שֶׁתֶף

עיתון התכנית הבינתחומית 13

אוניברסיטת תל-אביב

תוכן וצורה

מגדל בבל: שפה אחת ודברים אחדים

האלוהים שלי עייף: סיפור מגדל בבל | יוני ידידיה 4

על כמיהה לאחדות ושמיים:

מיסטיקה קונקרטית | מרוה שלו מרום 8

התכתבות בין הווה לעבר | נטע גרין ואסא כהן 13

אגדה אורבנית | חן חקלאי 19

תן לו בַּלייק | דביר אדלר 23

האספרנטו: ניסיון לחזור לתקופת מגדל בבל? | רועי בן דור 25

על הקשר בין תקשורת לשיתוף פעולה | אורי ולבסקי 34

התגנבות יחידים

עולה לרגל האמונה | סרגיי סצ'יגול 38

בין אתיקה למטאפיסיקה:

חירות האדם בפילוסופיה של לייבניץ | גלי אלנבלום 43

שיתופיות עירונית? | כרמל חנני 45

בחזרה אל הפאב הקיבוצי | שי זמיר 52

הכל אודות אמא | צרויה שלו, מרוה שלו מרום 55

דיוקן הקבוצה כאמן צעיר

זו אינה עיר: גלריה אורבנית | מתן הופמן, לאה חורי, סער סקלי, אבנר עמית, בסמה פאהום, יובל פינטר, גלעד קינן, ניר שלו 62

ריזום: קטעים מתוך ההקדמה לספר 'אלף מישורים' של ז'יל דלז ופליקס גואטרי | תרגום 72

מוסיקה ושיתוף, מחרוזת מאמרים | אורי שרטר, גלעד קינן, יואב ביירך, מרוה שלו מרום 73

על מות המחבר ותחיית המחברים | אבנר עמית 80

אוניברסיטת תל-אביב

התכנית הייחודית לתלמידים מצטיינים
ע"ש עדי לאוטמן, המסלול הבין־תחומי

ראש התכנית: פרופ' נעמה פרידמן

מרכזת התכנית: שמחה מנחם

מזכירת התכנית: חוה שטרן

גיליון מס' 13, יוני 2011

חברי מערכת: נעם גלילי, אהרן לוי, אבנר עמית, מרוה שלו מרום

ייעוץ לשוני: ד"ר אילנה ארבל

ניקוד השירים: יובל פינטר

קבוצת הצילום: מתן הופמן, אהרן לוי, בסמה פאהום, גלעד קינן

עיצוב: מיכל סמו־קובץ, המשרד לעיצוב גרפי

דפוס: דרור, תל־אביב

ליצירת קשר: papir2011@googlegroups.com

דבר העורכות

גיליון **שתף** הוא תגובה לרצף: אחרי גיליון **קהילה** מלפני חמש שנים, וגיליון **שיחה** מלפני שנתיים. הקהילה כבר כוּננה והשיחה כבר החלה – שיחה בין חברים שחולקים [אגפים שונים ב]ראש. גם שתף הרעיונות היה קיים תמיד – ניסינו לעשות אותו לקול קורא. קולות קוראים.

המילה שתף היא מיזוג של 'שטף' ו'שיתוף': כמה ידיים יכולות לאחוז במצלמה אחת? וכמה אצבעות על מקלדת מחשב או פסנתר? אילו שפות מדברות את אותה המילה? כמה כיווני אוויר למדעי הרוח? אם הגענו לקצה ההר, האם אפשר להמשיך לטפס?

קבוצות של כותבים ויוצרות הצטרפו לשלב קולות, התאגדו מתוך רעיון או לשם רעיון, גילו וכיסו בלשון בצליל ובתמונה; וכעת פורסים בפניכן מניפה אפשרית של אופני יצירה שיתופיים במחקר ובאמנויות. בשטף הזה נסחפו יחידים ורבות, תכנים וצורות, עם הזרם ונגדו.

העיתון התפתח באופן אורגני, רעיונות התמזגו באחרים, קבוצות התגבשו מעצמן, התפרקו מעצמן, ובמידה רבה היה זה ניסוי טקסטואלי־חברתי. הרגשנו לרגעים כמו חוצבות בנסתר, שכן חלקו בעבודתנו היה רב מן הגלוי.

השתף אינו לינארי, וגם לא מנוגד לקו הישר. הוא קיים גם במה שלא מאפשר אותו, ואינו מוחלט גם כשהוא מתממש. זה לא שכך צריכים הדברים להיות, אבל ככה הם. הריבוי שבאחד והאחד שבריבוי זה לא טענה על העולם, זה מטיבו של עולם.

אך כמו כל טוב, נו טוב... גילינו שהסיכון בשיתוף הוא כגודל הסיכוי. ההבדל בין אחדות לאחידות, בין כתיבה להכתבה, בחיים כמו בשפה, הוא של אות אחת, קטנה מאד. ביזור האחריות והכוח מהיחיד לקבוצה מחייב את הפרטים לגמישות, ויתור מסוים על אוטונומיה, הימצאות במרחב בו הגבולות בין אני ואחרת, שלי ושלך, לעולם מטושטשים. כמו להציב מראה מול מראה, לשקף ולהשתקף, לגלות ולהתגלות.

עיתון התוכנית מהווה 'אימון והגשמה' בו־בזמן. הגשמה של הפוטנציאל הבינתחומי הגלום בתוכנית, ואימון בעבודה קבוצתית, במוח קולקטיבי. הגליון המודפס אינו סופו של תהליך אלא חוליה בתוכו - תגובה בשרשרת תגובות, ניסיון לכתיבה אקדמית אחרת: מעין שתיפת מוח ☺

שפה אחת

א וַיְהִי כָל הָאָרֶץ, שָׂפָה
אֶחָת, וּדְבָרִים,
אֲחָדִים. ב וַיְהִי, בְּנָסְעָם
מִקֶּדֶם; וַיִּמְצְאוּ בִקְעָה
בְּאֶרֶץ שִׁנְעָר, וַיֵּשְׁבוּ
שָׁם. ג וַיֹּאמְרוּ אִישׁ
אֶל-רֵעֵהוּ, הָבָה נִלְבְּנָה
לְבֵנִים, וְנִשְׂרְפָה,
לִשְׂרֵפָה; וַתְּהִי לָהֶם
הַלְּבֵנָה, לְאָבֶן, וְהַחֵמָר,
הָיָה לָהֶם
לַחֹמֶר. ד וַיֹּאמְרוּ הָבָה
נִבְנֶה לָנוּ עִיר, וּמִגְדָּל
וְרֹאשׁוֹ בַשָּׁמַיִם,
וְנַעֲשֶׂה-לָּנוּ, שֵׁם: פֶּן
נָפוּץ, עַל פְּנֵי כָל
הָאָרֶץ. ה וַיֵּרֶד יְהוָה,
לִרְאֹת אֶת הָעִיר וְאֶת
הַמִּגְדָּל,

האוטופיה החברתית המוצגת
בסיפור מבליטה את גיבורו האמיתי
והסוער - אלוהים | עמ' 4

במקום לשים אבן על אבן,
מאירה הקבלה, היה על אנשי בבל
פשוט לשים לב | עמ' 8

גם הקהילה בסיפורו של
קאנט מתפרקת, אך נאלצת
להמשיך לחיות יחדיו | עמ' 13

כיצד יוכלו עמים שונים להקים ביחד
עיר חזקה וצבעונית, שהיא יותר
מסכום חלקיה? | עמ' 19

דברים אחדים

אֲשֶׁר בָּנוּ, בְּנֵי הָאָדָם
ו וַיֹּאמֶר יְהוָה, הֵן עַם
אֶחָד וְשָׂפָה אַחַת
לְכֻלָּם, וְזֶה, הַחִלָּם
לַעֲשׂוֹת; וְעַתָּה לֹא
יִבָּצֵר מֵהֶם, כֹּל אֲשֶׁר
יָזְמוּ לַעֲשׂוֹת. ז הָבָה,
נֵרְדָה, וְנָבְלָה שָׁם,
שְׂפָתָם אֲשֶׁר לֹא
יִשְׁמְעוּ, אִישׁ שְׂפַת
רֵעֵהוּ. ח וַיָּפֶץ יְהוָה
אֹתָם מִשָּׁם, עַל-פְּנֵי
כָל הָאָרֶץ; וַיַּחְדְּלוּ,
לִבְנֹת הָעִיר. ט עַל כֵּן
קָרָא שְׁמָהּ, בָּבֶל, כִּי
שָׁם בָּלַל יְהוָה, שְׂפַת
כָּל הָאָרֶץ; וּמִשָּׁם
הֱפִיצָם יְהוָה, עַל פְּנֵי
כָּל הָאָרֶץ.

כוחו של מגדל בבל הרשתי נובע מהיות הגולש האינדיבידואלי בעל הדעה | עמ' 23

רק יהודי מהגטו מסוגל להרגיש כה חזק את האסון שבחוסר האחידות בין אנשים, ולהגות שפה בינלאומית | עמ' 25

התקשורת מאיצה את האבולוציה של הרעיונות, משמעה יצירת מכנה משותף, ומהר | עמ' 34

"שפה אחת – דברים אחדים" הוא אימון בעשייה אינטרדיסציפלינרית משותפת. ביקשנו להתעמק בטקסט הקנוני של מגדל בבל ולמצוא את ההשלכות, ההקשרים וההיבטים העולים מתוכו בלימוד ובחוויה שלנו.
המהלך היצירתי שאסף את הכתיבה (היחידנית או הזוגית) היה משוטף: רצף דיונים ודעות עצבו אותה לכל אורכה, ובחלקם צורפו כרובריקות הנובעות מהכתוב. בניגוד לאנשי בבל, ריבוי השפות לא היווה עבורנו מרשם לנפילת המגדל, אלא לבנים וטיח לבנייתו.

האלוהים שלי עייף: סיפור מגדל בבל

יוני ידידיה

תשעה פסוקים בלבד, בראשית י"א א'-ט', מתארים את סיפור מגדל בבל, מאבק אֵפִי בשתי מערכות. בחלקו הראשון, פסוקים א'-ד', מתיישבים בני האדם בארץ שנער ומתחילים בבניית עיר ומגדל ש"ראשו בשמים". במערכה השנייה, פסוקים ה'-ט', מתוארת פעולת הנגד השמימית: אלוהים בולל את שפתם המשותפת של בני האדם לשפות שונות ומפיץ אותם "על פני כל הארץ", בעוד מלאכת הבנייה שהחלה נותרת על כנה, לא גמורה. בניגוד מוחלט לבהירות העלילה, הטקסט עצמו מלא בפערים ספרותיים: מהו בדיוק המגדל המתוכנן ומהי מטרתו? מדוע אלוהים בוחר לפעול כנגד יוזמתה של האנושות? ולמה דווקא כך? חסכנותו המפורסמת של המספר המקראי בהסברים הופכת כאן לקמצנות של ממש ואולי אף להימנעות מכוונת, כפי שנדרשו כבר חז"ל בקביעתם: "מעשה דור המבול נתפרש, מעשה דור הפלגה לא נתפרש" (בראשית רבה, ל"ח, ו').

חטא הגאווה, שפה, מיתוסים מסופוטמיים, טכנולוגיה; כל אלה הם רק חלק ממגוון נושאים שאליהם התייחסו הפרשנים, מחז"ל עד למחקר המודרני של המזרח הקדום, במטרתם להעניק פשר לסיפור האניגמטי. אסקור כאן כמה מן המוכרות שבגישות תוך קריאה צמודה, חילונית, של הסיפור, ואתן לקורא טעימה מהמשמעויות הרבות הנוכחות בו.

קצת הקשר: סיפור מגדל בבל ממוקם לקראת סופו של מחזור סיפורי בריאת העולם וראשית האנושות (בראשית ב' – י"א). פרק י', הקודם למיתוס, מציג את הדורות הראשונים באילן היוחסין של משפחת האדם לאחר סיפור המבול, רשימת בני נח וצאצאיהם. המשך פרק י"א, לאחר הסיפור, הוא מעין "זום אין" לאורך השרשרת הדורית הנמתחת בין שם לאברהם, שלאחריה כבר יתחיל תיאור קורותיו וקורות האומה. בנקודת התפר הזו, שבין שני עידנים שונים בתולדות העולם, בחר העורך "לשתול" סיפור שונה מאוד בסגנונו ובתוכנו, סיפור קצר מאוד, דחוס ותלוש מן ההקשר המיידי שאליו נקלע. כדי לתת דוגמה לזרות שלו, נשים לב לכך שלעומת יתר הסיפורים במחזור הבריאה, יש לפנינו התייחסות לאנושות בכללותה ולא לבני־אדם אינדיווידואליים. אף שם מפורש של אדם אינו מוזכר, והדבר בולט במיוחד לעומת העושר הנומינלי של שני הסיפורים המקיפים אותו. ומהו הזמן שבו מתרחש הסיפור? לא ברור. האם מדובר בתקופה שבה חיו ניניו של נוח, כפי שניתן לשער מן הגניאלוגיה של פרק י', שתיאורה נקטע בשלב זה? קשה לדעת, כיוון שסיפור מגדל בבל לא מתייחס לסיפורים הסובבים אותו, ולו עצמו אין שום אזכור ישיר בהמשך. ערפול זה מביך עוד יותר לנוכח הדייקנות המפורסמת במניין שנותיהם של צאצאי שם. כבר בהקשרו ובאופיו מדובר, אם כן, בסיפור מוזר למדי. יתרה מכך, מיקומו מייצר לכאורה פגיעה בלכידות הנרטיב המוביל מאדם וחווה לאברהם. לעורך המקראי, אפשר לשער, היו בוודאי סיבות טובות להכניס אותו לספר בראשית.

הבחירה לספר את סיפור מגדל בבל דווקא בשלב זה של מחזור הבריאה נראית הגיונית אם אנו מניחים שספר בראשית מבקש להסביר לקוראיו, כפי שלמדנו בבית הספר היסודי, מדוע ישנן שפות שונות בעולם. עם התקרבות מחזור סיפורי הבריאה

לשם כך ההליכה, לשם כך החיל והרעדה (עמ' 41)

לסיומו, העולם הפיסי והאנושי מקבל את צורתו המוכרת לאנשי התקופה המקראית. השפות השונות של בני האדם – ולא פחות מכך פיזורם הפיסי הרחב בעולם כולו – היו, כנראה, תופעה לא־הגיונית לאור הסיפור שהתווה עד פרק י"א. במילים אחרות, העובדה שבני אותה חמולה ענקית של נח אינם יושבים, החל מרגע מסוים, באותו איזור ומדברים באותה השפה הצריכה הסבר שיקנה אמינות לנרטיב־העל הגרנדיוזי של הספר. מנקודת ראות שונה, מעניין לציין שאופיו של ההסבר הלשוני המפורסם שמוצג הוא בסיסי למדי: הוא אינו מתאר כיצד עירוב השפות נעשה והוא מתעלם מכל יחסים של דמיון בין שפות שונות. תופעות אחרות של המגוון האנושי אינן מופיעות בסיפור זה או בסיפורי הבריאה בכלל: כך, למשל, השוני בתרבות ובמנהגים, או שוני ביולוגי (סיפור הנפילים בפרק ו' רומז אולי שאם היתה הבחנה ביולוגית אז היא היתה מבוססת על גודל פיסי; ובוודאי שאין התייחסות כלל לצבע העור). האם התייחסות הספציפית לשפה בסיפור אכן מרמזת שהשפה היא זאת שנתפסה כהבדל המהותי בין בני האדם בתודעתם של בני התקופה? שאלה זו עולה ישירות מסוג כזה של הסבר אך נאלץ להותיר אותה, בהיעדר עדויות נוספות מן הטקסט, ללא תשובה.

הסבר נוסף להכללת הסיפור במחזור הסיפורים קשור באטימולוגיה של השם בבל. על פי הכתוב, אותה עיר שנבנתה על ידי בני האדם נקראה לאחר מכן בבל "כי שם בלל ה' שפת כל ארץ". היכרות עם עולם המיתוסים המסופוטמי מאירה את מדרש השם התנ"כי באור חדש. במיתוס הבבלי השלם והמפורט ביותר ששרד, ה"אֶנוּמַה אֶלִיש", הוא סיפור הבריאה המסופוטמי, מתוארת הקמתה של העיר בבל, שפירוש שמה שער האל (Bab-ilu). בבל, לפי המיתוס, נבנתה על ידי האלים הבבלים למנהיגם מַרְדוּך כאות תודה על מעשיו הרבים למענם. בשטח העיר, הקימו בעבורו האלים אף מקדש, האֵיסַאגִילה, שפירוש שמו "הבית הנושא את ראשו", כשבתוכו התנשא מגדל גבוה. מגדלי מקדשים כגון אלה, הזיקורתים, נחשבו בתרבות הבבלית למסמלים את הקשר שבין שמים לארץ, שער השמים. לאור הדמיון המופלא בין הבנייה המתוארת לעיל לבין הסיפור התנ"כי, ברור שיש לפנינו, כמקובל פעמים רבות בספר בראשית, לעג ופולמוס עקיף עם המיתוס, מעין הבהרה של הסיפורים המופרכים המוכרים לקורא: מגדל ועיר אכן נבנו בבבל, אך לא על ידי אלים אלא בידי בני־אדם, והיה זה מפעל כושל נוכח התנגדותו של האל. החיזוק המשמעותי ביותר להבנה זו ניכר בפסוק ה': "וירד ה' לראות את העיר ואת המגדל אשר בנו בני האדם". פסוק זה, העודף והמיותר לכאורה במהלך הסיפור הדחוס, מקבל משמעות וחשיבות אם מבינים אותו כמאבק במיתוס – הירידה של האל מסמלת את העובדה שהמפעל כשל ולא יצר קשר בין שמיים לארץ, והאמירה "אשר בנו בני אדם" מדגישה שהעיר והמגדל אינם מעשה ידיהם של אלים מסופוטמיים אסירי תודה. חיזוק נוסף מגיע מן ההשוואה המפורטת המתוארת בפרשנות המודרנית בין סיפור זה לבין סיפור סולם יעקב (בראשית כ"ח) המציג את בית־אל כנקודת החיבור האמיתית בין שמיים לארץ.

החיפוש אחר החטא

ההסברים המיידיים שהוצגו לסיפור מבהירים, כפי שראינו, כמה עניינים חשובים הנוגעים לטקסט, אבל הם אינם עונים על השאלות שהוצגו בתחילת המאמר, הנוגעות לפערי המידע הספרותיים. שאלות אלה, שלא במפתיע, עומדות במוקד הדיון של מרבית הפרשנויות במסורת היהודית בפרט, ובכלל. הבעיה המרכזית שעמה הן מתמודדות היא לנסות להבין מדוע אלוהים הפסיק את פעולת הבנייה; וכיוון שאלוהים של המסורת היהודית ושל מרבית הפרשנים הוא טוב ומיטיב, השאלה מיתרגמת לחיפוש אחר חטאם של בני האדם בפרשה.

הסיבה הראשונה והפרשנות המפורסמת ביותר לחטא היא כמובן בניית המגדל עצמו. פרשנויות קדומות פירשו את בניית המגדל, בעיקר בהסתמך על הביטוי "וראשו בשמים", בצורה אלימה מאוד, כאילו תכננו הבונים להגיע לשמים ולאסור מלחמה על אלוהים. הנימוק שהם מציינים בינם לבין עצמם לבניית המגדל, "פן נפוץ על פני כל הארץ", יכול להתפרש כמלחמת מנע עם אלוהים שחפץ בפיזורם בעוד שהם מעוניינים להישאר מקובצים יחד (ועל כך בהמשך) או אולי היתממות והסוואה של כוונותיהם האמיתיות. על אף הקונספירטיביות המרתקת המתלווה לחשיבה זאת, נראה שאין לה ביסוס רב, כיוון שכפי שמציינים רבים, הביטוי "וראשו בשמים" מופיע במקומות נוספים בתורה (למשל דברים א', כ"ח) והוא מהווה האדרה לגובהו של המגדל. פרשנות נוספת ותמוהה למדי, שאותה הציע רש"י, למשל, טוענת שבניית המגדל נעשתה כהגנה מפני מבול נוסף – לא משכנע במיוחד, כיוון שפרקים ח' וט' מדגישים שוב ושוב בפני הקורא שמבול שני לא יהיה, כפי שאומר אלוהים במפורש לנוח ולבניו (בראשית ט', י"א): "והקימותי את בריתי אתכם ולא יכרת כל־בשר עוד ממי המבול, ולא יהיה עוד מבול לשחת את הארץ". אפשר אולי לומר שבני האדם שכחו הבטחה זאת (לא סביר) או אולי שבחרו שלא להאמין לה, אבל במצב כזה לא ממש ברור מדוע נעצרת בניית המגדל ומדוע הם נענשים.

הפרשנות המסורתית והמקובלת רואה במגדל ביטוי לגאווה האנושית האין־סופית, המשך לחטאי האדם במחזור סיפורי הבריאה. מטרת המגדל היא לעשות לאנושות "שֵם", כלומר להתפאר ולהתרברב בפני עצמם ובפני האל. לעומת המגדל, העיר עצמה והצורך בקיבוץ אנושי במקום אחד אינם נתפסים כבעייתיים (עיר אחת כבר מופיעה לפני כן בספר בראשית, פרק ד'). יתרה מכך, קריאה של המיתוס המסופוטמי מגלה שקיימות בתקופה אזהרות בנייה בנוגע לגובהם המוגזם של אותם מגדלי־מקדשים, כמו אלה שתוארו בהקשר של הפולמוס עם המיתוס, וייתכן באמת שהטקסט מתייחס לכך כסיבה המיידית לעונש שניתך על בני האדם. בעיה אחת בפרשנות זאת נוגעת לביטוי "שם", היכול להתפרש במגוון דרכים – למשל, מונומנט אדיר

המקבע את חשיבותו של מקום היישוב ונראה לעיני כל, כדי למנוע את פיזור בני האדם. בעיה חמורה יותר, הנוגעת לכלל הפרשנויות הרואות במגדל את סיבת החטא, נובעת ישירות מן הפשט: המגדל מוזכר פעמיים בלבד בסיפור, ובשתיהן הוא מוזכר בצמוד לעיר; בפעם הראשונה מתוסף לו, כאמור, התואר "וראשו בשמים" – כלומר הוא מקבל משקל משמעותי יותר מן העיר, אך לא בצורה חריגה – ובפעם השנייה, שניהם מקבלים את אותו המשקל: "וירד ה' לראות את העיר ואת המגדל אשר בנו בני האדם". נוסף לזאת, בסיום הפרק מוזכרת העיר ללא המגדל. לסיכומו של עניין, מן הטקסט לא נובע בצורה ישירה וחדה שמדובר בחטא הנובע מבניית המגדל דווקא. סיפור זה הוא, אולי, לא סיפורו של מגדל בבל.

גישה פרשנית אחרת מתייחסת לבניית העיר והמגדל אך ורק כאמצעי להגשמת מטרתם החוטאת של בני האדם כפי שהם עצמם מעידים עליה:"פן נפוץ, על פני כל הארץ". הריעות השורה בין בני האדם ("ויאמר איש אל רעהו") היא הגורם המניע אותם לבנות תשתית מסיבית כדי להישאר יחד, אך דבר זה עומד בניגוד מוחלט לברכת האלוהים שניתנה לנח ובניו לאחר יציאתם מן התיבה: "פְּרוּ וּרְבוּ וּמִלְאוּ אֶת־הָאָרֶץ" (בראשית ט', א'), צו שחלקו הראשון התבצע – כפי שמוכיחה הגניאלוגיה המפורטת של פרק י' – אך את חלקו השני ביקשו צאצאיו של נח להפר במפורש. אם בוחנים בזהירות את תגובתו של אלוהים בסיפור, קל להיווכח בכוחה של פרשנות זו ובחשיבות הפיזור הגיאוגרפי: "וַיָּפֶץ יְהוָה אֹתָם מִשָּׁם, עַל־פְּנֵי כָל־הָאָרֶץ", "ומשם הפיצם ה', על פני כל הארץ". למעשה, זוהי הפעילות היחידה שמבצע האל במפורש, והיא מתוארת לא פעם אלא פעמיים.

טיעון נוסף בעד גישה זו הוא ההקבלה בין החלקים השונים: אל מול ברכת "מלאו" הניתנת לבניו של נח, המעודדת לפעילות ולהשתלטות על הארץ הברואה, ניתך על בוני המגדל עונש – "ויפץ", בעל אותה תוצאה, אך הנוהג בבני האדם כסבילים. המסר ברור: רצונו של אלוהים מתקיים כך או כך; רק חטאיהם החוזרים ונשנים של בני האדם, כאן כביתר הפרקים הראשונים של ספר בראשית, הם המאלצים אותו לפעול באופן תקיף. הקריאה של הסיפור מול פרקים ח'-ט' אף מאפשרת לנו להסביר, לאור תמיהתם של פרשנים רבים, מדוע ניתן לבונים עונש צנוע יחסית שאינו כולל הרס או פגיעה פיזית כבעבר. שכן, בדברי האל לבני נח חוזרת ומודגשת חשיבות הפריון, לא ההשתלטות על הארץ. בני האדם מפרים את דבר האל, אך באופן חלקי בלבד, ובהתאם לכך נקבע עונשם. כנגד הסבר זה, אפשר לטעון כי אלוהים הקים ברית עם האנושות, שבמסגרתה התחייב לא לפגוע בבני האדם (כזכור מפרק ט'), ומרחב התגובה שלו למעשיהם היה מוגבל מלכתחילה; יתרה מכך, נראה שהוא בחר לא רק להפיץ אותם ברחבי הארץ אלא אף לפגוע בשפתם, המאפשרת את האחווה האנושית; עונש כבד לסעיף קטן בחוזה.

פרשנויות נוספות, מסורתיות כמודרניות, אינן מדברות על חטא אנושי אלא על טעות או חוסר ידיעה של בני האדם, ומתמקדות בהבנת האל כפועל לטובת האנושות. בחלק מן הפרשנויות, אלוהים פשוט פועל להפצתם של בני האדם בעולם לטובתם ולפי רצונו. בפרשנויות אחרות, רדיקליות יותר, המצב האידיאלי המתואר בפסוקים א'-ד' הוא למעשה תיאור אירוני של מציאות שאותה אלוהים משנה. האפשרויות לפרש את המציאות, שאותה מבקר הטקסט בעקיפין, הן רבות. חלק רואים ב"שָׂפָה אֶחָת, וּדְבָרִים, אֲחָדִים" תמימות דעים ואחידות שאינה מאפשרת ביטוי אישי, בעיה שהגיוון בשפה ובמרחב שיוצר אלוהים באים לפתור. אחרים אף רואים בבניית המגדל הענקי, המצריך משאבים רבים, ביטוי לרודנות פוליטית המסוגלת לגייס לרשותה כוח אדם רב ומשליטה את דעתה האחת, רודנות שאותה הורס אלוהים לטובת צורות שלטון אחרת. מקובלת גם הקריאה של פעולתו של האל כנגד ההתפתחות הטכנולוגית המסועפת והמוגזמת, מאוהלים ללבנים ולמגדלים, שעלולה לפגוע בקשרים בין בני האדם. כל אלה הן פרשנויות מעניינות מאוד, אולי הרלוונטיות ביותר לזמננו, אבל יש בחלקן משום אנכרוניזם. הספקנות שלהן לגבי הטון הננקט היא אמנם מרעננת אבל נדמה לי שהן סובלות, כמו שאר הגישות הפרשניות שאותן סקרתי, מחסרון עיקרי שאליו אתייחס כעת.

האלוהים שלי עייף

את האפשרויות הפרשניות שהוצגו עד כה, הנוגעות להשלמת הפערים שבסיפור, אפשר לקטלג לשתיים. בראשונה, בני האדם חטאו במגוון דרכים אפשריות ולכן נענשו על ידי אלוהים. בשנייה, אלוהים התערב בעולם ושינה לטובה את מצבם של בני האדם. שתי הגישות האלה נובעות מתוך אותו צורך אחד, כמעט מיידי, לענות על השאלה מאחורי איזה וילון מסתתר החטא (או החסד) ומבטאות חוסר ניסיון להתמודד עם סתירות והתעלמות מכוונת מפשוטם של דברים. הדבר נובע אולי מן הצורך לספק את הסכמה האקסיומטית, המופיעה במסורת היהודית כמו גם בקריאות מודרניות של הסיפור, שלפיה מעשיו של אלוהים הם טובים. נקודת הסיום של כל מהלך פרשני כזה ידועה מראש: אנו יוצאים עם הסבר מפורט מדוע אלוהים שבטקסט פעל כשורה ובני האדם חטאו (או, במקרה הטוב, לא עשו כלום).

כתחליף לגישה זאת אבקש להציג פרשנות פשוטה, כמעט מיידית, של הטקסט, המתחקה אחר רצונותיהם וכוונותיהם של שני הצדדים הפועלים – האנושות ואלוהים – תחת ההנחה שהטקסט הוא תוצר של תודעה אנושית, המסוגלת לתאר ולחשוב במושגים של דמויות אנושיות. האלוהים המתואר בפרשנות זו הוא ואריאציה של האדם, בצלם האדם אם אפשר לומר.

האנושות המתוארת בסיפור מגדל בבל היא, כפי שנאמר במקומות רבים, אנושות מאוחדת. בני האדם דוברים אותה שפה ויש ביניהם תמימות דעים, אבל כבר הצצה חטופה מספיקה כדי להיווכח שהאחדות הזאת ניכרת לכל אורכו של הטקסט, המתאר את בני האדם בגוף שלישי רבים: הם נעים יחד, מתיישבים יחד

בארץ שנער, יוזמים יחד ובונים יחד. יש כאן ביטוי לאיזו אחווה מלבבת, משפחתית, המתאימה להפליא למיקומו של הסיפור במחזור הסיפורים, מיד אחרי תיאור בני נח וצאצאיהם. במשפחת האדם הזו אף אחד אינו יוצא דופן ביחס לרעהו כיוון שאף אחד לא מצוין בשמו, ולכן אין אף רודן אפשרי שאת קיומו אפשר להסיק. ואולם, הדבר אינו מרמז על איזושהי הומוגניות מדכדכת, היעדר אינדיווידואליזם וכיוצא באלה, שלמרבה הצער לא ניתן למצוא בטקסט עדות לקיומם. למעשה, לא נראה שיש איזושהי סיבה לחשוב שמצבם יחד רע בכלל, כיוון שהסיבה לבניית העיר והמגדל היא רצונם המשותף להישאר יחד.

האחדות האנושית ניכרת גם מנקודת המבט האלוהית, הרואה בבני האדם "עם אחד" ש"לא יבצר מהם כל אשר יזמו לעשות", כלומר אחווה המתבטאת לא רק בדיבורים אלא גם ביכולת לשתף פעולה ולעבוד יחד במסגרת של פרויקטים מורכבים, עניין לא פשוט, אפשר לשער, אז כמו היום. אלוהים אף לא הורס את המגדל ואת העיר אלא פוגע בשפתם, יסוד אחדותם – כנראה מתוך מחשבה שהם יצליחו להקים מגדל ועיר אחרים במקומם. יש לפנינו, אם כך, מעין "מצב טבעי" אנושי חיובי לחלוטין, אבל לא כזה שנובע מן האינדיווידואל ומיכולותיו אלא דווקא מן החברה ומן החברתיות. "מצב טבעי" זה בולט אף יותר בהשוואה ל"מצב טבעי" אחר הקודם לו בזמן, זה של דור המבול, הממלא את הארץ חמס.

ואולם, דווקא על רקע האוטופיה החברתית הכמעט משעממת שמציג בפנינו הסיפור בולט גיבורו האמיתי והסוער, אלוהים. נבחן בצורה סכמטית את רצף פעולותיו: הוא יורד מן השמים (פסוק ה'); הוא מתבונן בעיר ובמגדל הנבנים ומסיק מהם על העתיד (פסוק ו'), הלא־רצוי משום מה; הוא מציג את תוכניתו העתידית לפיזורם של בני האדם (פסוק ז') ופועל (פסוקים ח'–ט'). בתוך רצף האירועים הזה מה שלא מופיע, בהשוואה לשאר סיפורי המחזור, הוא שמדגיש את הייחודי בסיפור – אלוהים לא מדבר עם בני האדם. הוא לא מתחקר אותם בערמומיות ("מִי הִגִּיד לְךָ, כִּי עֵירֹם אָתָּה", בראשית ג', י"א), לא נוזף בהם בפאתוס ("קוֹל דְּמֵי אָחִיךָ, צֹעֲקִים אֵלַי מִן־הָאֲדָמָה", בראשית ד', י') ולא מתאר או מנמק את עונשו בפניהם, אפילו לא בפני איש אחד, כפי שעשה במקרה של דור המבול. גם מבחינה רגשית הוא אינו מגיב, אינו כועס או נעצב אל לבו למשל, על מעשיהם של בוני המגדל. אנחנו מקבלים אלוהים חושב ופועל, לא מרגיש, לא מתקשר ובוודאי לא מחנך את בני האדם. "ויאמר ה', הן עם אחד ושפה אחת וזה החלם לעשות, ועתה לא יבצר מהם כל אשר יזמו לעשות" – אנליזה מהירה של המצב, סיבותיו והעתיד לבוא, ומכאן שירטוט תוכנית־מנע וביצועה. שום חטא אינו מופיע, ולא במקרה. מה שנותר לנו לעשות, במקום לנחש את תוכנו של העוול שאותו ביצעה קהילה מושלמת למדי של בני־אדם, הוא לנסות לשער את משמעותה של החריגות הזאת, של האבסורד הדתי הזה.

והנה הגענו להתפצלות דרכים. אם נבחר לומר, בחתרנות מסוימת, שלא היה כלל חטא במעשיהם של בני האדם, נאלץ להסיק שאלוהים הוא שעשה את הרע בסיפור מגדל בבל. אולי מתוך בדידותו בעולם שמתנהל בניגוד לרצונו, אולי מתוך קנאתו באחדות הנפלאה של בני האדם, בוחר אלוהים לפגוע באותו גורם המלכד את האנושות, שפתם המשותפת. החזרה, שהוזכרה זה מכבר, על הפצתם של בני האדם "על פני כל הארץ" בידי אלוהים יכולה להעלות בדמיוננו תמונה של אנושות נדהמת המנסה בכל כוחה להישאר מאוחדת, על אף האסון המוזר והלא צפוי שפקד אותה – ואלוהים, המופתע מעוצמת האחווה, נאלץ להתערב מעבר למתוכנן ("הָבָה, נֵרְדָה, וְנָבְלָה שָׁם, שְׂפָתָם – אֲשֶׁר לֹא יִשְׁמְעוּ, אִישׁ שְׂפַת רֵעֵהוּ") ולהרחיק אותם זה מזה, שוב ושוב.

אבל אולי לא חייבים לוותר על קיומו של החטא האנושי בסיפור רק מכיוון שלא נזכר במפורש ולקבל הנחות מרחיקות לכת לגבי אופייה של האלוהות התנ"כית, בוודאי כשנאמר אך כמה פרקים קודם לכן "יֵצֶר לֵב הָאָדָם רַע מִנְּעֻרָיו" (בראשית ח', כ"א). יהיה החטא אשר יהיה, בין אם בבניית המגדל ובין אם בהפרת הברכה שניתנה לנח, היעדרו הוא האמצעי הספרותי המרכזי של הסיפור – לא במטרה לעמעם את משמעות הדברים, אלא כביטוי לדמותו של האל. הוא מצביע על האפתיות, על היעדר הדאגה ועל הייאוש של מי שניסה לשנות ולהשפיע על אנושות החוטאת מתחילת קיומה, מטבע בריאתה, אך נכשל לכל אורך הדרך עד שהגיע לנקודת השבירה שלו. החטא עצמו אינו חשוב. אלוהים, עייף ומובס, ללא יכולת שליטה בתהליך ההשחתה של בריאתו, בוחר להעניש את בני האדם שלאחר המבול.

האם מדובר בעונש כבד? לכאורה לא. מדובר, כפי שמדגיש הסיפור בסימטריה בין פעולות האנושות ופעולות האל, בעונש שהוא מידה כנגד מידה, בהתאם להתנהגותם ופועלם של בני האדם, מינימלי במובן מסוים; אין כאן השתוללות קפריזית של דמות פגועה, ואלוהים הוא לכאורה עדיין המבוגר האחראי. למעשה הוא שולל בראשונה מבני האדם את ההסבר, את הפשר, את הדין וחשבון. מבלי לומר זאת במפורש, אלוהים נואש מבני האדם ומזניח אותם. לא את כולם – מן הפרק הבא ואילך תחל מערכת היחסים הארוכה והנפתלת של אלוהים עם אבי האומה הנבחרת ועם צאצאיו. אבל שאר האנושות, לעומת זאת, תיוותר בחזקת מאגר לדמויות משנה, בחזקת מקהלה דוממת במחזה ההיסטורי שבו נודעת חשיבות רק לעם ישראל. השפות הרבות שיישמעו מעתה בעולם הן רעשי רקע לסיפור המרכזי של המקרא.

על כמיהה לאחדות ושמיים: מיסטיקה קונקרטית

מרוה שלו מרום

אנשי בבל לא נעלמו מעולם, להיפך – הם עדיין מצפים. הם עוקבים אחרינו מפלסים את דרכנו למרגלות החורבה שהותירו אחריהם – יודעים כי בכל אשר נפנה ניתקל בירושה המרה של מחיצות ושברים. על פניהם היגעות עדיין, למרות אלפי השנים שחלפו, עולה עכשיו חיוך: "תראו אותם, מתנשמים ומתנשפים, מחפשים אחריו בכל מקום. הרי למדנו על בשרנו שכל עוד יחלמו עליו לא ימצאו אותו, ואם ימצאו לעולם לא יכירוהו, וגם אם יכירו לנצח יוותר בהם ספק, הם לא ישקטו עד ששוב יהיו פרודים".

הכמיהה לאחדות מאפיינת את כל האדם ממזרח עד מערב, מאישה ועד איש, מזקן ועד ילד. בכל הרזולוציות נוכל להבחין בקיומה – ממיתולוגיות ומיסטיקות המונחות בבסיס ציוויליזציות שלמות ועד הזיקה שלנו אל היקרים לנו. גם כשאנו מכונסים בעצמנו, כבולים לגוף ולמחשבות, הכמיהה לאחד את הרוח עם החומר נותרת בעינה. דרכה נטווית מדי יום ישות פתוחה־סגורה שכל תא בגופה מונע מתשוקה עתיקה ובלתי אפשרית – להיות אחד. עם עצמי, עם היקום, עם אלוהים.

אז נכון שכתוב "נעשה לנו שֵם". מלחמת הכוחות שניטשה בסיפור המקראי היא תחילתו של מטווה מוסרי מרכזי במחשבה היהודית הקורא לאדם לדעת את מקומו למרגלות אלוהיו. המספר המקראי, כך פירשו הדורות, מזדהה לחלוטין עם עונשו של האל שבלל את שפת אנוש לבל יגבַּה יצירו מעל פני הארץ. הוא לא מותיר מקום לאף אחד מן הבנאים לדבר, בין הפטיש לסדן, על כמיהה להתאחד עם השמיים. אך אלוהים שמזדרז לסכל את יריבו טרם הספיק להכיר, לאחר עשרה פרקי בראשית, את יציר כפיו. כל כך מיהר לגונן על מלכותו, שאפילו לא שאל את עצמו אם רצו להם "שֵם", או שמא רצו להם "שַם" – מקום אחר לערוג אליו, להטיל את כל התשוקות בו. בזרוע נטויה וגסה מחה האל את משאלתם, הותירה לכלות את חיי הנצח שלה בכל שפה ולב בנפרד. אבל איך הוא לא ראה, הקנאי, החשדן, כיצד לא הבחין רואה הנסתרות ובוחן כליות ולב, כי האדם בא אליו באהבה.

*

אפשר לקרוא את סיפור מגדל בבל כניסיון המיסטי הראשון של האדם להתאחד עם אלוהיו שבשמיים. המסורות המיסטיות מתחילות, ניתן לומר, בדיוק במקום שבו המגדל צונח – מפוזרים ומפורדים תרים בני האדם אחר הדרך לשכון באחדות הכול. לב־לבה של השאיפה המיסטית הוא איחוד עם העליון תוך שימוש באמצעים כגון טקסים שמאניים, תפילות וריטואלים שונים. גם בניית מגדל יכולה להתפרש כטקס כזה. אך המגדל, על אף שלא חרב, רק העצים את המרחק שבין אדם ליוצרו, ואולי דווקא המרחק הוא שהביא למציאת השמיים על פני האדמה.

ייחודם של הזרמים העוסקים במיסטיקה הקונקרטית הוא בהתכוונות הריאליסטית: להוריד את האלוהות מן השמיים אל הארץ, להנכיח אותה בכל מראה וצליל, בכל טעם, מגע וניחוח. צלו של עץ, גרגור חתול, רעד לב – כל אלה מפגשים בלתי

שאלות ותשובות, 'גופה ענוגה', משחק האמת והרצף (עמ' 82)

אמצעיים עם הנשגב. היות אחד עם אלוהים הופך במסורת הקבלית, מחד גיסא, ובמסורת הזן בודהיסטית, מאידך גיסא, משימה יומיומית לחלוטין, כמעט מתמיהה בארציותה, כמו למשל האופן שבו אנו קושרים את שרוכי הנעליים.

האחדות הקבלית – האל מוצא בתוך עצמו את זולתו

"הקבלה היא הלא־מודע של ההלכה", כתב סבי בעיפרון בפתח העותק המרוט של ספר הזוהר, שמונח על ברכי כעת. ההלכה כולה חוקים ומחיצות, גבולות והבחנות, ואילו הקבלה כשמה כן היא, כלי קיבול לנחשולי מים שוצפים, בהם נסחפים הטוב והרע, האלוהי והגשמי, הנצח והרגע, מתערבלים זה בזה ומאבדים את זהותם הנפרדת. "וְהִכִּיתָ בַצּוּר וְיָצְאוּ מִמֶּנּוּ מַיִם", אומר אלוהים למשה הזועק למים במדבר, ועל כך כותב בעל הזוהר כי יש להכות בסלע היבש והנוקשה של ההלכה כדי שייבקעו ממנו מימיה החיים של הקבלה.

הספרות הקבלית משתמשת במים – בדימוי הטיפה והאוקיאנוס – כדי לסמל את האחדות החובקת את האדמה ואת השמיים, את הבורא ואת נבראיו. הקבלה אינה מבדילה בין הטיפה הבדידה שהופרדה מן האוקיאנוס לבין האוקיאנוס כולו, גם לאחר שנספגה בשדות זרים, נטמעה בביבים ובגופיהם של שאר נבראי העולם, עודנה מים ממימיו, והוא טמון בה במלואו. צמד המילים הארמי "כֹּלָא חד", הנפוץ כל כך בזוהר, מבטא את ההשקפה כי המחיצות קיימות רק בעיני החומר, ואילו בעיני הרוח הכול אחד. בעוד שבעיני החומר הטיפה השתנתה ללא היכר ולכן אינה יכולה להיקרא עוד אוקיאנוס, רואות עיני הרוח מבעד למה שאבד ונסחף לאורך הדרך את אחדות הכול. "אין חיות זולת החיות האלוהית", גורסת הקבלה, כמו שאין מקור למים זולת האוקיאנוס, לכן כל היצורים והיצרים באשר ילכו – לטוב ולרע – הם סוכנים של החיות האלוהית. עקרון זה מוביל לשני אפיקי מחשבה מרכזיים בקבלה, הראשון הוא כוחו של האדם לפעול בעולם האלוהי, והשני הוא תפיסת הרע כביטוי של האלוהות ולא כהפרעה לה, בתוכה ולא מחוצה לה.

הקשרים ההדדיים ביקום, על פי הקבלה, הם שרשור מתמשך בתיבת תהודה אין־סופית, שבה כל מקרה פרטי כרוך וכורך את השכינה בהתגלמותה. דומה הדבר לַמשל הבודהיסטי העתיק הקרוי "רשת אִינְדְרָה", המדמה את העולם לרשת אין־סופית של אבני חן סרוגות שתי וערב, כל אחת מהן משקפת ומשתקפת בכל השאר, עד שמהותה הפנימית של כל אבן היא אוסף ההשתקפויות שהיא קולטת. התפיסה הקבלית היתה עשויה לשלשל את הרשת הזו במורד עולם האצילות, ולהציב בראשה אור אין־סוף, שאורות האבנים אינן אלא רישומיו.

משחר בריאתה, כאלף שנה לפני ספר הזוהר, טוותה האזוטריה היהודית את עשר הספירות, הלא הם עשרת פניו הנגלים של האל. לספירות יש סדר ומיקום קבוע על פני שלושה קווי אורך ושבעה קווי רוחב, לכל אחת מהן פנים, אפיונים ותפקידים משלה. כל הספירות היו בעברן גנוזות במעמקי אין־סוף, אותה ישות אלוהית נעלמת, המאציל הגדול שממנו נובע "עולם האצילות". לכן על אף שהן מובחנות אלה מאלה הן פועלות כאורגניזם אחד, השואף ליחסים נכונים בין כל חלקיו. שלוש הספירות העליונות, כתר, חוכמה ובינה, הינן מקור כל העולמות על צורתם ועל האור ששופע אליהם. הפיצול בין חסד (ימין) לדין (שמאל) הינו הניגוד הראשון בהוויה האלוהית, בין הטוב לרע ובין זכר לנקבה. ספירת התפארת, במורד קו האמצע שבין חסד לדין, מסמלת את האיחוד הקונסטרוקטיבי בין השניים. נצח, הוד ויסוד שתחתיהן מובילות אל ספירת המלכות, המדרגה האחרונה, המצויה בהמשכו של קו האמצע, כחולייה המקשרת בין עולם הספירות העליון לעולמות התחתונים, שהאחרון שבהם הוא עולמנו זה.

רשת אינדרה, בדומה ליחסים ההדדיים בקבלה, מטווה דרך מריבוי לאחדות. סיפור בבל, לעומת זאת, מטווה דרך מאחדות לריבוי. המאבק הנצחי בין שתי הדרכים הללו הנציח את עצמו בכל זרם פילוסופי ודתי, והבחירה ביניהן קיימת בחיי היומיום שלנו, בעשייה ובאורח החיים. רעיון "כור ההיתוך" בראשית ימיה של מדינת ישראל סימל את הדרך מריבוי לאחדות. לאחר ההכרה בכישלונו, הרעיון השלט היה "רב תרבותיות, והוא כלל בתוכו את הדרך אל הריבוי. גם האפשרות הזו עוד לא הוכיחה את עצמה, לא בישראל ולא במדינות אחרות. כל אחת מן הגישות השאירה אותנו עם חסך תרבותי או אנושי אחר. כיצד נוכל לחיות עם האחר ולהיות אחד איתו? ההכרעה בין הריבוי לאחדות אינה מתקבלת על הדעת, או על סדרי הטבע. בינתיים, אפשר להתנחם בעובדה שקיומם זה בצד זה ימשיך ליצור את עתידנו ולספק לנו עניין.

ספירת המלכות, הקרויה גם שכינה, היא ריקה. אין לה מעצמה דבר, אלא היא משקפת את האור שזורם אליה מן הכתר, שהוא בעצמו חוליית ביניים בין פניו הנגלים של האל (עולם האצילות) לפניו הנסתרים (אין־סוף). כשבני־אדם חוטאים מתערערת השכינה ונוטה מקו האמצע אל קו השמאל, שבו מצוי הדין והרע. בעשותה כך יוצא כל העולם האלוהי מאיזון, מצב זה נקרא "גלות השכינה". כשהשכינה גולה ממקומה, היא עלולה להתנתק מן האורגניזם האלוהי, פגיעה וחשופה היא מושלכת אל סטרא אחרא – הצד הזדוני, האחר בהוויה האלוהית – המבצע בה את זממו. אחריותו של אדם היא לתקן את השיבוש שנוצר בעולם העליון, ולהשיב את השכינה ממיטת עינוייו של השטן המכונה סמאל אל חיקו האוהב של הקב"ה בעלה – ספירת התפארת. כל המצוות היומיומיות נעשות "לְמַעָן יְחוּד וְזִוּוג קוּדְשָׁא בְּרִיךְ הוּא וּשְׁכִינְתֵּיהּ", נוסח המופיע בסידורים רבים, ואף תפילת שמונה

עשרה, הנאמרת מדי בוקר לשם אותה תכלית, מסתיימת בשלוש פסיעות לאחור, כי לא יפה להציץ.

