



כתב-עת  
לאפנות  
התואטרון

21

אביב  
תשנ"ד-1964



# כתב-עת לאמנות התיאטרון

21 (74)

אביב

תשנ"ד - 1964

העורך:

ישראל גור

הכתובת:

ירושלים, ת"ד 7098 / תל-אביב, ת"ד 11255

---

כתב-עת זה מופיע בתל-אביב; בסיוע  
משרד החינוך והתרבות ועיריית ת"א-יפו

---

## ה ת ו כ ן

- 3 — ישראל גור . . . . . שקספיר בתיאטרון העברי .  
 מאמר ראשון: „הדיבוק השקספירי“ ב„הבימה“  
 מאמר שני: קומדיות  
 מאמר שלישי: שני „הסוחר מונציה“ ב„הבימה“  
 מאמר רביעי: שרגדיות
- 31 — מחזות־שקספיר בעברית שהופיעו בדפוס . . . . .
- 37 — הקומדיה הראשונה של שקספיר . . . . . ד״ר אליס שלוי



- 41 — חטאו של פאוסטוס (400 שנה להולדתו של כריסטופר מרלר) . . . . . ד״ר אריה זקס
- 45 — איפיגניה בטאוריס (הסרגדיה של אבריפידס והדרמה של גטה) . . . . . ד״ר ישראל מהלמן
- 56 — על אהרן וולפסון ומחזהו „ר' חנוך ור' יוספכי“ (המשך) . . . . . דן מירון
- 66 — על „יריחו“ למתתיהו שוהם . . . . . ישראל כהן
- 78 — עיון במחזה „אני רוצה לשלוט“ ליעקב הורוביץ . . . . . אליעזר ארן
- 83 — הבחינה ההיסטורית והאמנותית של „ממלא המקום“ . . . . . ד״ר הלל ברנל
- 89 — עיונים במשנתה האסתטית של פסיטה האזרחי . . . . . אהרן ברעזור



- 98 — בעיצומה של עונה מאכזבת . . . . . ברעמי פיינגולד
- 107 — דמות וצבע במלחמה (בשולי הצגת „אמא קוראז“ בחיפה) . . . . . משה זרטל
- 110 — ליאון שילר — מגדולי התיאטרון הפולני (עשר שנים למותו) . . . . . ד״ר מיכאל ויכרט
- 116 — תיאטרון רפרטוארי בבואנוס־אירס . . . . . יא״ג
- 117 — בשולי החוברת . . . . .

דפוס קואופרטיבי „הפועל הצעיר“ בע״מ, תל־אביב

גלוסות: צינגורסיה פיקובסקי, ירושלים

---

יום ההופעה של חוברת זו: ג' באייר תשכ״ד (15/4/64)

---

## עיונים במשנתה האסתטית של פפיטה האזרחי

מאת אהוד בן-עזר

### א. שלש הנחות היסוד של האסתטיקה

דיוניה של פפיטה האזרחי בתחום האסתטיקה פותחים בקביעת שלש הנחות-יסוד ראשוניות הבאות להגדיר את שדה-הדיון; ההגדרה היא מעצם מהותה חלק מן ההסבר ומן הגישה המיוחדת לנושא. ראשית, תורת-האסתטיקה חייבת להניח שהיא חוקרת משהו, כלומר שקיים „משהו” מסוים שהוא מושא וחומר לחקירתה. שנית, היא חייבת להניח, כי אותו משהו שעליו נסב מחקרה הוא בעל משמעות מסויימת וברורה, המסייגת ומבדילה אותו משאר הנמצאים שאינם משמשים מושא למחקרה. שלישית, היא חייבת להניח שמשמעות זו, אף אם אינה מוגדרת במושגים מדויקים ובדוקים, ניתנת להסבר ול„העברה”, וכל אדם יוכל להבין, ולו במעורפל בלבד, למה התכוון הזולת בהצביעו עליה.

גנסה לנתח את ההנחות הללו בוו אחר זו לפי הניסוחים שקבעה להן פפיטה האזרחי בדיוניה. ההנחה הראשונה קובעת את קיומה של החווייה האסתטית. אנו רואים כי צעדה הראשון של האזרחי בתחום האסתטיקה הוא אמפירי לחלוטין, ואין היא יוצאת מתוך כלל-שיפוט אפריוריים המתימרים לומר ולקבוע מהי האמנות ומהו היפה. לא נרחיב את ההסבר בנקודה זו, אולם ראוי לציין כי חלק ניכר בדיוניה האסתטיים מוקדש לוויכוח עם אסכולות-מחשבה באסתטיקה אשר במקום לצאת מן הנתון הראשוני הן מנסות לכפות עליו מראש תיאוריות כוללות. סכנתן של גישות אלו היא בכך שלעתים קרובות הן נוטות לפסול אפריורי את הנתון האסתטי עוד בטרם הובא כלל למסגרת-הדיון. הגישה האמפירית מניחה, קודם כל, כי מתרחשת חווייה של הנאה אסתטית, שעל קיומה אנו יודעים מתוך הבעת-התפעלות, קריאה או אנחה — למראה עצם חיצוני. בשלב זה של הדיון איננו קובעים כל שיפוט על העצם — יכול זה להיות נוף-טבע יפה, ציור יפה של נוף, או כל גורם אחר. איננו חוקרים אחר התוכן והצורה, ואם זה מעשה-ידי-אדם או לא, אלא מסתפקים בקביעה בלבד. בדרך זו אנו מרויחים שדה-דיון רחב מאוד, ללא דעות קדומות וללא ויכוחים עקרים. ניסוחה של הנחת-היסוד הראשונה הוא במשפט הבא: „החווייה האסתטית קיימת”, כשהדגש הוא על הקיום.

