Стоян Ставру

ПРОЦЕСЪТ СРЕЩУ ВАЛЕ КУПА: Алиса в съня на съдията

1. Сладко Сладко-стремителният съд

Двете последни глави от „Алиса в Страната на чудесата“ (11 и 12) са посветени на описанието на *съдебния процес* срещу Вале купа.1 В това отношение произведението на Луис Карол може да бъде поставено наред с романа „Братя Карамазови“ на Фьодор Достоевски, който също завършва със съдебен процес срещу Дмитрий Карамазов. И в двата случая правосъдието се проваля. Ако при Достоевски съдът претендира, че може да разкрие случилото се, но в крайна сметка допуска грешка и се оказва напълно неспособен да обясни душата на обвиняемия, то при Луис Карол съдът демонстрира невъзможността на всяка истина, дори и когато процесът работи изцяло формално. В първия случай подсъдимият приема наказанието си като справедливо. Във втория случай до наказание не се стига, тъй като процесът е прекъснат от протеста на един от свидетелите, който отказва да продължи да сънува. Изводите от провала на съда при Достоевски са трагично сериозни, защото залогът е човешкият живот. При Карол съдът докрай остава комичен, защото нищо не е заложено с изключение на самата езикова илюзия за смисъл. Именно съдът в „Алиса в Страната на чудесата“ се явява едновременно кулминация на съня и съд над самия сън. Съдебният процес е предложен като финал, разобличаващ празнотата на всичко, което се е случило до този момент. Съдът утвърждава себе си като наративна машина за край, която при Достоевски произвежда край на надеждата, а при Карол – край на съня. Дори и когато процесът не успява да приключи, в крайна сметка той става катализатор на съпротива у Алиса, която води до събуждане.

Ако преди процеса срещу Вале купа безсмислието в Страната на чудесата е разпиляно, в последната част на книгата то се централизира и става институционално. Съдът не поправя хаоса, а го колонизира: доказателствата не доказват нищо, свидетелите няма за какво да свидетелстват, правилата изненадват и се променят в движение, а присъдата е постановена предварително. На съд е поставен самият сън, като е показано какво се случва, когато логиката на съня се пренесе върху правосъдието. Още преди да е започнал процесът, Алиса заявява, че вече е огладняла и с нетърпение очаква той да свърши колкото се може по-бързо, за да се почерпи от

голямата чиния със сладки[2], стояща в средата на съдебната зала. Правосъдието е получило своя шанс, но не заради съществуването на някаква основна норма, легитимираща приложимостта на относимите към случая правила, а благодарение на изкушението, което чиния със сладки е предизвикала у едно дете. В сърцето си съдебната зала е приютила миниатюрна сладкарница.

Гладът на Алиса може да бъде прочетен като жест на радикална дистанция, при която, докато всички останали играят своите роли, крещят и спорят, тя мисли за сладките. Съдът без сладки не е достатъчно реален, за да произведе смисъл и да задържи вниманието на тялото. Ако в „Братя Карамазови“ съдебният процес изтощава и травматизира, то в Страната на чудесата той омръзва на Алиса още преди да е започнал. Чинията със сладки е по-реална от доказателствата, по-стабилна от правилата и по-привлекателна от истината. Този сладко-стремителен съд не правораздава, а пази сладките, които Алиса очаква да изяде след неговия край. Да, самият процес няма свой собствен край, но неговият край става смислен заради сладките. Нещо повече, процесът трябва да бъде прекъснат, защото в противен случай би легитимирал целия свят на съня и би произвел смисъл там, където господства безсмисленото. В крайна сметка Алиса не изяжда сладките, но отказва да играе наложената ѝ съдебна роля, което води до разпадане на съня. Тя се събужда, защото Страната на чудесата е станала непосилно безинтересна. Светът на формалната процесуалност е повече от скучен.

Сладки с мармалад са и в центъра на обвинението срещу Вале купа. Ето как изглежда прочетеният му обвинителен акт: „Царицата купа в своя палат / направи сладки със мармалад. / Подреди ги в чиния голяма. / Вале купа, юноша млад, / откраднa сладките с мармалад / и дим да го няма“ (Carroll, 2020, p. 19). Обявяването на обвинението в стихотворна форма е атака срещу сериозността на правото и част от процесуалния *„мармалад“* по делото. Нормите са превърнати във всичко друго – например в карти или в стихове, но не са признати за устойчиви правила. Когато те пречат на безкрайността на съдебния процес, последният играе коз и произвежда царе и царици от боята купа. По правило юридическият език е прозаичен и подчинен на строга езикова икономия, избягваща, доколкото е възможно, всякакво двусмислие и емоционалност. Нормите не харесват метафорите, а езикът им е ориентиран към постигането на информираност, а не към поддържането на ритъм. Ако поезията заявява, че нещата, за които говори, могат да бъдат казани и иначе, юридическият текст обикновено настоява, че трябва да е написан точно така.

