

3 רשימות

בריקות

אחת הסכנות הרובצות לפיתחה של הביקורת היא הפיכתה למילחמת-התשה בין המבקרים למ"קטנים הנפתחים בדרדבכל כאשר מנקר משוע"מם מרים ראשו מהבונקל, בוחר נקודת-מיקוון, יורה כמה צורות ומחולל תקרית איוורית המס"תימת לרוב בחילופי-ראש הרדיים הנמשכים עד לארוחת-הערב או שעת השינה. הרב הבולט ביו"תר בסוג זה של הכוונה המעין התבטלות, ההיפך שלה, מה הטעם להתנפל על סופר — או סופרת — מהסוג הבינוני, השגור? נכון, קל לפגוע במ"טרה גדולה שהיא גם איטית, אך להקדיש לכך מאמר שלם או אף שורה של מאמרים?

אם אינני טועה, הביקורת המודרנית מבוססת על כמה הנחות-יסוד השוללות מראש סוג זה של מיטוח אינטלקטואלי. אחד התנאים הנסיסטיים להצלחתה הוא השימוש במידה של אמפאטיה, אהדה, לנושא המבוקר. אתה חייב להתייר לטכסט, לעלייה, לפעול עליך, להשפיע עליך. במילים אחרות, לכבד את הספר. אם אינך מכבדו — אל תכתוב עליו. אין הכוונה להתבטלות, ההיפך הוא הנכון, אבל ללא אותה ענווה, שאינה אלא סוג של גמישות אינטלקטואלית ורגישות תרבו"תית, אינך מסוגל בעצם להבין שום יצירה אמנר"תית כלשהי. הקורא הנוקשה, המעוצה, הגברי"לכאורה, הוא הקורא הנאיבי, הילדותי, שקל להי"נות אותו (כפי שכל אשה יודעת), משום שאינו יודע להיחלץ מהרפוס שאימץ לעצמו.

שיטה זו מוכיחה עצמה אפילו בשעה שמדובר ב"אנר של סיפרי המתח והריגול או בכל אותם סרטים וסדרות טלוויזיוניות המבוססים עליהם. אם אתה מתיר לדימינג להיות מופעל ומונחה עלייך המתחנים והבלשים האלה, למיניהם, מבלי להישבות כליל, אתה עשוי להבינם לא רק ברמה שבה נכתבו אלא הרבה מעבר לכך. הרי המיסטוריון, שמשמעו "מי הרוצח?", או החשש מהמרגל הסמוי שהוא כמובן גם יפה וסימפאטי ומושך כליכך את הנשים (אבל רוצח או בוגד כבעליהן) מעדיים על איזו חרדה נוראה מפני "הזולת", הזולת, או האחר, העלול להיות גם קרוב"המשפחה, אשה או בעל, שהוא כפול-פנים, בלתי ידוע, מסוכן. אולי זה מסייעונושין שמשלמת חב"רה המכבדת את תחומם של הזולת ואינה מפשפ"שת ככלויו, דהיינו, החברה האנגלו-סכסכית היא סיפרות המתח והריגול היא מוצר מובהק שלה.

כאשר באים לבדוק את הסיפור הרציני יותר, דרוש אולי אורזירוח אשר הביטוי הנפוץ, הנבאלי"החריד, "לברוק את הסיפור", אינו מעיד עליו בכה"א (אינני יודע מה מקורו של הביטוי הזה שהוא טכני כל כך, כאילו מדובר בדיגיטרים בקופת-חולים או במערכת אלקטרונית או מכא"נית כלשהי). כמה מורל לשמוע על מי שנוסע "לברוק את הסיפור הטיבט" או הלונדוני. אולי השימוש במונח האובייקטיבי, הלא-אישי, "בריקה", מעיד על סוג אחר של ענווה, על ניסיון להצנין מעין הזולת את גרעין הנפש הנאיבי, הצמא לחיות והתנסויות הדרושת — בנקטאנרו הארץ הדימינונית או בתיאטרון השייקספירי.

