

#### 4. PRÁVO, HUDBA, DRAMA, FILM A JAZYK

Není nic divného na tom, že podobně, jako lze uvažovat o vztazích práva a krásné literatury, je možné přemýšlet o právu v kontextu hudby a divadla.<sup>575</sup> Právo, podobně jako tyto dva druhy umění, má pevnou strukturu, omezený počet relevantních znaků, pevnou skladbu. Ve všech třech případech jde o znakové systémy, jejichž podobnosti a rozdílnosti mohou být inspirující. Právo, drama a hudba se těsně pojí k interpretaci a zejména předvedení této interpretace publiku. Autor je pouze jeden z prvků, které konstituují význam, když je jeho dílo konfrontováno s představami a požadavky interpreta a publika.

##### *4.1 Interpretace mezi očekáváním publika a záměry autora*

Společné rysy, a tedy inspirace skryté ve spojení hudby, divadla a práva, se objevují především v oblasti (veřejné) prezentace a s ní související interpretace. Vždy jde o jakési představení, tedy o veřejné předvedení myšlenek. Jde o to, aby slova skutečně zapůsobila na jednání tak, jak tvůrce zamýšlel. Zdůrazníme, že u všech těchto forem vyjádření (hudby, divadla, práva) jde obvykle o veřejné představení. Není to něco, co se děje mimoděk, ale přímo součástí formy. Provozování hudby, divadla a ostatně i práva je vždy ovlivněno sdílenými společenskými hodnotami a společensko-historickým kontextem. Inscenovat Shakespearovy hry, například Hamleta nebo lépe Kupce benátské-

---

<sup>575</sup> Text této kapitoly vychází z článku ŠKOP, Martin. *Právo jako hudba*. Časopis pro právní vědu a praxi. 2011, roč. 19, č. 1, 2011, s. 34–40.

ho, je možné pouze s ohledem na tento kontext.<sup>576</sup> V opačném případě může hra vyznít zcela nepřijatelně pro danou společnost. Stejně je to v případě soudních rozhodnutí nebo obecněji v případě interpretace práva. I tato činnost vyžaduje znalost společenského prostředí. Interpretace je spojena s kulturní minulostí společnosti,<sup>577</sup> proto může identický text vyznít v různých společnostech a kulturních souvislostech jinak, a proto je bezmyšlenkovité přenášení právní úpravy mezi různými kontexty nevhodné.

Američtí právní teoretici Jack M. Balkin a Sanford Levinson se domnívají, že těsné spojení mezi právem a hudbou je dáno především tímto předvedením (performancí).<sup>578</sup> Hudba, divadlo, právo jsou objekty, které se představují veřejnosti. Relevantním prvkem v procesu interpretace se stává publikum. Interpretujeme-li právo, je nutné převést slova, kterými je vyjádřena právní norma, do fungujících společenských vztahů. Porozumět textu, převést jej na pravidlo jednání a nechat takto získané pravidlo na lidské jednání působit. Hans Georg Gadamer o divadelní hře konstatuje:

„Divadelní hra a odtud pojaté umělecké dílo nejsou pouhým schématem pravidel anebo předpisů chování, v jejichž rámci se hraní může svobodně uskutečňovat. Hraní divadla nelze pojímat jako uspokojování potřeby hrát, nýbrž jako vstup básnického díla do bytí.“<sup>579</sup>

Totéž se dá říci i o právu. Norma dostává skutečný výraz až svou fakticitou, jejím provedením, či předvedením, začíná norma skutečně existovat. Předvedení je současně limitem, se kterým je při interpretaci třeba počítat, stejně jako se záměry autora. Publikum i autor mocensky působí na interpretující subjekt a limitují jeho interpretační svobodu. Interpretujícím subjektem může být v případě hudby dirigent nebo hudebník, v případě divadelní hry režisér. V případě práva to může být soud nebo jiný subjekt autoritativně aplikující právo, jejichž interpretaci chce ovlivnit autor (zákonodárce), ale i publikum (účastníci řízení nebo také širší odborná právní obec), které určitou interpretaci očekává. O tom, že publikum je prvek ovlivňující interpretaci, svědčí i uvažovaná možnost, že právní rozhodnutí mohou být podmíněna mediálním tlakem; minimálně na úrovni jakési sdílené morálky a spravedlnosti, která je prezentována médií.<sup>580</sup>

