

## Το έργο τέχνης ως κείμενο προς εξερεύνηση νομικών ιδεών

Ελίνα Ν. Μουσταίρα  
Επίκ. Καθηγήτρια Νομικής Σχολής  
Πανεπιστημίου Αθηνών

### Εισαγωγικές σκέψεις

Η μετανεωτερική νομική σκέψη<sup>1</sup>, μεταξύ άλλων, ανακίνησε το ενδιαφέρον για την αισθητική. Έτσι, το δίκαιο και οι τέχνες θεωρούνται ως «αμοιβαία συστατικές κοινωνικές δυνάμεις». Ποιήματα και θεατρικά έργα, πίνακες και αρχιτεκτονική, αντιμετωπίζονται ως δημιουργοί, εκτελεστές και μεσάζοντες νομικού νοήματος<sup>2</sup>. Βασικό επιχείρημα όσων υποστηρίζουν μια τέτοια σκέψη, είναι ότι η γνώση και η κατανόηση είναι ολιστικές. Ότι η νόηση και η συγκίνηση, το μυαλό και το σώμα μας δεν λειτουργούν ξεχωριστά, και άρα πράττουμε άριστα όταν χρησιμοποιούμε συγχρόνως όλες τις πτυχές της προσωπικότητάς μας. Άλλωστε, το δίκαιο δεν είναι μόνο ζήτημα λογικής ή ηθικής, αλλά μάλλον παραμένει εξαρτημένο από τις ελπίδες μας για τον κόσμο και το πώς τοποθετούμαστε μέσα σ'αυτόν<sup>3</sup>. Είναι ένα πολιτισμικό μέσον εκφραστικής μορφής, μέσω του οποίου αισθήσεις και σύμβολα συνδυάζονται, κοινωνούνται και ερμηνεύονται<sup>4</sup>. Ως έκφραση της εποχής μας, και σε άμεση σχέση με την σύγχρονη τέχνη, το δίκαιο εμφανίζεται ως μια αφήγηση της πραγματικότητας, ως μια έννοια ερμηνευτική, ως μια πολιτική αφήγηση εν τω γίνεσθαι<sup>5</sup>. Και όπως το «τέως έργο τέχνης ... έχει πλέον γίνει κείμενο του οποίου η ανάγνωση προχωρεί μέρω της διαφοροποίησης μάλλον παρά της ενοποίησης»<sup>6</sup>, έτσι και επιχειρείται η ερμηνεία του δικαίου, όπως εξελίσσεται τοπικά και διαφορετικά. Ερμηνεία, εξάλλου, η οποία δεν μπορεί να είναι αντικειμενική, να έχει απόλυτη αξία, δεδομένης της περατότητας της ανθρώπινης υπάρξεως<sup>7</sup>.

### Τέχνη και Αλήθεια

«Η τέχνη καλείται να αποκαλύψει την αλήθεια», υποστήριζε ο *Hegel*<sup>8</sup>, και ο *Goethe* τόνιζε ότι «ένα αληθινό έργο τέχνης θα φέρνει πάντα στο νου μας κάτι από το άπειρο, όπως και ένα έργο της φύσης»<sup>9</sup>. Πολύ αργότερα, ο *Gadamer* προειδοποιούσε για τον κίνδυνο της αισθητικοποίησης της τέχνης, τον κίνδυνο, δηλαδή, να κατανοηθεί η τέχνη μόνον αισθητικά, ως κάτι απλώς υποκειμενικό και παιγνιώδες, ενώ σκοπός είναι, με την εμπειρία της τέχνης να

<sup>1</sup> Για την οποία, το κείμενο είναι ένας τόπος πολυσημίας, διασκορπίσεως και πολλαπλών νοημάτων. Δεν υπάρχει ένα μοναδικό «σωστό» νόημα, βλ. και *D.E. Litowitz*, *Postmodern philosophy and law*, University Press of Kansas 1997, 166.

<sup>2</sup> *D. Manderson/D. Caudill*, *Modes of Law: Music and Legal Theory – An Interdisciplinary Workshop Introduction*, 20 *Cardozo L.Rev.* 1325, 1326 (1999).

<sup>3</sup> *D. Manderson*, *Songs without Music. Aesthetic Dimensions of Law and Justice [Songs without Music]*, Berkeley/Los Angeles/London 2000, 35.

<sup>4</sup> *D. Manderson*, *Songs without Music*, 201.

<sup>5</sup> *H. Muir Watt*, *La fonction subversive du droit comparé*, *Rev.Int.Dr.Comp.* 2000, 503, 513.

<sup>6</sup> *F. Jameson*, *Το μεταμοντέρνο ή η λογική του ύστερου καπιταλισμού*, Αθήνα 1999, 72.

<sup>7</sup> *P. Legrand*, *Sur l'analyse différentielle des juriscultures*, *Rev.Int.Dr.Comp.* 1999, 1053, 1057.

<sup>8</sup> *Hegel*, *Εισαγωγή στην αισθητική*, Αθήνα 2000, 147.

<sup>9</sup> *Goethe*, *Παρατηρήσεις για τον Λαοκόωντα*, in: *Περί τέχνης*, Αθήνα 1994, Β' έκδοση 2001, 127.

ξανακερδίσουμε την εμπειρία της αλήθειας<sup>10</sup>. Η τέχνη, οι πνευματικές επιστήμες και η φιλοσοφία μεταδίδουν μια αλήθεια, στην οποία ουσιαστικά ανήκει αυτός ο οποίος έχει την εμπειρία της. Δεν πρόκειται για την κατάκτηση μιας αχρονικής, αντικειμενικής αλήθειας, η οποία ισχύει ανεξαρτήτως τόπου και ερμηνευτή, αλλά για τη συμμετοχή σε μια αλήθεια, η οποία είναι ουσιαστικά ιστορική<sup>11</sup>.