ההנחה השנייה מבקשת להראות כי לחווייה האסתטית איכות משלה שאין להחליפה

---

בהכרח, קיצורים. לפי היקפה בכתב עשויה הצגת ממלא-המקום להימשך שעות רבות (יש מעריכים בשמונה שעות). אך, גם הקריאה של הכתוב היא בגדרה של חווייה עזה. „ממלא המקום” עורך סערה מוצדקת בפרהסיה הרוחנית של תבל כולה. השאלה איננה אם להציגו, או לא. ברואי שהוא ראוי להיות מועלה. אך הסערה חייבת להיות רוחנית. הכנסיה וראשה — וכן כל אלה שעמדו ליד השואה ולא עשו מה שנדרש היה לעשות — חייבים לבדוק את מעשיהם. מבחינה זו שרת רולף הוכחות את תרבותנו שירות חשוב. הוא החזיק בציצית ראשו של „ממלא המקום”, של אלה הבאים אחריו המזדהים אתו. דבריו של הוכחות עוד יישמעו ימים רבים כקטיגוריה שאין לפסוח עליה. ההתעלמות מהם תהיה אחד האותות לכשלונה המוסרי של הכנסיה ושל האנושות. ואילו ההתייחסות הנכונה הסקת המסקנות — כסימן כי הקריאה לא היתה לשוא.

באיכויותיהן של כל יתר החוויות האנושיות. כשאנו אומרים: „א' הוא יפה" אנו מתכוונים לציין את העובדה שהתרחשה חווייה אסתטית. עדיין אין אנו יודעים, בשלב ראשוני זה, מהם העקרונות והכללים אשר לפיהם ניתן השיפוט — „יפה", אבל אנו יודעים כי השיפוט „יפה" שונה הוא בעצם מהותו מן השיפוט „טוב", „נעים", „אמיתי" או „יעיל". ועוד, כשאנו אומרים „א' הוא יפה" אין אנו קובעים דבר לגבי התוקף האובייקטיבי של החוויה האסתטית. ראובן סבור שים־כנרת יפה הוא, ושמעון סבור שאינו יפה. לפי ההסבר של האזרחי — גם ראובן וגם שמעון יודעים, כי בין שהם מסכימים ובין שאינם מסכימים בנוגע ליפיו של ים־כנרת, נסבה הסכמתם או אי־הסכמתם על יפיו של האגם, ולא על ממדיו, או על קרירות־מימיו, או על תועלתו השימושית. ההנחה השנייה קובעת, איפוא, שהחוויה האסתטית נבדלת ושונה מחוויות אחרות, וכי כבר באופן האמפירי אנו תופסים אותה בהיבדלותה ובשונותה. ייתכן שטעמם של אנשים לגבי מושא אחד יהיה שונה, או שהבנתם במושג היופי תהא מנוגדת מקצה לקצה, אבל לעולם לא יוכלו לכפור בכך שכאשר השיפוט „יפה" ניתן למושא כלשהו — הרי שמתרחשת כאן חווייה בעלת איכות אסתטית. ניסוחה הסופי של ההנחה השנייה היא, איפוא זה: „החווייה האסתטית קיימת", כשהדגש הוא על האיכות האסתטית של כל שיפוט האומר: „א' הוא יפה".

ההנחה השלישית באה לתת מקום לאפשרותו של הדיון האסתטי, של המשא־ומתן ההגיוני על איכויותיהן של החוויות האסתטיות שעל קיומן וייחודן העמידונו ההנחות הקודמות. ההנחה השלישית אינה מסתפקת בקביעה שההכרזה „א' הוא יפה" היא בעלת משמעות מסויימת, אלא היא מוסיפה וקובעת שהכרזה זו היא בעלת משמעות מובנת־לכל, הניתנת להעברה ולמסירה בין אדם לחברו. כאשר ראובן ושמעון מתווכחים ביניהם לגבי יפיו של ים־כנרת, הנה גם אם אין ביניהם הסכמה במקרה מסויים זה — ראובן סבור שהים יפה, ושמעון אינו סבור כך — בכל זאת הם מבינים אחד את השני הם מודעים שהוויכוח נסוב על חווייה אסתטית אשר עקרונותיה וכלליה דומים אצל כל מסתכל. המסקנה החשובה היא שאם למראה ים־הכנרת נתעוררה חווייה אסתטית רק בתחושתו של ראובן — הרי למען הוויכוח אין צורך שגם שמעון יחוש בחווייה זו אלא מספיק שהוא מבין כי החווייה שעליה מכריז ראובן היא אסתטית במהותה ועשויה לשמש מושא לדיונם, באשר כל־י־החווייה־האסתטית משותפים הם לכל, ואת אשר חש היום ראובן למראה הכנרת עשוי היה שמעון לחוש אתמול עם שמיעת הקונצרט בעיר־גב. ההנחה השלישית קובעת, איפוא, כי החווייה האסתטית היא חווייה שרוב בני־האדם — ואולי כל בני־האדם — נתקלו בה, אם תכופות ואם לעתים נדירות; החווייה האסתטית מצויה ומוכרת לכל. ניסוחה של ההנחה השלישית היא כך: ההיגד „החווייה האסתטית קיימת" מקובל בדרך כלל כאמיתי.

התוצאות החשובות מן ההנחה האחרונה נעוצות בכך שכל חווייה אסתטית נחשבת שוות־ערך ושוות־תוקף לכל חווייה אסתטית אחרת, ולכן היא ראויה וזכאית לשמש חומר לחקירה אסתטית מיתרדית, וחובתו של המחקר להתחשב בה, אין „אכסלולסיביות" של חוויות אסתטיות בפני החוקר. הדוגמא להנאה האסתטית היא דוגמת החליפה. הכל מודים שהיא טובה, אך היא טובה רק על גבי ראובן השובש אותה, ולא יעלה בדעת איש לטעון כי כדי להיות „טובה" על החליפה להתאים למידת כל אדם ואדם, שהרי דרישה זו הינה בלתי־הגיונית ובלתי־אפשרית. בצורת מחשבה זו לא טענו כי כל הנאה אסתטית היא בעלת תוקף וערך כלליים של שיפוט אסתטי, מאחר ולכאן צריכה להיכנס

מערכת נוספת של כללים המבקשת לקבוע את „הערך האיכותי” של כל חווייה אסתטית. ומקום אין למערכת זו בשלב הראשוני של הנחות-היסוד לאסתטיקה; אנו נחזור ונפגוש במערכת זו רק בשלב מאוחר יותר של הדיון.

