

31

עסק ביש

תמר גטר על

אני אומר לכם שאני מת!

מסה על אדגר אלן פו

מאת עודד וולקשטיין

ערב השקת הספר *בכית המידות*, לילנבלום, תל אביב

יולי 2016

לפני 15 שנה קראתי מכתב שכתב רוברט לואיס סטיבנסון בשנת 1893 לחברו הנרי ג'יימס. אדגר אלן פו היה כבר שלד ותיק, קבור מזה 44 שנה. גם הבדל הזמן הזה רק מעלה את רמת האקטואליות לענייני הערב הנוכחי. סטיבנסון כתב לג'יימס: "[...] את שתי המטרות שלי ניתן לתאר כ: ראשית, מלחמה בשמות התואר, ושנית, מוות לעצב האופטי. "(nerve)

ב-1965 - גם זה אקטואלי מתמיד - הביא ג'וזף בוייס את האידיאה וגם את האידיאל המרכזי של העבודה האמנותית שלו, מה שכינה



במילה מחוברת אחת - GEGENBIIDPROCESS, בעברית, נניח, **הליך-נוגד-תמונה**, (או בפשטות: עיבוד-לא-תמונתי) לשיא, באקציון אשר שמו היה "איך להסביר ציור לארנבת מתה". הוא ישב על כיסא לפני הסטודנטים שלו, נעול במחליקי קרח, ראשו מדונג ומצופה עלים ובזרועותיו נחה כתינוק גוויית ארנבת. לה ורק לה מלמל בוייס ולחש הסבר על ציור... אני אומר לכם שאני מת! של עודד וולקשטיין היא עוד מחווה בשרשרת הזו, הטראנס אטלנטית והנצחית, לפחות לאלה שענייני היצירה בנפשם. גם היא עסוקה מאוד בשתי השלילות הגדולות - מלחמה בתואר, מוות לעצב הראייה.

פו מת בבולטימור בשנת 1849. על סף המאה העשרים "אי המטמון", בקצה השני: "איך להסביר ציור לארנבת מתה". ב-2016 אני אומר לכם שאני מת! ומכול העברים ניתן לכנס את כל ה'מכונאים' הגדולים - קפקא, אוסקאר שלמר, באסטר קיטון, מארסל דושאן, גלן גולד, תומאס ברנרד... יש עוד, לא חשוב... כולם עם ייאושם מן המטאפורה, איש בדרכו תובע מחדש לפגוע, לחבל, בעצב הראייה! קפקא אמר ממש כך: מטאפוריקה? - סיבה טובה לא לעשות אמנות בכלל!

מה לרטינה ולמטאפורה? הנה מקום להתחיל:

בנמוג, בחמקמק, בכל השב ומתהווה, בזורם - - - אל מול הנזילות נטולת ההירארכיה, משך חף מפיוסוק, ערום מחיווי כלשהו, זר ואטום למובהקות, מול אלה עומד היוצר עם האובייקט הפוסק, המפוסק, החתום וההירארכי שלו. האובייקט. כלומר: עצם תשוקת הסיפור כבר כרוכה בהכרה של המקום הנמוג, ה"לא מסתפר", כרוכה באשר **מטבעו** אינו מתמסר למעשה סיפור - זה אשר הינו חף מפיוסוק. **נטול צורה**. ההבנה הזו מכוננת את המספר והיא חיונית בה במידה עבור הפרשן.

האדישות האולימפית, הגלקטית, האינסופית לפיוסוק, לצורה, היא החנק והיא החמצן של הכתיבה, של האמנות.

פרשן שלא עומד מעצמו, כאדם, מחוויית היסוד של חיו, במקום הזה: נחנק מעולם נטול פיסוק ונרצח מעולם מפוסק, אפשר, מותר, לתהות מה לו מול הכתיבה, מה הוא מחפש שם?

כל היצירות והיוצרים שהזכרתי עד עכשיו, וגם הספר של עודד מטפלים בחוויה הזו. כאן, הספציפית, של אדגאר אלאן פו ושל. ללא רווח - ההפצה הבו-זמנית של התאווה נטולת התחתית עם הגועל המוחלט ממנה.

בתשוקת הכיבוש שלו, בגעגוע התמיד שלו, בקנאותו של המספר להווה, לחי, לחף מפיסוק, לכל מה שלא נכנע לעט, הוא מבקש להיות *מחוץ* להיסטוריה אולא בהיסטוריה. ברצותו להיות מחוץ ל"היסטורי" - הסיפור משתוקק להיות - "לא בסיפור". היסטוריה - זה פיסוק. אבל מה זה סיפור אם לא פיסוק? זה אם כן פרדוקס מצמית. הסיפורים של פו והספר של עודד הם על הפרדוקס הזה.

