

Μερικές Σκέψεις για τον Αμερικανικό Νομικό Πολιτισμό: το αποκείμενο του δικαίου στη «Δοκιμασία» του Άρθουρ Μίλερ και στην «Τελευταία Πράξη» του Ουίλιαμ Γκάντις

Η παρούσα εισήγηση^{1,2} εξετάζει μέσα από την ανάλυση της «Δοκιμασίας» του Άρθουρ Μίλερ και της «Τελευταίας Πράξης» του Ουίλιαμ Γκάντις το πώς τα άτομα τα οποία αρχικά είναι υποκείμενα δικαίου, δηλαδή φορείς δικαιωμάτων και υποχρεώσεων, μπορούν να μετατραπούν από το νόμο και μέσω του νόμου σε αποκείμενα του δικαίου. Ως αποκείμενο νοείται το άτομο που κάποια στιγμή έρχεται σε επαφή με «το εύθραυστο του νόμου», δηλαδή, με πράξεις που λαμβάνουν χώρα όταν τα όρια και οι κανόνες καταρρέουν και οι οποίες μεταμορφώνουν τον άνθρωπο σε αποκείμενο, σ' ένα νεκρό σώμα.

A. Το υποκείμενο του δικαίου

Σημαντικό ζήτημα που απασχολεί τη σύγχρονη νομική έρευνα αποτελεί ο επαναπροσδιορισμός της έννοιας του υποκειμένου του δικαίου. Μια θετικιστική προσέγγιση στο νόμο, τουλάχιστον στα πλαίσια των ευρωπαϊκών ηπειρωτικών νομικών παραδόσεων, αντιμετωπίζει το υποκείμενο του δικαίου υπό την στενή του έννοια ως φορέα δικαιωμάτων και υποχρεώσεων, ενώ στα πλαίσια των νομικών παραδόσεων του αγγλοσαξωνικού δικαίου (common law), προσδιορίζεται ιστορικά από την έννοια του πολίτη (citizen).

Οι θεωρίες του νομικού πλουραλισμού³ εμμένουν στην αποσαφήνιση του ρόλου του υποκειμένου του δικαίου, που πλέον οράται ως δράστης (actor), που επηρεάζει το νομικό σύστημα με τις επιλογές του, χρησιμοποιώντας ή αγνοώντας το επίσημο νομικό σύστημα σύμφωνα με τις αξίες και τον πολιτισμό του. Η ανάλυση της έννοιας της υποκειμενικότητας επηρεάζει τη διαμόρφωση του υποκειμένου του δικαίου και συνδέεται με τη σύγχρονη συζήτηση περί νομικού πολιτισμού.⁴

Μία σύγχρονη διαφοροποιημένη θεώρηση του υποκειμένου του δικαίου ανοίγει το δρόμο σε ιδιαίτερα πολύπλοκες πολιτικές, οικονομικές, κοινωνικές και νομικές σχέσεις, οι οποίες

θα αφορούν πλέον πρόσωπα με τελείως διαφοροποιημένο νομικό καθεστώς από αυτό που αποδίδεται στο «ουδέτερο» υποκείμενο του θετικού δικαίου. Παράλληλα, το διευρυμένο υποκείμενο του δικαίου συνεχώς διαμορφώνεται, μεταβάλλεται, και τελικά διαφοροποιείται, αλλοτριώνεται, ενόσω του χορηγούνται ή του αφαιρούνται δικαιώματα, σύμφωνα με τα συμφέροντα εθνικών ή υπερεθνικών οντοτήτων.

Σύμφωνα με τον J.M. Balkin: «ο όρος υποκείμενο του δικαίου μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει το πώς ο νόμος ή ο νομικός πολιτισμός δομεί την αντίληψή μας για τα πρόσωπα - το πώς ο νόμος και ο νομικός πολιτισμός αποδίδουν συγκεκριμένες ταυτότητες και ιδιότητες στα άτομα, καθορίζοντας κάποια χαρακτηριστικά ως σημαίνοντα και άλλα ως νομικώς αδιάφορα. Υπό αυτή την έννοια, το «υποκείμενο του δικαίου» πρέπει κανείς να το δει (και να το αντιμετωπίσει) μέσω του βλέμματος του νόμου ή του νομικού πολιτισμού».⁵ Μία νομική ερμηνευτική προσέγγιση του υποκειμένου είναι πάνω από όλα μία πολιτιστική προσέγγιση, καθώς ο πολιτισμός μορφώνει τα υποκείμενα του δικαίου ως υποκείμενα.⁶

B. Το «αποκείμενο» του δικαίου

Τα άτομα μπορεί να είναι υποκείμενα δικαίου, να είναι φορείς

της Άννας-Μαρίας Κόνστα // Adjunct Professor στη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Αμερικανικού Κολλεγίου Θεσσαλονίκης//Μετέφραση από την αγγλική γλώσσα: Δανάη Ρούσου//Επιμέλεια κειμένου στην ελληνική γλώσσα: Ανδρέας Α. Νικολαΐδης

δικαιωμάτων και υποχρεώσεων, αλλά μπορούν να μετατραπούν από το νόμο και μέσω του νόμου σε αντικείμενα ή και σε αποκείμενα του δικαίου.

Η έννοια του αποκειμένου, κατά την Kristeva,⁷ βρίσκεται μεταξύ της έννοιας του υποκειμένου και του αντικειμένου. Το αποκείμενο προσδιορίζεται από το γεγονός ότι έχει στο παρελθόν διατελέσει υποκείμενο αλλά δεν χαρακτηρίζεται πλέον από την ιδιότητα αυτή, ενώ φέρεται να είναι πρόσφορο να προκαλέσει μία τραυματική εμπειρία σ' εκείνο το πρόσωπο που έρχεται σε επαφή μαζί του. Παράδειγμα αποτελεί το νεκρό ανθρώπινο σώμα, που ήταν κάποτε υποκείμενο, είναι κάτι που θα έπρεπε να είναι ζωντανό αλλά δεν είναι. Το νεκρό σώμα αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της σύλληψης αυτής της Kristeva καθώς περιγράφει κυριολεκτικά τη διαφορά μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, η οποία είναι πολύ σημαντική για τη σύσταση της ταυτότητας και για την ένταξή μας στην συμβολική τάξη.⁸ Στην πράξη, η τραυματική εμπειρία της θέας ενός νεκρού σώματος (ειδικότερα του σώματος ενός φίλου ή μέλους της οικογένειάς μας), δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο ίδιος μας ο θάνατος υλοποιημένος. Σύμφωνα με την Kristeva: «Το νεκρό σώμα, ως θέαμα χωρίς το Θεό και εκτός της επιστήμης, αποτελεί την επιτομή του αποκειμένου. Είναι ο θάνατος που μολύνει τη ζωή».⁹

Στο επίπεδο της ατομικής ψυχοσεξουαλικής μας ανάπτυξης, το αποκείμενο σηματοδοτεί τη στιγμή κατά την οποία αποχωρίζομαστε από τη μητέρα, όταν αναγνωρίζουμε ένα όριο ανάμεσα στο εγώ και στον άλλον, ανάμεσα στο εγώ και τη μητέρα [me and (m)other]. Σύμφωνα με τα λόγια της Kristeva, το αποκείμενο σχετίζεται με ό,τι «διαταράσσει την ταυτότητα, το σύστημα, την τάξη. Με ό,τι αμφισβητεί τα όρια, τις θέσεις, τους κανόνες»¹⁰ και άρα, μπορεί επίσης να συμπεριλάβει εγκληματικές πράξεις όπως π.χ. τα εγκλήματα στο Άουσβιτς. Τέτοια εγκλήματα είναι αποκείμενα ακριβώς επειδή σχετίζονται με «το εύθραυστο του νόμου» (fragility of the law),¹¹ λαμβάνουν χώρα τη στιγμή που τα όρια και οι κανόνες καταρρέουν, που τα ίδια τα υποκείμενα καταρρέουν και μεταμορφώνονται σε αποκείμενα.

Η αποκειμενικότητα (abjection) αναφέρεται επίσης και στην κατάσταση των συνήθως περιθωριοποιημένων ομάδων όπως τα πρόσωπα που τελούν υπό ποινικό σωφρονισμό, οι οικονομικώς ασθενείς, οι τοξικομανείς, οι μετανάστες, άτομα τρίτης ηλικίας ή άτομα με ειδικές ανάγκες.

