

תוכן העניינים

ז	פתח דבר
1	מבוא. שמאניזם וחקר הספרות
1	א. חקר הספרות כפרקסיס שמאני
12	ב. סגולת המגע של רעיונות
25	חלק א. ההיסטוריה של ההווה ובריאת קהילייה
27	פרק א. תרזיאס: על עבודותיו של א"ב יהושע, המספר השבטי
	פרק ב. על הליווי הרודפני, על המילון שמבעדו נחוה המיני,
48	על הזיווג ועל האריתמטיקה של השָׁדִי: עוד על תרזיאס
	פרק ג. צער שוכני התיבה: אחרונים מסוגם והתרששות הסימן
57	במיתוס הקהילייתי של אהרן אפלפלד
69	חלק ב. העיר והעברית
71	פרק ד. העיר העברית ניו יורק: 'עד משבר' לשמעון הלקין
	פרק ה. סימנים של התמצאות:
83	הערים המקומיות של אורלי קסטל-בלום
91	חלק ג. הַשְּׁבָעָה: מרווח המותרות של השפה
	פרק ו. ספרייה מנטלית, טקסטואליות ושיוך קהילייתי של
93	יצירות ספרות בעבודותיה של רונית מטלון
	פרק ז. שמאניזם ילדי ומרווח המותרות של השפה בשירת
111	דליה רביקוביץ
119	פרק ח. מלאכת הקשבי-הרדיקלי באמנות: הסונטות של אנה הרמן

חלק ד. מסורות לשוניות, תנודות הכתבים ומלודיות

- 129 של קהילייה
- פרק ט. מחשבת הזמן התלמודי, מחשבת הזמן האוניברסיטאי ורוח הזמנים אצל ברדיצ'בסקי:
- 131 עקרון 'הטקסט השלישי' בעריכה גרסאית
פרק י. הדיבור העברי המודחק והמסולק:
- 155 רגע פוסטמודרני וההגייה האשכנזית של העברית
פרק יא. הפוליטיקה של השירה והפוליטיקה של הפרוזה במפת
186 המאבקים סביב ההגייה האשכנזית
פרק יב. ההצבעה הלשונית הרומזת כמייסדת קהיליות:
205 הביטוי המכונן 'אותו' בעבודתו של א"נ גנסין
- 225 ביבליוגרפיה
- 243 מפתח עניינים ומונחים

פתח דבר

כל אדם מתעורר מ'התרדמה הדוגמטית' שלו, כפי שמכנה זאת קאנט, באופן אחר.

לי קרה הדבר פעמיים.

פעם אחת כשנתוודעתי בשנות העשרים המוקדמות שלי לביקורת כוח השיפוט של קאנט עצמו, ופעם שנייה, שנים רבות אחר כך, כשבוקר אחד בקיוטו, שגרתי בה אז חודשים ארוכים, שמה בידי פרופ' יושיקו אודה (Prof. Yoshiko Oda), איסלאמיסטית מאוניברסיטת קנסאי (Kansai University), את ספרו של קייג'י נישיתאני (Keiji Nishitani) *דת ואין (Religion and Nothingness)*, בתרגומו לאנגלית, ואמרה לי: 'אם תרצי להבין את היחס בין מחשבת יפן למחשבת המערב, תצטרכי לקרוא אותו'.

היה זה בתקופה בה חקרתי את עבודתו של יואל הופמן, וכמה פעמים שוחחתי עם פרופ' אודה על שנותיה באוניברסיטת קיוטו, שבה למדה יחד עם הופמן בימי מהפכת הסטודנטים, וניסיתי להבין בעזרתה את האופן שבו שנים אלה עיצבו את עבודתו של יוצר זה, כצומת של מחשבה קונטיננטלית ומחשבת זן.

בעומדי כך אפוא בחדרה האוניברסיטאי, העולה על גדותיו מספרים שכבר לא נמצא להם מקום על המדפים הרבים, ובעלעלי בעמידה בספר שנתנה בידי, נתקלו עיניי במשפטים הבאים:

[...] Descartes set up a dualism between *res cogitans* (which has its essence in thought or consciousness) and *res extensa* (which has its essence in physical extension). On the one hand, he established the ego as a reality that is beyond all doubt and occupies the central position with regard to everything else that exists. His cogito, ergo sum expressed the mode of being of that ego as a self-centered assertion of its own realness. Along with this, on the other hand, the things in the natural world come to appear as bearing no living connection with the

internal ego. They become, so to speak, the cold and lifeless world of death. Even animals and the body of man himself were thought of as mechanisms.

That such a mechanistic view of the world would come into being and that the world itself would turn into a world of death were, we might say, already implicit in Descartes' identification of matter with extension and his consideration of that extension as the essence of things. [...] By wielding his great power and authority in controlling the natural world, man came to surround himself with a cold, lifeless world.¹

ושלושה דברים הבנתי לפתע באחת:

הראשון הוא כי לא רק זן בודהיזם הוא שאני נמשכת אליו ביפן אלא, אולי בעיקר, שינטו. ולא זן בלבד הוא שמדבר בקולו של נישיתאני, איש אסכולת קיוטו הידועה, שהריאלוג שלה עם מחשבת היידגר מרתק כל כך, אלא, בניגוד למה שהוא עצמו חושב, נדמה לי, דווקא שינטו. הדבר השני שהבנתי לפתע, בזכות דבריו של קייג'י נישיתאני, היה עומק האבדה של המערב שלאחר דקארט, שהעולם הפך לדידו עקר ומת וקר, כהגדרת נישיתאני, כקוטב המנוגד של התודעה, ואנו מוקפים בדברים מתים וקרים מאז:

1 "דקארט כונן דואליזם בין *res cogitans* (שמהותו מחשבה או תודעה) ל-*res extensa* (שמהותו התפשטות פיזיקלית). מצד אחד הוא הציב את האגו כממשות שמעבר לכל ספק, התופסת מקום ראשון במעלה ביחס לכל דבר קיים אחר. ה-*cogito, ergo sum* שלו ביטא את אופן הקיום של אגו זה כוודאות במציאותו העצמית, השוכנת בתוכו מכוח עצמו. עם זאת, מצד אחר, הדברים בעולם הטבעי מופיעים כחסרי כל קשר חי עם האגו הפנימי. הם הופכים, אם אפשר לומר כך, לעולם הקר וחסר החיות של המוות. אפילו בעלי-החיים וגוף האדם עצמו נחשבו בעקבות עמדתו למכניזמים בלבד. העובדה שהשקפה מכניסטית כזו של העולם תופיע, וכי העולם עצמו יהפוך בתוך כך להיות עולם של מוות, נטועה במרומז, כך ניתן לומר, כבר בזיהויו של דקארט את החומר עם ההתפשטות, ובכך שראה בהתפשטות זו את מהות הדברים. [...] על ידי הפעלה של כוחו וסמכותו כדי לשלוט בעולם הטבעי, הקיף האדם את עצמו בעולם קר ונטול חיים." (Keiji Nishitani, *Religion and Nothingness* [trans: Jan Van Bragt], Berkeley, LA, London: (University of California Press, 1982, pp. 10–11).

Inevitably, each individual ego become like a lonely but well-fortified island floating on a sea of dead matter. The life was snuffed out of nature and the things of nature; the living stream that flowed at the bottom of man and all things, and kept them bound together, dried up.²

עבודתי על המונדולוגיה של לייבניץ, מטפיזיקה של תודעות חיות ורוחשות וצופות בכול, ללא דואליזם כלל, הסתירה ממני כליל אפשרות זו לראות את האסון הדואליסטי.

אך רק קייג'י נישטאני יכול היה להצביע בפנינו על השממה שיצרנו. רק מי שעומד בצומת תרבויות, כגון שינטו־זן ומחשבת המערב או יהדות המזרח ומחשבת המערב או בני דתות אברהם כולם מול יוון ומורשתה, יכול לראות אסונות בסדר גודל כזה.

הדבר השלישי היה שנדמה לי כי טעה נישטאני כשאמר שדקארט יצר מרחב מכניסטי שומם וקר כשהעמיד את עקרון ההתפשטות כמהותו של החומר.

לפתע הבנתי את הממד המיסטי והמאגי שנמצא בעצם עקרון ההתפשטות הקרטזיאני, שאותו החמיץ נישטאני (אך אולי לא החמיצו ויטגנשטיין והיידגר).

אלא שדקארט נוטה לרגרסיות מצערות.

בעודו מציע את רעיון הספק והתיקוף כבסיס אונטולוגי, הקים מחדש את כל היקום ואת יחסיו עם האל, כאילו לא קרה דבר, ויש בזה משום רגרסיה.

ובעודו מציע את רעיון ההתפשטות המבריק שלו, עצם תפיסת ממדים במרחב אבסטרקטי או חומרי, נסוג ממנו דקארט למכניזם, כאילו הוא האופציה היחידה מול אנימליזם.

וכל ההבנות הללו נתמזגו לאחת, ועוררוני מתרדמתי הדוגמטית בפעם השנייה.

החומר, האמנות, האמנים, מבקרי האמנות, הטקסטים הספרותיים, פרשני הטקסטים ופירושיהם, הכול מלא חיים. עומד השמאן המבקר, או השמאן

2 "מכך נגזר, באופן בלתי נמנע, כי כל אגו אינדיווידואלי הופך להיות מעין אי בודד ומבוצר היטב, הצף על ים של חומר מת. החיים נשאבו אל מחוץ לחומר ואל מחוץ לעצמים של הטבע; הזרם החי שנבע בקרקעיתם של האדם ושל כל הדברים, ושמר אותם קשורים יחד זה לזה – חרב" (שם, עמ' 11).

האמן במרכז נורא הוד זה, ומשאל עצמו לחיים הגדולים, לחיים אחד זה המתגלם בריבוא הדברים, ומאזין לכל הקולות.

בפתח הספר רציתי להודות אפוא לפרופ' ישעיהו טשימה (Izaya Teshima), לפרופ' יושיקו אודה (Yoshiko Oda), לפרופ' היטויה קאצמורה (Hitoya Katsamura), לפרופ' אוסמה אואנו (Usamu Ueno) מאוניברסיטת אוסאקה, לפרופ' עדה כהן-תגר ולפרופ' דורון כהן מאוניברסיטת דושישה (Doshisha) על דברים ועל תבניות-דברים שלמדתי בשתי תקופות השבתון והמחקר שעשיתי בקיוטו, ואשר שבתי ממנה אדם אחר. לפרופ' קרל גרוצינגר ולפרופ' נתנאל רימר מאוניברסיטת פוטסדם על תקופות שבתון שעשיתי בהזמנתם ואשר מהן שבתי עם התבוננויות חדשות על מדעי היהדות שבין שתי המלחמות הגדולות של המאה הקודמת. לפרופ' רומן כצמן מאוניברסיטת בר-אילן על תובנה אנושית חשובה שלמדתי כשזכיתי להיווכח בקולגיאליות הזכה שלו. לפרופ' חנה קרונפלד מאוניברסיטת ברקלי ולפרופ' חנה סוקר-שווגר מאוניברסיטת באר-שבע על קריאת כתב היד ועל הערות חשובות ומועילות שהעירו לי בנדיבותן שאין ערוך לה. תודה לד"ר לילך נתנאל מאוניברסיטת בר-אילן על קריאה חשובה להפליא של כתב היד. לאמן אישתבאן הורקי (Ishtván Horkey) על העניקו לי במתנה את עבודתו רבת הכוח לכריכת הספר. תודה ליהונתן נרב, לרם גולדברג, לבני מר, ליעל קליין ולרוחמה הלוי מהוצאת הספרים מאגנס על יחסם המופתי לספרים ולכותביהם שבו נוכחתי במהלך עבודתנו על ספר זה. לד"ר ענבל רז ברקין על עריכה זהירה וקפדנית של הספר. לקרן הלאומית למדעים על תמיכתה בספר, תמיכה המשווה לו פנים קהילתיות נוספות. לקרן עקביהו מטעם אוניברסיטת בר-אילן על תמיכתה בספר. לאישי, ידיד נפשי ורוחי, אבידב ליפסקר, על קריאות רבות בכתב היד, שנישיטאני היה מכנה אותן אולי 'אמפתיות' ו'מלאות חיים', שאין להן ולא יוכל להיות להן שיעור.

