литература

The Literature

Издание
на Факултета
по славянски
филологии

An edition of
the Faculty of
Slavic Studies

Университетско издателство
„Св. Климент Охридски“

St. Kliment Ohridski University Press

Издава се с помощта на фонд „Научни изследвания“
на Софийски университет „Св. Климент Охридски“.

Индексирано от ERIH Plus, CEEOL и EBSCO.

На корицата: Фрагмент, Версай. Фотография: Людмил Веселинов.

© Литературата 2026
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Факултет по славянски филологии
ISSN 1313-1451 (мека подвързия)
ISSN 2603-5340 (онлайн издание)

Published with the support of the Scientifi c Research Fund
at Sofi a University “St. Kliment Ohridski”.

Indexed by ERIH Plus, CEEOL and EBSCO.

On the cover: Fragment, Palace of Versailles. Photograph: Ludmil Vesselinov

© The Literature 2026
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
Faculty of Slavic Studies
ISSN 1313-1451 (paperback)
ISSN 2603-5340 (online publication)

Съдържание

Иън Крос. Музика и биокултурна еволюция. Първа глава
(Прев. от английски: Ива Анастасова) / 11
Мартин Стоукс. Глобализацията и политиките на световната музика. Девета глава
(Прев. от английски: Ива Анастасова) / 32
Аманда Бранделеро, Сузане Янсен. Популярната музика като културно
наследство: изследване на практическото поле
(Прев. от английски: (Ружа Мускурова) / 49
Саймън Фрит. Музиката и ежедневният живот. Тринайсета глава
(Прев. от английски: Ива Анастасова) / 80
Клео Протохристова. Български литературни страсти по БАХ / 97
Калина Лукова. Жанрът ноктюрно в българската поезия от началото
на XX век – критически парадигми и творчески реализации / 122
Илиана Иванова. 3 ½ хипотези за „Баркаролата“ и нейната функция
в разказа „Малкият Содом“ от Г. П. Стаматов / 150
Татяна Ичевска. Животът (като) музика в сборника на
Константин Константинов „Любов“ / 162
Велика Гюлемерова. Музикални реминисценции и военен дискурс:
полифонията на паметта в „Рана“ на Захари Карабашлиев / 182
Миряна Янакиева. Мълчания и звуци от дълбините. Из литературния
живот на Орфей / 206
Румяна Евтимова. Да чуеш музика сред шума на времето... / 227
Светла Черпокова. За „багреното слушане“ и „звуковите анклави“
в литературните истории (Към рецепцията на романтизма
в България – 50-те – 70-те години на XX век) / 246
Елица Станева-Бритън. Заратустра срещу изкуствения интелект:
Връзка между музика, литература и творческа автентичност / 272
Весела Ганева. Образът на *съвременника* в контекста на
съвременния рок роман / 290
Анастасия Дилова. Литературни паралели и алюзии в музикалното
творчество на съвременната поп изпълнителка Тейлър Суифт / 302

Ретроспективи
Стоян Ставру. Големите езикови модели в Двора на чудесата: „Парижката Света Богородица“ и бъдещето на ИИ в правосъдието / 331
Дебюти
Паоло Ториджани. Българският постмодернизъм през призмата на литературната критика / 362
Рецензии
Весела Бозова. За границите на литературата / 384
Ориета Антова. Енциклопедично по стойност издание с усет към детайла, или българският театър в исторически контекст / 393
Преслава Пенева. Между смъртта и безсмъртието: „Смърт в Брунате“ и механизмите на митологизацията / 402
Борис Борисов. Отвъд детерминацията: литературни сюжети на разколебаната репрезентативност / 417

Отзиви за творби на магистри от програмата „Творческо писане“
Кристина Йорданова. Човешкият живот между болката и призванието / 425
Милена Гърдева. Романът „Томление“ на Владислав Тиков – философия на любовното страдание и любовта / 432

Списание „Литературата“ / 445

Изисквания към материалите за публикация в сп. „Литературата“ / 447

Етика на публикуване / 451

РЕТРОСПЕКТИВИ

https://doi.org/10.60056/Lit.2026.36.331-361

Големите езикови модели в Двора на чудесата: „Парижката Света Богородица“ и бъдещето на ИИ в правосъдието

Стоян Ставру
Институт по философия и социология – Българска академия на науките, България
stoyan.stavru@gmail.com

Статията разглежда възможността за използването на литературата като пространство за експериментиране с различни философски интерпретации, които биха могли да подпомогнат осмислянето и посрещането на предизвикателствата, отправяни от генеративните изкуствени модели днес към правораздаването. Основният фокус е насочен към романа „Парижката Света Богородица“ на Виктор Юго и включените в него съдебни сцени: квазисъдебната процедура срещу Пиер Гренгоар в Двора на чудесата; съдебният процес срещу Квазимодо, воден от глухия следовател Флориан Барбьодиен и подпомогнат от ръководителя на съда Робер д’Естутвил; и заседаването на „разширения“ съдебен съд, включващ както представители на светската, така и на църковната власт, разглеждащ обвиненията за магьосничество, вълшебство, блудство и убийство срещу Есмералда. Анализът на трите съдебни процеса е използван, за да бъде потърсено място на големите изкуствени модели сред архитектурата и книгопечатането като форми на съществуване на човешките идеи, на които Виктор Юго обръща специално внимание в своя роман.

Ключови думи: Виктор Юго, литература, съдебен процес, големи езикови модели, съд, изкуствен интелект

За цитиране: Ставру, С. Големите езикови модели в Двора на чудесата: „Парижката Света Богородица“ и бъдещето на ИИ в правосъдието. // *Литературата*, год. XX, 2026, № 36. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Stavru, S. Golemite ezikovi modeli v Dvora na chudesata: „Parizhkata Sveta Bogoroditsa“ i badeshteto na II v pravosadieto. // *Literaturata*, god. XX, 2026, № 36. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Large Language Models in the Court of Miracles: Notre-Dame de Paris and the Future of Artificial Intelligence in Adjudication

Stoyan Stavru
Institute of Philosophy and Sociology – Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria
stoyan.stavru@gmail.com

This article examines the possibility of using literature as a space for experimentation with diverse philosophical interpretations capable of supporting the conceptualization and reception of the challenges currently posed by generative artificial models to adjudication. The primary focus is placed on Victor Hugo's Notre-Dame de Paris and on the judicial scenes contained within it: the quasi-judicial procedure against Pierre Gringoire in the Court of Miracles; the criminal trial of Quasimodo, conducted by the deaf investigating magistrate Florian Barbedienne and assisted by the presiding judge Robert d'Estouteville; and the hearing before an "expanded" court, comprising representatives of both secular and ecclesiastical authority, which examines the charges of witchcraft, sorcery, fornication, and murder brought against Esmeralda. The analysis of these three judicial proceedings is employed to locate large language models within the broader constellation of architecture and printing as modes of existence of human ideas—forms to which Victor Hugo accords particular significance in his novel.

Keywords: Victor Hugo, literature, judicial process, large language models, court, artificial intelligence

For citation: Stavru, S. Large Language Models in the Court of Miracles: Notre-Dame de Paris and the Future of Artificial Intelligence in Adjudication. // *The Literature*, Year XX, 2026, Issue 36. Sofia: University Press "St. Kliment Ohridski". (In Bulgarian).

Феодално правораздаване през **1482** година напомня на света на **Царица Купа** от „Алиса в Страната на чудесата“, останала известна за всички читатели на Луис Карол с неизменната присъда: „Да им се отсече главата!“. За особеностите на това правораздаване в романа си „Парижката Света Богородица“ Виктор Юго добавя, че **бесилката и позорният стълб** олицетворяват „правосъдието и стълбата“, стърчащи едно до друго, отнели живота на „толкова жизнеспособни и цветущи човешки същества“ (Юго/Yugo 2024: 73). Така възниква „страхът пред ешафода, най-чудовищната от всички болести, защото я пращаше не Бог, а човекът“ (Юго/Yugo 2024: 73). На друго място в романа на Юго Жеан Фроло Мелницата, разговаряйки с брат си архидякона Клод Фроло, посочва следното: „Бесилката напомня везни, на едното блюдо на които е закрепен човек, а на другото – Вселената. Хубаво нещо е да си човек“ (Юго/Yugo 2024: 312). Бесилката е краят на пътя, по който е вярвало всяко „тогавашно“ правосъдие: „Тогавашното правосъдие се грижеше твърде малко за яснотата и точността на криминалните процеси. Успееше ли да обеси обвиняемия, нищо друго не го интересуваше“ (Юго/Yugo 2024: 378). Като машина за постигане на окончателна справедливост, бесилката би предизвикала завист и у самата Царица Купа. Оказва се, че бесилката лесно може да бъде приета не само като даденост, срещу която всяка съпротива е излишна, но дори и като рутинна работа на властта, която народът посреща с безразличие: „Населението бе свикнало до такава степен да среща на всеки кръстопът старата феодална Темида с голи ръце и запретнати ръкави, изпълняваща задачата си край бесилките, стълбите и позорните стълбове, че почти не ѝ обръщаше внимание“ (Юго/Yugo 2024: 379).