Je vidět, že i v případě práva je nutnost veřejně je předvést zřetelně přítomná. Interpret může zcela popřít záměry autora, ale jím předvedené dílo bude s těmito záměry konfrontováno.<sup>581</sup> Záměr autora a očekávání publika lze totiž řadit mezi interpretační kánony,<sup>582</sup> což jsou, zjednodušeně, jakési návody dané soudům, jak interpretovat smysl zákonů. Jsou to jedny ze způsobů, jak limitovat interpretaci a mocensky ovlivňovat výsledek interpretace. Sice se nejedná o pravidla jako v případě obvyklých kánonů, ale i tak jsou to skutečnosti, které nelze při interpretaci pominout.

Stejně jako může být při formování interpretace významné očekávání publika, je důležitý i záměr autora. Právní předpisy, smlouvy, stejně jako operu nebo například symfonickou báseň, případně divadelní hru, spojujeme s jejich původcem či autorem. Např. Ústavní soud se takto vrací k tomu, proč asi normotvůrce použil množné číslo a ne jednotné číslo:

„V daném případě je však třeba spatřovat ve vložení množného čísla do uvedených ustanovení zákona o soudech a soudcích záměr zákonodárce, kterým se má umožnit prezidentu republiky jmenování většího počtu místopředsedů Nejvyššího soudu.“ (Pl. ÚS 39/08)

Zajímá jej záměr zákonodárce. Vytváří si představu zákonodárce a z ní se pokouší odhalit normativní záměry. Je otázkou, zda Ústavní soud ve svých rozhodnutích identifikuje skutečného zákonodárce, nebo svou představu o něm. První z těchto dvou možností diskvalifikuje absence důkladného popisu a exaktních metod při identifikaci takového normotvůrce. Říci, že je to například Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky, resp. Parlament České republiky v určitém volebním období opravdu nestačí. Pro identifikaci jeho záměrů je potřeba zjistit a uvést všechny prvky, které je formují, což představuje obsáhlou sociologickou a snad i psychologickou studii, proto se domnívám, že Ústavní soud operuje spíše s onou představou, kterou sice blíže nepředstaví, ale jejíž záměry lze lépe předvídat. Takový obraz také lépe splní hodnotová a normativní očekávání Ústavního soudu. Pokud pracuje s představou zákonodárce, může zkoumat jeho záměr i v případech, kdy je to velmi obtížné:

„Ustanovení § 26 odst. 6 ve svém důsledku může vést k tomu, že členem honebního společenstva se stane osoba, která podle § 19 odst. 1 písm. a) členem honebního společenstva být nemůže. Dovozovat záměr zákonodárce z § 26 odst. 6 je proto s ohledem na § 19 odst. 1 písm. a) velmi obtížné.“

576 HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha: ACADEMIA, 2010, s. 158 a n.

577 BALKIN, Jack M., LEVINSON, Sanford. *Interpreting Law and Music: Performance Notes on "The Banjo Serenader" and "The Lying Crowd of Jews"*. Cardozo Law Review. 1999, roč. 20, č. 5–6, s. 1549.

578 Tamtéž, s. 1530.

579 GADAMER, Hans Georg. *Pravda a metoda I. Návys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010, s. 115.

580 ERICSON, Richard V. *Mass Media, Crime, Law, and Justice. An Institutional Approach*. The British Journal of Criminology. 1991, roč. 31, č. 3, s. 223.

581 Viz např. DWORKIN, Ronald. *Law's Empire*. Oxford: Hart Publishing, 1998, s. 59.

582 Viz např. LLEWELLYN, Karl N. *The Common Law Tradition. Deciding Appeals*. Boston: Little, Brown and Company, 1960, s. 521 a n.

