

כשפאוסט לוקח עורך דין - על דפוסי זוגיות של תרבות ומשפט יורם שחר*

תבניתו השונה של ההליך השיפוטי בשתי משפחות המשפט המערביות העיקריות משתקפת היטב בתרבויות העמים של משפחות אלה, אך היא עצמה נגזרת מעמדות היסוד הערכיות והצורניות של אותן תרבויות. טענה כפולה זו מוצגת באמצעות מעקב אחר הגירתן של שתי תבניות סיפור מסורתיות מלב אירופה לאמריקה. פאוסט המוכר נפשו לשטן מנצה אותו באמריקה בבית משפט, והנער הלוחם בדרך לובש שם גלימת עורך דין. מיקומן של תבניות אלה באולם משפט, שבו מתרחש אירוע עממי דרמטי, אפשרי במיצגי התרבות האמריקניים משום שזו תבניתם במציאות האמריקנית, אך היא כזו מפני שהמהפכה האמריקנית בחרה להתמודד עם סכנת העריצות באמצעות חזרה למתכונות עממיות בעוד המהפכה האירופית בחרה במתכונות ביורוקרטיות ומקצועיות. מוצגת במאמר ההשערה שהעצמתם של מאפיינים שונים של דרמת בית המשפט בתרבות האמריקנית העכשווית (כגון שיעור נוכחותה בכלל מיצגי התרבות וירידת גילו של גיבור הדרמה) נובעת מתהליכי סחרור בין מציאות למיצג. כן מוצגת בו ההשערה כי היעדרה של דרמת בית המשפט מהתרבות היהודית והישראלית, אפילו כיום, מעיד על מגבלות ההשפעה האמריקנית על המציאות המקומית.

* פרופסור, המרכז הבינתחומי הרצליה.

חיה שחר זוגתי מילדות עזרה לי לעצב את מרבית המחשבות שבמאמר זה ונופר שפי עזרה לי לכתוב אותן. עם רבים אחרים דיברתי עליהן במשך השנים, לפעמים בלא ידיעתם, וביניהם אורית קמיר, מנחם מאוטנר, א.ב. יהושע, שולמית אלמוג, אוריאל פרוקציה וליאור ברשק, אני מודה לכולם.

א. מבוא. ב. פאוסט באמריקה. ג. המשפט בתרבות האירופית. ד. אגדת הנער והדרקון. ה. זירת המשפט כמוצג: 1. סצנת המשפט כתבנית; 2. תבנית המשפט כתבנית התרבות. ו. על פוליותו של המשפט האנגלו-אמריקני. ז. על מקומו של המשפט בתרבות היהודית והישראלית. ח. סיכום והשערה.

א. מבוא

בחיבור הנוכחי אני טוען טענה מקובלת מאוד מזווית מקובלת פחות. אני טוען כי תרבות ומשפט שלובים זה בזה, וכי יש ללמוד את התרבות כדי להבין את המשפט.¹ הזווית שממנה אני טוען טענה זו היא בבואתו של המשפט בתרבות. אני מתמקד בגורה קטנה של המשפט, היא זירת השיפוט, ובזירה זו אני מתמקד בשחקן אחד, הוא עורך הדין. אני טוען כי המקום הניתן לתיאורה של זירת השיפוט במיצגי התרבות העיקריים (האמנויות הכתובות והתזותיות), הדרך שבה היא מוצגת ותוכני המיצג, נובעים כולם מהמשפט ה"אמיתי" המוצג בהם. אך אני טוען גם טענה מוגדגת, והיא כי המשפט ה"אמיתי" הוא בבואה של התרבות שבה הוא פועל. אם אני צודק ואם המשפט והתרבות מקיימים ביניהם יחסים הדדיים של מראה ובבואה, הרי אין דרך פשוטה לזהות את "כיוונו" של כל פרט בתמונה המתקבלת. "המשפט"² נראה בעיניו של קפקא כפי שהוא נראה בעיניו בעיקר משום שהוא כזה באמת בפראג שבה כתב, אבל הוא כזה באמת בפראג בגלל מקומו ותפקידו בתרבות שבתוכה הוא מתקיים ובגלל תפיסות היסוד של שיפוט באותה תרבות. כך גם שקספיר. "המשפט" נראה בעיניו ב"סוחר מונציה"³ כפי שהוא נראה בעיניו, משום שהוא כזה באמת בלונדון (או סטרטפורד) שבה כתב, אך לא בוונציה, שבה "מיקם" אותו, והוא כזה שם באמת – חגיגה עממית של צדדים ושניגה ותעלולים ומהפכים – בגלל מקומו ותפקידו של המשפט בנפש האנגלו-אמריקנית ובגלל הדרך שבה מהפשים בני השבט האנגלי המורחב את האמת.

דיברתי לעיל על לקח אפיסטמי אחד מיחסי הגומלין בין משפט לתרבות והוא כי יש להכיר את התרבות כדי להיטיב לראות את המשפט שבתוכה הוא פועל. לקח זה הוא עניינה העיקרי של החוברת שמאמרי זה מופיע בה. אך אם אני צודק בתיאורם של יחסים אלה כיחסיים דו-צדדיים מורכבים, הרי נובע מהם לקח אפיסטמי אחר, שאין מרבים לדבר בו, והוא כי טוב להכיר את המשפט כדי להיטיב לראות את התרבות שסביבו. בעוד חוקרי המשפט של הדור הנוכחי מנהלים ביניהם דיון ער בנקודות המבט הטובות להתבונן

1. מתוך שפע החיבורים העוסקים בזיקה שבין משפט לתרבות אני בוחר לאזכר את ספרה של אורית קמיר. ראוי: Orit Kamir, *Every Breath You Take: Stalking Narratives and the Law* (2001). לעבודתה של קמיר בספר זה ובחיבורים אחרים שלה השפעה חשובה על טענות רבות שאני טוען בחיבור זה.
2. Franz Kafka, *Der prozess* (1964).
3. ויליאם שקספיר, *הסוחר מונציה* (אברהם עוז – מתרגם, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1999).

מהן במשפט, אינני מוצא עניין מספיק אצל חוקרי התרבות במשפט כנקודת מבט טובה בתרבות.

פילוחן של שיטות המשפט המערביות לשתי משפחות עיקריות מניח בדרך כלל זיקה חלשה בין שיוך משפחתי זה ובין מאפייניהן החשובים של הקהילות השייכות להן. בחיבור הנוכחי אני משתמש במיצובו של המשפט בכלי התרבות העיקריים של הקהילות המערביות, כדי להראות כי זיקה זו חזקה מאוד. משפטן של הקהילות הרומנו-גרמניות, כפי שהוא משתקף בתרבותן, נובע מהארכיטקטורה של ערכי היסוד הנוהגים בהן. באותה מידה בדיוק נובע משפטן של הקהילות האנגלו-אמריקניות מהמבנה הערכי שבבסיסן, וכך בדיוק הוא משתקף בתרבותן.

בטרם אפרט טענה זו אני מבקש להדגיש כי בניתוח הנוכחי אני ממעט לדבר על תוכני המשפט והתרבות. אני מדבר בעיקר על היבטים צורניים של שניהם. הרכיב הצורני העיקרי שבו אני משתמש הוא צורתה של דרמת בית המשפט, והנפשות הפועלות בה, מיקומן ובעיקר תפקידן בזירת ההתרחשות. אני טוען כי תפקיד זה מייצג נאמנה לא רק את תפקיד המשפט במערך החברתי הכולל אלא גם את תפיסות היסוד של כל אחת מן הקהילות באשר לדרך הנכונה לגילוי האמת הערכית. אני טוען גם כי ייצוג זה מתבטא במקומה של דרמת בית המשפט בתרבותן של אותן קהילות.

ב. פאוסט באמריקה

דורות של צעירים אמריקנים התחנכו במאה העשרים על "אגדת עם" בדויה שנכתבה בשנת 1938 על ידי סופר בינוני ושמו סטיבן בנט (Steven Benét).⁴ גיבורה האחד של אגדה זו הוא האיכר הדמיוני יעבץ סטון (Jabez Stone), שמכר נפשו לשטן כאשר כשלו עסקיו. השטן קיים את חלקו בעסקה והעתיר על האיכר שגשוג כלכלי, אך משבא לאחר שבע שנים לקחת את נפשו בתמורה, שכנע אותו האיכר לתת לו שבע שנים נוספות. גם הפעם קיים השטן את חלקו ואף הוסיף לאיכר מנה נאה של שררה פוליטית במדינת ניו-המפשייר. וכך, עמוס חוב גדול מנשוא, עשה יעבץ סטון בתום התקופה השנייה את שיעשה כל אמריקני הגון במצבו – הוא לקח לו עורך דין כדי שייצג אותו מול השטן. בנט ליהק לתפקיד זה את דניאל וובסטר (Daniel Webster), גיבור תרבות אמיתי שחי ונשם באמריקה כ־100 שנים קודם לכתיבת הסיפור, באותו זמן ובאותם אזורים שבהם "מתרחשת" העלילה הבדויה. וובסטר האמיתי עשה לו שם גדול בחייו כפולמוסן ונואם דגול בשתי הזירות המכוננות העיקריות של הנפש האמריקנית – בית המשפט ובית המחוקקים. הוא מת שבע חובות ומרורים, אך דמותו נצרבה בזיכרון האמריקני הקולקטיבי כאחד מגדולי גיבוריו. וכך, מן הרגע שבו מעביר לו סטון את סיפור העלילה, נהפך וובסטר לגיבורה העיקרי, ובנט קונה לו מקום בפנתיאון הספרותי האמריקני.

זירת ההתרחשות העיקרית בלב הדרמה של "השטן ודניאל וובסטר" היא בית משפט. השטן, אבי כל המקטרגים, שימש כתובע ואף זימן שנים עשר מגדולי הפושעים במיתולוגיה

⁴ Steven Vincent Benét, *The Devil and Daniel Webster* (1937).

האמריקנית לשבת כמושבעים, אלא שובסטר יכול להם. בנאום משפטי נפלא ששם בפיו הסופר בנט ("על רעונותו של שחר יפה כשאתה צעיר ועל טעמו של מזון כשאתה רעב...")⁵ שכנע וובסטר את המושבעים לחלץ את סטון מאש הגיהנום "ומאו ועד היום הוא [השטן] לא נראה במדינת ניו-המפשייר".⁶

אילו הייתה בדיה זו צריכה להישפט על פי תוכנה, קשה היה להבין על מה ולמה הכניסה אותה הקהילה האמריקנית להיכל התהילה שלה. יעבץ סטון היה ראוי לדרת לשאול יותר מכל בני דמותו בתרבות המערב. מלכתחילה מכר את נפשו לשטן בעבור ממון ושררה ולא בעבור ידע או חוכמה או אפילו אהבה. כשהגיעה שעתו לפרוע את חובו, לא זו בלבד שניסה להתחמק, אלא שבניגוד לכל קודמיו, לא היה לו היושר והאומץ להתמודד בעצמו עם בעל חובו. הוא שילם לעורך דין כדי שיעשה זאת עבורו. ומה עושה עורך הדין? במקום להתמודד בהגינות עם שאלות המוסר הראויות, הנוגעות לכיבוד הסכמים ועשיית עושר ולא במשפט, הוא טוחן באוזני המושבעים רברי איזולת על יופיו של השחר ועל טעמו של האוכל. אין זאת אלא שלא תוכנו של הסיפור קוסם לאמריקנים מאז ועד היום אלא צורתו. לא תוכנה של הגאולה הוא החשוב, אלא הצורה שבה היא מושגת, כלומר בנאום דרמטי ופשוט הנישא בפיו של גיבור תם וישר דרך המכניע את המפלצת, בוירת מאבק עממית.

אחוזר לעניין מרכזי זה בהמשך, אך כאן המקום להציב את דניאל וובסטר לעומת בני דמותו בעולם הישן. סיפורו של האדם המוכר נפשו לשטן הוא סיפור עתיק, אך הוא תופס מקום נכבד במיוחד בתרבות האירופית מהמאה ה-16. בשלהי אותה מאה התפרסמו שתי יצירות, ראשונה בגרמניה⁷ ושנייה באנגליה,⁸ העוסקות במלומד, דוקטור פאוסטוס, העושה עסקה עם השטן לתת לו את נפשו תמורת עשרים וארבע שנים שבהן יגשים השטן את משאלתו עלי אדמות. להשוואה הנוכחית חשובות שלוש נקודות: הראשונה, משאלתו העיקרית של פאוסטוס הייתה רוחנית. הוא ביקש לדעת יותר ממה שיכולים היו כתבי הקודש לגלות לו. השנייה, משהגיע מועד פירעון חובו ניסה פאוסטוס להציל עצמו מן השאול, אך מאמציו אופיינו יותר בקבלת הדין מאשר במאבק כוחני. השלישית, המתבקשת מקודמתה, פאוסטוס אכן ירד לשאול. בגרסה מקורית זו זהו "סיפור מוסר" המור בטוהרתו. ראוי לו לאדם שיסתפק במועט. יקרא את דבר האלוהים, יעשה חיל בעסקיו, יעמיד לו משפחה ולא יחקור במופלא ממנו, שאם לא כן לא יועיל לו דבר והוא ירד שאולה לנצח. בתווך שבין דוקטור פאוסטוס הגרמני לבין האיכר סטון האמריקני, בראו גדולי הרוח של אירופה עשרות גרסאות לאותו סיפור. הסיפור הפרוטסטנטי התמור והפשוט הלך והסתבר

5. התרגום שלי. שם, בעמ' 49.

