



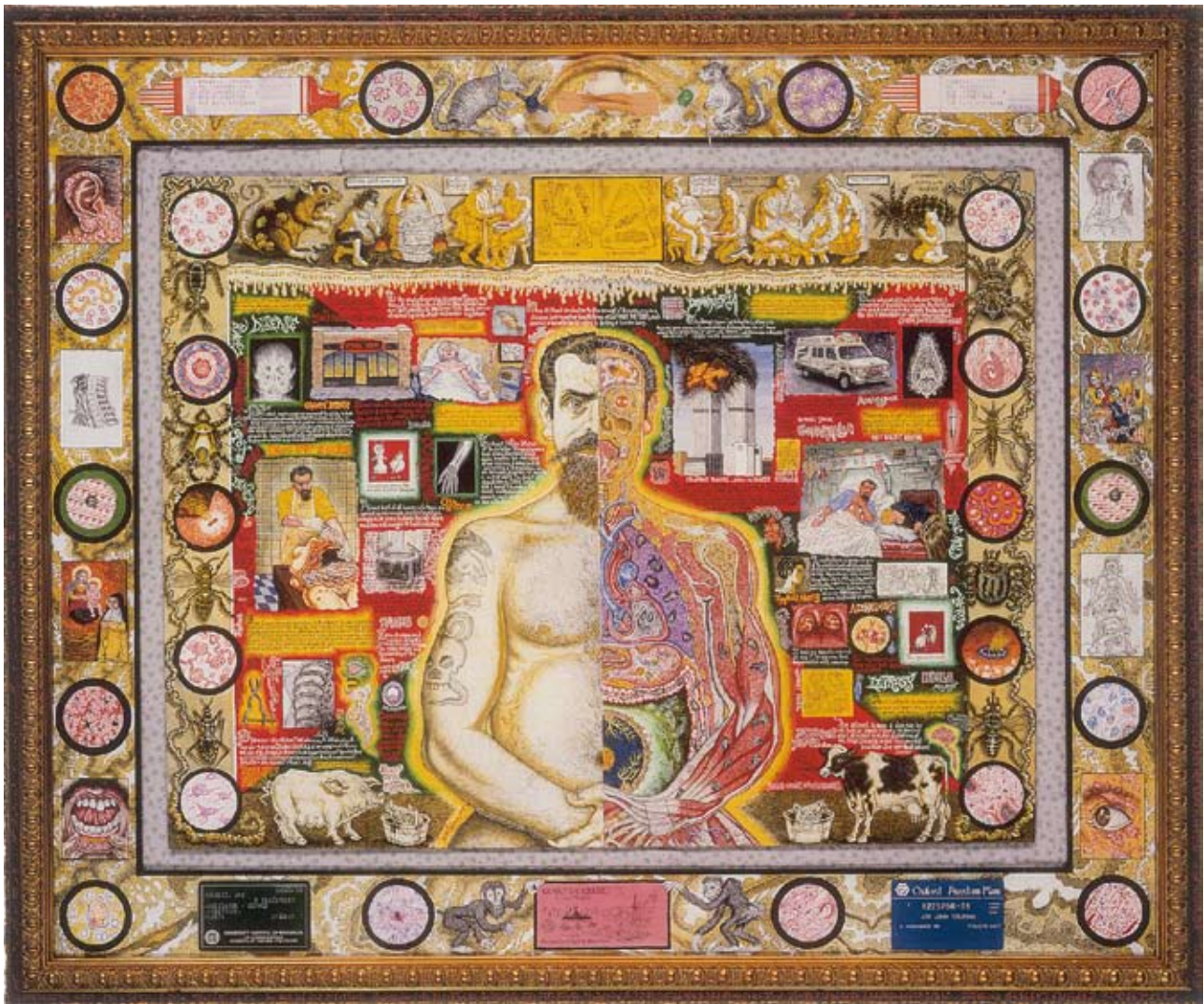
רגש ורציונליות

10

עיתון התכנית הייחודית לתלמידים
מצטיינים ע"ש עדי לאוטמן,
המסלול הבינ-תחומי



אוניברסיטת תל-אביב



Joe Coleman, *I Am Joe's Fear of Disease* 2001

כמה מחשבות על צימרים ועל אסתטיקה שימושית | קרן שפי **1** המרחב של הפנטזיה - עיון בסיפורו של ריימונד קארבר "שכנים" | אוהד רייס **4** ההיסטורית, האדון והסרסור | עלמה יצחקי **6** ארבעה שירים | רוני הירש **9** השלמת מרחב במשיכות קולמוס | אורי להב **10** מעשה העקדה - הניסיון הכפול | מאיר דובדבני **14** וחי אחיך עמך - הצעה להסתכלות שונה על שאלות כלכליות | ניר ינובסקי **18** השביתה של האוצר | תרי שטרנברג **22** בין-תחומיות כחבלה בגדרות או: למי אכפת שיש רק שלוש בנות במחזור האחרון בתכנית? | מתן קמינר **24** 'Spoon Full of Sugar' מודרניזציה ואידיאולוגיה מגדרית ב-'מרי פופינס' של דיסני | הדס פישר רוזנברג **27** שביל מתפצל ביער | גל כץ **30** פעם היה עטלף. | אמיר חרש **34** הממשות היא הזולת | יוסי הרפז **35** מה לאמנות ולאמת? | דניאל שוורץ **38** אביב, עונת מבחנים, סתיו, עונת מבחנים... ואביב | אסף ציגלברג **42** תפיסה ופסיכו-פיסיקה | ערן פסטרנק **45** לצחי **47**

התכנית הייחודית לתלמידים מצטיינים ע"ש עדי לאוטמן, המסלול הבין-תחומי ■ ראש התוכנית: פרופ' נעמה פרידמן ■ מרכזת התוכנית: שמחה מנחם ■ מזכירת התוכנית: חוה שטרן ■ גיליון מס' 9, מאי 2007 ■ חברי מערכת: מורן לוי ועמיתיה עמית ■ ייעוץ לשוני: ד"ר אילנה ארבל ■ עיצוב: מיכל סמורקובץ ועל כפיר, המשרד לעיצוב גרפי ■ דפוס: ארט שירותים לאופסט בע"מ ■ על העטיפה הקדמית: מתוך הסרט *Where Danger Lives*, 1950 ■ על העטיפה האחורית: Joe Coleman, *I Am Joe's Fear of Disease* 2001 (detail) ■ תודה לבשמת לקס, דניאל שוורץ, גל כץ, ערן קמחי, אילנה ארבל וצחי גולדברג

כמה מחשבות על צימרים ועל אסתטיקה שימושית

קרן שפי

כאילו-פרדוקס של הצימר:

המצד אחד, הצימר כולו שימושיות מושלמת. הכל בו מציע לך את עצמו בשפה שאינה משתמעת לשני פנים – חלוקי המגבת על שפת הג'קוזי, בולי העץ הקצרים המעוגלים באח, המראה המוצבת ב-45 מעלות מעל המיטה, זוג הגביעים הממתנים על השולחן לבקבוק היין שמונח במקרר הזעיר המסנוור בלובנו לצד קרטון חלב קטן בשביל מכונת האספרסו או כל אחד משבעת סוגי התה.

מצד שני, הצימר כולו רתיעה חֲדָה, מפני כל מה שמעיד על שימוש: אפשר להכין תריסר סוגי שתייה חמה, אבל אי אפשר לבשל בכיריים הזעירים שעל המקרר הזעיר, הריק כמעט. הכל נקי, הכל מסנוור בניקיונו, אבל אין בצימר חומרי ניקוי, אין מדיח לספלי האספרסו, או מכונת כביסה לחלוקי מגבת שיוכתמו. הכריות תואמות, מסגרת המראה מסולסלת, מסגרת החלון מסולסלת ובתוכה הנוף הפסטורלי המובטח, והג'קוזי, הוא מזבח של שיש, שנרות לשימוש המאמינים פזורים עליו בתוך מחזיקי מתכת מסולסלים.

כמו קאנט¹: הצימר הוא שימושיות-ללא-שימוש. את נכנסת לצימר בראשונה ומיד נקרעת בין התאוה לעשות הכל, להשתמש בהכל בבת-אחת, לבין אי הרצון לפגום פגימה ראשונה בסדר המושלם ולהניח את התיק שלך. הצימר מסודר בשלמות, אין בו ערמות של דברים מועילים זרוקים במקום שהזדמן להם.

הצימר נולד מתוך מיתוס קפיטליסטי, מתוך המיתוס המכונן של הקפיטליזם המאוחר, זה שרואה בעבודה את הגיהנום ובצריכה את גן העדן.² הצימר הוא התגשמות חלקית בעץ של החלום שהקפיטליזם חולם על עצמו בלילות, של הפנטזיה האולטימטיבית שלו: כולו צריכה ללא עבודה – להוציא מינימום שאין לחמוק ממנו.

הצימר, לפי ניתוח זה, שונה עקרונית ממלון הפאר, למשל: שניהם מציעים תשובה פנים-קפיטליסטית לגיהנום הקפיטליסטי של העבודה, אבל התשובות הן שונות למדי. מלון הפאר נבדל מן הצימר במאות חדריו (לבעלי מקום

של צימרים יש רק שתיים או ארבע יחידות, רצוי מבודדות, ואתה מתארח בצימר, לא במקום של צימרים), בנוכחות הבולטת-למחצה של משרתים אדיבים במדים ובשכר (בצימר אתה "מתארח", בא במגע רק עם הבעלים, והשיח איתם הוא פסאודו-חברי יותר מאשר שירותי), באבזור (במלון הפאר יש חדרי ישיבות, חדרי כושר, בריכת שחייה, בצימר יש ג'קוזי), בלוח הזמנים שלו, בתנועה שרוחשת בו, בשלטי הלא להפריע הממתנים על דלתותיו; וכל ההבדלים החיצוניים האלה מסתכמים בהבדל יסודי בעיקרון המכונן של כל אחד משני המקומות. מלון הפאר בטהרתו הסטריאוטיפית אינו מתכחש לייצור, להפך – הוא בנוי לגמרי כמפעל, מפעל לייצור של מלוכה-ליום, וההתענגות של הלקוח היא על כך שמפעל מפואר כזה עובד למענו, כדי לייצר את העונג שהוא צורך אל מול העולם היומיומי הרע שבו הוא עובד כדי לייצר את העונג שצורך מישהו אחר. בצימר, לעומת זאת, הפנטזיה המרכזית היא של מקלט מן הייצור, של פוס-משחק ויציאה החוצה – פנטזיה של הימלטות מן העולם היומיומי הרע שבו עובדים כדי לייצר, אל עולם דומם של צריכה בלבד.

לכן אפשר להכין שתייה חמה בצימר, אפשר לאכול ממתקים ופירות בצימר, אבל אי אפשר לבשל בו; אפשר להזיע בגלל עיסוי בצימר, אי אפשר להזיע בו בגלל משחק כדורגל; לכן יש בצימר תמיד מערכת סטריאו, יש בו לפעמים טלוויזיה בלוויין ומשחקי לוח, אבל לעולם אין בו ספרים. שום עבודה, פיזית או רעיונית, רק צריכה – והצריכה לפיכך מוגבלת להנאות חושניות פסיביות. ואכן, הצימר מציע כמעט כל הנאה חושנית חומרית פסיבית שתוכלי להעלות בדעתך. בין השאר הוא מציע גם לעין הנאה חושנית חומרית פסיבית, אסתטיקת-קיטש של סלסולים ונרות וכו'.

אבל זה יותר מזה. הצימר צריך להשכיח ממך את השימוש של השימושיות, את העבודה שמאחורי הצריכה – לפניך ואחריה אם לא בה-עצמה. וכיוון שבתוך הזמן יש עבודה לפני ואחרי הצריכה, לפיכך בצימר אין זמן, לפיכך הצימר הוא מקום-ללא-זמן: זמן כמה שעובר, כמה שאירועים מתרחשים בו, דברים מופיעים ודברים נעלמים,



David Hockney, *Mr. and Mrs. Clark and Percy*, 1970-71

מושלמת פירושה, שהדבר השימושי מתקרב (מגיע) אל האידיאה של הדבר השימושי, כפי שהיא מתקיימת בתודעה הקולקטיבית שלנו: המיטה בצימר היא המיטה בהא הידיעה, עצומה ורכה עם סדינים לבנים ומראה למעלה. הכריות התואמות הן חלק מזה, אבל העיקר נובע מן ההרמוניה, מכך שכלום לא חסר. באסתטיקה הזאת כתם על הסדין הוא סוג של חסר, פגם בייצור (ולפיכך בצריכה).

האסתטיקה של השימושיות המושלמת, כמו האסתטיקה של אמן הזן היורה בקשת, נובעת מן העובדה שהעבודה הדרושה לייצור הדבר השימושי התבצעה בשלמות כזאת, עד שמחקה את עקבות עצמה. הדבר השימושי המושלם, כמו אמן הקשת המושלם, משליך מאחוריו כסולם/רפסודה את המאמץ (את הזמן) המושקע בו.

מיתוס נוסף, של אסתטיקה של שימושיות, במובן מסוים מנוגד ובמובן אחר מקביל, הוא של שימושיות עירומה, למשל מינימליזם יפאני או פסאודו-יפאני. זו אסתטיקה שנבראת מתוך סילוק מושלם של כל המיותר והותרת השימושי בלבד, ההכרחי בלבד, בלי שום דבר שיכול להצטבר עליו ולהפריע לו.

כאן כתם על הסדין הוא סוג של יתר (של מיותר), לכלוך. גם זו אסתטיקה טהרנית, של מושלמות, אמנם מסוג אחר. לא המיטה המושלמת במובן של כל מה שצריך להיות במיטה, אלא במובן של בלי שום דבר שלא צריך להיות במיטה.

מיתוס אסתטיקה של שימושיות מנוגד באופן אחר, הוא זה שאפשר לקרוא לו אנטי-אסתטיקה או אסתטיקה של הכיעור, למשל חלק ניכר מן האסתטיקה המודרניסטית.

זמן כמה שיש בו סיבות ותוצאות, המוצר כתוצאה של הייצור למשל. (לדוברי באחטינית³: הכרונוטופ של הצימר הוא כרונוטופ אידילי. כרונוטופית, הצימר הוא סוג קיצוני של אידיליה קפיטליסטית). הצימר צריך לא רק להיראות במיטבו בתמונות סטילס אלא להיות תמונת סטילס שאפשר לשהות בה. גם את זה עושה האסתטיקה שלו, שהרי כדברי חכמים, החוויה האסתטית היא, ואולי רק היא, מחוץ לזמן.

תיזות על וקצת טקסונומיה של אסתטיקות של שימושיות:

איך עובדת אסתטיקה של דברים שימושיים? הרי אסתטיקה היא תכלית, או תחליף תכלית, מה שבא בהיעדר תכלית. איך היא מתמודדת עם התכלית האחרת, הפנימית, הפשוטה, של הדבר השימושי – כלומר, השימוש? באיזה יחס היא עומדת אל השימוש?

היא יכולה להתייחס אליו כנתון, כמגבלה, כאתגר צורני: זה כיסא, בסדר, יש לקיים תנאים מסוימים, שיהיה אפשר להניח עליו ישבן או במאוזן, או במקביל לרצפה – אבל במסגרתם אפשר לממש את האסתטיקה, תהא אשר תהא. במקרה הזה התכלית האסתטית מכריעה תחתיה את התכלית השימושית. אבל מעניינים יותר המקרים שבהם האסתטיקה עומדת ביחס פנימי אל השימוש: מיתוסים של אסתטיקה שימושית, ולא מיתוסים אסתטיים שממומשים בדברים שימושיים.

הצימר מציע אחד כזה: מיתוס של אסתטיקה של שימושיות מושלמת. אני אומרת מיתוס (גם), כי שימושיות

form, מן הקונקרטי לחלוטין שפשוט נמצא שם ולא הולך לשום מקום ולכן מחוץ לזמן (הצריכה כניגודו של הייצור, השימוש שמחוץ לזמן); להבדיל משניהם, זמן השימוש, שהוא תמיד גם ייצור, הוא משחק בקונקרטיזציה של הצורה – באפשרות ולא בהכרח.

הצימר הוא רק הגשמה של המיתוס. כל הצימרים נראים אותו דבר. בצימר המעבר ממסמן למסומן, מצורה למימוש, מחפץ לשימוש, הוא מידי. כל מה שבצימר הוא הכרחי לחלוטין, הכרחי לחלוטין שיהיה ממש כפי שהוא. אחדות. מושלמות. אין אוויר.

ממש ממש מהר:

מיתוסים אמיתיים הם לא כאלה. המיתוס האמיתי הוא אפשרות בעלת חיות פנימית רבה כל כך שהיא הופכת להכרח, אירוע קונקרטי שהאיר באור חזק כל כך עד שהפך לצורה, עד שהטיל אלפי צללים בצלמו. (האודיסיאה בראה את סיפור השיבה, הצליבה את סיפור הצליבה, לא להפך. ישו של הבשורות ואודיסיאוס של הומרוס־שטרנברג⁴ הם אנשים קונקרטיים מאוד).

ההפך מזה, הפסאודו־מיתוס, הוא הקלישאה, הקיטש, הסטריאוטיפ, מה שאינו אלא הגשמה של צורה רדי־מיידית שאין לה קונקרטיות. הסרט ההוליוודי (כסטריאוטיפ, אין סרט הוליוודי שהוא לגמרי סרט הוליוודי), הצימר. ההכרח נטול האפשרות, מה שהוא עקרונית לא־מפתיע. (המיתוס האמיתי מפתיע לחלוטין).

איפשהו באמצע, בין הקונקרטי ההופך לצורה שאין בה קונקרטי, יש את מה שהוא הגשמה קונקרטית של צורה, מה שיכול להפתיע. המשחק על הסטריאוטיפים, על ההגדרות, על הגבולות.

הערות:

- 1 עמנואל קאנט, **ביקורת כוח השיפוט**, תרגום שמואל הוגו ברמגן ונתן רוטנשטריך (ירושלים, מוסד ביאליק, 1961).
- 2 המיתוס הזה הוא הנחת יסוד של התיאוריה הכלכלית הקלאסית והניאו־קלאסית המיינסטרימית (כלומר תיאוריה שיש לה היום השפעה ישירה עצומה על המתרחש בעולם ובארץ, והשפעה עקיפה עצומה על מערכת המטאפורות הכלכליות שדומיננטית בהרבה שיחים אחרים) ודומיננטה של תרבות הצריכה – מה שלא אומר, כמובן, שאין מיתוסים קפיטליסטיים בעלי השפעה אחרים שהם שונים ממנו או מנוגדים לו.
- 3 מיכאיל באחטין, **צורות הזמן והכרונוטופ** ברומן, תרגום דינה מרקון (תל־אביב: דביר, 2007).
- 4 Meir Sternberg, **Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction** (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978).

זו צומחת מתוך הסירוב המוחלט, כלומר המושלם, להכניס שיקולים זרים אסתטיים (או אחרים) לתוך המוכוונות־לתכלית המושלמת של המכונה, אסתטיקה של מכונות ושל גרוטאות ושל לכלוך. כאן, הכתם הוא־הוא האסתטי: דווקא המאמץ, דווקא הייצור, דווקא הזמן הקפוא־לאוקונית, דווקא הסירוב הגא פרוע הבלורית לכל התייפיות שהיא, וכל זה.

כל האסתטיקות־ל־שימושיות האלה, ואחרות שכמותן, הן אסתטיקות של מושלמות, של טוהר.

יש גם אחרות. ישנו למשל הוואבי היפאני – יופיו של הפגום ושל המשומש דווקא משום שהוא פגום ומשומש, יופיים של כלי הכסף שהתעמעמו, של השטיח השחוק שהזמן פרם את קצוותיו, של השולחן שהשימוש חרץ בו חריצים כמו־באקראי. ישנו למשל היופי שבאלתור, היופי שבשימוש הלא־צפוי, המפתיע, של דירות סטודנטים, של רהיטים שנמצאו ברחוב והוסבו למשהו אחר, של עציצים מצנצנות. ישנם למשל, מיני סוגי יופי פרטיים, שמעוגנים בסימבוליקה פרטית, ביזכרונות, בהקדשות, בפרפורים ובבדיחות פרטיות.

אסתטיקות אלה גם הן נובעות מתוך הזמן, אבל הזמן האחר, הזמן שאחרי: לא זמן הייצור אלא זמן הצריכה, שאינו עוד תכליתי־שימושי כולו כזמן הייצור, ולכן לא נבראת בו מושלמות, אבל הוא גם לא מנותק מן התכלית־שימוש כמו באסתטיקות הזרות, שאפשר לכפות על החפץ השימושי מבחוץ. כלומר: זה הזמן שהוא גם תכליתי וגם חופשי־מקרי, ולכן הוא מטשטש את ההפרדה בין ייצור לצריכה. בצימר אין זמן של צריכה, הצריכה מצויה בו מחוץ לזמן, כיוון שהעבודה והצריכה צריכות להיות נבדלות בו באופן חד, והראשונה להיעדר כליל. אבל מי שמשתמש בשולחן ומותיר עליו חריצים, גם עובד וגם צורך.

בין אסתטיקות של מושלמות לאסתטיקות של אי־מושלמות, בין אסתטיקות של ייצור לאסתטיקות של שימוש, בין ההתקדמות מן הקונקרטי אל המיתוס לבין ההתקדמות מן המיתוס אל הקונקרטי – נופל צילו של הבדל רדיקלי: ההבדל בין ההכרחי לבין האפשרי. אפשר לנסח זאת בפשטות כך: אנשים שונים יושבים בתנוחות שונות על הכיסא שהמהנדס השוודי העלום עיצב לישבן גנרי.

”הזמן שהוא גם תכליתי וגם חופשי־מקרי”: להבדיל מתכליתיות מושלמת, מן החתירה של הגרעין אל העץ, של המיטה אל האידיאה של המיטה, של הרוח אל הצורה – להבדיל מן החתירה אל התכלית, אל הצורה, אל המיתוס; ולהבדיל, מצד שני, מאנטי־תכליתיות, מ־shape without

המרחב של הפנטזיה – עיון בסיפורו של ריימונד קארבר "שכנים"

אוהד רייס

הם מקבלים את המפתח של דירת הסטונים, מפתח אל המרחב של האחר. מי מכם שמתגורר בבניין דירות שבו כל הדירות נבנו בצורה דומה, יכול לדמיין את המצב שבו הוא נכנס אל הדירה של שכניו, דירה הזזה לחלוטין לדירתו אך שונה ממנה תכלית השינוי. הקירות אותם קירות, אבל העיצוב אחר לחלוטין. הדירה של השכן היא כל מה שהדירה שלך יכלה להיות אך מעולם לא הצליחה. זה תמיד מה שכל כך מרגיז בשכן – הוא בדיוק כמוני אבל תמיד כל כך אחר. בסיפור הרצון להיות האחר מופיע כבר עם נסיעתם של הסטונים, "טוב, הלוואי וזה היה אנחנו"² מפטיר ביל לארלן בהביטם על מכוניתם של הסטונים מתרחקת.

הדירה של הסטונים מקבלת את התפקיד הראשי בסיפור מיד עם נסיעתם של בעליה. אנחנו עדים לכמה ביקורים של ביל בבית בתירוץ שהוא הולך להאכיל את החתול או להשקות את העציצים. הביקורים הופכים ארוכים יותר ויותר, וככל שביל מבקר בדירה יותר, אנחנו עדים גם לגאות בחיי המין שלו עם ארלן; כאילו רוח חדשה נושבת ביניהם. אבל מה ביל עושה שם? פשוט מאוד הוא עושה ככל שביכולתו לבטל את האחרות הוא מנסה להפוך ל-אחר.

הביטוי הראשון לניסיונו לבטל את האחרות נעשה באופן פרדוקסלי דווקא אל מול המראה. יש לזכור שהעמידה מול המראה היא המומנט המכריע אצל ז'אק לקאן לחקיקתו של האחר בתוך האני ויצירתו של הסובייקט השסוע. דווקא המעמד אל מול הבבואה השלמה וקריאתו של האחר "זה אתה", היא המקום שבו אנו הופכים לסובייקטים והאחר הופך להיות חלק בלתי נפרד מאיתנו. המעמד של ביל אל מול המראה עובר כחוט השני במהלך כל הסיפור אבל אם בהתחלה הוא מופיע שם בדיוק כמו שהיה מופיע מול המראה בביתו, בפעם האחרונה הוא כבר מופיע שם לבוש בבגדיה התחתונים של הרייט סטון. שלב אחר שלב מנסה ביל להפוך להיות "בעל הבית" בביתם של הסטונים, הוא מחטט בארונותיהם, לובש את בגדיהם, מוזג לעצמו וויסקי וכו'. הדירה משמשת לו מרחב לפנטזיה.

הדשא של השכן תמיד ירוק יותר", הוא תמיד ירוק יותר דרך עיניו של השכן השני המביט כולו ירוק מקנאה במדשאה המוריקה של שכנו המטופח. אולי הירוק, זה של השכן ושל המדשאה, הוא הצבע היחידי שמצליח לנצוץ מבעד לאפור של חיי היומיום. חיי היומיום של ביל וארלן מילר הם לאו דווקא רעים, הם בסך הכל זוג שמח, אפור – אבל שמח. ואולם, בהשוואה להרייט וג'ים סטון חיייהם היו, בעיניהם, מעט אפורים. הסטונים כמובן חיו חיים מלאים יותר, נוצצים יותר. מה יש בהם ביחסי השכנות האלה שגורמים לנו להוריק מבט אל האחר, להסתכל עליו כאילו לו יש את מה שלנו חסר?

השכן הוא זה ששוכן לידי, הקשר בינינו הוא הקשר הקונטינגנטי ביותר. הוא מבוסס אך ורק על העובדה המקרית ששינינו מצאנו את עצמנו גרים האחד ליד השני. אין כל הצדקה לקשר הנ"ל. אני ושכני לא בני משפחה או קולגות בני אותו מקצוע, לא גדלנו יחד ולא נפגשנו על רקע של תחום עניין משותף, לא התאהבנו אחד בשני ולא לחמנו יחד כתף אל כתף¹; עובדת שכנותנו נובעת אך ורק מן ההתמקמות המרחבית של שינינו. אני והשכן שלי לא נמצאים בתוך מערכת היררכית משותפת, אנחנו לא מוגדרים בשום דרך האחד כלפי השני, מלבד, כמובן, דרגת ההשתכרות (הנה ה"ירוק" מופיע שוב). כאשר אני עומד אל מול השכן שלי אני משווה עצמי לשווה לי, ומעניין שתמיד אני יוצא עם ידי על התחטונה. למה אני לא מסתפק בלהיות אני ותמיד רוצה להיות כמו מי שהוא בדיוק כמוני?

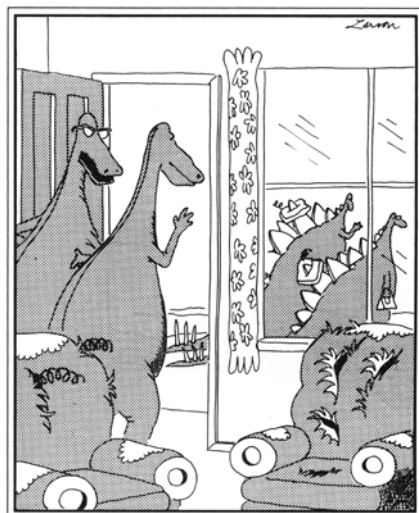
עולם הפורנוגרפיה המציא לעצמו ביטוי הממצה את מהות יחסי השכנות. בז'ורנלים למיניהם נהוג לצלם נשים הנראות "רגילות" או אפילו לפרסם תמונות של קוראות תחת הכותרת "הבת של השכן". זאת שהיא בדיוק כמו הבת שלך אבל עליה "פחות אסור" לפנטז.

בסיפור, המילרים והסטונים מקיימים יחסי שכנות קלאסיים, הסטונים הם מעט מוצלחים יותר מן המילרים המסתכלים עליהם אכולי קינאה. יום אחד עקב נסיעתם של הסטונים נפתח בפני המילרים עולם חדש ומרגש –

המרחב הפנטזמטי נסגר ברגע שבו מבינים ביל והרייט ששניהם השתמשו בו לאותה מטרה – שניהם השתמשו בו כמשכן לפנטזיות שלהם. בסיפור הרייט מגלה שהיא שכחה את המפתחות בתוך הבית וכך נשארים שניהם, ביל והרייט, ישובים במסדרון בין גן העדן⁵ שאבד להם לבין ביתם שלהם שאליו כבר לא יוכלו לחזור באותה צורה. הפנטזיה לא יכולה לסבול את כניסתו של האחר לתוכה, היא תמיד פרטיקולרית ותמיד ברשותו של הסובייקט. לא ניתן לתאר את הפנטזיה ולא ניתן לחלוק אותה כיוון שמה שנראה כמרגש כל כך בעיניך, במבט הפנטזמטי המצועף, הופך להיות רגיל כל כך, סתמי כל כך ואפור כל כך בעיני מי שמביט בו נכוחה. הדשא של השכן לא באמת ירוק יותר ובעיני העוברים ושבים ברחוב זה באמת לא משנה, הכל אפור באותה המידה.

הערות:

- 1 כמובן שיש אפשרות מקרית או מכוונת מראש שאחד או יותר מן הקשרים שהוצגו לעיל קיימים בין השכנים, אבל אז הם יותר מאשר שכנים סתם.
- 2 התרגום שלי (א.ר.)
- 3 נכון שניתן לקרוא את המילה גם כ-"Eutopia" המקום הטוב.
- 4 יש לזכור שהמרחב ללא זמן (או ליתר דיוק עם הזמן עכשיו) הוא הציווי הסטרוקטורליסטי של פרדיננד דה-סוסיר להפריד את הסינכרוני מן הדיאכרוני.
- 5 עוד דוגמה טובה למרחב מעורר פנטזיה.



Gary Larson, *The Far Side Gallery 2*

אולי מגוחך יהיה לומר שהפנטזיה דורשת מרחב. מה יותר "חסר מרחב" מן הדימויות שמרכיבים את הפנטזיה? אבל אני רוצה לטעון שדווקא הדימויות הכל כך אינטימיים, שכדבריו של סלבו ז'יז'ק נותנים לנו "לתרגל" את האיווי, זקוקים למרחב כדי להתכונן.