Právě pro tyto situace by bylo vhodné mít empirickou studii popisující zákonodárce. Ve chvílích, kdy není dostatek pramenů pro rekonstrukci jeho úmyslů a záměrů, by to bylo přínosné.

Stejně jako je tomu v hudbě či dramatických dílech, jsme i v případě právní interpretace při zkoumání záměrů tvůrce odkázáni primárně na stopy, které nám zanechal, přičemž teleologická zkoumání jsou velmi subjektivní. I v právu je obtížné identifikovat, co normotvůrce opravdu zamýšlel, pokud tento záměr neplyne přímo z (normativního) textu. Ten, kdo takto teleologicky postupuje, se může dopustit velmi subjektivního hodnocení, spíše než objektivního poznávání. Zvláště pokud si uvědomíme, že lze kombinovat očekávání publika a záměry normotvůrce: interpret může kalkulovat s tím, jak si publikum představuje záměry normotvůrce.

Další paralela mezi hudbou, divadlem a právem vyvstává při pátrání, nakolik se může interpret odchýlit od původního záměru tvůrce v případech, kdy jej dokázal dostatečně objektivně rekonstruovat. Máme být vzhledem k autoritě normotvůrce co nejvíce autentičtí? Při inscenaci divadelních her se některé pasáže někdy vynechávají. Je na volbě režiséra, co bude a co nebude realizovat. Ospravedlněním je často délka představení, nebo požadavky publika. Tedy, racionalita nebo představy publika.

V hudbě a v právu je tato situace komplikovanější. Ospravedlnit vypuštění části předlohy (textu nebo notového zápisu) je mnohem obtížnější, neli nemožné. Vynechat notu nebo celou pasáž, pokud chceme interpretovat hudební skladbu, je někdy velmi složité nebo neospravedlnitelné. Stejně tak je nemyslitelné prohlásit o části právního předpisu, že se nebude aplikovat, protože není aktuální. Tyto otázky se řeší na úrovni sociální platnosti<sup>583</sup> nebo obsoletnosti, nicméně na úrovni právní filosofie neexistuje dostatečná shoda na žádném řešení. Stejně jako v hudbě. Česko-rakouský právní logik a filosof Ota Weinberger na téma obsoletnosti podotýká:

„nepochybné je tvrzení, že právní pravidla, která už neodpovídají době a společenské situaci, lze odstranit novelizací, a nikoli tím, že budou ponechána napospas postupné obsoletnosti.“<sup>584</sup>

Nepředpokládá, že by čas, po který se norma nepoužívá, dokázal překonat vůli zákonodárce. Přesto uznává, že obsoletnost je výjimečný právní fenomén. Z pohledu radikální kritiky práva si však lze představit situaci, kdy se část normativní úpravy nebude aplikovat, protože nesplňuje očekávání publika. I méně radikální pohled se ztotožňuje s tím, že normativní očekávání je

významnou částí systému práva.<sup>585</sup> Liší se od radikálního přístupu v tom, že připouští, že někdy právo tato očekávání zklame.

Jsou to estetická či normativní očekávání publika, co nás může nutit nebo alespoň motivovat interpretovat text jinak.<sup>586</sup> Estetika stejně jako právo působí jako normativní systém. Přestože se zdá, že porozumět dílu (hudebnímu, dramatickému i právnímu) je snadné, normativní (nebo estetická) očekávání v hudbě, stejně jako v divadle, ve filmu nebo ve výtvarném umění se mění. Marshall McLuhan píše:

„Naše literární akceptování prostého pohybu oka kamery, které může sledovat postavu nebo zamířit jinam, je pro filmové publikum nepřijatelné. Afričan chce vědět, co se stalo s postavou, která zmizela ze záběru.“<sup>587</sup>