Από την άλλη πλευρά, παρατηρείται ότι το δίκαιο είναι ο συνδυασμός ορθού λόγου και αναγκαιότητας. Για το δίκαιο, η τέχνη είναι ο συνδυασμός αισθησιασμού και ελευθερίας<sup>12</sup>. Έτσι, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η αισθητική είναι μια μεθοδολογία, ένας τρόπος εμπλουτισμού της [και νομικής] ερμηνείας μας<sup>13</sup>. Η αισθητική είναι μια διάσταση της ανθρώπινης εμπειρίας, άρα μπορεί να γίνει λόγος και για αισθητική διάσταση του δικαίου.

### **Δίκαιο και Μουσική**

Ο θεωρούμενος ως σημαντικότερος θεωρητικός της μουσικής για τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, ο βιεννέζος Heinrich Schenker<sup>14</sup> παρουσιάζει τη μουσική ως ένα σύνθετο σύνολο ακουστικής νομοθεσίας, γεμάτο νόμους και κανονισμούς που ρυθμίζουν διαφορετικά επίπεδα δικαιοδοσίας. Παρατηρεί δε, ότι αποτελεί ιδιαιτερότητα της μουσικής τέχνης το ότι εφαρμόζει πολλούς νόμους ταυτόχρονα και, παρ'ότι ένας νόμος μπορεί να είναι ισχυρότερος των άλλων και να επιβάλλεται εντονότερα στη συνείδησή μας, πάντως δεν συνεπάγεται τη σιωπή των άλλων νόμων, οι οποίοι διέπουν τις μικρότερες και πιο περιορισμένες ενότητες τόνων<sup>15</sup>. Αντιλαμβάνεται τη μουσική ως μια πολυδιάστατη κατασκευή, με διαφορετικά ιεραρχικά επίπεδα<sup>16</sup>. Η κεντρική αρχή, ανάλογη ενός μουσικού «συντάγματος», εξασφαλίζει τονική τάξη στο υψηλότερο επίπεδο. Οι προερχόμενοι από αυτό το «σύνταγμα» κανόνες, προωθούνται ιεραρχικά σε κατώτερα επίπεδα του μουσικού οικοδομήματος. Φαίνεται, λοιπόν, πως αυτή η διάκριση αντιστοιχεί στη σχέση μεταξύ *jus* και *lex* στη νομική επιστήμη. Το πρώτο αντιπροσωπεύει το δίκαιο στην ευρεία του έννοια, αυτή που εξασφαλίζει την κοινωνική ευταξία, και το δεύτερο τη συγκεκριμενοποίησή του σε ειδικότερα νομοθετήματα. Αναλόγως, *jus* στη

---

<sup>10</sup> J. Grondin, Hans-Georg Gadamer. Eine Biographie, Tübingen 2000, 323.

<sup>11</sup> J. Grondin, 235.

<sup>12</sup> C. Douzinas/L. Nead, Introduction, in: Law and the Image, The Authority of Art and the Aesthetics of Law (ed. C. Douzinas/L. Nead) [Law and the Image], Chicago/London 1999, 1,2.

<sup>13</sup> D. Manderson, Songs without Music, 132.

<sup>14</sup> Ο οποίος είχε δίπλωμα νομικών σπουδών, όχι όμως μουσικών σπουδών! Βλ. W. Alpern, Music Theory as a Mode If Law: The Case of Heinrich Schenker, Esq., 20 *Cardozo L.Rev.* 1459, 1463 (1999).

<sup>15</sup> W. Alpern, 20 *Cardozo L.Rev.* 1463 (1999).

<sup>16</sup> Βλ. και E. Gombrich, Τέχνη και Ψευδαίσθηση, Αθήνα 1995, 141: «Για τον ιστορικό της τέχνης, το σημαντικότερο ίσως κεφάλαιο της ψυχολογίας είναι αυτό που αναφέρεται στην ύπαρξη πολλαπλών επιπέδων, στην ειρηνική συνύπαρξη «ασύμβατων» τάσεων και διαθέσεων στον ίδιο άνθρωπο. ... Αυτό που πραγματικά συμβαίνει είναι ότι οι διαφορετικοί θεσμοί και οι διαφορετικές συνθήκες ευνοούν και αναδεικνύουν διαφορετικές προσεγγίσεις της πραγματικότητας, στις οποίες τόσο ο καλλιτέχνης όσο και το κοινό του μαθαίνουν να ανταποκρίνονται. Κάτω, όμως από τις νέες αυτές αντιλήψεις και διαθέσεις, οι παλιότερες εξακολουθούν να επιβιώνουν και να έρχονται στην επιφάνεια, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο».

μουσική σημαίνει το μουσικό δίκαιο στη γενική και αφηρημένη μορφή του, ενώ *lex* είναι οι ποικίλλες εφαρμογές του σε συγκεκριμένες συνθέσεις<sup>17</sup>.

Γενικότερα υποστηρίζεται ότι υπάρχει ουσιαστικός σύνδεσμος μεταξύ δικαίου και μουσικής, αφού το δίκαιο προϋποθέτει και συνεπάγεται κανονικότητα και γενίκευση και η μουσική επίσης προϋποθέτει και συνεπάγεται τάξη, κανόνες συνθέσεως και αρμονία<sup>18</sup>. Χρειαζόμαστε, κατά την άποψη αυτή, μια έννοια τάξεως που θα κινείται πέραν και του νομικού θετικισμού και του νομικού πλουραλισμού. Χρειαζόμαστε, άρα, μια προσέγγιση ή προσεγγίσεις που θα συνδέουν οικονομική, κοινωνική, ψυχική, συναισθηματική, πνευματική και μουσική τάξεις και όχι μόνο την κοινωνική και την οικονομική. Δηλαδή, μια προσέγγιση που θα συνδέει τάξη και ρυθμό και όχι μόνο τάξη και κανόνες<sup>19</sup>. Άλλωστε, τονίζεται ότι, χρησιμοποιώντας την κλασική μουσική ως επεξηγηματικό εργαλείο, θα δούμε πως η δομή του θετικού δικαίου και οι εκάστοτε πολιτικοκοινωνικές αξίες που επηρεάζουν την ανάπτυξή του δεν είναι άσχετες προς τις σύγχρονες αυτών εξελίξεις στον χώρο της αισθητικής, μουσικής, λογοτεχνίας, της τέχνης γενικότερα<sup>20</sup>. Επισημαίνεται δε το γεγονός ότι το δίκαιο, ακριβώς όπως η μουσική και το δράμα, κατανοείται καλύτερα ως εκτέλεση. Ενδιαφέρει, δηλαδή, περισσότερο η ενέργεια με βάση κείμενα παρά τα ίδια τα κείμενα<sup>21</sup>.