ולא רק בשל כך האחדות האלוהית אינה נגמרת בשמיים, אותו אורגניזם רב־ספרתי משוחזר ומשוכפל בכל הצורות וההוויות של הקיום הגשמי. בכל גרגר אבק ובכל תא בגוף טמון המבנה האלוהי כולו בצורתו המיקרוסקופית. פגע בהם והנזק יהדהד בעוצמה הולכת וגוברת במדרגות עולם האצילות. אמנם אמרו חכמים שאין מוקדם ומאוחר בתורה, אך אילו הייתה הקבלה מקדימה לבוא, אולי אנשי בבל היו מבינים שבמקום לשים אבן על אבן היה עליהם פשוט לשים לב.

יכולתו של אדם להשפיע על העולם האלוהי הולכת ומקצינה עם התפתחות הקבלה, ובקבלת האר"י כוחו של אדם להתערב בעולם העליון מגיע לכדי שליחות, שלה פנים קשים ובעיתיים מבחינה תיאולוגית ואתית. כאמור, אורו של עולם מונע מאור אין־סוף, אותה חיות אלוהית המשתלשלת מטה, את האור הזה מכנה האר"י "ניצוץ". עוצמתו של הרע, שהיתה ועודנה בלתי מבוטלת, מונעת אף היא בדיוק מאותם ניצוצות אלוהיים שנגנבו. שליחותו של אדם היא להתקרב אל הרע, להתמזג בו, להתנסות ולהיטמע בו עד הרגע שיוכל לחטוף את בלעו מפיו – להוציא מלועו הרעב את ניצוצות הכוח, שבלעדיהם יירקב ויבול. אקט זה, ממעלות הקדושה המופלגת של הקבלה הלוריאנית, נקרא "בירור הניצוצות". הפנטזיה להציץ מבעד לחור המנעול אל כל האיסורים והחטאים האפשריים – לזנות אחר מראה עיניים, לחמוד, לגנוב ולנאוף ואף לעבוד עבודה זרה – מקבלת בקבלת האר"י פנים של שליחות. בל נטעה, הבירור אינו התמסרות לחטאים הללו או להילת האיסור האופפת אותם, אלא להכחדתם בלבד, מן המקום הקרוב והמסוכן ביותר, כמו אורפיאוס שיורד לשאול כדי לצאת ממנו עם אורידיקי. המהפכנות והאומץ שבמחשבה הקבלית מגולמים באקט הבירור במלוא עוצמתם, עוצמה רדיקלית עד כדי כך שאף התאסלמותו של נביא השקר שבתאי צבי נתפסה בעיני המקובלים הלוריאנים כבירור ניצוצות.

הביטוי האהוב עלי ביותר בקבלה עד כה, וכן דוגמה רבת־עוצמה להנכחת מוריד הגשם בעולם הטל הוא השינוי הדק במשמעות הביטוי "עולם הבא". בהקשר הקבלי, אין הביטוי "עולם הבא" מתכוון לעולם הבא כרונולוגית, זה שמיועד לנו לאחר מותנו. העולם הבא הקבלי כשמו כן הוא – עולם בא, נגלה, שניגש אליך מתוך ההיכרות הטריוויאלית, עולם שיש לגלותו במעמקי העולם הזה. נדמה כי בביטוי זה טמונות החירות והשליחות להביט נכוחה ולמצוא בקיים מול עינינו את כל הספירות, האורות והניצוצות, גם אם זה רק חתול, או תפוח, או ספר. זוהי אמירה הקוראת לאדם להיענות כולו לרגע, לפתוח את עצמו לאור הגנוז בכל צירוף מקרי. בסיפור חסידי מפורסם נשאלו חסידים מה יעשו עם האור העליון, שנתן אלוהים לאדם ובשל חטאיו גנזו בתורה.

היצירה, מרגע עזיבתה את רחם האמן, זוכה לחיים משלה (עמ' 71)

שאלו: אם כן, מה יעשו צדיקים כשימצאו משהו מן
האור הגנוז בתורה?
השיבו: יגלוהו באורח חייהם.

*

מי ייתן ולא יהיו לי משאלות – דרך הזן

באחד מלילות החורף האחרונים צעדתי בשדרה המובילה אל ביתי. פתאום עצר אותי מישהו שהכרתי פעם והזמין אותי להצטרף אליו לכוס יין. "אני לא יכולה", אמרתי, "אני קמה מחר בחמש בבוקר". "בחמש?!" הוא התפלא, "זה עוד מעט! מה עשית שמגיע לך עינוי כזה?", "יש לי זאזן בבוקר", הצצתי אל עיניו התמהות, "זה סוג של מדיטציה." "אהה..." הוא ענה בחשד, "מה עושים שם? מנטרות וזה?", "לא בדיוק", השבתי, "יושבים מול הקיר". פתח הבחור את מכסה הקסדה ונעץ בי את עיניו היפות, "את רוצה להגיד לי שאת קמה בחמש בבוקר כדי לבהות בקיר?", חייכתי, "אפשר לראות את זה ככה".

אז מה הקיר מגלה, כסוכן הישיר של דרך הזן אל ה"אחד"? מה הוא מספר לאלה שקורעים את עפעפיהם אלה מאלה כדי להיפגש עמו בשעות הקטנות של הבוקר? לומר את האמת – שום דבר מיוחד. אור הולך ומתהווה, רחש משאיות מן הרחוב, שאריות של מחשבות מאתמול, עייפות שלאיטה מתפרקת, מפרקים שנענים־לא־נענים לשיכול הרגליים, טרדות קטנות־גדולות. "רק שב", אומר מורה הזן הגדול דוגן בן המאה ה13 כהנחיה לתרגול הדרך. הרי אין פשוט מכך, לא? כל כך פשוט שזה נלעג. זה כמו לקום בכל יום לפגישה כשאתה יודע מראש שהאדם השני לא יגיע. לשבת ולהתבונן, העיניים פקוחות לסדק דק, לא ללמוד ולא לשכוח, לא להטיף ולא להכות על חטא, ומה שעולה זה מה שיש – זו, על רגל אחת, התורה כולה.

נזירה שאלה: "מהו הזן?"
ענה ג'ושו, "הסיר שמאחורייך נחרך".
הלכה הנזירה לכבות את האש, וכששבה חזרה על שאלתה.
ענה לה ג'ושו, "לא הבנת דבר".

הדבקות הרדיקלית של דרך הזן ב"מה שיש" ברגע זה היא תופעה קיצונית ביותר במסורות מחשבתיות מזרחיות ומערביות כאחד. בדומה למושגי הטוב והרע, הקודש והחול, הזן מבטל גם את תוקפו המוחלט של רעיון השמיים. השמיים יהיו כאן, הוא אומר, ברגע שתכחיד אותם. גם הבודהה יבוא כשתהרוג אותו. דבקות זו, שלעתים נראית אבסורדית, היא האימון וההגשמה שבדרך הזן. היא מציבה סימן שאלה מטריד על פני רעיונות גדולים כמו אומרת "אם יש צדק, נצח, אל – יופיע מיד!", ובמקומם מופיע למשל, חתול, והוא חף לחלוטין מחוקי האתיקה, אך יש להאכיל אותו, לפנות לו מקום בחיקי, ואולי אף להאזין לנשימותיו.

נְשִׁיפָה
וְשׁוּב שְׁאִיפָה
דַּע כִּי זוֹ הַהוֹכָחָה
לְנִצְחִיּוּתוֹ שֶׁל הָעוֹלָם

הזן בודהיזם בפרט, והבודהיזם המהיאני בכלל, מושתת בין היתר על פרדוקס פשוט: עצם הכמיהה לאחדות מכשילה את האחדות, עצם ההשתוקקות להתאחד יוצרת שניים. משל הרפסודה המפורסם, שבו ממשיל הבודהה את תורתו לרפסודה שנועדה להעביר את המאמינים מן הגדה האחת של הנהר שכולה סבל (סמסארה) אל הגדה השנייה שבה שוררת כל התשוקות (נירוואנה) מסכל את היכולת להבחין כי כל גדה, בהיותך עומד על רעותה, היא הגדה השנייה. "על נהרות בבל שם ישבנו גם בכינו בזכרנו את ציון", כותבים אבותינו מעברה האחד של הגדה, משתוקקים ומתגעגעים אל עברה השני. אילו בנדודיהם הרבים היו מזדמנים להודו, היו אומרים להם שברגע שיוותרו על ציון יימצאו אותה כאן. הבודהיזם המהיאני גורס כי התגשמות החלום היא, בעצם, היעדרו. אך לעומת התגשמות החלום, שהיא תלויית היעדר, היעדר החלום אינו תלוי התגשמות – היעדר החלום אינו אלא ראייה נכוחה של הדברים כמות שהם – בכֹּחוֹתם.

המיתוס הבבלי הקדום "אנומה אליש" מתאר את בריאת העולם כניצחונו של האל מורדוך על התנינה הגדולה תיהמת. בחרבו האימתנית מבתר מורדוך את כרסה העבה לשניים, חצייה העליון הופך למים של מעלה, השמיים, וחצייה התחתון למים של מטה, האוקיאנוס והים, ואילו המרחב שנפער בחתך הוא עולמנו זה. במילה העברית "שמיים", ניתן לראות חיבור של המילים "שם־מים", כלומר גלגול עברי של הרעיון המיתולוגי הרווח כל כך במזרח הקדום, שאולי ההבדל היחיד שבין המים שלמרגלותינו למים שלמראשותינו הוא היותם "כאן" ו"שם". אחד משירי הזן היפים, שנכתב ביפאן במאה ה15 בידי מורה הזן איקְקִיוּ, מציג תמונה מקבילה:

מראה מול מראה
אין מקום אחר

כמו היה הסכין שמבתר את הארץ והשמיים, משקף השיר את ההשתקפות המתעתעת ביניהם. על פני מראה פוסעות כפות הרגלים ומתחת למראה נוסעים העננים, והלובן הדק שממעל צובע את צבע המים ושיירי אדמה מנמרים את השמיים ואין לדעת מי זה מי – כמו החיים והמוות, הם משתלבים זה בזה ומחייבים זה את זה. אילו איש בבל שנפל לו פטיש על הזרת היה מתכופף ללטף את בהונותיו, הוא היה פוגש שם למטה לא פחות מאשר את אלוהים. ואם בשֵׁם הוא חפץ, ימצא את שמו בהבל הפה הזה, ויחד עמו גם שמו יחלוף – בין אם ייראה או לא ייראה. ואם עדיין מעניין אותו שֵׁם, ברגע שיפסיק להשתוקק למקום אחר יבין כי מעולם לא היה נפרד ממנו.

האדם מגלה אילו תופעות בעולמו הן תוצאה של תנאים ארעיים (עמ' 14)

מִי יֵדַע שֶׁכָּאן
תַּחַת אַצּוֹת צָפוֹת
הַנּוֹשְׁקוֹת לַחוֹף
נִמְצָא חָבוּי -
יָרֵחַ

בְּתוֹךְ הַשֶּׁלֶג הַדַּק
נִמְצָא הַיְקוּם כֻּלּוֹ
וּבְתוֹכוֹ פְּנִימָה
יוֹרֵד
הַשֶּׁלֶג הַדַּק

מפרספקטיבת הזֵן ניתן לראות כיצד מתפקד סיפור מגדל בבל כבדיחה אכזרית על טיפשותם של בני האדם, ההולכים אחר מראית עין ובונים מגדל גבוה כדי להגיע אל מה שנמצא ממש כאן, רוחש מתחת לפני הדברים. הרי לא נגמלנו מן הניסיון העיקש לחפש בשדות זרים את מה שמצוי באגרוף הקמוץ שלנו כאן. הניסיון להגיע אל האל יצר אך ורק פירוד ומלחמה – בין אדם לאל, בין אדם לאדם, בין אדם לעצמו. אולי בעצם ביקשו לעצמם בני האדם מנוס מפני התלות ההדדית הכפויה עליהם על פני האדמה, כאבן חן מתמרדת, כלואה וסרוגה בין אבנים אחרות. אולי ביקשו לקרוע את הרשת של אינדרה, לפזר את כל האבנים לכל הרוחות ולהגיע לסוברניות מוחלטת כאל בשמיו?

אך אילו הרשת היתה נקרעת וכל האבנים היו מתפזרות לכל הרוחות כפתיתי שלג, וכל שנותר היה אבן אחת – גם בה לבדה היה מתקיים כל היקום כולו.

הערות (ביבליוגרפיה)

בתוך השלג הדק – שירת הזן של דוגן וריוקאן – מיפנית, מבוא והערות: איתן בולוקן. הוצאת קשב לשירה, 2011.

זן בודהיזם – פילוסופיה ואסתטיקה, יעקב רז, אוניברסיטה משודרת, משרד הביטחון הוצאה לאור, 2006.

ספר הזן של ג'ושו, תרגום, מבוא והערות יואל הופמן, בבל הוצאה לאור, 2000.

קבלה – היבטים חדשים, משה אידל, הוצאת שוקן, 1993.

Major Trends in Jewish Mysticism, Gershom Scholem, Schocken Publishing House, 1941.

אַל תִּסַּע*

3
הַכְּבִישִׁים הָרֵיקִים מִתְפַּתְּלִים
כְּרַגְלֵי עַכָּבִישׁ.
מִי הָאִישׁ שֶׁהֶחֱזִיק אֶת הַפָּנָס
שֶׁהֵאִיר אֶת הַדֶּרֶךְ בִּתְעַלּוֹת הָאוּרוּר שֶׁל בֵּית הַחוֹלִים
עַד נְשִׁימָה רִאשׁוֹנָה

4
הָעִיר נִפְרֶשֶׂת בַּחוֹל אֶל הַיּוֹם
נְשִׁימָה רִאשׁוֹנָה מְנַעֶרֶת אֶת סְבַךְ הֶחָלוֹם
קוּרִים יְשַׁנִּים, יְלָדִים יְשֵׁנִים עַל מִטָּה רְחָבָה
אַךְ כַּפּוֹת רַגְלֵי קָרוֹת תָּמִיד, גַּם תַּחַת הַפּוּךְ הֲכִי שָׁמֵן
וּבַחַלּוֹן אַנְטֶנָה מִתְפּוֹרֶרֶת מִתְחָזָה לְבַרְבּוּר

* כתבו: גליה תנאי ואבנר עמית

התכתבות בין הווה לעבר

שתי פרשנויות פילוסופיות למיתוס בבל: עמנואל קאנט והפוסט מודרניזם

אסא כהן ונטע גרין

כמו כל מיתוס, סיפור מגדל בבל אינו מתאר התרחשות היסטורית בלבד, אלא שואף להסביר תנאים על־זמניים של הקיום האנושי באשר־הוא. בקרב העמים הקדומים, מיתוס זה נועד להסביר מדוע בני האדם חיים בחברות נבדלות ודוברים שפות שונות זו מזו. בה־בעת, רבים סבורים שהמיתוס מספר את כישלונם של בני האדם לבנות מגדל שיגיע עד למקום מושבו של האלוהים, לשחקים. כך, מיתוס המגדל מחבר בין שתי גזירות נפרדות המוטלות על המין האנושי: חוסר האפשרות להגיע אל האלוהים מחד גיסא, והמציאות של בלבול השפות, מאידך גיסא. החיבור המתקיים במיתוס בין שתי הגזירות האלה, כמו גם הסיפור המתאר את השתלשלות העניינים, החל מן ההחלטה לבנות מגדל ועד לבלילת השפות והתפרקות החברה, מהדהדים שניהם ביצירות רבות של תרבות המערב.

כך, מיתוס מגדל בבל עשוי להוות מסגרת מעניינת להצגת הביקורת של הפוסט־מודרניזם את הפילוסופיה של הנאורות. פרשנות של המיתוס מנקודת מבט זו עשויה להתייחס להתמוטטות המגדל כמטאפורה לכישלון (הידוע־מראש) של תנועת הנאורות להרכיב מבנה ידע רציונלי ושלם של עולמנו.לצד זאת, אותה פרשנות תראה שבלבול השפות מייצג את חוסר האפשרות של בני האדם ליצור שפה אוניברסלית. בהיעדר אפשרות ליצור שפה שכזו, נגזר על האנושות לחיות בקהילות נבדלות, שאינן מסוגלות לגשר על הפערים הלשוניים־תרבותיים ביניהן. בבכוונתנו להעניק פרשנות הנסמכת על עיקרי ההגות הפוסט־מודרנית. זאת, בעיקר על ידי התכתבות עם רעיונותיו של הפילוסוף הצרפתי ז'אן פרנסואה ליוטר, שבספרו **הסברים על הפוסט־מודרני**[1] מבקר את רעיונות הקדמה כפי שנטבעו בהגות הנאורות.

פרשנות זו נמצאת בזיקה לאחד מן הרעיונות המרכזיים בביקורת הפוסט־מודרנית:[2] חוסר האפשרות לחשוב ולדבר מחוץ לגבולותיו של השיח, השייך לתרבות מסוימת, לזמן מסוים ולמקום מסוים. כיוון שאנו תמיד חושבים בתיווכו של שיח, של שפה, של תיאוריה, אין אנו מסוגלים להכיר את המציאות כפי שהיא, בלתי תלויה, אובייקטיבית. באותה רוח, לא ניתן לפנות לשום "שפת־על" (וכיוצא מכך, לשום עולם אובייקטיבי המתווך על ידי אותה "שפת־על") המסוגלת לגשר על הפער שבין שתי שפות נבדלות, לתרגם את האחת לאחרת, או להכריע במקרים של מחלוקת.

בעוד שניתן להפנות פרשנות פוסט־מודרניסטית של מיתוס מגדל בבל מן העתיד, אל העבר, אל הפילוסופים של הנאורות, הרי שניתן למצוא גם פרשנות ביקורתית של המיתוס, שהוגי הנאורות ממענים אל העתיד, למבקריהם. הפרשנות שאליה אנו מתייחסים נמצאת במאמרו של קאנט "מה פירוש הדבר להתמצא באמצעות המחשבה בלבד?" (1786). מאמר זה מוכר, בין היתר, בשל חיזוי הופעתו של הגאון המבקש לחרוג אל מעבר לגבולות התבונה, תופעה שרבים מייחסים לפריחת מבקריה של הנאורות (ובראשם

האלמנטים השונים שמהם מורכבת העיר צריכים לחבור יחד (עמ' 20)

הרומנטיקה הגרמנית) במהלך המאה ה־19. קאנט מספר את סיפורו של הגאון ושל הקהילה המתגבשת סביבו בהתבסס על המיתוס של מגדל בבל. סיפורו של קאנט נפתח בבניית המגדל, המפורשת אצלו כניסיון לחרוג מגבולות התבונה, שמוביל לבלבול שפות.[3]

בדומה לפוסט־מודרניסטים, גם קאנט מחבר בין שתי הגזירות המסופרות במיתוס, בניית המגדל ובלבול השפות, לנתון שלפיו האדם הוא יצור המתקשר וחושב באמצעות שפה. לדידו של קאנט, רק באמצעות השיח עם האחר, האדם מגלה אילו תופעות בעולמו הן תוצאה של תנאים ארעיים, ואילו רבדים בעולמו משקפים מציאות אובייקטיבית, הכרחית. חריגה מגבולות התבונה, המתווה את המשותף בין בני האדם ומאפשרת הבנה הדדית, מובילה לבסוף לבלבול שפות. עם בלבול השפות, נגנזת האפשרות להיעזר באחר כדי להשתחרר מכוחה של האשליה ולחשוב בחופשיות.

בנקודה זו עולה סוגיה נוספת, שהן קאנט והן הפרשנות שאנו מציעים ברוח הפוסט־מודרניזם מתייחסים אליה דרך מיתוס בבל – החירות. גם קאנט וגם הפוסט־מודרניסטים מבקשים בביקורת שלהם להבטיח את חירותו של האדם. ואולם, בעוד שקאנט מבקש לגונן על החירות באמצעות הצבת השיח בגבולותיה של התבונה האנושית, המשותפת לכל בני האדם, הרי שהפוסט־מודרניסטים מבקשים לגונן עליה באמצעות שלילת האשליה שלפיה קיימים רעיונות אוניברסליים, המשותפים לכל החברות. לדידם, שלילה זועשויה לסלול את הדרך לעולם סובלני יותר, בלי היררכיות בין תרבויות, ובלי תביעה של תרבות אחת לעצב את דרכיה של תרבות אחרת.

כך ניצבות בפנינו שתי פרשנויות, שהן תמונת מראה זו של זו. כל אחת מפרשת באמצעות מיתוס מגדל בבל את הרעיונות הפילוסופיים המרכזיים העומדים ביסודה של הפרשנות האחרת. כל אחת מביניהן מבקשת להשתמש בביקורת שלה כדי להבטיח את חירות המחשבה ואת חירותו של האדם בכלל. אנו ננסה להתחקות אחרי המהלכים הפילוסופיים של השתיים באמצעות מעקב אחרי הפרשנות של קאנט למגדל בבל, ומתן ביקורת על אותה פרשנות מנקודת מבט פוסט־מודרנית. נפתח בשאלה, מהו בעצם המגדל?

"ויאמרו הבה נבנה לנו עיר ומגדל וראשו בשמיים ונעשה לנו שם פן נפוץ על פני כל הארץ"

קאנט מתחיל את סיפור מגדל בבל בהחלטה לבנות מגדל, החלטה של גאון לחשוב מחוץ לגבולותיה של התבונה האנושית, ובכך לגלות מחוזות נסתרים שעדיין לא התגלו לאיש, ושהגאון מאמין כי יחשפו בפניו את טבעה האמיתי של המציאות. התבונה, לדידו של קאנט, היא המאפיין היסודי של המחשבה האנושית, שביסודה עומד הכורח לחשוב באמצעות כללים. תוך זמן מה מתכנסים סביב הגאון עדת תלמידים, שנשבים בקסם האפשרות לחרוג מגבולות ההכרה האנושית, ובונים יחד עמו את "המגדל".

לפי פרשנות זו, אחד מ"בוני המגדל" הידועים לשמצה ביותר הוא קאנט עצמו, המבקש להגדיר את התבונה האנושית ולטעון לא רק לעליונותה ככלי לגילוי האמת על העולם, אלא גם להגדיר מהם גבולותיה. מן העבר השני, התקפתם של ההוגים הפוסט־מודרנים על התבונה, שאיפתם להשתחרר מתביעותיה, הופכים את אלה לגאון שמפניו מתריע קאנט.

צלו של עץ, גרגור חתול, רעד לב (עמ' 8)

הגותו הבלשנית של ויטגנשטיין נובעת בחלקה מן ההכרה בפער האין־סופי שבין המסמל למסומל, פער שהשפה מושתתת עליו ומנסה לגשר עליו בו־זמנית. תפקידה של השפה, הרלוונטיות שלה, היא כאמצעי מגשר ומוסכם בין רעיונות פרטיים של בני־אדם. אך מילים, כך עולה, מצביעות על השפה בלבד ולא על המציאות, ולכן מכשילות בעצמן את ייעודן. הן יוצרות עולם מקביל, סגור ומתעתע של השפה בתוך עצמה, מנותק לחלוטין מן המציאות. בהקשר הבבלי, ראוי לציין כי השפה היחידה שויטגנשטיין נתן לה תוקף כאמצעי תקשורת נקראה בפיו "שפת בנאים" – שפה תכליתית המצביעה על אובייקטים שבנמצא: "תן לי את הפטיש" וכדומה. אך השפה שדוברה במגדל בבל היתה, ניתן לשער, שפת בנאים, ובכל זאת היעדר התקשורת הכשיל גם אותה. לכן עולה השאלה האם בלל האל רק את המילים או שמא גם את העולמות שתחתיהן.

"וירד אלוהים לראות את העיר ואת המגדל אשר בנו בני האדם. ויאמר אלוהים הן עם אחד ושפה אחת לכולם וזה החילם לעשות ועתה לא יבצר מהם כל אשר יזמו לעשות".

הקהילה של הגאון, שעומדת במוקד סיפורו של קאנט, נדרשת ליצור יסודות שיאפשרו לחבריה חיים משותפים זה לצד זה. כיוון שהקהילה דוחה את סמכותה של התבונה, הרי שהיא בונה את הנורמות המרכזיות שלה על בסיס הדבר שאותו קאנט מכנה "עובדות". "עובדות" הן לדידו של קאנט אופן תיאור של המציאות השייך לתרבות מסוימת והוויה היסטורית מסוימת (בניגוד לתבונה, שהיא על־זמנית וכרוכה בטבעו של האדם). שלילת סמכותה של התבונה גורר עמו שלילת האפשרות לבקר את ה"עובדות", ובכך הופך את ה"עובדות" לאמת העומדת ביסודו של השיח בין בני האדם. במובן זה, קהילתו של הגאון שבסיפורו של קאנט היא אכן קהילה שמנסה לבנות תנאי חיים שבהם לא יבצר ממנה לעשות דבר. זוהי קהילה שתברא את תנאי החיים שלה־עצמה יש מאין. קהילה זו תשעבד את כל היבטי החיים ל"עובדות", שמהן ייגזרו תחילה המגונה והראוי, אך לבסוף גם הכוזב והאמיתי.

ניתן להחיל ביקורת זו גם על המחשבה הפוסט־מודרנית, ששוללת את האפשרות לבקר בצורה אובייקטיבית ונטולת פניות, אך מאידך תובעת מתן סמכות לצווים מוסריים וערכים מסוימים שבהם היא־עצמה דוגלת. הפוסט־מודרניסטים אינם דורשים כי ערכים אלה ישלטו רק בעולם המעשה, כי אם גם דורשים שישלטו לחלוטין בעולם השיח. לדידם, כיוון שלא ניתן לבקר עובדות מנקודת מבט אובייקטיבית, הרי שכל הטענות נדחות או מתקבלות על בסיס שיקולים אתיים או פוליטיים. כך, הפוסט־מודרניסטים מכוננים את כל עולמם בעצמם, חופשיים מן ה"אלוהים", קרי מן המציאות הבלתי תלויה בהם. בדומה לקהילת הגאון, גם הפוסט־מודרניסטים לבסוף מכפיפים עצמם ל"עובדות", לרעיונות קונטינגנטיים של קהילתם, שנוצרים מתוך הזמן והמקום, שבהם היא מתקיימת (ובהקשר זה עולה תהייה מעניינת איזו מציאות פוליטית משקפות התביעות האתיות של הפוסט־מודרניזם).

מנגד, ההגות הפוסט־מודרנית עשויה לתאר את הניסיון לבנות מגדל ולהגיע לשחקים כניסיון של הנאורות לממש אידיאלים של מוסר מוחלט או ידע מוחלט, בעולם הגשמי, המשתנה, הקונטינגנטי. כך, פוסט־מודרניסטים, דוגמת ליוטר[4] מסבירים כי ביסודה של הנאורות עמד סיפור־על (מטא־נרטיב) שתיאר את כל ההיסטוריה האנושית כתנועה לעבר מימוש מוחלט שלהתבונה ושל החירות האנושית. מטא־נרטיב זה, בניגוד למיתוס שנסמך על אירוע מכונן בעבר הרחוק, צופה אל פני העתיד. נרטיב־העל מנסה להסביר באמצעות העתיד את ההווה, להציגו כשלב בהתקדמות האנושית הבלתי נמנעת אל עבר עתיד אוטופי.

הפוסט־מודרניזם מדגיש כי אין אמות מידה אובייקטיביות למוסר האנושי, אין "מצפן ערכי" שמעוגן בגורמים טרנסצנדנטיים, אוניברסליים.[5] אולם, אין זה מעיד, לפי הוגים פוסט־מודרניסטים רבים, כי רעיונותיהם מצויים בעמדת נחיתות מוסרית אל מול המודרניזם. שניהם, באותה מידה, יכולים לחשוף ולפעול נגד הרעות בחברה, כשם ששניהם יכולים להיות שותפים ביצירת אותן עוולות. אתיקה פוסט־מודרנית מבקשת להראות כי ניתן לבצע שיפוט מוסרי בעולם חסר ערכים טרנסצנדנטיים; חלק מן ההוגים[6] מסכמים זאת על ידי קביעת ההנחה שסבל מיותר הוא סבל שראוי למנוע אותו. גם קביעה זו מעלה תהיות רבות, אך זוהי האתיקה המשתקפת בהגות הפוסט־מודרנית, או שמא נאמר: האתיקה של האנושות לאחר התמוטטות המגדל.

הסולו הג'אזי לא פעם הופך להיות אגו־טריפ אינדיבידואליסטי (עמ' 76)

"הבה נרדה ונבלה שם שפתם אשר לא ישמעו איש שפת רעהו".

כמו מגדל בבל, הרי שגם המגדל בסיפור הגאון של קאנט, אותו אוסף של רעיונות וצווים נורמטיביים המתכחשים לתביעות התבונה, הוא מגדל שחורבנו ידוע מראש. לדידו של קאנט, בתום שלב האקסטזה הראשוני, שבו קהילת התלמידים נאספת סביב הגאון, מסוחררת מן האפשרות להגיע לגבהים חדשים, שלא העלו בדעתם קודם לכן, מגיע שלב בלבול השפות המבשר על סופו של המפעל. בלבול השפות נובע מן ההתכחשות לתבונה. כשמתכחשים לתבונה, הדבר המשותף לכל בני האדם, הולך ונוצר "שיח חרשים", בו איש אינו מבין על מה האחר שח עמו. במצב שבו השיח אינו מאפשר לאנשים להגיע להסכמה, הדבר היחיד היכול לקיים מערכת נורמטיבית הוא סמכות, אוטוריטה. בסיפורו של קאנט, זוהי סמכותו של הגאון.

גם חלק זה של סיפורו של קאנט עשוי להציע לנו נקודת מבט ביקורתית מעניינת על הפוסט־מודרניזם. אין מדובר רק בקהילה המכפיפה עצמה ל"עובדות", אלא גם בקהילה החייבת להשתמש בסמכות כדי לקיים את אותן העובדות בקרב הציבור המקבל את סמכותה. זוהי ביקורת מפתיעה לגבי השיח הפוסט־מודרניסטי, הרואה עצמו כשיח שמטרתו המרכזית היא שחרור האדם מרעיונות קונטינגנטיים וכוזבים שמבוססים על מנגנוני כוח.

מדברים אלה ניתן להבין כי קאנט מאמין שבלבול השפות אינו גזירה שהוטלה על האדם על ידי אלוהיו. הגזירה שהוטלה על האדם היא חוסר היכולת לבנות מגדל שיגיע לשחקים, קרי חוסר האפשרות להכיר את המצוי מעבר לגבולות התבונה והניסיון. כשהאדם מנסה לעשות זאת, מתבלבלת שפתו. אין זאת התערבות אלוהית, כי אם תוצאה ישירה של הבחירה להשתמש בשפה באופן הדוחק הצידה את הבסיס המשותף לכל דוברי השפה: היותם יצורים תבוניים.

מנגד, הפוסט־מודרניסטים רואים בבלבול השפות תנאי בלתי נמנע בקיום האנושי. תנאי זה גם מסביר את הבעייתיות הרבה של מפעלו של קאנט. קאנט, התובע מאיתנו להכפיף עצמנו למשותף לכל בני האדם, לתבוני, אינו מסוגל להצביע על משהו המשותף לכל בני האדם, חוצה תרבויות ושפות. ההבדלה של קאנט בין תבוני לאי־תבוני נובעת מן הסדר התרבותי והחברתי שבו הוא משוקע. לדעת הפוסט־מודרניזם[7] אין אנו (כחברה אנושית) מסוגלים להבדיל בין תבוני לבלתי תבוני, בין קונטינגנטי להכרחי. אין אנו מסוגלים לקבוע שום יסוד אוניברסלי לשפה האנושית, ולכן נקודת המוצא מבחינתם היא תפיסת ריבוי השפות כהכרח קיים.

יש לבנות באותה השכונה סוגים שונים של דירות ובתי מגורים (עמ' 20)

"ויפץ ה' אותם משם על פני כל הארץ ויחדלו לבנות את העיר. על כן קרא שמה בבל כי שם בלל ה' שפת כל הארץ ומשם הפיצם ה' על פני כל הארץ".

גם סיפורו של קאנט מסתיים בהתפרקות של הקהילה, אך בניגוד למיתוס בבל, חבריה אינם נפוצים לכל עבר, כי אם נאלצים להמשיך לחיות יחדיו. התפרקות קהילתו של הגאון היא ההתפרקות הצפויה של מבני הידע והצווים האתיים העומדים ביסודה. יסודות אלה אינם יכולים לעמוד בפני כוח הביקורת של התבונה האנושית לאורך זמן. יחד עם זאת, קהילה שזנחה את השימוש בתבונה לאורך זמן, כבר אינה יודעת כיצד להשתמש בה כראוי. כך, קהילה שכזו עשויה להשתמש בתבונה כדי "לנפץ" את הרעיונות הכוזבים שהשתמשה בהם לפנים, אך לא תצליח להשתמש בתבונה כדי לבנות יסודות אחרים לחברה במקומם. בתוך כך, קהילה זו עשויה להתאכזב מכך שהתבונה אינה מאפשרת לה "לבנות מגדל", לגלות את המציאות המוחלטת המצויה אל מעבר לתופעות, להצדיק בצורה מוחלטת צווים מוסריים ומבנה פוליטי מסוים. לנוכח האכזבה, הקהילה תאמץ את הספק כעיקרון העליון שלה, ותחזיק בעמדה שקאנט מכנה "ליברטניזם", המחשבה כי אין שום צו מוסרי בעולם המחייב את חבריה. כיוון שהזולת אינו מסוגל לשאת את החיים במחיצתם של אנשים המתנערים מכל מחויבות מוסרית, עולה התביעה להשתיק את הקהילה ואת הרעיונות המסוכנים הצומחים בקרבה. תביעה זו משחקת לידיו של הריבון, המשתמש בה בכדי להצדיק השתקה של חופש הביטוי והמחשבה.

הפרשנות הפוסט־מודרנית עשויה לטעון כי הרס מגדל בבל משול לדעיכתה של תנועת הנאורות, ולתחושת הכישלון וחוסר התקווה לגבי אפשרות מימוש ערכיה. תחושות אלה התעוררו, לדידם של מבקרי הנאורות, [8] נוכח האירועים הקשים של התקופה המודרנית, אירועים שהתחוללו על אף (ויש שאף יאמרו בגלל) רעיונות הנאורות. המטא־נרטיב של עתיד אוטופי, שאמור היה להסביר את ההווה כחלק מהתקדמות לעבר ידיעת העולם ויצירת חברה אוניברסלית, נגוז, והותיר אחריו רגשות מעורבים לגבי הרציונליות, ששימשה להצדיק פשעים איומים, ולגבי החירות, ששימשה להצדיק את המערכת הקפיטליסטית, לרבות מעשי הניצול והעוולות שמתחוללים במסגרתה.

על פי ליוטר, [9] לנוכח אוזלת היד של המודרניות, ההשלמה עם ריבוי הנרטיבים ונקודות המבט, הייתה בלתי נמנעת. הפוסט־מודרנים בהגותם טוענים כי לא ניתן לנסח אמת הנמצאת מעבר לתופעות הנגלות לנו ומדגישים את גזירת הגורל שלפיה אין תכלית לקיום האדם ולכן אין בידו אפשרות למצוא כזו.ההגות הפוסט־מודרנית[10] אינה מוכנה לחזור שנית על מה שהיא תופסת כטעויות העבר. לפיכך, נקודת המוצא של הפוסט־מודרניזם היא השלילה העקבית של כל תביעה לאמת בלעדית – על ההכרה, על השיפוט המוסרי או על השיפוט האסתטי.

אלוהים, עייף ומובס, ללא יכולת שליטה בתהליך ההשחתה של בריאתו (עמ' 7)

תיארנו כאן שתי מסורות פילוסופיות המבקרות זו את זו דרך מיתוס מגדל בבל. כל אחת מספרת על הכישלון הצפוי של האחרת, ומבקשת להגן על האדם מהשלכותיו, ובראשן איבוד חירותו.

אסא: הביקורת של קאנט היא ביטוי נוסף לרעיון המודרני לפיו בכדי להבטיח את חירותו של האדם אנו מוכרחים להגבילה (רעיון אשר מוכר בעיקר מפרדוקס החירות של רוסו). כך, קאנט גורס כי בכדי להבטיח את חופש הביטוי עלינו להציב גבולות לשיח, להימנע מחריגה מן המשותף לכל בני האדם כיצורים תבוניים. האופן אשר בו קאנט מספר את סיפור מגדל בבל מנסה להמחיש כיצד ניסיון לקיים שיח המשוחרר מכל מגבלה באשר היא מוביל בהדרגה לשלילת החירות, החל בהכפפת השיח לסמכותו של אדם זה או אחר, וכלה בהשתקת השיח על ידי הריבון משעה בה השיח אינו מאפשר יותר יצירת קהילה פוליטית המבוססת על הסכמה. הביקורת הזו עשויה להיות פרשנות מעניינת גם לגבי המציאות הפוליטית בישראל של ימינו, מציאות בה מן העבר האחד מתחזקת הספקנות לגבי אפשרותו של שיח פוליטי אובייקטיבי ונשמעות קריאות לשחרר את האדם מאחיזתם של צורות שיח אשר לכאורה מתחזות לכאלו, ומן העבר האחר גוברות התביעות להכפיף את חופש הביטוי והמחשבה לסמכותה של המדינה.

נטע: בפרשנות שהענקנו ברוח הפוסט מודרניזם, ביקשנו להמשיל את הרס המגדל לתהליך "ההתפכחות" מרעיונותיה של הנאורות. ביקשנו לתאר את זניחת נרטיב הקדמה כתהליך אשר אינו מוכרח להוביל את האנושות לייאוש ופסימיות, אלא ככזה העשוי לפתוח פתח להתבוננות צנועה יותר על העולם. כך, הרפלקסיה הפוסט־מודרנית מאפשרת לאותם אנשים שאינם חלק מן התרבות המערבית לספר את סיפוריהם, לחלוק מן התבונה שלהם ולזכות לחירות על בסיס ההכרה בשונות שלהם.

הערות

1 ליוטר, ז'אן פרנסואה, מכתב על ההיסטוריה האוניברסאלית" הסברים על הפוסט מודרני: תכתובת", תרגום מצרפתית: אמוץ גלעדי, עריכה מדעית: אלי שיינפלד (תל־אביב, רסלינג, 2006), עמ' 61-41

2 ראה בהרחבה אופיר עדי, פוסטמודרניזם: עמדה פילוסופית, "חינוך בעידן השיח הפוסט מודרניסטי" בעריכת אילן גור־זאב הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, (ירושלים, תשנ"ו 1996), עמ' 135-162

3 קאנט, עמנואל, מה פירוש הדבר להתמצא באמצעות המחשבה בלבד? (1786), "מהי נאורות? עמנואל קאנט: כתבים פוליטיים", תרגם מגרמנית יפתח הלרמן־כרמל, (תל אביב, רסלינג, 2009), עמ' 81-63.

4 נדון בהרחבה אצל ליוטאר הערה על הנרטיבים, "הסברים על הפוסט מודרני", עמ' 31-39

5 מתואר בפירוט אצל אופיר "פוסטמודרנים: עמדה פילוסופית", עמ' 159-163

6 שם עמ' 159-163

7 נדון בפירוט אצל אופיר עדי " פוסטמודרניזם: עמדה פילוסופית", עמ' 148-159

8 ליוטר, ז'אן פרנסואה, "הסברים על הפוסט מודרני: תכתובת", עמ' 41-51

9 שם עמ' 48-51

10 ראה בהרחבה אופיר עדי, "פוסטמודרניזם: עמדה פילוסופית", עמ' 135-162

שוכן לו פאב קיבוצי אותנטי (עמ' 52)

אגדה אורבנית

חן חקלאי

האנושות בנתה ערים במשך אלפי שנים, אך רק במאה ה־19 החל להתפתח התכנון העירוני כדיסציפלינה עצמאית ונפרדת. בעשורים האחרונים מורגשת בתחום תפנית חדה. אחרי שנים ארוכות של פירבור וזחילה עירונית, שבהן מרכז העיר הלך ודעך, מתכננים וקובעי מדיניות החליטו שיש להחזיר לעיר ולמרכזה את הכבוד הראוי להם. רעיונות חדשים, המקבלים בימים אלה ביטוי בשטח, מסמנים עידן חדש בחייה של העיר המערבית. כדי להבין רעיונות אלה החלטנו לשוב למקורות ולגלות מחדש את סיפורה של בבל. העיר והאגדה.

> וַיֵּרֶד ה׳ לִרְאֹת אֶת הָעִיר וְאֶת הַמִּגְדָּל אֲשֶׁר בָּנוּ בְּנֵי הָאָדָם. וַיֹּאמֶר ה׳, הֵן עַם אֶחָד וְשָׂפָה אַחַת לְכֻלָּם וְזֶה, הַחִלָּם לַעֲשׂוֹת; וְעַתָּה לֹא יִבָּצֵר מֵהֶם כֹּל אֲשֶׁר יָזְמוּ לַעֲשׂוֹת. הָבָה נֵרְדָה וְנָבְלָה שָׁם שְׂפָתָם אֲשֶׁר לֹא יִשְׁמְעוּ אִישׁ שְׂפַת רֵעֵהוּ. וַיָּפֶץ ה׳ אֹתָם מִשָּׁם עַל פְּנֵי כָל־הָאָרֶץ וַיַּחְדְּלוּ לִבְנֹת הָעִיר.

לֹא יִשְׁמְעוּ אִישׁ שְׂפַת רֵעֵהוּ

כשאלוהים רצה להחליש את כוחם של בני האדם, הוא ידע בדיוק איך לעשות זאת. מרגע שפילג את בני האדם, קבוצות־קבוצות, שפות ותרבויות, חדלה העיר בבל מלהיבנות. ההפרדה הכוללת בין קבוצות ותפקידים – חוסר היכולת לתקשר זה עם זה, ליצור יחד תוכניות בנייה, לחלק תפקידים ולקבל הוראות – גרמה להפסקת בניית המגדל ומנעה מן העיר לצמוח.

יש מי שיגידו שהיו אלה אותן הסיבות שהביאו לדעיכתה של העיר המערבית באמצע המאה ה־20. התכנון העירוני המודרני שהיה מקובל בערים רבות במערב עד לאחרונה, דגל בהפרדה של שימושי קרקע, שהביאה לפיזור הכוחות השונים של החברה במרחב העירוני. התעשייה הופרדה מן המסחר, המסחר הופרד מן המגורים וגם בקרב הקרקעות שהוקצו למגורים נעשתה הפרדה בין מעמדות וקבוצות באוכלוסייה. גישה תכנונית זו החריפה את ההפרדה בין פונקציות שונות הקיימות בעיר, כמו גם בין קבוצות חברתיות.

במקורה צמחה גישה זו מתוך ההכרה בצורך לטפל בבעיות העיר, תוך התייחסות לכל אחד מן האלמנטים שמרכיבים אותה. התפיסה היתה כי כאשר כל פונקציה וכל גורם בחברה העירונית מופרד מן היתר, הוא יוכל לפעול בצורה הטובה ביותר. ערים שנבנו בצורה כזאת נועדו לשפר את איכות החיים של הפרט, אך למעשה הן הביאו לפגיעה בדינמיקה של המרחב העירוני. היישות העירונית השלמה הפכה אפוא לפחות מסך חלקיה.

בדיעבד התברר כי התיאוריות שעמדו בבסיס גישה תכנונית זו הביאו לתהליכי הפירבור, להזנחת מרכזי הערים ולמותה של התרבות האורבנית. הדבר בולט במיוחד בארצות הברית, שם הפרברים נפרסים על פני שטחים נרחבים, כמעט אין־סופיים.

מעצמות כגון "מקדונלד" ו"בורגר קינג" חזקות יותר מרעיון האספרנטו (עמ' 31)

לקראת המאה ה־21 העולם החל להכיר באסונות (הסביבתיים, הכלכליים או החברתיים) של התכנון המודרני. אז הגיעה השעה לחפש במקורות.

אם נחזור לרגע לסיפור בבל, נגלה עיר גדלה ופורחת, שניזונה משיתוף פעולה בין תושביה. אלוהים פירק את מגדל בבל ופיזר את בני האדם במרחב, כדי להגביל את כוחם. כל עוד היו בני האדם "עם אחד", חלקו שפה ומרחב חיים, היה לו לאלוהים ממה לחשוש. מוסר ההשכל העירוני, גם אם הוא לא זה שאליו כיוון הסופר התנ"כי, ברור למדי. כדי להחזיר לעיר את כוחה ואת החיות שאיבדה, האלמנטים השונים שמהם מורכבת העיר צריכים לחבור יחד. כל שנותר לעשות היה לחשוב איך לעשות זאת. האם קבוצות שונות בחברה, בעלות תרבות ושפה שונות, יוכלו להירתם יחד למען בנייה של בבל חדשה?

הָבָה נִבְנֶה לָּנוּ עִיר וּמִגְדָּל

בשנות השבעים של המאה ה־20 החלו להישמע קולות אחרים בקרב גיאוגרפים ומתכנני ערים שקראו להחייאתה של העיר. בשנים אלה החלה להתעצב התנועה הבולטת של ימינו בתחום התכנון העירוני, היא ה־New Urbanism, או כפי שהיא ידועה בישראל "עירוניות מתחדשת". בתנועה זו מעורבים אדריכלים, מתכנני ערים ואנשי אקדמיה, הנותנים לרעיונות התנועה ביטוי בשטח.

"עירוניות מתחדשת" פועלת למען מרחב עירוני בסדר גודל אנושי, נוח להולכי רגל, המחולק לשכונות המציעות מגוון של אפשרויות דיור ותעסוקה. מרחב כזה יהווה לשיטתם תחליף למגמות הפרבור ולתכנון עירוני מוטה רכב פרטי. בין העקרונות שתנועה זו חרתה על דגלה, נוכל למצוא בנייה צפופה ובת־קיימא, שימור היסטורי, שטחים ירוקים, עירוב שימושי קרקע ואינטגרציה בין קבוצות חברתיות שונות. על ידי כל אלה, ועקרונות נוספים, מקווים אנשי התנועה כי יוכלו להפחית את עומס התנועה בעיר, לרסן את הזחילה העירונית ולהחליפה בצמיחה עירונית והתעוררות תרבותית.

רעיון חשוב של תנועת העירוניות המתחדשת הוא המסגרת השכונתית ויצירת תחושת קהילה (Sense of Community). עמותת מרחב, המייצגת את תנועת העירוניות המתחדשת בישראל, מגדירה רעיון זה כאחד מעקרונותיה. באמנה של העמותה נכתב: "לכל אדם השכונה שלו, שהיא תוצר של מקום מגוריו ושגרת חייו. מבנה העיר והתפתחותה ההיסטורית עשויים לגרום לכך שתהיה חפיפה רבה בין תפיסת הזהות השכונתית של אנשים שונים הגרים באותו אזור בעיר... יש לטפח הזדהות שכונתית זו, היכולה לעודד תושבים לקחת אחריות ולתרום לשימור, לפיתוח ולתחזוקה של אזור מגוריהם".

הקהילתיות הולכת יד ביד עם רעיון נוסף של העירוניות המתחדשת והוא רעיון הנגישות. שני אלה מהווים חלק עיקרי במטרה של התנועה להביא לשיוויון חברתי בעיר. שיוויון זה נוצר כשקיימת גישה למשאבים ולשירותים על בסיס שווה. תכנון עירוני, על פי עקרונות התנועה, יכול ליצור חלוקה הוגנת של הקרקע, כך שמשאבים ציבוריים יהיו במרחקים שווים לתושבים ממעמדות ומרקעים שונים.

עַם אֶחָד וְשָׂפָה אַחַת לְכֻלָּם

לנגישות יש, אפוא, קשר ישיר לשיוויון חברתי. קשר זה בא לידי ביטוי בשלושה עקרונות: בנייה קומפקטית, תחבורה ציבורית משופרת ותערובת של סוגי מגורים באותה השכונה. שני העקרונות הראשונים מאפשרים נגישות טובה למשאבים ולשירותים לאנשים ללא רכב, בין אם מדובר בילדים ומבוגרים שלא נוהגים ובין אם מדובר במי שמצבו הכלכלי לא מאפשר לו להחזיק רכב. נגישות גבוהה יותר בקרב קבוצות כאלה יוצרת שיוויון גדול יותר בחלוקת המשאבים בין תושבי העיר.

האמנה של תנועת עירוניות מתחדשת מכירה בכך שכדי לעודד שוויון חברתי, יש צורך לקדם גיוון בהסדרי המגורים של האוכלוסייה. העיקרון השלישי טומן בחובו נגיעה אישית יותר בקבוצות חברתיות ובשכבות שונות באוכלוסייה. על פי עיקרון הדיור המעורב (Mixed Housing) יש לבנות באותה השכונה סוגים שונים של דירות ובתי מגורים, המיועדים לקבוצות ממעמד סוציו־אקונומי שונה.

