שניים אוחזים בשיפוט

גבריאל מוקד

לאחרונה נתגלעו בעיתונותנו הספרותית כמה ויכוחים מקבילים בעת ובעונה אחת, שעניינם סמכותה של הביקורת, סמכותו של היוצר וסמכותן של דיסציפלינות מדעיות שונות להיות הפוסקים בסוגיותיה של היצירה. מכיוון שפולמוסים אלה קיבלו עד־מהרה אופי של דו־קרב בין יוצרים לבין חוקרי יצירות טשטש מראה המאבק הסנסאציוני את טיב השאלות שהועלו לדיון. מכל מקום, בלטה מאד אדישותם של הסופרים שהשתתפו בוויכוח (ויזמו אותו) כלפי הבהרה ותיחום ברור של מושגים. כך, למשל, הופיעו לפתע היוצרים כמצדדים בזכות הסובייקטיביות. אולם אם אין ליצירה שום ערך אובייקטיבי, נעשית גם השאלה מי המוסמך ביותר לדיון ולהבין את טיבה, לפסבדו־שאלה הרי אם אין טיב וטבע אובייקטיבי למשהו, אין טעם רב להתנצח מי המוסמך ביותר לגשת אליו, למשל, אם אין ל"שיירה של חצות" תכונות אובייקטי־ביות שניתן לדון עליהן ולקבוע לגביהן קביעות באורח אמיתי או שיקרי. גם דעתו של יזהר על יצירה זו תהיה רק בגדר פסבדו־דעה, בדומה לדעתו של דן מירון או כל פלוני אחר.

בלי הנחה של תכונות אובייקטיביות ביצירה, אין קרקע תיאור והערכה מוצקה למי שמנסה להתייחס אליה: יוצר, חוקר או קורא. ואילו אם יש בה תכונות אובייקטיביות כאלו, שוב לא יוכל היוצר לטעון: הבנתן חסומה באורח עקרוני בפני כולם, פרט מאשר לי שיצרתין או צירפתין לכלל יצירה. אמנם ייתכן בהחלט מצב שבו היוצר הוא גם החוקר או הקורא (הצופה, המאזין וכו') המבין ביותר של יצירתו. אבל אין זה מצב רווח במיוחד. לא כל משורר הוא בקיא מובהק בפרוזו־דיה. לא כל פרוזאיקון המיטיב לתאר דינמיקה חברתית, הוא בעל הבנה בכל האימפליקציות ההיסטוריות, הכלכליות, האקולוגיות והאחרות המשתמעות מיצירתו. לא כל יוצר מסוגל לפענח את המרחב האסוציאטיבי של יצירתו. אמנם, באותם המקרים שבהם מצרף היוצר מודעות עם אינטואיציה, הוא בוודאי גם החוקר הטוב ביותר של יצירתו, אך ברוב המקרים אין הקירבה של יוצר־יצירה, מעניקה ליוצר עמדת־הבנה עדיפה. מה עוד שהיוצר בוודאי לא יהיה אובייקטיבי במיוחד ככל שמדובר על מיגבלות יצירתו.

*

"למה התכוון הסופר?" — שאלה זו מוצגת שוב ושוב על סדר־יומם של התלמי־דים או של הקוראים. יש אמנויות שבתחומן שאלה זו בולטת פחות. "למה התכוון המלחין?" תהיה, למשל, שאלה הרבה פחות מקובלת, מכל מקום, אוי ליצירה שחשיבותה או טעמה תלויים בפיענוח חידות אלגוריות, פיענוח שהמפתח לו צפון למשל באיגרותיו האבודות של הסופר. באופן כללי הייתי אומר, כי מה שעומד על הפרק במלאכת־הפרשנות איננו פיענוח תעלומות אלגוריות או ביוגראפיות (דבר שנודעת לו, כמובן, חשיבות בתחומו), אלא הבנה כיצד קטגוריה מסויימת עולה בקנה אחד עם קטגוריה אחרת. אנו מעוניינים לדעת כיצד להבין את הופעת הכוהן ב"המשפט" של קאפקא על רקע כל מאבקו של יוסף ק', ולא לשמוע בראש ובראשונה על פיענוחים ביוגראפיים של הדמות הזאת.