### **Εικόνα και κείμενο**

Σύμφωνα με τα ανωτέρω, η ιδέα του δικαίου εξαρτάται από την ιδέα που διαμορφώνουν οι κοινωνίες μας μέσα από την αντίληψη που έχουν αυτές περί ζωής<sup>22</sup>. Το δίκαιο, δηλαδή, μπορεί να κατανοηθεί μόνον εφόσον τοποθετηθεί εντός ενός ευρέως ιστορικού, κοινωνικοοικονομικού, ψυχολογικού και ιδεολογικού πλαισίου<sup>23</sup>. Ανάλογες σκέψεις μπορούν να γίνουν και για την τέχνη, με αποτέλεσμα να διαπιστώνεται ένα είδος παράλληλης πορείας αυτών, ή και να «ερμηνεύεται» ένα έργο τέχνης ως μια αντανakλώσα την κοινωνία μορφή. Έτσι, παρατηρείται ότι δεν πρόκειται για σύμπτωση το ότι ο φορμαλισμός στο δίκαιο και ο κλασικισμός στην τέχνη αναδύονται περίπου την ίδια εποχή, προς το τέλος του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Και οι δύο αναζητούν μια απάντηση, σε διαφορετικούς χώρους, στο ίδιο πρόβλημα, της σχέσεως μεταξύ νομιμότητας και εξουσίας. Και οι δύο αποτελούν απάντηση

<sup>17</sup> *W. Alpern*, 20 *Cardozo L.Rev.* 1485-1486 (1999).

<sup>18</sup> *C. Weisbrod*, *Fusion Folk: A Comment on Law and Music*, 20 *Cardozo L.Rev.* 1439, 1441-1442 (1999). Επισημαίνει, ότι, αν πούμε πως το δίκαιο είναι τέχνη και προσπαθήσουμε να το συγκρίνουμε με την τέχνη της μουσικής, διαπιστώνουμε για τα συγκρινόμενα, ότι: Πρώτον, και τα δύο έχουν θεωρητικές και πρακτικές όψεις. Δεύτερον, υπάρχει (ίσως) και στα δύο ένα κείμενο το οποίο μπορεί και πρέπει να ερμηνευθεί. Τρίτον, και τα δύο οικοδομούν επί του παρελθόντος, άρα και στα δύο μπορούν να βρεθούν ιδέες αναπτύξεως της θεωρίας.

<sup>19</sup> *H. Petersen*, *Peripheral Perspectives on Musical Orders*, 20 *Cardozo L.Rev.* 1683, 1694 (1999).

<sup>20</sup> *D. Manderson*, *Et Lex Perpetua: Dying Declarations & Mozart's Requiem*, 20 *Cardozo L.Rev.* 1621, 1625 (1999).

<sup>21</sup> *J.M. Balkin/S. Levinson*, *Interpreting Law and Music: Performance Notes on "The Banjo Serenader" and "The Lying Crowd of Jews"*, 20 *Cardozo L.Rev.* 1513, 1518 (1999).

<sup>22</sup> *P. Legendre*, *The Other Dimension of Law*, in: *Law and the Postmodern Mind. Essays on Psychoanalysis and Jurisprudence* (ed. P. Goodrich/D. Gray Carlson) [Law and the Postmodern Mind], Ann Arbor 1998, 175.

<sup>23</sup> *M. Van Hoecke/M. Warrington*, *Legal Cultures, Legal Paradigms and Legal Doctrine: Towards a New Model for Comparative Law*, *J.C.L.Q.* 47 (1998) 495, 496.

στην άνοδο του φιλοσοφικού μηδενισμού και στην αδυναμία να δοθεί μια απάντηση έξωθεν στο ανωτέρω πρόβλημα<sup>24</sup>.

Οι εικόνες δίνουν ορατή μορφή σε άορατες δυνάμεις και κάνουν παρόν ό,τι είναι απόν και δεν μπορεί να εκπροσωπηθεί<sup>25</sup>. Η σχέση εικόνας και κειμένου είναι πολύ στενή, και αυτό γίνεται ακόμη περισσότερο αντιληπτό όταν σκεφθούμε ότι και τα δύο εξέφραζαν τη σχέση του ανθρώπου προς το θείο – σχέση που άλλωστε προσδιόριζε και τους [θειικούς] νόμους που διείπαν την ανθρώπινη κοινωνία. Υποστηρίζεται, εξάλλου, ότι η παράδοση της νομικής γραφής αρχίζει με τις Δέκα Εντολές, οι οποίες εγχαράσσουν το δίκαιο σε ένα είδωλο το οποίο και κατ'αυτόν τον τρόπο καταστρέφουν. Έτσι, κατ'αυτή την άποψη, το κείμενο παίρνει τη θέση της εικόνας<sup>26</sup>, το κείμενο καθίσταται εικόνα, ενσωματώνει μια εικόνα η οποία μετατέθηκε από ένα είδωλο σε ένα κείμενο<sup>27</sup>.