בנייה של אפשרויות דיור בגדלים שונים שיושכרו או יירכשו במחירים שונים, נועדה למנוע סגרגציה וליצור שכונות בנות אוכלוסייה מעורבת. זאת, מתוך האמונה כי תערובת של סוגי דיור מעודדת קשרים ומפגשים בין־מעמדיים, כמו גם בין אנשים בעלי רקע אתני או תרבותי שונה. מגוון של אפשרויות מגורים ימשכו אל השכונה מגוון של אנשים ממוצאים שונים, שיביאו איתם מגוון של תרבויות. עיקרון זה נוגע גם לרעיון הקהילה – האינטגרציה בין דרי השכונה יוצרת תחושה של קהילתיות.

לעיקרון הדיור המעורב שני יתרונות עיקריים. ראשית, זוהי אחת הדרכים הבודדות שיש למתכננים להשפיע על הגבלת ריכוזי עוני בעיר. בעיר שבה השכונות הן הומוגניות, אוכלוסייה מוחלשת מתרכזת באיזור מוחלש. יש לציין כי הדיור המעורב לא מנסה ליצור איחוד של הקצוות המנוגדים באוכלוסייה. שכונות שבהן הדיור מעורב יפנו, ברוב המקרים, לשכבות הביניים השונות, שהפערים ביניהם אכן קיימים אך הם אינם חריפים מאוד.

שנית, בנייה מעורבת תוכל להגביר את היכולת לחלוקה שיוויונית של משאבים מבחינה גיאוגרפית. משאבים במובן זה יכולים לכלול בתי ספר, מקומות עבודה, מרכזי קניות, גני שעשועים ועוד. משקי בית מעוטי הכנסה מתקיימים בסמיכות לבעלי הכנסה בינונית ומשתמשים יחד באותם בתי ספר, מרכזים קהילתיים ומרכזים מסחריים. כך גם יש סיכוי להגדיל את הזדמנויות העבודה של קבוצות שונות באוכלוסייה.

וְעַתָּה לֹא יִבָּצֵר מֵהֶם כֹּל אֲשֶׁר יָזְמוּ לַעֲשׂוֹת

באמנה של תנועת עירוניות מתחדשת נמצאים עקרונות המשלבים יעדים חברתיים, כמו קיומה של קהילה, שיוויון חברתי וטובת הציבור. תנועה זו, כפי שתואר בתחילת הכתבה, היא תנועה צעירה בעולם התכנון העירוני. תקופת חייה הקצרה בולטת לעין כשניגשים להעריך את מידת ההצלחה במימוש היעדים החברתיים של התנועה. אמנם, קיימות לא־מעט דוגמאות של יישום רעיונות ושיטות מבית עירוניות מתחדשת – אך כידוע שינויים בחיי החברה ובדפוסי התנהלותה נמשכים זמן רב.

יישום מדיניות דיור חברתית מצריך כלים שונים, ציבוריים, תכנוניים וכלכליים, וכמו כן גם פתרונות אדריכליים יצירתיים. הכלים לפעול למען שיוויון חברתי בעיר הם מרובים – משכנתאות מוזלות לפי קריטריונים שונים (גיל, רמת הכנסה, מקצוע נדרש) תימרוץ קבלנים שיבנו להשכרה לטווח ארוך, ועוד. ממשלת צפון אירלנד, למשל, מתמרצת קבלנים ומנהלי נכסים מקצועיים לטפח את הדיור הציבורי. גם הנחות ממס ואחוזי בנייה מוגברים באזורים מבוקשים נמצאו כמתאימים לסייע במשיכת יזמים לבנות פרויקטים של דיור מעורב. בכל מקום מיושמת השיטה בהתאם לתנאים המסוימים של החברה והמדינה.

יחד עם זאת, גם במדינות שהכירו בחשיבות הדיור המעורב, השיטה לא בהכרח עובדת. דוגמא מוכרת היא פרויקט הדגל האמריקאי בדיור חברתי, תוכנית "הופ 6" (Hope VI) לפינוי משכנות עוני. בשנות התשעים כבר הכירו בכישלון של יוזמות

כולם יוצרים יחד משהו שכל אחד לחוד לא יכול היה ליצור (עמ' 76)

הדיור הציבורי שנבנה בארצות הברית בשנות החמישים והשישים, שבערים רבות הפכו לאזורים מצערים של עוני והזנחה. הפרויקט, שהחל ב־1992, שם לו מטרה להפוך את הדיור הציבורי בערים שונות לשכונות של דיור מעורב. בסופו של דבר, הפרויקט לא פתר את הבעיות של אוכלוסיות חלשות וספג ביקורת נוקבת מצד ארגונים חברתיים. הביקורת נגעה לעובדה שבמקרים רבים הדיור המעורב שנבנה הציע פחות דירות ממה שהיו קודם בדיור הציבורי, כך שהעניים ביותר איבדו את ביתם. עוד נאמר כי הרשויות המקומיות השתמשו בתוכנית כאמצעי משפטי לפנות את התושבים העניים לטובת התושבים האמידים יותר בתהליך מוסתר של ג'נטריפיקציה. רבים בארצות הברית מסכימים כי המטרות של הפרויקט היו נכונות, אך הוא נכשל בביצוע.

עדיין קשה לדעת בשלב זה האם אלה הכלים המסוימים שבהם השתמשו או שמא מדובר בבעיה גדולה יותר הנוגעת לעצם היכולת של כלים תכנוניים לגרום לשינויים בדפוסי החיים וההתנהגות של בני־אדם. במעמדות סוציו־אקונומיים מגולמים גם הבדלים אתניים ותרבותיים של קבוצות חברתיות שונות. היכולת של הדיור המעורב לקרב בין קבוצות אלה עודנה מוטלת בספק. נכון להיום, לא קיימות הוכחות מובהקות ליעילותן של השיטות שעירוניות מתחדשת מציעה כדי לקדם שיווין חברתי ולמנוע עוני וסגרגציה.

סוגייה אחרת עולה מכך שהדיור המעורב, על כל צורותיו, הוא תמיד שילוב בין הפרטי לציבורי. מתוקף היותו כזה, הוא מעלה שאלות לאופן שבו, אם בכלל, יש לערב בין השניים. מדינות רבות כבר בחרו, בדרך זו או אחרת, לשלב גופים פרטיים וציבוריים למען מטרה זו. החוק בבריטניה מעודד תכנון חברתי ומחייב יישום מדיניות של דיור מעורב על ידי שילוב של דיור בהישג יד במיזמי מגורים של השוק החופשי מגודל מסוים ומעלה.

קולות מסוימים הדוגלים בהתערבות ממשלתית מינימלית, מאמינים כי עדיף להותיר את סקטור הדיור בידי כוחות השוק החופשי. בה־בעת נשמעים קולות אחרים הקוראים לממשלה לקחת אחריות בנושא. צדו הזה של המתרס יאמר כי רק לממשלה, ולא לשלטון המקומי, יש כלים לאפשר לאזרחים למצוא דיור סביר, ומתוקף תפקידה היא מחויבת לתעל ולהמריץ כלים אלה.

וַיְהִי כָל הָאָרֶץ שָׂפָה אֶחָת וּדְבָרִים אֲחָדִים?

אין זה הניסיון הראשון להגשים יעדים חברתיים דרך מודלים ושיטות של תכנון עירוני. החזון של שכונה מעורבת, שכל תושביה חולקים תחושת קהילתיות משותפת, מעורר השראה. אך האם באמת עיר, המורכבת משכונות כאלה, היא מן האפשר? האם די בכלים תכנוניים כדי להביא למימושה? וכיצד זה מתיישב עם תהליך ההתפתחות האורגני של העיר?

גם השאלות האלה אינן חדשות. הן נובעות מדיון רחב יותר על טיב הקשר שבין תכנון עירוני לחברה. דיון מסוג זה כולל שאלות גדולות וסוגיות פילוסופיות, שעוד לא זכו להכרעה, אם בכלל יזכו. מהי מידת ההתערבות הנכונה של רשויות עירוניות בחיי תושביהן? האם די בשינוי פיסי וגיאוגרפי כדי לגשר על הבדלים תרבותיים, חברתיים וכלכליים? כיצד יוכלו עמים שונים, הדוברים שפות שונות, להתאחד במאמץ משותף ולהקים עיר חזקה וצבעונית, עיר שהיא יותר מסכום חלקיה?

ייתכן כי פיתוח של שיטות חדשות בעתיד ויישומן במציאות יאירו את עינינו, אך לעת עתה שאלת קיומה של בבל החדשה נותרת לא פתורה.

"אינטרנט אלחוקי" הוא רשת האינטרנט האלחוטית שגונבים מן השכנים (עמ' 24)

תן לו בַּלייק

דביר אדלר

לי התקשורת הגלובליים בכלל, והאינטרנט בפרט, יצרו מגדל בבל מודרני שמדבר בעיקר באנגלית.[1] בעוד שהדוברים במגדל בבל המקורי נזקקו למילים כמו "לבנה", "קרש" או "פטיש", הדוברים והכותבים של מגדל בבל המקוון כבר נזקקים למילים כמו "אי־מייל", "סמס" ו־"לייק". אם נסכים שקצב החידוש הלשוני עוקב אחר קצב החידוש הטכנולוגי, נראה בקלות שבמגדל המודרני המילון מתרחב הרבה יותר מהר. העולם הטכנולוגי מייצר מונחים ושמות חדשים בקצב מסחרר, וכמעט כולם נולדים באנגלית (גם אם ההמצאה ישראלית, כמו ICQ, או אסטונית, כמו skype). ההסתגלות לכל אותם מונחים יכולה להיות תובענית כשלעצמה, אך במקרה שהשפה העיקרית שאתה דובר אינה אנגלית, המטלה נעשית כבדה אף יותר.

גם במישור המקוון, וגם בחיי היומיום הממשיים, נוצר אצלנו הצורך להתייחס לאותם מונחים חדשים בזמן שאנו דוברים את שפתנו הטבעית, במקרה שלנו, עברית. למשל, האירוע השכיח של החלפת מסר דואר אלקטרוני מוליד את הצורך לדבר עליו ולהתייחס אליו, ולכן אנו שומעים ביטויים כמו "שלחתי לך מייל", שאחריהם לא נדיר לשמוע תגובה בסגנון – "אבל אין לי שום דבר באינבוקס". במקרה הזה, "מייל" ו־"אינבוקס" הושאלו בשלמותם מן המקור האנגלי, וזוהי רק אחת מן הדרכים שניתן לפייס את הקונפליקט הזה.

כבר בשלב זה קוראים רבים היו מזדעקים, וקובלים על כך שאני מתייחס למילים נפוצות וישנות בשפה האנגלית בתור מונחים חדישים חסרי תקדים. ואכן, התרגום הפשוט והישיר של המונחים באנגלית הוליד את "עכבר", "אתר", "חלונות" ורבים אחרים, אך מצד שני הוא לא יכול להסביר מדוע אנו מתעקשים על "מייל" במקום דואר, על "אינבוקס" במקום תיבה, ועל "אופיס" במקום משרד. נדמה שחלק מן המונחים פשוט עובדים בתרגומם לעברית, וחלק לא. דוגמאות נוספות לתרגומים שלא עובדים, חלקם בחסות האקדמיה ללשון עברית,[2] הם "כרוכית" בתור שטרודל, "החסן נייד" בתור דיסק־און־קי, ו"מחשב ברכיים" בתור לפטופ (על אף שאת האחרון הייתי מתרגם בתור מחשב חיק. הרבה יותר סקסי).

בהקשר זה, מעניין לשים לב לתרגום המונח "קוד מקור", שהוא תרגום מילולי של source code (מדובר באוסף הפקודות של תוכנה המנוסחות בשפת מחשב, וראו את הסרט באותו כותר). לכאורה, התרגום של המונח מושלם. הבדל מעניין בתפיסה הסמנטית של המונח עולה כשמתרגמים מונח קרוב, "קוד פתוח", שהוא המקבילה העברית ל־open source (המונח מתאר פרויקט תוכנה המאפשר גישה חופשית לקוד המקור שלה באופן שכל אחד יכול לכתוב או לשפץ אותה לצרכיו).

למעשה, אם התרגום היה מילולי גם במקרה הזה, היינו צריכים להגיד "מקור פתוח", אך כנראה עבור הישראלים, מה שפתוח הוא הקוד, ולא המקור, ואילו עבור האמריקאים, מה שפתוח הוא המקור עצמו. ההבחנה אמנם דקה, אך היא מלמדת על המשמעות השונה שמעניקה כל קהילה לאותה מילה.

ניצחון מוחץ של הרוח והאינטליגנציה האנושיות (עמ' 31)

רבים מצביעים על כוחו של מגדל בבל הרשתי הנובע מהיעדר הניהול הריכוזי המאפיין אותו. ברוח ה"שתף", שמותגה בתור web 2.0, הגולש האינדיווידואלי, ההמוני והלא־מוסמך הוא שקובע את הדעה. בשפה, לעומת זאת, לא היה צריך לחכות למודרנה מן הסוג הזה כדי להמחיש עד כמה הכוח בידיים של הפרט. החלטות בדבר שימוש במונח כזה או אחר מתקבלות באופן אינטואיטיבי, חפוז וחסר דעת על ידי הדובר שהחליט להשתמש או לא להשתמש בו (וראו את מילון הסלנג של רוביק רוזנטל).[3] אבל כשרוח ה"שתף" הגיעה לשדות הלשון, הגיע הזמן לבטא את החופש הלשוני, ולחגוג את ההסתגלות המהירה של העברית באופן רשמי.

דוגמה אחת כזו אפשר למצוא באתר מיוחד, "דורבנות",[4] שהוקם על ידי בחור בשם אסף שגיא בהשראת האתר www.urbandictionary.com. כמו האתר המקורי, מדובר במילון למונחי יומיום הומוריסטיים שמעלים הגולשים, בין אם על בסיס חוויות אמיתיות, ובין אם על בסיס הברקות או הלחמים מקוריים. בין החידושים הפופולריים שהאתר מציע, "אינטרנט אלחוקי" הוא רשת האינטרנט האלחוטית שגונבים מן השכנים שלא הגדירו סיסמה, "ניאון נאצי" הוא מתקן קוטל היתושים המאיר בסגול, ו"נגעת־נשאת" מתאר את הכלל המחייב מי שפיתה בתולה לשאתה לאישה.

אתר אחר שעשה דמוקרטיזציה למלאכת התרגום מוכר קצת יותר – קוראים לו פייסבוק.[5] באתר נולדה מערכת מונחים חדשה, גם לדוברי אנגלית, וההשפעה שלה על חיי היומיום מורגשת בכל מסך מחשב, ומחוצה לו. אדם בישראל שלא יודע מה זה "לייק" ייחשב כלא־מעודכן. נדמה ש"לייק" דומיננטי, ואילו המקבילה העברית של הממשק המתורגם, "אהבתי" פחות התקבל. מי שחושב שהתרגום הזה הונחת על ידי הנהלת האתר טועה. לפני שהממשק בעברית עלה לאוויר, פורסמה אפליקצייה (מונח ש"יישום" פשוט לא משתלט עליו) המאפשרת לגולשים לסמן מילים בממשק, להציע תרגומים, ולהצביע עליהם באורח דמוקרטי. התרגומים שזכו למירב ההצבעות הם אלה שהמערכת השתמשה בהם. מערכת התרגום הדמוקרטית הזו מהווה דוגמה מובהקת לרוח ה"שתף", שהאתר הוא אחד מסמליו העיקריים.

הדרך שבה מתקבעים מטבעות לשון בסלנג נחקרה שנים רבות לפני הופעת האינטרנט. אך רשת האינטרנט הפכה למגדל בבל הממגז בתוכו כמה מיליארדים של גולשים, כל אחד דובר את שפתו, ועם זאת, כולם מתקשרים עם כולם.

הערות

1 www.internetworldstats.com/stats7.htm
2 www.hebrew-terms.huji.ac.il/
3 www.e-mago.co.il/Editor/literature-559.htm
4 www.Dorbanot.com
5 www.Facebook.com

גם הרקע היהודי של זמנהוף תרם משמעותית למפעלו (עמ' 28)

האספרנטו – ניסיון לחזור לתקופת מגדל בבל?[1]

רועי בן דור־כהן

"ויהי כל הארץ שפה אחת ודברים אחדים... הבה נרדה ונבלה שם שפתם אשר לא ישמעו איש שפת רעהו" (בראשית יא', 1, 7)

ריבוי השפות בעולם נחשב לרוב מאז ומתמיד כגורם מפריד ומפלג. סיפור בבל התנ"כי מציג תופעה זו כעונש שהוטל על הארץ ועל תושביה, שהיו תחילה מאוחדים ודיברו שפה אחת, אך בשל חטאם, נענשו בחוסר היכולת לתקשר ביניהם ובחלוקה לעמים שונים. חוסר הבנה הדדי זה הביא לעוינות ולפילוג בין הלאומים השונים.

הרעיון שעמד לנגד עיניו של ד"ר אליעזר זמנהוף, הוגה האספרנטו – שפה מתוכננת שפותחה בין השנים 1887–1885 – היה ליצור שפה בין־לאומית, שתשמש לתקשורת בין בני לאומים שונים. אבל מלכתחילה הכוונה היתה ששפה זו לא תחליף את שפת האם של הדובר, אלא תהיה "השפה השנייה של כל אדם, שפה משותפת לכל העולם".[2]

מדוע יש צורך בשפה בין־לאומית?

על הצורך בשפה בין־לאומית כבר נכתב לפני מאות שנים. המחנך הצ'כי יוהאנס עמוס קומניוס כתב ב־1641: "העולם זקוק לשפה משותפת, שפה יותר קלה מכל אלה הידועות לנו עד עתה". הפילוסוף הצרפתי רנה דיקרט כתב ב־1629: "אני מקווה לשפה אוניברסלית, קלה מאוד ללמידה, קלה במבטאה, בכתיבה, אשר תמנע כל טעות בהצגת הבעיות על ידי השכל". בשנים 1841–1843 כתב שארל פורייה ביצירתו "תורת האחדות האוניברסאלית": "כל ניב מקומי יתרום לשפה הכללית... אשר לא תהיה הרקמה הגסה של השפה הצרפתית, אלא שפה עשירה ויפה אשר היא בלבד ראויה לאנושות המאוחדת, כי היא תכיל בתוכה את גאון כל העמים".[3]

בעולם קיימות יותר מ־1,000 שפות שונות, וגם אם נצטמצם לשפות העיקריות, נמנה עדיין עשרות שפות. סביר כי שפתו של עם תבטא בצורה אמיתית ויעילה את תרבותו והווייתו של ציבור הדוברים בה. אך ברור כי שפה לאומית אינה יכולה להיחשב נייטראלית ואוניברסלית כיוון שבתהליך היווצרותה היא מושפעת מגורמים שונים המאפיינים דווקא את אותו לאום.

כשבני עמים שונים צריכים לקיים קשר כלשהו בתחום התיירות, העסקים או המדע, ברוב המקרים יתקיים הקשר באמצעות שפת עזר, לשון קשר, שאינה שפתו של אף אחד מהם.[4] לאורך ההיסטוריה, בעיית הקשר בין עמים שונים נפתרה בעלייתה של לשון אחת – בעלת עוצמה מסוימת, מדינית או תרבותית – לדרגת לשון הקשר. כך, למשל, השומרית במזרח התיכון הקדום, היוונית בתרבות ההלניסטית, הלטינית בימי הביניים באירופה, הצרפתית במאות ה־18 וה־19 והאנגלית בימינו.[5] בנוסף, האנגלית (בדומה לכל שפה לאומית אחרת) קשה ללימוד למי שאין היא שפת אמו, ונחוצות שנים רבות כדי להגיע לשליטה טובה בה. לכן סביר שכושר ההבעה של שני הצדדים יהיה מוגבל. ברור שהשפות הלאומיות, גם כשהן

צילום: רועי בן דור כהן

משמשות כשפת עזר, נשארות לאומיות במסורת, במבנה וביסוד החברתי.[6] עובדה זו בולטת מאוד בוועידות ובכנסים בין־לאומיים. המטרה של כנסים כאלה היא לאפשר מפגשים והחלפת רעיונות בין בני לאומים שונים. אך למעשה ההבנה ההדדית והעברת המידע נפגמים בגלל ריבוי השפות.[7]

ניתן היה להתגבר על מחסום השפות, למשל במפגשים מעין אלה, לו כל משתתפי הכנס היו משתמשים בשפה אחת, שתותאם במיוחד לתקשורת בין־לאומית, קלה מאוד ללמידה, ונייטראלית במובן זה שהיא אינה השפה של שום לאום. כמו כן, על השפה המתוכננת להיות עשירה ובעלת יכולת למסור את כל מגוון המידע המובע באמצעות שפה טבעית.[8] כיוון שלא קיימת שום שפה טבעית העונה על הדרישות האלה, עלה הצורך ליצור שפה מלאכותית או ליתר דיוק – שפה מתוכננת.

אחד היתרונות של שפה בין־לאומית, נייטראלית (על־לאומית) הוא היכולת של כל עמי העולם להחליף דעות בחופשיות. גם המיעוטים האתניים הקטנים ביותר יכולים להשיג בעזרת שפה כזו זכויות לשוניות שוות. "השפה הבין־לאומית היא קניינה של החברה הבין־לאומית כולה, וכל הלומד אותה ומשתמש בה, חש שהיא מהווה קניינו הוא."[9]

הניסיונות ליצור שפה בין־לאומית היו רבים, חלקם קדמו לאספרנטו וחלקם הוצעו בתקופה מאוחרת יותר. ניסיון ידוע ומוצלח למדי היה של הכומר האוסטרי י. מ. שלייר שהציע את שפת ה־Volapuk ב־1879. אבל, ללא ספק, בין השפות המומצאות, אספרנטו השיגה את מספר התומכים הגדול ביותר וכן את ההתפתחות הנרחבת ביותר כשפה, כולל יצירות ספרותיות, הן מקוריות והן מתורגמות. להלן אסקור את עקרונות השפה, שעשויים להסביר את הצלחתה של האספרנטו לעומת שפות מתוכננות אחרות, אתאר את התהליכים ההיסטוריים שהביאו להיווצרותה והתפשטותה של השפה, אעמוד על ההתנגדויות השונות לכינונה כשפה בין־לאומית ואבחן אם ובאילו מובנים הצליח פרויקט האספרנטו.

יסודות שפת האספרנטו

"כה קל ללמוד את השפה, לפני שש שנים קיבלתי דקדוק אספרנטו, מילון ומספר מאמרים כתובים בשפה זו ויכולתי אחרי לימוד של שעתיים, אם לא לכתוב, אזי לפחות לקרוא באופן חופשי בשפה זו" – ל.נ. טולסטוי.[10]

מחקרים הוכיחו כי משך הזמן הדרוש כדי להגיע לרמה מסוימת באספרנטו קצר פי־שמונה עד פי־עשרה מן הזמן הדרוש להגיע לאותה רמה בלימוד שפה לאומית. מה סוד הקלות הזו?[11]

ניתן לומר שזמנהוף לא יצר שפה חדשה לגמרי. הוא השתמש בשורשים הלקוחים משפות רבות, בעיקר מן הלטינית ומן הגרמנית, וצירף אותם לשפה אחת. אוצר המילים של אספרנטו, אם כן, מורכב ברובו משורשים שנבחרו בזכות היותם בין־לאומיים במידה רבה יותר משורשים אחרים, כלומר אלה שורשים הנפוצים בארצות רבות, בעוד שיתר השורשים משותפים לכמה שפות.

אך שפה אינה אוצר מלים בלבד. חייב להיות לה מבנה דקדוקי, שיטות כתיב ומבטא. דקדוק האספרנטו הוא מזיגה של כמה שפות והוא תמצית המבנה הדקדוקי אשר הנו המינימום הבסיסי לביטוי רעיונות חופשי ובכל זאת ממלא תפקידו כראוי.

אספרנטו היא שפה פונטית, כל האותיות בה נשמעות, כל מילה מבוטאת בדיוק כפי שהיא נכתבת. לכל אות – צליל אחד. ההטעמה היא תמיד על ההברה הלפני האחרונה (מלעיל). הדקדוק מבוסס על 16 כללים ללא יוצאים מן הכלל – עובדה שתרמה רבות להעדפת האספרנטו על שפות מומצאות אחרות.

מערכת הצרפים (האפיקסים – תחיליות וסופיות) מאפשרת ליצור מילים רבות אחרות ומושגים חדשים משורשים קיימים, לעתים עד 40 מילים משורש אחד. כלומר, בעוד שבשפות אחרות יש ללמוד לשם כך מילים חדשות, באספרנטו מספיק ללמוד רק שורשים ולא מילים, בניגוד לכל שפה אחרת. שיטה זו מייחדת את השפה והופכת אותה לפשוטה ולקלה ללימוד.

השכונה בעלת השטחים הירוקים הרבים ביותר (עמ' 45)

אספרנטו מתפתחת בדרך כל לשון ספרותית אחרת. ב־1887 כללה השפה 904 שורשים שמהם ניתן לגזור 10,000 מילים. המילון הכולל ביותר של השפה הבין־לאומית – "Plena Vortario" (המילון השלם) מכיל כיום 7,866 שורשים (לעומת 200,000 באנגלית). משורשים אלה ניתן ליצור 80,000 מלים.[12]

הרקע ההיסטורי להתפתחות האספרנטו

זמנהוף – הוגה השפה

שפת האספרנטו נוצרה ב־1887 על ידי ד"ר אלעזר לודוויג זמנהוף. זמנהוף נולד למשפחה יהודית, ב־15 בדצמבר, 1859, בעיר ביאליסטוק שבפולין – אזור שהיה חלק מן האימפריה הרוסית הצארית.

שפת האם של זמנהוף היתה רוסית, אך הוא שלט בפולנית ובגרמנית. הוא ידע גם צרפתית ולמד לטינית, יוונית, עברית, יידיש ואנגלית. זמנהוף, שגדל בחברה רב־לשונית, היה משוכנע ששפה משותפת היא הכרחית כדי לפתור חלק גדול מן הבעיות שמובילות למאבק ולסכסוך. הוא החל לעמול על שפתו המתוכננת (planned language) כשהיה תלמיד בתיכון, לימים חקר את ה"וולפוק" כשהיה סטודנט, ומצא אותה בלתי מתאימה בשל היותה קשה ללמידה במבנה, באוצר המילים ובמבטא שלה.

זמנהוף פרסם את החוברת הראשונה על האספרנטו ב־1887, שכללה את כללי הדקדוק של השפה, מילון קצר וכמה תרגומים מספרות העולם. השפה נקראה בשם "Lingvo Internacia" ("שפה בין־לאומית"). זמנהוף חתם תחת השם הבדוי D-ro Esperanto (ד"ר אספרנטו – "הרופא בעל התקווה"). בסופו של דבר, שם זה התקבל כשם השפה: אספרנטו.

אירופה – ערש האספרנטו

אמנם אספרנטו היא שפה עולמית במהותה, אך תקופה ארוכה, בסיסה היה אירופי. כמעט כל כנסי האספרנטו הבין־לאומיים התקיימו באירופה והמרכזים לקידום האספרנטו היו בעיקר ביבשת זו.

גם מבנה השפה משקף את בסיסה האירופי: השורשים הבין־לאומיים נלקחו למעשה משפות אירופיות. אוצר המילים של האספרנטו נבנה בעיקר משתי השפות הבין־לאומיות, כביכול, שקדמו לה – לטינית וצרפתית.

אירופה היתה בסיס בלשני נוח לקבלת השפה, משום היותה מורכבת ממספר רב של מדינות הנמצאות על שטח גיאוגרפי קטן יחסית, וכמעט בכל מדינה דוברה שפה אחרת.[13]

לפיכך, תהליכים היסטוריים שהתרחשו באירופה והרקע של תרבות אירופה הכרחיים להבנת יצירתה והתפתחותה של תנועת האספרנטו. מה היו ההתפתחויות ההיסטוריות שהובילו לרעיון האספרנטו וברבות הימים ליצירת השפה והתפשטותה? מה היה הלוך הרוח של אותה תקופה באירופה, שסיפק קרקע פורייה לאספרנטו – השפה והרעיון?

ביאליסטוק, שבה גדל זמנהוף, הועברה לשלטון רוסיה ב־1807. ביאליסטוק התאפיינה במאבק בין הקבוצות האתניות שחיו בה: ב־1856 חיו בה ארבע קבוצות אתניות עיקריות – יהודים, רוסים, פולנים וגרמנים. כולם היו עוינים האחד לאחר. השפה היתה נקודת ההבדל הברורה ביותר ביניהם.[14] גם הדת עוררה עוינות: היהודים נבדלו בדתם, ואילו הרוסים היו אורתודוקסים, הפולנים – קתולים והגרמנים – פרוטסטנטים.[15]

> אחת השאלות ששאלה הגיאוגרפיה החברתית היא האם וכיצד חשיפה בין קבוצות אתניות שונות משפיעה על מידת הסובלנות שלהן? הניסיון לענות לשאלה זו מחייב התמודדות עם המתח שבין רב־תרבותיות לבין לכידות חברתית ותרבותית. גישה אחרת רואה בעצם קיומו של מגוון אתני מקור ליצירת קונפליקטים. המפגש בין קבוצות אתניות שונות, שלהן מוביליות חברתית שונה, מגדיל את אי השוויון. עיר אינטגרטיבית לא בהכרח גורמת לחשיפה או לאינטראקציות, אלא מגבירה את המתח ומעצימה את הקונפליקט. על פי גישה אחרת, הנקראת "היפותזת המגע", התמונה היא הפוכה. ערים שבהן יש חשיפה בין קבוצות שונות הופכות עם הזמן לסובלניות יותר – אלה יהיו ערים מגוונות יותר, מעניינות יותר. גישה זו רואה בעיר מקום מפגש וכאמצעי לחשיפה ולהיכרות. מחקרים רבים שנעשו מחזקים את הגישה הזו, אך גם לסובלנות יש כמה תנאים. בין התנאים שהתיאוריה מונה נמצא סטטוס סוציו־אקונומי דומה ותמיכה מוסדית. מדיניות עירונית יכולה, דרך הקצאה של משאבים ושל שירותים, להגדיל את הפערים שבין הקבוצות או להגביר את השוויון ואת הסובלנות ביניהן.

החלוקה הלאומית, הדתית והלשונית העמוקה הזאת השפיעה מאוד על זמנהוף הצעיר, שבאמת ובתמים חיפש פתרון לבעיה זו. כמו כן הוא התרשם מסיפור בבל התנכי. (ידוע כי בגיל עשר הוא כתב טרגדיה בת חמש מערכות המבוססת על נושא זה, כשנושא הסיפור "הועתק" לביאליסטוק).[16] על רקע זה נולד רעיון הצורך ב"הבנה הדדית" שבעזרתה תיחלש העוינות.

זמנהוף מצא גם הצדקה אינטלקטואלית לרעיונותיו. ביאליסטוק היתה מרכז יהודי מאז המאה ה־18. יהודי ביאליסטוק היו קבוצת אנשים שהושפעה מאוד מתנועת "ההשכלה", תנועה רוחנית וחברתית שהיתה בשיאה במאה ה־18, ועיקרה היה שאיפה לשלטון השכל במדינה, בדת, במדע ובספרות, ושחרור היחיד והחברה מן השעבוד לשלטון האבסולוטי ומסמכות הכנסייה. החינוך החילוני, ובעיקר החינוך לשפות, היו חלק מן התנועה.[17]

תנועה נוספת שהשפיעה על המצאת שפה בין־לאומית וקבלתה בקרב הציבור היתה ה"פוזיטיביזם" – שיטה פילוסופית, מיסודו של הפילוסוף הצרפתי August Conte השוללת את

קשה מבחינה לוגית להסביר ולשמר את הרעיון שהם "שונים מטבעם" (עמ' 35)

המטפיסיקה, וקובעת כי העובדות המדעיות והניסיון החושי הם אלה שמשמשים יסוד להכרת העולם ולאמת המציאותית, ולא החיפוש אחרי סיבות נעלמות ובלתי ידועות.[18] תנועה זו והנאורות יצרו בקרב המשכילים הפולנים את הצורך להתנתק מן הלאומיות ולהתמקד בהתפתחות החברה התעשייתית המודרנית. על רקע זה, הרעיון של פתרון "מדעי" לבעיית התקשורת בעולם בדמות שפה בין־לאומית היה מתאים והיה נוח להזדהות עימו.

גם הרקע היהודי של זמנהוף תרם משמעותית למפעלו. החזון שדחף וחיזק אותו במשך חייו היה לאפשר קיום בטוח, יצרני ותרבותי לעם היהודי, החי בעולם של הבנה ושל כבוד הדדי בין העמים.[19] זמנהוף טען שרק שפה משותפת (אספרנטו) וארץ משותפת יפתרו את אי הביטחון של הקיום היהודי.[20] ואכן, היהודים היו חלק ניכר מן האספרנטיסטים באירופה המרכזית והמזרחית לפני מלחמת העולם השנייה.

מתוך חשש שתתעורר התנגדות אנטישמית כלפי רעיון האספרנטו והפצתו, השתדל זמנהוף להסתיר את זהותו היהודית, אך הוא לא נרתע מלבטא במכתבים פרטיים את זיקתו ליהדות. במכתב מ־1905 הוא כתב:

"לולא הייתי יהודי מהגטו, לא היה עולה בדעתי רעיון האחידות של בני האדם... רק יהודי מהגטו, המוכרח להתפלל בשפה שמתה מזמן, המתחנך בשפת עם שמדכא אותו, שבכל העולם יש לו אחים לסבל שאיתם אינו יכול לקיים קשר, מסוגל להרגיש כה חזק את האסון שבחוסר האחידות בין האנשים.[21]

הפצת השפה והרעיון על רקע תהליכים היסטוריים

הפרסום הראשון של זמנהוף היה הספר unua libro (הספר הראשון) ב־1887. הספר יצא לאור במימונו של חותנו של זמנהוף, זילברניק, שהיה אדם אמיד ומקורב לשלטון, והצליח להעביר את הספר ללא ביקורת הצנזורה. ספר זה פורסם ברוסית, בפולנית, בגרמנית ובצרפתית.

במקביל לעבודתו כרופא עיניים, זמנהוף פעל נמרצות לקידום הפרויקט שלו, ולהשגת תמיכה ברעיון והרחבת מספר דוברי האספרנטו. הוא ראה באספרנטו יותר משפה והתייחס אליה כאל מטרה שיש לקדמה. אם כן, הספר היה חוברת ללימוד השפה, אך בה־בעת, היה גם מניפסט לתנועה חברתית. הסיסמה שלו לפעולה היתה: "כדי ששפה תהיה אוניברסלית, לא די לקרוא לה כך".[22] שפת האספרנטו והאידיאולוגיה שנלוותה אליה היו מחוברות כל כך, עד שאפילו המבנה של השפה נתפס כחלק מן האידיאולוגיה. לכן, כל הצעה לשינוי במבנה השפה (והצעות שונות החלו להגיע אל זמנהוף) נתפסה כשינוי אידיאולוגי. עד היום, אנו עדים לכך שהאספרנטיסטים שומרים בקנאות רבה על מבנה היסוד של השפה, והשינויים המתחייבים בשפה בשל רוח הזמן נעשים בהתאם למבנה הבסיסי ובפיקוח האקדמיה לאספרנטו (הפועלת כיום ברוטרדם).

מעודד מן התגובות שעוררו ספרו הראשון, פרסם זמנהוף ספר שני ב־1888 שכבר נכתב כולו באספרנטו. הוא פנה אל תומכיו לפעול רבות להפצת השפה והרעיון. שאלות כגון "כיצד האספרנטו מתקדמת?" היו פסולות בעיניו, הוא ציפה שהתומכים ישאלו את עצמם מה הם עושים למען קידומה והפצתה של האספרנטו.

בתחילה, עסקו הביטאון "La Esperantisto" וקוראיו בשאלת השינויים שיש להכניס בשפה המומצאת. גישתו של זמנהוף היתה להמעיט בשינויים, והנימוק שלו היה שהשפה אכן מצליחה במתכונתה הנוכחית ומספר דובריה הולך וגדל. אך כיאה לרוח התנועה, פרסם זמנהוף באמצעות הביטאון משאל שעסק בשאלות השינויים, האם יש מקום לשינויים? ואם כן, האם השינויים שהוא מציע מקובלים? בנוסף הוא פנה לקוראים שיציעו שינויים שיועמדו לבחירת הקוראים.[23] בפרסום זה, זמנהוף קרא לקיום כנסים בין־לאומיים, שבהם ידונו גם בסוגיית השינויים וההוספות לשפה וגם ברעיון אחוות העמים – המטרה שלשמה הומצאה השפה.

וכך, באמצעות הספרות ומגעים אישיים, החלה פרשנות "רוחנית" למטרות האספרנטו המתפתחת. פרשנות זו נקראה "interna ideo" (הרעיון הפנימי) והיא התבטאה בכך שפרסומים רבים התייחסו לאספרנטו כאל תופעה אך כמעט ולא התייחסו אליה כשפה.[24] ואולם, בספר השני, התייחס זמנהוף מעט מאוד לאידיאליזם הנלווה לשפה, כיוון שהוא חש לחץ מצד השלטון הצארי. העיקרון המדיני ברוסיה של "הפרד ומשול" יצר מצב שבו לא היה כדאי לעסוק בפומבי ברעיונות של אחווה ושל איחוד האנושות. גם אם הצנזורה הופעלה באופן חלקי, הסיכון של דיכוי תנועה האספרנטו בשלב כה מוקדם שלה היה גדול מדי.[25] עצם קיום הצנזורה על פרסומים ברוסיה הצארית היה כמובן גורם משמעותי בהאטת הפעילות באספרנטו ולמעשה, הביא בסופו של דבר לדיכוי הפרסומים והפצת האידיאולוגיה שעומדת מאחורי השפה החדשה.

גישה זו השתנתה עם עלייתו של צאר חדש, ניקולאס ה־II ב־1894, שהנהיג ליברליזציה מסוימת. מאז, במסגרת הביטאון, החלו שוב להתפרסם טיעונים בעד האידיאל של גשר בין קבוצות אתניות שונות ופעולה למען אחוות העמים ולמען שלום עולמי. וכך בשנה זו, הסופר טולסטוי, שהצהיר כי נדרשו לו שעתיים בלבד כדי ללמוד את שפת האספרנטו, התבטא בפומביות בעד השפה והרעיון. אבל דווקא בעקבות תמיכתו הגלויה של טולסטוי, שנחשד בדעות הנוגדות את שלטון הצאר, הוחרם הביטאון של זמנהוף באותה השנה.

זמנהוף ניסה להמשיך ולהפיץ את העיתון במעטפות רגילות, ללא שום סימן היכר או זיהוי כלשהו עם האספרנטו, אך ניסיון תמים זה התגלה, ופרסום העיתון נפסק לחלוטין ביוני, 1895. תומכי השפה ספגו תגובות בלתי אוהדות מצד הצנזורה, ובסופו של דבר, דוכאו ברוסיה גופים מאורגנים לקידום האספרנטו והפרסומים באספרנטו נאסרו בה כליל – עובדה שאיימה על המשך קיומה של התנועה, כיוון שיותר מ־60% מן המנויים על הפרסומים היו רוסים. לאחר מהפכת 1905, הותרו בשנית פרסומים אלה ודומים להם.

ב־1891 התפשטה התנועה גם לשוודיה ומשם להונגריה ולצרפת. מעברים אלה גררו איתם גם פרשנות שונה לאידיאל של השפה. האידיאל כבר לא היה יחסים בין־אתניים אלא החשיבה היתה במונחים של שלום עולמי. אך היו גם חילוקי דעות בקרב תומכי האספרנטו: בעוד שחלק מתומכי האספרנטו הדגישו את יתרונות השפה במסחר, בכנסים, במסעות וכו', אחרים הדגישו גישה אידיאליסטית, הרואה באספרנטו כתורמת לשלום עולמי, לצדק עולמי ולאחוות עמים.

ההתנגדות לאספרנטו

ואולם, כמו כל רעיון חדש שמציעה קבוצה אידיאליסטית, גם האספרנטו נתקלה בביקורת קשה.

ההתנגדות להופעת האספרנטו דומה להתנגדויות שונות לרעיונות שנטען כלפיהם כי הם "נוגדים את טבע האדם" או שנתפסו כ"אלטרנטיביים", כפי שניתן לראות לאורך ההיסטוריה. בדומה לתנועת שחרור האישה, תנועות הצמחונים, הפציפיסטים או הנודיסטים, אין זה מפתיע שגם ההצעה לכינון שפה מלאכותית עוררה רתיעה בקרב הציבור.

קשה לעמוד בדיוק על ההיבט הפסיכולוגי של התנגדות מעין זו, אך אפשר לראות, שלעתים קרובות, נאלצו האספרנטיסטים להתמודד עם הטענה ששפה מלאכותית היא "לא־טבעית", בניגוד לשפת אם, שמתפתחת – לדעת רבים – באופן טבעי ונובעת מן הקשר בין אם לילד. תשובתם של האספרנטיסטים לטענה זו היתה שניתן להתייחס לאספרנטו כאל שפה "מיוצרת" (created) או "בנויה/מורכבת" (constructed) ולהתעלם מן הקונוטציות העולות מן המילה "מלאכותית".[26]

שפת האספרנטו – האם היא מלאכותית מטבעה?

בשיעור הראשון בקורס "רכישת שפה" שאלתי את המרצה על היחס של התיאוריה הבלשנית הגנרטיבית כלפי שפות מומצאות, בכלל ואספרנטו, בפרט. תשובתה היתה שאספרנטו אינה שפה טבעית ולכן היא לא השיגה את מטרתה. תגובתה של המרצה גרמה לי להבין עד כמה חריפה הרתיעה שאנו חשים כלפי תופעות שאנו תופסים כלא־טבעיות, ונכון הדבר גם בתחום השפות. השאלה המתבקשת היא, מהי אותה "טבעיות" שמקנה לשפה את מעמדה? מהם הפרמטרים בשפה, או שמא ביחסנו אליה, שמגדירים אותה כשפה כטבעית? האם העובדה שקבוצת אנשים ממציאה שפה לשם מטרה מסוימת מחייבת אותנו להתייחס אליה כאל שפה מלאכותית? אם נענה בחיוב על שאלה זו, פירושו שניאלץ להכיר בכך שמספר לא קטן של שפות שאנו רואים בהן שפות טבעיות (ובפרט אחת שקרובה ללבנו, ושבה נכתבים דברים אלה) יוגדרו כשפות מלאכותיות (כך גם תוגדר הסינית המנדרינית). כלומר, אם לשם דוגמה נשווה בין אספרנטו לעברית המודרנית (שיש המכנים אותה "ישראלית") נמצא שתהליך יצירתן דומה מאוד (אפילו בשמותיהם הפרטיים של האחראים לכך):

שתי השפות מתבססות על שורשים קיימים – העברית המודרנית נשענת על שפת התנ"ך ואילו האספרנטו מורכבת משורשים אירופיים.

שתי השפות נועדו, במוצהר, לשמש מטרה אידיאולוגית.

שתי השפות הן פרי מוחו הקודח של אדם אחד, או של קבוצת אנשים "משוגעים לדבר", שבמחשבה תחילה הרכיבו את השפה, המציאו שורשים חדשים וכן מילים וביטויים חדשים ובהחלטה מושכלת פעלו לשם הנחלתה והרחבת מספר דובריה.

האם בימינו יהיה מי שיחלוק על כך שהעברית המודרנית היא שפה טבעית לכל דבר? אם כן, מה הופך את האספרנטו ללא־טבעית? כדי לנסות לענות על השאלה הזו, אציג כמה הנחות בסיסיות של התיאוריה הבלשנית הגנרטיבית, ואנסה להחיל את יסודותיה על האספרנטו.

התיאוריה הבלשנית של נועם חומסקי יוצאת מנקודת הנחה רציונליסטית, שלפיה האדם יוצא לאוויר העולם עם ידע מולד. אחד העקרונות החשובים ביותר שטבע חומסקי הוא שלכל השפות הטבעיות ישנם מרכיבים משותפים רבים. למרכיבים אלה קרא חומסקי Universal Grammar (להלן: UG).[27] על פי חומסקי, לאדם יכולת מולדת ללמוד שפה טבעית, בזכות "מרכיב מנטלי" שקיים במוחו ומכיל את כל החוקים הבסיסיים המשותפים לכל השפות הטבעיות. חוקים בסיסיים אלה נקראים עקרונות ופרמטרים אוניברסליים, והם אלה שמאפשרים לתינוק לרכוש שפה (על כל מורכבויותיה) במהירות וביעילות.

כשדנים במושג טבעיות או מלאכותיות השפה עולה השאלה לגבי מהות הדקדוק האוניברסלי. איני יודע מהם פרטיו של דקדוק זה, אך ברור לי שאם הייתי צריך להגדיר את התפקיד העיקרי של שפה טבעית הייתי עושה זאת כך: השפה היא מכשיר להעתקת מושגים בין בני־אדם, העברת ידע. מושגים מוגדרים אך ורק לפי הקשר שלהם למושגים אחרים ("שולחן הוא רהיט שכותבים עליו"). כדי ששפה תוכל לבצע תפקיד זה, בעצם יש שתי דרישות בלבד: היא צריכה לאפשר משפטים שיש בהם שני חלקים מובחנים. החלקים: מושג א ומושג ב, שמגדיר אותו (נושא ונשוא). כך אפשר לבנות את כל המושגים המורכבים על בסיס קבוצה קטנה של מושגים ראשוניים (הדרישה השנייה היא שהשפה תכיל קבוצה זו). אלה לדעתי גם העקרונות לבנייה של "דובר/קורא מלאכותי" – מכונה שיכולה לעבד משפט לקישור חדש ברשת של מושגים אבסטרקטיים ולהיפך.

התיאוריה מניחה שישנו "דובר ילידי" – דובר שרכש שפה מסוימת כשפת אם – וההכרעה לגבי דקדוקיותו של משפט בשפה זו היא על פי האינטואיציה של אותו דובר.

לפי גישה זו, שפה טבעית היא שפה שיש לה דוברים ילידיים

מזמינה את הצופה לא להישאר בעמדה הפסיבית של המבט (עמ' 70)

(ומצייתת לעקרון ה־UG) אך האם נכון הדבר לגבי שפות מלאכותיות?

התיאוריה הגנרטיבית טוענת ששפות מלאכותיות לא יצייתו לעקרון ה־UG, ולכן לא תהיה להן יכולת להיות שפות נרכשות (כשפת אם). ישנן עדויות בדבר דוברים ילידיים של שפת האספרנטו ועובדה זו מאששת את ההנחה כי מדובר בשפה שמצייתת ל־UG. אין זה מפתיע, אם אנו בוחנים את יסודות האספרנטו; לא מופרך ששפה שהדקדוק שלה מתבסס על דקדוק של שפות טבעיות אחרות תציית גם היא ל־UG (אם הומצאה בחוכמה). מכאן, שגם לפי הגישה הגנרטיבית, ניתן להגדיר את האספרנטו כשפה טבעית, שתינוק יכול לרכוש מפי אימו בתנאי שאספרנטו תהיה השפה השלטת בסביבתו. לאור זאת, מדוע האספרנטו אינה זוכה בתואר "שפה טבעית"; מדוע מוסיפים להתייחס אליה כאל שפה מלאכותית?

אני סבור, שהסיבה לכך טמונה בעובדה שמדובר בשפה שטרם זכתה להכרה ואינה מדוברת מספיק בעולם. אם וכשישתנה מאזן הכוחות ויעלה הצורך בשפה בין־לאומית נייטראלית, תהפוך האספרנטו להיות שפה מדוברת – וכל התהליכים שחלים על שפה טבעית יחולו גם עליה. למשל, לצד השפה יתפתח סלנג, וייווצרו בה שורשים, פעלים ומשקלים יוצאים מן הכלל. למעשה, תהליכים אלה כבר החלו, כפי שנכתב לעיל, אך בגלל מספר הדוברים הקטן כיום, התופעה אינה רחבה. נראה, אפוא, שההגדרה "שפה מלאכותית", לכל הפחות בנוגע לאספרנטו, היא זמנית, ותלויה במספר הדוברים הילידיים המשתמשים בה. מבחינה זו, שפת האספרנטו נמצאת בסיטואציה פרדוקסלית משתי סיבות עיקריות:

היא אינה זוכה לפרסום, בין השאר, בשל התדמית ה"מלאכותית" שלה; אך זוהי בדיוק אבן הנגף שעומדת בדרכה להכרה כשפה טבעית. רק כשיגבר השימוש בשפה זו, יושלם תהליך "הכשרתה" כשפה טבעית.

לפי פרסום האגודה הישראלית לאספרנטו, האספרנטו לא נועדה להחליף את שפות הלאום; תפקידה להוות שפה נוספת שהיא משותפת לכל בני האדם. העובדה שמדובר בשפה המיוחדת למטרות מסוימות מונעת ממנה את כל התהליכים שמתרחשים בשפות השגורות בפי דוברים ילידיים. אפשר לומר שבעצם מה שמגביל את התפתחות האספרנטו באופן טבעי הם העקרונות האידיאולוגיים שהכתיבו לה יוצריה.