Σύμφωνα με την Kristeva, τα σπουδαιότερα έργα της σύγχρονης λογοτεχνίας εξερευνούν τον τόπο του αποκειμένου, τον τόπο όπου τα όρια αρχίζουν να καταρρέουν, όπου βρισκόμαστε αντι-

μέτωποι με τον αρχαϊκό χώρο που προηγείται των γλωσσικών δεισιμών όπως εαυτός/άλλος ή υποκείμενο/αντικείμενο. Το υπερβατικό ή το υψηλό¹² για την Kristeva, είναι στην ουσία η προσπάθειά μας να επικαλύψουμε τις ρηγματώσεις και την κατάρρευση των ορίων (και τον επακόλουθο επαναπροσδιορισμό τους), η οποία σχετίζεται με το αποκείμενο και η λογοτεχνία είναι ο προνομίος χώρος τόσο για το υψηλό όσο και για το αποκεί-

Το νεκρό σώμα, ως θέαμα χωρίς το Θεό και εκτός επιστήμης, αποτελεί την επιτομή του αποκειμένου. Είναι ο θάνατος που μολύνει τη ζωή.

μενο.¹³ «Αν το εξετάσει κανείς λεπτομερειακά, κάθε λογοτεχνικό έργο είναι μάλλον μια εκδοχή (απεικόνιση) της αποκάλυψης η οποία είναι ριζωμένη, πιστεύω, ανεξάρτητα από τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, στο εύθραυστο όριο (περιπτώσεις ορίων) όπου οι ταυτότητες (υποκείμενο/αντικείμενο, κλπ.) παύουν να υπάρχουν ή όπου μόλις μετά βίας διακρίνονται - διπτό, ασαφές, ετερογενές, ζώδες, μεταμορφωμένο, αλλοτριωμένο, αποκείμενο».¹⁴

Γ. Ο Αμερικανικός νομικός πολιτισμός υπό το βλέμμα των Μίλερ και Γκάντις

Στην παρούσα εργασία, η λογοτεχνία χρησιμοποιείται με στόχο να φωτίσει μερικές πτυχές του αμερικανικού νομικού πολιτισμού.¹⁵ Και στα δύο λογοτεχνικά έργα, τόσο στη «Δοκιμασία»¹⁶ όσο και στην «Τελευταία πράξη»¹⁷ το υποκείμενο του δικαίου μεταμορφώνεται σε αποκείμενο του δικαίου και η μεταμόρφωση ή η μετάλλαξη αυτή λαμβάνει χώρα εξαιτίας του «εύθραυστου του νόμου» όπως το θέτει η Kristeva.¹⁸ Το πρώτο βιβλίο του Άρθουρ Μίλερ είναι ένα θεατρικό έργο ενώ το δεύτερο του Ουίλιαμ Γκάντις είναι ένα μυθιστόρημα. Οι μελετητές της συγκριτικής λογοτεχνίας δε θα επέλεγαν να αναλύσουν συνδυαστικά αυτά τα δύο βιβλία. Αναφέρονται σε διαφορετικές περιόδους της Αμερικανικής ιστορίας και τα θέματά τους σχετίζονται στην πρώτη περίπτωση με το ποινικό δίκαιο ενώ στη δεύτερη με υποθέσεις αστικών διαφορών.

Εντούτοις, στα μάτια ενός νομικού που ενδιαφέρεται για το συγκριτικό δίκαιο, λειτουργούν ως εξαιρετικά εργαλεία για να εξάγει εκτιμήσεις σχετικά με τον Αμερικανικό νομικό πολιτισμό.



MAPINA TEAETH

Αυτά τα δύο λογοτεχνικά έργα προβάλλουν δύο βασικά χαρακτηριστικά του σύγχρονου Αμερικάνικου νομικού πολιτισμού: την ιεροποίηση του νόμου ως θεσμού και του αυτόνομου ατομικισμού. Οι πρωταγωνιστές και των δύο ιστοριών καταλήγουν στο τέλος ως αποκείμενα του δικαίου.

α. Η «Δοκιμασία»

Στην περίπτωση της «Δοκιμασίας», ολόκληρη η ιστορία είναι ένα αποκείμενο. Ο Μίλερ έγραψε τη «Δοκιμασία» το 1953 κατά τη διάρκεια της προεδρίας του ΜακΚάρθι, όταν κυριαρχούσε ένα κλίμα καχυποψίας στις κοινωνικές σχέσεις και γενικευμένη κομμουνιστική φοβία. Πολλοί από τους φίλους του Μίλερ κατηγορήθηκαν ως κομμουνιστές και το 1956, ο ίδιος ο Μίλερ βρέθηκε αντιμέτωπος με την Επιτροπή Αντιαμερικανικών Ενεργειών η οποία τον έκρινε ένοχο για κομμουνιστικές πεποιθήσεις. Η απόφαση ακυρώθηκε το 1957 σε δεύτερο βαθμό.

Η «Δοκιμασία» τοποθετείται χρονικά στα τέλη του 17ου αιώνα και στο πλαίσιο των δικών του Σάλεμ. Στο Σάλεμ την εποχή εκείνη ξεκίνησε ένα άγριο κυνήγι μαγισσών, που βασίστηκε σε ανυπόστατες καταγγελίες κάποιων νεαρών κοριτσιών. Μεγάλος αριθμός πολιτών οδηγήθηκε στην κρεμάλα, με την κατηγορία της μαγείας. Ο Μίλερ φωτίζει τον παραλογισμό του συμβάντος αυτού, θέτοντας στο προσκήνιο το ζήτημα της αλήθειας και της δικαιοσύνης. Το ζήτημα αυτό προβάλλεται μέσα από τους αγώνες του πρωταγωνιστή του Μίλερ, Τζον Πρόκτορ.

Ο Τζον Πρόκτορ μεταμορφώνεται από ένα υποκείμενο δικαίου (ένα φορέα δικαιωμάτων και υποχρεώσεων) σε ένα αποκείμενο δικαίου. Ενώ αγωνίζεται να σώσει τη ζωή της γυναίκας του, Ελίζαμπεθ Πρόκτορ και πολλών άλλων αθώων ανδρών και γυναικών, βρίσκεται τελικά ο ίδιος κατηγορούμενος για μαγεία και καταδικάζεται σε θάνατο. Το θεατρικό έργο διαδραματίζεται στην πουριτανική Νέα Αγγλία. Ο Θεός είναι πανταχού παρών και η παρουσία του οριοθετεί και προσδιορίζει τις κοινωνικές σχέσεις. Η Άμπιγκκιλ, η πρωταγωνίστρια του έργου που εσφαλμένα κατηγορεί το μισό χωριό για μαγεία, εκφράζει τη φωνή του Θεού στη γη. Ο αιδεσιμότητας Πάρις, ο επίσημος εκπρόσωπος του Θεού στο Σάλεμ, ζητά από τον αιδεσιμότητα Χέιλ όταν πρωτοφτάνει στο χωριό να ελέγξει αν μία νεαρή κοπέλα είναι δαιμονισμένη: Πάρις (σπκώνοντας τα νομικά βιβλία του αιδεσιμότητας Χέιλ): Πολύ βαριά βιβλία.

Αιδεσιμότητας Τζον Χέιλ: Ε, έτσι πρέπει να είναι. Έχουν μέσα τους, όλο το βάρος της εξουσίας.¹⁹

Και από ένα διαφορετικό σημείο του έργου:

Μάρθα Κόρυ : Είμαι αθώα, δεν είμαι μάγισσα. Δεν ξέρω τι παναπεί να'σαι μάγισσα.²⁰

Δικαστής Χώθορν: Τότε πώς το ξέρεις πως δεν είσαι;²¹

Και ο Δικαστής Ντάνφορθ δηλώνει:

Δικαστής Ντάνφορθ: Ο αγνός άνθρωπος δεν έχει ανάγκη από δικηγόρους...²²

Ο ίδιος ο Άρθουρ Μίλερ αναφέρει στο βιβλίο του: «... με καλή, ίσως και με υψηλή πρόθεση, οι άνθρωποι στο Σάλεμ ανέπτυξαν μια θεοκρατία, έναν συνδυασμό κρατικής και θρησκευτικής λειτουργίας, της οποίας ο ρόλος ήταν να κρατάει την κοινότητα ενωμένη... Το κυνήγι μαγισσών ήταν μια διεστραμμένη εκδήλωση του πανικού που κατέλαβε όλες τις κοινωνικές τάξεις όταν η ισορροπία άρχισε να γέρνει προς την απόκτηση μεγαλύτερης ατομικής ελευθερίας».²³

Ο αμερικανικός νομικός πολιτισμός ακόμα και σήμερα χαρακτηρίζεται από αυτό το παράδοξο, από αυτή τη συνεχή σύγκρουση ανάμεσα στην ατομική ελευθερία και την ιεροποίηση (υπερβατι-

Δικαιοσύνη; Λαμβάνεις δικαιοσύνη στον άλλον κόσμο, σ' αυτόν τον κόσμο έχεις το νόμο.

κή θεώρηση) των θεσμών και του νόμου η οποία βασίζεται σε έναν μεγάλο βαθμό σε ιστορικά ριζωμένες πουριτανικές και θεοκρατικές ηθικές αντιλήψεις.

