

## על השיפוט האובייקטיבי שעינינו 'יצירות-אמנות'

ב"שיפוט אובייקטיבי" על-אודות טכסט, יצירה של מושא חזותי, מערך צילי או קינסטטיחללי, וכיוצא בהם, מתכוון אני:

א. להתייחסות לתכונות שמצויות לאשורר-שלידבר במושאים הללו;

ב. לשיבוץ התכונות או המושאים בעלי התכונות במערכת היירארכית מסוימת.

"המיקצב שבנאומו קיקרו עולה על המיקצב שבנאומו קיסר"; "הרעננות והעדור הקלישאות שבנאומו דאנטון מייחדים אותם לעומת נאומו של רובספייר": אילו רק שתי דוגמאות מתחום אחד, המשלבות את קווי-היכר א' רב'. מצוינות המיקצב והעדור הקלישאות, ואף הרעננות, נתפסים כאן כתכונות של הטכסט, או של המערך הצילילי-לשוני, ולא דווקא כהתרשמותנו הנפשית גרידא (ואפשר גם לומר: ולא דווקא כהתרשמותנו החווייתית, או הלשונית-התנהגותית, ות-לא). אפשר שכל אחת מהתכונות הללו - למשל, מצוינות המיקצב - ניתנת לפירוק לתכונות נוספות, או, לפחות, לפירוק לשפע מרכיבים ממשיים בריקמת הטכסט או הנאום המושמע, וכו', או, לפחות, להעמדה סיבתית עליהם. אבל מושג השיפוט האובייקטיבי איננו נפגם, אלא אך מתעשר ומתגוון, בעיקבות פירוט כזה. יתר-על-כן: תכונות אובייקטיביות כאלו, צירופיהן ומרכיבים ותכונות בסיסים יותר, שעליהם לעיתים אפשר להעמידן, ניתנים להשוואה, מצד עושרם, עוצמתם, מורכבותם ומידת הקשר בינם ובין תכונות אחרות של הטכסט, עם מערכי-תכונות נוספים של הטכסט, או עם מערכי-תכונות של טכסטים נוספים, בדרך התקדמות שהיא סופית או אינסופית בהתאם לראייתנו או לקביעתנו את המערך הטכסטואלי כסופי או כאינסופי: כמורכב, למשל, ממיספרי-סודות סופי, או כאיננו מורכב בצורה כזאת. (מובן, אמנם, שאם דרך ההתקדמות האמורה של השוואת התכונות איננה סופית, או, לפחות, איננה מוגבלת, נהפך הרעיון של מיצוי המדיום - או בעברית צחה וחדשה יותר: מיצוי המימצע - לאמצעי מארגן ומדריך, מעיקרו, כלומר לאידיאה רגולאטיבית, שניתן עליה ההתקרבות אליה לערוך דירוגים היירארכיים). נציין שוב, כי הטכסט והנאום הם כאן רק דוגמה למערכי-יצירה, ואולי אף למושאים טבעיים, נוספים. נוסף לכך, מובן כי טענות מסוג אלו המובעות בדוגמאות לעיל (שנסבות על נאומו קיקרו, דאנטון, וכו') יכולות להיות אמיתיות או שיקריות.

\* פרקמבוא מתוך הספר על השיפוט האמנותי: מיתווה לדגם אובייקטיביסטי מתוך באסתטיקה, העתיד לראות אור בקרוב. בפרק הבא אחריו נדון כישלונם של ניסיונות שונים להגדיר אמנות, לתפוש את מהות האמנות באורח אינטואיטיבי, או להפעיל את המושג שלה באופן ביצועי-עיקבי. מתוך כך מועתק דגש האובייקטיביות בשיפוט ליצירות עצמן (מערכים פרצפטואליים-סמאנטיים עצמם), משום שאין השיפוט האובייקטיבי יכול להסתייע במושג האמנות.