פפיטה האזרחי מכנה שלש הנחות אלו בשם „פוסטולאטים” של החווייה האסתטית אשר תובעים: (א) שהיה קיים חומר, שדה-פעולה לחקירתנו. (ב) ששדה-פעולה זה יצוין ע”י עיכות מיוחדת ומיוחדת. (ג) שדברינו המובאים על אותה איכות יהיו מובנים לזולת. כל אלו יחד גותנים את החומר של החווייה האסתטית, אותו מינימום היפותטי הכרחי, אשר בלעדיו לא ייתכן כלל לגשת לחקירה. מסקנתה החשובה ביותר של גישה אמפירית-ביקרתית זו, המושפעת לא במעט מן הגישה הביקרתית-הכרתית של קאנט, נמצאת בדברים הבאים אשר מסכמים את הדיון: „תחומה של האסתטיקה מוגדר בהכרח כפתוח, כבלתי-מוגבל. שום עצם ושום מושא אינם מוצאים ממנו מלכתחילה. אם קיים עקרון המגביל את שדה-החקרה של האסתטיקה, יהיה חייב להיות טבוע במיבנה ובמהות של החווייה האסתטית עצמה, ולא נוכל לגלותו ולהגדירו אלא לאחר ניתוחה של חווייה זו. מבחינה מיתודית, תהיה זו שגיאה רצינית אם נקבע מראש עקרון מגביל כגון זה. ונטילו באופן שרירותי על החומר הניתן למחקרנו. בכך מבקשת שיטתה של פפיטה האזרחי להיזהר משגנתן של אותן שיטות אסתטיות בפילוסופיה של היפה ובפילוסופיה של האמנות אשר פותחות את דיוניהן בהגבלה שרירותית של שדה-המחקרן.”

### ב. שלש הבחינות של ההיגדים באסתטיקה

לאחר הקביעה האמפירית-ביקרתית לגבי התרחשותה של החווייה האסתטית אנו עוברים לשלב גבוה יותר בדיוננו ומבקשים לנתח את האספקטים השונים של ההכרזה: „א’ הוא יפה”, כלומר של ההיגד שבאמצעותו אנו מכריזים על קיומה של החווייה האסתטית. פפיטה האזרחי דוחה את האנאליזה הלשונית של ההיגדים, אשר הפילוסופיה המודרנית, הלינגוויסטית, כה מרבה להשתמש בה — באמרה כי אנאליזה זו היא, אמנם, רבת-תועלת ומבהירה בתחומה, אך אין בה כדי לשמש פתרון יחיד ולגלות את איכויותיהן וכלליהן של התחושות המסתתרות מאחורי הקביעה הלשונית. המיתודה המטפלת באיכויות אלו חייבת להיות מיתודה איכותית ולא מיתודה לשונית גרידא. אין בחקר הפילוסופיה של הלשון משום פתרון-פלאים לכל בעייה שהלשון עוסקת בה.

את שלשת האספקטים השונים של ההכרזה „א’ הוא יפה” מסבירה פפיטה האזרחי כך: (א) „א’ הוא יפה” יכול לציין בפשטות את חלותה של החווייה האסתטית. (ב) בנוסף לשימוש הראשון יכולה ההכרזה לאפיין חלות זו כהתרחשות המתקבלת תוך סיפוק והנאה על-ידי המסתכל, כלומר, הדגש מוסב כאן לביטוייה של ההגבה הסובייקטיבית. (ג) נוסף לשני האספקטים הראשונים של שימוש, יכול „א’ הוא יפה”, באופן בלתי תלוי בהם ולעתים גם בהעדרם לגמרי, לייצג שיפוט בעל ערך אובייקטיבי, הניתן לצידוק אובייקטיבי, ורק שימוש אחרון זה נוכל להגדיר במפורש כ„היגד”, כלומר, הדעה על איכות היחסים הקיימים בין האובייקטים העומדים לדיון.

נראה, איפוא, כיצד מסבירה פפיטה האזרחי את כל אחת משלש בחינותיו של ההיגד באסתטיקה, כאשר בחינה זו שרוייה בתחומה המיוחד. הבחינה הראשונה אין עניינה בקביעת הטעם האמנותי, אלא בקביעת ההתרחשות בלבד; באספקט הראשון שלה לא נחונה ההכרזה האסתטית ביומרה או בתוקף לשיפוט ערכי, ולפיכך אין היא יכולה להיות זכונה או לא-זכונה. כמו כן, גם המצב המתואר על ידה אינו יכול להיות נכון או לא-

נכון. הקביעה היא אלמנטארית; היא קובעת רק אם החוויה האסתטית התרחשה, או לא התרחשה. הסכמתנו או אי-הסכמתנו, בשלב זה, אינן יכולות להתייחס לתוכן ההכרזה, אלא רק במקרה ויש לנו איזשהו צל של ספק פן אין המכרז מתכוון בכנות להעיד על התרחשותה של החוויה האסתטית, דיבורו אינו רציני.