(אוניברסיטת בר-אילן, תשפ"א)

מבוא: שמאניזם וחקר הספרות

א. חקר הספרות כפרקסיס שמאני

השמאן נתפס בחברות שבטיות קמאיות כמי שמשאיל גופו ועצמו לכוחות המכניעים אותו באלימות, מי שמושאל כאקסיס ריק, כצינור חלול, כנטול אני-שמבחירה ונטול סובייקט בעל שליטה עצמית, זה המתגולל בעפר בבלואיו ובאביזריו המחרידים, מיטלטל ומשתנק, מתקצף ומפוזז. הוא משמש, כמובנים מסוימים, קורבן קהילייתי לעזאזל בדרכה של קהילייתו לתובנות ולתרופות בעת משבר, המביאות הקלה ותשובה לחוליים, לבצורת, למלנכוליה אישית, לרעידות אדמה, למורסה, לתמותת תינוקות...

המובן הזה של הפעולה השמאנית היטשטש במילון המונחים של הניו-איג' שחיפש מסדרונות מקוצרים וזוהרים אל העל-טבעי. מחשבה זו של העידן החדש, שביקשה להציע דילוגין וקפיצת-דרך למילוי משאלות שלא על ידי היומיומי, המסובך והעיון מדי, וציירה במילונה את השמאן כבעל יוקרה שבטית, כבעל כוח, כבעל שגב וכבעל מפתחות אל רשות אוהדת כול יכולה, סימנה רשות זו וידע קדום זה כמטפורה לעוצמה מכל סוג: כלכלית, פוליטית, חברתית וגופנית.

אולם בחיבור זה אני מבקשת להתרחק מן המשמעות שהוקנתה למונח 'שמאן' בשפה חדשה זו, ובוחרת לטעון דווקא את המובן של המונח כמציין עניו בעל כורחו, שנבחר שלא בטובתו וכנגד כוחות החיים הביתיים שלו עצמו, זה הרואה לחרדתו והמבין מתוך הקרבה.

אלה ישמשו אנלוגיה וקטגוריה מובחנת לדיון בתחום של חקר האמנות כלל ובחקר האמנות הכתובה בפרט ובביקורת ובמחקר על אודותיה.¹

1 ראו הבחנה אישיותית זו משמם של אנתרופולוגים שצפו בשמאנים: 'מועמדים לשמאניות [...] הם תמיד חולים באופן מורבידי או רגישים באופן מורבידי, ליכס חלש, עיכולם מופרע והם נתונים תדיר לסחרחורות' (Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy* [Trans.: Willard R. Trask], London: Arkana, Penguin Books, 1964, pp. 25–26, 33–35). השמאן הוא אפוא הטיפוס הדחוי בשבטו, זה אשר מראהו ונהגו מוזרים ואולי אף בוויים, אך הוא ניחן ביכולת ריפוי

מבחינה זו ההצעה המובאת כאן דומה למהלך שנעשה להרמנויטיקה במאה התשע-עשרה על ידי שליירמאכר ודילתיי, מהלך שהפך את ההרמנויטיקה לדיסציפלינה מודרנית במובן זה שנסקרה, מופתה, מושמעה ויושמה כתחום מדעי עצמאי של ביקורת הביקורת ופירוש הפירוש, מתוך דיבור מודע ומכונן המבסס מחדש כלליו של מהלך כפול זה, המהווה מודעות עצמית דיסציפלינרית המסמנת את עצמה לעצמה כתחום אוטונומי חדש למחקר ולסימון.

כבואי להגדיר ולתחום עניין זה של חוקר הספרות בזיקתו לפרקסיס שמאני, אוכל כבר עתה לערוך בתוכו מיון ראשוני אינטואיטיבי ולומר כי אולי לא כל טיפוס חקירה של אמנות כתובה נושא אופן מובהק כזה, ואולי לא כל טיפוס של חוקר ספרות קיבל על עצמו אופי כזה של שליחות.

למצער אפשר לבודד טיפוס מסוים של חוקר אמנות טקסטואלית כמצוי בחוגה של תביעה כזו כלפיו ונוטל אותה על עצמו. אפשר, למשל, להצביע על מסורת 'שמאנית' כממומשת במלומד הנזיר או במלומד האוניברסיטאי הפרוש של המאות הקודמות שרווח עד לסף המודרניזציה של האוניברסיטה כמנגנון מעביד/מעסיק. זה המלומד שהקדיש עצמו להעתקה, להנחלה, לפרשנות ולתיווך של האמנות הכתובה כנגד כל אפשרויות החיים האחרות, והיה שאול ומלווה לעניין זה מטעם כוחות שבמידה זו או אחרת היו טבועים בו שלא מבעד לצמתי הכרעה חופשית לגמרי של האני.

לקבוצת חוקרי טקסטים שמאניים ביסודם אפשר גם לשייך אותם חוקרים והרמנויטיקאים שעסקו בפנומנולוגיה מחמירה כדרך להצפה אל פני השטח ולהסדרה של האינטואיציה שלהם כהבנת אמנות טקסטואלית והבנת הקשריה במרחב שבו נוצרה, כלומר כמי שהפנו את מבטם אל האופן שבו נתגלתה להם אמנות זו ונתגלו להם הקשריה מבעדה, ואופן זה הוא שנסרק על ידיהם בזהירות רבה, כדי שלא לפגוע באותנטיות ובכנות הגמורה של הסתכלותם בו ושל הדיווח עליו.

סינונימים לביטוי 'פנומנולוגיה' בהקשר זה יכולים להיות המונחים שמוצעים כאן כלקסיקון ראשוני בפרקי ספר זה, כגון המונח המציין זיקה 'פאטית' לאידיאה (סעיף ב בפרק זה) ולמקומה בהיסטוריה של הרעיונות; 'קשב רדיקלי' (פרק ח); קריאה ב'ספרייה מנטלית' (פרק ו) ועוד.

פרקי הספר כולם, כל אחד באופן אחר במקצת, מביאים תוצאתה של עבודה מתגוללת בעפר, פאטית, קשובה רדיקלית, המשאילה את האני ומבטלת אותו כאחת. מסיבה זו, כך אוסיף ואטען, הם יכולים להיות מובנים

רק כעבודת החוקר בתוך קהילייה ועל אודותיה, כדרך של חישה זהירה של עבודת החיים שלה ושל האופן שהיא מעברת אותה בגילויי האמנות הכתובה שלה.

אפשר לייצר קטגוריות נוספות גם לסוג התביעה והמימוש השמאניים של חקירה וחוקרים, כפי שניתן לסמן קטגוריות אלה עצמן כסוג התביעה המופעלת על סופר ועל משורר, ובתוך אותו סדר.

ושוב, לא לשם מיסטיזציה של המדעי או של האמנותי וחקירתו בא רעיון זה, אלא לשם שימת לב אל פרקסיס מסוים, כזה שלא הושם אליו לב בדיבור על התהליך המחקרי של האמנות הכתובה, גם במסורת המודרנית של דיבור על הרמנויטיקה, אף שיש מילון מקדים לעיון כזה. ביטוי של דילתי 'תובנה' (Verstehen) בהגדרתו את מדעי הרוח לעומת המדעים המדויקים, יכול להיות פרקסור מושגי לסוג העיון המוצע כאן.

אולי צריך כאן לומר את המובן מאליו: דיון זה הוא קומה שלישית של פנומנולוגיה שמאנית, פאטית, של קשב רדיקלי, המופנה לשכבה שאינה הספרות ואינה חקר הספרות אלא היא חקר של חקר הספרות והתבוננות קשובה בו עצמו. זהו פרקסיס שמאני מסדר שלישי, ואף הוא מבקש מעושהו אותה זהירות וביטול עצמי מצד אחד, ושימוש בעצמי ובמקומו בתוך הצומת המדויקת של חיי קהילייתו בקרב ההיסטוריה וההיסטוריות הרבות שלה מצד אחר.

יש לשאול על המונח 'קהילייה' בהקשר זה ועל הזיקה שבין השבט הקדום שבקברו עובר השמאן הקמאי ובין קהילייה אתנית, לשונית, אלקטרונית-וירטואלית וכדומה, שבה מבצע מבקר הספרות את העיון הקשוב שלו. יש לשאול אם המילה 'קהילייה' מוסבת אל קוראים (ממשיים או משתמעים) או אל כלל המרחב האנושי המדומיין כמאורגן, שבתוכו כזמן, כמרחב, כמטפיזיקה, כמערכת חוקים וכדומה, המאורגנים לכלל 'אוכלוסייה' רלוונטית, נכתבת האמנות ונחקרת.

נציע אפוא כי אמנים כותבים – סופרים משוררים, תסריטאים, מחזאים וכותבי מסות – יכולים להיות מצויים בזיקה לקוראיהם כקהילייה על ידי כך שהם מהווים בעבורם מעין שמאן או מרפא שבטי באופנים רבים ושונים שהם ממציאים.² כך גם חוקרי ספרותם, אלה המתווכים אותה לאותה קהילייה,

2 הבחנה זו באשר להמצאה האישית של השמאן עומדת ביסוד ההבדל שבין המסורת המאנית, המשרתת קוסמים שעוברים חניכה לשם לימוד סודותיהן של הפרקטיקות שלהם, ובין שמאנים, הממציאים את דרכי הרפואה שלהם בהליך של התפרצויות אקסטטיות וברגע של התגלויות אישיות. על הליך החניכה הזה ראו מירצה'

מהווים בתורם מעין שמאן המעמיד עצמו לרשות היצירה הספרותית כתופעה בעולם וכרכיב שמאני – לעיתים בבידודה, לעיתים כחלק מסדרה, לעיתים כמנותקת ממחברה ולעיתים כמייצגת של תודעתו בחלקיה כתודעת-אמן – ומאפשרים לה, ליצירה השמאנית, לחלחל מבעד לתודעתם שלהם, לגעת בקצוות הגישוש התרבותי שלהם, להיות נתונה כשדה להפעלת האינטואיציה המתבוננת, הממפה, המעריכה שלהם, זו הנכנעת לאפקט ובה בעת מתבוננת בכניעה זו. בעודם עושים זאת בענווה ובביטול עצמי, יש ויגיעו לתוכנות עמוקות ונדירות כאשר לקהילייה שבחיקה נכתבה היצירה ושלשמה הועמדה כעדות וכתרגום לכלל ה'יפה'.