Когато обвинението е формулирано като стихотворение, съществува опасност произволът на прокурора да бъде представен като акт на вдъхновение. Подобна естетизация поставя формата в центъра на вниманието, а поддържането на римите замества усилието по провеждане на пълно до-

казване. Вместо да бъде доказана, вината впечатлява, като създадената от обвинението атмосфера не предполага изследване на самите факти. Нещо повече, поезията може да се превърне в алиби на безсмислието. Когато е изпълнено с формално коректен език, но без смисъл, а процедурите се управляват без резултат, правосъдието лесно може да бъде сведено до услуга по прикриване на собствената си празнота. Вместо да се поставя (прозаичният) въпрос „Това вярно ли е?“, определящ става (поетичният) отговор на питането „Харесва ли ти това?“. За разлика от нормата стихотворението не се прилага, достатъчно е да бъде прочетено. Представеното в стихове обвинение става литературен артефакт, който не може да бъде атакуван юридически. То не може да се обезсили чрез събирането на доказателства, а всички възражения имат смисъл единствено ако са свързани с прочитането на друго стихотворение. Когато смисълът е вторичен спрямо ефекта, правото започва да се държи като сън. Използването на поезия при обявяването на обвинението профанизира правото, като разголва неговата неспособност да удържи себе си чрез аргументи, за които настоява, че са единствено определящи.

Наред с „високото“ ниво на поезията процесът срещу Вале купа е потопен и в сферата на битовото, която разгръща своята специфична гастрономическа инфраструктура в пространствата на съда.[3] На Алиса ѝ се хапват сладки още преди да е даден ход на делото, Вале купа е обвинен в кражба на сладки с мармалад, по време на разпита си Шапкаря непрекъснато пита дали може да пие чай и държи в готовност *филия*, Херцогинята настоява за слагането на „главно пипер“ (Carroll, 2020, p. 207) в сладките. Всички тези подробности около „престъплението“ наподобяват на „домашното правосъдие“ в „Осите“ на Аристофан, където съдебният заседател („гущерчето“ Клеонофил) праворазда в кухнята, заобиколен от гърне, пълно с леща, по твърдение за кражба на сирене, извършена от кучето Лабет, при което основният свидетел на обвинението е… ренде.[4] Има особено припокриване на съдебната материалност при Аристофан и при Карол. Аристофан заставя зависимия от ролята си на съдебен заседател Клеонофил да праворазда в домашни условия, за да го отучи от лошите му съдебни навици. Карол стига по-далеч, като превръща самата съдебна зала в кухня на безсмислието: публичното вече е приватизирано, а процедурата се оказва обитавана от гладни и хранещи се фигури. И при двамата доказателствата не се събират, а се сервират. Ако при Аристофан рендето „свидетелства“ за съдбата на сиренето, а с това и за съдбата на едно куче (Лабет), то при Карол сладките едновременно привличат Алиса и „обвиняват“ една карта от боята купа (Вале). Самата материална наличност се превръща в аргумент.

2. Гущери в тоги

В съдебната зала в Страната на чудесата Алиса разпознава съдебните роли на съдията, Царя, носещ перука, която му пречи и не му отива, и на съдебните заседатели, описани като „дванайсет същества“, от които „едни бяха животни, други – птици“ (Carroll, 2020, p. 198).[5] Те са наречени още *„съдебни писатели“* (Carroll, 2020, p. 198), защото основната им задача е с калеми да пишат върху плочи всичко, което чуят. Те са далеч от статуса на „решаващ орган“ по делото, а по-скоро са обезсилени „кръстници“ на суверенните интерпретации на Царя, обслужващ капризите на Царицата. Съдебните заседатели са фасадни същества (животни[6]), придаващи видимост на процеса, без да участват в неговото съдържание.

Още преди да чуят обвинението, те усърдно пишат имената си върху плочите, за да не ги забравят, защото процесуалната им роля обещава да ги лиши от всяка индивидуалност. Подобен ритуал на съдебна инициация прави съдебните заседатели не просто биологично нечовешки регистратори на чужда воля (дехуманизирано правосъдие), но и автомати без имена, колекционери на данни, с които могат да бъдат „захранвани“ големи езикови модели (машинно правораздаване). Когато воденето на протокола се ползва с абсолютно предимство, писането не следва, а предхожда смисъла. Записът не удостоверява истината, а въплъщава самото съществуване в рамките на съдебната роля. След като формално са фиксирали своята идентичност – написали са си името, те безразборно натрупват реч, без да стигат до някакви изводи и без да носят каквато и да е било отговорност за края на процеса. Съдебните заседатели в Страната на чудесата не притежават каквато и да е правораздавателна юрисдикция. Те не разбират нищо, но пишат всичко, като по този начин налагат фалшивия облик на процес на това, което правят. По подобен начин големите езикови модели на генеративния изкуствен интелект не са носители на отговорност. Те поглъщат всичко, въпреки че не знаят защо то е важно, като по този начин създават подвеждащото усещане за разумност на текстовете, които произвеждат. Като поддържат илюзията, че всичко е записано, съдебните „писатели“ „работят“ за един невъзможен блян в Страната на чудесата: изграждането на памет. Написаното от тях не е тяхното решение, но само по себе си може да бъде източник за легитимацията на целия процес. След като е протоколирано, значи се е случило. След като се е случило, значи е имало защо да се случи. Така изрядните съдебни документи стават подходящ интерфейс между хаоса на обвинението и решението на Царя.