6. התרגום שלי. שם, בעמ' 61.

7. הגרסה המודפסת הראשונה של סיפור עם זה פורסמה בשנת 1587 בפרנקפורט כספר מעשיות עממיות קטן בעילום שם שכותרתו: *Historia von Johann D. Fausten/ dem Weitbeschreyten Zauberer unnd Schwartzkünstler*.

8. Christopher Marlowe, *Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus* (1959).

בדרכים שונות. כשהגיע לשיאו האמנותי כ"פאוסט" של גתה (Goethe)⁹ בתחילת המאה התשע עשרה, נהפך לסיפור מסע ארוך וחובק עולם והלקח המוסרי שלו עומעם מאוד. גיבורו עדיין ביקש בעיקר ידע, אך העסקה שעשה עם השטן הייתה מורכבת הרבה יותר מזו שעשה בן דמותו המקורי בגרמניה, ובסופו של המסע אף נגאלת נפשו של פאוסט מן השאול. גאולה זו מתרחשת בשתי זירות שהיחס ביניהן אינו ברור. בזירה אחת גואל פאוסט בעצמו את נפשו בזכות מעשיו והכרעותיו בחייו, ובעיקר בזכות כוחו לשמור שניות בין גוף לנפש. בזירה אחרת מושגת גאולתו זו בזכות יצורים שמימיים (מקהלת מלאכים) הגונבים את נפשו של פאוסט ברגע מותו מידי השטן בניסוחים סתומים וערמומיים ובפיתויי הגוף. יש בעיני חשיבות גדולה למאפייניה ה"פזויים" של זירה זו האחרונה. היא נערכת בחצר ארמון ויש בה נפשות פועלות רבות, אך הן מנהלות בתורן פעולות שיח עם השטן ואינן מיועדות לאוזניו ולעיניו של מכריע חיצוני. השיח המכריע שבו מתרחשת גאולת נפשו של פאוסט הנו למעשה מונולוג של השטן עצמו המקונן על היחלשותו ועל כניעתו לתעלולי הפיתוי של כוחות הטוב.

לכאורה, מבדיל רק צעד קטן אחד בין "פאוסט" של גתה ובין "השטן ודניאל וובסטר" של בנט. גם האיכר סטון מנירהמפשייר ניצל מן השאול וגם הוא עשה זאת בזכות טיעונים ערמומיים וסתומים שלא הוא טען, אך לעומת פאוסט האירופי, שרצה בתחילת דרכו רק ידע, וגיוון אותו מאוחר יותר גם בהנאות הומריות, רצה האיכר סטון רק כסף ושררה, אלא שהבדל חשוב זה אינו חשוב לענייננו הנוכחי. חשובה הרבה יותר ממנו העובדה שבנט משפט את זירת ההתמודדות האחרונה והפך אותה למרכזה של העלילה. את מלאכי העליון הנכלוליים הוריד בנט מן השמים וטמן את דמותם באדם אחד בשר ודם, הוא עורך הדין דניאל וובסטר, ובמקום בחצר ארמון מיקם בנט את העלילה בבית המשפט. חשוב לא פחות, אף שגופו הפזוי של האיכר סטון שורד את שיאה הדרמטי של העלילה, הרי לא ברגע זה ולא ברגע קודם כלשהו אין הוא תורם דבר לגאולתו. סיפורו של "השטן ודניאל וובסטר", בדיוק כפי שמעיד עליו שמו, איננו סיפורו של אדם שכרת ברית עם השטן, אלא הוא סיפורו של גיבור שהציל אדם אחר מידיו של השטן, ובניגוד לגיבורי כל העמים, הוא אינו עושה זאת בחרב או ברומח אלא בטיעון משפטי.

אני טוען כי במאפיין זה האחרון מתגלמות כל התובנות החשובות בדבר מקומו של המשפט בתרבות האמריקנית. אפתח טענה זו בהמשך, אך אני מבקש להקדים לה את סיפור מיקומו של אותו דניאל וובסטר בדיוקנאות של אומץ (*Profiles in Courage*)¹⁰ שכתב הסנאטור הצעיר ג'ון קנדי (John Kennedy) (או אחד מעוזריו בשמו) בראשית דרכו לפנתאון הגיבורים האמריקני ופורסם בראשונה ב-1956. קנדי, שמתלתו הרחיקה אותו לזמן-מה מן הסנאט, ביקש מן הסתם דרך להתחבר ממיטתו למיתוס התהילה, וכינס לשם כך את דמותם המעובדת של שמונה סנאטורים מן העבר שהזיכרון הקיבוצי האמריקני ייחס להם מעשי גבורה. וובסטר גויס לשם בעיקר בזכות נאום גדול אחד ("נאום השבעה במארס") שנשא בסנאט ב-1850, וקנדי מתאר אותו במונחים שווים לאלה המתארים נאום

9. Johann Wolfgang Von Goethe, *Faust* (Martin Greenberg – trans., 1998)

10. John F. Kennedy, *Profiles in Courage* (2000)

פרקליטים בבית המשפט. הסנאט ערוך על ידי קנדי כזירת עימות וובסטר מלוהק בה כטוען מזהיר המכריע את המערכה באמצעות מילים גדולות שהוא עוטר בהן את נציגי האומה. גם רקעו של מעמד זה מתואר על ידי קנדי מבלי משים כמונחים של ייצוג ופרקליטות. וובסטר נבחר על ידי סנטור בכיר ממנו (הגרי קליי) לשאת את "נאום השבעה במרס" יותר בשל גבורת מילותיו מאשר בשל אמונותיו. העמדה שאותה נבחר וובסטר לבטא אינה חשובה כשלעצמה לדיון הנוכחי. קנדי אומר עליה כי "כל האמריקנים חשו אותה (בחביון לבם), אך מעטים יכלו לבטאה", ועל וובסטר הוא אומר בהתפעמות גדולה:

But how Daniel Webster could express it! How he could express almost any sentiments!¹¹

אני מניח שקנדי התכוון להלל את וובסטר במשפט אחרון זה, אלא שהוא רומז בו גם אל אותה תכונה שהביאה לוובסטר תהילה לאומית עוד בטרם הגיע לסנאט. כמו שבעה משמונה גיבורי הסנאט האחרים שנבחרו על ידי קנדי לספרו, גם וובסטר היה ערוך דין. נאומיו בבית המשפט העליון נהפכו לאגדה עוד לפני שהעביר את זירת גבורתו לזירת הסנאט, וודאי לפני שמצא דרכו לאגדות הגבורה הסינתטיות של בנט וקנדי שמונים ומאה שנה לאחר מכן.

במיוחד זוכרים האמריקנים את דניאל וובסטר "האמיתי" בזכות נאומו במשפטה של מכללת דרטמות' נגד מדינת ניו-המפשייר.¹² פרוטוקול המשפט הרשמי מביא מפיו של וובסטר טיעונים משפטיים ארוכים ומצויגים, אלא שלא בזכותם הוא נכנס לספרי האגדות. הזיכרון האמריקני מייחס לו את הדברים הנרגשים הבאים, שאולי אמר ואולי לא, אולי כך בדיוק ואולי לא, לאחר טיעונו:

This, Sir, is my case! It is the case not merely of that humble institution, it is the case of every college in our Land! It is more! It is the case of every eleemosynary institution throughout our country — of all those great charities founded by the piety of our ancestors to alleviate human misery, and scatter blessings along the pathway of life! It is more! It is, in some sense, the case of every man among us who has property of which he may be stripped...
Sir, you may destroy this little institution, it is weak, it is in your hands! I know it is one of the lesser lights in the literary horizon of our country. You may put it out! But if you do so, you must carry through your work! You must extinguish, one

11. שם, בעמ' 58.

12. *The Trustees of Dartmouth College v. Woodward* 17 US 518 (1819).

after another, all those great lights of science which for more than a century have thrown their radiance over our land! It is, Sir, as I have said, a small college. And yet there are those who love it!¹³

צ'ונסי גודריץ' (Chauncey Goodrich), שעל פי עדותו נכתבו דברים אלה, בין שנאמרו ובין לאו, ידע גם לתאר כיצד רעדו שפתיו של וובסטר וכיצד נמלאו עיניו דמעות, כיצד נשנק גרונו וכיצד נאבק לשווא ב"התפרצות בלתי גברית (Unmanly) [זו] של רגשות". ומה אמר וובסטר, לדברי גודריץ', לזקן השופטים מרשל כששיקם את גבריותו?

Sir, I know not how others may feel, (glancing at the opponents of the college before him), but for myself, when I see my Alma Mater surrounded, like Cesar [sic] in the senate house, by those who are reiterating stab upon stab, I would not for this right hand have her say to me, 'Et tu quoque, mi fili!'

[התוספת בסוגריים מבוססת על עדותו של גודריץ']

ואם לא די בכל אלה, מתאר גודריץ' את וובסטר פורש לפני מרשל את סיפור חייו, את אביו ואמו ואחיו ואת המסות והתלאות שעבר בדרך חייו.

יש כמה מכנים משותפים לשלושה סיפורים אלה, שני "האמיתיים" שמספרים גודריץ' וקנדי וזה הבדיוני שמספר בנט. בכלם מעורבת אגדה במציאות ובמרכזו כולן מוצב אדם אחד, גדול מהחיים, המנהל מלחמה בלתי אפשרית בכוחות הרוע וזוכה בה. נושאה של המלחמה אינו חשוב כשלעצמו. בכל אחת מן ה"מלחמות" יש נושא קטן ונושא גדול. בסיפור של גודריץ' מתנהלת המלחמה לכאורה על מכללה קטנה, אך "לאמיתו של דבר" היא מתנהלת על חירותו של הפרט כנגד עריצות השלטון. בסיפורו של קנדי מתנהלת המלחמה על צירופן של מדינות זניחות (באותה עת) לברית האמריקנית, אך "לאמיתו של דבר" היא נוגעת לאחדות האומה ולגורמים שיביאו עשור שנים מאוחר יותר לידי מלחמת אזרחים עקובה מדם. בסיפור של בנט מתנהלת המלחמה לכאורה על גורל נשמתו של איכר אחד, אך "לאמיתו של דבר" היא מלחמת בני אור בבני חושך.

13. קטע מפורסם זה מתוך נאומו של וובסטר בפני בית המשפט העליון האמריקני במרס 1818 שנצרב בתודעה הציבורית האמריקנית אינו נכלל בפרוטוקולים הרשמיים של הדיון. מובאה זו מבוססת על מכתב שכתב פרופסור מאוניברסיטת ייל בשם Chauncey A. Goodrich ליורשו של וובסטר בסנאט, Rufus Choate, שכלל ציטוט זה בהספד שנשא לזכרו של וובסטר באזכרה שנערכה לכבודו בדרטמות' קולג' ב-27 ביולי 1853. עותק של הספד זה והמכתב שכתב Goodrich ל-Choate נמצאים בארכיון מסמכיו של Choate במכללת דרטמות': *The Works of Rufus Choate* (1862) p. 516

חשובה בעיני יותר מכל אלה העובדה שהגיבור עושה הנפלאות האלה הוא עורך דין, והוא עושה אותן באמצעות מילים בזירת עימות סגורה שבה מתנהל מאבק אדוורסרי הריף בין צדדים נצים לנוכח פני העם. חשובים בעיני עוד יותר החומרים שמהם עשויים כלי נשקו המילוליים של הגיבור. מקצתם טיעונים "מקצועיים" פורמליים הנובעים מן ההיגיון, אך רובם יוצאים מהלב ונכנסים אל הלב. וובסטר מדבר מפיו של בנט אל "המושבעים" ודרכם אל העם כולו בדיוק כפי שהוא מדבר מפיו של גודריץ אל מרשל ואל העם – הוא מדבר על יופיו של הבוקר ועל טעמו של האוכל ועל משפחה ואהבה וחיי אדם. הדמעות שהוא מוחה מעיניו מעלות מלבם של שומעיו, מלאכים ובכורי שטן כאחד, רגשות פשוטים ונאצלים וכך, בתהליך ארוך של היטהרות, מגלים המשתתפים במעמד כולם את דרך הישר אל החיים הטובים.

