej *Kunstkommission* w maju 1898 r., różnił się od *Medizin* i *Philosophie*, których alegorie były tajemnicze i statyczne. Trzecie malowidło ukazywało dumną i dynamiczną postać, która nie wyłaniała się z ciężkiej, somnambulicznej i symbolicznej przestrzeni, ponieważ Klimt obdarzył ją delikatnością, lekkością i świeżością. Artysta wyidealizował prawo,

¹¹ Pojęciem harcowania w kontekście interdyscyplinarnych spotkań posługiwał się Andrzej Szahaj; A. Szahaj, *Gonić harcowników?*, w: *idem, O interpretacji*, Universitas, Kraków 2014.

¹² K. Zeidler, *Estetyka prawa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego – Wolters Kluwer, Gdańsk – Warszawa 2018; zob. też: J. Zajadło, *Estetyka – piąty zapomniany członek filozofii prawa*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2016, z. 4, s. 17–30.

¹³ K. Zeidler, *Estetyka prawa...*, s. 51–56, 153–216; J. Zajadło, *Graficzny obraz...*, s. 46; por. G. Radbruch, *Filozofia prawa*, tłum. E. Nowak, PWN, Warszawa 2011, s. 118.

¹⁴ G. Fliedl, *Gustav Klimt...*, s. 79.

¹⁵ D. Manderson, *Justice: Klimt's Jurisprudence – Sovereign Violence and the Rule of Law*, w: *A Cultural History of Law in the Modern Age*, eds. R.K. Sherwin, D. Celemajer, Bloomsbury Publishing, London 2019, s. 105.

nie wysuwając w stosunku do niego takich pretensji, jakie miał wobec filozofii i medycyny. Ten wyróżniający się charakter pierwotnej wersji *Jurisprudenz* na tle pozostałych realizacji daje się wyjaśnić aspektem chronologicznym: pierwszy szkic do tego dzieła powstał, zanim Klimt ukończył dwa pozostałe malowidła uniwersyteckie; nie wiadomo nic o wcześniejszych, równie wyidealizowanych wersjach tych dwóch obrazów.

Czy Klimt podjął decyzję o pokornym przyjęciu zlecenia, podążając za ustalonym przez Uniwersytet Wiedeński mottem „Triumfu światła nad ciemnością”? Biorąc pod uwagę zalecenie wpisania się w tę odgórnie narzuconą wizję oraz formę przedstawienia, można mówić o Klimtowskiej kreacji alegorii prawa (prawdziwie) triumfującego. Sionaidh Douglas-Scott nazywa ją Temidą/Sprawiedliwością – była ona symbolem postrzeganych w sposób liberalny Austro-Węgier¹⁶. Rafael L. Simioni idzie o krok dalej, wskazując, że sposób ukazania postaci nawiązuje do renesansowej tradycji alegorycznych przedstawień antycznych bogów – on sam także utożsamia postać z Temidą/Sprawiedliwością¹⁷.

Niemniej jednak istnieje pewien problem z jednoznaczną identyfikacją tej postaci z którymś z antycznych bóstw łączonych z szeroko pojętą sprawiedliwością, ponieważ w grecko-rzymskiej mitologii znajdziemy trzy boginie sprawiedliwości.

Temida ucieleśniała prawo naturalne, co z następnie rozszerzyło się także na porządek prawny¹⁸. Jej działalność ograniczała się do roli mediatorki pomiędzy kolejnymi pokoleniami bogów greckich oraz doradczyni samego Zeusa. Ramię w ramię przy ojcowskim tronie miała zasiadać ze swoją córką, Dike, gdy Zeus występował w roli sędziego. Grecy uważali bowiem, że prawo i sprawiedliwość nie zawsze idą z sobą w parze, ale są ważne dla wydania właściwego wyroku. Chociaż to Zeus dokonywał wyboru pomiędzy karą a zemstą, zdarzało się, że Dike występowała w tragediach greckich, wymierzając samodzielnie sprawiedliwość za pomocą miecza. Sprawiedliwość ta nie opierała się na chęci zemsty, lecz swego rodzaju pokucie, chodziło o znalezienie balansu pomiędzy karą a winą. Być może dlatego jeden z badaczy stwierdził, że „obrazy Dike są nieco bliższe naszemu współczesnemu wyobrażeniu o sprawiedliwości niż obrazy Temidy¹⁹”.

Rzymianie z kolei mieli połączyć Temidę i Dike w jedną postać – Iustitię²⁰. Ta jednak w rzymskiej tradycji jest postacią marginalną²¹. Znaczenie Iustitii ewoluowało w czasach średniowiecznych. Około XII wieku była przedstawiana z wagą i mieczem, co

¹⁶ Postrzeganych, ponieważ nie wszyscy zgadzają się z tym osądem, wszak *Proces Franza Kafki* interpretowano jako literacki komentarz na temat austrowęgierskiego prawa i jego procedur; S. Douglas-Scott, *Law after Modernity*, Hart Publishing, Oxford 2013, s. 18.

¹⁷ R.L. Simioni, *Gustav Klimt's...*, s. 45.

¹⁸ Por. J. Ville, *Mythology and the Images of Justices*, „Law & Literature” 2011, vol. 23, no. 3, s. 344.

¹⁹ *Ibidem*, s. 346.

²⁰ V. Zamarovský, *Encyklopedia mitologii antycznej*, tłum. J. Illg, L. Spyryka, J. Wania, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 437–438.

²¹ J. Ville, *Mythology and the Images...*, s. 348–349.

miało stanowić sekularną odpowiedź na postać archanioła Michała – chrześcijańskiego wojownika z siłami zła²².

Trudno stwierdzić, dlaczego to właśnie pomiędzy postacią Temidy a Sprawiedliwością stawia się znak równości. Być może wiąże się to z jej długim trwaniem w tradycji greckiej. Pomimo że według tej samej tradycji nie miała ona takich atrybutów jak późniejsza Dike (ponieważ była kojarzona z gościnnością, czego ślady pozostały na jednym z zachowanych kyliksów²³), trudno winić bieg dziejów o swoiste zatarcie granicy między tymi dwiema boginiami („Sztuka nie traci aktualności w zmienionych kontekstach społecznych, lecz ją gromadzi – niczym śnieżna kula tocząca się ze wzgórze²⁴”).

Założmy więc, że to właśnie Temida zajmuje centralną część szkicu do *Jurisprudenz*. Ukazana jest *en trois quarts*, od dołu i w tym kierunku spogląda: nie litościwie, ale dumnie, władczo, a jej postawa wyraża dominację. Lewa ręka bogini jest niedopracowana, niewyraźna; jej kontur ginie w bliżej niezidentyfikowanym, antropomorficznym kształcie, znajdującym się w prawym górnym rogu (czy to towarzysząca jej Dike?). W prawej dłoni trzyma miecz, swój jedyny atrybut, którego rękojeść jest cienka, a stal – regularnie wykrzywiona; jej krawędzie są niemalże organiczne. Zgodnie z tradycją to Dike używała miecza do wymierzania kary będącej zwieńczeniem sprawiedliwego procesu. Godna rozważenia pozostaje kwestia, czy Klimt – świadomie wyposażając Temidę w ten jeden tylko atrybut, w dodatku ukazany w krzywym zwierciadle, wpadł w pułapkę kojarzenia prawa jedynie z dychotomią wina – kara, a co za tym idzie, zobrazował jedną jego dziedzinę – prawo karne (do czego wrócimy w dalszej części pracy).