אפשר גם באורח סביר להחזיק בדיעה, כי גם קרהיכר א' לבדו טומן בחובו את קרהיכר ב' דלעיל. אם אנו אומרים שבשיר מסוים מצויים שמונה עשר דימויים, פותח הדבר פתח להשוואה עם מיספרה דימויים בשיר אחר. ובאמרנו: "איזה מיקצב סוחף", "אלו מטאפורות שחוקות", וכיוצא בכך, כבר חבוייה כאן אפשרות השוואה עם מיקצבים אחרים ועם מטאפורות אחרות. (אבל איננו דנים כאן, לפי שעה, בשאלה אלו תכונות תוכרזנה כרלוואנטיות לשיפוט, כחשובות מבחינה כלשהי). אסתפק, לפי שעה, ברמו: "מושיאים האסתטיים", כגון שירה או שיר או טראגדיה, שהתכונות השונות אמורות להיות רלוואנטיות לגביהם, מכוננים, לדידי, בעצמם ומבודדים מתוך הרצף של המימצע על סמך צירוף תכונות. מכל מקום, ברור שרק האכספליקאציה של קרהיכר ב', העלתה הגלויה, הוצאתה, אפשר לומר, מהכוח אל הפועל על סמך קרהיכר א', מקנה לנו יכולת של שיפוט אובייקטיבי במלוא מובן המילה, או כמלוא מובן המושג, לגבי יצירות שונות. נתיחס, למשל, לשתי יצירות מתחום הספרות הרוסית: 'מלחמה ושלום' ו'אביר כוכב הזהב' (רומאן סוציאליסטי מתקופת סטאלין וז'דאנוב). מובן שיכולים אנו לומר: "לטולסטוי כושר כביר של תיאור מעמדים המוניים. הוא מימטיקן גאוני"; וכן: "באבאייבסקי (מחברו של 'אביר כוכב הזהב') לקוי ביכולת של תיאור מעמדים המוניים"; כל זה מבלי לחשוב על השוואה כלשהי. גם בשלב זה מדובר כבר בשיפוט אובייקטיבי המתייחס למושא (בעצם ליצירות), אף כי יש כאן השלכה דימויית וממשית על הישגיהם, ואף על כושרם, של המחברים). אבל מכלל השיפוטים הללו כבר עולה ובוקע קרההשוואה בין טולסטוי ובאבאייבסקי, קו שאיננו אובייקטיבי פחות מקודמו, כלומר איננו אובייקטיבי פחות מהסגולות הנפרדות של יצירות שני הסופרים. אכן, מבחינה אינטואיטיבית הדבר ברור ממילא למרות דיבוריהסרק של רלאטיביסטים שונים, החל מהרלאטיביזם של "המישמרות האדומים" שפסלו את שקספיר ואת בטהובן, ועד רלאטיביזם של הפרפורמאטיביסטים, הטוענים, למשל, כי ההסמכה הציבורית ביצועית של מנהל המוזיאון, או אוצר, וכו', היא שקובעת את מעמד היצירות כ'אמנות', או את ערכן כ'אמנות טובה'! אבל, ראשית, באינטואיציה בלבד לא סגי. שנית, אין ניגוד בין האינטואיציה (במובנה הנכון, כלומר, בהיותה אדקוואטית לתחום מסוים של ראיית המהות) לבין אנאליזה המשלימה ומפענחת אותה. בין כך ובין כך, גם מבחינה אינטואיטיבית וגם מבחינה אנאליטית יכול להתברר על נקלה, שטולסטוי יודע, בין הייתר, לתאר טוב יותר מבאבאייבסקי, שגנסין מדגיש את חוויות הפרט יותר ממנדלי, שעמיחי הוא משורר חדשן (לפי כמה וכמה קניימיה של חידוש) יותר מגורי, אף כי לא תמיד יותר מגלבווע (אם להתייחס לשלושה משוררים עבריים בולטים), וכן מתברר די מהר על-פי שני אופני ההסתכלות גם יחד שגינתר גראס הוא פחות ז'ורנאליסטי מהיינריך בל ברוב יצירותיו, וכו'. קיצורו של דבר: אנו לא פעם עוברים בפועל (באורח אינטואיטיבי ואנאליטייראשוני, ובאורח אנאליטי מורכב יותר), ומן הדין שנהיה מוכשרים לעבור, מקרהיכר א' לקרהיכר ב' מבין אלו המנויים לעיל. אבל אפשר שלשיפוט האובייקטיבי גבולות שונים. ייתכן, למשל, שגבולות שונים מגבילים את יכולת שיפוטנו האובייקטיבית לגבי קרהיכר א' מתוך שני קויהיכר המנויים לעיל. "לחלק מהרומאנים של דיקנס ושל הארדי נודע אופי קודר" היא טענה שבודאי ניתנת לאישור או להפרכה, או לאישוש או להפרכה, או לאישור או להורדה של מידת סבירותה, או לאישוש או להורדה של מידת סבירותה (אבל אני דבק בנוסח "לאישור או להפרכה" דווקא). אבל אין משמעות הדבר, כי נהיה שרויים כאן בביטחון מלא לגבי מידת קדרותו המדויקת של כל רומאן ורומאן מפריעטם של הסופרים הללו, ולא עוד אלא שעצם האיפיון "קודר" נושא בכל

