

מאצילה עליון חילה של כבוד ומעניקה לזן לויית'זן רומנטיה אפילו במאה העשרים ואחת.

אני מאמינה כי עצם השיפתם של סוגים מסוימים של "אהבה צוה כמות" כמבאאם, משמרים ומחוקקים רומנטיזציה של תפיסת-עולם המשמירה רכושנות ושלטנות גברית כלפי נשים לשים שמורה של הדרת-כבוד גברית, מוציאה את הרוח ממפרשים של סוגי ה"אהבה" הללו, נוטלת מהם את הקסם המבשף ומציגה אותם ככלי ריק. מן הרגע שבו נחשפת הוטרדה המאיימת שבהתנהגותו של איש העניט, החי-חמת, ההתנהגות מאבדת תרבות מעוצמתה ומן האהיה שיש לה בהיינו. בשיחשפו הקנאות והאלמות שבהחידה המאיימת, חדלו רבים ללכת שבי אחר המצג של אהבת-עולם צוה כמות. כאשר המתוס החדשני ייחשף כמסך המסתיר את פניה המכוערים של תובענות הדרת-הכבוד הגברית, קשה יהיה להוסיף להתפעם מן המיתוס הרומנטי בלב הולם ועינים נוצצות. תחושת ההנאה והאכזבה של מי שהסכימו להביט אל מעבר למסך הדרתי מורשת את אחיות בתם.

אני מאמינה כי חשיפה כזו של תופעות קונקרטייות כגון *stalking*, כשם שצייני במאמר זה, תורמת לחשיפת כפל פניו של הכבוד אשר בתוך-יסודו: כבוד האדם והחירות. חשיפה כזו של חשונות הבסיסית הקבועה בלב עולמה תורכי של החברה הישראלית עשויה להוביל לשיח ציבורי נוקב, שיניב אולי, יום אחד, תרבות, מחלצים, מסקנות ושינויים. בתוך כך, תהליך החשיפה של כפל פניו של הכבוד תורם מצידו לחשיפתו של תופעות קונקרטייות, חשיפה שיש בכוחה להפיק יותר ויותר נקסמים המשבר, המשך והמסור של מיתוסים ומסכי-עשן.

בתוך כל אלה יהיה על כל אחד ואחד להמורד, בכוחות עצמם, עם מציאת הדרך לשבור ולקיים בכל-זאת את האהבה הנצוה ליצירות החברות שנוחשפו כך. או אז נכל לבחור להתנות, נמקים אחר לגמרי, מקול החם, הרך, של יתום גאון, מומר באונותיו:

אך אם פעם יתהיי צוֹחֶקת  
פלעץ פמיסיפת מְעֵיָה,  
פעלבו קנאיתי שוֹחֶקת  
ותשורף את פיתוף עֵלֶיךָ.  
אם תפדנך פליל דמעולתך,  
שקחתני קֵץ אֶקְעִיר פֶּצְרוֹךְ תִּפְן  
אם תן־תפנה משוך עֵצְמוֹתֶיךָ,  
אכפסד וְאֶשְׁפֵּב עַל אֶבֶן.  
\*\*\*

לה לה לה לה לה לה לה לה לה לה לה לה<sup>104</sup>

104 שורות חסום מתוך ג' אלחמן "גינון עתיק" ארבעים שירים של נתן אלתרמן (מוחזות 7, תש"ס 7, 8).

# סתירות הקשטט בסעקה הקולנועי - על אהבה, צדק ועידחות: צפייה בסרט האלקמה מסנס-טיין

יונתן זילץ\*

א. מברא 1 ב. הפרויקטוגיה ההתנדבת של האהבה 2 ג. סדר אתי והמבורה לציוויליזציה 1 ד. שמות וצבעים: הפרטי המשפטי והמליטי 1. שמות 2. צבעים 3. גאולת הנפש בעולם הזה 4. משפט והמטאפיזיקה הקשיחה של האני 5. שפת האהבה ושפת המשפט 6. ג'ג' ג'ג' בישראל: כאשר דימויי המשפט בתרבות המפוצלת מופיעים בבתי-המשפט 7. שתי הערות לסיכום

א. מבוא

מאמר זה עוסק בהוסים שבין אהבה למשפט במישוריים משפטיים, פוליטיים, פסיכולוגיים ואתיים. הוא עושה זאת לא מתוך צמדה תיאורית כללית, אלא מתוך פנישה בארטיפקט תרבותי: צפייה (ולרטר דיוק צפיית מרובה) בסרט האלקמה מסנס-טיין.<sup>1</sup> הצפייה הינה התמנות למפגש ולרפלקסיה, לפענות ולפרשנות, לזמן מה, וציירה נתפסת כמייצגת את חמורות כולל, דרכה אנו חוקרים את הקשיחות של המצב האנושי: אהבה וחיות, צמצמות ופופולריות, סדרה ומשפט. הדיון שלהלן מתבונן בסרט תוך כרי המתקוות אחר התביעות השונות של האהבה, שפתה, הטקסט הקיומי שלה והתנגדותיה הרת-האסון במערכות נורמטיביות, במדינה ובמשפט.

\* מצדה כרי, הפקולטה למשפטים, אוניברסיטת חיפה. גרסה מוקדמת של מאמר זה הוצגה ב-"Law, History & Culture Center for Law, History and Culture באוניברסיטת דרום-קליפורניה (USC) בשנת 2004. תודתי המאלפה לנעמי סטולצוברג ולמשתתפים אחרים בדיון ובריאיונים מאיר-יעניים שנמשכו אזרחי. על האות והצרות חשובות תודתי בתרבות לשולמית אלבוג תודתי גם לתלמידי שצפו בסרט ודנו בו עמי: בקורס "Law, Language and Culture" במבצע הקולנועי" בתוכנית המשפטים של אוניברסיטת טורונטו, בקורס "המצב האנושי" בפילוסופיה" של האוניברסיטה הפתוחה בינסיסק ירושלים, ובאפי התוכנית "משפט וקולנוע" המשוחפת למחזר היפה והצפון של לשכת עורכי-הדין לסינמסק חיפה, שהפגשים עצם היו עונג מיוחד. הפרק האמפירי הינו חלק ממחקר שבמסגרתו האגודה הישראלית לקרבות מחקר וחינוך.  
1 La Veuve de St. Pierre" (France-Canada, P. Lacombe dir., 2000) (להלן: האלקמה מסנס-טיין).

אותם נותרים ברקע, מסקרנים במיוחד לגינתות תרבותי-משפטיות. המפגש הראשון בסרט הינו עם תחושה חזקה של נידדות: ערפילים, אובך רדך, העלילה (נהג, בתוספת התיירות, צץ ובא עלי מישג מסוכן זה) מתרחשת במישבה צרפתית באי מרוחק לוחצי קנדה תחופתיים, ותחושת הנידדות שבו, כמו גם כמיהת המעמד הבורגני השליט בו להיות חלק מצרפת ומן הפובליקה – חלק היתרתי ומשפטי, אם לא גיאוגרפי ממש – מבוססת בכל אמצעי אומנותי העומד לרשותו של במאי סיומן, וסרט מתרכז ביחסיהן של שוליש דמויות: הקפיטן ז'אן, מפקד חיל המצב (המשחק על-ידי רוג'אל אוטי), ארס עצמאי וחריגי בעל עבר מרומז ונון-קונפורמיסטי, אשתו פולין (המשחקת על-ידי ז'וליט בינוש), המכונה בפי כל Madame la Capitaine ל-*Madame la* (ראו הודעה להלן), אשה אריסטוקרטית ועצמאית, שהכל מתמלאים על שגשגה שם ומעמד והלכה בעקבות חייל למקום נידה כזה. הקפיטן ואשתו מנוכרים למעמד השליט באי, שהינו מעמד מעורב של בורגנים ובירודוקרטיים היימשחקים בצרפת<sup>3</sup>, והינם, מנוכרים למקום, לאנשיו קשי-היום ולטבעי, חטבת כסני-פייר פואי. האנשים הנשים בו פריאיים, המקום הנדול תקדוב הינו גרופאולוגיה, אי נידה באימפריה הבריטית המתרחת בצרפת. הימים רגישים מבחינה פוליטית: לאחר קריסת "אג'וב הלטיים" של 1848 באירופה, הפובליקה השנייה מסוות ערצות בהתנהות של סדר ושלטון-חוקי. הקפיטן ואשתו שומעים הדים מדיאגנים למרותה בצרפת רדך עיתונים המגיעים למסנפייר תורשים לאתר צאתם לאור.

תרבות השלישית (משחקת על-ידי הבמאי אמור קוסטרצ'בה בתפקידו הקולנועי הראשון) הינה ניל אוגוסט, גבר מנוהל ורבי-רות, פרא, דייג לעת מצוא. בשכרונתו, ניל והבר משפטים אדם למוות. הם מופיעים לדין. בהגדה מוזגמים, לא נוח להם במקום של המשפט, לא רק מושם שכל חושבי המושבה מצטופפים שם לחוות במחנה, אלא בשל הפורצוריה הצבועה שלו: חקירת המשפט, כאילו אין תכל יודעים במה מורכב ומה יהיה בסופו של דבר. ניל נדרון למוות.

בעיה: על-פי חוקי הפובליקה, הוצאות-לחורג אורחות בכל שטחי צרפת מתבצעות אך ורק באותו אמצעי מודרני והשוכלל של הרג, הגליטועינה. שופטיו של ניל אינם פועלים על-סמך צווים של צדק טבעי, אלא תוך ציות לחוק, כאנשים תרבותיים כמו-ציוויליזציה. "פצם" מתלונן אחד מהם, "הני יורים, משפטים, כוודתים. וכעת צריך גליטועינה ומה עוץ?" "אכן" נגאח שני, "צרות רבות גרם לנו ד"ר גילויטין עם האלמנה שלו", "אלמנה", הינו כינוי בערה צרפתית לגילויטועינה, והכינוי החדש-משמע מציין במהלך הסרט לא רק את מכונת-ההגדוד, אלא גם את פולין ואף נשים נוספות. אין באי מוציא-לחורג, וקשה לדאות כיצד יגיע לשם שפוח: קברניטי-אוינות מסרבים להסיעו בספינותיהם, והוא מורק ומגודה מבחינה תברותית. הכירורקטישה מתחילה בפעולתה: בקשה לגליטועינה ולהליין נשלחת לפייר. הפונה מאוגס מושלה על ניל, הנכלא לעת עתה בתא-כלא שבתצר בניין המשפח, וממת לדיחתם של הקפיטן ואשתו.

ופולין המתחילה להעמיץ בו. איזה מן התענינות? מתחילה נדמה שוו התענינותה של אשה מעוצמת ומשועממת במתאיות. אך פולין הינה חסרת-ביטחון מלבחתינה: מוטרדת מן השאלה "כיצד יהי ככול לבצע מעשה נורא שכזה?". היא נושלת אותו כבינובי הצדקה שהיא מקיימת באי ובאי הסמוך. בהדרכתה, הדייג הנס בונה הממה בתצר הנכלא ומשפת בה את המבטים והחיים הנראים באי, בשלב מסוים היא מתחילה ללמד אותו לקרא – שירת,

ב. המריוולוגיה התחנית של האהבה

לשכב איתך תחת עיני הפקוחה של האלחיים לאו  
 אינני אורח מציעני. לך רק תכרתי לילה עמוק דיו,  
 להסתתר ממשבו  
 תילדות: האהבה היא לילה כזה. נאהבים, אלחיים אינו רואה  
 אותם.  
 יאן-פול סארטר השפן האלחיים הטוב<sup>2</sup>

האלמנה מסנפייר הינו סרט רווי אירוניה, רמיזים, ריבוי-משמעויות, הפניות ופעמים אישיים: אך כפי שבוזה האטית של ציירת אומנות כלשהי אינו בפענות דיוקטי של קולוריה, כך גם המפגש עם המתחים באלמנה מסנפייר מתקיים בעולם סינמטוגרפי שלא ניתן לפשות לו רדוקציה לעלילה או להסריט. בתוך הפרדיגמה הכללית תבותה את יחסי המשפט והתרות, "משפט וקולנוע" אינו "משפט הסיפור הקולנועי", התמקדות ראויה של תרונה חרישה כלל: המגדרה הידועה אולי ביותר של הביצועיות, ולא על השקסט. זו אינה והדטים חמבס על הסרט, ולא על התסריט; על הביצועיות, ולא על השקסט. זו אינה כי התסגורה היא "חוקי של פעולה"<sup>4</sup> ודוק: חוקי, ולא סיפור (narration), הצורה תקולנועית אינה הצורה הסיפורית. זו צורה ביצועית (performative): תוויים קוריים בה היא אינה דיווח על תהיים. כיצא בה במשפט, שאינו שקסט ואינו מכונה לייצור שקסטים, כפי שבומה לעיתים למקרא לא מצט מן המקור המשפטי המסורתי. ועם זאת, נקודת-המוצא הביצועית מקשה על זיכולת לכחוב על "משפט וקולנוע": במקום לכרוב, חייית רוצה לדבר לקהלי תוך כדי התקדמה, וטוב מזה – לייצור סרט.

אך הבה ננסה. האלמנה מסנפייר אינו סרט המטי במובהק; נושא אינו הצדק או המשפט. לשעמי, דווקא יצירות תרבותיות כאלה, שהמשפט, הצדק והתנאים המלוננים

2 J.P. Sartre *Le diable et le bon dieu* (Paris, 1951) 224-225 (תרגום שלי – י"י).  
 3 ראו: O. Kahn, "Judgment by Film: Socio-Legal Functions of Raahonon" 12 *Yale Journal of Law & Hum.* (2000) 39 לצמדות ונישות שונות לעניין ראו גיליון מיוחד של מחקרילי משפט בעניין "משפט וקולנוע" בעריכת שי' אלמנו (מחקרי משפט כא תשס"ט).  
 4 אריסטו פואטיקה (י' רינון תרגם, תשס"ג) 24-25, 27, ובמקומות נוספים. (המטרומם בחרת בשם"העצם "ייצוג" לתרגום *mimesis*; אני מעדיף "חיקוי", המריויק יתור מנהיגה אישומלוגית ותנפון בתרגומים לאנגלית ולצרפתית. זאת בעקבות עמדתו של הנס גאדמר (Gadamer), הרואה במייחס תאומות ערוך למשעלות שוליות לעבר לפעולת ייצוג גרייה – אנה אחישי מרכיזי מאלה שאריסטו מתמחד עמם בואטיקה. עם זאת, רינון צדק בודאג בכך שבתחנתו של אריסטו, כל פעולה מניעה הינה ייצוגית, כלומר אין בתיאוריה שלו מקום להשפה הרמטית או להיטורון לא-ייצוגי, וצורות מסורות של תיאורון תאבסודי.) מבחינה אופיה המימטי, לא תרשיבי, אין תכל בין שגורה למה שמכונה בפניו "דרמה" או מלודרמה כאלמנה מסנפייר (ראת בנינון לקומדיה או לסעירה, ראו: J. Yovel "Running Backs, Wolves, and Other Fatalities: How Manipulations of Narrative Coherence in Legal Opinions Marginalize Violent Death" 16 *Studies in Law and Literature* (2004) 127-159

הפרט, האהב מכיר ונמשך ליופי נפשו של האהוב, ודרכו לאהבת היופי והזנומה בעקבונות עצמאיים בעולם, מנותקים מאהב ספציפי. לאהבה ההומו-ארוטית, הפרדסטרית של המצומדות העליונה באהבה ומה מימד זמני באופן אינהמיני: האהוב נשא בחובות כלפי אהוב הצעיר, להאצילן, לשכללן ולחנכו במידות הטובות, האיטיות והאחריות; אך משצומחה לאהוב החזמה יקו והוא היה לבגר בוגר, היה הקשר נפשי, האינטימי-בידתי של הקניין יתה ויה ליחסים אלה - העוד שנישטח מחלל כמאפיין המבוגר של סוג האהבה הנקרא "קיריטה"<sup>7</sup>, הנאחזים היו רויים בהם הדוגמטית, אך גם משתכללים בשלביהם. ומוסר האפיקוראי "מפוסתה" (mystoposita) יצג זאת: המבוססות-דעיים שישלבו בה הנאות חושניות, אסתטיות ואינטלקטואליות. יוסיטה מוזגות, להבנת העולם, היופי והתוכחה (שגיים שותאבה משמשת בה אנרגיה להתפתחות אהיה, היוסיטה מהארת הגלך הדוגמו של התעלות אחרונים אלה, לפחות בפוטנציות מסוימות של הדגם הסוקרטי, היים, כאשר סוקרטס מצהיר "אין אני מבין בדבר מלבד באהבה", הוא שח מסוקרטי, היים, כאשר סוקרטס תועכמה באמה ובתמים, אהבה ארוטית החודגת מאפיינים של "סופשטי" ו"קונקטיטי". הוא פילוסוף בהוראה הרטורית, הפשוטה ביותר, של המלה.