ההסבר לבחינה השנייה של ההכרזה „א' הוא יפה“ מכניס אותנו בקיצור נמרץ לתפיסתה של פפיטה האזרחי לגבי הגורמים היסודיים המרכיבים את החוויה האסתטית. אמרנו לעיל כי בשימושה השני מייצגת ההכרזה את עמדתו של המסתכל. נראה עתה בפירוט מה חלקו של המסתכל בתור גורם במערכת ההתרחשות של החוויה האסתטית. ניתוחה של החוויה האסתטית מלמדנו כי היא מעוצבת משלושה גורמים עקריים. ראשית, סובייקט — תודעה אינדיבידואלית. שנית, אובייקט הניתפס לתודעה זו. ושלישית, יחס מסובך הנירקם בין הסובייקט לאובייקט. יחס זה הוא יסוד הדיסטאנס, הריחוק, אשר מאפיין לא במעט את שיטתה של פפיטה האזרחי. בניגוד לעמדה המקובלת אין היא רואה את החוויה האסתטית כפרי של „היבלעות“ ו„הזדהות“ עם הנושא, אלא קדם-כל, כתוצאה של יחס התבוננות בין סובייקט לאובייקט השונים במהותם זה מזה. תחושת-ה„שיתוף“ הינה רק פתע-ליצא של החוויה האסתטית, ולא מהותה היסודית בשלב הראשוני. תשוקתנו „לחדור“ לתוך המושא (האובייקט) של החוויה האסתטית אינה באה אלא להראות על אותה פעולה מודעת-קודמת שבה הדינו בקיומו, בחרנו אותו מכל יתר המושאים העמדנו את עצמנו מולו מתוך נכונות להתרשם ממנו.

על תכונותיו של יחס זה בין הסובייקט לאובייקט אומרת פפיטה האזרחי: „ראשית, היחס הוא אופן מיוחד של תפיסה, שלפיו מרוכות תשומת-הלב של הסובייקט בתארים החושיים המיידיים, הקונקרטיים המגוונים של האובייקט, בהופעתו של אובייקט זה, ומצטרפות אליו חזירתו ושליתתו הגמורה של השכל על החומר החושי. בדרך זו מותך חומר זה לאחידות הדוקה אחת, המתגלה כאורגניזם בעל ארטיקולציה ברורה, שהוא, ככל אורגניזם, אינו ניתן לפירוק, ושנית, עמדתו של הסובייקט המעוצב בתפיסתו, שאפשר לתארה כעמדה בלתי-תועלתית, בלתי-רגשית, בלתי-אנאליטית, כלומר — כעמדה הגותית (קונטמפלטיבית) טהורה“. ואכן, על שמה של פעילות הגותית זו נקרא ספרה האנגלי באסטיקה של פפיטה האזרחי — *The Contemplative Activity* „על הפעילות המתבוננת“; דומה שבהקשר זה יש להעדיף, בעקבות דבריו של פרופ' רוטנשטרייך, את התיבה „התבוננות“ או „מתבוננת“ על התיבה „הגות“ או „הגותית“.

במידה ויש „שביעות-רצון“ מצד הסובייקט בבחינה שנייה זו של ההכרזה „א' הוא יפה“ — אין זו שביעות-רצון הבאה מתה היסחפות רגשית חסרת-גדרים-הבחנות, אלא זוהי שביעות-רצון הנסמכת על העמדה הגותית (הקונטמפלטיבית) שנקטה כלפי האר בייקט. בכך הולכת פפיטה האזרחי במוכהק בעקבות משנתו האסתטית של קאנט אשר ראה את שביעות-הרצון כבאה לאור שיתוף-הפעולה של כשרינו החושיים השכליים, המתבצע בתפיסה האסתטית, בתוספת אותה שביעות-רצון שהיא פרי הפעולה הגותית שאותה הזכרנו לעיל. וראוי להביא גם בהקשר זה את דבריו של פרופ' רוטנשטרייך על המיוחד שבעמדה האסתטית של פפיטה האזרחי ועל חידודה של עמדה זו לעומת העמדה הקאנטית. „אין היצירה האמנותית ואין ההתבוננות במפעל האמנותי באפשר ללא אובייקטיזאציה של הרושם (האסטטי). הרושם החזותי, וכן הרושם השמיעתי — ניתנים לאותה אובייקט-טיביוזאציה, ובלשונה שלה: לאותה יצירה של רחק (דיסטאנס) מסויים ולאותה הסתגרות של המפעל בפני המשקיף בו. סיכומם של כל הדיונים האלה הוא, כי העמדה של המשקיף

היא עמדה נטולת-תועלת (ומונח זה הוא הקרוב ביותר לניסוח הקאנטי של הנאה ללא חפץ-עניין), נטולת-רצון, נטולת-אמציה — היא עמדה לא-ניתוחית. וזהי עמדה של תשומת-לב טהורה, ותשומת-לב זו עולה בקנה אחד עם ההתבוננות.

לסיכום פרק זה אנו מגיעים לבחינתה השלישית האחרונה של ההכרזה „א' הוא יפה“, בחינה שרק לה מוכנה פסיטה האורחי לשייך את התואר „היגד“ באסתטיקה. הבחינה השלישית של ההכרזה אינה מסתפקת בהצבעה על כך שאובייקטים שונים מזמנים חוויות אסתטיות, ובאנאליזה של המתרחש, אלא היא מורה לנו, או מתימרת להורות, אילו אובייקטים ראויים להעניק חוויות אסתטיות ואילו מן התגובות האסתטיות שלנו ראויות לשבח ולטיפוח, ומה הם הטעמים לכך. השימוש השלישי של „א' הוא יפה“ מורה לנו על תכונות-האובייקט, טוען שיש דרך להערכה נכונה ומנומקת של תכונות אלו, ותובע לעצמו תוקף של חריצת-דין ביקרית, של שיפוט שאפשר להסבירו, להדגימה, להגן עליו ואפילו להצדיקו באופן תיאורטי. כאן אנו פוגשים לראשונה ב„ערך האיכותי“ של האובייקט ושל החווייה האסתטיים. וכאן, בעצם, תחילת הניגודים, הוויכוחים, והקרעים שלא ניתן לגשר עליהם בפילוסופיה של היפה ושל האמנות. לדעת פסיטה האורחי יש משום „חידה“ בשיפוט האסתטי, כלומר, בקביעת הערך האיכותי. החידה קיימת בעיקר בשאלה כיצד ניתן להשפיע על תגובות אסתטיות ואפילו לתקנן באמצעות נימוקים שכלתניים ובאמצעות ויכוחים; חידות אלו, היא אומרת, ניתן לפתור רק באמצעות חינוך, אילוף וגיבוש של נסיונות אסתטיים. בפרקים הבאים ננסה לגעת בקצרה בכמה נושאים ממחשבתה של פסיטה האורחי בהם ניתנת דוגמה להסבר חידה זו, חידת הטעם וקביעת הערך האיכותי, כפי שהתורה האסתטית מנסה להסביר זאת שעה שהיא עוסקת בנושאים העומדים ברום המעלה של הדיון, — כלומר לא הקיום והממשות של החווייה האסתטית, אלא קביעת ערכה ואיכותה מבחינת הטעם.