תפקיד זה של המשורר – כלומר של אמן מילים במשמעותו הרחבה, הכוללת את האמנות הכתובה כולה לסוגיה – ותפקיד זה של מבקר הספרות, בשל האופי הקהילתי והשבטי שלו, עובר תרגומים מרחיקי לכת לרעיון השמאן, ובוודאי שאין הוא מודגש בחברות מודרניות ועירוניות. הוא כמעט ונשכח, וקודם כול משום שקהילייה אינטימית ומבודדת, בעלת אופי צמיחה וסיוג מעוגנים בחוקים חברתיים ורתיים, ובעלת חיי קבוצה, שהתפקידים בה טרם עברו ספציפיקציה והתמחות, כזו של השבט הקמאי ומנגנוניו, היא עצמה הפכה למשל ולאנלוגיה, ולא ניתן לראות בה דגם מדויק לקהילתיות שבתוכה נוצרת אמנות כתובה.

תפיסת האמנות כבעלת כוחות מרפאים או שמאניים נוכחת לאורך מסורות

אליאדה, 'סעיף 99: "סודות" ו"מיסטריה"', תולדות האמונות והרעיונות הדתיים (תרגום: יותם ראובני), כרך א: מתקופת האבן עד המיסטריות של אלאוסיס, תל אביב: נמרוד, עמ' 275-276 וכן עמ' 282-283. וראו הבחנה מרכזית זו גם בחיבורו Eliade, *Shamanism*, pp. 5-6. בהבחנה זו של 'החניכה העצמית', שאליאדה כינה 'מחלת האיניציאציה השמאנית' הוא תלה את הופעת הנביאים כמשוגעים המתגוללים בעפר, מידה שכינה 'פסיכופתיות'. שם, עמ' 14 ובמיוחד עמ' 24 ואילך. וראו גם אליאדה, תולדות האמונות והרעיונות הדתיים, עמ' 314. מתוך כך הוציא אליאדה את השמאן מכלל תחום הדתות וראה בו תואר של ריבון, אשר אף שהוא מכיר את מסורות השמאנים שלפניו, הוא מגלה את דרכי הכישוף שלו בעצמו, בדרך חניכה אינדיווידואלית, הכוללת בעיקר יציאות סימבוליות למסע אקסטטי אל עולם הרוחות, שמהן הוא לומד את פרקטיקות הריפוי. ראו מירצ'ה אליאדה, 'שמאניזם', מילון הדתות, (תרגום: יותם ראובני), ירושלים: כרמל, 2002, עמ' 241-244. הבחנה זו שבין המסורת הנלמדת והחניכה של קוסמים ובין האקסטזה השמאנית האינדיווידואלית מעמידה את האחרונה אל נכון כקרובה יותר אל המבע האמנותי האישי, וכן אל המבע הביקורתי האישי ביחסים שבין הסופר לקהילייתו, וכן ביחסים שבין המבקר המבקש לתווך מבע זה לאותה קהילייה.

ארוכות שנים של מודעות לאמנות ולהשפעתה על הקולט שלה, והיא מוכרת מדוגמאות קלֵסיות, כגון הדיווח המקראי על שאול המתפכח משיגעונו למשמע המוסיקה של דוד, מן התפיסה המנחה עשיות פולחניות כציור מעגל המַנְדְּלָה בדתות המזרח, ³ מפולחן דיוניסוס ביוון הקדומה, ⁴ ומרעיון הקתרוזיס של אריסטו, המבטא תובנה כזו גם בתוך ביקורת האמנות. אלה דוגמאות מקריות מתוך שפע בלתי נדלה של דוגמאות אפשריות שהורגלנו לזהותן בשיח תרפויטי על אמנות.

המונחים 'שמאן' ו'שמאניזם' שהוזכרו כאן כדרך לזהות יחסים בין משורר לקוראיו ובין חוקר שירה לטקסט שלו, ולבסוף לקהילייתו, עושים, כאמור, שימוש לא מטפורי בכמה מהגדרותיו של מירצ'ה אליאדה בספרו הסמכותי *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. אליאדה מגדיר את השמאניזם כתופעה שאיתר בסיביר ובאסיה המרכזית; המילה Shaman, הוא מראה, עברה דרך הרוסית מהטונגוסית, ומקורה, הוא משער, בפאלי. הוא מגדיר את השמאן כמי שעומד במרכז החיים המאגיים-דתיים של חברות קמאיות אלה, ומומחיותו העיקרית היא יכולתו להפעיל טכניקות אקסטטיות, שבאמצעותן הוא יוצר קשר עם הרוחות ושולט בכוחות שונים. איכותו כמרפא, כמכשף, כמטיף וכמשורר, כפי שההגדרות הרווחות מציעות, קשורה באופן מכונן ביכולתו זו להתקשר באופן אקסטטי עם רוחות, אם על ידי זימון לתוך גופו ואם על ידי 'תעופה מאגית' או מסע אל ממלכתן.⁵ יש להבחין אפוא תפיסה זו של השמאן, המעמיד את גופו, את שלמותו הנפשית ואת מרחב הדימויים הפנימיים שלו לרשות הקהילה כסוג של עשייה אמנותית טוטלית ומטפלת, מן התפיסה של המרפא המודרני או של ה'רופא', המקוטלג בתוך המרחב המדעי, הדיאגנוסטי, הסיבת־רציונליסטי, גם כשהוא מהווה דגם לדיבור על עשייה אמנותית בתפקידה כמשקיפה על מציאות אנושית וכמשקפת שלה, כפי שהציע בהרחבה דן מירון בספרו *הרופא המדומה*,⁶ וגם כדרך לראות את תפקיד חוקר הספרות בתוך המערך הדיסציפלינרי של המדעים.

- 3 על הפונקציה הזאת של ציורי המנדלה ראו Michael Harner, *The Way of the Shaman*, New York: HarperCollins, 1990, pp. 35–38.
- 4 על הפעילות השמאנית בטקסים הדיוניסיים ראו Eliade, 'Ancient Greece', *Shamanism*, pp. 387–394.
- 5 Eliade, *Shamanism*, pp. 4–8.
- 6 דן מירון, *הרופא המדומה: עיונים בסיפורת היהודית הקלאסית*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 18–19.

במקרה של תפיסת האמן ושל המתבונן המקצועי בו, המבקר, כרופאים של חברות מודרניות, דווקא תהליכים רציונליסטיים, ברוח הנאורות של ההשכלה האירופית ואחר כך העברית, הם המאפשרים ריפוי. ריפוי זה נעשה בשל הכלים הדיאגנוסטיים החדים של האמנות ושל האמן, ולא בשל המסירה המוחלטת של המרפא/האמן לתהליכים סוגסטיביים ולקשר עם ה'רוחות', מסירה זוהה עם הכלי הטיפולי עצמו ועם תהליכי ההחלמה. מונחים כמו אמפתיה, הוליוזם, ספיגה, התמזגות פנתאיסטית וכדומה הם המחוללים של התהליכים הרפואיים הקמאיים, בעוד שבתהליך הרפואי המודרני דווקא השעיה של האמפתיה, ראייה אובייקטיבית, בידוד כל מרכיב לגופו, ניתוק המחלה מהחולה, כמו שמראה פוקו,⁷ וכיוצא באלה, הם הכלי המרכזי והם התביעה המתמדת מן הרופא ומן הרפואה, כשהם נגישים 'לבחון' את החולי ואת החולה, והם הכלי האמנותי המופתי.

אם לנסות ולברוק את השירה העברית מבעד לאיכויות שמאניות ומרפאות-שבטיות, כלומר מבעד לאפשרות הקמאית של האמנות כתהליך ריפויי, הרי אפשר לראות מודלים שמאניים שונים מאוד זה מזה במהלך הכתיבה והקריאה של הספרות העברית המודרנית. כך גם אם מתבוננים בחוקר הספרות, המעמיד עצמו לרשות האמנות הנחקרת על ידו.

כדוגמה למשורר השמאן מטיפוס זה אפשר להציע ולזהות מודל של שמאן שהוא מורה-דרך או 'גוער' כמו ברדיצ'בסקי, אורי צבי גרינברג ולפעמים ס' יזהר.⁸ מורה דרך כזה משכך את כאבי הזמן והמקום, כאבים

7 בניסוחו של פוקו: 'החפיפה המדויקת בין "גוף" המחלה לגוף האדם החולה היא מן הסתם רק נתון היסטורי ובר חלוף' (מישל פוקו, הולדת הקליניקה: ארכיאולוגיה של המבט הרפואי (תרגום: נועם ברוך), תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 38), 'האטיולוגיה של המחלה הופכת להיות תולדות התצורה שלה' (שם, עמ' 40-42).

8 לכל אחד מן הכותבים האלה יש פרויקט מסאי 'רפואי' במוכח המודרני של המילה, הנפרד מן הפרויקט הספרותי 'הטהור' – הבדיוני או הלירי – שלו. לברדיצ'בסקי פרויקט האיחוי של הקרע שבין העבריות לאירופיות שלו או מילוי החלל שבין תרבות קהילת המיעוט שלו לתרבות האירופית שכתוכה הוא שוכן, ובמיוחד האיחוי שבין הטקסטואליות לחיים. לאורי צבי גרינברג הפרויקט הטהרני של זיכרון וטהור הגוף הטקסטואלי העברי מן האירופיות שהוא חלק ממנה, פרויקט שהוא פורש פרישה דיאגנוסטית בספר מסותיו כלפי תשעים ותשעה, תל אביב: סדן, תרפ"ח. אצל גרינברג המופע של המשורר השמאן כולל ייצוגים גופניים וחזותיים ברורים של חולי עצמי וביזוי העצמי והישות כולה כ'פצועה': [...] וְיֵשׁ שְׂאֲרָאָךְ גְּקִירֵי הָאָדָם בְּעוֹלָם, בְּגוֹיָה שְׁפָלָה נְתוּנָה בְּפִצְעַ פְּתוּחַ, הַפֶּצַע בְּיִשׁוּת שֶׁל שְׂבָעִים שָׁנוֹת חַי מְפַקְפָּקוֹת' (אורי צבי גרינברג, 'אנקריאון על קטב העצבון', כל כתבי, כרך א,

קהילתיים ביסודם, ויחד עם זאת אין הוא בהכרח זרו לתהליכים של שינוי שמחוץ לחוג-הכאב, ולא בהם עניינו: שכן עשייה מעין זו בתוך האמנות היא בעת ובעונה אחת קוראת-לפעולה ומחליפה של פעולה, ואפשר לראות בה גם סוג של מנגנון שימור דווקא לתבניות אתיות וחברתיות קיימות, בהיותה תובעת פעולה מהפכנית או תובעת מעתקים חברתיים ומוסריים כחלק מכינון הברדיון. בהיותה מאפשרת לתכנים רדיקליים או קוראים-לשינוי להיות מבוטאים בתוך מרחב הייצוג, ואף להיות מבוצעים בתוך המציאות האלטרנטיבית של האמנות, יש שהיא מייתרת את העשייה במרחב החוץ-אמנותי ופועלת להרפיית הדחף לעשותו. היא מייצרת מרחב דמוי-הגשמה, המרדים את דחף העשייה החוץ-תודעתי. דוגמה להשפעה מסוג זה יכולה להיות השפעתם של סיפורי יזהר על תפיסת האחר הפוליטי בתודעה הישראלית, שברמה התודעתית אכן השפיעה עמוקות והפכה לאירוע ולצומת בתפיסה הקולקטיבית, ועם זאת נדמה שלא שינתה את העשייה הפוליטית ואת הפרקטיקות השלטוניות ביחס לאחר הפוליטי. זאת, לא משום שהיצירה נכשלה כמהפכה תודעתית, אלא דווקא משום שהצליחה לממש באורח מדויק כל כך את השינוי התודעתי בגבולות היצירה עצמה, עד שיצרה תחושה שמציאות תודעתית זו היא עובדה פעילה ופורייה בעולם הממשי. טעות היא אפוא לחשוב ששינוי במרחב הסימן הברדיוני בהכרח מזרז את השינוי במרחב המסומן על ידו, ואולי ההפך הוא הנכון. ואולם הניחומים וההרפיה שהוא מעניק, דווקא משום שהוא נתון במרחב הברדיוני הסגור, מרפאים את המצוקה, וכך, אף שהם מונעים פעולת שינוי מיידית בעולם הממשי, ייתכן שהם בכל זאת מאפשרים את הבריאות והחינוניות שהן תנאי לעשייתו בעתיד.