נל אינו "סוקרטס בפועל", אך היסטורופולמיטי שהיא עובר בעקבות יוסה של פולין אלו מקבילות להעלאה הסוקרטית. מייג גם ושיכוד, רובו id נועד סופר-אנו.<sup>8</sup> הוא נהפך לגנן מעוד הבונה ומחזיק להענה חממה בחצר בבלא. הוא מלווה אותה בפעולות הצדקה שלה, מבינה לה ללמוד לקרוא ומסור להציל את חייו, אם מחשש שיגדום בכך צרות לאחריים ואם מפני שהיא מפגינה את המשמעות החודגת מאפיינים של פשע.

שאלת הצמחה של האהבה ויהמה לנומטיביטי - המשפט, המדינה המוסר - הונה אחר המהומים המרכיבים בסרט. זה מהת מוכר מעשרות יצירות דרמטיות וקולנועיות, כטטי אחר, שאף בו שותקת זולייט בינושי, תפוצה האנגלי,<sup>9</sup> הרוון אמלישי תובע פרויליגיה מפני נורמטיביטי פכוחה של האהבה, כדי להציל את אהבתו הנמקה במכר - ולמצו תאמה, אף לאחר שבורר לו שהיא כבר גורעה - היא שרתף-פעולה עם חודות הוורמכט בצפון-אפריקה, מספק להן פחות שוכין כחלק משמלחת קרטוגרפית אנגלית ואף משמש להן כסירה, בשלב מסוים אמלישי מצטרף ליצור לצמנו נורמטיביטי: אך זה מהמוטט ונפויג. מעצמו הינה טענה מקסימוגוריה אחרת, לא-נורמטיביטי: האהבה מעניקה לו חסינות משיקולי טוב ורע, מן החלל הצניבורי בכלל, בסצנה הסיום של הלאמלה ממשפטיי, לאחר שהקפסיון מסרב מפורשות להוציא את ניל להורג, הוא בקיאה בתורה לפריי, שם הוא מואשם ומורשע במרדדה. לאחר שנגל מוצא סוף-סוף להורג, ניצב הקפסיון לפני ליתת-יורים מבטו האחרון מופנה אל אשתו: האם הוא אומר לה דבר אהבה ne suis "mots conte rien peuent, הוא לחוש. התרגום המודרני ביותר הינו לעברית עממית: "הם לא יכולים עלינו. למה למה אינם יכולים? הם הורגים אותי, הם" - החלל והצנבורי, הנורמטיביטי, המשפט - אינם יכולים לפגוע במי שותאבה מוחטת אותה אך

7 פ. וישה המדע העליון (י. אילד חרזם, השל"י, ספר ראשוני 189-192, פסקות 13-14).  
8 בשלב בוקים של סרט ניל מגלה רגשות עדינים כלפי ירידו ולאחרי-מכן שותפה לפשע, לאי אוליביה, הסרט אינו חזק את מקומם, אך בראה שזם גובעים לא רק מידדות, אלא גם מתחשת אחריות מסוימת שיש לניל כלפי חבר הקסן, החלוש והדומיננטי פחות.  
9 The English Patient (USA, A. Minghella dir., 1996).

לא פחות - והאצבעי העבה ניל עיבר על בהישייר בספר קריאה לילדים. האהבה-א של שוב אינו נוצעל, מנסל, ניל נהפך לוכס קהילתי. בשלב מסוים אנשי וקהילה מעבריים מוסר מקימי, ביח-מדות ששמו "קפה הצפוני", שהינו צרף-ניץ ככל המבנים העממיים בסטיפטיי, בשלמותו, על גבי קורות עגולות, למקום חדש בניידותנין נתיק במסחרותו ומידודו במודון בעוד בעלת הניה עומדת על סיפו המאיים להרסיק אל היים. אנשי האי קופאיים ניל מונק, ובסיכוני-עצמי רב מצליח לצטרף את החידודות ולפגוע אסון, חברי הקהילה מתבקים אותו, הוא מקבל אחרות כבוד של "קפה הצפוני". תורשים עברו שאו שנגור דינו, והרעיון שיוצא להורג נראה חזק מאיפטיים.

אך פולין יודעת שילא כך תהיה, הבורגנים והביורוקרטים, המעמד השליטי, עושים כל שביכולתם כדי "להיות צרפת": להשיג גילויטינה ותליון, את התרועעותה של פולין עם ניל הם רואים בעיני רעה, ואך פחדנותם מחרבו של בעלה מונעת אותם מלומר לה זאת בפניה. הסרט מצייר אותם כמגוחכים, קטנוניים, עלובים. בהמשך רשימה זו אציג עמדה אחרת, השלפיה הם דמוקרטיסטי-אמטיסטי שמפיעל את פולין, ובהמבונן באשתו כל המון: ככל תעקרון הארוטיסטי-אמטיסטי שמפיעל את פולין, ובהמבונן באשתו כל המון: ככל הוא אים חידתי, שתקן, לעולם אינו מסגיר את רגשותיו, ובהמבונן באשתו כל המון: ככל שוריא נקשרת יותר לגיל, ככל שהיא מרשקעת בו יותר, כן הוא אהוב יותר. מה לו משפט וחוק? הוא ער לסרטופורמטיה האהיה שניל עובר, אך יותר מכך להשבתו בחיי אשתו: בשלב מסוים ניל מבקש להינשא לאשה שעיבר. השקט נשד בחופי הכלא בנומחה הנשיאום, כומר, פולין ויאן בלבד, ולדג נראא כאילו פולין היא הנשיאה. הנשיאה בנומחה מאימה לעלות על גדותיה. יאן מתבונן באשתו, והתאמתו בה גובדת עם כל רגע וחלק. פולין מבולטת משם בהרון חזק וביקחות. הקפסיון משיל מעליו את מעילו הכחול, מעיל המדינה והמשפט, ומודיע לשליטים הארוטיים כי כבוא היים, יסרב להגות להם להוציא את ניל להורג. מוזעזעים, הם שולחים מכתבי הלשנה לפריי המאשימים אותו במרידה. האם פולין תהיה לאלמנה? היא מנסה לייסול דברים לידית כדי לא לדווש ממנו דבר: היא לוקחת את ניל למסרף נידת, שם מוסרתה סורת משיטים ככרת, וממש מברשת אותו מעל פניה: "הצל את עצמך", היא קוראת לו כפריץ רגשות, "אתה חזק, חמור אל האנגליים."<sup>5</sup> ניל אינו מסוגל לעמוד בפניה, והוא יוצא לדרך בים הסויר, אך במקום אל האנגליים, הוא חותר חזרה, ומסתגר בהא-הגלא שלו על דלתו הארומה - צבע שפלתה של פולין.

אחד ממאפייני הלאמלה מסטיפטיי כיצירת הברזית היא התמקקותו ממבנה עליון סמטי. אף-על-פי-כן קשה לא לראות בתנועה המרכיח שבו - השרטופורמטיה שניל עובר - ביטוי לזאמו ודויע של סוקרטס בהמשהה לאפלטון, היצירה הפילוסופית המבונה של כל שיה-אהבה, שבה הוא מדוח למרעיו תשתייים למחנה על שיעוריה של ריוטימה במעשה של האהבה.<sup>6</sup> בניגוד לגברים המתחייטים לארוס כאל אל, או ריכושי של אלים, או תשיקה לליבידו או רגש, ריוטימה מבארת לסוקרטס את המעמדה האהי - ואולי תאסיקטיסטיאלי - של האהבה. דרך האהבה לחדד, שתחילתה במשיכה גופנית ליתו של

5 דהיינו לגיופאנוגלני שבקנהת האנגליית.  
6 אפליין המשחה נמי פיקלברג תרגמה, 2001.

גם שייקספיר, ברומאן ויליאם, אינו נוקט לשיקוי אהבה או לאמצעים מלאכותיים של טריסטאטו.<sup>13</sup> תביעתם של רומאו ויוליה לפרוויליג'יה מפני היריבות ההיסטורית בין משפחות מונטג'ו וקפולט גובעת ישירות מאהבתם. בהתנגדם של, שייקספיר מציג את היריבות והמרתג'ה הכותנת כמסך גורמטיבי, שהמטרה היא בו מנייתם בפסלות ומתפוסתים על קבר הנאחבים. זו תוספת מוסרית שאין לה דבר וחצי דבר עם המרגיה של רומאו ויוליה; מבחינת המשפחה, היריבות היא אתגורית וחסרת תועלת, "מכוננת תועלת" צריך אולי לומר בימינו, ובני משפחה הזורגים מן המבטאים שלהם הינם טיפוס וכוונתם. בין השאר היית שייקספיר חי באותה מתקופת השא של המלכות האבסולוטית, ותי שבממשל מכותות בין האהבה ובין המורלטיביות אין לראשונה טכני. בכך הוא הוא מוסר מן המורל האחרוני וממציא מחדש את המרגיה.

לפני שנביש שוב ביחסים שבין אהבה, נורמטיביות ושידורית, נראי לברר את המבנה האנליטי של הקונפליקטים האפריי. למעשה, יש כאן שתי שאלות: האחת, האם האהבה מסוגלת לייצר טענה נורמטיבית - מסדר ראשון או שני - ביחס לשיח האתי? האחרת, האם האהבה מסוגלת לייצר טענה לא-נורמטיבית המעניקה לה חסינות מפני השתתגורטיביות? נחקור בקצרה את שתי השאלות.

לפני שנבדוק את שני היחסים שבין אהבה, נורמטיביות ושידורית, נראי לברר את המבנה האנליטי של הקונפליקטים האפריי. למעשה, יש כאן שתי שאלות: האחת, האם האהבה מסוגלת לייצר טענה נורמטיבית - מסדר ראשון או שני - ביחס לשיח האתי? האחרת, האם האהבה מסוגלת לייצר טענה לא-נורמטיבית המעניקה לה חסינות מפני השתתגורטיביות? נחקור בקצרה את שתי השאלות.

13 גברת החלטה, מסדר ראשון, האהבה יוצרת באופן טיפוס טעמים לפועלה (reasons for action) במודד השד נורמטיבי, אך אלה מתחמים בטעמים אחרים.<sup>14</sup> יתכן ששידורית האהבה יגבר ויתכן שיוכסר - זאת לא נדע א-פריורי אלא רק במצבים קונקרטיים. תוך שמוש בהם שיקאנס מבנה כוח השפופים<sup>15</sup> בגרסה החזקה, האהבה יוצרת טעם לפועלה מסדר שני - טעם מוציא.<sup>16</sup> שני המצבים הללו יזיקים מן הדגם האפלטוני: משידורית של

13 W. Shakespeare *Komo and Juliet* (Cambridge, J.N. Loehlin ed, 2002).  
14 J. Raz *Practical Reason: Reasons and Norms* (London, 1975); J. Raz "Reasons for Action, Decisions and Norms" 48 (1975) 84. לרעורו של שאראן על הלוגיקה המוציאה של דו גיטרין להחלפה במבנה של חוקות, ראו: F. Schauer *Playing by the Rules: A Philosophical Examination of Rule-Based Decision-Making in Law and in Life* (Oxford, 1991).  
15 לדיון בשונה בשתי העבודות, ראו: I. Yovel "Overruling Rights" 4 *Pragmatics & Cognition* (1996) 347.  
16 צי קאנס ביקורת כוח השפופים (ש' ה' ברגמן יו' ויטנשטיין תרגמו, 1960).  
17 exclusionary reason - דהיינו טעם שאף טעם אחר, השייך לקבוצת הטעמים המזוהה במובנים על-ידי הטעם השני, אינו יכול לגבור עליו. במקשר זה, הטעמים המוצאים יכולים להיות בכל סוג: מברוריים, קונונטיבוליים ואידיים. בעבודותיו אינו מבנה את "אפריוריות חסרת", לטעם מוציא יש מעמד אפריורי כלפי הטעמים מסדר גבוה יותר שאותם הוא מוציא. הוא מגדיר אפוא חתום אנליטי של פעולה וקבלת החלטות (החלטות מחקבלת על-ידי זכות הלוגי בין הטעמים, תוריש שפופים כלפי טעמים שאינו מוציא. זאת יש לו מעמד אפוסטריורי וקונטיבולטי, תוריש שפופים כלפי טעמים שאינו מוציא. דברוקין עושה שימוש במבנה דומה כדי לטעון שחלוקות יש מעמד אפריורי ביחס לטענות שאינן מבוטאות על זכויות - בטענות לדבריות, אך לא כלפי זכויות אחרות, שהחלטות עמן נדרשת לשיפוט. בניגוד לדבריות, אינו שיוצן כי האהבה הלוגית חלה באופן פרדוקסלי או אפילו אופייני על אובייקטים משפטיים או שהיא צדקית-צל של סדר. ראו: I. Yovel "Analogical Reasoning as Translation: The Pragmatics of"

הפגיעה אינה רק פגיעה פיזית, אלא גם מוסרית: הם אינם יכולים להעמיד כל תביעה נגדו, מעשיו מצדיקים באהבתו, אין "להם" שפה להאשים אותו. "זים" הורגים אותו, אך אינו נזאבים.

18 ואם זה משכנע את תביעה האם תביעה מכות אהבה אכן מניעה פרוויליג'יה מפני שיקולי צדק, נאמנות, הנשמה, שייכות קבוצתית וכל סוג אחר של תביעה נורמטיבית? האם פולין לשאת לבטל את פסק-דין של בית-המשפט, שניתן, נגית, בצדק? האם זאן רשא לעשות זאת כשם אהבתו לפולין?

19 לשיקספיר, כאשר כתב מילות דבר-היחזים (monologues) ולא שרדוריות רומנטיות כרומאו ויוליה, היתה בעניין עמדה נחרצת: בטענה המעבר מתורי הריביעי, חלק שני, להנרי התומלטי, פלסטוף (Falstaff) ותכר מורציו - חוללים נוכלים קשבים, שודדים וגנבים לעת מצוא - מגפיים מורש העצר, הנסך ראל (Hal), הנרי התומלטי לעזרת לבוא, פותח ועד-אז אה ממוכרותם, שבעלתו על כס המלכות יחזן אותם וירדוממם מכות ירדוהם ואתהם. בפועלה הראשונה המעניעה על הטרנספורמציה שהאל עובר לקראת גילום דמותו של "זמלך האריאל" של הנרי התומלטי, הוא דוחה את בקשתם ללא כל חסוסי: לא, הוא אומר מתצורת, סוף גבו לתליית. המלך הינו המגלמות החזק הכללי, אך מה היה נאל עושה לו היה מאהב במלסטף כפי שזאן מאהב בפולין? לפי יש תביעה חזקה יותר על זאן, למשפט, לחובה ולצדק, או לאהבת אשהו? האם האהבה הרומנטית היתה גמחה תמורת ביחס לצדק, או שהיא מבטסת את החסך מן השיח המשפטי המתמלך לחיות חזק? כל?