אופן תו סובייקטיבי יותר מאשר האיפיון "מעלה על כימת הרומאן דמויות בעלות טון מעמדי מתחום הבורגנות הנמוכה", וכו'. (כאן ניתן לערוך השוואה עם ההבדל בין תארים כ"מלאנכולי" ותארים כ"בעל טיפול כזה וכזה בצבע" בצירוף<sup>2</sup> הוא הדין, ואף ביתר שאת, בקוההיכר ב'. אין רבותא בקביעה, כי הרומאנים של טולסטוי, לרבות 'התחיה', עולים על 'אביר כוכב הזהב' מבחינת תכונות רבות מאוד (אף כי תמיד אפשר למצוא תכונה כלשהי שבתחומה גם רומאן הנחות, בהשוואה לרומאן אחר, ברוב מוחלט של תכונותיו, עולה בכלזאת על מתחרהו הגדול והמצטיין לעומתו. נחשוב, למשל, בהקשר שלפנינו, על תכונה כ"נכונות אידיאולוגית"). אין גם רבותא בטענה, כי סיפורי עגנון חשובים בדרך-כלל, מבחינת מיכלול-תכונות מגוון, מסיפורי מספר זה או אחר מבני העליה השניה, או אף, בצורה מוכללת עוד יותר, אין רבותא בטענה שמנדלי כמספר חשוב מברשדסקי, ברם, המצב מסתבך בעליל כאשר שואפים אנו להשוות את טולסטוי לא עם באבאיבסקי, או אף עם גורקי, אלא עם דוסטויבסקי, ומשורר כיהודה עמיחי לא עם משורר הניצב על גבול הגרפומניה, אלא עם זך, גלבווע או גוריבמיטבו. כאן השיקול הכולל של טיב, שיבוץ כלל יצירתו של הסופר בסקאלה שבה מדורגות גם כלל יצירותיהם של סופרים אחרים, בוודאי קשה יותר, או אף בלתי אפשרי. לעיתים מגיע חוסר-אפשרות כזה של הגשמת השיפוט האובייקטיבי לגבי קוההיכר ב', כלומר לגבי דירוג בסקאלה היירארכית מסוימת, אף למחוזן של תכונות בודדות (למשל, כשאין יכולת להחליט אצל מי המטאפוריקה מעולה יותר).

אולם המסקנה מכל העיונים הללו איננה, בשום פנים ואופן, שלעולם אי-אפשר להגיע לשיפוט אובייקטיבי לגבי יצירות מסוג רומאנים, מחזות, סימפוניות, פסלים, וכו'. לא ולא. מסקנתנו היא שהשיפוט האובייקטיבי אפשרי במידה רבה, ואולי באינסוף מיקרים. אבל הוא איננו מובטח מראש במיקרים רבים אחרים (ושוב: אולי באינסוף מיקרים). הצלחת השיפוט האובייקטיבי היא אפשרית עד גבול מסוים, הגם שהיא נתקלת בקשיים מעבר לגבול הזה, כאשר מיקומו המדויק של הגבול הזה איננו עניין של דוגמה ושל קביעות אפריורי.