Η αμερικανική προτεσταντική ηθική έχει τη ρίζα της στην περίοδο πριν την Αμερικανική Ανεξαρτησία και τη Διακήρυξη των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων, και εμφανίζει μία ρήξη με το ευρωπαϊκό παρελθόν και την καθολική εκκλησία και παράδοση. Για το λόγο αυτό εισάγει μία διαδικασία εκκοσμίκευσης της θρησκείας (απογύμνωσης της θρησκείας από το υπερβατικό περιεχόμενό της) και αντίστοιχα εξύψωσης και καθαγιασμού των θεσμών, όπως καθορίζονται από το Αμερικανικό Σύνταγμα.²⁴ Η ιεροποίηση των θεσμών βέβαια, οδήγησε σε ιεροποίηση του ίδιου του Νόμου. Ο Μακαρθισμός είναι μία περίοδος της ιστορίας των ΗΠΑ κατά την οποία ο φόβος της κομμουνιστικής επέκτασης απειλεί τους ιερούς αμερικανικούς θεσμούς, οι οποίοι και πρέπει να διαφυλαχθούν με κάθε θυσία, ακόμα και σε βάρος των περιλάλητων ατομικών ελευθεριών, όπως η ελευθερία του λόγου. Ο νέο-συντηρητισμός στις ΗΠΑ αναπαριστά την ιερή Αμερική και παρέχει θεωρητικό στήριγμα στη λεγόμενη ρητορική της «παγκόσμια αποστολής»,²⁵ η οποία εκφράστηκε ευρέως κατά τη

δεκαετία του '90 από τον Samuel Huntington.²⁶

Μια άλλη Αμερικανική παράδοση, που έχει το θεμέλιό της στα φυσικά δικαιώματα, προωθεί την έννοια ενός αυτόνομου ατομικισμού, ο οποίος διαχωρίζεται όλο και περισσότερο από παλαιότερες ιδέες περί κοινού καλού. Ο Lawrence M. Friedman, χαρακτηρίζοντας τον αμερικανικό νομικό πολιτισμό, σημειώνει ότι οι Αμεरिकάνοι έχουν κατασκευάσει μία Δημοκρατία Επιλογής (A Republic of Choice),²⁷ η οποία έχει αντικαταστήσει μία πρότερη ισορροπία ανάμεσα στην ελευθερία και τον περιορισμό, στο δικαίωμα και στην υποχρέωση. Η ελευθερία δηλαδή, είναι ανε-

Αν το εξετάσει κανείς λεπτομερειακά, κάθε λογοτεχνικό έργο είναι μάλλον μια εκδοχή της αποκάλυψης η οποία είναι ριζωμένη στο εύθραυστο όριο όπου οι ταυτότητες παύουν να υπάρχουν ή όπου μόλις μετά βίας διακρίνονται - διττό, ασαφές, ετερογενές, ζώδες, μεταμορφωμένο, αλλοτριωμένο, αποκείμενο.

ξάρτητη από την έννοια του κοινού καλού και έχει μετατραπεί σε αποκλειστικά ατομική.

Η μετάβαση αυτή από τον θεοκρατικό κόσμο της Κοινότητας στην Δημοκρατία της Επιλογής και στον αυτόνομο ατομικισμό εκφράζεται προς το τέλος του θεατρικού έργου από τα λόγια του Τζον Πρόκτορ, όταν αυτός αρνείται να υπογράψει μία απολογία η οποία θα ενοχοποιήσει άλλα άτομα της κοινότητας και έτσι οδηγείται σε εκτέλεση:

Πρόκτορ, (έντονα): Γιατί είναι το όνομά μου, γιατί άλλο απ' αυτό δε θα 'χω ποτέ. Γιατί λέω ψέμματα και υπογράφω ψέμματα. Γιατί δεν είμαι άξιος ούτε για τη σκόνη που σηκώνουν τα πόδια εκείνων που θα κρεμαστούν. Πώς θα μπορέσω να ζήσω χωρίς το όνομά μου; Σας έδωσα την ψυχή μου, αφήστε μου τουλάχιστον το όνομά μου!²⁸

Και από ένα διαφορετικό κομμάτι του έργου:

Πρόκτορ, (σχεδόν σε παραφροσύνη με κομμένη την ανάσα): Λέω- λέω- πως ο Θεός είναι νεκρός!²⁹

β. Η «Τελευταία Πράξη»

Ο αμερικανικός νομικός πολιτισμός του ατομικισμού αναπαρι-



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΛΑΦΤΟΠΟΥΛΟΣ

στάται στο έργο «Τελευταία Πράξη» του Ουίλιαμ Γκάντις. Ο ατομικισμός δεν αναγνωρίζει καμία ιεραρχία αξιών παρά μόνον αυτήν που υπαγορεύεται από την προσωπική επιλογή, ενώ επίσης αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό τις κοινώς αποδεκτές αξίες, αφού αυτές επιδιώκουν να ορίσουν αξιολογικά την έννοια του καλού, ανεξάρτητα από τις επιλογές των ατόμων. Ακόμα και η Επανάσταση των Πολιτικών Δικαιωμάτων (Civil Rights Revolution) της δεκαετίας του '60 στις ΗΠΑ γεννήθηκε από την έννοια του ατομικισμού. Στην καρδιά αυτού του κινήματος ήταν η επιθυμία κάθε άνθρωπος να απολαμβάνει την ίση μεταχείριση του ατόμου και όχι του μέλους μίας φυλής, μία ομάδας ή του εκπροσώπου ενός φύλου κ.λ.π. Τη δεκαετία του 1960 στις ΗΠΑ, τα δικαιώματα των μαύρων και των γυναικών δεν αντιμετωπίστηκαν ως συλλογικά, αλλά ως ατομικά συσχετιζόμενα με το ατομικό δικαίωμα της ελεύθερης επιλογής. Αντίθετα, στην Ευρώπη αναπτύχθηκαν τα θετικά και τα κοινωνικά δικαιώματα.

Η ατομικιστική θεώρηση της ζωής στην αμερικανική κουλτούρα, εκφράζεται από το δίδυμο "cars and guns". Τα αυτοκίνητα και τα όπλα απεικονίζουν μεταφορικά την έννοια της ελευθερίας και αυτονομίας για έναν Αμερικανό, γι' αυτό και ο νόμος προστατεύ-

ει τα δικαιώματα του σχετικά και με τα δύο, όπως υποστηρίζει ο David S. Clark (σ. 9): «Με ένα αμάξι μπορεί κανείς να οδηγήσει γρήγορα πέρα από τους άστεγους, πέρα από την παρακμή, τη βία του κέντρου πόλης, προς την επιτομή της απομόνωσης: τα προάστια. Όταν κάποιος φτάσει σπίτι –κι αυτό είναι όλο και συχνότερα ένα μοναχικό νοικοκυριό– το όπλο γίνεται το όργανο για να προστατέψει τα δικαιώματά του: δικαιώματα στην ιδιωτικότητα και την ιδιοκτησία».³⁰ Το αυτοκίνητο μεταφέρει φτηνά και γρήγορα

«να νιώθει όλο και πιο πολύ στοιχειωμένος από την ιδέα ότι δυο άνδρες αλληλοσκοτώθηκαν και ότι έτσι, για έναν περιέργο λόγο, ο ίδιος δεν ήταν άλλο από μία περιφερόμενη αυτοκτονία».³⁵ Ο Όσκαρ υποστηρίζει ότι κάποτε είχε προτείνει το έργο του σε έναν κινηματογραφικό παραγωγό, ο οποίος δεν συμφώνησε να το δραματοποιήσει. Με βάση τις εκτιμήσεις του Όσκαρ, όμως, η τελευταία επιτυχία του παραγωγού αυτού, ένα έπος για τον Εμφύλιο Πόλεμο με τον τίτλο «Το Αίμα σε Κόκκινο, Άσπρο και

Τα δύο λογοτεχνικά έργα προβάλλουν δύο βασικά χαρακτηριστικά του σύγχρονου Αμερικάνικου νομικού πολιτισμού: την ιεροποίηση του νόμου ως θεσμού και του αυτόνομου ατομισμού.