נוסחת הפנטזיה של לאקאן [80a] מעמידה את הפנטזיה כדרך האפשרית היחידה בין הסובייקט לבין הממשי, הממשי מופיע רק דרך התיווך של הפנטזיה. אין ספק שיש כאן דימיון לאסתטיקה הטרוסצנדטלית הקאנטיאני. התופעות מופיעות תמיד במרחב ובזמן, המרחב והזמן הם לא תכונות של הדברים כשהם לעצמם אבל הם הדרך היחידה שבה הסובייקט יכול להכיר את התופעות. הדמיון הזה לא מקרי – המרחב הוא תמיד מרחב מדומיין באיזו שהיא רמה, או שמא נאמר הוא אף פעם לא כבר-שם, הוא אינו קודם לסובייקט שמביט בו. חלקים רבים מן ההיסטוריה של הפילוסופיה הפוליטית ניתנים להיקרא בתור הפנטזיה על ה"מקום שאיננו" ה-Outopia.³ האידיאולוגיה הלאומית נוהגת לפנטז על טריטוריה, הנאצים אהבו לדבר ולדמיין את ה-Lebensraum (מרחב המחיה) המפורסם הפרוש לו ממזרח והציונים דיברו על ה-"ארץ ללא עם" שתתאים כמו כפפה ליד ל-"עם ללא ארץ". המרחב תמיד נתפס דרך עיניו של המתבונן המטיל עליו את איוויו, והאיווי שלנו תמיד מצריך אותנו לחשוב על המרחב שבו הוא יוכל להתקיים.

המרחב הפנטזמטי רוצה להיות מרחב ללא זמן. כבר פרויד הצביע על הלא-מודע כחסר זמן, האירועים שוכנים בו ביחס מרחבי-סטרוקטורלי⁴ ללא כל אפשרות להתיישן. הם נשארים טעונים באותה אנרגיה ליבנדיאלית גם מקץ עשורים רבים. הדירה של המילרים הופכת להיות מרחב ללא זמן בעבור ביל, הוא משתהה בדירתם זמן רב וכאשר הרייט שואלת אותו לפשר הדבר הוא מיתמם וטוען שלא שם לב. ביל "מאבד את הזמן" כשהוא שקוע בתוך הפנטזיה שלו. האידיאולוגיות מגלות גם הן יחס מיוחד לזמן. האידיאולוגיה הלאומית מסרבת להכיר בקונטינגנטיות של הגבולות והשתנותם בזמן – המרחב תמיד היה ותמיד ישאר כפי שהוא. הציונות מנסה להעמיד את בית המקדש השני ואת מגדלי עזריאלי בקו רציף וישיר, תוך הדחקה של מאות שנים של השלטון האחר המפריד ביניהם. כל הדיסציפלינה של הארכיאולוגיה חייבת את חייה לעובדה שהיא יכולה לקיים כמה זמנים מקבילים במרחב אחד ובכך לעזור לנו לדמיין את רציפותה של פנטזיה ספציפית במרחב אחד דרך הזמן.

ההיסטרית, האדון והסרסור

על יחסי האובייקט בין האומנות, הפילוסופיה והאוניברסיטה, לפי ארבעת הדיסקורסים של לקאן

עלמה יצחקי

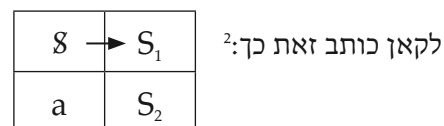
באדיו מציג שלוש סכמות בסיסיות שמתארות מבחינה היסטורית את האופן שבו הפילוסופיה מגיבה לתביעה הזו. ישנה הגישה הרומנטית, המשתעבדת לתביעה הבלתי ניתנת למיצוי של האמנות והעמלה לעד לחשוף את האמת שלה מתוך מודעות לכך שזוהי משימה בלתי אפשרית. ישנה הסכמה הדידקטית, האפלטונית, המתכחשת לחלוטין לתביעה וגורסת שבאמנות אין שום אמת, אלא רק תדמית של אמת. וישנה הסכמה הקלאסית, הרואה באמנות תחום מנותק מן האמת (ולכן, תמים ובלתי מסוכן), תחום הקשור להנאה ולרגש בלבד. המאה ה-20, טוען באדיו, לא הובילה להופעתה של שום סכמה חדשה, אבל היא סימנה את נקודת המיצוי של שלוש הסכמות הקיימות. באדיו מציע איפה סכמה חדשה: על הפילוסופיה לנהוג כסרסורית של האמת של האמנות, לא כאדון של הידע בנוגע אליה. הפילוסופיה, לטענת באדיו, אינה יכולה לייצר אמיתות בעצמה, כיוון שהאמת מצויה רק בפרקטיקה (באמנות, במדע, בפוליטיקה ובאהבה). תפקידה של הפילוסופיה הוא רק להבטיח את המפגש עם האמת של האמנות (ושל תחומי האמת האחרים) להצביע עליה ולתווך אותה.

אצלי, ההצעה הזו מעוררת חשד כבד, בעיקר מאחר שנדמה לי שהיא מתממשת בפועל יותר מכפי שבאדיו עשוי לשער, על אף שייתכן שמה שהפילוסופיה (מה שהפילוסופיה הפכה להיות) מסרסרת בו בימינו כלל אינה האמת של האמנות אלא האמנות-גופה. ההחלפה של יחסי אהבה, גם אם אלימים ומתוחים, ביחסים של סרסור, נראית לי כפתרון מפוקפק. בנוסף, אני מאמינה שהסיבה למצב הנוכחי היא תמורה עמוקה שחלה ביחסים שבין האמנות לשיח של האדון, תמורה שאת שורשיה ניתן למקם במאה ה-19. למעשה, מה שהשתנה באופן רדיקלי הוא שיח האדון עצמו. היחסים שבין האמנות לפילוסופיה השתנו בצורה עמוקה עם עלייתו של שיח האדון החדש שאותו מתאר לקאן – שיח האוניברסיטה.

חיבורים רבים בתחום הפסיכואנליזה מתייחסים ל-"דה-היסטריזציה" שמייצר שיח האוניברסיטה. בנוגע

במאמר זה אנסה להגיב להצעה של הפילוסוף אלן באדיו, המנסה לתאר את היחסים בין האמנות לפילוסופיה.¹ אבקש להעלות כמה הסתייגויות ביחס להצעתו ולטעון שבאדיו מתעלם משינוי מהותי שחל ביחסים שאותם הוא מתאר, שינוי ששורשיו במאה ה-19 ושאת ביטויו המלא ניתן לראות במאה ה-20. אבקש לטעון שבעקבות שינויים שחלו בתרבות כולה יחסה של האמנות לקטגוריות של ידע ושל אמת השתנו באופן מהותי ושינוי זה בא לידי ביטוי מובהק באופן שבו מושג "האובייקט" נכנס לפרקטיקה של האמנות המודרנית.

במאמרו "Art and Philosophy", מנסה באדיו לחקור את הקשר עתיק היומין שבין האמנות לפילוסופיה. הוא מציע לראותו כאנלוגי לאופן שבו ההיסטרית והאדון קשורים זה לזה בתיאוריה של לקאן. האמנות, בדומה להיסטרית, פונה לאדונה (הפילוסופיה), זה שאמור לדעת, ואומרת לו: "אני כאן, האמת דוברת דרכי, ואתה, שיודע, אנא אמור לי מי אני". אך היא תמיד תבהיר לפילוסופיה שכל פירוש שהיא תוכל לתת לה לא ילכוד את מהותה החמקמקה, את הווייתה, את האובייקט הנסתר והנחשק שהוא האמת שלה ושככזה תמיד יותר חבוי. האמנות תמיד-כבר שם, מפנה לפילוסופיה את השאלה הדוממת והמרצדת בנוגע לזהותה.



סובייקט שסוע, זה שמדבר מבלי לדעת מה הוא אומר, פונה אל ה- S_1 , מסמן האדון. ה- S_1 נשען על S_2 , הידע המיוחס לו, שהוא גם התוצר של הדיסקורס כולו. אלא שה- S_2 לעולם אינו יכול להתאים ל- a , האובייקט החמקמק שנמצא במקום של האמת, ושהוא הדבר שעל אודותיו שואלת ההיסטרית. לכן, התביעה שלה לעולם לא תיענה, והידע תמיד יתגלה כבלתי מספיק.

לקושי הזה הוא אימוץ של פרקטיקה ביקורתית, או לפחות ווריאנט מסוים ובעייתי של רעיון הביקורת.

רעיון הביקורת הוא אחד מן המודוסים הבולטים של אידיאל הידע־ללא־אדון, ידע ללא־מסמן־אדון. הביקורת, כפי שנולדה עם עמנואל קאנט, מסמנת את הרגע שבו הפילוסופיה מנסה לפעול לפי הדוגמה של מדעי הטבע. המהלך הבסיסי של הביקורת הוא לקעקע את כל מסמני האדון, לא כדי להגיע למסמן־אדון חדש כי אם לתשתית שכבר מכילה ריבוי של מסמנים (לדוגמה, הקטגוריות של קאנט).

עד לשיח של המדע, האמת שבשפה, האמת הניתנת לאמירה, נחשבה קודם כל על בסיס הרטוריקה. מה שמאפיין את הרטוריקה הוא שתמיד מתקיימים שני צדדים, כלומר תמיד ניתן לטעון בעד ונגד ולשכנע. האמת ברטוריקה מוגדרת באופן נפרד לחלוטין מן הממשי ומבחינה זו הרטוריקה היא למעשה ביטול הממשי. על כן לקאן יכול לטעון שהאמת מתאפיינת בכך שתמיד ניתן לומר גם את ההפך. אחד האופנים הבולטים שבהם מופיעה האמת ברטוריקה, מלבד החידה, היא האנטינומיה.

המחווה הבסיסית של הביקורת, הצומחת בעקבות השיח של המדע, היא זניחת האמת, זניחת השאלות ביחס לאמת – הוצאה מחוץ לתחום של האנטינומיות. המחווה הביקורתית היסודית היא להוציא מחוץ לדיון את שאלת הראשית והמקור, כדי לכונן ידע קוהרנטי ואובייקטיבי.

S_2	\rightarrow	a
S_1		\S

הרישום של לקאן יציג זאת כך:

הידע, שהוא כעת במקום הדומיננטי, דוחק אל מתחת לקו את ה- S_1 , מה שמספק מובן. הוא פונה ל- a , האובייקט, שכעת ניצב מעל לקו, בתור המושא או הנמען (מושא המחקר, אפשר לומר). זהו כעת אובייקט שונה – אובייקט נגיש באופן ישיר לידע. בעקבות זאת נדחה הסובייקט, ה- S , החוצה מן השיח, שהרי במדע אין מקום לעמדות סובייקטיביות. התוצאה היא שהסובייקט נמצא מופרד ומנוכר ממסמן האדון, מה שפוקד עליו ויכול היה לתת מובן לידע.

האחר של ההיסטרית הוא אחר המונח לידע והידע הוא מה שזוקף אותו כאדון. באותה מידה, כל מי שמוכן להפקיר את עצמו מול אחר שמונח לידע נכנס במידה מסוימת לדיסקורס ההיסטרי. עצם מושג הביקורת, במובן המחמיר שלו, שולל את האפשרות של אחר המונח לידע.

לאמנות, המשמעות היא שהאופן שבו אמנות נחשבת כאתר של אמת השתנה, עד כי לא בטוח כלל האם היא עדיין נחשבת ככזה. בנוסף לכך, "האדון" שאליו פונה האמנות, כבר אינו הפילוסופיה, לפחות לא במובנה הקלאסי (במובן שאליו מתכוון באדיו) אלא מה שירש מבחינות רבות את מקומה של הפילוסופיה בין כתלי האוניברסיטה, ה-critical studies למיניהם.

"ההוכחה" הברורה ביותר לתמורה הזו (מעבר להתהדקות המתמדת של היחסים בין האמנות לאקדמיה, ברמה המוסדית והפרקטית) עשויה להיות האופן שבו האמנות העכשווית מציגה לראווה את עצמה כאובייקט, מוכנה מיד ובאופן מפורש להיות אובייקט – וזהו בדיוק הדבר שההיסטרית אינה מוכנה לעשות לעולם. את הרגע שבו המעמד האובייקטלי של היצירה עבר לחזית הבמה ניתן לחלק לשניים מבחינה היסטורית: המומנט הראשון של מרסל דושאן והמומנט השני של המינימליזם, כשלכל אחד מן הרגעים האלה משמעות שונה במקצת. כפי שרמזתי, אני מאמינה שניתן לקרוא את שורשי המהפך בהופעתו של מושג הביקורת – מושג שהיתה לו השפעה מרחיקת לכת הן על הפילוסופיה והן על האמנות.

יש להבחין בכך שהיחסים בין האדון לבין ההיסטרית סובבים למעשה סביב שאלת האמת, ולא סביב שאלת הידע. ההיסטרית אינה רוצה שתם ידע, ואינה מוכנה להסתפק בכל ידע, ואפילו יהיה נכון ותקף. היא רוצה ידע בנוגע לאמת, היא רוצה שהאדון יידע ויאמר לה את האמת שלה. זו בדיוק הסיבה שההיסטרית לעולם אינה מסופקת מתשובתו של האדון, ולכן הדיאלקטיקה ממשיכה לפעול. אך שיח האוניברסיטה, המבוסס על שיח המדע, מתייחס באופן שונה לחלוטין לשאלת האמת. טענתו של ז'אק־אלן מילר, בעקבות לקאן,³ היא שהמדע – המדע האמיתי – כלל אינו עוסק באמת. המדע אינו מייצר ידע על האמת אלא ידע על הממשי, וזה כבר דבר שונה לגמרי. האמת נמצאת תמיד בשדה של המובן, גם אם היא מופיעה כאניגמה, כחצי־מובן. הנוסחאות המתמטיות של המדע אינן קשורות למובן. זהו ידע שנכתב (אינו מפסיק להיכתב) ולא נאמר או מדובר – ידע ששותק. המטאפורה המדעית הבסיסית היא החלפה של מובן בידע.

לכן אפשר לומר שהפרדיגמה של שיח המדע מייצרת בעיה של ממש ל"מדעי הרוח" או ההומניזם. מדעי הרוח, כך נראה, אינם יכולים להתנתק מן המובן, על אף שבמסגרת האוניברסיטה הם מנסים לתפקד כמדע, כלומר לייצר ידע "אובייקטיבי". העיוות של מדעי הרוח הוא הניסיון לפעול לפי הפרדיגמה המדעית בשדה של המובן. הפיתרון הנפוץ

שבו האובייקט והצופה מגיבים זה לזה ומשתקפים זה בזה. פריד מכנה זאת "תיאטרון".

אל מול המצב הזה של אי-מובן נוקשה ובלתי חדיר, ניתן לראות בשיח על האמנות את האינפלציה חסרת השחר של מובנים. אך ברור מאוד שהאינפלציה הזו, בתחום ביקורת האמנות הפלסטית כמו גם בתחומים אחרים, היא מסוג מאוד מסוים. השיח הביקורתי על האמנות מאפשר ריבוי בלתי מוגבל של מובנים, כיוון שהוא אדיש לשאלת האמת. הוא מחליף את האמת בפרנס. אפשר לומר "היצירה שמולנו מתייחסת לעבודות המוקדמות של פליקס גונזלס טורס" או: "העבודה עושה שימוש בפרקטיקות נשיות מסורתיות", והרי לנו מובן, כאשר ברור שהצהרות כאלה אינן שייכות כלל לשדה של האמת. זהו מובן שנובע ממשחק במסמנים ותו לא. אך כפי שהערתי, וכפי שניתן לוודא, מובנים מסוג זה ממלאים תפקיד מכריע בשוק האמנות – במעמדה של האמנות כאובייקט סחיר.

הערות:

- 1 Badiou, Alain, "Art and Philosophy" translated by Jorge Jauregui in *Lacanian Ink*, vol. 17 (New-York: 1996) תודה לרות רוני, שלימדה את המאמר הנ"ל ואת הסמינר ה-17 של לקאן במסגרת הסמינרים שלה. רבות מן השאלות הנידונות כאן עלו בעקבות השיעורים שלה, ואני חייבת רבות להנחייתה.
- 2 Lacan, Jaques, *L'envers de la psychanalyse: le séminaire, livre XVII*, (Paris: Edition Seuil)
- 3 מילר, ז'אק אלן, "האחר שלא קיים וועדות האתיקה שלו", מתוך פסיכואנליזה, כרך 8, (תל-אביב: הוצאת ג'י.א.פ. 1999) וגם "הסימפטום כאירוע בגוף" מתוך הביולוגיה הלכניאנית ואירועי הגוף, (תל-אביב: הוצאת ג'י.א.פ. 2000).
- 4 גרינברג, קלמנט, "ציור מודרני", מתוך המדרשה, כרך 3 (תל-אביב: הוצאת בית-ברל 2000).
- 5 פריד, מייקל, "אמנות וחפציות", מתוך המדרשה, כרך 9, 2006 (תל-אביב: הוצאת בית-ברל 2006).



Gary Larson, *The Far Side Gallery 2*

ביקורת אמיתית היא תמיד ביקורת אימננטית, כלומר, חקירת תנאי האפשרות והגבולות של דיסציפלינה מסוימת באמצעות הכלים של הדיסציפלינה עצמה. כידוע, הרעיון של ביקורת אימננטית השתרש באופן עמוק בפרקטיקות המודרניסטיות של האמנות; מרגע שהאמנות נכנסה לשלב הביקורתי, היא אינה אמורה לשאול את הפילוסופיה מה היא אמנות. היא אמורה לחקור זאת בעצמה ובאמצעות הכלים שלה. כפי שכותב קלמנט גרינברג:

תמציתו של המודרניזם מצויה, לפי דעתי, בשימוש במתודות האופייניות של דיסציפלינה מסוימת כדי למתוח ביקורת על אותה דיסציפלינה עצמה, לא במגמה לערערה אלא כדי לבצר את אחיזתה בתחום המומחיות שלה.⁴

מרגע שמופיעה האמנות המודרניסטית, הביקורתית, השאלה בנוגע למשמעות של האמנות, לאמת של האמנות, מוחלפת בשאלה "מה זה אמנות?" מה יכול להיחשב כיצירת אמנות? האמנות הופכת מאתר של אמת לאובייקט של מחקר או ידע שניתן לשאול לגביו איזו קטגוריה מתאימה לו. לשינוי זה יש גם השלכות רטרואקטיביות: המסורת האמנותית כולה, שתפקדה עד כה כ-S₁, כמקור של סמכות, של כללים, הופכת במידה רבה ל-S₂, להיסטוריה של האמנות. בעבור הפרקטיקה האמנותית, המסורת אינה עוד מקור של סמכות אלא שדה של ידע, שדה שניתן לחקור אותו, לבקר אותו, לשבש אותו ולהפנות אליו.

האופן שבו שיח האוניברסיטה גורם, במידה רבה, להחלפה של הדרישה לאמת בדרישה לאובייקטיביות מתבטא באופן פרדיגמטי במקרה של דושאן, ב-*objet trouvé* שלו. עם דושאן עובר מעמדה של היצירה כאובייקט לחזית הבמה. האמנות היא בראש ובראשונה אובייקט, והפעולה הזו מתרחשת באותו הרגע שבו האמנות מתנתקת משאלת המובן. ניתן לראות בדושאן את האמן הראשון שעושה אמנות שפשוט אינה נמצאת בשדה של המובן (בניגוד לדאדא, שהתמקדו באי-מובן, בנונסנס, וכך נשארו בשדה של האמת). ל-*objet trouvé* של דושאן פשוט אין מובן, לא מכיוון שהוא מציג חידה אלא מכיוון שהיחס אליו הוא שונה לגמרי.

המינימליזם הוא מבחינה זו המשך ישיר של אותה המגמה. כפי שמתאר מייקל פריד,⁵ המהות של המינימליזם היא הדגשה של ה-*objecthood*, האובייקטיות של היצירה. גם כאן, ניתן לראות שהאובייקטיות באה במקום כל שאלה של מובן. ההבדל הוא שבעוד שאצל דושאן האובייקט הרגיל, האטום למובן, הופיע כמעורר מבוכה או תסכול, הרי שבמינימליזם אין עוד זכר למבוכה – היא מוחלפת בהנאה דמיונית, בלתי מוגבלת, הנאה מן האופן



Michael S. Williamson, Sally Mann

ארבעה שירים

רוני הירש

בואי

עוד רגע אֶשְׂכַּח הכל
 עוד רגע הכל יִשְׁכַּח
 עוד רגע תְּבוֹאֵי
 כְּמוֹ מִיֶּשְׁהִי אַחֲרַי
 וְגַם כִּכָּה אֹהֵב רַק אוֹתְךָ

תְּבוֹאֵי בְּתוֹר מִיֶּשְׁהִי אַחֲרַי
 אֹהֵב אוֹתָהּ
 אוֹתוֹ דָּבָר

בואי נאהב מחדש
 ושלשית תמיד תהיה
 במטנתנו השכחה

אני שוכַּכְתָּ עִם הַשְּׂכָחָה
 כְּבָר שְׁלוֹשִׁים אֲנִי שׁוֹכַכְתָּ
 עִם הַשְּׂכָחָה
 הִיא בָּאָה אֵלַי לְמַטָּה
 בְּלִילָה כְּמוֹ אִשָּׁה
 אַחֲרַי

זכרון

הַזְכָּרוֹן שְׁלִי אֵינּוּ כְּמוֹ הַזְכָּרוֹן שְׁלֶךְ
 רוֹפֵס וּרְפוּי שְׂרִירִים וְלֶבֶן
 הַזְכָּרוֹן שְׁלִי הוּא שׁוֹר וּפְנֵי שׁוֹר
 אֲדַמְדָּם וּכְשֶׁהוּא רוֹאֶה
 אֶת הַזְכָּרוֹן שְׁלֶךְ
 הוּא רַץ

וְהִסוּף כְּבָר יָדוּעַ

*

לְפַעֲמִים שְׂכַךְ הַכֹּל
 וְהָאִישׁ הִיָּה הוֹלֵךְ לְבַד בְּעַמְקַי
 אֲצַבְּעוֹתָיו כְּוִיּוֹת
 רִגְלָיו
 מְלֹאוֹת בָּץ
 וְהַעֲיִנִים אֶפֶר הַשָּׁמַיִם
 וּבְשָׂמִים עֵינָיִם
 כְּבוִיּוֹת אוֹר
 כְּבוִי נְשִׁימָתָה
 אִטִּית בְּעַמְקַי הַטּוֹב
 אֲצַבְּעוֹתָיו
 טְבִיעוֹת רִגְלָיו
 הַמְתַּרְחֲקוֹת מְעַמִּיקוֹת
 בְּבֶץ וּבְשָׂמִים
 סוֹפְרִים צְעָדִים

צוואה

הָאִשָּׁה מְקַדִּימָה הַבִּינָה כְּבָר מֵה קוֹרָה
 הַנְּהַג גַּם הוּא הַתְּנַהֵג מוֹזַר כְּבָה
 אֶת הָאוֹר אֲבָל אֵל תְּדַאָּגוּ
 אֲנִי עַד הַרְגַע הָאֲחֵרוֹן לֹא
 הַבְנַתִּי כְּלוּם אֵל תְּדַאָּגוּ בְּרַגְעַי
 הָאֲחֵרוֹן לֹא עֲכַלְתִּי לֹא רָאִיתִי
 אֶת חַיֵּי לְפָנַי גַּם אֶתְכֶם
 לֹא רָאִיתִי לֹא נִזְכַּרְתִּי יוֹתֵר
 מֵאִשֶּׁר הַהַזְכָּרִיּוֹת הַרְגִילוֹת
 שׁוּם חֲרָדָה יוֹצֵאת מִן הַכָּלָל גַּם
 לֹא גְרָמָה לִי שׁוּם אֲנָחָה
 מִיְּחַדָּת

לְרַגַע עוֹד חֲלַף בְּרֵאשִׁי "סְלִיחָה
 אֲבָל אַתָּה לֹא יָכַל לַעֲשׂוֹת אֶת זֶה
 עַל חֶשְׁבוֹנִי" הוֹסַפְתִּי "וְגַם לֵיל שַׁבָּת"
 הוּא הַבִּין הוּא
 הַדְּלִיק אֶת הָאוֹר הַחַיִּים
 עֲצְרוּ אֶת נְשִׁימָתְכֶם
 הֵם לֹא נִדְּמוּ בְּאוֹתְכֶם רְגַעִים
 שְׁוִים יוֹתֵר לַחַיּוֹתְכֶם
 לֹא הָיוּ לִי מְלִים אַחֲרוֹנוֹת
 חֲשַׁבְתִּי עַל הַדְּבָרִים הַרְגִילִים וְסָבִיר
 לְהַנִּיחַ שְׁלֵא חֲשַׁבְתִּי בְּכָלֵל
 בְּסוֹפוֹ שֶׁל דְּבָר אוֹלִי
 מוּטָב הִיָּה שֶׁכֵּן לְהַרְהוֹר בְּכָל
 הַדְּבָרִים הָאֵלֹהִי
 הַמְשִׁיחַ נִמְצָא בִּישְׂרָאֵל
 וּמִסְתוֹבֵב בִּינֵינוּ

השלמת מרחב במשיכות קולמוס

על טיבה של אינטואיציית הרצף בטיפול מתמטי במספרים ממשיים

אורי להב

"the conceptual world of mathematics is so foreign to what the intuitive continuum presents to us that the demand for coincidence between the two must be dismissed as absurd."

Hermann Weyl, Das Continuum (1918)

המתאימים (למספרים) ללימוד המספרים הטבעיים בכיתה א. הכוונה היא לאפשר זיהוי מיידי של המספר על סמך הצבע, ובכך לבטל את הצורך במנייה ולהתרכז בביצוע פעולות החיבור והחסור.² לשיטת המחשה זו שתי בעיות מרכזיות. ראשית, לצרכי זיהוי מהיר נוספה לדימוי תכונה בולטת, צבע, שאין ליחסה למקור. בעיה נוספת וחמורה יותר, נובעת מן הראשוניות ומן הבלעדיות הניתנת לתכונת האורך בביצוע הפעולות. המספרים הטבעיים מייצגים בבסיסם כמות או סדר, ואורך הוא רמת הפשטה גבוהה יותר המתבססת על תיאור של כמות של יחידות מידה (סנטימטרים, למשל). הבנת משמעות האורך אפשרית רק לאחר הבנת מושג הכמות. על כן, לא נכון לייצר אינטואיצייה בסיסית של המספר הטבעי כמדד לאורך. תלמה גביש.³ עומדת על בעייתיות זו. היא מתארת את הטעויות האופייניות לתלמידים בעקבותיה, וטוענת כי השימוש בבדידים הרסני וחורץ את גורלם האקדמי של תלמידים רבים.⁴ בשל פשטותה המתמטית של המחשה זו, אתיחס אליה כאב־טיפוס להמחשה בעייתית, ולאורה אבחן את מטאפורת הרצף במספרים הממשיים.

בדיון במספרים הממשיים הצורך במטאפורה אינו דידקטי בלבד, כיוון שזוהי האופציה היחידה לתפוס את האובייקט המופשט – המספר הממשי. המטאפורה המקובלת כיום היא הצגת המספרים הממשיים כנקודות על ישר רציף (ולאורה נקראת עוצמת המספרים הממשיים בשם: "עוצמת הרצף"). אין ספק שלדימוי זה תוצאות חיוביות רבות בתחומי האנליזה, הגיאומטריה האנליטית ובתחומים נוספים, וניתן אף לייחס לו את המתמטיקה שמאחורי המכניקה הקלאסית. אבל, האם אין פגם בהמחשה זו של המספרים הממשיים; האם תכונת הרצף שעומדת בבסיסה של מטאפורה זו אכן קיימת ובסיסית במספרים הממשיים? ואם התשובות לשאלות אלה שליליות, אילו השלכות עשויות להיות לכך? האם ניתן

המצאת המספרים הממשיים הגיע הסימון לקצה גבול היכולת: עוצמתם של המספרים הממשיים גדולה מעוצמתם של הטבעיים (1,2,3...) באופן שמונע כל אפשרות לסימון של כלל המספרים הממשיים. במילים אחרות, לא קיים סימון שיאפשר לחתוך את רצף המספרים הממשיים ליחידות בסיס מסודרות. עם זאת, סימון כזה נדרש, שכן הוא מחזק (ואולי אף מאפשר) את יכולתנו לגשת אל העצם המופשט, לתפוס אותו ולהשתמש בו. על כן, מתמטיקאים הציעו המחשה למספרים הממשיים המתבססת על אינטואיצייה גיאומטרית, וממשילה את המספרים הממשיים לישר אחיד ורציף.

הזיהוי בין המספר לאופן ההמחשה שלו יוצר בין השניים יחס מטאפורי, המאיר את המספר בתכונותיה של המחשתו. זיהוי זה נעשה לרוב באופן אינטואיטיבי; פשטותו והיותו מובן מאליו חשובים לצורך השגת מטרותיה של המטאפורה. לצרכים מתמטיים טהורים (הוכחת משפט ומתן הגדרה), המטאפורה אינה מתאימה. זאת כיוון שהיא אינה מושלמת ומדויקת, כלומר לעולם לא מייצגת התאמה מלאה של כלל תכונות המקור והיעד (אם תזוהה התאמה כזו היא תוכח כמשפט שקילות ולא תיקרא מטאפורה). למרות זאת, תפקידה של המטאפורה במתמטיקה הוא עצום: היא שעוזרת בתפיסתם של מושגים מופשטים ומתווה את הדרך בעבודת המתמטיקאי או התלמיד. אבל בדיוק כיוון שהמטאפורה אינטואיטיבית ומובנת מאליה, היא עלולה להכשיל את המשתמש בה. בהחלפה הנערכת בין המטאפורה לדבר שאותו היא ממחישה, אנו עלולים לשכוח את האופן הזהיר שבו יש לייחס את תכונותיה למושג המתמטי המדובר. המטאפורה נראית בעלת ודאות מהותית, ואופייה הוא עקשני, כפייתי, אקסטרפולטיבי ומרומז בלבד.¹

דוגמה מפורסמת להמחשה בעייתית של מושג מתמטי היא השימוש **בבדידים** (מקלות צבעוניים באורכים



Man Ray, Jean Cocteau sculpting his own head in wire 1925

נקודות בעל תכונות מסוימות. במילים אחרות, כדי להגדיר את הרצף, מבוצעת דיסקרטיזציה שלו, ומוגדרים תחילה האטומים הבונים אותו. זאת, על אף שהרצף האינטואיטיבי, בכל אחת מארבע החוויות, אינו מורכב מנקודות; הנקודות הן רמת הפשטה גבוהה יותר ונשים לב אליהן רק כשנפגוש חיתוך של שני רצפים. כך, למשל, קשה לתפוס באופן אינטואיטיבי מהי נקודה במשיכת קולמוס ומהי יחידת הבסיס ברצף של תנועת גוף בחלל. הנקודה חסרת הממדים והרצף הם למעשה הפכים קונצפטואליים. מתמטיקאים אינטואיטיביים מייחסים לביקורת זו חשיבות רבה וגורסים כי בשל אופי ההגדרות הדיסקרטי, לא ייתכן שהתוצר שלהן ראוי לשם "רצף". כאלטרנטיבה הציע בראואר מתמטיקה שבה הרצף הוא המושג הבסיסי (בניגוד למושג הנקודה-המספר) וחיתוך של מספר רצפים יוצר נקודה. ואולם, יש הסבורים כי גישה זו מבטלת משפטים רבים ושימושיים באנליזה ומחירה רב על התועלת שבה. נימוקים נוספים נגד מטאפורת הרצף מעלים את השאלה: כיצד נוכל לדעת שקבוצת הממשיים היא אכן "רציפה", בניגוד לקבוצת הרציונליים (שבה ידוע שיש

למצוא להן עדות בעבודת המתמטיקאים ובקשייהם של תלמידים? השאלות הראשונות, בדבר התאמת מטאפורת הרצף למספרים הממשיים, כלל אינה חדשה והיא העסיקה מתמטיקאים רבים בעבר (ביניהם, גיאורג קנטור, ריכרד דדקינד, אנרי פואנקרה, קורט גדל, לויצן בראואר) שניסו להגדיר רצף במונחים מתמטיים. חלקם, ובעיקר אנשי הזרם האינטואיטיבי, עמדו על הפער העמוק שבין מספרים ממשיים לרצף האינטואיטיבי⁵.