לפיכך, אמנם מדובר כאן, כחיבור הנוכחי, בדגם אובייקטיביסטי של הערכת מושאים, המוגדרים באורח מסורתית כיצירות-אמנות. אולם אין זה, בשום פנים ואופן, דגם המעלה את מציאותו של שיפוט אובייקטיבי מושלם, ה"סוגר" באופן הרמטי את האופציות הביקורתיות וממצה כליל את נושאי-הדין. מדובר כאן יותר בשיפוט אובייקטיבי, המוגבל למערכים חלקיים שונים, כגון יצירות בודדות, או תכונות מסוימות, או צירופי-תכונות מסוימים, או השוואות מסוימות בין כל אלו, לרבות כלל פועלו של יוצר מסוים, בעימות עם זרם או יצירה אחרים, אך כל ההצלחות הללו של אקט-השיפוט תופענה תוך היעצרות בפני מיגבלות שונות ורבות. מכאן מתיבותו של הדגם האובייקטיביסטי שלפנינו, אכן, להצדקת קיומה של המתניות האמורה אפשר להביא גם סיבות נוספות, כגון הימנעות מהסתמכות על הגדרות מסורתיות של 'אמנות' ו'אסתטיקה' והתנתקות מיומרות בדבר ראיית המהות האובייקטיבית של האמנות או של החוויה האסתטית (למרות שאפשרית בהחלט ההסתמכות על ראיית מהותם של תכונות או צירופי-תכונות אובייקטיביים שונים). האובייקטיביות המועלית במיסגרת הדגם הזה איננה יכולה להסתמך על אינטואיציה של אבחנות במהות האמנות וכמהות החוויה האסתטית. מאידך גיסא, אין שום צד משותף למיגבלות השיפוט האובייקטיבי ולשינויי-טעם סובייקטיביים כלשהם. מיגבלות אלו נובעות, כפי שעוד נראה ביותר פירוט, ממהות המושאים הטכסטואליים, החזותיים וכו', ולא מטעמים סובייקטיביים כלשהם (למשל, אישיים, קבוצתיים, או

תלויות קופה), העשויים, לכל היותר, להעיד על מיגבלות המאכחנים, או, מכל מקום, על שינויי הטעם שלהם, ולא על תכונות ה"חומר" המאובחן? מיגבלות השיפוט, כפי שהן מרומזות לעיל, אינן פוגמות, איפוא, כהואיזה, לא מצידן האובייקטיבי ולא מצידן הסובייקטיבי, באותם הישגיהשיפוט החלקיים, הניתנים לברירה ולברור, מתוך איבחון התכונות השונות והשוואתן במיסגרות היירארכיות מוגבלות. נוסף לכך, מובן כי גם מחוץ לתכונות הניתנות להשוואה היירארכית קיימים הבדלים אובייקטיביים בין יצירות.

בכל מה שנאמר לעיל אין הסתמכות על המונחים 'שיפוט אסתטי' ו'יצירת אמנות'. לא השתמשתי כאן כלל במונח 'שיפוט אסתטי'. ואילו במונח 'יצירת אמנות' משתמש אני רק כקיצור או כביטוי חלופי ל'טכסט', או ל'מערך צלילי', או ל'מערך חזותי', שנוצר עלידי מישור, וגו'; וב'פילוסופיה של אמנות' אשתמש רק כקיצור מקובל לדיון עיוני כבעיותיהן של יצירות מסוג טכסטים, או מערכים אחרים שהוזכרו קודם. זהירות זו מוצדקת, בשים לב לעובדה כי טרם הגדרנו מונחים אלה, ואף אין זה כלל ברור מראש אם הם ניתנים להגדרה או מסמנים משהו ברור (מושאים ברורים, סוגי-התנהגות מוגדרים, וכו'). אורשה גם להביע כאן, בשלב המוקדם הזה של חיבורי, ספק אינטואיטיבי טרומי, או ספק הנסמך על ניסיונות שונים של חוקרים אחדים שניסו להתמודד עם הנושא - ספק שענייננו יכולת הגדרתם של אמנות ושל שיפוט אסתטי. מכיוון שכך, אני מדבר כאן על שיפוט אובייקטיבי מתוך, הנסב על מערכים לשוניים, מערכים חזותיים, מערכים תנועתיים-חלליים וכו'. עניינן זה יידון בסעיף הבא.