Кой друг, ако не философът Гренгоар, може да естетизира смъртта на бесилката, като в разговора си с архидякон Клод Фроло заявява, че въжето е „философска смърт“: „смърт, достойна за мъдрец, който се е колебал цял живот, смърт – нито риба, нито рак“, смърт, която „стои по средата между небето и земята и ви дава възможност да висите във въздуха“ (Юго/

Yugo 2024: 442). И все пак Гренгоар не е склонен да се предаде в ръцете на такава, макар и толкова красива, смърт, а напротив: прави всичко възможно, за да спаси живота си. Пак той е този, който „глаголства“ (Юго/Yugo 2024: 518) по повод управлението на крал Луи XI, когото сравнява с далак, изсмукващ парите на народа:

> При царуването на този набожен и благ монарх бесилките се огъват от обесени, дръвниците на ешафодите изгниват от кръв, затворите пращят като претъпкани кореми. Този крал с едната си ръка граби, а с другата беси. Прокурор на господин Налог и госпожа Бесилка... Не зная мярка в нищо! (Юго/Yugo 2024: 518).

Смъртта е не просто сянката на правосъдието, но и неговата тъмна душа, в чиято бездна пропада всеки сън за справедливост, превръщайки се в безкраен кошмар.

Господството на смъртта като наказание съвсем не е случайно: през XV в. **смъртното наказание** е задръствало публичните пространства във френските градове „с железните си колела, с каменните бесилки, с всевъзможните си уреди за изтезание, зазидани здраво в земята“ (Юго/Yugo 2024: 73). Впоследствие то постепенно отстъпва, като

> ... остарелият повелител на феодалното общество, смъртното наказания, почти изхвърлено от нашите градове и от нашите закони, преследвано от кодекс на кодекс, гонено от площад на площад, е запазило в цял Париж само едно позорно кътче на Гревския площад, само една жалка гилотина, която се спуска бегло, неспокойна и засрамена, и изчезва мигом, след като нанесе удара, като че ли се бои да не бъде уловена на местопрестъплението (Юго/Yugo 2024: 74).

В нишките, свързващи Гревския площад със Съдебната палата, от една страна, и с църквата „Св. Богородица“, от друга, се вплита литературната паяжината на човешкото правосъдие,

в която Виктор Юго разполага няколко, повече от любопитни, съдебни процеса.[1]

Дворът на чудесата и Гренгоар

В „Парижката Света Богородица“ могат да бъдат проследени няколко съдебни процеса, които са определящи за структурата на целия романа. От тази гледна точка творбата на Виктор Юго може да бъде прочетена и като „роман на съдебните процеси“.

Хронологически първият подсъдим е „пиронистът“ **Пиер Гренгоар**, срещу когото се организира троен съд. Гренгоар е философът скептик с гладен стомах (Юго/Yugo 2024: 81), чиято любов лесно се превръща в апетит (Юго/Yugo 2024: 113) и който твърди за себе си, че единственото му убежище е философията (Юго/Yugo 2024: 69). Той става поет и римотворец, след като разбира, че не е годен за нищо друго – „работа, за която човек винаги може да се залови, когато няма друга“ (Юго/Yugo 2024: 118). Когато му се отдава възможност, той предпочита да спаси живота на козата Джали пред този на нейната стопанка Есмералда.

Първият съд срещу Пиер Гренгоар е този, проведен на 6 януари 1482 г. в Съдебната палата по време на празника Богоявление. *Обвинението* е насочено срещу създадената от него „мистерия“, озаглавена „Справедливата присъда на пресвета Дева Мария“, която е толкова безполезна и скучна, че губи времето на всички, които я гледат. „Обвинителният акт“ е прочетен от чорапчията метр Жак Копенол, който заявява на всеослушание, че актьорите „само си чешат езиците и нищо повече“ (Юго/Yugo 2024: 54), и вместо нескопосаното им представление предлага истинско зрелище: състезание по най-странни гримаси. *Съд е* публиката в съдебната палата, която в крайна сметка предпо-

[1] За ролята на френските романисти от XIX в. при представянето на проблемите, поставяни от наказателното съдопроизводство, и по-специално, за анализ на обвинението срещу Есмералда, вж. Lawrence 2009: 31–52.

чита да участва в надпревара по най-странни гримаси, вместо да слуша някаква си висохудожествена „мистерия“ (Юго/Yugo 2024: 29). *Присъдата* е ясна: всички, освен самия автор и един-единствен зрител, престават да гледат произведението на Гренгоар и се включват в лудориите с гримасите. Така романът започва с „блестящ провал“ на „хубавата нравоучителна пиеса“ (Юго/Yugo 2024: 29). Но философът успява да надживее тази своя първа осъдителна присъда.

Вторият съд срещу Пиер Гренгоар се провежда още в нощта на същия този 6 януари 1482 г. в Двора на чудесата. *Обвинението* е в нарушаване на законите на Двора на чудесата от страна на Гренгоар чрез проникване в града на скитник, крадците и просяците. *Съдът* се състои от „съдебен състав“ от най-висш порядък, включващ Клопен Труйфу, крал на тюните, Матиас Унгади Спикали, херцог на Египет и Бохемия, и Гийом Русо, император на Галилея (Юго/Yugo 2024: 100) – най-изтъкнатите старейшини в Двора на чудесата. *Присъдата* е повече от категорична: смърт чрез обесване, от която Гренгоар е спасен благодарение на Есмералда, съгласила се да сключи 4-годишен (фиктивен) брак с него. Преди да продължим с третия съд над философа, нека разгледаме страшния Двор на чудесата. Той е описан като „мравуняк от сакати“ (Юго/Yugo 2024: 95):

> ... омагьосан кръг, в който всеки заблудил се градски сержант или служител на Шатле изчезваше безследно. Град на крадците, гнусна брадавица върху лицето на Париж, клоака, откъдето всяка сутрин изпълзяваше и където всяка вечер се вливаше обратно потокът от пороци, просия и скитничество, който залива улиците на столицата. Чудовищен кошер, в който се прибираха вечер с плячката си всички търтеи на обществения строй... огромна гардеробна, където в тази епоха се събличаха и обличаха всички актьори на вечната комедия, представяна из парижките улици от кражбата, проституцията и престъплението (Юго/Yugo 2024: 96).

Той е „дяволско свърталище“, в което „... [м]ъже, жени, животни, възраст, пол, здраве, недъгавост – всичко в тази паплач

изглеждаше общо. Всичко беше слято примесено, разбъркано, наслоено едно върху друго. Всеки имаше дял във всичко“ (Юго/Yugo 2024: 96), един „[н]ов свят – непознат, нечуван, уродлив, пълзящ, гъмжащ, непонятен“ (Юго/Yugo 2024: 97).