Η δύναμη της εικόνας και κατά συνέπεια και η αυθεντία/εξουσία της λέξεως, εξαρτώνται από μια μη αναπαριστώμενη πηγή. Κατ' αυτή την άποψη, ο κενός καμβάς αποτελεί μια παράδοξη αναπαράσταση ενός άπειρου χώρου, μιας θεικής δυνάμεως που είναι και δίκαιο και περισσότερο από δίκαιο. Με όρους νομικούς, ο κενός καμβάς ή η λευκή δέλτος χρησιμεύουν στο να σκιαγραφήσουν ένα δίκαιο που προηγείται και συγχρόνως υπερβαίνει τη γλώσσα, ένα δίκαιο που είναι πέραν της μνήμης και πέραν της γραφής, ένα δίκαιο της φύσεως και του Θεού. Ο κενός χώρος, δηλαδή, παρουσιάζοντας το τίποτα, αποκαλύπτει και συγκαλύπτει το δίκαιο του δικαίου<sup>28</sup>.

Αναλόγως δηλώνεται ότι ένας πίνακας δεν είναι μόνον το θέμα του. Ότι επίσης και η δομή και το ύφος του «επικοινωνούν»<sup>29</sup>. Αυτό ισχύει σε μεγάλο

---

<sup>24</sup> D. Manderson, 20 *Cardozo L.Rev.* 1638 (1999).

<sup>25</sup> C. Douzinas, *Prosopon and Antoprosopon. Prolegomena for a Legal Iconology*, in: *Law and the Image* 36, 37.

<sup>26</sup> Η γραφή είναι μια μηχανή του χρόνου, αφού φέρνει στο παρόν τα παρελθόντα και συντηρεί για το μέλλον τα παρόντα. Θεωρείται ότι προέρχεται εκ Θεού, αφού εξασφαλίζει σε έναν πολιτισμό τη διατήρηση του πνευματικού του κόσμου, και μεταδίδει εμπειρικές αξίες, βλ. B. Grossfeld, *Der Buchstabe des Gesetzes. Zur Rechtsvergleichung mit anderen Schriftkulturen*, in: *Zauber des Rechts*, Tübingen 1999, 166, 171.

<sup>27</sup> P. Goodrich, *Translating Legendre, or The Poetical Sermon of a Contemporary Jurist*, in: *Law and the Postmodern Mind*, 223, 237.

<sup>28</sup> P. Goodrich, *The Iconography of Nothing. Blank spaces and the Representation of Law in Edward VI and the Pope*, in: *Law and the Image*, 14.

<sup>29</sup> Βλ. όμως και Ν. Ξυδάκη, *Η τέχνη ως κοινωνία*, Καθημερινή, 3.6.2001, ο οποίος εκφράζει εξάισια την αντίρρησή του ως προς αυτό: «Ισχυρίζομαι λοιπόν ότι η τέχνη δεν είναι επικοινωνία\* είναι κοινωνία. Δεν είναι μεταφορά μηνύματος, είναι μετοχή του ίδιου του σώματος του μηνύματος. Δεν είναι ανταλλαγή μηνυμάτων, είναι σχέση προσώπων. Η μετατόπιση από την επικοινωνία (communication) στην κοινωνία (communion) δεν είναι απλώς αφαίρεση μιας προθέσεως από το επίμαχο ουσιαστικό. Είναι νοηματική και υπαρκτική μετατόπιση του δρώντος υποκειμένου, του ανθρώπου, ως προς το αντικείμενο της δράσης του. Κοινωνία είναι ευχαριστία, είναι συμμετοχή στη ζωή μιας πάλλουσας κοινότητας προσώπων, που συνομιλούν, συνυπάρχουν, συναισθάνονται, συμπορεύονται, συγκρούονται, συνθέτουν νέες μορφές. ... Αντιλαμβάνομαι ότι η έννοια της κοινωνίας, της ευχαριστίας, οδηγεί αναπόφευκτα σε θεολογικούς συνειρμούς: στη μετάληψη των θείων δώρων, στα άχραντα μυστήρια. Μα ναι, γιατί να μην αντιληφθούμε τη σύντηξη ζωής και τέχνης σαν άχραντο μυστήριο; Αυτή η σύντηξη είναι ο απολεσθείς παράδεισος του ρομαντισμού, αυτό ήταν το αίτημα του ριζοσπαστικού μοντερνισμού, αυτό είναι πάντα το αίτημα της τέχνης: να μεταβούμε από το άμορφο χάος, το tohu bohu της Γενέσεως, στην έμμορφη ροή της ζωής, στο «καλώς λίαν» του κόσμου».

βαθμό για τα έργα αφηρημένης τέχνης, στα οποία δεν υπάρχει άλλο νόημα<sup>30</sup>. Η ιστορία του μοντερνισμού στη τέχνη συμπίπτει με την απάλειψη του αναπαραστατικού αντικειμένου, στο όνομα του χρώματος ή της γραμμής<sup>31</sup>. Ιδιαίτερος στα έργα του Κυβισμού, ο οποίος ήταν μια επανάσταση της σκέψεως<sup>32</sup>, αφού νίκησε την πίστη στον ιμπεριαλισμό της εμφανίσεως<sup>33</sup>, παραστάσεως, παρατηρείται ότι «ο ρόλος των αναπαραστασιακών ενδείξεων ... [είναι] ... να περιορίσουν το φάσμα των πιθανών ερμηνειών ώσπου να αναγκαστούμε να αποδεχτούμε το επίπεδο, δισδιάστατο μορφότυπο με όλες του τις αντιφάσεις και τις εντάσεις ... ωθώντας μας να διαβάσουμε τις πινελιές του σαν απλά ίχνη των χειρονομιών του και των κινήσεων του γενικότερα»<sup>34</sup>. Αναλόγως, και τα τυπικά και διαρθρωτικά χαρακτηριστικά ενός νόμου, αποτελούν τα εργαλεία μιας αισθητικής αναλύσεως που θα μας βοηθήσει να καταλάβουμε πώς αυτοί που δημιούργησαν και κατέταξαν το κείμενο έβλεπαν τον κόσμο τους και τη θέση του δικαίου μέσα σ' αυτόν<sup>35</sup>.