### ג. כיעור מותנה וכיעור מוחלט

הדיון במשמעותו של „היפה“ מבחינת הטעם האסתטי מוכרח להתייחס גם אל „המכוער“. בתקופה הקלאסית של האמנויות לא היה בדיון זה משום קושי מיוחד. אידיאל אחד של יופי שלט בכיפה — אידיאל „היפה“, ומתכונת זו שלטה באופן עמוק ומכריע בדרך-מחשבת-רועיצובו של האדם האירופי. היופי הקלאסי לא עמד בפני בעייה של מתן „כרטיס-כניסה“ אסתטי לסוגי אמנות שאינם באים להדגיש את היפה אלא לעצב באופן אמנותי צדדים אחרים. תמונה של רפאל הינה יפה מבחינת נושאה ויפה גם מבחינת מתכונתה. ואולם במגמות אחרות של האמנות, בהן עוצב גם המכוער כנושא, הוחלפו תארי האיכות הרגילים בתארים ממין אחר — נעלה, פאנטאסטי, אבסטרקטי, קדוש ומאיים. הבחנה כללית זו בין נושאה של האמנות הקלאסית לבין נושאה של האמנות במאות האחרונות, או באזורים שבאו לתודעת האדם האירופי רק בזמן האחרון — הבחנה זו מעמידה אותנו על שני סוגיו של הכיעור באמנות. קיים הבדל בין המכוער המותנה במצב היסטורי לבין המכוער בקביעה מוחלטת; קיים הסבר למכוער כתואר למגמה אמנותית חדשה, כמין ערך מיוחד של מושג חדש ליפה, אשר לא מיד הוא מתקבל על דעת בני הדור ועל הטעם הכללי. זהו המכוער בתור נושא ליצירה האמנותית, ומבחינת החווייה השיפוט האסתטי אנו יכולים להעניק לו ללא היסוס את הקביעה „א' הוא יפה“.

ואולם ערכו המותנה של המכוער בתור נושא אינו מבטל את מובנו המוחלט של „המכוער כשהוא לעצמו“. לפי הסברה של פסיטה האורחי מובן „המכוער“ יוסיף וישמור את תקפו



המוחלט, כניגוד הכרחי ליפה, אם נסביר את משמעותו כ„בלתי מוצלח“, כלומר, כבלתי שלם, כפגום, ואפילו יאז בגדר ביצוע של נושא „יפה“. „המכוער“ הוא כאן תכונה קבוצה שלא תוכל להשתנות עם תנודות הטעם הרווח. כיעור זה ניתן להוכחה בויכוח, שכן הדבר המציין אותו אינו סגולה צורנית, תכנית או רגשית מסוימת, אלא חוסר-האונים וחוסר-הצלחות לגלם את הסגולות שהוא רצה לגלם, וליצור את המתכונת שהוא רצה ליצור. המכוער במוכן זה — מסכמת האורחי את הדיון — הריהו, איפוא, פחיתות אבסולוטית, שלון נצחי; הוא משהו שלילי ולעולם לא יוכל להיות מורם על נס כדוגמה ליצירה אמנותית חדשה.

הנה אנו רואים כיצד העמדה הביקורתית, המבקשת לראות בהיגד „א“ הוא יפה“ משום חריצת-דין — כיצד עמדה זו עשויה ל„טהר“ את שדה-הדיון ולקדם אותנו בהכוננתו ובהב-חנותיו של הטעם הטוב, מבלי שנצטרך לסגת לעמדות פופולאריות וספקניות מן הסוג של „על טעם וריח אין להתווכח“; יש להתווכח, וגם אפשר להגיע בשטחים מוגדרים למסקנות חותכות וחד-משמעיות.

#### ד. מושגי ההארמוניה הקלאסית וההארמוניה הדינאמית

טריצת אידיאל מתכונת היופי הקלסי מעמידה אותנו בפני פירוט, סגולותיו של היופי הקלסי הן: בהירות, שקיפות, קוהרנציה הארמונית; ואילו בניגוד להן קיימות מתכונות-יופי אחרות המתמרדות בסגולות אלו; באמנותו של האמן הגותי, הרומנטי או המודרני אנו מוצאים אסימטריה, חוסר-הארמוניה וחוסר-קוהרנציה. והנה אנו באים וקובעים כי עצם פעולת העיצוב ומתן-הצורה — שהם לבי-לבה של כל פעולה אמנותית יוצרת — מחייבים לגבי כל סוג של אמנות את קיום סגולות הסימטריה, ההארמוניה הקוהרנטיית. הפרדוקס העומד בפנינו הוא: כיצד נוכל לדבר על פריצת ההארמוניה במתכוון — המציינת כמה וכמה סוגים של אמנות — בעוד שהאמנות עצמה מחייבת את העיצוב על פי ההארמוניה כאחד מתנאי-היסוד של קיומה?