В тази обстановка на усърдно писане Алиса не издържа на сериозността на съдебната фасада и издърпва калема от ръцете на „съдебното заседателче“ (Carroll, 2020, p. 199), наречено Гущерчето[7] Били. Резултатът е описан по следния начин: то „нищичко не усети, само се озадачи къде се е дянал калемът му и след като не го намери, реши да пише с пръст. От това обаче едва ли имаше голяма полза, тъй като пръстът му изобщо

не оставяше следа по плочата“ (Carroll, 2020, p. 199). Този акт на Алиса е своеобразен прототип на т. нар. „отвличане на подканите“ (prompt hijacking) в ИИ правосъдието, което може да превърне всяко усилие по протоколиране в удар в празно пространство. Царя е този, който със своите заповеди „активира“ функцията „Записвай всичко!“. „Заседателчето“ единствено реагира. С издърпването на калема Алиса атакува механизма на възпроизводство, без да нарушава командата на Царя. Като всеки автоматизиран агент, Били не усеща разликата и просто продължава функцията си, като симулира писане с пръст. Резултатът продължава да бъде нулев. Гущерчето прилича на (малък) езиков модел, който не разполага с обратна връзка за ефекта, който предизвиква, и не може сам да прекъсне собственото си възпроизводство. По този начин дейността на съдебните писатели е доведена до „съвършенство“: процесуалност без запис, при която всичко случило се в съдебната зала се протоколира без протокол. Формата е запазена, макар и възможността за постигане на някакъв реален резултат да е окончателно изключена. Дребната лудория на Алиса ни подсказва, че автоматизираното правосъдие може да изглежда активно и сериозно, но една малка намеса е достатъчна да го превърне чисто и просто в „писане във въздуха“.

След като са записали имената си, съдебните писатели получават най-често една и съща инструкция: „Обмислете решението си!“ Тази подкана на Царя обаче остава празна и отвлечена команда, която има за цел единствено да поддържа илюзията за процедура. Заседателите не са „лоши“ съдии, защото изобщо не са съдии. Функционално неутрализирани, те не участват в рационализацията на вече взетото решение, както не участват и в отговорността за неговите последици. Съдебното жури се изчерпва в ролята си на декор, на бял шум, в който нищо от цялото това писане не оставя следа в реалността, която може да удържа смисъл. Ако се вгледаме в ролята на съдебните заседатели в процеса срещу Вале купа, ще видим пълния разпад на институционалната симулация, зад която остават единствено формалният жест на Царя и суверенната воля на Царицата.

Подобно на *малките карти* в свитата на Царицата съдебните писатели служат само за запълване на процеса. Те осигуряват възможност за започване на играта (всеки има какво да държи в ръка) и за продължаване на играта (всеки да има какво да изиграе като ход). Те не решават играта, но я правят възможна, при което формално участват в раздаването и маскират печалбата на силните карти. В процеса срещу Вале купа всички ръце са предварително предназначени за Царя, който знае как да прилага процедурни формули, и за Царицата, която може да налага своето ултимативно наказание. Заседателите не участват нито в печалбата, нито в загубата, защото никога не са били реален фактор в играта. Те са статисти, регистриращи резултатите от мач, който предварително е решен или изобщо не подлежи на решаване. Алиса разбира, че участието ѝ в такъв процес е

чиста загуба на време. Правосъдие, което никога не е влизало в режим на истина, не успява да се представи дори като развлечение. Гладът на Алиса се засилва все повече и бързо прераства в раздразнение, което поставя край дори на капризите на самата Царица купа.

3. Свинчета в чували

Процесуалната власт на Царя има за своя *публика* не само съдебните заседатели, но и всички присъстващи в съдебната зала. Подобно на дамите, които невъздържано ръкопляскат на ораторските умения на адвоката Фетюкович в последната глава от романа на Достоевски „Братя Карамазови“, и в процеса срещу Вале купа интерпретативните умения на Царя предизвикват бурни ръкопляскания, но този път от страна на морски свинчета. Техните овации обаче са бързо потушени, като невъздържаните животни са завързани и напъхани с главата надолу в конопен чувал, за да не пречат с вълнението си на строгия процесуален ход на съдебното заседание. И при Достоевски, и при Карол съдът се оказва застрашен не от липсата на разум, а от излишъка, създаден в резултат от въздействието на езика. Ръкопляскането е жест, който праворазбирането не желае да търпи, тъй като разкрива, че в съдебната зала е настъпил пробив на афекта. Като телесно действие ръкопляскането е колективно и заразително и в този смисъл принципно неподлежащо на контрол.

Достоевски допуска ръкопляскания на дамите, защото процесът в „Братя Карамазови“ има медиен и социален ефект. Съдът е сцена, на която пледоарията се превръща в спектакъл. Правото рискува, защото все още вярва, че чрез публичността ще достигне до истина.[8] Карол превръща морските свинчета в публика, която е лишена от правото си да бъде такава. Тези, които ръкопляскат, са телесно възбудени и поради това опасно нерационални. Тяхното място не е в съдебната зала. Ръкопляскането произвежда алтернативна легитимност „отдолу“, като показва, че някой е бил убеден без заповед. Подобно вълнение трябва да бъде потушено веднага, защото съдът не допуска афект, който не е контролиран от властта. Като провокатори на процедурния ред морските свинчета трябва моментално да бъдат физически неутрализирани, т.е. напъхани с главата надолу в конопените чували. Чувалът е издигнат до процесуална техника за заглушаване и складиране на неразрешената в съда емоция. Ако при Достоевски съдът се оказва уязвим за похватите на реториката, но все пак предлага в себе си място за емоциите като част от човешката душа, то при Карол съдът изпитва фундаментален страх от спонтанната реакция на своята публика, тъй като не търси истина, а единствено контрол над формата. В Страната на чудесата аплодисментите не се обсъждат, а се премахват физически. Когато въздействието на езика започне да поражда собствена публика, съдът реагира с чувал.