אינטואיצית הרצף האנושית מתבטאת באופן חזק בחוויות האדם בעולם. ג'וזף לונגו⁶ מסכם את עבודותיהם של כמה פילוסופים (ביניהם, אדמונד הוסרל, לודוויג ויטגנשטיין והרמן וויל) ועומד על ארבע חוויות מסוג זה: התקדמות הזמן, תנועת גוף בחלל, מבנה של חוט ומסלול עיפרון על נייר. ארבע החוויות האלה כוללות רצף ללא "קפיצות" ו"חורים". אנו חווים אותן כחוויות הומוגניות, בסיסיות, שאינן מורכבות מאטומים בסיסיים יותר. חוויות אלה הן שיוצרות (או מתלבשות לתוך מבנה קיים, אין זה משנה לצורך דיון זה) את האינטואיציה של הרצף, שאליה מוצמדים המספרים הממשיים. תחושה נוספת המאפיינת את האינטואיציה הזו היא היעדר סקאלה: כשאנו צופים (חווים) ברצף ניתן לבצע zoom-in או zoom-out פעמים רבות כרצוננו ועדיין להרגיש שאנו צופים באותה תמונת רצף ממש.

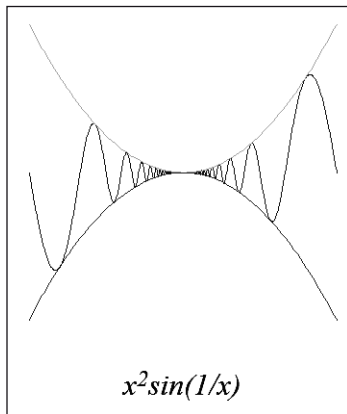
אל מול אינטואיצית הרצף החמקמקה ניצבת הגדרה ריגורוזית של המספרים הממשיים, החפה מכל אינטואיציה מרחבית. למעשה, היתה זו בעיה סבוכה שבאה על פתרונה רק בסוף המאה ה-19, בעוד שהשימוש במספרים ממשיים באנליזה ובמכניקה החל במאות ה-17 וה-18. מתמטיקאים הציעו כמה הגדרות שונות למספרים הממשיים⁷. התוצר של כל אחת מדרכי ההגדרה האלה הוא מרחב שלם, כלומר: כל סדרת קושי – סדרת מספרים שהולכים ומתקרבים האחד לשני – היא סדרה מתכנסת לאיבר במרחב זה. שלמות המרחב היא התכונה שזוהתה כתואמת למושג הרצף האינטואיטיבי⁸. זיהוי זה כלל אינו ישיר ונדרשות לו הצדקות. מתמטיקאים שונים ניסו לתת לכך הצדקות פילוסופיות, אך, לטעמי, ההצדקה החזקה ביותר היא הישימות של זיהוי זה, ובפרט התאמת המספרים הממשיים לתיאור מידות טבעיות, בניגוד למספרים הרציונליים (בין המספרים הרציונליים לא היה ניתן למצוא את אורכו של אלכסון הריבוע ביחידות של אורך צלעו).

הביקורת העיקרית נגד שימוש במטאפורת הרצף למספרים הממשיים תוקפת את מבנה ההגדרות האלה. כולן מתבססות על הנקודה/המספר ומגדירות רצף כאוסף

זו ניתן גם "להוכיח" טענות שגויות (כדוגמת הוכחתו של פואסו (Poisot) מ-1815 שלכל פונקציה רציפה תהיה בכל נקודה נגזרת מימין או משמאל).

לאור דברים אלה, בעקבות ג'ורג' לקוף ורפאל נונז, ניתן לבחון אף את חידת ה-"Space-filling curves" (עקומות ממלאות שטח). עקומות אלה הועלו על ידי אנרי פיאנו ב-1890 ונראו פרדוקסליות בעיני מתמטיקאים רבים באותה התקופה. אלה הן עקומות רציפות דו-ממדיות הממפות קטע בישר המספרים לריבוע (מלא) המתאים לאותו הישר. הפרדוקס נוצר כשמזהים את העקומה הרציפה עם הרצף האינטואיטיבי, שאינו יכול לסבול את האפשרות שאובייקט חד-ממדי יהפוך לדו-ממדי (או תלת-ממדי). יישוב הפרדוקס הוא פשוט כשמבצעים את ההפרדה בין הרצף המתמטי לרצף האינטואיטיבי ומבינים שלא מדובר במילוי שטח במובן האינטואיטיבי.

בקרב תלמידי מתמטיקה, קשירת המספרים הממשיים ומושג הפונקציה הרציפה (המוגדר באופן ריגורוזי ולא על סמך אינטואיציה) עם הרצף האינטואיטיבי נעשית במלוא עוצמתה כבר בשלבי הלימוד הראשוניים. כך, למשל, מתוך

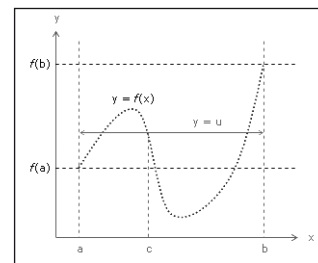


פונקציה רציפה שאינה גזירה: מתקיימת רציפות בראשית, אך לא ניתן להגדיר את כיוונו של הקו

ספר הלימוד של הקורס "חשבון אינפיניטסימלי 1" של האוניברסיטה הפתוחה: "בלשון ציורית ניתן לומר שפונקציה היא רציפה אם את הגרף שלה אפשר להתוות במשיכת קולמוס אחת... מאחר שההבחנה נראית נכונה (ומושג הרציפות הוא למעשה תולדת השאיפה לשפר תפיסה זאת ולהעמידה על דיוקה), נוכל להשתמש בה כבסיס להסקת מסקנות, ובלבד שאת המסקנות ננסח בצורה מדויקת ואף נוכיח אותן לאחר מכן מבלי להיזקק לדימויים". יש לציין כי במקרה של פונקציה רציפה, דימוי זה מובא בנוסף להגדרה ריגורוזית, בניגוד למספרים הממשיים, שבעבורם בדרך כלל ניתנת המטאפורה בלבד.

"חורים"? מהי ההצדקה להניח ששלמות המרחב מתאימה לרצף האינטואיטיבי? נימוקים אלה התחדדו כאשר הוגדרו פורמלית בגרסאות שונות ה-"Hyperreal Numbers" (ממשיים לא-סטנדרטיים). מספרים אלה, הכוללים מספרים גדולים וקטנים כרצוננו, מחזקים את התחושה שיתכן שהרצף הממשי "מלא חורים", כאשר הם מצביעים על "חור מרכזי אחד" בדמותם של מספרים אי-סופיים ואינפיניטסימליים. יחד עם זאת, ה-"Hyperreal Numbers" אינם בשימוש בזרמים המובילים של המתמטיקה, ונראה כי אין צורך בהם לתיאור העולם.

גם אם לא נקבל נימוקים אלה כמבטלים את האפשרות לראות במספרים הממשיים רצף, אני סבור כי בעת שאנו משתמשים במטאפורת הרצף אנו מייחסים למספרים הממשיים תכונה שאינה בבסיסן, ובכך מאמצים אינטואיציה חזקה ושגויה. זה המקום להקביל בין מטאפורת הרצף לבדידים: בשני המקרים הצבנו בבסיסה של האינטואיציה



משפט ערך הביניים: פונקציה רציפה המקבלת שני ערכים שונים, תקבל גם כל ערך שביניהם

בדבר אובייקט מתמטי תכונה שכלל אינה נמצאת בבסיסו של האובייקט. אם זה אכן המצב, כלומר: אם מטאפורת הרצף אכן בעייתית, ומבליטה תכונה שאינה בסיסית (ואולי אף אינה קיימת) במספרים הממשיים, נצפה להשלכות שיתבטאו בעבודת המתמטיקאים ובקשייהם של תלמידי מתמטיקה.

בשל המורכבות הרבה, קשה לבחון את עבודת המתמטיקאים כיום, וההנחה הרווחת היא שמבוצעת עבודה קפדנית וחפה משגיאות שמקורן בערבוב בין תכונות המטאפורה למקור. יחד עם זאת, בתחילת המאה ה-19, לפני שהוגדרו פורמלית המספרים הממשיים (ובתקופה שהעבודה המתמטית בכללה היתה פחות ריגורוזית) ניתן למצוא עדויות לערבוב של הרצף האינטואיטיבי והמספרים הממשיים. כך, למשל, הוכחתו של אוגוסטן קושי למשפט ערך הביניים (1821) (ראו שרטוט) שמנסחת מחדש את המשפט וגורסת שעקומה רציפה תחצה את הקו המתואר במשפט. כיום, ההוכחה היתה נדחית על הסף וידוע שבצורה

- [2] מט"ח, **להצליח עם הבדידים**, <http://www.cet.ac.il/math/Bdidim.asp>
- [3] תלמה גביש, **אל תיתנו להם בדידים**, http://web.macam.ac.il/~talma_g/misparchazak.htm
- [4] John L. Bell, Hermann Weyl **on Intuition and the Continuum**, (Philosophia Mathematica (3), 2000)
- [5] Giuseppe Longo, **The Mathematical Continuum: From Intuition to Logic**, in *Naturalizing Phenomenology: issues in contemporary Phenomenology and Cognitive Sciences*, (J. Petitot et al., eds) (Stanford University Press, 1999)
- [6] **רשימות מהקורס - "המספרים הממשיים"** / פרופסור טומי דרייפוס (תשס"ו ב')
- [7] Richard Dedekind, *Continuity and Irrational numbers* 1872 p. 9.
- [8] George Lakoff & Rafael E. Núñez, **Where Mathematics Comes From: How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being**. (New York: Basic Books, 2000)

הערות:

- 1 מתוך מאמרה של תלמה גביש:
 "הצגתי לילדה שסיימה את כיתה א שלושה עפרונות בגדלים שונים.
 - כמה עפרונות יש לי כאן? - אחד גדול, אחד קטן ואחד בינוני.
 - תחשבי היטב. - אה! אני מבינה. אחד ועוד חצי ועוד רבע.
 הילדה לא יכלה לומר פשוט שיש על השולחן שלושה עפרונות.
 היא היתה תלמידה מצטיינת בכיתה א, אף על פי כן (ואולי דווקא בשל כך) לא ידעה להבחין בין כמות לגודל".
- 2 ביניהן [6]: בנייתו של קנטור באמצעות השלמת מרחב המספרים הרציונליים (נדאג לכך שכל סדרת קושי תהיה סדרה מתכנסת); בנייתו של דדקינד על ידי מושג החתך; בנייה על סמך הייצוג העשרוני (מספר ממשי כפיתוח עשרוני); הגדרה אקסיומטית של המספרים הממשיים, כשדה סדור ושלם (המלווה בהוכחת קיום ויחידות).

גישה זו מקבעת את האינטואיציה של תלמידי מתמטיקה ומקשה עליהם בהבנת תופעות מתמטיות בהמשך הלימוד. כך, למשל, ניתן לדעתי להסביר קשיים של תלמידים, הזהים לקשייהם של מתמטיקאים בעבר; ביניהם, למשל, הקושי להבין כיצד יכולה להיות קיימת פונקציה רציפה שאין לה נגזרת (לא מימין ולא משמאל) באחת מנקודותיה (ראו שרטוט) וכיצד יכולה להתקיים נגזרת שאינה רציפה. קושי זה נובע מן הזיהוי המיידית והעקשני של פונקציה רציפה עם הרצף האינטואיטיבי, שכן ברור שלמסלול עיפרון על דף נייר יש כיוון מוגדר בכל נקודה.

ההקבלה למקרה הבדידים, שעמו פתחתי, אינה מלאה. בניגוד למקרה הבדידים, שבו פשוט היה להעביר את הדיון למושגי הכמות והסדר ולהתחמק מן השימוש במושג האורך, בעולם המספרים הממשיים קשה לזהות את ההקבלה הנדרשת בעולם הפיסיקלי, שתחליף את השימוש ברצף. בנוסף, אין מחלוקת שהשימוש במטאפורת הרצף הוא בעל תועלת רבה (גם דידיקטית) ובמקרים סבירים (ובפרט אלה שנוצרו בבעיות פיסיקליות במכניקה הקלאסית) קשה להבחין בבעייתיות שבו, אם בכלל קיימת. על כן, תוצאות השימוש במטאפורה אינן הרסניות בעיני. יחד עם זאת, אני סבור כי בלימודי המתמטיקה ראוי להדגיש כי מדובר בדימוי, ולעמוד על מגבלותיו, כדי למנוע מן התלמידים ליפול בפח שבו נפלו טובי המתמטיקאים בעבר. כפועל יוצא, נדרש לתת חלופה לדימוי והיא הגדרת המספרים הממשיים באופן ריגורוזי.

מקורות / לקריאה נוספת:

- [1] Fischbein, E. **Intuition in science and mathematics: An educational approach** (Dordrecht [The Netherlands]: D. Reidel, 1987)

מעשה העקדה – הניסיון הכפול

האל המקראי נגלה לעיתים כאב רחום וחנון, ולעיתים כשופט בעל רציונאל נוקשה. רק מיזוג של התגלויות אלו מציג בפי הקורא את המסר המיועד. האתוס של עקדת יצחק כמקרה בוחן

מאיר דובדבני

הבנה של הציורי האלוהי או ב"זיוף" של המוסר הפנימי. בבסיסם של דברים אין סתירה ולא יכולה להיות סתירה. על פי קריאה בפשטי הפסוקים, נראית הגישה הראשונה כמי שידה על העליונה. והלא מקרא מלא הוא (פסוק יב): "כי עתה ידעתי כי ירא אלהים אתה ולא חשכת את בנך את יחידך ממני". אברהם מקבל את שבחו בכך שלא נמנע מלעקוד את בנו, וזוהי יראת ה' המודגשת, שהופכת מופת לדורות.

הגישה השנייה, לעומתה, "מסתבכת" עם פשוטו של מקרא. מחד גיסא, היא נתפסת כעומדת על גבולו של הדרש, כרצף של התפלפלויות אפולוגטיות. כלומר, כפרשנות המנסה לפרש את הכתוב בהתאם לרחשי לבה. מאידך גיסא, תטען הגישה השנייה שאין מסר זה עולה בקנה אחד עם היותה של התורה "תורת חסד". היא תציין את ביטויי המקרא המגנים קורבנות אדם, המדגישים את היותם "תועבה" בעיני האל ומעשים "אשר שנא". ביטולו של מימוש הניסיון יצטרף אף הוא לטובתה, בהיותו ה"שורה התחתונה" של הפרשה והמסר העולה ממנה. ברצוני לטעון כי "אלו ואלו דברי אלוהים חיים", הקצוות – מתחברים, הסתירות הגדולות הינן שתי פנים של אותו מסר שאיתו מעוניינת התורה להפגיש את הקורא, וכי כיווני הפרשנות השונים יכולים להיכלל במארג מחשבתי אחד.

שם אלוהים ושם הויה

ההבחנה בין השמות האלוהיים המופיעה בתורה כולה בולטת וברורה. הקב"ה בעצמו מעיד על שמותיו השונים המבטאים סגנונות וגילויים שונים². הבחנה זו כה ברורה עד שגרמה למבקרי המקרא לטעון למקורות שונים שעמדו בפני עורכו של המקרא, כשההבחנה הבסיסית בין המקורות מתבצעת על סמך השמות האלוהיים³. לעומתם, האמונים על התורה כדברי אלוהים חיים, שמודים בנבואתו המיוחדת של משה רבנו כאחד מעיקרי האמונה, בוודאי אינם יכולים

מותו של האל המקראי היא רבת פנים. לעתים מתגלה הוא כאב רחום וחנון המלא חמלה ואהבה לברואיו ולעתים כשופט בעל רציונל נוקשה ואמות מידה קרות ומחושבות. רק מיזוג של התגלויות אלו מציג בפני הקורא את המסר המיועד. עקדת יצחק כמקרה בוחן.

הקדמה

מעשה העקדה המתואר בפרק כ"ב בספר בראשית, נחשב לאחד האירועים המכוננים של העם היהודי לאורך הדורות. יהודים ראו בו מופת, סמל למסירות נפש, מודל להקרבה אישית. אחת הסוגיות העומדות במרכזו של סיפור זה, סוגיה שהעסיקה את ההוגים השונים לאורך כל הדורות, היא שאלת היחס שבין המצווה לבין המוסר האנושי הטבעי, בין המוסר ההטרונומי המופיע בציוריו של האל לבין המוסר האוטונומי הקיים בנפש האדם פנימה. באופן כללי ביותר, ניתן להצביע על שתי גישות מרכזיות הנוגעות ליחס זה: גישה אחת היא זו המציגה את גדולתו של אברהם, בכך שהיה מוכן לכבוש את רחמיו כאב ולקיים את ציוויו של האל. על פי גישה זו, מבחנו של האדם המאמין הוא במסירותו המוחלטת לדבר ה', ובייחוד במקרים שבהם דבר ה' סותר ומתנגש עם ערכים מוסריים. קיימת הבחנה בין "דבר ה'" לבין "מוסר", וממילא יכולים להתרחש מקרים שבהם ייתבע האדם להכריע ביניהם. ההכרעה קשה יותר ככל שהמחיר האנושי גבוה יותר. אברהם עמד במבחן אמונה זה והוכתר בתואר "ירא אלוהים".

הגישה השנייה מעדיפה להדגיש את "סיומה הטוב" של העקדה, את המלאך המתגלה לאברהם ומונע ממנו את עקדתו של יצחק ואת אברהם ובנו החוזרים בריאים ושלמים לבאר שבע. על פי גישה זו, חוקיו של האל הם מוסריים מיסודם. קיימת ציפייה בסיסית להתאמה בין הציורי האלוהי לבין המוסר האנושי. בכל מקום שבו מתקיימת סתירה בין השניים, ניתן לתלות אותה בחוסר



Juan Manoz, *Staring at the SEA* 1997–2000

או כמלך ושופט על פי אמות מידה מוחלטות ושכליות. אם נשתמש בטרמינולוגיה קבלית – האם מידת החסד היא זו המתגלה או שמא מידת הגבורה (דין). ההבחנה מגלמת את ההבנה כי שתי המידות הינן דרכים בהנהגתו של ה' את עולמנו. הביטוי של מידת הדין הוא בשם "אלוהים" ואילו מידת החסד מתבטאת בשם "הויה". התורה כולה מורכבת

לקבל מסקנות ביקורתיות אלה. ואולם, אין צורך לאמץ את הגישה הביקורתית כדי לרדת לשורש הדיוק בפשוטו של מקרא דרך ההתבוננות בשמותיו המתחלפים של האל, כיסוד פרשנות חשוב החושף מסרים ורעיונות חדשים.⁴ עיקרה של הבחנה זו היא בצורת גילוי של הקב"ה כלפי האנושות – האם הוא מתגלה כאב רחמן מלא חמלה ורגש

כדי שיחשוב אדם בעשותו כל אלה כי חטא לאלוהיו בגופו ונפשו, וראוי לו שיישפך דמו וישרף גופו. לולא חסד הבורא שלקח ממנו תמורה וכופר הקורבן הזה שיהיה דמו תחת דמו, נפש תחת נפש, וראשי איברי הקורבן כנגד ראשי איבריו (פירושו הרמב"ן לויקרא א, ט).⁵

השם "אלוהים" לכשעצמו מחייב קרבנות אדם; צירופו של השם "הויה" אליו מבטא את ייחודו של אלוהי ישראל שאינו חפץ בקורבנות אדם אלא בעצם המוכנות למסירת הנפש, מתוך מסירות והשקעה בחיים למען אידיאלים אלוהיים. זוהי הסיבה לברכת אברהם מיד בסיום פרשת העקידה (פס' יז-יח): "כי ברך אברכך והרבה ארבה את זרעך ככוכבי השמים וכחול אשר על שפת הים ויירש זרעך את שער אויביו. והתברכו בזרעך כל גויי הארץ עקב אשר שמעת בקולי". ברכת המלאך היא ברכה של חיים וזהו המסר המרכזי של העקידה – "מסירות נפש של חיים" לאורך כל הדורות, שתגרום ברכה גדולה לעם ישראל ולאנושות כולה.

חשוב להדגיש, שכשם שהנהגת ה' אינה מורכבת ממידת הדין בלבד, כך גם ראייה המבודדת את מידת החסד בלבד בהנהגתו אינה נכונה. עובד ה' צריך להגיע לדרגה ולנכונות למסור את נפשו ממש, ולשאוף להכרה בייחוד ה' ובאהבת ה' ללא תנאי וגבול. ההכרה של האדם המאמין צריכה להיות "שהעניין האלוהי יקר הוא מכל, וכל נחמד ואהוב כאין נגדו".⁶ אך, כפי שציינו, יודע היהודי המאמין שמסירות נפשו אינה אמורה לצאת אל הפועל בהקרבת החיים אלא דווקא במיצוי החיים, שכן יראת ה' מתרחשת בדרך של קידוש החיים והליכה מתמדת בדרכיו של הקב"ה.

ראינו, אם כן, שסיפור העקידה מורכב משני חלקים, חלק ראשון שבו מידת הדין דורשת מאברהם לגלות גילוי אמונה אמיתי ולמסור את בנו; על פי מידה זו עמידה בניסיון מתגלמת בנכונות של המאמין למעשה הקרבה ממשי. החלק השני, שבו מופיעה מידת החסד, מצדד בתפיסה שבה חסדי ה' ממירים את קורבן האדם בקורבן מן החי, והאדם מצווה לגלות מסירות נפש במהלך חייו. שילובם של שני חלקים אלה בסיפור אחד מלמד על חובתו של האדם להיות נכון למסור את נפשו מתוך תובנה שתביעת האלוהים יקרה היא מכל, אך לזכור שבסופו של דבר נכונות זו צריכה להתמזג עם החיים, בהתאם לרגשות הטבעיים ולמוסר האנושי. מהו היחס שבין שני חלקים אלה, וכיצד הם משתלבים בסיפור האחד המופיע בתורה? כדי לענות על שאלה זו נפנה אל דברי המדרש כפי שמופיעים בפירושו של רש"י:

"אל תשלח ידך – לשחוט. אמר לו, לא לחינם באתי

משילובן של התגלויות והדרכים שבהן מנהיג הקב"ה את עולמו. העולם הזה יכול לעמוד ולהתקיים רק כשנוצר האיזון הנכון והמדויק בין שתי דרכי הנהגה אלה. לאור יסוד פרשני זה, קריאה מדוקדקת בפרק כ"ב מעלה ממצא בולט ומעניין. מפסוק א ועד פנייתו של המלאך אל אברהם, ניתן להבחין כי השם המופיע הוא שם "אלוהים" בלבד: **אלוהים** הוא שפונה אל אברהם ומנסה אותו (פסוק א), "המקום" מזהה עם המקום "אשר אמר לו **האלוהים**" (פסוק ג) כתשובה לשאלתו של יצחק "איה השה לעולה" משיב אברהם "**אלוהים** יראה לו השה לעולה בני" (פסוק ח), כשהגיעו אל המקום "אשר אמר לו **האלוהים**" (פסוק ט), ולבסוף, תיאורו של אברהם על ידי המלאך כ"ירא **אלוהים**" (פסוק יב).

מנגד, מפסוק יא ועד סוף הפרשה, השם המופיע הוא השם "הויה": המלאך המונע את שחיטתו של יצחק מוגדר כמלאך ה' (פסוק יא), כך גם בקריאתו השנייה של המלאך (פסוק טו), גם לשון השבועה לאברהם כוללת את שמו של ה' – "בי נשבעתי נאום ה'" (פסוק טז).

נראה, אם כן, כי השמות המתחלפים אינם משתנים שרירותית אלא מכוונים את הקורא לנסות ולהתעמק בהם בניסיון למצוא את המסר שאותו מעוניינת התורה להעביר. חלוקת הפרק לשניים ומעקב אחר שינויי השמות מצביעים על המגמה הבאה – כל עוד התורה מספרת לנו על ניסיונו של אברהם ועל כוונתו לשחוט את בנו, היא משתמשת בשם "אלוהים", ברגע שבו מתהפכת התמונה, ואברהם מקבל משימה חדשה הקוראת לו להימנע מלשחוט את בנו, השם שבו התורה מתנסחת הוא "הויה".

בעולם שבו קיימת מידת הדין בלבד, מתחייב ציות מלא ועיוור לדבר ה'. שיאה של מסירות הנפש הוא בויתור על חייו של היקר לך מכל. אלוהים הוא המלך, הוא המושל והמצווה, ועל פי דין הכל שייך לו. בעולם זה הרגשות האנושיים והמוסר הטבעי מקבלים מקום קטן מאוד, אם בכלל. עבודת האל מתבטאת בנכונות להקריב – וזהו מבחנו של ירא האלוהים האמיתי.

אך עולמנו אינו עולם של דין בלבד, הקב"ה מנהיג את העולם גם במידת החסד המתבטאת בשם "הויה". בעולם של חסד, הקב"ה אינו חפץ בקורבנות אדם; רחמי ה' על בני האדם ורצונו לתת להם חיים אוטונומיים הם מגילויה של הנהגה רגשית זו. בעולם של חסד מומרת התביעה מן האדם למסור את חייו בחובה אחרת – להקריב איל "תחת בנו".

אחד מהסבריו של הרמב"ן על מהות הקורבנות מבטא

היטב רעיון זה:

לא זו אף זו; מדגיש ספר הזוהר, שאין רצונו של הקב"ה ללמד את אברהם מידת הדין בפני עצמה, אלא לכלול את מידת הדין בתוך מידת החסד ולהעלות "אש" (מידת הדין) בתוך "המים" (מידת החסד). בכך רומז ספר הזוהר לניסיון השני שאותו הצגנו לעיל, שבו תופסת מידת הדין את מקומה המעודן יותר בתוך עולמה של מידת החסד. במאמר זה ניסיתי להציג פרשנות חדשה, המשלבת את הגישות השונות שניתנו במהלך הדורות למעשה העקידה. ניסיתי להציג תמונה מורכבת שבה לכל גישה קיים מקום משמעותי, אך את התמונה במלואה נקבל רק כשנצטרף את הגישות לכלל שלמות אחת. הראיתי כי שינוי השמות האלוהיים אינו אקראי אלא מכוון את הקורא להבחין בין שני ניסיונות שונים המופיעים בה.

הערות:

- 1 לסיכום ממצא ומסודר (אך לא חף מביקורת) של הגישות השונות, ראו: אבי שגיא **יהדות: בין דת למוסר**, (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999), עמ' 257-267. שגיא בספרו מבחין בין שלוש גישות (ולא שתיים) – הבחנה חשובה ומדויקת מבחינה גותית, אך לענייניו של מאמר זה הנוגע יותר בתחום הפרשני, ניתן לאחד בין שתי הגישות הראשונות לגישה כוללת אחת ודו"ק.
- 2 לדוג', הפנייה אל משה בספר שמות "וארא אל אברהם יצחק ויעקב באל שדי ושמי ה' לא נודעתי להם" – כלומר הקב"ה מעיד על התגלותו כלפי האבות כהתגלות בשם "אל שדי" בלבד ולא בהתגלות שם ה'.
- 3 מ.ד. קאסוטו, **ספר בראשית ומבנהו** (ירושלים: מאגנס, 1990, עמ' 3-6).
- 4 דוגמה לכך היא שיטתו של הרב ברויאר שלקח הבחנה זו והפך אותה ליסוד שיטתו הפרשנית. ראו על כך בהרחבה "שיטת הבחינות" של הרב מרדכי ברויאר (אלון שבות: תבונות, 2005) אין ספק שיסודות שיטתו מלווים את מאמרי לאורך כל הדרך.
- 5 זוהי כנראה גם הסיבה לכך ששם "אלוהים" אינו מופיע כלל בספר ויקרא – שכל עניינו בקורבנות ובעבודת המקדש, אלא שם הויה בלבד. "תורת הקורבנות" מתאימה ומופיעה בעולם מתוקף מידת חסדו של הקב"ה ושם אלוהים אינו שייך בה כלל.
- 6 הרב אברהם יצחק הכהן קוק, **אגרות הראיה** (ירושלים: מוסד הרב קוק, 1985), חלק ב', עמ' מ'-מד'. וממשיך הרב קוק באיגרת זו: "הרבנות המצוינת היא, שלא יחסר חום ההתמכרות ביחס להתקשרות האלוהית בצורת ההשגה המאירה. זה יצא לפועל על ידי ההחלטה של ניסיון העקידה שנשאר חוק טבעי לדורות עולמים".

לכאן, אעשה בו חבלה ואוציא ממנו מעט דם! אמר לו,
אל תעש לו מאומה – אל תעש בו מום". (פסוק יב)

כיצד נוכל להסביר התנגדות זו של אברהם להוראת המלאך?
אברהם נמצא במעמד הגבוה ביותר של דבקות אלוהית. הוא עומד בניסיון של מידת הדין ומתגלה כירא אלוהים. אבי האומה מוכן למסור אפילו את נפש היקר לו מכל – הבן שכל תקוותיו והבטחותיו אמורות להתקיים בו, ובמעשה זה של עקידה להחריב במו ידיו את כל עתידו. בשלב רוחני זה, מתקשה אברהם לקבל את האפשרות שאין האלוהים מעוניין בקורבן אדם, שהרי לכאורה, אין שום מעשה רצוי כלפי האלוהים כמעשה זה ואין מסירות נפש גדולה מזו. דברי רש"י מבליטים שאין כאן "אנחת רווחה" של אברהם כלל וכלל, אלא יש כאן **ניסיון שני** ומחודש של המאמין – הניסיון המחייב אותו להשליט את מידת החסד על מידת הדין, ולהתמכר לאהבת ה' הכוללת את גילויי המוסר והרגש הטבעיים כחלק בלתי נפרד ממנה. מדובר כאן בניסיון ממשי נוסף, שהעמידה בו אינה פחות קשה מן העמידה בניסיון הראשון. עמידתו של אברהם בניסיון נוסף זה היא חלק מהותי מן המסר הכולל, שאותו רוצה התורה להנחיל.