כל מה שנצביע עליו כעל "זה" הנוכח מולנו (היינו *הק* בין אם מול ממש או אל מול זיכרון) נדון להתמוטט אל מול מעשה שיחזור. שיחזור זה פיסוק. לפיכך הוא קרוס - כך יש לומר - מלכתחילה, ואם רוצים לדמותו למבנה, הרי שהוא מראש חורבה. הוא, הדבר, (ולמעשה אף אינו "דבר" כלל) אשר מראש שב ומתמוטט בכל ניסיון ארגון - קרי - אנחנו מול חיינו, זיכרונותינו, תשוקותינו, מול עכשיו, מול *זה*. זו החורבה היסודית של אדגר אלאן פו וגם זו שבה עסוק פרשנו עודד וולקשטיין התוהה על חורבת הפרשנות.

אנחנו אומרים - בצדק - שסיפור הוא רק סיפור במיטבו. אין חצי ספרות, יש רק ספרות טובה. במיטבו של סיפור, בסיכוי שלו... בתשוקה שלו, הוא 'לא בסיפור', זה הפרדוקס של הכתיבה. בסיכוי המרבי הוא מצליח להיות מה שהוא לא יכול להיות; הוא מצליח להיות. to be זה נטול פיסוק. מפה נאמר ו"אל האמנות עוד לא הגענו." היעד הזה הוא בעיקרון מחוץ ומעבר לכל הישג. לכן היצירה היא תשוקה. אין לה גג. אין לה מילוי.

לכתוב סיפור, לפרש סיפור הן פעולות הכרוכות בהכרת העמידה אל מול מה שאינו נותן עצמו למעשה סיפור. אני מבקשת להפריד כאן לחלוטין בין הפרשן שמעסיק את עצמו בתרבות ואשר לגביו יצירה היא דוקומנט היסטורי, קומנטר היסטורי, ועל כן הוא עסוק במניפות של אינסוף קשרים, קישורים, תולדות והפיכות של קונבנציות ספרותיות בתוך הקשרים ז'אנריים, סוציולוגיים פסיכולוגיים וכו', בין פרשן כזה לבין זה המעמיד עצמו על סף תהום הכלום, זו שאל תוכה נטול הקרקעית בוהה הכותב. אומנם נכון: לא כל כותב. סוג מאוד מסוים של כותבים. עודד אוהב את פו. את קפקא... לא כל מחזיק בעט. לא כל בעל מעשיות.... מדובר באלה שעבורם היצירה מתחילה מן הפרדוקס שתיארתי: אשר הם שרויים בסכסוך מכונן עם ההיסטוריה, עם הפיסוק. צריך לומר זאת ברייש גליי: לא מדובר כאן ב'הספרות' או בה'אמנות', אלא במתי מעט, אלה שאקט היצירה אינו מובן מאיליו עבורם. עודד וולקשטיין בוחר להעמיד את הפרשן יחד עם האמן הניצב מול אפס. יתר על כן: שוחר אפס. מופעל כליל מן האפס. אמן שמעשה הפיסוק שלו עשוי להתחיל רק אל נוכח שגב נעדר פיסוק. על כך ספרו של עודד. זו מהותה העמוקה של הבנתו את פו, פגישתו בפו: אני אומר לכם שאני מת! יש לשמוע את הכותרת עד תום. לפחות כאן, באופן לגמרי לא מצוי התרחשה

פגישה בין יוצר לפרשנו. פגישה התרחשה. אין זה ספר מחקרי על פו אלא וידוי אישי על פגישה, ואולי צריך לומר וידוי על התנגשות במעשה הכתיבה. בפרדוקס שתיארתי אתה מדבר - כלומר נמצא, קיים, חי - רק כשאתה מת, אבל אתה מת לחלוטין כשאתה מדבר. אתה חי כשאתה מפוסק, (בהיסטוריה), אבל אם אתה בהיסטוריה אתה מת.

צעד אחורה: אמרנו מוות לשם התואר מוות לעצב האופטי. מה הבעיה?