4. Големите думи

Много по-нужни за развитието на процеса срещу Вале купа в сравнение със съдебните писари са призованите по делото *свидетели*. Първите двама от тях: Шапкаря и Херцогинята, се оказват безполезни като източник на доказателства, но изключително необходими като материал за интерпретация. И двамата не са видели нищо, не знаят за какво изобщо са призовани и не разполагат с каквато и да е било релевантна памет за събитията, за които ги разпитват. Разположени в нулевата точка на възможната информативност, техните показания са от първостепенно значение за интерпретациите на Царя, който води процеса. За него всяко доказателствено „нищо“ е по-ценно от което и да е „нещо“, защото може да служи като празен носител, който той да изпълни с желаното съдържание. Като суверен тълкувател Царя знае как да превърне безполезността в ресурс.[9] Именно липсата на съдържание е най-важното условие за манипулиране на свидетелските показания. Царя няма за цел да установява фактите, а да ги произвежда чрез тълкуване. Като истински виртуоз на езика той превежда неясните и несвързаните реплики, които нямат общо с онова, което юристите наричат „показания“, но които въпреки това Царя смело назовава „доказателства“. Всичко това той прави пред очите на съдебните заседатели. Свидетелят говори, Царя обяснява какво означава казаното, а съдебните заседатели „виждат“ как се раждат доказателствата.[10] В юридическата теория показването на факта пред съда го превръща в доказателство, което подлежи на преценка. По делото срещу Вале купа логиката е обърната: „доказването“ стартира с празно показание, подлежащо на суверенно тълкуване, което го обявява за доказателство. Колкото по-малко са фактите в показанията на свидетелите, толкова по-голяма е интерпретативната власт на Царя. Единствените „свидетели“ в съдебната зала не са призованите свидетели, а самите съдебни заседатели, които присъстват и в реално време наблюдават тълкуването на Царя като еманация на начина, по който работи съдът в Страната на чудесата.

И действително едва ли има по-подходящи за целта свидетели от Шапкаря, който говори непрекъснато, макар и казаното да остава без референция, и Херцогинята, която винаги извлича поука, макар и тя да не е по необходимост свързана със смисъла. И двамата са професионални производители на реч без факти. В процес, който не търси истината, а събира поводи за тълкуване, те са идеалните свидетели. Когато Царя на съда се храни от празнотата, свидетелските показания са ценни именно заради липсата на съдържание. Безполезността им премахва риска от възможното им опровергаване. Суверенното им тълкуване успява в своя ефект по производство на доказателства, защото свидетелите не знаят нищо. Оправданието на Шапкаря, че е „беден човек“, е посрещнато от Царя с възражението „Беден ти е езикът!“ (Carroll, 2020, p. 204). С това Царя изисква от свидетелите да се държат като носители на език, който захранва обвине-

нието. Тъй като релевантно за Царя е само онова, което се случва в езика, то и бедността не може да бъде нещо друго освен дефицит на речта. В свидетеля Царя вижда единствено длъжник на езика, който не е източник на значими по делото факти, а доставчик на нужна за процеса реч. Новото процесуално задължение на свидетеля е да говори добре, което означава да говори по начин, който е пригоден и благоприятства възможността за интерпретация. Подобни показания са суровина, от която Царя произвежда доказателства, захранващи вече постановената срещу подсъдимия присъда. Богатият език на свидетелите е въздигнат в процесуално изискване, което не само компенсира липсата на фактологичност, но и създава илюзия за дълбочина. Съдебните заседатели записват всичко, без да разбират, обвинението е формулирано като стихотворение, а въпреки че не знаят нищо, свидетелите могат да докажат всичко. В подобен съдебен процес да имаш „беден“ език означава да си процесуално неизползваем.[11] Езиковата производителност е решаваща за съдебната роля на свидетеля.

Подобно на „осите“ на Аристофан Царя и Царицата са жадни за постановяването на осъдителна присъда (обезглавяване), като за целта са готови да тълкуват всички показания като значими за обвинението, особено когато тези показания не означават нищо. Важен пример в това отношение е и *писмото*, съдържащо стихотворение, което, макар и да не е подписано и да звучи абсурдно, за Царя е сред най-важните доказателства по делото. Ето какво отговаря Царя на възражението, че писмото е с неустановен автор: „Това, че не си го подписал – каза Царя, – само утежнява положението ти. Явно не ти е чиста работата. Инак би си сложил името отдолу, както постъпват честните хора“ (Carroll, 2020, pp. 214 – 215). Неподписаното писмо е идеалното обвинително доказателство, при което липсата на знак се превръща в знак. Липсата на подпис не отслабва доказателството, а го усилва. Логиката изглежда неопровержима: честните хора подписват писмата си, а ти не си подписал представеното пред съда писмо. Следователно не си честен човек, т.е. виновен си по повдигнатото обвинение. Още повече че писмото е написано под формата на стихотворение, което позволява производството на всякакви интерпретации. Когато съдията е пристрастен към постановяването на осъдителни присъди, той се нуждае само от повод. Царя получава пълна подкрепа от своята Царицата: „Значи вината му е доказана“ (Carroll, 2020, p. 215).