נכון אמנם שמכיוון שבמקרה של סיפור או שיר מדובר על מדיום מילולי, וגם ההסבר עליהם הוא מילולי, אנו נוטים לקבל יותר סמכות פרשנית של הסופר עצמו שמוכר לנו כאמן־המלה (בניגוד למצב בציור, למשל שם הפרשנות איננה מתחוללת במדיום היצירה). נוסף לכך, ככל שהיוצר הוא חשוב ורב־הגות בעינינו (שתי תכונות שאינן זהות תמיד), כן נוטים אנו לראות בו גם מקור־סמכות פרשני. אבל כל ההערות הללו אינן צריכות לטשטש את קרקע האובייקטיביות המשותפת לכל פרשנות שבלעדיה לא יוכל גם היוצר להיות פרשן או מתאר מהימן של יצירתו.

*

כל דיוני עד עתה — וגם להבא — איננו תלוי כלל בשאלה איזה אופי ישותי נודע ליצירה: למשל, היותה מלכתחילה מיבנה לשוני, או שמא היא מיבנה מנטאלי דימוי ביסודו וכו'. מכיוון שאנו עוסקים ביצירה כבמושא בין־סובייקטיבי, גם הצד הדימויי — סובייקטיבי הקיים בה, אולי, חייב להיתפס כפי שהוא מגולם במושא (הלשוני למשל). גם אם היצירה האמתית היא הבהקה מנטאלית, אנו דנים בגילומה כמדיום אובייקטיבי (שיש לו שפה, מיקצב, סימונים וכו') על בסיס היצירה האובייקטיבית יוכל שוב כל אחד לכונן לעצמו "מושא אסתיטי" פרטי שלו (אם לנקוט נוסח ידוע של אינגרדן). גם היוצר יוכל לעשות זאת — ובמיקרים רבים (אך לא תמיד), יהיה ה"מושא האסתיטי" שלו הקרוב ביותר לאקט היצירה המקורי. אבל אין כל זה מסוגל לבטל את הנחותינו הקודמות על היסוד האובייק־טיבי של השיפוט.

*

אגב, באומרי "שיפוט", הנני כולל בו תיאור היצירות והערכתן גם יחד. אינני מקבל את הקו אשר הסתמן אף הוא בפולמוסים בין יוצרים לחוקרים, ועל־פיו המחקר איננו עוסק בהערכת חשיבותן של יצירות, משום שזו האחרונה איננה בגדר מימצא אובייקטיבי גם אם ניתן לתחום גבול ברור בין תיאור להערכה (ומה יהיה דין פסוקים כ"בעל מטאפוריקה רעננה" או כ"בעל דינמיקה פנימית וחידושים בתיאור"?), אין הגבול הזה חוצה בין הצד האובייקטיבי לבין הצד הסובייקטיבי דווקא. שאם לא כן משפט כמו "טולסטוי הוא פרוזאיקון מוכשר יותר מאהרון מגד," וכן משפט, כמו "אמיר הוא תלמידו של רטוש," היו צריכים להיות בגדר סכמות סובייקטיביות גרידא. אפשר אולי, לחלק את מחקר היצירות לשניים: באורח שחלק אחד מן המחקר יעסוק ביסודות תיאור בלבד, והשני ביסודות ההערכה בלבד, והביקורת בשטח תלמד משניהם. או, אם מדובר בעיקר בספרות, סביר יותר להניח כי מהאסתיטיקה הכללית ומהסמיוטיקה בכלל, וכו', תסתעפנה אסתטיקה וסמיוטיקה של טקסטים אשר ביקורת־הספרות הרווחת צריכה ללמוד מהן. אבל ראיית המחקר כאובייקטיבי משום שהוא עוסק רק בתיאור יצירות, שהערכתן היא כבר עניין סובייקטיבי מובהק, איננה קבילה משום שהיא נוגדת מצבי־דברים אשר בהם גם הערכת יצירות מבטאת מצבי־דברים ממשיים. (אם־כי לעתים, באמת "על טעם וריח אין להתווכח").