Kraniec suto marszczonyj jasnej szaty spowijającej sylwetkę Temidy omiata ciemne, ledwie widoczne, wężokształtne twory. Sprawiedliwość depcze je niczym Maryja w Księdze Apokalipsy, unosząc nad nimi swój miecz w triumfalnym geście. Być może te stworzenia stanowią prototyp macek, które pojawią się w kolejnej wersji dzieła.

2.2. Od maksymalistycznych oczekiwań do rozczarowania prawem

W ciągu kilku lat nastąpiła radykalna zmiana koncepcji *Jurisprudenz*. Carl E. Schorske określa powstałe *novum* mianem „najważniejszej ekspresji narcystycznej wściekłości”²⁵ Klimta oraz „kryzysem liberalnego ego”²⁶ artysty. Mimo że wiadomo za mało, by poprzeć tego rodzaju interpretację stanów psychicznych artysty konkretnymi faktami biograficznymi, badacz wskazuje na publiczną obmowę i porażkę odrzucenia poniesioną na polu zawodowym jako dwa główne czynniki zmiany stylu z impresjonistycznego na ostry i graficzny²⁷.

²² *Ibidem*, s. 351.

²³ *Ibidem*, s. 344–345.

²⁴ D. Manderson, *Danse Macabre...*, s. 128.

²⁵ C.E. Schorske, *Fin-de-Siècle...*, s. 326.

²⁶ *Ibidem*, s. 264.

²⁷ *Ibidem*, s. 317.

Pomimo znajomości jedynie czarno-białych, surowych w swojej postaci fotografii dzieła, Kari Benge w swoich badaniach informuje – na podstawie relacji Ludwiga Havesiego, krytyka i przyjaciela Klimta – o kolorach użytych do stworzenia drugiej wersji *Jurisprudenz*. Czterometrowe płótno było zdominowane przez czerwień, czerń i złoto – barwy herbu cesarskiego. I tak, wirujące włosy okalające głowy damskich postaci w centrum były czerwone, prądy dookoła nich – czarne, a złoto podświetlało istoty tuż przy górnej krawędzi malowidła. Potwór z mackami był czerwony albo mięsiście różowy. Użycie kolorów kojarzących się z władzą miało – rzekomo – zrównać z nią prawo, wypunktować jego pseudopatriotyczną fetyszyzację i brutalność; sędziowie bowiem nosili czerwone czapki, których barwa kojarzyła się z krwią i krwiożerczością, niebezpieczeństwem. Są to jednak daleko idące wnioski: Klimt, komunikując się z odbiorcą, używał palety barw, która silnie oscylowała wokół tych kolorów, a nawet często się w nich zamykała²⁸.

W przeciwieństwie do poprzednich realizacji Klimta w ramach projektu malowideł uniwersyteckich druga wersja *Jurisprudenz* (il. 3) jest o wiele bardziej statyczna. W przypadku tych pierwszych (il. 7, 8) o dynamizmie świadczyły splecione oczka łańcucha ludzkich żyć, zindywidualizowanych w swoich ruchach, wyrażających się w diagonalach i pionach. W drugiej wersji obrazu poziomy wyznaczane są przez akwaticzne, podobne falom morskim, ułożenie pasm wokół środkowej części dzieła. Brak tu głębi, opracowanie jest mocno płaszczyznowe, horyzontalne, nasuwają się skojarzenia z hierarchią.

Szkic do finalnej *Jurisprudenz* (il. 2) (druga, pośrednia wersja obrazu) różni się od jego ostatecznej postaci jednym szczegółem, który jednakże zmienia interpretację dzieła: ręce starego człowieka skrępowane są przez jedną z macek stwora przypominającego ośmiornicę. Artysta ostatecznie decyduje się na uwolnienie go, ale tylko pozornie: nie da się uciec od Kafkowskiego charakteru tego procesu, przedstawiony mężczyzna – na zawsze oczekujący na wyrok – stał się zniewolonym trybikiem maszyny prawa. W tym wariacie pracy pozycja dłoni jest wymuszona – lewa obejmuje prawą. Co interesujące, w finalnej wersji jego ręce zostają uwiecznione w taki sam sposób. Czy są one skrępowane jedynie przez abstrakcyjną literę prawa?

Przejdźmy do opisu finalnej wersji dzieła (il. 3), poczynając od „dołu” obrazu reprezentującego jego wymiar realny. Postać starego człowieka jest przedstawiona osobliwie jak na Klimta – wręcz naturalistycznie. Ten kontrast objawia się nie tylko między tą a innymi realizacjami, ale także między postaciami przedstawionymi w obrębie tej pracy. Starzec stoi zwrócony do widza tyłem, jest ukazany od dołu. Jego głowa o wygolonych do pomarszczonej skóry włosach jest tak mocno pochylona do przodu, że podbródek niemalże dotyka klatki piersiowej. Twarz jest poorana zmarszczkami, oczy są zamknięte. Wszystkie jego mięśnie i ścięgna są bardzo mocno podkreślone, skóra opina kości biodrowe, swobodnie zwisa z pośladków, uwypuklony został starczy brzuch.

²⁸ D. Manderson, *Danse Macabre...*, s. 130–131.

Na szczególną uwagę zasługują ręce mężczyzny – naznaczone siateczką utkaną z żył i ścięgien. Są to ręce spracowanego człowieka. Jego postać, zanonimizowaną poprzez sposób przedstawienia (nierzadko jak w przypadku Józefa K., bohatera *Procesu* Kafki, którego nazwisko zostało zredukowane do jednej litery), należy odczytywać jako symbol każdej jednostki stykającej się z prawem.

Tuż przy starcu znajduje się stworzenie przypominające meduzę, oplatające go swoimi mackami. Autor satyrycznego pisma, jeden z przeciwników artysty, informuje, że istota owa to polip – nie tylko w znaczeniu krakena, ale także jako zilustrowanie slangowego określenia, jakie ówczesni wiedeńscy stosowali do stróżów prawa (*die Polyp/die Polizei*; oskarżono zresztą Klimta o to, że obraza policjantów „uszła mu na sucho”)²⁹. W literaturze znajdziemy pogląd, że pokryty oczami i przysawkami kraken to obserwator, który może uwięzić – starzec może więc symbolizować samą świadomość: „Ośmiornica unosząca się w tej mrocznej, dwuwymiarowej przestrzeni symbolizuje nie tylko władzę suwerenną utożsamianą z państwem i jego aparatem policyjnym, sądowym oraz represyjnym w ogólności. Ośmiornica symbolizuje także – poza państwem – reżim prawdy, który to państwo definiuje”³⁰.

W środkowej części dzieła, wokół starca, artysta umieścił trzy nagie postacie kobiece, Erynie (S. Douglas-Scott identyfikuje je z Mojrami, boginiami losu, wymieniając je nawet z imienia – Kloto, Lachesis i Atropos³¹). Również one są przedstawione realistycznie, ale na szczególną uwagę zasługują ich pozy i obojętny wyraz twarzy, zdają się nie zwracać uwagi na scenę rozgrywającą się w ich bliskiej obecności. Erynia znajdująca się bliżej lewej krawędzi obrazu opiera głowę na złożonych dłoniach w geście afektowanego snu. Środkowa Erynia siedzi ze zgiętymi nogami, brodę opiera na lewej dłoni, jakby w geście zamyślenia, spogląda przed siebie. Trzecia postać, z półprzykniętymi oczami, w teatralnym, sensualnym geście dotyka swojej twarzy i włosów. Mając na uwadze inspiracje Klimta *Oresteją* – do czego nawiążemy w dalszej części rozważań – należy wspomnieć, że Erynie głównie kojarzono z zemstą, uosobioną przez tzw. *lex talionis*³². Gdzie jest w takim razie owa wendeta? Można spekulować, że Klimt uwiecznił moment, w którym Erynie – osobliwy skład sędziowski, zastępujący w istocie „rzeczywistych” prawników – dopiero rozpatrują sprawę starca. Bardzo wymowne są w tym kontekście pozy przybrane przez nie – jeśli bowiem Erynie mają symbolizować kolejny stopień styczności człowieka z prawem, to ich postawa obnaża wady prowadzenia postępowań przez organy publiczne, przy czym głównym zarzutem zdaje się brak szacunku wobec pozwanego.