אין עם בתולדות העמים שלא בנה לו מעמד גיבורים כזה ולא סיפר עליו באגדותיו מדי לילה, אלא שאין עם בתולדות העמים שהעמיד עורכי דין במרכז של מעמד זה. אני טוען כי ייחודו של "דניאל וובסטר" איננו מקרי. העם האמריקני שם עורכי דין בכל מרכזי תרבותו והוא מספר את סיפורי הגבורה החשובים שלו מדי לילה בכל מדורות השבת, גבוהות כנמוכות, בזירה המשפטית. בסיפור הגבורה הפרדיגמטי על הנער התם הנלחם במפלצת ויכול לה, מלהק העם האמריקני עורכי דין. גם בנובלות המעצבות, גם בספרות הזולה, גם בקולנוע, גם בתיאטרון וגם בטלוויזיה, מביאים מחברים לאין ספור את קהלם לשיאה של דרמה בזירה מוכרת של בית משפט שבה מתמודדים אנשים ורעיונות על הדרך לחיים הטובים.¹⁴

הדגש בתמונה זו שאני מצייר הוא כפול: הגיבור הוא עורך דין וזירת גבורתו היא בית משפט במתכונתו האנגלו-אמריקנית. גם בעניין זה האחרון אני שם דגש כפול: הזירה היא בית משפט ולא מקום אחר שבו מתרחשים אירועים בעלי משמעות משפטית (כגון זירת פשע או חדר חקירות) והארכיטקטורה של בית משפט זה נגזרת ממאפייניו הייחודיים של הליך השיפוט האדוורסרי הנערך בפני מושבעים. הליך זה מבוסס על ההנחה שהאמת המשפטית (הן העובדתית והן הגורמטיבית) תתברר בדרך קסם לשנים עשר עמאים¹⁵ בתום קרב מובנה שעורכים לפנייהם משפטנים מקצועיים בשירות הצדדים "האמיתיים", בפיקוחו של משפטן אחר המופקד על צורת הקרב אך איננו משתתף בו ובוודאי איננו מכריע בו. כל פרט הנוגע לכל אחד מהפועלים בזירה זו מוכתב מתוך הנחת יסוד זו. הרבה נכתב על "ארכיטקטורת הרהיטים" המתחייבת מהנחה זו (כיסאו של מי גבוה ממי, מה המרחק ביניהם

14. על מרכזיותה של דרמת בית המשפט בתרבות הפופולרית האמריקנית, ראו: David Ray Papke, "Conventional Wisdom: The Courtroom Trial in American Popular Culture", *Marquette Law Review* (1999) 471. גם: Matthias Kuzina, "The Social Issue Courtroom Drama as an Expression of American Popular Culture", *Journal of Law and Society* (2001) 79.

15. אני מעדיף שימוש בביטוי זה מהשימוש בביטוי הנפוץ יותר "הדיוטות".

ומה מתרחש בתוך).¹⁶ אני מבקש להדגיש את "ארכיטקטורת הקולות". יש, למשל, ערך סמלי עצום לשתיקתם של המושבעים בעת הקרב, גם במקום שבו הוא מתחולל בפועל וגם במקומות הבדיוניים שבהם הוא "מתחולל" בסיפורים המסופרים עליו סביב מדורת השבט. בעת שהקרב מתחולל, תפקידם להתבונן בו בשתיקה. עד סופו אסור להם גם לדבר עליו ביניהם. רק משתם הקרב הם הולכים לבדם למקום סתר ומדברים ביניהם דברי סוד בלא שירשה אדם כלשהו, לא שופט ולא נסיך, לשמעם. גם כשנגלתה להם האמת באותו מקום והם שבים לזירה כדי לגלות אותה לשאר העם, הם אומרים משפט לקוני אחד ולא יותר. כנגד שתיקה זו אני מציג את קולו של עורך הדין בזירת המשפט. "ארכיטקטורת הרהיטים" מקצה לו מושב שעליו הוא יושב ומרחב, בין הקהל, המושבעים, העדים והשופט, שבו הוא עומד או מתהלך ומדבר בקול רם. לרגעים בודדים במהלכו של משפט טיפוסי עורך הדין מסתודד בלחש עם השופט על שאלות של נוהל, אך רוב הזמן הוא מדבר בקול גדול לאזניהם של המושבעים.

טענתי העיקרית היא כי יש משהו מיוחד בשילוב בין הארכיטקטורה של השיפוט האמריקני ותכונות היסוד של העם האמריקני המחזק תופעה זו בהיזון חוזר. קצת בשל עברו הפרוטסטנטי האנגלי של גרעין ההקמה של עם זה, וקצת בשל העובדה שהוא נבנה על בסיסים של הגירה וחלוציות, הועצמה בעם האמריקני האמונה בכוחו של מאבק הוגן בין פרטים להביא גאולה לעולם. כנות, להט, פשטות והתמדה נתפסים בתרבות זו כערכים חשובים יותר מלמדנות והליכה בתלם, וארגונים היררכיים גדולים כגון כגטיה או מדינה, הטוענים לשליטה באמת, נתקלים בהשדנות ועוינות. דמותו של פרקליט בודד בן קהילתו בעיירה קטנה המנהל באולם המשפט מאבק בממסד דכאני מעמדה של שוויון "ארכיטקטוני" ומושיב מולו שנים עשר שכנים כדי שיציג לפנייהם במילים פשוטות את תמונת החיים הנכונים, מבטאת את האתוס האמריקני טוב יותר משעושה זאת דמותו של כל גיבור אחר.

ג. המשפט בתרבות האירופית

טענתי לעיל שתי טענות עובדתיות. האחת, כי זירת המשפט עומדת במרכזה של התרבות האמריקנית, והשנייה, כי המשפט הנערך בזירה זו מתואר בתרבות האמריקנית בצבעים אוהבים ככלי העיקרי לגאולת הצדק. אינני יכול לתמוך את תקפותן העובדתית של טענות אלה במחקר אמפירי, אך אין לי ספק שהיא מסתברת היטב גם מתוך התבוננות השוואתית אנקדוטית בתרבות האירופית לכל רבדיה.

אתחיל בספרות הגבוהה. נוכחותו של בית המשפט בנובלות האירופיות העיקריות דלה מאוד והוא איננו מופיע אלא בשולי שוליהם של האירועים. אחד החריגים הגדולים

16. תוכנות חשובות על מבנהו של אולם המשפט ועל מיקומן ותפקידן של הנפשות הנעות בו ניתן למצוא אצל אביגדור פלדמן, "שירת הסירנות: שיה והלל בבית המשפט", תיאוריה וביקורת 1 (1991) 143. הביטוי "ארכיטקטורת הרהיטים" והביטוי "ארכיטקטורת הקולות" שבטקסט הם שלי.

היחידים¹⁷ להכללה זו הוא "ההליך" ("Der Prozeß") של פרנץ קפקא. אני מכנה אותו "ההליך", בניגוד לכינוי "המשפט", הרווח בתרגומים לעברית, מפני שזהו כינויו הנכון. אין בעיני דרך טובה יותר לתאר את הטעות הגדולה המאפיינת את ההתבוננות בנובלה זו, כאשר היא נעשית מתוך העולם האנגלו-אמריקני ושלוחותיו. מי שחיים בעולם שבמרכזו זירת משפט אדוורסרית, מניחים בטעות, במיוחד אם אינם משפטנים, שזירה זו היא היחידה האפשרית. לאמיתו של דבר, לא זו בלבד שזירת המשפט האירופית איננה אדוורסרית, אלא שהמתרחש בה הוא שלב אחרון בהליך ארוך הדומה יותר בעיניים אנגליות ל"הליך" מנהלי מאשר ל"משפט".

משמעותה של עובדה זו יורדת בדרכים שונות לשורש הטענה העיקרית שאני טוען בחיבור זה, כלומר שמשפט ותרבות אחוזים זה בזה לא רק בתוכניהם הפרטיקולריים אלא בתבניתם הבסיסית. אינני בא לגרוע דבר מן התיעוב והחרדה שאותם מבטא קפקא בספרו זה, אלא שאני מבקש לשים אותם במתכונתם הנכונה. קפקא אינו מתאר את בית המשפט כזירת מאבק שבה נערים יפי עיניים מחוללים מעשי גבורה דרמטיים משום שאין זירה כזו שיכול היה לראות מימיו במישרין או בעקיפין בפראג או בברלין, לא או ולא כיום. אין דרמה באולם הישיבות ("Sitzungssaal") של השופט החוקר העוסק בענייניו של ק' בדיוק כשם שאין כזו במשרדו הסמוך של מנהל מחלקת המים שבדיתי אני. כאן ושם יושבים פקידים העוסקים בסבר חמור בענייני מדינה. כאן ושם הם יושבים מאחורי שולחן ומנהלים דו-שיח פרופסיונלי עם אזרחים שיש למדינה חשבון עמם. כאן ושם הם מנהלים "הליך" שמטרתו הסופית לגלות את האמת ולעשות צדק, אלא שיש מעט מאוד דמיון בינו ובין "המשפט" האנגלו-אמריקני. את הסצנה הידועה ביותר בספר, שבה חוסם שומר את פתחו של חדר שבו שוכן הדין ואיננו מרשה לק' להיכנס אליו, יש להבין על רקע העמדה האירופית העקרונית הרואה מלכתחילה את הדין כעניין מקצועי השמור ליודעי ח"ן. את ביקורתו של קפקא על הסתר פנים זה של הדין יש להבין על כן כביקורת על המשפט שהוא רואה במקומותיו ולא על המשפט כולו.

הנקודה שאני מבקש להבהיר היא כי סופרים אירופים אינם משתמשים בחומרי משפט משום שחומרים אלה באמת משעממים באירופה. אינני טוען כלל כי המשפט האירופי אינו צודק, במובנים רבים הוא משיג תוצאות צודקות יותר מהמשפט האנגלו-אמריקני, תוך פגיעה קטנה יותר בערכים של כבוד, שוויון וחירות. למצער אני מזכיר כי האיכר יעבץ סטון לא היה יכול להישות לעצמו לשכור את שירותיו של דניאל וובסטר אילו לא הפך אותו השטן לאיש עשיר. כל שאני אומר הוא שהמשפט האירופי משעמם. ז'ורז' סימנון (Simenon) בנה נובלות חשובות סביב דמותו של שופט חוקר,

17. תריגים אחרים הם סצנות המשפט ב"אחים קרמזוב" של דוסטויבסקי ו"הזר" של קאמי, אך גם הם מתאפיינים באותה דרך שאני מאפיין כאן את "ההליך" של קפקא: זירת המשפט מאכלסת בהם עיוות דין ואבסורד. שחקניה העיקריים ממלאים בה תפקידים מוכרים-לכאורה אך הם מובילים את העלילה לכישלון ולא לגאולה. לדיון מעמיק בעמדותיו של דוסטויבסקי על המשפט הרוסי ראו, למשל: Gary Rosenshield, "The Imprisonment of the Law: Dostoevskij, and the Kroneberg Case", 36 *The Slavic and East European Journal* (1992) 415

אלא שהמהלכים הדרמטיים שבהן מתחוללים מחוץ ל"אולם" ומחוץ ל"משפט", אילו רצה להשתמש בתפאורות המשפט שבהן השתמשו בשפע דשיאל המט (Dashiell Hammett) ורימונד צ'נדלר (Raymond Chandler) מעבר לים, לא היו קוראיו יודעים על מה הוא מדבר. משפטים אינם מתעללים תעלולי שובבות באירופה, אפילו לא למען הצדק, ואינם שולפים טענות מחץ מחוכמות באולם המשפט מול פניהם של יריבים ומושבעים משתאים. את תפקידו של ה"נער" השובב המשיג צדק בתעלולים שמרו סופרי אירופה לשודדים מקסימים העושים בלהטיהם כחדרי כספות ובבתי הימורים ולא בבתי משפט.