τον Αμερικάνο στην πουχία των προαστίων μακριά από τη φτώχεια, τους άστεγους και εκεί το όπλο προστατεύει το δικαίωμα του στην ασφάλεια, στην ιδιωτικότητα και την περιουσία, που μοιάζει σημαντικότερο από το δικαίωμα στη ζωή. Δεν είναι τυχαίο που οι ΗΠΑ είναι η μόνη φιλελεύθερη δημοκρατία δυτικού τύπου στον κόσμο σήμερα που διατηρεί τη θανατική ποινή.³¹

Η αρχική πρόταση του βιβλίου του Γκάντις αναφέρει:

«Δικαιοσύνη; Λαμβάνεις δικαιοσύνη στον άλλον κόσμο, σ' αυτόν τον κόσμο έχεις το νόμο.»³²

«Ο νόμος, όπως και η αφήγηση ιστοριών, θα έπρεπε να χρησιμοποιείται σαν εργαλείο, σύμφωνα με τον κ. Γκάντις, για να επιβάλλει ή να σώζει την τάξη από το εξευτελιστικό χάος της καθημερινότητας, αλλά καθώς ανακαλύπτουν γρήγορα οι χαρακτήρες, ο νόμος τείνει να είναι ένα φτωχό υποκατάστατο της δικαιοσύνης. Στο "A Frolic of His Own",³³ ο νόμος ενώνει τους ανθρώπους σε καθαρά ανταγωνιστικές σχέσεις δυσπιστίας, προωθώντας μία Καφκική αίσθηση διάλυσης και κρίσης, αντί για μία αίσθηση τάξης».³⁴

Στο μυθιστόρημα αυτό, Ο Όσκαρ Κριζ, ένας μεσήλικας δάσκαλος γυμνασίου, έγραψε ένα θεατρικό που δεν παίχτηκε ποτέ, με τον τίτλο «Κάποτε στο Αντιετάμ». Το θεατρικό βασίζεται στις εμπειρίες του παππού του στον Εμφύλιο Πόλεμο και φαίνεται να δανείζεται σκέψεις από άλλους συγγραφείς, όπως ο Πλάτωνας και ο Ευγένιος Ο' Νηλ. Ο παππούς του Όσκαρ, ο Τόμας Κριζ, αναφέρεται ότι προσέλαβε δύο αντικαταστάτες για να πάρουν τη θέση του στο στρατό. Ένας από αυτούς κατέληξε με την πλευρά των Νοτίων, ενώ ο άλλος με την πλευρά των Βορείων. Συναντήθηκαν ως αντίπαλοι στην αιματηρή μάχη στο Αντιετάμ. Ο Τόμας Κριζ άρχισε

Μπλε» βασίζεται στο «Κάποτε στο Αντιετάμ». Ασκήει αγωγή αποζημίωσης. Συζητώντας με τη Κριστίνα, την ετεροθαλή αδελφή του Όσκαρ, για το πώς ο Όσκαρ θα αντιδράσει αν χάσει την αγωγή, ο Χάρι, ο άντρας της, δικηγόρος, προτείνει ότι ο Όσκαρ ενήργησε "on a frolic of his own".³⁶ Ο Χάρι εξηγεί: «Είναι μία φράση που προκύπτει σε υποθέσεις αποδιδόμενες σε αμέλεια, όταν ο εργαζόμενος τραυματίζεται ή τραυματίζει κάποιον άλλο στη δουλειά ενώ κάνει κάτι εκτός των καθηκόντων του... Όταν για παράδειγμα ένας υπάλληλος γραφείου τραυματίζει έναν συνάδελφο του στο μάτι εκτοξεύοντας συνδετήρες με ένα λαστιχάκι...».³⁷ Αυτή είναι μία έννοια που σχετίζεται με την πρόστηση. Ένας εργοδότης δεν είναι υπεύθυνος για αδικοπραξία του εργαζόμενου, αν ο εργαζόμενος «κάνει του κεφαλιού του», δηλαδή, στο μέτρο που ασχολείται με μία δραστηριότητα που δε σχετίζεται με την εργασία του.³⁸

«Γι' αυτό δεν είναι ο νόμος;» ρωτάει τότε η Κριστίνα τον Χάρι, «νόμοι, νόμοι, όλα είναι νόμοι και ο [Όσκαρ] έκανε κάτι που κανένας δεν του είπε να το κάνει, κανένας δεν τον προσέλαβε να το κάνει και αυτός ξέφυγε και έκανε του κεφαλιού του. Μα σκέψου το, Χάρι. Αυτό δε θα πει να είσαι καλλιτέχνης;»³⁹ Ενώ τα δικαστικά έξοδα του Όσκαρ πολλαπλασιάζονται, ο δικηγόρος του φυλακίζεται και οι κληρονόμοι του Ευγένιου Ο' Νηλ ενάγουν τον Όσκαρ για λογοκλοπή -προσβολή των δικαιωμάτων του πνευματικού δημιουργού, όσον αφορά τον τίτλο «Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα». Παράλληλα, ο Όσκαρ προσπαθεί να λάβει αποζημίωση και μέσω μίας άλλης αγωγής που αφορά το αυτοκίνητό του, το οποίο τον πάτησε ενώ προσπαθούσε να επιδιορθώσει τον κινητήρα του. Η υπόθεση γίνεται όλο και πιο πολύπλοκη για-

τί στην πραγματικότητα ο Όσκαρ ενάγει τον εαυτό του! «Κάνεις αγωγή κατά του οδηγού που σε χτύπησε και έφυγε, σωστά;», η Κριστίνα τον ρωτάει σε κάποια στιγμή. «Όχι», απαντάει ο Όσκαρ, «Κάνω αγωγή κατά της ασφαλιστικής του, εννοώ της ασφαλιστικής μου για τον ιδιοκτήτη του αυτοκινήτου, οι οποίοι κάνουν αγωγή, νομίζω ότι κάνουν αγωγή κατά του εμπόρου, ο οποίος κάνει αγωγή κατά τον κατασκευαστή του οχήματος, όλα είναι στην επιστολή που έλαβα».⁴⁰

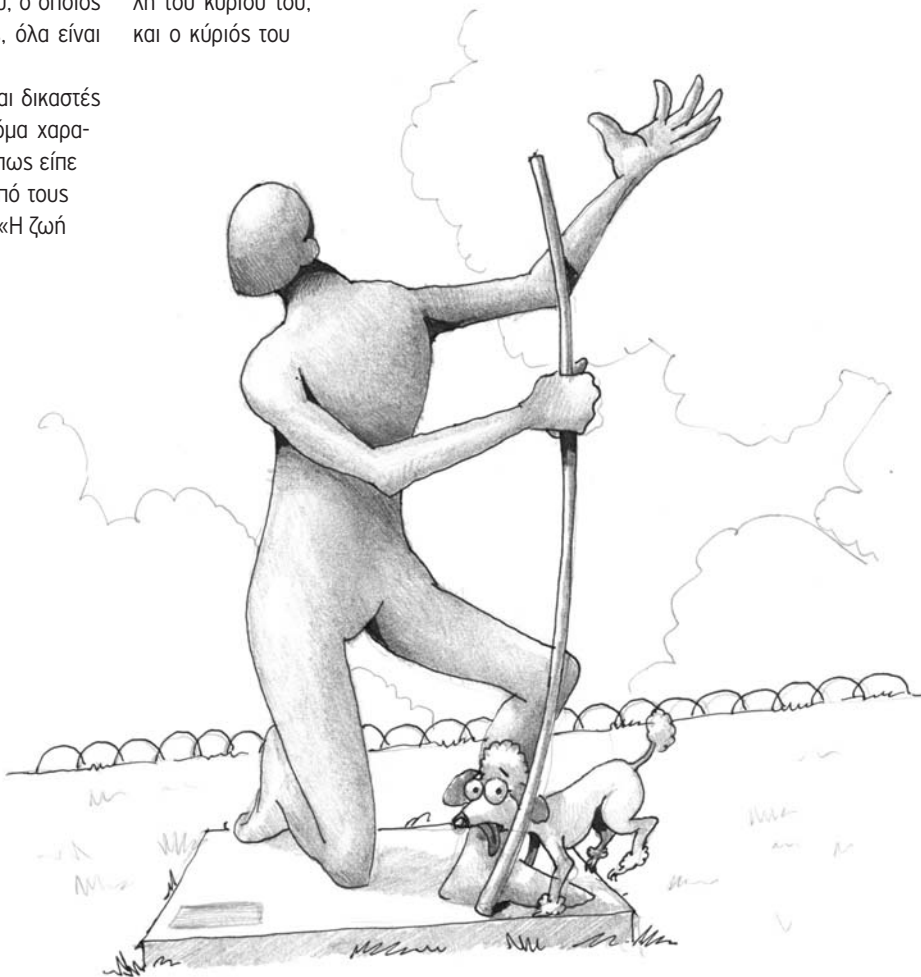
Τόσο ο παππούς όσο και ο πατέρας του Όσκαρ είναι δικαστές και υπέρμαχοι του νομικού πραγματισμού, ένα ακόμα χαρακτηριστικό του Αμερικάνικου νομικού πολιτισμού. Όπως είπε ο Oliver Wendell Holmes Jr. (1841-1935), ένας από τους γνωστότερους δικαστές της Αμερικάνικης ιστορίας: «Η ζωή του νόμου δεν είναι η λογική, είναι η εμπειρία».⁴¹