Попадналият в този свят Гренгоар е пленен от неговите „чудеса“, докато започналата организация на проведения срещу него съдебен процес не го принуждава да се „събуди“. Постепенно действителността разпръсква „поетичното страховито видение, на което той се смяташе в плен“ (Юго/Yugo 2024: 98). В този момент той разбира, че е попаднал в „най-прозрачна и груба кръчмарска действителност“ (Юго/Yugo 2024: 98) – осъзнаване, наподобяващо това на Алиса в края на нейния сън в Страната на чудесата. И все пак, разликата е съществена. Гренгоар наистина ще бъде обесен, ако на „председателя“ на Съда на Двора на чудесата непосредствено преди изпълнението на наказанието не му беше дошло „внезапно хрумване“ (Юго/Yugo 2024: 108) – хрумване, подобно на произволното правило за ръста на присъстващите в залата в съдебния процес срещу Вале Купа („Алиса в Страната на чудесата“). Правилото, спасило Гренгоар от реалността на раздадените срещу него карти, е вкарано в действие благодарение на Клопен Труйфу, който си спомня, че „има обичай да не бесим [осъдения на смърт – бел. моя., С. С.], преди да попитаме дали някоя жена не го иска“ (Юго/Yugo 2024: 108). Когато Есмералда спасява Гренгоар, като се съгласява да го вземе за свой мъж, той окончателно се убеждава, „че всичко, което му се бе случило от заранта до сега, беше само сън и че това бе просто продължението му“ (Юго/Yugo 2024: 110). Сънят обаче не прекъсва, а продължава и Гренгоар така и не се събужда от него. „Неговото приключение граничеше с вълшебство“ (Юго/Yugo 2024: 110) – казва разказвачът в романа. Неслучайно в момента, в който Гренгоар смята себе си за „герой от приказките за феи“, същият този разказвач се обръща към читателите като към деца: „И вие, читателю, сте били дете – а може би имате щастието да сте дете и днес“ (Юго/Yugo 2024: 111). Въпреки, че Гренгоар оцелява и след този втори съд

срещу него, той не успява да се спаси от последния и най-страшен съд: този на литературата, чийто герой е самият той и който го осъжда на живот.

Третият съд срещу Пиер Гренгоар е съд от друг калибър, който протича при всяко четене на романа „Парижката Света Богородица“ и се провежда в Двора на литературата. *Обвинението* е, че Гренгоар е празнословец без смелост. *Съдът* се състои от всички читателите, които виждат не просто философските странности и човешките слабости на Гренгоар, но и неспособността му да бъде нещо повече от адаптивен и генеративен дърдорко, готов да бъде всичко, което пожелаят онези, от които зависи животът му. *Присъдата* този път е окончателна: наказанието на Гренгоар не е смъртта, а напротив тривиалният и безинтересен живот, който той ще трябва да води след края на събитията, описани в романа, и който е обобщен така: „успя да спаси козичката и постигна известни успехи в трагедията“ (Юго/Yugo 2024: 553)[2].

Глухата Темида и Квазимодо

Вторият подсъдим, чийто съдебен процес се провежда на 6 януари 1482 г. – един ден след Богоявление и Празника на глупците, е звънарят **Квазимодо**. *Обвинението* срещу него е за нарушаване на нощната тишина, за непочтено насилствено държание спрямо жена с леко поведение и за непокорство и бунтуване спрямо стрелците, служещи на краля. *Съдът* този път е изцяло формализиран и институционализиран, като включва глухия следовател Флориан Барбьодиен, подпомогнат от ръководителя на съда Робер д’Естутвил. *Присъдата* е повече от строга: един час бой на позорния стълб на Гревския площад, като решението следва да бъде разгласено публично в седемте сеньорски владе-

[2] За съдбата на Гренгоар през връзката му с тълпите и метафората на водата и потока на множеството вж. Roldan 2022: 39–54.

ния на парижкото виконтство (Юго/Yugo 2024: 228). Впоследствие наказанието е увеличено от Барбьодиен с още един час.

Квазимодо може да бъде представен по няколко начина: като „сурогатното“ дете, което Пикет Шантфльори отказва да приеме; като „приемно“ дете, превърнало се последователно в послушен слуга и убиец на своя осиновител Клод Фроло; и като уродлив „иконом“, въплъщаващ душата на парижката „Света Богородица“[3], която в крайна сметка той изоставя в името на една жена. Връзката на Квазимодо с църквата „Света Богородица“ е повече от особена. С нея той се е сраснал в „някаква тайнствена и предопределена хармония“, каквато съществува между охлюва и формата на неговата „рогова къщичка“, както и между костенурката и нейната черупка: „Църквата бе негово жилище, негово убежище, негова броня“ (Юго/Yugo 2024: 169). Той е „не само неин обитател, но и нейно естествено съдържание“ (Юго/Yugo 2024: 169). „Душата на църквата“ (Юго/Yugo 2024: 175) помръква след сблъсъка на Квазимодо с човешкото правосъдие: „камбаните бяха останали без музикант“ (Юго/Yugo 2024: 295). Причината за това обаче не е толкова унижението, причинено му от публично изпълненото наказание, колкото милостивият жест на Есмералда, събудила душата на самия Квазимодо. Но нека се върнем в началото.

Романът на Юго започва с „двоен“ празник: Богоявление и Деня на шутовете: 6 януари 1948 г., когато Квазимодо е избран за Папа на шутовете. Квазимодо е „кажи-речи“ човек (Юго/Yugo 2024: 168), опасен Полифем (Юго/Yugo 2024: 63), „сглобен“ (Юго/Yugo 2024: 168) гърбав, едноок и кривокрак исполин, циклоп, притежаващ „най-великолепната грозота“ (Юго/Yugo 2024: 62), чиято уродливост не му пречи да излъчва „необикновена сила, ловкост и мъжественост“ (Юго/Yugo 2024: 61). Недъгавостта на тялото се отразява и върху вътрешния свят на Квазимодо, но онова, което го прави див и зъл, не е неговата природа, а омразата на хората, които не могат да приемат гро-

[3] Като църква, като книга и като всичко, в което се е превърнала.

зотата му и я превръщат в повод за откровена ненавист. Събраната пред позорния стълб и гладна за кървави зрелища простолюдна паплач е описана като „дете сред възрастни“: „Докато се намира в състояние на примитивно невежество, на духовно и умствено непълнолетие, и за нея може да се каже, както за детето: „Тази възраст е безпощадна“ (Юго/Yugo 2024: 261)[4]. Това капризно и често кръвожадно „дете“ обаче е различно от детето Есмералда, внасящо в мрачния свят на „Парижката Света Богородица“ (Виктор Юго) нещо от фигурата на детето Алиса от „Алиса в Страната на чудесата“ (Луис Карол). И все пак Дворът на чудесата е значително по-подреден и нормативно структуриран в сравнение със Страната на чудесата. Той повече наподобява на Огледалния свят от „Отвъд огледалото и какво Алиса видя там“ (Луис Карол). Подобно на Алиса, Есмералда може да „обезсилва“ жилото на всички престъпници, разобличавайки условността на злото, което те олицетворяват. В крайна сметка тя знае, че крадците са „само карти“ в играта на пъстрия град Париж. Нещо повече, Есмералда се ползва с тяхното уважение и дори разполага с нечувани привилегии, стигащи дотам, че почти всеки в Двора на чудесата е готов да жертва живота си, за да я спаси от безмилостното кралско правосъдие. За разлика от Алиса, Гренгоар, Квазимодо и Есмералда не успяват да се събудят. Пагубни за тях са не чудесата (престъпната част на града), а правилата (съдебната зала и бесилката). Дворът на чудесата въплъщава онова, което се съпротивлява[5], макар и неуспешно, срещу Огледалния свят, в който управлява Съдебната палата.

Преди скитниците да тръгнат към „Света Богородица“, за да спасяват Есмералда, в караницата между двама от тях, кои-

[4] Като „обичайното улично произшествие“ екзекуциите са „просташка храна“: „Палачът бе един вид касапин, само че по-изкусен“ (с. 379).

[5] За разглеждането на параюрисдикцията на Двора на чудесата като своеобразна контравласт, вж. например Tilliette 2019. Аналогична функция може да бъде открита и в ролята на Мишата дупка, разгледана като своеобразна контратрибуна, място на принудително мълчание, което произвежда и структурира публичния разказ за човешката вина.