בדברים אחרונים אלה ירדתי מן הספרות הגבוהה לספרות הבלשים הנמוכה יותר, אלא שדברים דומים אני אומר על כל מיצגי התרבות האחרים. לא מצאתי עורך דין אחד שצויר באירופה כאדם יפה. דומייה (Honoré Daumier) צייר עורכי דין כעורבים מכוערים ומתועבים, ולאמיתו של דבר לא טרחו חבריו עושי התרבות לצייר עורכי דין כלל, לא בתיאטרון, לא בקולנוע ולא במכחולי תרבות אחרים. לעומת סדרות טלוויזיה אמריקניות אין סופיות העוסקות בעורכי דין ומביאות את צופיהן לילה לילה, פעם אחר פעם, למאבק אדוורסרי בבית משפט הנראה בדיוק מוחלט כמו כל בית משפט אחר שראו אותו לילה ויראו עוד לילות רבים, אין הצגים, המרקעים והמסכים האירופים מראים משפט כלל. יש ביניהם המראים עד זרא תוכניות שיה שבהן יושבים אנשים בקבוצות ומדברים על בגדים, על ספרות או על אוכל. יש ביניהם המראים סאגות משפחתיות מורכבות שבהן מתאהבים כולם בכולם ונפרדים כולם מכולם ושבבים ומתאהבים. אחרים מספרים סיפורים אחרים שבהם מברר השבט לעצמו את דרכו לחיים הטובים, אך גיבוריהם אינם עורך דין והזירות שבהן הם פועלים אינן בית משפט.

ד. אגדת הנער והדרקון

ברונו בטלהיים (Bruno Bettelheim)¹⁸ הסביר את משמעותו של הסיפור המסופר משחר האנושות סביב מדורות השבט על נער גיבור המתמודד עם דרקון ויכול לו כנגד כל הסיכויים. המפלצת, מסביר בטלהיים, היא אביו הסימבולי של הנער, והנערה שאותה הוא מציל מהמגדל היא אמו. גיבורו של סיפור אדיפלי פשטני זה חייב להיות נער, שכן הוא מסופר לנערים. אלה, זכרים צעירים וחסרי מגוח, מאיימים במקובץ על שלווה השבט ועל סדריו יותר מכל קבוצה אחרת. אם לא ימציא להם השבט מפלצות דמיוניות להרגן, הם יקומו על אבותיהם האמיתיים. כדי שישבו הנערים וישמעו סיפור איוולת זה יום אחר יום ולילה אחר לילה ויבקשו עוד, חייב הסיפור להיות מעניין. וכדי שיהיה מעניין, צריך שיהיו לו עלילות משנה מגוונות וצריך שפעם אחר פעם יביא את גיבורו אל סף האבדון ויציל אותו באבחת הרב מפתיעה וגואלת.

בטרם אדבר על זהותו של הגיבור, אני מבקש לדבר על אותן עלילות משנה שהזכרתי לעיל. ישנם סיפורים שבהם נדרש הגיבור לפתור חידות היגיון בדרכו אל הגאולה. ישנם

Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: the Meaning and Importance of Fairy Tales* (1978). 18

כאלה שבהם הוא נדרש לעמוד בתלאות גופניות. אחרים מעמידים אותו במבחני אמונה. בין כל אלה ודומיהם השבטים מספרים לצעיריהם את פתרון של חידות הקיום הגדולות. גיבור החיל מעביר כך בדמותו את סיפורי המוסר האנושיים שלא היו מצליחים זקני השבט וכוהניו להעביר בלא מסווה.

כדי להכיר את דמותו של הגיבור העומס עליו מטענים אלה, אני חוזר לפרשו של סיפור הנער והמפלצת, כפי שמפענח אותו בטלהיים. זהו חלומם של נערים זכרים המשתוקקים לאמם וכמהים למותו של בעלה־אביהם המחזיק בה בעל כורחה. את אמם הם חולמים בדמותה של יפיפייה אלמונית ואת אביהם הם מחפשים לדרקון או למפלצת אחרת.

The story tells more of what the boy wants to hear and believe: that it is not of her own free will that this wonderful female (i.e. Mother) abides with this bad male figure. On the contrary, if only she could, she would much prefer to be with a young hero (like the child). The dragon slayer always has to be young, like the child, and innocent. The innocence of the hero with whom the child identifies proves by proxy the child's innocence, so that, far from having to feel guilty about these fantasies, the child can feel himself to be the proud hero.¹⁹

רעיון כפול זה, שהלוחם בדרקון חייב להיות צעיר מפני שהוא חייב לגלם את הילד החולם אותו, וחייב להיות תם והף ונקי, מפני שבדיוק למטרה זו הוא חולם אותו, הוא המסר העיקרי שאותו אני מבקש להביא לחיבור זה. הנעורים חשובים למסר זה, אך התום חשוב הרבה יותר. הלוחם חייב להיות צעיר מפני שהחולם אותו צעיר, אך הצעיר אינו חולם אותו רק כדי להעלות את כבואת עצמו, ואפילו לא רק כדי לעשות באמצעותו סתם מעשה גבורה. כל ייחודו של חלום זה שהוא בא לנקות את חולמו מאם כל האמהות של האשמה, ועל כן חייב בן דמותו להיות צח ונקי מכל רבב בשעה שהוא נועץ את כידונו בדרקון ונושא את היפה אל השמש השוקעת.

כמו ישויות אחרות שהבאתי בחיבור זה (דניאל וובסטר, ד"ר פאוסטוס או אולם המשפט), "היו" שני ג'ורג'ים קדושים במחוזותינו שבמזרח התיכון. האחד "היה כאמת", השני היה באגדה. ג'ורג' ההיסטורי, אם היה כזה, היה חייל רומי מלוד, שהומת בעינויים משום שהתנצר, ועל כן זכה לתואר "קדוש", לא משום שעשה נסים אלא משום שמת על קידוש השם. לא הייתה ב"חייו" שום מפלצת, לא בישראל, לא בלוב ולא בתורכיה (כשמותיהם של מקומות אלה כיום) שבהן התהלך בתפקידיו השונים, והסיפור ההיסטורי מרשה לו להיות עד גיל שלושים בערך לפני שהוא עורף את ראשו. סט ג'ורג' של האגדות הוא עניין אחר לחלוטין, אף ש"הוא" מתערבב בקודמו בכל מקום שבו הוא מסופר. הוא נקרא "קדוש" בפי

19. שם, בעמ' 112.

נוצרים המספרים אותו אף שהם מספרים עליו סיפור של נס ולא של קידוש השם, הוא נס גאולתה של בתולה (ועמה קהילת תמימים מבוהלים) מציפורניו של דרקון קשקשים נורא. סט ג'ורג', עוטה שריון ורכוב על סוס, נועץ בו רומת ארוך במקום רך בגופו והדרקון מת. מטעמים מובנים, בחרו ציירים נוצרים לצייר דווקא את "צורתו" זו של סט ג'ורג', וכך הוא מסומל בכל מקום בעולם הנוצרי המבקש את חסותו.

אני מספר דברים אלה משום שג'ורג' הלוחם בדרקון מצויר בכל רחבי אירופה כנער צעיר, צח פנים ויפה כמלאך. נראה בעליל כי ציירים גדולים כרפאל ואוצ'לו עשו, תחת עינם הבוחנת של כמרים קפדניים, מאמץ מכוון לצייר ניגוד גדול ככל האפשר בין כיעורו ורשעותו של הדרקון ליופיו הבתולי של הנער. כדי להגדיל עוד יותר את הניגוד, וכדי להעשיר ולגוון את המסר שבסיפור, נשקפות פני המלאך של הנער מתוך שריון מתכת כבד העוטה את כל גופו, והוא רכוב על סוס לבן וגדול במיוחד. כלי מלחמה אלה, כמו הרומת הגדול (או החרב) שבידו, מחלישים את המסר הדרמטי. סיפורי גבורה אחרים של ילדים נוטים לשים בידי הגיבור כלי נשק דלים, כמו המקלעת שבידי דוד, כדי להעצים מאוד את גודל הגבורה, אלא שהציירים הנוצרים ציידו את ג'ורג' הקדוש בסמלי מלחמה שזוהתם ברורה מאוד לעיני בני דורם (של הציירים), הם סמלי מלחמתם של האבירים הצלבנים במסעם לארץ הקודש. המסר המועבר בסמלי מלחמה אלה הוא מופע אחר של אותו מסר עצמו שבסיפור העיקרי: האויב (האב, הדרקון, הכופרים) חייב להיות חזק מאוד כדי להסביר להצדיק את שביה של היפיפייה הנכספת (האם, הנסיכה, ארץ הקודש) וכיוון שכל כוח המופעל נגדו הוא כוח טהור, הרי במעשה קסמים נהפכת גם אלימות גדולה לקדושה וטהורה. קדוש הסוס הלבן, קדושה החרב, קדוש המגן וקדוש מכולם הנער. נהרות של דם שישפוך בדרכו אל המבצר או אל ארץ הקודש או אל אמו נדבקים בתומתו ומיטהרים יחד עמו.

אני טוען כי סיפור זה הוא בעיקרו הסיפור שרואים בני השבט האמריקני הגדול לילה לילה בדמותם של עורכי דין ילדים המנהלים מלחמות גבורה בסמלי הרוע בזירת המשפט. זו הסיבה שגרגורי פק טהור כל כך, טום קרוז יפה כל כך וקליסטה פלוקהארט ילדותית כל כך. זו גם הסיבה שהאישה הראשונה שמנהלת מאבק פמיניסטי פרטי וציבורי עוטה (בדמותה של קתרין הפרון)²⁰ גלימת עורך דין.

ה. זירת המשפט במיצג

מה מסביר את שכיחותה של זירת המשפט במיצגי התרבות האנגלו-אמריקניים? למי שהתרגל לנוכחות שופעת זו של אולמות משפט ברגעי השיא של דרמות דוברות אנגלית יש להזכיר כי ביסוד כל תמונת אולם עומד יוצר שבחר בה מתוך אין ספור זירות התרחשות אפשריות אחרות. אני מציע שני הסברים לבחירה זו בסדר עולה של תקפות וחשיבות:

²⁰ Ruth Herschberger, *Adam's Rib* (1949).

1. סצנת המשפט כתבנית

זירת המשפט בתבניתה האדוורסרית היא במה חסכונית מאין כמותה להעמדתה של תמונת התרחשות. קווי היסוד של הדמויות הפועלות בתמונה, סדר יחסי הגומלין ביניהן ואפילו חלק ניכר מתוכנה של ההתרחשות מועברים מהיצרן לצרכן, כמו מזון מהיר, באמצעות תפאורה אחידה, אביזרים מוכרים ומיקום קבוע של הדמויות הפועלות. הקונפליקט, גשמתה של כל דרמה, צרוב בתבנית התמונה. סדרה שלמה של מתחים מקודדת מראש לתבנית זו – בין שופט למושבעים, בין מושבעים לעורכי דין, בין עורכי הדין לשופט ובין עורכי הדין לבין עצמם. במישורים אחרים מובנים לתוך התמונה מתחים בין מקצוענות לעמאות, בין טיעון להכרעה ובין החוץ לפנינים. מעל כל אלה מתרומם כמובן הקונפליקט העיקרי, הוא הקונפליקט בין "הצדדים".

בהמשך אוסיף לדבר על תכונותיו של קונפליקט זה, אך בשלב הזה חשוב לי להדגיש נקודה צורנית-לכאורה, ברורה כל כך מאליה עד שקל להחמיצה: הקונפליקט בזירת המשפט האנגלו-אמריקנית חייב להגיע להכרעה ב"יום המשפט" עצמו. העולם שמחוץ לתמונת המשפט מלא ועמוס קונפליקטים כמוהו, אלא שבמהלך הרגיל של חיי העולם שבחוץ הם אינם נפתרים במהירות או אינם נפתרים כלל. רק בתמונת בית המשפט "יודע" כל מתבונן כי הקונפליקט יפתר בטווח הריכוז שלו, כלומר עד תום הפרק או לכל היותר עד תום הסרט או הספר.

מכל אלה ומסיבות רבות אחרות עולה כי הסצנה השיפוטית היא תבנית נוחה וחסכונית ליוצרים. כל שהם צריכים הוא להטעיגה מדי שעה, ערב או שנה בנושא מודמן כלשהו ולהריץ את מרכיבי היסוד הדרמטיים שבה מול קהל שבוי. כך עשו בספרות הגבוהה ובספרות ההמונים, כך עשו בקולנוע וכך הם עושים בדור הזה באינספור דרמות טלוויזיוניות, בודדות או בסדרות.

אלא שאם "נוחותה" הטכנית של הסצנה המשפטית מחבבת אותה על יוצרים, מדוע היא חביבה כל כך על יוצרים אנגלו-אמריקנים ולא על יוצרים בשאר העולם? אלה גבוהים כנמוכים, אינם מושכים ידם מתבניות וגם קהליהם אינם שונים בעצם נכונותם לשמוע ולראות סיפורים בתבניות קבועות. "שוטרים וגנבים" ו"משפחה במשבר" הם תבניות. גם עלילת "הנער והדרקון", שממנה נגזרת סצנת המשפט האנגלו-אמריקנית, היא כשלעצמה תבנית. מדוע, אם כך, בחרה התרבות האנגלו-אמריקנית לתת מקום טוב כל כך דווקא לתבנית מיוחדת זו של זירת המשפט?