מבחינה זו העשייה היא שמאנית במובהק, כיוון שהיא אכן נעשית במרחב שבו מתרחש האירוע האקסטטי השמאני, כלומר במרחב של העובדה

ירושלים: מוסד ביאליק, תשנ"א, עמ' 135), וביטויים מנמיכים שלו עצמו, כשהוא אומר על כלי דיבורו 'פּי-פֶּצֶע פְּתוּחַ' (שם, עמ' 124), או במסה השמאנית הארס-פואטית 'לוי לכלב בית' כשהוא אומר על שירתו שהיא 'מִסְכַּת נְבִיחוֹת בְּאוֹתוֹת מְנוקְדוֹת' (אורי צבי גרינברג, 'כלב בית', שם, כרך ב, עמ' 37). כך, בדרך של 'גערה' נוהג גם יזהר במסותיו בשאלות של פוליטיקה ואתיקה. כאמור אלה הן עבודות מסאיות שהתחברו בד בבד עם עבודות ספרותיות ואינן מצויות באינטגרציה פשוטה עימן. לא בהן עוסק ספר זה, אלא בעצם המרחב שבין היצירה האמנותית, ולא המסאית, ובין הקורא, כמרחב של ריפוי קמאי. הנושאים שבהם מטפל כל אחד מהיוצרים האלה בעבודתו האמנותית הם שמייצרים ריפוי על ידי 'גערה' מסוג זו שעליה אדבר להלן.

המנטלית. כוחה התרפויטי זהה לכוחה של סוגסטיה, גם אם הוא פועל בתחומי האתיקה והאידיאולוגיה, כלומר בתחומים שנחשבים תוצאה של תהליכים רציונליים במהותם וחוץ-סובייקטיביים. זוהי עשייה או הגשמה מנטלית, וגם כשהיא מייצרת עובדות הנטועות במה שמוגדר כבין-אישי וחברתי, עדיין היא מתרחשת אך ורק בתוך השיג והשיח התודעתי.

יש לעשייה זו של הטפה וגערה ערך תרפויטי, כאמור, מכיוון שהיא מייצרת שחרור מדיסוננס מוסרי עמוק ומטריד ומעצם היותה מפוגגת מתח עשייה, כלומר מרדימה. אף שהיא נחוות כמטרידה וכמעוררת דיסוננס, הרי בעצם היותה מערכת ייצוגים סגורה היא שומרת את המטרד ואת הדיסוננס בתוך גבולות מוגדרים, הדומים למה שנקרא בחברות קמאיות גבולות 'המקודש'.

הרגע של החוקר והמבקר הוא בכניסה יחפנית אל 'המקודש', בחשיפת האפשרויות עצמו ובניתוקו מן המימוש המוצע במרחב הפנים-אמנותי. כניסה זו תהיה הישג אתי, רפואי וחברתי. זאת, על ידי ההתכוונות המוחלטת שלו אל הדמיון היוצר, אל תכונת העמדת ה'אפשרי' שאמן זה דווקא מגלם, ובאופן זה דווקא. ולעולם מתוך כניעה מוחלטת אל האחר הגמור, שהוא הארטיפקט שאיננו הוא.

סוג אחר של עשייה שמאנית היא זו שבה השמאן כביכול 'שומע' או 'מאזין' על ידי פעולת דיבור, ובכך הוא מרפא על ידי הכלה, על ידי יצירת מרחב אינטימי ועל ידי קבלה: כך עושה יהודה עמיחי ואולי יעקב שטיינברג⁹ ואף שלום עליכם בכמה מסיפוריו, בשל ההומור המשפחתי שלו, הומור של עיר קטנה שהוא מנציח ומעורר. לסוג מיוחד כזה של מתח בין קשב לדיבור בתוך הטקסט הספרותי ובינו ובין מבקרו ביקשתי לכוון במודע בפרק שיוחד לשירתה של אנה הרמן (פרק ח), אף שכל הפרקים שרויים באופן מובהק בתוכו.

בייצוג של הזעיר והנינוח, הדק והיומיומי, המשפחתי והזוגי בתוך תבניות שיחתיות ומפורטות, נוצרים כִּרְהָ¹⁰ אגן, מעין סל או גומה כביכול,

9 שטיינברג, היוצר מרחב מדומיין קאמרי באופיו, המזמין קשב מדובב של הדק, הזעיר והנלחש, דומה מבחינה זו לדיבוריות השיחתית שעמיחי בונה בשיריו, זו שמתרחשת ממרחקים זעירים ובאקוסטיקה של קרבה, ולמרחב השיחתי המבורח שיוצר שלום עליכם, אף שאלה יוצרים השונים זה מזה מבחינות רבות ומובהקות אחרות. כולם מזמינים אצל השומע שלהם סוג של היענות שהרציבלים שלה לא עולים על אלה של שיחה בשניים.

10 Chora – מונח שהציעה קריסטבה בעקבות אפלטון, כציון לחלל או לנפח דינמי

שבתוכם ניתן ליצור האזנה קטנת-הודרה למשמעויות עמוקות ומכריעות, ולעיתים פטליות בהשפעתן. וכך, על ידי הקטנה והפרטה, ניתן לרפא את המצוקה הבלתי-ניתנת-להכלה שהן משפיעות על התודעה: מצוקות של חיי עוני ושיעבוד בסיפורי שלום עליכם, אבידות טרגיות ועגומות בסיפורי יעקב שטיינברג או מתחים בין-סובייקטיביים, פרטיים וקולקטיביים אצל עמיחי. עבודת הזעיר והקשוב, הנמוך והמדוקדק, הזוחל והכורה-גומות של הבחינה המחקרית במקרה זה או של טיפוס הבחינה המחקרית הזאת תוכל לעשות את המאגי כביכול, ממש כיצירה עצמה, והצעתי צורה של הפעלה ממוקדת במיוחד שלה בקריאת התגים הזעירים הנכתבים ונמחקים חליפות בטיטותיו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (פרק ט) או לחלופין בהתבוננות מפורטת במילת יחס אחת, 'אותו', בכתביו של א"נ גנסיין (פרק יב).

סוג שלישי של שמאניות הוא זה שבו השמאן מטלטל את הוודאיות של הקהילה שלו ועל ידי כך הוא משמר למענה את חיי הספקות שלה בתחומו שלו, ספקות שהיו בלעדיו בלתי נסבלים או שהיו בלעדיו בולעים ודאיות חיוניות. עם סוג נוסף זה של שמאן נמנים, למשל, גנסיין המאוחר, דוד אבידן ויונה וולך. כאן מהווה המרפא מעין 'זבוב בקר' סוקרטי.¹¹ שמאנים אלה מספרים לקהילייה שלהם על האפשרויות-הבלתי-אפשריות הגלומות בתוך דרכי חשיבה רציונליסטית והתרשמותית, ועל האופן שבו אפשר אולי להפכן לאפשריות. כך עשה, למשל, גנסיין המאוחר בנובלות התודעתיות שלו. שמאניזם המציע אפשרויות כאלה בתחום הספק הרגשי והחוויתי מצוי אצל אבידן, ואפשרויות מגדריות ומיניות שהספק מניב מציעה יונה וולך. זוהי עשייה המייצרת מרווח שאליו יוכלו הספקות לזרום, ושבו הן תישמרנה חיות וקורנות, בלא שמגען עם המציאות המיידית יוביל מציאות זו לקיפאון של התנועה השגורה או להתפצלותה. אותם מבקרים זהירים ונדירים המזיזים גדרות ומחיצות נושנות וקוראים לקטגוריות חדשות של בחינה, למטפורות חדשות של מיפוי, משאילים עצמם לתהליך מסוג זה.

סוג נוסף של תהליך שמאני של האמנות המילולית הוא ריפוי על ידי כך

שממנו מיוצרת סמויטיקה חדשה לצירופים מילוליים בשפה ובשירה. ראו Julia Kristeva, 'Revolution in Poetic Language', Julei Rivkin and Michael Ryan (Eds.), *Literary Theory: An Anthology*, Massachusetts, Oxford: Blackwell Publishers, [1984] 1998, pp. 451–463.

11 בעצם הבחירה של אפלטון במטפורה המנמיכה הזאת של 'זבוב הבקר', כחיה המטרידה את חיי המחשבה של השבט, מגולם המאפיין הבזוי שבאישיות השמאן.

שהמרפא מספר לקהילה את הסיפור שלה, שאחרת היה בלתי-ניתן-לעיבוד.¹² הוא יוצר 'העללה' (Emplotment) של מצוקותיה, במושגיו של היידן וייט.¹³ כך עשה גנסיין בסיפוריו המוקדמים, וכך עושים גם אהרן אפלפלד ברוב ספריו, וכך גם ברנר, בסירובו לסדור ולרטורי, ואף על פי כן בהעמדותיו קפסולות משכנעות של סיפוריות ובדיון, וכך א"ב יהושע בכל עבודותיו, אשר שתיים מהן, הכלה המשחררת ושליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עומדות במרכזם של שני פרקים בספר זה.

כדוגמה לאופן כזה של ריפוי אפשר להביא את עבודתו של א"ב יהושע ברומן הכלה המשחררת. האופן שבו מסופר סיפורה של ישראל בימי האינתיפאדה השנייה, למשל, מחלץ מן המציאות רבת-הסבל ורבת-הסתירות התודעתיות – שהן בלתי-נסבלות בשביל היחיד – נרטיב מאורגן ומערכת דימויים מתוכת, הבאה כשמן בעצמות הקהילה הקוראת סיפורים. יצירה זו מציעה דוגמה מובהקת לדימוי המכליא סתירות בלתי נסבלות ומאפשר להן להיות מאוגדות במרחב סיפורי ואולי מיתולוגי. אחד מאופני ארגון אלה ביצירה הוא הברייה הספרותית הקפקאית 'חתול-שה', שיהושע נוטע ומממש בבדיון הריאליסטי והעכשווי שלו.¹⁴ באמצעות ברייה סמי-טקסטואלית וסמי-מיתולוגית זו הוא מייצר רב-משמעיות בעלת לוגיקה רכה ודיסיונקציות (ברירות בינריות) פתוחות, מרפאות ונחוצות סביב השאלה מיהו המעונה ומיהו המענה, וכורך את שתי ההוויות לכלל אחת. כריכה זו מאפשרת ביודד מרכיבי הסבל עצמו, שהוא עצום ותובע שפה לספרו. בניגוד לעשייה שעניינה הכרעה בשאלות אידיאולוגיות ומוסריות, מטיל עצמו השמאן לתוך

12 מבחינה זו דומה אופיו של המספר השמאן לאופי שמקנה אבחנתו של עמוס עוז לסופר, מספר הסיפורים, כ'מכשף השבט'. עוז הציע כי עצם פעולת הסיפור יוצרת 'נחמה' בהשליטה תבניות סיפוריות על כוחות טבע מאיימים ובלתי נשלטים. ראו במיוחד עמוס עוז, 'באור התכלת העזה', באור התכלת העזה: מאמרים ורשימות, ירושלים: כתר, 1979, עמ' 16-25. בחיבורה על יעקב שבתאי עמדה חנה סוקר-שווגר על יחסי המשיכה והרחייה של עוז למטפורה הזאת, ובמיוחד להתנגדות של שבתאי לה כקובעת את מסלול התפתחותו כיוצר. אפשר כי בידול המרכיב השמאני (ולא רק הפונקציה המכשפית) שבפעולת הכתיבה שלהם יכולה להעניק פתרון אחד לדיאלקטיקה הזאת של משיכה-רחייה. ראו בפתח הדבר לספרה: חנה סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון פורטר, 2007, עמ' 11-14.