то играят на карти, се чува следната реплика: „Вале! – викаше червендалестият, заканвайки се с юмрук на другия. – С такива трефи ще те разкрася, че ще можеш да заместиш мистигри в картите на Негово величество краля“ (Юго/Yugo 2024: 449). След Вале Купа, което е изправено на съд в последните глави на „Алиса в Страната на чудесата“ на Луис Карол (съдът е прекратен), това е второто „чудно“ вале, този път изиграно в Двора на чудесата от наратора (разговорът остава недовършен, но играта продължава). Веднага след спора между играчите следва обръщението „Деца“, произнесено от египетския херцог: децата от Двора на чудесата са мобилизирани, за да спасят от съдиите (Юго/Yugo 2024: 450) детето Есмералда, притиснато в своето убежище в църквата „Света Богородица“. Ето какво казва кралят на тюните: „Ония от съда ще останат с пръст в устата, когато дойдат утре да я търсят. Кълна се в папските черва! Не искам да обесят хубавото момиче!“ (Юго/Yugo 2024: 453). Опитът за прекъсване на съня, при който правото остава с пръст в уста, уви, остава неуспешен в романа на Юго.

Съдът, сезиран с делото срещу Квазимодо, принадлежи на парижкия прево, благородния рицар и виконт Робер д’Естутвил, за когото разказвачът споделя: „... [м]ожете ли да си представите нещо по-приятно от издаването на присъди и решения“ (Юго/Yugo 2024: 221). В деня на злополучния процес срещу Квазимодо Д’Естутвил, освен че се събужда в лошо настроение: „съдиите гледат обикновено в деня на заседанието да бъдат в лошо настроение, за да има върху кого да си излеят безнаказано яда в името на краля, закона и правосъдието“ (Юго/Yugo 2024: 222), той и закъснява за разглеждането на насрочените дела. Разглеждането на делата е поето от неговия наместник, следователя Флориан Барбьодиен, „раздаващ правосъдие безогледно и наслуки“ (Юго/Yugo 2024: 222) – описание, което го свързва с друг известен съдия, този на Франсоа Рабле: съдия Бридуа от Трета книга на „Гаргантюа и Пантагрюел“[6]. За раз-

[6] За фигурата на Бридуа вж. Martineau 2014: 1–27.

лика от сляпата Темида, Барбьодиен е глух, но това ни най-малко не му пречи в правораздаването: „Несъществен недостатък за един следовател, който никак не пречеше на метр Флориан да издава съвсем основателни безапелационни присъди“ (Юго/Yugo 2024: 223). Безспорно „съвсем достатъчно е следователят да си дава вид, че слуша“, което е „единственото необходимо условие за правилното правораздаване“ (Юго/Yugo 2024: 223).

Ако съдията на Рабле Бридуа решава делата си винаги правилно и „безапелационно“, като хвърля зарове[7], след като подробно се е запознал с документите по делото, то съдията на Юго Барбьодиен разчита на съдебните книжа, за да се подготви предварително за своето съдебно представление:

> Досието по делото го водеше, както кучето води слепеца. Ако му се случеше понякога да издаде недъга си с безсмислена забележка или неуместен въпрос, едни вземаха това за дълбокомислие, други – за глупост. Но и в двата случая честта на правосъдието не се накърняваше. Защото все пак е много по-хубаво да смятат съдията за дълбокомислен или глупав, отколкото за глух (Юго/Yugo 2024: 225).

Съдията Бридуа отказва да се прави на герой и открито оставя решението на казуса в ръцете на случайността. Съдията Барбьодиен полага херкулесовски[8] усилия, за да замаскира произ-

---

[7] За разглеждането на заровете на Бридуа като част от археологията на юридическата рационалност вж. Céard 1996: 49–62.

[8] Интересно е, че името „Херкулес“ се появява на няколко места в „Парижката Света Богородица“. Единият случай е например във възклицание на Жеан Фроло Мелницата – „Кълна се в Херкулес!“ (Юго/Yugo 2024: 224), когато той се обръща към съда, очакващ поредната си жертва – Квазимодо. Друг случай е свързан с обяснението на Гренгоар за неговото решение да се присъедини към скитниците и да научи техните „занаяти“, за да си изкарва прехраната: „Сбирщина дрипльовци, които станаха мои добри приятели, ме научиха на двайсетина херкулесовски номера и сега вече всяка вечер давам на зъбите си хляба, който са припечелили през деня с потта на челото ми“ (Юго/Yugo 2024: 290). Отново Гренгоар намесва Херкулес: „Херкулес не презираше званието „вожд на музите“ (Юго/Yugo 2024: 492), когато се хвърля в краката на Крал Луи XI и го моли за милост. Оказва се, че кралете,

волността на съдебния процес чрез смесване до неразличимост на позите на глупостта и дълбокомислието. За него постигането на съвършения съдия (Херкулес?) изисква спазването на едно „двойно условие“: съдията да бъде „не само глух, но и сляп“ (Юго/Yugo 2024: 226).

В делото срещу Квазимодо обаче Барбьодиен се натъква на случай, който не е „предвиден от закона“ – „глух съдия трябваше да разпитва глух обвиняем“ (Юго/Yugo 2024: 226). Нито съдещият, нито подсъдимият чуват това, което се говори, но правосъдието изисква процесът да продължи. В този механичен разпит съществува един риск: „... [к]огато някой глух говори на друг глух, няма основание да спре“ (Юго/Yugo 2024: 227). Барбьодиен задава въпросите, чиито отговори вече знае от документите по делото (име, занятие, обвинение), изчаква известно време и, въпреки мълчанието на Квазимодо, преминава към следващия въпрос. Нещо повече, Барбьодиен изисква от съдебните писари съвестно да протоколират „даденитe“ от обвиняемия обяснения. Неудържимият смях, който предизвиква тази съдебна „комуникация“, засяга честолюбието на Барбьодиен и той става още по-усърден в своето представление. За да прикрие глухотата си, той обвинява Квазимодо в извършването на грубо и нечувано оскърбление на съда.

През целия съдебен процес Барбьодиен не разбира, че подсъдимият споделя собствения му скрит недъг. Когато друг служител на съда, непосредствено преди окончателното оформяне на присъдата, се опитва да му прошепне това, резултатът е трагичен. Опитът се оказва неуспешен, защото и въпросният служител не знае за глухотата на съдията и за липсата на всякакъв смисъл от това да говориш в ухото на глухата Темида. За да продължи да изглежда строг, Барбьодиен увеличава двойно наказанието на Квазимодо. Не помага на Квазимодо и обстоятелството, че в определен момент се появява Д’Естутвил, който също не знае за глухотата на подсъдимия и на свой ред се опит-

които имат уши само в краката, чуват човешките молби много по-добре от глухите съдии, чийто уши само привидно са на мястото си.

ва да проведе разпит. Този път е ред на самия Квазимодо да налучква отговорите на зададените му от виконта въпроси. Той всъщност отговаря точно на въпросите, зададени му от Барбьодиен, но едва след като те са оттеглени и разпитът е „продължен“ с нови въпроси от Д'Естутвил. Това води до окончателно разминаване на комуникацията, а съдебният процес се запълва със странните халюцинации, първо, на глухия следовател, а след това – и на глухия подсъдим. В крайна сметка фарсът става основа за издаването на една „справедлива присъда“ (Юго/Yugo 2024: 228) – по думите на студента Жеан Фроло Мелницата (помалък брат на архидякон Клод Фроло), която Квазимодо е принуден да изтърпи.

Сцената на делото срещу Квазимодо е емблематична критика на правосъдието, което е затворено във вътрешния произволен свят на съдия, останал гордо глух за действителните проблеми на спорещите. Съдещият и съденият не просто са пространствено разделени в съдебната зала, но и живеят в различни светове, връзката между които е възможна единствено през документите по делото, достъпни пълноценно само за единия от тях. И ако днес обвиненията към правораздаването най-често са свързани с формализма на процедурите, то глухият следовател Барбьодиен и начумерения виконт Д'Естутвил ни предупреждават за опасностите от съдебния произвол. Ето какво казва и разказвачът в романа на Юго: по онова време обичайното право „не беше още задръстено от високостволовия лес на формалностите и процедурите... Правораздаването беше все още ясно, експедитивно и недвусмислено. То водеше право към целта и в края на всяка пътечка – без излишни храсти и завои – се виждаха тутакси колелото за изтезание, бесилката или позорният стълб. Човек знаеше поне какво го очаква“ (Юго/Yugo 2024: 229). Присъдите са не просто кратки, точни и ясни, с което спестяват ненужно интерпретационно усилие, но и напълно предвидими, с което наподобяват крайното „решение“ на Царица Купа от „Алиса в Страната на чудесата“, непрекъснато настояваща върху своето: „Отсечете му главата!“.