תשובה אפשרית אחת על שאלה זו נשארת במישור הבימתי ה"טכני". המאפיינים הצורניים שמנתי לעיל הם מאפייניה של זירת המשפט האנגלו-אמריקנית ולא של משפחות המשפט האחרות בעולם. מיצג המשפט האנגלו-אמריקני בנוי בתבנית שבה הוא בנוי משום שכך בנויה זירת המשפט האמיתית בעולם דובר האנגלית. היא אינה בנויה כך בעולם הדובר ספרדית, גרמנית, צרפתית, רוסית, יוונית, שוודית או פורטוגזית. עורכי דין אינם מזנקים שם מכיסאותיהם ברגע השיא, אינם מביסים עדים מגוולים בנוסחאות קסם, אינם שולפים קלפים מנצחים ואינם מסתודדים עם שופטים. מושבעים אינם מוצעדים שם פנימה והחוצה במשחקי מחבואים. דלתות (תמיד שתיים) אינן נפערות (תמיד בסיבוב הצדה) שם כדי להכניס (תמיד ברגע האחרון) עד גואל שיציל את הטוב מידי הרע. זירת

המשפט האמיתית בכל מקום בעולם, שאיננו דובר אנגלית וגם לא ידש את משפטו מן האנגלים, בנויה בדיוק כמו זירת הפעולה בלשכתו של רופא שיניים או גובה המס העירוני. יש במרכזה "נפש פועלת" אחת המניעה מהלכים מכניים לקראת סוף ידוע פחות או יותר מראש. עורכי דין, "צדדים", עדים וקהל, כולם מופעלים על ידי שופט בהליך מהיר ומנווטוני. עורכי הדין יושבים בשקט במקומם, ובהגיע תורם הם מדקלמים פסוקים ידועים מראש. עדים מוכנסים, עונים בקצרה על שאלות השופט ויוצאים. נאשמים קמים על רגליהם לפקודת השופט, ועונים בהנמכת הקול והרוח על כל שאלה שהם נדרשים על ידו לענות עליה. אם יש דרמה בהצגה רעה זו, הריהי סגורה בתיק עב כרס היושב על דוכנו של השופט, ובו דו"חות ותמלילים של שורה ארוכה של אירועים שאירעו בדלתיים סגורות מחוץ לאולם המשפט הנוכחי ובהם גיבשו מוסדות המדינה את תמונת האמת והצדק. בניגוד לצדק האנגלו-אמריקני, אין אלה פעולות הכנה להליך המשפט המתחיל ונגמר באולם, אלא הן ההליך עצמו, ואילו האירוע שבאולם אינו אלא הצגה רעה של עיקרי אותו הליך בדלתיים פתוחות.

אני מבקש להסביר את ההבדל בין המתרחש באולם משפט גרמני למתרחש באולם משפט אנגלי באמצעות שלושה גוונים שונים של הביטוי "משפט ראווה". במשמעות אחת "משפט ראווה" הוא משפט שתוצאתו ידועה כמעט לחלוטין מראש. במשמעות שנייה "משפט ראווה" הוא משפט שתוצאתו לא רק ידועה מראש אלא היא תוצאה שקרית. במשמעות שלישית "משפט ראווה" הוא פשוט משפט הפתוח לראווה לעיני הציבור. משפט במשפחה האנגלו-אמריקנית הוא משפט ראווה במשמעות השלישית. משפט במשפחה הרומנו-גרמנית הוא משפט ראווה במשמעות הראשונה. משפט ראווה במשמעות השנייה מתרחש לעתים נדירות, בעיקר בתקופות משבר, גם במשפחה האנגלו-אמריקנית וגם במשפחה הרומנו-גרמנית, ואין לי עניין בו בחיבור זה. משפט טיפוסי במשפחה הרומנו-גרמנית הוא, אכן, משפט ראווה במשמעות הראשונה, ועל כן הוא חומר גלם רע למיצגי תרבות, אך לא עולה מכך שהוא משפט עוול. ההליך הבירוקרטי שאותו הוא מייצג באופן משמים הוא דרך מצוינת אחת למצוא את האמת העובדתית ואת הצדק הנורמטיבי. כל פרט שבו עשוי כשלעצמו להיות דרמטי, ומכלולו עשוי להביא לידי תוצאה ראווה, אך הצורה הליניארית שבה הוא מתחבר לפרטים אחרים בזמן ובמרחב אינה נוחה לתיאור דרמטי. הרגע שבו פותח שופט-חוקר נמוך דרגה בטולוז מעטפה ובה דו"ח המחלקה הארצית לזיהוי פלילי בפריז הוא רגע דרמטי לחוקר ולמתבונן-דרך-עיניו-של-החוקר, אך הוא מתרחש ב"משרד" ולא באולם, ואין במשרד איש מלבד אותו חוקר. הוא עצמו יושיט עוד רגע את ידו למעטפה אחרת, ב"תיק" אחר, ויפתח גם אותה או ישים אותה בתיבתו של פקיד אחר. יומיים קודם לכן התרחש רגע דרמטי בפריז, כאשר חוקר משטרתי גילה זהות בין שתי תמונות מיקרוסקופ. רגע דרמטי אחר יתווסף יומיים לאחר פתיחת המעטפה כשעורך דינו של החשוד יוזמן למשרדו של אותו חוקר ויתבקש להגיב על הדו"ח. דו"חות נוספים ייכתבו על פתיחת המעטפה ועל תגובת עורך הדין, ואלה יוכנסו כולם לתיק הגדול, יחד עם דוחות על עשרות רגעים דרמטיים אחרים. הדים דלים מהם עשויים להישמע גם באולם הפתוח כשישוחזרו שם לעיני הקהל בבימויו של שופט, אך אלה יהיו הדי האירועים ולא האירועים עצמם. כל אלה – האירועים הנפרדים בהליך, הדוחות שעליהם ושחזורם

בבית המשפט, אינם מתקרבים בעוצמתם הדרמטית למשפט האנגלו-אמריקני שבו קורים האירועים עצמם בבת אחת באולם, באותו מקום ובאותו זמן, בנוכחות שפע של נפשות שונות היוצרות את האירועים, מגיבות עליהם מכמה זוויות שונות, מתערבות בהם ומשנות אותם. המשפט האנגלו-אמריקני הוא הצגת ראויה טובה ובדיונה יכול להיות טוב כמוה ואף טוב ממנה. המשפט הרומנו-גרמני הוא הצגת ראויה רעה ובדיונה אינו יכול לשפרה. עד כאן אמרתי שיוצרים צרפתים או גרמנים אינם משתמשים בתבניות משפט בספרות, בתיאטרון, בקולנוע או בטלוויזיה, מפני ששיטות המשפט שלהם אינן מספקות להם תבניות טובות כאלה. יוצרים אנגלו-אמריקנים משתמשים בהם בלא הרף בכל רמות התרבות ובכל צורות הסיפור והמיצג מפני ששיטות המשפט שלהם מספקות להם תבניות דרמטיות מצוינות.

אלא שהסבר זה נוגע לסיבת בחירתה של התבנית על ידי היוצר. הוא איננו מסביר את סיבת קיומה של התבנית עצמה ואת יחסי הגומלין בינה ובין קהלה.

2. תבנית המשפט כתבנית התרבות

תבניתו של המשפט האמיתי אינה אקראית. משפט מתנהל אחרת בברלין מאשר בלונדון מפני שכך רוצים הגרמנים שיתנהל וכך רוצים האנגלים שיתנהל ומפני שאנגלים לא שלטו בגרמניה וגרמנים לא שלטו באנגליה. הוא מתנהל בירושלים כמעט כמו בלונדון מפני שאנגלים שלטו בישראל ומפני שעמים אינם נחלצים בקלות מתבניות שליטיהם, אך בקהילות שיצרו את תבניות משפטן בעצמן משקפת תבנית המשפט את תבנית חבריהן. אני מאמין שמעט פעמים בתולדות האנושות השתקפו אמיתות אלה טוב כל כך כמו במשפטו של אדולף אייכמן בירושלים. מסות רבות וחשובות נכתבו על משפט זה, חלקן ביקורתיות, אלא שלמיטב ידיעתי לא היה מי שהצביע על הפער הגדול בין תבניתו של משפט אייכמן ובין התנהגותו של אייכמן במשפטו. רבות דובר על התנהגותו הצייתנית ועל הויקה הישירה בין התנהגות זו לאופייה של התרבות הגרמנית, אלא שלא דובר על צלע שלישית במערך זיקות זה, והיא תבניתו של המשפט הגרמני ובהרחבה - תבניתו של המשפט האירופי בכללותו. כדי להרחיק את זווית הראייה מאייכמן עצמו אני מציע להתבונן בעיניים חדשות בהתנהגותו של עורך דינו. ד"ר רוברט סרווציוס, עורך דין גרמני ותיק, שהורשה לייצג את אייכמן למרות (ואולי בגלל) היותו אהוד בחוגים לאומניים, ניהל את ההגנה בדיוק כפי שמתנהלת "הגנה" במשפט גרמני או אירופי. כמו לקוחו, ישב יפה במהלך כל "פרשת התביעה" ושתק. הוא לא חקר את העדים תקירה נגדית, ולא הפעיל ולו גם אחד מתעלולי הערפול, ההסתה וההשהיה שבסל הכלים הבסיסי של כל פרקליט אנגלו-אמריקני. גרוע מזה, הוא העלה את לקוחו בלא היסוס על דוכן העדים ו"הרשה" לו להעלות טענות עקרוניות שלא היה להן כל סיכוי. בדיוק כמו משפטן גרמני הסתפק סרווציוס בהעלאתן של טענות משפטיות פורמליות וויתר לחלוטין על מהלכים טקטיים. לכאורה ניתן להסביר התנהגות זאת כמהלך מחושב של אייכמן וסרווציוס שלא להביא על עצמם עוינות גדולה עוד יותר מזו שבה התחילו את משפטם. אינני חושב כך. סרווציוס בן ה-63 לא היה יכול להשיל מעליו את תבנית מקצועו ותרבותו יותר משאייכמן היה יכול להתחפש לנער שעשועים קליפורני. עורכי דין אינם חוקרים עדים באירופה, אינם "מפריעים"

לשופטים לנהל את המשפט ואינם משחקים משחקים טקטיים מול עורכי דין אחרים. נאשמים קמים על רגליהם בהדרת נימוס כאשר שופט פונה אליהם, מזדקפים ועונים על כל שאלה ששואל אותם השופט. כך גם עושים שם ב"צד שמנגד". "עדי התביעה" אינם עדים של התביעה אלא של ההליך והם מובאים ומוצאים, יושבים או קמים, שותקים או מדברים לפקודתו של שופט ולפקודתו בלבד. וכאשר שותק הסנגור, שותק גם התובע. כיוון שסנגור איננו מציג הצגות או איננו משחק משחקים, לא היה שום בית משפט אירופי מתמסר להצגת הראווה הנפלאה שהציג התובע האזנר במשפטו של אייכמן בירושלים. ואם יש מי שמפקפק בהשלכותיו המעשיות של פער תבניות זה בין משפטו האנגלי של אייכמן בירושלים להגנתו הגרמנית, אני מציע לו להתבונן מאותה זווית ראייה במשפטו של איוואן דמייניוק ובהגנתו. אילו היה סרווציוס מגן על דמייניוק, היה אפרו של זה האחרון מפורז בים כפי שפורז אפרו של אייכמן. גם משפטו של דמייניוק היה "משפט ראווה", אך זיכוי מעיד על כך שגם זה שלו וגם זה של אייכמן היה משפט ראווה רק במובן השלישי מבין המובנים שתיארתי לעיל. ככל שהדבר נראה בלתי אפשרי במבט לאחור (וכך הוא נראה במבט קדימה בתחילת משפטו של דמייניוק), היה לאייכמן סיכוי להיות מזוכה או לפחות שלא להיות לוח, אך כדי לממש סיכוי זה היה צריך להעמיד לעצמו את גדול מעוללי התעלולים שיכול היה המשפט האנגלו-אמריקני לספק להגנתו כדי שישחק משחקים ויערפל ויסווה ויטיל ויבלבל ויפריע ויצעק כדי לחלץ את לקוחו מציפורני התביעה ולהוריד אותו מעמוד התלייה.

הלקח שאליו אני חותר באמצעות דוגמה קשה זו איננו כי חף מפשע הורשע בירושלים אלא כי תבנית התנהגותם של בני אדם ותבנית המשפט בתרבות שבה הם חיים נגזרות מאותו מקור.