20 במידה מסוימת, זה מצבם של כל הנאחבים שהשדורית שלהם גובעת ממצב חברתי: אהבתם מתנגשת התנגשות טוטלית ובלתי-פזיזת בקר החברתי הוואה אותם ככופים לו. ואגור, בעקבות תומס מלורר,<sup>21</sup> פוסר את אהבתם החושאת של שריסטאן ואוזוליה משיפוט נורמטיבי באמצעות שיקוי-סקימליס המעביד אותם על דעתם הדיציולית.<sup>22</sup> בספור האהבה המרכזי האחר של האפוס נארתור, של סר לנסלוס המלכה גוויניבר, אין תירין מלאכותי כהו: הקונפליקט נובע ישירות משיבת חרדת, אורכת-ימים ומתגוברת, כמעט בעל-כרחם. בין שני אנשים חזקים, בניגוד לנאמנותם ואהבתם למלך ארתור, בסיפור זה המשפט המליכה חלשים מברי להתמודד עם אהבתם של לנסלוס וגוויניבר, שעל-יכ הוא תרסית ואי-מנותח בתוצאותיה: מלחמת-אזרחים, מותו של ארתור והתפוררות הממלכה האריאלית. כיה הוא נצחון האהבה על המשפט.

10 W. Shakespeare *Henry V* (Oxford, G. Taylor ed, 1994).  
11 T. Malory *Le Morte d'Arthur* (New York, 1986).  
12 R. Wagner *Tristan und Isolde* (1865).  
13 הטענות שיקוי-אהבה תגודם שיהאובו זה בזה עד מוות. הדבר ממוחש בדרך חיים באידיאלת ההשפעה הישירה על ואגור ויחה כנראה לא של מלורר, אלא של השיחה הארוכה מריסטאן מאת המשורר בן המאה השלוש-עשרה גוסטרד איש-שיסטמבורג (Gottfried von Strassbourg, 1865).  
14 הטענות שיקוי-אהבה תגודם שיהאובו זה בזה עד מוות. הדבר ממוחש בדרך חיים באידיאלת הקונטרול, כאשר מריסטאן המונח מופקר על הבאת איזולדה חשוכה להיות כלה לזיוו ומלכו, המלך מארק, בטקס של מלורר, סרם התרמזיזיה הוואגנרית, ליש המגלות עליל נורמנדי-צדפת, La Belle Iscalt, בטקס של גוסטרד היא מכונה Blanches Mains, "ידיים לבנות", ושמו של המבור קסטי, Sir Tristran.

המשפט שאלות לא ציגנות לפרוץ מכוונה עיונית. במשפט, בקולטני וכינים יש סיכויים בפועל גם לקבועים סתומים מכוונה עיונית: המליטינה היודדת על צוואיו של גיל, כרתת הדיורים המוציאה לבסוף את ז'אן להורג. באירוניה אחרונה, המליטינה הנשלת למספר צייר הינה מלשיר משופש, ישו ופגום, שהוצא משימוש בקולטניה אחרת, מרטינק המליטינה אינה פועלת כשורה, ואת גיל מתסלים בגרוץ, דהיינו בדיקן בהרג ברובי סטוכי המשפט ועושי דברו ניסו כל העת, בשם הציוויליזציה ותחוק, להימנע ממנו.

ג. סדר אתי והכמיהה לציוויליזציה

הבורגנים והפקידים השולטים כמנטפיייר מוצגים כחבורה עלובה, מצפירי-פנפים, מנושאים, אימפוטנטים ופחדנים, המנוכרים לעם שהם שולטים בו בשם הרפובליקה. הם הם המתקשים על הוצאתו להורג של גיל והמציאים רעה את דיכותו של הקפיטל, ומבילה להוצאתו להורג. הם משתמשים בסחיסה ובאיומים כדי להניע מהגר אומלל ואביון - מצין יהודי נודד בשם שבו (Chevassus) שהתגלגל לשם מרטינקי ועוזרי להצילם במסעותיו עם מסנטפיייר - להוות לחליף, לאחר שאף אחד מעניי הקוילה אינו מוכן לקבל את המשלה הכוזבת. עצמותו של קלונט כלפיהם אינה מתפתרת: הם מייצגים את כל הקיוב שבקולטניהם העלוב של הרפובליקה השיווית. הם מלאי פתוס ונעזרי אתום.

אני מבקש להאירם באור אחר, שאינו מדקדק במידותיהם התרבותיות האיטיות, אלא וקלקטיביות: כאבירי הציוויליזציה. אלה אנשים שכמהותם העיקרית המכוררת היא ליצור סדר אנושי ואתי בתוך הכאוס שסביבם. הם מיעוט נאבק בקרב פראות בכל המישורים: פראות האנושיות של תרבות האיים, פראותו של הטבע. פראות הציורים האנושיים מתחזקת במפגשה בפראות אינטי-הטבע. האלימות והשרירותיות שורות בכל. בתוך פראות זו הם מבקשים ליצור את צורת מכאן התקשוחים להוציא את גיל להורג דווקא בגליטינה, שאינה, ובמצעות תליין לא-קיים. הם עורכים לו משפט כדת וכדין, אך שעל עצמו, עדיין בשלוב הפראי, אינו מביין מה רוצים ממנו: הרי כולם יודעים מה עשה אך דקר למוות את הא קופאר, ולשם מה הירטאל הפומבי הזה? המשפט הוא האמצעי ומכריז שאמצעותו חוכנו הסדר ותמונו הציוויליזציה: ואת המשפט הוא האמצעי לכוין לא בהחלה נוצרת או בנחמה רומנטית או אסתטית של אריסטוקרטים כולאן ופולין, אלא כחריב. בוגנים אלה הם דמוקרטים אמתיים, שליחי שלשוון-החוק כנוג פראות העם, מתד גיטא, ושירותם של les aistios, האריסטוקרטים, מאדן גיטא. אך שצורת עולבת בהם ללא הרף - המליטינה שנהלת באיזור רב ישנה ופגומה ומציאה ממרטינקי (שגם בה מצויה עיירה ששמה מנטפיייר, העירודה לוקודר בהתפתחות גלשית כמחצית המאה לאחר-מכן) - נפשם יוצאת לקוות חלק ממנה, באמצעות החוק. הם מודעים ותושיים לניכור של הארכיטקטיקה מן המשפט, לכך שהמשפט אינו שפת האמנה והנדרות, אלא דומה

דייסימה למדנו על ערכה האתי, המרומם, של האהבה, המעניקה לנו מעמד נורמטיבי. נאזמו של סוקרטס במשחה אינו משהפק בחלונה מרצית של האהבה: מסקנתו החשובה ביותר נוגעת בערכת ובהכרעות האתיות בלתיים.

לעומת שמה שהב האהבה מתמודדת עם הנורמטיביות על לוח אחר, דגם לא-נורמטיבי פורסם על קטיגוריאציה שונה, האהבה, דגם זה, הינה כוח עצמאי ומקור עצמאי לתביעות, שלא ניתן (ולא כדאי) לעשות לכן דדוקציה לעניינים נורמטיביים. האהבה הינה הרמטית, הצקתה בעצמה, והיא אינה מתחזקת בשיה הנורמטיבי. היא אינה קטיגורית ארית, אלא אקזיסטנציאלית. הכאים בגרדה כאן לאין אחרת, עצמאית, שהמריטוריות הגדולה - מוסר, משפט, שייכות קבוצתית, נאמנות - אינה מביטאת בשפתה בניגוד לעמדתו של אפלטון, האהבה הינה "מעבר לטוב ולרוע"<sup>17</sup>. היא מהווה אי אוטונומי של פעולה עם רציונליות משלה, אך לעיתים קרובות ללא הכוח המעשי להמולד עם השולם הנורמטיבי. במאבק הכוחות בין האהבה לחוק, האהבה מפסידה והחוק מנצח. זו תמצית המדיניות הרומנטית, הנאהבים הטריגיים אינם דוברים בשפה הנורמטיבית, אך על כל סיבותיהם נדרשת מהם פעולה מוכוונת-נורמטיבית מכוונתם של בני מונטניו וקפולט, ומאבק בבני המשחה השנואה הוא עניין רציני, מכוון-זוהר. הציות למערכת הנורמטיבית הזאת, שהם דורשים מרומאו ומייליה, אינה נובעת מנחמה או מודע או מייצוריות. הם דורשים מן הנאהבים לפעול כפי שהם מבינים פעולה נורמטיבית, נכונה וצדקתה כך מנתח תג'ל את תביעתו של קראון מאנטיגונה באנטיגונה של סופוקליס.<sup>18</sup> ציות לעצם המשפט והלמענות מלקבור את אהבה האהבה, תביעו למדינה, אינה שרירות של עיצות נקמנית, אלא תביעה לגיטימית המתחזקת בציוויליזציה האלוהית, ללא מטא-שפה שבה ניתן לבסח פתרון לקונפליקט. תביעתם של בני מונטניו וקפולט רצינית, וכך גם תביעתו של הבורגנים מסנטפיייר לצדק מוסר, המתעלמת מן הרנטננציציה של האהבה, המבנה של יחסי אהבה - נורמטיביות אינו איפוא מבנה נורמטיבי מסדר ראשון או שני, כבדגם האפלטוני, אלא מבנה טרזני. כפי שהראה תג'ל, המנסים להתעלם מן הרלוונטיות של השגרות בענייני אנוש ולתרגם כל אינטראקציה לשיח מוסרי או נורמטיבי אחר מהמייצגים את הקטיגוריות האנושיות המותקנות ביותר, דווקא כזו המעמידה לפני הוליקה של

17 D. Kennedy, "Distributive and Paternalist Motives in Contract and Tort Law, with Special Reference to Compulsory Terms and Unequal Bargaining Power," 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
18 *Transitivity*, 13 *Int. Jour. for the Semiotics of Law* (2000) 1  
לשפה לזית גנישה  
19 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
20 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
21 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
22 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
23 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
24 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
25 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
26 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
27 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
28 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
29 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
30 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
31 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
32 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
33 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
34 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
35 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
36 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
37 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
38 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
39 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
40 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
41 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
42 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
43 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
44 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
45 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
46 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
47 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
48 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
49 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
50 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
51 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
52 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
53 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
54 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
55 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
56 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
57 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
58 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
59 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
60 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
61 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
62 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
63 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
64 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
65 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
66 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
67 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
68 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
69 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
70 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
71 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
72 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
73 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
74 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
75 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
76 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
77 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
78 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
79 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
80 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
81 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
82 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
83 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
84 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
85 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
86 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
87 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
88 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
89 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
90 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
91 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
92 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
93 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
94 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
95 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
96 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
97 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
98 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
99 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה  
100 *Power*, 41 *Med. L. Rev.* (1982): 563  
לשפה לזית גנישה

ד. שמות וצבעים: תפוחי, המשפטי והמיסטי

"לכל איש יש שם  
שנתנו לו השאיר  
ונתנה לו כמותו  
לכל איש יש שם  
שרתנו לו שונאי  
ונתנה לו אהבתו"  
ולדה

"שמות אמיתיים מספרים את ספורם של הדברים שהם השמות שלהם."  
ג' ר' ר' סולקין שר הטבעות (ר' לבנית תרגמה, תשנ"ח)

1. שמות

כמו כל חלקו שלטון רדיקלי, הרב האישון שהתפכה עזישה חינה שינוי שמות: שמות של מקומות, של רחובות, של חרשים, של מוסדות, שהתחזקו של אנשים וכייוצא.<sup>20</sup> מה באשר למחשבה החד-גונית הצוברת על גיל ולטרנספורמציות העוברות על הקפיטל ופולקס כמו אנשים שהתחננו או הצטרפו לדת חדשה, לכת או לארגון מתחרה, ראוי ת'olly, עד שהשפטי והחיתופות הסינטיגורפית באים ומפרשים אותם, עניין זה מעברנו אל ראש תפרק הבא ואל סוגיית השמות עשירי המשפחות המקוריים באלמנט מסטישיי ויהיה להשפט המסחרי והמגלה.

לכל אחת משלוש הדמויות העיקריות במרט (ואפילו לסיטו נהדר של הקפיטל) יש שני שמות: פרטי וציבורי, סודי ונלוי. השמות הציבוריים הינם מוסדיים, סחמיים או משפחתיים. לשמות הפרטיים יש משפחות מיסטיות או דתיות.<sup>21</sup> דינמיקה הנלוי והמסוי של שמו של הרוצח, ששמו הציבורי הינו גיל אוגוסט (Neil August), מעניינת במיוחד בשל הפונקציה של המשפט בגילוי שמו הסמוי. שם זה מתגלה לראשונה רק במשפטו, המקום שבו הציבורי פוגש בפטיי. לפני משפטו הוא נקרא כפי כל "גיל אוגוסט" (שגם בו מרומז פונטיציאל של נעלות: "אוגוסט" - בכל שפה לטינית - פירושו "אצילי"), אך בעומד בבית המשפט, במקומו של הרוצח, הוא נקרא במפורש בשמו המלא: "אריאל (Ariel) גיל אוגוסט". אריאל: הודת הטובה מן האי של פרספוד במחזה הנדל האחרון של שייקספיר, הסערה.<sup>22</sup> המחזה מתרחש במקום דומה מבחינת רבות לסנטישיי: אי גידה של גלגל ושל

20 לקסיקון של המלכות שנות סיטונות של מקומות, רחובות וכיכרות בהקשר הצינוי ראו א' תרבי אח'שירי (א' שמאס תרגם, 1988).  
21 לדין בגיזעיות ומוצאים (אפקטים) הטרוריים של קריאה-שם (naming) בטרוריים משפטיים ראו י' יובל "צדק בטיבי" מחקר משפטי ית (תש"ם) 283, *supra* Yovel, note 3.  
22 המחזה מתרחש במקום דומה מבחינת רבות לסנטישיי: אי גידה של גלגל ושל

יותר למכשיר בידי של טובש ז'. הם מודעים היטב למה שקרה לא תרחק מידים להם, בשנת 1776, כאשר אוכלוסייה קולוניאלית פודעה החלה לרואה במשפט של מדינת דאם צריי ז'. אך הקטגוריות התברריות שלהם פורמליות מכדי שיוכלו אף לדייק דיאלוג עם העם שום מופקדים עליו, ובחוסר-אזונים שלהם הם זקוקים בראשית למסלול של הגולגולטינה. הקטגוריות שלהם פורמליות כל-כך, שביגוד לפולקס, אין הם מבחינים בסרבנות המצויה של גיל, בכך שהוא מתרחק מהפראת, לומר לקראת שירה ועשיית מלאכות עדינות, ונהפך להעשה למה שהם היו מבקשים ממנו: לציפת. במהלך "הברות" הוא מפתח סופר-אגו ונהפך לנתן האליטיביטי של המשפט בעור שפקדי המשפט רואים בו מכשיר מדיני של כוח ותו לא, פולקס חוששת שגיל מזהה במשפט רציונליות פנימית ומאמץ אותה. גיל ימות כצופתי, כמי שהצדק והחוק, ולא דטימיזם או אסין סתם, מייצגים אתו על גורלו. מאדם פחד-מורדני, מתגלם בו פן מודרניסטי מובהק, שלטון ותוחק לעומתו, ז'אן מוצא להורג כעניין של תכנים עלובים ומאבק כוח, שראיסטיסטיקה ותחובות השעות והמצטרפות, האינטימיזם הפדטיי שהם חולקים ואובתם לטבע הפראי, המפחיד את האחרים, איך מקום ברפובליקה המשפט. ז'אן, הקפיטל ומפקד המשמר, יוצא לחורג כבוגר לרפובליקה: אך גיל, חייג תגם הרוצח - כאחד מבניה.