Ο ίδιος ο Όσκαρ αναφέρεται σε μία ιστορία του δικαστή Holmes. Όταν ο δικαστής Learned Hand φώναξε στον δικαστή Holmes: «Αποδώστε δικαιοσύνη, κύριε, αποδώστε δικαιοσύνη», ο δικαστής Holmes απάντησε: «Δεν είναι η δουλειά μου, η δουλειά μου είναι να εφαρμόζω το νόμο».⁴² Ο δικαστής και όχι ο ακαδημαϊκός του δικαίου είναι ο πρωταγωνιστής του συστήματος στον αμερικανικό νομικό πολιτισμό. Η μέθοδος των υποθέσεων (case method) κυριαρχεί στις νομικές σχολές της Αμερικής. Ένας απόφοιτος νομικής στην Αμερική βλέπει τα δέντρα και όχι το δάσος όπως στην ηπειρωτική Ευρώπη.⁴³

Εν τω μεταξύ, ο πατέρας του Όσκαρ προσπαθεί να αντιμετωπίσει τη δημόσια κατακραυγή, σχετικά με την απόφασή του σε μία υπόθεση που αφορά το θάνατο ενός σκύλου, του Σποτ, που εγκλωβίστηκε μέσα σε ένα άγαλμα που βρισκόταν σε δημόσιο χώρο, μια υπόθεση που έχει προκαλέσει κι άλλες αγωγές: προς τον δημιουργό του αγάλματος, την πόλη όπου το άγαλμα ήταν στημένο και διάφορους εργολάβους που ήθελαν να βγάλουν χρήματα από τον πρόωγο θάνατο του Σποτ. Σε μια άλλη υπόθεση, ο δικαστής Κριζ στις οδηγίες του προς τους ενόρκους δηλώνει πως ο πνιγμός ενός μικρού αγοριού κατά τη διάρκεια της βί-

φτισής του δεν ήταν λάθος του ιερέα που εκτελούσε την τελετή, αλλά του Θεού σε αυτή την περίπτωση, γιατί κατά του πνιγμού ο ιερέας εργασία κατ' εντολή του κυρίου του, και ο κύριός του

συγκεκριμένη
τη διάρκεια
εκτελούσε



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΛΑΦΟΠΟΥΛΟΣ

ήταν ο Θεός! (σ.376)

Ο κουνιάδος του Όσκαρ, ο Χάρι, η κοπέλα του, η Λίλι και φίλοι της ετεροθαλούς αδελφής του, Κριστίνα, κάνουν και αυτοί δικές



τους αγωγές. Το μοναδικό πράγμα που απασχολεί τους πάντες είναι ο νόμος. Με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, όλοι οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος εμπλέκονται ο καθένας σε τουλάχιστον μία δικαστική υπόθεση.

Η Κριστίνα αναφέρει στο βιβλίο για το δικηγορικό επάγγελμα: «...είναι μια αυτορρυθμιζόμενη (self regulating) συνομοσία».⁴⁴ Στον Όσκαρ τελικά παρέχεται βοήθεια από τον δικαστή πατέρα του για την αγωγή του σχετικά με την παραβίαση πνευματικών δικαιωμάτων για να συνειδητοποιήσει στο τέλος ότι το ενδιαφέρον του πατέρα του δεν οφείλεται στην αγάπη προς το γιό του, αλλά αποκλειστικά και μόνο στην αγάπη του για το νόμο.

Το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου αποτελείται από φωνές-χαρακτήρες που δημιουργούνται μέσα από λέξεις, από συζητήσεις, συλλογισμούς και στοχασμούς. Οι έντονες συζητήσεις σχετικά με το θάνατο, τα λεφτά και το σεξ διακόπτονται από μουρμουρητά για το μεσημεριανό και το βραδινό. Μικροκαβγάδες για δικαστικές διαφορές στολίζονται με αναφορές στο Σαίξπηρ και τον Πλάτωνα. Εκτενή αποσπάσματα από το θεατρικό του Όσκαρ είναι προσεκτικά διατεταγμένα στο βιβλίο καθώς

και δικογραφίες και δικαστικές αποφάσεις γεμάτες από νομική ορολογία. Έχει κανείς την αίσθηση ότι τίποτα δεν έχει υποστεί επεξεργασία στην ιστορία του Όσκαρ. Σε αντίθεση με τις συμβατικές ιστορίες, δεν έχει κανείς την αίσθηση μίας ιστορίας διαμορφωμένης και δομημένης. Αντ' αυτού, ο Ουίλιαμ Γκάντις μοιάζει να προτείνει ότι ο αναγνώστης πρέπει να βρει την τάξη μέσα στην αταξία, να ανακαλύψει τη δομή της ιστορίας μέσα από τις επαναλήψεις, τις ελλείψεις και τις παρεμβάσεις. Ακόμα και οι χαρακτήρες του μοιάζουν να είναι άμορφοι και ασαφείς. Σε τελική ανάλυση, υπάρχουν όλοι ως ολοκληρωμένα δημιουργήματα ενός λογοτέχνη, αλλά ως μοντέρνα σύμβολα ανθρώπων που βρίσκονται σε μια συνεχή κατάσταση διαμόρφωσης της ύπαρξής τους.⁴⁵

Σύμφωνα με την Kristeva το αποκείμενο έχει να κάνει με «ό, τι διαταράσσει την ταυτότητα, το σύστημα, την τάξη».⁴⁶ Όλοι οι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα του Ουίλιαμ Γκάντις είναι υπό αυτή την έννοια αποκείμενα. Ο Όσκαρ Κριζ είναι και 'frolic' και αποκείμενο. Είναι, όπως τον περιγράφει ο Richard Posner "a frolic himself".⁴⁷ Είναι «ένας τσαλακωμένος, περιθωριακός, άγαμος,

εκκεντρικός, εγωιστής, άκληρος, μεσήλικας τσιγκούνης που δίνει μαθήματα αμερικανικής ιστορίας του εμφυλίου πολέμου σε ένα μικρό κολλέγιο.»⁴⁸

Δ. Μερικές συμπερασματικές σκέψεις

Ο Τζον Πρόκτορ και ο Όσκαρ Κριζ, οι πρωταγωνιστές και των δύο βιβλίων μεταμορφώνονται από το νόμο και μέσω του νόμου από υποκείμενα του δικαίου, φορείς δικαιωμάτων και υποχρεώσεων, σε περιθωριακούς, σε αποκείμενα του δικαίου. Στην πρώτη περίπτωση, η μεταμόρφωση λαμβάνει χώρα στο πλαίσιο ενός θεοκρατικού νόμου τον οποίο αρνείται ο πρωταγωνιστής, ο οποίος στο τέλος του έργου με την θυσία του ανακτά την υποκειμενικότητα του και ελευθερώνει την κοινωνία από το

Οι Αμερικάνοι έχουν κατασκευάσει μία Δημοκρατία Επιλογής, η οποία έχει αντικαταστήσει μία πρότερη ισορροπία ανάμεσα στην ελευθερία και τον περιορισμό, στο δικαίωμα και στην υποχρέωση.

παρελθόν, ανοίγοντας το δρόμο σε έναν αυτόνομο ατομικισμό. Ο θρησκευτικός νόμος αντικαθίσταται από μία διαδικασία ιεροποίησης του νόμου και των θεσμών στις Η.Π.Α, κάτι που είναι προφανές κατά την περίοδο του Μακαρθισμού και του σύγχρονου νέο-συντηρητισμού στην χώρα. Ο νόμος αποσυνδέεται από τη δικαιοσύνη και ο νομικός πραγματισμός κυριαρχεί στις Η.Π.Α. Ο πρωταγωνιστής του δεύτερου βιβλίου, ο ίδιος ένας αντιπρόσωπος του αυτόνομου ατομικισμού, νιώθει απελευθερωμένος από τις συμβάσεις του παρελθόντος ώστε να λειτουργεί ως "frolic of his own". Η ελευθερία αυτή του δίνει τη δυνατότητα να ασχοληθεί με συνεχείς δικαστικές διαμάχες και ενώ αγωνίζεται να ανακτήσει την ταυτότητα και την υποκειμενικότητα του μέσω του νόμου, βρίσκει τον εαυτό του σε μια αφηρημένη κατάσταση του γίνεσθαι, ούτε υποκείμενο αλλά και ούτε αντικείμενο του δικαίου, αλλά ένας περιθωριακός του νομικού συστήματος, που ο πατέρας του, δικαστής, θα απορρίψει: μία περιφερόμενη αυ-

τοκτονία του δικαίου (a walking legal suicide),⁴⁹ ένα αποκείμενο του δικαίου.