דברי סיום

הפרק פותח בפסוק: "ויהי אחר הדברים האלה והאלהים נסה את אברהם" – כבר הרשב"ם בפירושו על פסוק זה מפנה את תשומת לבנו לכך ש"כל מקום שנאמר אחר הדברים האלה מחובר על פרשה שלמעלה". כיצד, אם כן, מתקשר סיפור העקידה למה שקדם לו?
אברהם הוא איש החסד; כל ימיו עטופים בחיים של חסד, ודווקא תכונה בלעדית זו מונעת ממנו את השלמות. השלמות נוצרת רק משילוב של דין עם חסד. במקום שבו הנתינה היא ללא גבול ותנאי ואין בלתי – משהו חסר, אברהם צריך לשלב בחייו גם את מידת הדין. זוהי הסיבה שהניסיון מופנה דווקא לאברהם וזוהי הסיבה להופעת "ויהי אחר הדברים האלה" – יש כאן מסכת חיים מלאה של אברהם שהתגלגלה עד רגע העקידה וזקוקה לשלמות, שלמות שתבוא רק אם יעמוד אברהם בניסיונותיו. לכן, על פי ספר הזוהר, הניסיון מתחיל בציוויו של "אלוהים", המבטא את מידת הדין. הניסיון אמור להוליד ולפתח אצל אברהם את מידת הדין והצבת הגבולות.

וחי אחיך עמך – הצעה להסתכלות שונה על שאלות כלכליות

ניר ינובסקי

את רווחיו האישיים. אינני סוציולוג, אבל נראה לי כי דברי ימיה של הכלכלה המודרנית הם דברי ימיה של הנחה זו, שהוצגה היטב כבר לקוראיו של אדם סמית' בספרו המכונן "עושר האומות":

*It is not from the benevolence of the butcher, the brewer or the baker that we get our dinner from, but from their regard to their own interest.*¹

במאות שחלפו מאז הגותו של סמית', השתכללה הטענה בדבר אגואיזם של הפרטים בשוק, עברה תהליכי מיסוד, והתקבעה בתודעה כהנחה הכרחית לצורך קיום שיח כלכלי. בעיני רבים ממעצבי השיח הכלכלי, אגואיזם הוא המצב הקיים, המצב היחיד האפשרי ומצב שראוי שיתקיים בחברה. שכן, לטענת אלה, הוא מביא ליעילות כלכלית מקסימלית.²

מטרתי בפרויקט היתה לנסות לשרטט קווי מתאר למודל כלכלי שיימנע מהנחה זו ולבדוק האם מודל שכזה יכול לחזות טוב יותר החלטות כלכליות של פרטים. שאלות המחקר הראשיות שלי היו האם ישנו מקום כלשהו לשיקולים של טובת הזולת במערכת השיקולים של הפרט ואם אכן כך, עד כמה ובאיזה אופן משמעותית לפרט טובת זולתו.

המחקר עצמו

כדי שניתן יהיה לבצע בדיקה כמותית של שאלות איכותיות אלה, היה צורך למדל מתמטית את בעיית ההחלטה בין טובתי האישית לטובת הזולת. מידול זה יכול להיעשות בדרכים רבות, אבל מתוך כוונתי לנסות ולכלול את הביקורת בתחום הכלכלי, בחרתי לעשות זאת בדרך הפשוטה ביותר, שנראתה לי גם ההולמת ביותר את השיח הכלכלי. זאת, על ידי התייחסות לשני האלמנטים "רווח בעבורי" ו"רווח בעבור הזולת" כאל שני מוצרים ובחינת הקשר ביניהם בכלים של תורת התועלת ותורת הצרכן. את ההתייחסות לטובת הזולת ולטובתי האישית כאל מוצרים שיש להכריע ביניהם בנסיבות שונות, שהיא כמובן

האם בבואנו לקבל החלטות כלכליות, אנחנו אדישים לחלוטין להשלכות של החלטות אלה על הזולת? בחינה ראשונית של קיום הנחת האגואיזם בקבוצות שונות באוכלוסיה מרמזת כי הצורך האנושי להתחשב באחרים צריך להילקח בחשבון גם בחישובים מיקרו-כלכליים

בין בית הספר לכלכלה לבין יתר הפקולטה למדעי החברה מפרידים מבנה אחד, כביש גישה צר וחניון. ואולם, תלמידים שבחרו לשלב בין לימודי כלכלה ללימודי חברה ורוח מדווחים פעמים רבות כי התהום הפעורה בין שני המוסדות כה עמוקה, עד שהמעבר בין שניהם מצטייר לעתים כחציית נהר הסמבטיון ביום רע. בעוד ששאלות היסוד המטרידות את הכלכלנים אינן חורגות מהותית מתחומי העניין של מדעי החברה והרוח, הרי שנראה לעתים כי שתי השפות המדוברות בשני תחומי החקר האלה אינן ניתנות כלל לתרגום זו לזו וכך הופך השיח הכלכלי-חברתי במידה רבה לדיאלוג עקר.

יש שיאמרו כי עצם השימוש שעושים הכלכלנים בכלים מתמטיים ובשיטות אקונומטריות שונות הוא שמדיר אותם מן השיח החברתי. תחושתי היא שהבעיה אינה בשימוש במתמטיקה, אלא בסדרת הנחות יסוד רשמיות ולא-רשמיות העומדות ביסוד הכלכלה הנלמדת בבתי הספר לכלכלה בשנים הראשונות, שבין אם ננקטו מטעמים אידיאולוגיים ובין אם ננקטו לצורכי הפשטה, מביאות לידי תמונה חד-גונית, מסודרת, כמעט דטרמיניסטית של החברה ולא מאפשרת דיון אמיתי בשאלות יסוד חברתיות.

בפרויקט שלי השנה, ניסיתי להתחיל ולבחון אחת מן ההנחות האלה, והיא הנחת האגואיזם, שלפיה כל פרט בשוק אדיש לתועלת הנגרמת לזולתו ומטרותו היא למקסם

זאת, אם יבחר האדם באפשרות 2 ויזכה בהגרלה, יקבל לידיו רק 9 ש"ח וזולתו יקבל 3 ש"ח.

השאלון הועבר לארבע קבוצות מדגם. הקבוצה הראשונה כללה 20 תלמידי שנה ג בבית הספר לכלכלה באוניברסיטת תל-אביב; הקבוצה השנייה כללה 40 עוברי אורח בתחנה המרכזית בירושלים; הקבוצה השלישית כללה 25 עוברי אורח בתחנת "רכבת השלום" בתל-אביב; הקבוצה הרביעית כללה 15 עוברי אורח בתחנה המרכזית של תל-אביב. מטרת העברת השאלון לקבוצות השונות הייתה לבחון האם יש הבדלים בין אוכלוסיות שונות בתשובות לשאלון כזה, ובאופן ספציפי, האם ישנם הבדלים בהעדפות מסוג זה בין תלמידי כלכלה לבין יתר האוכלוסייה, ובאיזו מידה מעריכים תלמידי כלכלה נכון את העדפותיה של יתר האוכלוסייה.

שיטת ניתוח הנתונים

ניתוח הנתונים נעשה באמצעות איתורן של פונקציות תועלת מתאימות וזיהוי מקומה של טובת הזולת בפונקציות אלה. כך נבדקה מידת ההתאמה של ההעדפות שמולאו בשאלונים לשורה של פונקציות תועלת (מן הסוגים קוב-דאגלס, CES, פונקציות מינימום, ופונקציות תועלת לינאריות) ובמקרים שבהם הייתה עמידה בהנחות תורת התועלת, אותרה פונקציה המייצגת נאמנה את ההעדפות. אותו תהליך בוצע גם לגבי ממוצע ההעדפות בכל קבוצה, ולגבי ההערכות שמילאו הנבדקים על העדפותיו של האדם הממוצע.

כדי להעריך את האופן שבו משפיעה טובת הזולת על ההעדפות, הוגדר קבוע שסומן באות k ונקרא "מקדם הזולת". הקבוע, שערכו נע בין 1 לבין (-1), מייצג את המקדם שיקבל המוצר "רווח בעבור הזולת" בפונקציית תועלת שסכום מקדמיה הוא 1. כך לדוגמה, אם התגלה שאדם פועל כדי למקסם את ערכה של פונקציית התועלת $U=0.9X+0.1Y$ (כאשר X מייצג רווח בעבורו, ו- Y רווח בעבור זולתו), נאמר שעבור אדם זה $k=0.1$. ככל ש k גבוה יותר – פירושו הדבר הוא שמקומו של הזולת במערכת השיקולים של הפרט משמעותי יותר. אדם שבעבורו $k=1$ אדיש לחלוטין לרווחיו האישיים ומתעניין רק בטובת זולתו. אדם שבעבורו $k=0.5$ הוא אדם שהעדפותיו מקיימות סימטריה מלאה בין טובתו האישית וטובת זולתו, אדם שבעבורו $k=0$ הוא אנוכי לחלוטין בהעדפותיו, ואדם שבעבורו $k=(-1)$ הוא אדם שכל משפיע על העדפותיו הוא הרצון לשלול תועלת מן הזולת.

הפשטה גסה של המציאות, אני שואב מן הסוגיה הנדונה במסכת בבא מציעא בתלמוד הבבלי² על שניים שהיו מהלכין בדרך ובידם כמות מים המספיקה לאחד בלבד. בתלמוד מתקיים דיון על הכללים "ואהבת לרעך כמוך" ו"וחי אחיך עמך", באופן שמעמת בין תפיסת חיי הזולת וחיי כמוצרים תחליפיים לבין תפיסתם כמוצרים משלימים. גישת ר' עקיבא בסוגיה זו היא שנתנה את השם לפרויקט.

אבל כדי שיתאפשר דיון בשני האלמנטים האלה בשפתה של תורת הצרכן, היה צורך לוודא שאכן ניתן לקרב את העדפותיו של אדם באשר לסל תצרוכת לו ולזולתו באמצעות פונקציית תועלת דו-משתנית, כפי שנעשה בתורת הצרכן כדי להסביר את העדפותיו של צרכן בין מוצרים. במסגרת זו ביקשתי לבדוק האם ההנחות שאנו מניחים בתורת התועלת (רציפות, מונוטוניות וכו') וההנחות שאנחנו מניחים בתורת הצרכן (תועלת עולה ותועלת שולית פוחתת) תקפות לגבי העדפות אלה. אם הנחות אלה תקפות, אזי ניתן בכלים מתמטיים אלה לבחון מהו מקומה של טובת הזולת בהעדפות כלכליות של פרטים בני קבוצות שונות, ולנסות להעריך את ההתנהגות הממוצעת בחברה.

שיטת המחקר שנבחרה הייתה העברת שאלונים שבהם נדרשים הנבדקים לבחור בין סלים שונים של תשלומים לעצמם ולזולתם. כדי שלהכרעות שמקבלים הפרטים המשיבים על השאלון תהיה ממשות כלכלית, הועברו 100 שאלונים והוסבר לכל אחד מן הנבדקים כי בסיום הניסוי תיערך הגרלה, שהזוכה בה יזכה בכל סכום הכסף שיעד לעצמו, ולאחר מכן, יוגרל מבין יתר הנבדקים נבדק נוסף, שיקבל את כל סכום הכסף שיעד בעבורו הזוכה הראשון. השאלון נבנה כך שנבדק שיהיה מעוניין למקסם את רווחיו ויזכה בהגרלה יוכל להרוויח יותר מ-100 ש"ח. בחלק השני של השאלון, התבקשו הנבדקים להעריך מה יהיו תשובות האדם הממוצע לשאלון.

כדוגמה, ניקח את אחת השאלות בשאלון:

אפשרות א	אפשרות ב	העדפה
10 ש"ח לי	9 ש"ח לי	1. אפשרות א עדיפה בעיני.
2 ש"ח לאחר/ת	3 ש"ח לאחר/ת	2. אפשרות ב עדיפה בעיני.
		3. שתי האפשרויות מוצלחות בעיני במידה שווה.
		4. איני יודע איזו אפשרות עדיפה בעיני.

אם בהגרלה שתיערך בסיום הניסוי יזכה אדם שסימן את אפשרות 1, הוא יקבל לידיו 10 ש"ח ואילו זולתו, שייבחר באקראי מבין יתר הנבדקים, יקבל 2 ש"ח. לעומת



הודו, 2007, יוסי הרפז

אפשרות עדיפה בעיני), נתון שעשוי להעיד על מוחלטות הטעמים של תלמידי בית הספר.

התוצאות בירושלים ובתל-אביב, לעומת זאת, היו מגוונות יותר ושוונות במהותן. בניגוד למצב בבית הספר לכלכלה, לא תמיד עמדו ההעדפות שמילאו עוברי האורח בהנחות היסוד של תורת התועלת ושל תורת הצרכן לגבי העדפות כלכליות, אבל ההעדפות הממוצעות בכל אחת מקבוצות המדגם עמדו בכל ההנחות האלה כשהפונקציה המתאימה ביותר לתאר אותן היתה פונקציה מסוג קוב-דאגלס. ההפתעה הגדולה היתה במידת הנכונות של עוברי האורח לתרום לזולתם הבלתי מוכר. בכל השאלות שבהם סף האכפתיות כלפי הזולת שנדרש כדי להעניק לו רווח ("מקדם הזולת") היה נמוך מ-0.33, העדיפו מרבית הנבדקים להעניק רווח לזולתם, גם במחיר הפסד אישי. מקדם הזולת הממוצע שחושב היה $k=0.3$, נתון המייצג מקום מכובד (30%) במערכת השיקולים האישית לשיקולים של טובת הזולת.

פילוח מדויק יותר של התוצאות הראה שמקדם הזולת הנמוך ביותר התקבל בבית הספר לכלכלה ($k=0.05$) ושם גם

על פי המודלים שנלמדים בשנה א בבית הספר לכלכלה, תוצאות המחקר אמורות היו להיות אחידות למדי. מרבית הפרטים המשיבים על השאלון היו אמורים לפעול תוך אדישות לתועלתו של הזולת, וכך היה מתקבל בעבורם $k=0$. כמו כן, לא אמורים היו להידגם פערים משמעותיים בין הקבוצות השונות או פערים בין העדפותיהם של הפרטים לבין הערכתם לגבי ההעדפות הממוצעות באוכלוסייה.

תוצאות המחקר

התוצאות שנדגמו בבית הספר לכלכלה היו מפתיעות בקיצוניות שלהן. בין 20 התלמידים שנדגמו, היו רק ארבעה ששיקולי זולת היו חלק ממערכת השיקולים שלהם. קבוע הזולת הממוצע שנמדד היה $k=0.05$, ו-75% מן הנבדקים ניסו למקסם פונקציית תועלת זהה לחלוטין, שמשמעותה אדישות כלפי טובת הזולת, למעט במקרה שבו ניתן לשפר את טובת הזולת מבלי לפגוע ברווח האישי. השערות תלמידי בית הספר היו כי תשובתו של האדם הממוצע לשאלון תהיה זהה לתשובתם שלהם. מעניין לציין שמתוך 180 התשובות שהשיבו נבדקי כלכלה, אף אחד מהם לא סימן בשום שאלה את תשובה 4 (שפירושה: איני יודע איזו

הממוצעות שימולאו בשאלון, לבין ההעדפות הממוצעות שהתקבלו. אם נכון הדבר, הרי שיש לכך השלכות מרחיקות לכת על האופן שבו אנחנו תופסים סיטואציות בכלכלה.

אני מאמין שאחת הבעיות החמורות בהנחת האגואיזם היא היכולת של הנחה זו להוביל למעגל קסמים, בעיקר כשמלווה אותה תפיסה כלכלית שלפיה האגואיזם של הפרטים בחברה מוביל לתוצאה מיטבית לחברה. בכיתה הראיתי דוגמאות רבות לכשלי שוק הנובעים מתוך התנהגות אגואיסטית של פרטים והצגתי דוגמאות תיאורטיות המבהירות מדוע דווקא התנהגות המשלבת בין שיקולי זולת לבין שיקולי רווח אישי עשויה להביא להתנהלות החברתית היעילה ביותר.

לדעתי, על אף שהמחקר היה ראשוני מאוד, מצומצם ולא חף מבעיות, יש בו כדי להאיר נקודת חולשה של המודלים הראשוניים הנלמדים כיום בבתי הספר לכלכלה, באופן המצדיק בחינה מעמיקה יותר של הנחות היסוד של המקצוע ונכונות לבצע שינויים אמיצים במחשבה הכלכלית. אני מאמין כי שינויים שכאלה יוכלו לסייע לנו להבין את המציאות הכלכלית והחברתית באופן טוב יותר, ולהגיע לתפיסה כלכלית מאוזנת, שתאפשר צמיחה כלכלית בד־בד עם צדק חברתי.

הערות

1. Adam Smith, *The Wealth Of Nations*, (New York: Random House Inc, 1994), Book I, Chapter II.
2. יוצא דופן בהקשר זה הוא הכלכלן אמרטיה ק. סן (Amartya Kumar Sen) שהגותו בתחום כלכלת הרווחה זיכתה אותו בפרס נובל לכלכלה ב־1999. בהגותו הכלכלית של סן, המוסריות והסימפטיה האנושית הן חלק בלתי נפרד מן המניעים הפועלים בשוק.
3. תלמוד בבלי, **מסכת בבא מציעא**, (נייר־יורק: שוטנשטיין, תשנ"ז) דף סב, סוגיית "מים לשניים".
4. יוצאת דופן היתה ההנחה בדבר תועלת שולית פוחתת, שאושרה רק באופן חלקי על ידי תוצאות הניסוי. מאידך, כיוון שהרווח שהוצע בניסוי נמדד בכסף ולא במוצרים, וכיוון שמראש הוצע לנבדקים סכום הכסף שיתקבל מסדרה של בחירות שונות, הרי שהנחה זו אינה ניתנת לאישוש או להפרכה על ידי ניסוי מסוג זה.
5. אם להיות מדויק, ניתן להבחין בכך שקיום הנחות תורת התועלת אצל נשים היה נמוך במעט מאצל גברים וכי מקדם הזולת אצל דתיים היה גבוה במעט מזה שנדגם אצל חילונים. בשל המדגם המצומצם, נראה שנתונים אלה אינם מובהקים דיים כדי להביע טענה מוצקה.

התקבל אחוז הנבדקים הגבוה ביותר שהעדפותיו תואמות את האגואיזם הטהור (75%). בתחנת רכבת השלום התקבל מקדם זולת גבוה יותר ($k=0.2$) ושיעור הנבדקים שהעדפותיהם תאמו במדויק את האגואיזם היה נמוך יותר (30%). בירושלים התקבל מקדם זולת גבוה עוד יותר ($k=0.3$) ואחוז העוקבים במדויק אחר הנחת האגואיזם היה עוד יותר נמוך (12%), ואילו בתחנה המרכזית בתל־אביב, התקבל מקדם זולת גבוה מאוד ($k=0.4$) ולא נדגם ולו אדם אחד שהעדפותיו תאמו במדויק את הנחת האגואיזם.

לעומת התוצאות האלה, בתחום הערכותיהם של הפרטים את תפקודו של האדם הממוצע, לא נדגמו הבדלים חריגים בין התשובות שניתנו בבית הספר לכלכלה לבין תשובותיהם של עוברי האורח בירושלים ובתל־אביב. כמו כן, הפערים בין נשים לגברים שאותרו לא היו משמעותיים, וכך גם הפערים בין בעלי חזות דתית לכאלה שאינם בעלי חזות דתית, ובין חיילים לאזרחים.⁵

המסקנות

היקפו המצומצם של המחקר והממשות הכלכלית המוגבלת של השאלונים מקשים להסיק ממנו מסקנות מרחיקות לכת בתחום הכלכלה. יש שיאמרו כי בשל הממשות הכלכלית המוגבלת, הפרטים ענו על השאלה: מה ראוי בעיני להעדיף? ותשובותיהם אינן משקפות התנהגות כלכלית בסיטואציה ממשית. אם נקבל הנחה זו, הרי שהמחקר מעיד על מערכת מוסרית מיוחדת האופיינית לבית הספר לכלכלה, ומאפשרת לפרטים הלומדים בו לקבל החלטות מוסריות שונות באופן משמעותי מאלה של יתר האוכלוסייה. לא ניתן, כמובן, להעריך בעזרת המחקר אם מערכת מוסרית ייחודית זו היא פרי לימודי הכלכלה או שמא התלמידים שבחרו ללמוד כלכלה הביאו עמם לאוניברסיטה מערכת אמונות ודעות ייחודית להם.

ואולם, תחושתי האישית היא כי המחקר הנ"ל, למרות היקפו המצומצם וממשותו הכלכלית המוגבלת, אינו רלוונטי רק לתחומי תורת המוסר או הסוציולוגיה, אלא מרמז על כשל ביכולת החיזוי הכלכלי של מודלים קיימים. אם נקבל את השערת, שלפיה קיים מתאם מסוים בין התוצאות שהתקבלו במחקר לבין תוצאות שהיו מתקבלות בסיטואציה ממשית, הרי שהמודלים הכלכליים המתעלמים ממקומו של הזולת בהעדפותינו הכלכליות חוטאים ביכולת הניבוי שלהם, ויעידו על כך הפערים העמוקים בין התחזיות של תלמידי כלכלה ויתר הנבדקים לגבי ההעדפות

השביתה של האוצר

דברים שנישאו בהפגנת הסטודנטים והמרצים הארצית בכיכר אנטין, שבאוניברסיטת תל-אביב, ב-11 בדצמבר, 2007

תרי שטרנברג

וחוקרים לעתיד ורואה בהם מקבץ ארנקים שניתן לרוקן אל תוך התקציב שלה. שערי האוניברסיטה הולכים ונסגרים בפני הציבור: כבר היום, חברים שלי שאינם נהנים מתמיכה כלכלית של ההורים מתקשים לעמוד בדרישות שכר הלימוד. ואם יעלו אותו עוד, אז שביתת האוצר תנחל את הצלחתה הסופית – אוניברסיטה לעשירים בלבד. שלא לדבר על הקהל הרחב: כל גמלאי שוחר דעת וכל מי שמידפק על שערי הספריות ללא תעודת סטודנט או סגל, מוצא את עצמו מול השומר והקופה הרושמת.

כידוע, לא רק באוניברסיטאות החינוך הציבורי בישראל נמצא במשבר. לא במקרה, יו"ר הנהלת ארגון המורים רן ארז צועק כבר שבועות מעל הבמות שסך השעות שקיצצו לתלמידי בתי הספר מסתכם בשנת לימודים שלמה. בשש השנים שבהן קרה הדבר, אצלנו בהשכלה הגבוהה קוצצה אוניברסיטה שלמה: 800 מרצים בכירים הלכו הביתה ואחרים לא באו במקומם. בבתי הספר בחרו בדרך הקלה להתמודד עם המצוקה והורידו דרמטית את הרמה של מבחני הבגרות. גם אצלנו, בעקבות הקיצוצים, באה ירידה בדרישות האקדמיות: פחות שעות לימוד לתואר, פחות סמינריונים להגיש ויותר ויותר בוגרי תואר שני ללא תיזה. וכך יותר ויותר בוגרי תיכון זכאים לתעודת בגרות – על אף שנכשלו במבחנים הבין-לאומיים. בקרוב אצלנו: תואר באוניברסיטת תל-אביב יהיה שווה פחות מתואר באוניברסיטת לטביה.

אכן, הבעיה היא אותה בעיה: נרדמנו בשמירה. שתקנו כשהפרטה החלה לנגוס בחינוך ובהשכלה הגבוהה. אבל גם הפתרון הוא אותו פתרון – המאבק על החינוך הוא מאבק אחד. האוצר כמעט הצליח במהלך ה"הפרט ומשול": בתחילת הסמסטר המורים שבתו, שעה שהתיכונים ישובו בבית; המרצים מחו על השחיקה בשכרם ואנחנו הסטודנטים משכנו בכתפיים וחיכינו לפברואר – המועד שבו הבטיחה הממשלה לדבר איתנו על העלאת שכר הלימוד. כולנו שיחקנו היטב לידיים של האוצר, שקיווה לשבור אותנו בדיוק כך: מגזר אחר מגזר.

אומרים שהסטודנטים הם הנפגעים הגדולים ביותר מן השביתה. ואני אומרת לכם, כסטודנטית שרוצה ללמוד, שהשביתה שאנו נמצאים בה היום היא רק קצה הקרחון. בתור מי שלומדת כאן זו השנה הרביעית, אני יכולה לספר לכם על השביתה האמיתית. זו שמתרחשת בכל הקמפוסים, יום-יום, שעה-שעה. זו שביתה סמויה מן העין, אך מזיקה בהרבה מכל שביתה אחרת. השביתה הזו מתרחשת דווקא כשכולנו נמצאים בכיתות ולומדים לכאורה. זו לא שביתה של המרצים ולא של הסטודנטים, גם לא של הסגל הזוטר, אלא של האוצר ושל הסניף המקומי שלו – הנהלת האוניברסיטה.

באתי לאוניברסיטה ללמוד וגיליתי – כאן שביתה. גיליתי שאי אפשר לקיים דיון בכיתת תרגיל של 70 תלמידים. גיליתי שאי אפשר לכתוב עבודות כשהספריה לא קונה ספרים חדשים. גיליתי שמשנה לשנה יש לי פחות ופחות קורסים לבחור מתוכם. שמעתי מחברים שלי שחוגי הלימוד שלהם נסגרו, כי הם לא היו רווחיים מספיק. במסדרונות התחלתי לפגוש יותר ויותר סטודנטים שלומדים בתוכניות חוץ-תקציביות – תוכניות שבהן משלמים סכומי עתק תמורת תואר שני במינימום זמן ומאמץ, וברמה אקדמית מפוקפקת. גיליתי שמרצים בכירים יצאו לפנסיה וצעירים לא באו במקומם, בגלל הקיצוץ בתקני המרצים. גיליתי שחברים שלי בחוג להנדסה מגישים תרגילים רק בשלשות – אותם אנשים שאחר כך יבנו את הגשרים בארץ הזאת.

באתי לאוניברסיטה במחשבה שאני מגיעה למוסד אקדמי וציבורי, שמטרתו יצירת ידע והנחלתו לחברה. אבל בארבע השנים שבהן אני נמצאת כאן, גיליתי שהשביתה של האוצר שוברת את כל מה שציבורי ואת כל מה שאקדמי באוניברסיטה. האקדמיה אמורה לתפקד כמוסד ציבורי במימון ציבורי הפועל למען החברה, ולא להיכנע לתכתיבי השוק. אלא שבשנים האחרונות האוצר וראשי האוניברסיטאות עושים יד אחת להפריט את ההשכלה הגבוהה בישראל.

ומשעה שהאוניברסיטה מתחילה להיות מנוהלת בתור עסק פרטי, היא מפסיקה לראות בסטודנטים משכילים

תקנים למרצים, רמת ההוראה נפגעת, למתרגלים אין אופק תעסוקתי והסגל הבכיר הופך לארגון פנסיונרים שכוחו הולך ופוחת.

שיתוף הפעולה והמחויבות ההדדית חייבים להימשך. השביתה של האוצר היא השביתה היחידה שאותה אני מציעה לשבור בצווי מניעה. אבל אלה צווי מניעה שכולנו צריכים להיות חתומים עליהם – מורים, סטודנטים, מרצים, סגל זוטור, תלמידים והורים. צווי המניעה האלה קוראים: צאו מכאן. חדלו להפריט אותנו לדעת, די לקיצוצים חסרי התבונה. האוניברסיטה היא שלנו, בתי הספר הם שלנו. יחד אנחנו קוראים לאוצר: סיימו את השביתה שלכם!

ואז התחיל לקרות משהו אחר. תלמידי התיכון החלו לצאת מן הבית ומן הקניון והצטרפו למורים המפגינים. גם חבריי ואני לבשנו שוב את חולצות המאבק האדומות ויצאנו להפגין עמם. כשהמרצים הושיטו לנו יד לפתיחת חזית משותפת, נעלנו יחד איתם את שערי הקמפוס בתל-אביב ובחיפה. כמו אחינו הצעירים בתיכונים, אנחנו מבינים שהאינטרס של המורים שלנו לקבל שכר הולם הוא גם האינטרס שלנו לרמת הוראה ראויה. המרצים בתורם מתחילים להבין שאין טעם בהעלאת שכר ללא החזרת התקנים שקוצצו ויותר מכך, שהחזרת התקנים היא אינטרס משותף להם, לסגל הזוטור ולסטודנטים. אם אין

בין-תחומיות כחבלה בגדרות או: למי אכפת שיש רק שלוש בנות במחזור האחרון בתכנית?

מתן קמינר

ולא למדעי חברה? לא אנסה לענות על שאלות כאלה כאן; רק אומר שהן מתבססות על מאות שנים של פוליטיקה אקדמית, שאינה מנותקת כלל מהפוליטיקה שמחוץ לאקדמיה.

מנקודת מבט זו, הבין-תחומיות אינה אלא שחרור מכבלי ההיסטוריה, ויש לברך עליה. אך אם היא כה מבורכת, מדוע להגביל אותה לחמישה-עשר יחידים סגולה "מצטיינים" בכל שנה? שוב, אין שום ראיה לכך שבין-תחומיות היא תכונה מיוחדת שרוב בני האדם אינם ניחנים בה. למרבה הצער, הסיבה להגבלה החמורה על שמטילה האוניברסיטה על הבין-תחומיות נעוצה עדיין באותה פוליטיקה אקדמית. מעבר למתכונת לימודים שתאפשר לכל תלמידה ותלמיד אותה גמישות מסלולית שלה זוכים תלמידי התכנית, תהיה בבחינת שינוי רדיקלי למדי של סדרי החיים באוניברסיטה, שינוי שעלול לסכן מוקדי כוח קיימים. זו הסיבה, הידועה היטב לכולנו, שאפילו בין-תחומיות טכנית אינה אפשרית עבור המוני התלמידים ה"רגילים".