בכך מתרחשת ביצירתו של לקונט התמות החמורה והאחרית שיקשור תינו בישא ברוסן האחרון שלו, 1793, מלודרמה רומנטית המתחשפת בתקופת המוד הפוד-מלכני במחוז ונדה (Vaud) באותה שנה. בטופה של מלחמת-אזרחים ארוכה ומרה, רצופת פשיטי-מלחמה וחרם, ניגפים החילות המלכניים. המפקד המלכני המוביל נובך, אינו מסוגל לנתק, כמו להורג את דודו, שאותו הוא מצריי אותה, המפקד המלכני המוביל הנטש, כמו פולקס, גובן מניה ללנטק לרומלס עבור הכלא, ושלל כמו גיל, לנטק מנצל את ההחלטות. את מקומו של גובן, האריסטוקרט בשירות הרפובליקה, תופס כעת מורד חוקן לשעבר, והאחר סימורדן, מראשי המהפכה, עמיתם של דנטון ורובספייר. סימורדן מצווה להוציא להורג את גובן, הלמירד האחר, באשמת בגידה ברפובליקה. ברצע שהיגילטינה יורדת על צוואר של גובן, סימורדן מתאבד בגיית. במודלניסטי, הוא מתויל את שלטון החוק הכללי על הקדובים לו ביותר. אך סימורדן אינו מוגיע לדוגת קנאותו של רובספייר; בהתאבדותו "במיקוי תפקידי" הוא מבטא באופן המוחלט ביותר את סירובו לחיות ברפובליקה עממית שבה לאהבה, להעצמה לגלגות-ההודת ולמדינות תרומיות כחמלה אין מקום ב"מקומו של הצדק", דחיינו במערכת של משפט שווייני.

19 פורים לראשונה בשנת 1874. תרומן תורגם לעברית ושמו בימי קרב (פי) ספרות תרגם, 1966.

נוסף על כך, במקור אחר אך משותף לאותו חלק תרבותי, אריאל הינו מלאך במיתולוגיה הינדית, אריאל-ל'28 בין הענף האבור, 'צורתו המגולה של ג'וז מילטון (Milton),<sup>29</sup> אריאל הינו מלאך מורד הנאבק נגדף השוף עבריא'ל ביום הראשון של המלחמה האימתנית בין צבאותיה וצבא המלאכים המורדים בו בדאשת שון.

גיל אינו הוזרר ששמותיו, הפישי והצבוי, מקדיים משמעותי נסתרות ומתן טרגי. הקפיטן ג'ראז בשם הפקידו - *Le Capitaine* - שדנו יצור עגמי של *Madame la Capitaine*. שמותיה מ-*Pauline*, שאיש אינו משהמש בהם וכמוזמה שאיש אינו יודע אותם מלבדום, הינם *Jean* ו-*Pauline*, שמות הנגזרים משמות שלוחיו של ישו, ייתנו ופאלוס "La", שמה של פולין, הינו המונח (מסמטום) מייחז בצרפתית, ולו לפחות שלוש משמעותות שונות. ראשית, כתריות היידוע הנקבית הוא מציינ את הא הידיעה, כהגיבה 'מדום היי': פולין היא "החבר", שנית, כותאר-זופועל בצירוף גרש, *la* הינו ציון של מקום סתמי, "שם", "כאן", "המקום" או אף "הזמן" (במקביל, בהתאם להוראה הקשרית, *lieu*, *there*, *here*, באנגלית), ושלישית ועיקר, *la* הינו צליל היסוד המוזיקלי, תודועוגן של האקסבה, ולפיכך של תביטוי המוזיקלי כולו. כמו "כרטיש תקופה" (*films déposés*) אחרים של לקונטי, תאלמנת מנסט-פיירי הינו פרט שלפס הקול המוזיקלי העשיר שבו יש השפעה מברזית על הנגיית המציאות. אכן, כמו עיגון המוזיקה בצליל היסוד, הייל, חיי המוזיקה השונות לעוגגים כולם בפולין, ביחס שלה אלדום, ביחס שלהם אליה, ודך התייחסותה ליל היא נצשית מאדם פרטי וכמעט סודי למהות ציבורית, מצינ הנפש הקולקטיבית, המצפון של הקהילה. נשות הנפש ואנשי - לא הבורגנים, אלא אנשי העמל - מוחלילים להביט אליה כאל סמל הפועלת הראיה; ממש כמו נגני תזמורת המכוונים את כלתם לפני הקונצרט על-פי הילת הבורד והביטוח של הנגנית הראשית.

בכל פעם שצפוינו באלמנת מנסט-פיירי, בשומעי את אנשי הנפש קוראים לפולין *Madame*, על, בראשי שורות משידו של יודיז ברסנס (Brassens), השונטיני הצרפתי הנעיף, *Le Vieux Léon*, שיר זיבה אינטימי ליליאון זוקי", נגן אקורדיון שחטתלק לעולם שכולו טוב - כך נשדרה נא, כך נקווה, בשיר, ברסנס פונה אליו ושואל אותו לטביעו של ג'רהעזן במשוקו על ריבוי-המשמעות של החמונים של כצליל האלטימטיבי, משאת-נפשים של כל המוקיואים, וציון של מקום:

Les musiciens  
Out-ils enfin  
Trouvé le la<sup>30</sup>

28. במקרא, "אריאל" הינו שם גורף לירושלים; "חיי אריאל אריאל קרית תנה דוד... ותציתו לא-אריאל והיחז האנה והיהו לי כאריאל", ישעיהו כט, א-ג. "אריאל" הינו אף שם כנינו לירושלים, לפתח לפי פירשנות אפשרית של ישעיהו לז, ו: "ו: יקו אראלים עקו חצו מלאכי שלום מר יבכיו" (לפי "אריאלים" וימלאכי שלום" הם שלוחי המלך חזקיהו ששלחו אל מלך אשור. מפורט שונה רואה בהם מסדר של מלאכי שוקה לום למלאך אריאל.

29. ג' מילטון ג'ורועודן האבור (וי) אביעם תרגם, 1982.  
30. G. Brassens "Le Vieux Léon" *Georges Brassens* (Paris, A. Boumaé ed., 1963)  
ההדגשה במקור. 108-109.

טבע פראי, סיפור של מאבק בין אצילות לנבילות והמתולתן של חמלה ושל אהבה אמיתית. אפינו השמי של גיל שרדי כהמת שייקספיר בין הלוי לסווי: בעוד שעל-פי צורתו החיצונית חכמה והמושגת ומעשה הרצו של גיל מוכר את קליבן (Caliban), הדמות האנושית-לחמה, הנחמת, המושגת והרצונית ברטערת, שמו חסמי מתבר אותו ודוקא לאריאל של שייקספיר, אותו ידוע אוריוי" בתרגומו של אפרים ברידא, שרות מושגות שואפת-חירות, שותרת-טוב, דוח האוריו והאש.<sup>23</sup> כסיים הסערת, בטרם ערב את האי (הטבע) ולפני שובו אל העיר הציוויליזציה, פורספו רב-המוג משלה את הדוח אריאל לחופשי. את קליבן הוא מאמץ ומתעדת לקחונו עמו בחזרה למילנו, אל הצייוויליזציה.<sup>24</sup> בשלב מסוים פולין מנסה לעשות בניל כמעשה פורספור באריאל; היא פורספור בקליבן, אומצה אותו וקירבה אותו אל הצייוויליזציה - ואל המשפט שהיה-מתו. הטיבספור-מצייה שפולין מעבירה דרכה את גיל אינה מאפשרת לו להיענות לחביטתה ולברות. כאשר היא משלחת אותו, כמעט בכוח, בסירה לכיוון ג'ורפואנדלנד, היא תורת בחורה לסנטי-פייר, נכנס לתא-הכלא וטנו בעוד את חולת פולין והשפעתה מניעה אותו לשוב מן היים הסודי אל "מילני" סומבולית, אל הצייוויליזציה ואל מותו. צמנוס המדחה בין קליבן לאריאל מניב אולי פעולה מוסרית - גיל נחפז מאיד לסופר-אוי.

מרוצת לפועל מוסרי - אך זאת ללא הישעות, במחזר חייז. חולל בלוס (Bloom) דן באריכות בהגות פורמלית בין יחסי פורספור/אריאל לבין גיבורי הטררגדיה הגדולה דקסטר פאוסטוס מאת כ'דודו של שייקספיר, בריספור מל (Malden)<sup>25</sup> - הנגור הטרני פאוסט והשד מפיספולס. בעוד פורספור מותו לבסוף על כשפי וכוהונו העל-טבעיים למען שובו להברת בני-האדם והצייוויליזציה, פאוסט כותח עסקה עם השד מפיסוס ויוצא מן הצייוויליזציה (ומוכר את נשמתו בעבור חוכמת-לישנים וגוללה על-אנושית. ברטערת, הוות השוב אריאל הינו האנטי-מפיסופולס, כפי שפורספור המותר על כוהונוי ולישופיים הינו האנטי-פאוסטוס, אריאל נגיל, בארנונית ברורה, דווקא המשפט מגלה את שמו הסמוי של האנטי-פאוסטוס, אריאל נגיל כאל אך המשפט עצמו אטום למשמעותו שחשף ברבים, ועד הסוף התייחס אל גיל כאל מעין-מפיסוס, עקרון החוהו, "הרות שאה הכל שולל" בנרסמו המאורות יותר של ג'הי"י

23. ראו ו' שייקספיר הסופה (א) ברידא תרגם, תשי"ז, חולל בלוס גורס כי מקור השם השיקספירי "אריאל" אינו עברי, אלא נובע מדמוינו הפונולוגי - ללא כל קשר אטימולוגי - ל-"airial", "אווירי", ראו: *Invention of the Human* (New York, 1998) 671  
24. תקטט של הסערת, לעיל הערת 22, כפי 94-95, קמזני ביים לעתיד דמוייתני עיגון את האי. פרשות זו של יחסיים בין פורספור וקליבן מובסות על דבריו של פורספור בסיום המערכה המחשית. ראו בני: Bloom, *ibid.*, at p. 671. לפירשנות מרגות ווקרוי WH Auden "The Sea and the Mirror" *Collected*: ראו: *Poems* (New York, 1991) 127-175  
25. ראו יחסי פורספור-קליבן, ראו: C. Mardoue *Doctor Faustus* (London, J.D. Jupp ed., 1962)  
26. קרימת תקבלה סמנטיה בין שנות הגיבורים: פורספור - באיסקרית "המשגשג" - ופאוסטוס, בלטינית "המועזד" או "חתיבי".  
27. "י ג'הת פאוסט (י) ככפי הרגם, 1977).

שלי המעיל אדומים - צבעו של פולין. לקראת סוף הטקסט, אפילו בפונקציות רשמיות (למשל הסענה הארוכה שבה הוא משוח ברחוב ריווייה-הבז' עם המושל, הקפיטן מופיע כבר בתולדה לבנה בלבד, לאחר שהשיל מעליו את המעיל עם המשפט. כך גם בסענה האחרונה בסרט - הוצאתו לחורג על-ידי בית-יורים, בכותרת לבנה בלבד, מי שגזרה הקפיטן הסיר מעליו את כחול-המשפט, ונותר זאן. כיתת-היורים יותר, וכתמו דם אדומים מתפשטים אט-אט על רקע לובן כותנתו של זאן.

ואולם הוא צבעו של פולין. בגדיה - שמלתה העשירית, גלימתה המורכבת, כובעיה - הינם תמיד בגוונים אדומים-כהים.<sup>33</sup> הצבע מווחה עמה יותר מכל דבר אחר, כמעט יותר מאשר קולה או גופה. רק בגדה הפנימיים, הנגלים בסענה של ארושיט מאופקת בינה ובין בעלה, לבנים כצבוע.

מבחינתו של ניל, האדום הינו צבע מורכב יותר. זה צבעו של פולין, אך גם צבע חולותו של האי-הכלא שבהצד בניין המשטר שהוא נכלא בו. הקבלה באדום גסה כמעט: אך שהיא מוציאה את ניל מאי-הכלא החשוך והסתוב, פולין געשית סותרת-בפועל. ניל של פעם היה מוגבל את ההתמנעות שפולין מצמידה לפניו, ובורח, ניל של פולין אינו יכול לברוח. הוא אסור במסטיפרי, אסור בה רוחיה. גופו נתחק אינו יכול להתחמק מוסרות אלה. כשבאים סרחיו לנולד מתא-הכלא אל הגילוישניה, הדבר היחיד שהוא נוטל משם הוא משפחה אדומה, שהוא ממוגל בצבעותיו. זאן-יונתן ואיי-אל-אוגוסט מנמנים על-ידי המשפט, והיא נותרת אלמנתה עד סוף ימיה.

ה. גאולת הנפש בעולם הזה

נאלמנה מסנצ'יפריי אולי אינו סרט רפובליקאי, אך הוא סרט חילוני למחודד. אם קיימים מסנצ'יפריי כנסייה או אנשי-כמורה, אין להם זכר כסרט; ואם קיים עולם-דגנא, שרצודם נעששים בו, נפשות חוררות-בתשובה נגאלות, ואותנ-אמת מוציאים את האבתם בכסוייה חשוניות והחופשיים ביותר, הרי שגם להם לא בו זכר. אין בה, מבחינתם של זאן ופולין, מוגנונים סרנסצ'ונגטיים של סמכות מוסרית-מעשית (practical morality). חורג - או זוג האהובים - מתמודדים עם שאלות מוסריות ומעשיות (במובן המודרני) בקוסמוס, ואינם יכולים לפנות למגנונים נורמטיביים של סמכות כרי שירדו להם את הפעולה התכונה. לא לרת וללא למדינה או למשפט; אלא חינם, בלשונו של גישה, "עללי האלוהים המת"; ביסויים מוסיים לאסליות המפותחות של סדר קוסמי. משמעות האותויות אינן נמצאות לנו מתוך בירור ותישמעות לסמכות סרנסצ'ונגטיית, אלא מוציבות על-ידי בני-אדם כסיטואציות וקונפליקטים שהם מוטלים אליהם בעולם הזה.

הישויות היחידות בסרט שקיומן תורג לכאורה מן המציאות הסנצ'יפריית הנידחת, אלה המתמרות לחלף (ברדיקה מחולנה ל"דת האורחת" של רוסו) את הרת הסרנסצ'ונגטיית החיסודית, הם המשפט והמדינה-הרפורמליקה. מרחיקת וקיימת בכל, המדינה היא מושא לכמה המגולל בכמהים אולי, בוודאית הסדר החברתי והמעניקה לו

33 ואת מלבד בסוף הסרט, כאשר היא לבושה בשחור-אבלות ליאה לאלמנה.

המויקצאים, האם סוף-סוף  
מצאי את ה'לה?  
וכחילוף משמעות:  
המויקצאים, האם סוף-סוף מצאו  
אותו [את האלוהים] שם?

במשמעות השנייה, ה'לה נהפך מה"א הדיעה לניו השם, הוא שם האלוהים, וה'לה נהפך אל-ל: לציון השמים או נד-העוד (כמו בסינ האנגלי "heaven", שאין לו מקבילה מדייקת בעברית).<sup>31</sup>

לזאן ולפולין יש בדידות פריטית, השארת למוצה, והיא שם סוסו של הקפיטן, בהמה נפלאה שפולין מטיבילה, תוך התגרות בבעלה, בשם המגודך "בקלה מלוחה" (Morue Salee). לקראת סוף הקפיטן המורד מגלה את שם סוסו לקפיין שבא לחתלפו. עד אז זה שם נסתר, שסרו האמיתי אינו בגיחוכו אלא בכך שהיא נחנה אותו: כל דבר אחר עליו (הסוס) אהוב עליה, כל דבר אהוב עליה (ניל) אהוב עליו, עד מוות; ושם-המקור לקפיטן הסודי והמלודרמי זהו אינו אלא "בקלה מלוחה". לקינט יודע שהוא יוצר מלודרמה בדרך-כלל הוא סומך על שחקני הקוליים (מלשון cool, מלה שאומצת גם בענה תצפתייה) שידעו לנטרל את החיכוכים הדביקים במיוחד של העלילה. הוא שאמרנו: ענייננו בכיצועיות, ולא במיאות; בפעולה, ולא בסיפור; במשך, בייטי, מנימוסנות ובתועה - לא בשקט.