שהי מי הולך "לברוק"? מי שהוא כבר, בגיל +20, מכונה משוכללת וגמורה המעכלת ניתח"מציאות ופוסקת מה טיבם ועמ הרכבים, שייך, גם בבלידתה, לעתידה של הסיינולוגיה וההארי"קרישנאים למיניהם שימכרו לו את מרכולתם כי אותה שפה ממש. האם יש בכלל טעם "לברוק" סיפור של איסאק בבל? או שמא, בשעה שאתה קורא אותו, הוא הבורק אותך, הקורא אותך? כל אחד והאוזו הראשון שלו. ואם כך אצל בכל, או טורגוניי, על אחת כמה וכמה אצל שייקספיר הבודק מראש את כל התיזות הפסיכולוגיות וה"סוציולוגיות של המאה ה-20. כמה מישונים (או סוטים) המבקרים הבודקים לדוגמה את אונתו כדי ללמוד מתוכו על הביגוד באנגליה האלויבטנית, כאילו כל המחזה, בעיית הויקה בין האהבה והאפי"ראגוניה, כבר מוצתה על תום ונהירה לכולנו. התייחסתי בסוגריים לביטוי "לברוק את הסי"פור", מבלי לברוק בעצם מזה ה"סיפור". מהו הסיפור הטיבטי או הלונדוני או כל "סיפור" אחר? האם משמעות הרב המציאות נפרטת לחוויות סטריאוטיפיות, חריגוניות. המאפיינות כל מקום ומקום? זה מעלה על הדעת דברים שכי"תב רולאן באתר בראשית העשר הודע על תרבות

הפופ. הוא הזכיר עבודה של הצייר רוי ליכטנ"שטיין בשם הוואי. כמה דקלים טרופיים, נערות עם פרחים מאחורי האוזן וכיוצא בזה. התמונה הזו, אומר באתר, מציבה מולנו את כל הסטריאוטיפים הקלושים והשגורים המזהים בתרבות ההמונית עם הוואי. הרימוי, האימאג', הופך לעובדה. וכאן מעיר באתר בסוגריים הערה מוזעזת במיוחד: עד הזמן הזה, במהלך מאות שנים ויותר, בשירה וב"סיפורות ובכלל, נבנתה המיטאפורה האמנותית מעובדות שהפכו לאימאג'ים — ואילו עכשיו, כיום, באמנות-הפופ, האימאג' הופך לעובדה. לפיכך, אולי כל דבר או תופעה הם בגדר "סיפור", אימאג' מונחמראש, דגם קבוע וברור שלא ישנה אותך כשם שאתה לא תשנה אותו. כל שנותר לך לעשות הוא "לברוק" אותו.

טראנספר

הרגע המזעזע ביותר, נקודת השיא של המחזה הדרו וניה, הוא הרגע שבו תופש וניה שבעצם הקריב את חייו לשווא, שהערצתו ומסירותו ה"מוחלטת לפרופסור הזקן, לא רק שאינה זוכה לה"ערכה ולהכרה מצד הפרופסור, אלא שהוא עצמו שינה את דעתו והגיע למסקנה שהפרוי"בדעצמו טעה כשיפוטו. בקיצור: הכל היה לשווא. צ'כוב אינו אומר זאת במפורש, אך הרושם הוא שהת"אהבות של וניה באשת הפרופסור, אף שהיא "אה"בה נכזבת", מתירה אותו מכבלי השתעבדותו רבתי-השנים לבעלה, מהיחס הפיאודאלי שלו כל"פיו (הוא מנהל עבדו את האחוזה ומעתיק את ספריו).

כשראיתי בראשונה את המחזה נזכרתי בהגד"רה ידועה של קאנט. "מהי נאורות", או, ליתר דיוק, חירות אמיתית? אליבא דקאנט, משמעה, בתרגום חופשי, היכולת להתייר עצמך מהאנשים האחרים עליך ביותר. הרעיון הזה נשמע אולי קצת נוצרי, אך הוא מבוסס אצל קאנט בדיוק ובחשכנות גדולה. הוא מדבר על שחרור מאפטרופוסותם של אלה אשר הויקה אליהם נובעת מעצמנו, מיומנתנו, מנטיית ליבנו. והרי זה היה בדיוק יחסו של וניה לפרופסור הזקן. את מירוץ-השליחים הזה מהתיאטרון, או הספ"רות, לפילוסופיה, אפשר לסיים או להמשיך בתד"נה נוספת, הפסיכולוגיה. מה שאומר צ'כוב ומג"דיר קאנט אינו אלא "ההעברה" המפורסמת של פרויד, דהיינו, הנטייה להיצמד לזולת, לדמות-אב (או אם, או תערובת של שניהם), להשגיבו ולעבד אותו, בצורה זו או אחרת. התחנה האחרונה, פרויד, מסבירה ומפרשת את תופעת ההעברה, או ה"טראנספרנס", בהחבה. פרויד הרי מסביר את האהבה וגם מה שהוא מכנה בשם "המון מלאכותי" (צבא, כנסייה) בעזרת נוסחת ההעברה: אנו מסיימים כאילו את ה"מאג" שלנו, את המוקד או הגלעין של אישיותנו אל הזולת: האשה האהובה, המפקד, אלוהים. מכאן ואילך הופך אותו אדם, או אל, למשהו רבי-עוצמה, מהפס — שהרי התקנו לתוכו מרכיב מסוים, מרכיב מרכזי מאישיותנו שלנו, שאיננו מודעים לו ותופשים אותו אלא בזכות הופעתו ברמותו של הזולת.