הנפש האירופית אינה מרשה למשפט לשחק משחקים משום שבכל תולדותיה ובכל מקומותיה היא נוהה אחר אמיתות נשגבות, ומשום שהיא מאמינה שהלימוד, המקצועיות והמיומנות הם הכלים הטובים ביותר לגילוייה של אמת זו. הנפש האנגלו-אמריקנית מרשה למשפט לשחק משחקים משום שהיא עוינת אמיתות נשגבות, והיא מאמינה שהדרך אל הטוב האפשרי עוברת דרך שיח עמאי נלהב ומגוון. במאות השנים האחרונות נפער פער גדול עוד יותר בין הנפשות משום שהנפש האירופית מסרה את ההתמחות וההתמקצעות לשליטתה הבלעדית של המדינה, ובנתה לשם כך מערכות ענק בירוקרטיה, ואילו הנפש האנגלו-אמריקנית נלחמת על חופש הפרט יותר מאי-פעם בתולדותיה ומפרקת את שארית מנגנוני השליטה המרכזיים של המדינה.

בחיבור זה אינני עוסק בהערכה נורמטיבית של נפש זו לעומת זולתה. כל שאוכל לומר בראייה פשטנית הוא כי הן מפזרות את יתרונותיהן והסרונותיהן באופן שונה. בעתות שלוה נותנת התרבות האירופית לפרטים בתוכה סיכוי טוב יותר לשגשוג ורווחה אלא שבעתות המשבר הבלתי נמנעות היא רוצחת מיליוני אנשים שאינם עונים על האידיאל הנשגב שאליו היא חותרת באותו מקום ובאותו זמן. אינני מדבר על הנאצים בלבד. טבח המונים בשמה של אמונה הוא צדה השני של הנהייה האירופית אחר הנשגב והטהור. רובספייר, סטאלין וטורקמדה נפלו מהגרמנים רק בטכנולוגיה שלהם, ועל שלושתם אהבו עמיהם להגיד שהם "קלקול" של רעיון נשגב (חירות, שוויון, אחווה, השילוש הקדוש וגו').

לעומתם האנגלים, וכך גם האמריקנים, האוסטרלים והקנדים – צאצאיהם בעולם החדש, לא המציאו שום דוגמה דתית גדולה, והפילוסופים שלהם, גם הגדולים שבהם, הגיעו בדרך כלל לקרבת הצמרת ולא לשיאה. לעומת זאת, הם הצטיינו תמיד בתגובה על מלחמות ולא בייזומן, והמעט שיזמו נגמרו יחסית מהר. ההריג הגדול היחיד לכל זה הוא מלחמת האזרחים האמריקנית, אבל גם בה לא התחולל רצח עם שיטתי ומכוון. התרבות האנגלו-אמריקנית, מעצם טבעה, דנה את חבריה לטלטלות תכופות ולחוסר ודאות בעתות שלום והיא אף מולידה התנגשויות פנים-תרבותיות מקומיות וזמניות, אך מעולם לא קמו בה מחנות מוות ומעולם לא נטבחו בה מיליוני אנשים על מזבחו של רעיון אחד. כאמור, אין לי קנה מידה לבחור בין שני המודלים. כל שאני אומר הוא שרצח המונים הוא צדה השני של הרדיפה אחר הנשגב, אומות שטחיות של סוחרים וחנוונים, כפי שכינה נפוליאון את האנגלים, נוטות לרצוח מעט. עמים רציניים מביאים הרבה שגב לעולם, אבל גם הרבה סבל.

אין ספק בעיני כי אפיונים אלה מכתיבים את בחירתן של התרבויות השונות בתבנית המשפט הנוהגת בהן. התרבות הרומנו-גרמנית, במיוחד לאחר המהפכות של סוף המאה ה-18, מכתובה תבנית משפט כבדת ראש המבוססת על מנגנונים בירוקרטיים ועל מקצוענות.²¹ דווקא מתוך הנחות אלה מפורק המשפט לגזרות קטנות, ועל כל אחת מהן מופקד בעל המקצוע או בעל הסמכות המתאים ביותר. החוק עצמו נתפס במרביתו כישות מקצועית-אובייקטיבית ועל כן ניתנת ל"מלומדים" שליטה גדולה בעיצובו, ואילו מיעוטו המעורר מחלוקת ניתן להכרעת מחוקק. תפקידם היצירתי של שופטים בעיצובו של החוק נדחק לשולי המערכת, ותרומתם העצמאית של עמאים מוערית. גם יישומו של החוק בהליך השיפוטי מפורק לגזרות, ובכל אחת מהן פועל מקצוען מעולה על פי נוסחאות קבועות מראש שנמסרו לו בתהליכי הכשרה ארוכים ואחידים. על רקע זה תובן שוליותה של אותה גזרת פעילות צרה המתרחשת בסופו של ההליך השיפוטי ומוזהה בעיניו הבלתי מיומנות של מתבונן אנגלו-אמריקני כ"משפט". מתבונן כזה מניח הנחות מוטעות לחלוטין על איכותו של הצדק הגרמני, הרוסי או הבלגי כאשר אינו מוצא ב"משפט" המנוהל שם את אותה הגיגה עממית דרמטית שהוא רגיל למצוא במקומותיו.

ו. על פוליונתו של המשפט האנגלו-אמריקני

בדברים אחרונים אלה שאמרתי לעיל אני פותח את הניסיון להבין את נכונותם הבלתי גלאית של בני השבט האנגלו-אמריקני בכל מקומות מושבו בעולם לצפות לילה אחר לילה כל חייהם במיצגי גבורה המתרחשים באולמות משפט אמיתיים ומדומים. אני טוען כי המיצג המשפטי מבטא את נפשם של בני שבט זה טוב יותר מכל מיצג אחר מפני שהמשפט האמיתי המתחולל באולמות משפט אמיתיים מבטא נפש זו טוב יותר מכל כלי ביטוי אחר, בדיוק מפני שהוא מתנהל כחגיגה עממית ולא כמוצר קצה של הליך מקצועי-בירוקרטי.

21. ראו: Mirjan R. Damaska, *The Faces of Justice and State Authority* (1986).

היבט חשוב של חגיגה זו הוא מיקודה המוחלט במקום ובזמן. המשפט איננו מפורק לחלקים אלא הוא מתרחש כולו ברצף קצר אחד בזירה סגורה אחת. אני קורא לתכונה זו של המשפט האנגלו-אמריקני בשם כוליות.²² הוא מתרחש כל כולו, גם באולם האמיתי, גם על המרקע או הצג, גם בספר וגם בעיתון, במהלך הדוק ומהיר. גם אם קדמו למהלך זה פעולות הכנה, הרי גם בדין האמיתי וגם במיצג התרבותי שלו אין הן חלק מהמשפט עצמו. כוליותו של המשפט האנגלו-אמריקני מתבטאת גם בקצהו האחר. להוציא קלקולים נדירים (המכונים באופן סמלי כל כך Mistrial) נגמר המשפט תמיד בהכרעה על אתר. הצופה במשפט יודע כי ייגמר בהכרעה דרמטית לכאן או לכאן, ודווקא מפני שאיננו יודע אם לכאן או לכאן הוא נסחף בקלות למשחק שמשחקות לפניו הדמויות האמיתיות או הבדויות. עד שילך לביתו או עד שיגיע עת מקבץ הפרסומות האחרון, תפתור קהילתו את הדילמה ששמו הצדדים האמיתיים או הסופרים או התסריטאים במרכזו של המשחק.

כוליותה של הדרמה המשפטית בעולם האנגלו-אמריקני מתבטאת גם במובנים אחרים. אמרתי לעיל כי המשפט האירופי שואף להשאיר את תוכנו של הדין בידי של המחוקק המוסמך ושל המלומד המקצועי. ההליך השיפוטי אינו נתפס שם כשלעצמו כמקור דין. תפיסתו ההפוכה של המשפט האנגלו-אמריקני ידועה ואינה צריכה פירוט, אך אני מבקש למקם גם אותה בתכונה הקרויה בפי כוליות. אולם המשפט איננו רק מקום יישום הדין אלא הוא, ובמובנים חשובים רבים רק הוא, מקום יצירתו של הדין.

את תמונת כוליותו של המשפט אני משלים בתפקידם של השחקנים בזירה האנגלו-אמריקנית. המקצוענות המשפטית נוכחת בזירה זו אך תפקידה חלקי ומשני. מכל שחקני הזירה רק עורכי הדין מביאים אליה בהכרח הכשרה משפטית מקצועית. למושבעים אין הכשרה כזו ובמקומות רבים אף אסור שתהיה, ואפילו לשופט אין הכרח שתהיה. יתרה מזו, לפחות בערכאת המשפט, אין משפטנותם של השופטים מתבטאת אלא בפיקוח על כללי המשחק, ואת הדרכתם למושבעים הם מדקלמים מתוך נוסחאות קבועות רבות. כל אלה משאירים מקום עיקרי בזירת המשפט לתבונה העממית והיא אף צובעת בצבעים עממיים את מעט המשפטנות המקצועית המוכנסת לתוכה. עורכי הדין, אפילו הם מלומדים גדולים במשפט, חייבים לדבר אל המושבעים בלשון עממית וחייבים לפשט רעיונות מורכבים או מעורפלים כדי שידברו אל לב העם.

לרבים מפרטיה של תמונת הכוליות שציירתי לעיל ניתן לתת הסברים טכניים. כך, למשל, ניתן לייחס את מיקודו המוחלט של ההליך השיפוטי בזמן אחד ובמקום אחד לצרכים המיוחדים של שיפוט על ידי מושבעים. לפחות בגרסתו המודרנית מחייב נוהל הפעלה של מושבעים איזון כמעט בלתי אפשרי בין קרבה לריחוק, בין המושבעים לעם שאותו הם משקפים. עד תחילת תפקידם הם נבחרים בזכות קרבתם ההדוקה לקהילה שבה נערך המשפט, אלא שמישיבו על כיסאם ועד הרגע שבו יקום היושב בראשם ויודיע את החלטתם מתהפך העיקרון היפוך מוחלט והם גדרשים לנתק עצמם לחלוטין מהקהילה ומחייבה בתוכה. יש במהפך זה היבטים מוקשים הראויים לעיון במקום אחר, אך עצם קיומו

22. לשימוש בביטוי זה במשמעות קרובה, ראו: שולמית אלמוג, "ספרות לצד משפט – הודאה, תודעה, אמת", מחקרי משפט יז (תשס"ב) 297, בעמ' 298-299.

אינו שנוי במחלוקת משמעותית, והוא גורר השלכות מעשיות חשובות. כיוון שכל יתרונם של המושבעים בעמאיותם, וכיוון שיש יתרונות ברורים לקיצורה של תקופת הנתק לשעות בודדות או לכל היותר לימים, הייבת הצגת המשפט כולה להיערך בפניהם במקום אחד ובבת אחת. לכל אדם, נוהגים לומר בני השבט האנגלו-אמריקני, מגיע יומו בבית המשפט, והם מתכוונים באמת ליום אחד מעלות השמש ועד שקיעתה שאחריה הולכים כולם לביתם (מלבד אחד שהולך אולי לכלא ואולי לעמוד התלייה) כדי ללעוס את ארוחתם בין בני משפחתם ולצפות עמם במיצג בדיוני או אמיתי של אותו משפט או משפט אחר.

הסבר טכני זה, התולה לכאורה את כוליותו של המשפט במשתנה בלתי תלוי אחד בלבד, הוא נוהל הפעלת המושבעים, שובה את הלב, אלא שאני סבור שהוא הופך על ראשם קשרי סיבה ומסובב. אפילו בנקודה המשנית לכאורה שרמותי אליה לעיל מניח ההסבר המקובל את המבוקש. ניתוקם של המושבעים מחייהם ומקהילתם בעת המשפט איננו מחויב המציאות, והיה ניתן להתליפו בכללי נתק חלקי האוסרים עליהם לדבר על דברים מסוימים עם אנשים מסוימים, אך אינם אוסרים עליהם לחיות בקהילתם. הטענה הנפוצה בדבר האמון המוגבל שניתן לתת בעמאים שלא יחשפו עצמם להשפעות בלתי הוגנות, הופכת את כל רעיון העמאות על ראשו ועל כן אינה קבילה בעיני. אני מאמין שעצם הבחירה בשיפוט על ידי מושבעים, כמו כל היבט אחר של כוליות המשפט האנגלו-אמריקני, נגזרת מבסיס תרבותי רחב הרבה יותר והוא אפיו הפולחני-אגדתי של משחק המשפט שמשחקים בניו של שבט זה בכל מקום שבו הם פוזרים בעולם.