מטאפורה - עצב אופטי + תואר - מציגה איבר מדמה ואיבר מדומה, תמיד ביחסי ייצוג ותלות. היחסים תיאוריים, אנלוגיים. המטאפורה היא בבואתית, ממתית בהגדרה. כל מטאפורה בנויה על השלכות אנתרופומורפיות של התודעה על העולם; 'מזג האויר קפריזי', 'ההר נשגב', 'ולרגליו הוזה עז...' המטאפורה תמיד עונדת על עצמה את העולם, מביינת אותו. היא מיוסדת על מעשה עקירה של כל דבר מידי או ליטראלי; היא איננה אלא הסעה, העתקה והתקה ממקום למקום. בהסעה משמעויות קבועות לעולם אין היא תמימה; היא תמיד מרהטת את העולם בסימנים, מספקת לו מפתחות, בכך מניחה תקשורת, מאמינה בפרשנות. המטאפורה שקולה להנחה שיש לעולם מובן, שנתון וניתן ללכוד וללכד אותו. כל סימן מומר במובן, או: המובנים הם תמונות. העולם נעשה קומבינטוריקה של תמונות אפריוריות שמניחים עליו. לכן המטאפורה היא הדרך הבטוחה לא לגלות אותו בכלל. **המטאפורה מעורסלת בתוך עולם מפוסק, בתוך היסטוריה. היא מכחישה את אשר הינו חף מפוסק, נטול צורה, שם, לא-תמונה, חסר פשר.** כל היוצרים שהזכרתי הם כאלה המבקשים לזהות את ההכחשה הזו, לשחרר את האיווי אל פני השטח השותקים, האטומים, של החיים, את העוצמות מולן אנחנו עומדים אילמים, ללא שמות, ללא ידיעה, הלומים... מכאן מתחייב ניפוץ המטאפורה. מבפנים. תוך הרעשה וקשקוש בכלים שלך. מפה השבח לערטול המנגנון הסיפורי, הכלי האמנותי, האמצעי. בדיוק להיפך מן ההצגה השגורה בביקורת הספרות בה מונח מודל הוירטואוז, אמן מנצח המלהטט בקונבנציות ג'אנריות... לא! לא פארודיה ולא אירוניה, לא עוד פטנט איך להיכנס למועדון חברים יוקרתי, אלא גינוי בוער, מעשה הרשעה. המונחים תחכום, מודעות, פארודיה, אירוניה, ידע צורני, אינם מקרבים אותנו כהוא זה לחישת העוצמות המולידות את צחוק העוועים המטורף של פו. ראו מה עושה לה'מומחית לספרות, הסיניורה פסיכה זינוביה, זו שכל קיומה שמלה מצויצת, ציטוטים, אילוף דיכוי והשפלה של שתי משענות חייה המסכנות, פודל ננסי ועבד כושי, ננסי אף הוא: עד שלא ייכרת ראשה במחוגו של הזמן - הפיסוק, כן - עד שלא ייפלטו עיניה מחוריהן מעוצמת המכה, עד שעבדה הנרצע לא ייקח סופסוף את החופש שלו בידיים ויברח לה, ועד שהעכברוש המסריח לא יטרוף את הפודל שלה, עד אז אין צ'אנס להתחיל לחוש בטרגדיה או בקומדיה האנושית אל מול פני השתיקה, האלם, של ההווה. אל מול פסיכה זינוביה, מלכת התרבות, זו שבאמתחתה ציטוט, פתגם ומטאפורה לכל מצב - אבוי - תמיד משובשים להחריד, בכלל מיותרים מראש, מולה פו הוא טרוריסט מדאע"ש. לא, אין זה מסתיים בויכוח סלוני, גם לא בפאנל אקדמאי... על ראשה להיערף, ולא לפני שנעקרו עיניה! פו סרקסטי בעניינה שהרי גם אם לא נשאלה כלל לדעתה, זינוביה עצמה נאלצת להודות שעם-עיניים/בלי-עיניים זה לא משנה לה, ממילא היא אף פעם

לא ראתה שום דבר, גם לא כשעמדה ממש על ראשו של הכושי שלה בשביל לנסות לראות משהו דרך החור שבשעון... אפילו ניסיונותיה להחזיק פסוץ של מכובדות עת הוצאתה להורג לא מצליחים לעורר בנו אפילו בדל של רחמים, אנחנו פשוט בוכים מצחוק... רבותי, ואם השעון הוא מטאפורה? אדרבא, תתייאלו כבו, כי פו מושקע עד תום בהשחזת מחוגיו...

זו הבעיה עם מה שמכחישות המטאפורות. ואין סליחה. על כן אמרו כל המכונאים הגדולים: מטאפוריקה? - סיבה טובה לא לעשות אמנות בכלל!