W tym miejscu należy wyznaczyć pewną granicę pomiędzy dwiema poprzednimi częściami przedstawienia a górą obrazu, ponieważ Klimt potraktował je pod względem stylistycznym zgoła odmiennie. Podczas gdy starzec, kraken i Erynie zostali przedstawieni

²⁹ K. Kraus, *** „Die Fackel” 1903, vol. 147, s. 10, <https://fackel.oew.ac.at/f/147,010> (dostęp: 20.07.2024).

³⁰ R.L. Simioni, *Gustav Klimt's...*, s. 62–63.

³¹ S. Douglas-Scott, *Law after Modernity...*, s. 17.

³² R.L. Simioni, *Gustav Klimt's...*, s. 51.

naturalistycznie, trzy postaci umieszczone w górnej części dzieła są przedstawione w sposób wyidealizowany. Klimt zastosował do nich charakterystyczną dla swojej twórczości ornamentykę, która pojawiła się w jego twórczości w okolicach 1903 r., kiedy to odbył podróż do Rawenny, by zobaczyć tamtejsze mozaiki.

Jurisprudenz zostało więc podzielone na *profanum* (rozciągające się od centrum ku dołowi) i *sacrum* (z trzema postaciami kobiecymi na górze). Ich tożsamość nie jest zagadką: patrząc od prawej strony, stoją tam kolejno Prawda (*Veritas*), Sprawiedliwość (*Iustitia*) oraz Prawo (*Lex*) we własnej osobie. Mamy tutaj do czynienia z porządkiem prawnym w wymiarze idealnym. Prawda przytyka palce do twarzy, a dłoń trzyma przed sobą, ugiętą, w tak samo teatralnym geście, jak robi to poniżej Erynia; z tym że gest Prawdy wydaje się szlachetniejszy w swej postaci. Pomimo jej pozornej nagości (Klimt posługuje się półprzezroczystą szatą jak listkiem figowym), mamy do czynienia z *Nuda Veritas*, postacią pojawiającą się w innych pracach Klimta. W *Jurisprudenz* Klimt nie wyposażył jej jednak w atrybut – lustro.

Podobny deficyt odnajdujemy w stojącej obok Sprawiedliwości – tak jak w przypadku pierwszej wersji *Jurisprudenz*, posiada ona tylko miecz, na którego rękojeści opiera lewą dłoń, prawą unosząc w geście pozdrowienia. Alegoria Prawa z kolei trzyma jedynie w dwóch dłoniach arkusz z napisem *lex*, stanowiący symbol (tutaj ukazany dosłownie) litery prawa. W prawoznawstwie funkcjonuje dystynkcja *lex – ius*. *Lex* stanowi termin ściśle związany z literą prawa czy też „twardym prawem (analogicznie do sentencji *dura lex sed lex*)”³³, określonym przez ustawy. *Ius* stanowi pojęcie niedookreślone, kładące nacisk na wymiar aksjologiczny prawa czy też reprezentujący samą jego ideę.

U stóp Prawa, Sprawiedliwości i Prawdy zostały umieszczone męskie głowy, wzajemnie zasłaniające (ale także osłonięte przez ornamentykę szat trzech alegorii) swoje korpusy; ich obecność jest odczytywana jako reprezentacja sędziów: „Klimt okazuje prawdziwym sędziom jeszcze mniej uznania. Są po prostu «tam, z ich suchymi twarzyczkami, głowami bez ciał». Odbiorca ma trudność, by w ogóle dostrzec ich istnienie, ponieważ zlewają się z dekoracyjnym tłem”³⁴. Wydaje się, że możemy mówić tutaj o ogóle osób zajmujących się profesjonalną praktyką prawniczą; przyjmijmy, że chodzi o prawników *en bloc*. Fakt, że znajdują się w strefie prawa idealnego, a nie niżej, świadczy o wystosowaniu przez Klimta zarzutu wobec braku odpowiedzi na bardziej przyziemne aspekty prawa. Jak więc wytłumaczyć fakt, że dwie z głów wyraźnie dryfują (a może świadomie zbliżają się) ku Eryniom? Czy to w celu wybadania sprawy, sprawowania nadzoru nad tym, co dzieje się w obrębie stosowania prawa? Ich obecność – odczytując *Jurisprudenz* nie jako ilustrację jedynie penalistyki – można interpretować jako nadzieję Klimta na poprawę praktyk związanych z prawem jako takim; nawiązuje się przecież jakaś nić porozumienia, dochodzi do zmniejszenia dystansu.

³³ J. Zajadło, *Sędziowie pomiędzy realizmem i idealizmem*, „Iustitia” 2017, nr 29, <https://www.kwartalnikiu-istitia.pl/sedziowie-pomiedzy-realizmem-i-idealizmem,9037/2> (dostęp: 20.07.2024).

³⁴ K. Bengel, *Philosophy, Medicine...*, s. 15.

Jak pisze D. Manderson: „*Jurisprudenz* Klimta ukazuje, w jaki sposób ornament i styl funkcjonują jako krytyka”³⁵, a krytykuje Klimt ogół prawniczych praktyk za pomocą hierarchicznej, wertykalnej struktury kompozycji, ale także kontrastu pomiędzy brutalną, smutną rzeczywistością, przedstawioną na modłę naturalistyczną, a stylizowanymi postaciami, mającymi przedstawiać tylko piękne ideały.

W powyższej analizie skoncentrowaliśmy się zasadniczo na treściach wyrażonych *explicit*e na obrazie. Niemniej warto rozważyć także motywy, które nie mają bezpośredniego punktu zaczepienia w warstwie ikonograficznej dzieła. W tym kontekście należy rozważyć obecny w literaturze (D. Manderson, R.L. Simioni) wątek tzw. poszukiwania Ateny, inspirowany *Oresteją* Ajschylosa.

Jak wynika z dotychczasowego wywodu, żadna z obecnych w *Jurisprudenz* postaci nie daje się zidentyfikować jako Atena. Jednakże należy uznać za płodne przedsięwzięcie polegające na próbie jej dostrzeżenia (czy też uosobionej przez nią funkcji). Takie podejście podpieramy dwoma tropami. Po pierwsze, ugruntowaną tradycją w dostrzeganiu strukturalnych paraleli pomiędzy *Jurisprudenz* a *Oresteją*, po drugie, zainteresowaniem Klimta problematyką stosunku między dziełem a jego odbiorcą (bowiem w naszym przekonaniu sens przypisywany motywowi Ateny winien iść w tym kierunku). Taka relacja jest obecna we wcześniejszych malowidłach uniwersyteckich. Mowa tutaj o funkcji mediującej Sfinksa (*Wissen*) w *Philosophie* (il. 8) oraz Hygiei w *Medizin* (il. 7). W przypadku *Jurisprudenz* taką rolę mogłyby odgrywać Sprawiedliwość, Prawo i Prawda, jednakże nie podejmują ku temu żadnych działań. Także na płaszczyźnie ikonograficznej ich pozycja nie pozwala na bezpośredni kontakt z widzem. Intuicja o relacji między dziełami Klimta a ich odbiorcami znajduje także uzasadnienie we wcześniejszej – względem projektu uniwersyteckich malowideł – twórczości malarza. Wizerunek *Nuda Veritas* z 1898 r. przedstawia tytułową postać trzymającą lustro zwrócone zwierciadłem w stronę odbiorcy, zaś *Pallas Athena* z tego samego roku na dłoni, zamiast Nike, trzyma postać *Nuda Veritas*.