בין-תחומיות כחבלה בגדרות

אך לצד הבין-תחומיות הצרה והפורמלית הזאת מתקיים אידיאל אחר, עמוק ומעניין הרבה יותר של בין-תחומיות; לפי מובן זה, בין-תחומיות היא ספקנות בסיסית כלפי הגבולות שקובע לעצמו כל תחום אקדמי, וקריאת תגר בלתי-פוסקת על הכללים שהדיסציפלינות האלה מבקשות לכפות עלינו – בין אם בקולנוע, בין בפיזיקה. עבודה אקדמית בין-תחומית, לפי הקונצפציה הזאת, תפגיש תמיד בין ידע, גישות תיאורטיות, הנחות עבודה ומתודולוגיות מתחומים שונים. זוהי עבודה ביקורתית מיסודה, שכן המבט "מבחוץ" על כל גוף של ידע תמיד טומן פוטנציאל של חשיפת נקודות עיוורון בתוך ההיגיון הפנימי, המסודר, של אותו גוף ידע.

מכאן שאין בהכרח קשר בין בין-תחומיות אמיתית לבין "הצטיינות", במובן של קבלת ציונים טובים. ציונים טובים ניתנים לתלמידים שמשחקים את המשחק האפיסטמולוגי

ה אם יש בעיה בכך ששיעור הנשים במחזור הצעיר בתכנית אינו עולה על 20%? האם עלינו להיות מוטרדים מכך שאין בו אף ערבי או אתיופית, ושייצוגם של מזרחים, מהגרים ודתיים גם הוא נמוך ביותר? הרי מדובר בתכנית בין-תחומית לתלמידים מצטיינים, לא בתכנית רב-תרבותית לתלמידים מגוונים; אם התלמידים אכן רב-תחומיים ומצטיינים, מה לנו כי נלין שרובם זכרים אשכנזים חילוניים, מרקע מעמדי בינוני ומעלה, שלמדו באותם בתי ספר בתל-אביב ורמת השרון ושירתו באותן יחידות בצבא?¹

התשובה לשאלות אלה תלויה בהגדרות שלנו את מושג ה"בין-תחומיות". זהו מושג הניתן להבנה צרה – שלפיה אין זה באמת משנה מי מתקבל לתכנית ומי לא – כמו גם להבנה רחבה ועמוקה יותר, שאם נאמץ אותה, ניאלץ לקבל את דרישת המגוון כתנאי בסיס להצלחת התכנית.

בין-תחומיות פורמלית

במובן הצר ביותר של המושג, תלמידי התכנית הבין-תחומית יהיו תמיד בין-תחומיים, כיוון שזוהי פריבילגיה שמוענקת להם מעצם קבלתם לתכנית. אני מתכוון למובן שבו אפשר להבין אם אדם הוא "בין-תחומי" מהתבוננות במערכת השעות שלו, או ממיפוי תנועותיו ברחבי הקמפוס. לפי הבנה זו, אני בין-תחומי אם אני לוקח קורסים בחוגים שונים, ורצוי גם בכמה פקולטות שונות. מהבין-תחומיות הטכנית הזאת ניתן להסיק דבר מה על יכולותי השכליות (בהנחה שאני לא נכשל בקורסים), אבל לא הרבה יותר מכך. למעשה, סביר להניח שחלק גדול מהסטודנטים באוניברסיטה היו יכולים לעמוד בתנאים אלה, ורבים מהם אף משתוקקים לכך. הסיבה לכך שהם אינם מורשים לעשות זאת אינה שיכולותיהם השכליות אינן מספיקות – היא נעוצה בהיגיון האקדמי.

מבט חטוף בחלוקת החוגים והפקולטות באוניברסיטה, מותיר רושם חזק של שרירותיות ומעלה שאלות קשות: מדוע, למשל, נחשבות היסטוריה ובלשנות למדעי רוח



Juan Manoz, *Conversation Piece* 1996

נגיע עד מהרה גם לפקפוק בהיררכיה האקדמית כולה. כי אם למתמטיקאים יש מה לומר בתחום הספרות, אולי גם לאסירים־משוררים יש מה לתרום לדיון? אם מרצים סוררים למדע המדינה ופילוסופיה מלמדים אותנו יותר על השיטה הכלכלית השולטת בחיינו מאשר כוהני הבחירה הרציונלית של ברגלס, מדוע שלא נדרוש דעת גם ממלצרות ומפועלי בניין?

משוכת ההביטוס

לכל שדה ממוסד המייצר ידע יש שפה משלו, פרקטיקה מחקרית משלו, תרבות משלו. תרבות זו אינה אינטלקטואלית "טהורה": היא נוכחת באופן הדיבור של העוסקים בשדה, בסדרי העבודה שלהם, אפילו בתנוחות

של התחום שלהם, שעושים את מה שהמרצים שלהם רוצים שיעשו, שתורמים לפרויקטים מחקריים שגבולותיהם והנחות העבודה שלהם הוגדרו בתוך הדיסציפלינה ועל ידיה. התלמידה הבין־תחומית שמערערת על יסודות השיח, שעונה על שאלות במבחנים בכך שהיא מצביעה על כך שהן לא השאלות הנכונות – לא כדאי שתצפה לקבל תמיד ציונים טובים.

אך בין־תחומיות עמוקה ואמיתית לא עוצרת כאן. לא רק בגדרות המפרידות בין דיסציפלינות אפשר וצריך לחבל, אלא גם בחומה הבצורה המפרידה בין מקבץ הדיסציפלינות המכונה אקדמיה לבין כל שאר העולם. ביקורת על הידע האקדמי יכולה לבוא מכל מקום, כולל מחוץ לקמפוס, ואם נתחיל לפקפק בהיררכיות הפנים־דיסציפלינריות

הדיסציפלינריים הספציפיים בשעה שהיא משעתקת בעוצמה את ההביטוס האקדמי הרחב.

מאמר בעיתון אינו המקום להעלות בו הצעות להגברת הגיוון. אולי כדאי להקים צוות משותף לסטודנטים ולסגל שיעלה הצעות לדיון. אל לנו לצפות לתהליך חלק של העלאת דרישות ויישומן: אין ספק שהגדלת המגוון בתכנית תהפוך אותה למקום פחות נוח, פחות "מועדון חברים אקסקלוסיבי" ויותר שדה לויכוחים ולעימותים. ייתכן גם שהיחס המפנק מצד הממסד האוניברסיטאי שאליו התרגלנו ייעכר אם נתחיל לבוא אליו בדרישות. יש מה להפסיד, כמו בכל מצב שבו אנו נדרשים לוותר על כוח. אך לעניות דעתי, היושר האינטלקטואלי, שלא לדבר על המצפון החברתי, מחייבים אותנו לקחת את הסיכונים האלה, לבקר את עצמנו ולהתחיל לשנות את דרכינו.

הערות:

- 1 אני מרשה לעצמי לטעון כאן טענות מספריות על בסיס התרשמות אישית וללא תימוכין סטטיסטיים, היות והמצב מובהק ביותר. עם זאת, יש לציין כי לאור נתונים ספציפיים שקיבלתי באדיבותה של שמחה מנחם, המצב בקרב המחזור הצעיר הוא חריג, לפחות בכל הנוגע לקבלת נשים: בשלושת המחזורים הקודמים שיעור הבנות הממוצע עמד על 46%.
- 2 הספרות ענפה, אבל ראו בין היתר: פייר בורדייה. 2005. שאלות בסוציולוגיה. תל-אביב: רסלינג.
- 3 ראו: נוגה דגן-בוזגלו. 2007. הזכות להשכלה גבוהה בישראל: מבט משפטי ותקציבי. תל-אביב: מרכז אדווה (ע"ע 28-24).
<http://www.adva.org/UserFiles/File/highereducationfull1.pdf>



Gary Larson, *The Far Side Gallery 2*

גופם ובסגנון לבושם. תשלובת הכישורים הנדרשת ליישום הפרקטיקה הזאת היא תמיד נרכשת, ורכישתה תלויה בדרך כלל במאמץ ובהשקעה לא מועטה. תשלובת זו היא מה שפייר בורדייה מכנה "הביטוס"², ואת ההביטוס לא ניתן לעולם להפריד לחלוטין מייצור הידע. הבין-תחומי המחבל בגדרות חייב אם כן גם בחשדנות זהירה כלפי ההביטוס, ולא רק כלפי זה הספציפי של כל תחום אלא גם כלפי ההביטוס האקדמי הכללי.

אך ההביטוס האקדמי אינו "רק" אקדמי: בחברה קפיטליסטית, סקסיסטית וגזענית שבה ידע הוא כוח, קיימת חפיפה (חלקית לפחות) בין היות "אקדמי" לבין היות יהודי-אשכנזי, גברי ומבוסס מבחינה כלכלית. הבחינות הפורמליות שבהן מותנית הכניסה בשערי האוניברסיטה – הבגרות והפסיכומטרי – בוחנות באופן כמותי את ההביטוס הזה ואת התנאים המאפשרים את יצירתו, שאינם אלא תנאים מעמדיים, אתניים ומגדריים.³ המשוכות שעליהן צריך לדגל כדי להמשיך ולהצליח לאחר ההתקבלות, הן "כמותיות" פחות, אך עודן נטועות עמוק בהביטוס. כך נוצרת קהילה אקדמית תחומה ומגודרת מבחינה חברתית. קהילה שכזאת אינה יכולה אלא לייצר ידע שגם הוא תחום ומגודר, ידע שזוהר מלערער את תנאי שעתוקה של הקהילה עצמה.

המגוון כתנאי לבין-תחומיות

ידע – אקדמי או אחר – לעולם אינו ניטרלי, טהור, עצמאי מנשאו ומתנאי ייצורו. כוחות שונים בחברה מייצרים ידע מסוגים שונים ומשתמשים בו בדרכים שונות. רק חלק קטן מהידע הזה מיוצר באקדמיה, ואותו חלק עצום שמיוצר מחוצה לה זוכה בדרך כלל להדים קלושים ביותר בין כתליה. אחת הסיבות לכך, כפי שניסיתי לטעון, היא שרק אנשים מסוג מסוים מתקבלים לאוניברסיטה, ורק אנשים מסוג מסוים עוד יותר, מצליחים בה ומתברגים לשורות המערכת. לבין-תחומיות פורמלית אין כמובן כל השפעה על מבנה השעתוק הזה, אך בין-תחומיות אמיתית קשורה בעבותות במאבק נגדו.

עכשיו ניתן לחזור לשאלות ששאלתי בתחילת המאמר שלפניכם, ולענות עליהן בחיוב. כן, יש בעיה. חבורה הומוגנית כל-כך, שהרוב המוחלט בין חבריה מגיע מהקבוצות הכי פריבילגיות בחברה הישראלית, אינה יכולה להיות בין-תחומית באמת. תהומות של ניכור מפרידים בינה לבין הידע המיוצר בפינות הצנועות והנשכחות של החברה שלנו. במקום תכנית המערערת על ההביטוס האקדמי בכלל, התכנית מערערת – בקושי – רק על ההביטוסים

'Spoon Full of Sugar'?

מודרניזציה ואידיאולוגיה מגדרית ב-'מרי פופינס' של דיסני

הדס פישר רוזנברג

הפרדיגמטית שבאמצעותה מתפענח התא המשפחתי היא זו של האימפריה הבריטית. במסגרת זו (ובאופן שללא ספק אמור להתפס על ידי הצופה כבזוי) רואה ג'ורג' את ילדי הבית, אשתו ומשרתיו כולם כאחד (ללא הבחנה פנימית) כ-"נתיניו", עליהם הוא משליט מרותו כמושל הוגן, צודק ונדיב. אלא שהסצינה נטענת מתח קומי כאשר מתברר כי יומרה זו ריקה מתוכן – לא זו בלבד ש-"אדון הבית", שמתגאה בשליטתו הקשובה, כושל מלהבחין כי אשתו זקוקה לו, הוא אף עיוור לכך ששיטתו נכשלה לחלוטין – (ילי)די הבית ברחו, כלומר מרדו באימפריה שלו. ביטוי ויזואלי מובהק, ליסודותיו המעורערים של בית בנקס, מתקבל בהפגזותיו הקצובות של האדמירל. הדימוי של המשפחה כאימפריה דומסטית פטריארכלית מהוללת ('glorious') מופיע כדימוי נלעג ובעייתי, שאכן עתיד להתגלות במהלך הסרט במלוא חולשתו.⁴

לעומת זאת, בסופו של הסרט, לאחר שמרי פופינס מארגנת מחדש את מערך הנורמות ויחסי הכוח בין הדמויות, מופיע מודל משפחה שונה לחלוטין – שיר הסיום של הסרט, "Let's go fly a kite", מתווה מודל שוויוני (כפי שבא לידי ביטוי כבר ברובד המילולי – גוף ראשון רבים ולא יחיד), בו כל אחד מוצא את מקומו במסגרת הפרוייקט המשותף של התא המשפחתי, אשר זוכה כעת לצמיחה ושגשוג (המגולמים במראה העפיפון השואף מעלה מעלה).

את הביקורת על נרטיב הקידמה האופטימיסטי הזה, רצוני להתחיל ממקומה של אם המשפחה במסגרתו. מעבר להבחנה כי מקומה בעלילת הסרט שולי יחסית לבעלה (מרכיב שלעצמו עשוי להעיד על קונוונציות מגדריות, לפיהן הגבר הוא שמסמן את תהליך התמורה החברתי 'הכללי'), נראה כי עמידה על האופן שבו נתפס תפקידה במארג המשפחתי ה'שגוי' וה-'מתוקן' עשויה להעיד על האידיאולוגיה המגדרית שמכוננת אותו. האקטיביזם הפוליטי של מרת בנקס הוא פמיניסטי (או פרוטו-פמיניסטי) בפירוש – היא סופרג'יסטית, כלומר תומכת במתן זכות הצבעה לנשים. פעלתנותה במישור הציבורי

מ עבר להיותו מחזמר לילדים, 'מרי פופינס' של וולט דיסני (1964)¹ הוא גם סרט תקופתי, כלומר ייצוג של עידן תרבותי אחד בעיניו של אחר. פריודיזציה היסטורית מקובלת, ממקמת את הסרט (שעלילתו מתרחשת ב-1910), בסופה של התקופה האדוארדיאנית², אולם נדמה כי הדמיון שיצר אותו ניזון למעשה ממגוון האסוציאציות הנקשרות בדמותה של 'אחותה הבכירה' – התקופה הויקטוריאנית³. זו האחרונה נהנית עד היום ממקום מרכזי בתרבות הפופולרית, ובדרך כלל מעוצבת כנגטיב של החברה המודרנית, או כשלב אבולוציוני נמוך (גם אם מסקרן ומושך) בדרך אל המודרנה. ביחס לתפיסות מגדר, מדמיינת המודרנה ויקטוריאניות נוקשה ודכאנית, לעומת תהליך שחרור הנמשך והולך מכבלים מגדריים, המאפיין לכאורה את העידן המודרני.

אלא שעיון מעמיק בקרביה של התרבות הפופולרית המודרנית – כפי שאנסה לעשות להלן בניתוח של 'מרי פופינס' – חושף את האשליה הכרוכה בתפיסה זו. ההתמקדות בחסרונותיה של תרבות העבר מאפשרת להדחיק את אידיאולוגיית המגדר של החברה המודרנית עצמה, וכמו כל הדחקה – סופה שתשוב ותצוץ על פני השטח.

'מרי פופינס' הוא סיפור על מטאמורפוזה שעוברת משפחה, בדרכה מקיום מעורער כלקט פרטים מנותקים רגשית, לתפקוד הרמוני ומאושר כיחידה חברתית מלוכדת. אולם, לקורותיה של משפחת בנקס – כך אני מבקשת להבין את 'מרי פופינס' – משמעות רחבה יותר. התמורה המתחוללת באישיותו של אב המשפחה, ג'ורג' בנקס, ובעקבותיו בדינמיקה המשפחתית כולה, מעוצבת בסרט כייצוג של הקדמה ההיסטורית עצמה – המעבר מחברה ויקטוריאנית לחברה מודרנית.

את מצב העניינים בתחילתו של הסרט מיטיב לפרוש ג'ורג' בנקס בשיר "The life I lead". בשלב זה, המטאפורה



Bill Owens, *Saberbia* 1970-2

שג'יין, הילדה, היא המבוגרת מבין השניים, מייקל הצעיר הוא הפעיל יותר – הוא בעל הכסף (בסצינת הבנק) וידו היא ששולטת בעפיפון המשפחתי. בנוסף, הילדים זוכים במהלך הסרט לאפיון סטריאוטיפי – ג'יין 'מאובחנת' על ידי מרי כרגשנית, ומייקל כעקשן. כל אלו ממחישים כיצד מאחורי היוםמה לחלוקת תפקידים הרמונית, בלתי כפויה ומאוזנת, מסתתרת אידיאולוגיה מגדרית שעדיין מווסתת את רמת האקטיביות של הדמויות על פי המגדר שלהן.

דמותה של מרי פופינס – סוכנת השינוי של הסרט – היא אולי המעניינת ביותר לניתוח בהקשר של אידיאולוגיה מגדרית. על פניו, הסרט מהלל את דמותה המרתקת והססגונית ואת יכולתה לפרוע את הסדר 'הויקטוריאני' בחייה של משפחת בנקס. יחד עם ברט, דמות של נווד נצחי, היא מובילה את הילדים להרפתקאות מופלאות מעבר לגבולות המציאות והסדר החברתי. אולם, התחושה הראשונית כי הסרט מקדם אג'נדה כמעט פרו-פמיניסטית,

עומדת בניגוד חריף לאדישותה למרחב הביתי – משק הבית והילדים – שמתנהל כתוצאה מכך באי סדר מוחלט. בסופו של הסרט, המרחב הביתי אומנם שב ומתארגן למופת – אולם רק במחיר של קבלה מוחלטת של הייעוד הנשי הדומסטי. האידיאולוגיה החבויה של הסרט גורסת כי השאיפות הפמיניסטיות לפרוץ "החוצה" הן חלק מן המשבר המשפחתי, אחד הגורמים המרכזיים לערעור יסודותיו של הבית. מתחת להתנערות המוצהרת מרעיונות אימפריאליים-וויקטוריאניים אודות כוח ושליטה, שב ומופיע ההיגיון הממגדר של 'הספרות הנפרדות'⁵ כבסיס לחיים משפחתיים בריאים ומאושרים.

תפיסה מהותנית של תפקידי מגדר מגיחה אף מן האופן שבו משורטטות דמויותיהם של שני ילדי המשפחה. בניגוד לפטריוארכליות הבוטה של ג'ורג' – המוגזמת על מנת שתוכל להתפענח כשגויה – מערכת מגדר זו היא שקופה, במובן זה שהיא אמורה להתפס על ידי הצופה כ'טבעית'. כך, על אף

השירים קליטים והעיצוב מרהיב. בשיאו של הסרט – שיר הסיום – מוצף הצופה, כמעט בעל כורחו, ברגשי התעלות קטרטיים. אולם, מתיקות זו של הסרט – אותה כף מלאה סוכר שהוא מתפלש בה בחדווה – מתגלה לאחר הבליעה כגלולה בעלת טעם מר. העיון הביקורתי בסרט חושף כיצד מתחת לנרטיב הגלוי של קידמה מבורכת המביאה עמה הרמוניה ושגשוג, מקדם הסרט באופן אידיאולוגי מודל של משפחה בורגנית בעלת היררכיה מגדרית פנימית מוסדרת היטב. בסופו של דבר, על אף הכסות של פריקת עול והתנגדות לדפוסים כוח מיושנים ודכאניים, 'מרי פופינס' הוא טקסט שמרני לחלוטין.

הערות:

- 1 אני מתכוונת לעסוק כאן רק בסרט של וולט דיסני, ולא בסדרת הספרים שהטקסט הקולנועי מבוסס עליה באופן רופף. הסרט יוצר באקלים תרבותי-חברתי שונה לחלוטין מן הספרים, ועל כן הם בגדר שני טקסטים נפרדים, שראויים כל אחד לניתוח נבדל.
- 2 על שמו של אדוארד השביעי, מלך אנגליה בין השנים 1901–1910.
- 3 השערה זו נתמכת על ידי כמה טיעונים: ראשית, על אף שהתקופה הויקטוריאנית נסתיימה פורמלית עם מותה של המלכה ויקטוריה ב-1901, ישנם לא מעט היסטוריונים שרואים רק במלחמת העולם ה-1 את הזעזוע התרבותי שהרס את מכוני התרבות הויקטוריאנית; שנית, מכיוון שהתקופה הויקטוריאנית הייתה ממושכת ומשמעותית יותר, ניתן לשער כי היא העמידה בצל את האדוארדיאניות והקרינה עליה את ערכיה; ולבסוף, אין ספק כי גם אם ב-1910 כבר אינה שייכת להיגיון הויקטוריאני, הרי שדור ההורים שמוצג בסרט בוודאי התחנך על ערכי הויקטוריאניות המאוחרת והטמיע את ערכיה.
- 4 צר כאן המקום מלהרחיב, אולם נראה לי כי חיצו הביקורת מופנים כאן גם אל האימפריה הבריטית כשלעצמה: הסרט (האמריקני) רומז כי מודל השליטה הבריטי הוא מיושן ופאתטי, כפי שמודל המשפחה הויקטוריאנית הוא כזה.
- 5 תפיסה של חלוקת תפקידי מגדר לפיה לכל מגדר 'ספרה' ראוי משלו, כאשר לגברים משוייכת הספירה הציבורית ולנשים – הפרטית.

בכך שהוא משתבח בדמות ראשית של אשה חזקה ועצמאית, ותומך בקיומו של עולם נשי חופשי ממגבלות, מתפוגגת לנוכח ההבנה כי המרחב 'האנרכי', ממלכתה של מרי פופינס, נשלט למעשה על ידי חוקיות הדוקה של זמן ומרחב.

ראשית, הסרט מייצר הבחנה ערכית בין שני מרחבי הפעולה המופיעים בו. בעוד עולם המבוגרים – הרחוב, הפארק ובית המשפחה – ניצב על קרקע המציאות המוצקה, עלילותיה של מרי מתרחשות תמיד במרחב אחר, מנותק. זוהי הבחנה אופקית – עולם הכאוס נמצא 'למעלה' (סבך גגותיה של לונדון, משכן העננים של מרי, תקרת חדר האורחים) או 'למטה' (אל תוך ומתחת לציורי המדרכה), אבל לעולם לא במישור 'הנכון'.

שנית, הרדיקליות של מרי נתחמת בזמן ובתכלית – פריעת הסדר היא זמנית בלבד, ואינה מטרה כשלעצמה, אלא כלי בדרך להשגתו של סדר חברתי מדרגה גבוהה יותר. מעבר לכך, מרי עצמה אינה זוכה לממש באופן מלא את המודל החינוכי שלה – היא רווקה נצחית שגורלה הסיזיפי הוא לשוב ולתקן את חייהן של משפחות אחרות, ללא גאולה רגשית. העובדה שהסרט, שמעמיד במרכז המבנה הערכי שלו את המשפחה, 'מעניש' את מרי בכך שהוא אינו מעניק לה סיכוי לתא משפחתי משלה, מעידה כי על אף ההיקסמות הגלויה ממרי, היא לעולם נותרת דמות אמביוולנטית. היכולת שלה להניע את גלגלי ההיסטוריה, להביא לשינוי, הוא מה שהופך אותה גם לאשה מסוכנת ומאיימת, ספק פיה טובה ספק מכשפה, שאם לא יוצבו לה גבולות ברורים עלולה להמשיך ולחולל מהפכות ללא גבול, עד שתביא להריסתם של אשיות החברה עצמם.

גם במבט מבוגר ומפוכח, 'מרי פופינס' הוא סרט נהדר. העלילה שלו קולחת ומהודקת, הדמויות משעשעות,

שביל מתפצל ביער

על ראשיתו של הפוליטי הרחק מן ההמון הסואן

גל כץ

ניסיון לסיווג

אפשר, אני חושב, לחלק את המעשים הפוליטיים האפשריים לשני סוגים. האחד משתייך לזירה הפוליטית שעל פני השטח, זו המתנהלת בגבולות הברורים של המיתוס השליט. במידה רבה זו אינה פוליטיקה אלא סימולציה של פוליטיקה – שהרי בניגוד לתמונה הנאיבית שמציג ניטשה³, המיתוס תמיד משרת משהו או משהו, את מי שנהנה מן העובדה שהשאלות לא נשאלות. בסימולציה הזו משחקים זה לצד זה ויכוחים נוקבים בכנסת, הפגנות של שלום עכשיו, פורומים של חילונים ודתיים ועוד צורות של שיחה שאינן חורגות מן המובן מאליו הצינוני. הוויכוח ה"פוליטי" הוא חלק מן המיתוס הזה, כפי שההתגייסות המוחלטת בימי מלחמה היא חלק אחר. כל מי שמחוץ לסימולציה הזו הוא "השמאל הסהרורי".

המעשה הפוליטי מן הסוג השני, הפוליטי ממש, הוא החתירה תחת המיתוס הזה. אבל מדוע לעשות אותו? בשביל מי שמחוץ לגבולותיו של המיתוס, מי שנרמסים על ידיו, התשובה ברורה. יהיו אלה הפלסטינים או סוקרטס. לא בכדי מתאר ניטשה את הרציונליות המוגזמת של סוקרטס כמזל שאולי יש להצטער עליו; אבל חזקה על ניטשה שהוא לא חושב שלסוקרטס יש ברירה מלבד להיות הוא עצמו.

* * *

מה באשר למי שנהנים מן המיתוס הזה, מי שעומדים בלב הקולקטיב? לכאורה אין להם סיבה לפעול נגדו, ובמובן זה הפוליטיקה מיותרת, לפחות במישור העמוק שאני מתייחס אליו. פעולה נגדו היא אכן סהרורית. בתנאים אלה אפשר לדבר רק על מחווה מוסרית – לעשות דווקא את מה שמנוגד לאינטרס של העושה. אני חושב, למשל, על השביתה הגדולה האחרונה, ונדמה לי שזה מה שציפו אז לעתים מן הסגל הבכיר. "המרצים אינם סולידריים", נהגו לומר. אלא שהבעיה לא היתה היעדר סולידריות, הבעיה היתה בכך שהמרצים לא זיהו את שלומם של הסטודנטים; הסגל הזוטר ודרי האוניברסיטה האחרים כאינטרס שלהם; יותר נכון – בכך שהם לא תפסו עצמם כחלק מן הקולקטיב הרחב הזה, המחזיק באינטרס משותף. "סולידריות", כך

הו "מעשה פוליטי"? השאלה ניקרה בראשי בסתיו האחרון, כשכתבתי חיבור ארוך על ספרו של פרידריך ניטשה **הולדת הטרגדיה**, ואילו בחוץ סערו הרוחות – אם בשביתה האחרונה ואם בהפצצות הבלתי פוסקות על עזה. בשביל ניטשה, הפוליטיקה המפורשת היא רק קצף על פני המים. השיח ושיח היומיומי של האזרחים ופרנסיהם – הכולל לא מעט אי הסכמות – מתנהל על בסיס עמוק של הסכמה לא־מודעת. אבל דווקא הבסיס הזה נותר מחוץ למגרש הפוליטי, והוא צריך להישאר שם. אחרת, טוען ניטשה, נידונה המדינה לאבדון.

והיא אכן אובדת. כדרכן של אוטופיות, גם זו של ניטשה חייבת ליפול. סוקרטס הוא הנחש של גן העדן הניטשיאני – יוני – הוא זה שמפתה את אזרחי אתונה לשאול על מה שאסור לשאול עליו – על המובן מאליו החברתי. הוא זה שדורש מן היוונים לנטוש את האינסטינקט ולחיות מתוך מודעות, ובתוך כך מכרסם בכישרונם לחיות. שכן, בלי הבסיס הלא־מודע נותרים להם האידיאלים בלבד. בשביל ניטשה, חיים לאור אידיאלים הם בעיקר מתכון לרגשי אשם שאינם מרפים, שהרי אידיאלים הם תמיד רחוקים מן האפשרי.

את הבסיס הלא־מודע מזהה ניטשה עם המיתוס, הסיפור הגדול שמנהיר ליוונים את חייהם והופך את נתיב חייו של הפרט למובן מאליו. "על התמונות המיתיות מוטל לשמש שומרים דמוניים בלתי נראים בהתמד נוכחותם, מגן תמיד לנפש הצעירה", כותב ניטשה², "זעל פי אותותיהם מפרש לעצמו הגבר את חידת חייו ומערכותיו". לא מדובר בחוק מפורש, כלל שלאורו מפרשים לעצמם חברי הקהילה את המעשה הנכון לעשות. המיתוס הוא סיפור הפותח אפשרויות חיים. הפרט בקהילה יכול לחוות את חייו כמתנהלים גם הם לפי קווי המיתוס, הוא יכול לחזור על המיתוס ובתוך כך ליצור וריאציה משלו על הסיפור. ברוח זו, הפרט לא מסתכל על המיתוס מ"בחוץ", אלא מבין עצמו כדמות בתוכו, ובמובן זה אין הפרדה בין המיתוס לבין הפרקסיס היומיומי (השוו, למי שזה עוזר, להביטוס של פייר בורדייה).

ניסוח מחודש של השאלה

נדמה לי, אם כן, שיש לחפש תשובה אחרת – לא את המניע למעשה פוליטי (שכן כך ניסחף שלא ברצוננו לדיון רציונלי לא־מודע לעצמו, ולכן עקר) אלא להסתפק בתיאור הפנומנולוגיה שלו – כיצד הוא מתרחש, מה תנאי האפשרות שלו. שאלתי ואני כבר עונה: אם משהו נטוע בתוך מיתוס, אזי החתירה תחתיו מחייבת טיפוח מיתוס אחר – נגדי. עליו לשנות את הפרקסיס שלו, וכך המיתוס הקודם יעבור פוליטיזציה – הזרה, שתאפשר לחשוב עליו (ולפעול נגדו) באופן ביקורתי. במילים אחרות, מי שמבקש להתנגד לסדר הקיים צריך לשנות את הפרקסיס שלו.

הפרדוקסליות של תשובה זו ברורה מאלה, שהרי מי שמבקש להתנגד למשהו כבר שינה מן הסתם את הפרקסיס שלו. לכל היותר הוא יכול להחליט להתמיד בפרקסיס החדש – החלטה בעלת משקל ללא־ספק, אבל היא לא עוזרת לענות על השאלה. כעת נדמה לי שאיני מחפש עוד אחר משמעותו של מעשה פוליטי בכלל. אני מנסה להבין את המעשה הפוליטי הראשוני – זה שמכונן אותי כפוליטי.