Когато Алиса възразява, че „най-важното доказателство“ (Carroll, 2020, p. 216) е абсурдно и всъщност не съдържа нищо смислено, Царя демонстрира способността си да изважда смисъл от всичко, показвайки как всеки стих може да бъде свързан по един или друг начин с тезите на обвинението.[12] Не доказателствата водят съда до определено решение, а интерпретирането на фактите като стихотворения илюстрира правилността на вече постановената осъдителна присъда. Когато писменото доказателство

е текст без твърдения, то може да бъде свързано както с всичко, така и с нищо – според нуждите на обвинението.[13] Във всички случаи ключово остава това кой извършва тълкуването. Нужни са силно въображение – за да може да изграждаш връзки дори и когато липсват основания, и богат език – за да може да създаваш форми дори и когато с това прикриваш липсата на съдържание. Въоръжено с тези две способности, тълкуването става всесилно. Подобна реторика работи с фрагментация, натрупване и изтощаване на съпротивата, с която е посрещнато обвинението. Зад езика, който играе върху себе си, не стои какъвто и да било смислово самостоятелен свят: съществуват само вероятни комбинации, възможни асоциации, разпознаваеми „рими“ и „капчици смисъл“. Този език, който Алиса с нарастваща тревожност наблюдава в съдебната зала в Страната на чудесата, днес е изградил около себе си огромни машини за възпроизводство и поддръжка, разчитащи на генеративния изкуствен интелект и станали известни като големи езикови модели.

5. Правило 42

Царицата подобно на Клеонофил е опиянена от „сладкото“ на *властта*:

> – Съдебните заседатели да обмислят решението си! – провикна се Царя може би за дванайсети път [колкото са и съдебните заседатели, т.е. почти лично се е обърнал към всеки един от тях – бел. С. С].
> – Не! – възрази Царицата. – Първо да се изпълни присъдата, после да се обмисля и решава!
>
> (Carroll, 2020, p. 218).

В класическия ред на правосъдието обсъждането на доказаните факти води до постановяване на решение, което подлежи на изпълнение. При Царицата купа изпълнението е първо и едва тогава може (евентуално) да се пристъпи към обсъждане и произнасяне на присъда. Обосноваването не е причина за постановяване на решението на съда, а ритуал постфактум, който служи като процесуално украшение на желанието за осъществяването на насилие. Наказанието за Царицата е форма на чисто удоволствие. Подобно на Клеонофил тя не се интересува от делото и не разбира обвинението, а единствено изпитва наслада от това да чуе гласа си: „Да му се отреже главата!“[14] Без да търпи отлагане и без да допуска съмнение, тя иска незабавното удоволствие от осъдителната присъда. Царицата е оса, която не се нуждае от съд, защото нейното „наказание“ няма мяра, не преследва цел и не се нуждае от конкретен адресат. Когато става въпрос за обезглавяване, за Царицата всички подсъдими са заменими: всички подлежат на една и съща присъда независимо от това в какво са обвинени, ако изобщо са били обвинени. Целият съдебен процес е допустим единствено като те-

атър на наказанието.[15] Властта на Царицата не е съдебна, а изпълнителна: тя изисква да се пристъпи директно към изпълнение на наказанието независимо дали то изобщо е било налагано.

В края на съня си гладната Алиса предприема радикален ход: събужда се от правосъдието, в което властта е сведена до игра на *думи*. Тя е тази, която заявява на призовалата я като свидетел юрисдикция:

> – Какво толкова се правите на страшни? – попита Алиса смело (вече беше стигнала до нормалния си ръст). – Та вие сте само карти за игра!
>
> (Carroll, 2020, p. 218).

С последното си изказване в тази объркана зала на чудесата Алиса заявява, че съдебната процесуалност на Царя и безапелационните присъди на Царицата съществуват само като езикови машини. Те нямат реалност извън сцената на езика. Като посочва това, Алиса отнема легитимността на едно правосъдие, организирано единствено и изцяло като надпреварващи се една с друга езикови игри. Думите са просто думи и независимо от поетическата си претенция те не могат да отсичат глави. Като предлага триумф на думите, съдебният процес отлага истинското, физическото отрязване на главата, което остава извън ексцентричния сън, но може да бъде кошмар в рамките на самата реалност. Съдът в Страната на чудесата не е несправедлив, той е нереален. Думите остават думи, колкото и да се множат като брой. Те могат да убиват само ако са подкрепени от реална власт отвъд съня. Съдът, в който думите не разполагат с инфраструктура за упражняване на реално насилие, може да бъде прекратен с едно изречение. Съдът в Страната на чудесата е страшен, докато думите се вземат за действия. Когато думите бъдат разпознати като думи, Алиса връща свободата си и може да напусне съдебната зала. Правосъдието на чудесата на езика се разпада като сън. Езикът е достигнал границата на своята власт. Осъзнаването на това все пак не носи пълно утешение, тъй като зад него стои тревожният факт, че истинското обезглавяване не се нуждае нито от съд, нито от езикови игри. То се случва в реалността, в която поезията не може да спре насилието, но в която генеративният изкуствен интелект може да пренесе съня на езика.