«Το υποκείμενο και το αντικείμενο του δικαίου- τόσο στην θεωρία όσο και στην πράξη- βρίσκονται στη γλώσσα και στις εκφράσεις μιας ηθικής δικαιοσύνης, εκφράσεις που προκύπτουν από τη σκέψη και τη φαντασία μας, από τις αισθήσεις και από τις εμπειρίες μας, μέσα από τις συνεχείς πιέσεις ενός κόσμου χρημάτων, δύναμης και βίας, στον οποίο εμείς, ως νομικοί, επιλέγουμε να ζούμε».⁵⁰

Αυτή η διαδικασία της αποκειμενικότητας (abjection) δε διακρίνεται ανάμεσα στους εκπροσώπους του εξωτερικού και του εσωτερικού νομικού πολιτισμού.⁵¹ Είναι η ίδια για όλους, νομικούς ή μη. Με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, όλοι περιθωριοποιούμαστε, όπως οι πρωταγωνιστές των ιστοριών μας. Η χρήση της λογοτεχνίας στις σύγχρονες νομικές σπουδές συνεισφέρει στη βαθύτερη κατανόηση των αξιών αυτών που δίνουν υπόσταση σε έναν «αληθινό ανθρωπισμό»,⁵² και είναι απαραίτητη σήμερα περισσότερο από ποτέ για τους νομικούς που ασχολούνται με τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας του νόμου και των νομικών θεσμών. Είναι, επίσης, απαραίτητη και για τους μελετητές του συγκριτικού δικαίου, σε μία προσπάθειά τους να κατανοήσουν νομικούς πολιτισμούς διαφορετικούς από τους δικούς τους, κάτι που θα τους επιτρέψει να γνωρίσουν καλύτερα το δικό τους νομικό σύστημα και να νιώσουν τον παλμό του δικού τους νομικού πολιτισμού. Η διευρυμένη συγκριτική μέθοδος, που συνδέει το δίκαιο με τον πολιτισμό, μας επιτρέπει να γνωρίσουμε το δίκαιο του «άλλου», αλλά ταυτόχρονα και τις εκνομικευμένες αυτές σύγχρονες ανθρώπινες αξίες που ενυπάρχουν στις διακρίσεις των δικαιωμάτων του ανθρώπου.⁵³ Στη σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη κοινωνία, περισσότερο από ποτέ, το δίκαιο οφείλει να θεμελιώνεται σε μία «δικαιοσύνη η οποία το υπερβαίνει».⁵⁴

Όπως αναφέρει και ο J.M. Balkin :

«Δεν μπορούμε πια να ικανοποιούμαστε με το να φανταζόμαστε τη φύση του νόμου έξω από τον εαυτό μας-πρέπει να ψάξουμε για το νόμο μέσα μας».⁵⁵

¹ Η παρούσα εργασία παρουσιάστηκε στην αγγλική γλώσσα στο Συνέδριο Socio-Legal Studies Association Conference (SLSA 2009) στα πλαίσια της ενότητας «Δίκαιο και Λογοτεχνία» στο Λέστερ της Αγγλίας, 7-9 Απριλίου 2009 με τίτλο: "Some Thoughts on American Legal Culture: The "Legal Abject" in Arthur Miller's "The Crucible" and in William Gaddis' "A Frolic of his Own". Σε ελληνική μετάφραση το abject αποδίδεται ως αποκείμενο στο Julia Kristeva, «Από τη ρυπαρότητα στο μίσμα», στο Αθηνά Αθανασίου (επιμ.), Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 2006, σελ. 361-378. Άλλος όρος που έχει προταθεί είναι το ακείμενο, βλέπε: Αφιέρωμα της εφημερίδας Ελευθεροτυπίας της 28/12/2001 του Βαγγέλη Αθανασόπουλου, «Τρόπες του γένους της αφηγηματικής φωνής στον Παπαδιαμάντη, Από τη Μετανάστιδα στη Φόνισσα, και από τη Φόνισσα στη Γυναίκα πλέουσα», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://archive.enet>.

gr/online/online_print?id=90036692 Ο ελληνικός τίτλος του έργου του Άρθουρ Μίλλερ "The Crucible" προέρχεται από τη μετάφραση του Αλέξη Σολωμού στο Δοκίμασία (Οι Μάγισσες του Σάλεμ), Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο, αρ.: 125, Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη. Το έργο του Ουίλιαμ Γκάντις «A Frolic of his Own» δεν έχει μεταφραστεί στην ελληνική γλώσσα. Η γαλλική, γερμανική και ισπανική μετάφραση έχει τους εξής τίτλους: "Le Dernier Acte", μτφ. Marc Cholodenko. Παρίσι: Plon, 1997, Letzte Instanz. Μτφ. Nikolaus Stingl. Reinbek bei Hamburg: 1996, paper ed., 1998 και Su Pasatiempo favorito. Μτφ., Flora Casas. Μαδρίτη: Editorial Debate, Οκτώβριος 1995; Βαρκελώνη: Circulo de Lectores, Ιούνιος 1996. Επιλέγονται οι τίτλοι της γαλλικής και γερμανικής μετάφρασης ως πιο δόκιμοι για την απόδοση ελληνικού τίτλου ως «Τελευταία πράξη». Ο ίδιος ο Γκάντις σκόπευε να ονομάσει το βιβλίο του: "The Last Act", αλλά τελευταία στιγμή άλλαξε γνώμη, βλέπε σχετικά: www.williamgaddis.org/frolic/frolicnotes1.shtml.

2 Η Δρ. Άννα-Μαρία Κώνστα διδάσκει στη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Αμερικανικού Κολλεγίου της Θεσσαλονίκης, e-mail: konsta@act.edu.

3 Baudouin Dupret, Legal Pluralism, Plurality of Laws, and Legal Practices: Theories, Critiques, and Praxiological Re-specification, European Journal of Legal Studies, τεύχος 1, 2007, διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.ejls.eu/1/14UK.pdf>.

4 Σχετικά με την σχέση δικαίου και πολιτισμού στα πλαίσια του συγκριτικού δικαίου βλέπε Γιώτα Κραβαρίτου, Σχέση δικαίου και πολιτισμού: Όψεις της σύγχρονης προβληματικής, ΝοΒ, τόμος 52, τεύχος 10, Νοέμβριος 2004, σελ. 1673-1694, Χριστίνα Δεληγιάννη-Δημητράκου, Συγκριτικό Δίκαιο και φιλοσοφικές προσεγγίσεις, ΝοΒ, τόμος 54, 2006, σελ. 23-48 και ειδικότερα τις σελ. 33-41, Ελίνα Μουσταίρα, Σταθμοί στην πορεία του Συγκριτικού Δικαίου, Θέσεις και αντιθέσεις, Αντ. Σάκκουλας, Αθήνα, 2003 και ειδικότερα το κεφάλαιο Δ, Το Συγκριτικό Δίκαιο στην αυγή του 21ου αιώνα, σελ. 123-205, Lawrence M. Friedman, The Legal System: A Social Science Perspective, Νέα Υόρκη: Russel Sage Foundation, 1975, David Nelken (επιμ.), Comparing Legal Cultures, Aldershot 1997, Nelken D. και Feest J. (επιμ.), Adapting Legal Cultures, Oxford, Portland-Oregon: Hart Publishing, 2001, Legrand Pierre, Le Droit Comparé, Que sais-Je? Παρίσι: PUF, 1999 και του ίδιου Fragments of Law as Culture, W.E.J., Tjeenk Willink, Deventer, 1999, Cotterrell Roger, "Law in Culture", Ratio Juris, Vol. 17, No. 1, pp. 1-14, Μάρτιος 2004, Gessner Volkmar, "Global Legal Interaction and Legal Cultures", Ratio Juris, vol. 7, 1994, σ. 132-145. Σχετικά με τη χρήση του νομικού πολιτισμού ως μεθοδολογικού εργαλείου του συγκριτικού δικαίου βλέπε Konsta Anna-Maria, Working Time Law in Japan and the European Union, A Comparative Approach in the Context of Legal Culture, Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Σάκκουλα, 2003.

5 J.M. Balkin, 'Understanding Legal Understanding: The Legal Subject and the Problem of Legal Coherence', τ. 103 Yale Law Journal, 1993, σελ. 105-176, μεταφρασμένο απόσπασμα από σελ. 2 αρχείου διαθέσιμου στην ιστοσελίδα: <http://www.yale.edu/lawweb/jbalkin/articles/understandinglegalunderstanding.pdf>: "one also may use the term 'legal subject' to describe how law or legal culture constructs how we think about people-how law and legal culture ascribe particular identities and features to people, defining some characteristics as salient and others as irrelevant. The 'legal subject', in this sense, is a subject as seen (and dealt with) through the eyes of the law or legal culture."