אני נזכר במאמרה של ענת מטר, **"מהטימפאן של דרידה לתופי המלחמה"**.⁴ במסה מעוררת המחשבה הזו, שהעניקה השראה רבה למאמר שלפניכן, דנה מטר בטענות שהועלו כלפי השמאל הרדיקלי במלחמה האחרונה בלבנון. נכתב אז על "השמאל הסהרורי" (למשל, על ידי גדי טאוב, זוהר שביט, אריאנה מלמד)⁵ כי הוא מבטא התנגדות "אוטומטית" למלחמה, בעוד שאותם כותבים – אלה שאולי יגדירו עצמם כ"שמאל השפוי" – החליטו לתמוך בהתקפה מתוך שיקול דעת רציונלי.

מטר מראה, בעקבות ז'אק דרידה ולודוויג ויטגנשטיין, את הכזב העומד בבסיס ההבחנה שקבעו הפובליציסטים האלה – נקודה עיוורת האופיינית לתמונת העולם הליברלית. כמו בקהילה שמציג ניטשה, מתעלמים גם דוברי "השמאל השפוי" ממי שחורג מגבולות המיתוס שלהם. החלפת הדברים הרציונלית ביניהם אינה מונעת את ההתיישרות לפי הסיפור הכללי, שמטופח, למשל, בשירים של נעמי שמר. כפי שמטר מציינת, זה הצירוף של אוניברסליות מתקתקה בפזמוניה של זו, לצד אטימות מוחלטת לכל מה שחורג (וחרג) מן הסיפור ה"ישראלי" (במובנו המאוד מצומצם – שירי רחל וכוכבים בחוץ לפני שנות אלף בקיבוץ) המגלם את צורת החיים של האינטלקטואלים האלה.

מטר מציעה פתרון ברוח התשובה שאני מנסה לנסח – שינוי הפרקסיס – אבל לדעתי הוא טומן בחובו בעייתיות אחרת. לדעתה, רק מי ש"נושם קרוב" לקבוצות הנרמסות על ידי הבורגנות הישראלית (הפלסטינים בשטחים ובישראל,

הרגשתי אז, היא עניין אידיאלי, והדרישה לקיומה היא בקשה למחווה אתית. זה לא־אפקטיווי מבחינה פוליטית ולעתים אף ממש מזיק ומגונה: לא־אפקטיווי, מפני שבני אדם אינם נוטים למחוות מוסריות, לבטח לא בקבוצות גדולות (ומבחינתי אין בהכרה בכך שמץ של פסימיזם תרבותי); ממש מזיק, מפני שמחוות כאלה נוהגות לשעתק את מבנה הכוח הקיים. הן רק מייפות יותר את יפי הנפש ומבצרות את עוצמתם – כמי שיכולים להרשות לעצמם פעולה מוסרית; מגונה, מפני שהמחווה הזו לא פעם מסווה רגשי אשם טורדניים, ומשתמשת במדוכאים כדי למרק את חטאי המדכאים.

אני עדיין מחפש מניע, אם כן, למעשה פוליטי (ולא אתי) דווקא בקרב האליטה – זו שנהנית מן המצב הקיים. אפשר לטעון: זו אינה באמת אליטה, היא לכודה בכלוב של זהב: דיון רציונלי יוכל להוכיח לבן האליטה שהשיטה הקיימת אולי מיטיבה עמו ברגע זה אך בטווח הארוך יותר היא תביא גם את הבורגנים לאבדון. זו לכאורה הדרך שבה זה עובד בדרך כלל. מול מערכת טענות רציונלית אחת, מעמידים מערכת מקיפה וכוללת יותר: למשל, מול הניאורליברליזם יועמד המרקסיזם, או מול המחנה הציוני אפשר להעמיד את השלכותיה העתידיות של מדיניות קיר הברזל. אם נחזור לשביתה, אז סוג כזה של טיעון יסביר למרצים שדווקא האינטרס שלהם מכתוב התייחסות גם לבעיותיהם של דרי האוניברסיטה האחרים.

אבל אני חושש שזה לא מספיק. לא בכדי זה נשמע כמו הפוליטיקה השטחית שהוזכרה קודם – דיון רציונלי המתכחש למיתוס העומד בבסיסו. מניסיוני, אני יודע שטענות כאלה מתקשות לעשות שינוי אמיתי, לפחות מן הסוג הרדיקלי שאני מדבר עליו. במקרה הטוב, מגיעים במהרה בוויכוח למה שנהוג לקרוא "הערכים הבסיסיים" – כלומר אלה המוכתבים מהיותי תוצר של מיתוס מסוים. במקרה הרע, הוויכוח מסתיים בצעקות. בנוסף, הטיעונים האלה לא־פעם חלשים למדי: קשה להסביר לבורגני המצוי כי אם יתמיד בשלו, בעתיד הוא יתקשה לשלוח את ילדיו החוצה בלי שמירה. קשה להסביר זאת גם למי שיושבים בלב לבה של השמנת הציונית. זה קשה לא רק מפני שעכשיו באמת טוב להם, אלא מפני שכולנו נמות בסוף; וטיעונים רציונליים המתייחסים לעתיד רחוק מדי נוטים לא פעם להכחיש את העובדה הפשוטה, החותכת הזו. אמת מן הסוג הזה עשויה להיראות לא רלוונטית במצבים סופניים (כמו של כולנו).

לבחור בנתיב אחד ולא באחר. כך, כותב דקארט, "גם אם אינם הולכים למחוז חפצם בדיוק, הרי יגיעו, לפחות, לבסוף לאיזה מקום אשר קרוב לוודאי ששם יוטב להם מבאמצע היער".⁶ כעת מותר לנו לדמיין את אותו עובר-דרך המגיע להתפצלות שבילים במעבה החורש, ומעדיף לבחור מיד באחד מהם, מאשר לשבת בקרחת היער בחוסר מעש.

הרגע שלפני המעשה הפוליטי, כלומר טרם אותה חריגה רדיקלית, מחייב את העמידה בקרחת היער, מבלי יכולת להכריע בין השבילים, ויחד עם זאת את ההכרח לעשות, או במילים אחרות – להמשיך לחיות. את אותה השהיית-שיפוט מוחלטת מספק לנו רגע קרטזיאני אחר – הבחירה של דקארט להיכנס לחדר ולהעמיד שם הכול בספק; את התשוקה להמשיך לחיות אני מעדיף שניקח כאקסיומה. היא לבטח ניכרת בדקארט, שגם בלב תהליך הספק – המתואר ב"הגיונות" – בוחר להמשיך לכתוב, להמשיך בחקירה. אפשר לטעון שהוא מקווה לאחוז באמת, אבל הוא עצמו מציג את המעשה הביקורתי שלו (החקירה) כמין גזירה, גם אם ייגמר ללא תוצאות. הדגם הקרטזיאני מקרב אותי, אפוא, לתשובה לשאלה המטרידה אותי: מהו מעשה פוליטי מכונן, או יותר נכון – מהו המעשה שמכונן אותי כפוליטי? מדובר בפרקסיס, רגע של חריגה, שקודם לו ספק רדיקלי בכל המוכר לנו.

קשירת קצוות וביקורת עצמית

אז מה ניסיתי לעשות פה בעצם? המאמר התחיל בניטשה כדי להראות את הבסיס המיתי של כל דיון פוליטי רציונלי. אחר כך שאלתי כיצד אפשרי מעשה פוליטי החורג מן המיתוס השליט ובכך כבר הנחתי שצריך לחרוג ממנו. נדמה לי שזו הנחת מוצא לגיטימית – איש לא חייב לקבל אותה – מה גם שבשלב כלשהו הפסיק המאמר להציב שאלה נורמטיביות והסתפק בתיאור הפנומנולוגיה של החריגה הזו. זו, לטענתי, לא יכולה להיות תוצר של ויכוח רציונלי ומפורש אלא חייב להיות בה רגע של מעשה הקודם למחשבה. הצגתי את הביקורת המעשית – זו של דקארט – כשלב המאפשר את המעשה הזה, את השהיית השיפוט, מה שהיוונים כינו אפוכה – העמידה אובדת העצות מול השבילים המתפצלים ביער.

אבל במה שונה הבחירה להיכנס לחדר הקרטזיאני מכל בחירה אחרת, למשל לנסוע לבילעין? כאן לא נותר אלא לטעון שהכניסה אל החדר היא בעצמה במידה רבה לא-רציונלית – אין שום סיבה לעשות זאת. מי שלא חש את הצורך לעשות זאת, הקודם לכל שיקול, יתקשה להבין על מה המהומה. הבחירה בביקורת היא תחילתו של מעשה



Raphael, *Transfiguration*

תושבי כפר שלם) חורג מן השירים של נעמי שמר. אבל האם "לנשום קרוב" הוא אכן שינוי פרקסיס? אין זה חייב להיות כך. פרקסיס במובן הרדיקלי שאני חושב עליו אינו פשוט מעשה. הוא חייב להיות "נעשה ונשמע", פעולה הקודמת למחשבה, רגע של חריגה ממערכת השיקולים ההגיונית. נסיעה לבילעין כשאני משוכנע בצדקת המאבק שם רק תחזק את דעתי, ובזאת לא הנחתי לפרקסיס לעשות בי הבדל. גם לא נסיעה לשם מתוך כוונה מוקדמת ומודעת שהוא יעשה בי הבדל.

מעשה פוליטי כפעולה ביקורתית

רנה דקארט, ב"מאמר על המתודה", מציע כמה עקרונות שאמורים להדריך אותנו באופן זמני, כל עוד איננו יודעים את האמת. ההצעה נראית לי רלוונטית להפליא בתקופתנו, מה גם שאחד העקרונות האלה מתכתב עם הבעיה דנן. דקארט מציע לקוראיו להעדיף תמיד את הפעולה. הוא נותן כדוגמא את "עוברי הדרך" התועים ביער, אולם למרות זאת ממשיכים ללכת, למרות שאין להם טעם מספיק (רציונלי)

החברתי, אבל עלי לשכוח, לפחות שעה שהוא נכתב, שיש מישהו אחר. אחרת לא אתן לכתיבה – לפרקסיס – לעשות בי הבדל; אשאר שבוי בסבך הדימויים והמחשבות המונעים ממני לחרוג מהם – אלה שכובלים אותי לא משנה במה אבחר: אם אסור למשמעת הכלל אזי הכבלים אינם מטרידים אותי, אבל גם אם אפעל נגדו – יהיה זה בגלל מודעות מוגזמת לאשמה שלי כמשתייך למשבצת חברתית מסוימת.

אמנם, הפוליטיקה אינה עשויה רק ממי שחורגים ממה שהו – ברגע אתי של ביקורת – אלא בעיקר ממי שמממשים את העמדה העצמאית שהשיגה החריגה הזו ביומיום הפוליטי. ואולם, זה החדר הקרטזיאני שמייצר את הסובייקט הזה, מי שמסוגל להתנגד לסדר הקיים – לא מתוך רגשי אשם מוסרניים אלא כביטוי עצמי מובן מאליו. את המאמר הזה, אני מודה, אפשר לראות כאפולוגיה ארוכה מדי על הפסיביות הפוליטית של הפילוסוף, שבמקום לשנות את העולם הוא מעדיף לפרש אותו. זו האשמה שאיני מכחישי: מול אלה הדורשים ללא הרף לצאת אל המתרסים, רציתי להגיד משהו לזכותה של פוליטיקה העוברת בספרים, בפכים הקטנים של היומיום, בהתבוננות משתאה, מתארת – ולא שיפוטית – בעולם ובעצמנו.

הערות

- 1 פרידריך ניטשה, הולדת הטרגדיה, המדע העליון, תירגם ישראל אלדד (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1985).
- 2 שם, עמ' 137.
- 3 אין להסיק מכך שניטשה היה נאייוו, באותו אופן שסיפור גן עדן אינו מרשם לחיים טובים בעולם הזה. להבנתי, העובדה שהאוטופיה נפלה היא כבר ראייה מספקת נגדה, מאושרת ככל שהיתה. בנוסף, מרגע שצורת חיים מסוימת מפסיקה להיות מיתוס מובן מאליו והופכת למודל ששואפים אליו, הרי שהיא אידיאל מת ותו לא. ניטשה היה בז לכל צורה של נוסטלגיה לגן עדן אבוד.
- 4 ענת מטר, "מהטימפאן של דרידה לתופי המלחמה", בתוך יצחק לאור (עורך) מטעם 10.
- 5 מטר מתייחסת לכל הכותבים הללו.
- 6 רנה דיקרט, מאמר על המתודה, בתרגום יוסף אור (ירושלים: מאגנס, 1936), עמ' 29–30.
- 7 רנה דיקרט, הגיונות על הפילוסופיה הראשונית, בתרגום יוסף אור (ירושלים: מאגנס, תרצ"ב).
- 8 Emmanuel Levinas, *Totality and infinity — an essay on exteriority*, translated by Alphonso Lingis (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969), p. 62

שסופו לא ידוע. אבל למה לעשות זאת? האם לא טענתי קודם שמעשים הנעשים מעבר לאינטרס משתייכים לתחום האתיקה?

בסופו של דבר, המחשבות שלי מצביעות על הכרחיותה של האתיקה – או אם תרצו הפילוסופיה – כקודמת לפוליטיקה. אבל אין זו האתיקה שביקרתי קודם, האוטונומית, המתקשרת למונחים כמו "החלטות" או "מחוות". זו אתיקה הטרונומית, המוזנת על ידי התשוקה המסתורית לביקורת עצמית – זו שעמנאל לוינס מכנה התשוקה של מי שיש לו הכול, "האומללות של המאושר"⁸. אפשר לקוות שהכניסה אל החדר מבטיחה את שלומו של המעשה האתי מהתערבותם של רגשי אשם או אינטרסים חברתיים כאלה או אחרים, דווקא מפני שהיא לא מערבת אנשים אחרים, מפני שבחדר אני נותר עם עצמי – ותו לא. אני יודע היטב שהחדר הפילוסופי עשוי להיראות מבחוץ לא כרגע רדיקלי של חריגה, אלא כיחידת דיור נאה בשכונה תל-אביבית טובה. הביקורת היא בסופו של דבר פריווילגיה חברתית. ונוסיף לכך גם את היומרה הכוזבת של הפילוסוף, לעתים, לעמדה חוץ-עולמית, לרגע קפוא מחוץ לזמן ולסבך האינטרסים של בני אדם רגילים.

ואולם, החדר הקרטזיאני לא חייב להיות כזה. בתוכו אתה מגלה כי השתייה השיפוט היא תמיד שאיפה. הפרקסיס תמיד כבר קורה, כי עוד לפני שהעמדת את עצמך באותה קרחת יער, אתה מוצא את עצמך מספר על הדרך לשם. אתה כותב. הכול מועמד בספק חוץ מן ההכרח להמשיך בביקורת, לכתוב אותה ובתוך כך להיווצר כסובייקט מסוג חדש – פילוסופי. הנה ניסיון לעשות פילוסופיה שחותרת גם תחת האידיאל הצנוע שנותר לה – האפוכה. זו פילוסופיה שאינה מתכחשת לכך שגם בבסיסה מונח מיתוס, אבל כזה שהתחיל כשאדם אחד מוכרח לברוח מן המיתוס הבנאלי הרגיל (אחרי שנדון לגלות שהוא בנאלי). מוכרח – ולא בוחר – כי הוא שייך לאותם מאושרים האחוזים בתשוקה המיוחדת להם.

אדם לא יכול להיות כלום מלבד הוא עצמו (יותר נכון – הוא אינו יכול להיות שום דבר אחר) וגם המדכא לעולם לא יהיה מדוכא, לא משנה כמה קרוב השניים ינשמו זה לזה. הפרקסיס, אותו "נעשה ונשמע", הוא מה שמגדיר את המדוכאים והמדכאים כאחד. כדי לחרוג מן השורה, לא משנה היכן ומתי, זה חייב להתחיל בפרקסיס שלי עצמי, בגילוי הפרספקטיבה הייחודית לחלוטין שממנה אני יכול להביט בדברים – גילוי שהוא תמיד כבר המצאה, סיפור עצמי, ביקורת, מיתוס משלי. המיתוס הזה תמיד יהיה ארוג ממילותיהם של אחרים, ולבטח מחומרי התרבות והמיקום

פעם היה עטלף.

אמיר חדש

שלו בלילה, ועד שהוא עצם אותן בבוקר, הוא שמע רק על דברים שהוא לא יכול להבין ושהוא לא יכול לקחת בהם חלק. יש כל כך הרבה חוויות נפלאות ונוראות שהוא רוצה לחוות ולא מצליח. והוא התחיל לחשוב שהוא לעולם לא יוכל. פתאום תגיע פייה טובה.

פתאום תגיע פייה טובה ותגשים את כל המשאלות שלו, הוא קיווה. אבל זה, כמובן, לא קרה אף פעם. דבר נוסף שלא קרה, הוא שציפור תצותת לשיחה שלו עם עטלף אחר, ולא תצליח להבין על מה הם מדברים, ואיך הם תופסים את המרחב. או אולי זה כן קרה, אבל לא שינה לו כלל. הוא ידע שהדרך שלו להבין דברים היא ייחודית, ושחיות אחרות לא יבינו אותו. זה לא היה מנחם. זה רק גרם לו להרגיש יותר בודד. מה שכן קרה, בסוף, זה שלאט לאט העניין הזה הפסיק להטריד אותו. הזימזום של חוסר הנחת שעף איתו ממקום למקום הלך ונחלש, עד שנעלם כמעט כליל. והוא חזר ונהנה מלעוף ומצוף ומלהפחיד. לפעמים לפעמים, כששקט גדול היה במערה, הוא שמע שוב את הד השאלות הישנות ההן, ושמח לקראתן כמו ששמחים כשפוגשים חבר ישן, שכבר כמעט שכחת ממנו. והוא היה הוא, כמו שרק הוא יכול להיות הוא.



Gary Larson, *The Far Side Gallery 2*

אתה בטח שואל את עצמך למה אני מספר לך ש"פעם היה עטלף". שאלה טובה. אני לא יודע. אבל פעם, כאמור, היה. והעטלף הזה היה מאושר. הוא אהב לעוף בלילה כשקול משק כנפיו מצטלטל באוזניים, ורוח קרירה נושפת בצווארו הצמרירי. הוא אהב לינוק צוף מפרחים טרופיים, שהריח המשכר שלהם קורא לו, עד שהוא מכניס את כל הראש אל תוך הפרח, ומוציא אותו מלא מלא אבקה צהובה מתקתקה. הוא נהנה מהתחרות במעוף החרקים שהוא צד, וממתיקות פרות הפיקוס שצומחים פרא. הוא אפילו אהב להפחיד נערות, בכך שהוא עף טיפה קרוב מידי לשיער שלהן והן נכנסו לפניקה. הוא היה מבסוט, כמו שרק עטלף מבסוט יכול להיות מבסוט, עד שיום אחד.

עד שיום אחד הוא שמע שתי ציפורים מדברות על צבע הנוצות שלהן, ושאל אותן מה זה "צבע"? הן הסבירו לו שזה מה שמבדיל בין נוצה לנוצה. אה, אתן מתכוונות לצורה, הוא תיקן אותן. הן הסבירו שזה כמו הבדל בין עלה באביב ועלה לפני השלכת. אה, אתן מתכוונות למירקם, הוא אמר. כמו הבדל בין היום ללילה. אה, חום וקור? צבעים, אתה לא מבין, כמו שיש בשקיעה. שקיעה? באותו יום הוא התחיל להבין שיש משהו חסר מאוד בעולם שלו. פתאום, הוא שם לב שציפורים מדברות על דברים שהוא אפילו לא מתחיל להבין. אדום וירוק וכוכבים, ונוף. הוא כבר לא כל כך נהנה לעוף ולהרגיש את הרוח, לצוף היה טעם מבחיל, ואפילו להפחיד ילדות לא שימח אותו בכלל. הוא היה מבוועס. כמו שרק עטלף מבוועס יכול להיות מבוועס. וזה עוד כלום.

וזה עוד כלום כי כשהוא התחיל להקשיב, הוא גילה שיש עוד המון דברים שהוא לא מבין. דגים סיפרו על איך זה לשחות, ודבורים על התחושה הנפלאה של ייצור דבש. עצים התלחשו עם הרוח על חדות הצמיחה. סוסים על דהרה דרך שדה קצור. עשים השתגעו מריחות פרמונים שהוא לא שם לב אליהם, ואנשים ישבו ובהו שעות בקופסאות עם קולות מרצדים. חזירים כל כך התענגו מהתפלשות בבוץ, שהוא היה חייב לנסות בעצמו. זה היה מגעיל וקר והכנפיים שלו כמעט נדבקו לגוף. מרגע שהוא פתח את האוזניים

הממשות היא הזולת

סקיצה לחקירה פנומנולוגית על ממשות וחופש

יוסי הרפז

בעוד שהעולם הפרטי ניחן במנגנון מייצר-חוויות אינטרינזי, ועולם המעשה במנגנון מייצר-חוויות אקסטרינזי, הרי שלעולם המדומיין אין מנגנון ייצור חוויות משל עצמו. עולם זה מורכב מחוויות שנוצרו בתוך עולמן הפרטי של תודעות שונות, עברו טרנספורמציה לשפה ולסמלים, וקיבלו מעמד אובייקטיבי. לאחר שנוצרו, הייצוגים הכלולים בו אינם זקוקים לגיבויה של התודעה שיצרה אותם: התודעות המשתתפות בעולם המדומיין תופסות אותם כחוויות ממשיות, העומדות בפני עצמן.

גוף. התודעה מתקיימת בצמוד לגוף. הגוף נוכח באופן מלא רק בעולם המעשה, אבל הוא גם תנאי הכרחי לכל חוויה בעולם הפרטי ובעולם המדומיין. הגוף הוא האובייקט היחיד בעולם המשותף ששייך לתודעה באמת, ובה־בעת, בהיותו אובייקט הכפוף לחוקיות האקסטרינזית של עולם המעשה, הוא זר לה לחלוטין. הגוף מספק את החוויה הבסיסית של היות־יחד בעולם המשותף.

הדיפוזיה האמפתית. כל תודעה היא טוטלית, ולהלכה היא אינה מסוגלת להכיל בתוכה תודעות אחרות ולפגוש בהן. ואולם, בפועל, התודעות נמצאות במגע מתמיד זו עם זו. סגירותה של התודעה אינה הרמטית: היא חדירה לנוכחותן של תודעות אחרות ומושפעת מהן, בשל עצם הסמיכות הגופנית בעולם המעשה. ניתן לראות זאת באופן שבו כל מפגש אנושי מעורר תחושה כלשהי (ולו גם מעורפלת) ביחס לזולת שבו פגשנו, או באופן שבו כניסה לחדר המאוכלס באנשים מעוררת מיד הרגשה ביחס לאווירה השוררת בו. רגשות ותחושות זולגים ללא הרף בין התודעות הזרות, שנידונו לאמפתיה הדדית. לפיכך, בכל מפגש קיים יסוד של אחדות אמפתית.

ההתאבכות הבלתי מושלמת של התודעות. במצבים של דיפוזיה אמפתית מוגברת, תחושותיה של תודעה אחת הופכות למרכיב יסוד בחוויה של התודעה

א. ממשות. המצב הבסיסי של התודעה הוא היותה פרטית ויחידה־במינה, בעוד שהתנועה ההכרחית שלה היא לעבר התודעות החיצוניות לה. החוויה הפרטית הופכת לממשית, כלומר לאובייקטיבית, דרך ההכרה מצד תודעה אחרת. רמת הממשות נגזרת ממידת ההסכמה בין תודעות, ללא תלות באופיים של האובייקטים והחוויות שאליהם היא מתייחסת. כיוון שהזולת הוא מקור הממשות היחיד שעומד לרשותו, האדם הוא יצור חברתי.

ב. שיחה. השפה היא המדיום שבאמצעותו התודעה מייצרת וקולטת חוויות כאובייקטיביות. שיחה היא אופן של שיתוף בין תודעות המתווך על ידי שפה. באמצעות שיחה, האדם נפגש עם המשגותיו של הזולת לחוויותיו הפרטיות, וחש כלפיהן הזדהות. ההזדהות נובעת מכך שהמדיום הזהה והמשותף של השפה כופה על התודעות השונות לוגיקה זהה ומערכת הנחות זהה. דבריו של הזולת, עוד לפני שנאמרו, מהווים תרגום של החוויה לתוך מדיום משותף, ולכן תמיד ניתן למצוא בהם עדות לטבען המשותף של החוויות הפרטיות. באופן זה, השיחה מייצרת ממשות.

ג. העולם הפרטי. עולם החלום. זהו עולם שכולו סובייקטיביות, ולכן הוא חסר ממשות. לעולם נהיה בו לבדנו. החוויות בעולם הפרטי מבוססות על חומרים מן העולם המשותף, אך המנגנון מייצר החוויות של עולם זה פועל לפי חוקיות אינטרינזית.

ד. העולם המשותף. העולם הממשי. מכלול החוויות הממשיות, כלומר אלה שנחווות בשיתוף עם תודעות אחרות.

ה. עולם המעשה. עולם החושים. אותו חלק מן העולם המשותף שמתאפיין בנוכחות גופנית. המנגנון מייצר החוויות של עולם המעשה פועל לפי חוקיות אקסטרינזית.

ו. העולם המדומיין. עולם השיחה. אותו חלק מן העולם המשותף שאינו מתבסס על נוכחות גופנית.

ז.

ח.

ט.

ואולם, במקביל לקיומו הגופני המשותף, כל אדם מתקיים גם בעולמות משותפים שהם מדומיינים. הקיום בעולם המדומיין הוא קיום חברתי במידה לא־פחותה מן הקיום בעולם המעשה. כמו עולם המעשה, גם העולם המדומיין מזמן לאדם מכלול של חוויות ממשיות ומעל לכל, את עצם התחושה המשכרת של ממשותו שלו.

בניגוד לנוקשותם של העולם הפרטי ועולם המעשה, שכופים על האדם השתייכות קבועה ורציפה, הרי שהעולמות המדומיינים מאפשרים ריבוי השתייכויות. כל אחד מן העולמות המדומיינים שבהם אדם משתתף יוצר בעבורו מצע לשיחה עם תודעות אחרות המשתתפות בו. עולמות מדומיינים עשויים להכיל כל מספר של משתתפים: החל ממיליארד איש שמאמינים באותה דת, עבור דרך קהל של מיליונים שעוקב אחר תוכנית טלוויזיה, וכלה בזוג שבורא לעצמו עולם פרטי משלו. בכל המקרים הללו פועל העולם המדומיין לפי אותו מנגנון: יצירת ממשות משותפת על ידי שיחה והזדהות.

עולמות מדומיינים קרובים ורחוקים. ניתן לאפיין עולמות מדומיינים לפי מידת הקרבה שלהם ביחס לתודעה, כלומר לפי מידת ההתאמה בין העולם הפרטי לבין העולם המשותף המדומיין. ככל שעולם מדומיין קרוב יותר לתודעה המשתתפת בו, כך הוא מקנה ממשות לחלקים נרחבים יותר בעולמה הפרטי.

כיוון שעולמות מדומיינים אינם מורכבים אלא מחוויות פרטיות שתורגמו לייצוגים פומביים, הרי שמידת הקרבה נקבעת לפי המידה שבה התודעה מייצרת הייצוג לקחה בחשבון את התודעה שקולטת אותו. מבחינה זו, עולמות מדומיינים שנוצרו בצוותא עם אדם מוכר, בן־שיח, הם הקרובים ביותר. ביחס לעולמות מדומיינים שהתודעה הקולטת אינה משתתפת בייצורם, הרי שמידת הקרבה שלהם נקבעת בעיקר לפי מידת הכנות שאפיינה את ייצורם של הייצוגים שמרכיבים את העולם.

כנות. כנות היא המידה שבה העולם הפרטי של מייצר הייצוג מתבטא בייצוג הפומבי שהוא יוצר. ככל שהייצוג ניחן ביתר כנות, כך הוא הופך חלקים חמקמים וכמוסים יותר בעולמם הפרטי של המייצר והקולט כאחד למשותפים ולממשיים.

השנייה. סוגים רבים של אינטראקציה מתבססים על ההתאבכות התודעתית הזאת, ואחדים מהם אף מתמקדים בהגברתה.

יחסי מין כוללים בדרך כלל את השאיפה להתאבכות מושלמת של התודעות, כלומר מצב שבו הדיפוזיה האמפתית חזקה דיה כדי לייצר תחושה של שיתוף הרגש ושל אחדות התודעות. באופן דומה, אינטראקציות קולקטיביות מסוגים שונים (החל בטקסים דתיים וכלה במשחק כדורגל, או אפילו בצפייה במשחק כדורגל) מכוונות לייצר שיתוף רגש בקרב מספר גדול של תודעות.

ואולם, מעצם טבעה הטוטלי והסגור של התודעה, נובע כי אחדות ההרגשה, ההתאבכות המושלמת של תודעות זרות זו לזו, אינה אפשרית, והתשוקה לאחדות התודעות אינה יכולה לבוא על סיפוקה. זהו הפרדוקס המכאיב של עולם המעשה, ובתוכו מתקיים האדם לצד בני־מינו.

י. שעמום. ההמתנה לכך שמהו יקרה. תודעה הלוקה בשעמום היא תודעה הסובלת מתשוקה לאקסטרניזיות שאינה באה על סיפוקה. השעמום הוא סירובה של התודעה להכיר בחירותה. סירוב זה מתבטא באשליה המניחה מנגנון מייצר חוויות אקסטרניזי במקום שבו שוררת חוקיות אינטרינזית. במלים אחרות, זוהי דחייה של חלקים מן העולם הפרטי ושייכוּם המוטעה לעולם המשותף. השעמום עומד מאחורי אשליית האקסטרניזיות של העולם המדומיין.

יא. אשליית האקסטרניזיות של העולם המדומיין. האשליה כאילו העולם המדומיין ניחן בחוקיות אקסטרניזית, בדומה לעולם המעשה. כוח הפיתוי של ההונאה העצמית הזו טמון בפטור מאחריות שהיא מציעה. היא מאפשרת לאדם לאמץ עמדה פסיבית ביחס לעולם המדומיין שבו הוא משתתף. הוא הופך לצרכן של ייצוגים במקום להיות בן־שיח שלהם. אשליה זו רווחת במיוחד ביחס לעולמות המדומיינים הגדולים, הוותיקים ומרובי המשתתפים, כדוגמת הדת, הלאום ותקשורת ההמונים.

יב. רב הממדיות של הקיום האנושי. לכל תודעה יש גישה לקיום משותף בעולם המעשה. בעולם זה מתקיימות לצדה תודעות אחרות, שביחס אליהן היא נמצאת ללא הרף בדיפוזיה אמפתית. עולם המעשה מקבל ממשות על ידי שיחה.