לשם אילוסטרציה לדין נביא אחת מדוגמאותיה היפות של פסיטה האורחי בה צפון כל ההבדל העקרוני הקיים בין האמנות הקלאסית ואידיאל היופי שלה לבין האמנות המודרנית. לאחר שהיא מסכמת את כללי ההארמוניה הקלאסית — חתך-הזהב, המשולש שורה-הצלעות כקונסטרוקציה יסודית בציור; האקספוזיציה, הקריזה האפיפיאניה כמבנה הדרמה — היא אומרת: אפילו המולת-הטרגדיה מוקפה מסגרת נאותה, ממש כהמולת האלים, הקנטאורים, הסוסים של תחריטי-השיש במסגרת המשולשת. ולא עוד, אלא שאירגונה הפנימי של הטרגדיה טובע בדמיותיה ובמאורעותיה גבולות פרופורציונאליים אלה, כשם שתמונת-הרינסאנס במסגרתן הצורנית הן ללא כפייה וללא צורך של גיזום. וכאן אנו מגיעים לנקודה המכרעת שבהעמדת ההבדל: „בניגוד לתמונות בנות-זמננו, תמונותיו של קליי, למשל, שהתפשטותן הדינאמית הנמשכת-בכל-הכיוונים נקטעת. כביכול, באלימות על-ידי מסגרת-העץ, נראות לנו תמונותיו של רפאל, הן סגורות בתוך עצמן גם בטרם תיקבע מסביבן מסגרת ממשית של עץ. „סגירה“ זו מבחץ, הולמת את אופירת אצילותן הבוטחת מבפנים“.

לכן נוכל להוסיף את דוגמת השחקן המגמגם, אשר גימגומו חייב להגיע למידת-שלימות ו„הארמוניה“ כדי שאמנותו על הבמה תיראה אמיתית ומשכנעת. אנו רואים כי בדומה לשני סוגי „המכוער“ שהכרנו — יש גם שני סוגי-הארמוניה ביצירה האמנותית: ההארמוניה של הנושא, ההארמוניה של עיצוב הנושא. בתמונותיו של רפאל אנו מוצאים את שני

סוגי ההארמוניה כאחד; נושא-התמונה הוא הארמוני, סימטרי, "סגור" כך שעוד לפני קביעת מסגרת-העץ הממשית כבר אגודה התמונה בתוך עצמה כאורגאניזם בעל חיים משלו. נוסף על ההארמוניה שבנושא מהווה ביצועו ועיצובו האמנותי של רפאל יצירה הארמונית, בה כל פרט מותאם ליתר הפרטים ואשר אין בה צל של זיוף או של חוסר-צליחות בביצוע. בתמונתו של קליי אין אנו מוצאים את ההארמוניה של הנושא; להיפך — יש הרגשה כי לולא היו התמונות נקטעות, "כביכול באלמות" על ידי מסגרת-העץ — היתה התפשטותן נמשכת לאיך-סוף. מבחינת הנושא דומה כי צורפו כאן אלמנטים בלתי-אפשריים בצירוף, אבל מבחינת ההארמוניה של עיצוב הנושא, של הביצוע, נוצר גם כאן אורגאניזם בעל-חיים משלו, חווייה אסתטית אותנטית ובעלת-צליחות.

דומה, כי מוטב להביא כאן בשלימותו את סיכומה של פפיטה האזרחי בסוגיה זו: "נמצא שההארמוניה שולטת בסוגי אמנות אלה — האמנות הרומאנטית, הגותית, הפרימיטיבית, המודרנית וכו' — ממש כשם שהיא שולטת באמנות הקלסית. אם נשאל, איפוא: מדוע תיארנו סוגי-אמנות אלה כדיס-ארמוניים? — נהא חייבים להשיב, שכאן מופיעה לפנינו הארמוניה השונה באופייה מן ההארמוניה שהיא סגולת האמנות הקלסית. היא נבדלת בטיב האלמנטים שביניהם הצליחה להשליט תיאום וסדר. כאן גושרו אלמנטים סותרים, עוינים זה לזה, ואירגונם לאחדות אחת מופיע כהפתעה, כמעשה-כישוף כמעט. אין הצופה מאמין בממשותה של הארמוניה זו, ולכן אין נשמתו שלוחה בהנאה האסתטית. אמנם, הצופה נהנה מן הנצחון של הסינתזיה על הניגודים, אבל אין הוא יכול להימלט מן החשש שנצחון זה מדומה הוא, ושהוא עשוי להתבדות בכל רגע. המונח האמנותי לשווי-משקל רגעי זה הוא: הארמוניה דינאמית. אולם לאמיתו של דבר, שווי-המשקל רק נראה רגעי. למעשה, נצחי הוא. הקדושים של אמנות-הבארוק י שארו לעולם קבועים בתקריות הכנסיה ולעולם לא יעלמו לגבהי-העננים, וזאת — למרות הרטט שבקפלי-גלימותיהם, למרות פרע-התנועה שבשער-ראשיהם-ווקניהם. הצבעים קבועים. ארגונם ויחסם ההדדי קבועים ואין הם משתנים לנצח. רק הרושם שונה. באמנות הקלסית יש למצוא הארמוניה הן בין האלמנטים לבין עצמם והן בפעולת-הביטוי המלכדת אותם. באמנויות הבלתי-קלסיות קיימת אך ורק ההארמוניה האחרונה, כלומר, ההארמוניה שבפעולת העיצוב והביטוי, היא מוטלת על-ידי הכוח היוצר למרות הניגוד שבין האלמנטים עצמם. מסתבר, איפוא, שמבחינה דסקריפטיבית, מבחינת תיאור אופיין של האמנויות הבלתי-קלסיות, מוצדק היה התואר "בלתי-ארמוני". ואילו מבחינה מהותית, מבחינת היותן אמנויות בכלל, קיים בהן, בהכרח, יסוד ההארמוניה; יסוד זה נלווה בהכרח לכל פעולה מעצבת של האמן היוצר, כשם שהוא נלווה בהכרח לכל תפיסה אסתטית של המוצר האמנותי, על-ידי הצופה".