פולחן מחייב מעצם טיבו את עצירתם של החיים הרגילים והתכנסותו של העם או של נציגיו במקום אחד. המושבעים הנגזרים מן העם ונסגרים במכנה ציבור אחד ליום משפט מקיימים בכך תפקיד פולחני. משחקים פומביים שבהם נאבקים פרטים או קבוצות לפני קהל עממי על ניצחון או הפסד מקיימים גם הם אופי פולחני ומתכונתם המקובלת בכל העמים ובכל הדורות עונה על מרבית המאפיינים שאני מכנה כאן "כוליות". הם מתחילים ונגמרים כאירוע הרוק אחד שתוצאתו אינה ידועה מראש, אך הם בנויים באופן הכופה את סיומו של האירוע בהכרעה. הם גם מערבים בדרך כלל מרכיבים מקצועיים מובהקים, לפחות בגזרות מסוימות של המשחק או בחלק מהמשתתפים, ובמקרים רבים נתפס האירוע המשחקי לא רק כאירוע יישומי של נורמות הבאות אליו מן החוץ אלא גם כאירוע יצירתי.

הטענה העיקרית שאליה אני מוביל בחיבור זה היא כי בעוד העמים האירופים ניתקו את המשפט מעולם המשחקים העממיים שלהם, ושלחו אותו לעולם המוסדי, הרי העם האנגלי שמר על מתכונתו המקורית, וכשהלך ליישב יבשות חדשות, הקפיד לשמור על מתכונת זו כאילו היא הפולחן העממי העיקרי המעצב את זהותו. בלא להאריך בנקודה היסטורית זו, אני מצביע על העובדה שהנתק העיקרי בין המשפט האירופי למשפט האנגלו-אמריקני התרחש בסוף המאה ה-18 כתגובה קיצונית הפוכה לעריצות. המהפכה הצרפתית שברה מתכונות משפט קודמות מתוך אמונה שהמשפט נגזל מן העם בידי האצולה הדכאנית, ואין עוד דרך להתזרוזו אליו אלא באמצעות הפקרתו בידי המנגנונים המקצועיים של המדינה החדשה. המהפכה האמריקנית עשתה את ההפך הגמור. מנהיגיה האמינו כי יוכלו להבטיח את חירות בני עמם אם ישאבו מתכונות משפט מעברו ה"טהור" של העם האנגלי ויבצרו אותן בחוקה. במאות השנים שחלפו מאז, הלך תוכן הדין האמריקני והתרחק ממקורו

האנגלי, אך בשמרה ואף חוזקה אמונת העל הפונדמנטליסטית כי ערכיו של העם וזהותו מתגבשים בזרם דיאלקטי חוזר ונשנה של אירועי משפט עממיים ופומביים התופסים חלק חשוב בחייו של העם ובתודעתו.

כל עם רואה את המשפט ככלי חשוב לגיבוש ערכיו וזהותו, אלא שהמתכונות השונות שבהן הוא מפעיל כלי זה אומרות כשלעצמן דברים חשובים על אותו עם. בתהליכי גיבושה מחדש של הקהילה הפוליטית הגרמנית לקראת סוף המאה ה-19 ניתן למשפט תפקיד גדול בדיון בשאלות העקרוניות ביותר בדבר זהותה של הקהילה, אלא שהזירה שבה נערך הדיון הייתה הזירה האקדמית-מקצועית ולא אולם המשפט. גדולי ה"יוריסטים" התגוששו ביניהם ברעש גדול על שאלת הגרמניות המאוחדת המודרנית, על שאלת היחס בינה ובין האירופיות, על שאלת היחס בינה ובין עברה ואפילו על השאלה אם אותו עבר הוא העבר הגרמני האתני או הוא העבר ה"רומי" הכלל אירופי. אם היה רגע ריטואלי בקורותיה של זירה זו, הוא התרחש בבית המחוקקים הגרמני ביומה הראשון של המאה החדשה במעמד קבלת הקוד האזרחי הגרמני שעליו התווכחו אותם "יוריסטים" שנים רבות מעל דפי ספרים. לפי כל הסימנים היה זה רגע משמם במיוחד ואין סיבה לתמוה על כך שלא הוא ולא הסמינרים המהלקתיים שבהם התמודדו מעריצי המשפט הרומי העתיק עם אבירי רוח העם הגרמני שימשו רקע למחזה, לספר או אפילו לסדרת טלוויזיה. אם רצו גרמנים להשתתף בעקיפין בזירות המאבק על ערכי האומה ועל זהותה, סיפקו להם ואגנר וגתה זירות קרב ססגוניות למכביר שבהן התגוששו חיילים, פילוסופים ואוהבים על שאלות הקיום הגדולות ואילו את המשפט הוציאו ממגרש המשחקים.

התיקוף שאותו אני מתאר בפסקאות האחרונות מחבר כמה מן המטפורות שבהן אני משתמש לתמונה המורכבת הזו: בגקודת הפרידה בין שתי משפחות המשפט המערביות הגדולות בחרו מהפכני היבשת הישנה להעלות את המשפט לעולם המבוגרים המשמים וכבד הראש ואילו מהפכני העולם החדש בחרו להחזירו לתקופה הילדות של אבותיהם, עם כל קסמיה ואגדותיה ולהפכו למשחק העיקרי שאותו הם משחקים במקומות מפגשם. גם כאן אינני נוקט עמדה ערכית. מבוגרים אינם טובים מילדים. ז'אן פיאג'ה (Jean Piaget) הראה²³ כי משחקי ילדים הם הכלי הטוב ביותר במסגרות האנושיות לגיבושם של כללי מוסר חברתיים. במקום אחר העליתי השערה שחיו של אדם אחר תום עונת המשחקים אינם משפרים את שיפוטו המוסרי אלא אולי הם מחזירים אותו לתקופה מוקדמת עוד יותר בהתפתחות האנושית הנשלטת על ידי דמות אב המורה וזועפת.²⁴ אינני יודע אם אני צודק, אך אני מבטא באמירות אלה השערה כי המשחק הוא דרך טובה אחת לעסוק בשאלות ערכיות. אין זו השערה על דבר קיומה של אמת אחת אלא על הדרכים לגלותה, אם היא קיימת, והדרכים לקיים חיים משותפים הגונים גם אם איננה קיימת. יתרונה הגדול של דרך זו לעומת הדרך האירופית בפריסה הרחבה מאוד של המשתתפים בתהליך החיפוש. הדרך האירופית מוסרת את חיפוש האמת לאנשי מקצוע ובעלי סמכות ומקיימת מידה קטנה

²³ Jean Piaget, *The Moral Development of the Child* (1963)

²⁴ Yoram Schachar, "The Fortuitous Gap in Law and Morality", 6 *Criminal Justice Ethics* (1987) 1236.

וסמלית של זיקה בינם ובין כלל העם. הדרך האנגלו-אמריקנית מזמינה את העם כולו להשתתף במשחק ולקיים יחס של הזדהות עמוקה עם גיבוריו העיקריים, בין בשותפות והתבוננות ישירה ובין בתיווכם של סיפורי אגדות.

תמונה זו מבארת בעיני יותר מכל הסבר אחר את דמותו הטיפוסית של עורך הדין המייצג את הטוב בסיפורי האגדות האמריקניים. בדיוק כפי שמסביר בטלהיים, חייב ייצוג זה להיות טהור מכל טהור. כמו הילד הנלחם בדרקון, הוא חייב להיות נקי מכל פגם. הוא איננו יכול להתגלם בדמותו של פילוסוף שבע ימים וניסיון או של לוחם זקן ומפוכח. הוא חייב להביא לזירת הקרב אמונה, התלהבות ותום מוחלט. אינני יודע מי נמשלת במציגי המשפט האמריקניים לאם הנחשקת בפירושו של בטלהיים לאגדות הנער והדרקון, אך מעניינת בעיניי העובדה הברורה שגילו של עורך הדין האמריקני באגדות המשפט הולך ויורד במרוצת השנים ודמותו נעשית אוורירית וטהורה יותר בכל דור. דניאל וובסטר של בנט צויר לעיני קוראיו כסנאטור ותיק באמצע שנותיו. ככל שבנט מעלים את פגמיו המוסריים של וובסטר האמיתי, ומייחס לגיבורו כל מעלה אפשרית, הוא איננו מצייר אותו כילד. גם גרגורי פק המצויר שלושים שנים מאוחר יותר ב"אל תיגע בזמיר" ("To Kill a Mockingbird") כשהילה של קדושה כמעט מרחפת מעל ראשו, הוא אביהם הצעיר של הילדים שבעלילה. אך שלושים שנים נוספות הביאו את עורכי הדין הגיבורים קרוב אל סף הילדות ככל שהיה יכול מסלול הלימודים האמריקני להרשות. משמוצה התעלול החזותי בפני הילד של עורך הדין המתחיל טום קרוז בסרטים כמו "הפירמה" ("The Firm") ו"הבחורים הטובים" ("A Few Good Men"), שולחו בבני השבט האמריקני עיני התינוק הפעורות לרווחה בגופה האנורקטי של אלי מקביל כדי לדחוק אחורה עוד יותר את סף הילדות והתום.

גם כאן ניתן להציע הסבר "טכני" פשטני להידרדרות גילו של עורך הדין הגיבור באמריקה. ניתן לטעון כי לא הסטראוטיפ השתנה אלא הרזולוציה שלו. אם ניתן היה לסמל את טוהרתו של אטיקוס פינץ' באמצעות קווי אישיות מעודנים שמציג גרגורי פק, הרי רמת הקשב הנמוכה של הדור הנוכחי דוחפת את עורכי הדין במשרדה של אלי מקביל להתנהגות ילדותית עוד יותר מזו של שלישיית הילדים שבאמצעותה מסופר סיפור גבורתו של פינץ' ב"אל תיגע בזמיר".

גם כאן אין ההסבר ה"טכני" מספק. סטראוטיפים חשובים אחרים בתרבות ובמציאות האמריקנית, כגון "האקרוחן הבודד", עברו תהליך הפוך והם מעודנים ומתוחכמים יותר מאשר היו לפני שלושים או שישים שנים. ייתכן אפוא כי גם העצמת ילדותו של עורך הדין הגיבור, וגם השכיחות הגוברת של הופעתו בכל רובדי התרבות, מעידות על העצמת תפקידו האמיתי של המשפט במציאות האמריקנית ובתודעתה. נראה כי מעולם לא היה האידאליזם המשפטי חשוב יותר לאתוס האמריקני כמו שהוא חשוב כיום, והילד עוטה הגלימה נדרש כיום להעמיס על גבו משימות שהועמסו בעבר על תלוצים, חיילים ומדינאים. מרחבים ששימשו בעבר זירת בירור ראויה לערכי השבט כגון "המערב הפרוע", "החזית" או "הבית הלבן" נעלמו או הוכתמו וזירת המשפט העממית משמשת לכולם תחליף.

אני מבקש להזכיר כי כמו בכל אגדות העמים, גם מיצג המשפט האמריקני משמש כלי הולכה לשית מהותי על החיים הטובים. הרעיון שהחדש נלחם בישן, הצעיר בוקן והטוב

ברע, מאפשר ביטוי של עמדות ערכיות על הטוב הקונקרטי והרע הקונקרטי. אין רעיון חדשני בתולדות אמריקה החדשה שלא נהנך במשפט או בסיפור על משפט. שוויון המינים, שוויון הגזעים, שוויון ההעדפה המינית, זכותה של אישה על גופה, התא המשפחתי החדש, המאבק בחברות הענק, כל אלה צרובים בתודעה האמריקנית יותר מתמיד על רקעה של תפאורה משפטית שבה עורכי דין קמים ויושבים, עדים עולים ויורדים, שמשים גכנסים ויוצאים, שופטים מנמנמים, מושבעים מקשיבים והצדק נעשה בתום הפרסומות. בסופו של חיבור זה אנסה להציע הסבר להאצת קצב העצמתו של המשפט במציאות האמריקנית ובתרבות המשקפת אותה.²⁵ לפני שאעשה זאת אני מבקש לדבר מעט על מקומו של המשפט בישראל.

ז. על מקומו של המשפט בתרבות היהודית והישראלית

כנגד האגדה הסינתטית על השטן ודניאל וובסטר אני מעמיד אגדה יהודית על מלך קציא ואלכסנדר מוקדון.²⁶ באגדה זו מדגים דיין במלכות קציא האגדית לאלכסנדר את איכותו של הצדק שנעשה בה. שני צדדים חלוקים בפני הדיין בשאלת בעלות על אוצר שמצא אחד בקרקע שקנה מן האחר, והדיין "פותר" את הסכסוך שביניהם על ידי כך שהוא מצווה כי בנו של האחד יישא את בתו של האחר ויתנו להם את האוצר כנדוניה. תילים רבים נכתבו על הדרש ועל הרמז באגדה זו, אך אני מביא אותה בהקשר הזה דווקא בשל פשטה ואולי עוד יותר בשל נדירותה.