בניסיון להגשים תוכניות ומאוויים (ניסיון המוגבל על ידי החוקיות האקסטרינזית של עולם המעשה). התשוקה לממשות מתבטאת בצורך העמוק בחברתיות (שמוגבלת על ידי עובדת ההתאבכות הבלתי מושלמת של התודעות).

ממשות וחופש בעולם המדומיין. אשליית יח.

האקסטרינזיות של העולם המדומיין מגבילה את יכולתו של האדם לנהוג בו כמרחב של חירות ומימוש. התוצאה היא הסתפקות בממשות השטחית שמציעה השיחה השטחית על עולם זה, ויותר על הפוטנציאל לממשות עמוקה יותר שהוא צופן בחובו.

ההכרה בחוסר האוטונומיה של העולם המדומיין ביחס לעולם הפרטי מאפשרת את תפיסתו כמרחב של חופש. המחויבות לחופש מובילה את התודעה להשתתף בעולמות מדומינים קרובים, ולנסות לקחת חלק פעיל בעיצובם. כך מתאפשר לתודעה להעמיק את ממשותה בשני אופנים: באמצעות הקליטה מתוך־הזדהות של ייצוגים כנים, ובאמצעות הייצור של ייצוגים כנים ומעוררי הזדהות.

האמונה באשליית האקסטרינזיות של העולם המדומיין משמעה הקרבת החופש כדי לזכות בממשות. ואולם, קורבן שכזה מוביל לויתור על שניהם גם יחד. אם האדם מסתפק בתפקיד של צרכן חוויות, עולמו הפרטי נשאר מנותק מחייו המשותפים והוא מוותר הן על הממשות והן על החופש. ומנגד, במידה שבה האדם מפעיל בחירה חופשית ביחס לעולמות המדומינים שבהם הוא מתקיים וטוען אותם בתוכן שמקורו בעולמו הפרטי, כך הוא מתקרב למימוש עצמייתו ולהגשמת חירותו.

קליטה של ייצוג כן מאפשרת לקולט לחוות תחושת ממשות כפולה: נוסף על הממשות שמייצרת השיחה על הייצוג, עצם קליטתו של הייצוג מאפשרת להפוך חלק מן העולם הפרטי של קולט הייצוג לממשי, דרך ההזדהות עם השתקפותו מתוכה השפה שמקורה בתודעה אחרת.

ככל שמידת הכנות, כלומר הניסיון לממש את העולם הפרטי, גדולה יותר, כך הייצוג לוקח בחשבון טווח רחב יותר של תודעות, ומייצר אפשרות לבניית עולם מדומיין שיהיה קרוב אליהן. אדם המתייחס ברצינות לצורך בהקניית ממשות לעולמו הפרטי, יעדיף עולמות מדומינים קרובים: כאלה שהוא יצר יחד עם הזולת מתוך עמדה פעילה, או כאלה שנוצרו מתוך כנות. כשהוא פועל בהתאם להעדפה הזאת, הוא מבצע בחירה שיש בה מן החופש.

טו. חופש. תחושת חופש הבחירה היא נתון יסוד באפיון התודעה האנושית. עיקרו של החופש בניסיון, שעשוי להיות עקבי יותר או פחות, ליצור התאמה בין עולמו הפרטי של האדם לבין העולמות המשותפים שבהם הוא נוטל חלק.

טז. ממשות וחופש. במסגרת שני הממדים של קיומו המשותף, בעולם המעשה ובעולם המדומיין, מונע האדם על ידי שתי תשוקות: התשוקה לממשות, שעיקרה בשאיפה להפוך נתחים גדולים ככל האפשר של חוויותיו למשותפות; והתשוקה לחופש, שעיקרה השאיפה להתאים נתחים גדולים ככל האפשר של חוויותיו בעולם המשותף אל עולמו הפרטי.

יז. ממשות וחופש בעולם המעשה. ביחס לעולם המעשה, השאיפות לחופש ולממשות מנוסחות בדרך כלל בגלוי, ורוב בני האדם לוקחים אותן בחשבון בבחירותיהם. התשוקה לחופש מתבטאת

מה לאמנות ולאמת?

הגילוי האמנותי של מרסל פרוסט כאידיאל חלופי למדע

דניאל שוורץ

אין זה נכון כלל שהמדען רודף אחר האמת. היא רודפת אותו. זה משהו שהוא סובל ממנו. (רוברט מוסיל, האיש ללא תכונות) 1

הקדמה: הצהרת כוונות

בשנה שעברה כתבתי לעיתון התוכנית מאמר שהיה מאוד אישי ורגשי. הרגשתי שאני משתמשת בפילוסופיה באופן אינסטרומנטלי לחלוטין – מנצלת ומשעבדת את מילותיהם של אחרים כדי להבהיר את המושגים, התחושות והסתירות שמאכלסים את המחשבה שלי, לי ולאחרים. השנה ניסיתי לכתוב מאמר מסדר אחר, "מקצועי" או מחקרי יותר. ידעתי שאני רוצה לכתוב על הקשר שבין אמת לאמנות אצל מרסל פרוסט ורולטר בנימין וראיתי את עצמי כאמצעי של אלה, את תפקידי כמנתחת ומתווכת של האמת שלהם. ואולם, מצאתי שאני לא מסוגלת לכתוב באופן הזה ואני בוחרת כרגע לחזור לעמדה הראשונה, שהיא גם הנכונה והראויה לדעתי, כפי שאסביר בהמשך, עמדה היוצאת מתוך עצמי. אתאר ראשית כל את הלוך הרוח שבו נכתבים הדברים האלה, המאופיין בפשטות באגרסיה חמורה, שאין כמוה להעניק השראה ומוטיבציה. הכעס שאני חווה הוא כעס פילוסופי, עקרוני, אבל גם קונקרטי, היסטורי ואקטואלי. ברמה הכללית, הזעם שלי מופנה כלפי העמדה המדעית הנאיבית המכונה "העמדה הפוזיטיביסטית", שמבחינה בין מדע "אמיתי", ראוי, מציאותי ופרודוקטיבי, המקדם את האנושות ומנחיל לה גילויים, לבין תחום עמום, סדוק ואימפוטנטי המאכלס את המרחב הפסאודו-מדעי של מה שמכונה (שלא בצדק, על פי עמדה זו) מדעי הרוח.

בהקשר הקונקרטי, הסוגיה צפה אצלי באחרונה בעקבות ויכוח שהתנהל במפגש של תלמידי התוכנית, שבו הועלתה ההצעה (שבה אני תומכת) להפוך את משבצת הפרויקטים למסגרת של "קבוצות למידה" שכונו גם "קבוצות קריאה", שיעסקו בטקסטים מדעיים מתחומים ומסוגים שונים, מתוך הנחה שאין להבחין בין אלה. ואולם, בדיוק את חוסר ההבחנה הזה תקפו המתנגדות להצעה, שטענו שאין זה מן האפשר לעסוק במדע "מדויק" באופן שבו עוסקים במדע לא מדויק, כלומר במסגרת של קבוצת קריאה.² נדמה לי שההנחה העומדת מאחורי טענה זו היא שמדע מדויק

(אמיתי) איננו טקסטואלי, כלומר על אף שהמדיום ה"לשוני" או הייצוגי משותף לכל הדיסציפלינות (והרי הוא משותף לכולן!) הסוגות המדעיות נבדלות זו מזו כיוון שבחלקן השפה (זו של המאמר המדעי) מתארת את המציאות, בעוד שבתחומים אחרים מושאה של השפה הוא שפה אחרת, כלומר מילים המצביעות על מילים ברגרסיה שאין לה סוף, ואולי אף לא תכלית. על אף שהיא אינה מחייבת היררכיה, ההבחנה השערורייתית הזו מצוירת גבול ברור המבחין בין שני תחומים נבדלים: אחד טקסטואלי, פרשני ויצירתי (אמנותי) ואחר רציני, חמור ומוחלט (מדעי).

ואולם, ההבחנה (הנפוצה כשלעצמה) אינה מתמצה בכך (ובנקודה זו אני נפרדת ממפגש התוכנית). אלה. אלו המסתגרים מאחורי חומותיו הבלעדיות של המדע שואבים את הלגיטימציה של העיסוק המדעי החמור מזיקתו המוצהרת לתכליתה הבלעדית של החקירה המדעית. אמנות, כך הם אומרים לנו, היא עיסוק נעים ואסתטי, אך אין לו נגיעה בדבר החשוב – האמת.

הדברים האלה העלו בי תחושה של גזל שדומה למה שמעוררות בתימונות של נוער הגבעות המנופף בדגל ישראל ומנכס לעצמו את הציונות כממשיכה הבלעדי. מטרת, אם כן, היא "לחטוף את הדגל בחזרה" ולהתמודד עם השאלה, כיצד קרה שהסוגה המובחנת מבחינה סוציולוגית של המדע המדויק (בהגדרתו הרחבה) ניכסה לעצמה את מושג האמת? כיצד נבחנות שתי העמדות המיוצגות באמצעות המונחים "מדע" (כמייצג את תחום המחקר הרציונלי, המדויק ובר ההפרכה) ו"אמנות" (כמייצגת את מה שאינו כזה) והאם הן נבדלות בזיקתן לאמת?

מרסל פרוסט – הגילוי האמנותי

התוקפנות שלי כלפי העמדה הפוזיטיביסטית היא גם תוקפנות כלפי הספק הפוזיטיביסטי שמתקיים בתוכי שאינו חדל לשאול (גם בזמן שאני כותבת מילים אלה) כיצד (אם בכלל) נקשרת הפעילות האמנותית לאמת. חוסר

ממוקמת בסופו של תהליך החקירה בדבר מהותם האמתית של הדברים? מדוע היא, האמנות, ולא אחיה הבכור, המדע? בשביל לענות על שאלה זו עלי לסגת לרגע לאותו מושא מעורפל המכונה אמת, ולאופן שבו הוא נתפס על ידי פרוסט. אעשה זאת בקריאה המקשרת בין תפיסת הזיכרון והאמת של פרוסט לזו של ולטר בנימין.⁵

מרסל אינו נאיבי. הוא יודע שדבר אינו נשכח, ומכך הוא חושש, כיוון שהאמצעי המאכסן את עברנו, המקום שבו נשמרים הדברים "כפי שהיו" (לכאורה) הוא הזיכרון שפרוסט מכנה "תבוני" או "רצוני". זהו זיכרונה של ההכרה, הקולטת את המציאות באופן סלקטיבי, בהתאם לתפיסת העולם שלנו ועמדתנו כלפי הדברים, ומקטלגת אותם ב"אלבום התמונות" האינסטרומנטלי שמהווה את זיכרוננו, שממנו אנו יכולים לשלוף בכל רגע נתון את העובדות המרכיבות את זהותנו ואת עברנו. אבל מה שנבצר מלקבל מקום באלבום זה הוא המציאות עצמה, האמת. אמת זו נמצאת דווקא באותם הפרטים והמרכיבים של המציאות שההכרה ה"עירנית" והמתגוננת לא אפשרה את זכירתם, כיוון שמעולם לא אפשרה את היקלטותם.⁶

פרוסט כותב כי הזיכרון הרצוני, "זיכרון התבונה", מספק מידע על העבר, שלמעשה אינו משמר ממנו דבר, ועל כן כל מה שנזכר באופן זה הוא כבר "מת לגביו". אבל העבר לא מת לעולמים. הוא יכול להיגאל באמצעות הזיכרון הבלתי רצוני, שכמו באמונה הקלטית, משיב לחיים ישויות כלואות ומודחקות מן העבר, כדבריו:

"היגיון רב מוצא אני באמונה הקלטית, האומרת שנשמותיהם של אלה שאיבדנו שבויות בתוך איזו ישות נחותה, בחיה, בצומח, בדומם, ואכן הן אבודות לנו עד לבוא היום, שרבים אינם זוכים לו, שבו ניקרה בסמוך לעץ, נקנה חזקה על עצם שבקרבו הן כלואות. ואז תרעדנה, תקראנה בשמנו, ומיד בהכירנו את קולן, יופר הכישוף. משנגאלו על ידינו, גברו על המוות, והן שבות לחיות עמו".⁷

השבתו של העבר לחיים בכוח הזיכרון – גאולתו – זוכה בידי פרוסט למעמד משיחי. עצם קיומה הוא נס, בהתחשב בעובדה שאנו מבלים את רוב זמננו במצב של חוסר קליטה של ההווה. זהו מצב של תפיסה הרגלית או קונפורמיסטית, כדבריו של בנימין. ההבלחה של האמת לגבי העבר אפשרית רק כשהגנתו של הסובייקט כושלת בשל שבירתם של ההרגל או של השפה הדומיננטית, רק בעת שנסדקת תפיסת העולם היציבה והמובנת מאליה המגולמת בזיכרון הרצוני והמפורש.

בניגוד לזמניתו ולנוכחותו התמידית של הזיכרון הרצוני והשקרי, האמת ההיסטורית של פרוסט (כמו גם זו

היכולת לקשר בין מונחים אלה הוא שעורר בי עניין כלפי הקישור ההדוק והתמוה שעושה פרוסט בין השניים, קישור שבעבורי הוא רחוק מלהיות מובן מאליו.

ברומן המונומנטלי שלו "בעקבות הזמן האבוד" מתאר פרוסט את חייו והגיגיו של מרסל, בורגני חולני ומיוסר החולם להיות סופר, אך רואה עצמו ככישלון גמור ומפקפק ביכולתו להגשים ייעוד זה ובעצם חשיבותו של ייעוד כזה. הוא "מבטל" (מאבד) את ימי נעורו (כמו פרוסט עצמו) בהילולי טרקלינים ריקניים לכאורה, כשהחוויות בעלות המשמעות היחידות המנמרות את הבטלה ואת השיממון הרוחני הן האהבה העצומה והמיוסרת התוקפת אותו (ובת-לווייתה הבלתי נמנעת – הקנאה) וחוויות המכוננות "היזכרות בלתי רצונית".

חוויות ההיזכרות הבלתי רצונית המניעות את העלילה הן מצב שבו הסובייקט (מרסל) מותקף על ידי פרץ של זיכרון מן העבר, המגיח לתודעה בעקבות מפגש חומרי וגשמי עם מרכיב מוחשי של המציאות. כך, למשל, ב"סצינת עוגיות המדלן" המיתולוגית, שהיא גם אירוע ההיזכרות הראשון המתואר בספר.³ בסצינה זו טועם מרסל את טעמה של עוגיית המדלן הטבולה בתה, וטעם זה משיב לו את עולם ילדותו בבית הקיץ של הוריו בקומברה, באופן שכבר נשכח ממנו לחלוטין. זוהי נקודת הפתיחה של מסע ארוך ומיגע רצוף בהיזכרויות רבות ושונות, אבל לא חסרות תכלית, כפי שמתברר בסיומו של הרומן. מה שנדמה כחוויה רגשית או חושנית חסרת תועלת מגיע למיצויו כשמרסל מבין, עת הוא חווה את ההיזכרות הבלתי רצונית האחרונה (כיצד ומדוע, זאת יש להסביר) כי ייעודן ותכליתן של אותן התגלויות, וייעודן ותכליתן שלו עצמו, הם האמנות, שבאמצעותה הוא יממש את זיקתו לאמת.⁴

לאור גילוי זה, המוצג כאמור בסופו של הסיפור, מקבלים אותם רגעים טפלים שנראו עד עתה בטלים או "דקדנטיים" מעמד של שלבי ביניים חיוניים בדרך לגילוי האמיתי, מה גם שהם מהווים את החומר שממנו ארוג התוצר שאנו למדים כעת לראותו כיצירה האמנותית, כמימושה של אותה תכלית. "הזמן האבוד", אם כך, "מושב" בשני אופנים – הוא מושב לתודעה בכוח ההיזכרות, אך גם מוצל מתהום הנשייה של חוסר החשיבות והערך שיוחסו לו. כעת, לאור ההתגלות האמנותית, הוא זוכה למעמד מיוחס, ונשזר בסיפור החיים של מרסל כמנבא וכמקדם את מימוש תכליתו.

אמנות ואמת

מה לזאת ולדיונו? השאלה המרכזית שברצוני לשאול היא באיזה אופן נמצאת האמנות בזיקה לאמת, ומדוע היא

עצמה "מדעית") כתיאור (ולא כהסבר) של תופעות, כשלב מעבר טקסטואלי המגלם מציאות כפי שהיא נתפסת, ומהווה בסיס לדיון ולפרשנות נוספת. דווקא הזיקה האישית והרגשית להתרשמות המגולמת במושג האמנות היא שמנחילה לפעילות זו את מהימנותה, כיוון שהאמת אינה מושא של גילוי, אלא של פענוח.⁹

האמנות מגלמת את מה שתיאודור אדורנו מכנה "הדיאלקטיקה הנגטיבית" שעומדת בניגוד מוחלט לדיאלקטיקה החיובית של הנאורות. בעוד שהדיאלקטיקה של הגל מניחה את נקודת הסוף המוחלטת שממנה ניתן להשקיף לאחור, הדיאלקטיקה השלילית המגולמת באמנות מבקשת לשמר את התנועה האין-סופית של ההכרה על ידי כך שאינה מניחה סוף לתהליך הדיאלקטי. היא מגלמת את היכולת לומר את מה שהוא "אמיתי" אך עם זאת אינו "סופי", כיוון שהוא אינו מתקיים במישור המנותק לכאורה מן המציאות, ועל כן הוא תמיד אובייקט של מבט.¹⁰

פרוסט ביקש תמיד לאתר "תשובה" או ייצוג הולם לתופעות, אך חקירתו מתמצה בגילוי מסדר אחר, כזה המאיר את החקירה כולה, על רגעה, באור חדש. רגעי ההיזכרות שנמצאו חסרים כיוון שנעדר מהם המימד הנחצי (ולכן ה"אמיתי") מתוקפים כעת לאור ההבנה שהאמת שוכנת דווקא בזמני ובחולף, ושהייצוג הוא קולע ומדויק אף אם מושאו והגישה אליו הם תמיד ייצוגים אחרים. זהו הגילוי ה"אמנותי", שהמדע אינו חדל להתנגד אליו. המדע הפוזיטיביסטי אינו יכול להכיר בטקסטואליות של תוצריו כיוון שבמסגרת ההנחות המניעות אותו הכרה כזו משמעה פשיטת רגל, או כישלון. אבל בדיוק התנכרות (הכחשה) זו, היא שמרחיקה את המדע מן האמת. האמנות מגלמת אידיאל מטאפיסי חלופי, שאינו מסתייג מן הייצוג אלא מכיר בו. ההכרה במוגבלותו של הייצוג אינה הכרה פטאלית כיוון שהאמת היא בדיוק מה שפורץ מבעד לסדקים של ייצוג זה. שלא כמו המדע, האמנות אינה מבקשת לאטום חריצים אלה על ידי ציור תמונת עולם מושלמת וסגורה, אלא מציבה אידיאל של "ייצוג הולם" המכיר בטקסט ובזיקתו אל מה שמעבר לו. אידיאל זה אומנם מוצא את ביטויו המובהק ביצירת האמנות, אך ניתן ויש להכילו אף על המדע, אם וכאשר יחדול זה מהתכחשות לטיבו הטקסטואלי.

לסיכום דברי, אני רוצה לחזור ולבקר בנקודה שסביבה ערוך גיליון זה. אותה תשוקה וזיקה קונקרטי ואישית (ובוודאי גם רגשית) שמייחסים בנימין ופרוסט לחקירה המכוונת כלפי האמת אינן מובנות מאליהן. הן מסמנות אף את המילים האלה כ"אמוצינוליות" וכך מנגידות אותן

של בנימין) אינה יציבה. היא מבזיקה בחטף⁶ באותם רגעים בלתי צפויים של היזכרות בלתי רצונית. היא אינה ניתנת לארטיקולציה כיוון שכל ניסיון לקבע או לשמר אותה יחדיר אותה לסדר השקרי של הזיכרון המודע, המהונדס, המכוון. האמת, כמו היופי, אינה ניתנת להחפצה או ל"ריתוק", בדיוק כפי שכל ניסיון להגדיר את היפה הוא מנוגד לטיבו ובהכרח כולל שימוש אינסטרומנטלי בו – ובתוך כך מפספס אותו. אותה חמקמקות היא שמייצרת את הפרדוקס הגדול המניע את את מרסל לכל אורך הספר – הרצון לאחוז, לנסח ולנכס את האמת, לצד ההכרה כי ריתוק שכזה אינו אפשרי. הכרה זו היא גם הכרה במוגבלותה של השפה – המרחב היחיד שבו מתקיימת החקירה (זו של מרסל, זו של מדע באשר הוא מדע). על אף שיכולת הכתיבה והניסוח של מרסל הן מתנתו ותשוקתו, הוא אינו חדל לפקפק במסקנות חקירותיו כל עוד הן מגולמות במילים ובמשפטים, יהיו אלה מדויקים או ציוריים ככל שיהיו. וכיצד אין הוא יכול לפקפק, כאשר מה שמוצג ברגע אחד כגילוי והסבר מתגלה מיד לאחר מכן כהכחשה, כטעות או כמשוכה נוספת בדרך להסבר נכון ומדויק יותר? מסקנותיו המדוקדקות לגבי עצמו ולגבי אחרים נערמות זו אחר זו לגל הריסות המאיים להאפיל על כל מסקנה עתידית. נדמה כי המסקנה היחידה של החקירה כלל אינה על מושאה, אלא טענה פטאלית על החקירה עצמה בצורתה ובמעמדה הנוכחיים. המילים והמשפטים המשמשים להנהרת המציאות הם טעוני פענוח, זמניים, אטומים וחולפים לא פחות מרשמי המציאות עצמם. על כן הגילוי של פרוסט (המזהה את האמנות עם האמת) הוא בלתי נמנע. הוא צומח באופן הכרחי מתוך ההבנה כי החוקר הביקורתי אינו יכול להניח נקודת קצה לתהליך של המרת השקרי באמיתי.

כל עמדה פוזיטיביסטית מחייבת להניח את סופו של התהליך הדיאלקטי, כתנאי לאמיתות המבעים שלה, ועל כן היא שוכנת במרחב האשליה והשקר, ממילא. ייחודה של החקירה האמנותית (לעומת זו ה"מדעית") הוא ביכולתה להתגבר על פרדוקס זה. האקט האמנותי מהווה מחד גיסא קיבוע, ועל כן ייצוג מוחלט של ההכרה, אך מאידך גיסא, יצירת האמנות לעולם אינה "סוף" או משמעות אחרונה, כיוון שממהותה היא שמשמעותה משתנה ותשתנה לאורך ההיסטוריה. הפעילות האמנותית מצהירה על עצמה כנתונה לפרשנות, אך ככזו היא אינה מסתייגת מזיקתה לאמת אלא מבססת קשר זה. מושג האמנות משמש כאן כאידיאל של התבוננות, ולא כהגדרה הרמטית החלה רק על ציורים או על פסלים במוזיאונים. זוהי תפיסה המבקשת לראות כל מושא של חקירה אנושית (ואף את זו המכנה

נסתבכה בכנפיו והיא עזה כל כך, שהמלאך שוב אינו יכול לסגרו". ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", סעיף ט'. בתוך: ולטר בנימין, מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, תרגם דוד זינגר (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996), עמ' 313.

8 בנימין משתמש במילים אלה לתיאור הופעתה של האמת ההיסטורית בסעיף ה של התיזות, ובמקום אחר הוא מתאר אותה באמצעות הביטוי "חולפת ביעף" (שם).

9 "בכל רגע ורגע חייב אמן להקשיב לאינסטינקט שלו, מה שהופך את האמנות לדבר המציאותי ביותר, לבית הספר הקפדן של החיים, וליום הדין האחרון. ספר זה, המפרך מכולם לפענוח, הוא גם היחידי שהכתיבה לנו המציאות, היחיד ש'הודפס' בנו בידי המציאות גופא. היינו הך באיזו אידיאה שהותירו בנו החיים מדובר, תבניתה הגשמית, עקבת ההטבעה שעשו בנו, זו עדיין הערובה לאמת ההכרחית שלהם... ההתנסות לסופר היא מה שהניסוי לאיש המדע, בהבדל זה שאצל המדען פעולת התבונה באה תחילה ואילו אצל הסופר היא באה בדיעבד. מה שלא היה עלינו לפענח, להבהיר במאמץ אישי, מה שהיה נהיר לפנינו, לא שלנו הוא. לא בא מעצמנו אלא מה שנחלץ מתוך החשכה שבתוכנו ואינו ידוע לאחרים" (מרסל פרוסט. בעקבות הזמן האבוד – הזמן שנמצא [תרגום זמני שלא פורסם עד כה מאת הילית ישורון]. עמ' 9).

10 השימוש במושג האמנות מקביל כאן לפילוסופיה האנטי-מטאפיסית של לודוויג ויטגנשטיין. כפי שכותב ויטגנשטיין לגבי הבעיה של סידור נכון של ספרים בספרייה: "הקושי בפילוסופיה הוא לא לומר יותר ממה שאנו יודעים. לדוגמה, לראות שכאשר הנחנו שני ספרים יחד בסדר הנכון לא הנחנו אותם על ידי כך במקומותיהם הסופיים". (לודוויג ויטגנשטיין, המחברת הכחולה והמחברת החומה, (תל-אביב: רסלינג 2006), עמ' 71.

לאידיאל ה"אובייקטיבי" וה"רציונלי" המיוחס ל"מדע", וממילא מערערות על מעמדן.

מובן שעל פי המטאפיסיקה של פרוסט ובנימין, הבחנה זו היא מופרכת מיסודה. ההבדל היחידי שניתן לזהות הוא שדיסציפלינות מסוימות נמצאו זכאיות להודות ולחשוף את הבסיס הרגשי העומד מעבר לפעילותן הרציונלית, בעוד שדיסציפלינות אחרות ממשיכות להכחישו. נקודת המבט הקונקרטי, ההכרה במוגבלותם של הסימנים, הסובייקטיביות – כל אלה אינן עומדות בסתירה לרציונליות או לחתירה לאמת, אלא מהוות את תנאי האפשרות שלהן.

הערות

- 1 Robert Musil, *The man without qualities*, translated by Sophie Wilkins and Burton Pike (New York: Alfred A. Knopf, 1995) תרגום שלי (ד.ש).
- 2 אני מניחה שאלה לא היו המילים המדויקות, אך לפחות זו הייתה רוח הדברים או משמעותם.
- 3 פרידריך ניטשה, הולדת הטרגדיה, המדע העליון, תירגם ישראל אלדד (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1985) עמ' 137.
- 4 (מרסל פרוסט, בעקבות הזמן האבוד [1] – קומברה, תרגמה הילית ישורון (הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 48).
- 5 "בקצרה, כך או כך, בין שמדובר בהתרשמויות כמו זו שטבע בי מראה מגדלי הפעמונים של מרטנוויל, או בהיזכריות כמו בהבדל שתי המדרגות או בטעמה של המדלן, צריך הייתי להשתדל ולפרש את התחושות כסימנים לחוקים ולמושגים כה רבים, לנסות ולחשוב, כלומר להוציא מן העלטה את מה שהרגשתי, להמיר אותו לשווה-ערך רוחני. ודרך זו שנראתה לי אחת ויחידה, מה היא אם לא יצירה של אמנות?" (מרסל פרוסט, בעקבות הזמן האבוד – הזמן שנמצא [תרגום זמני שלא פורסם עד כה מאת הילית ישורון], עמ' 8).
- 6 כפי שהיא מופיעה בעיקר בתיזות "על מושג ההיסטוריה". ולטר בנימין, מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, תרגם דוד זינגר (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996).
- 7 והשוו לדבריו של אדורנו: "מחיקת הזיכרון, יותר משהיא חולשת התודעה נוכח כוחם הכביר של תהליכים לא מודעים, היא תוצר של תודעה ערנית מדי".
- 8 Theodor W. Adorno, "What Does Coming to Terms with the Past Mean?" translated by Timothy Bahti and Geoffrey Hartman, in *Bitburg in Moral and Political Perspective*, ed. Hartman (Bloomington, Ind., 1986, p. 115).
- 9 מרסל פרוסט, בעקבות הזמן האבוד [1] – קומברה, תרגמה הילית ישורון (הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 48).
- 10 והשוו לדימוי המפורסם של מלאך ההיסטוריה, הנהדף על ידי הקידמה הרחק מן העבר: "בלי ספק, היה רוצה להשתהות, לעורר את המתים ולאחות את השברים, אבל סערה הנושבת מגן העדן



Gary Larson, *The Far Side Gallery 2*

אביב, עונת מבחנים, סתיו, עונת מבחנים... ואביב

אסף ציגלברג

בתחומם למדו אחד אצל השני; אבל העובדה שהמוכשרים ביותר נוטים להתאסף ולהתרכז, בגלל נסיבות החיים, לאותם מקומות לא מצביעה בהכרח שזה אכן הצעד הנכון ביותר בכל הנוגע לקריירה שלהם. אחרי הכל, ג'ים מוריסון וגם אוסקר ויילד קבורים בפר לשז בצרפת, אך לקמבן לעצמכם שם מקום, ודאי לא יעזור לכם להיות סטיריקנים או כוכבי רוק.

העיקר כאן הוא, שהשיקולים ללמוד בחו"ל מורכבים יותר מאשר החלטה מקצועית גרידא בנוגע לבחירת המקום הטוב ביותר ללמוד בו את המקצוע האהוב שלנו.

איזה עוד סיבות ישנן?

למה לנסוע לחו"ל?

לשם הקריירה? לשם החיים?

זה נדמה קצת כדבר המצופה מחברי התוכנית,

חלק ממסלול ההכשרה האקדמית...

ולמה? ניחוח בין-לאומי? אנשי העולם?

אולי זה לא יותר מדרך להוכיח רצינות? בדומה למסעות

בטירונות (למי שעשה כאלה) שבעצם כמעט כולם עוברים

בסופו של דבר,

(אין משמעות הדבר שהם לא קשים)

האם יש בתוכנית החומש שלכם איזה שנתיים-שלוש

לתואר מתקדם בחו"ל?

האם לנסוע לחו"ל זה בשבילכם בריחה?

יש את אלמנט ההכבדה, כמו שאמוץ זהבי אולי היה קורא

לו –

אנחנו נוסעים לחו"ל כדי להראות שאנחנו יכולים לעמוד

בנטל הגדול,

שאמונתנו עד כדי כך גדולה בעצמנו, במטרה שבחרנו

ובארנקים שלנו או של הורינו.

אנחנו אומרים לאוניברסיטה, הישר מרומן זול, "נסענו עד

קצוות העולם עבורך"

בינות לגרביים רטובים בתהליכי ייבוש ובלגן ואנטרופיה רגילה של חדר של סטודנט דבר מה בפעם הרביעית שאני שומע ברציפות את השיר של ברברה,

"ma plus belle histoire d'amour, c'est vous"

(סיפור האהבה היפה ביותר שלי, הוא אתה)

גורם לי לחשוב על סיפור האהבה היפה ביותר האישי שלי.