Nevšímeje si McLuhanova Afričana. Je to způsob ospravedlňování minulosti. Pro nás je podstatný jakýkoli filmový divák – změnil se. Ten z minulosti by nerozuměl způsobu filmového vyprávění dneška – a toho dnešního dřívější styl nudí. A tak se mění také posluchač hudby nebo také ten, kdo interpretuje právní text. I pro něj je obtížné porozumět bývalým záměrům normotvůrce, stejně jako je pro něj obtížné pochopit historické souvislosti. Pokud bychom to po něm chtěli, požadujeme více, než je bezpodmínečně nutné. Nutit interpreta znát všechny souvislosti vzniku právního textu znamená nepřijatelně trvat na zvýšení jeho kompetencí.<sup>588</sup> Takové požadavky by byly zcela v rozporu s demokratickým přístupem akceptovaným v interpretaci práva. Mění se naše vnímání, mění se očekávání publika – adresátů – normativního textu, proto nelze smysluplně trvat na tom, aby se interpret při interpretaci tak intenzivně vracel do minulosti a zkoumal záležitosti a souvislosti dávno minulé.

Neznamená to ale samozřejmě, že bychom při interpretaci mohli zcela pominout vůli a záměr autora. Autor je relevantní jako normativní predikce omezené množiny interpretací. Jeho záměr, intence jeho vůle – tedy okolnosti sekundární vůči samotnému normativnímu textu – mohou být limity omezující potenciální interpretace. Tyto sekundární limity přitom mohou být mnohem více omezující než primární limity plynoucí z normativního textu samého.

<sup>585</sup> Viz např. LUHMANN, Niklas. *Law as Social System*. Northwestern University Law Review. 1988, roč. 83, č. 1–2, s. 136–150. Zejm. s. 140.

<sup>586</sup> BALKIN, Jack M., LEVINSON, Sanford. *Interpreting Law and Music: Performance Notes on "The Banjo Serenader" and "The Lying Crowd of Jews"*. Cardozo Law Review. 1999, roč. 20, č. 5–6, s. 1518.

<sup>587</sup> McLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon, 1991, s. 264.

<sup>588</sup> BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host, 2010, s. 375.

<sup>583</sup> Viz ALEXY, Robert. *Pojem a platnost práva*. Bratislava: Kalligram, 2009, s. 115 a n.

<sup>584</sup> WEINBERGER, Ota. *Norma a instituce*. Brno: Masarykova universita v Brně, 1995, s. 103.

V běžné každodenní promluvě není autor až tak důležitý. U odborných textů je to ovšem jinak. Michel Foucault se domnívá, že ve vědeckém diskursu autor zaručuje celistvost díla. Až do 17. století šlo dle jeho mínění pozorovat, jak vědecká hodnota díla, jeho pravdivost, pocházela od jeho autora.<sup>589</sup> Dnes je autor tím, kdo nese prestiž,<sup>590</sup> a tuto prestiž propůjčuje svému dílu. Je to produkt společenských předpokladů a očekávání. Jak v minulosti, tak v současnosti. To se projevuje také v právu a můžeme tento rys autorovy existence spojit s formou a autoritou, kterou autor (normotvůrce) propůjčuje svému dílu.

Interpretace hudby má podobnou povahu. Mísí se v ní očekávání publika kladená na skladbu, očekávání spojená s autorem (normativní pozice autora), změna normativního (estetického) vnímání, a také vlastní pohled interpreta (zůstaneme-li u hudby, pak například hudebníka nebo dirigenta). Balkin a Levinson přímo předpokládají, že interpretace (stejně jako interpret) musí nezbytně působit autoritativně:

„Právní, hudební nebo dramatictí interpreti musí přesvědčit ostatní, že koncepce práce, která se jim předkládá, je, v určitém ohledu, autoritativní. A podle toho, zda jejich výkon přesvědčí nebo ne, zapůsobí na publikum.“<sup>591</sup>

Interpret musí vzít všechny tyto skutečnosti v úvahu a propojit je v takové míře, že zapůsobí na příjemce či publikum. Interpreta nemusíme chápat jako zásadní prvek (zásadního aktéra) konstrukce významu a jeho působení na publikum, ale jako toho, kdo musí vzít v úvahu prvky ostatní. Přes všechna osvobození, která interpretovi poskytujeme, je při své interpretaci stále vázán. Společensky relevantní interpretace není neomezená. A stejně je tomu i v případě právní interpretace.