Преди да изрече на глас присъдата си над Съда на чудесата, Алиса нарушава неколкократно организацията на процеса със самото си телесно присъствие. В чисто езиковото поле на съда се появява *тялото* на Алиса, което непрекъснато расте и не може да бъде изтълкувано.[16] Това създава опасност от разпадане на езиковата игра. Застанала с растящото си тяло на сцената на езика, Алиса бързо от свидетел се превръща в правонарушител и подсъдим. Появява се Четирийсет и второто правило, според което: „Всички, които са по-високи от един километър, да напуснат съдебната зала!“ (Carroll, 2020, p. 212). Царя по-скоро измисля, отколкото цитира това правило, чийто единствен адресат е растящата Алиса. Читателят едва

ли може да се изненада, тъй като вече е наясно, че когато процесуалната власт на Царя го изисква, една абсурдна норма може да придобие статут на „най-старото правило“ (Carroll, 2020, p. 212). По принцип правната норма структурира бъдещо поведение на субектите, от които изисква своето съблюдаване. В този смисъл 42-ото правило не е норма, тъй като възниква ad hoc след факта, който претендира да регулира. Това правило всъщност реагира на едно неудобно тяло. Неговата функция не е да благоприятства постановяването на справедливо решение, а да премахне субекта, който е станал твърде голям. Тялото на Алиса трябва да бъде експулсирано от съдебната зала, тъй като самото му растящо присъствие конклудентно разкрива, че в съдебния процес няма място за реалност, която не може да бъде редуцирана до език. И въпреки че не е „първото“ правило, то е обявено от Царя за „най-старото“ правило[17], защото за неоспоримостта си то трябва да разчита на времето. Правилото е обявено за старо, за да е валидно. То е правило без начало, при което номерацията е дадена само за удобство и не носи никакъв смисъл. Царя не само произвежда това „правило“ срещу нежеланото тяло на Алиса, но и допълнително митологизира собствения си произвол като израз на древен ред.

В края на съня си самата Алиса става съдия на съда. Да имаш устойчиво тяло означава да въплъщаваш норма. Да имаш свой размер тяло означава да разполагаш със свой свят. Когато тялото на Алиса започва да расте и да притиска останалите тела, които присъстват в съдебната зала, то става институционално непоносимо, тъй като заема място, което не може да бъде колонизирано от езика. Това разрушава фасадата на езиковото господство. Едва когато намира смелост да се противопостави на тази фасада, като използва езика срещу езика, за да разобличи границата на неговата власт, Алиса открива собствената си мяра, което води до прекъсване на съдебния процес. Събуждането на Алиса всъщност е изпълнение на постановената от нея присъда над Съда на чудесата. Нейният отказ от играта е свързан със задължението да понесе реалността. Носенето на това задължение има своя импулс в края на делото срещу Вале купа, но остава отвъд Страната на чудесата.

6. Няма време!

Съдебното време не съвпада с времето на света. Не всеки съдебен процес е *сън*, но във всеки съдебен процес се съдържа съновидение, тъй като той създава автономно време, захранва се от фикции и произвежда истини чрез използването на езика. Всеки съд отлага света, за да може да реши спора и да го върне обратно като вече решен спор. Легитимният съдебен процес трябва да предложи резултати, които да преминат през текста на реалността чрез предвидените способи за проверка и изпълнение на постановеното съдебно решение. Съдебният процес в Страната на чудесата никога не напуска езика, а единствено може да бъде прекратен

чрез събуждане. По подобен начин големите езикови модели могат да генерират съдебни решения изцяло в рамките на езика, произвеждайки убедителни съновидения, в които някой трябва да е достатъчно смел, за да каже: „Вие сте просто думи!“ Алиса може да ни подскаже онова, което ще се окаже критично важно, ако искаме да се събудим от генеративното правосъдие, в което езикът не признава своите граници и отказва да ни върне в реалността. И наистина използването на изкуствен интелект в решаването на правните спорове може да вкара страните по тях в състояние, наподобяващо на сън, който може да бъде преустановен единствено ако разполагаме с достатъчно смелост да се събудим. Но трябва да разполагаме и с необходимите процесуални средства за това – средства, работещи преди всичко с времето. Единственият ефективен начин да спреш езика е, като излезеш от неговото време, т.е. като ограничиш езика с реалността на времето, в което се разгръща животът на хората.