במחשבה שנייה, אולי עצם העובדה שמדובר בשפה שבמהותה לא נועדה להיות שפת־אם (אף על פי שיש לה הנתונים להיות כזו), נגזר עליה להישאר (באופן טבעי) שפה מלאכותית. או אולי (אם נמשיל אותה לבבלית) מדובר דווקא בשפה מלכותית.

טענה נוספת רווחת מאוד נגד האספרנטו היא שהשפה אולי משרתת מטרות מעשיות מאוד, אך היא אינה מתאימה לביטוי יצירתי ואמנותי. על כך מגיבים האספרנטיסטים שהמצאת השפה עצמה היא יצירת אמנות. בנוסף, הם טוענים, קיימת ספרות רבה באספרנטו, הן מקורית והן מתורגמת, והיא בשימוש נרחב בקרב דוברי השפה ותומכיה.

כשאנו עוסקים בהתנגדות לאספרנטו, כדאי להזכיר גם את ההתנגדות השלטונית הממוסדת לשפה. כאן יש היבט נוסף הנובע מן הדאגה לערעור הממסד. משטרים סטאליניסטיים ונאציים רדפו את תומכי האספרנטו בעיקר בגלל האידיאולוגיה שנלוותה לשפה. היהודים היו חלק ניכר של האספרנטיסטים באירופה המרכזית והמזרחית לפני מלחמת העולם השנייה. הם נפלו קורבן להיטלר, שהכריז כבר ב־1923 בספרו מיין קאמפף, שהאספרנטו הוא "יצירה של יהודים, קומוניסטים ובונים חופשיים".

גם סטאלין רדף אותם. אמנם, בתחילה, התייחסה ברית המועצות בחיוב לשפה הבין־לאומית ובשנות השלושים אף תמכה בתיאטרון בשפה זו. סוציאליסטים רבים כינו את האספרנטו בשם "הלטינית של הפרולטריון". ואולם, המהפך התרחש כשהתברר לסטאלין שהאספרנטיסטים מחוץ לברית המועצות אינם מוכנים לציית לקו שהכתיבה המפלגה במוסקווה, וגרוע מכך – שאספרנטיסטים הסובייטים ספקו ללא הפרעה מידע לחו"ל על המציאות הקשה במדינה הסובייטית. וכך, לקראת 1938 הגדירו העיתונות וספר החוקים הסובייטי את האספרנטו כ"כלי שרת של הציונות והקוסמופוליטיות" וכמעט כל האספרנטיסטים הסובייטים הושמדו ב"טיהורים הגדולים" או נשלחו למחנות העבודה בסיביר.[28]

התנגדות לשפה נרשמה, לאורך המאה ה־20 גם במדינות כמו

בספרו של אורוול 1984 הדמות הראשית, ווינסטון סמית', עובדת במיניסטריון האמת, הרשות האחראית על עיצוב האמת בתודעת האזרחים. בארוחת צהרים יומיומית נפגש ווינסטון עם מכר, בלשן ששוקד על ניסוח המילון של "שיחדש", השפה הרשמית של השלטון. בשיחתם אומר לו ידידו: "אתה בוודאי סובר שעיקר עבודתנו הוא המצאת מילים חדשות, כלל וכלל לא! אנחנו משמידים מילים – עשרות מילים, מאות מילים יומיום. אנחנו מקלפים את הלשון עד הגרעין... אינך מבין שכל מטרתה של שיחדש הוא לצמצם את היקף המחשבה? כיצד תיתכן סיסמא כגון חירות היא עבדות לאחר שהמושג חירות לא יהיה קיים עוד. כל אקלים המחשבה יהיה אחר". (עמ' 45)
יצירת שפה מלאכותית כרוכה בהחלטות קשות על השאלה מה ייכלל בשפה ומה יישאר מחוץ לתחומיה. הכרעות אלה הן בעלות משקל לא רק בנוגע לסוגיות של שיחה ושל דיבור, אלא על אופן החשיבה וההכרה שלנו. למעשה, זמנהוף ותומכיו השפיעו, אף אם באופן לא־מודע, על הנושאים שעליהם דוברי אספרנטו יוכלו להביע דעה, מה יהיה ניתן לתאר באריכות ומה יישאר בלתי ניתן להמשגה?

צרפת, יפאן וספרד. התנגדות המשטרים השונים לשפה נבעה, בין השאר, מכך שרוב האספרנטיסטים זוהו עם השמאל.[29]

אספרנטו כיום

האם רעיון האספרנטו הצליח?

איתמר בן־אבי, בנו של אליעזר בן־יהודה כתב בעיתון "דואר היום": "בעולם של יריבויות וחיכוכים על בסיס לאומי, דתי ולשוני, נשאר אספרנטו עבור מאות־אלפים תקווה ממשית לגשר נייטראלי שעליו הכול יכולים להיפגש כשווים, בלי כל רגשי נחיתות".[30]

ואולם, אף על פי שאספרנטו מדוברת בפי מאות־אלפי אנשים ברחבי העולם, ומקיימת תרבות וקשרים בין־לאומיים הדוקים, לא השיגה השפה את המטרה שאליה חתר זמנהוף: להוות שפת תקשורת בין חלקי העולם השונים – שפה שתשמש בכל מגע בין בני לאומים שונים בתחומים שונים: במסחר, בתיירות, במדע ובתקשורת. כידוע, את התפקיד הזה ממלאת כיום השפה האנגלית ומגמה זו הולכת ומתחזקת. כמו לשפות שמילאו תפקיד זה בעבר (הלטינית והצרפתית) יש לאנגלית חסרונות רבים (היא קשה יחסית ללימוד ולהיגוי, היא אינה ניטראלית, כלומר, היא מקושרת לתרבות מסוימת, וכן היא רווחת במידה מועטה בלבד בגושים לשוניים גדולים (הגוש הספרדי, הצרפתי, סין ויפאן, חבר העמים ומזרח אירופה).[31] מכאן, שלכאורה, לאספרנטו יש נתונים טובים יותר מבחינת ההתאמה לשמש שפה בין־לאומית, ובכל זאת השימוש בה לא התפשט באופן נרחב, כמו באנגלית. מהן הסיבות לכך?

לפי אחת הסברות, השפה האנגלית מילאה את החלל הלשוני שנוצר מן הצורך הגובר של האנושות בשפת תקשורת בין־לאומית בעיקר בשל שילוב של תנאים פוליטיים־היסטוריים (התפשטות האימפריה הבריטית) וכלכליים (העוצמה הכלכלית של ארצות הברית) בעוד שתנועת האספרנטו, שזכתה לשגשוג בתקופה שבין מלחמות העולם, הושמדה כמעט לחלוטין על ידי המשטרים הנאצי והסטליניסטי.[32] כמו כן, באופן מעגלי מעט, השימוש הבין־לאומי ההולך ומתרחב באנגלית הופך אותה לכדאית יותר ללימוד אף על פי שהיא קשה יחסית.[33]

כיום, ארגונים בין־לאומיים שונים המשתמשים בכמה שפות, כמו האו"ם והקהילייה האירופית, מעדיפים להשקיע תקציבים גדולים בתרגומים לכל השפות הרשמיות ובציוד תרגום, בעיקר בעקבות הלחץ של המדינות הדוברות שפות אלה, וגם בגלל האינטרס של המתרגמים והמספקים את השירותים הטכניים הכרוכים בתרגום.

נשאלת השאלה: האם בכך נפתרה בעיית התקשורת הבין־לאומית, ושפת האספרנטו – עם כל יתרונותיה – תיוותר רעיון יפה שלא התגשם?

לדעתו של פרופ' עמרי ונדל אסטרופיזיקאי מהאוניברסיטה העברית בירושלים, אספרנטיסט, כל עוד יימשך המצב הנוכחי ויתקיים הסטטוס־קוו הלשוני, המבכר שפה לאומית אחת על פני האחרות, לא יהיה מקום להתפשטות נרחבת של אספרנטו כשפת תקשורת והיא תישאר נחלתו של ציבור משתמשים קטן יחסית, המשתמש בה למטרות תיירות ולקשרים חברתיים ותרבותיים בין־לאומיים בחוג מצומצם אך איכותי. עם זאת, לשיטתו, מצב זה עשוי להשתנות אם וכאשר ישתנה מערך הכוחות הבין־לאומי, הכלכלי והמדיני בכיוון של איזון רב יותר בין השפות הגדולות, והצורך בשפת תקשורת אחת יגדל. במצב כזה, סביר כי תיבחר שפה נייטראלית וקלה ללימוד ולהוראה. אספרנטו – השפה היחידה בעלת נתונים אלה והיחידה שהיא גם שפה חיה ומדוברת – תהיה המועמדת הטבעית לתפקיד זה.

משיחתי עם דר' ג'אן־פיירו סביו מאוניברסיטת בן־גוריון, אספרנטיסט, עולה התחושה שהאספרנטו אמנם טרם הגשימה את מטרתה, אך היא ב"דרך הנכונה": "החזון הוא טובת האנושות כולה, שממשיך, מתחזק ופורח מ־1887 עד היום. זהו חזון ששרד את שתי מלחמות העולם וגם מתגבר על החומרנות ועל התועלתנות המודרניות. חזון האספרנטו הוא ניצחון מוחץ של הרוח והאינטליגנציה האנושיות".

לפי דר' סביו, אם שאלת ההצלחה מתייחסת לאספרנטו כ"מוצר צרכני" שלא נמכר במדפים של המרכולים או לא נתמך על ידי פרסומות בטלוויזיה כי אז הוא לא היה ולא יהיה מוצר אופנתי, ומכאן שהוא נכשל וייכשל בהיבט זה. אך לדעתו, העתיד של אספרנטו נראה מבטיח מאוד: יותר ויותר אנשים מבינים שאחת מ"זכויות האדם" היא הזכות לשפת אם ולתרבות משלו ושהאנגלית האמריקאית, שהיא שפה לאומית, היא דורסנית ומחסלת שפות ותרבויות. יותר ויותר אנשים מבינים ועוד יבינו, שלא די לקבוע ששפה אתנית מסוימת (לאומית) היא בין־לאומית, עליה לענות על תנאים מסוימים כדי להיות כזו: קלה, ללא יוצאי דופן, אבל חיה ומתפתחת. לכן, רק האספרנטו, אף על פי שהיא לא מושלמת, היא האפשרות הקיימת הטובה ביותר.

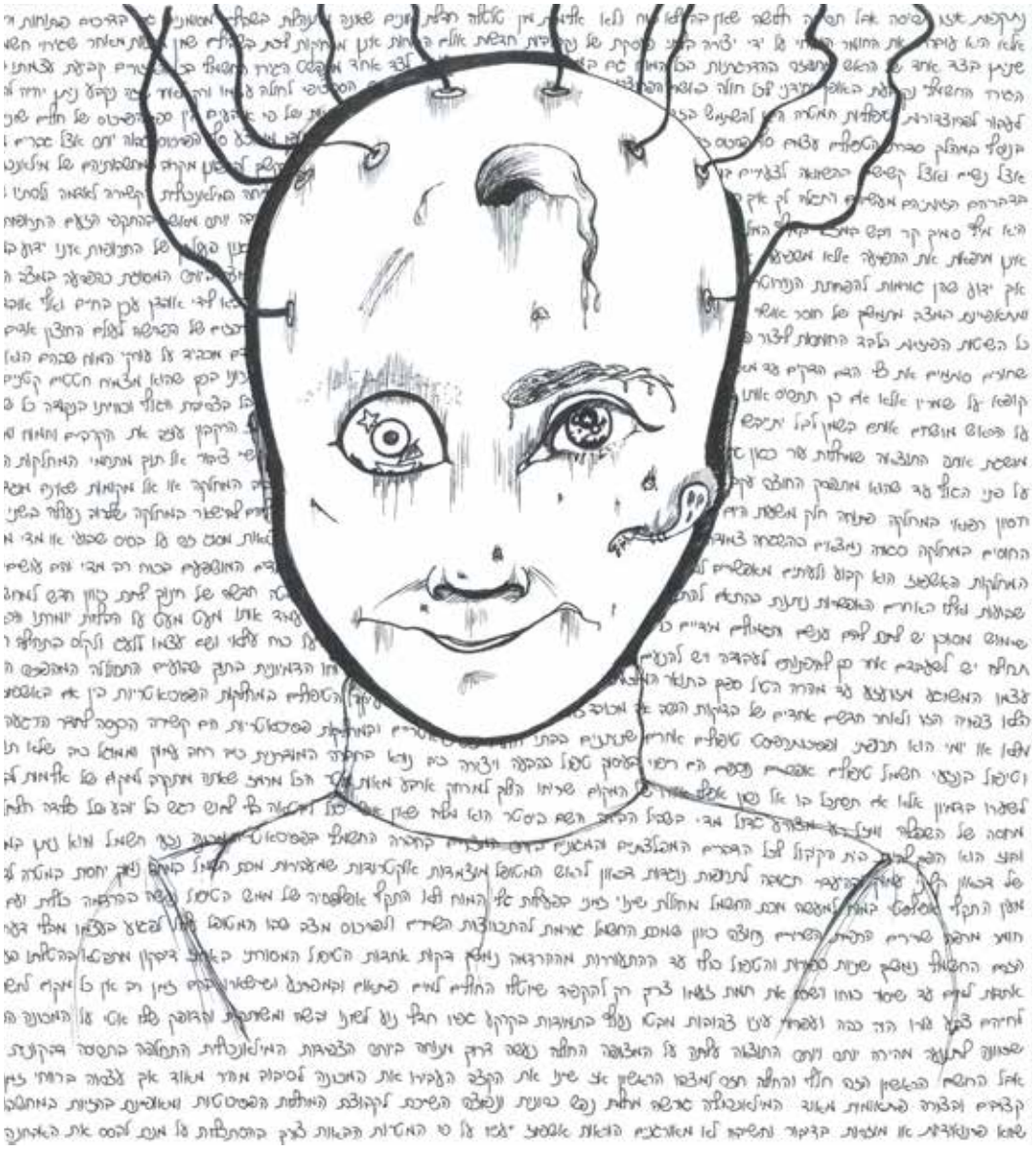
סביו מוסיף כי תומכי האספרנטו אינם חייבים להאמין באידיאולוגיה של אחוות העמים, אך ישנו מושג בקרב האספרנטיסטים הנקרא "fina venko" – "הניצחון הסופי". כלומר, "בסופו של דבר נצליח לשכנע את העולם בצדקתנו". יחד עם זאת, הוא מספיק פרגמטי כדי להודות בכך שמעצמות כגון "מקדונלד" ו"בורגר קינג" חזקות יותר מרעיון האספרנטו ומתומכיו.

האם יש להצטער על כך שהאספרנטו כנראה לעולם לא תגשים את חזון תומכיה ולא תהפוך לשפה בין־לאומית? איני בטוח בכך. נראה שיש טעם רב בדברים של יורם ברונובסקי שסבר, כי "בחשבון אחרון אין להצטער על כך: לשון אחידה פירושה בני־אדם אחידים, ועולם חד־לשוני הוא בוודאי המשעמם שבעולמות".[34]

הערות

1 תודה מיוחדת לדניס הרן־בן דור על העזרה בכתיבה ובעריכת המאמר.

2 מתוך פרסום האגודה לאספרנטו בישראל.
3 איבו לפננה, השפה הבינלאומית אספרנטו, (תל־אביב, תשל"ו).
4 ונדל עמרי, "אספרנטו ובעיית התקשורת הבין־לאומית", כמעט 2000 – כתב העת למדע וטכנולוגיה (ירושלים, 1995).
5 ברונובסקי יורם, מסה על הלשון, (תל־אביב, 1975), עמ' 107.
6 מתוך פרסום האגודה לאספרנטו בישראל.
7 ונדל עמרי, אספרנטו ובעיית התקשורת הבין־לאומית.
8 שם.
9 מתוך פרסום האגודה הישראלית לאספרנטו.
10 איבו לפננה, השפה הבינלאומית אספרנטו.
11 ונדל עמרי, אספרנטו ובעיית התקשורת הבין־לאומית.
12 איבו לפננה, השפה הבינלאומית אספרנטו.
13 Forster Peter G, The Esperanto Movement (The Hague. . Paris. New York, 1982), p. 17
14 The Esperanto Movement.
15 ברדיצ'בסקי נורמן, זמנהוף, אספרנטו והציונות, (ירושלים, 1994).
16 Foerster Peter G, The Esperanto Movement.
17 אבן־שושן אברהם, "ההשכלה", המילון החדש 302 :1 1983
18 אבן־שושן אברהם, "פוזיטיביזם", המילון החדש 1040 :2 1983
19 קמחי יצחק, השפה הבינלאומית אספרנטו, (ירושלים, 1926).
20 ברדיצ'בסקי נורמן, זמנהוף, אספרנטו והציונות
21 ברדיצ'בסקי נורמן, זמנהוף, אספרנטו והציונות
22 Foerster Peter G, The Esperanto Movement.
23 Ibid.
24 Ibid.
25 Ibid.
26 Foerster Peter G, The Esperanto Movement.
27 אם נחזור לרגע לסיפור המקראי, ניתן לראות שהרעיון שהייתה שפה אחת ואחידה שהתפצלה למגוון שפות עולה בקנה אחד עם הUG (כלומר, הדקדוק של אותה שפה הוא שמשותף לכלל השפות).
28 Foerster Peter G, The Esperanto Movement.
29 התנגדות המשטרים השונים לאספרנטו היא נושא רחב בפני עצמו שנדון בספר שכתב Ulrich Lins והוא נקרא: "La Dangera Linguo" (השפה המסוכנת). כותרת זו היא ציטוט מדבריו של סטאלין, בהתייחסותו לאספרנטו. כמה דוגמאות שמובאות בספר הן החרמת הפרסומים באספרנטו ברוסיה בין השנים 1905-1895. אספרנטו הוחרמה לחלוטין בברית המועצות ב־1956, ובשנות השמונים פעלה תחת עינו הפקוחה של השלטון. בצרפת, ב־1920, חל איסור על הוראת אספרנטו בבתי הספר.
30 Foerster Peter G, The Esperanto Movement.
31 ונדל עמרי, אספרנטו ובעיית התקשורת הבין־לאומית.
32 שם.
33 דוגמה קיצונית לכך היא הלהיטות של הורים בדרום קוריאה ללמד את ילדיהם אנגלית ללא מבטא אסיאתי. לשם כך, עוברים הילדים ניתוח הכולל חתך קטן בלשון, שהופך את הלשון לגמישה יותר. ניתוח זה אמור לאפשר לילדים לבטא הגאים באנגלית שדוברי שפות אסיאתיות לא יכולים, כגון R המבוטא L.
34 ברונובסקי יורם, מסה על הלשון



תולדות השיגעון בעידן הוויקיפדיה / לאה חורי

על הקשר בין תקשורת לשיתוף פעולה[1]

אורי ולבסקי

אני בקיא בהקשר ההיסטורי המדויק של סיפור מגדל בבל המופיע בספר בראשית, אך פרשנות אחת מייחסת את השם בבל לעיר־המדינה האקדית, בבל. העיר, שנוסדה במילניום השלישי לפנה"ס, שגשגה והפכה למוקד תרבותי ודתי במרוצת השנים. מיקומה – כ־85 ק"מ דרומית לבגדד של היום. מקור שמה הוא כנראה באב־אלי, שער האל, והסופר המקראי מקשר אותה לפועל בלל שתואם את סיפור מגדל בבל שסופו בהתבוללות יושבי המגדל.

מספר זעום של שנים מאוחר יותר, נדמה שהעולם כולו הופך למגדל בבל אחד. תחושתי היא שכפי שלעתים אנו עוצרים ומשתאים על הפיכת העולם לכפר גלובלי, כך גם אנשי בבל השתאו כשראו לנגד עיניהם את הגנים התלויים, את חיי המסחר הצבעוניים, את קולות האדם, שאת מספריהם כבר לא יכלו למנות. ומה בעצם השתנה? אולי הקצב, אבל במובן מסוים לא הרבה יותר מזה. היום מדברים על האינטרנט כזרז, לפני כן היו אלה המטוסים, האוניות, הכבישים, הרכבות, המרכבות, הסוסים, או אולי המחשב, הטלפון, הטלגרף, הדפוס, המצאת המטבע, האלפבית. המכנה המשותף שאני מזהה – שינוע, של מידע, סחורות ובני אדם.

מרבית האנשים, בהסתכלותם על העולם, נוטים להתמקד בנטייה של בני האדם להיקלע לסכסוכים. איני מכחיש שאכן ישנה אלימות בעולם, אבל יש מחקרים הטוענים כי זו פוחתת משחר ההיסטוריה ועד היום,[2] ויתרה מכך שהתחושה שלנו, ההפוכה, נובעת מהצגה סלקטיבית של עובדות על אירועים ברחבי העולם. לכן הייתי רוצה להתמקד דווקא בהיעדר האלימות, או בירידה בהיקפה, ולנסות להכין תשתית לוגית שתתמוך בראייה כזו של העולם. אנסה לשכנע אתכם שיש גורם אחד מרכזי ששומר על השלום העולמי היום, והוא התקשורת.

הנחת היסוד היא שבני האדם הם בין החיות המשתפות פעולה מטבעם, יש להם את היכולות המולדות ואת הנטייה לעשות זאת. שיתוף פעולה זה מופרע על ידי מלחמה.[3] גם החיות וגם בני האדם לוחמים בינם לבין עצמם על משאבים, אבל רק האדם לוחם על מטרות רעיוניות או "הבדלים וירטואליים" המבוססים על רעיונות (ובכלל זה רעיון הלאום). כלומר, שתי קבוצות לוחמות זו בזו כי יש ביניהן שוני רעיוני שקשה לגשר עליו. לתחושתי, בימינו הסיבה העיקרית ללחימה והיעדר אחדות אנושית היא שוני וירטואלי או רעיוני.[4]

בני אדם מפיצים רעיונות זה לזה. מעבר לכך הם גם הוגים אותם, משנים אותם ומזווגים ביניהם. רעיונות סותרים נוטים לא להתקיים במקביל במוחו של אדם. יתרה מכך, לתחושתי, ניתן להחיל עליהם את חוק גאוס של תורת האבולוציה, [5] חוק שגורס שאם שני אורגניזמים מאכלסים את אותה סביבת גידול והם מתחרים על אותם משאבים, במהרה יחליף אחד מהם את הנישה שלו או יכחד. כלומר, ההכרעה בין רעיונות סותרים היא מהירה בתנאי שהם נמצאים באותו ראש.

ויש לציין כעת, תקשורת היא, לצורך הדיון, כלי להפצת

אותה הקריצה המוכרת של נהג המונית (עמ' 39)

רעיונות (הכנסת כל הרעיונות לכל הראשים).

משתי הטענות האחרונות יוצא שתקשורת מאיצה את תהליך האבולוציה של הרעיונות, וספציפית מאיצה את ההכרעה בין רעיונות, כלומר יותר תקשורת משמע יותר מכנה משותף רעיוני ויותר מהר (אין התנגשות תרבותית גדולה ופתאומית, יש פעפוע מתמיד).

שתי הערות לגבי הטענה האחרונה: הראשונה היא שניתן גם לטעון את ההיפך,[6] כלומר, שהתקשורת עשויה להגדיל את מגוון הרעיונות (כי יותר ראשים משנים אותם) ובכך לפגוע במכנה המשותף. לטעמי אין זה כך. עקרון סביבת הגידול המשותפת תורם לטענה כי אכן יהיה גיוון, אבל ללא סתירות בסיסיות. בדיוק כפי שיש מגוון אורגניזמים, אבל אין יותר משניים המתחרים על אותם משאבים בסביבת גידול ספציפית. ההערה השנייה נוגעת לסכנה הכרוכה בכך, והיא שיותר מכנה משותף רעיוני יכול לגרום לפגיעה בפלורליזם, ולהגביל את הדרכים השונות שבהן אנו רואים את העולם. איני דואג לגבי זה, כיוון שאני מאמין באבולוציה מתכנסת של רעיונות, כלומר שבסופו של דבר אנו הולכים בכיוון אחד, גם אם זה בנתיבים שונים. אמונה זו נשענת על ההיסטוריה שמראה לנו שאותם רעיונות טובים צצים בחברות מנותקות זו מזו, בעוד שהשוני בין אותן חברות מתרכז בעיקר ברעיונות שרירותיים שאני מוכן לקבל את אובדנם.

נשאר רק לקשור את האחדות הרעיונית באחדות הזהותית. אמנם אפשר לטעון ששני עמים יכולים "להסכים" על היותם שונים ולכן "אויבים טבעיים", אבל אני טוען שכאשר אין שוני רעיוני משמעותי בין קבוצות של בני־אדם, נהיה הרבה יותר מאולץ וקשה מבחינה לוגית להסביר ולשמר את הרעיון שהם "שונים מטבעם". לפיכך, מפני שבקרב בין שני רעיונות סותרים מנצחים (בסופו של דבר, בדרך כלל) המועילים יותר והקומפקטיים יותר, רעיונות של שלום וגלובליזציה "ינצחו".

המסקנה הנותרת היא שיותר מכנה משותף רעיוני משמע פחות מלחמות על בסיס רעיוני, ולכן כל שעלינו לעשות כדי להשיג אחדות אנושית הוא להמשיך ולשפר את יכולתנו לתקשר. אז באמת "לֹא־יִבָּצֵר מֵהֶם, כֹּל אֲשֶׁר יָזְמוּ לַעֲשׂוֹת".[7]

הערות

1 מבוססות על ההבחנות של רבים, ביניהם ריצ'רד דוקינס ולודוויג בולצמן, שלפיהן ניתן להחיל עקרונות של תורת האבולוציה על התפתחות של רעיונות. דוקינס טבע את המונח meme – יחידה רעיונית בת־שכפול המקבילה ל־gene.

2 מחקר של סטיבן פינקר, מדען קנדי, מראה כי למעשה ישנה ירידה לינארית יציבה בהיקף האלימות (הנמדדת לפי אחוז מקרי המוות שהם תוצאה של אלימות בין בני־אדם). למעשה, 100 השנים האחרונות הן השנים הכי פחות אלימות בהיסטוריה האנושית. חיפוש בגוגל של המילים Steven Pinker, the myth of violence יעלה את ההרצאה הקצרה (והמומלצת) שלו בנושא בכנס TED ב־2007.

3 לא סיפקתי הגדרה מדויקת, לצורך הדיון הכוונה ברורה.

4 הרבה סכסוכים נראים במבט ראשון כנובעים ממלחמה על משאבים, לרבות נפט בימינו. אם זו אכן הסיבה, נסו להסביר מדוע ארצות הברית לא תוקפת את קנדה או את ערב הסעודית, העשירות בנפט גם הן. או למה מדינת לואיזיאנה העשירה בנפט גם היא לא מכריזה עצמאות ומנסה להתנתק מארצות הברית.

5 הנקרא בלעז "competitive exclusion principle", ומיוחס לביולוג הרוסי גיאורג גאוס.

6 כמו תמיד, כשהטיעונים הם בשפה טבעית.

7 כדי להימנע מן העלבון "אופטימיסט" רק אציין שזה לא בהכרח דבר טוב.

עַקְרָב *

כְּלִי בַּדָּם, כְּלִי בָּאֵשׁ, כְּלִי בַּחֹל, כְּלִי בָּאוֹר
כְּלִי בַּדָּם, כְּלִי בָּאֵשׁ, כְּלִי בַּחֹל, כְּלִי בָּאוֹר
אִם זֶה דַּמִּי, אָז זֶה דַּמְּךָ, וְזֶה דַּמֵּנוּ, דָּם אֶחָד
כְּלִי בַּדָּם, כְּלִי בָּאֵשׁ, כְּלִי בַּחֹל, כְּלִי בָּאוֹר
עַקְרָב, עַקְרָב, עֲקוֹץ אוֹתִי, עֲקוֹץ אוֹתִי, עֲקוֹץ

* נכתב על ידי יובל פינטר, על פי משימה של בסמה ואבנר

התגנבות יחידים

כבר הייתה לי תינוקת, כלומר
את, והייתי צריכה למצוא את
דרכי בחיים | עמ' 55

האם יש פאב קיבוצי
שבו אנשים משלמים לפי
יכולתם ושותים בו לפי
צרכיהם? | עמ' 52

'גוי גדול' מול 'בן יחיד
שייהרג' הם מודלים חלופיים:
או ברווז או ארנב | עמ' 38

בכך הוא שולל את חופש האדם
במובן המקובל - החופש לבחור
כיצד לפעול, אך פותח פתח למובן
חדש - להבנה של ההרמוניה במושלם
מבין העולמות | עמ' 43

שכונת מעוז אביב נבנתה גם היא
כשכונת שיכוני רכבת, אך בנוסף
ליישום העקרונות הסוציאליסטיים
השיוויוניים בפן הפיסי, הוחלט
להרחיב את הרעיון גם למישור
האידיאולוגי | עמ' 45

עולה לרגל האמונה. אברהם כמקרה מבחן[1]

סרגיי סצ'יגול

מושג האמונה:[2] הצימוד הזה (מושג + אמונה) כבר מעורר אי נחת. שכן למילה מושג יש משמעות כפולה בעברית. ראשית כל, המשמעות הלועזית. אותה האידיאה, או אם נרצה אותה פונקציה, שמסדירה את ניסיוננו הדל. הצימוד כאן דווקא עובד היטב. שפת היומיום לא מבלבלת אותנו ואנו יודעים היכן להשתמש במושג אמונה, במובן זה. אז מהיכן אותה אי נוחות? כאן, בפרפרזה על דבריו של יוסף ברודסקי, ניתן לומר ששכיחותו של היגד היא הגורם העיקרי לנוחות או לחוסר הנוחות שאנו חשים בנוכחותו.[3] חישבו לרגע על "אספקלריה" ואחר כך הביטו בה. באמת, יש ב"אמונה" המושג, קרי ב"מושג האמונה", דבר מה ארעי, מן השירה, כלומר מן החושך. לכך אפשר להוסיף שבעברית המילה מושג במובנה העכשווי הופיעה רק מאוחר מאוד (במאה ה־10) תוך ניסיונות התרגום לעברית של טקסטים יהודיים שנכתבו בערבית, כגון הספר ברכת הלבבות. אם כן, המושג הוצמד לאמונה כאנכרוניזם, כבר כשהאמונה לא פעלה במלוא אונה (לפחות במידה שהיהודים הפסיקו להאמין בכוחו של הזיכרון – הופעת הגמרא). אך כדי להתבלבל בסוגיה זו אף יותר עלינו לפנות למשמעות השנייה של המילה "מושג", מלשון להשיג – לתפוס. להשיג בגוף שלישי סביל מוצמד לאמונה, זה מעורר כבר לא רק אי נחת אלא תמיהה דקדוקית אמיתית – ובכל זאת הדברים המובאים בהמשך מנסים לאחוז, להחזיר, לתפוס, להשיג את הצמד שנעלם כבר מפסקה זו.

מושג האמונה עולה בהקשרים שונים. המילה נכתבת, נהגית, נזעקת ואפילו נלחשת על ידי אנשים מכל הסוגים ומכל המקצעות. אך השימוש הנפוץ ב"אמונה" אינו מצביע על בהירותה. פעמים רבות המושג נותר מוסתר, חבוי, מכוסה והמובנות שלו היא רק "כאילו". לכן ישנו עניין רב בניסיון לקרב את מבטינו אל ה"אמונה" ולבדוק למה אנו בעצם מתכוונים (או כפי שיתברר בהמשך, למה היינו רוצים להתכוון) כשאנו משתמשים במושג זה.

והנה, מבט מקרוב יותר מראה כי לאופני השימוש במושג, לפחות שתי פנים עיקריות, או מישורי התייחסות, כשהתבססות הדובר על אחד מהם קובעת את הבנת המושג עצמו. טענות בעלות אוריינטציה מדעית אינן מואסות במושג אלא מטפלות בו כאילו היה קטליזטור לשכנוע עצמי או של נמען מזדמן. כאן באות לידי התממשות אמרות כגון: "אנו מאמינים רק במה שניתן להוכחה". דומה שההוכחה כאן לא מספיקה כשלעצמה, אלא שיש צורך באמונה שתטביע אותה, שתהפוך אותה לאלמנט של ידע, אחרת מדוע בכלל נידרש לאמונה במה שניתן להוכחה? אך האם באמת יש צורך באמונה כדי להשתכנע כי: "1+1=2"? לעומת זאת, הגישה השנייה – שנחשבת, מסורתית לפחות, לגישה דתית – גורסת כי אמונה לא נזקקת לסימוכין חיצוניים, סימוכין אף פוגעים בה, כביכול. ככל שהדבר רחוק יותר, כך הוא זקוק יותר לאמונה. אך לא הראשונים ולבטח לא האחרונים מוותרים על המושג והם מושכים אותו, כשמיכה קצרה, כל אחד לכיוונו הוא.

העבודה היא עבודה מתמדת של בניית מקום מוסיקלי (עמ' 78)

"אמונה היא היעדר כל ספק".

שני מודלים

ננסה לעמוד ביתר פירוט על שתי הגישות, כששתי שאלות מרכזיות מעניינו כאן: א. האם מדובר באותה האמונה? ב. מה לאמונה ולמעשה העלייה לרגל? כשאנו מנסים לבחון את שתי הגישות ביתר פירוט, אנו מגלים שאלה לא גישות במובן דל, אלא שני מודלים צורניים של ממש – בעלי סידור מושאים שונה והדגשי חשיבות נבדלים. בקיצור, את המודל הראשון ניתן לכנות "מודל ההתגלות"– הגלוי מכל הוא זה שזוכה יותר מכל לאמונה; את השני, בהתאם, ניתן לכנות "מודל ההסתר" – האמונה חלה על מושאים רחוקים מבחינת יכולתנו לתפוס אותם.

מודל ההתגלות: זה, כאמור, טוען ש"אם זה מריח כברווז, שוחה כברווז ונראה כברווז" לא רק שהוא ברווז (על כך יסכימו מצדדי שתי הגישות) אלא רק אם הוא ממלא את שלושת התנאים, אז "יש להאמין שהוא ברווז". לברווז עצמו כאן אין שום חשיבות, ניתן להחליפו גם בריבוזום. מתברר גם שכל ברווז בר־מזל מספיק בשביל להתברך באמונה. היות הברווז מובחן כברווז הוא רק תנאי מקדים להיות הברווז מתאים לאמונה, לפי המודל הראשון. מדוע מושא מובחן זה ולא אחר זוכה לאמונה, נסתר מעינינו (אולי זאת אחת הסיבות לכך שמושג האמונה שרד גם במודרנה). מה שגלוי הוא שהמודל הראשון בורר את המושאים שיש להם אפשרות לזכות לאמונה לפי פרקטיקה מובחנת: זו יכולה להיות הוכחה, בחינה, הסתכלות אמפירית (או אפילו, כפי שנראה בהמשך, התגלות) – כשהתכלית של הפרקטיקה היא לקרב מה שיותר את המושא אל בעל האמונה, מבחינת הבהירות שהמושא מופיע לפניו ובחינת החשיבות שהאדם נותן לו.

אי לכך המושאים הזוכים להתברך באמונה ניתנים לאפיון היררכי על פי מידת השכנוע שהם מעוררים, על פי קרבתם ליכולת להביט בהם. כך, יותר מכל נאמין במה שראינו במו־עינינו (ברווז) ופחות מכך במהימנות האחר – במה שהאחר אמר לנו, ופחות מכל באלוהים. כל האמפירי יותר, טוב יותר לשימוש ויש לנגוס את העולם בכפית האמונה, כאילו שלאמונה יש מידה ברורה, שניתן לדמותה לאבן הנזרקת על מים: כך, מה שבתוך הרדיוס הפנימי זוכה ליותר אמונה ממה שנמצא ברדיוס החיצוני.

הבה נחשוב על שני ביטויים די שגורים. הראשון יהיה: "תאמין בעצמך!" (מחבר קרוב או מאם דואגת) – למה הכוונה כאן בעצם? הרי אותו האדם יודע שהוא עצמו, לא כן? אז האמונה יכולה וצריכה להתוסף לכאן כקטליזטור. והנה, "תאמין לי" – האם מישהו מאיתנו יכול לחשוב על משפט זה ללא קריצה שמתלווה אליו (אותה הקריצה המוכרת של נהג המונית)? קשה לנו להאמין באחר, לא רק משום שתקופתנו השתחררה מרדיפה אחר אלילים, אלא יותר מכך – כי הוא פחות ודאי, פחות קרוב.

כיצד נראה האדם הדתי בעיני מצדדי המודל הראשון? כמרמה עצמו, כהולך בתנועה עיוורת בשביל אובד. אך אין זה נכון שכל דתיי העולם הולכים בדרך ההפוכה, דווקא רבים מדתיי העולם שותפים לה. הקִרבה (לא לבלבל עם הקְרבה) מושגת באמצעים אחרים: קמעות, מעשי רבנים, סיפורי קדושים. סיפורי ההתגלות דווקא מוכיחים שהאדם הבודד יכול לראות את האל במו־עניו וראייה זו היא הערבה לאמונתו. כל אלה מקרבים את המעשה הניסי ומשמשים לו הוכחה בתוך עולם הניסיון. גישה דתית כזו מתפקדת כתת־מודל של המודל הראשון, בעלת חוקים וחוקיות שהנס הלא־נסי הוא מיסודה.

אך "האנשים הנאורים" בכל זאת רואים כחשוב ונכון להפריד הפרדה ברורה בין "אמונתנו הבוטחת" ל"אמונתם המבדחת". לא רק זאת, אלא שהנאורות לא ויתרה על מושג האמונה או השליכה אותו לתוך סל הרעיונות הארכאיים, אלא שימרה אותו כבעל וקטור יציב – תאמינו בזאת ולא בזאת. לפי גישה זו, אדם העושה את מעשה העלייה לרגל נזקק, אם לא להוכחה אז להמחשה אמפירית לדרך חייו באמונה ("ראו אותה האבן שעליה ישב רבנו הקדוש!"). הנה חברינו האינטלקטואלים שמחים לאידו: הרי הלז משתמש בדיוק בכלינו, רק לא חשב עד הסוף. אותם הכלים, פירושו כאן אותו המודל. אימוץ המודל הראשון לא מאפשר את הוויכוח על אמיתותו, אלא ויכוח על המושאים הנמצאים בתוכו, או יותר נכון – ויכוח על קרבתם של מושאים מסוימים ולא אחרים אל מרכז מעגל האמונה – הרי בסופו של דבר כל דבר בעולם יכול להיות מובחן לפי מידת האמונה שלה הוא זוכה. השימוש והשימור של "אמונה" כזו מוביל לשתי סברות רווחות: האמונה היא נטייה פסיכולוגית בסיסית – הודות לשימורה בעידן התבונה; אנו צורכים אותה כשרוצים להביע שדבר־מה חשוב יותר, משמעותי יותר, מובחן יותר מאשר דבר־מה אחר (אחרת כיצד נשכנע כי הריבוזום חשוב יותר מן הברווז?).

"נטייה פסיכולוגית לחיפוש משמעותיות", ייתכן, אך מתי זו מופיעה? והאם באמת יש צורך באמונה כדי להשתכנע כי: "1+1=2" – כלל וכלל אין. הרי מדובר בידיעה. אז האומנם בלבלנו כאן, שלא ביודעין, בין אמונה לידיעה? האמרה הקודמת כי לפי שיטה זו הקרוב – דימוי מיידי – הינו בר־אמונה, נכונה אולי. אך מתברר דבר נוסף: הדימויים הקרובים בהפרעותיהם השונות, למרות היותם פוטנציאליים לאמונה – לא תמיד זוכים לה. הגיבור בסרט "המופע של טרומן" לא חדל להשתמש בכוחותיו ההכרתיים – הוא הפסיק להאמין בהם (עד ששוב חזר לחפש תשובה). אין צורך יומיומי באמונה – הרי זהו צורך מסוג מיוחד. לא בכל הופעתיו ה"2" הוא מושא לאמונה. אך אם יובא לפנינו ניהיליסט מתודי, שיטען כי שום דרך אינה הוכחה ראויה ש־1 ועוד משהו שכיננו 1, מקבלים אחדות של זהות ודרך פלא נהיים 2 ברבים – האמונה ב"2", תתעורר. ניתן כמובן לפסול בטענת בורות, או מחשבה מבולבלת, את אלה שמאמינים אחרת. ניתן לטעון, כי ללא מתודה, לא ניתן להגיע למסתרי העולם, כי ההסתכלות הפשוטה מבלבלת. אך בכל הדיונים האלה האמונה נותרת – מושג האמונה מתפקד, כל אימת שהפנייה היא למשמעותיות. אין מאמינים ב"2", אך מן הרגע שה"2" הופך למוקד, כפי שהוא כאן, שאלת ההכרעה בדבר אמונה או חוסר אמונה עולה בהכרח.

רק במצב זה, איננו יכולים לפעול אחרת (עמ' 44)

רדיוס האמונה בהופעתה הראשונה מתבחן אצל אנשים שונים בצורות שונות. אצל האסטרופיסיקאי חישוב הנוסחה לחיזוי מסלול תנועת ונוס יהיה קרוב יותר להסתכלות ובכך לאמונה מאשר ונוס עצמה; ונוס יותר מריבוזום; זה יותר מחישובי עמיתו למקצוע. בראיית הפקיד, כמובן שמושאי האמונה יסתדרו אחרת. אך הדבר מגלה לנו כמה מאפיינים גם כאן. אותו הסידור מן הקרוב אל הרחוק ניתן לכנותו – שדה ההופעה של מושאי האמונה. שדה זה, היררכי וסובייקטיבי במרביתו, ובר־שינוי בכל עתיד. ייתכן כי מרכז הרדיוס הלא־קבוע הוא המאפיין העיקרי של המודל הראשון. המוביליות של המושאים אינה כופרת במודל – צורתו האיתנה נשמרת. לכך יש להוסיף שגם למודל זה יש גבול, שבמקרים רבים הוא האל.

אך הבחנות גסות אלה פותחות לנו רק אפשרות חלקית לאפיון האמונה. והרי מהי האמונה ללא האחיזה בדבר, ללא מושא מובחן כלשהו, במיוחד לנוכח העובדה שאינו קבוע? יותר מכך "רוחות המודרנה" אף פלשו לשדה זה ומנסות בכוחן האפל להחריב את המודל. לנוכח ריבוי האינפורמציה, רשמי החושים מתחלפים בלי הרף, והאדם אינו יכול לקרב אל ההסתכלות את כל עולמו. תיאורטית, ניתן ללמוד את פעילות הטלפון הסלולרי, את מנגנון הבורסה, את התנאים לגלובליזציה, את סיבוב כדור הארץ ואת זיהומו, אך לעולם יוותרו מושאים מחוץ ליכולת ההסתכלות שבהם יצטרך האדם רק להאמין. האדם בקצה העולם, שמתקשרים עימו דרך האינטרנט, חושף את מחשבותיו, כותב, מגלה את רגשותיו, אך האם ניתן להאמין בקיומו כפי שניתן להאמין בקיום "2"? להאמין, כן, אך לפי איזה מודל? ניתן כמובן לומר כי המושאים האלה נמצאים במרחק רב ממרכז הנפילה ומתרחקים עוד ועוד. הם מתרחקים עוד ועוד ובקצה השני יושב לו אלוהים הזקן וקוטף את בניו האבודים.

"אמונה היא הפשטת הדבר מכל מאפייניו".

מודל ההסתר: מודל זה נפוץ יותר במחשבה על האמונה ולכן קל יותר להסבר. גישה זו, כאמור, גורסת כי האמונה משתררת ומשוחררת דווקא כשלא ניתן למצוא לה סימוכין. האדם נזקק לה, מאמצה, צורך את האמונה, דווקא ברגעים של חוסר ביטחון. כיוון שלאלוהים אין מראה, דימוי או המחשה תואמת, אנו חייבים להאמין בו. אבל מבנה זה של האמונה אינו נטול מושא: יהי זה אל, חציית ים־סוף, תחייתו של ישו, כל אלה טובים לאמונה. המאורעות או הישים האלה חבויים עמוק בבאר ההיסטוריה, דורשים מן המודל השני יותר אמונה ככל שהאדם המסתכל מפנה את מבטו לאחור. כאן ישנה היררכיה שונה או אפילו הפוכה: ככל שמושא רחוק מן ההסתכלות והמושאיות ניטלת ממנו, הוא טוב יותר לאמונה. אך דומה שהאמונה לא מתקיימת ללא המאורע – עדיין אנו נותרים עם מבנה "אמונה ב...", רק כאסימפטוטה הפוכה – ככל שירבו הסימנים, האמונה תתערער. יתר על כן, לפי מודל זה, האמונה לא טובה לשם עצמה – קריאתו של ישעיהו ליבוביץ כי "המשיח יבוא" אינה מקובלת. ישנו צורך בהבטחה, בביאת המשיח, ביום הדין שהתקיימותו נשענת כל־כולה על המודל הראשון. ומדוע בני האמונה האלה נזקקים לעלייה לרגל, להשתטח בגופיהם הרועדים על קברי צדיקים?

דומה שאלה שני קצוות של אמונה המשותפים לאדם ואינם ניתנים לגישור. דקארט, בתנועתו הספקנית, היטיב להבין זאת. הרי אם נאפיין את האמונה כ"שכנוע עמוק בדבר קיום", הרי ה"אני" של דקארט הינו כאבן שאין לה הופכין בתנועה זו. הרי ניתן לומר בעוד פרפראזה למשפטו המפורסם: "אני חושב משמע אני מאמין שאני קיים". ושוב, אם תאמרו שדקארט ביקש להסיט את האמונה המפוקפקת לטובת ידיעה ודאית, אומר לכם: "האם האני של אוהד בית"ר ירושלים, מובחן יותר מן הסמל של המועדון?" (במחשבה שנייה, בעצם כן) – כאן ניכר קלסתר של המודל הראשון. יחד עם זאת, משפט זה יכול היה להופיע בצורה של "אני מאמין שאני חושב משמע אני קיים". כאן מופיע האל כנציגו הבלעדי של המודל השני שעימו תנועת המחשבה היא אפשרית. בשל אי יכולתו להכריע, דקארט שילב את שני המודלים של האמונה בדבריו.

"האמונה היא או נחלצת או משתחררת".

מעשהו של אברהם

אז מדוע היה זה דווקא אברהם שהפך לאבי האמונה? מדוע אברהם הטריד כל כך את מנוחתו של קירקגור (בן האמונה בעצמו) עד שזה לא יכול היה להרהר בשום דבר פרט לכך. אברהם הוא אבי האמונה. לפניו לא האמינו, כפי שהאמינו אחריו, אחריו אך לא כמוהו – סברות כאלה כוללות שלל הנחות לגבי "טבע האדם" ויותר מכך, שטבע זה יכול להשתנות מקצה לקצה בן־רגע. לכן נרצה להציע, והתער של אוקאם עוזר לנו כאן, שהאדם מבחינת האמונה, לא השתנה כל עיקר, מה עוד שבסיפורו של אברהם עסקינן ולא בדמותו ההיסטורית.

בחיי היומיום, האדם אינו כנוע למודל אמונה אחד. במקרה השכיח, מודל אמונה כלשהו מתפקד כאידיאה רגולטיבית אך לא יותר מכך. כך, לדוגמה, אנשי גוש קטיף, שרובם החזיקו במודל האמונה השני, נאלצו לפנות אל הראשון בעת פינויים (הצעקה: "אני לא מאמין!", דווקא מדגישה כי יש להאמין במתרחש). מצד שני, פעולות תכליתיות למימוש תיאוריה מוסרית טומנות בחובן אמונה בעתיד ורוד אף יותר מן האדם המאמירים מן העולם הבא. יתר על כן, גם בשיפוט בודד של מאורע בודד ישנה אפשרות דילוג. כך, עץ פורח במקרה אחד יכול להיות חיוני להדלקת מדורה ובמקרה שני, "תולדת התפשטות שכינה חובקת כל". כמו בציור המפורסם "ברווז ארנב" בכל פעם – זה או ברווז או ארנב: לבחור בזה או בזה – בלתי אפשרי, לבחור בשניהם בבת־אחת – לא מתקבל על הדעת.