Zagadkowa nieobecność Ateny może stanowić asumpt dla dokonania interpretacji z perspektywy hermeneutyki podejrzeń. W tym kontekście istotny byłby Nietzscheński trop zabójstwa Boga (w rozpatrywanym przez nas wypadku – bogini sprawiedliwości). Jak wykorzystuje tego rodzaju intuicję psychoanalitycznie zorientowana autorka, Maria Aristodemou: „Współczesny podmiot mógł zabić Boga, ale zamiast pozbyć się miejsca, które kiedyś zajmował, zainstalował na jego miejscu wielu innych bogów, w tym prawa. Odpowiedź Lacana jest taka, że Bóg mógł zostać zabity, ale zamiast umrzeć, stał się nieświadomy”³⁶. W toku dalszego wywodu staramy się jednak wydobyć potencjał dla poprawy praktyk związanych z prawem, który drzemie w figurze Ateny, a nie osłabić go.

³⁵ D. Manderson, *Danse Macabre...*, s. 135.

³⁶ M. Aristodemou, *Law, Psychoanalysis, Society. Taking the Unconscious Seriously*, Routledge, Abingdon 2014, s. 12.

3. Perspektywa filozofii prawa

3.1. Krytyka prawniczej akademii

W 1906 r. – gdy Klimt kończył *Jurisprudenz* – w jednym ze swoich wykładów William James nakreślił zarys racjonalistycznego stylu filozoficznego jako odzwierciedlającego absolutystyczne roszczenia europejskiej tradycji filozoficznej³⁷. Amerykański pragmatysta przypisał temu modelowi takie charakterystyki, jak tendencja idealistyczna, monizm czy wychodzenie od całości i pojęć ogólnych. Wedle W. Jamesa racjonalista „to ten, który czci zasady abstrakcyjne i wieczne”³⁸. Zwłaszcza w przypadku modernizmu widać jednak, że wbrew hasłu *scire propter ipsum scire* w ostatniej instancji wiedza bezwzględnie ważna była łączona z celami praktycznymi; z obietnicą uporządkowania kultury. Ten „ślepy kult Rozumu” – jak mogłoby się wydawać – miał zdaniem Artura Kozaka charakter „właściwie wtórny, czy też instrumentalny, wobec intelektualnego fetyszu racjonalnej regulacji życia społecznego we wszystkich jego aspektach”³⁹.

Powyższe znajduje przełożenie na kwestię nazwy analizowanego dzieła. Jurysprudencja to słowo odnoszące się do pola konotacyjnego, które w kontekście polskim łączymy raczej z takimi określeniami, jak teoria i filozofia prawa czy ogólna refleksja nad prawem. Tradycyjnie rzecz biorąc, jurysprudencja zmierza do odkrycia prawdy o prawie; jej rozważania ogniskują się wokół pytania, „czym jest prawo?”⁴⁰. Chodzi tutaj o akademickie badania nad rozpatrywanym przedmiotem czy dociekania dotyczące jego istoty⁴¹. Przedmiotem obrazu nie jest więc „samo prawo”, a relacja refleksji nad prawem, prowadzonej przez akademików, względem badanej dziedziny⁴². Ma to duże znaczenie w kontekście zarysowanej wyżej obietnicy, którą w relevantnym okresie historycznym wysuwano względem refleksji uniwersyteckiej. Sceptyczny stosunek do prawa w *Jurisprudenz* stanowi jednocześnie krytykę ujmowania wiedzy akademickiej jako nieporuszonego bieguna, mającego jakoby pozwolić na zaprowadzenie porządku w sposobie funkcjonowania maszynierii prawa.

Należy zauważyć nadto, że tytuł obrazu – *Jurisprudenz*, a nie np. *Strafrechtsdogmatik* – skłania do dostrzeżenia bogactwa praktyk związanych z prawem, a nie redukcji przekazu dzieła do określonej gałęzi (prawa karnego). W kontekście opozycyjnej interpretacji warto przytoczyć słowa C.E. Schorskego, ujmującego kwintesencję obrazu poprzez odwołanie do karnistycznych kategorii: „Nie przedstawiono

³⁷ W. James, *Pragmatyzm*, tłum. W.N. Kozłowski, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2017, s. 17 i nn.

³⁸ *Ibidem*, s. 17.

³⁹ A. Kozak, *Postponowoczesna koncepcja prawa*, w: *Ponowoczesność*, red. M. Błachut, seria: Z Zagadnień Teorii i Filozofii Prawa, Kolonia Limited, Wrocław 2007, s. 69.

⁴⁰ C. Douzinas, A. Gearey, *Critical Jurisprudence. The Political Philosophy of Justice*, Bloomsbury Publishing, Oxford 2005, s. 7 i nn.

⁴¹ A. Likhovski, *Czernowitz, Lincoln...*, s. 622, przyp. 1.

⁴² P. Minkinen, *Thinking Without Desire...*, s. 183.

tu zbrodni, jedynie karę⁴³. Wbrew tego rodzaju tradycji – opartej na nieco bałamutnej synekdosze – uznajemy za wartościowe, aby spojrzeć na dzieło jako dotyczące prawa jako takiego. Nie chodzi tutaj jedynie o praktyki związane z policją czy sądami karnymi, ale także z sądami cywilnymi, organami administracji publicznej, sądami administracyjnymi, *etc.*

Wciąż pozostaje jednak kwestia określenia, która koncepcja pojmowania prawa została poddana krytyce. Przełom XIX i XX wieku to okres dominacji tzw. tradycyjnego pozytywizmu prawniczego. Prawo było tutaj rozumiane jako wyraz woli suwerena i miało obowiązywać także w przypadku niezgodności z normami moralnymi. Koncepcja ta kładła nacisk na formalne cechy prawa⁴⁴. Istotnie w opisach zakładanego sposobu pojmowania prawa w *Jurisprudenz* często kładzie się szczególny nacisk na jego formalność⁴⁵. Wbrew tego rodzaju tradycji można jednak przekonywać, że istota problemu nie tkwi w tym, czy na piedestale postawione są formalne, czy też treściowe własności prawa. W kontekście wizji zaprezentowanej w górnej części obrazu kluczowe wydaje się więc raczej kierowanie względem porządku prawnego bardzo dużych roszczeń, by był on racjonalny i geometryczny. Nie ma podstaw, aby wykluczyć w tym kontekście jusnaturalizm, kładący nacisk na związek prawa z wartościami⁴⁶. Zainspirowani jedną z wypowiedzi Costasa Douzinas i Adama Geareya, bylibyśmy zresztą skłonni do jeszcze szerszego ujęcia spektrum stanowisk w zakresie pojmowania prawa, które odzwierciedla „góra” obrazu. Zdaniem przedstawicieli krytycznej jurysprudencji „Hermeneutyczny zwrot moralny w jurysprudencji był mile widziany; jednak moralna treść prawa musi być przedmiotem argumentacji i walki, a nie po prostu zakładana”⁴⁷. Interpretujemy powyższą wypowiedź w taki sposób, że przyjmuje ona istnienie ujęć hermeneutyki (i odnosi się do nich sceptycznie), wedle których harmonijny porządek prawny jest „odtworzany” w procesie interpretacji, co wiąże się z wyparciem wkładu podmiotowego prawnika. Tego rodzaju „mocne” ujęcie hermeneutyki także wpisywałoby się w spektrum sposobów pojmowania prawa krytykowanym w analizowanym dziele.