I další potenciálně použitelná technika interpretace narušuje dominanci autora. Očekávání publika mohou být až normativní v případě, že se jedná o ustálenou praxi. Pokud se interpretace uskutečňuje stabilně delší dobu, dá se předpokládat, že změnit ji by bylo velmi obtížné. To je nezbytná spojitost interpretace s tradicí, kterou předpokládá i Gadamer:

„Neexistuje zde jakási libovolná následnost, pouhá rozmanitost pojetí, spíše se z neustálého návratu ke vzorům a jejich produktivní obměny tvoří určitá tradice, s níž se každý nový pokus musí vypořádat.“<sup>592</sup>

V této fázi nehraje záměr tvůrce žádnou roli. Gadamer tak sice popisuje tradici inscenace v moderním divadle, nelze však pochybovat o tom, že tuto zkušenost lze přenést do práva. Jakákoli odchylka od ustáleného způsobu výkladu musí být stížena dostatečným zdůvodněním a racionálním vypořádáním se s předchozí interpretací. Jakmile je tradice ustavena, bez ohledu na její správnost, je její změna obtížná – nikoli však vyloučená. Je hypotetickou otázkou, jak by se mělo postupovat, pokud by se po určité době, kdy se praxe již stačila dostatečně ustálit, našly doklady o záměrech normotvůrce. A praxe by byla s těmito doklady v rozporu. Přestože je tato situace hypotetická, dostatečně ukazuje podpůrnou povahu obou skupin argumentů. Ustálená praxe ani zkoumání záměru normotvůrce nemohou vystupovat v procesu interpretace práva jako samostatné argumenty.

Z výše uvedených poznámek k paralelám mezi interpretací práva a hudby či divadla plyne, že interpretace je výsledkem působení tří činitelů. Jsou jimi: tvůrce textu, interpret a publikum.<sup>593</sup> Interpretace musí vhodně vyvážit všechny tři prvky. Intenci tvůrce a jeho produkt, svou vlastní vůli a také očekávání publika. Jedině pak je možno uvažovat o výsledku interpretace, který se prosadí a který bude respektován jako závazný a správný, protože pouze některé způsoby interpretace jsou považovány za důvěryhodné nebo autentické.<sup>594</sup>

Výsledek interpretace je vždy výsledkem volby mezi několika možnostmi, jak chápat text. Umberto Eco zmiňuje, že „jakmile je text oddělen od svého původce (a zároveň od jeho intencí) a od konkrétních okolností promluvy (v důsledku toho od zamýšleného referenta), takřkajíc se vznáší ve vakuu potenciálně nekonečné řady možných interpretací.“<sup>595</sup> Ne všechny z této nekonečné množiny jsou srovnatelné, stejně přijatelné, či dokonce stejně významné – ale i kdyby srovnatelnými zůstaly pouze dvě, stále je to velmi mnoho. Přestože mezi nimi neexistuje pevná hierarchie, existuje mezi nimi hierarchické uspořádání, které se v závislosti na čase a mnoha externích faktorech může měnit (např. estetické vnímání společnosti, kultura, její poznání atp.). To, že pouze některé z těchto způsobů dokážou přesvědčit, je dáno tím, že normativní text je zapojen do měnícího se přediva vztahů, které mu dodávají význam.<sup>596</sup> Proto je také možno říci, že je interpretace politická<sup>597</sup> – nevznáší se v bezčasí, ale je vázána na reálné podmínky.