ממקצב הוואלס והאקורדיון, אני לא רק חוזר לאהבתי היפה ביותר, ולמקומות אחרים שבהם בכלל לא הייתי, אלא גם חושב על פריז, צרפת – ועל הלימוד בחו"ל בכלל.

על שום מה ומדוע

על ראשן מרושש שכמוני, או כמוכם,

להרחיק כה רחוק מן השלולית שבה נולד?

יכול להיות שהמקום ללמוד את התחום המסוים שאתם מעוניינים בו נמצא תחת ריבונות של עם אחר.

ללמוד להכין פיצות באיטליה, נימוסים באנגליה ואייקידו

ביפאן. רק הכי טוב בעבורכם.

אבל האם רק פיצות שנעשו תחת מי שהוכשר ביד

איטלקים הן טעימות?

האם עד כדי כך חשוב לכם שהפיצה שלכם תהיה הכי

טובה בעולם?

אין פיצות טעימות בישראל?

אולי פיצה היא דוגמה קצת שטוחה.

אבל אם יוצאים מנקודת הנחה שאתם אכן ניוטון

קולינריים,

ולכן עליכם ללכת ללמוד פיצמטריה בקיימברידג',

אולי שווה לשאול את עצמכם אם היכולת של איינשטיין

לאפות, או של ניוטון, או של כל אחד מן הטבחים

הגדולים, היתה תלויה רק במטבח שבו למדו בישול?

ויתרה מכך, במטבח שבו עשו את הפוסט-דוק שלהם?

אני חושב שהתשובה היא ככל הנראה – לא.

נכון שנוצר הרושם לעתים, כאילו הרבה מן הגדולים

והרוכל" של עגנון –
מעין תקופה חלומית, עם נטיות סיוטיות.
או אולי יותר כמו הזמן שבו מחכה הנידון למוות להוצאה
להורג.

כמו גארי קופר,
איש החוק ב"צהרי היום"
שמחכה לרכבת שתגיע ב"צהרי היום",
רכבת שעליה הפושע שאותו הכניס לכלא לפני כמה שנים,
שכעת חוזר לשם נקמה.
עוזב את גרייס קלי, אהובתו הבלונדינית והפציפיסטית,
נטוש על ידי חבריו,
הוא נשאר לדאוג לבד לגורלו.

אבל זה מבט קצת שלילי על כל החוויה. וישנן דעות
שונות.

ככלות הכל – הארץ שונה, המאכלים שונים, האנשים
שונים והשפה אחרת – זה מאוד מגרה את החושים.

וברוח השיר שמתנגן לו, עם כל מה שמשאירים מאחור
– הספרים האהובים עליך, הדמעות שלך, סיפור האהבה
היפה ביותר שלך, שאותו ממילא ודאי תקח תמיד איתך
(כהוכחה עצובה, מנחמת ושרירה שאתה חי, או לפחות
שחיית), את המוזיקה שלך; ואם אתה כמוני, וחושב
לנסוע לצרפת, אז אתה לא צריך לקחת אותה – היא
כנראה כבר שם ממילא.

אולי הדרך הנכונה להבין את הדרישה ללימוד בחו"ל,
היא כי האוניברסיטה היא אישה,
אולי אפילו פאם פטאל צרפתייה,
והדרך היחידה לקרב אותה אליך,
היא להתרחק ממנה.

פלירט עם ארצות הברית
מוסיף את הריגוש למערכת היחסים הייחודית של הסגל
והמוסד,
וכשחוזר החוקר הדרך הביתה – המוסד סוטר לו, ואז מנשק
אותו.

אולי רק למראית עין האקדמיה הישראלית היא ייצור
מנומנם...

השאלה האמיתית שלא נשאלת כאן היא,
למה בעצם, אם העולם במה, אז למה הקולב של המופע

הניחוח הבין-לאומי, יומרת "איש העולם", רוחב האופקים
– אולי גם הם רובצים להם אי-שם ברקע, חלק מן המראה
האקדמי. אם שחפת עדיין היתה אופנתית, אולי היינו
מנסים ללקות גם בה.

לעזוב את החיים; העזיבה של העיר שבה אתם עכשיו –
מרכז העולם תל-אביב –
תדרוש מכם להודות כי תל-אביב תמשיך לשכן את
קשישיה, להשקות את שיכוריה, להרעיש בלילותיה
ולשחק בחייהם של תושביה – גם בלעדיתכם. כך גם
חברכם ומשפחתם.

חיים רק פעם אחת – וגם זה בקושי.
האם יש מקום בחיים רק להחלטות הנכונות?
אם ננסה להתנסות בהכל,
לימודים בחו"ל לקו"ח,
לימודים בארץ כי זה הכי נוח,
בית ספר לבישול כי זה טוב למשיכת המין הנאה,
שנתיים כפושט יד כי צריך ללמוד להשתחרר מהבל הכסף,
ושנתיים בחברת הייטק כי אתם פשוט מורגלים כבר
לרמת חיים כלשהי – עניין של נוחות,
וללמוד לנגן ולשחק טניס;
כמה שנים לחקות את הורינו,
כמה שנים לנסות להימנע מכל הטעויות שלהם,
משלחת הומינטרית לעם נדכא כזה או אחר,
ולו הייתי צריך לנחש כמה זמן עלי להמשיך ולשמוע
את השיר הזה של ברברה ברצף – נדמה שגם לזה צריך
להקצות איזה חצי שנה.

כל החיים תהיו אפרים? לא תרצו לנסות להיות תמר?
עושים דברים מופלאים היום בתחום הזה,
אם כי מן ההסבר בוויקיפדיה לא הצלחתי להבין בדיוק
איך.

אני רואה את הנסיעה ללימודים בארצות נכר
כמעין מוות ולידה מחדש
כמעין זמן שאול.

המהות של הזמן השאול הזה, כמעט כמו כל דבר, די
תלויה בשואל:

הזיכרון שלי מבקש להתערב כאן ולמתוח קו אל התיאור
של התקופה של הרוכל בבית האדונית בסיפור הידוע מן
הבגרות בספרות הנושא את השם המתבקש – "האדונית

צריך גם לשיר,
ולביים? למה בהינתן בחירות לגבי חיינו, נדמה שאנחנו,
או לפחות חלקנו,
מנסים לבחור בכולן?

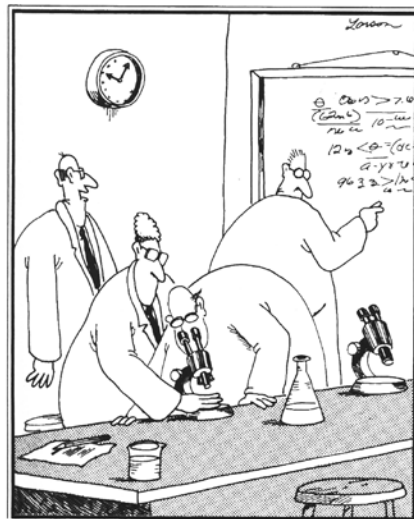
גם פילוסופיה, גם בלשנות, גם מתמטיקה וגם יוונית,
וגם אוהב וגם לוחם, והדרך מכאן לקולבים מזמרים לא
רחוקה

אולי אם היינו קצת מסתפקים בנתיב יחיד, תחושות
הבהילות והדחיפות המלוות את בחירותינו היו קצת
מתקוות.

זה לא שהשחקנים לא חשובים, אבל יש הרבה נחמה בכך
שההצגה תימשך גם אחרי שאתם תצאו לגימלאות.

ישנם יותר מדי סימני שאלה בטקסט הזה,
יותר מדי מכדי לשמור על סגנון מושך.

ולכן כמחשבה אחרונה – ג'ורג' מור אמר: "האדם יוצא
ומחפש את מה שהוא צריך בכל העולם ומוצא אותו
בבית", ואני מסכים. אבל הבית זה לא בהכרח הבית שבו
גדלתם. וכמו שרובנו יוצאים מבית ההורים, אולי צריך
לצאת, לפחות לתקופה, מן הבית המורחב שלנו, המדינה
והחיק של התרבות – ובסופו של דבר, החיים כנראה יהיו
יחסית ארוכים, והנסיעה לחו"ל, יכולה לכל הפחות, לגרום
לכם להעריך יותר ולהנות יותר מן הזמן הארוך שיהיה
לכם לבלות במדינה הזו אחרי שתסיימו את הלימודים
שם אצל הזרים. השקעה של כמה שנים, ושידורג של כל
שארית השנים, זו עיסקה לא רעה. ואם כל השאר לא
שכנע אתכם, והלכתם לחו"ל ולא היה נחמד וחזרתם,
לפחות תוכלו לספר לבני-זוג פוטנציאליים בפאב,
שלמדתם בחו"ל.



"Foster! You better get over here if you want to see
Johnson's hangnail magnified 500 times."

Gary Larson, *The Far Side Gallery 2*

תפיסה ופסיכו-פיסיקה

ערן פסטרנק

אל הסיור המודרך בתוככי הפקעת הזו צירף אותי אדם פשוט, לודוויג ויטנגשטיין, שטען: "הלא־יֵאמר לבטח ישנו. הוא מראה את עצמו. הוא־הוא המיסטי". מיסטיקנים עושים בשפה שימוש חתרני כמעט. שלמה ארצי התחיל להכניס רמיזות פוליטיות לפזמונים שלו. אנחנו עומדים מול תמונה. השמורה היא מקום אידיאלי לצלם או צייר. את הדיון בשאלה, האם הציור גם הוא שפה אם לאו נשאר בינתיים לעוסקים בעיצוב־מחדש. בהיסטוריה של הציור ניתן לפעמים למצוא נבואות משונות. כך רואה אותה מרטין היידגר. רק באמצעות האמנות ניתן לברוח מן הכלליות שגוזרת עלינו השפה. יחד עם זאת פירות השיח הבוגנווילי בשלים גם לכך. ומאחר שכבר פייר בורדייה ידע שלבוגנוויליה אין פירות, ייחתם דיון זה.

העברית תובעת מנמעניה זיהוי מגדרי, ובעשותה כן משמרת את ההפרדה הבינרית בין גברי לנשי. ברם, אין היא סקסמניאקית בלבד אלא גם הטרונומטיבית. מה הקשר בין משפט למוסר? נדמה שמוטב להקדים ולשאול מה הקשר בין משפט למשפט. הקשר בין מוסר לחובט יתגלה על המגרש דה־יורו. בעיני ז'אק דרידה: "איש אינו יכול עוד להכחיש ברצינות ולאורך זמן שבני האדם עושים את כל מה שביכולתם כדי להעלים". על היחסים ההומונורמטיביים בין דרידה למישל פוקו בהמשך. ואין כמו שיח כדי להסיח את הדעת מדעתה, ובמיוחד: בוגנוויליה הניטעת בקרקע אפיסטמולוגית פורייה. נטיעה זו היא נטיעה מורכבת, שככל שאחיזת שורשיה איתנה, היא אינה שם סתם, אלא שם פעולה, תהליך שאין המובן מאליו והמתקבל כפשוטו חלים עליו.

הפוסט־פרנקופילים מחלקים את תולדות הפילוסופיה לשתי תקופות: הפילוסופיה בזמן שהן פוקו והן דרידה היו בחיים ומולה בזבוז הזמן שהתרחש באי ממשותו של אחד מהם (שהרי הם לא באמת מתו, וכנראה שגם לא חיו, אבל בכל אופן – ועל כך לא ניתן לערער – דיברו צרפתית). ובכן, צמד הוגים זה התגאה ביחס הדדיות על תחת פני השטח. המוטיב של הדדיות למראית עין, המכסה על דיבור חד־כיווני הנענה בשתיקה, מאפיין את הוויכוח של פוקו

י ודאות מהווה חלק נכבד במרחב המחיה האינטלקטואלי. הוויתור הפופריאני על הוודאות כקריטריון לאמת כופה עלינו לכונן את היעדרה של הוודאות כמרכז אותו מרחב. יחד עם זאת, דעיכת האמת יכולה ואמנם משמשת מקור להתחדשות אקדמית במסגרת שיח המבקש לבאר את אותם היבטי מחייה שעמדו נסתרים בתנאי הוודאות הקודמים. ברצוני להראות שקהילה אינטלקטואלית החוסה בשיח מסוג זה היא גורם חיוני בתרבות אקדמית, בעידן שבו תרבויות שונות כמשונות מתחרות בה על תשומת הלב הציבורית. מקום שבו תרבויות אלה נפגשות ומפרות זו את זו הוא יעד קונקרטי וסטרוקטורלי של שיח פרשני הניזון מהיעדר תיחום לאי הוודאות. מן השפה אל החוץ יש באפשרותו לחשוף את הגורמים העדינים המשפיעים על ביסוסה של תרבות דיון. מן הגוף אל הפנים יש באפשרותו להטמיע את האיזונים המושפעים מתרבות דיון מבוססת־היעדר. אכנה שיח כזה: בוגנוויליה.

לתביעה זו לא היה כל תוקף, לולא היתה נסמכת על אמונה רווחת שהגוף קרוב אצל בעליו. ביותר ממובן אחד, הגוף הוא הדבר המיידי והחיוני ביותר בעבורנו. עבודות מחקר העוסקות בפורנוגרפיה בוחרות לרוב באחד או יותר מתוך שלושה צירי ניתוח אפשריים. האחד, מודל חדש של טרנסקסואליות אינטרטקסואלית. השני, להבחין בין מדף ביקורת הספרים בחנות הספרים המקומית למדף הפורנו הרך, בין רולן בארת לג'קי קולינס. השלישי, להבין את תהליכי עיצוב הסובייקט שהביאו להיווצרות השוק ליוגורטים הפרובינטיים. הבוגנוויליה, כפי שפייר בורדייה טרח להסביר (ובכך הפגין הן בקיאות בוטנית מרשימה והן פרקטיקה אגררית מהוללת) בהיותה צמח בולבוסי רב־עונתי טומנת בחובה את הזרע להתרת הפקעת המתירנית שאותה הותיר הגוף, בהשילו את הוודאות מסך האידיאות שלו. אינטרטקסואליות במסגרת בוגנווילית לא משתדלת להבחין בין פורנו רך לביקורת ספרות אלא לעצב מחדש הומוגיזציה של הסובייקט בהיותו חסר ודאות.

כשתי צורות ההתייחסות ההיסטוריות ליצירת האמנות. אין כל צורך להזכיר את בנימין בהקשר זה אבל אם כבר כותבים מאמר, מוטב לנהוג כך מאשר לא. ולטר בנימין כך וכך. בכל קהילה צץ לו מדי פעם פרט חולה. "אפצ'י", התעטש ולטר בנימין, "אפצ'י". הפן האבסולוטי של הרוח, כפי שהוא נחשף בביטוי האלגורי, נובע מגילוייה של מערכת סימבולית שיכולה ללכת עד אין סוף.... ושוב "אפצ'י" שעתק את עצמו ולטר בנימין. כבר בגיל צעיר התגלתה משיכתו העזה של בנימין לספרות וגיזום בוגונוויליות. ההפרדה בין קהל לבמה מהווה בריאה של חוץ ביחס לסובייקט הצופה. ומבחינה זו האמין בנימין בשקר כלשהו. ואין לנו אלא לקבל בהכנעה את העובדה ששמו מכיל את האזכור היחיד לצד הלא שמאלי במישור הגיאופוליטי.

נסכם בדבריו של בנימין: "גרפומניה היא מחלת נפש כרונית. גרפומניה מגלומנית פוסט-פוסט-אינטלקטואליסטית לא נשמעת רק כשם של סרטן, היא אכן מחלת נפש סופנית". פוסט סטורקטורליזם מעולם לא נטעם מתוק יותר, מאשר בעת אכילת גויאבה שנקטפה מבוגונוויליה שבורדייה השקה.



"Shh. Listen! There's more: I've named the male with the big ears Bozo, and he is surely the nerd of the social group—a primate bimbo, if you will!"

Gary Larson, *The Far Side Gallery 2*

ודרידה. פוקו חשב על הנראות כעל סוג של כלא של ניתן להימלט ממנו. דרידה כתב על מלוא משמעותה של הבמה הלא-מייצגת. מאחר שבורדייה אף הוא היה דובר צרפתית, הוא לא הצליח להבין משפט אחד של צמד זה ובכך הציב אותם בשורה אחת עם ז'וליאן שגראן ופרנסואה מיטראן, צמד הבדרנים הנודע.

המיתוס מייצר קונסנזוס; כשמתרחקים מקהל צרכני מתגלעות המחלוקות. אי לכך הקהילה זקוקה לקונסנזוס או למודל קונסנזואלי לכל הפחות. צריך להכיר בכך, שלא המודל של הקהילה החיה, אף לא זה של קהילת החיים, לא אחדותיות הריבוי ולא ריבוי אחדותיים אינם בהכרח רלוונטיים למאמץ הפרשני, אם עליו להניב פרי. ואם כבר פרי אז גויאבה. ביכולתו של הפרט לברוא את עצמו מחדש בכל פעם, קיימים פיתויים שונים. למשל, גויאבה עסיסית. בהקשר זה, המשפט הישראלי פועל כחרב פיפיות. ומאחר שפיפי נאמר בלשון זכר (אם כי מושתן בינארית בשני המגדרים), יאמר החומסקיאני: פיפיים, וימחה כף לעצמו בחיוך מלא סיפוק. זו דוגמה מעודדת לאופן שבו המחשבה האקדמית כן משפיעה.

הומי באבא הדן בהיברידיות, יוצא נגד הסברה כי זהות היא בעלת גבולות הניתנים למימוש. לשיטתי, אין שיח מתאים יותר מבחינה גנוטיפית למהלך היברידי מאשר בוגונוויליה. לעומתו כהנוב וקרל פופר במאסה על בתים הקטנה, מנסחים את המימוש כגבול הניתן לבעלות. דחייתו או קבלתו של מושג כמרכיב בקבלת החלטות אינה נקבעת לפי דרגת ממשותו של המושג אלא לפי דרגת האובייקטיביות שלו. לפי ג'. אימור המושג טוב הוא מושג אטומי. פופר באי הבנתו את המושג היצרני של היעדר הוודאות החליף אותה בוודאות משתנה: "בשינוי מקופלת מנוחה כמו תינוק ברחם. הדברים מאבדים את מוצקותם כשמתקרבים אליהם מאוד, כאב פוסק להיות כאב והעצמיות מתפוגגת כעשן כשכל רגע ורגע צופן בחובו פרקטלים בתוך פרקטלים של רשמים". ביטויים חסרי משמעות מקבלים משמעות מתוקף כתיבתם המקנה להם ודאות רטרואקטיבית, ולמעשה, פוסט-רטרואקטיבית.

במאמרו המפורסם "יצירת השעתוק בעידן האמנות הטכני" מבחין ולטר בנימין בין ערך פולחני לערך תצוגתי

לצחי

השנה נפרדנו מפרופ' צחי גלבווע, ראש התוכנית הבינ־תחומית לתלמידים מצטיינים ע"ש עדי לאוטמן. בשבילנו (לפחות בשביל הוותיקים מבינינו) "התוכנית" מזוהה עם צחי באופן מאוד הדוק. בתוך מפלצת האנונימיות האוניברסיטאית הזו, שכולנו נקלענו אליה כמו גוזלים רכים, צחי עודד אותנו לפתח סוג של "הווי" תוכנית, "אקשן" חברתי שהוא מעבר ליחסים הפורמליים והחשדניים של מסדרונות האוניברסיטה. כך נהייה לנו "קו", "סגנון" תוכנית, וצחי היה ללא ספק אחד ממעצבי האופנה התוכניתית המובילים בתחום.

צחי – כך אנחנו תופסים אותו – אוהב את מה שהוא עושה ועושה את מה שהוא אוהב. זה לא־פשוט לשמור על גישה כזו באוניברסיטה, שבה בכל מקום נתקלים בפרופסוריות קשוחות ובמרצים שחצנים; בכל מקום מודדים אותך, מסתכלים עליך, בודקים את התקדמות הקריירה שלך. באווירה המשדרת תחרותיות, שאינה חפה מפוליטיקה אקדמית, צחי נשאר נינוח ומחייך.

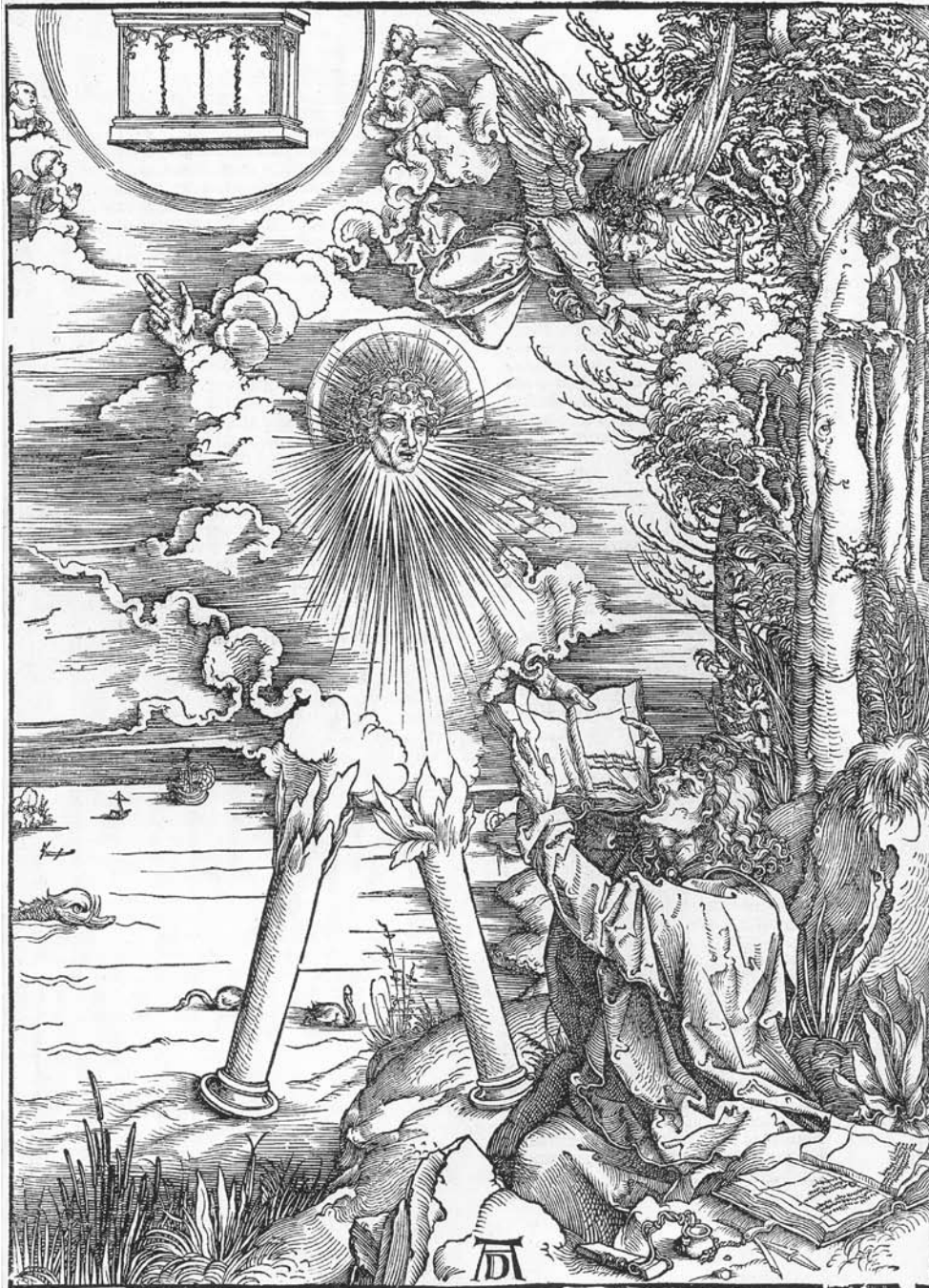
מתוך העמדה הזו, שבאה לביטוי בסגנון המפרגן של צחי כלפינו, ניתן לזהות חזון חינוכי, המציע אפשרות אמיתית של חירות אקדמית. צחי הביא מסר של מימוש עצמי, של חופש אינטלקטואלי, של עניין עמוק ויצירתי בידע ובחשיבה.

"אתם טובים וחכמים, יצירתיים ומעניינים, פשוט תלכו על זה" – צחי העניק לנו את הקרדיט הזה בנדיבות, בהנאה ניכרת לעין, למן הרגע הראשון. האמון והביטחון עזרו לכולנו, אמביציוזים אך מלאי חששות, להתמודד עם הקפיצה למים העמוקים.

צחי ידע ללחוץ עלינו להתקדם, לשאול אותנו על "הז'ורנלים החשובים בתחום", ולברר איפה אנחנו מתכננים לעשות דוקטורט, אבל הוא ידע גם לעודד אותנו ליהנות, להיות סקרנים ואמיצים במשימות שאנחנו לוקחים על עצמנו, ולנצל את החופש לגבש לעצמנו ידע רענן וטרי. הדברים האלה הם שהופכים את התוכנית למקום שאפשר להתפתח בו.

צחי, שמחה וחווה, החונכים, לא המשיכו לבדוק אם אנחנו מצטיינים אחרי שקיבלו אותנו לתוכנית. מרגע שהתקבלנו לתוכנית, נתנו בנו אמון מלא, תוך ניסיון לעזור לנו לממש את ההצטיינות החמקמקה הזו, להוציא אותה אל הפועל.

אנחנו מודים לכל צוות התוכנית על האמון, על החופש האינטלקטואלי ועל האכפתיות הרבה, ומאחלים לך, צחי, הצלחה רבה והנאה בכל הפרויקטים שאתה עושה ובאלה שעוד תעשה.



Albercht Dürer, *St. John Swallows the Book* 1497/98



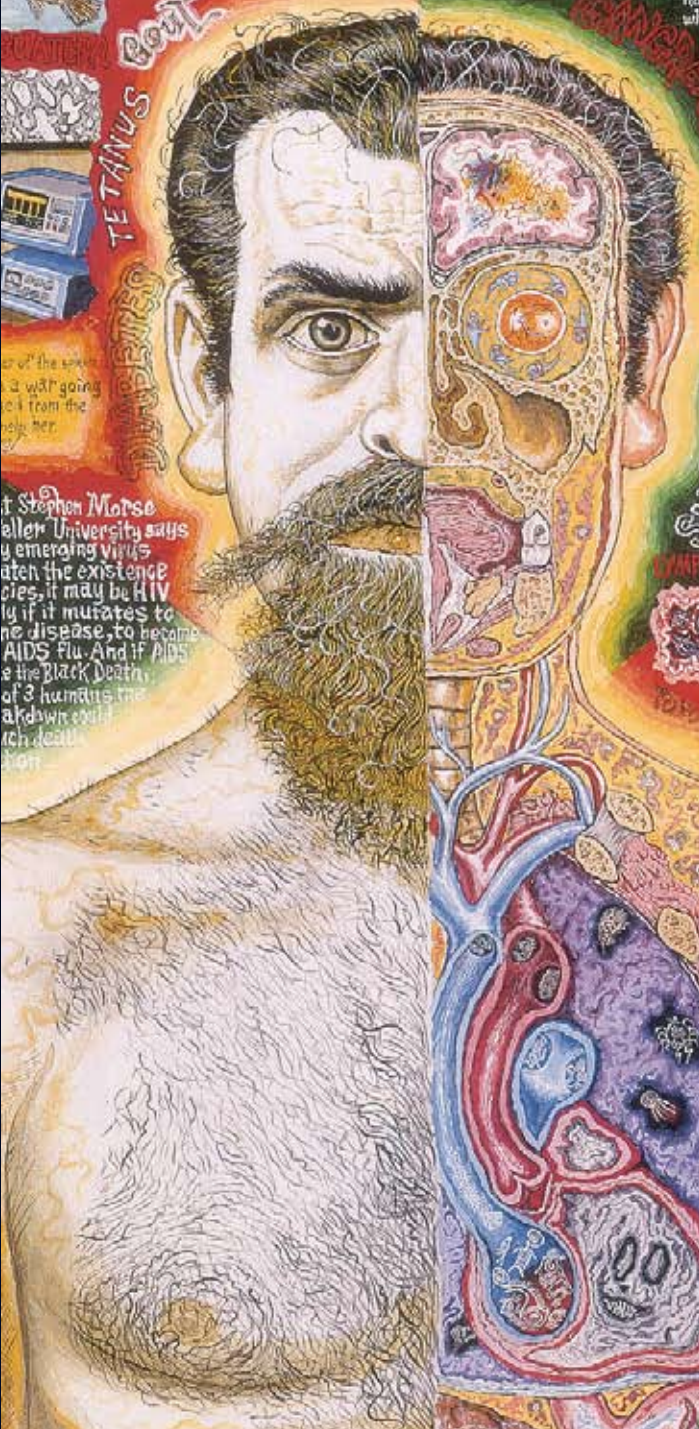
Jill Orr, *Headed South* 1981



Measles
Mumps
 My childhood introduction to the concept of disease came in a children's book my mother bought for me called HUBER THE TUBER which describes a tubercle bacilli trying to destroy a human lung.

DIPHTHERIA
 The danger posed by infectious diseases has not gone away — it's worsening. Although we do not know where the next microbe or virus will appear... we know new outbreaks are certain."
 — ROBERT SHOPE EPIDEMIOLOGIST.

In the past, most new epidemics resulted from changes that degraded the environment. Lyme disease, measles, mumps, and AIDS from rhabdovirus meant to enhance life.



TETANUS
DIPHTHERIA
 Stephen Morse at the University says emerging viruses aren't the existence of HIV if it mutates to become disease, to become AIDS. And if AIDS is the Black Death of 3 humans, the world will be a much different place.

ERUPTING TUMORS... CITIES AS CANCER
 The birth of sin; Leprosy was the original leprosy word, that suggested ritual uncleanness more than any medical condition. It was to signify any ugly skin infection such as ringworm, eczema, leprosy or scabies when the old test meant it was translated into Greek, lepra it was rendered as leprosy.

MONONUCLEOSIS
 After I went into Anaphylactic shock, I found I could not walk. What they helped me into the ambulance. It felt like womb-like, cotton-like, grow like Rocky Mountain Star of EVAP.

Small pox
GONORRHEA



MULTIPLE SCLEROSIS
 Anaphylaxis is an acute generalized potentially severe and life-threatening allergic reaction. Symptoms may include tingling, itchy skin, hives, difficulty breathing, cardiovascular collapse can occur. Anaphylaxis can prove fatal unless emergency treatment is given.

Typhoid Mary
Chorea
 I had my tonsils removed