2. צבעים

לא רק שמות, אלא גם צבעים משמשים כאלמנה מסנצ'יפריי כשפה מקודדת, עשירה ודינמית, הנעשה שימוש בעיקר בצבעי הרפובליקה: כחול, אדום ולבן.<sup>32</sup> הנואר "דינמית" לא הישם כאן לתפארת המלציה; הצבעים הינם לייטמוטיבים (leitmotif) במובן הוואגנר של יחזקים עם דמויות, אך זהו זה אינו סמשי, והוא עובר תמורות במהלך הטקסט. למשל: מהו צבעו של המשמש? לצופה בסרט החשובה בודה: המשפט כחול, כחול הינו צבע המשפט, וממיתה, צבעו של כל דבר רשימי; מעילי החיילים, כותנותיהם של פקדי-המכס, האוויר והאור שבהלל בית-המשפט כחולים. גם צבעו הצבוי של הקפיטן כחול. לבוש הרשמי הוא מעיל כחול שמתחתיו מציגה חלצה פחותה, לבנה; רמז ללבן, צבעו הפריטי

31 אחריו של כוסם הקשור זה רלוטיש מתינה נוספת, היא התגודות ארוכת-היגות - שנתן לה ביטוי בשיריו - ליעוש המוות, אשר כמו באלמנה מטעם שירי בוצע צרפת בגילוישניה על לביסוילי.

32 באופן משכנע ומשמעותי הרבה יותר, לטעמי, מתימוש בהם על-ידי קיישישוק קוסיובסקי בסדרת "שלושת הצבעים" שלו (שבאחד מהם, כחול, מכתב זילייט בניו-יורק פולין באלמנה מטעם שירי, ראו: "Three Colors Trilogy: Blue, White, Red" בניו-יורק, K. Kieslowski dir., 1993-1994).



מקשרות מכתב שאינן ביקוויוויירסטיות או הועלתגניות גריידי עולה כי המשפט, תחמשפט הפלילי במיוחד, מניח כמעט בעל-כורחו מטאפיזיקה מסוימת של "אגני": תורת-יש המצדיקתו ראשית, את מושגי האחריות שלו, ושנית, את החלטה לאורך זמן, <sup>35</sup> מטאפיזיקה של אחריות מניחה דברים רבים: סדר סיבתי בעולם; תקינות פיזיקלית, פסיכולוגית ותברנית; ליכולת מעשית (moral) בעולם; המבנה המדויק של המושג; לפעולתו, תכלית מרכיב של "יצון תופשי". בין השאר, המשפט מניח אחרות של האישיות, של האני, וכן באופן סינכרוני, דהיינו אדמני, והן באופן דיאכרוני, לאורך מימד הזמן. <sup>36</sup> האחרות הסינכרונית פיזישה שזוהתו של אדם מקיימת בו ככל רגע נתון: שפעולתו אכן יכולה להיות מיוחסת לו מהזווה אונטולוגית ואחרת, לא רק כפיזיקה מכשירית לצורכי הכוונה המנהגית. אחרות סינכרונית היא ראשיתו היא תנאי לכך שבאשר אנו אומרים את המשפט "על אנוס ודצח את האב קופא", ייתכן אובייקט בעולם ש"עיל אנוס" (השאלה אם האובייקט קיים בפועל היא שאלה אמפירית הנפרדת מן האפשרות המושגית שיתקיים). באמריקנו זו אנו מלמדים, מלבד טענה עובדתית, מטא-טענה לגבי האמירה, דהיינו שאינו אומרים בה דבר שטויה. וכר-שטויה, amensense, מובין קוהרנטיות - קורספונדנציה, טענה היא ייצוג שנוי של מצב-עניינים בעולם, <sup>37</sup> במובני קוהרנטיות - היא טישה מכללי התיקת החלים על הידע. טענה הינה רדיקלית יותר: הריגה מן התחביר הלוגי והמטאפיזי של תשפת, בדרך-כלל בצורת טענה קטגורית. <sup>38</sup> מטא-טענה באמירה "עיל אנוס ודצח את האב קופא" היא שייחסו פעולת הרצח לגיל מנובה על-ידי שפה

35 ביתו, כמובן, לתחקור טיעון זה בטיעונים פרמטיטיביים, דהיינו כאלה המתעוררים מייחוסם של הנחות ותכנים מטאפיזיים ולאפשר, ודאי בו במקום זאת מערכת של הסדרה מעשית שנוצרה לסובת הכלל, ולחור דיוק לזיכויים מסוימים של "סובת הכלל", המתוררים את רוב האתיקה בתחום הפעולה הפרטי, לא הציבורי. פרמטיטיביים מנסים ליצור שפה מוסית שמהא תפה לא רק מתנהגת מטאפיזית לגבי טבע העולם, אלא גם מתאורית גורמטיביות ואחרות, ומסתפקים ב"שיקולים". בשנים האחרונות, הדובר המרכזי של עמדות פרמטיטיביות במשפט - באפיון זה, שאינו האפיון האפשרי היחיד - הוא ריצ'רד פונטר. ראו: R. Posner *Overcoming Law* (Cambridge, 1995). עמדה זו נידונה להלן.

36 המהמנה בין צייר התייחסות סינכרוניים ודיאכרוניים מחזוה את תכנים לסטרוקטורליים במדעי החברה, כן, למשל, פרדיננד הוטיסרי מבחין, בספר-היסטור של הכלשנות המודרנית, בין הסמוקתה כמערכת סינכרונית של משמעותות ונקבעות באופן אדמני על-ידי תכנים בין היסטורים השונים שבמרכזה לכין בתנה איסכולוגית דיאכרונית תבוהתה ליסטיחה או "ביולוגיה" של משמעותות שונות. R. de Saussure *Cours de Linguistique Générale* (Paris, 1910-1911).

37 ואת הותאם עניינים במידה לוגי, ויטנטיטיבי מוקדם, כי "המהמנה [האמירה הלשונית - י"י] מצגתה מצב-עניינים קבועים של ויטנטיטיבי מוקדם, כי "המהמנה [האמירה הלשונית - י"י] למשל, טענה בפרדיקטת (יחלון טעיה), או איקומוטור-בירלי, שהיא מטא-טענה של פודיקטיה (י"האם המלפפון חותן דיוק יותר או ארוך יותר?)", את הפרקטיקה המשפטית הסטנדרטית לטיענות, בדרך-כלל, לא מסויה, אלא טעויות: כאלה הנוגעות משאלות אמפייריות של אמינות גרטיבית על-ידי קורספונדנציה ביהס למצב-דברים בעולם, אך עמדות ביקורתיות המתודות דוקא עם מה שהשתה הנורמל (על משקל "מדע גורמלי" של קוה (חמאק)) מהנה, מבחינה לוגית, כשטות - דהיינו כאמירה שאנה מנובה על-ידי ותחביר המטאפיזי של תשפת.

38 מצגתה מצב-עניינים קבועים של ויטנטיטיבי מוקדם, כי "המהמנה [האמירה הלשונית - י"י] למשל, טענה בפרדיקטת (יחלון טעיה), או איקומוטור-בירלי, שהיא מטא-טענה של פודיקטיה (י"האם המלפפון חותן דיוק יותר או ארוך יותר?)", את הפרקטיקה המשפטית הסטנדרטית לטיענות, בדרך-כלל, לא מסויה, אלא טעויות: כאלה הנוגעות משאלות אמפייריות של אמינות גרטיבית על-ידי קורספונדנציה ביהס למצב-דברים בעולם, אך עמדות ביקורתיות המתודות דוקא עם מה שהשתה הנורמל (על משקל "מדע גורמלי" של קוה (חמאק)) מהנה, מבחינה לוגית, כשטות - דהיינו כאמירה שאנה מנובה על-ידי ותחביר המטאפיזי של תשפת.

משמעות, מסתורית וגלוייה, שישותית ושייריותה כאחת, נגדה ומצוה, אך גם מהמה ומשומדת. והעיקר: המקור לכל פעולה גורמטיבית. אלא ששניהם כושלים: המשפט בהדרדרותו לפורמליסטיקה ולצורה העלובה ביותר של היסטיכות, המבוססאים ברמתו האפוללה של המוציא-להורג, מעין יהודי-גורד מקולל ונצחני; והרפובליקה, מחד גיסא בולגלה בממאזינים בה - בשולחה באחר רב גליושיני, ועד מקולקלת - ומאדך גיסא בהתעקשותה על קורבנות אדם, דהיינו יאן וניל. הרפובליקה מתגלה כולפה אחרות לא-מצולחת עלולות המונות-אטטיסית. היא מוכיחה יותר אל פנני, מולך שירירתי אי-שהי אינה מייצגת סדר קוסמי, אינה "עיר האלזוים" שקיימה גנור ממטאפיזיקה כללית, היא אציל אונטוטינס ואקורנס, ולא מדינת-אמנה-חברתית שקיימה גנור ממטאפיזיקה אחרת, כפי שהיא מצטיירת מטטיפיצי, הרפובליקה השנייה אינה מדינתה שעינין לה במשלה אמנה חברתית למיניהם או בשלום תנעויה קאאטיאני או בניגויים בתכליות. היא ישות מקיאולית, פרמטיטי, שהמשפט הוא שפתה והחורב ותגוליושינה דקוריקה תנסתה.

כך גם מושגי הנאולה האחרית והאקטיסטיבאליט שפולין, יאן וניל חיים דרכים, כאשר יאן לוחש לפולין את משפטו האחרון, "הם לא יכולים בעולם הזה, גם פולין אינה מצפה שוב בהיי גצח כלשהם, תשועתם היא בהרבתם הארצית בעולם הזה, גם פולין אינה מצפה לזכר אחר: היא מצהירה על היוהה אשה, אלמנה, עד תום חייה, אין כל התייחסות למימד קיום או לסוג קיום אחרים. גם משמעות הטרנספורמצייה עובד היא שהוא נופך לאדם טוב יותר או שלם יותר או משוכלל יותר בעולם הזה ולאור מושגי, לא יש ללמה לצפות בעולם אחר. במובן זה נכונותו כלכל, קיימת מעין מטא-שפה משותפת למשפט, לאובה ולהמורה האחרת. על שלשתם להתממש ולמצוא את ביטויים בהווה והאפשרות של העולם הזה, מליא אופק הווה, ונשארים אינם יכולים להתנסו או לצפות להתממשות מעבר לו.

**1. משפט והמטאפיזיקה הקשיחה של האני**

י. לומר על דבר אחר שהוא זהה לצמנו, זה לא לומר כלום.<sup>34</sup> ל ויטנטיטיבי<sup>34</sup>

אין כל ספק באמתו של ניל. אין מהו הקשי המרויך בין אמהה נכונ, ין לבין חשתו אחריות ונשיאה בעניש נכונ<sup>2</sup>, ד? האם בעיה, אחרי שצבר טרנספורמצייה נתפך דרך האובה לאדם אחר, הוא אדם שונה מבחינה כלשית מה שפירון למוחה? עד כמה נתיחס ברצינות לטרנספורמצייה? האם רק אישיותו השתנתה, או שבאופן כלשהו השתנתה תוהת? האם פסק-הדין כבר הוצע למעשה בכך שפולין השמידה את הרוצח, ואם אחר נטל את מקומו - באותו גוף ועם אותו מאגר קוגניטיבי של זכרונות, אך אף-על-פי-כן אדם אחר?

34 ל ויטנטיטיבי מאמר לוגי פילוסופי (צי צמח תרגום, 1994) משפט 5.5303.

החוש אנוכי רק עיוות דין ומוסר, אלא דומה יותר לשטות, ולשעות קטיגוריות.<sup>42</sup> העוברת שאדם השונה אין בה כשלצמחה, לכאורה, דבר וחצי דבר עם פתרונות מאוריות לזכרים שעשה לפני שהשתנה, משמשת-זכות וצד חובות מכות הזרות, שינוי כזה יירדש לכא בהחשבון רק אם נכלל לומר שמן תבחינת תולדותיות אין השינוי שינוי במור האדם, אלא של האדם, של חומתו. שאי-אפשר יותר לומר "הוא השתנה", כי "הוא" השונה, כלומר אין "הוא" חמול על שני המגזרים ואין ציפיות של חומתו; שני המגזרים שונים אלא שני אנשים שונים. בצורך לשנות את התחביר שלנו. פוסטולט ההזדהוּת ק=פ לא יחול דיאכרונית ואליבא דויטגנטישטייט, הוא נטול משמעות סינכרונית ממילא.<sup>43</sup> לחלופין נאלץ לזוהר על חזיתו הציונית (denational) של המסמן "ציל". זאת על-פי פילוסופיית-השלטון של ויטגנטישטייט המאוחר, שלפיה הוזהר בין סמנים ומסומנים, מנוצרים ומנוצרים, הוא הם לא של משמעות (סטטוס), אלא של תבחינ המוקדמיות, אשרקטיבי במיוזמו לאור דברי הפתחה בתכלית מיתרות התמונה" של תבחינ המוקדמיות (פעולה).<sup>44</sup> דגם זה של ויטגנטישטייט, השונה של מאמר זה, דהיינו הניסיון לעסוק בפעולה ובביצועיות (performativity) - "היקיי של פעולה", בלשונו של אריסטו - ולא רק בסדרות של משמעותיות. כמו כל במאי, גם המבקר נצב כאן לפני השאלה לא מהו משמעותו של סימן נתון, אלא מהו הם המנאים לפעולה (הולוגיים, המטאפיזיים, התרבותיים והפסכולוגיים); לביצוע הצביעה, לייחוס אחיות, לחיות, לאהבה (כשם-פעולה, לא כשם-צמצום, לכריתת ראש הביולוגיה).

פוגמטיסטים במידה מסוימת בעקבות ויטגנטישטייט ודה-טוסטר, יכולים את הרלוונטיות של הנהגות המטאפיזיות, ויתמקדו בשפתו כמערכת אוטונומית של קביעות-זהות: כיצד לושתמש במינימים כאלה בשפתו שאלות של חומת, הם יפעלו, מטייל אנו שאלות מטאפיזיות, אלא שאלות של תבחינ תרבותית, ולפיכך הן קונטנגנטיות, תלויות בסקטורה ותרבות. לא המטאפיזיקה של החומת היא המכתיבה תפיסת צדק, אלא לחיפץ: המטאפיזיקה של הצדק יוצרת, באמצעות מנגנון של רציונליזציה,<sup>45</sup> תבחינ תרבותית של מושגי החומת, אנשים לא-ביקוריים טרעים או בייחוס משמעותיות מטאפיזיות כלליות למושגי החומת, מצבי לארופק תרבותית, תחבירי והפוליטי שבמסגרתם הובנו (constituted), פוגמטיסטים יטענו כי לאנשים יש או אין זהות סינכרונית מטאפיזית, אלא מפני שזו התבחינ המוכתבת על-ידי בגלל ייצוג לשינוי אמיתי של עובדה מטאפיזית, אלא מפני שזו התבחינ המוכתבת על-ידי המנגנונים התרבותיים והשיח שלהם.<sup>46</sup> לפיכך, לא אמירות מטאפיזיות הן השאלה החשובה,

42. ראו לעיל הערה 38.  
 43. לעיל הערה 34, שם, ויטגנטישטייט אף תזעזע לשנות את שפות המינימים של פרגו וראסל-זייטוור ולנקות מהן את הקשר הלוגי המציין זהות, "=". ראו ויטגנטישטייט, שם, משפטים 5.52-5.53.  
 44. ראו לי ויטגנטישטייט הקורות פוליטיים (ע' אולמן-מרגלית מרגמה, תשר"ד) סעיפים 15-6.  
 45. לייצוגליזציה" שני מובנים המקיימים ביניהם מתח באופן לא מודיק ניתן לומר כי זהו - המובן הפורליזאטי - עניינו הסתרת המוקדמיות האמיתית של תופעה כלשהי לפינולוגיות, ובאופן גמור, תבחינית באמצעות מנגנון חממה, אצל וובר והבוסאט רציונליזציה היא ייחוס תבחינה של רציונליזציה למטאפיזיקה בתנתי במסגרת שיח מצויק-תמונן שבו איזי צוסק כאן הוא תמונן השני.  
 46. למסקנה פילוסופית וניתוח ביקורתי של תופעת התבחינ החברתית, ששורשיה ברליטריים

היאוריסטית נכונה. מכוחה של שפה זו אנו מסייגלים לשאלו ולענות על שאלות כגון: "מינו גילגל" - ולייחס לו עשיית מעשים, דגם זה שונה, למשל, מתפיסות של אישיות מפוצלת (multiple personality) המציעות על קיומה של אישיות אחודה, צדחת כאלה מבוזנות בין קיום של צורה-אישיות - שהוא, לטענתו, לא מצב פנתולוגי, אלא המצב הנורמלי של הקיום האנושי - לבין המסמנים הלשוניים הפיזיקליים המייחסים לאדם אישיות אחודה, כ"תופס" או "הזהיר" או "האינדיבידואל". כל תורת-משפטס לברליט - דהיינו תפיסתה על מושג האינדיבידואל וראה בו את המקור המפיל לכל נורמה וכשאל של כל אחריות - מתחייבת השפלה זו, והרציונליזציה שלה מתחייבת למטאפיזיקה של אישיות אחודה מבוזנת סינכרונית.