### **Δίκαιο και γλώσσα**

Δεδομένου λοιπόν ότι το δίκαιο δεν είναι ανεξάρτητο από άλλα κοινωνικά φαινόμενα, ενδιαφέρουσα είναι η δήλωση ότι, μαζί με το δίκαιο, η γλώσσα, η γνώση και η ποιότητα της ανθρώπινης προσπάθειας, δηλαδή τα υλικά αντικείμενα και τα πνευματικά δημιουργήματα, συνιστούν την παιδεία, τον πολιτισμό του ανθρώπου. Μεταξύ δε αυτών των στοιχείων, το δίκαιο και η γλώσσα έχουν μια ιδιαίτερη σημασία<sup>36</sup>. Θεωρείται ο σύνδεσμός τους ιδιαίτερος στενός, δεδομένου ότι η γλώσσα εκφράζει ιδέες και το δίκαιο έννοιες, μια ιδέα δε μπορεί να αποδοθεί ποικιλοτρόπως, ενώ οι δικαιοκτικές έννοιες έχουν σαφή γλωσσικά όρια<sup>37</sup>.

Το περιβάλλον επηρεάζει μέσω της γλώσσας τη σκέψη και, κατά συνέπεια, το δίκαιο<sup>38</sup>. Το δίκαιο, δηλαδή, είναι πάντοτε προϊόν του χώρου συγχρόνως και της υπερνικήσεως του χώρου. Κάθε πολιτισμός διαρθρώνει το χάος σύμφωνα με τους γλωσσικούς του κανόνες. Η γλώσσα «τελεί, επιτελεί και ελέγχει»<sup>39</sup>. Έτσι δηλώνεται εύστοχα, ότι «κάθε λέξη, είτε στην προφορική, είτε

<sup>30</sup> Βλ. και *A. Malraux*, *Le musée imaginaire*, 44, 45, ο οποίος επισημαίνει ότι το πρώτο χαρακτηριστικό της μοντέρνα τέχνης είναι ότι δεν διηγείται.

<sup>31</sup> *S. Bronner*, *Points of Departure: Sketches for a Critical Theory with Public Aims*, Section Two, *Illuminations*, 1, 7 <<http://www.uta.edu/huma/illuminations/bron4a.htm>>.

<sup>32</sup> *N. Berman*, *Aftershocks: Exoticization, Normalization, and the Hermeneutic Compulsion*, *Utah L.Rev.* 1997, 281, 285, ο οποίος τονίζει ότι οι κυβιστές απέρριψαν την επικληση του βάθους μέσω της ψευδαισθητικής προοπτικής, προς χάριν του πειραματισμού με τις ενυπάρχουσες στον επίπεδο καμβά ιδιότητες.

<sup>33</sup> *P. Legendre*, *Law and the Postmodern Mind*, 192.

<sup>34</sup> *E. Gombrich*, *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, 325-326, ο οποίος πιστεύει ότι αυτό είναι και το βασικό χαρακτηριστικό της Ζωγραφικής της Κινήσεως (*Action Painting*), κύριος εκπρόσωπος της οποίας ήταν ο Jackson Pollock.

<sup>35</sup> *D. Manderson*, *Songs without Music*, 56.

<sup>36</sup> *R. Sacco*, *Diversity and Uniformity in the Law*, 49 *A.J.C.L.* 171, 172 (2001).

<sup>37</sup> *B. Grossfeld*, *Sprache und Recht*, in: *Zauber des Rechts*, 119, 124.

<sup>38</sup> Επισημαίνει τη σημασία που είχε και έχει η γλώσσα για την ιστορία, την ιδέα του έθνους, το εμπόριο, αλλά και ως αντικείμενο νομοθετικής παρεμβάσεως, ο *L. Ruet*, *Les fonctions juridiques de la langue*, *Clunet* 1998, 697.

<sup>39</sup> *Δ. Γκέφου-Μαδιάνου*, *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*, Αθήνα 1999, 210.

στη γραπτή επικοινωνία, φθάνει σ'εμάς πιστωμένη με τη δυναμική της σύνολης ιστορίας της»<sup>40</sup>.

Η ερμηνεία, λοιπόν, ενός συγκεκριμένου κειμένου έχει άμεση και στενή σχέση με την κανονιστική ρύθμιση βιοτικών σχέσεων<sup>41</sup>. Ακραία μορφή αυτού του λεχθέντος, αποτελεί η άποψη, σύμφωνα με την οποία η νομοθετική δύναμη ενός λογοτεχνικού έργου δεν «διαβάζεται» μεν στο ίδιο το έργο, εν τούτοις το έργο διατάσσει και θεσμοποiei<sup>42</sup>. Και στο δίκαιο φαίνεται πως επαληθεύεται η θέση σύμφωνα με την οποία, μια πράξη λόγου, «όπου είναι περισσότερο εννοηματοωμένη», αγωνίζεται να συντομεύσει, ακόμη και να εκμηδενίσει την απόσταση μεταξύ του σημαίνοντος και του σημαινομένου, να συγχωνεύσει μορφή και περιεχόμενο, κάτι που έχουν επιτύχει τα συγγενή συστήματα της μουσικής και των μαθηματικών<sup>43</sup>.

### **Συγκριτική ανάλυση – Αρμονία ως σκοπός**

Η παραδοσιακή δυτική άποψη θεωρεί την ομοιότητα ως θεμελιώδη έννοια και τη διαφορά ως παράγωγη έννοια. Όμως η διαφορά είναι το ίδιο θεμελιώδες ως έννοια όπως και η ομοιότητα, αφού μόνον δείχνοντας τη διαφορά είναι δυνατή η ομοιότητα<sup>44</sup>, και καμμία από τις δύο δεν έχει νόημα εκτός του πεδίου του συγκριτικού παραδείγματος<sup>45</sup>.