אהבה והעברה

די לקרוא בספר השירים הקטן של דנטה, החד"ים החדשים, כדי להיווכח עד כמה תריפה הבחנ"תו של פרויד. וכי מי ייתה אותה ביאטריצ'ה, כהשוואה למשורר, גרול משוררי איטליה ואחד הגדולים במשוררי העולם. אין בכונותי לומר שפרויד גורע כהוא"זה מער"כו של דנטה או הופך אותו לאנאכרוניסטי. יחד עם זאת יש אולי דימיין או הקבלה מסוימת בין רעיון האהבה אצל דנטה (בקומדיה האלוהית) הויקה-צמידית לוורגיליוס וההעפלה משלב לש"לכ, בעזרת ביאטריצ'ה (כלומר תפיסת האהבה כהתפתחות, כתהליך נפשי ואינטלקטואלי כבי"ה, לרעיון "ההעברה" אצל פרויד, במיוחד כפי שמ"פרשו הצרפתים, פרוטואה רוסטאן. אלא שכאן, כתחום האנאליטי, הפסיכולוג או הפסיכואנאליטי"קו תופסים את מקומם של ביאטריצ'ה וורגיליוס, עולמנו שלנו) ובכור הצריפה (מושג נוצרי), שדר"כס הוא עובר במסע היחידים שלו לגיהעוד.

אפשר כמובן להדגיש את הקו האירוני המשור"תף: כך, הפאציניטיים הנתקעים ב"העברה" עם

שמעון צבר

אל תירא עבדי יעקב

מוקדש לחיילי גבעתי שהיכו אסירים כבולים.

אל תירא עבדי יעקב, הם לא יעשו לך כלום.
דפקנו אותם כמו שצריך והטלנו בהם מום.
ידיהם כפופות לאחור, ראשם חבוש בשק
ואתה יכל להתעלל בהם, כמה שרק תחשק.
אתה גבור.

על כתפה עזוי ועל החזה שלך צל"ש.

אתה גאה בכח ולבך גם בחלש.

ראשך עטור זרי דפנה, ונתן לך האות.

הכה אותם באלה, הכה אותם בשוט.

ידיהם כפופות לאחור, וראשם חבוש בשק,

עשה בהם מה שאתה רוצה: הכה וכתל עד דק,

ואל תירא עבדי יעקב, הם לא יעשו לך דבר.

כי רוחם נפלה והמורל שלהם נשבר.

אל תירא עבדי יעקב פן יחזירו לך מנה אחת אפים.

לא נותר בהם הפח, לא ביד אחת ולא בשתיים.

אתה יכל להתעלל בהם כאות נפשך,

כי שום דבר, שום דבר, אני מבטיח, לא יקרה לך.

כבר שברנו להם את הידיים,

את העצמות ואגן הירכיים.

ומה שנשאר, זה מקור לא-אכזב לתענוג טבול בנחת,

ואפשר להתעלל בהם עכשיו ללא מורא ופחד.

על כתפה עזוי ועל החזה שלך צל"ש.

אתה גאה בכח ולבך גם בחלש.

ראשך עטור זרי דפנה ונתן לך האות.

הכה אותם באלה, הכה אותם בשוט.

הכה אותם בלי רחמנות, פעם אחר פעם.

כי אנחנו כבר שכחנו את הטעם.