След като вече е спасила осъдения Гренгоар, Есмералда помага и на наказания Квазимодо, като му дава да пие вода на стълба на правосъдието. Това става повод за първата сълза на Квазимодо и за последваща трансформация, която в крайна сметка го води до извършването на акт на саможертва в името на Есмералда. Тя и Квазимодо остават единствените в романа на Юго, за които бихме могли да кажем, че „любовта е като дърво, тя расте от само себе си, пуска дълбоко корените си в цялото ни същество и често продължава да зеленее дори когато сърцето е опустошено“ (Юго/Yugo 2024: 415).

Гологлавите съдии и Есмералда

Третият подсъдим, чийто съдебен процес е представен подробно, е „египтянката“ **Есмералда**. Процесът се провежда седмици след началото на събитията, разказани в романа, някъде през април 1482 г. *Обвинението* е в магьосничество, вълшебство, блудство и убийство на лицето Феб дьо Шатопер, капитан в кралската жандармерия. Наред с Есмералда, като „втора обвиняема“ (Юго/Yugo 2024: 347), в процеса е конституирана и нейната коза Джали. Козичката е разпитана пред смаяната (не за пръв път) от нейните „умения“ публика. *Съдът* заседава в състав от съветници от Съдебната палата и от следствения отдел, като в залата присъства и духовният съд. *Присъдата* над Есмералда също е категорична: публично покаяние по риза, боса и с въже на шията пред главния портал на „Света Богородица“ с вощеница в ръка, тежка като две ливри, след което обесване и удушване на градската бесилка, както и глоба в полза на духовния съд.

Есмералда е герой с много самоличности и имена. Тя всъщност е изгубеното дете Агнес, чията истинска майка Пикет Шантфльори, известна още като Къчищната или сестра Гюдюл, смята за мъртво, поради което е погребала себе си в Мишата

дупка[9] на Гревския площад – място за самоизтезание, вградено в архитектурата на самия град. Мъжът, в когото Есмералда е фатално влюбена – капитан Феб дьо Шатопер, неколкократно я нарича Симилар, тъй като изпитва затруднение със запаметяването и произнасянето на ексцентричното ѝ име. Тя е едновременно „законната“ в Двора на чудесата съпруга на философа Гренгоар, но също така и душата на душата на „Парижката Света Богородица“ – квазисъществото Квазимодо, както и най-голямото изкушение за душата на свещеника – алхимик Клод Фроло. Есмералда е описана като „небесно“, „безплътно, въображаемо, неосезаемо, едва ли не невидимо“ създание, приличащо на „водно конче“: едновременно „толкова много и толкова малко!“ (Юго/Yugo 2024: 111). Не тя, а светът около Есмералда расте и се смалява извън нейния контрол. Привлякла погледите на толкова много мъже и жени, в крайна сметка съдбата я изправя пред парижкото правосъдие и неговия древен тотем: бесилката.

Гренгоар, на когото заедно с Жеан дължим едни от най-философските коментари на случващото се в романа, описва съдебната зала, в която Есмералда е призована да отговаря за престъпленията си, като сборище на всевъзможни животни. В нея са се разположили важният шишко – председателят на съда, овните – докладчици по делото, крокодилът – кралски адвокат (извънреден прокурор) и тлъстият черен котарак – кралски прокурор.[10] Дори и да се отърсим от усещането, че се намираме в басня на Езоп, няма как да избягаме от натрапващата се аналогия между съдебната зала и паяжината[11], в която се оплита

[9] За значението на Мишата дупка сред останалите пространства в романа „Парижката Света Богородица“, вж. подробно Seara 2009. Мишата дупка е своеобразен мост между затвора и позорния стълб, осигурявайки специфичен режим на публичност на самоналоженото наказание „лишаване от свобода“.

[10] За отношението на Виктор Юго към магистратите вж. книгата Foulon 2016.

[11] За връзката между паяка и съдбата през митологичната фигура на Ананке, явяваща се определяща за романа „Парижката Света Богородица“, подробно вж. Sanguin, Burzacchi 2023: 88–106. Специално внимание е отбелязано

дребната мушица, подсъдимата Есмералда: „Сега ще видим как всички тия съдийски роби ще ядат човешко месо“ (Юго/Yugo 2024: 344[12]).[13]

И действително, след разпита на козата и отказа на Есмералда да признае за извършване на престъпление, по предложение на кралския прокурор Жак Шармольо и със съгласието на съда, съдебното следствие е прекъснато временно. Есмералда е отведена към една малка вратичка, зад която я чакат уредите на средновековното изтезание. Съдиите – уморени и гладни, са принудени от благородния си дълг да чакат, докато стаята за разпити произведе необходимата за постановяването на присъдата истина. Домакин на Есмералда вече е палачът Пиера Тортьорю, който разчита на своите двама помощници: „две джуджета с квадратни лица“ (Юго/Yugo 2024: 351) – деформирани от съдебната преизподня фигури на Туидълди и Туидълдъм[14]. Използваните от тях „уродливи изтезателски уреди“ оживяват „като прилепи, стоножки и паяци“ (Юго/Yugo 2024: 352) и изискват палачът да върши работата си в неизменната компания на лекар, следящ за способността на разпитвания да издържи ужаса на „истината“. Палачът и лекарят – още една често неразличима двойка. В стаята за разпити предстои да се случи с Есмералда онова, за което Гренгоар вече е предупредил в съдебната зала:

> Нима в нещастното тяло на това нежно и крехко създание щеше да се впие зловещият мравуняк от триони, колела, триножници, нима то щеше да бъде предоставено на клещите и на грубите лапи на палачите? Клето просено зрънце, което човешкото правосъдие се готвеше да смели под чудовищните воденични камъни на своята инквизиция (Юго/Yugo 2024: 353).

на превръщането на съдебната власт в глутница или зверилник, в който съдиите са хищници, а подсъдимите – беззащитни жертви.

[12] Репликата отново е на Гренгоар.

[13] Двойката на мухата (девойката) и паяка (палача) са част от последното „видение“ на Квазимодо в момента на смъртта на Есмералда.

[14] Герои от Огледалния свят.

„Зрънцето“ не успява да издържи и спира да отрича. Изправена отново пред съда, Есмералда заявява: „Признавам всичко, което ви е угодно“ (Юго/Yugo 2024: 356). Идва сюблимният момент за изява на юридическия език: кралският прокурор произнася своята обвинителна реч, написана на „варварски латински“ (Bassa latinitas!) (Юго/Yugo 2024: 357[15]). Разказвачът в романа настоява, че тази реч е „забележително произведение“ (Юго/Yugo 2024: 356), включващо цитати от любимия на прокурора автор на комедии Плавт. Присъствието на защитник адвокат, който още преди да е започнал да говори, е предупреден от съда да бъде кратък, не помага на Есмералда. Изтъкнатият от него довод във връзка със законоустановеността на наказанието е отхвърлен от извънредния кралски адвокат. Цитирането на закона не спасява Есмералда от това да стане плячка на правосъдието, а гласувалите със сваляне на шапките си съдии са категорични: присъдата трябва да бъде бърза и безапелационна, особено когато доказателствата са подредени толкова добре – като редуващите се черно-бели полета на шахматната дъска.

Първата реакция на Есмералда, след като чува присъдата си, е да възкликне: „О, ужасен сън!“ (Юго/Yugo 2024: 360[16]). Вместо в заешка дупка, тя е хвърлена в подземията на Сметната палата, за които в романа е пояснено следното: „Тези затвори-фунии завършват обикновено с яма, подобна на дъно на бъчва. Данте бе сложил там своя сатана, а човешкото общество захвърляше в нея осъдения на смърт“ (Юго/Yugo 2024: 361).[17] В дупката на инквизиционното правосъдие осъденият чувства над себе си тежестта на смъртната присъда като тежест на „огромната грамада от камъни и хора, целия затвор“, който като

[15] Отбелязването отново е на Гренгоар.