Ο παραδοσιακός στόχος της συγκρίσεως δικαίων, δηλαδή η εντόπιση κοινών χαρακτηριστικών σε διάφορους νομικούς πολιτισμούς, αντανακλά μια κανονιστική θέση που λαμβάνεται για σκοπούς ωφελιμιστικούς, όπως, π.χ. την επίτευξη διεθνώς ομοιόμορφων εμπορικών κανόνων. Δεν ασχολείται με το ερώτημα αν και σε ποια έκταση οι πολιτισμικές διαφορές είναι θεμελιώδεις ή όχι. Συχνά, δυστυχώς, παρατηρείται αδιαφορία για τις πλούσιες φιλοσοφικές και ιδεολογικές διαφορές μεταξύ νομικών πολιτισμών και τονίζεται η ενότητα των αποτελεσμάτων τους στην πράξη. Πρόκειται στην ουσία για έναν τρόπο σκέψεως που σκοπό έχει να καταπνίξει τις διαφορές.

Όμως, είναι αναπόφευκτο να υπάρχουν πάντα διαφορές μεταξύ δύο πραγμάτων, εκτός αν αυτά είναι ταυτόσημα. Ορθά τονίζεται ότι στο δίκαιο, ακόμη και μετά από πολύ επιτυχείς μεταμοσχεύσεις, αναδύεται ένας

<sup>40</sup> G. Steiner, Τι είναι η συγκριτική φιλολογία; *in*: Αξόδευτα πάθη, Αθήνα 2001, 151, 152. Επισημαίνει δε σε άλλο σημείο – δικαίως -, ότι «η εξαφάνιση μιας γλώσσας, ..., ισοδυναμεί με το θάνατο μιας μοναδικής θεώρησης του κόσμου, ενός είδους ανάμνησης, παρούσας ύπαρξης και μελλοντικότητας» (σ. 162).

<sup>41</sup> F. Dallmayr, Hermeneutics and the Rule of Law, *in*: Decostruction and the Possibility of Justice, 283, 294.

<sup>42</sup> J. Hillis Miller, Laying Down the Law in Literature: The Example of Kleist, *in*: Decostruction and the Possibility of Justice, 305, 325.

<sup>43</sup> G. Steiner, Μια ακριβής τέχνη, *in*: Αξόδευτα πάθη, 176, 182-183. Ιδιαίτερως ενδιαφέρουσα είναι η επισήμανσή του πως, με τη θεώρηση ότι η γλώσσα είναι ο αντίπαλος της μεταφράσεως, εξηγείται ίσως και το γεγονός ότι πολλοί και διαφορετικοί πολιτισμοί απαγόρευσαν τη μετάφραση των ιερών τους κειμένων. Βλ. όμως και A. Brendel, Beethoven. Σημειώσεις πάνω σε μια πλήρη ηχογράφηση των έργων του για πιάνο, *in*: Μουσικοί Στοχασμοί και Αναστοχασμοί, Αθήνα 1998, 70, 84, ο οποίος, μιλώντας για τον ερμηνευτή μουσικών έργων, δηλώνει ότι «το να κατανοήσει κανείς τις προθέσεις του συνθέτη, σημαίνει να τις μεταφράσει και να τις μεταδώσει σύμφωνα με τη δική του αντίληψη».

<sup>44</sup> Κατά τον D. Kennedy, New Approaches to Comparative Law: Comparativism and International Governance, *Utah L.Rev.* 1997, 545, 546, διαφορά είναι η επεξεργασία των ομοιοτήτων και ανομοιοτήτων.

<sup>45</sup> V. Grosswald Curran, Cultural Immersion, Difference and Categories in U.S. Comparative Law, 46 *A.J.C.L.* 43, 46-47 (1998).

εξελικτικός δυναμισμός και τα συστήματα ακολουθούν τον δικό τους δρόμο<sup>46</sup>. Οι διαφορές μπορεί να εντοπίζονται στις πηγές του δικαίου, στις μεθόδους νομικού συλλογισμού ή στους νομικούς θεσμούς. Οι θεμελιωδέστερες διαφορές, όμως, οι οποίες και προσδιορίζουν τις προηγούμενες, είναι οι κοινωνικοπολιτισμικές<sup>47</sup>. Σκοπός και εγγενές χαρακτηριστικό κάθε συστήματος είναι η αρμονία. Έτσι και στην περιοχή του δικαίου γίνεται λόγος για εναρμόνιση, η οποία ως έννοια, είναι μια διαδικασία επιτεύξεως αρμονίας<sup>48</sup>. Όμως, η αρμονία προϋποθέτει και διατηρεί τη διαφορετικότητα<sup>49</sup>. Η αρμονία δεν είναι αληγμεία. Αναλόγως, και στη μουσική, παρατηρείται ότι στο πολυφωνικό σύστημα, οι περισσότερες φωνές συναντώνται συγχρόνως, παραμένοντας όμως διαφορετικές. Και ακριβώς, το ενδιαφέρον στην πολυφωνία είναι ότι παρέχει ένα πρότυπο για τη διαφορετικότητα και τη θραυσματοποίηση της σύγχρονης έννομης τάξεως<sup>50</sup>.

Ήδη αναφέρθηκε η απόρριψη της αναπαραστάσεως από την αφηρημένη τέχνη. Θεωρείται ότι απόλυτη έκφραση αυτής της απορρίψεως αποτελεί το έργο του *Piet Mondrian*, ο οποίος προσέγγισε τον αφαιρετικό σκοπό μιας αυτόνομης τέχνης, δηλαδή τέχνης που αποτελεί μια ανεξάρτητη οντότητα χωρίς καμμία σχέση με τα αντικείμενα του ορατού κόσμου<sup>51</sup>. Χρησιμοποίησε τρία θεμελιώδη χρώματα, το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλέ, τα οποία, παρ'ότι συνυπάρχουν στις ίδιες συνθέσεις, συμπληρώνοντας ή προκαλώντας άλλα, δεν αναμιγνύονται ποτέ μεταξύ τους. Πρόκειται, όπως τονίζεται, για την «γιορτή της διαφορετικότητας». Σύμφωνα με αυτή την άποψη, το δίκαιο μπορεί να ωφεληθεί από την τεχνοτροπία, το όραμα του *Mondrian*, υιοθετώντας ανάλογες αντιλήψεις: Αναγνωρίζοντας θετική αξία στη διαφορετικότητα, επιδιώκεται το ιδεώδες μιας ανθρωπότητας που δεν είναι αδιαφοροποίητη, αλλά αντίθετα προσδιορίζεται από πολλές ταυτότητες. Αναγνωρίζοντας τη διαφορετικότητα μεταξύ των «πλαστικών μέσων» του δικαίου, ένας καλλιτέχνης εφαρμοστής του δικαίου έχει νέες δυνατότητες συνθέσεως, ακολουθώντας πάντα το ιδεώδες της ισότητας. Και έτσι, η πιεστική ανάγκη καθιερώσεως της ομοιότητας, αντικαθίσταται από μια αρχή αντιεξομοιώσεως<sup>52</sup>.