Предвидените от закона преклузивни срокове за осъществяването на едни или други процесуални действия са преди всичко инструменти за ограничаване именно на безкрайното дърдорене, което превръща съдебния процес не само в безсмислено писане и отегчително празнословие, но и в пълна загуба на екзистенциално *време*.[18] Фундаментално свойство на езика е това, че той може да продължава собственото си възпроизводство безкрайно.[19] При липсата на ограничаващи го отвън механизми езикът започва да измества света, а подпомогнат от генеративния изкуствен интелект – все по-успешно да създава илюзия за съдебен процес, който обаче не е свързан с носенето на отговорност. В Страната на чудесата тази опасност е представена във възможно най-чист вид: съдебните заседатели са превърнати в писатели, които протоколират всичко, защото не могат да различават значимото от безсмисленото; обвинителният акт е написан и се чете като стихотворение; свидетели са призовани, за да говорят, а не за да установяват реално възприети от тях факти, а най-важните доказателства са абсурдни по съдържанието си писма, които са изпратени анонимно. Правото винаги е знаело, че трябва да се защитава от собствената си езикова бездънност. То разполага с различни инструменти, които спират езика, когато е достигната границата на търпимото говорене и всичко, което може да бъде казано допълнително, вече[20] не увеличава смисъла, а актуализира опасността съдебният процес да застине в блатото на езика. Липсата на преклузии е още по-жестока в случаите, когато съдът вече е решил за себе си спора, но процесът продължава. Тогава обвиняемият се оказва осъден и на безкрайно говорене за вината си, при което самият език функционира и като допълнителна форма на наказание.

Когато говоренето вече не произвежда правно релевантна разлика при преценката за справедливостта на постановеното решение, съдебният процес унищожава времето на всички, които вземат участие в него. Именно защото времето на живота е ограничено, времето на съдебния процес не

може да бъде безпределно. Говоренето не е невинно, особено когато е безцелно. Без своите крайни срокове съдебният процес започва да се държи като капризен сън, който задържа спорещите под властта си. Използването на големи езикови модели в сферата на правосъдието може да превърне участието на страните в съдебния процес в безкраен езиков експеримент, който неусетно ги отдалечава от реалността. Откриването на механизми, запазващи човешката отговорност и способността на хората да се събуждат от езиковите игри на генеративното празнословие, може да се окаже критично за бъдещето на самото правосъдие. Всеки съдия, който иска да запази човешките измерения на правните норми, се нуждае от смелостта на Алиса да признае, че ефектните думи са „просто карти“, и да прекъсне съня, в който умножаващите се „съдебни“ текстове на големите езикови модели оплитат реалността.

БЕЛЕЖКИ

[1] За тезата, че във викторианската култура законът е всепроникващ, като се появява дори на такива неочаквани места като детската литература (вж. Siemann 2012). За ролята на популярните текстове, включително „Алиса в Страната на чудесата“, върху общественото въображение и културния образ на правото (вж. Sharp 2015).

[2] За храната като инструмент за регулиране в Страната на чудесата (вж. Garland 2008).

[3] За ролята на устата като кръстопът между ядене, говорене, желание и дисциплина в Страната на чудесата (вж. Mavor, 2008).

[4] За значението на животните в „Осите“ на Аристофан (вж. подробно Miles, 2017).

[5] За т. нар. теория на нещата, обоснована през теорията за дееца-мрежа на Бруно Латур и приложена към Страната на чудесата, в която хора, животни и предмети се борят за позиции в мрежа от ядливи неща (вж. Lee, 2014). Храненето променя не само нормата на тялото, но и границите на самото юридическо.

[6] Въпреки присъствието на толкова много животни те трудно могат да бъдат свързани с тези от баснite на Езоп поради липсата на каквито и да е било ясни морални възлагания към тях (вж. Alam, 2023).

[7] За ролята на животните в „педагогиката“ на Луис Карол (вж. Feuerstein, 2019). За ролята на животните в детската литература (вж. също DasGupta, 2024).

[8] За публичността в Русия по време на реформите в наказателния процес по време на написването на „Братя Карамазови“ (вж. Lovell, 2020).

[9] За особеностите на езика в Страната на чудесата, които могат да превърнат свидетелите в пешки на Царя (вж. Levin, 1965).

[10] За уязвимостта на свидетелските показания като доказателства по делото и риска за преминаване по време на разпит от проверка на показанията към управление на тяхното значение (вж. Pardo, 2008).

[11] За ролята на езика като ресурс в Страната на чудесата (вж. Silverstone, 2001).

[12] За способността на властта, вместо да открива истината, да организира приемливостта на твърденията, с които работи (вж. Haack, 2004).

[13] За ролята на наратива при „прочита“ на доказателствата в съдебния процес (вж. Griffin, 2013; Ainsworth, 2017).

[14] Дори и когато подобни заплахи не се реализират, те остават ефективни като режим за контрол (вж. Şahini, 2017).

[15] В този смисъл е и историята на мишката, представена в стихотворна форма още в Трета глава (Carroll, p. 63), където се описва съд без адвокати, в който строгият съдия съди сам и отсъжда смърт. Съдебният процес е представен като „опашата история“, в която присъдата и наказанието се надбягват в затворен кръг.

[16] За феминистичен прочит на затрудненията на съдебния процес да интерпретира „ненормалното“ тяло на Алиса в съдебната зала (вж. Kalsem, 2001).

[17] За ролята на процеса срещу Вале купа като критика на викторианското правосъдие (вж. Abate, 2011).