[16] Дори и след като е спасена от Квазимодо, Есмералда се събужда в своята килия в „Света Богородица“ дни наред с усещането, че е „отвикнала от сън“ (Юго/Yugo 2024: 412). По-късно „по време на съня“ си Есмералда усеща добър дух около себе си, който ѝ изпраща „стихове без рима, каквито може да съчини глух човек“ (Юго/Yugo 2024: 423).

[17] За вертикалите и хоризонталите на човешкото правосъдие в творчеството на Данте вж. Franken 1997: 113.

„огромен катинар със сложно устройство“ го заключва „извън света на живите“ (Юго/Yugo 2024: 362). Есмералда е не просто изгубена в мрака, но и погребана жива преди самата екзекуция. Това е място, на което героинята се разплаква „като дете“ (Юго/Yugo 2024: 365[18]).

Като „по чудо“ Есмералда е спасена (уви, само временно) от Квазимодо, който я грабва от площада пред главния портал на „Света Богородица“, където тя трябва да изтърпи първата част от наказанието си – да изрази публично своето покаяние. Оставяйки я в оградженията на църквата, Квазимодо ѝ предлага убежище от човешкото правосъдие. Това е единственият случай в романа, при който се посочва, че Квазимодо „наистина бе хубав“:

> Гърбавият се чувстваше величествен и могъщ, [...], гледаше надменно човешкото правосъдие, чиято плячка бе изтръгнал, тези тигри, които бе принудил да дъвчат с празна уста, тези полицаи, съдии, палачи, цялата тази кралска сила, която той, нищожният, бе смазал с помощта на всесилния Бог“ (Юго/Yugo 2024: 394).

Макар и само временно исполинът „Давид“ успява да порази малките бюрократи на „Голиат“.

Неговият успех се дължи преди всичко на специалния статут на „Света Богородица“ – част от т.нар. неприкосновени пространства:

> Сред потопа на наказателните закони и варварските съдопроизводства тези убежища приличаха на острови, които се издигаха над нивото на човешката справедливост. Всеки престъпник, който успееше да се приюти в тях, бе спасен. Във всяко предградие имаше почти толкова убежища, колкото и бесилки. Злоупотреба с беззаконността редом със злоупотребата с наказания – две нередни прояви, които се опитваха да се поправят взаимно (Юго/Yugo 2024: 407).

[18] Казаното е по повод на нейния разговор с Клод Фроло, предлагащ ѝ да я спаси. Самият Фроло нарича Есмералда многократно „дете“ (например Юго/Yugo 2024: 372).

Така в позиционирането на бесилките и убежищата може да бъде открит нов тип „разделение на властите“, спонтанно възникнала комбинация от „мерки и теглилки“, които се стремят към постигане на равновесие чрез допускането на „насрещни“ грешки. Въпреки че убежищата, сами по себе си, да не се различават кой знае колко от другите затвори, те „затварят“, за да предложат закрила, а не за да накажат. Техните врати са отворени дори за животните, които са били осъдени по човешките закони. Макар и да не отменят престъплението, тези острови на юридическо безразличие позволяват на обявения за престъпник да се надсмее над човешкото правосъдие. Но винаги под угрозата, че съдиите могат да се върнат: „Една стъпка вън от светилището, и той отново ставаше играчка на вълните. Колелото, бесилката, хвърлянето от голяма височина бдяха зорко около убежището и дебнеха безспир плячката си, подобно на акули, които сновят около кораб“ (Юго/Yugo 2024: 409). И тъй като „светът е пълен със сатани“ (Юго/Yugo 2024: 439), а хората не могат „да оставят съда на мира“ (Юго/Yugo 2024: 439), убежището на Есмералда е разрушено поради ревността на Клод Фроло. Свещеникът е убеден, че след като той не може да притежава Есмералда, то и никой друг не трябва да я има. Поради това Клод Фроло инициира преразглеждане на предоставеното на „египтянката“ право на убежище, което предизвиква похода на крадците срещу „Света Богородица“, а впоследствие и окончателната намеса на Крал Луи XI, довела до обесването на Есмералда.

Големите езикови модели и Виктор Юго

Очакването на Виктор Юго е **книгопечатането** да „убие“ архитектурата: „[к]нигата ще убие сградата“, „човешката мисъл, изменяйки формата си, ще измени и средствата за изразяване“, „толкова устойчивата и дълговечна каменна книга ще отстъпи пред хартиената, защото тя е още по-дълговечна и устойчива“

(Юго/Yugo 2024: 200). Някога „словото било заключено в сградата“, „архитектурата е била великата писменост на човечеството“ (Юго/Yugo 2024: 201), а увековечаването на идеите е ставало чрез вграждането на думите в камъни, които запечатват мисълта, предпазвайки я по този начин от всякакви исторически сътресения. Именно през архитектурата си е пробила път „свободата на словото“, възникнала първо като „свобода на архитектурата“ (Юго/Yugo 2024: 206). Пътят на свободата започва в момента, в който катедралата:

> се изплъзва от ръцете на свещеника и попада под властта на художника. Архитектът я построява по свой вкус. Сбогом, тайнственост, мит, закон! На преден план излизат въображението, прищявката. Обезпечат ли му храм или олтар, свещеникът няма вече думата. Четирите стени принадлежат на архитекта. Архитектурната книга... принадлежи на въображението, на поезията, на народа (Юго/Yugo 2024: 205).

Така скованата и внушаваща подчинение теократична архитектура бива заменена от разнообразието и пищността на народностните архитектури.

С появата на печатницата архитектурата е развенчана: „[к]аменните букви на Орфей са изместени от оловните букви на Гутенберт“ (Юго/Yugo 2024: 209). Това променя коренно начина, по който се изказва човешката мисъл. Книгопечатането съдържа в себе си зародиша на всички революции: „[с]имволичната змия, която още от времето на Адам изобразява човешкия ум, сменя този път окончателно и напълно кожата си“ (Юго/Yugo 2024: 209). Едва ли днес ни е трудно да отнесем написаното и към промените, настъпили с появата на генеративния изкуствен интелект (ИИ) и големите езикови модели (ГЕМ). Формата на човешките идеи „[б]еше трайна, сега е вечна“, „[п]ремина от дълголетие към безсмъртие“ (Юго/Yugo 2024: 209). ГЕМ, подобно на книгите, които в описанието на Виктор Юго някога са изместили архитектурата, могат да бъдат видени като новия „червей, прояждащ сградата“ на човешката култура, който гри-

зе и поглъща на свой ред книгите. Ето какво пише големият френски романист за предстоящата епоха, в която книгите убиват архитектурата: „Стъклото замества стъклописите... Сбогом, жизненост, оригиналност, сила, осмисленост! Архитектурата [на свой ред книгата – бел. моя, С. С.] се влачи като жалка просякиня в художническите ателиета, задоволявайки се с копия“ (Юго/Yugo 2024: 211).

След каменната и хартиената библия (Юго/Yugo 2024: 214) идва ред на третото „вавилонско стълпотворение“ (Юго/Yugo 2024: 215), което този път се представя като възможно и без задължителното участие на човешкия род. На мястото на стабилната катедрала отдавна езикът живее в „[м]равуняка на човешките умове“, в „[к]ошера, в който човешките въображения – златни пчели – донасят своя мед“ (Юго/Yugo 2024: 214). С появата на генеративния ИИ думите на Виктор Юго[19] могат да бъдат прочетени „пророчески“:

> ... това удивително здание остава винаги недовършено. Печатницата, гигантска машина, изсмуква непрестанно всички умствени сокове на обществото и бълва нови и нови материали за своята постройка. Целият човешки род е върху строителното скеле. Всеки човешки ум е зидар. И най-скромният от тях запушва някоя дупка или слага някой камък (Юго/Yugo 2024: 215).

Всеки човешки ум се оказва част от машината за генериране на текстове, впрегнат в чудовищното бъдеще на една нова форма на безкрайност, преобразила човешкия блян към вечността.

Каменната книга (архитектурата) е бавна и скъпа медия, защото въплъщава паметта в материята, като налага дисциплина на формата. Архитектурата изисква споделено време, в което постепенно да се достигне до общо съгласие. Отпечатаната книга (книгоиздаването) е бърза и евтина медия, която позволява полемика, като демократизира смисъла и неговите носители. Тя

[19] За това как Виктор Юго използва литературата, за да критикува съда, вж. Salas 2015: 149–165.