13 Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978, pp. 21-22.

14 א"ב יהושע, הכלה המשחררת, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 504-508.

העללת המצוקה עצמה, שנדמה שמעולם לא ניתן לה קול אוטונומי כל כך בספרות העברית הנוטה ללקחים מוסריים הקשורים. עבודתו של המבקר תהיה לזהות את מרחב ההפקר שבין העלילה לחומריה שמן הממשי, ולשאול על אותו דבר שלא דובב, ואף על פי כן דובב, במלוא אימתו וסמיותו.

אפשר להביא מודלים נוספים של ריפוי שמעניקים אמנים כותבים וחוקרי שירה לקוראיהם באותו חלק של 'כוחם הכותב', שהוא בעל הקשר קהילייתי. הרבה מרגשות הכרת התודה שחשה קהיליית קוראים כלפי המבטא־האמן שלה קשורים בהכרה בריפוי זה שהוא פרטי ולא פרטי כאחד. הרבה מהטינה, החשד, הכבוד המסוים והאיכה שחשה קהילה כלפי המתווך והחוקר של הספרות נטועים בהיותו מאלץ אותה לעבור תהליך שמאני כפול כזה, המייצר ומזהה, המגדיר והמפרק את עצם רעיון הקהילה, ומציע אותו מחדש. הריהו מהווה חיץ כלפי השמאניות הראשונית, ובעת ובעונה אחת הוא מייצר זיקה כפולה אליה, שאף פעם אין בה מן הפשוט והנחמד.

אולי הביטוי המפורט והדייקני ביותר של זיקה מסוימת זו בין אמן לקהילייה מצוי בסיפורו של קפקא 'יוזפינה הזמרת או עם העכברים', סיפור המוקדש כולו לבירור קדחתני־שכלתני של יחסי כינון הדדי בין קהילה לאמן.¹⁵ במקרה של יוזפינה זוהי זיקה בין אמנית במה, שהיא ספק שרה שירה מופלאה ספק 'שורקת' סתם, ובין הקהילה שלה ובני מינה: סיעת עכברים המוגדרת בסיפור כ'עם'. בתוך אותו שקלא וטריא סוריאליסטי וסכולסטי, האופייני לקפקא, עולה הכישוף המובהק, שארית שאי־אפשר לייצר למענה אנליזה, והיא הדבר שנזקקות לו קהילות, ונזקק לו אמן, ושהם יכולים לתת אותו זה לזה אהדדי, ובתוך כך לייצר זה את זה במובן הראשוני והבסיסי ביותר.

אלה כמה מן האפשרויות לקטגוריזציה של הממד השמאני באמנות ובחקירתה. בחיבור זה אבקש להיענות להתגלותן מכוח התביעה של הטקסט והמחקר עליו לדריכות ולדקות באפיון.

עוד יש לשאול על מהות הקהילייה העולה בדעתו של האמן ועל מהות הקהילייה העולה בדמיונו של המבקר וחוקר הספרות. הן אינן אלא 'קהילות מדומיינות', כביטוי הפורה של אנדרסון,¹⁶ קהילות הנכנות כיצירות עצמאיות, המשוחזרות, נחלצות, מסתמנות ומתכללות מתוך האמנות עצמה

15 פרנץ קפקא, סיפורים ופרקי התבוננות (תרגום: ישורון קשת), ירושלים ותל אביב: שוקן, 1975, עמ' 209.

16 בנדיקט אנדרסון, קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה (תרגום: דן דאור), תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2000.

ומתוך השיח על אמנות ועל גבולה וטיבה. לכותב זה, אמן או מבקר, קהילייה מדומיינת שהיא עיירת ליליפוט זעירה בין הרים רחוקים, ואילו לכותב אחר קהילייה מדומיינת בלב מטרופולין שהיא רב-מערכת אין-סופית. לאחד 'קהילייה' היא כפר ובו אחוזות רחוקות זו מזו, הנקשרות בקשר כלכלי ומסחרי, ולאחר 'קהילייה' היא מדינה רבת ערים וגלילות, שלה מערכת משפטית סגולית. לאחד קהילייה מדומיינת שהיא האנושות כולה, תחת מחשבה אוניברסליסטית, ולאחר קהילייה מדומיינת שהיא שבטית ויחידאית, שאינה ניתנת לאנלוגיה כלל, אך היא מוכרת לו היכרות אינטימית ובה כוחה כ'ציבור אפשרי'.

אחת הדרכים לשאול על ביקורת הספרות כעל טיפוס וכעל אסכולה היא לשאול מהי הקהילה המדומיינת שבחיקה היא נכתבת, ומהי הקהילייה המדומיינת שהיא משערת שבחיקה נכתבה היצירה שעליה היא כותבת. שתי הקהילות אינן מדוּכָּבות בדרך כלל, ולראשונה מוצע כאן לשאול עליהן, לסמנן, לחשוב אותן, כדרך לבצע – שוב לבצע – פרקטיקה שמאנית וקהילייתית.

פרקי ספר זה הם תוצאה של עבודה כמו-שמאנית כזו, בעלת ביטול וגיוס עצמי כאחת, של קשב רדיקלי, של פאטיות, של השאלת ה'אני', של גישוש מן העפר כלפי היחסים שבין עבודת אמנות מילולית ובין הממד הקהילייתי המדומיין העולה מתוכה והעולה בתודעת קוראיה וחקוריה. השאלות במחקר המובא בפרקי הספר הן תמיד קהילתיות באותו מובן שבו קהילייה אינה בהכרח חופפת קיבוץ אתני, לשוני, משפטי, בעליו של היסטוריה ומסורת משותפת או בעל דגל ומערכת סמלים משותפים. הקהילתיות עולה תמיד כמפעל זהיר ועצום מבעד לכל יצירה ספרותית, מפעל שהוא תמיד אד-הוק ומועד לכיליון, ואף על פי כן הוא נבנה והולך, לסניפיו, לסטיותיו, למוטציות שהוא מגלם ולהנחלותיו שבדיעבד. כך גם היא עולה מבעד לתוכנותיו של המבקר ומבעד לשקלא ולטריא האינטלקטואליים והאקדמיים שהוא נוקט, ובלבד ששקלא וטריא אלה נעשים ללא רגע אחד של ויתור להתכוונות המוחלטת אל מה שמעלה ההתכוונות ולמאמץ הלא מתפשר של השפה כתרגום של ממצאי התכוונות זו, ולעולם לא כמנגנון אוטומטי, כלומר לעולם לא כרהיטות.

ב. סגולת המגע של רעיונות

ברקע המחשבה על שמאניות של כותב הטקסט ושל מבקר הטקסט יש להניח עולם של הבדלים תרבותיים השוררים בין השפות השונות של הטקסטים.

הבדלים אלה אינם רק לשוניים אלא גם תודעתיים ואנתרופולוגיים, והזיהוי שלהם חשוב לשם פירוש הפרקטיקה השמאנית שבתוכה הם נתונים. לכך אבקש לייחד את חלקו השני של מבוא זה.

.1

בחיבורו **בעיית המשמעות בשפות קמאיות** משנת 1923 מעלה מאלינובסקי (Malinowski) לראשונה את המונח phatic communion, התקשרות פאטית או דו־שיח פאטי.¹⁷

המונח 'פאטי' נגזר מהמילה היוונית 'פאתוס' (Phatos), ששורשה בשם הפועל Phanai, 'לדבר'. מאלינובסקי השתמש במונח כדי לתאר אופן מסוים של התנהגות לשונית בחברות קמאיות שתפקידו לממש את עצם ההתקשרות החברתית ולא להחליף רעיונות או מידע בין המשוחחים. טיפוס טהור של שיח מסוג זה הוא חילופי דברים של נימוסין, הקיים גם בשיח המוכר לנו. מונח זה ישמש אחר כך את רומן יאקובסון בחיבורו 'בלשנות ופואטיקה' משנת 1958.¹⁸ בחיבור זה ציין המונח אחת משש פונקציות של שדר לשוני 'הפונקציה הפאטית' או הפונקציה של המגע, אותו חלק של שדר לשוני שאינו נושא מידע הקשרי כל שהוא אלא מבטיח מגע בין המוען לקולט. הנוסחה של יאקובסון, בעקבות מאלינובסקי, אפשרה הפרדה בין המרכיב הרפרנציאלי של שדר ובין המרכיב שמבטיח את יכולתו של הרפרנציאלי לנוע בתוך ערוץ ישיר ורציף ככל האפשר העובר בין המוען לנמען.¹⁹ המונח הבלשני Phatic, שבמקורו נועד לאפיין את תפקודה של השפה

17 Charles Kay Ogden and Ivor Armstrong Richards, *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, With Supplementary Essays by B. Malinowski and F. G. Crookshank, London: Routledge and Kegan Paul, 1923–1969, pp. 296–336. להגדרת המונח phatic והדיון השלם בסוגיה ראו עמ' 296, 313–316. עם הכנתו הסופיות לדפוס של ספרם של אוגדן וריצ'רדס, חזר מאלינובסקי לונודון ממחקרי השדה האנתרופולוגיים רבי־השנים שלו באוסטרליה. אוגדן וריצ'רדס צרפו לספרם את ממצאיו כנספח, ובמבוא למהדורה הראשונה לספר הגדירו אותם עוסקים באזורי הגבול שבין פסיכולוגיה ללינגוויסטיקה.

18 רומן יאקובסון, 'בלשנות ופואטיקה', הנ"ל, סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה: מבחר מאמרים, ערכו: איתמר אבן־זהר וגדעון טורי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"ו, עמ' 138–166.

19 שם, עמ' 143.

בנסיבות מוגדרות או את אחד ממרכיביו של שדר לשוני, מושאל לצורך הדיון שלפנינו כדי לאפיין את חייהן של אידיאות או של תפיסות תשתיות בתוך סביבה תרבותית.

דיון זה מציע לתאר את מצבה של אידיאה כ'פאטי' או לדבר על 'אידיאה פאטית' כשאידיאה מקיימת שדה של פאטיות, של דיבור מגעי, בינה ובין טיפוס תודעתי מסוים, כזה שעוצב על ידי מערכת המטפורות התרבותיות של זמנו.