⁴³ C.E. Schorske, *Fin-de-Siècle...*, s. 322; zob. też: P. Minkinen, *Thinking Without Desire...*, s. 183: „Częstą reakcją środowiska prawniczego było oskarżenie Klimta o sprowadzenie funkcji prawa w społeczeństwie do wykonywania kary i w konsekwencji o celowe niedocenianie konstruktywnych możliwości systemu prawnego”.

⁴⁴ Nie ma tutaj miejsca na wikłanie się w szersze spory dotyczące pozytywizmu prawniczego. Warto dodać jednak, że zwyczajowa charakterystyka jego tradycyjnej odmiany została w ostatnich latach poddana krytyce; por. np. T. Pietrzykowski, *Intuicja prawnicza. W stronę zewnętrznej integracji teorii prawa*, Difin, Warszawa 2012, s. 201 i nn.

⁴⁵ D. Manderson, *Justice: Klimt's...*, s. 129; zob. także stanowisko Assafa Likhovskiego referowane dalej w tekście głównym. Por. S. Douglas-Scott, *Law after Modernity...*, s. 4: *Jurisprudenz* „może być postrzegana jako atak na samą zasadę praworządności”.

⁴⁶ Podobnie: R.L. Simioni, *Gustav Klimt's...*, s. 49; J. Zajadło, *Graficzny obraz...*, s. 48.

⁴⁷ C. Douzinas, A. Gearey, *Critical Jurisprudence...*, s. 10.

3.2. Tarcie pomiędzy idealnym a realnym wymiarem prawa

Na potrzeby dalszych rozważań przypomnijmy kilka podstawowych ustaleń dokonanych w części poświęconej perspektywie historii sztuki. Kluczowe znaczenie ma rzeczywistość społeczna na dole dzieła Klimta (realny wymiar prawa), której pesymistyczny obraz kontrastuje ze znajdującymi się wyżej wzniosłymi ideałami porządku prawnego, hołubionymi przez jurysprudence (idealny wymiar prawa). Niejednoznaczny jest status prawników, znajdujących się bliżej górnej części dzieła, ale też częściowo zawieszonych pomiędzy ideałami oraz faktycznością. Wydaje się, że nie będzie pasować tutaj zarzut nadmiernej abstrakcyjności malowidła (zgłaszany pod adresem *Philosophie i Medizin*), bowiem – jak sądzimy – ogniskuje się ono wokół podstawowej osi prawa, tj. rozstrzygnięcia⁴⁸. Osobami określonymi wcześniej jako prawnicy będą tutaj w pierwszej kolejności podmioty stosujące prawo, tj. decydujący o życiu obywateli „z umocowania publicznego” sędziowie oraz urzędnicy, a w szerszym ujęciu także przedstawiciele wolnych zawodów prawniczych. Panu Minkinen pisał: „Być może to właśnie «jurysprudencja» wprowadziła Furie do świata”⁴⁹. Nawiązując do powyższych słów, można przedstawić przekaz *Jurisprudenz* w następujący sposób. Osoby zajmujące się profesjonalną obsługą prawa opierają się na przesadnych, wyidealizowanych roszczeniach jurysprudencji pod adresem porządku prawnego. Tego rodzaju przekonania zostały im bowiem wpojone w toku socjalizacji wtórnej. Jak się jednak okazuje, nie przystają one do potrzeb praktyki prawniczej, co rodzi negatywne konsekwencje dla jednostek. W swoim faktycznym funkcjonowaniu dominujące ujęcie prawa odpowiada za negatywną sytuację, reprezentowaną przez dół obrazu; zadaje cierpienie członkom społeczeństwa.

W kontekście wspomnianego w części poświęconej perspektywie historii sztuki „wybrakowania” postaci reprezentujących idealny wymiar prawa powstaje pytanie o jego filozoficznoprawne znaczenie. W tym miejscu może pojawić się przypuszczenie, że w istocie nawet na poziomie abstrakcyjnego oglądu ideały porządku prawnego przejawiają jakieś pęknięcia. Biorąc jednak pod uwagę kompozycję dzieła – sprawiającą, że oglądająca je osoba znajduje się na poziomie realnym – można zaproponować inną interpretację. Otóż z perspektywy „normalnego życia prawnego”, uwikłania w praktykę, nieuchronnie dostrzeżemy nieprzystawalność takiej opowieści o prawie, która kładzie nacisk na jego wzniosłość.

Warto naświetlić zawarte w *Jurisprudenz* tarcie pomiędzy idealnym a realnym wymiarem prawa, odwołując się do koncepcji filozoficznoprawnych. Assaf Likhovski zwrócił w tym kontekście uwagę na dwóch realistów prawniczych urodzonych, tak samo jak Klimt, w siódmej dekadzie XIX wieku – Eugena Ehrlicha i Roscoe Pounda.

⁴⁸ Mamy tutaj na myśli wydzwięk dzieła jako całości; por. J. Zajadło, *Malowanie sprawiedliwości. Komentarz do ważnego epizodu z historii estetyki prawa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2024, s. 105–110, gdzie autor łączy *Jurisprudenz* z przesunięciem w kierunku abstrakcyjnego ujmowania sprawiedliwości.

⁴⁹ P. Minkinen, *Thinking Without Desire...*, s. 184.

Pierwszy z wymienionych, rodak twórcy *Jurisprudenz*, był autorem podziału na prawo formalne i prawo żywe, podczas gdy R. Pound zasłynął dystynkcją na *law in books* oraz *law in action*. Nie negując pewnych różnic, które dzielą tych autorów⁵⁰, należy uwytklić, że w interesującym nas kontekście opracowane przez nich dystynkcje niosą pokrewny przekaz. Obaj autorzy problematyzowali ujęcie prawa jako czegoś zadekretowanego w dokumentach czy literaturze niezależnie od kontekstu struktur społecznych, przyjmując w zamian podejście socjologizujące⁵¹. Jeśli odniesiemy ich dorobek do problematyki *Jurisprudenz*, to na pierwszy plan wysuwa się wniosek, że im większe i bardziej wyidealizowane roszczenia dyskursu prawniczego pod adresem prawa, tym boleńsza staje się dysproporcja między prawem formalnym (*law in books*) a prawem żywym (*law in action*).

Inną relewantną koncepcję filozoficznoprawną stanowi egzystencjalne ujęcie prawa. Odnosimy się do takiego jego wydania, które zakłada konfrontację egzystencjalnej wolności jednostki z prawem jako zbiorem reguł ogólnych. Jak pisał o tym Marek Zirk-Sadowski: „Prawo, które ma rozjaśniać naturę konkretnego przypadku przez zakwalifikowanie go pod odpowiednią normę, równocześnie ten przypadek zaciemnia. Wybiera bowiem te cechy, które z punktu widzenia egzystencji ludzkiej są całkowicie nieistotne”⁵². W dziele Klimta ideał porządku prawnego zdaje się zupełnie nie przystawać do potrzeb sytuacji, która jest przedstawiona niżej. Porządek prawny *in abstracto* jawi się jako wytworny, jednak w konfrontacji z określoną sytuacją faktyczną nie daje się odpowiednio zoperacjonalizować. Pasują tutaj ironiczne uwagi W. Jamesa pod adresem racjonalistycznego stylu filozoficznego: „rodzaj świątyni marmurowej, świecącej na szczycie wzgórza”; „monument sztuczności”; coś „bezradnie istniejącego w swej monumentalnej próżni”⁵³. Można mówić tutaj o paraleli pomiędzy *Jurisprudenz* a *Procesem* Kafki, nawet jeżeli mowa o dziełach o zupełnie odmiennej charakterystyce ontycznej. Tę nieprzystawalność „logik” rządzących prawem i egzystencją jednostki oddają słowa Józefa K.: „Chodzi tu o różne subtelności, w które sąd wnika. W końcu jednak wywleka skądś, gdzie pierwotnie nic nie było, jakąś wielką winę”⁵⁴.