---

<sup>46</sup> E. Örüçü, *Critical Comparative Law: Considering Paradoxes for Legal Systems in Transition*, vol. 4.1 *Electronic Journal of Comparative Law* June 2000, 1, 19 <<http://law.kub.nl/ejcl/41/art 41-1.htm>>

<sup>47</sup> Ο ρόλος του συγκριτικού δικαίου στις πολιτισμικές σπουδές αλλά και ο ρόλος του πολιτισμού στις συγκριτικού δικαίου σπουδές, είναι λεπταίσθητος και δυσχερώς προσδιορίσιμος, κατά τους *L.A. Obiora*, *Toward an Auspicious Reconciliation of International and Comparative Analyses*, 46 *A.J.C.L.* 669 (1998), *G.P. Fletcher*, *Comparative Law as a Subversive Discipline*, 46 *A.J.C.L.* 683 (1998).

<sup>48</sup> Οι *A. Watson/K. Abou El Fadl*, *Fox Hunting, Pheasant Shooting, and Comparative Law*, 48 *A.J.C.L.* 1, 35-36 (2000), αναφέρουν ότι κατά καιρούς, ορισμένες κληρονομηθείσες νομικές θεωρίες καθίστανται τμήμα του συμβολικού σύμπαντος που προσδιορίζει και διακρίνει ορισμένους νομικούς πολιτισμούς. Κατά την άποψή τους, χρειάζεται μεγάλη δημιουργικότητα και γενναιότητα από μέρος ενός νομικού για να αμφισβητήσει αυτός τις καθιερωθείσες παραδοχές ενός νομικού πολιτισμού, συνεχίζοντας να θεωρεί εαυτόν νομικό της αμφισβητούμενης παραδόσεως.

<sup>49</sup> Άλλωστε, το να τονίζεις τη διαφορά ως αξία, δεν σημαίνει απαισιοδοξία ή ότι πολεμάς την αλλαγή, βλ. *P. Legrand*, *The Return of the Repressed: Moving Comparative Legal Studies Beyond Pleasure*, 75 *Tul.L.Rev.* 1033, 1049 (2001).

<sup>50</sup> *D. Manderson*, *Songs without Music*, 186.

<sup>51</sup> *L.S. Fitzgerald*, *Towards a Modern Art of Law*, 96 *Yale L.J.* 2051, 2055 (1987).

<sup>52</sup> *L.S. Fitzgerald*, 96 *Yale L.J.* 2065 (1987).

Αν γίνει δεκτό, άλλωστε, πως το κλειδί στην «πυκνή»<sup>53</sup> κατανόηση ενός άλλου δικαίου ή, όπως λέγεται, μιας άλλης εμπειρίας δικαίου, είναι η πολιτισμική ανάλυση, τότε οι πηγές που ένας συγκριτικολόγος μπορεί να χρησιμοποιήσει, θα είναι και τα μυθιστορήματα και οι πίνακες ζωγραφικής, εκτός από τους κώδικες, τα νομοθετήματα και τη νομολογία. Σύμφωνα με την άποψη αυτή, λοιπόν, ο συγκριτικολόγος δεν αναλαμβάνει μόνον τον ρόλο ενός «τεχνικού» του δικαίου, αλλά και άλλους ρόλους, όπως αυτόν του κοινωνιολόγου, του κριτικού λογοτεχνίας ή του κριτικού τέχνης<sup>54</sup>. Απαιτείται ο συγκριτικολόγος να επιδείξει εφευρετικό και ανοιχτό μυαλό, ώστε να αρουσθεί στοιχεία και από αυτές τις λιγότερο «ορθόδοξες» πηγές, δεχόμενος ότι μελέτες για τη φύση της γνώσεως και της παρατηρήσεως, που γίνονται στο πλαίσιο άλλων «επιστημών», όπως η κοινωνική ανθρωπολογία και η γνωστική ψυχολογία, έχουν άμεση σχέση με τη διαπολιτισμική έρευνα στην οποία ο ίδιος προβαίνει<sup>55</sup>. Το συγκριτικό δίκαιο λοιπόν, όπως τονίζεται, καθίσταται πλέον προνομιούχος τόπος του νομικού στοχασμού και ο συγκριτικολόγος, ο οποίος έμεινε υπερβολικά πολύ καιρό στη σκιά, παίρνει τη ρεβάνς, αφού πλέον ο καθένας θα πρέπει να συγκρίνει<sup>56</sup>.

Στην προσπάθεια προσδιορισμού της σχέσεως μεταξύ των μερών και του όλου στην κοινωνία, φαίνεται ιδιαίτερως ενδιαφέρουσα η παράλληλη αναφορά, στη μουσική μεν ως την άριστη ρητορική, στην αρμονία δε ως την κατάλληλη ή τη σύμμετρη σχέση του δικαίου προς τη δικαιοσύνη<sup>57</sup>. Σύμφωνα με αυτήν, το μουσικό πρότυπο αντιμετωπίζει το δίκαιο ως όργανο προς επίτευξη αρμονίας. Αυτή δε η αρμονία την επίτευξη της οποίας βοηθά το δίκαιο, είναι η δικαιοσύνη, δηλαδή μια αρμονία της ψυχής ή της αρετής και μια αρμονία πολιτών οι οποίοι ζουν μαζί σε έναν τόπο<sup>58</sup>.