הגדרתה של אידיאה כפאטית מצביעה על יכולתה של האידיאה לקיים ערוץ של מגע עם תפיסת עולם ועם עמדה אפיסטמולוגית של תודעה מסוימת ללא תלות בערכה הרפרנציאלי, היינו בערכה כמסמנת תוכן רעיוני מסוים. לעומתה, אידיאה א-פאטית אינה מקיימת ערוץ של מגע כזה, היא 'אדישה', כבויה או בלתי-תובענית כלפי אותו טיפוס של תודעה.

אפשר להדגים זאת בעזרת שני משפטים המייצגים את תפיסותיהם האונטולוגיות של הפילוסופים הפרה-סוקרטיים תלס ודמוקריטוס. ניתן דעתנו למשפטו של תלס: 'הכול עשוי מים' ולמשפטו של דמוקריטוס: 'הכול עשוי אטומים, זעירים מכדי שייראו לעין, הנעים בריק'. שני משפטים אלה נאמרו לפני למעלה מאלפיים שנה.²⁰ אך אף ששניהם נציגים של אקלימי-מחשבה רחוקים בהכרח מזה שלנו, ומעבר לשאלה מהו ערך האמת שלהם ואם הוא זהה בשניהם, הנה הראשון, 'הכול עשוי מים', הוא משפט הרחוק כל כך מתפיסתנו את היש ומהבנתנו את האופן שבו מנוסחים משפטים על אודותיו, עד כי אנו חסרי כל יכולת ליצור עימו 'מגע'; הוא נראה לנו 'מיתי', ואין בו כדי להוות כלי יעיל לבחינת המציאות או לאוריינטציה בתוכה, ונדמה כי ערכו הוא היסטורי בלבד, ערך הטמון בהיותו סוג של עדות לאופן חשיבה שאבד לכלי-שוב. אין הוא מקריין לעברנו תביעה כל שהיא, הוא אינו דיבורי. במילה אחת, הוא א-פאטי. לעומת זאת, המשפט השני: 'הכול עשוי אטומים זעירים מכדי שייראו לעין, הנעים בריק', נראה פאטי. אף כי משפט זה מיתי במבנהו לא פחות מהראשון, טוטלי בניסוחו ומנוגד לניסיון המייד, ככל זאת הוא נראה נגיש, יוצר עמדה, מדבר, תובע-בחינה ופורה. היותו של משפט זה יוצר 'מגע' המאפשר 'דיבור', היינו היותו פאטי, אפשרי לא בזכות היותו 'נכון' יותר מהמשפט הקודם, שהרי גם המשפט 'אין זה נכון שהכול עשוי אטומים הנעים בריק' נראה פאטי בעינינו. הוא פאטי בזכות פעולתן של מטפורות אונטולוגיות מתווכות, כגון תיאוריית החלקיקים של לפלס

20 האחד לפני אלפיים ושבע מאות שנה והאחר לפני אלפיים וארבע מאות שנה בקירוב.

והפיזיקה של האטום בניסוחיהם של הייזנברג, איינשטיין ופלאנק, שהפכו רעיון פרה-סוקרטי זה לרדיאנטי (מקריין), לרלוונטי, ל'פאטי' לדידה של התודעה המערבית באלף השלישי על אוצר המטפורות שהיא מורגלת בו. אך האידיאה המובעת במשפטו של דמוקריתוס יכולה לאבד את הפאטיות שלה. זהו אופי חייהן של אידיאות, כך, אבקש להראות, הן רוכשות פאטוס ומאבדות אותו. כך קרה למשל לאידיאה שהייתה פאטית באופן מובהק, האידיאה של הפוליתאיזם (ריבוי האלים). על הפאטיות שלה, אם כי לא על נכונותה, יכולים להעיד דבריו של קיקרו בחיבורו על טבע האלים, שבו כתב כי הדעה על אודות ריבוי אלים היא 'דעה סבירה ביותר, וכולנו מגיעים למסקנה זו בדרך הטבע',²¹ ואילו מזה למעלה מאלף שנים דעה זו היא א-פאטית במובהק למחשבה המערבית, לא ניתן להשתמש בה כבמכשיר לכיסוס אוריינטציה במציאות, לא ניתן להגיע אליה 'בדרך הטבע' כביכול, ויותר מזה, שוב לא ניתן כלל להבינה. כדי להבינה צריכה התודעה המונותאיסטית והפוסט-מונותאיסטית לעבור 'שבר אפיסטמולוגי'. אך אידיאה זו יכולה לשוב ולרכוש לעצמה פאטיות, בדיוק כמו שהאידיאה האטומיסטית של דמוקריתוס חזרה ורכשה לעצמה פאטוס מאז ראשית המאה העשרים.

ניתן לומר על השתנות זו של מצבן של אידיאות את מה שאמר רולאן בארת בשנות החמישים על השתנותו של הסטטוס המיתי של אובייקטים:

הכול עשוי אפוא להיות מיתוס? [לענייננו: האם פאטיות יכולה להיות מוענקת לאידיאות של העבר?] כן, אני סבור כך [...] כל אובייקט בעולם עשוי לעבור ממצב של קיום סגור, אילם – למצב דָּבוּר, אוראלי, פתוח לניכוס על ידי החברה [...]. אפשר להעלות על הדעת מיתוסים עתיקים מאוד, אך אין מיתוסים נצחיים; שכן ההיסטוריה האנושית היא זו שמעבירה את המציאותי (במקרה שאנו דנים בו, את האידיאה) למצב של דיבור, היא ורק היא מסדירה את חייה ומותה של השפה המיתית. [ההדגשה במקור].²²

ההבדל בין תפיסתו של בארת לתפיסה המוצעת כאן הוא שבעוד בארת, שדיבר על אובייקטים ולא על אידיאות, הניח אופק פתוח אין-סופי של עצמים היכולים לקנות לעצמם ערך מיתי, הרי הדיון המוצע כאן מדבר על

21 מרקוס טוליוס קיקרו, על טבע האלים (תרגום: אביבה קציר), רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1992, עמ' 39.

22 רולאן בארת, מיתולוגיות (תרגום: עידו בסוק), תל אביב: כבל, 1998, עמ' 236.

מצב שבו מספר סגור של אידיאות רוכש ומאבד פאטיות, ורכישה זו ואבדה זו יכולות להתרחש לסירוגין בחייה של אידיאה אחת. במילים אחרות: אידיאה מסוימת הנחווית כפאטית יכולה 'להצטנן' ולהפוך א־פאטית, היינו לחזור למדף האפשרויות הלא מנוצלות של החשיבה ושוב 'להתעורר' ולרכוש לעצמה פאטיות, וחוזר חלילה. יכולתה של פאטיות להיות מוענקת או נשללת מאובייקט מושגי ותפקידו של אקלים־השיח או האקלים האפיסטמולוגי בעיצוב שינויים אלה, הם המשותפים לתפיסת המיתוס של בארת ולרעיון הפאטיות והא־פאטיות של אידיאות.

2.

דיון מסוג זה שייך כמובן לתחום תולדות האידיאות. הוא מניח בבסיסו את דבריו של ארתור לאבג'וי (Lovejoy) בחיבורו שרשרת ההוויה הגדולה משנת 1933. בחיבור זה הגדיר לאבג'וי את תולדות האידיאות תחום שעוקב אחר מהלכו של מספר מוגבל של אידיאות בתוך ההיסטוריה של המחשבה המערבית. ביסוד מעקב זה מונחת הקביעה כי 'מספר האידיאות הפילוסופיות או המניעים הדיאלקטיים הנבדלים במהותם הוא מצומצם בהחלט – כמו שאומרים על מספר הבדיחות הנבדלות באמת'.²³ ניתן לחשוף, כך מציע ומדגים לאבג'וי, את האידיאות הבסיסיות הבלתי משתנות שביסודן של תורות חדשות, ולהצביע על רציפות נוכחותן לאורך כל ההיסטוריה של המחשבה: ' [...] רוב השיטות הפילוסופיות הן מקוריות או מובהקות בתבניותיהן יותר מאשר ברכיביהן'. [ההדגשה שלי]²⁴

בעבודותיו מאותן שנים פיתח אלפרד נורת' וייטהד (Whitehead) אופי חקירה דומה. בספרו גילגולן של אידיאות משנת 1933 הוא מדבר על תשתית ראשונית (פרדיגמה) של עמדות היסטוריות, חברתיות ואחרות, שבני תקופה מסוימת מבססים עליה את תפיסותיהם, ואשר דווקא הבסיסיות שלה הופכת אותה ל'שקופה', לבלתי נראית לעיניהם. בני התקופה אינם יכולים להגדיר תשתית זו ואף לא לזהותה.²⁵ תבנית חשיבה דומה עומדת ביסוד תפיסתו של תומאס קון (Kuhn)

23 ארתור לאבג'וי, שרשרת ההוויה הגדולה: עיון בתולדותיה של אידיאה (תרגום: אהרן אמיר), תל אביב: יחדיו, תשכ"ט, עמ' 14.

24 שם.

25 אלפרד נורת' וייטהד, גילגולן של דעות (תרגום: משה מייזלש), ירושלים: מוסד ביאליק, תשכ"ג. תמצית השאלה נמצאת בעיקר בעמ' 10-12.

בספרו **המבנה של מהפכות מדעיות** משנות השישים של המאה שעברה,²⁶ ובתפיסתו של פוקו את המעברים בתולדות האידיאות כבעלי אופי של 'שבר אפיסטמולוגי'²⁷ ואת תפקידו של הפילוסוף ביצירת ביקורת 'גנאלוגית' של האידיאות בנות זמנו.²⁸

במסגרת הדיסציפלינרית של ההיסטוריה של האידיאות המונחים 'אידיאה פאטית' ו'אידיאה א-פאטית' מציעים מרכז שונה במקצת של התעניינות: שלא כלאבג'וי שביקש לבדוק את גלגוליה הרציפים של אידיאה בתוך המהלך ההיסטורי ולחשוף את זהותה של האידיאה האחת מבעד לגילויים השונים של הופעותיה, ואף לא כווייטהד שביקש להראות את שקיפותן של תפיסות חברתיות-היסטוריות ומטפיזיות, המונחים פאטי וא-פאטי מבקשים לסמן את אופיו המשתנה של מעמדה של האידיאה האחת בתוך מסלול תרבותי. הם מבקשים לקרוא בשם 'לאאורה' העוטפת באופן זמני רעיון מסוים, שקם לחיים אטוויסטיים בזכות אקלים מחשבה ותנאי ידע ארעיים.

.3

נחיצותם של המושגים שהוצעו כאן לאורך הדינמיות של חיי אידיאה בחיק השפה התרבותית יכולה להתבהר בעזרת הדיון בתהליך הבא: בעשרות השנים האחרונות מאבדת אידיאה תשתיתית ביותר בתרבות המערבית, אולי התשתיתית מכולן, את הפאטיות שלה, לנגד עינינו ממש. אידיאה זו יכולה להיות מתוארת כאידיאה של העדפת האחד על פני כל מספר אחר או חלקו ועל האפס.²⁹ אפשר להראות כיצד התחילה המסורת המערבית

26 תומאס ס' קון, **המבנה של מהפכות מדעיות** (תרגום: יהודה מלצר), תל אביב: המכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה, אוניברסיטת תל אביב, תשל"ז.