Perspektywa przyjmowana w dziełach Klimta i Kafki nie znamionuje zrozumienia prawa czy jego afirmacji. Przeciwnie – stanowi wyraz rozczarowania prawem jako dziedziną aktywności społecznej. Mamy tutaj do czynienia z perspektywą osoby, która nie odnajduje się w regułach dyskursu prawniczego⁵⁵. Dochodzimy w ten sposób do istotnego aspektu problemu. Rozziew pomiędzy idealnym a realnym wymiarem prawa ma swoich przegranych, symbolizowanych przez starca, co skłania do rozważenia kwestii

⁵⁰ A. Likhovski, *Czernowitz, Lincoln...*, s. 627–628.

⁵¹ Por. *ibidem*, s. 628.

⁵² M. Zirk-Sadowski, *Wprowadzenie do filozofii prawa*, Wolters Kluwer, Warszawa 2011, s. 57.

⁵³ W. James, *Pragmatyzm...*, odpowiednio s. 24, 25, 30.

⁵⁴ F. Kafka, *Proces*, tłum. B. Schulz, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 106.

⁵⁵ Por. A. Sosnowski, *Krytyka sądu i zasady stosowania prawa w powieści „Proces” Franza Kafki*, „Casus” 2017, nr 74, s. 35.

zwycięzców. Jak się zdaje, można poszukiwać ich wśród aktorów społecznych zaangażowanych zawodowo w obsługę prawa. Mowa bowiem o podmiotach, które mogą wykorzystać diskutowaną dysharmonię w swoim interesie symbolicznym i finansowym. Odnajdziemy tego rodzaju trop w *Procesie*⁵⁶. Warto rozważyć kwestię interpretacji prawniczej. Uznany motyw refleksji nad tą dziedziną stanowi zaaplikowanie do niej podziału, pochodzącego z ogólnej metodologii nauk, na tzw. kontekst odkrycia oraz kontekst uzasadnienia. Mowa tutaj o dystynkcji na faktyczne przesłanki rozstrzygnięcia oraz te, które podmiot stosujący prawo zdecydował się ujawnić w uzasadnieniu⁵⁷. Przekładając to na problem rozdźwięku pomiędzy idealnym a realnym wymiarem prawa, będziemy tutaj mieć do czynienia z sytuacją, gdy prawnicy powołują się na wzniosłe ideały porządku prawnego (kontekst uzasadnienia), w istocie rozgrywając ezoteryczne reguły dyskursu⁵⁸ w myśl swoich interesów (kontekst odkrycia). Pasują tutaj karykatury prawników autorstwa Honoré Daumiera czy też następująca parafraza słów św. Augustyna: „powołuj się na wzniosłe ideały i rób, co chcesz”. Wydaje się, że tego rodzaju problem miał na myśli Przemysław Kaczmarek, pisząc o niepożądanym praktykach, racjonalizowanych „działaniem na podstawie struktury instytucjonalnej, kierowania się jej imperatywami”⁵⁹.

3.3. W poszukiwaniu Ateny

W świetle powyższych ustaleń *Jurisprudenz* Klimta stanowi krytykę modernistycznej refleksji nad prawem oraz prawa ukształtowanego – *ex hypothesi* – w duchu tej refleksji. W niniejszym artykule realizujemy zamysł hermeneutyczny polegający na takim odczytaniu *Jurisprudenz*, wedle którego celem obrazu jest nie tyle „zakończenie rozmowy” – ogłoszenie dziejowej klęski prawniczej akademii, ile raczej zaproszenie do dyskusji na temat projektu reformy. Należy odwołać się w tym kontekście do zaznaczonego w poprzednim punkcie wątku „poszukiwania Ateny”, inspirowanego *Oresteją*. Przedstawiony dyskurs można uznać za opozycyjny względem pesymistycznych zapatrywań reprezentowanych przez C.E. Schorskego. Jego zdaniem „Atena, którą Klimt malował tak często w tłu rolach, po prostu nie pojawia się u niego na scenie sprawiedliwości, która przecież była szczególnie jej przypisana”⁶⁰. W naszej ocenie brak bezpośredniego substratu materialnego dla postaci Ateny nie podważa zasadności zadania polegającego na próbie odnalezienia śladów jej obecności w dziele. Zgodnie

⁵⁶ *Ibidem*, s. 36.

⁵⁷ Por. np. K. Pleszka, *Wykładnia rozszerzająca*, Wolters Kluwer, Warszawa 2010, s. 30–35.

⁵⁸ O regułach dyskursu prawniczego jako będących w istocie redeskrpcjami potocznego doświadczenia w ezoterycznych kategoriach pisał A. Kozak, *Granice prawniczej władzy dyskrecyjnej*, Kolonia Limited, Wrocław 2002, s. 140.

⁵⁹ P. Kaczmarek, *Tożsamość prawnika jako wykonawcy roli zawodowej*, Wolters Kluwer, Warszawa 2014, s. 111.

⁶⁰ C.E. Schorske, *Fin-de-Siècle...*, s. 323.

z tradycją Atena powołała areopag, trybunał obywateli ateńskich będący ciałem politycznym, ale także sądowym. Stanowi to sygnał – jak nadmieniliśmy w poprzedniej części, znajdujący paralele we wcześniejszej twórczości Klimta – aby skierować zainteresowanie w stronę odbiorców dzieła. Można mówić tutaj jednocześnie o docenieniu społecznej płaszczyzny prawa. Jak zauważył D. Manderson, wedle Ateny „sprawiedliwość musi być wspólną odpowiedzialnością, osadzoną w rodzaju osądu i rodzaju instytucji, które ją wspierają i szanują. To nie ona reprezentuje społeczeństwo, lecz społeczeństwo reprezentuje ją”⁶¹. W ujęciu L. Simioniego „Atena nie pojawia się na obrazie, ponieważ tylko my możemy być Ateną. (...) *Jurisprudenz* stawia nas w pozycji współodpowiedzialnych za prawo. (...) To my, Atena, jesteśmy odpowiedzialni za twórczy rozwój praktyk prawnych”⁶².

Wbrew pesymistycznym odczytaniom *Jurisprudenz* jako ucieczki w utopijną abstrakcję, dyskurs „poszukiwania Ateny” daje nam więc podstawę do wyciągnięcia z dzieła wniosków praktycznych, przekonania o możliwości zmiany. Powstaje jednak pytanie, jakie konkretne treściowe wskazówki daje nam Atena. Warto zacząć od tego, że jej podejście do sprawy Orestesa jest niezgodne ze stanowiskiem Eryń. Jak wspomnieliśmy, zazwyczaj ujmuje się te ostatnie jako uosobienie zemsty, ale wydaje się, że można wysunąć na pierwszy plan inną kategorię. Erynie dają się postrzegać jako będące nade wszystko legalistkami, chcącymi stosować się do reguł bez żadnych wyjątków⁶³. W przeciwieństwie do nich Atena dostrzega negatywne konsekwencje społeczne takiego podejścia i zmierza do przerwania tego, co R.L. Simioni określił mianem „tautologicznej reprodukcji ciągle nowego związku zemsty”⁶⁴. Jej podejście opiera się na dostrzeżeniu problemów związanych z ogólnością prawa i jego potencjalną nieprzystawalnością do bardziej skomplikowanych sytuacji faktycznych. Pojawia się tutaj wizja stosowania prawa jako praktyki, która przynajmniej niekiedy – w ramach zmagania z tzw. trudnymi przypadkami – nie może obejść się bez pewnej twórczości po stronie interpretatorów. Atena odrzuciła hipotezę interpretacyjną, która, co prawda, znajdowała umocowanie w silnie zinstytucjonalizowanej regule, ale okazała się wchodzić w kolizję z względami racjonalności. Można tu mówić o holistycznym, wieloprzesłankowym oglądzie sprawy. Takie podejście kieruje naszą uwagę w stronę kategorii retoryki czy perswazji (*peitho*)⁶⁵.