שאלת האישיות האחודה מדיאכרונית מוזהר, לפחות לצורך הריגוריות המועלות באלמנט מסנטישטייט, בעיה קשה יותר. זו הבעיה שכל משרכת של השתת אחיות לאורך זמן מתמודדת עמה: אף אם אנו מחזיקים בדגם אחד מבחינת סינכרונית - כלומר שכל זמן נתון קיים "אני" שניתן לייחס לו אחריות - האם האני יכול להשתנות בזמן באופן כה רדיקלי, עד שבעת השתת האחריות יהיה שטם לומר שזה אדם סינכרוני אחר? אנו מכירים את הסענה "הוא השתנה", המושמעת בחלל הציבורי תלפוח מטיס לעברו שמון התחנת קיצור-צונט או פוליטיקאי המנסה להניע מקלון בעברו מטיס לעברו שמון התחנת ה"השתנה". נטען כי נידונים למוות בארצות-הברית, שם התוליד של מיוני החלונים המספטיים כטום הוצאה לחורג אורך בין זמשט לשילוש-עשרה שנים,<sup>39</sup> עורכים לעיתים טנספוטציות רדיקליות בין זמן הרישעותם - שלא לומר, זמן ביצוע התפורה - ובין מועד הוצאם לחו"ג.<sup>40</sup> כמו באלמנט מסנטישטייט, אופן הוצאת לחורג - ובאצרות-לופור את מיוני מכליל הליכי הערעור והחליף החוגג, due process - עם האמורים לופור את התריגה הממלכתית לפעולה מובהקת של הציורליזציה, לתבחינ מנסטישטייט הקטנה והנידחת, התריגה השיפוטית בארצות-הברית אינה כה נידחת: בעת כתיבת שורות אלה יש שם כשלושת אלפים נידונים למוות, אסירי death row.<sup>41</sup> מי מוציאים לחורג את מי כולאים עדיין, לאחר עשרות שנות מאסר?

39. זאת בהתאם למדינה ולסוג העברות, ראו: S.T. Dike *Capital Punishment in the United States* (New York, 1982).  
 40. *Ibid.* ראו גם: K.C. Haas & J.A. Iliardi (eds.) *Challenging Capital Punishment: Legal and Social Science Approaches* (London, 1988) 177-211.  
 41. בעתם העיקרית של מבקרי ההריגה השיפוטית המודרניסטיים בארצות-הברית לתבחינ בעיקר ממקוריה החתיים ומפונדמנטליסטים אחרים המתחזקים כסוג כלשהו של "קישות חתיים" הוא טענה מודרניסטית להחלף, דהיינו שעונשי המוות אינם שוויוניים שמערכת המשפט נוטה להטילם תוך הפליה גזעית: יותר על מושיעים שחורים מאשר על לבנים, ובעיקר יותר על מושיעים שפגועי בלבינ מאשר על אלה שפגועי שחורים. S.R. Gross & R. Mauro *Patterns of Death: An Analysis of Racial Disparities in Capital Sentencing and Homicide Victimization* 37 *Stan. L. Rev.* (1984) 27.

בשל פרסיות-ליכאורה של תקשורת האהבה, אלא בשל הטוטופולמורציה ההרסנית העוברת על האהבה מרגע שהיא נעשית מילולית. המשפט אינו יכול להתקיים בלא שפה, והו מאפיינו הבלתי ביוטר, גם האהבה כו, אך זו בעיניה המבולגת ביותר.

בארז מביט את הבעיה המבטית: הוא מחפש לא שיה שיהתל על האהבה כאובייקט, אלא את השפה שהאהבה חדרה בה. הוא אינו מחפש שפה תיאורית, אלא ביעוצית, אך שהנה גם תקשורת (שעל כן, על פי ג' ל' אסטון (Austin)), יש לה גם מימד רטורי, 50 הוא מבקש לבר את הטוביקט, אך בשל הטוביקט של האהבה, אין זה הטוביקט המאופיין גרידא, אלא זה "שאנו ניתן לאפיין", זו אינה מטאפיקה מעורפלת כלל; זה מת סוגי שבו האהבה ככוח המבטי, האינטימי והפרטי ביותר ובו השמוש בשפה שוריה כללית וצירורית. תארו לצצונכם אדם צעיר מחולך ברחוב, השאלה קודמת בראש: "זאם אני מאהבתי" כמה מותר? כדי להטביד לצצמו את עצמו, כדי להייתם לרגש כה אינטימי, כה "פנומי", הוא וקוק לשפה תכלית, לחולה של מרגע ויצוני שאינו שלי, שהתבררה מציעה לו ובמדיה מסוימת אוכפת עליו. נוח לו יותר עם המושג - המוכר לו מאלפי מפגשים - מאשי עם מצב האהבה, הוא וקוק לשפה קונטמפואלית כדי לחיות חוויה, ולפי גישתם - כדי לחיות ולפעול בכלל. 51 "ויזי אור": האל המקראי המציא את המושג "אור" כטיש המציא את האור, והשתמש בשפה ביעוצית כדי ליצור ממשות. 52 אך בני אדם בפעולתם הפרטית, אינם ממציאים מושגים; הם נוטלים מושגים והדמויות מן השפה והכללת ומחילים אותם על חיהם. ודתר, בייסורי ודתר הצעיר של גתה, רשם מוכשר, אינו מסוגל לצייר את אהבתו. 53 בארת ממשיל זאת למינוח אהבה לשוניים, שכמו

שפה תיאורית (locutionary) מייצרת פטרקים בעלי ערכי-אמת המתיימים לייצג מצי-  
עיונים. שפה משונעת או לורית (perlocutionary) מתמקדת בייצור תוצא (אפקט)  
אלל השמועים. שפה ביעוצית (illocutionary) ובקשרים צרים יותר (performative)  
מבוננת את הדברים שהיא חלה עליהם - נכשתות, פקודות, שנות וכדומה, וזוגמה  
ספוטית המוכרות של המב אינה תיאור המעשה או ניסיון לשכנע מלישה, אלא  
לפעול, ליצור עובדה נורמטיבית בעולם שלא היה קיימת בו קודם, דהיינו תכשות,  
ראו: J.L. Austin *How To Do Things With Words* (Oxford, 1962).  
הללו בתקשרים משפטיים ותורת-משפטיים, ראו: J. Yovel "Rights and Rites: Initiation, Language and Performance in Law and Legal Education" 3 *Stanford*  
(2002) *Agora*; פודוס ב-Contract Law About? Speech Act Theory and a Critique of  
http://gora.stanford.edu/agora/volume2/yovels.html; J. Yovel "What is Skeletal Promises" 94 *Northwestern Univ. L. Rev.* (2000) 937  
50 אף שאוסטון תבוין בין פונקציות לשוניות, הוא גם שמוע-לישון חינה, בדרך-כלל,  
ב-פונקציונליים. להגיד למישהו "אני מבטיח לך" משמע לביע את פעולת התבטות,  
לזאת אותה ולהטות על השומע; ראו: Austin, *ibid*.  
51 גישתה, לעיל הערה 7, חלקים 110-111.  
52 ליתדות לשוני של מבנה המרות המקראי ויקחו לשפה ביעוצית במשפט, ראו:  
Normativity in Law, Philosophy, and Theology" 5 *Mountain Journal of*  
*Legal Studies* (2001) 5 (hereinafter "In the Beginning Was the Word")  
53 י' גתה ייסורי ודתר הצעיר, ר' גושטלק תרגם, תשי"ט.

אלא הרציות שבאימוץ השיחי של הסדרים חברתיים אלה ואחרים, סוף גנב לתחייה",  
קובע המסרד האל, לא כעיקרון של סדר אתי קוסמי, אלא כעיקרון פעולה פוליטי, בתוצרת  
כוננות לגבי האופן שבו מתענה לשלוט באשר יהיה מלי. זה משתקל-לשון שונה לגמרי  
מן המשחק המתיימר לייצג את העולם. זה משתקל-השלשן שחברונגים של סנספייר גוקסים  
בו ביחסם להריגתו של גיל. השאלה מברונגת אינה שאלה של צדק במובן כללי כלשהו,  
אלא עניין מתייחס לפעולה השלטון, למוכן שבו הם מבקשים לכונן את המשפט בתרמה  
התעורה, התאבקת, המתנהגות ומועדת בעצרת המסורבלים אל המודרניות.

**3. שפת האהבה ושפת המשפט**

"מהו שאמר לך זרתוסטרא פעמם שהמשוררים מרבים לשחק? אך גם זרתוסטרא  
תנו משורר".  
בספרו שירה מאורה, הסמיטיקאי המבוקר וילן בארת (Barthes) קונן:  
"לכתוב את האהבה משמע לעמוד בפני מוכח הלשון: איזור זה של בחלה שבו  
הלשון היא גם יותר מדי וגם מעט מדי".<sup>48</sup>

בפרק זה אעסיק בעקרת בנושא שיאה לו הרחבה רבתי, והיא התפקודים והגורלות  
השונים - אולי ההפוכים - של השפה במשפט ובאהבה, המונעת הלשונית באלמה  
מטשטש-פייר מיצגות את המהות הזה. בסרט, המשפט גלוי, ציבורי ומילולי, האהבה גם היא  
מתודשת בהל העיבורי, אך האונטולוגיקית שלה אינה מילולית כמעט. אבחן לפיכך את  
השענה כי אחר מונאי המכוננים של המשפט הוא שפה ציבורית כללית המבטאת את  
ערכי הנטייטים: תקשורתיות, שיפוט, פומביות, המשפט מכונן את עצמו באמצעות שפה  
ביעוצית, אבל זאהבה אינה ישות לשונות, והיא מתפלת כמבלי השפה היעוצית  
והטורית.<sup>49</sup> לעומת שפת המשפט, שפת האהבה היא יציר המקמק ופרדוקטלי, זאת, לא

הלשוני של ספיר (Sapir) ורוורף (Whorf) ראו: *Hacking The Social Construction* (1977).  
I. Yovel "What? of Cambridge, (1999).  
לשוניים בתקשר של כמה מלושני-ויטור של השיח המשפטי, ראו: I. Yovel "Two  
Conceptions of Relevance" 34 *Cybernetics and Systems* (2003) 283-315  
54 פ' גישתה כה אמר זרתוסטרא, ר' אלד תרגם, תש"ג חלק ב, "על המשוררים". ראו גם  
גישתה, עם, "באי תאשי".  
48 מן המודרות העברית: ר' גארז שיה אהבה (א' ברק תרגמה, 1981) 96. אצי מערף את  
התרגום ל"שיח מאהבתי" לא בשל פרטיות פילולוגית, אלא כלי לשמר בשם ככל תחין  
את כונות הפרוקט: ליצור שיה מאהבתי, לא שיה על האהבה.  
49 בעקבות הפילוסוף אוסטון (Austin) ניתן לזהות שלוש פרידונות לשוניות הנבדלות  
בעקבותיהן, אך לא בהכרח במבנה הצורני או הקודיקי שלהן או בתוכן המסתי.

אלו כאל אריאל מעשי? בנתח את התיבת הקנייני של האהבה (ניששתי) ואת התיבת המגוון שלה כסוג של סובל-מציני, ולכן רציונל-מציני (פרויד), כותבים משוכנעים אלה מביעים ספקנות ביכולתו לחיות חלוצית-אמת של סוקרטס של דיוניסמה. תמימות האהבה של טרסי הוליווד, המתפרצת, הרגשית, החד-פעמית, אך זו אשר בסופו של יום מוותרת את האדם האהוב כפי שהיה בתחילתו, אלא ש"יש" לו משהו נוסף - במובן הקנייני, והוא אם לא תספיק לאבדו בנייתיים - מזהיקות אותו מן הטרוטופוס-מצינות של המשטרה עוד יותר.<sup>61</sup>

המשפט, לעומת זאת, כל-ככולו מעשה לשוני. מעשה של הרגום, אומר לנו ג' ב. ווייט (White), שבו, באמצעות הלשון, אנו מסוגלים להתגורר לתקופת קצרות זה בעולמו של תת-הרגום הוא לעולם פנום, לעולם אינו מעביר תוויה בשלמותה לשפה האחרת, אך זו אינה בעיה לגבי הצדק, שהינו עניין כותני: פגיומה אינה-נשית זו היא חלק ממותנה. במשפט, השפה-ההרגום יוצרת את האפשרות לפעולה, באהבה, השפה-ההרגום מאיימת להרוס את האותנטיות של הפעולה.

הדיכונות והוא נכרכת באלמנט משפטי. באופן שיטתי ומוחזק, המשפט הונו מילולי, מוקף ומצופף מילובים בבית-המשפט, בדינאמי שבין הקלעים, בריכוד שלו ובדיכוי עליו. אין למשפט קיום לא-מילולי. הוא מכונן על-ידי יכולתו לדבר. סוכני המדינה והמשפט כרטי מוציאים תשעים אותו מן התקציב המילולי שלי, ממכסת מלחוני. האהבה, לעומת זאת, מוקדמת בעיקר באינטראקציות לא-מילוליות, ניל הוא ישות גופנית כבדת-פה ומחוסנת, אם לא-מילולית, שיתם האינטמיטי של פולין ויאן מודיק, נטול-קלשום, לעיתים ארוני, לעיתים דומה למשחק, הוא קצף חסכני. יאן ופולין גופניים כהתבטם, אך אין לשעות בקרבת המוחות שביניהם, הם אהבים זה את זה בפועל, ביצירת עולם משלם, עולם לא-מתמשך וצונח, אשר אילו היה חזק דיו מביניה "פנינה" היה הזרם את המשפט והמודינה המודרנית כפי שעשה אהבהם של לנסלוט וגווינובר למשלכה ואריאלית של ארתור, לבארת אין לפיכך מה להציע להם. אפילו מלחוני האהבה של יאן ופולין כטרם הוצג להורג, "הם לא יכולים עלינו", נכרות בעיקר בהסכנות, הוא אינו מנתם אומה, אלא מאשר לה שגם ברגע מוח, מוחותיהם פורצים בפעמה אמת. סוקרטס של קריטון<sup>62</sup> לפני הוצאתו-שלו להורג ברצל בירי המשפט האתונאי, היה מרצה מפר - מן האומץ והחל-דורות לא פחות מאשר מן המילים. האהבה מתעלה, היא מוקפעת מן התחת הפוליטי והתחבולי.