инвестира в индивидуалното време на своите читатели, което я прави неустойчива и податлива на забрава. ГЕМ не са поредната книга. Те са генеративни медиуми, произвеждат в реално време текстове, които нямат оригинал. При тях статистическата вероятност заменя авторството, което ускорява до крайност процесите на културно възпроизводство. По този начин ИИ ерозира самата идея за стабилен текст. От подлежащ на подреждане архив културата се превръща в бушуващ поток. Ако Юго вижда в книгата ускорена памет, подчинена на символна икономика, то ГЕМ са свързани с моментна генерация, при която господства икономика, която можем да наречем семантична. ГЕМ не съхраняват културна памет, а симулират припомняне. Сменила още веднъж кожата си, змията вече не си спомня, а вместо това предсказва.

Кошерното бързомислие крие нови рискове, какъвто в правото е рискът от привикване към алгоритмичен позитивизъм, т.е. рискът „потребителите“ на правосъдие да приемат за валидно онова, което е произведено от ГЕМ. Обстоятелството, че генеративният ИИ позволява масово производство на аргументи без отговорност, води до размиване на границата между убедителност и компетентност. Това превръща правосъдието от акт на практическия разум във форма на сервизна услуга. Опасността нормативността да се измести от тромавостта на съдебната институционализация към бързодействието на инфраструктурната рационалност, поставя различни задачи пред правораздаването днес. Една от тях е създаването на нови форми на бавност, включващи процедури, работещи с времето по начин, който дава възможност на участващите в тях човешки същества да търсят смисъл и да поемат отговорност[20]. Правосъдието трябва да се държи като катедрала там, където стабилността е условие за справедливост. Следва да се посочи и рискът от превръщане на всяко езиково усилие на хората в производствен материал. ГЕМ радикализират експлоатацията на човешкото мислене, започна-

[20] За настояването да се осигури човешката отговорност при навлизането на ИИ в правосъдието, вж. Lantyer 2025.

ла с изобретяването на машината на Гутенберг. Когато всичко публикувано е тренировъчен материал и всички хора са зидари, възниква критичният въпрос кой проектира винаги недовършеното здание. Ако за Виктор Юго това е духът на епохата, то при ГЕМ цялата динамика се свежда до стремеж към статистическа ефективност. Пролетаризацията на човешкия интелект настъпва необратимо там, където мисленето вече не може да се съпротивлява на превръщането му в „зидарски“ труд.

Съдебните процеси срещу Квазимодо и Есмералда разкриват две различни модалности на провала в правосъдието, които можем да наблюдаваме и при навлизането на ГЕМ в сферата на правораздаването. Процесът срещу Квазимодо представя правосъдието като затворен акустичен кръг, в който езикът функционира формално, без комуникативна връзка. Съдопроизводството е оперативно валидно, но празно, тъй като се самоизчерпва. Затворен в процедурна самореференциалност, съдът е редуциран до машина за произнасяне, която не се нуждае от смисъл, за да изпълнява своите функции. Той е институция, натоварена с производството на съдебни решения в епоха, доминирана от печатарската преса. Процесът срещу Есмералда представя правосъдието като разпростираща се мрежа, която не търси истината, а реагира на движение. Веднъж попаднал в нея, подсъдимият се оплита все повече. Всяко действие на обвинения се превръща в доказателство срещу него самия. Когато не се защитава, той е принуден да си признава. Съдията паяк чува само това, което потвърждава собствените му подозрения. Невинността остава нечута, тъй като няма процесуална форма, в която тя да бъде разпозната. И в двата съдебни процеса процедурната коректност замества човешкото разбиране. Квазимодо остава нечетим. Есмералда е станала обект на свръхинтерпретация. Когато мисленето е крайно операционализирано, а езикът се е превърнал в материал за обработка на подозрения, съдът престава да бъде място за търсене на справедливост и се превръща в строителна площадка. Разгледани в този литературен контекст, ГЕМ предизвестяват риск от утвърждаването на

алгоритмична съдебна рационалност, способна да произвежда съдебни решения без изискване за разбиране и без претенция за истинност.

В процеса срещу Квазимодо се разкрива специфичен дефект в слушането. Глухотата на съдията води до безсъдържателен формализъм. Процедурата се изпълнява, но без комуникация между съдията и подсъдимия. Присъдата се произнася, но без смислова връзка с действителния юридически казус. Ако този риск бъде пренесен при ГЕМ, ще се получи следното: моделът отговаря, без да разбира ситуацията и без да е част от живия контекст, в която тя е създадена. Той остава глух към реалните проблеми на хората, като имитира единствено механичен диалог (непризнаване чрез игнориране). Така възпроизведеният „диалог“ е синтактично коректен, но екзистенциално празен. Човешката болка, социалният контекст и моралната отговорност се редуцират до входящи данни, а подсъдимият е изправен пред правосъдие без слух. В процеса срещу Есмералда е експлициран особен дефект във виждането. Халюцинациите на съдиите водят до свръхинтерпретация и насилствено налагане на смисъл.[21] Всяка двусмисленост във фактите се тълкува срещу подсъдимата, а реалността е обречена да се подчинява на вече готовия наратив на обвинението. Ако този риск бъде пренесен при ГЕМ, ще се получи следното: моделът дава правни обяснения, които се базират не на спецификата на случая, а на статистически шаблони.[22] Подбраното като вероятно се е превърнало във валидно като нормативно. ИИ е изпаднал в ситуация на прекомерно означаване: приел е, че човекът е „прочетен“, без той реално да е видян и без да му е осигурена защитата, от която се нуждае. Опасността тук не е от глухота, а от съдебен вентри-

[21] За „Правните халюцинации“ на ГЕМ вж. например Dahl, Magesh, Suzgun, Ho 2024: 64–93.

[22] За опасността ИИ да проявява по-опасни (невидими) предразсъдъци (предразположения) в сравнение със субективизма на хората съдии, вж. Lopes 2025: 47–63.

локвизъм, при който ИИ говори вместо човека и претендира, че това не е неговият глас.

Ако при риска „Квазимодо“ съдопроизводството претендира да работи с реалното, без да разбира (не чува), то при риска „Есмералда“ съдопроизводството фантазира, без да работи с реалността (не вижда). В първия случай подсъдимият остава нечут, а във втория – той е погълнат от интерпретацията. Реализирането на който и да е от двата риска при навлизането на ГЕМ в правосъдието би довело до загуба на човешката автономия. Съдът, който не чува, но произнася присъди, както и съдът, който претендира да вижда, но греши, са литературно предупреждение за две форми на алгоритмична несправедливост, за които усиленото от ИИ правораздаване трябва внимателно да следи.[23] Границите на допустимото автоматизиране на правосъдието трябва да бъдат поставени там, където пресичането им би елиминирало човешката възможност за самостоятелен отговор.

Философът Гренгоар, сам литературен герой и голям дърдорко, може да ни каже още нещо за големите езикови модели. Съдът срещу Пиер Гренгоар в Двора на чудесата демонстрира третия риск, който може да се окаже най-опасен. Този съд не е институционализиран и не претендира да стига до истината. Той се провежда като ритуално пропъждане на другия, отколкото в режим на доказване на каквато и да е била форма на вина. Именно защото общността е затворена в собствената си логика, чуждият човек няма място в Двора на чудесата, освен ако не бъде асимилиран чрез фиктивен брак. При това обичайно правосъдие съдията не е нито глух, нито фантазиращ, а сънува. Съдът в Двора на чудесата заема междинно място между глухотата и халюцинацията. Очертават се три модела: а) когато съдията е глух, не възниква смисъл (Квазимодо), б) когато съдията вижда твърде много, възниква фалшив смисъл (Есмералда), и в) когато съдията не пита, за да разбере, но и не налага определено тълкуване, единственото важно нещо е оцеляването на

[23] За проблемите, които поставя внедряването на ГЕМ в правораздаването, вж. Carnat 2024.

затворения смислов свят, защитен от ритуала на съдене (Гренгоар). В това отношение съдът срещу Гренгоар може да бъде разгледан като продуктивна вариация на съда над Вале Купа. Както процесът срещу Вале Купа съществува само докато сънят на Алиса продължава, така и присъдата над Гренгоар е валидна, докато той не я поставя под въпрос. Скептикът пиронист приема живота си на скитник, защото не вижда съществуването на друга алтернатива.