נראה, איפוא, כי עלינו לעמוד בתוקף נגד לפחות שתי אגדות בבואנו להגן על אובייקטיביות השיפוט על־אודות יצירות: א) האגדה בדבר סמכותו הבלעדית של היוצר; ב) האגדה בדבר החקר הצונן וההערכה הנלהבת. ■

→

אמרה המורה ברגש. היא היתה זונה יעל'ה. אולי היתה צריכה להיוולד הפוך: בשלה מאד ויודעת ועם השנים להיות ילדות אבודה.

מרינה, אני לא משחק אתך רומאן, שמעתי שהוא אומר או מאיים או מתחנן. בבת אחת הכל התפרק.

ליעל'ה ולי היתה אליאורה. כולם בכיתה קראו לה אלי. אלי נראתה קטנה מכולן. שערה הבהיר היה מקוצץ והיא לבשה תמיד בגדים של אחיה הגדול. היא גרה בבית פרטי ואני הייתי באה ודופקת לה בשקט על התריס. אלי נבהלת. עיניה החומות נפערות באלם. לא מעיזה לדבר. שיהיה שקט.

יעל'ה היתה מגיעה בדיוק בארבע, בסיום שעת המנוחה. ואני חשבתי: היא אף פעם לא צריכה אף אחד. היא היתה באה לה עם הצחוק, ומזמינה את אלי אליה הביתה. עיניה של אלי נפערות. היא הסתכלה בי. הסתכלה ביעל'ה. לבסוף אמרה, ההורים שלי שמחים שאני עם יעל'ה כי היא לא מרעישה בשעת הצהריים ולא באה להפריע.

— אלי, אני רוצה להגיד לך משהו.

— נו, תגידי.

— שיעל'ה תלך רגע, אלי, אמרנו, שסידור אוסף הבולים שלנו אינו סובל דיחוי.

— לא אמרנו.

אמרתי לעצמי איזו טפשה היא אלי. "אינו סובל דיחוי" זה בדיוק כמו דחוף. והיא אמרה שדחוף לה לסדר את הבולים. אמא שלי תמיד אומרת אינו סובל דיחוי. איזו ילדה טיפשה לא יודעת מלים. אני אלך לי. את אפילו לא מבינה מלים.

אלי ויעל'ה הלכו לרחוב ממול. אני חזרתי הביתה. אמא שותה קפה. אמא לא שואלת איפה היית. היא שקועה בשינה עמוקה. אני פוחדת ממנה אפילו אז. ניגשת לבקש ממנה רשות. מטלטלת אותה בקלות בכתף. אמא אני יוצאת. אמא בשינה עמוקה. אמא, אני יכולה ללכת? אמא מתנערת מזה בעצבנות. אבל מסכימה. צריך לבקש אותה דברים בשינה עמוקה.

— מה קרה שחזרת?

— אלי הלכה ליעל'ה.

— ואותך השאירו, הא? לא יודעת להסתדר. את רודפת אחריה. אחר־כך ההורים שלה כועסים עליך, ובסוף היא לא צריכה אותך.

אני מתביישת. כאילו עשיתי דבר רע. אבל כל כך שמחתי באלי. חשבתי עליה מרגע שנפרדנו בבית הספר. בבת אחת הכל התפרק.

והייתי אשמה מאד בפני האיש שלי. כאילו אני מתגנבת בצהריים בשביל לעשות עם יעל'ה דברים גסים. לא נכון, אמא את כועסת עלי? לא עשיתי שום דבר רע. את עצובה כל כך אמר הזאב הרע ונתן לי סוכריה. מתי תפסיקי לכתוב תסריטים. אנשים עושים מעשים קטנים שזכורים להם מהחלומות. והחלומות אמרו לך מתים ראשונים.

ולמחרת באה אליו עובדת חדשה. העבודה מסתיימת באחת בלילה. הוא אמר והפשיט את גופה הקטן והעגלגל בעיניו. יש הסעות לצוות העובדים, הוא אמר ועיניו ניגרו על שדיה כמו ריר. חדרי ההלבשה מאחור. הוא הסביר. וכרך לה את הסינר ואצבעותיו חדרו אל קו המותן החשוף שלה. הוא לקח סוכריה מצנצנות הזכוכית השקופות שבפתח ושם לה בפה שתי אצבעותיו. אחר כך מרח לה את השפתיים באדום. ■