27 Michel Foucault, *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*, Paris: NRF Gallimard, 1966. פוקו שאל את המונח מגסטון בשלאר (Bachelard), שהביאו בספרו *La formation de l'esprit scientifique* משנת 1938.

28 מישל פוקו, 'הנאורות מהי', עזמי בשארה (עורך) **הנאורות – פרוייקט שלא נשלם?** שש מסות על נאורות ומודרניזם (תרגום: אריאלה אזולאי), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997, עמ' 92. ביסודו רעיון זה מקורו בפרשנות ההיסטורית-גנאלוגית של ניטשה למקורות העבריים והנצרות. ראו Gregory Bruce Smith, *Nietzsche, Heidegger and the Transition to Postmodernity*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996, pp. 147–149.

29 כך בקירוב תיארה הורקהיימר, ראו מאקס הורקהיימר, 'מתוך: מושג הנאורות' (תרגום: יעקב גוטשלק), בשארה, **הנאורות**, עמ' 57.

ברגע שאידיאה זו, האידיאה המוניסטית, החלה להיות פאטית ולהיכחד כפרדיגמה מרכזית. די אם נצביע על מונחים תשתיתיים כ'סובייקט', 'עצם', 'סדר', 'כמות', 'זהות' ועל אופייה של המתמטיקה המסורתית והבוליאנית, הנשענים על אידיאת האחד המועדף, כדי להוכיח טענה זו: המחשבה על 'סובייקט' פירושה הנחת אחדות של 'אני' מעבר לריבוי חוויותיו, רעיון ה'עצם' מניח חשיבה מהותנית בדבר יסוד אחדותי שהתכונות 'שייכות' לו, רעיון ה'סדר' מבקש למצוא תבנית אחדותית מעבר לריבוי האקראי, הגדרת ה'כמות' מכילה בתוכה את האפשרות להימנות עם הבסיס המתמטי של הספרה אחת, ו'זהות' פירושה להיות אחד.

גם תורת-היופי של המערב, שהיא אחד מגילוייה המובהקים של מה שניתן לכנות 'נטיית הנפש' המערבית, מכילה כתביעה הקמאית ביותר שלה שני מושגים המניחים בתשתיתם את האידיאה של האחד-המועדף: מושג הסימטריה ומושג המרכז. ביסוד רעיון הסימטריה עומדת חזרה על תבנית אחת משני עבריו של ציר אחד ובהתייחס אליו, וביסוד רעיון המרכז עומד האחד, הנוכח או הנגזר, שאליו מיוחסות כל הצורות. כתשתית אסתטית אידיאת עדיפותו-של-האחד היא מרכזית לא רק באמנות העיטור (אורנמנטיקה) המערבית, שבה נדמה כי היא מובנת מאליה, אלא גם באמנות התוכנית (הנושאת), שבה שלטת בעיית הקומפוזיציה, שהיא תמיד שאלה של סימטריה ומרכז ושימורו או שיבושו.

בלא להצביע על אידיאה זו של העדפת-האחד לא ניתן אפוא להבין כלל הרבה ממוסדות השיח של התרבות המערבית, ובהם עצם המונח התשתיתי כל כך אידיאה, שמאז אפלטון נחשב לנקודת כובד שאליה חותרת לא רק המחשבה הרציונלית המערבית, אלא גם המחשבה הדתית.

הפאטיות המובהקת של האידיאה המוניסטית, של רעיון העדפת האחד, מבוססת כל כך במחשבה המערבית עד כי היא אחת מאותן תשתיות רעיוניות שוויטהד היה בוודאי מגדירן 'שקופות', בלתי נראות לעין המערבית בשל בסיסיותן, וניתן לשער שקוץ היה מוכן לראות בהן 'פרדיגמה' תרבותית.

ואולם, למרות כל אלה, ניתן לראות כי ערעור ההגמוניה של האידיאה המוניסטית מלווה כמסלול-צללים תרבותי את הדימויים המרכזיים של החשיבה המערבית, מאז התעוררות המודרניות שלה, לצידו של המסלול המרכזי המוניסטי. מבחינה זו ניתן לראות כיצד מאבדת האידיאה המוניסטית את כוחה בהדרגה. יחד עם זאת היא שומרת על מעמד פאטי מובהק, עד לשלהי המאה העשרים.

תופעה זו של חתירה תחת היסוד המוניסטי של התשתית האפיסטמולוגית המערבית מתחילה להסתמן במעומעם כבר עם המהפכה של קופרניקוס

במחצית המאה השש-עשרה, מהפכה שערערה על רעיון המרכז המוחלט האחד של היקום.

דבריו של בן זמנו של קופרניקוס, ג'ורדאנו ברוננו (Bruno), בספרו על היקום האינ-סופי ואינ-סוף העולמות משנת 1584, שנאמרו כארבעים שנה לאחר פרסומו של קופרניקוס, ממחישים עניין זה:

אנו הנמצאים על פני כדור הארץ אומרים, שהארץ היא במרכז; [...] כשם שאנו אומרים שאנו עומדים, כביכול, במרכז אותו מעגל שווה-מרחק, שהוא האופק הגדול וגבול של האזור האתרי המקיף אותנו, כך סבורים ללא ספק יושבי הירח [!], שהם נמצאים במרכז האופק המקיף את הארץ הזאת, את השמש ויתר הכוכבים, ושהוא גבולו של כל ראדיוס של האופק שלהם. לפיכך אין הארץ נמצאת במרכז יותר מכל עולם אחר; ואין נקודות העושות קטבים מסוימים ומוגדרים במרחב בשביל ארצנו, כשם שהיא עצמה אינה קוטב מסוים ומוגדר בשביל כל נקודה אחרת שבאתר, או בחלל העולם; ואמת הדבר בכל יתר הגופים. מבחינות שונות אפשר לראות את כל אלה כמרכזים, או כנקודות על ההיקף, כקטבים או כנקודות קדקוד ועוד. ולכן הארץ איננה במרכז העולם; ואין היא אלא מרכז למרחב המקיף שלנו.³⁰

אפשר אולי לראות בכל ההתפתחויות של האמנות החל מהמאה השש-עשרה התמודדות עם השבר שחולל קופרניקוס בתפיסה המערבית, כששיבש בתוכה את חוש שיווי המשקל, היינו את תחושת הסימטריה והמרכז, עם הפיכת הקוסמולוגיה להליוצנטרית ואחר כך לפתוחה עד אינ-סוף. מי שהפך את שאלת המרכז והסימטריה למרכזית כל כך באמנות החזותית עד שנעשתה לתמה היחידה שלו, ודווקא כתמה בעייתית, הוא הציור האבסטרקטי של המאה העשרים. באבסטרקט (עבודותיהם של מונדריאן, קלי או הרבין [Herbin]) הן דוגמאות טיפוסיות לכך, נבחנות שוב ושוב שאלות קומפוזיציוניות טהורות מנקודת המבט של גבולות ההפרעה בסימטריה ובקומפוזיציה הממרכזת. אפשר כי הציור האבסטרקטי הוא ניסיון אחרון של המערב להתמודד עם בעיית שיבוש המרכז של קופרניקוס.

ואולם מבחינת ההשקפה הקוסמולוגית עצמה מסתמנת במאה העשרים נטייה לקבל תיאוריות כוללניות דווקא כמו תיאוריית ה'מפץ הגדול' הנשענת

30 ראו ג'ורדאנו ברוננו, 'היעדר מרכז והיקף במרחב אינסופי', שמואל סמבורסקי (עורך), המחשבה הפיסיקאלית בהתהוותה מן הפילוסופיה הקדם-סוקרטית עד הפיסיקה של הקוונטים: אנתולוגיה, ירושלים: מוסד ביאליק, תשמ"ז, עמ' 198-202.

על תצפיותיו של האבל (Hubble) משנת 1929. תיאוריה זו מציעה תמונת עולם שנראה כי היא מגלמת תבנית סימטרית ובעלת מרכז מוחלט: היא מתארת את ההיסטוריה הקוסמית כהתפשטותו הגדלה והולכת של היקום מתוך נקודה בעלת דחיסות אינסופית, עד למצב מקסימלי שממנו יחזור וייתכנס לנקודה כזו. המבנה ה'מוזיקלי' של התמונה, על הדינמיקה הסגורה וההרמוניות שלו, מאפשר מעין אנחת-רווחה תרבותית. כמוהו כמחשבתו של אריסטו על אודות מוזיקת-הספירות השמימית. לא ייפלא אפוא שתיאוריה קוסמולוגית כזו הייתה קליטה כל כך בקרב מי שאינם מומחים לקוסמולוגיה. מבחינה זו היא מייצגת משאלה לכהירות לנוכח סגולותיה הלא אינטואיטיביות של תורת היחסות הכללית של איינשטיין. היא מייצגת יותר מכול את העובדה כי שאלת שיבוש המרכז עומדת בסתירה לפאטיות של אידיאת האחד המועדף, ואידיאה זו, בהיותה יעילה כל כך כפרדיגמה תרבותית, נלחמה על מעמדה התשתיתי ממש עד לשלהי המאה העשרים.

אולם עם העמקתם של תהליכים אפיסטמולוגיים, שעליהם החלו להצביע משנות השישים של המאה העשרים, הולכת והופכת שאלת שיבוש המרכז לביטוי של אובדן האיכות הפאטית של אידיאת העדפת האחד, והיא מקבלת עוצמה מטפורית הגמונית כפרדיגמה תרבותית.

מאז ניסוחיו הראשונים של המונח 'פוסטמודרניזם' מסתמן תהליך של שיבוש וערעור מעמדה הפאטי של האידיאה המוניסטית, ושיבוש זה הוא שלב קיצוני בהרכבה מזה של שיבוש מעמדה כאידיאה דומיננטית. שוב לא ניתן לדבר רק על מסלול של חתרנות וספקנות ביחס אליה. איבוד הפאטיות של אידיאה הוא תהליך רדיקלי לאין שיעור. משמעותו היא כי הפרוגנוזה של תהליך זה היא הפיכתה של האידיאה המוניסטית למיתית ממש, כמוה כאידיאה בדבר ריבוי אלים.

האידיאה המוניסטית, שהיא כל כך פאטית לתודעתנו וכל כך יעילה כבסיס למפה קוגניטיבית של המציאות, מאבדת את הפאטיות שלה. למעשה נראה שבעוד דור אחד או שניים לא יהיה ניתן להבינה, ומשום כך שוב לא יהיה ניתן להבין אותנו ואת אופיינו ההכרתי במובן העמוק ביותר שלו. יארע לנו מה שאירע לאותה תרבות שראתה באידיאה הפוליתאיסטית את האופן ה'טבעי' להבנת היש; אותה תרבות שהפכה ל'אחרת', שמתויגת כ'פגנית' או כ'קמאית', כותרות אשר מסמנות בתודעתנו את הברברי, באותו מובן יווני מנכר. אך בעוד האידיאה של העדפת האחד מאבדת את הפאטיות שלה, נדמה כי ממד מסוים של האידיאה הפוליתאיסטית עצמה, ממד הריבוי או הביזור, חוזר ורוכש לעצמו פאטיות, מתעורר ומאפשר 'מגע'.