6 J.M. Balkin, ό.π., μεταφρασμένο απόσπασμα από σελ. 4: "A jurisprudence of the subject is above all a cultural jurisprudence, for it is culture that creates legal subjects as subjects".

7 Julia Kristeva, "Approaching Abjection", κεφ. 1 του βιβλίου της: Powers of Horror: An Essay on Abjection, μτφ. Leon S. Roudiez, Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1982, βλέπε, επίσης Dino Felluga, "'Modules on Kristeva, II On the Abject'" "Introductory Guide to Critical Theory, Purdue University, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html>, Thea Hurrington, "The Speaking Abject in Kristeva's Powers of Horror", Hypatia, τ. 13, v. 1, Winter 1998, Indiana University Press, σελ. 138-157 και Hal Foster, 'Obscene, Absent, Traumatic', σε C. Douzinas and L. Nead, Law and the Image: the Authority of Art and the Aesthetics of Law, Σικάγο: University of Chicago Press, 1999, σελ. 240-256.

8 Για τον όρο «συμβολική τάξη» σε Julia Kristeva, Luce Irigaray και Helene Cixous, βλέπε: Susan Sellers, Language and Sexual Difference. Feminist Writing in France", Houndmills: MacMillan Education Ltd, 1991, σελ. 60.

9 Julia Kristeva, Powers, ό.π., σελ. 4.

10 Julia Kristeva, Powers, ό.π., σελ. 4, βλέπε επίσης και Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Τροπές του γένους της αφηγηματικής φωνής στον Παπαδιαμάντη. Από τη Μετανάστευση στη Φόνισσα, και από τη Φόνισσα στη Γυναίκα πλέουσα», ό.π., όπου αναφέρεται σχετικά: «Ανάλογη αναζήτηση έχει κάνει και η Kristeva, χρησιμοποιώντας ως σχετικό κριτήριο την έννοια του abject, που μπορούμε να αποδώσουμε ως ακείμενο ή αποκείμενο. Το ακείμενο είναι το διφορούμενο, το ασαφές, αυτό που βρίσκεται ανάμεσα, που αμφισβητεί τα διαχωριστικά όρια, είναι μια σύνθετη αντίσταση στην ενότητα. Για το λόγο αυτόν, εάν η ταυτότητα του υποκειμένου απορρέει από την ενότητα των αντικειμένων του, το ακείμενο αποτελεί την απειλή της μη-ενότητας, που αντιστέκεται στην ενσωμάτωση και αφομοίωση. Σε τελευταία ανάλυση, το ακείμενο ουσιαστικά είναι αυτό που διαταράσσει την ταυτότητα, το σύστημα, την τάξη.

11 Julia Kristeva, Powers, ό.π. σελ. 4.

12 Ο όρος στη γαλλική και αγγλική είναι 'sublime' και μεταφράζεται συνήθως στην ελληνική γλώσσα ως «το υψηλό». «Το υψηλό για να το συλλάβουμε μας προκαλεί να βγούμε από το περιορισμένο πλαίσιο της ύπαρξής μας και να ξεπεράσουμε το φόβο του θανάτου –κινδύνου, πόνου, ώστε να φθάσουμε στην κάθαρση από πάθη και αδυναμίες, και να δούμε τον εαυτό μας να εκτείνεται πάνω από τη φύση. Είναι ανεξάντλητο και απεριόριστο, δημιουργεί έντονα συναισθήματα, ξεπερνά τη φαντασία και τις δυνάμεις του μυαλού μας και δεν ευθυγραμμίζεται στη σκοπιμότητα της φύσης», απόσπασμα από Θεοδόση Πελεγρίνη, Λεξικό της φιλοσοφίας: οι έννοιες, οι θεωρίες, οι σχολές, τα ρεύματα

και τα πρόσωπα/ εξάγλωση ορολογία, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σελ.611, βλέπε σχετικά: Έχει μεταφραστεί και ως «το υπέροχο», βλέπε π.χ. Immanuel Kant, Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου, μτφ. Χ. Τασάκο, Αθήνα: Εκδόσεις Printa, 2001., όπου αναφέρεται: «Το υπέροχο (=υψηλό) ταραίζει, το ωραίο γοητεύει». Το υψηλό δεν προκαλεί -όπως το ωραίο- ένα καθαρό συναίσθημα ηδονής, αλλά μια «αρνητική ηδονή», βλέπε: Μπερκ, Ε., «Φιλοσοφική έρευνα σχετικά με την προέλευση των ιδεών μας για το υψηλό και το ωραίο». Στο Μπέρνταλεϊ, Μ., Ιστορία των αισθητικών θεωριών μτφ. Δημοσθένης Κούρτοβικ- Παύλος Χριστοδουλίδης, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη, 1989, σελ. 184-187 και σελ. 209-210. Βλέπε επίσης: Lynn Poland, "The Idea of the Holy and the History of the Sublime", The Journal of Religion, τ. 72, v. 2, Απρίλιος 1992, The University of Chicago Press, σελ. 175-197. Suzanne Guerlac, "The Sublime in Theory", MLN, τ. 106, v. 5, Comparative Literature, Δεκέμβριος 1991, The John Hopkins University Press, Δεκέμβριος 1991, σελ. 895-909 και σύμφωνα με την Kristeva, όταν το υποκείμενο καταρρέει, γίνεται αποκείμενο, προκαλεί τρόμο αλλά και μεγαλείο (sublime): το μεγαλείο του θανάτου. Έτσι, το 'sublime' συνδέεται με το 'abject', βλέπε: Richard Kearny, Strangers, Gods, and Monsters, London: Routledge, 2002. και ειδικότερα το κεφάλαιο 4: "Evil, Monstrosity and the Sublime".

13 Dino Felluga, "Modules on Kristeva, II On the Abject, Introductory Guide to Critical Theory",ό.π. **14** Μεταφρασμένο απόσπασμα από: Julia Kristeva, Powers, ό.π., σελ. 207: "On close inspection, all literature is probably a version of the apocalypse that seems to me rooted, no matter what its sociohistorical conditions might be, on the fragile border (borderline cases) where identities (subject/object, etc.) do not exist or only barely so—double, fuzzy, heterogeneous, animal, metamorphosed, altered, abject"

15 Γενικότερα για το νομικό σύστημα στις ΗΠΑ, βλέπε: Φαίδων Κοζύρης, Εισαγωγή στο Αμερικάνικο Δίκαιο, Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Σάκκουλα, 2002. Επίσης, ευχαριστώ θερμά την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Συγκριτικού Δικαίου στη Νομική Σχολή του ΑΠΘ, Χριστίνα Δεληγιάννη-Δημητράκου, που μου εμπιστεύτηκε τις ιδιαίτερα χρήσιμες σημειώσεις της του μαθήματος Συγκριτικό Δίκαιο για το Αμερικάνικο νομικό σύστημα.

16 Σε σχέση με το έργο του Άρθουρ Μίλλερ χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία τόσο η ελληνική έκδοση, Άρθουρ Μίλλερ, Δοκιμασία (Οι Μάγισσες του Σάλεμ), Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο, αρ.: 125, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, μτφ. Αλέξης Σολωμός (στο εξής: ελληνική έκδοση), όσο και η έκδοση στην πρωτότυπη αγγλική γλώσσα: Arthur Miller, The Crucible, (New York: Penguin Books), 2003. [πρώτη έκδοση: USA: Viking Press, 1953], (στο εξής: έκδοση στην αγγλική).

17 Σε σχέση με το έργο του Ουίλιαμ Γκάντις χρησιμοποιείται στην παρούσα εργασία, ελλείψει ελληνικής μετάφρασης, η έκδοση: William Gaddis, A Frolic of his Own, Νέα Υόρκη: Scribner paperback fiction, 1995.

18 Julia Kristeva, Powers, ό.π., σελ. 4

19 Μετάφραση από έκδοση στη αγγλική, σ. 34.: "Well, they should be. They're weighted with authority". η μετάφραση της ελληνική έκδοσης είναι ελεύθερη στο σημείο αυτό, σ. 29: «Τα βιβλία αυτά αντιπροσωπεύουν όλο το βάρος της γνώσεως».

20 Μετάφραση από έκδοση στη αγγλική, σ. 77: Martha Corey's voice: "I am innocent to a witch. I know not what a witch is". Στην ελληνική έκδοση, σ. 79: «Δεν είμαι μάγισσα. Δεν ξέρω τι παναπέι να'σαι μάγισσα».

21 Μτφ από ελληνική έκδοση, σ. 79.

22 Μτφ από έκδοση στην αγγλική, σ. 86: "The pure in heart need no lawyers", στην ελληνική έκδοση, σ. 87: «Ο αγνός άνθρωπος δεν έχει ανάγκη από δικηγόρο...»