### **Επίμετρο**

Η ιστορία με το σχετικοποιητικό της αποτέλεσμα, μας πληροφορεί ότι είμαστε όλοι μέρη μιας παραδόσεως – ή παραδόσεων. Οι παραδόσεις αυτές επιτρέπουν στους προγόνους μας να μας μιλούν, με περισσότερη ή λιγότερη επιμονή. Εφόσον η παράδοση αντιμετωπισθεί ως μεταβιβασθείσα πληροφορία<sup>59</sup>, τότε είναι δυνατή η κινητοποίηση του παρελθόντος προς τον

---

<sup>53</sup> Ο ανθρωπολόγος C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York 1993, 6,7, αναφέρεται στην εθνογραφική ανάλυση μορφής συστηματικής και πλήρους, ορίζοντας την ως «πυκνή περιγραφή» (thick description), έννοια που δανείζεται, όπως αναφέρει, από τον μεταφυσικό φιλόσοφο G. Ryle. Όπως τονίζει και η Δ. Γκέφου-Μαδιάνου, 147, για τον Geertz, «ο πολιτισμός είναι ένας σημειωτικός κώδικας που επιτρέπει να διαβάσει κανείς σχεδόν τα πάντα. Τα πάντα μπορούν να αποτελέσουν ένα πολιτισμικό σύστημα: η θρησκεία, η τέχνη, η ιδεολογία».

<sup>54</sup> P. Legrand, *John Henry Merryman and Comparative Legal Studies: A Dialogue*, 47 *A.J.C.L.* 3, 40 (1999).

<sup>55</sup> P. Legrand, *Comparative Legal Studies and Commitment to Theory*, *Mod.L.Rev.* 1995, 265, 272.

<sup>56</sup> H. Muir Watt, *Rev.Int.Dr.Comp.* 2000, 526.

<sup>57</sup> P. Goodrich, *Operatic Hermeneutics: Harmony, Euphantasy, and Law in Rossini's Semiramis*, 20 *Cardozo L.Rev.* 1649, 1654 (1999).

<sup>58</sup> A.J. Jacobson, *Origins of the Game Theory of Law and the Limits of Harmony in Plato's Laws*, 20 *Cardozo L.Rev.* 1335, 1336 (1999).

<sup>59</sup> Κατά τον H.P. Glenn, *Legal Traditions of the World. Sustainable Diversity in Law* (πολυγρ. 1998), 48, αν η παράδοση είναι πληροφορία, τότε η παράδοση με τους περισσότερους οπαδούς θα είναι εκείνη της οποίας η πληροφορία είναι η πειστικότερη.



σκοπό της εφευρέσεως του μέλλοντος<sup>60</sup>. Ακολουθώντας ανάλογο τρόπο σκέψεως, εκφράζεται και η άποψη ότι η νομική επιστήμη δεν είναι τίποτε άλλο παρά προσανατολισμένη στο μέλλον εφαρμοσμένη θεωρία και τέχνη. Γι'αυτό και είναι «τέχνη» (“ars aequi et boni”), έργο τέχνης. Εξαιρείται του χρόνου, πρέπει συνεχώς να επιταχύνει και να επιβραδύνει, πρέπει από το παρελθόν να κερδίσει το μέλλον, αφού το παρόν είναι τόσο σύντομο (έχει πάντα ήδη παρέλθει), ώστε να παίζει έναν πολύ μικρό ρόλο<sup>61</sup>.

Φαίνεται, λοιπόν, οπωσδήποτε ενδιαφέρουσα, ίσως και ορθή, η άποψη σύμφωνα με την οποία οι νομικές σπουδές δεν χρειάζεται να περιορίζονται στην ουσία της νομικής θεωρίας («ποια είναι τα τυπικά στοιχεία μιας συμβάσεως;»), αλλά μπορούν και να εξετάζουν τον τρόπο με τον οποίο σχηματίζεται μια νομική θεωρία («για ποιον είναι απαραίτητο το δίκαιο των συμβάσεων; Ποιόν ευνοεί;»). Εκεί είναι που οι «νομικές σπουδές» συναντούν τις «πολιτισμικές σπουδές», που η νομική θεωρία αντιμετωπίζει εαυτήν ως πολιτισμικό καλλιτέχνημα. Εκεί είναι επίσης που διαπλέκονται οι νομικές σπουδές με την ανθρωπολογία, τη σημειωτική, την πολιτική θεωρία, και άλλες εξωτερικές προσεγγίσεις στο δίκαιο<sup>62</sup>. Αναλόγως εκφραζόταν, ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, και ο μέγας αμερικανός δικαστής *O. Wendell Holmes*<sup>63</sup>, ο οποίος πίστευε ότι, για εκείνους που αντικείμενό τους είναι το δίκαιο, οι δρόμοι οδηγούν στην ανθρωπολογία, στην πολιτική οικονομία, στη νομοθετική θεωρία, στην ηθική και έτσι, από διάφορα μονοπάτια, στην τελική άποψή τους περί ζωής<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> *A. Touraine*, *Pourrons-nous vivre ensemble ? Egaux et différents*, Paris 1997, 49.

<sup>61</sup> *B. Grossfeld*, *Rechte Zeit*, in: *Zauber des Rechts*, Tübingen 1999, 273, 280.

<sup>62</sup> *D.E. Litowitz*, 166.

<sup>63</sup> Για τον οποίο, βλ. και *E. Μουσταίρα*, *Η εξέλιξη του Ιδιωτικού Διεθνούς Δικαίου στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Παράδοση – Επανάσταση – Αντεπανάσταση*, Αθήνα 1996, 12-15.

<sup>64</sup> *A. Dailey*, *Holmes and the Romantic Mind*, 48 *Duke L.J.* 429, 430 (1998).