המסורת היהודית ממעטת מאוד לספר סיפורים על בתי משפט ועוד פחות על אירועים קונקרטיים בהם. מן המקרים הנדירים שבהם חורגת המסורת משתיקה זו, כגון סיפור "משפט שלמה" וסיפור האגדה שלפנינו, עולה לקח עיקרי אחד, והוא כי המשפט הטוב ביותר הוא משפט מהיר שבו מוצא דיין פיקח דרך מעשית לפתור את הסכסוך בלא קרב וגם בלא דיון נורמטיבי, עקרוני ומעמיק. כמו כל העמים מאמינים גם היהודים בכל דורותיהם כי עמם "במשפט יפדה" אלא שתרבותם מכוונת את תודעתם לסיפורן של שתי זירות-תבניות עיקריות שבהן נוצר המשפט ומסופר לנצח. בזירה האחת נמסרים עקרונות המשפט מישות אלוהית למתווכים אנושיים כדי שימסרו אותם לעם. בזירה השנייה מתווכחים ביניהם רבנים-מלומדים על פירושים ויישומם של עקרונות אלה. בלי לדייק בהשוואה חשוב בעיני להדגיש כי אף אחת מזירות אלה אינה זירת בית המשפט. ערכיו של העם היהודי וזהותו אינם מתגבשים, לא באמת ולא בבדיון, באמצעות קרבות שיפוטיים ואין בהם לא באמת ולא בבדיון יסודות של שותפות עממית. עד שהתבוללו היהודים בגויים (ואולי עד שהיגרו לאמריקה) לא היו אמהות יהודיות חולמות כי בניהן יהיו עורכי דין. הן חלמו שיהיו

25. לטענה כללית על האצת השפעתו ונוכחותו של המשפט, לאו דווקא בהקשר האמריקני, ראו: שולמית אלמוג, "אפילוג: רשומון אחרי הגשם", זמנים 86 (2004) 59.

26. בראשית רבה ל"ג א, ובתרגום לעברית, ראו: ספר האגדה: מבחר האגדות שבתלמוד ובמדרשים – סדרות לפי הענינים ומפורשות על-ידי ח"י ביאליק וי"ח רבניצקי (דביר, תשי"ב).

רבנים או גבירים ואולי אפילו רופאים, אך הן לא חלמו עבורם כי יביאו גאולה לעולם בתעלולי משפט וירטואוזיים בשמם של "לקוחות".

אני אומר דברים דומים, בהתאמות ראויות, על התרבות הישראלית עד העת האחרונה. תרבות שיבת ציון, תרבות החלוצים ותרבות תש"ח – אף אחת מהן לא נתנה מקום לסצנת בית המשפט ולא בהרה בעורכי דין כגיבוריה. עובדה זו מעניינת דווקא לעומת העובדה שרבים ממנהיגי הפוליטיים של היישוב המתחדש בחרו מרצונם ללמוד משפטים וגם לעומת העובדה שהמפעל הציוני הרוויח לפעמים יותר בבית המשפט מאשר בשדה או בוירת הקרב. גיבורי יצירות הספרות, השירה והמהזאות של דור התקומה היו חלוצים מתחבטים, לוחמים יפי בלורית או מלכים מיתולוגיים, וככל שאני יודע לא הושם רעיון ציוני אחד בפיו של עורך דין עברי המנהל בבית משפט דמיוני קרבות בלימה או התקפה נגד בן בלייעל שונא ציון. בתודעה הלאומית הכה הטוב את זרע בנבוט או במחרשה ולא בחקירה נגדית.

גם בעשרות השנים הראשונות למדינה נעדר המשפט מן התרבות. משפט ומשפטנים לא עניינו את יהודה עמיחי, ניסים אלוני, אפרים קישון, יגאל מוסינזון, חנוך לוין או עמוס עוז ואף לא את יוצרי הרבדים הנמוכים יותר של התרבות. כך גם בתרבות החזותית. סרטים ישראליים לא עסקו במשפט, וככל שצמחה יצירה טלוויזיונית ישראלית מקורית, היא התמקדה בלבטיהם של יוצאי קיבוץ או בנפתולי התא המשפחתי ולא ברמות משפטיות.

אני מאמין כי עד העת האחרונה היה מתאם מלא בין היעדרו של המשפט מתודעת המציאות הישראלית ובין היעדרו מתרבותו. ישראלים לא ציפו מן הוירה המשפטית האמיתית לייצר או לסמל עבורם ערכים חשובים ועל כן גם הדירו אותה מן הוירות הבדיוניות שבתרבותם. אך אני מאמין גם כי בדור הזה מסתמן פער בלתי מוסבר בין מקום המשפט בתודעת המציאות הישראלית ובין מקומו בתרבותה. עניינם של ישראלים בדרמת בית המשפט האמיתית הולך ומתקרב במהירות לעניינם של בני השבט האנגלו-אמריקנים בעולם כולו ואולי גם למודל האמריקני הקיצוני מכולם. יותר מאי-פעם מכתוב המשפט את סדר היום הערכי בישראל, וגדלה ציפייתם של ישראלים לפתרון השיפוטי של דילמות ערכיות עקרוניות. כדרכן של השוואות, גם זו הנוכחית מסתבכת בשל העובדה שהמשפט הישראלי הדיח את העמאים כמעט לחלוטין ממערכות השיפוט, ועל כן חייב כל דחף ההודחות של בן השבט הישראלי להתמקד בשופטים מקצועיים, בעיקר אלה היושבים בערכאת הערעור הגבוהה. ובכל זאת, ככל שאני יכול לשפוט, ישראלים חדשים נושאים את מבטם אל בית המשפט בציפייה שיפתח לפניהם זירה של שיח ציבורי תוסס ונמרץ בשאלות הערכיות החשובות המעסיקות אותם, ויגדיר בסופו של הדיון את הזהות הלאומית טוב יותר ממחוקקים, מנהלנים או מזרי זרך רוחניים. ככל שנשיאו היוצא של בית המשפט העליון מקפיד לומר כי "לא הכול שפיט"²⁷ מתעקשים הישראלים החדשים לשמוע אותו אומר את ההפך, כנראה משום שהם רוצים שכך יהיה ואינם מוכנים להפנים את משמעותה של מציאות כזו.

27. אהרן ברק, שופט בחברה דמוקרטית (הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, כתר ונבו, תשס"ג) בעמ' 276.

הנקודה המעניינת בעיני היא כי בניגוד לטענה המרכזית של חיבור זה, אין בינתיים זכר בתרבות הישראלית המקורית להתמכרותו האמריקנית החדשה של העם לזירה המשפטית האמיתית. דמויות שטוחות של עורכי דין או שופטים צצות מפעם לפעם כספרות או בכלי תרבות אחרים, אך הן מלוהקות מתוך לאולם הדיונים. כמו באירופה, אולם זה אינו מלהיב את דמיונם של יוצרים ישראלים יותר משמלהיב אותם חדר הדיונים של נציבות שירות המים, ואין סימן לכך שבני השבט הישראלי דורשים דרישה אחרת. אינני יודע לפרש תופעה זו. ייתכן שהיא זמנית. ייתכן גם שהצריכה התרבותית הישראלית ניוונה כל צורכה הישר ממקורות אמריקניים וממילא אין ליצירה הישראלית המקורית תפקיד חשוב בתודעה המקומית. כנגד פירושים אלה אני מציע פתרון מכיוון אחר. ייתכן שהתרבות הישראלית איננה משקפת עניין עמוק במשפט מפני שאין לה מה לשקף. ייתכן שסופרים ישראלים אינם כותבים על המשפט מפני שאין לישראלים עניין אמיתי במשפט. ייתכן שעניינם החדש של ישראלים במשפט, שאותו הצגתי לעיל כעובדה, אינו אלא בבואה ריקה של מה שהם רואים במיציגי התרבות האמריקניים המיובאים אליהם. ייתכן שהנפש הישראלית, כמו הנפש היהודית אלפיים שנים לפני, לא אימצה אף אחד מהאתוסים שבבסיס המשפט האדורסרי האנגלו-אמריקני, לא את אתוס משחק האבירים ההוגן, לא את האינדיבידואליזם הפרוטסטנטי ולא את הרומנטיקה של האקדוחן הבודד. ייתכן, במילים אחרות, שהתרבות הישראלית חושפת בשתיקתה את דלותן של מהפכות בנוסח אמריקה המתרחשות לכאורה במשפט עצמו וביחסי הגומלין שבינו ובין העם שאותו הוא משרת. ימים יגידו.

ה. סיכום והשערה

קהילות חופשיות שגורלן זימן להן מרחבים גדולים של זמן ומקום כדי שיתפתחו בהם באופן אורגני מקיימות יחסי גומלין מורכבים בין תרבותן ובין משפטן. זה כמאתיים שנה מקיימות תרבויות המערב שני מודלים עיקריים של משפט. בחיבור זה אני טוען שתי טענות ואחריהן אוסיף השערה. הטענה האחת היא כי בחירתה של קהילה נתונה במודל זה או אחר של משפט נגזרת מבסיסי אמונותיה של אותה קהילה. הקהילות האירופיות שבחרו להעמיד את משפטן על מקצוענות, על הליכיות ועל ממלכתיות, עשו זאת משום שהאמינו כי הדרך לגילוי האמת האחת עוברת דרך לימוד, התמחות ונאמנות לתפקידים ולממסדים. הקהילות האנגלו-אמריקניות שבחרו להעצים את אופיו המשחקי של המשפט, עשו זאת משום שהאמינו שהדרך לגילוי האמת עוברת דרך שיח עממי דיאלקטי פתוח ורב משתתפים. הטענה השנייה היא כי כל אחת מבחירות אלה מועידה למשפט, מעצם טבעה, מקום שונה בכל אחת מהתרבויות שבהן הוא פועל. הבחירה האירופית לסגור את המשפט בספרים ומשרדים מדירה אותו בהכרח מכלי הסיפור וההצגה של התרבות הכללית. הבחירה האנגלו-אמריקנית לקיים את המשפט בזירה עממית ססגונית מבטיחה את נוכחותו הדומיננטית בכל האמצעים שבהם נוצרת התרבות ומתקשרת. סיפורו של המשפט שם הוא, בלשון אמריקנית, הסיפור הטוב ביותר בעיר.

בשוליהן של טענות אלה אני מעלה השערה המסתתרת בין שורותיו של חיבור זה כולו והיא כי יחסי המשפט והתרבות, כמו תודעה והוויה, עשויים להחליף כיוונים ואולי אף

להסתחרר בלא שליטה. ייתכן שהמשפט האירופי עוצב על ידי קפקא לא פחות משעיצב את סיפורו. ייתכן שהדרך שבה צורכים אירופים את המשפט מושפעת מדלות נוכחותו במצגי התרבות שלהם. קרוב יותר לתובתנו - ייתכן שהתרבות והמשפט האמריקניים כלואים בתהליך של סחרור הדדי שהשפעותיו ניכרות בכל מקום שאליו מגיעים עותקיה של אותה תרבות. כאשר פרקליטים זבי חוטם מנצחים מפלצות מעל כל צג ומרקע ואפילו פאוסט הזקן לוקח לו עורך דין, גדלים בני השבט האמריקני כשהם מכורים לכוחם המגי של קרבות המשפט, וכשהם גדלים ויוצאים לעולם האמיתי, הם מנכיחים את המשפט בכל זירות חייהם ומשתתפים בו ומעצימים אותו ומעצבים אותו מחדש כדי שיוליד סיפור טוב עוד יותר לילדיהם, ותוזר הלילה.

כמו ביחסים המורכבים שבין מוצר "אמיתי" לשיווקו, עשויים הגבולות להיטשטש בין המשפט האמריקני ובין בדיונו. כמו בחלומו של כל איש שיווק, המשפט האמריקני מיוצר מלכתחילה ככוונת מכוון בתבניות נוחות לשיווק. הוא מזמין המונים למשחק ילדים שוויוני המבטיח הודעות, שותפות, עוצמה ורמז למשמעות גדולה הרבה יותר מהמשחק עצמו. אמרתי לעיל שאין רע במשחק ילדים כשהוא משוחק בשלב המתאים בהתפתחותו המוסרית של אדם וכנראה גם של עם. תנאיו הבסיסיים של משחק זה מבטיחים איכויות מוסריות מיוחדות שאין להן תחליף בוירות חיים אחרות. מסיבה זו ייתכן שהעצמה ההודית בין המשפט ובין בדיונו בחברה האמריקנית תואמת את שלב ההתפתחות שבו עומדת חברה זו, אך ייתכן שלא, ועל כן ייתכן שבדיונו המועצם של המשפט בתרבות האמריקנית מעכב בה כוחות חשובים אחרים. אם אני צודק בכל אלה, הרי יוצרים ישראלים מקוריים מקיימים תפקיד חשוב בהגנתה של החברה הישראלית מפני סחרור דומה.