589 FOUCAULT, Michel. *Diskurs Autor Genealogie. Tři studie*. Přeložil Petr Horák. Praha: Svoboda, 1994, s. 16.

590 Viz BARTHES, Roland. *Image Music Text*. London: Fontana Press, 1977, s. 142–143.

591 BALKIN, Jack M., LEVINSON, Sanford. *Interpreting Law and Music: Performance Notes on “The Banjo Serenader” and “The Lying Crowd of Jews”*. Cardozo Law Review. 1999, roč. 20, č. 5–6, s. 1519.

592 GADAMER, Hans Georg. *Pravda a metoda I. Nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010, s. 117.

593 BALKIN, Jack M., LEVINSON, Sanford. *Interpreting Law and Music: Performance Notes on “The Banjo Serenader” and “The Lying Crowd of Jews”*. Cardozo Law Review. 1999, roč. 20, č. 5–6, s. 1519.

594 Tamtéž, s. 1520.

595 ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004, s. 8.

596 BALKIN, Jack M., LEVINSON, Sanford. *Interpreting Law and Music: Performance Notes on “The Banjo Serenader” and “The Lying Crowd of Jews”*. Cardozo Law Review. 1999, roč. 20, č. 5–6, s. 1523.

597 HIRSCH, Eric D. JR. *The Politics of Theories of Interpretation*. Critical Inquiry. 1982,

Také výše zmínění Balkin a Levinson předpokládají, že není možné dosáhnout jediné správné interpretace.<sup>598</sup> Žádná objektivní správnost interpretace neexistuje. Interpretace může být pouze akceptovaná či může působit přesvědčivě. Je možné u ní zkoumat spíše pragmatická kritéria než kritéria pravdivostní. To je velmi blízké neopragmatismu, jak jej vymezil Richard Rorty.<sup>599</sup> Ten předpokládá, že neexistuje jedno správné řešení interpretačního sporu. Vhodnost a správnost některých řešení je na stejné úrovni. Záleží jen na aplikujícím subjektu, pro které řešení se rozhodne, což bude podmíněno praktickými potřebami nebo zkušenostmi. Tento pragmatický přístup je tedy velmi praktický. Oliver W. Holmes předpokládal, že právo není logické,<sup>600</sup> ale že právo je zkušenost.<sup>601</sup> Rorty doporučuje využití různých myšlenek,<sup>602</sup> mezi kterými lze volit na základě potřeby či jejich atraktivitu.

Tento kritický vztah k možnosti objektivnosti interpretačního výsledku otevírá možnost pro mocenské působení na interpretaci. Pokud přijmeme estetická kritéria či kritéria přesvědčivosti pro stanovení správného výsledku, pak lze s výsledkem manipulovat. Očekávání publika či úzus se stanou měřítky bez ohledu na správnost. Kritický přístup staví na roveň racionální objektivitu a tyto přístupy, ovšem nesmíme zapomínat, že při takovém nakládání s kritérii musíme identifikovat možné mocenské pole, které působí na interpretaci.

Velmi významným prvkem při interpretaci práva (stejně jako při interpretaci hudby) je publikum. Ovlivňuje interpretaci více, než je vidět na první pohled. Interpretace musí uspokojit jeho požadavky a očekávání. Právo – stejně jako předvedení hudebního díla – musí konvenovat s očekáváním publika. Pokud adresáti nebudou chtít aplikovat právo, žádné právo nevznikne. Nehledě na to, že v právu existují zvláštní publika – autority (často představované nejvyššími soudními instancemi), do jejichž vkusu musí normotvůrce, stejně jako interpret (aplikující subjekt, nižší soud atp.) zasáhnout. Bez této konvence bude interpretace označena jako nevhodná a nepřijatelná.<sup>603</sup>

#### 4.2 Právo ve filmovém vyprávění

Není možné přemýšlet o spojení práva a dramatických žánrů a vynechat reflexi filmové tvorby. Teoretické spojení práva a filmu se v osmdesátých a devadesátých letech nejprve na amerických univerzitách etablovalo jako svébytná disciplína, která se postupně rozšířila po celém světě. Navazuje na myšlenky směru Právo a literatura a také na sociologickou analýzu práva. John Denvir toto spojení přisuzuje vývoji, který se v této oblasti odehrává, ale také proměňám v právním vzdělávání i v přístupu studentů:

„Nyní to vypadá, že bitva je jasně vyhraná a my jsme slyšeli Davida Papkeho volat po plnější „intertextualitě“ zkoumání propletení celé řady psaných společenských textů vztahujících se ke studiu práva. Tato sbírka esejí obhajuje stanovisko, že „komerční“ hollywoodské filmy jsou zřetelným příspěvkem k tomuto počínu.