המטאפורה היא המכשיר ההומניסטי פאר אקסלאנס, כי אופייני לה לנכס הכול לאדם. לכן התשובה למטאפורה היא לדחוף קדימה את שבח הכלי האמנותי, את האמצעי, את המנגנון, את האופניות: להיות גגנבילדפרוצס, להסביר ציור לארנבת מתה, לתת לפסיכה זינוביה את תפקיד המספר, שתספר היא את עקירת העצב האופטי, להשחזר את המחוג, להפעיל את המטוטלת, לגנות ולהרשיע את הרפלקטיבי, ה'טבעי', הבבואתי, הממטי, החקייני... לפחות הכלי בפעולתו הוא במובחן ובמוצהר אנושי באמת, בפשטות, ואינו מתיימר להיות מה שהוא לא. "מאחורי הציור יש קיר", אמר רפי לביא והתכוון לזה בשיא הרצינות. כשלא הבינו, הודיע "הדיקט זה פאקט, ופאקט זה דיקט!" לא עזר. מאז שהוא אמר את זה פרשנים רבים רק משתדלים לגאול אותו ואת הקרשים שלו, לארגן לו איזו מעלה ועומק מטאפורי... לארגן לו חתיכת עולם במקום קיר, במקום קרש... גם פו, כל מה שהוא מבקש הוא לחתור אל מירב הקונקרטיבות. לכן במקום מטאפורה – מטאמורפוזה, מוטציה, תיתוב. ומה שיותר מלאכותי כך יותר 'אמיתי'.

במצב כזה, קונקרטי, ליטראלי, טכני אפילו, אחרי שפסיכה זינוביה חוסלה ממש כמו פיה המספר - יש סיפור. זה הסיפור "מצב ביש" - זה התוכן, זו העלילה, זו התבנית וזו המשמעות - "נטולת-כלב, נטולת-כושי, נטולת-ראש, מה נשתייר בעבור סיניורה פסיכה זנוביה האומללה? אבוי - לא כלום! אני גמרת".

הקהל צוחק ונהנה, או בוכה ונהנה, נראה אבל, ש"עסק ביש" של פו, שקריאתו של סטיבנסון "מוות לעצב האופטי" ושבוויס הממלמל אל פגר נותרים בבדידות גדולה. מה פה לב העניין - לא עובר. לא מגיע. אני מתנסה בזה כבר שנים אל מול סטודנטים וקהל. מה חוסל?

חוסל מודל התאימות בין תוכן וצורה. זה מה שקיבלנו בסיפור המופתי **מצב-ביש**, אופן חדש בו 'תוכן' היצירה, **מהווה** את מהותה הפורמאלית. הפורמליסטים רצו לקבוע את ההלימה או התואם הגבוה בין תוכן וצורה. פו ואחריו וולקשטיין מתעקשים שאין דבר כזה, אין תואם ואין סימטריה אלא זהות: ה'תוכן' הוא-הוא תמונת מבנה היצירה – זה כל הרעיון.

אגב, מודרניזם? זה על זה. כמה הבינו את זה? מספר מכונאים בעלי שאר רוח. בגדול, זה עוד לא נקלט.

מה החזיק מודל התאימות? החזיק שכביכול מראש, מצויים תבנית, פורמט, או ידע מסוים, אפריורי, של צורות, אשר אל תוכם נוצקים ה'תכנים', הדימויים, ממש כמעשה האופה המעצב את 'השטרודל' שלו, ומקורם של הדימויים מחוץ לתבנית, גם הם אפריוריים, קודמים לה, כביכול מה'עולם', או שהם אביזרים ממחסן תפאורות, והוא הדין לגבי ה'אני', ה'נפש', וה'רגש' של היוצר, גם אלה הם 'מקודם', מלפני היצירה, ומונחים מראש כנתון מארגן וממשמע שלה. כמובן ביחד עם פרשן תואם הממונה על חשיפת 'נפש האמן' מבעד לתבנית הליטראליזם אבל, הוא איננו מודל של תאימות אלא בפשיטות - זהות. הדימוי חקוק בתבנית שעד שלא המציאו אותה היא לא הייתה בשום מקום. היא איננה קיימת עד להיותה. היא איננה שקופה ואיננה משקפת, לא משעתקת, לא ממירה ולא מתרגמת אף סימן בשום מובן, היא חפה מסמלנות ואין מה לפענח בה, היא מפוענחת כנתינתה. היא שם במלואה; הסיפור הוא-הוא מצגת עצמותו המבנית.