Използването на ГЕМ в правораздаването може да ни постави пред ситуация на „съд в съня“. В света на съд, който говори, но не чува, подсъдимият е допуснат, но само като невидим (Квазимодо). В света на съд, който вижда твърде много, подсъдимият е предварително обяснен и осъден (Есмералда). В света на съд, който сънува собствената си логика, подсъдимият участва, без да разбира, че това е само сън (Гренгоар). Подобен свят отнема автономията по най-радикален начин, тъй като отнемането не бива осъзнато от субекта. В подобно положение би могъл да изпадне и подсъдимият пред съдията ИИ. Ако изгубим способността си да прекъсваме съня на ИИ, съществува риск да не се събудим навреме, за да кажем на картите, че са само знаци. Ако не успеем да кажем, че езиковите модели, дори и когато са големи, са само модели, и че генерираните от тях текстове са само знаци, а не валидни истини, може да се изгубим в собствените си сънища. Подобно на Алиса, при която опасни са не самите карти, а вярата, че те са нещо повече от знаци, така и при усиленото с ИИ правосъдие най-голямата опасност е нормализираният сън, в който създаденото като вероятно се приема за единствено легитимно и поради това реално. Героите на Виктор Юго от Двора на чудесата, прочетени през опита на Алиса от Страната на чудесата, могат да бъдат чути и видени като носители на една от най-важните задачи пред правосъдието днес: запазването на способността на човека да събуди съдията и да каже, че раздадените от него карти са просто текст, преди сънят да е станал по-реален от света.

Бесилката е машина за космическа легитимация, която вписва присъдата в реда на нещата и представя наказанието като неизбежно и необходимо. Тя обезличава съдебното решение, при което обесеният е осъден от самия свят. „Генеративното“ правосъдие или правосъдието, осъществявано чрез ГЕМ, може да претендира за подобна съдебна окончателност без субект. Днес човекът може да се озове отново „на бесилката“ именно защото е повярвал, че правосъдието може да бъде делегирано на ГЕМ. И все пак чрез един от героите си (Жеан Фроло Мелницата) Виктор Юго ни посочва и мястото на надеждата: „Хубаво нещо е да си човек“ (с. 312). Да си човек в ерата на ИИ, означава да не позволяваш да бъдеш изчерпан чрез описание на вероятности, да не си напълно преводим в систематизирани данни и да не се предоверяваш на протоколната процедура. Най-жестоката присъда е тази, която изглежда като необходима. Последната бариера пред необратимия сън е способността на човека да откаже да стъпи на скелето пред статистическата гилотина, дори когато машината вече е готова. И преди да сме преминали тази бариера, каменната книга на „Парижката Света Богородица“ продължава да бъде убежище за автентичната и автономна човешка мисъл.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Юго 2024: Юго, В. *Парижката света Богородица*. Прев. Лилия Сталева. София: Кръг. (Yugo, V. *Parizhkata sveta Bogoroditsa*. Prev. Lilia Staleva. Sofia: Krag.)

Carnat 2024: Carnat, I. Addressing the risks of generative AI for the judiciary: The accountability framework(s) under the EU AI Act. // *Computer Law & Security Review*, 2024, Vol. 55.

Céard 1996: Céard, J. Le jugement de Bridoye. – In: *Rabelais. Actes de la Journée d'étude du 20 octobre 1995*. Paris: Université Diderot-Paris 7, UFR Sciences des textes et documents, 1996.

Dahl, Magesh, Suzgun, Ho 2014: Dahl, M., V. Magesh, M. Suzgun, D. Ho. Large Legal Fictions: Profiling Legal Hallucinations in Large Language Models. // *Journal of Legal Analysis*, 2024, Vol. 16, Iss. 1.

Foulon 2016: Foulon, M. *Victor Hugo et les magistrats*. Paris: L'Harmattan.

Franken 1997: Franken, L. Poor Terrestrial Justice: Bakhtin and Criminal Trial in the Novel. // *Comparative Literature*, 1997, Vol. 49, No. 2.

Lantyer 2025: Lantyer, V. The Phantom Menace: Generative AI Hallucinations and Their Legal Implications. // *SSRN*, March 05, 2025. <https://ssrn.com/abstract=5167036 or http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.5167036. [accesed 18.01.2026].

Lawrence 2009: Lawrence, M. *Mightier than the sword: writing 19th-century crime*. LSU Master's Theses. <https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/381/>. [accesed 18.01.2026].

Lopes 2025: Lopes, G. Bias in Adjudication and the Promise of AI: Challenges to Procedural Fairnes. // *Law, Technology and Humans*, 2025, Vol. 7, No. 1.

Martineau 2014: Martineau, A. La farce de Maistre Bridoye (Rabelais, Tiers Livre). // *Cahiers du Celec*, 2014, No. 8. <https://dx.doi.org/10.35562/celec.581>. [accesed 18.01.2026].

Roldan 2022: Roldan, S. Gringoire et la foule: le bec à l'eau dans Notre-Dame de Paris. // *Études littéraires*, 2022, Vol. 51, No. 2. <https://doi.org/10.7202/1092760ar>. [accesed 18.01.2026].

Salas 2015: Salas, D. Victor Hugo ou le droit contre la loi. // *Histoire de la justice*, 2015/1, No. 25.

Sanguin 2023: Sanguin, G., M. Burzacchi. L'ʻἀνάγκηʼ e il ragno sul piatto della bilancia: tribunali e processi in „Notre-Dame de Paris" di Victor Hugo. // *Griseldaonline*, 2023, Vol. 22, No. 2.

Seara 2009: Seara, A. L'espace dans Notre-Dame de Paris de Victor Hugo. // *Cuadernos del Marqués de San Adrián*, 2009, No. 6. <https://www.uned-tudela.es/revista_humanidades_1>. [accesed 18.01.2026].

Tilliette 2019: Tilliette, M.-A. La représentation de la Cour des miracles dans le roman historique : un contre-pouvoir judiciaire? // *Le Lys recomposé. Actes de colloques et journées d'étude*, 2019, No. 22, 2019. <https://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/670.html>. [accesed 18.01.2026].

За автора: Професор **Стоян Ставру** е доктор по право (2009), доктор по философия (2015), както и доктор на философските науки (2021). От 2021 г. е завеждащ секция „Етически изследвания" в Института по фи-

лософия и социология към Българската академия на науките. Той е професор в Пловдивския университет (2020) и преподавател в Софийския университет (2004). Основател е на Професионален сайт „Предизвикай правото!“ (2010), както и на експертна правна система „Лексебра“ (2022). Основните му изследователски интереси са в областта на биоетиката и биоправото, етика и технологии, етика и литература, философия на собствеността. Автор е на множество монографии сред които: „Световъртежи в юридическото мислене. За генеративния потенциал на взаимодействието между литературата и правото“ (2024), „Отвъд боклука. Философско изследване върху притежаването на отпадъци“ (2024), „Човешкото тяло като предмет на вещни права (2008), и др. Активно работи за изграждането на обществена и научна чувствителност към проблемите на биоетиката, биоправото и етико-юридическите регулации на човешкото тяло.

About the author: Professor **Stoyan Stavru** holds a PhD in Law (2009), a PhD in Philosophy (2015), and a Doctor of Philosophical Sciences degree (2021). Since 2021, he has served as Head of the “Ethical Studies” Section at the Institute of Philosophy and Sociology of the Bulgarian Academy of Sciences. He is also a professor at Plovdiv University (since 2020) and a lecturer at Sofia University (since 2004). Stoyan Stavru is the founder of the professional platform “Challenging the Law!” (2010) and of the expert legal system “Lexebra” (2022).

His principal research interests include bioethics and biolaw, ethics and technology, ethics and literature, and the philosophy of property. He is the author of numerous monographs, among which are: “World-spins in legal thought. On the Generative Potential of the Interaction between Literature and Law” (2024); “Transcending trash: A Philosophical Exploration of Waste and Ownership” (2024); „The Human Body as an Object of Property Rights” (2008), among others. He is actively engaged in fostering public and scholarly awareness of the challenges of bioethics, biolaw, and the ethical and legal regulation of the human body.