23 Μετάφραση από έκδοση στη αγγλική, σελ. 6, στην ελληνική οι σημειώσεις του συγγραφέα έχουν παραλειφθεί: "...for good purposes, even high purposes the people in Salem developed a theocracy, a combine of State and religious function whose function was to keep the community together....The witch-hunt was a perverse manifestation of the panic which set in among all classes when the balance began to turn toward greater individual freedom."

24 Βλέπε για το θέμα αυτό, Παυλίνα Νάσιουτζικ, Αμερικάνικα οράματα στη Σύμυρνη του 19ου αιώνα, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 2002.

25 Παυλίνα Νάσιουτζικ, ό.π.

26 Samuel P. Huntington, The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order, New York: Simon & Schuster, January 1998.

27 Lawrence M. Friedman, The Republic of Choice: Law, Authority and Culture, Cambridge MA: Harvard University Press, 1994

28 Απόσπασμα από ελληνική έκδοση, σελ. 131. Στην αγγλική έκδοση, σελ. 133: "Because it is my name! Because I cannot have another in my life! Because I lie and sign myself to lies! Because I am not worth the dust on the feet of them that hang! How may I live without my name? I have given you my soul; leave me my name!".

29 Μτφ από αγγλική έκδοση, σ. 111: "I say- I say-God is dead!", στην ελληνική έκδοση σ. 112: «Έχω να πω...πως δίκως άλλο...δεν υπάρχει πια Θεός!»

30 David S. Clark, "The American Legal System and Legal Culture" στο David S. Clark & Tugrul Ansay (επιμ.), Introduction to the Law of the United States, Χάγη: Kluwer Law International, 2002, σελ. 1-11 και ειδικότερα σελ. 9.

31 Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η Ιαπωνία, όπου όμως η θανατική ποινή εκτελείται σπάνια, Βλέπε σχετικά: Άννα-Μαρία Κώνστα, «Νομικός Πολιτισμός και θανατική ποινή σε ΗΠΑ και Ιαπωνία», Θεσσαλονίκη: Αρμενόπουλος, Επετηρίδα 27/2006, σελ. 325-337. Βλέπε επίσης για τη θανατική ποινή στις ΗΠΑ: Γιώτα Κραβαρίτου, «Η κατάργηση της θανατικής ποινής: η κοινή αναγωγή στο Διαφωτισμό -στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ - και η διαφορετική εξέλιξη», Θεσσαλονίκη: Αρμενόπουλος, Επετηρίδα 27/2006, σελ. 295-311 και Κωνσταντίνος Φινοκαλιώτης, Η θανατική

- ποινή ως πρόβλημα προσασίας ανθρωπίνων δικαιωμάτων, Αθήνα-Κομμωτική: Εκδόσεις Σάκκουλας, 1983 και ειδικά στις σελ. 80-98.
- 32** William Gaddis, *A Frolic of his Own*, ό.π., σελ. 13.
- 33** Επιλέγεται η χρήση του αγγλικού τίτλου εφεξής αντί του τίτλου «Τελευταία Πράξη» χάριν της κατανόησης της ανάλυσης που ακολουθεί.
- 34** Απόσπασμα από Michiko Kakutani, "Plagiarism as a Metaphor for a Litigious Era", *New York Times*, 4 Ιανουαρίου 1994, διαθέσιμο σε: <http://www.williamgaddis.org/frolic/frolicrevmkakutani.shtml>: "Like storytelling, the law is supposed to serve as a tool, in Mr. Gaddis's words, for imposing or rescuing 'order from the demeaning chaos of everyday life', but as his characters quickly discover, the law tends to be a poor substitute for justice. In 'A Frolic of His Own', the law links people together in purely adversarial relationships of mistrust, promoting a Kafkaesque sense of disintegration and crisis, rather than a sense of order".
- 35** William Gaddis, "A Frolic of his Own", ό.π., σελ. 350: Thomas Crease became "increasingly haunted by the conviction that the two men killed each other and that he was thus in some fanciful way a walking suicide".
- 36** Ελεύθερη μετάφραση: «Έκανε του κεφαλιού του».
- 37** William Gaddis, *A Frolic of his Own*, ό.π., σελ. 348: Harry explains: "Just a phrase comes up sometimes in cases of imputed negligence: the servant gets injured or injures somebody else on the job when he's not doing what he is hired for.... Like an office worker puts out an eye shooting paper clips with a rubberband..."
- 38** Ορισμός της έννοιας σύμφωνα με Richard A. Posner, *Law and Literature: Revised and Enlarged Edition*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1998, σελ. 32.
- 39** William Gaddis, *A Frolic of his Own*, ό.π., σελ. 348-349: "Isn't that what law is all about?", Christina then asks Harry, "where it's all laws, and laws, and everything's laws and [Oscar's] done something nobody's told him to, nobody hired him to and gone off on a frolic of his own. I mean think about it Harry. Isn't that really what the artist is all about?"
- 40** William Gaddis, *A Frolic of his Own*, ό.π., σελ. 385: "You are suing the hit and run driver who ran over you, aren't you?", Christina asks him at some point. "No", Oscar answers, "I'm suing his, I mean my, I'm suing the insurance company for the owner of the car who are suing the, I think they are suing the dealer who's suing the car's maker it's all in the letter I got..."
- 41** David S. Clark, "The American Legal System and Legal Culture", ό.π., σελ. 8: "The life of the law has not been logic, it has been experience!"
- 42** William Gaddis, *A Frolic of his Own*, ό.π., σελ. 251: "Do justice, sir, do justice!"... "That is not my job"... "It's my job to apply the law".
- 43** David S. Clark, "The American Legal System and Legal Culture", ό.π., σελ. 8.
- 44** William Gaddis, *A Frolic of his Own*, ό.π., σελ. 462: "...a self regulating conspiracy".
- 45** Michiko Kakutani, "Plagiarism as a Metaphor for a Litigious Era", ό.π.
- 46** Julia Kristeva, *Powers*, ό.π., σελ. 4.
- 47** Richard A. Posner, *Law and Literature: Revised and Enlarged Edition*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1998, σελ. 32.
- 48** Richard A. Posner, *Law and Literature*, ό.π., σελ. 32: He is "disheveled, reclusive, unmarried, eccentric, selfish, childless, middle-aged skinflint who lectures on the history of American Civil War at a small college..."
- 49** Helle Porsdam, *Leally Speaking: Contemporary American Legal Culture and the Law*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1999, σελ. 215. Βλέπε ειδικότερα την ανάλυση για το έργο του Γκάντις στο κεφάλαιο VIII της Porsdam: "American Law and the Search for Cultural Redemption: A Discussion of William Gaddis's *A Frolic of his Own*", σελ. 193-216. Επίσης βλέπε: Robert Weisberg, "Taking Law Seriously", *Yale Journal of Law and the Humanities*, 7.2, 1995, σελ. 446.
- 50** Απόσπασμα από Lawrence Joseph, 'The Subject and Object of Law', *Brooklyn Law Review*, τόμος 67:4, 2002, σελ. 1033: "The subject and object of law - both in practice and in theory - is found in our language and our expressions of moral justice, expressions that arise out of our minds and our imaginations, from our senses and within our experiences, within the unrelenting pressures of a world of money and violence and power, which we, as lawyers, choose to inhabit".
- 51** Σύμφωνα με τον Lawrence M. Friedman στο *The Legal System: A Social Science Perspective*, Νέα Υόρκη: Russel Sage Foundation, 1975: «Εξωτερικός νομικός πολιτισμός είναι οι απόψεις, οι αντιλήψεις, οι ιδέες, οι δοξασίες του γενικού πληθυσμού σχετικά με τους κανόνες του θετικού δικαίου ενός ορισμένου νομικού συστήματος. Εσωτερικός νομικός πολιτισμός είναι οι αρχές, οι αξίες, οι ιδεολογίες, η γνώση της νομικής ορολογίας και η ερμηνεία του δικαίου των μελών μίας κοινωνίας που επιτελούν συγκεκριμένο νομικό έργο, π.χ. δικηγόροι, δικαστές, ακαδημαϊκοί».
- 52** Steven L. Winter, 'Human Values in a Postmodern World', *6 Yale Journal of Law and Humanities*, 1994 σελ. 245.
- 53** Κραβαρίτου Γιώτα, Σχέση δικαίου και πολιτισμού: Όψεις της σύγχρονης προβληματικής, ό.π. σ. 1692-1694.
- 54** Derrida Jacques, *Το πανεπιστήμιο άνευ όρων*, μετάφραση – σημειώσεις Βαγγέλης Μπιστώρης, Εκκρεμές, Αθήνα, 2004.
- 55** J.M. Balkin, 'Understanding Legal Understanding: The Legal Subject and the Problem of Legal Coherence', [1993], τόμος 103 *Yale Law Journal*, σελ. 69: We can no longer remain content to imagine law's nature exterior to us; we must search for the nature of the law within.