ההיגד "א' הוא יפה" מוצא לעצמו כלל מדריך נוסף בבואו לשמש שיפוט אסתטי וביקרתי בעל תביעה לתוקף כללי. גישתה של פפיטה האזרחי, יסודה בבחינת התופעה, בגישה אמפירית-ביקרתית, או פינומנולוגית, וגישה זו, "מטהרת" בפנינו את שדה-הדיון מפני קשיים משני סוגים: הסוג הראשון — אותם האובייקטים, שלאחר גישה בקרתית — שאין עליה עירעור — מוצאים מגדר גורמיה של החווייה האסתטית בהתבררם כ"כיעור מוחלט". הסוג השני — צרות-אופקיהן ודעותיהן הקדומות של תיאוריות מתחום הפילר-סופיה של היפה והפילוסופיה של האמנות אשר עקב חוסר-הגמישות של כלליהן המדריכים אין ביכלתן לקבל מיד תופעה אמנותית חדשה כמו אלו שמושג ההארמוניה הדינאמית הולם להן, אלא נלחמות בכל תופעה שאינה מתאימה להכללותיהן; ולרוב אין זה ויכוח ענייני אלא מסוג זה שעליו אמר הפילוסוף האנגלי — "שהדין הפילוסופי אינו בא אלא כדי

לאשר את הדעות הקדומות של הפילוסוף". בשיטתה של ספיטה האזרחי קיימת פתיחות של שדה־הדיון, ומושג ההארמוניה הדינאמית הינו רחב דיו כדי שנוכל לבחון בעזרתו כל סוג אמנות, אם רק אין בו זיוף וחוסר־צליחות. בכך נתנה דוגמה לגישה מדעית רחבת־אופק בתחום כה רגיש ושנוי במחלוקת כביקורת הטעם האסתטי וערכו האיכותי.

### ה. סכנותיה של הסובלנות האסתטית

בדיקת מתכונות־היופי מביאה אותנו לעמדתו של האדם המודרני המוכן להכיר ולהיות סובלני לגבי מתכונות־יופי רבות. הוא מסוגל ליהנות משטחי־אמנות שונים ומנוגדים לגמרי באופיים. האדם האירופי רכש לעצמו כושר־קיבול לגבי כל מתכונת־יופי המובאת לתשומת לבו, ואפילו אם היא רחוקה מרחו, ואפילו אם היא סותרת בעצם־מהותה את מתכונת־היופי המקובלת עליו. לדעת ספיטה האזרחי טבועה בכל אדם אירופי, כפרי חינוכו וגידולו, המתכונת הקלסית של היופי, שעליה כמעט אין מערערים לעולם, אלא לכל היותר מודעים במרוצת השנים עם כך שאין היא מתכונת־היופי היחידה. ומדעות זו גוררת אחריה, דרך כלל, קבלת מתכונת־יופי אחת נוספת עליה, מתכונת שהיא פרי הלימוד, הסקרנות והתפתחות הטעם של האדם בהתבגרו. כך יכול האחד לאהוב אמנות מודרנית, השני לפנות לפסלונ־הכושים באפריקה, והשלישי לשקוע באמנות־הציור של המזרח הרחוק. אלו הן רגישויות אסתטיות פנימיות שעברו תהליך של פיתוח. אבל מה על האדם, שאוהב את הכל, ואשר טוען כי לבו פתוח לכל מתכונת־היופי הקיימות? הרי כל אחד מאתנו ביקר לא פעם בדירות המרהטות בטוב־טעם ואשר טעמם האסתטי של בעליהן מורה על כך שכל סוג אמנות שהוא יכול למצוא לעצמו מקום בביתם, ואין הם חשים בסתירה אשר בטעם „חובק־כל" זה; אך לעתים אתה חש כי לו רק ניתן היה לעצמים שהם אספו לדבר — כי אז היה מתברר שאין המקום שרוי באידיליה.

„רק סוחר־עתיקות צריך ויכול לאהוב את כל סוגי האמנות במידה שווה", מצטט בסוגיה זו ספיטה האזרחי את אימרתו של אוסקר ויילד. ומתוך כך משתמעת בפירוש אוהרתה וחרדתה מן הסובלנות האסתטית של האדם המודרני. אמנם יש צדדים חיוביים לסובלנות זו, ובהם רחבות־האופק, הנכונות לקבל, הסקרנות, העדר־הגאווה, ניתוק הכבלים הלאומיים, המעמדיים, המשפחתיים, חוסר־דיעה־קדומה וכו'. ובכל זאת, עלינו לשאול למחירם של חוסר־דיעה־קדומה ורחב־לב אלו, למחירה של אהבה בלתי־מסויגת ובלתי־בוחנת זו — שמא יש בהם כדי לערער את אישיותנו. ספיטה האזרחי משתמשת בהקשר זה במלה „מחיר", וכך צץ ועולה בפנינו הרעיון המרכזי בספרי השני — „מחיר המוסריות", בבקשה לומר שחובתנו לדעת את מחיר המוסריות בכל פעולה ופעולה שאנו עושים, לדעת כי פריצת החוק המוסרי אינה שבירת־תקפרש־ל־החוק אלא התחייבות מודעת מצד האדם לשלם את מחירה הבלתי־נמנע של פריצה זו. וכן גם באסתטיקה — קיים „מחיר" להיותנו רחבי־אופק וסובלניים, המחיר הוא באיבוד הזיקה המורשתית לתרבות אחת, בסיתוי לפרוץ את גבולות האישיות, האופי הטמפרמנט האינדיבידואלי של האדם האירופי, ולהפוך את עינו המסתכלת לעין אבסטרקטית, חסרת השקפת־עולם מסוימת, אשר מוצאת את הנאתה ואולי אף רודפת אחר הנאתה במקומות רבים ככל האפשר.