"אבל מה לנו מאברהם?". קירקגור עוסק באברהם בעיקר לאורך שלושה ימי מעשה ההקרבה. יש להבין כי לפני פתיחת

פרק זה בחיי אברהם, האמונה באל ועימה כל מדורי ההתרחשות, נכפפו תחת המודל הראשון. אין לו, לאברהם, שום צורך להאמין באל בחינת התהוות חיצונית. כלום האל לא נגלה אליו, פעל למענו, הבטיח לו שיהיה לגוי גדול? בצנטריפוגה האברהמית, האל ניצב במרכז. כך שמעשה הנס שקירקגור מדגיש כדוגמה ראשונית לגבורתו של אברהם, מעשה מתת יצחק בגיל מופלג, אינו נמצא מחוץ למודל. אלא שההולדה נמצאת במעמד היררכי נמוך מן הקיום של האל. למעשה, אברהם לא נזקק למודל השני (או שכח אותו מזמן) עם הולדת בנו השני (וכבר לפני כן). אמונתו חד־גונית יותר, אך גם שלמה יותר מזו של גדול הפיסיקאים. הוא אינו נאלץ לבחור יותר. עם זאת, אמונתו נותרת שרויה בתבנית "אמונה ב" והאל מנסה את כוחו של "ב" זה.

מן הרגע שבו הוא נאלץ להקריב את יצחק, אברהם צריך להתמודד עם המודל השני. עדיין לא. "גוי גדול" מול "בן יחיד שייהרג" הם מודלים חלופיים: או ברווז או ארנב. אך מן הרגע שאברהם פעל, הוא למעשה הציב את הריגת בנו במודל הראשון. כך האל רוצה, כך ייעשה. אך האל רוצה באותה מידה שיהפוך לגוי גדול. שתי האמונות באלוהים מתאחדות ומוציאות האחת את האחרת ונותרת – אמונה. אמונה שאינה "ב", אלא אמונה טהורה, כזו שלא ניתנת להגדרה, על פי קירקגור, אלא רק לביצוע, כשם שהמשפט: "הקיום הוא הוויה וחוסר הוויה", מקיים עצמו על ידי קיומו־הוא. אברהם הפך לאבי האמונה כי זו נחלצה מאחיזתה בדבר.

"אמונה היא שכנוע בדבר קיום היסטורי של הא־היסטורי".

אברהם כבר הקריב את בנו, אך מדוע לא יכול היה לעשות זאת בביתו, שואל בצדק קירקגור. פרט לכך שהיה מפר את רצון האל ולא הולך לארץ המוריה, היה זה מעשה רגעי שלא היה משרת את גילוי האמונה: בחירה במודל הראשון – רצח בן, ולאחריו הסתגרות בתוככי המודל השני – תקווה כי הבן יזכה לתחייה, כי האל יעשה עימו חסד. אברהם לא יכול שלא להאמין. אך כאן האמונה לא משתחררת ואברהם לא הופך לאביה. לשם כך ההליכה, לשם כך החיל והרעדה.

הבה נשער, כי אין באפשרות האדם להחזיק ניגודים בפועל. כי אם אברהם בחר כפי שהוא בחר, במודל הראשון כתחום פעולתו (במידת־מה האדם לעולם נאלץ לפעול במודל זה) מדוע שלא, כדברי הפסיכולוגים – הדחיק: שוכח שהוא נושא על כתפיו גוי גדול והולך בבטחה בדרך ההקרבה. אך היותו של בנו לידו, היותן של עיני בנו למולו, כלומר במודל הראשון, היות עניים אלה ממש, מפנות את מבטו של אברהם לצל המשתרע מבנו והלאה. צל הצובע שחורות את עתיד אותו הגוי, צל המציף את עשרות־אלפי אבני המדבר. לא, אברהם לא יכול להכריע. אך בכל זאת מכריע. ערמומי היה האל, כשלא הצביע על אחד ההרים: "על אחד ההרים אשר אומר אליך", [4] כי דבר זה היה סוגר את המודל הראשון, מביאו לכדי שלמות צורנית – אברהם היה יכול לאמצו בשלמות והוא היה חייב למצוא את עצמו, גם אם לפרקים, בתוככי המודל השני.

המסע הזה יכול היה לארוך שנים על גבי שנים. הדרך לארץ המוריה יכלה להשתרע דרך מצרים, מואב, אדום. חיים שלמים ויותר היה יכול אברהם להוליך את יצחק בדרך השוממה ואין דבר בידיו פרט לאמונה. אך כיוון שאברהם היה אנושי, הוא לא היה יכול לשאת את החיל אלא ברעדה, הוא עצמו הצביע על אחד ההרים והחליט "אקריב את בני כאן", כשהאל אינו, כהבטחתו, מצביע על אחד ההרים, נוקט אברהם במעשה ראייה אקטיבי: "ביום השלישי וישא אברהם את עיניו וירא את המקום מרחוק". [5] אך אלוהים כדרכו וכיכולתו שוב הופך את היוצרות וברגע ההקרבה מפנה את ידו של אברהם מיצחק וכמו אומר: "זאת החלטת – ההיפך יקרא". ובשובו של אברהם הביתה כבר ידע את האמונה.

"אמונה היא אחד המוציא את השניים".

העולים לרגל

האמונה לא ניתנת להגדרה – אומר לנו קירקגור. יותר מזאת, כפי שראינו, היא מוציאה את עצם האפשרות של הגדרה. אך מה שאטום להגדרה מזמין ייצוג: מילה, הטקסט של קירקגור, הגיגינו התפלים כאן, כל אלה ריקודים פגאניים לרגליה. בייצוגים הוויזואליים השונים שניתנו למעשהו של אברהם, לרוב ישנה פנייה למודל אמונה הראשון או השני. ייתכן שבלתי אפשרי לתאר באמצעים ויזואליים את מעשה אברהם. מעשה של מעבר בין שלב לשלב מצריך זמן וזה מצריך סיפור – המקרא, קירקגור, ברודסקי – עושים זאת, לא משום שנדע בעקבותיהם מהי אמונה אלא שנדע לעבר מה להפנות מבטנו בחפשה.

קירקגור שב ואומר כי משאלתו הכבירה היא להיות לצד אברהם בהליכתו בת שלושת הימים. זאת לא ניתן לעשות, אך מעשה העלייה להר ניתן לשחזור. הר הבית, הר המוריה, שימש במשך דורות כמוקד העלייה לרגל ליהודים. שלוש פעמים בשנה צריך היה האדם לעזוב את ביתו ולעלות עם כל אשר לו אל הר זה ואין האל מדבר אליו ואין עונה. מדוע? התפעלות מאברהם? הכרח דתי? לא נרצה לפסול תשובות אלה, אך הן אינן משרתות כלל את האמונה כתכלית הדת.

ומה מתחולל בנפש המאמין העולה? כולו שרוי במודל השני, אבל הוא חי ומתנהל בעולם, וכיצד עליו לקבל במקרה זה את הר הבית או את האבן במכה או את כנסיית הקבר? רק כמוקד איחוד האמונות, רק כך. משום שזה בלתי אפשרי, בלתי מתקבל על הדעת, אומר בצדק קירקגור, כי לשם האמונה נזקקים חיים שלמים.

אם אבני הכלים יכלו לדבר הן היו מספרות לנו מה גדול מעשהו של אברהם, אך האבן שתוק תשתוק והאמונה...

"האמונה היא אמונה".

כך, הפוסט־מודרניסטיים מכוננים את כל עולמם בעצמם (עמ' 15)

ביבליוגרפיה:

1. René Descartes, Meditations on First Philosophy, (Cottingham, J., trans.), Cambridge University Press: 1996.
2. ספר בראשית.
3. יוסף ברודסקי, מנוסה מביזנטיון – מסות, תרגום מאנגלית גיורא לשם (ספריית פועלים: 1992)
4. סרן קירקגור, חיל ורעדה: ליריקה דיאלקטית (תרגם מדנית: איל לוין), ירושלים: מאגנס, 1986.

הערות

1 הוקרא בראשונה בכנס "מותר 2010" – "עלייה לרגל באמנות – יהדות, נצרות ואיסלאם".

2 תודה מיוחדת למרים ויילר ולעמיחי עמית על כך שהאמינו בטסקט זה דיו כדי לסייע בעריכתו.

3 יוסף ברודסקי, מנוסה מביזנטיון – מסות, תרגום מאנגלית גיורא לשם (ספריית פועלים: 1992), עמ' 12.

4 ספר בראשית, כב, פס' 2.

5 שם, פס' 4.

חברות בתזמורת אינה מותנית בידע מוסיקלי כלשהו (עמ' 74)

בין אתיקה למטפיסיקה – חירות האדם בפילוסופיה של לייבניץ

גלי אלנבלום

מטפיסיקה היא הבסיס לכל פילוסופיה. כדי לעסוק בפילוסופיה, דרושה תפיסת עולם מטפיסית מסוימת: האם העולם הוא רק חומר? רק רוח? שניהם? האם העולם קיים בלי תלות בתודעה? ומהו תפקידנו בעולם הזה? המטפיסיקה עוסקת בשאלות כמו מהו החומר ומהי הרוח, מה בין חומר לרוח או מה בין גוף לנפש. אך אם המטפיסיקה עוסקת ביסוד, הרי שהאתיקה עוסקת בתכלית – הטוב שאליו אנו שואפים להגיע, או מה הם החיים שראוי לחיותם. הקשר בין אתיקה למטפיסיקה הוא הדוק, אך עשוי להיות מוזנח לעתים. אנסה להדגים כיצד שני התחומים מתחברים בעזרת אחת הסוגיות המרכזיות בדיון המטפיסי ובדיון האתי: סוגיית חירות האדם.

שאלת הבריאה היא אחת השאלות המטפיסיות המובהקות והנדונות ביותר: האם העולם הזה נברא על ידי אל – כל־יכול, כל־יודע ובעל טוב אין־סופי – או שהוא נוצר "כדרך הטבע", בהתגלגלות שאינה תלויה ברצונו של האל. אם מקבלים את ההנחה כי העולם נברא על ידי אל כל־יכול, ניתן להניח, ואחדים מן הפילוסופים הגדולים של המאות ה־17 וה־18 אף מניחים זאת, כי האל בחר בעולם הזה מכל העולמות האפשריים, כלומר – כל העולמות שאינם כוללים סתירה פנימית, משום שהוא הטוב ביותר מכל העולמות. כלומר – האל בתבונתו הנצחית רואה את העולם הזה על כל העצמים שבו, פרטיהם והתגלגלויותיהם, ובוחר בו כעולם המכיל את הכמות המרבית של טוב (אך לא בהכרח זה שמכיל רק טוב).

משתמע מתיאוריות התומכות בבריאת העולם על ידי אל כל־יכול, כי כל אירוע בעולם הזה, הטוב בעולמות, ידוע וצפוי מראש במוחו של האל היודע כל. לכל אדם, בהיותו עצם בעולם, יש מהות ותפקיד בעולם, והגשמתם אינה אלא חשיפת תוכניתו הידועה־מראש של האל. אם כן, חופש הבחירה לאדם הוא אשליה: האדם אינו בוחר איך לפעול, כי אם רק מגשים את התפקיד שייעד לו האל. בהעדר חופש בחירה לאדם, המשמעות היא שהוא אינו אחראי למעשיו – האל הוא שבחר את המעשים האלה, בבחרו את העולם הזה. לפיכך, לא ניתן לייחס לאדם כוונה, וביחד איתה – אחריות מוסרית.

גוטפריד וילהלם לייבניץ (Leibniz, 1646-1716) מנסה ליישב סתירה זו בין תיאוריות בריאה ובין חירות האדם על ידי הבחנה בין הכרח תיאורטי והכרח מטפיסי. הכרח תיאורטי משמעו, כי בהינתן מכלול הנסיבות המרכיבות את הסיטואציה, השתלשלות העניינים ודאית. לעומת זאת, הכרח מטפיסי או לוגי משמעו שאירוע אחר יהווה סתירה, ובפרט – סתירה מושגית. לא ניתן להעלות על הדעת מצב אחר, ללא סתירה. לייבניץ מייחס לעולם הזה הכרח תיאורטי בלבד, ועל ידי כך מנסה "להציל" את חירות האדם, תוך שמירה על תפיסת עולם דתית ובריאתנית.

בפסקה שמרבים לצטט מתוך ספרו המאוחר "תיאודיצאה"[1] הוא מגדיר את שלושת התנאים לחירות האדם:

נקודת המוצא היא תפיסת ריבוי השפות כהכרח קיים (עמ' 16)

"...freedom, according to the definition required in the schools of theology, consists in intelligence, which involves a clear knowledge of the object of deliberation, in spontaneity, whereby we determine, and in contingency, that is, in the exclusion of logical or metaphysical necessity. Intelligence is, as it were, the soul of freedom, and the rest is as its body and foundation. The free substance is self-determining and that according to the motive of good perceived by the understanding, which inclines it without compelling it: and all the conditions of freedom are comprised in these few words"[2]

כפי שמסביר לורנס קרלין (Carlin) במאמרו מ־2004,[3] לייבניץ גרס כי יש שלושה מרכיבים לחופש: אינטליגנציה, ספונטניות וקונטינגנטיות. אינטליגנציה משמעותה פעולה ביודעין, מתוך כוונה, כלפי אובייקט הבחירה. המשמעות של דרישה זו היא, למשל, שישות שאינה רפלקטיבית לעולם לא תהיה חופשית. הדרישה השנייה, ספונטניות, פירושה שהפעולה תצמח מתוך הפועל, שמקור הפעולה יהיה פנימי לו, ולא מתוך כפייה. ולבסוף, הקונטינגנטיות פירושה שהפעולה אינה הכרחית. כלומר, הקונטינגנטיות אצל לייבניץ פירושה שלא מדובר בממשות שהיא תוצאה של הכרח לוגי.

לייבניץ משתמש במושג של העדר כפייה חיצונית (הנקרא בספרות "חופש כספונטניות") במובן חלש – חוסר הכפייה הוא רק חופש מהכרח לוגי, אבסולוטי, במובן שבאופן עקרוני, האירועים בעולם היו יכולים לקרות אחרת ללא סתירה. עם זאת, לייבניץ מסכים, כי בהינתן הנסיבות הנוכחיות, של בריאת העולם הזה על כל נושאיו ועל כל נשואיו, בהינתן שאלוהים בוחר בטוב ביותר, ובהינתן שעולם זה הוא הטוב ביותר בעיני אלוהים, אכן אין אפשרות לפעול אחרת. בכך הוא שולל את חופש האדם במובן המקובל – החופש לבחור כיצד לפעול, אך פותח פתח למובן חדש – להבנה של ההרמוניה במושלם מבין העולמות, לתשומת לב מודעת, מתוך אינטליגנציה, לטעמים שיכולים להוביל אדם אל פעולה מתוך הטוב.

בתוך כך שומר לייבניץ על האפשרות לטעון לחירות במסגרת העיסוק באתיקה, וקובע כי דווקא כשאנו רואים את האמת בצורה הברורה ביותר, כפי שרואה אותה אלוהים, ורק במצב זה, איננו יכולים לפעול אחרת. במובן זה מזכיר לייבניץ את אפלטון (347–427 לפנה"ס) – היודע את האמת, את הטוב, בהכרח רוצה בה, ומי שרוצה בטוב בהכרח עושה טוב. כאשר אנו יודעים את האמת, כאשר איננו יכולים אלא לפעול על פיה, או אז אנחנו חופשיים לחלוטין, משום שאי היכולת לעשות אחרת, כלומר ההכרח לפעול על פי הטוב, בא מבפנים. אנו מממשים את מהותנו בצורה הגבוהה ביותר כשאיננו יכולים לפעול אחרת, כשאנו מוכרעים מבפנים. לכן טוען לייבניץ כי עלינו להמשיך ולהרחיב את ידיעותינו, ובכך גם את הפרספקטיבה שלנו, כדי להיטיב להשתמש בתבונה, וכך לפעול באפן ספונטני, מתוך טעמים נכונים, מתוך ראיית הטוב, שתטה אותנו לפעול בדרך כלשהי באופן ודאי, אך לא הכרחי.

אם כן, תפיסת עולם מטפיסית לגבי בריאת העולם, מהותו של האל, והדטרמיניזם של ההתרחשויות עשויה להיות בעלת השלכות מרחיקות לכת על תפיסת המוסר שלנו – האם אנו אחראים למעשנו? או שמא מה שנדמה לנו כרצוננו החופשי אינו אלא התגלגלות רצונו וטובו של האל? האם ניתן לבחור מה לרצות? האם אנו חופשיים לבחור אם לפעול על פי רצוננו או להתנגד לו? ומהי בכלל חירות – האם החירות כספונטניות, הנקבעת מתוך עצמה, כפי שרואה אותה לייבניץ, או שמא החירות כאדישות, או היכולת לבחור לפעול בדרך אחרת, כפי שראו אותה פילוסופים אחרים בני תקופתו של לייבניץ? כדי לדון באתיקה באופן מבוסס, עלינו להחזיק בתפיסת עולם מטפיסית מסוימת, שממנה ישתלשלו מאפיינים של תפיסת עולמנו המוסרית.

הערות

1 Leibniz, GW, Theodicy: Essays on the Goodness of God, the Freedom of Man and the Origin of Evil. A Farrer (ed.) and EM Huggard (trans.), Yale University Press, New Haven, 1952 [1710].

2 שם, סעיף 288.

3 Carlin, L, 'Leibniz on Conatus, Causation and Freedom', Pacific Philosophical Quarterly, vol. 85, 2004, pp. 365-379

שיתופיות עירונית?

תהיות על השיכון הציבורי בישראל ועל שיתופיות במרחב המגורים העירוני דרך בחינת שכונת מעוז אביב, תל אביב

כרמל חנני

שכונת מעוז אביב ממוקמת בצפון העיר תל אביב, בין רחובות מבצע קדש, רפידים ובני אפרים. "על המפה" מדובר בשכונת מגורים טיפוסית בעלת מאפיינים פרבריים; בתי שיכונים שנבנו בראשית שנות החמישים, בית ספר יסודי, גן משחקים ומרכז מסחרי קטן, לא יותר. אבל בעיני מדובר בשכונה ייחודית בנוף העירוני־תל אביבי ואולי אף הארצי.

ראשית, בניגוד לרוב שכונות השיכונים בישראל, שהפכו סממן להזנחה ולעוני, שכונת מעוז אביב מטופחת ומסודרת והביקוש למגורים בה הוא מהגבוהים בארץ. כמו כן, השכונה מנוהלת על ידי אגודה שיתופית מיום היווסדה וכלל השטחים הציבוריים בה הם בבעלות משותפת של תושבי השכונה.

מהו, אם כן, סוד הקסם של השכונה שמושך אליה מאות זוגות צעירים בשנה המבקשים לקנות בית? האם תחושת הקיבוציות השיתופית שבה היא מפורסמת נובעת ממאפייני בנייה מסוימים או מאופן ניהולה כאגודה שיתופית והאם בכלל שיתופיות זו קיימת באמת או שמדובר במיתוס שיווקי חסר בסיס?

אתייחס כאן להתפתחות ההיסטורית־מרחבית של השכונה ויישום הרעיון השיתופי בה (הן מבחינת הסביבה הפיסית והן מבחינה חברתית קהילתית) ואנסה לענות על השאלות שהוצגו קודם.

היה היה – בן־גוריון ותוכניות להגנה מפני טילים

בראשית שנות החמישים דן משרד הביטחון בסוגיה, כיצד כדאי להעביר הודעות בצורה מהירה בין אנשי הצמרת הצבאית בשעת חירום. מסקנת הדיונים, בתקופה שבה לא רווח השימוש בטלפון קווי, היתה שיש להקים "שיכוני צבא קבע" – שכונות סגורות שבהן ישוכנו אנשי הקבע בטווח הליכה זה מזה (מובן ששיקולים נוספים, כלכליים וחברתיים, היוו חלק נכבד בהחלטה להקמת השכונות). כך הוקמו שכונות רבות במרחב המגורים הישראלי, המלוות אותנו עד היום. בינהן, מעוז אביב (1953), צהלה (1952), נווה צה"ל (1950) ועוד. שמה של מעוז אביב אף נקבע על ידי ראש הממשלה דאז, דוד בן־גוריון.

הסממנים הצבאיים ניכרים במרחב השכונתי עד היום; שם השכונה המיליטריסטי והרחובות המקיפים אותה (מבצע קדש, רפידים, קדש ברנע) צורת סידור הבניינים – שממבט־על יוצרים את האות "צ" והשטחים הפתוחים הנרחבים בין בניין לבניין, שנוצרו כמענה לצורך ביטחוני. מספרים כי אדריכלי השכונה היו טרודים מאוד ממקרה שבו ייפול טיל על אחד הבתים ובגלל צפיפות המבנים השכונה כולה תיחרב – על כן תכננו מראש מרווח גדול בין בית אחד למשנהו ונטעו עצים רבים להסוואת כל המערך מן האוויר. בעל כורחה הפכה מעוז אביב לשכונה בעלת השטחים הירוקים הרבים ביותר לאדם בתל אביב.

הפסנתר המושווה אינו אלא פרשנות של ריחות האוויר בכנסייה בלייפציג (עמ' 79)

אגודה שיתופית – על מה ולמה

פרדיגמת התכנון הרציונלי החלה להתפתח ב־1920 בערך והגיעה לשיא פריחתה בימים שלאחר מלחמת העולם השנייה. תפיסות סוציאליסטיות המשולבות עם רעיונות של "קידמה", ושימוש בחומרים "חדשים" (בטון וברזל, למשל) הובילו מתכנני ערים מפורסמים, כמו לה קורבוזיה, אבנעזר הווארד ופטריק גדס, בפעילותם ברחבי העולם. גם במדינת ישראל הצעירה השתלב התכנון הרציונלי באופי הבנייה, ואלמנטים שונים המאפיינים תפיסה תכנונית זו שולבו בתכניות עיר שונות ברחבי המדינה ההולכת ונבנית. פטריק גדס אף תיכנן חלק מתל אביב ב־1927 – "תוכנית גדס". כחלק ממגמה תכנונית זו עלה רעיון השיכון הציבורי כפתרון אידיאלי להתמודדות עם העליות הגדולות וצרכי השעה הדוחקים. פיתרון זה אף הלם את רוח הציונות הסוציאליסטית שהניעה את פרויקט בניין הארץ – בנייה מהירה, זולה יחסית, המשדרת שוויון ואחדות ללא סייג. הדעות על השיכון חלוקות. יש התומכים בהרס מוחלט שלו (כפי שהרסו את מתחם השיכון הציבורי "Pruitt-Igoe" בסנט לואיס, מיזורי) ויש הטוענים שזהו המאפיין הבולט ביותר של מרחב המגורים הישראלי ושהוא אף בעל ערך ארכיטקטוני עצום. בעייני, המרחבים הירוקים והבניה הסגורה הופכים את שכונות השיכון לשכונות בעלות אווירה קהילתית ייחודית שקשה לשחזרה בצורות בניה אחרות.

מפת השכונה מן האוויר

שכונת מעוז אביב נבנתה גם היא כשכונת שיכוני רכבת, אך בנוסף ליישום העקרונות הסוציאליסטיים השיוויוניים בפן הפיסי, הוחלט להרחיב את הרעיון גם למישור האידיאולוגי. מאחר והשכונה יועדה לשיכון אנשי קבע, הוחלט שהיא תיוסד כ"אגודה שיתופית" (בדומה למושבים והקיבוצים שקמו בימי ראשית המדינה). מהיווסדה ועד היום כלל התושבים מאוגדים בטאבו תחת שני "בתים משותפים" בלבד – ולכל אחד מהם "מניה" בניהול השכונה והשטחים המשותפים. למעשה השכונה נוצרה במתכונת של "חצי קיבוץ עירוני" ולא בכדי, עד היום היא מכונה בפי רבים "קיבוץ בלב תל אביב".

מבחינה בירוקרטית, השכונה מנוהלת על ידי "האגודה השיתופית מעוז אביב" המהווה ישות משפטית עצמאית, שאינה מיועדת למטרות רווח. תושבי השכונה משלמים מסי חבר שנתיים, ובוחרים את ועד האגודה. בין תפקידי האגודה: ניהול משותף של תחזוקת המרחב, ייצוג השכונה מול עיריית תל אביב־יפו ומנהלת הרובע, תיאום וסיוע לפעילות הגופים הציבוריים הפועלים בשכונה, ארגון פעילויות חברתיות לתושבים ועוד.

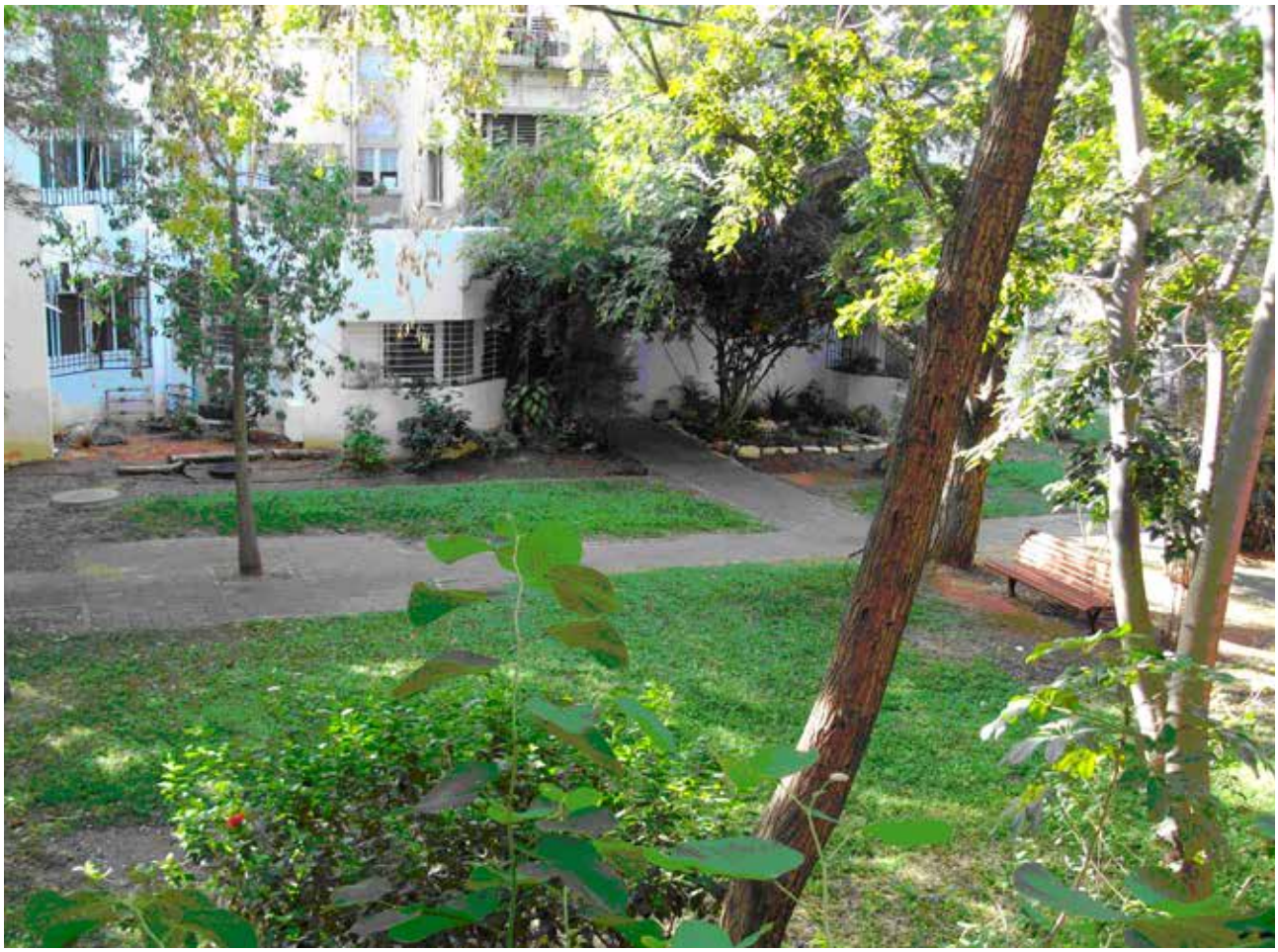
מרחבים ירוקים ובתים מרובי כניסות – מאפיינים שיתופיים במרחב

השכונה בנויה בשטח בצורת משולש סגור הפרוס על כ־100 דונם. במרחב ישנו עירוב מינימלי של שימושי קרקע שונים – מבני מגורים ומבני ציבור, המסודרים בטבעת חיצונית ובטבעת פנימית. גם חלוקה זו נעשתה לאור התכנון הרציונלי – בהתאם לעיקרון "האיזור" (הפרדת שימושים).

מבני המגורים ממוקמים במרכז השכונה וכניסותיהם פונות לכיוון צפון בעוד שמבני הציבור ממוקמים בשולי המרחב, בסמוך לכבישים המקיפים את השכונה, וחזיתם פונה כלפי חוץ (אל הכביש). ככלל, המבנה מעגלי וסגור וכלל הפעילות מוכוונת ל"גבעת הכפירים" הממוקמת כמעט במרכז הגיאוגרפי של השכונה – שבה שוכן בית הספר היסודי מגן, גן שעשועים גדול (הכולל מתחם ספורט שהוקם באחרונה) וכן מגרש החניה המרכזי.

בשכונה 19 בתי מגורים. מרביתם מאורכים ומשותפים (שיכוני רכבת) ולהם ארבע קומות ושש כניסות. הפניית חזית המבנים לכיוון צפון נובעת משיקול אקלימי ואופיינית לרוב מבני השיכון במדינה. כמו כן יש בשכונה גם בניין רב־קומתי שנבנה בשנות השמונים ובית פרטי (יחיד) שנבנה בשנות השבעים. שני אלה בולטים בזרותם ויוצרים מעין מרחבים פנימיים שאינם מתחברים עם כלל השכונה. שאר הבתים בעלי צורה זהה כמעט לחלוטין. אחידות זו היא המקנה תחושת לכידות לשכונה והופכת את תפזורת המבנים לחלק ממקשה סדורה אחת.

הדירות המקוריות בכל מבנה נחשבו לגדולות בעת בנייתן, 97 מטרים רבועים, אך במהלך השנים מרביתן הורחבו באמצעות תוספות מבניות וכיום שטח מרבית הדירות עומד על 120 מטרים רבועים (ארבעה חדרים). כמו כן, במרבית הבניינים,



גינות ושבילים שלובים בין בתי השכונה. צילום: כרמל חגני

התאגדו הדיירים החולקים "כניסה", לטובת שיפוץ המבואה והתקנת מעלית. אציין שכלל השיפוצים וההרחבות נעשו לפי תקן אחיד שנקבע על ידי האגודה השיתופית כדי לשמר את אחידות המרחב.

קנה המידה של הבניינים הוא אנושי. כלומר, על אף שמדובר בבניינים רחבים וארוכים מאוד, בני כמה קומות, כשמסתובבים במרחב יש תחושה אינטימית ונעימה. אחד הגורמים לכך הוא ריבוי העצים במרחבים הירוקים בתוך השכונה (שהינו אחד ממעצבי האופי המרכזיים של המרחב). העצים המגוונים בסוגם, גובהם וגודלם, שתולים במשטחי הדשא הגדולים שבין הבתים ו"שוברים" את ההבחנה החדה בין גובה הבתים לבני האדם. זאת, בניגוד לשכונות שיכונים אחרות בארץ, כמו לדוגמה שיכון רבעי הקילומטר בבאר שבע (שכונה ד) שבו מורגשת היטב קטנות האדם לעומת המבנה.

תושבי האיזור כולו עושים שימוש יומיומי במרחבים הירוקים האלה, החל מקבוצות ילדים הבונות "בית על העץ" ועד למשפחות הבוחרות לאכול ארוחת ערב בדשא הקרוב לביתן. רשת של שבילים מרוצפים וגדרות חיות תוחמת את מתחמי הדשא ומחברת בין הבניינים השונים. מבני הציבור כוללים (נוסף על בית הספר היסודי) גם מרכז מסחרי קטן (הממוקם בפאתי השכונה) שבט צופים ובית ספר לילדי חינוך מיוחד (הממוקמים בקצה הנגדי של השכונה) וכן מתחמים פתוחים, כגון מגרש כדורסל, שני גני שעשועים וגינה קהילתית.

ישנם יתרונות רבים לבנייה בסגנון זה. העובדה שמירב הבתים פונים בחזיתותיהם כלפי פנים השכונה והרחובות העוטפים אותה מופרדים בגדרות חיות, שומרת את השקט במרחב השכונתי וכן מגבירה את בטיחות התושבים ובפרט את בטיחות הילדים הקטנים שיכולים להסתובב בצורה חופשית במדשאות. כמו כן, הצפיפות הנמוכה (הנדירה כל כך בכרך העירוני התל אביבי) מאפשרת השקעה במרחב הציבורי ויוצרת שטחים פתוחים רבי־ערך. נוסף על כך, הבנייה הישירה לקו הכביש ("בנייה בקו ס") יוצרת מפגשי פנים אל פנים בין השכנים השונים (שלא היו מתרחשים, לדוגמה, אם החניה היתה בחניון תת־קרקעי שממנו מובילה מעלית למרומי המגדל) ותורמת לתחושת הקהילתיות.

מה מייחד את מעוז אביב משאר שכונות השיכון בארץ ומה בנוגע ל"פינוי בינוי"?

מן התיאור לעיל עולה תמונה אוטופית למדי של המרחב. מציאות זו ודאי צורמת לרבים המכירים את מתחמי השיכונים

לאלוהים אין מראה (עמ' 40)

בישראל כצורת בנייה "שאבד עליה הכלח" המוחלפת בשיטת ה"פינוי בינוי" בכל רחבי הארץ במתחמי מגדלים נוצצים. נושא זה הוא מורכב וסבוך ולא ניתן לענות על שאלה כה גדולה בכמה מילים מתמצתות. אומר רק, שלפי שאלונים שהעברתי בקרב התושבים ומשיחות וראיונות שערכתי עימם עולה כי תושבי מעוז אביב לא מעוניינים בפינוי בינוי ומאוד מרוצים מן המרחב הקיים.

אם כך, מדוע מעוז אביב לא, והרוב הגורף כן? לשאלה זו יש כמה תשובות. ראשית, המרחבים הציבוריים במעוז אביב מטופחים מאוד, בזכות הניהול השיתופי המאורגן, ולא מוזנחים כבמקומות רבים אחרים. טיפוח זה הפך אותם לאחד ממאפייני הדגל ומוקדי המשיכה של השכונה. שנית, במרבית הדירות נעשו הרחבות בנייה שהגדילו את שטח דירת השיכון הממוצעת והתאימו אותה לגודל דירה מודרנית (בדומה לדירות הנבנות כיום בשכונות החדשות). כמו כן גם החזית החיצונית של הבניינים נשמרת במצב תקין (על ידי תחזוקה סדירה) – מה שיוצר תחושה מזמינה מאוד למרחב. הסבר אפשרי נוסף הוא שכבר מראשית ההתיישבות בשכונה היו התושבים בעלי הדירות והנכסים לא הושכרו מהממשלה או מגוף אחר (כפי שהיה נהוג בהרבה משכונות השיכון הציבורי בישראל). ייתכן כי בעלות זו דרבנה את התושבים לשמור ולתחזק את המרחבים הציבוריים.

קצת סטטיסטיקה:

הנתונים מתייחסים לאיזור סטטיסטי 213 המכיל את שכונת מעוז אביב ושכונת תל ברוך דרום.

מספר תושבים: 2,900

דת: 98.7% יהודים

70.9% מן התושבים גרים בדירה בבעלותם, בדירה הממוצעת 0.7 נפשות לחדר.

82.1% מחזיקים במחשב אישי בביתם ו־32.4% בעלי שתי מכוניות או יותר, זאת לעומת 76.8% ו־16.9%, בהתאמה, בתל אביב.

הנתונים לקוחים מאתר הלמ"ס.

יחד עם זאת לא ניתן להתעלם מכך שמלכתחילה שוכנה בשכונה זו אוכלוסייה חזקה והושקע בה מאמץ בבניית תשתית ניהולית האחראית על המרחב (חוליה נוספת פרט לעיריה). השאלה האם האוכלוסייה המקורית (שהוחלפה כמעט במלואה עם השנים אך גם כיום שייכת למעמד סוציו־אקונומי בינוני־גבוה) היא שאחראית למצב השכונה הנוכחי או תהליכים אחרים, גם היא סבוכה אבל אין זה נושא הדיון. סביר להניח שכל הגורמים שהוזכרו לעיל בשילוב תהליכים היסטוריים־מרחביים הם שיצרו מרחב ייחודי זה.

מאפיינים שיתופיים־קהילתניים בשכונה:

האם מעבר לכך שהשכונה מנוהלת על ידי אגודה שיתופית יש עוד אלמנטים קהילתניים ושיתופיים או שאיש־איש לדרכו יפנה? או במילים אחרות, עד כמה התכנון השיתופי הראשוני בא לידי ביטוי בצורת קהילה עירונית בפועל והאם זו בכלל שאיפה רלוונטית לתושבי השכונה כיום?

ראשית, אין לזלזל בניהול רגולטיבי משותף. מדובר במשימה לא־פשוטה המערבת את כל הדיירים ומגבילה את ההתפתחות הטבעית של השכונה באותה מידה שבה היא שומרת על אופיה ועל חוסנה. כל פרט קטן הנוגע למרחבים המשותפים חייב לעבור את אישור כל אחד מבעלי הקרקעות ב"אסיפת השכונה". תהליך כזה התרחש, לדוגמה, כשהאגודה השיתופית הציעה לסלול שביל חולי, שנעשה על ידי הליכה מרובה במרבד דשא המחבר את רחוב רפידים עם גן המשחקים המשני. לכאורה הצורך בשביל סלול ברור, מדי יום הולכים אנשים "ומצביעים ברגליהם", עם זאת, חלק מתושבי השכונה התנגדו לסלילת השביל משום שרצו לשמר שטחים טבעיים ולא סלולים במרחב. הרעיון נידון ונגנז. דילמה דומה מעסיקה את התושבים בימים אלה בנוגע להסבת קומות העמודים של הבניינים השונים לחדרים לרווחת דירי הבית (ספרייה/ מועדון/ מחסן וכד'). יתרונותיו של רעיון זה ברורים אף הם, שהרי מדובר בשטח נדל"ני יקר שבו כל פיסת מרחב לא־ממומש מהווה נכס של ממש, ואמנם גם לגביו חלוקות הדעות – דיירי קומת הקרקע חוששים מן התנועה ומן הרעש וכן לא ברור מהיכן יבואו התקציבים לשיפוץ. ההתדיינות הדמוקרטית של התושבים על נושא זה ואחרים מדגימה עד כמה מורכב הניהול המשותף של המרחב ועד כמה חשוב כל אחד מן הדיירים בקביעת עתיד השכונה.

אך גם מעבר לפן הרגולטיבי, ישנם כמה מוסדות ומסורות שכונתיות המצביעים על היווצרותה של קהילה. ראשית, בשכונה הוקמה הגינה הקהילתית הראשונה בתל אביב, והיא מהווה אב־טיפוס לכל הגינות הקהילתיות בעיר. הגינה היא פרי יוזמה של התושבים ובה מתחם קומפוסט שכונתי וערוגות אישיות לכל חפץ. כיום היא מהווה מוקד לחינוך סביבתי ולפעילויות קהילתיות, ביניהן שוק "קח תן" הנערך פעם בחודש, "ג'ם סשן" חודשי וימי עיון בנושאים שונים הנערכים אחת לתקופה.

כמו כן בשכונה פועל שבט הצופים הגדול בארץ (שבט "הנשיא" – 1,800 חניכים) שמרכז אליו חניכים מארבע השכונות ההיקפיות (מעוז אביב, הדר יוסף, תל ברוך, נאות אפקה). פעילות השבט שזורה בחיי הקהילה היומיומיים ומהווה זרז חברתי וגורם מלכד במרחב – כמעט כל בני הנוער הגרים בשכונה חברים בתנועה ואף חלק מן ההורים מעורבים בפעילות בצורת ועד מתנדב־מנהל. כמו כן, מדי חודש נערכים אירועים קהילתיים על ידי השבט, לציון חגים, ימי מודעות וכדומה. ישנו תיאום שוטף בין ועד השכונה, בתי הספר השונים והנהלת השבט לגבי מועדי קיום פעילות, פיזור חניכים במועדים שונים ועוד, כדי למנוע הפרעות, כמו רעש רב ועומס תחבורתי.

זוהי יצירה אנטי־אינדוידואליסטית במהותה (עמ' 74)

גינה ציבורית משנית. צילום: כרמל חגני

בנוסף, תושבי השכונה עורכים פעילויות חברתיות על בסיס כמעט חודשי, רבות מהן מהוות מסורת מרובת שנים – יום הזיכרון מצוין בכנס שכונתי באנדרטה הממוקמת בחצר בית הספר "מגן", ביום העצמאות נערך "על האש" משותף בגבעת הכפירים ומתקיימת שירה בציבור, בימות הקיץ נערך פעם בשבוע "קולנוע בגבעה", שבו מוקרנים סרטים לילדים ולמבוגרים על מסך מרכזי תחת כיפת השמיים, לקראת פסח נערך בזאר מתנות והרשימה עוד ארוכה.

האמנם יש קהילה במרחב?

לפי מילון אבן שושן קהילה היא "עדה, קהל מאורגן, ציבור מוגדר. אסיפה, כינוס, סיעה, קבוצה של אנשים בעלי השקפה אחת מסוימת". משרד הרווחה מגדיר קהילה גיאוגרפית כ"קבוצת אנשים שגרה בשכונה, עיר או ישוב וחולקת מכנה משותף של שכנות ויחסי גומלין. הצרכים, ההתמודדויות והמשאבים המשותפים משפיעים על חיי היומיום של התושבים ועל איכות חייהם". במילון רב מילים כתוב "מספר בני־אדם שיש להם מכנה משותף ההופך אותם ליחידה אחת, כגון הימצאותם במקום אחד באותו זמן, מטרה משותפת, פעילות משותפת ועוד".

למרות השוני בהגדרות הקהילה, לתחושתי המשותף לסוגי הקהילות הוא הרגשת הזהות של חברי הקהילה, היוצרת תחושה שהאדם אינו לבד, ומכאן ניסיון ליצור סמלי זהות ייחודיים (לבוש, שפה, נורמות התנהגות) המבדילים את הקהילה משאר הסביבה.

אמנם מעוז אביב עונה להגדרת הקהילה הגיאוגרפית של משרד הרווחה, אך קשה לומר שתושביה חולקים "מטרה משותפת" וודאי שלא "השקפה אחת מסוימת". הדרך לקהילה מגובשת של ממש עוד רחוקה. כמו כן, איני בטוחה שזהו אכן היעד של כלל תושבי השכונה.

זקני השכונה נוהגים לספר "אגדה אורבנית" על כך שבתחילת שנות ה60, ניטעו עצי פרי בשטחים המשותפים שבין הבתים, ונשות השכונה נהגו לקטוף את הפירות ולמכור אותם במכולת שהיתה ממוקמת במרכז הקהילתי. לאחר מספר שבועות החלו להיווצר ויכוחים בין הנשים אודות חלוקת הרווחים מהפירות וכדי לעצור את הדרדרות המצב הוחלט לעקור את עצי הפרי ולהחליפם בעצי נוי. כיום בשכונה יש מעל 200 סוגים של עצים, אך אף אחד מהם אינו מניב פרי שטוב למאכל אדם. איני יודעת אם אכן כך קרו הדברים (לא נמצא תיעוד לכך באף מקור רשמי) אך בעייני יש בסיפור זה מעין רמז על מהות השיתופיות בשכונה.

חברי פורום הגינה הקהילתית ציינו בפני כי ישמחו לראות

את מעוז אביב "קהילתית יותר" ורוח דומה עלתה גם משיחות עם ועד השכונה, אך אין כוונתם לקהילה במובנה הקיצוני אלא למימוש מתון יותר. אכן, שני גופים אלה הם המחוללים העיקריים של הפעילות החברתית הרבה במרחב.

עם זאת, ספק אם פעילות זו תורמת באמת לגיבוש, להיכרות ולתחושת הערבות ההדדית הנשאפות על ידי חברי האגודה והוועד. רבים מן הנשאלים בסקר ציינו כי קיימת פעילות קהילתית אך הם אינם לוקחים בה חלק ולא חשים שייכות מלאה לקהילה. אולי זה משום שלא כל התושבים שותפים לשאיפת "קהילתיות" זו ושמחים בפרטיותם. מגמה שהחלה בעשור האחרון ויכולה ללמד על חוסר הסכמה זה היא יצירת "גינות פרטיות" על ידי דיירי דירות הקרקע; השטחים הירוקים בין הבתים הם בהגדרה שווים לשימוש על ידי כולם, ואין אישור לאף דייר לנכס לעצמו חלק משטח זה (נושא זה גם מובהר לדייר בעת קניית נכס). עם זאת, כמעט כל דיירי הקרקע ניכסו לעמצם שטח קטן מן הדשא הסמוך לדירתם והגדירו אותו כגינה פרטית, על ידי הצבת מתקני גן, משטח דק עץ, תחימה על ידי אדניות/ צמחייה וכד'.

אם כך, פעילות שיתופית אכן קיימת לרוב בשכונה, אך קהילה של ממש (או רצון לקהילה אחידה) – לא. ייתכן שבעוד כמה שנים הדברים ייראו אחרת, שכן חברי הגינה הקהילתית (שהוקמה באחרונה) פועלים רבות לקידום קונספט זה.

שיתופיות לכולם?

שכונת מעוז אביב אמנם חורתת על דגלה מסרים של קהילתיות שיתופית ושיוויונית אך לאורך השנים התגלו כמה פערים בין ההצהרות הליברליות למציאות. נדמה כי "בשעת דחק" השאיפה לקהילתיות ולאחדות מתעצמת ותושבי המרחב מתנהלים כמעט כמו "Gated community" ומתנכרים לזר ולאחר המנסים להיכנס למרחב.

כאמור, תושבי השכונה בראשיתה היוו מרקם הומוגני לחלוטין של אנשי צבא קבע, ועם השנים, כשאוכלוסיית בסיס זו הלכה והזדקנה, התרחש תהליך של תחלופת אוכלוסייה. עם זאת, חרף השנים שעברו, האוכלוסייה נותרה די הומוגנית באופייה. האגודה וחבריה (בעלי הדירות) עומדים על שמירת הקודים החברתיים במרחב וכל תושב חדש הרוכש דירה בשכונה עובר "שיחת היכרות" עם ועד השכונה, שבה הוא נדרש להביא שני עדים למצבו הכלכלי ובה מובהרים לו "זכויותיו וחובותיו" כחלק מחברותו בשכונה (למשל אם רכש דירת קרקע – האיסור ליצור "גינה פרטית").

העובדה שכלל בעלי הדירות מאוגדים תחת אגודה שיתופית אחת, ושקיים גוף מנהל, מנוסה ומפותח מקנה לשכונה הון קהילתי גבוה מאוד, ששימש את תושביה במאבקים (לרוב נגד העירייה) בשינויים חברתיים־פיזיים שנכפו "מלמעלה" בעבר. מאבק שכזה התרחש ב־1986, כשעיריית תל אביב רצתה לשכן בשטח החולי שברחוב רפידים (ממול לשורת בתי המגורים) מאות עולים חדשים יוצאי אתיופיה – התשתיות הוכנו במהירות הבזק לקליטת קרוואנים אך תושבי השכונה, ובראשם הוועד, ניצבו למול העירייה ומחו נגד הצבת הקרוואנים. זאת, בטענה שהתיישבות זמנית תהפוך להתיישבות קבע ובטענות אחרות נוספות. לבסוף, העירייה נסוגה בה מהחלטתה ושיכנה את אוכלוסיית העולים במקום אחר. גם ב־1992 נרשמה התנגדות, כשהעיריה החליטה להקים את "מרכז גליקמן" (מרכז מחסה לנשים מוכות). למרות מחאות התושבים, המרכז הוקם וכיום הוא משולב לחלוטין בתוך השכונה. מחאה זו שככה מהר, כלל חששות התושבים התבדו במהלך הזמן וכיום המרכז משולב בפעילויות השכונה השונות.

מחירי הנדל"ן הגבוהים ובפרט בצפון תל אביב, בשילוב עם בקרה קפדנית של ועד השכונה, מביאים להומוגניזציה חברתית של המרחב והשיתופיות המדוברת לרוב חלה על פלח אוכלוסייה מאוד ספציפי. רבים מתייחסים בביקורתיות לבידול־לכאורה זה אך יש לזכור שאין זה מאפיין חברתי של מעוז אביב בלבד והמצב הוא כזה בכל המרחב הארץ־ישראלי. "הנאים השכנים בעיניך" שואלת לאה גולדברג בספרה דירה להשכיר ולא בכדי – תהליכי סגרגציה חברתית שכיחים לא רק בצפון תל אביב אלא בארץ כולה (ובעולם בכלל). גם משרד השיכון מציין כי "התארגנות קהילתית מאפשרת פתרון בעיות, מתן מענה הולם לצרכים וכן שיפור מצב הקהילה וקידומה".