דנטה, "הנתקע" עם ישו. רוסטאן עוד מחזיקילכת וטוען כי הפסיכולוגים עצמם "תקרו עים" בהעברה, או "טראנספרנס" כלפי כתבי פרויד (או לקאן) המצוטטים על ידיהם בחרדת-קור"דש, מתוך התבטלות-עצמית שלמה. אך הוא מר"גיש גם את ההבדל המהותי שבין הויקה, הבל"תי-משתנה, של האדם הרתי לאלוהים, דהיינו, מ"שהיטי דרד"קבע נתח או שסע כסיסי מעצמו, אל דמות שיצר; לבין המטופל, שאינו תורר-בתי"שובה אלא חוזר לעצמו, ומספח את קירע-האני שהשליך או פיזר החוצה, מתוך הויקה, ההולכת ונחלשת, אל המטפל.

ניסוחיהם של פרויד ורוסטאן כאשר לאותה חולשה אנושית נפוצה, הנטייה, "להעביר" (טראנ"ספר) ולהשליך, בהירים יותר, רצינונאליים יותר, מאלה של דנטה, כמובן. אך אין זה מומלץ לרלג על האחרון כאילו תפיסת-העולם הימי-ביניימית שלו, "התישנה", הפכה ביותר, אוטוביוגית. הקומדיה האלוהית שלו לא איבדה מתוקפה כמטאפורה אדירה המאירה את החיים כמסע מופלא, על-זמני ורבי-כיווני, של צריפה ותגנב"שורט שראשיתה, בעצם, באמצע החיים, דהיינו, לאור מה שנחשב ברור כלל כתקופת החינוך, או החניכה הפורמאלית והבלתי-פורמאלית. ה"חוטאים המתים של דנטה הם, לא אחת, המנופרים חיים/מתים. באותם צבעים, אם כי, במיחול אחר, חילוני מובהק, יתאר מרסל פרוסט את אנשי החבי"רה הגבוהה, הנוצצת, הנערצים עליו כל-כך ברא"שית דרכו (בשיאה של ההעברה/טראנספרנס), אך הנעים בעצם על צירם, מקובעים ברפוס התנהגותי ולשוני מסורתי אשר לא ניתן ללקרם מתוכו.

ייחוד

"אני קם כל בוקר בשש, שותה ספל גדול של

קפה שחור, בלי חלב, עם צנים או שניים, ועובר עד 5 אחרי הצהריים". "אני לא אוכלת בשר אדום וגבינות, תה אני שותה עם כפית ורבע סוכר (כפית שטוחה)."

יש משהו נוגע ללב בוידויים מסוג זה, שבהם אתה נתקל מדי פעם בשיחות עם חברים או ברי"איונות בכלי-התיקשורת. נוגע ללב, משום שה"הצהרות המשונות האלה מבטאות צורך מסויים לשרטט קווי-אפיון של אישיות ייחודית, אינדי"ווידואלית, "שונה". מאחר ואין לו לאותו אדם דבר-מה מקורי באמת ומעניין, הוא נאחז בפרטים תפלים אלה האמורים לשכנע את הזולת — ואולי אף את עצמו — כי הוא יחיד ומיוחד, בל"תי-שיגורתי, אפילו ליד שולחן-הסעודה. הרי כל מומחי היינות והגבינות, ושאר מטעמים, מנסים אף הם, באמצעות התמחות ב"טעם", לא רק להשתייך למעמד או שיכבה חברתית אלא, מעבר לכך, לבטא את אישיותם, הלוכשת איצטלה אסתטית, לכאורה.

בעולם האקדמי, המורכב כידוע מאנשים רציניים וחמורייסבר, אין זכר לתפילות הבלותית מהסוג הזה. יחד עם זאת אני מופתע לעיתים כשאני שומע מישהו אומר: "בספרייתי יש 3000 ספרים". "החלטתי להעמיד לרשותו את ארכיוני הפרטי". אתה תוהה האם הדגש כאן הוא על הספרים עצמם. דהיינו תוכן הספרים, או שאין זו אלא התפארות שווא, חמרנית וכמותית, מהסוג שהוכרתי בראשית דברי.

גדמה לי שהרושם הכביר שהותירו לפני שנים סרטים משל אינגמר ברגמן, כגון החותם השב"י, או חו"י-בר. נבע מהצלחתם, להבדיל, להציג ייחוד של ממש, על כל הפאתוס והדראמה הנר"בית או מפכה מהחיכוך בין היחיד האותנטי והחב"רה, החברה שהוא אמנם חלק ממנה, אך יחד עם זאת מוגדר מתוך העימות עימה, מהאופן שבו הוא מבתר עצמו מתוכה ובונה לעצמו "עולם משלו".