המסקנה הפרדוקסלית היא שדווקא השיחרור מן הדיעות הקדומות, הנכונות לקבל כל סוג אמנות שהוא — מולידים מבוכה או הנאת־חושם אסתטי „בולעת־כל", חסרת־הבחנה, ולכן גם — לעתים קרובות — חסרת־ערך אותנטי ויכולת שיפוט הנשענת על מסורת אמנותית אחת. הפרדוקס הוא בעובדה שגם לצרות־העין יש יתרונות משלה, יתרונות מרחב

סגור ומצומצם בתחומיו המוגדרים. ולא עוד, אלא שקל היה להיות צר־עין בתקופות של צרות־עין, ומי יכול להרשות לעצמו בתקופתנו את ה"לכוסוס" להיות צר־עין בתחומי השיפוט וההערכה האסתטיים שעה שכל העולם פתוח וחלקיו נטמעים זה בזה בלא הרף? ספיטה האזרחי אינה בעד החזרת מחוג־השעון אחורנית העלאתן־מחדש של תקופות חשוכות בתולדות ביקורת הטעם האמנותי, אלא שבדרכה הזהירה, המפוכחת היריאליסטית, — דווקא בדברים שעיסוקם בדיקותיו של הרגש ושל שיקול־הדעת האנושי — היא מבקשת לומר שעלינו להיות מודעים עם מחירה של הסובלנות האסתטית המודרנית, ושלא להיות אוטטימיים יתר על המידה, למרות העושר האמנותי השווה־לכל המאפיין בעיקר את המאה שלנו, וכאשנו דנים בבעיית שיפוטנו הערכי לגבי הסובלנות האסתטית בימינו, עלינו לדעת כי סכנה גדולה כרוכה בהכרח בסובלנות זו.

בימינו, אומרת ספיטה האזרחי, איבדנו את האמון ביחידותה ובעדיפותה של תרבותנו המיוחדת. אמנם, דבר זה היה אפשרי — אם גם נדיר — גם בדורות הקודמים. אולם בימינו איבדנו משהו נוסף; איבדנו את האמון בצורך בהכרעה, ברצינות ובחיוב שבכל הכרעה, הרינו משחקים בהכרעות כבקלפים, שאפשר להחליטם זה בזה. ייתכן שיש בכך הכרעה חדשה האומרת: הסובלנות עומדת מעל לכל; רגש־הכבוד לגבי חוש־ההכרעה של הזולת עומד מעל לכל. ייתכן שמבחינה מוסרית ניתן יתרון לנטייה לצד הסובלנות. אף־על־פי שגם בשדה המוסר נשקפת סכנה של המרת סובלנות לגבי נהגם של אחרים בחוסר־עקרון לגבי נהגנו שלנו. ואילו מבחינה אסתטית, קשורה סובלנות כזאת, אם אמנם נוסף לדגול בה ולעודדה, בהכחייה מסרימת של הרגישות. התביעה לאהוב כל סוג־אמנות שהוא, ואפילו סוג־אמנות שהוא זר לרוחו של המסתכל ולמורת־רוחו, מביאה להתפשטות של הרגש האסתטי על שטח גדול מדי. העשרת הרגש האסתטי על־ידי אובייקטים חדשים, מתרבים בלי־הרף, עשויה לגרור עמה סכנה להמעטת כושר־הבחירה ולהפחתת עצמתו של רגש זה. בסופו של דבר היא עשויה לגרום לאדישות. ועלינו להיזהר איפוא ולבדוק, ולחזור ולבדוק, גם את יתרונותיה הבלתי־מוטלים־בספק וגם את סכנותיה של הסובלנות האסתטית החדשה.

✱ ✱ ✱

פרקים אלה הם נסיון להראות קו מחשבה אחיד במשנתה האסתטית של ספיטה האזרחי כפי שהדבר עולה מתוך כתביה. ביקשתי להצביע על אחדות, אך איני מתיימר להראות את כולות השיטה, באשר דיונים אלה יש לראותם בעיקר בבחינת לקט נושאים בולטים־לעין במשנתה, ולא כהרצאת־הסבר מקפת אשר עשויה להכיל את כל שיטתה ואף להעמידה מתוך הקשריה הרחבים יותר אל ההשפעות המכריעות עליה ואל זיקותיה הקונטמפוראריות. מלאכה זו מחכה עדיין לחוקר ולמבקר; הבה נקווה כי עם צאת ספרה על האסתטיקה בתרגומו העברי יתרחב חוג המתעניינים במשנתה, ודבריה יזכו למלא תשומת־הלב אשר לה הם ראויים.

### ביבליוגרפיה

1. "The Contemplative Activity", George Allen & Unwin, London 1954.
2. "The Price of Morality", George Allen & Unwin, London 1961.
3. על מהותה של החוויה האסתטית, "עיון", כרך ה, חוברת ג.
4. בעיית החוכן הצורה במוצר האמנותי, "גזית", כרך י"ג, חוברת י"א-י"ב.
5. אופיו של ההיגד האסתטי, "גזית", כרך ט"ו, חוברת ג'ד'.
6. (מאמר שני), "גזית", כרך ט"ו, חוברת י"א-יב.
7. הנחות היסוד של האסתטיקה, "גזית", כרך י"ו, חוברת ז-יב.
8. (מאמר שני), "גזית", כרך י"ט, חוברת א"ב.
9. על היפה, מאסף אגודת־הסופרים, כרך ד'.
10. ההרורים על המוסר בתחום האסתטיקה, "במה", חיברת 19 (72).