Zwróciliśmy uwagę, że Atena – chociaż sama symbolizuje pierwiastek ekspercki – zasygnalizowała potrzebę „otwarcia” prawniczej kultury profesjonalnej na czynnik społeczny w toku rozstrzygnięcia. Należy zakreślić jednak wyraźne granice tego postulatu.

⁶¹ D. Manderson, *Danse Macabre...*, s. 155.

⁶² R.L. Simioni, *Gustav Klimt's...*, s. 64.

⁶³ D. Manderson, *Danse Macabre...*, s. 152.

⁶⁴ R.L. Simioni, *Gustav Klimt's...*, s. 53.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 59. Por. G. Radbruch, *Filozofia prawa...*, s. 118: „Dla walki o prawo najbardziej adekwatnym środkiem wyrazu jest jednak retoryka, która temu, co ogólne i abstrakcyjne, nadać potrafi konkretną postać i uchwytne znaczenie”.

Powołując areopag, Atena pozostawia sobie prawo wyboru jego członków⁶⁶; to ona pełni funkcję przewodniczącego⁶⁷ oraz rozstrzyga w sytuacji remisu (zgodnie ze zwyczajem, który później przybrał miano paremii *in dubio pro libertate*)⁶⁸. Przekładając powyższe intuicje na kwestię stosowania prawa, można by powiedzieć, że podstawową, strukturyzującą funkcję pełnią jednak standardy prawniczego dyskursu eksperckiego (zwłaszcza: reguły egzegezy), a nie przekonania pochodzące z innych subświatów instytucjonalnych. Jak z tego wynika, Atena postulowałaby uczynienie kultury prawniczej bardziej inkluzywną względem racji społecznych, rozumiejąc jednak to przedsięwzięcie jako ideę regulatywną, funkcjonującą w obrębie wspólnoty prawniczej.

4. Podsumowanie

Nawiązując do jednego z rozróżnień R. Rorty'ego, można stwierdzić, że rozpoczęliśmy niniejszy tekst od przytoczenia interpretacji przypisującej analizowanemu dziełu „prywatną ironię”, by dalej zaproponować jego odczytanie w duchu „liberalnej nadziei”⁶⁹. Diagnoza o zadawaniu cierpienia przez dominujące ujęcie prawa łączy się w obrazie Klimta z propozycją strukturalnej reformy owej dziedziny praktyki społecznej. *Jurisprudenz* skłania nas do tego, aby przyjąć bardziej indukcyjne aniżeli dedukcyjne myślenie o prawie, wychodzące od konkretnych doświadczeń, a nie abstrakcyjnych ustaleń dyskursu teoretycznego⁷⁰. Prawo rozumiane jako odgórna teoria – bytująca w świecie idealnej treści logicznej czy w innej monumentalnej próżni – nie przystaje do zmagania z rzeczywistością; nie daje się zoperacjonalizować z punktu widzenia jej potrzeb. W toku rozstrzygania przez sędziów i urzędników administracji publicznej porządek prawny nie zawsze jawi się jako coś gotowego, odciążającego. Przeciwnie – urzeczywistnianie prawa może wymagać raczej aktywnej partycypacji, a wypieranie tego faktu jawi się jako osłona dla niepożądanych praktyk. Ważniejsza od koherencji względem „spadających z wysoka” pryncypiów staje się dyspozycja do rozstrzygania pojawiających się problemów. Aktorzy społeczni zajmujący się zawodowo obsługą maszynierii prawnej powinni w tym kontekście pamiętać także o potrzebie inkluzywności prawniczej kultury profesjonalnej względem perspektyw pozaprawnych, wzorem Ateny nie absolutyzując jednak tego postulat.

⁶⁶ Ajschylos, *Oresteja. Agamemnon, Ofiarnice, Eumenidy*, tłum. J. Kaspruwicz, oprac. W. Rzehak, Greg, Kraków 2017, s. 137.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 141.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 146.

⁶⁹ R. Rorty, *Przygodność, ironia...*, s. 121 i nn.

⁷⁰ Por. D. Manderson, *Danse Macabre...*, s. 148–149.

Zdaniem Tomasza Spyry: „To, że ideał nie jest realizowany w praktyce, nie może stanowić argumentu przeciwko ideałowi”⁷¹. *Jurisprudenz* oraz pozostałe malowidła uniwersyteckie Klimta są wyrazem krytyki stylu filozoficznego, który odzwierciedlają powyższe słowa. Projekt austriackiego artysty zmierzał, w klimacie epoki *fin de siècle*, do krytyki modernistycznej formacji intelektualnej jako wysuwającej przesadne oczekiwania względem wiedzy akademickiej. Przekonanie o potrzebie dysponowania jakimś rodzajem mitologizujących opowieści jako pomagających w wydobyciu z rzeczywistości najlepszych możliwości daje się wydobyć z twórczości Leszka Kołakowskiego. Niemniej jednak w myśli tego samego filozofa wybrzmiewa postulat zachowania umiaru, jeżeli bowiem „rozczarowanie wynikające z rozdźwięku między teorią a praktyką jest zbyt wielkie, to teoria traci swoją moc optymalizacyjną”⁷². *Jurisprudenz* stanowi ilustrację tego rodzaju rozczarowania. Postacie symbolizujące maksymalistyczne ujęcie porządku prawnego – Prawda, Sprawiedliwość i Prawo – nie są tutaj czynnikami sprawczymi, a raczej chochołami. Na kanwie tego rodzaju diagnozy wyłania się postulat ograniczenia roszczeń względem prawa, który koresponduje z rozważaniami A. Kozaka. Filozof ów poddał krytyce ujęcie sprawiedliwości jako horyzontu, za którym ustawicznie gonimy, lecz którego nigdy nie osiągamy⁷³. Postulował w zamian nastawienie na urzeczywistnianie skromnej „sprawiedliwości tu i teraz”⁷⁴. Można skonstatować w duchu postanalizycznej filozofii R. Rorty’ego, że sny o ideałach absolutnych, niezłomności i doskonałości pasują raczej do domeny prywatnej, podczas gdy instytucje publiczne winny być projektowane z myślą o „skromnej i użytecznej prawdzie”⁷⁵.

Niemniej jednak, wbrew powyższym konkluzjom, trudno oprzeć się wyobrażeniu o momencie, gdy Klimt ukończył *Medizin* w 1901 r. Wspomniane dzieło oraz *Philosophie* były – jak to określił J. Zajadło – „mroczne, tragiczne, pesymistyczne i fragmentami wręcz okrutne”⁷⁶. W tym momencie *Jurisprudenz* istniało wyłącznie we wstępnej wersji szkicu olejnego z 1898 r., zakładając (jeszcze) jednoznacznie optymistyczny czy triumfalny wręcz obraz praktyk związanych z prawem. Wyobrażenie o uniwersyteckich malowidłach Klimta, zebranych w tym momencie w jednym miejscu, nie daje spokoju. Inne oczekiwania zostały zawiedzione, jednak pozostało Prawo – złote dziecko cywilizacji euroatlantyckiej.