[18] Преклузивните срокове в съдебния процес са институционализирана етика на времето: те пазят правото от превръщането му в „чаено парти“ на безкрайното говорене. За юридическата сериозност на изискването за навременно правосъдие (вж. Sourdin and Burstyner, 2014).

[19] За интересно проучване относно бъдещето на т. нар. „устни прения“ в рамките на съдебния процес (вж. Tidmarsh, 2016, p. 475). Съдът не е просто машина за край, но и машина за разпределение на време: без каквито и да е било ограничения говоренето става паразитно: граматически коректно, но и отнемащо време.

[20] Не трябва да се подценява и обратната страна на „уравнението“ със съдебното време: инструментите за прекъсване на съдебното дирене осигуряват „спасение“ от безкрайния чай, който иначе изяжда живота, но носят със себе си и риск от прибързано и несправедливо решение (вж. Engstrom, 2018, p. 987).

БИБЛИОГРАФИЯ

Abate, M. (2011) The Queen Had Only One Way of Settling All Difficulties… „Off with His Head!“: Alice's Adventures in Wonderland and the Anti-Gallows Movement. *Papers: Explorations into Children's Literature*, 21 (1), pp. 33 – 56.

Ainsworth, J. (2017) Procedural Justice and the Discursive Construction of Narratives at Trial: Global Perspectives. *Languages Cultures Mediation*, 4 (1), pp. 79 – 96.

Alam, N. (2023) Anthropomorphism in Aesop's Fables. *Criterion: An International Journal in English*, 16 (2), pp. 75 – 88.

DasGupta, P. (2024) Representing „Otherness“: Animals in *Alice's Adventures in Wonderland*, *The Hundred and One Dalmatians*, and Beyond. *Leaf Journal*, 2 (1), pp. 1 – 9. https://ojs.library.lancs.ac.uk/lj/article/view/110 [Accessed: 14.11.26].

Engstrom, N. (2018) The Trouble with Trial Time Limits. *Georgetown Law Journal*, 106, pp. 933 – 987.

Feuerstein, A. (2019) *The Political Lives of Victorian Animals: Liberal Creatures in Literature and Culture*. Cambridge University Press, pp. 134 – 160.

Garland, C. (2008) Curious Appetites: Food, Desire, Gender, and Subjectivity in Lewis Carroll's Alice Texts. *The Lion and the Unicorn*, 32 (1), pp. 22 – 39.

Griffin, L. (2013) Narrative, Truth, and Trial. *Georgetown Law Journal*, 101, pp. 281 – 337.

Haack, S. (2004) Epistemology Legalized: Or, Truth, Justice, and the American Way. *American Journal of Jurisprudence*, 49, pp. 43 – 61.

Kalsem, K. (2001) Alice in Legal Wonderland: A Cross-Examination of Gender, Race, and Empire in Victorian Law and Literature. *Harvard Women's Law Journal*, 24, pp. 221 – 254.

Carroll, L. (2020) *Alisa v Stranata na chudesata*. Translation from English P. Chohadzhieva. Sofia: Colibri [Карол, Л. (2020) *Алиса в Страната на чудесата*. Превод от английски П. Чохаджиева. София: Колибри].

Lee, M. (2014) Eating Things: Food, Animals, and Other Life Forms in Lewis Carroll's Alice Books. *Nineteenth-Century Literature*, 68 (4), pp. 484 – 512.

Levin, H. (1965) Wonderland Revisited. *The Kenyon Review*, 27 (4), pp. 591 – 616.

Lovell, S. (2020) *How Russia Learned to Talk: A History of Public Speaking in the Stenographic Age, 1860 – 1930*. Oxford: Oxford University Press. pp. 21 – 64.

Mavor, C. (2008) For-getting to Eat: Alice's Mouthing Metonymy. In: Denisoff, D. (ed.) *The Nineteenth-Century Child and Consumer Culture*. London and New York: Routledge. pp. 95 – 118.

Miles, S. (2017) Cultured Animals and Wild Humans? Talking with the Animals in Aristophanes' *Wasps*. – In: Fögen, T., E. Thomas (eds.) *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*. London: De Gruyter. pp. 205 – 232.

Pardo, M. (2008) Self-Incrimination and the Epistemology of Testimony. *Cardozo Law Review*, 30 (3), pp. 1023 – 1046.

Şahini, S. (2017) „Off With Their Heads!": Violence and Aggression in the Worlds of Wonderland and The Looking-Glass. *Mediterranean Journal of Humanities VII*, 1, pp. 299 – 307.

Sharp, C. (2015) Through the Looking Glass: The Framing of Law through Popular Imagination. *Griffith Law Review*, 24 (3), pp. 345 – 350.

Siemann, C. (2012) Curiouser and Curiouser: Law in the Alice Books. *Law & Literature*, 24 (3), pp. 430 – 455.

Silverstone, B. (2001) Children, Monsters and Words in *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-Glass*. *The Cambridge Quarterly*, 30 (4), pp. 319 – 336.

Sourdin, T., N. Burstyner (2014) Justice Delayed is Justice Denied. *Victoria University Law and Justice Journal*, 4 (1), pp. 46 – 60.

Tidmarsh, J. (2016) The Future of Oral Argument. *Loyola University Chicago Law Journal*, 42 (2), pp. 475 – 486.