סוף דבר

לפי דעתי, וכפי שעולה גם מן הספרות המקצועית, שכונת מעוז אביב היא סיפור הצלחה. השיכון הציבורי מתגלה בצדו החיובי והיפה ביותר – זהו מקום "שטוב לחיות בו". אבל האם היא המודל האידיאלי לשיתופיות עירונית? סביר להניח שלא. חשוב לזכור ש"לא זו היתה כוונת המשורר" בעת ייסוד השכונה וכן אין זו שאיפה של כלל התושבים כיום – והרצון בקהילה הוא המניע הראשון במעלה להיוצרותה. על אף שאין מדובר בשיתופיות מושלמת, ישנם אלמנטים שיתופיים קהילתניים במרחב וכן קיימת תחושה קיבוצית, נעימה וטובה בין תושבי השכונה.

לא כל שיכון ציבורי צריך (ויכול) לעבור למודל שיתופי ולא בטוח שזה מה שיעזור להחיותו. ייתכן ש"פינוי בינוי" הוא פיתרון טוב ולגיטימי לשכונות שיכון מסוימות בישראל אך חבל לאבד את היופי והיחודיות של השיכון מבלי לשקול חלופות אחרות, אולי מתאימות יותר. ההצלחה של מעוז אביב היא תוצר של אינטגרציה בין פרמטרים רבים שעברו שינויים לאורך השנים; הבעלות המשותפת על הקרקע, הניהול המוקפד, עקרונות הבנייה היחודיים, האוכלוסייה המקורית והנוכחית – לכולם יש יד ורגל בעיצוב השכונה וכל התמהיל יחדיו הוא שהביא למתכונתה הנוכחית והייחודית.

יהיה קשה מאוד להמיר שכונת שיכון ותיקה למודל אגודה שיתופית לאחר שנים של בעלות פרטית. דבר זה יצריך ויתורים נדל"ניים כואבים, שספק רב אם מישהו נכון לעשותם במציאות של היום. עם זאת, הצלחתה של מעוז אביב מלמדת כי ניתן

כיוון שכל אחד מאיתנו היה רבים, כבר היינו המון (עמ' 72)

להחיות ולשקם את המרחב באמצעות פעילות קהילתנית רגולטיבית. סביבת השיכון היא אידיאלית מבחינת מאפייניה המרחביים לפעילות שכזו. הבנייה בצפיפות נמוכה ובמתחם סגור ואחיד, מפגשי התושבים בקו הרחוב, השטחים הירוקים המשותפים (גדולים יותר או פחות).

חשיבותה של הקהילה כגורם מחולל נידונה ארוכות בספרות ואכן במקומות רבים נעשים מאמצים ליצר קהילות יש מאין. כך או כך, ברור שהדרך לשיתופיות במרחב העירוני צריכה להיתפר בחליפה אישית למרחב הספציפי ואין מקום אחד דומה למשנהו. עד להחלטה על המודל השיתופי המועדף עליכם, אתם מוזמנים לבוא ולראות את השכונה במו עיניכם.

גברת פורצלן / חן א. לויט

חֲתוּלִים מְנַגְּנִים סָלָמוֹת בַּצַּמֶּרֶת
שָׁם גְּבֶרֶת סוֹרֶגֶת כּוֹכָב
לָרְחוֹב הַבּוֹדֵד כְּמִפְלָט מֵהַשֶּׁקֶט
אֵפוֹד עֲנָנִים מְצָחְצָח

כשהלילה יוֹרֵד אֲנָשִׁים בַּמַּחְתֶּרֶת
שׁוֹקְעִים הִיא נִנְעֶרֶת בְּרַעַד
עַל קצות אֶצְבָּעוֹת אַחַר שׁוֹבֶל רֵיחַ:
הַלַּיְלָה רָעֵב לְאוֹרֵחַ

זְרָעִים נָטַעַתְּ
וּמָה נָתַתָּ
מֶלַח בְּטַעַם סֶכָּר
זְרָעִים נָטַעַתְּ
וּמָה נָתַתָּ
גברת פורצלן

הָרְחוֹב הוּא מִקְלָט מֵעֵינַיִם שֶׁל תְּכֵלֶת
אִם לִטְבֹּעַ מוּטָב כְּבָר בַּיָּם
כָּךְ אָמְרָה לִי בַּיּוֹם שֶׁרָקְעָה בִּי בְּזַעַם
וּמֵאָז הָרְחוֹב אֵינוֹ קָם

מִסְתּוֹבֶבֶת בֵּין טַל בְּשִׂמְלַת אַלְמָנָה
זורה מֶלַח מִידֵי פורצלן
לְכָל פֶּה בּוֹדֵד וְרָעֵב הִיא דּוֹאֶגֶת
מַאֲכִילָה כֹּל שַׁבְּלוּל שֶׁבְּגַן

רוֹקֶדֶת בְּחוּט שֶׁל קוּרֵי עַכָּבִישׁ
זורה מֶלַח מִידֵי פורצלן
וְאֵינָהּ מְסַפֶּרֶת שֶׁכָּךְ הִיא –
מכלה כֹּל שַׁבְּלוּל שֶׁבְּגַן

בעיה שהגיוון בשפה ובמרחב שיוצר אלוהים באים לפתור (עמ' 6)

בחזרה אל הפאב הקיבוצי

הקיבוץ אולי מת, אך כשמגיע הלילה, הוא ממשיך להצית את דמיונם של צעירים שמתקבצים כדי להרים כוסית נוסטלגית ב"פאב הקיבוצי" – פנטזיה קולקטיבית שנעה על התפר שבין אשליה צרכנית וכמיהה סוציאליסטית

שי זמיר

אומרים שהקיבוץ חלף מן העולם: האידיאולוגיות הגדולות של העבר פשטו את הרגל והוחלפו באינדיווידואליזם קיצוני. מחופש, שוויון ואחווה, נותר רק החופש, כלומר, חירותו של הפרט להיות אי, להשתחרר מן החוטים הסמויים או הממשיים שקושרים אותו לבני־אדם אחרים. התימה הזאת כל כך ברורה שאין כל צורך להסביר אותה: היא נוכחת בכל מקום. אך לצדה נוכחות גם רוחות רפאים "מן העבר" שהימצאותן בהווה מדגישה יותר מכול את הפער שבין אז לעכשיו, שבין המצוי לבין מה שיכול להיות ובין המציאות המופרטת לאוטופיה הסוציאליסטית. אומרים שהקיבוץ מת, אבל הצצה לעולם שמסביב מגלה שהקיבוץ חי ונושם באין־ספור אתרים שמדברים בשפה הקיבוצית ומשתמשים בה למטרותיהם שלהם – לא פעם תוך שינוי המסומן המקורי. אעסוק כאן בנוסטלגיה אל הקיבוץ, כפי שהיא מופיעה בתרבות הבילוי הצעירה ובמופע מסוים שלה: הפאב הקיבוצי.

לא פשוט להסביר מהו "הפאב הקיבוצי", על אף שלכל הקוראים ברור ככל הנראה במה מדובר. פאב הוא פאב, אבל מה הופך אותו לקיבוצי? האם זו הימצאותו בתוך קיבוץ? האם זהו פאב שקיבוצניקים פוקדים אותו? או שאולי גם פאב של מושבניקים, לא עלינו, ייחשב לפאב קיבוצי? הנה כמה תוצאות חיפוש שעולות בגוגל בחיפוש אחר הערך "פאב קיבוצי" ומדברות בעד עצמן. הן ישמשו אותנו בהמשך כדי לאפיין את הפאב הקיבוצי.

פאב התק"מ 11: "בלב קיבוץ נען, דקות ספורות מן העיר הסואנת רוויית העשן והפיח, שוכן לו פאב קיבוצי אותנטי... פירוש השם: ראשי התיבות של 'התנועה הקיבוצית המאוחדת'... מייצג לפניכם את כל מה שניתן לבקש מפאב קיבוצי: מצד אחד נשמרה האווירה הביתית המיוחדת, החמימה ונטולת הפוזה, יחס אישי וחיוך רחב. כל מי שיגיע לבלות – ירגיש בבית. את המתנדבים החליפו בני ובנות האולפן שבאים מרחבי העולם ללמוד עברית ולעשות עלייה. את הקיבוצניקים המקומיים עדיין תוכלו 'לתפוס' עם ג'ינס קרוע אבל עם סנדלים... הגיטרות עדיין מנסרות את האוויר הקיבוצי הנקי והבירה נשפכת כמים" (מתוך: "פורטל גזר – רשת חברתית־אזורית").

"זו מין אנטיתזה למועדונים בתל אביב, שם יש מתח כי אנשים לא מכירים אחד את השני. פה המתח המיני קיים דווקא כי כולם מכירים את כולם וצוברים את המתח הזה כל החיים" (אתר "במקום"). בגוס־פאב שבקיבוץ עין שמר סבורים אחרת: "אין פה ממש מתח מיני... זה לא פיק אפ בר, זה יותר בר של חבר'ה". בביקורת שהתפרסמה על הפאב גם כן באתר "במקום" נכתב: "הפאב ניחן במראה קיבוצי קלאסי עם ריהוט עץ כבד, מעשה ידי צעירים מקומיים... על הקיר מתנוסס בגאווה ציור של שני אווזים, זה רכוב על גבי זה ומבט פסיכוטי של סיפוק על פניהם... נראה לי שהאווזים גרו כאן עוד כשזה היה סילו" (מבנה לאכסון תבואה, ש.ז), מסכם תומר, אחד הבעלים.

חוסר היכולת לבנות מגדל אשר יגיע לשחקים (עמ' 16)

ענת זייתון כותבת ב"עכבר העיר": "תצחקו כמה שתרצו על בארים של קיבוצים, דברו על ההפרטה, על אובדן הערכים, אבל לא תיקחו מהם את התמימות. נכון שיש שם אנשים עם חולצות סוף מסלול ותחושת קרחנה בלתי מעודנת, אבל אנשים שמקיאים בחוץ תמצאו גם במגרש החניה ליד 'המרפאה' (מועדון בתל אביב. ש.ז). באווירה שיוצרות הבירה והעראק בעשרה שקלים לא יתחרו גם שלוש שורות בברקפסט. וכל זה בלי לדבר על המיקום, ממש על שפת הכנרת, שמזמן רחצה לילית או סתם בהייה. אם נשארים ערים עד הבוקר, אפשר גם לראות את הזריחה".

פאב קיבוצי, כך מתברר, לא מוכרח להימצא דווקא בקיבוץ. הוא יכול להיות גם... בנמל תל אביב: "קיבוץ בנמל" הוא שם הפאב שהוקם שם לפני יותר משנתיים, וכך תיארה אותו כתבת ynet שירלי זינגר: "אז מה יש בקיבוץ? כמה דברים שאי אפשר בלעדיהם: חבילות חציר, טרקטור ג'ון דיר, מאוורר ירוקים תוצרת גלאון, שולחן קבלת שבת, קופסאות סוכר־תה־קפה שהגיחו אי שם משנות השבעים, ברמנים וברמניות עם חולצות גזורות". בר רפאל, הבעלים, הסביר לה כיצד הוא נולד: "הכול התחיל מהרעיון ליצור מקום עם תרבות שתייה קצת אחרת... הגישה הכלכלית והרעיון העיצובי הכתיבו עוד דברים כמו האווירה, הברמנים החברותיים, כמו בקיבוץ, המוסיקה – שהיא לא טראנס ולא מזרחי, לא שיש לי משהו נגד, אבל פה יש הרבה מוסיקה ישראלית, רוק אלטרנטיבי וכדומה". שותף נוסף הרחיב: "חשוב לנו שתהיה פה אווירה נינוחה. לא חולצות מכופתרות ומותגים... אלא שכל אחד יבוא איך שנוח לו ובאיזה לבוש שהוא רוצה", וחברו משלים אותו: "רצינו מקום אחר... לא קרחנה אלא משהו יותר פשוט... אני חושב ש־90 אחוז מהקהל בעיר הוא קהל איכותי שמחפש מקום כמו זה".

אלה דוגמאות ספורות בלבד, אבל אני מאמין שהן מאפשרות לשרטט כמה מקווי המתאר של הפאב הקיבוצי, כפי שעולות מרשמיהם של עיתונאים, מבקרים, בעלי פאבים קיבוציים ולקוחות שמתארים אותו, אבל גם משתתפים ביצירתו כדפוס בילוי מובחן. במחקר של ממש היה עלי לעגן מאפיינים אלה בדוגמאות רבות ומגוונות, אבל בשל קוצר היריעה, נצטרך להסתפק בדוגמאות אלה. כיוון שאתם קוראים מטילי ספק, אני מציע לכם לקפוץ לפאב הקיבוצי הקרוב בהקדם, ולבחון את הדברים בעיניכם. דוגמאות רבות נוספות תוכלו למצוא גם בצדי הדרכים: נסו לחפש בכבישים הצידיים את שלטי הפרסומת שמזמינים אתכם למסיבה בפאב הקיבוצי או ל"בירה ונשירה" (אירוע שכדאי להקדיש לו מאמר נפרד) – הם מספרים את הסיפור כולו.

הערה נוספת: משום שמרכז עניינו הוא האופן שבו הפאב הקיבוצי נחווה בימינו והמשמעות של חוויה זו, איני עוסק בפאב הקיבוצי עצמו על ההיסטוריה שלו, החלל שבו וכו', אלא בתיאור החוויה בלבד, על אף שבחינה כזו היתה משלימה את התמונה. עיצוב המרחב בפאב הקיבוצי (למשל, ספסלים ארוכים כמו בגן בירה גרמני במקום כיסאות בודדים) או הגלגולים של הקמתו, יכלו לתרום לא־מעט להבנת תרבות הקיבוץ של ימינו ומקומה בפנטזיות הקולקטיביות של צעירים.

ובכן, מהו הפאב הקיבוצי?

מקום: הפאב הקיבוצי חורג מן המרחב העירוני, בין שהוא ממשי ובין שהוא סמלי. הוא מצוי בקוטב השני של הציר הדמיוני שבקצהו האחר מצויה תל אביב. המרחב של הפאב הקיבוצי כה שונה עד שאפילו האוויר בו אחר (!). הוא ממוקם לרוב בסמוך לקיבוץ או בתוך הקיבוץ, במבנה שבעבר שימש לפעילותו: חדר אוכל, מועדון נוער, ממגורה. כמו כן, הוא נמצא בטבע: בתוך פרדס, על יד הכנרת וכו'.

אוכלוסייה: היושבים בפאב הקיבוצי הם פרטים הלוקחים חלק במועדון חברים סגור וסודי כמעט, כזה שהחברות בו עוברת לעתים דרך הדם (צריך להיוולד קיבוצניק או לעבוד קשה מאוד, עד שמגירים דם: ילד חוץ ישאר תמיד ילד חוץ), אבל הם יכולים להיות גם קיבוצניקים ברוחם או חברים של קיבוצניקים, מה שנקרא "חבר'ה איכותיים". הקורא מוזמן לנחש מי אינו נמנה על הקבוצה הזאת (התשובה בסוף הכתבה). הלקוחות בדרך כלל מכירים זה את זה או מכירים מישהו שמכיר מישהו, בניגוד לפאבים בעיר הגדולה שבהם הקהל הוא אקלקטי. אני מעז לומר שברוב הפאבים הקיבוציים אין סלקטור, משום שהסלקציה נעשית מעצמה, בחינת "חבר מביא חבר".

כלכלה: הפאב הקיבוצי מצטיין בנדיבותו, שמיוצגת על ידי הברמנים מסבירי הפנים. הבירה, שזורמת כמו מים, תמיד תהיה זולה יותר. לא מתחשבנים ואפילו מחלקים בייגלה וחמוצים בחינם, בשונה מן הפאב העירוני שבו הכול ניתן בקימוץ.

לבוש: אסתטיקה של נוחות: סנדלי שורש, דגמ"חים, חולצות גזורות, אך גם בגדים שמראים על שייכות: חולצות של הסיירת, של הקיבוץ וכו'. הפאב הקיבוצי, כמו הקיבוץ עצמו, אינו סובל כללי לבוש קפדניים, ובכל זאת מומלץ ללקוחות שלא ללבוש מותגים ושלבושם יהיה לא ראוותני ולא מגונדר.

מוסיקה: ישראלית. ישראלית "של פעם". רוק ישראלי. רוק אלטרנטיבי. לא מזרחי. מה זה אומר? שלום חנוך, מאיר אריאל, ברי סחרוף, הגבעטרון, הגרובטרון, איפה הילד, אבל גם נירוונה והביטלס, והרשימה עוד ארוכה.

אותנטיות: הפאב הקיבוצי הוא הדבר האמיתי. הוא ההמשך הישיר של תרבות בילוי קיבוצית בת 100 שנה. שמו של הפאב מדגיש את הקשר שלו לסמלי העבר: "תק"מ 11", "השוקת" וכו'.

אווירה: ביתית, חמה, חברותית, נינוחה, לא מנוכרת.

צבאיות: חלק ניכר מן היושבים בפאב הקיבוצי הם חיילים בהווה (סדיר או קבע) או בעבר. יעידו על כך חולצות הסיירת והשיזוף משיבטה.

חתיכים: הפאב הקיבוצי משופע בחתיכים. כך, למשל, מתואר בפייסבוק אירוע חד־פעמי שמאורגן על ידי קבוצת "מסיבות חציר בקיבוץ עברון": "פעם בשנה מתאספים טובי בנינו, בני המשק החסונים והנמרצים, וגם קצת בנות, עובדים קשה בשמש ויוצרים אירוע רב־גוני בעל משמעות רבה". החתיכות כמובן היא נגזרת ישירה של אורח החיים הקיבוצי שכולל עבודה חקלאית מאומצת.

ישראליות: מכל הנ"ל נובע שהפאב הקיבוצי הוא תמצית הישראליות. זה לא מובן מאליו כלל: חשבו, למשל, על הפאב התל אביבי שמכונה "סלון ברלין" (לברלין נחזור עוד מעט).

זהו תיאור קצר ולא ממצה של הפאב הקיבוצי. ייתכן שחייכתם בהסכמה כשעיינתם בו, וגם אם לא הסכמתם עם כל המאפיינים, אני מקווה ששכנעתי אתכם שאכן קיים מקום כזה, "הפאב הקיבוצי". כפי שאולי שמתם לב, הפאב הקיבוצי חולק מכנה משותף מסוים עם בן־משפחה אחר ממשפחת הפאבים, הלא הוא "הפאב השכונתי" – זהו הפאב שקרוב לאזור מגוריך, שניתן לרדת אליו בנעלי בית, לפגוש בו פרצופים מוכרים, להריץ צחוקים עם הברמן ולחוש בחמימות ביתית שעוטפת גם בלב העיר המאיימת. ומי נמצא במשפחת הפאבים היריבה? "הפאב העירוני" או "הפאב התל אביבי" שמוצגים כניגוד המוחלט (ולא "הפאב הירושלמי", שמבחינות רבות, קרוב יותר לפאב הקיבוצי או השכונתי).

המקורות השונים שמתארים את הפאב הקיבוצי נוקבים בתוכן החיובי שלו, אבל לא פעם הם מספרים לנו דווקא מה הפאב הקיבוצי איננו. הבנייתו של הפאב הקיבוצי כתשליל של תרבות בילוי אחרת, שאף אותה כדאי לנסח, מלמדת על כוחה של הפנטזיה הקיבוצית בתקופה שבה הקיבוץ הוא גופה חבוטה. האסתטיקה של הקיבוץ, על חורשת האקליפטוס שלו והשיזוף של חבריו, ממשיכה לשחק תפקיד בדמיונם של אנשים רבים שמעדיפים את חוויית הבילוי הקיבוצית ומוכנים להשקיע בה זמן וכסף. העובדה שבעלי עסק רבים בוחרים לצבוע את הפאב שלהם בגוונים הקיבוציים, מלמדת על עוצמתה הכלכלית של הפנטזיה ועל חיותה: הקיבוץ מת אבל הערכים שהוא מסמל ממשיכים להיות מטבע עובר לסוחר. לעתים השימוש בו הוא ציני להחריד, כמו במקרה של הפאב הקיבוצי שהוקם בנמל תל אביב, אבל ברוב המקרים מסתתרת מאחוריו תשוקה אמיתית לתרבות בילוי אחרת.

מעניין לעזוב לרגע את הקיבוץ הישראלי ולעבור לצורה אחרת של קיום סוציאליסטי, שגם היא נראה שעברה מן העולם: הקומוניזם של מזרח גרמניה. האם שמעתם על "אוסטלגיה"?

לפי ויקיפדיה, "אוסטלגיה (בגרמנית: Ostalgie) הוא מונח סוציו־תרבותי בגרמניה, שמתייחס להבעת כמיהה או געגועים לפנים מסוימים בתרבות המזרח גרמנית (הלחם של ost, מזרח, ונוסטלגיה)". בעשורים שחלפו מאז נפילת החומה, הגרמנים, ממש כמו הישראלים, גילו כי הקפיטליזם המערבי לא מסוגל להציע את כל התשובות, והחלו להתגעגע לתרבות הסוציאליסטית הישנה. ביטוי אחד לזה הם האנשים הירוקים והאדומים של הרמזורים של פעם, שנמכרים כעת כמגנטים בחנויות מזכרות. ביטוי אחר הוא הסרט המצוין מ־2003, "להתראות לנין".

ויקיפדיה מספרת כי "לאוסטלגיה היבטים מסחריים ואישיים. גל האוסטלוגיה נוצל בשנים האחרונות על ידי בעלי עסקים, שהחלו לייצר מוצרי אוסטלגיה שונים, ביניהם כאלה המחקים מוצרים שנעלמו לאחר האיחוד. הופקו גם מסיבות 'אוסטלגיה' שבהן הופיעו כפילים של אריך הונקר (מדינאי גרמני ששלט עד 1989, ש.ז), הושמעה מוסיקה מזרח גרמנית והוגשו מאכלים או מוצרים אופייניים למזרח גרמניה. למסיבות נכנסו בחינם אנשים שלבשו חולצות של תנועת הנוער של מזרח גרמניה". מצלצל מוכר?

הנוסטלגיה נוטה להשכיח את הצדדים היפים פחות של העבר: למזרח גרמנים היה השטאזי, וגם הקיבוץ לא תמיד היה תענוג גדול. כשצעירים יוצאים לבלות במקום עם "חבר'ה איכותיים" הם בעצם מתכוונים למקום עם אוכלוסייה הומוגנית, שבו הם יכולים לפגוש אנשים שזהים להם: בפאב הקיבוצי אין ערבים, אתיופים או מזרחים. כזה באמת היה הקיבוצניק של פעם: הומוגני להחריד. כשמבוגרים מצקצקים בלשון על ישראל של היום ומתגעגעים ל"ארץ־ישראל הישנה והטובה" הם מתכוונים לישראל של לפני 1977, החילונית, האשכנזית והסטרייטית. נוסטלגיה, שהיא ערגה לעבר מדומיין, היא תופעה חברתית מרתקת דווקא משום שהיא ממציאה את העבר מחדש, ובוחרת מה לראות בתוכו ומה להשמיט ממנו. ובכל זאת (ובהינתן שאין דבר קל יותר בימינו מאשר לעלוב בקיבוץ ולמנות את חטאיו) הפאב הקיבוצי, יצור כלאיים שחי בין העבר להווה, יכול ללמד אותנו משהו חדש.

נוסטלגיה, לפי ויקיפדיה (בעיתון על שיתוף יש לצטט מאנציקלופדיה שיתופית) היא "מונח שמשמעותו געגועים והתרפקות על העבר, על פי רוב תוך אידיאליזציה שלו... משמעותו שיבה הביתה... שפירושה כאב". כלומר, הפאב הקיבוצי אינו רק מניפולציה מסחרית, ממש כשם שהאוסטלגיה הגרמנית אינה רק מכונת מזומנים. שלא כמו אתרי השעשועים של דיסני, שמעלים באוב את העבר שהיה ואינו עוד (למשל את "עולם המערב הפרוע") או את העולם שמעולם לא התקיים (עיין ערך "סימולקרה") הפאב הקיבוצי מייצג את הכמיהה החיה של צעירים ישראלים רבים לאלטרנטיבה לדרך החיים הקפיטליסטית. שלא כמו המדינה המזרח גרמנית שחלפה מן העולם, הקיבוצים (גם המופרטים שבהם) מהווים נוכחות חיה לצורת קיום שהיא בגדר האפשר.

אמנם, חלק מערכי הסוציאליזם האמיתיים נעדרים לחלוטין מן הפאב הקיבוצי (האם יש פאב קיבוצי שבו אנשים משלמים לפי יכולתם ושותים בו לפי צרכיהם?) ובכל זאת, הוא מייצג שיחה בגובה העיניים, היכרות בלתי אמצעית, הרגשת שייכות, קשר לטבע. הוא מייצג את האפשרות לחיות אחרת, שגם מתגשמת הלכה למעשה במציאות היומיומית בדמותם של קיבוצים עירוניים, קהילות שיתופיות או קומונות. כמו מקומות בילוי קפיטליסטיים אחרים, הוא מוכר חלומות – במקרה זה את החלום של אורח החיים הקיבוצי: לחיות בצוותא, להכיר את שכניך, להרגיש חלק, להיות מחובר לגוף, להיות מחובר לטבע, לגלות רוחב לב, להיות נינוח, לאהוב את ארצך. ואולם, בו־בזמן, הוא גם מנסה להיות הדבר האמיתי ולממש את כל הדברים האלה הלכה למעשה. הפאב הקיבוצי כפנטזיה, וכמציאות, מנסה להזכיר לנו שהעולם כולו יכול להתנהל כמו פאב קיבוצי.

אני מודה לאבנר צמיר על הערותיו המועילות ומאירות העיניים.

מדי יום הולכים אנשים "ומצביעים ברגליהם" (עמ' 48)

הכל אודות אימא

צרויה שלו, מרוה שלו מרום

אמא שלי, אני מכירה אותך בתוך החיים שלנו. בשיחות הארוכות מדי ערב ובמסגרת של הבית ושל המשפחה. רואה אותך רוכנת מעל המדיח, תולה כביסה, וכותבת מדי פעם רשימות למכולת, אבל כשקראתי את הספרים הכרתי אימא אחרת. הרבה פעמים שואלים אותי, איך היא בתור אימא ואיך היא בתור סופרת – ואין לי תשובות. אז רציתי לשאול אותך, מי את בתוך הכתיבה, איזו מין אישה?

אני לא אישה כל כך. אני חושבת שיש משהו בתהליך הכתיבה שמטשטש את כל הזהויות המוכרות. אני מתכנסת במקום אחר, בשנה האחרונה זה החדר שלך, אחרי שעברת לתל אביב, ואז אני מתנתקת באופן שהוא כמעט מיסטי ואני מצליחה לכמה שעות לשכוח אתכם ולשכוח את עצמי. וכמו שאמרה וירג'יניה וולף, שהסופר הוא אנדרוגינוס, כך אני מרגישה, חסרת מין וגיל, נודדת מתודעה לתודעה ומדמות לדמות, בעיקר בספר האחרון, וחיה חיים אחרים. זה חלק מן הקסם ומן הפריווילגיה של תהליך הכתיבה. אפשר להחליף זהויות בלי לפגוש אנשים, אפשר לחוות חוויות כמו התאהבות, אבל וגעגועים, בלי לצאת מן הבית.

בכל זאת לדברים שאת כותבת יש גם קשר לחיים שלנו, ואת עוסקת במיקרו־קוסמוס המשפחתי האוניברסאלי בספריך, האם הקשר הזה הוא מקרי? כיצד הוא מתבצע?

הוא בטח לא מקרי. בכתיבה מתקיים הפלא שהדברים אינם מקריים, מצד אחד, ומצד שני גם לא מתוכננים. ברור שנושאים שמעסיקים אותי בחיים יכולים להיכנס לכתיבה. לפעמים זה קורה אפילו עשר שנים אחר כך, כמו בתרה, הספר הקודם שלי, שם תיארתי חוויות של גירושים אולי 15 שנה אחרי שעברתי גירושים בעצמי. ברור שזו חוויה שהשפיעה ושקעה אך כשאני כותבת עליה היא כבר לא החוויה שלי אלא היא מתגלגלת לדמות אחרת. גם אם אני מתארת רגשות שחשתי, אני מייחסת אותן לדמויות שונות ומותחת אותן לכיוונים שונים. החיים הם חומר גלם שעשוי להיכנס לכתיבה, אבל הרבה פעמים הוא עובר כל כך הרבה גלגולים שאני עצמי כבר לא יודעת מה היה, ומה עברתי באמת. במהלך הזמן הדברים מאבדים את התוקף הביוגראפי שלהם.

נשמע שיש לך המון חופש במקום הזה.

את צודקת, זו בהחלט הבחנה יפה. זהו המקום היחיד שבו אני באמת חופשייה. שעות הכתיבה הן שעות של חירות מוחלטת.

גם מביקורת עצמית?

בשלב הראשון של הכתיבה. זה שלב של חירות מוחלטת גם מביקורת עצמית. עם השנים למדתי לדחות את הביקורת הזו, גם אם לא לוותר עליה לחלוטין. אני מאמינה וגם תמיד מייעצת למי שרוצה לכתוב, לא לבזבז אנרגיות בשלב הראשוני על שאלות הנוגעות לאיכותו של הטקסט. את כל שאלות הערך העצמי עדיף לדחות כמה שיותר כי הרבה פעמים הן מסוכנות ועלולות להכשיל. השיטה שלי, שאני משווקת לכל מי שמעוניין, היא לכתוב את הטיוטה הראשונה כתיבה מאוד חופשית ולא לחשוב מה תגיד אימא או הילדה או מה יגידו הקוראים, או את מי זה יעניין בכלל, אלא להקשיב לקול פנימי שהוא כמעט כמו קול שאנו שומעים בחלום ולתת לו להוביל. צריך כמובן גם מינון מסוים של פיקוח ושל תכנון אבל אני משתדלת לתכנן כמה

המוסיקה שירתה לא רק את האנשים (עמ' 73)

שפחות ולתת לדברים להוביל אותי קדימה. רק אחרי שהטיוטה הראשונה פחות או יותר מוכנה, אני מתחילה לחזור לאחור.

השלב הזה של הכתיבה הוא כל כך לא־מודע שאני יכולה לכתוב כמה עמודים ולמחרת לפתוח את המחשב ולקרוא בהפתעה מוחלטת, בלי לזכור כלל שכתבתי את זה. את זוכרת שהיה אפילו איזה בוקר שבו שאלתי אותך, משום שאנחנו חולקות מחשב, אם את כתבת קטע מסוים כי לא זכרתי שכתבתי אותו. עם השנים אני מרגישה שיש יותר אלמנטים מיסטיים בכתיבה.

השלבים הבאים שאני מכירה אצלך, לעומת השלב הראשון, הם שלבים מאוד ממושמעים. את אינך עבד להשראה, את יושבת כל היום וכותבת. פעם שמנו שלט על הדלת "הפיצוצייה", כי עבדת ללא הפסקה.

כן, אופי הכתיבה באמת משתנה משלב לשלב. אני התחלתי את דרכי כמשוררת, וככזו הייתי לחלוטין תלויה בהשראה. אף פעם לא התאמצתי או התכוונתי לכתוב שיר, הם היו נופלים עליי כמו פרי בשל שרק הייתי צריכה לשפץ קצת. כשהתחלתי לכתוב פרוזה תהיתי איך אני מיישבת מצד אחד את התלות הזו בהשראה ומצד שני את המשמעת ואת העבודה היומיומית. גיליתי שגם ההשראה אוהבת סדר ומשמעת ושעות קבועות. ודווקא כשאני שומרת פחות או יותר על שעות ואפילו מקומות קבועים, דווקא אז, ההשראה מגיעה. היא כנראה לא אוהבת לחפש יותר מדי. זה באמת שילוב של עבודת נמלים והתעלות הרוח.

אחד הקטעים שאני הכי אוהבת מבין כתביך זו ההתחלה של חיי אהבה, חלק שכתבת, כך סיפרת לי, באוטובוס.

את הספר הזה הקדשתי לך. זה היה מוזר להקדיש ספר כזה לילדה בת שבע, כי הוא נועז וארוטי אבל את ממש ביקשת אותי ונעניתי בשמחה. הבאת לי מזל.

סיפרתי לך קודם על הטיוטה הראשונה של הספר שכותבים בחופשיות ובלי לתכנן יותר מדי אבל החיסרון הוא שהרבה פעמים אחר כך צריך לשנות ולתקן, כי כשכותבים בלי תכנון הרבה דברים מתגלים בהמשך כלא־מתאימים. זה קרה לי באופן קיצוני בחיי אהבה, שהתחיל כסיפור אחר לגמרי ופרשת האהבים הזו בין יערה לאריה הייתה בכלל זיכרון קטן ברומן. אבל הסיפור הזה השתלט לי על כל הספר. כך יצא שכתבתי את הספר שנתיים ללא התחלה, כי הבנתי שאת 100 העמודים הראשונים אצטרך למחוק ולכתוב מחדש לאור מה שהתפתח.

תמיד שואלים אותי אם אני יודעת בהתחלה את הסוף, אבל פה זה היה יותר מסובך, השאלה הייתה – האם את יודעת מן הסוף את ההתחלה.

ואכן יום אחד בנסיעה באוטובוס הבנתי במה אני צריכה להתחיל וככה זה התגלגל ופשוט הדבקתי את שני אברי הספר אחד לשני במעין השתלה. איש לא הבחין בכך, אז נראה שהחלק השני לא דחה את החלק הראשון.

את הספר כתבת בתקופה לא ברורה כל כך בחיים של כולנו והוא הביא לך הצלחה גדולה. צפית אותה?

לא צפיתי בכלל. ממש לא. הוצאתי לפני כן ספר שירים ורומן שהיו לו קוראים מעטים וכלל לא ראיתי את עצמי כמי שיכולה למשוך קהל גדול. זה לא עלה בדעתי. בדיעבד זה אפשר לי חירות. אני זוכרת שכשהספר היה כבר בהדפסה הייתי שואלת את איל [מגד], מה יהיה, את מי יעניין בכלל סיפור כזה. סיפור כל כך קיצוני על בחורה שכותבת תזה על אגדות החורבן ונמשכת לגבר מבוגר. באותו הזמן יצאו כל כך הרבה ספרים אופנתיים בשפה רזה ועכשווית והספר שלי נראה לי מאוד לא אטרקטיבי וההפתעה, לכן, הייתה עצומה. זו באמת הייתה חוויה שעוברים, אם עוברים, פעם בחיים. כי בספר הבא כבר יש ציפיות. האם ייחלתי לזה? אני מניחה שכל אחד רוצה לזכות בהכרה במה שהוא עושה. ברור שלא חשבתי שזה יגיע למספרים כל כך גבוהים, לא בארץ ולא בעולם, אבל קיוויתי בסתר לבי שיהיו כמה אלפי אנשים שיאהבו את הספר.

את מרגישה שההצלחה שינתה אותך? היא היתה מה שציפית? היא מילאה מה שרצית שיתמלא? למשל, אני רואה שכל פעם כשאת מוזמנת לחו"ל לפסטיבל או לקידום ספר, זה מלווה אצלך בחרדה גדולה לפני הנסיעה ובשמחה לשוב הביתה לאחריה. להצלחה יש הרבה פנים.

נכון. לא נעים להתלונן על הצלחה, זה עלול לעורר אצל אנשים אי נוחות וכמובן אני לא מתלוננת. אני מאוד אסירת תודה, אבל כמו שאת אומרת, זו באמת חוויה מורכבת. גם במובן היותר פשוט של המילה. כשמתחילות הרבה פניות ונסיעות והופעות, אלה דברים מאוד יפים לכשעצמם אבל הם לא מתאימים לכל אחד. יש מעין פרדוקס כזה שברגע שסופר מצליח והוא מגיע להרבה אנשים הוא חייב להיפרד ממה שהכי מתאים לו, ומה שהכי מתאים לי זו באמת ההתייחדות הזו שעות על שעות לבד מול הטקסט במין קשב פנימי עמוק. אבל זה לא מספיק. אני מוצאת עצמי עושה דברים הפוכים לזמן הכתיבה. אם בזמן הכתיבה ראיתי רק אדם אחד בשבוע ויצאתי רק למכולת, פתאום אחר כך אני כל שבוע בארץ אחרת ורואה מאות אנשים.

ואת מצליחה להכיל את שני הצדדים האלה באותו הזמן?

למדתי. בהתחלה זה באמת היה קשה ומבלבל אבל אני חושבת שעם השנים התרגלתי לזה יותר. אבל עדיין אם תשאלי אותי מה אני יותר אוהבת, אז אין ספק שהשעות האלה של הכתיבה יש בהן טוהר ורוגע ושלווה, וכשנכנסים כל האלמנטים של ההצלחה הם תמיד מעוררים מתח. אפילו עכשיו, כשהספר הזה , שארית החיים, בראש רשימת רבי המכר כמה שבועות, זה כמובן משמח אבל לא משרה שלווה. תמיד עולות המחשבות המציקות, כמה זמן זה יחזיק ומה יהיה. יש בזה משהו שמעורר תחרותיות מעיקה בשעה שהכתיבה נקייה מזה לחלוטין.

זה מאוד בודהיסטי מה שאת אומרת, הכול מעורר דוקהה, הכל מעורר אי נחת. גם כשטוב, אתה מפחד מתי הטוב הזה יילקח ממך וכשרע, אז רע לך, ונראה שהכתיבה נמצאת מחוץ למעגל הזה.

נכון, אצלי זה בדרך כלל ככה. אני מכירה הרבה סופרים שעוברים בכתיבה חוויות קשות ואילו אצלי, למרות שהגיבורים

המכני והאורגני מזדווגים לכדי יציר ביניים (עמ' 64)

מתמודדים עם משברים לא פשוטים, הספרים נכתבים באושר ובשלווה. כשאני כותבת אני מרגישה שאני לא רוצה להיות בשום מקום אחר ולא להיות שום אדם אחר. לעומת זאת, כשמתחילים כל המסעות האלה של יחסי ציבור יש הרבה תחושות של אי שקט שחודרות פנימה. אבל כמובן שזה מחיר שצריך לשלם באהבה ולעזור לספר לעשות את דרכו. זה כמו מחיר של גידול ילדים. הרי לא כל היבטי האמהות מתאימים לכל אם. יש דברים שעושים מתוך אהבה ויש שעושים מתוך חובה. אז אצלי היחצ"נות היא מתוך חובה והכתיבה היא מתוך אהבה.

את גם מרגישה כמו שתומס ברנהרד כתב, שהספר מת כשהוא יוצא לאור?

לא, דווקא בכלל לא. הספר לא מת הוא רק מתרחק, הוא הולך לדרכו. תמיד אומרים שזה כמו לידה אבל בלידה התינוק נשאר קרוב. אולי זה כמו ילד שבגר ועוזב את הבית.

בספרים שלך יש תמיד נגיעה של מחקר כלשהו ואילו את נוהגת להמעיט בערכך האינטלקטואלי, ובאמת לא יוצא לך לקרוא הרבה, אבל בילית לא מעט שנים באוניברסיטה. מה מקום האקדמיה בכתיבה שלך?

אני מאוד אוהבת ללמוד אבל אין לי באמת את הסקרנות הרב־תחומית שיש לך. אני מודה שחיי לא התגלגלו ככה, תמיד הייתי יותר מרוכזת בדבר אחד. אבל כשהספרים מזמנים לי חוויה של לימוד אני עושה זאת בכל הרצינות כמו תלמידה למופת, ממלאה מחברות וקוראת ספרים ואז באמת לפעמים זה מעורר בי געגועים לאקדמיה. השנים של האקדמיה היו מאוד יפות רק לא ידעתי מה אעשה איתן בסופו של דבר.

זה הטריד אותך?

כן, מאוד. כבר הייתה לי תינוקת, כלומר את, והייתי צריכה למצוא את דרכי בחיים. לא רציתי להיות מורה, ויכולתי אולי להישאר באקדמיה אבל מאחר שלא אהבתי ללמד, הייתי קצת אבודה. לא רציתי להמשיך בלימודי הספרות כי הרגשתי שזה פוגע ברעננות של הכתיבה. אז איכשהו החיים התגלגלו ככה שבסוף התואר השני הגעתי, כמעט במקרה, לעריכה בכתר, וכך יצא שרוב שנות האקדמיה שלי לא הניבו תוצאות בפועל. אך עדיין ללמוד זה תענוג, ואני מקנאה בך שאת יכולה להקדיש שנים טובות ללימודים. במחקרים שלי בספרים אני תמיד מחפשת עוד משהו שיעסיק את הגיבורים, גם כי הם צריכים להתפרנס אך גם כדי להעשיר את הספר בתכנים נוספים שיהדהדו בו בכל מיני דרכים, שישתקפו בו וישקפו אותו.

בספר האחרון אפילו נסעת לקיבוץ חולתה.

את מציגה את זה כאירוע דרמאטי כי אכן אני מאוד ממעטת לצאת מן הבית. כן, נסעתי ושוחחתי שם עם כמה אנשים וקראתי עיתונים ישנים בארכיון והרגשתי כאילו גדלתי שם בעצמי.

בספר הזה, בשארית החיים, יש שלוש דמויות, אבל חלק גדול מן ההתרחשות סובב סביב הטראומה של ייבוש האגם, שאחת הדמויות כל הזמן משחזרת בתוכה. איך היה לך המחקר הזה? מה הביא אותך אליו? האם אהבת אותו?

הספר הזה מתחיל בתיאורה של אישה קשישה ששוכבת במיטה, חמדה הורוביץ, שגדלה בקיבוץ שעל גדות אגם החולה. האגם יובש לכאורה כדי לייבש את ביצות החולה שבהן היו הרבה יתושים ומלריה שהביאו לקיפוח חייהם של חלק מן החלוצים במקום. בסופו של דבר, האגם הזה, שהיה יפהפה ומלא קסם, יובש בסוף שנות החמישים לאחר שכבר מצאו תרופה למלריה ובעצם הביצות לא איימו על איש. למעשה, כל הסיבות לייבשו כבר לא היו רלוונטיות. נראה כי היתה תשוקה לאדמות נוספות יחד עם הרצון לייצר מפעל ציוני שכל העם יירתם אליו והאגם היפהפה היה קורבן חסר ישע. זה לא יאומן לראות עיתונים מן התקופה: הם חוגגים את ייבוש האגם כאילו זו הייתה הסכנה העיקרית שאורבת למדינה הצעירה. גם לזה התגלגלתי כמעט במקרה. אני זוכרת שסבא שלך דיבר על זה הרבה, על הייבוש ועל הטעות ועל הסכלות. כשהתחלתי לכתוב על הדמות של הזקנה, רציתי שהיא תהיה בת קיבוץ כי היו לי כל מיני חשבונות עם הקיבוץ שרציתי ליישב. במהלך הכתיבה נכנסתי לזה בצורה כל כך עמוקה דרך דברים שקראתי ותמונות שראיתי ובאמת הזדהיתי איתה וחוויתי בעוצמה רבה את הצער הזה, על הפגיעה בטבע ובנוף וביופי.

הטראומה של ייבוש האגם משמשת גם כמקור צער וגעגוע וגם כמטאפורה לחיי אדם בכלל, לטעויות טראגיות. אבל את מנסה להוביל את הגיבורים שלך לתיקון.

נכון. בצל הגסיסה של האם, מנסה אבנר, בנה האהוב, לתקן את חייו. באותה מידה גם אחותו, דינה, מבינה גם שהיא לא מסוגלת להמשיך במהלך התקין של חייה. היא רוצה לעשות מעשה שהוא לא מקובל בגילה ובמצבה ולאמץ ילד קטן למרות התנגדות בני־משפחתה. גם הזקנה ששוכבת במיטה ומתאבלת על האגם שלה ועל טעויות שעשתה בחייה רוצה עוד ברגע האחרון להצליח להשאיר איזו מתנת פרידה, לתקן משהו באימהות שלה. במובן הזה אני חושבת שזה הספר הכי אופטימי שלי והספר שיש בו הכי הרבה אהבה. כשיצא חיי אהבה היו קוראים שטענו שהשם מטעה ואפילו היו כאלה שכעסו עלי, שאני קוראת לו "חיי אהבה" כשאין בו כמעט אהבה. לעומתו בספר הזה, ששמו אולי לא מרמז על כך, יש הרבה אמונה ברגש הזה.

יש הרבה שאלות שעולות בי לגבי הספר הזה, כי הוא תפס אותי בהרבה מובנים. קודם כל, זו הפעם הראשונה שאת כותבת מתוך שלוש דמויות. איך זה השפיע עליך? דבר שני, האיגוד של החיים שלנו כאן הוא מאוד עמוק; היה לי קשה לא להיזכר בסבתא שהלכה לטלפון ונפלה בדרך, כמו הגיבורה בספר, והציור של סבתא שמופיע על הכריכה, וסיפור האימוץ שקרה גם אצלנו. יחד עם זאת, את מתארת כאן חוויות שונות. ישנם המון שילובים של החיים ושל הכתיבה וגם מאוד ברור בספר הזה עד כמה העולם הפנימי הוא נוכח ועד כמה הסיפורים משתלבים ולא־משתלבים.

גילתי שלנדוד בין דמויות זה תענוג גדול. חשבתי בהתחלה שיהיה לי קשה לצאת מן הגוף הראשון כי הכתיבה שלי היא

מאוד אינטימית וחששתי שלא אצליח לשמור על הטון האינטימי בגוף השלישי. אבל להפתעתי היה לי מאוד נוח בתוך זה, גיליתי גם את השלב המרענן של המעבר מתודעה לתודעה בכל פעם שאחת מתחילה להכביד ומאד נהניתי מן השפע הזה של האפשרויות. להיות באותו זמן גם אישה בסוף חייה וגם גבר שמחפש אהבה וגם אישה שכמהה לילד קטן.

זה נכון שהכמיהה לילד קטן זו תחושה שהכרתי וחוויתי, יחד עם זה לגמרי לא הרגשתי שאני כותבת על עצמי ואת זה אולי קשה להבין, כי זה נראה לכאורה אוטוביוגרפי, אבל זה לא נכון. אני לא אומרת את זה כדי להגן על עצמי או פרטיותי אלא כי זה באמת לא כך. ברור שחלק ממה שעוברת דינה עברתי בעצמי אבל בנסיבות כל כך שונות ובתנאי חיים שונים. ובאמת הרגשתי שאצל דינה זה הגיע ממקום אחר. ניסתי לבנות דמות של אישה שאימה לא רצתה בה וקיפחה אותה ובמידה רבה הייתה אימא נוטשת, המבקשת לאמץ ילד נטוש ותוך כדי כך לרפא את הפצע שלה. זה לא הפצע שלי, לי יש אחרים. השתמשתי בתחושות שאני הכרתי כדי לבנות דמות שהיא לחלוטין שונה ממני ומלאה ככל שיכולתי. ולגבי האישה הזקנה, גם כאן השתמשתי בשניים־שלושה סיפורים שבאמת שמעתי מסבתא אך מלבד זה ההוויה שלה שונה לחלוטין, לטוב ולרע. אני זוכרת שניסתי להיעזר באמא שלי כשעוד הייתה בחיים, רציתי לבדוק את הזקנה שלי מול האישה שהיא אימא שלי. הייתי באה אליה ומספרת לה שחמדה מאוד עסוקה במוות וחושבת הרבה על העולם הבא והיא מאמינה שכשתגיע לשם תפגוש את בעלה ואת הוריה. היא הייתה מסתכלת עלי כאילו יצאתי מדעתי, זה כל כך לא התאים לה. אז יש כאן אמנם מסגרת חיצונית של אישה זקנה שנופלת באמצע הלילה אבל זה עדיין לא הופך אותה לאישה שהכרנו. זו פריווילגיה של האדם הכותב, להשתמש באלמנט אחד שמתאים ולהתעלם מאחרים שלא מתאימים.

זה מעניין, כי הרבה פעמים חושבים שכתיבה זה קצת כמו לקחת את המציאות, להפשיט אותה ולהלביש אותה בבגדים אחרים, אבל עכשיו אני רואה שבעצם הבגדים זה מה שנשאר, איזו מעטפת חיצונית חלולה כשהבפנים נוצר מאליו בצורה אחרת. הכותרת של שארית החיים יכולה להישמע פסימית אבל בעצם ממה שאת אומרת יוצא שיש בה הרבה תקווה, זו גם סתירה, לא?

כן. יש שמות של ספרים שבאים בקלות ויש שבאים בקושי, "חיי אהבה" בא נורא בקלות, ממש כשהתחלתי לכתוב, דבר ראשון כתבתי את השם, וזה היה מאוד טבעי. מנגד היו שמות שבאו בקושי, למשל, "תרה", עד עכשיו אני לא שלמה עם השם. "שארית החיים" השתלב מאוד בטבעיות ולכן דבקתי בו אף על פי שהיו כאלה שאמרו שזה עלול להרתיע. זה שם כבד. יחד עם זה, כובד אינו בהכרח פסימיות. אני מתייחסת לשארית החיים של שלושת הגיבורים כהזדמנות לתיקון ולא כאל משהו שנגזר ואין מה לעשות איתו יותר.