Mé vlastní pochopení hodnoty hollywoodského filmu jako nástroje právní vědy se uskutečnilo v průběhu semináře právní teorie, který jsem měl před pár lety. Určil jsem několik „právních“ textů, včetně tradičních děl právní vědy, románů a krátkých příběhů a filmů. Byl jsem tenkrát a jsem opakovaně překvapován zjištěním, že hollywoodské filmy vyprovokovaly ve třídě velmi zajímavou diskusi. Nejprve jsem si myslel, že je to způsobeno pouze novotou použití populárních filmů ve „vážném“ semináři, ale má zkušenost při závěrečné zkoušce mne přesvědčila, že filmy jsou efektivním výukovým nástrojem z více základních důvodů.“<sup>604</sup>

Spojení se sociologickou metodologií a sociologickým pohledem na svět umožňuje těm, kteří se věnují právu a filmu, vystihnout některé mocenské struktury, které právo pomáhá uchovat. Umožňuje totiž zkoumat obrazy, které mají právo charakterizovat. A to nejen ve filmu, ale i ve zpravodajství, dokumentech a podobných formátech. Vizualní média mají schopnost kulturu vytvářet. Právo se na této konstrukci spolupodílí svou interpretační kulturu a populární kulturu umožňuje přímo vytvářet sociální realitu práva.<sup>605</sup> Richard Sherwin předpokládá, že příčinou této konstrukce je samotná povaha vyprávění. Ať se jedná o slova, nebo obrazy – statické nebo filmové –, je to vyprávění. Dle jeho mínění je mnoho právníků, pokud chtějí být úspěšní, nuceno použít narativní formy a obrazy, které lidé obvykle sdílejí. A dnes jsou jejich nejčastějším zdrojem elektronická média,<sup>606</sup> proto je důležité jak

roč. 9, č. 1, s. 235.

598 BALKIN, Jack M., LEVINSON, Sanford. *Interpreting Law and Music: Performance Notes on "The Banjo Serenader" and "The Lying Crowd of Jews"*. Cardozo Law Review. 1999, roč. 20, č. 5–6, s. 1524.

599 Např. RORTY, Richard. *The Banality of Pragmatism and Poetry of Justice*. Southern California Law Review. 1990, roč. 63, č. 6, s. 1811–1820; RORTY, Richard. *Postmodernist Bourgeois Liberalism*. The Journal of Philosophy, 1983, roč. 80, č. 10, s. 583–589; RORTY, Richard. *Objectivity, Relativism and Truth*. New York: Cambridge University Press, 1994.

600 Viz např. HOLMES, Oliver W. *Path of the Law*. Harvard Law Review. 1897, roč. 10, č. 8, s. 458–478.

601 RORTY, Richard. *The Banality of Pragmatism and Poetry of Justice*. Southern California Law Review. 1990, roč. 63, č. 6, s. 1811.

602 Tamtéž, s. 1814.

603 Viz KUHNN, Thomas. *Struktura vědeckých revolucí*. Praha: OIKOYMENH, 1997, s. 58.

604 DENVER, John. *Legal Reelism: The Hollywood film as Legal Text*. Legal Studies Forum, 1991, roč. 15, č. 3, s. 195.

605 CAUDILL, David S. *Stories about Science in Law: Literary and Historical Images of Acquired Expertise*. Farnham: Ashgate, 2011, s. 3.

606 SHERWIN, Richard K. *The Narrative Construction of Legal Reality*. Vermont Law Review. 1994, roč. 18, č. 3, s. 692.