## הערות

1. תיאור נאה של עמדה פרפורמאטיביסטית מצוי בהגדרת האמנות מאת גרעון עפרת (הוצ' הקיבוץ המאוחד, תשלי"ה), נכחוד בפרק ה'; שם, עמ' 182-115, וכן במאמרו "הגדרה-היכיצעית של האמנות" בעיון (כרך כ"ה, חוברת ג', תמוז תשל"ט, עמ' 217-199). עפרת מסתמך במידה מסוימת, אם כי תוך הרחבה ניכרת של תחולת הדיון ופירוטו, על עמדתיוסוד של האסתטיקן האמריקני ג' דיקי (G. Dickie), עמדתו של דיקי בנדון בולטת, למשל, במאמרו

"The Myth of the Aesthetic Attitude" *American Philosophical Quarterly*; (1964), pp. 56-65;

"Defining Art" *American Philosophical Quarterly*; (1969), pp. 254,

וכן בספרו *Aesthetics* (N.Y., 1971), pp. 95-108.

וראה גם מאמרו של א. דנטו "The Artworld": (A. Danto) *Journal of Philosophy* (1965), pp. 571-584.

כדבר ההפרדה בין גישה פרפורמאטיביסטית המוחלת על קביעות מה ייחשב כאמנות (שכמיסגרתה רשימת המוסדות המפעילים את האקטים הביצועיים הרלוואנטיים עשויה להיות פתוחה וגמישה למדי) ובין גישה פרפורמאטיביסטית המוחלת על קביעת יצירות-האמנות הטובות (המעולות וכו'), ראה, למשל, ככל שמדובר במחקר בארץ, פרק א' בשיפוט האמנותי של ג' עפרת (הוצ' דקל, בלי תאריך ההופעה; אך, מכל מקום, זה מעין ספרהמשך, שהופיע לאחר הגדרת האמנות, המוזכר לעיל, מאת אותו המחבר), עמ' 39-32; וראה גם ספרו של דיקי המוזכר לעיל, עמ' 106-104.

2. הבחנות שונות בין היבט סובייקטיבי להיבט אובייקטיבי של תכונות המיוחסות ליצירות דגוונות במידת המציתיות ותורכדי סיכום הגישות העיקריות כסוגיה זו במאמרו של וינסנט תומאס (Vincent Thomas)

"The Concept of Expression In Art"

*Philosophy Looks At The Arts* (N.Y., 1962), pp. 30-45. מרגוליס

## על השיפוט האובייקטיבי שענייננו 'יצירת אמנות'

וראה גם: "The Expression Theory of Art", in William Elton (ed.), *Aesthetics And Language* (Oxford, 1954); John Hospers, "The Concept of Artistic Expression", in Morris Weitz (ed.) *Problems in Aesthetics* (N.Y., 1959).

3. אפשר שקשה או איאפשר לקבוע מבחינת תכונות מסוימות אם טכסטים של שיקספיר חשובים מטכסטים של טולסטוי (אם כי מבחינות רבות אחרות, כלומר ככל שדיוננו בערך לגבי תכונות מסוימות אחרות, בוודאי אפשר לקבוע זאת). אך לחוסראפשרות זה אין, למשל, שום צד משותף עם אייכולת השיפוט מצד קוראים שאינם יודעים במידה מספקת אנגלית או רוסית (לצורך פשטנת בניה שענייננו בעולם אפשרי אשר אין בו שום תרגומים אדקוואטיים של היצירת הנ"ל). ההפרדה שמפריד רומן אינגרדן בין "יצירת אמנות" לבין "משאים אסתטיים", שמכוננים על בסיסה קנראים, צופים, מאוינים וכו', רלוואנטית גם היא בהקשר של עיל (וראה, בין היתר, הערה 2 לעיל).