זה כמו המשפט של נחמן, כל עוד הנר דולק אפשר לתקן.

בדיוק. אנשים שנמצאים פחות או יותר באמצע חייהם ויודעים פחות או יותר לאן יתגלגלו החיים אם הם לא ישנו אותם, והם דווקא נחלצים לשנות. אפילו האישה בת ה־80 שנשארו לה שבועות ספורים לחיות נחלצת לשינוי.

נוהגים להתקיף אותך על כך שאינך נכנסת לפוליטיקה בספרים ובראיונות וכאן אני כן מרגישה שעשית איזה צעד אחר דווקא, סביב הדמות של אבנר שהוא עורך דין לזכויות אדם ובמגע מאוד קרוב עם אוכלוסייה בדווית. רציתי לשאול מה הביא אותך לזה ובכלל בנוגע לקשר בין פוליטיקה לספרות, האם הוא קיים בכתיבתך, האם את חושבת שהוא צריך להיות קיים?

בארץ זה פחות משמעותי כי יש לא־מעט סופרים ישראלים שלא מתעסקים בזה ויש גם רבים שכן. בחו"ל זו תמיד השאלה הראשונה ששואלים אותי בכל ראיון או מפגש עם קוראים. איך אפשר לחיות בארץ כזו ולכתוב כתיבה כל כך אינטימית. אני תמיד מסבירה שסופר זכאי לחופש שלו ושגם בארץ שלנו החיים האינטימיים אינם פחות ערים ומשמעותיים מאשר בארצות אחרות. יש לטעמי דווקא חשיבות בהארת הפן הזה. כשאנשים בחו"ל קוראים ספרים כאלה זה נותן להם מבט אחר על חיינו כאן ויש לכך משמעות. מעבר לזה, אני מרגישה שהציפייה הזו מסופר לעסוק בפוליטיקה היא בעצם מופרכת כי מה לספרות ולזה. הפוליטיקה היא שטחית ו־וולגרית והכתיבה צריכה להיות מורכבת ומרובת ניואנסים. אני גם לא מרגישה שזה נכון להשתמש באיזה מעמד ספרותי, שנניח יש לי, כדי לשכנע בתחום שאני לא מרגישה שאני מומחית בו ולא יכולה לקחת את מלוא האחריות על תוצאותיו. אבל זה באמת עניין אישי. זה נכון שהספר הזה, יותר מקודמיו, קשור לארץ, אבל כשחיפשתי לאבנר מקצוע זה היה כדי לבנות את הדמות שלו יותר מאשר להאיר דווקא את המצב כאן. כמובן שדרך זה יכולתי להראות גם פן נוסף של ההתמודדות שלנו כאן אבל עדיין לא הרגשתי שזו התעסקות פוליטית.

יש איזו מין תחושה לגבי סופרים, שהעבודה שלהם נעשית בבידוד מוחלט וזה קצת מפתיע, כי עולם הרוח שאנחנו חווים פה באקדמיה מתקיים בתוך קהילה אינטלקטואלית מסוימת. גם כשמדברים על משוררים, הרבה פעמים מדברים על קבוצות, ואילו סופרים כאילו מגיחים משום מקום. רציתי לשאול על המקום של קהילה אינטלקטואלית בכתיבה שלך, אם בכלל יש מקום כזה.

זה נכון שחבורות של שירה זה הרבה יותר מקובל מחבורות סופרים. אצלי זה כמעט פרדוקסלי, כי מצד אחד יש לי הרבה חברות סופרות, כמו אלונה קמחי ועדנה מזי"א ועוד חברות וידידות שאני בהחלט מעריכה ואוהבת – שלא לדבר על בני המשפחה אצלנו שזה גם כן מאוד צפוף: איל ואביו, אהרן מגד, ואמו אידה צורית, וכמובן מאיר שלו בן־דודי, ואחי ענר. אנחנו מוקפים סופרים אבל יחד עם זה, אין בכלל תחושה של קהילה אינטלקטואלית, לכל היותר קוראים זה את ספרו של זה בשלב מסוים ואומרים מה שאומרים, וזהו. אם יש לי איזו בעיה עקרונית

אני מאוד אוהבת להתייעץ או עם עדנה או עם איל וכמובן איתך ככל שאת גדלה. אני לא אעלה בעיה לדיון בחבורה ספרותית, אני מרגישה שזה אינטימי ויותר מדי רגיש. בעיקר בזמן הכתיבה יש תחושה שאם חושפים אותה ליותר מדי עיניים, מאבדים משהו.

האם כתבת אי פעם עם עוד מישהו, האם את חושבת שזה אפשרי? ממה שסיפרת נראה שהשיתופיות מתרחשת בתוך הכתיבה שלך, בינך לבין עצמך, בין המודע לתת־מודע. מהו המקום של שיתופיות עם אחרים אצלך בכתיבה?

אני מניחה שבאקדמיה זה יותר טבעי, לשתף. בכתיבה אני מרגישה שרק קצה הקרחון הוא על פני השטח, ואילו במחקר אפשר לדון ביותר אלמנטים וזה אולי גם קצת פחות רגשי. לפעמים אני נוהגת לשתף מעט בשלב של טרום כתיבה, לשוחח איתך או עם עדנה על האפשרויות, לנסות להתוות כל מיני דרכים לא מחייבות, אבל מרגע שיש משפט אחד כתוב, זו כבר מעין ברית שהיא מונוגמית וקשה להכניס לשם עוד שותף.

ומה את מאחלת לעצמך לשארית חייך?

חיי אהבה, אני חושבת.

דּוֹרוֹת *

*

לִפְנוֹת עֶרֶב כֹּל כָּךְ שׁוֹבָה לֵב
שֶׁצָּרִיךְ פָּשׁוּט לָשֶׁבֶת
וְלִנְשׁוֹם אוֹתוֹ

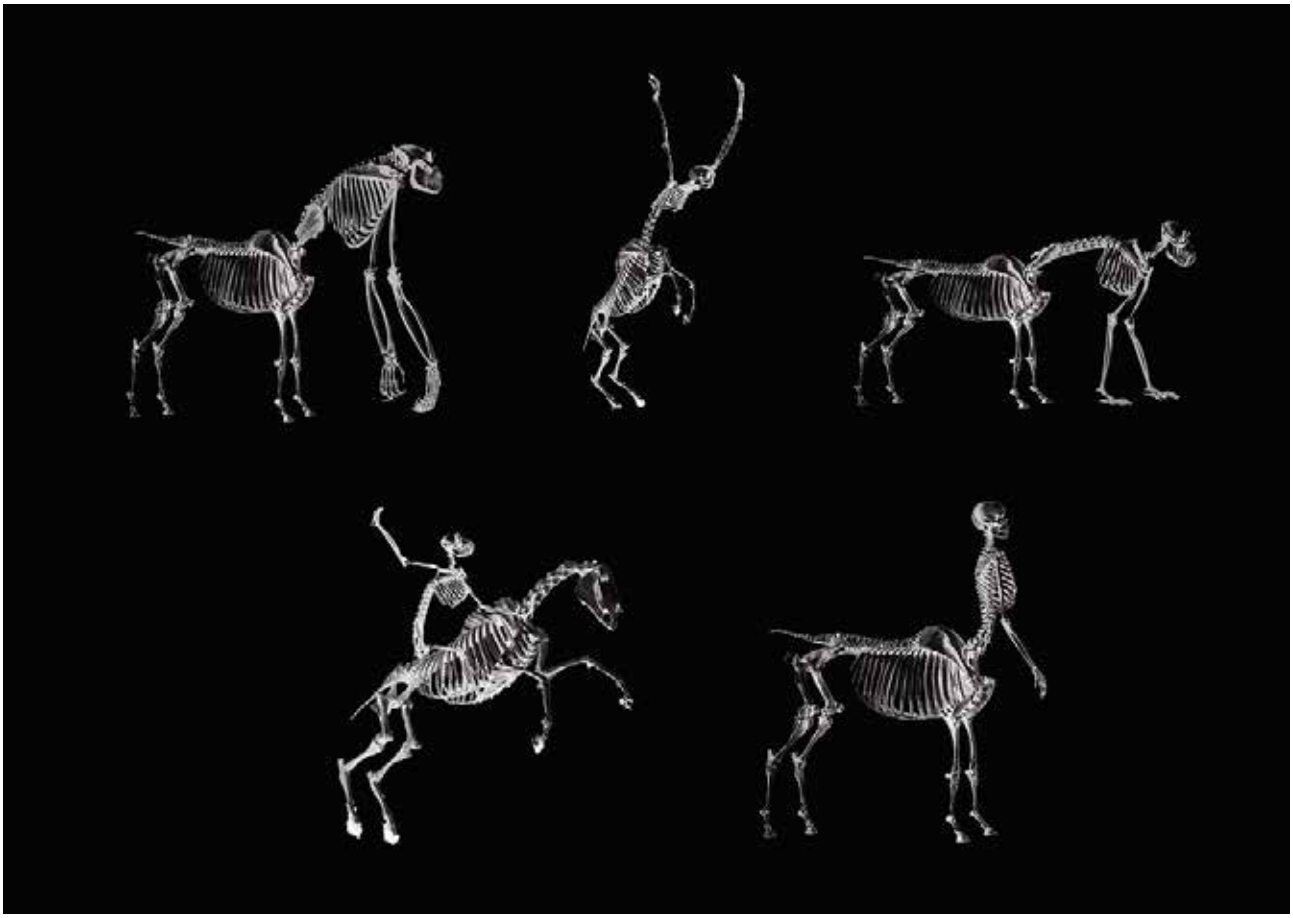
*

תִּרְאִי אֶת הַצִּפּוֹרִים
מִתְאַסְּפוֹת בְּשָׁעָה זוֹ
קוֹרְאוֹת לַגּוֹזָלִים
לָבוֹא לִישׁוֹן

*

מִפְּנֵי שֶׁשָּׁאַלְתִּ מַה עוֹד
יֵשׁ מַה שֶּׁעוֹד
שֶׁאֵינִי יוֹדַעַת אִם לִקְרֹא לוֹ שִׁירָה אוֹ וִדּוּי
מַהוּ? מַה שֶּׁרוֹצִים
אֲבָל מַה שֶּׁרוֹצִים אֵינוֹ דַּוְקָא
מַה שֶּׁנָּכוֹן

כתבו: מרוה שלו מרום וסבתא שלה



אילוסטרציה: אייל אופיר

"היכל העצמאות", מודחק לתחתית הכתובת, מוצנע (עמ' 66)

דיוקן הקבוצה

ההזדמנות להשתמש בחלל ייחודי וחד־פעמי
כמו תל אביב, העיר העברית הראשונה,
הטילה עלינו אחריות מסוג חדש; משום כך
החלטנו להתאגד | עמ' 62

שנינו כתבנו את אנטי־אדיפוס
יחד, כיוון שכל אחד מאיתנו היה
רבים, כבר היינו המון | עמ' 72

אנו לא יכולים לשכב עם כולם. אנו יכולים לכתוב עם כולם | עמ' 73

כאמן צעיר

ארבעה מוסיקאים כותבים על שיתוף במוסיקה, על היחס בין המלחין למבצע, על אוטופיית הג'אז ושברה, ועל האפשרות שכל שיתוף פעולה מוצלח מתחיל בצעד אחד קטן, אחורה | עמ' 80

R-HIZOME

TEL AVIV YAFO
תל אביב יפו

ישראל
משרד התרבות והספורט

זו אינה עיר

דבר האוצרים

תהליך העבודה ואיסוף היצירות לתערוכה המוצגת עתה בפניכם – "זו אינה עיר" – מלווה אותנו זה כמה שנים. הרעיון לתערוכה נולד כשגילינו שמספר גדל והולך של יצירות מתערוכות שונות שאצרנו, לא מצאו את מקומן בחללי התערוכה הקונבנציונליים שיש לתל אביב להציע. וכדי לענות על הצורך המתגבר מצד דור שלם של אמנים, החלטנו לשתף פעולה עם עיריית תל אביב־יפו כדי ליצור את חלל התצוגה העירוני המושלם, בקנה מידה של אחד לאחד.

מטרתנו היתה לספק במה לאמנים שחושבים מחוץ לגבולות המרחב והזמן המקובלים, החל מעבודת ענק של סוגימוטו, דרך עבודות מינוריות במובהק כמו זו של מוּט ועד לעבודת המשך ארוכת הנשימה של עלאא'. הקו שהנחה אותנו באיסוף היצירות לא היה חיפוש אחרי אחדות אסתטית ואף לא תמטית; התעניינו בבחינת האופנים השונים שבהם יכולות יצירות אמנות להשתלב במרקם העירוני, ליצור עמו קשרים מסוגים שונים ואף לעצב אותו.

העיר כגלריה פורסת יריעה כמעט אין־סופית של אפשרויות מדיה ומשמעות תרבותית. על כן היא מעמידה בסימן שאלה לא רק את תפקיד האמן אלא גם את כוחו של האוצר. ההזדמנות להשתמש בחלל ייחודי וחד־פעמי כמו תל אביב, העיר העברית הראשונה, הטילה עלינו אחריות מסוג חדש; משום כך החלטנו להתאגד, אוצרים מרקעים שונים, כדי להתעלות מעבר למגבלות ההיכרות המצומצמת והנחות־הקדם של כל אחד מאיתנו בנפרד.

אף על פי שכל יצירה עומדת בפני עצמה, וההיתקלות בה מצד הצופה האקראי מעוררת הפתעה ועניין רב, אנו מציעים לראות במכלול היצירות מקשה אחת ולבקר בכולן ברצף. לנוחות הקהל, בימים אלה מוקמות תחנות השכרה לאופניים לאורך מסלול התערוכה. סיורים מודרכים בעברית, באנגלית ובערבית יוצאים בכל יום שישי בשתיים מבית העירייה הישן בכיכר ביאליק. סיורים נוספים בשפות אחרות, יש לתאם מראש בטלפון: 03353666.

מפת התערוכה

שורשים #12 (2010) Roots #12
סמדר קורן Smadar Koren
שני עצים, מנגנון מכני

בסדרת **שורשים** חוקרת סמדר קורן את השילוש אורבני־טבעי־מכני, ויוצרת סימביוזה חדשה ביניהם.

ביצירה ה־12 בסדרה, היא יצרה מנגנון מכני שהתערב בסביבה העירונית – שבאמצעותו שני העצים העומדים בכיכר המלך אלברט מחליפים את מקומם פעם ביממה, בזמנים משתנים. כך מחליף המנגנון המכני את בסיס העץ, והתנועה את הקיבעון. המכני והאורגני מזדווגים לכדי יציר ביניים, התנועה הספורדית משנה את אחת מתכונותיו הבסיסיות של העץ והתנאי לחייו – המקום הקבוע, השורשים.

ואכן, כפי שחושפת הסדרה, בתוך הסביבה האורבנית, בין אגמי הבטון והאספלט המשתנים ללא הרף, דווקא ה"טבעי", העצים על מרקמם העדין והפגיע, נראה נצחי וקבוע.

גרפיטי (2008) Graffiti
מחמוד עלאא' Mahmud Alaa
תרסיס צבע על בטון

בדומה ליצירות קודמות של מחמוד עלאא', גם כאן העיסוק המרכזי הוא בזמן ובשינוי. עצם פעולת היצירה מדגישה עד כדי התרסה את האידיוסינקרטיות של האירוע האנושי, הפרטי וההיסטורי, והנקודות שבהן הם מצטלבים.

ביצירה הנוכחית בחר עלאא', שידוע דווקא כאמן אנטי־ממסדי מובהק, לשתף באופן חד־פעמי פעולה עם עיריית תל אביב־יפו. פעם בחודש הוא מגיע כדי לכסות את היצירה בשכבה חדשה של כתובת מעוצבת גרפית, **גרפיטי**. כל שכבה מכסה את השכבות שקדמו לה, והתוצאה נדמית כתל ארכיאולוגי שדרך שכבותיו אפשר לאתר תהליך היסטורי, כשריד לתרבויות שמחקו זו את זו, מחיקה שאינה שלמה. שרידי העבר ניכרים מבעד לשכבות.

אנשי העירייה, לעומת זאת, מגיעים לעתים רחוקות, בזמנים שעל פי דרישת האמן אינם ידועים לו מראש, ומכסים על כל הכתובות בשכבה חדשה של צבע לבן. כך מאפשרת לו העירייה להתחיל לעתים מחדש, "טאבולה ראזה", מצד אחד, ומצד שני מונעת ממנו גם את הידיעה הבטוחה לגבי נקודות האיפוס – ובכך מדגישה את היעדרה של נקודת סיום ליצירה המתמשכת.

התוכן של הכתובת אינו ברור. נדמה שהאמן בוחר מילים המורכבות מאותיות אקראיות. יש בכך הדגשה של הצורה ושל האופן שבו היא מעצבת את התוכן, ואולי גם ערעור על השפה כאמצעי יעיל להעברת מסרים. מן היצירה עולה שמילים נועדו קודם כל להנצחה, לניסיון כושל להתגבר על הזמניות, על בסיס המחשבה העתיקה, שהמילה הכתובה מאריכה ימים מעבר לחייו של אדם.

הכרזה (2007) Declaration
ליאור קליינפיש Lior Kleinfisch
לבנים, זכוכית, טכניקה משולבת

הכרזה היא שחזור כמעט מדויק, בקנה מידה של אחד לאחד, של הבניין שבו הוכרזה מדינת ישראל (מוזיאון תל אביב דאז). בשחזור הזה, המשלב את מסורת הרדי־מייד עם אמנות נוף וארכיטקטורה, מבקש ליאור קליינפיש לפתוח את שאלת הקשר שבין אירוע לבין המקום שבו הוא התרחש. לצורך כך הוא בחר בבניין האוצר בחובו את הדרמה הגדולה של הקמת המדינה, שעת האפס, המעבר מאין ליש: את המרחב הקולע בתוכו את פעולת הדיבור המשמעותית מכולן – זו המכריזה על קיום הקולקטיב.

במבט ראשון, קשה לאתר את ההבדלים בין **הכרזה** לבין האובייקט שאותו בחר קליינפיש לשחזר. רק לאחר התעכבות והתבוננות ממושכות, נבנית המשמעות בפער שבין ההעתק לבין המקור: אלמנטים חבויים של עזובה ושל ריקבון הוטבעו באבן (כפי שניתן לראות, למשל, בסדקים המטפסים ומתפצלים מחזית הבניין, בצדו השמאלי) כל סממני הלאום הועלמו ממנו, והחלונות הוקטנו במקצת, להגברת האפקט הברוטליסטי של המבנה.

המיקום שנבחר ליצירה גם הוא אינו מקרי: קליינפיש בחר להציב אותה בשדרה המפורסמת והמבוקשת ביותר בעיר, סמלה של העיר העברית הראשונה. אך היצירה ממוקמת בצדה הנידח, רחוק ככל האפשר מזירת התרבות המרכזית של התיאטרון הלאומי והיכל התרבות, בפינה שמתגלה בכל פעם בסופה כמו במקרה.

אך מעבר לשינויים, הפעולה המרכזית של **הכרזה** היא הנכחתו מחדש של הבניין במרחב הציבורי, וכך גם את ההכרזה עצמה: הנכחה שבו־בזמן מעמידה אותו לשיפוט הציבור – על האנכרוניסטיות שבו, המקום השולי שהוא תופס בחיי העיר, האלימות העצורה בו. בחזית הבניין הוצבו ארבע כתובות שונות, בערבוביית סגנונות וצבעים דהויים. כמו הבניין, כך גם הכותרות והשיוכים ההיסטוריים שלו נוכחים, אך לא כופים עצמם על הצופה. התואר המתכתב עם שם היצירה: "היכל העצמאות", מודחק לתחתית הכתובת, מוצנע.

גו־גו גירלז (2010) Go-go girls
שושנה הפנר Shoshana Hefner
במת פרספקס, עמוד מתכת, גוף נשי, ספות עור, שטרות של עשרים, מאפרות

מיצג פוליטי פורץ דרך המוצג בימים אלה בלב עורק התחבורה והבילויים הפועם של העיר. המיצג מבקש לערער על כוחו המופרז של השלטון המטריאכלי בעידן הקפיטליזם המאוחר. כהיפוך לפעולת החיפצון המוכרת שחווה הגוף הגברי במרחב הציבורי והפרטי כאחד, עולות לבמה שחקניות מיומנות ומציגות את גופן כאובייקט המוצע למכירה.

את הפרקטיקות הגופניות של חשיפה ושל פיתוי, הן למדו ועיבדו תוך עבודה ממושכת עם קבוצות מחקר משולבות של גברים ושל נשים, והתוצאה היא בו־בזמן זרה ומשכנעת. ההזמנה המפורשת לקהל הצופים – לקחת חלק פעיל במיצג ולגעת בגוף הנשי תמורת תשלום סמלי, מוסיפה עוד נדבך ליצירה ומבצעת הזרה מופגנת לקשר שבין מין, אהבה וסחורה.

הסערה החברתית סביב המיצג מסרבת לשכוך גם חודשים רבים לאחר שפתח את שעריו לקהל הרחב. טענות רבות עלו כנגד שושנה הפנר, שלמרות מטרותיה המסקוליניסטיות היא מנציחה את חולשת הגברים שנאלצים לקבל על עצמם במסגרת המיצג את הכללים שהיא, כאישה, כופה עליהם. אך גישתה של הפנר שייכת למסורת הדידקטית של אמנות המאה ה־20, וככזו היא מבקשת לעורר מחשבה כלפי המוסריות של הסיטואציה ולהציג אותה על גווניה המורכבים, ולא ליצור אוטופיה חדשה ומנותקת דרך עולם היצירה.

מסעדה הודית (1999) Indian Restaurant
איציק מזעקי Izik Mazaki
מדיה מעורבת

איציק מזעקי הוא אמן שנוהג להשתמש בעבודותיו בחומרים מתכלים. אם מטרת יצירת אמנות היא לשקף את החיים, הרי שהחיים מאופיינים במעגלים של לידה ושל מוות. השימוש בחומרים מתכלים מייצג אידיאולוגיה אקולוגית, בת־קיימא לאורך זמן.

ביצירתו הנוכחית, מציג מזעקי פיסות מזון בעיצובים שונים. המבקרים בתערוכה יכולים לגעת באוכל, למשש אותו, לאכול אותו, או לזרוק חתיכות ממנו לפח. הכלים שבהם מוגש המזון אמנם עשויים מחומרים בלתי מתכלים, אך הם נלקחים לאחר שימוש לשטיפה ולשימוש חוזר (reuse). בעבודה זו מיקם מזעקי לראשונה בתוך תחום התערוכה חדר נפרד שבו יכולים מבקריה להפריש את החומרים שצרכו במסגרתה או במקומות אחרים. הזבל האורגני נלקח כדי לדשן את השדות שבהם מיוצר האוכל, ובכך מקיימת היצירה את עצמה ולא זקוקה לתחזוקה חיצונית.

עניין נוסף שמזעקי בחר לעסוק בו הפעם היא שאלת הייצוג של האחר. האם מסעדה הודית אכן מהווה שגרירות של התרבות ההודית מחוץ להודו, או שמא היא מייצגת סטריאוטיפ רדוד ושטוח של הודו, הודו כפי שהיא נתפסת בעינינו? האם החיבה שלנו לאקזוטי ולאחר לא צופנת בחובה בהכרח רידוד של תרבותו וזלזול בה? בזאת מערער מזעקי על החלום האופטימי של רב־תרבותיות גלובלית, ומצביע על האופן הרדוקטיבי שבו תופסות התרבויות זו את זו, ומקיימות מגע זו עם זו.

מפעל הזיכרון, קוצב לב (1996) Memorial Factory, Pacemaker
יוסי אושטינגר Yossi Ushtinger
אבן צור, אספלט, זכוכית, עץ, קניון, אנשים

מפעל הזיכרון, קוצב לב מציב אתגר למתבונן כבר מן הרגע הראשון, כשהוא אינו מאפשר לקבוע או להבין את גבולותיו. בהתייחסו ליצירה, אומר יוסי אושטינגר: "הלב הוא משאבת הדם המרכזית ביצורים חיים. בגוף האדם הוא מזרים דם דרך מערכת של מדורים ושסתומים המתכווצים בסדר מתואם. כל סדרת כיווצים המשלימה מחזור אחד של עבודת הלב נקראת פעימה. הלב אחראי להובלת חמצן וחומרים נוספים לכל אברי הגוף. כך גם צומת הרחובות דיזנגוף והמלך ג'ורג' מהווים את ליבה של העיר".

יד המנתחים העדינה של אושטינגר הטמיעה את עבודתו עד כדי היעלמות. כמעט לא ניתן להבחין ביצירה באופן מקרי: הגדר, שמהותה נגזרת מיכולתה להגדיר, אינה תוחמת את גבולותיה הממשיים של היצירה במרחב. יצירה זו מהווה תגובה של אושטינגר לאסון, או ל"אירוע לב", כפי שהוא מכנה זאת, שהתרחש במקום באמצע שנות התשעים. לבה של העיר נפגע ועבודה זו מבקשת לשקם אותו, לרפא אותו, להיות מעין שתל בקרה מלאכותי הממוקם בלב העיר כדי להכתיב את קצבה: תנועת הגופים במעברי החצייה, אורות הרמזורים, נשירת העלים.

מזרקה (2008) Fountain
רעואל מוט Reuel Mutt
חרסינה, מערכת ניקוז

במסגרת סדרה של מחוות לאמני האוואנגרד של ראשית המאה ה־20, יצר רעואל מוט את מזרקה, המתכתבת עם יצירתו פורצת הדרך של מרסל דושאן מ־1917, הנושאת את אותו השם.

אל מול המהלך של דושאן – הכנסת השימושי, היומיומי, יש שיאמרו אפילו הבזוי והמודחק, אל תוך חלל התצוגה ועולם האמנות, יוצר מוט מהלך הפוך: החזרת עולם האמנות אל תוך המציאות היומיומית, תוך כדי הפיכתו לשימושי ומתקשר. המזרקה של מוט, בניגוד מופגן לזו של דושאן, מזמינה את הצופה לא להישאר בעמדה הפסיבית של המבט, אלא גם להתקרב, לגעת, ואולי אף להטיל בה את מימיו.

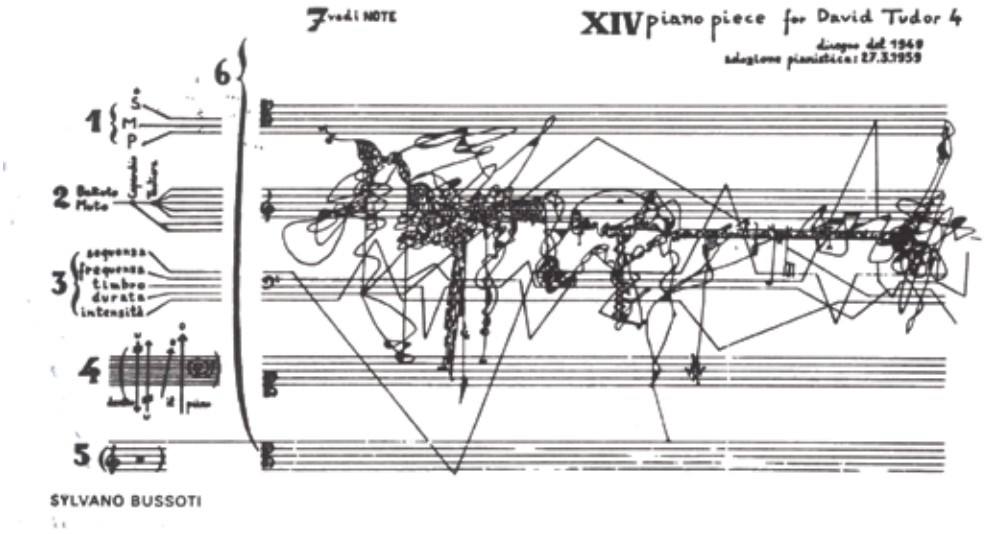
מימד מעניין נוסף ביצירה היא ההשלכות של מקום הצבתה: הבחירה בשירותי הגברים אינה אקראית. באמצעותה חסם מוט את הגישה ליצירתו בפני רוב הנשים, והותיר אותה גלויה רק לגברים ולעובדות ניקיון. ההגבלה השרירותית הזו של הקהל מעבירה ביקורת עדינה על דושאן, שעל ידי הצבת המזרקה בגלריה, ולא מחוץ לה, השאיר אותה גלויה רק לאליטה הכלכלית־תרבותית.

ים (1975) Sea
הירושי סוגימוטו Hiroshi Sugimoto
מים, מלח, מדוזות, שפכים

הירושי סוגימוטו, אמן ממוצא יפני, הקדיש את רוב עבודתו האמנותית והאקדמית בעשורים האחרונים לפענוח מושג "הנשגב" של עמנואל קאנט. במובן זה, הוא התייחס כמה פעמים אל **ים** כאל פסגת יצירתו. עובר האורח המזדמן במקרה לטיול על שפת המיצב, עומד משתאה אל מול הגודל הבלתי נתפס שלו: גם בעזרת משקפת לא ניתן לזהות את סופו, שעומעם במכוון אל מול קו הרקיע. מקור השראה אחר של סוגימוטו נובע מעולם ההגות היפאנית: על פי עקרון הוואבי־סאבי (יופיו של הלא־מושלם, של הארעי והחסר) הוא שילב כמות מסוימת של שפכים וזיהום בין חומרי יצירתו (צואת אדם וכלב, פסולת רפואית, מי ברז).

ים הוא דוגמה ניצחת לאופן שבו היצירה, מרגע עזיבתה את רחם האמן, זוכה לחיים משלה: עצמאיים, חופשיים ובלתי צפויים. על אף השנים הרבות שהקדיש סוגימוטו לניסויים בתנאי מעבדה, הוא לא צפה את האופנים השונים שבהם יושפע המיצב מן הסביבה וישתלב בה. הירח ותנועתו סביב כדור הארץ, למשל, יצרו במיצב תופעה של התרחבות ושל התכווצות במחזורים קבועים.

דיון ציבורי ער החל להתפתח סביב היצירה לאחר שהתברר כי שימוש בלתי זהיר בה מצד הקהל עלול לגרום למוות. גם בנדבך אפל זה ניתן לראות הגשמה לכוונת האמן: קשה לחשוב על יצירה אחרת שהצליחה לתפוס באופן קולע כל כך את קטנות האדם מול הטבע, היותו נתון לחסדיו ההפכפכים, וחלופיות חייו. **ים** זכה במקום השני בפרס קרן רבינוביץ' לאמנויות.



ריזום: קטעים מתוך ההקדמה לספר 'אלף מישורים' של ז'יל דלז ופליקס גואטרי

שנינו כתבנו את **אנטי־אדיפוס** יחד. כיוון שכל אחד מאיתנו היה רבים, כבר היינו המון. כאן עשינו שימוש בכל מה שהופיע בטווח, במה שהיה קרוב ובאותו הזמן רחוק ביותר. הקצֶנו לעצמנו כינויים ספרותיים מחוכמים כדי להימנע מהכרה. מדוע שימרנו את שמותינו? מתוך הרגל, פשוט מתוך הרגל. כדי להפוך עצמנו בלתי מזוהים בתורנו. כדי להגיש את מה שאינו נגיש לחושים, לא את עצמנו, אלא את מה שגורם לנו לפעול, להרגיש ולחשוב. גם משום שזה נחמד לדבר כמו כל אחד אחר, לומר השמש זורחת, כשברור שמדובר בצורת ביטוי. כדי להגיע, לא לאותה הנקודה שבה מישהו לא אומר יותר "אני", אלא לנקודה שבה זה לא משנה עוד האם הוא אומר "אני". אנחנו לא עוד עצמנו. כל אחד ידע את שלו. הסתייענו, נחה עלינו הרוח, הוכפלנו (...)

חוק הספר הוא חוק ההשתקפות, האחד שנעשה שניים. איך יכול חוק הספר לשכון בטבע, בעוד שהוא זה המנהיג את החלוקה שבינו לבין העולם, טבע ואמנות? אחד הופך לשניים: בכל פעם שנוסחה זו מופיעה בפנינו, בין אם מוצבת אסטרטגית על ידי מאו או מובנת באופן הדיאלקטי ביותר, מה שניצב בפנינו היא אותה צורת חשיבה קלאסית, מוכרת, ישנה ומייגעת מכולן. טבע אינו מתנהל באופן הזה: בטבע, שורשים מתלכדים במערכת מרובה של הסתעפויות, בתנועה לצדדים ובמעגליות, ולא באופן דיכוטומי אחד. המחשבה מתעכבת אחר הטבע. אפילו הספר כמציאות טבעית הוא שורש מתלכד, עם צירי חוליות ומוקף עלים (...)

אמת, לא מספיק לומר "יחי הריבוי", קשה ככל שיהיה להשמיע יבבה שכזו. אין חוכמה טיפוגרפית, לקסיקלית, או אפילו תחבירית, שמספיקה לאפשר ליבבה כזו להישמע. הריבוי חייב להיעשות, לא על ידי הוספה מתמדת של ממדים גבוהים יותר, אלא באופן הפשוט ביותר, בחפירת גומות של צלילות דעת, באמצעות מספר הממדים הנתון – תמיד n-1 (הדרך היחידה שבה האחד שייך למרובה: תמיד כפעולת חיסור). חסר את הייחודי מן הריבוי כדי להיות מוסמך; כתוב ב n-1 ממדים. מערכת מסוג זה יכולה להיקרא ריזום (...)

ריזום מייסד באופן מתמיד קשרים בין שרשראות של סימנים, ארגונים של כוח, ונסיבות ביחס לאמנויות, למדעים ולמאבקים חברתיים. שרשרת סימנים היא כפקעת הצוברת מגוון פעולות, לא רק לשוניות אלא גם תפיסתיות, מימטיות, מחוותיות וקוגניטיביות: אין שפה העומדת בפני עצמה, וגם לא לשון אוניברסלית, רק קהל של דיאלקטים, של ניבים אזוריים, של סלנג ושל שפות־מומחה. אין דובר־מאזין אידיאלי כמו שאין קהילה לשונית אחידה. שפה היא, במילותיו של ווינרייך, "מציאות הטרוגנית במהותה". אין שפת־אם, יש רק השתלטות בכוח של שפה דומיננטית בתוך ריבוי פוליטי. שפה מתייצבת בתוך עדה, בישוֹפּוּת, קפיטל. היא מייצרת פקעת. היא מתפתחת בעזרת גבעולים תת־קרקעיים וזורמת, לאורך גיא נהרות או מסילות רכבת; היא מתפשטת כמו כתם נפט.

תרגום מאנגלית: ניר ואבנר

מה זה? יש הופעות. מוסיקה יפה ממש (עמ' 78)

מוסיקה ושיתוף, מחרוזת מאמרים

אורי שרטר, גלעד קינן, יואב ביירך, מרוה שלו מרום

בין שיתוף לשוויון

אורי שרטר

מוסיקה בקבוצה מצריכה שיתופיות – נדמה שקביעה זו לא מצריכה שום שכנוע. כל ביצוע מוסיקלי שכולל יותר מאדם אחד מצריך איזושהי רמה מינימלית של הקשבה בין הנגנים ואינטראקציה שנובעת מתוכה. אלא שבהתבוננות מקרוב, אפשר לראות בנקל כיצד השיתופיות קורסת במהרה לתוך מערכים היררכיים. כמובן, שיתוף הפעולה עודנו קיים, אבל חברי הקבוצה בתפקידיהם השונים אינם ניצבים זה לצד זה בעמדה שווה, ולו לרגע. על אף שישנו חופש אינטרפרטיבי מסוים, חברי הקבוצה תמיד יהיו כפופים למלחין, למנצח, לכנר המוביל, וזאת עוד מבלי להזכיר את מנהל מחלקת השיווק בתזמורת וחבריו בממסד המוסיקלי.

לעת עתה, אם נתרכז באלמנטים תוך־מוסיקליים ולא במערכת הממסד המוסיקלי, נבחין שלאורך ההיסטוריה של המוסיקה המערבית למלחין תמיד היה מקום מרכזי וגבוה במדרג. בעוד שבתקופות מוקדמות יותר, המוסיקה שירתה לא רק את האנשים אלא אידיאל נעלה יותר – האל, מקובל לראות בבטהובן (תחילת המאה ה־19 בקירוב) כאחד הראשונים שאצלו האגו מכתיב את המוסיקה באופן מוחלט. מאז ועד ימינו, שליטתו הבלתי מעורערת של המלחין הונצחה במוסיקה המערבית, ללא שינוי של ממש. ברוב סגנונות העשייה המוסיקלית המרכזית, על היצירה חתום אדם שלוקח על עצמו את כל ההחלטות המוסיקליות בתהליך, וכן את הקרדיט והאשם בתוצאה הסופית. גם במקרים שבהם ישנה קבוצה שעומדת מאחורי התוצר (למשל, להקת רוק) היא קבוצה קטנה ולרוב גם לא שוויונית, ובכל מקרה בדרך כלל יש מערך היררכי שניצב מעליה – כל אלבום מיינסטרים שמכבד את עצמו כולל ברשימת התודות שרשרת די ברורה של מקבלי החלטות שלא הייתה מביישת אף ממסד בירוקרטי.

אמנם, המערך ההיררכי יכול לפעול בצורה נהדרת, ובכל מקרה הוא רחוק מלהיות טוטאלי – בכל סגנון וזרם מוסיקאלי יש מידה מסוימת של שיתופיות. אלא שברצוני להצביע על האלטרנטיבה, שמעטים מודעים לקיומה – אידיאל השיתופיות המוסיקלית המלאה (אכן אידיאל, ואף על פי כן).

במאה ה־20, מלחינים רבים שאפו להתנתק מכבלי המסורת ולהמציא מחדש את המוסיקה כביטוי למודרניזם כזה או אחר. התקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה מרתקת במיוחד – באירופה ובגרמניה, בפרט, המלחינים הבולטים (דוגמת קרלהיינץ שטוקהאוזן ופייר בולז) ניסו באופן מובהק לחתוך את הרצף המוסיקלי, ממניעים פוליטיים ברורים ומודעים. שאיפתם – למנוע זיהוי של המוסיקה הקלאסית הגרמנית, על כל תקופותיה, עם הנאציזם ומעלליו (והעדר ביצועי ואגנר בישראל הוא דוגמא לכישלונם החלקי). אלא שיש שראו באופן פעולתם וכתיבתם המשך לאידיאולוגיות קיימות. הסריאליזם הטוטאלי

הצעקה: "אני לא מאמין!", דווקא מדגישה כי יש להאמין (עמ' 40)

(Serialism), הסגנון הדומיננטי בגרמניה של שנות החמישים, זכה לא פעם לכינוי "סריאליזם פאשיסטי". בין היתר, יצירותיהם כללו אינפורמציה מפורטת לגבי כל צליל ברמות קיצוניות וחסרות תקדים, מה שהגביל מאוד את חופש פרשנות הנגן אל מול היצירה הכתובה. אין בכך כל רע מבחינה אובייקטיבית – זהו ביטוי לגיטימי לרצונותיהם של המלחינים, ששאפו לספציפיות גבוהה יותר משהתאפשרה בעבר, אלא שמולם נשמעו גם קולות אחרים.

באותה תקופה ממש, הקול הבולט ביותר שנשמע כנגדם היה קולו של ג'ון קייג' (Cage), מלחין אמריקאי אוונגרדיסטי שבחר בכיוון ההפוך. הוא התעניין בשינוי מערך קבלת ההחלטות המוסיקליות, תוך הענקת חופש רב לנגן וצמצום מקומו של המלחין. במילים אחרות – קייג', באופן מודע לחלוטין, בחר להגביל את האגו של המלחין־דיקטטור (dictator — the one who dictates, זה שמכתיב) בתהליך הכתיבה, ובכך פתח את העידן המודרני של מוסיקה "מקרית" (אף שקיימות דוגמאות בודדות מוקדמות יותר) שלימים נקראה מוסיקה אליאטורית. במוסיקה כזו, לנגן יכולה להיות שליטה על מגוון פרמטרים במוסיקה, וביצועים שונים יכולים להיבדל זה מזה כמו יצירות שונות בתכלית. יש לציין, שבד בבד עם "הגבלת האגו" של קייג', הוא עצמו נהפך לגורו לדור שלם של מלחינים, מה שבוודאי תרם לצמיחתו והשפעתו.

הסדק שפתח קייג' בשנות החמישים נפער לכדי מהפיכה של ממש בעשורים הבאים. דמיינו בלבכם את הפוטנציאל הגלום בהיפוך תפקידים שכזה – אם הנגן מקבל זכויות על פני המלחין, אזי גם קבוצת הנגנים כולה יכולה לקבל זכויות שכאלה, ומקומו של המלחין וההיררכיה כולה יכולים להתהפך ואולי אף להיעלם, כך שניתן יהיה לבנות במוסיקה שיתופיות שוויונית של ממש. ניסיונות רבים נעשו להגיע למטרה זו, ואציג בקצרה שניים מהם, שלדעתי מבטאים זאת בצורה המרשימה ביותר.

אחד הניסיונות המוקדמים שייך לטרי ריילי (Riley), מלחין אמריקאי מן הזרם המינימליסטי שכתב ב־1964 יצירה בשם "In C". היצירה כוללת 53 קטעים מלודיים קצרצרים, כולם בסביבה הכללית של סולם דו מז'ור (כך שהנגינה שלהם ביחד יוצרת סאונד הרמוני פחות או יותר). ההרכב אינו מוגדר כלל – ניתן לבצע את היצירה בכל אנסמבל ובכל גודל (אם כי המלחין ממליץ על כ־35 נגנים). הקטעים מנוגנים על ידי ההרכב ברצף, כשלכל נגן נתונה הבחירה מתי לעבור לקטע הבא. המלחין צירף כמה הנחיות כלליות, בהן לנסות ליצור סאונד אחיד פחות או יותר בין חברי ההרכב, לא להתרחק יותר מדי האחד מן השני, ולנסות ליצור אפקטים משותפים (למשל, התגברות הדרגתית) של כל ההרכב. היצירה מבוצעת לרוב במעגל, ודגש רב מושם על חוסר־התבלטות של הנגנים. השבירה מן המסורת די ברורה – במקום התבלטות ו־וירטואוזיות, זוהי יצירה אנטי־אינדיווידואליסטית במהותה, אם כי, יש לציין, שמקומו של המלחין עודנו נשמר.

ניסיון נוסף, נועז עוד יותר, נעשה על ידי מלחין אקספרימנטליסט בריטי בשם קורנילויס קרדיו (Cardew). דרכו כמלחין התחילה דווקא בסגנון הסריאליזם, אבל לאחר שנחשף לסדרת קונצרטים של קייג' זנח את דרכיו הישנות והתחיל להתנסות במוסיקה אליאטורית. קרדיו, קומוניסט פעיל, מאס לקראת סוף שנות השישים בתפקיד האקדמי של המוסיקה החדישה והחל לחפש דרכים לפנות לקהל רחב יותר.

ב־1969, במאמר קצר בכתב העת The Musical Times, הכריז קרדיו על הקמתה של תזמורת חדשה שהושתתה על רעיונותיו – The Scratch Orchestra. לפי הגדרתו, התזמורת היא "קבוצה גדולה של משוגעים־לדבר שמרכזים את משאביהם (לאו דווקא החומריים) וחוברים לכדי פעולה (עשייה מוסיקלית, הופעה, רוממות רוחנית)". חברות בתזמורת אינה מותנית בידע מוסיקלי כלשהו, וכל אחד יכול להשתתף – כל שנדרש הוא מחויבות לפרויקט והשתתפות בחזרות ובקונצרטים. הקונצרטים יאורגנו בכל פעם על ידי חבר אחר בתזמורת לפי רוטציה שתתחיל מן הנגן הצעיר ביותר (Reversed seniority) והוא יוכל להחליט על כל מאפייני הקונצרט, או לוותר על זכויותיו ולהעבירן להצבעה דמוקרטית של חברי התזמורת.

החומר המוסיקלי עצמו נבחר ונכתב גם כן על פי מודל שיתופי. כל נגן יכול לכתוב יצירות להרכב, וכל יצירה זכאית לביצוע ניסיון אחד לפחות. חלק מן היצירות נכתבות על ידי כל חברי ההרכב ביחד – כל נגן נושא איתו מחברת שרבוטים, שבה הוא כותב מעת לעת, בכל צורת תיווי שיבחר (מוסיקלית, ורבלית, גרפית וכו') קטעים מוסיקליים קצרים שיכולים לשמש כקטע סולו או קטע ליווי. הקטע האחרון ברשימה הוא זה שיתפקד כקטע סולו, כך שבכל רגע נתון יש לכל נגן קטע סולו אחד בלבד ברשימתו. אחת מן היצירות הראשונות שבוצעו בתזמורת היתה "The Great Learning" (1969) של קרדיו עצמו, המבוססת על טקסט של קונפוציוס באותו שם. היצירה מחולקת לשבע "פסקאות" שיכולות להתבצע ביחד או בנפרד, ובכל פסקה שכזו ישנן הנחיות לביצוע "סאונדים" שונים וכן הנחיות כלליות לביצוע קבוצתי של כל הקטע.

כמו פרויקטים שיתופיים רבים אחרים, גם התזמורת לא החזיקה מעמד – לאחר שנים בודדות, הביאו מתחים פנימיים (שנבעו, בין היתר, מן הבכירות המהופכת שבה) לפירוקה. בהמשך דרכו נטש קרדיו את הכתיבה האוונגרדיסטית ופנה ליצירת מוסיקה פוליטית וחברתית עוד יותר. הוא הצטרף למפלגה הבריטית הקומוניסטית ונשאר פעיל פוליטי כל חייו. הוא מצא את מותו ב־1981 בתאונת דרכים מסתורית, שנסיבותיה מעולם לא התגלו.

הקטע הבא של קונפוציוס (בתרגומו של עזרא פאונד) מופיע באחת הפסקאות ביצירתו של קרדיו, שבה הוא מוקרא שוב ושוב על ידי כלל חברי התזמורת. בעיני, הוא מסמל את האידיאל שהנחה את קרדיו בעבודתו ובחייו.

האלוהים המתואר בפרשנות זו הוא ואריאציה של האדם (עמ' 6)

The great learning takes root in clarifying the way wherein the intelligence increases thorough the process of looking straight into one's own heart and acting on the results… It is rooted in watching with affection the way people grow. It is rooted in coming to rest, being at ease, in perfect equity.

לסיום, חוויה אישית – לאחר כמה ניסיונות לביצוע שתי היצירות האלה, בהם השתתפתי, עלי להודות: מוסיקה שיתופית – לא מה שציפיתי. שנים רבות של נגינה בהרכבים לא הכינו אותי לכך. גיליתי את הקושי העצום שניצב מולי – מלבד יכולת ההקשבה העצומה שלה נצרכתי פתאום, שכעת היוותה את מרכז המוסיקה, הבנתי להפתעתי עד כמה קשה לי לקבור את ה"עצמי" המוסיקלי מתחת להררי הסאונד הקבוצתי, ונזקקתי לרגישות חדשה ובלתי מוכרת. מלבד זאת, נוכחתי עד כמה הפער בין נגינה חובבנית למקצועית ניכר – בסונטה של בטהובן, מספיק "לנגן את התווים" במקום ובזמן, ואילו כאן, נדרש הרבה יותר כדי ליצור תוצאה "מוסיקלית".

לשם הגילוי הנאות, עלי לציין – אינני מגנה את המערך ההיררכי במוסיקה. כמלחין ששואף לקבל לא מעט החלטות ביצירותיו, אני חושב שהמערך יעיל מאוד ומשמש קרקע פורה ליצירות אלמותיות רבות. בשלב זה ביצירתי, זוהי דרך הביטוי המתאימה לי, ואני נהנה מאוד ממעמדי כיוצר־דיקטטור. אולם, החשיפה לרעיונות של ריילי וקרדיו וביצוע יצירותיהם פתחו אותי להבנה חדשה של מקומי בתהליך היצירה, ואולי גם לנסיונות עתידיים בכיוונים חדשים. הניסיון ליצור מוסיקה בתנאים כל כך שונים פסיכולוגית שינה את כללי המשחק והותיר אותי אחר משהייתי, בפתיחות חדשה לניסיון ולהקשבה. כהזמנה לחינוך מוסיקלי מתקן, אני מציע לכל מוסיקאי להתנסות, ולו לרבע שעה (אבל במלוא הרצינות) בחוויה המפעימה הזו, שכל הווייתה היא ביטול האגו המוסיקלי.