הפאטיות המתנדפת של האידיאה המוניסטית במחשבה הפוסטמודרנית,

ניכרת כבר בניסוחים הראשונים של תיג התקופה. בחיבורו **המצב הפוסטמודרני** משנת 1979,³¹ שבו הגדיר ליוטר את ה'תמורות שחלו בכללי המשחק של המדע, הספרות והאמנות, החל מסוף המאה התשע-עשרה', אותן תמורות שהוא מכנה 'המצב הפוסטמודרני', הוא אומר: 'בפישוט קיצוני, אפשר לכנות "פוסטמודרני" את חוסר-האמון כלפי סיפורי-העל (Métanarratif)',³² כלומר, כלפי אותו הנרטיב הגדול האחד שבתוכו מתארגנות העובדות ההיסטוריות הרבות. עוד בשנות השישים החל ז'אק דרידה את ערעורו על הסטרוקטורליזם, ערעור שהלך והפך לדקונסטרוקציה, ערעור רדיקלי על רעיון הסטרוקטורה, באמצעות ביטולו של מושג המרכז כאפשרות קוגניטיבית יציבה. בחיבורו 'Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences' הוא מכיר בכך ש'רעיון של סטרוקטורה נטולת מרכז מייצג את הבלתי-ניתן-לחשיבה כלל', היינו לא ניתן לדבר על סטרוקטורה בלא לקבל את רעיון המרכז כמהותי לה. אבל בו בזמן הוא גם קובע שהמרכז הוא תמיד חלק ממחשבה מוניסטית, וככזה אינו אפשרי:

כל הכינויים המתייחסים ל[...] מרכז, הם בעלי דנוטציה של נוכחות לא ריבויית: איידוס, ארכיי, טלוס, אנרגיה, טרנסצנדנטליות, הכרה, אל, אדם, וכולי. [...] מרכז נוכח שמעולם לא היה הוא עצמו, שהוגלה זה כבר מעצמו אל תחליפו שלו. [...] כך אפוא נתהווה הצורך לחשוב שלא היה כל מרכז, שהמרכז לא יכול היה להיחשב צורה של ישות הווה [...], שהוא לא היה מקום-קבע, אלא תפקוד, מעין אי-מקום (נון לוקוס), אשר בו מספר אינסופי של סימני-תחליפים באים לידי משחק. היה זה הרגע שבו פלשה השפה לבעייתיות האוניברסלית, הרגע שבו, בהיעדר מרכז או נקודת מוצא, הכול נעשה שיה [...].³³

בהצביעו על 'העלמותן של נרטיבות-העל', עומד ליוטר מחוץ למגמה הפוסטמודרנית כדי לסמן את גבולותיה, ואילו דרידה, בדברו על אי-

31 ז'אן פרנסואה ליוטר, **המצב הפוסטמודרני: דין וחשבון על הידע** (תרגום: גבריאל אש), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999.

32 שם, עמ' 7.

33 הקטע המצוטט לעיל הוא תרגום חופשי שלי מתוך התרגום האנגלי: Jacques Derrida, 'Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Science' (Trans.: Alan Bass), Hazard Adams and Leory Searle (Eds.), *Critical Theory Since 1965: Anthology*, Tallahassee: Florida State University Press, 1986, pp. 83-94.

האפשרות של המרכז האחד להתקיים אלא כ-Différance, כקרע מהותי, מממש למעשה את האופי הפוסטמודרניסטי ומהווה נציג מובהק שלו. במילים אחרות, יותר משדרידה מייצג אמת אובייקטיבית כל שהיא באשר לשאלת אפשרותה של סטרוקטורה לכידה להתקיים, הוא מייצג את המגמה הפוסטמודרנית של העדפת הביזור על פני המרכז, העדפה שאינה שאלה 'אסתטית' בלבד אלא אפיסטמולוגית ממש.

ממד נוסף של מגמת התנדפות הפאטיות של האידיאה המוניסטית בשיח הפוסטמודרני פותח על ידי ג'יימסון במאמרו 'פוסטמודרניזם, או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר', משנות השמונים המוקדמות. עמדתו של ג'יימסון בחיבורו זה, שהוא המאוחר משלושת החיבורים שהזכרנו, דווקא היא אמביוולנטית באשר לויתור על שאלת האחדות כטלוס. דבריו סימפטומטיים יותר מכול לעובדה כי מצב פאטי או א-פאטי של אידיאה נתון בתוך תהליכים עמוקים של סירוב, של הדחקה ושל ויתור בתוך תודעת התקופה, ולעובדה כי תהליכים אלה, עם היענות לפאטיות של אידיאה אלטרנטיבית, משמשים כולם בתוכה בעת ובעונה אחת. ג'יימסון תיאר את השפה האמנותית הפוסטמודרנית במילים האלה:

ברצוני לאפיין את חוויית הצורה הפוסט-מודרניסטית במה שאני מקווה שייראה כאמירה פרדוכסאלית: הכוונה לטענה שעל פיה 'ההבדל יוצר יחסים'. הביקורת האחרונה שלנו, למן מאשרה [Macherey] ואילך, דאגה להדגיש את ההטרוגניות ואת היעדר הרצף העמוק של יצירת האמנות שאיננה יותר מואחדת או אורגאנית, אלא היא מעין שק או מחסן מלא תת-מערכות מפורקות, חומרי-גלם ודחפים אקראיים מכל המינים. במילים אחרות, מתברר שמה שהיה לפני יצירת האמנות הוא למעשה טקסט, שקריאתו מתבצעת באמצעות הבדלה, ולא באמצעות האחדה.³⁴

אבל ג'יימסון חיפש סוג מסוים של האחדה, שקולטת האמנות הפוסטמודרני אמור להיות מסוגל לו. על יצירת אמנות המורכבת כולה ממסכי טלוויזיה מגובבים המראים כל אחד סרט שונה אמר ג'יימסון: 'הצופה הפוסט-מודרני מתבקש לעשות את הבלתי-אפשרי, כלומר לראות את כל המסכים בבת אחת, בהבדלים הרדיקאליים והאקראיים שלהם'.³⁵ אפשר כי ג'יימסון מבקש להגדיר מחדש את רעיון האחד, כדי לעשותו

34 פדריק ג'יימסון, 'פוסטמודרניזם, או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר' (תרגמה: עדי גינצבורג-הירש), קו 10 (יולי 1990), עמ' 111.

שוב אפשרי. הוא עדיין מבקש ליצור מה שליזטר כינה 'מטא-נרטיב', אבל מסוג מורכב יותר. הוא מקווה להצליח למפות את המרחב רב-הקואורדינטות של הפוסטמודרניזם,³⁶ ומיפוי הוא פעולה הכוללת, לפי טבעה, אוריינטציה של אחדות. כאן ניתן לראות כיצד מקיים ג'יימסון מעין מאבק על הפאטיות של עקרון העדפת האחד, בעוד עיקרון זה הופך להיות א-פאטי בלא שיוכל למנוע זאת, וכפי שהוא עצמו מרגיש. משום כך השתמש ג'יימסון במונח הקיצוני 'מוטציה', כשהוא ממשיג את התהליך שעובר האדם הפוסטמודרני, הנתבע לקלוט באופן רב-ממדי מובהק את האובייקט האמנותי או את המציאות.³⁷ המילה 'מוטציה' שג'יימסון משתמש בה מעניינת במיוחד, כיוון שהיא מצביעה על השינויים הקוגניטיביים שעוברת התודעה על סף האלף בנושא זה של מרכז-מונוליטי מול ריבוי-מרכזים, כעל שינויים מסדר גודל אבולוציוני.

.4

הגלגול שעוברת אידיאה כל כך תשתיתית ממצב פאטי למצב א-פאטי בתוך התודעה התרבותית אינו אפשרי בלא גילויי אָבְל עמוקים. מבחינה זו דומה המודרניזם של המאה העשרים, שהלך ואיבד את מגעו עם אידיאה כה רבת-תפקידים כזו של האחד המועדף, למה שאירע במאה השבע-עשרה, שבה חווה בן-התקופה שינויים עמוקים בתפיסה הקוסמולוגית (שינויים הכרוכים במעבר מתפיסת היקום כסגור ונצחי לתפיסת היקום כפתוח, אין-סופי ומתכלה), והגיב לאובדן עמוק זה בביטויים של מה שנקרא בפילוסופיה של פֶּסְקָל מאותה תקופה 'חרדה' או 'אימה' (angst). באותו מובן בדיוק ניתן לראות בספרות המודרניסטית של ראשית המאה העשרים טון אלגי מובהק – כך ביצירותיהם של ג'יימס ג'ויס ושל וירג'יניה וולף (אלגיה על אובדן המרכז התודעתי היחיד); של תומאס מאן (אלגיה על רעיון הזמן הרציף והאחדותי); של הרמן ברוך (אלגיה על המעגן התרבותי המתבנת האחד); של פרנץ קפקא (אלגיה על אחדות הסמכות האנושית או האלוהית ועל תרבות החוק האחדותי וההיררכי) – טון רווי קינה על הפאטיות של אידיאת האחד, וביטוי רב-הוד להתפוררותו. הביזור, רב-המרכזיות התודעתי, שהוא אונטולוגי ואפיסטמולוגי בתוך המטפיזיקה של הרומן המודרניסטי, מבטאים הלך רוח נוגה זה, השונה כל כך מ'התוגה הרומנטית', מ'צער העולם' הפיוטי

36 שם, עמ' 119.

37 שם, עמ' 111.

של המאה הקודמת לה. יחד עם זאת מבטא הרומן המודרניסטי גם חדות התרגשות לנוכח התעוררותה של אידיאה חדשה מתרדמת הא־פאטיות שלה. ייתכן שאידיאה חדשה זו, האידיאה של מולטי־צנטרליזם, היא אולי גלגול נוסף בגלגוליה של אותה אידיאה שהבאתי בתחילת דבריי, האידיאה הדמוקרטית של האטומיזם, שמבטאת איכויות מהותיות של ביזור, ויחד עימה גם קווים תבניתיים מהותיים של האידיאה הפוליטאיסטית.³⁸ אם אכן תאבד האידיאה המוניסטית את הפאטיות שלה במהלך השנים הבאות, אם אכן לא ניתן יהיה להבין אותה עוד והיא תהפך למיתית, הרי ששוב לא ניתן יהיה להבין גם דיון מסוג זה שהובא כאן, שאינו אלא סוג של תפיסה הגליאנית את ההיסטוריה של האידיאות. הוא, כמו כל סוג אחר של אידיאליזם, לא יהיה אלא מיתוס א־פאטי וסתום.

38 אני מוצאת כי בספרות העברית בת זמננו יותר מכל סופר אחר מממש הסופר יואל הופמן את הכתיבה הסימפטומטית למגמות של מעבר ממודרניזם לפוסטמודרניזם. כך, הן במונח של תגובה לאובדן הא־פאטיות של המונוליתיות ולקניית הפאטיות של הפוליצנטריזם (אולי אפילו כגלגולו של הפוליטאיזם), והן כהשתתפות בתביעה כלפי הקורא הפוסטמודרני לעבור תהליך אבולוציוני, כשהוא מתפתח כ'מוטציה' כלשונו של ג'יימסון, המסוגלת להפנים ביזור תשתיתי כתחליף למונוליתיות, כחלק מהיותו קולט של יצירת אמנות. ראו בספרי, השלישי האפשרי: מחקר מונוגרפי על עבודתו של יואל הופמן, באר־שבע ותל אביב: אוניברסיטת בן גוריון ודביר, 2016, עמ' 59 ואילך.