אני צופה, קורא, ואני משתכנע. זו רומנטיקה מסוכנת מדי. מבוזבזת של אדם חילוני, כפי שבארת ליעיל, לזוטת הקיום אין תיקון ואין תקנה. הגליוטינה יודרת, כרתת-חורים ורעלת, הורעל נשתה, הסוטר נגמר, המשפט נמצח.

61 בתקשי זה, "Casablanca" היא יצירה סוקרטית יוצאת-דופן על רקע התרבות שהתקפה אותה: (1942) (USA, M. Curtiz dir., "Casablanca").  
62 I. B. White *Justice as Translation: An Essay in Cultural and Legal Criticism* (Chicago, 1990).  
63 אפלטון חייב ומתו של סוקרטס: אורטיור, נאום ההגנה של סוקרטס, קריטון, פיידון (ש' בוולנז' תרגום, 2001).

בשירי תייקן - "מות", אינך אומר מאומה; מאידך, אתה אומר יותר מדי: אי אפשר לזון. אני בעת ובעונה אחת גם גרול מדי, גם חלש מדי לכתוב: אני נמצא לצדית<sup>54</sup> כל יוצר ויוצרת מילוליים מכירים את האכזבה הזאת: מוח גיסא, מרגע שניתן לדברים עמוקים - או לפחות לאלה שיש לגביהם תחושה סובייקטיבית של עומק ושל חשיבות - ניסוח מילולי הוצוני, הם נעשים לא-מודיקים, מוחספסים, מופספסים, וכעיקר נצרוי אנתוניות. מאידך גיסא, כדי לממש אתה ולהביעה, ואף לעצמו, אנו חייבים להזיח תקשורתיתים.<sup>55</sup> אורפאוס מביט לאחור, אל אורידיקה, זה אינו מביט מברך, אלא מביט מתקשקש: קומוניקציה, ולא פרספציה. האתר האורפאי אינו סתם "לא להביט", הדינו לציית לצינור שרירותי ולעמוד במבחן שהותכב לו, מעין *desais*, אלא אתה המור יחתי אורפאוס נדרש לאהוב מבלי לתקשר, הוא אינו מסוגל לברך אף לזמן קצוב, כי בשמן הזה אהבתו אינה מסוגלת ללכת את עצמה, והיא נתקרת, התזוזיות של אורפאוס, הגיבור התלני המשתייץ ביותו - משודר צנוג, לא לוחם - מאפשה לו להגיע עד למעמקי השאול בתיפוח אחר אהבתו, אך היא אינה מסוגלת להתגבר על רדישתה התחופה של האהבה לשפה. "מה שהתחייבה תובעת", מצד בארת, "ישתארות אינו מסוגל להעניק לה בלא שליכו "ישבר", הוא לתקריב מעט מכוח המדמה ובכך להבטיח, באמצעות לשונו, שיעלה משהו ממש: "היה האהבה הינו טרבי במהותו. איננו יכולים להימנע ממנו, והוא הורס את הל-כידו הוצני אותו. ימותו האהבה (ורתר), זיאן באלמנט *מטוס פייט*, האהבה הנטיח אבדו" במלחמה רשלום,<sup>56</sup> או שניתם (אנה קרינינה)<sup>57</sup> - אריסטוקרטים כולם... בקרב תבורנות, סטאיות ואיפוף לשוני ורגשי תפכו את האנטי-יצבור האהבה לפתשי (שארל בובאר)<sup>58</sup>.

אחד המשפטים הידועים ביותר (והמשמשים לרעף) בתולדות הפוליטופיה הוא המשפט השביעי במאמר לוגי-פילוסופי של ויטגנשטיין: "מה שאי-אפשר לדבר עליו, על אודותיו יש לשזקן."<sup>59</sup> ארתור תעניין לא התשתה התיאורית (*desartiquit*) של ויטגנשטיין הנקרא, אלא וריאציה ביצירתית בקיבות אוסטיין ובארת. ללכר את האהבה, לא עליה: "מה שאי-אפשר ללכר אותו, אותו יש לשזקן" נטר לומר זאת לאורפאוס: אני מעז לומר כי בניסוח המציגי זה אנו מייצגים את חסד-גדיה של האהבה והשפה.

נותר לנו המשל האפלטוני בהמשחה, אשר בקליסיציזם שלו, חף מן הפרדוקסים של הרומנטיזם.<sup>60</sup> אך מה יחסו למשל בפלא זה? תאם אנו מסוגלים לנכסו אל חיינו, להתייחס תרומה מצינית? זה אנו מייצגים את חסד-גדיה של האהבה והשפה.

54 בארת, לעיל הערה 48, בע' 95.  
55 תקשורת זו אינה חייבת להיות מילולית, ולעיתים קרובות אין היא כזו. יורגו הביאס מרחב את דיוני בשפה למערכות של "סיונים נושא משעות". I. Habermas *The Theory of Communicative Action* (Boston, T. McCarty trans., 1984).  
56 מנגוני צריכה, בעליו, תעקת מנות ומבנים רומנטיים-תקשורתיים לא-מילוליים אחריים בקפסוליות המשוכלל ראו א' איליו האוטופיה הרומנטית: בין אהבה לצרפנות (תי עצרת תרגום, 2002).  
57 ל' ג' טולסטוי מלתמה רשלים לי גולדברג תרגמה, תשל"ז-תשל"ח.  
58 ל' ג' טולסטוי אנה קרנינה (ני מירסקי תרגמה, תשי"א).  
59 ויטגנשטיין, לעיל הערה 34: *man muss man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*.  
60 אפלטון, לעיל הערה 6.

לתיבועות קטנות באזור חיפה והצפון.<sup>66</sup> בתי-משפט לתיבועות קטנות מוזווים לוקוסים מיוחד לביחנה האינדוסטריאלית של אנשים עם המשפט, כאשר אנשים מגייסים אליהם מצוידים באמצעים חלשונים ורזילים העומדים להם בחיי היומיום. המחוקק העיקרי בתן תביעות שיעון מוכותנות-כללים - תצורה המוכרת למשפט: כלל משפטי - הפרה-סעד - לעומת תביעות רחבים יותר של חזית ומתייחסות לביחן המשפט בפונקציות חובות בעלי-חייץ בהקשרים רחבים יותר של חזית ומתייחסות לביחן המשפט בפונקציות חובות יותר מאשר פסיקה במסגרת ספציפית ועוד. לעניינה של רשימה זו נשמחו זו נשמחו רק על נקודה אחת שבתנה פגמים במרקם החברתי ועוד. לעניינה של רשימה זו נשמחו זו נשמחו רק על נקודה אחת שבתנה במחוקק, והיא תפקיד התביעות הפופולריות, והקולנוע בנדרות, ביידיע של אנשים לגבי תפקיד המוסדות המשפטיים שהם עתידים לפגוש והפרוצדורות החלות בהם. במחקר וריטואלים רבים החלים בו במדרגים שונים של חשיבות ואפקטיביות.<sup>67</sup> כמה מן הצפיפות עניינם במסגרת מעשה ארכי לכול גווינו. בפועל, בתי-משפט לתיבועות קטנות מקיימים בין שונים-יעש לשמונות-יעש ריגור במשמורת של שיעוריהם והצי עד שלוש שעות, ואף שהזמן המוקצה לכל דיון אינו שווה, לעיתים נדירות מתקיימים דיונים ארוכים ומגוונים למתדיינים לפרוש משנה חסנית סדורה, שבמסגרתה יוכלו לאפיין את יחסיהם עם הצד שכנגד, לאפיין דיון אפיין אתי של ושלום, וכדומה.<sup>68</sup> הם אינם מצפים שהמשפט יקיים את התקן מראש והיה בקיא בסוגיות. הם אינם מוכנים לכן שהביעות תעיקריות בסוג כוח של תביעות נחיי בעיות ראייתיות, ולעיתים נדירות בלבד עושים מהחיינים שימוש בתקופה נגדית של הצד שכנגד. מתדיינים רבים, כולל לא-יחזריים, מגיעים לביחן המשפט בצפיפה לוחשבת "על התנועה", אף שהיא אחת-עצמה וביטול שכוללת ביטול פרוצדורה זו בשנת 1972. בראיונות וציפיות - הראיונות שהתקיימו לאחר הדיון - נשאלו הצדדים על המבדלים שבין ציפיותיהם לבין המציאות המסידרת, והמקור לציפיותיהם. אחת התשובות המעניינות ביותר, לענייננו, הייתה כי ציפיותם לאופי מוסרי גבוהם נבעה מייצוגי המשפט בתרבות הפופולרית - בסרטים במידה מסוימת, ובטלוויזיה במיוחד.<sup>69</sup> המקורות

66 המחוקק צעד בשנים 1999-2002, בעיקר בבתי-המשפט לתיבועות קטנות בחיפה, עבר, תורה, נצרת וקריית-ביאליק. במהלך המחקר באספו, ביחס לכל חיקי, כל החומרים הסקסטואליים (כתב-תביעה, מכתב-תביעה, מסמכים ראויים, פרוטוקולים הדיון ופסקי הדין) קולדו כל איחוד-תביעה במהלך הדיון ונהלו ראיונות עם המתדיינים לפני הדיון ואחרי, ובהם הם תבקשו לענות על סדרה וגם שאלות וגם לחתימה לדיון בהתייחסות תופעה. תודות לגורמים הממלכתיים והאגודה הישראלית לקטנות מחקר והינון ומשרד המלצה.

67 מתדיינים תבקשו לדרג את מידת המפתחם מן המפגש במשפט על סקלה מספרית, ולציין באופן פרטני את המקור לציפיותיהם המוסיות, ככל שהיו כאלה ואם ידעו אותו, כמו גם כל פעולה שעשו כדי להתחבון לדיון.

68 אופייני למתדיינים התוקפים בשית יחסי לזוגות או שותף הצד שכנגד באגוסיה, בלי-משתתף-פעולה וכולמו, לעיתים כנגד כללי-הרלוונטיות המשפטית הרגילה, המבחינה בין אירועים שקרו, ננית, עובר לזאבות-דרכים, לבין אלה שאירעו אחרת.

69 מקורות אחרים היו ניסיון קורב, דיווחי בתי-משפחה, תורים ושכנים על התדיינות, מקורות

ת. ג'ג. גודי (Judge Judy) בישראל: כאשר דימויי המשפט בתרבות הפופולרית מופיעים בבתי-המשפט<sup>64</sup> מופיעים בבתי-המשפט

אחד השלמים המרכזיים למחקר בתחום הישפט וקולנועי נובע מן העניין שבכרוך להשפעת המוסדות של תופעות אלה זו על זו - הדווקא השפעות לא-פארידימטיות, בשליל המוסדות, במקומות שבהם מתקיימות אומנם תודות-היות של אנשים ומפגשים עם המשפט, אלא שאין להן ברדד-כלל ביטוי במחקר הסטנדרטי. רכיב אמורים באופנים שהם אנשים מודעים על המשפט בערוצים לא-רשמיים, שלא בשפתו שלו, שלא באמצעי-שיל. דיסמינציה של המשפט בערוצים לא-רשמיים, כשלא בשפתו שלו, שלא באמצעי-שיל. דיסמינציה של דיסמינציה משפטית הינו האפק המקצועי הכשרה מקצועית של עורכי-דין ושופטים, דרך נגישות לסקסטים משפטיים לסוגיהם אפיק נוסף הוא דיווחים עיתונאיים, במידה תכונה, והאלקטרונית המקוונת. ערוץ נוסף הוא זה הזדמנה לרבי-לוח; העברת ידע על מוסד משפטי כלשהו באמצעות ריבוי וכתובה הנגישים לכל, ללא כל הכנה מוקדמת.

במקרה זה אסקור בקצרה תופעה שאינה חדשה, אך שהיא נוספת בימות שלה הולכת וגוברת, והיא היכרות אנשים עם המשפט ועם המערכת המשפטית באמצעות דימויי בתרבות הפופולרית.<sup>65</sup> ובעיקר דרך הקולנוע הטלוויזיוני. תודך לבחון עניין זה הינה בשלב הראשוני, אמפירי, ובשלב השני ניתוחית. הניחה האמפירית מתבסס על ממצאים ממחקר שנערך בעיקר כדי לבחון שאלות מחקריות אחרות, אך נגע בשוליו גם בשאלת הייצוג והדיסמינציה של דימויי המשפט בתרבות הפופולרית. מחקר זה בתן את תבנית השיעון ותוצרות הנתרבות המופעלות על-ידי מתדיינים בלתי-מייצגים בבתי-משפט

64 בתרגומים עבריים מהמקור, שנישו בעיקר בשנות השישים ולפני-כן, ניסו מתרגמים עבריים להשתמש בצירופי אותיות כדי ליצור סימולציה של פונמים ליוצרים. כך, למשל, ניסו להימנע מן השימוש במש כדי ליצור ג או ז רכות. התוצאה הינה מסורבלת ואף משעשעת, אך לטעמי, מושבת בארכאות שלה: דושון (Dushon), דוקס (Dox), טשכולובסקיה וכדומה (ויאו לדוגמה מ' סוזוין מן המלך והעני (א' ל' יעקובוביץ' חוגם, תשס"ב), ואחרונה נבחרה זו היא שהיא נמכת לוקא על מנתה דקדוקי שאנו קיים בעצמית - השימוש בכמה עיצורים לא-סדרתיים כדי ליצור עיצור תודי - אך קיים דווקא בשפות לטיניות, ככל שהזכר נוגע לתנועות: oo באנגלית, eu ברוסית, וכוונתו בשפות לטיניות, ככל שהזכר נוגע לתנועות) (nonsequential) של קיימת עיצורים, וזהו שכל את נקודת מבט, כמו ב"דושון" ולעיל, ששפות שקיים בהן ביטוי עיצורי לא-סדרתי טבעי יותר ליצור עיצור חדש באמצעות צירוף אותיות, כגון ha או ch בצירופיה או באנגלית כדי ליצור ת (ככל מקרה חופית, לא גורמת, או תנסנות ליצור ע ברומית (הוא) א אינה קיימת באמצעות תגימי, תופנית - שיש בה מרכיב פומי תודי שיהיה בסמי-אותיות שמקורם טיני - גמישה במיוחד ביצוג פונטי, אך בבואה לסמן עיצור הוד שאינו קיים בשפה (למשל, ראשי-תבות של שם לטיני), הופנית ומתודנית מילשת לעצמה לעשות שימוש באותיות של שפה ומקור בתוך הדיאלקט המקומי. על בחינה היסטורית של ייצוג המשפט בצורות פופולריות מגוונות יותר מבחי שתרבות ומנו מציעה לנו, דאו: "Invisible Precedents: On the Many Lives of Legal Stories Through Law and Popular Culture" 50 Emory L. Jour. (2001), 1265.

רבלה, סוויפט, שטיין, הרבי פילדינג, השלובלבות, ועוד יותר מכן "שליוויזיות המציאות" בת-זמננו, אינן שייכות לאף אחת ממטרות אלה: בניגוד לתבונה המקובלת במאה התשע-עשרה בין ציירות מלאכותיות (הומוריסטיות) וציירות (ריאליסטיות) וניסור-ליסטיות, צי לולויזיות-מציאות (reality television) מסוגה של "Survivor" או סלולריות-סימולציה כ"צ'י גרווי" מתימרת לא סתם לייצג מציאות, אלא לזלזל מציאות, זאת בעוד שהיא תוכנית מפורשת, הודח בזלזל מלאומתי, ותוכנית כאלה, כמו גם "Cops" המצלמת שוטרים בזמן פעולתם, מתימרות לזיזת תלונות אל מציאות שאינה מכוננת על-ידי המדרי: האופן שבו פועלת בו הוא זה של שיטת וציטוט, לא של דיבור עקיף, והעם משתכנע שדרך האופן שבו פועלת את שיטת וציטוט, כמו כן, אנו מודיעים באמצעות סדרות סליוויזיה על מוסדות ופעילויות לא-מוסדיות רבים: בתרי-הזלזל, שוטרים וגנבים, קבוצות ספורט, פרקליטים ופעילויות לא-מוסדיות רבים: בתרי-הזלזל, שוטרים "שליוויזיות מציאות", הינן ריאליסטיות יותר ויותר כסגנון; והרי ממילא אין לצופה אמצעים שונים להעריך את "אמיתותן", שהרי רוב דיצי-הקצת שלי, שהוא מסוגל להשוות אליו, מקורו מדיכו בתרבות הפופולרית.