ג'אז, החלום ושברו

גלעד קינן

אחת הטענות הישנות והמוכרות בדיונים מוסיקליים היא שהתווים כובלים. קיימים כאלה שטוענים שמוסיקה "אמיתית" חייבת להיות מאולתרת, וכשמנסים לחקות את אותה מנגינה שוב ושוב, הרוח החיה שבמוסיקה אובדת. התווים הם כמו מאובן, זכרון מת של מוסיקה שחיה פעם. זה כנראה עניין של טעם, והרי על עניינים כאלה הפתגם אומר שאין מה להתווכח.

אולם, קשה להתעלם מהעובדה שתווים יוצרים דיכוטומיה מקצועית, ולכן, איך לא, מעמדית. ברגע שנכנס למשוואה

תיווי (notation), זה אומר שיש מי שכותב ויש מי שקורא; יש מלחינים ויש מבצעים. מי שכותב יכול לקרוא, אבל בשביל מי שקורא, התווים הם קדושים והוא לא יכול ולא רשאי לשנותם. מלחינים יש מעט ומבצעים יש הרבה. על כן הקורא הוא תמיד נמוך בדרגה מהכותב, המבצע נחות מהמלחין.

אני רוצה להציע שהג'אז מערער על ההיררכיה הזו, ועל יחוס הערכים הנעלים למלחין, ולבסוף גם אנסה להתפכח מן הפנטזיה האוטופית של הג'אז ולהציע ביקורת עליה.

ג'אז, עוד בגלגוליו המוקדמים, תמיד כלל אלתור, וזה נחשב אחד ממאפייניו הראשיים והמובהקים. אלתור עומד מול התווים הכתובים, ושובר את הדיכוטומיה של מבצע מול מלחין, שהרי כל מבצע הוא גם מלחין. ישנם זרמים סגנוניים בהם זה בולט במיוחד, כמו הדיקסילנד (Dixieland) המוקדם או ה־Free Jazz המאוחר, בהם נהוג שכל חברי ההרכב מאלתרים יחד ואף אחד מהם לא נמצא "במרכז". בסגנונות המוכרים יותר, כמו הביבופ (Bebop), זה פחות מודגש ופחות בולט. אולם גם בסגנון זה, אף על פי שיש נגן סולו שאמור להוביל בתורו, כולם מאלתרים כל הזמן. זה מצריך מהנגנים להאזין זה לזה ולזרום עם אלמנטים שמי מהם מכניס. אלמנטים אלה יכולים להיות מלודיים, הרמוניים, ריתמיים, או פשוט אינטנסיביות (intensity), כלומר משיכה לנקודה של קתרזיס. כל אחד מחברי ההרכב יכול

שירה שיתופית היא מפגש, אהבה, חדירה הדדית לנשמות (עמ' 81)

להוביל, גם אם הוא כביכול רק מלווה. מה שמחבר את הנגנים יחד ליצירה קוהרנטית הוא קודם כל מוסכמות, הן אלה של הז'אנר בכללותו, והן אלה שנובעות ממאפייני הקטע הספציפי; ושנית אך לא פחות חשוב – נדרש הרבה קשב.

כל מי שמלמד ג'אז, מדגיש כמה חשוב להקשיב. חייבים להיות עירניים, קשובים, ו"ללכת" עם מה שאחרים מנגנים. קל מאוד לשים לב כשחברי הרכב לא מקשיבים זה לזה – זה פשוט נשמע רע. בהאזנה לג'אז, רבים מוצאים הנאה בשמיעת הרגעים בהן מורגשת תקשורת בין הנגנים, או שפשוט מורגש שהם מבינים זה את זה מבלי לדבר. לכן ג'אז נותן תחושה חזקה של שיתוף פעולה. כולם יוצרים יחד משהו שכל אחד לחוד לא יכול היה ליצור. זו יצירה מוסיקלית משותפת, שנוצרת כל הזמן תוך כדי נגינה. האלתור שומר את המוסיקה בהיווצרות מתמדת, ומכאן שאף מופע ספציפי של נגינת ג'אז לא זהה לאחר.

היעדר התווים הוא משמעותי. כשלומדים ג'אז, חלק גדול מהזמן לומדים משמיעה וחיקוי, מ"הוצאה" (כלומר, נגינה משמיעה) של קטעים של אחרים. בכך מושם דגש רב יותר על אלמנטים מוסיקליים שנזנחים בתיווי מעבר לאלתור עצמו, כמו, למשל, קצב וארטיקולציה. אפשר לחוש את זה בגישות השונות ל־swing (מקצב אופייני בו השמינית הראשונה בכל זוג ארוכה יותר מהשנייה); ונגינה laid back (בה בכוונה התווים "נופלים מאוחר" ולא "על הביט"). חוסר האחידות הזה, כלומר, ריבוי המקום להבעה עצמית, מאפשר לנגנים למצוא קול ייחודי, סגנון שמאפיין אותם, וגם לשחק עם מגוון של אמצעי ביטוי וסגנונות. יש משהו בא־תיווי ובלמידה משמיעה, שמעודד חריגה מתבניות ומודעות לניואנסים, גם במימדים שהתווים לכאורה לא מגבילים בהם.

אירוע הג'אז האולטימטיבי בהקשר זה, הוא הג'אם ססן (jam session). הג'אם מביא את שיתוף הפעולה והשוויון המעמדי למירב. בנוסף לדיכוטומיה מלחין/מבצע, כאן גם הגבול בין נגנים לקהל מיטשטש. בפסטיבל הג'אז באילת, לדוגמה, נהוג שבלילה, לאחר ההופעות הרשמיות, מתקיים ג'אם ססן באחד המלונות. שם כל אחד יכול לעלות ולנגן עם האמנים. קטעים יכולים להימשך זמן רב, כשסולואים רבים מנוגנים בזה אחר זה. לעומת הרכבים שמנגנים יחד זמן רב, הנוטים לייצר עיבודים ספציפיים ותיאום מסויים לקטעים שהם מנגנים, בג'אם מתרחש מינימום תיאום מראש. דמויות מפורסמות עולמית ותלמידי תיכון עלומי שם יכולים למצוא עצמם על במה אחת, יוצרים ביחד משהו שבמובן מסויים מנוגן באותו הרגע בפעם הראשונה (וגם האחרונה) בהסטוריה.

אם לרגע נרשה לעצמנו להשתמש בפאתוס, אפשר אפוא לראות בג'אז מימוש של חירות, שוויון ואחווה. המחיצות בין מלחין, מבצע וקהל קורסות, וכולם מוזמנים לחגיגה של יצירתיות ולכל אחד מקום להביע את עצמו. כמה סמלי שזהו ז'אנר מוסיקלי שמקורו בתרבות האפרו־אמריקאית דווקא, ושהפך להיות גאוות ארה"ב, הז'אנר המוסיקלי הכי משמעותי שהומצא בה אי פעם. הרקע החברתי הספציפי היה משמעותי להיווצרותו, החל מהשירה בשדות הכותנה, עבור בנגינה תוך צעידה ברחוב של תזמורות שחזרו מהמלחמה הגדולה, ועד מועדונים אלטרנטיביים צפופים ומחניקים בניו יורק. שנים לפני ששחורים נאבקו על הזכות לשבת לצד לבנים באוטובוס, לבנים נאבקו על הזכות לנגן עם שחורים ג'אז.

אבל מובן שהעולם הוא לא צמר גפן מתוק: ראשית, יש ג'אז כתוב, כמו סגנון ה־Big Band שבו האלתור מצטמצם עד כדי היעלמות לגמרי. שם יש פרטיטורה (תווים) ומנצח כמו במוסיקה קלאסית. יש שיתייחסו לכך בדיוק מסיבה זו ככפירה בעיקר, ולכן לא אתעכב על כך.

שנית, ישנה בכל זאת היררכיה. בכל הרכב ג'אז נהוג שיש band-leader, שעל שמו הוא קרוי (כמו Miles Davis Quintet או Chick Corea and Return to Forever). יש מדרג ברור בין הכלים השונים בהרכב, שממנו נגזר סדר הסולואים והתדירות שבה כל אחד מקבל סולו. לדוגמה, נהוג להרבות בסולואים של כלי נשיפה ולמעט בסולו קונטרבס.

ישנן, כאמור, מגבלות מוסיקליות מוסכמות שמאפשרות את התיאום אך מגבילות את היצירתיות, כלומר את החירות. קטע ג'אז הוא כמעט תמיד (מה שנקרא במוסיקה קלאסית) נושא עם ווריאציות, וזוהי מגבלה מוסיקלית משמעותית. התנ"ך של הג'אזיסטים הוא ה־Real Book, ספר עב כרס של "סטנדרטים", קטעי ג'אז מקובלים. הספר, ככזה שנכתב באופן חתרני ע"י סטודנטים אנונימיים ומופץ פיראטית, אולי מנגיש את הג'אז במחיר שווה לכל נפש, אולם באותה נשימה הורג את אותה רוח חיה של יצירתיות ע"י קאנוניזציה, הגבלה של מה שאפשר לנגן יחד למבחר מצומצם של יצירות "קדושות". המונח "סטנדרטים" לבדו אומר דרשני.

חמור מכך, הסולו הג'אזי לא פעם הופך להיות אגו־טריפ אינדיבידואליסטי, וזה מן הסתם סותר את השוויון ואת האחווה. מוסיקאים עולים לנגן בג'אם לא כדי לחוות חווייה שיתופית, אלא פשוט להשוויץ כמה מהר הם יכולים לנגן, ואז עושים את זה בסולו של 10 דקות רצופות. שלא לדבר על פולחני אישיות שנעשים לאמנים מסויימים עד כדי מיסטיפיקציה. אמני ג'אז נמדדים לא פעם ע"פ הקירבה שלהם לפרסונות המרכזיות בתולדותיו – הוא ניגן עם ההוא שניגן עם ההוא וכן הלאה.

זרם ה־Free Jazz, כאמור, ניסה להקטין את התיאום ולתת חופש גדול יותר לנגנים, ובכך גם שוויון: אין מגבלות הרמוניות, מלודיות או רתמיות, בחירת הכלים (התזמור) יותר חופשית וגם השימוש בהם פתוח להמצאה. הרבה פעמים, כאמור, אין נגן סולו אלא כולם דומיננטיים באותה מידה. כמו כל אוואנגרד, זה נעשה במחיר של "שמיעות". כבר כמה פעמים יצא לי לקחת חברים לקונצרט ג'אז, שהתברר כ־Free Jazz והסתיים במפח נפש, כשכל נגן ניגן משהו חסר קשר לאחרים. לא אשכח את הפעם שבה, בזמן שהפסנתרן מכה בגוף הפסנתר, נגן הטובה צעק לתוכה במקום לנשוף והשתמש בפומפה כסורדינו (עמעם),

למזרח גרמנים היה השטאזי, וגם הקיבוץ לא תמיד היה תענוג גדול (עמ' 54)

קבוצת הגשר היא קבוצת ציירים אקספרסיוניסטים אשר פעלה בין השנים 1905-1913 בדרזדן שבגרמניה. חברי הקבוצה שכרו מבנה ברובע פועלים בעיר, ושם גרו ויצרו. הם חיו כקומונה והציגו את עבודותיהם ביחד. נושאי ציוריהם היו מראות הרחוב בו הם גרו: נופי העיר והדמויות שבה. הם רצו שגם לאדם הפשוט תהיה גישה לאמנותם.

סגנון ציוריהם היה הפוך מהסגנון האקדמי הקלאסי. הם למדו אינטואיטיבית והושפעו עמוקות מהאמנים האוונגרדים של התקופה. חברי הגשר היו בעלי אידיאולוגיה משותפת, שכללה רעיונות חברתיים ואמנותיים. בין השאר, במניפסט שחיברו נכתב שהם רוצים ליצור גשר בין כל הכוחות המהפכניים, לאחד בין כל מי שיש לו כוחות חדשניים, אנטי ממסדיים. אמנותם מתארת את חיי הפועל ומצוקתו במטרה שתיאור המציאות הקשה תביא את האנשים לפעול לשינוי המצב.

והבאסיסט החליט לפרוט על לוחית רישוי שמוחזקת מזמזמת בין מיתרי הקונטרבס. היצירתיות, החופש והשוויון בין חברי ההרכב אולי היו בשיאם, אבל מה היה הערך המוסיקלי של היצירה? ספק רב אם הקהל נהנה כמו הנגנים (והפילוסופים הפוליטיים שיתכן שישבו בקהל).

וזו בעצם הנקודה הכי חשובה בעיניי. בעוד הג'אז צמח "מלמטה", כיום הוא נחלתם של מתי מעט, גם בלי להיות אוואנגרדי. מאזיניו הם לרוב מוסיקאים בעצמם, מכיוון שקשה להעריך ג'אז ולהנות ממנו בלי ידע מוסיקלי משמעותי. כדי לנגן ג'אז צריך ללמוד הרבה, כי מדובר במיומנות מורכבת מאוד שדורשת הרבה אימון והשקעה. כך שלמעשה, העולם הזה סגור לקבוצה מצומצמת של משוגעים לדבר, כאלה שגם מסוגלים לממן קניית כלי ושיעורים לילד. כדי לעלות על במת מועדון השבלול בנמל ת"א, לג'אם־סשן המסורתי של ימי שני, תצטרכו להפגין בטחון עצמי רב מול משוכת מלכסני המבט, וכמובן לנגן היטב. אם למדת בתלמה ילין ואתה מכיר את מנחה הערב, זה לא מזיק.

קשה שלא לחשוב על זה במושגים מהותניים. תחרותיות ומשחקי אגו מאפיינים מוסיקאים מכל הסוגים, כך שגם הז'אנר הזה לא מצליח לחמוק מהם. האם מדובר במשהו שאינהרנטי לאופי האמן? האם זהו טבע האדם? אולי השיעור שאותו יש ללמוד הוא שמערכת של שוויון, חירות ואחווה, לא באמת אפשרית לאורך זמן, אלא רק בבועות קטנות וזמניות. אולי הרעיונות הגדולים הללו מועדים לבגוד בעצמם, וסופו של כל חידוש אומנותי נשגב להתמסד ולהפוך מעוקר. תסלחו לי אם שוב חטאתי בפאתוס.

ומנגד, אולי דווקא המוסיקה הפופולארית לסוגיה (פופ, רוק, מוסיקה מזרחית, ראפ) יכולה להצליח במקום בו הג'אז נכשל. אולי מגוון האנשים הרחב אליהם המוסיקה הזו פונה, ושאותם היא מזמינה לקחת בה חלק בקלות, מייצג נאמנה את ערכי המהפכה. כל זה, ועל חשבון מה זה בא – זה כבר נושא למאמר אחר.

היא מושלכת אל סטרא אחרא – הצד הזדוני (עמ' 9)

בלי סימן

יואב ביירך

א: "בונא אחי, אני מה זה מצטער. ממש השתלטתי על העניינים שם הא?"

ב: "אתה מצטער?! בנאדם, אני הרגשתי שהגזמתי לגמרי, הייתי בטוח שאתם מתבאסים עליי".

א: "מה פתאום, ניגנת טירוף. רק חבל שג' התחבא כל הזמן, לא שמעתי אותו בכלל".

ג: "תקשיבו אני מה זה מצטער, זה היה קצת לא לעניין איך שניגנתי. הרגשתי שאני קצת מוביל אתכם בכוח, לא? זה היה מוגזם הא?"

בשנה האחרונה דיאלוג כמו זה הפך כמעט לטקס שגרתי עבורי. הסיבה שאני כותב כאן עכשיו, היא שככל שהוא הלך ונהיה יותר שגרתי, כך ניסיתי אני יותר ויותר להבין איזה מין מבנה לוגי משונה הוא מציג, מבנה לוגי שעומד ביסוד פרקטיקה חדשה יחסית, שזכתה לשם המעאפן, אך בלית ברירה מדויק: מוסיקת אימפרוב ("ויזיישן"). (יעני אלת("ור").

מה זה? יש הופעות. מוסיקה יפה ממש. אנשים שמגיעים מכל מיני מקומות מאוד שונים נפגשים ועושים מוסיקה ביחד. אני אקדיש את הפסקה הזו לכמה דברים שאפשר לומר על אימפרוב, דברים שאפשר לומר שהם תכונות שלה. אני עושה את זה רק כי אני חייב, כי אתן לא יודעות בעצם מה זה, אבל באמת שזה לא מה שמעניין בזה. אחר כך אפסיק לדבר על תכונות ואומר מהי עושה בערך. אני חושב שאפשר לומר שה"אימפרוב" שאני מדבר עליו, שהוא אגב די ייחודי לתל אביב, בנוי על רובד שאינו ממש פנימי למוסיקה המערבית, או במילים יותר מדויקות, רובד שהיה רוח רפאים של המוסיקה המערבית האקדמית במאות השנים האחרונות: צליל (בתרגום ל"Sound", ולא לפי המשמעות הנוספת של המילה בעברית, "Note"). "סאונד" קונקרטי וממשי, שחייב להתרחש בזמן, ותמיד מהווה אירוע. (קיימות כמובן דרכים מופשטות לייצג בתווים "סאונד", אבל בעוד שכל הכתיבה האקדמית המערבית מבוססת מראש על אופי הסימן הכתוב, וכך בדיוק היא גם מזהה ומייצרת את שלוש רמות המשמעות שלה; "מלודיה", "הרמוניה" ו"פעמה",[1] הרי ש"סאונד" נתפס תמיד כתוספת: אפקט, גוון, מרקם, ואינו פנימי לייצוג של ה"משמעות המוסיקלית").

הרובד הזה הפך לאפשרי כחומר מוסיקלי בעיקר בעקבות מה שמכנים היום מוסיקת "נויז". אבל אפשר גם לכנות את זה מוסיקה קונקרטית, ולמרות שהיסטורית זה לא מדויק לקרוא לזה ככה, זהו מושג די מוצלח עבורנו. עוד דבר ייחודי לתל אביב, הוא שכאן ה"סצינה" פחות מפוצלת מאשר בערים אחרות בעולם. בדרך כלל יהיו קבוצות נפרדות של אנשים שעושות אימפרוב שמגיעות מנויז, מג'אז חופשי, ממטאל, ממוסיקה קלאסית (מה שקראתי קודם אקדמית) מקאנטרי או מה שלא תרצו. בתל אביב זה הרבה יותר מעורבב, כולם מנגנים עם כולם, וזה לאו דווקא מובן מאליו להסיק לפי הנגינה של האנשים מי בא מאיפה. אז אמרתי שלושה דברים, ועכשיו אסיים עם הנקודה שהתחלתי איתה, בשביל להגיד מה עושה האימפרוב. תוך כדי גם אטען שכל הדבר הזה, כפי שהוא מגיח פה באחרונה, הוא דוגמא קיצונית, וחדשה באמת, של יצירה משותפת (אבל בעצם הרבה יותר: של יצירה).

אז בעצם, בלי שידעתן את זה (וגם בלי שאני ידעתי את זה עד עכשיו) זה אותו העניין עצמו. כלומר, זה שהמוסיקה הזאת עובדת עם סאונד, כלומר שיחידת הבסיס שלה היא קונקרטית (כמעט) לגמרי ואינה מופשטת או עוברת הפשטה, וזה שהיא מחייבת פרקטיקה קבוצתית מסדר חדש, זה אותו הדבר ממש. כשעובדים עם תדרים "סתם", כאלה בלי שמות, אין סולו ואין ליווי. וגם לא יכולים להיות. בהחלט יש שכבות שונות, ואפילו לפעמים לרגעים קצרים גם היררכיה ביניהן, אך העבודה היא עבודה מתמדת של בניית מקום מוסיקלי. בהיעדר סימן, הגוף שמפיק צליל ממשיך לנוע עם התדרים האחרים, ורק תוך יצירת יחס בין זה לאלה.[2] לפעמים אתה יכול להקפיא את עצמך לכמה רגעים למעין אובייקט צליל, שמקבל את הזהות שלו מתוך עצמו (דרך חזרה, למשל) עד שתיאסף על ידי ציר חדש של תנועה של תדרים. אבל זה בדרך כלל יוצר בעיות.

אפשר לחשוב על הסצינה שתיארתי בהתחלה: כולם מסיימים הופעות (טובות) בתחושה הזו כיוון שהפעולה העיקרית שבה הם מוצאים עצמם בעת הנגינה היא צעידת צעד אחד אחורה. כל אחד חושב שהוא השתלט והיה יותר מדי מקדימה, בגלל שהוא היה עסוק בלצעוד אחורה (ולא להפך! כלומר זה לא שהוא צעד אחורה בגלל שהוא השתלט, אלא שהוא חשב שהוא השתלט בגלל שהוא צעד אחורה). וככה בדיוק קבוצה של אנשים יכולה לבנות מקום במרחב ריק; בצעידה משותפת עם הגב לעבר איזושהי תמיכה (קיר?) והתבוננות משותפת אל האמצע. דווקא צעידה קדימה יחדיו אל עבר נקודה אחת תוביל לא אל מקום, אלא אל עבר אובייקט (אש?).

הסימן היחיד שנתון מראש, כשמדובר באלתור טהור, הוא הכלים שמחוברים לגופים של האנשים שאיתם אתה מנגן. הסימן הזה שקוּל, בערך, אם נמתח את האנלוגיה הזו עד קצה יכולתה, לתווי הפנים של האנשים שאיתך.

הערות

1 כאן עולה הבדל מעניין בין שני מושגים שלא תמיד קל להבחין ביניהם: לא מדובר בקצב, אלא בפעמה. הוא לאו דווקא מיוצג בתיווי המערבי, לפחות לא באופן מפורש. היא כן: "שלושה רבעים".

2 בגדול, וזו נקודה קצת קשה אני חושב, כל הקטע הוא שהתדרים האלה בכלל לא קיימים בלי שקיימים לידם תדרים אחרים. זהו תנאי האפשרות שלהם, אבל גם המהות שלהם באותו זמן ממש (וזה בדיוק משום שאין הפשטה סימבולית).

בכך מקיימת היצירה את עצמה (עמ' 68)

גלן גולד, על פרשנות מדיטטיבית

מרוה שלו מרום

אישה גבוה מכוסה מעיל שחור ארוך, עיניו עכורות מרוב תרופות והווריידים בגב כפות ידיו נפוחים, מתיישב ליד פסנתר. הוא מתכופף, משהה את ידיו קרוב לקלידים, ומתבונן. הוא מגלגל את ראשו במעלה הצוואר, מביט למעלה ומתחיל לזמזם. עוד מעט יתווספו לזמזום הקלידים. מי שחוזה בו, לומד אותו, מקשיב לו, אינו יכול להאמין שיוהן סבסטיאן באך נשם נשימה אחת בלעדיו.

אבל מה בדיוק הוא עושה? התווים הם בסך הכול אותם תווים, הקצב מדוד וקווי הקולות נמשכים במקביל בדיוק כפי שנמשכו בכל המאות הארוכות עד בואו של גלן גולד לעולם. הוא אינו מוסיף או גורע תו אחד, אינו מחזיק שנייה אחת, אלא להפך – הוא שומט הכול. ואף על פי כן (ואולי בשל כך) החתימה שלו מובהקת. הפסנתר המושווה, וריאציות גולדברג, הסוויטה הצרפתית, נשארו בדיוק איפה ששמנו אותם, רק שבין לבין הגיחה חיה שקופה ונשפה לתוכן חיים.

קואן זן מפורסם שואל – צעקה במעמקי היער, האם השמיעה קול?

גם מוסיקה, כשאר הצעקות, צריכה שומע כדי להישמע. השומע הראשון אינו אלא המשמיע, שמעביר את רשמיו מהסימנים הצפופים שעל הדף אל אוזנינו. השמיעה הזו, הפרשנית, קשה לומר אם היא פשוט ציות עיוור, או שמא קליטה סובייקטיבית, כמעט מניירסטית, של רשמים אין־סופיים ופליטתם. מי שמנסה לעמוד על מקומו של פרשן או מבצע ביחס לסימנים כתובים אינו יכול לחוות דעה מוחלטת, אם הוא הפועל המיוזע שמעמיד לבנים זו על גבי זו לפי תוכנית הארכיטקט, או שמא שדון היער פַּאק, שמנצל את חלום ליל הקיץ לכשף את התווים הרדומים כדי שיפעלו לפי משאלותיו.

"The purpose of art is not the momentary ejection of andrenaline, but rather is the gradual, life-long structure of a state of wonder and serenity" (Glenn Gould)

אם תשאלו את גלן גולד, פרשנות היא היענות. כמוה, היא אינה פסיבית או אקטיבית, אלא מצב שלישי – נוכחות טעונה. אין לה משלה דבר והיא מכילה את הכול. ככלי שכולו מקום, נותן הפרשן ליצירה לעבור בתוכו ללא הפרעה, כסירה במים שקטים, לחצות אותו במעשה של חסד. דווקא בשל שתיקתו של הפרשן (וזמזומיו מעת לעת) נשמע קולו העמוק ביותר – בלא פענוח, בלא עשייה ובלא מחשבה, מתרחשת יצירה שלמה בצליל אחד – יצירה שאני שלה אך היא אינה שלי. במפגש עם הפרשן מתאפשרת ליצירה ניצוץ חיים ברגע זה ממש, לא בכלים אותנטיים ולא בכנסיות חשוכות וקפואות, לא בפאה נכרית ולא במיסות ופסיונים אלא כאן, בסלון המבולגן בין צלחות שהתרוקנו ומאפרות שהתמלאו, שם בטורונטו באמצע הלילה באולפן הקלטות של שנת 1961, בטייק ה־83 לאותו היום, מול המפיק המרייר שכבר ויתר על האפשרות ללכת הביתה.

הזיקה שמתרחשת בין פרשן לבין טקסט היא הזיקה בין צליל לאוזן. האם הצליל הנשמע בורא את האוזן או האוזן השומעת בוראת את הצליל? מי הוא היוצר ומי הוא הנוצר? מי מהם נפרד ומי תלוי בזולתו? לא ניתן לתפוס אותם אלא בזיקה אחד לשני, כתלויים הדדית. ואם בהדדיות עסקינן, גם מעשה היצירה אינו צעקה שהושמעה ביער עמוק וריק. אפילו באך – אם הייתם שואלים אותו – לא ביקש לבטא את עצמו אלא לתת לאהבת האל לעשות בו כרצונה, ואולי גם לפרנס את 16 ילדיו ליום־יומיים. הפסנתר המושווה אינו אלא פרשנות של ריחות האוויר בכנסייה בלייפציג, והיחסים האפשריים בין הסולמות והקולות שעתידים ליצור את הפסנתר.

כיצירה או כתגובה ליצירה (אם נניח לרגע שהם נפרדים) יצירתו של גולד מלמדת כי דווקא הפרשנות שאינה אלא אוזן היא זו שמשמיעה קול.

שיר בשלושה

הַבֹּקֶר הִרְחַקְתִּי אֶת מִטַּתִּי
מִן הַחַלּוֹן

אֶצְבַּע נוֹגַעַת
בַּקִּיר, הָעוֹר
מִתְקַלֵּף

מִבַּעַד לַתְּרִיס
הַצִּפֹּרֶן, זִכָּרוֹן דּוֹלֵף

כְּמוֹ חַסְרֵי הַבַּיִת
גַּם אֲנִי יְשֵׁנָה
וְיָדִי פְּשׁוּטָה לְמַעֲשֶׂה אֶחָד שֶׁל חֶסֶד

עצם היכולת של כלים תכנוניים לגרום לשינויים בדפוסי החיים (עמ' 22)

על מות המחבר ותחיית המחברים

אבנר עמית

הקדמה מאת עזרא אליוט עזרא

המשכתי את השירים ששמרת במגירה, ושתכננת לשרוף
בבוקר. סלח לי, הם היו לי טעימים, כה מוזרים וכה חמים.[0]

עשרת הדוברות, או תוכן העניינים

I אנו מצויים בלשון־ים קדמית של העידן – אדָמְלה, חוָמְלה. נקטפנו מהעץ.[1]

II אנו לא יכולים לשכב עם כולם. אנו יכולים לכתוב עם כולם.[2]

III תן למלים לעשות בך טבע ותמונה אשר בשמיים ואשר בארץ מתחת ואשר במים מתחת לארץ.[3]

IV אתם, העומדים במפתן – כתבו איתנו. נבכה ביחד.[4]

V לכל פרי פריחה שונה, לכל ילד תחביר פנימי, שימו בדואר מה כתבתם מתוך שינה.[5]

VI לא תרצח אב.[6]

VII לא תנאף עם פרוזה.[7]

VIII לא תגנוב כי אין מה לגנוב. הכל של כולם. מגירות העולם התאחדו![8]

IX לא תענה כששוטר קורא לך 'היי אתה'.[9]

X לא תחמוד בי"ת רעך, לא תחמוד גימ"ל רעך, וד' וכ' ופ' ות' וכל אשר לרעך. רעך עלא כיפאק.[10]

הערות

0 הפואמה הגדולה של ט.ס. אליוט, 'ארץ הישימון', נפתחת בהקדשה לעזרא פאונד (il miglior fabbro); מסתבר שהמקום שלקח פאונד ביצירה, היה גדול ועמוק בהרבה מעריכה גרידא; פאונד חתך חלקים נרחבים מהשיר, שינה אחרים, ואף הוסיף קטעים חדשים משלו. אליוט, מצדו, היה מודע מאד לתלות היצירה שלו באחרים, ולקח חלק בקבוצות יצירה רבות לאורך חייו.

ואכן, שיתופי פעולה ספרותיים קיימים וכמעט מובנים מאליהם; עם זאת, לאורך ההיסטוריה קמו קבוצות שלקחו את השיתוף ואת ריבוי הקולות צעד אחד קדימה: כפרקטיקה מכוננת. בהמשך אציג שתי דוגמאות משמעותיות של שירה שיתופית (הסוריאליסטים הצרפתים והרומן של אוקטביו פאז עם הרנגה היפנית).
לא אזכיר את הוועדה המכונה 'שייקספיר' ואת המקהלה המכונה 'הומרוס'.

גזירות נפרדות המוטלות על המין האנושי (עמ' 13)

1 שירה שיתופית מאפשרת לקבוצות (משוררים ולא), להגיע למרחבים פואטיים־חברתיים שמחוץ להישג ידה של הכתיבה היחידאית. כנראה שמדובר בתופעה על־זמנית, שהתקיימה תמיד לצד הכתיבה ה'יחידאית', אשר גם היא מושתתת על אותה איכות שיתופית שקיימת בכל יצירה של האדם. שתי הגישות הללו אינן סותרות זו את זו, כי אם משלימות:

המיתוס בדבר המחבר היחיד הגאון שכותב בהשראה אלוהית לא נעלם, הוא רק פורק לגורמיו: ההשראה אכן אלוהית היא והמחבר עודנו מחבר; ההשראה מגיעה משותפיו האלוהיים (הנושמים, הצומחים, הדוממים), ואילו פעולתו היא שילוב־ערבול־מחדש של הטקסטים (במובנם הרחב) שספג במהלך חייו; ואולי מכאן המילה 'מחבר', והרי הוא מחבר.

בימינו המרושתים עד בלי די, השיתוף בתכנים הפך לפרקטיקה יומיומית עבור רבים, והטכנולוגיה מאפשרת גישור מעל מגבלות מיקום, שפה וידע (וויקיפדיה, פייסבוק, גוגל־גל Google-Wave). זאת לצד כוחות כלכליים ולאומיים שחרתו על דגלם את האינדבידואליזם וההפרדה, בהתאמה. אין בכך לרמוז כי השירה השיתופית נולדה זה עתה, אלא להצביע על ההקשר הספציפי בו המאמר נכתב, בעברית: מתוך ימים שקוראים למימוש המפנה הצורני,

2 להתרחבות. שירה שיתופית היא מפגש, אהבה, חדירה הדדית לנשמות. כלי לאיחוד וכלי לפירוק (שסופו – הזדככות). צורת תקשורת ומגע. המיטה בה כותבים היא הצורה: המנגנון השירי־חברתי שתפקידו להכיל את ריבוי הקולות ולעודד את התמזגותם, או לחילופין להבליט את שניותם.

לכל התאגדות לשם כתיבה קיימת צורה מכוננת, כמו שלכל שיר 'יחידאי' יש צורה מכוננת. ניתן להתייחס לכך כאל שפה/מגבלה־משותפת, המוסכמת על סך הכותבים, ומאפשרת רובד של אחידות צורנית, בתוך הריבוי. לעתים מדובר בצורה מסורתית בה משתמשים, לעתים עצם הסיטואציה השירית מייצרת פרקטיקה חדשה, ולעתים הצורה היא פשוט 'העדר צורה', כמו לשכב במים.

3 האחד בקבוצה, משוחרר מעול היצירה היחידאית, סופג את סביבתו וכותב את המלים שעולות בו בתגובה: לכתוב כמו שאחד יכול, לא כדי להיות טוב יותר מהאחרים, אלא כדי לתרום לשכלול טקסט שתפקידו אינו לייצג אותי ולא את האחרים; להתקדם לא־חמוש לאורך הנייר, לאבד את העצמי בפעולת הכתיבה; להיות אף אחד ואחד באותו הזמן. להיעשות רבים.

4 זהו מפעל אינקלוסיבי מטבעו, ריבוי הקולות והתחבירים פותח מרחב הכלה של אושר וסבל. הנוכחות השירית של האחר מאפשרת לי לשקוע במילותיו, להשתנות מולו או אליו, להתקרב ולהתרחק. מעבר לאיכות התראפויטית (או תראפואטית) של כתיבה כזו, הפותחת דלתות תודעה ומנפה מחסומי ביקורת, הערך הספרותי טמון בעצם הפער שבין הקולות השונים, במתח שנוצר על רוחב היריעה הנפרשת. זהו אחד המפתחות החזקים לקריאה של שירה שיתופית.

האינקלוסיביות מתבטאת גם בקריאה, בתהליך יצירת המשמעות מהטקסט, כולם נמענים ומחברים באותו הזמן: משחק תפקידים כפול – לקרוא ולהגיב, תמיד להגיב (אבל מה עם השתיקה?).

5 החיפוש אחר התחביר הפנימי מאפיין משוררים רבים. אך גם אותו תחביר פנימי נתון להשפעות חיצוניות ומשתנה כל העת. האימון בפואטיקה השיתופית ובכתיבה עם אחרים מגביר את הנגישות גם לדיאלוג הפנימי, באופן שתהליך היצירה (גם אם מתבצע לבד) יכול להפוך לשיחה חסרת עכבות בין אדם לעצמו.

6 חרדת ההשפעה היא חרדה עצובה. מי אני אם לא הספרים שקראתי, האנשים שפעמתי, הפרחים שהרחתי, ההרים בהם צעדתי. משוררים חיים ומתים הם חבריי כולם. מכולם למדתי ואת כולם אני כותב (יש שיותר, יש שפחות). ברגע שאפסיק להיות מושפע מסביבתי, כנראה שכבר לא אהיה. הפרקטיקה הרווחת בעולם השירה, של דריכה־אלימה על משוררי עבר ומשוררי הווה למטרות העלאת הקרן, אינה רלוונטית לעולם השירה השיתופית, אשר מתקיים בדיוק על הקשר שבין כתיבה אחת ואחרת והופך את המתח ביניהן למָנוע־יצירה רב־בוכנותי.

7 פרוזה זה טוב (תנאף, תנאף). מאמרו המיתי של מיכאיל בחטין אודות 'הרב־דיבוריות ברומן' נוגע בדיוק באיכות זו של הכתיבה הפרוזאית, המשלבת לשונות ותחבירים רבים, כציטוטים של דמויות שונות, או כחדירה של דיבורים והשפעות זרות אל תוך לשונו של המחבר. בחטין, שחקר לעומק את אמנות הדיאלוג ואת הופעותיה השונות בספרות ובחיים ("איני יכול לעשות בלי האחר; איני יכול להפוך לעצמי בלי האחר; עלי למצוא את עצמי באחר, למצוא את האחר בי"), מתאר את הרב־דיבוריות כתכונה אידיאלית של הרומן כז'אנר חברתי ואף מעמדי־פוליטי במובהק.

השירה כפי שאנו מכירים אותה, לעומת זאת, מבוססת בראש ובראשונה על הקול האחד, קולו של המשורר; אך מעבר להצבעה על היות הקול הזה מרובה ומרובד בעצמו, ישנה חשיבות חברתית לעצם הרחבת המדיום השירי, והכנסת הרב־דיבוריות גם למחוזות השמורים והמקודשים של האינדבידואל:

8 ניתן לראות בשירה שיתופית תרופת נגד אל מול ערכי הרכושנות והניכוס האינטלקטואלי; לעומת ערכים אלה, היום, שירה שיתופית היא בגדר אקט של סולידריות, קומונאליות, התאגדות אמנים וחברים בשיתוף עמוק. מי יודע, אולי בסוף יצא לנו יותר משיר.

9 זו קריאה לאידיאולוגיה (תענה, תענה).

10 מהפכה ושלום.

* תודה לכל הקולות והתחבירים שעזרו לי בכתיבת המאמר.

א1 / אוקטביו פאז, ז'ק רובו, אדוארדו סנגינטי, צ'רלס תומלינסון

הַשֶּׁמֶשׁ צוֹעֶדֶת עַל עֲצָמוֹת מְאֻבָּנוֹת:
בַּחֶדֶר הַתַּת־קַרְקָעִי: הֶרְיוֹנוֹת:
וּנְמָלִים כְּבָר רוֹחֲשׁוֹת בְּפִיּוֹת הַמֶּטְרוֹ.
קַץ לַחֲלוֹמוֹת, תְּחִלַּת הַלְּשׁוֹנוֹת:

וְהַדִּבּוּר נְטוּל־הַמֶּחֱוָה שֶׁל דְּבָרִים מַפְשִׁיר
כְּשֶׁהַצֵּל, הַמִּתְאַשֵּׁף תַּחַת אֲנָנָה
שְׁפַתָּם הַמּוּרֶמֶת שֶׁל חֲרִיצֵי הָעֲמוּדִים, פּוֹרֵשׂ
אֶת כֶּתֶמְהַדְּיוֹ שֶׁלּוֹ לְתוֹךְ קִמְטֵי אֶבֶן דְּהוּיָה:

כִּי הָאֶבֶן הִיא אוּלַי גֶּפֶן
הָאֶבֶן שֶׁבָּהּ נְמָלִים מַשְׁפְּרִיצוֹת חֶמְצַתָּן,
מִלָּה מְדֻבֶּרֶת מִתְכּוֹנֶנֶת בְּתוֹךְ הַמְּעָרָה:

נְסִיכִים! קֶבֶר וְאֵרוֹן תְּצוּגָה, לִקַּטְתִּי לֵיחַת רְפָאִים:
לִסְתִּי כִּרְסְמָה אֶת הֲבָרוֹת הַחֹל שֶׁלָּהּ:
הַיִּתִי שָׁרִיד וּשְׁעוֹן מַיִם דֶּרֶךְ שְׁמָשׁוֹת הַמַּעֲרָב:

באפריל 1969, ארבעה משוררים בולטים: מקסיקני, צרפתי, איטלקי ואנגלי, התאספו במרתף מלון פריזאי למשך שבוע, על מנת לשתף פעולה בכתיבת ספר שירה המבוסס בראש ובראשונה על מסורת השירה השיתופית היפנית (שמו של הספר הוא '**רנגה: מחרוזת שירים**'). בקצרה, הרנגה צמחה ביפן החל מסביבות המאה השמינית לספירה, והיא שיר שרשרת הנכתב במשותף על ידי שני כותבים או יותר (בדרך כלל בין ארבעה לעשרה). כל משתתף תורם בתורו חוליה לשיר כאשר כל חוליה מתקשרת למהלך של קודמתה ובו בזמן פותחת מהלך חדש עבור החוליה הבאה אחריה.

לחוליות הרנגה היפנית צורה מובחנת ביותר (עד לרמת ההברה), אך החבורה שהתכנסה בפריז חיפשה לשלב את המסורת המזרחית בזו המערבית, וכך העבירה את כתיבת המחרוזת לצורה השירית המערבית המובהקת ביותר: הסונטה. עבור היפנים, הרנגה, שבמסגרתה התאספו קבוצות של משוררים במעין ג'אם סשן פואטי, היוותה ביטוי ספרותי של רוח הזן, מדיטציה במלים, מקום בו האחד לוקח צעד אחורה למען הקבוצה ולמען השיר. עבור פאז, שהזמין את שאר המשוררים לאותו מרתף בפריז, צורה זו אפשרה "מקום מפגש והתנגדות של קולות שונים: התמזגות".

השיר המצורף לעיל הוא הסונטה הראשונה מתוך 27 סונטות שנכתבו באופן זה, כל חוליה בשפה אחרת – שפת אמו של המשורר. באופן זה הפרויקט בטא התמזגות לא רק של המסורת השירית המזרחית עם המערבית, ומיזוג קולות המשוררים השונים, אלא גם מיזוג בין שפות שונות. אך הרנגה היפנית לא הייתה מקור ההשראה היחיד של הספר; כחצי מאה קודם להתכנסות זו, בין שתי מלחמות עולם, הסוריאליסטים הצרפתים מצאו בשירה שיתופית כלי להגשמת שאיפותיהם הרוחניות והשיריות, ואכן הספר הרב־לשוני מוקדש באותיות מודגשות: **לאנדרה ברטון**.

חמישה קצרצרים מתוך עמוד 82 ב'השדות המגנטיים' / אנדרה ברטון ופיליפ סופו

*

לְמַה אֲנַחְנוּ מְחַכִּים? אִשָּׁה? שְׁנֵי עֵצִים? שְׁלוֹשָׁה דְּגָלִים? לְמַה אֲנַחְנוּ מְחַכִּים? כְּלוּם.

*

יוֹנֵי הַצַּיִד הַמְּבִיאוֹת לְרֶצַח הַנּוֹסְעִים מַחֲזִיקוֹת בִּמְקוֹרָן מִכְתָּב תָּחוּם בְּכָחֹל.

*

בֵּין תִּפְאֲרוֹת הַכַּעַס הָרַבּוֹת אֲנִי רוֹאֶה דֶּלֶת נִטְרֶקֶת כִּמְחוֹךְ הַפֶּרַח אוֹ מְחַק הַתַּלְמִידִים.

*

עוֹבְדֵי הַבִּיּוּב שֶׁל גַּן הָעֶדֶן מַכִּירִים הֵיטֵב אֶת הָעַכְבְּרוֹשִׁים הַלְּבָנִים שֶׁרָצִים תַּחַת כֵּס הָאֱלֹהִים.

*

יוֹם הַמֵּתִים, נוֹלַדְתִּי בְּמִדְשָׁאָה אֵיָמָה בֵּין הַצְּדָפִים וְהָעֲפִיפוֹנִים.

"סוריאליזם, שם עצם, זכר. אוטומטיזם נפשי טהור, שבאמצעותו מתכוונים להביא בין בדיבור, בין בכתיבה ובין בכל אופן אחר, את המהלך הממשי של המחשבה. זוהי הכתבתה של המחשבה, כשהיא נעדרת כל שליטה מכוונת מצד השכל, ומנוערת מכל דאגה אסתטית או מוסרית" (מתוך המניפסט הראשון של הסוריאליזם).

בשנת 1920 נכתב הספר הראשון של התנועה הסוריאליסטית: 'השדות המגנטיים' מאת אנדרה ברטון ופיליפ סופו. השיתוף בספר זה הוא רק ביטוי אחד מתוך רבים לשימוש של הסוריאליסטים בשירה שיתופית (שתי דוגמאות מרכזיות נוספות הן הספרים 'התעברות בטהרה': אסופה של שירת־פרוזה מאת ברטון ופול אלואר, שלדבריהם נכתבה במצב תודעתי של דיבוק; ו'האט שיפוצים', שברטון, אלואר ורנה שאר כתבו במהלך טיול בן ארבעה ימים לדרום צרפת בשנת 1930).

בספרו 'היסטוריה של סוריאליזם', מדגיש מוריס נאדו את חשיבות השיתוף עבור הסוריאליסטים הצרפתים ש"השתתפו באופן יומיומי במשחקים שיתופיים וניסויים שהיו הרבה יותר מבזבוז זמן: משחק הדף המקופל, שאלות ותשובות, 'גופה ענוגה', משחק האמת והרצף, בהם הם הגיעו לא רק ליצירות שכל אחד

לקחת חלק פעיל במיצג ולגעת בגוף הנשי (עמ' 67)

מהם בנפרד לא היה מסוגל להן, אלא גם לידע עמוק יותר של כל אחד מהמשתתפים אודות עצמו ואודות חבריו". באופן זה הם גילו דרכים חדשות 'לצותת' לדמיון. הדלתות שהם פתחו בעזרת הכתיבה השיתופית היו דלתות הלא־מודע. החדרים שהתגלו בפניהם הכילו תשוקה, דימויים מטרידים, הצלבות מפתיעות של רעיונות, זיווג של חלום ומציאות.

שירה שיתופית אינה הפרקטיקה היחידה שאפשרה לסוריאליסטים לפגוש את אידיאל הכתיבה שלהם; לאורך השנים הם פיתחו שיטות שונות ומשונות להגיע למקום הזה, ביניהן נטילת חומרים מנכיחי־תודעה, מניעת שינה, ועוד. אך אין זה פלא שדווקא תנועה זו, שחרתה על דגלה את "שינוי החיים" ברמה החברתית והשירית כאחד, תמצא בשיתוף תשובה ראויה לשאיפותיה.

** או תורגם בשיתוף גלי אלנבלום; חמשת הקצרצרים תורגמו בשיתוף גבריאל בורדון **

אוֹמְרי שִׁיר עַל סַף שֵׁנָה *

1

מִבַּעַד לַתְּרִיס הַשָּׁבוּר כָּבָה הָאוֹר
אֲבָל בָּרְחוֹב נוֹפֶלֶת שֶׁמֶשׁ
לֹא בְּכָל כֹּבֶד מִשְׁקָלָהּ
עַל הֶחָתוּל הַפַּצוּעַ

צִוְתֵי הַהַצָּלָה מְאַחֲרִים לָבוֹא
וְאִלּוּ הָיוּ בָּאִים
הָיוּ מַחֲלִיקִים עַל הָאַסְפַלְט
בְּמוֹרַד הָרְחוֹב עַד הַיָּם
בְּלִי לַעֲצוֹר לְיַד הַתְּרִיס הַשָּׁבוּר

הַבִּפְנִים רָטוּב

2

וְהָיָה לִי טוֹב בְּתוֹךְ הָעוֹר
צָרִיךְ לִהְיוֹת בַּגֹּדֶל הַנָּכוֹן בְּיַחַס לָעוֹר

זֶה הָיָה מִזְמָן
הַרְבֵּה קִרְעֵי עִתּוֹן הִתְעוֹפְפוּ מֵאָז

עֲמוּד הַשִּׁדְרָה הַמִּסְכֵּן
מְרֻחַק מֵהַלֵּב וְכוֹתֵב

3

נַגִּיד שֶׁיֵּשׁ כְּפָר
אֲבָל אֵין כְּפָר יוֹתֵר
יֵשׁ סוּס נַדְנְדָה
סוּס פּוֹנִי צִבְעוֹנִי
וְיֵשׁ יַלְדָּה
(אֲנִי חוֹשֶׁבֶת שֶׁזּוֹ הַיַּלְדָּה מִמִּקְדָּם)

קוּקִיּוֹת שְׁחוֹרוֹת
קַר לָהּ בָּרַגְלַיִם
מִתִּקְרָה גְּבוֹהָה מִשְׁתַּלְשְׁלִים עָלִים זְהֻבִּים
זֶה מְטֻפָּשׁ
(הַיַּלְדָּה לֹא רוֹאָה אוֹתָם. אֲנִי רוֹאָה אוֹתָם)

לְמַטָּה יֵשׁ כּוֹכָבִים
וּלְמַעְלָה יֵשׁ מַיִם וּבְלוֹנִים חַיִּים מִתְפּוֹצְצִים

יֵשׁ צוּק תַּת־יַמִּי מְחֻסְפָּס
וְשׁוֹחִים לְיָדוֹ פְּנִימָה הַחוּצָה

מִצְוִית הַמַּבָּט שֶׁל הַיַּלְדָּה
זֶה הַכֹּל בִּפְנִים

בַּגֶּשֶׁם הִיא נִזְהֶרֶת לֹא לִפּוֹל מֵהַחַלּוֹן
יֵשׁ לָהּ צִפּוֹרְנַיִם אֲכוּלוֹת
הִיא אוֹכֶלֶת אוֹתָן

כתבו: קרן שפי ואבנר עמית

אך בה־בעת, היה גם מניפסט לתנועה חברתית (עמ' 28)

שימו לב לרווח הזה שנפער בין
שמים ו ארץ
ברווח הזה נוכל להיכנס כולנו
וגם רבים אחרים

2011

התכנית הייחודית לתלמידים מצטיינים ע"ש עדי לאוטמן,
המסלול הבין־תחומי