⁷¹ T. Spyra, *Granice wykładni prawa. Znaczenie językowe tekstu prawnego jako granica wykładni*, Wolters Kluwer, Warszawa 2006, s. 204.

⁷² P. Jabłoński, *O filozoficznym reprezentowaniu prawa. Komentarz do metateoretycznych rozważań Artura Kozaka*, w: *Perspektywy juryscentryzmu*, red. P. Jabłoński, Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław 2011, s. 183–184.

⁷³ Jak pisał P. Minkkinen, *Thinking Without Desire...*, s. 187: „To jest «jurysprudencja», prawna dalekowzroczność, antycypacja prawdy i sprawiedliwości, które są wiecznie opóźniane”.

⁷⁴ A. Kozak, *Granice prawniczej władzy...*, s. 169–170. Paradoksalnie, podczas gdy przedmiotem krytyki *Jurisprudenz* jest modernizm, A. Kozak kieruje ostrze swojego wywodu w Derridiańską koncepcję prawa.

⁷⁵ Por. P. Jabłoński, *W stronę postanalizycznej filozofii prawa...*, zwł. s. 106–107.

⁷⁶ J. Zajadło, *Sędziowie pomiędzy realizmem...*

Literatura

- Ajschylos, *Oresteja. Agamemnon, Ofiarnice, Eumenidy*, tłum. J. Kasproicz, oprac. W. Rzehak, Greg, Kraków 2017.
- Aristodemou M., *Law, Psychoanalysis, Society. Taking the Unconscious Seriously*, Routledge, Abingdon 2014.
- Benge K., *Philosophy, Medicine, and Jurisprudence: Klimt's Contemplation of Human Existence*, „Aegis: The Otterbein College Humanities Journal” 2005, no. 10, s. 8–17.
- Douglas-Scott S., *Law after Modernity*, Hart Publishing, Oxford 2013.
- Douzinas C., Gearey A., *Critical Jurisprudence. The Political Philosophy of Justice*, Bloomsbury Publishing, Oxford 2005.
- Fliedl G., *Gustav Klimt 1862–1918. The World in the Female Form*, Taschen, Kölle 1998.
- Jabłoński P., *O filozoficznym reprezentowaniu prawa. Komentarz do metateoretycznych rozważań Artura Kozaka*, w: *Perspektywy juryscentryzmu*, red. P. Jabłoński, Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław 2011.
- Jabłoński P., *W stronę postanalitycznej filozofii prawa. O konsekwencjach metafizologii Richarda Rorty'ego*, „Przegląd Prawa i Administracji” 2015, nr 102, s. 101–120.
- James W., *Pragmatyzm*, tłum. W.N. Kozłowski, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2017.
- Kaczmarek P., *Tożsamość prawnika jako wykonawcy roli zawodowej*, Wolters Kluwer, Warszawa 2014.
- Kafka F., *Proces*, tłum. B. Schulz, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003.
- Kozak A., *Granice prawniczej władzy dyskrecyjnej*, Kolonia Limited, Wrocław 2002.
- Kozak A., *Postponowoczesna koncepcja prawa*, w: *Ponowoczesność*, red. M. Błachut, seria: Z Zagadnień Teorii i Filozofii Prawa, Kolonia Limited, Wrocław 2007.
- Kraus K., ***, „Die Fackel” 1903, vol. 147, s. 10–12, <https://fackel.oeaw.ac.at/f/147,010> (dostęp: 20.07.2024).
- Likhovski A., *Czernowitz, Lincoln Jerusalem, and the Comparative History of American Jurisprudence*, „Tel Aviv University Law Faculty Papers” 2008, vol. 69, s. 618–657.
- Manderson D., *Danse Macabre. Temporalities of Law in the Visual Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- Manderson D., *Justice: Klimt's Jurisprudence – Sovereign Violence and the Rule of Law*, w: *A Cultural History of Law in the Modern Age*, eds. R.K. Sherwin, D. Celemajer, Bloomsbury Publishing, London 2019.
- Minkinen P., *Thinking Without Desire. A First Philosophy of Law*, Hart Publishing, Oxford 1999.
- Pietrzykowski T., *Intuicja prawnicza. W stronę zewnętrznej integracji teorii prawa*, Difin, Warszawa 2012.
- Płeszka K., *Wykładnia rozszerzająca*, Wolters Kluwer, Warszawa 2010.
- Radbruch G., *Filozofia prawa*, tłum. E. Nowak, PWN, Warszawa 2011.
- Rorty R., *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, W.A.B., Warszawa 2009.
- Sosnowski A., *Krytyka sądu i zasady stosowania prawa w powieści „Proces” Franza Kafki*, „Casus” 2014, nr 74, s. 35–38.
- Schorske C.E., *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture*, Cambridge University Press, New York 1981.
- Simioni R.L., *Gustav Klimt's "Jurisprudenz": Law, Public Sphere and Sovereign Violence*, „ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura” 2019, vol. 5, no. 1, s. 37–68.

- Spyra T., *Granice wykładni prawa. Znaczenie językowe tekstu prawnego jako granica wykładni*, Wolters Kluwer, Warszawa 2006.
- Szahaj A., *Gonić harcówników?*, w: *idem, O interpretacji*, Universitas, Kraków 2014.
- Topolski J., *Wprowadzenie do historii*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1998.
- Ville J., *Mythology and the Images of Justices*, „Law & Literature” 2011, vol. 23, no. 3, s. 324–364.
- Zajadło J., *Estetyka – piąty zapomniany członek filozofii prawa*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2016, z. 4, s. 17–30.
- Zajadło J., *Graficzny obraz systemu prawa: prawo, estetyka, estetyka prawa?*, „Przegląd Prawa i Administracji” 2016, nr 104, s. 39–60.
- Zajadło J., *Malowanie sprawiedliwości. Komentarz do ważnego epizodu z historii estetyki prawa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2024.
- Zajadło J., *Sędziowie pomiędzy realizmem i idealizmem*, „Iustitia” 2017, nr 29, <https://www.kwartalnikiustitia.pl/sedziowie-pomiedzy-realizmem-i-idealizmem,9037> (dostęp: 20.07.2024).
- Zamarovský V., *Encyklopedia mitologii antycznej*, tłum. J. Illg, L. Spyryka, J. Wania, Świat Książki, Warszawa 2008.
- Zeidler K., *Estetyka prawa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego – Wolters Kluwer, Gdańsk – Warszawa 2018.
- Zirk-Sadowski M., *Wprowadzenie do filozofii prawa*, Wolters Kluwer, Warszawa 2011.

Abstract

Natalia Regina Skoczylas

Mateusz Wojtanowski

Gustav Klimt's *Jurisprudenz* and the Problem of the Scale of Claims on the Law

The subject of this article is Gustav Klimt's *Jurisprudenz*, a work intended as part of a larger exhibition of paintings depicting specific fields of knowledge. In contrast to the prevailing interpretation of the work in question as an expression of the artist's personal sense of having been wronged, the authors of this article propose an alternative perspective, suggesting that the image carries a valuable message for legal discourse. As they argue, the image in question makes it possible to identify a potential way of improving the practice of law by reducing claims on it. In terms of the axiological perspective of the considerations, the article is located within the liberal democratic tradition. The article has an interdisciplinary character as *Jurisprudenz* is interpreted from the perspective of art history and legal philosophy.

Keywords: Gustav Klimt, *Jurisprudenz*, art history, philosophy of law, claims to law, aesthetics of law