יש לציין שבמרוך המגוון והדל של ארטיפקטים שהתרבות הפופולרית מציעה, בעל-ידין רבו לציין סדרות טלוויזיה, ואף כאשר אמרו "יורטוס", כמעט שלא נקבו בשמות של סרטים. הסרטים שחוקרי "משפט וקולטני" מנתחים נוטים להיות "סרטי איומה": התחיה לא באה בשל טענה גלבי השכיחם בידיע תרבותי של אנשים רבים לגבי המשפט, אלא בשל הכוונה והאסתטיה והטכנו-טכניקה: הם מסקינים, מציינים ונעים לראותם חזרו שונה, הם שייכים פחה ל"תרבות פופולרית" ויותר ל"תרבות נבונה". אין זה אמר שדרכי הדיסנימיה המורכבת והטכנו-טכניקה של תדמיות המשפט בתרבות - כמו גם השפעות המבנים הדיסניים הקולטניים על פרקטיקות משפטיות - מובילות רק לטי שראת, בהן או המצביק בסרטים אלה; אך הדגש תלמדי על סדרות טלוויזיה, הן מסוגים דרמטיים מוכרים והן מסוג "שליוויזיות מציאות", מעלה את השאלה אם לא ירווחו חוקרי "משפט וקולטני" מהצדקות דוקא בתרבות "גמורה".

ט. שתי תולדות לסיכום

לפני שאסכם מאמר זה ביצוני לעבור לזרף לתוצה ביזם למחקר של יחסי משפט וקולטני. בשיי העלויים האחרונים נחקרו החסמים בין משפט וחברה, לשון, תרבות, כלכלה, ספרות ותופעות מתחמים אחרים באופן פורה ומרתק, הקולטני היונו ביטוי

73 המענה אינה שלא התה לעיתים הפיפה, או לתר זיוק יצירה שביטאה את שני האנומטיים הללו, מודעו הפיקוויקים של ריקס הוא דוגמה מובהקת: במטרות נוסבי המורטישי (שבהיעדר גורמים כליילי וניכרים קשה ללעמי לנכוחו "רובן" של המש, אף שהוא עומד באמור-המדידה הנכרותיות של, נגיה, באחזיקו, דיקס מספק ביקורת ריאליסטית למחדין של מוסדות משפטיים בני-זמנו, אם ומיקים, כבית-המותר לבלתי-תורבת, ואם חדשים, כתיאוריה האנטי-קטיבית של כריתת חודים.

השליוויזיות העיקריים היו תוכניות שמתבצעת בהן סימולציה של בית-משפט לתביעה קטנות, כגון Judge Judy - "שופטת טלוויזיה" עצמית, ארטיבית וחדת-לשון, שהתוכנית מצולמת באולם המשפטים" שלה המתוידנים המופיעים לפני הוגם מתדינים אמיתיים - וכמידה פחותה סדרות דרמטיות כ"אלי טקבלי", "זוק וסור"70 ודומותיה, המיוחד לתוכניות אלה הוא שהן אינן ישראליות: אם לא די בכך שהידיע המרכזי על דרכי פעולתן של המשפט מניע מייצוגים בתרבות הפופולרית, הדי שייצוגים אלה ודאי שאינם דומים כלל למציאות הישראלית, על חסר-התנגדות שלה, קצבה הדרוה התמלה ושופטת וקוראים את כתבי-ההענות מראש וקורקים לעיתים לרבי המתוידנים רק כרי להשלים כמה נקודות עוברות או לנסות להביא ליד פשרה.

תפקידה של התרבות הפופולרית בידיע אנשים על תרבותם-שלהם ותבנתם-שלהם - להבדיל מהכירות עם תרבויות זרות - הינו, במפתיע, עניין מחקרי חדש יחסית. נועתה הרומנטיקה של המאה התשע-עשרה יצרה עניין רב במחקר מיתוסים כמייצגים קווי-אופי טיפוסיים לקבוצות אנושיות, כמייצגים אותם על שאלות של תנוה, גורל קולקטיבי, שאלות מוסריות ואחרות, להבדיל מכתבי-הקודש האונוריסוליים (ואכן, עד לפיית מחקריו של גולדציהר בתאי השני של המאה התשע-עשרה נחשבו העבריים כ"אנתונו-הולוגי", גזע ינטול מיתוס", בניגוד לעמים הארים שעסקו או באנטונו-הולוגי במיתוסים ההולד-אירופיים שלהם). אך מחקר התרבות הפופולרית - בניגוד למיתוסים - הוא עניין חדש יחסית, שקדם בעיקר מנקודת-מבט ביקורתיות, פמיניסטיות ואחרות. יצחק של הספרות בחברת בת-זמנה אף בעיצובה ברובן הפיקטיבי של הטי השש-עשרה,71 הייב את המצאנו של הרויגן הפיאליטי במאה התשע-עשרה.72 דיקס, גידיג' אליט והמטורליום של אמיל זולא לעמריים לפני תחבת סוג שונה של מראה מן הספרות המוחשות אך המוגמות והמלאכותיות של סרוונטס

התייצות בנרמקים כמו-משפטיים - לעיתים רחוקות עורכדי-י, לעיתים קרובות יותר סטנדרטים למשפטים ממעגלים אלה. מתוידנים בודדים כלב באו להנחות במראי-עין בבית-המשפט עובר לדין בעניינם.

70 ארתי, מתייה על כך שכל עניין פליק, ולו האלמנטרי ביותר, נדרן שם ב-Supreme Court, המתורגם בכתיבות העברית כ"בית-המשפט העליון", השעות נובעת מבורות של עורכא ראשונה בבית-המשפט העליון במדינת ניו-יורק, ה-Supreme Court הוא בית-משפט

71 של עורכא ראשונה בבית-המשפט העליון במדינת הוא ה-Court of Appeals, המורכבת מפרטי נו נטבע רמות של תביה-המספר המתולגל בדיכר הדיים תר-המספר, שהי-אליים הארזי של ביזאר תופתקתי נפדי בבידור מקול של המחבר. יוחם של המספר הממחר אנשים שונים היוו איכות נטיבית מסוננת של הזמן הפיקטיבי ואחד תמונים המאפשרים את האיכות התמית של: תארוניה תחברתית, נתון קונבנציוני או תספקות הדיית, מין הביטוי לעני, לזר, יצירת - כל אלה מקילו של תספי שאינו ואינו יכול להיות ממחר (כן השאר מכיון שהראשו אינו יודע קראו לכתיוב, תמונה המתקת מכול יחנה תודמן עלום-השם Lacarillo de Torres (1554) מייחס ליוחס ליינו הורסודו דה מנדוזה.

72 כך באיורו: "רויגן מנהגים" המונמוסלי מעשה גיני ממלא פונקציה דומה בשן כהר במאה הארבע-עשרה, ובצדק יאה לו הכינוי הרויגן הראשוני, הרבה לפני עבודותיו של ריצ'רדסון. ראו שי מונסקי מעשה גיני (ר) אקס תודמן, השל"א.

בקולנוע "איכותי" חינו שולי, והיא ביהם לקולנוע צממני, לטלוויזיה? או לספורט, יש לייק באהבה? מהערכה אומנותית או תרבותית של תופעה או פרקטיקה אין נובעת באופן הכרחי חשיבות תרבותית או מוסרית.

אני מבין טוב יותר קולנוע כאשר אני חושב עליו במונחים המסיים וממריים משפטיים, ולחלופין. אך זו יצגה לגבי חשיית, לא לגבי העולם שהיה חל עליי. אין להקיש מנאח שמשפט וקולנוע מקיימים בהכרח השפעות הרדיות ניכרות, ייתכן שכך הדבר, אך תפוזן-לודוגיה תראית לבחינה זו הינה אמפירית לפחות בהלקה, ולא עיונית בלבד, כוז תקושה במאמר זה. אין כל פגם בכך שאנשים יעסקו ביהמים שבין משפט וקולנוע, ולא למשל בין משפט וספורט, מפני שהם אותבים וקשורים לקולנוע אומנותי, ולא לספורט; אלא שלא כדאי לבלבל בין אהבה זו - שאני שוחק לה, מופנה ונחנה ממהה - ובין תערובת סוציולוגיות בדבר חשיבות התופעה.

לסיכום: ברשימה זו ניצלתי את התפייה כאלמנה מטנפצייר לביחנה כמה היבטים של יחסי אהבה-משפט-קולנוע, לא מתוך גישה תיאורטית כללית, אלא מתוך פיתוח חזונית ומפגש באיטרפקט תרבותי מסוים. בהשאלה מן הדגם של המשחה, תמנשפ בפורטי ובארכימיזי מאפשר הפחתות אל משפוחתו של הכללי, האופן שהאינטקטיות והאינטנסיות של המשפט אינן נפגמות במעבר מן הפטיש אל הכללי, אלא רק מתגברות. זה שיעורה של דיוטמה, מורתו של סוקרטס, בשם הרציונליות של השלילן האנושי: לא להשתמש באיטרפקט כבאובייקט הרמונישי בלבד, לא להגלגל לאינטקטואליזציה גרידא של האהבה - או של המשפט. ניסיתי, יחד עם קוראים מדונייזים, לפסוע כאן בנתיב כזה, הסטרוקטורלים העגום של בארת רומנו שישנון בעייתו של המצב האנושי שהאומנות מתמודדת עמו טוב יותר מאשר הנחות הפילוסופי או המדעי. לכן עדיף לעיתים לצפות בסרטים מאשר לקרוא או לכתוב מאמרים - ולעיתים לא. אותה ההבחנות החשובות של גישות למשפט המתחיימות ברצינות לחוויה האומנותית היא ליידיע אותנו על המצב האנושי באופן פורח ורשיר, רב-ממדי, גם אם משובר (disrupted). תופשי אחר משפוחת אין פירושו תופשי אחר קוטרטיווית, המתחיים שאנו חיים בהם אינם פתורים המיר באופן עיוני או עשוי, ומרתק בעיני שדוקא הגל, פילוסוף התכונה והסניתחה, הוא שמטעם זאת נביתותו את הסטיגריה לא כחלקה שלמשפט ושישה תכרתי משוכללים יותר יוכלו להרחיב עליה, אלא כקיינוריה של המצב האנושי.

בסגנת הסיום של ראלמנה מטנפצייר, פולין, לכושה שחורים לאור שהשילה את שפלותיה האדומות, לאור שכברה טונפורמצייה מושל צמחה, מישידה מנט ופונה ישירות לצופים: כעת, היא היא האלמנה מטנפצייר. החיים, היא כמו אומרת, אינם מסתוימים כאשר חסרס נוסר, האלמנה מטנפצייר מטחיים כאשי זאן וניל מוציאם לחורג על-ידי המשפט, אך פולין ממשיכה לחיות. המשפט, לא פחות מן האהבה, עשה אותה למי שהיא כיום, כיצא כוח כללני.

תרבותי מוכקת, ובמנון - אני מקוה - כמעט ששוב אין צורך לשכנע ברלוונטיות למחקרית של יחסי משפט ותרבות. אך דווקא כאשר גישות בינתחומיות התבססו כבר בפוריותן המחקרית, הן נכאיות לכך שיתחמו אליהן בראינות מדעית גם בהיעדר תביעה לתרבות מהפכנית. בהקשר זה, "משפט וקולנוע" אינו וקח להצטרות מניגית או לטענה של מהפכנות ורציפליגורית. וכמו בתחומים אחרים, עלינו להיחזר לא לבלבל בין טעמיו לאהבונתו לבין החשיבות של "משפט וקולנוע" כעניין מדעי או פורטוי-איטיקייבי. בין לשאר, התרבות הפופולרית הינה מושא-מחקר נדרש בשל הונחה שהשפעות רכה על חוויות חיותם של אנשים רבים, ולפיכך על כינון יחסים תרבותיים ואופיים של מוסמות תרבותיים. הנה זה יש לבחון בכל מקרה לגופו, וכמנח הקשרי, כלומר כזה שאנו מנתק את השפעת הקולנוע על החברה מהשפעתן של תופעות תרבותיות אחרות. שולי למשל ספורט תחרותי: חלקים גדולים מאוכלוסי העולם מיודעים (integrated) בשאלות של גורמטיחות, הונגות תוך ציות למערכת כללית משותפת, שתרף-פעולה, תכלית משותפת, תכנית ותות קולקטיבית, הדררררר ומניפולציה של כללים - דחיינו עניינים שלמשפט יש גניעה מוכהקת ככולם - מן הספורט? כך גם באשר למאפיינים ממונים ומאפיינים את המשפט והקולנוע, כחזותיות, בימתי, הבעה גופנית ומילולית, תפקיד (role) וכדומה? במכלול הפרקטיקות התרבותיות, אין ספק שיש כוז פורה לידון בתוסי "משפט וספורט". אין יחסי תחרות בין "משפט וספורט" ו"משפט וקולנוע": חקר אינטקטואליים מתעניינים בעיקר במה שמכונה "סרטי איכות" או "סרטים אומנותיים" 76 סרטים אלה מלמדים אותנו רבות על המצב האנושי והכרתי, והשפעתם על אינטקטואלים הינה משפוחתית, אך לגבי רוב אוכלוסי העולם המשפט

74 ברובד המוסרי, המפורט עוסק לעיתים גם בצדק; בלינות מפיננציות באציות-תכרתי קיימת שישה מיוחדת לגיטי שהקנים הדישים (dash) המעניקה יתרון לקבוצות החלשות בכך שכן בחורות ראשונות את השחקנים והשחקניות הצעירים המימביטותם, ואחסוס התעצותי בקיום של שוויון חוזמנכות כרות, אך יש בכל גם תביעה לתפיסה של צדק במסגרת תפיסה כללית של שוויון חוזמנכות, או לפחות הגינות בהס להחמנות.

75 זהות שהקולנוע פתח במאה תשעים צוררת ביסוי חשויה - ויש שיאמרו חשויה באופן מתפכני ודייקלי - ההתעניינות של חוקרים בו ברותה, חוקרים והוגים רבים מתעניינים בקולנוע כצורה אומנותית, כצורה של תקשורת, כמעשה עיצוב וככז פורה לידון בשאלות פורטיות, עיין פילוסופי ופעולה פוליטית; ראו: G. Delabuz *Cinema I: The Movement of Habitus*, H. Tomlinson & B. Habubergum (1986). אוריים עוסקים בו מנקודת-הראות של הצופים, אשר בניגוד למימביטות חשויה באופן פגשו בקולנוע, אולי בפעם הראשונה, צודה אומנותית נכדוד להמרים שהשפעותיהן של - בהדשנותה, בעלותה, במהותיות שהיא דורשת - יצורת חיי כרות בין יוצרים לצופים. כמדד-אגב אידי שהשפעת טלוויזיה על כינון קולנועית צובנים מכלים של מרצדי תרבות עזה יותר, כך נראה, מתפקידו של התלנוע כחברת המנונים, ראו ז לאקאן טלויזיה כזי בדישה תרגום, 1992).

76 למשפוחת תרבותית ופוליטית של טעם במרטים (יצירות מתחמכות לעומת "עממיות" ופרימטרים משוכללים יותר) ראו י יזבל "צנוחה על סרטים בתנאי טכנולוגיה מבוהרת; מייקן סומילי ועד יזנין, גיני" עיוני מושפ כוז (תשס"ז 555 לכסיס המתקרי); ראו: P. Bourdieu *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste* (Cambridge, R. Nice trans., 1979).