הפנטזיה הישנה של התאימות, מיוסדת על הנחות בבואותיות, מימטיות: זה פחות או יותר מה שמלמדים באוניברסיטה שכל סימן הוא בר המרה למובן, וכל מובן מקבל את משמעותו במיצוק סמלי. את האפראט הרומנטי המודרני הזה, ששייך כולו להבנות המוקדמות של Art pour l'Art, או מה שכינו האוטונומיה של האמנות, פו מפרק באמצעות ליטרליזציה קיצונית של הטקסט. (ותשימו לב מתי הוא עושה את זה!!) כפי שמתאר וולקשטיין: מפרק באמצעות מיטוט קיצוני של כל מסד מטאפורי. אבל הבית, הבור, המטוטלת, השעון... של פו נעקרו בפרשנות הרווחת מתפקודם הליטרלי, הקונקרטי, המנגנוני, בטקסט, ונעשו תכנים סימליים, נעשו מטאפורות, כלומר יחידות אקספרסיביות - ציורים של הנפש, מצבים פסיכולוגיים, כל מה שאינו קונקרטי ומסדו הרפלקטיביות. כי כך דרכו של הסמל; הוא סמל בדיוק מתוך כך שהוא תמיד מצגת אידיאלית של גודש תוכני, גודש אשר הוא מחמד נפשם של פרשנים בגלל שהוא מציע פוטנציאל לגמישות ולקישורים אינסופיים בין דברים. אבל הקונקרטי, אבל הליטראלי, בהם עסוקים פו וולקשטיין, בולמים את אופציית השרשור הזו. זהו צחוק העוועים של פו בכל סיפור וסיפור, זה העסק ביש הבסיסי של כל הספרות הזו.

ברגע שמבינים מה מפיל את מודל התאימות בין תוכן וצורה, מבינים את החולשה הפנימית של כל מתודות הפרשנות הבבואתיות. אלה, אין להן הרבה להציע מעבר לסוגים שונים של קונטקסטואליזציות; היסטורית, פוליטית, ביוגרפית, ג'נדר... וכו' תמיד במונחי חלל וזמן פרסונאלי או קיבוצי, או גם וגם. משהו עיקרי, אבל, שהוא ממהות היצירה, לא הברדל פלסטית או ספרותית, נשמט. ולעניין זה ראוי לעיין שוב בקפקא אודות הדימוי שמקבל מבחינתו את המעמד של זה אשר אינך זוכה לראותו, כמו הדימוי של מותך.. והרי בהבנה זו מושקעים פו, ואחריו עודד: אם התנעת הדימוי היא מתודה של כתיבה, והדימוי הוא בהכרח או בעיקרו נעדר, כדימוי מותך, יוצא שהכותב/היוצר מתמחה בהוצאה עצמית להורג, שזו אומנתו. זה מה שאכן מתרחש אצל פו. וגם בספר של עודד. כלומר: הדימויים מתוקף מה שהם – זה אשר אינך זוכה לראותו - יש להם את היכולת לגלות, לחשוף, את

מידת הדחיפות של מתודת הכתיבה (התנעה, תנועה, זרימה, חיים) וכך משום שהם בעיקרם המניפסטציה של המבנה המטאפיזי של המשמעות ככזו: ומפני שהמשמעות גלומה בדיוק במשחק הגומלין שבין כתיבה וקריאה (או יצירה ופרשנות). דרך 'ה' תנועה (חיים) הדימויים מגלים בעצם קיומם שאין אפשרות להפריד את המשמעות מהחיים, וזו ההיפרבולה, או נקודת ההיפוך בין היות הדימוי דימוי של מוות מיסודו והשתמעותו מתוך החיים לבדם. רק התנועה (חיים) מגלה אותו, את זה שמעמדו שקול לזה אשר אינך זוכה לראותו.

מזל, בעברית יש דמיון בין המילה 'פָּה' למילה 'פֶּה' ולשם 'פּוֹ'. אני מבקשת לסיים בדרש הפופולארי האומר שהעולם נברא בפה. כלומר, באיבר הזה ממש - הפה, כמו גם ממש בשתי האותיות האלה: 'פ' ו'ה' אשר אפילו מן הבחינה הגראפית הן מקופלות האחת בתוך השנייה. תשוקת הכתיבה של פו היא מן סלטה מורטלה אל קיפול כזה של ה'פ' ב'ה'. כאן, במקום בו אין רווח, אין שיור, בין בורא לבריאה, ממוקמת שאלת היופי. משהתמקמת כאן – וזה רגש, רבותי, לא רעיון אלא רגש, מוסיקה, לא פחות ולא יותר מרגש - או אז נוחתת עליך קיללת ההיסטוריה, וסגולתה המשונה. כך מתעתד הגופני לגלות את מרחב הדרשה שלו. האמנות, הספרות, נעשות אל מול ה'פ' וה'ה', ומתוך כך הן רואות ל'היסטוריה' ול'היסטורי' את ערוותם.