

לקראת שינוי הנוסח

כדי לעמוד על מהות הנוסח של ספרותנו בדור האחרון יש להגדיר מהי הספרות העברית. הספרות העברית היא, איפוא, האוניברסום של הטכסט, היינו קריאה מתמדת בטכסט, כשכל קריאה מחודשת ממציאה הרחבה בדמות טכסט חדש שהוא פירוש, או הכפלה בידיונית (מדרש), ניסוח הלכה, או דיון דיאלקטי (גמרא) וכו'. במודוס שכזה הקריאה מעצבת כתיבה, וכהטמעה של המילה היא יוצרת מצד אחד פולחני חיים (בעבודה, בחיי המשפחה), ומצד שני סוג של אישיות-אינטליגנציה, נוסח של היהודי. התלמוד אומר שבחיים אין להיות אימפרסיוניסט וחובבן: צריך ללמוד, צריך לעבוד, וצריך לחזור ולקרוא (לשנות, ומניה וביה - לשנות).

הנוסח

המודוס שתיארתי הוא פרשני וסינתטי, ומבחינה זו הנתון אינו מושא (או ליתר דיוק אידיאה, או מטאפורה ה"מייצגת" מושא), אלא תמיד מילה (עינין) ומיגוון אפשרויותיה (קשרים, משמעויות), אם תרצו הרי זה החיים, או יצירת אלוהים: מה שאינך מחקה, אלא יוצר, כשהתחלה מתמדת ויש אינסוף של משמעויות (היוצרות במעובה עולם).

המיפנה בספרות העברית מתבטא באופן דראמאטי בפואמה כהמתמיד: ביאליק יוצר הנגדה בין הטכסט (בבית-המדרש) לבין העולם, ונקודת-הכובד בהנגדה זו היא למרבית האירוניה האסנציאליזם (האידיאליזם) המערבי. הבחור בהכרח יקום, איפוא, ובתוקף צו אפלטוני ייצא לחפש את 'העולם', את 'המושא', את 'האני' וכו'. כך, כאמור באופן דראמאטי (ובודאי בלתי-נמנע), נוצר בספרותנו מודוס חדש (או בעצם מושאל - מאירופה של הסימבוליזם והדקדאנס). המיפנה מתבטא בנטישת הטכסט והטכסטואליות (התורה), הנתון עתה אינו המילה, אלא המושא ועבודת-האלילים שלו - האידיאה, האימאז' ובסופו של דבר זה 'האני' כמוקד של מערך אדיר של ציפיות-אכזבות ושל ארוטיזציה. במקום בלמידה ובפרשנות (הרמנויטיקה, מדרש, תלמוד) מתחילה התעסקות במסומן המתחמק - ברפרנציאליות, היינו בהחצנות, באימאז'ים ובמטאפורות (של המושא). הספרות העברית לא היתה מעולם מימטית - לא עסקה בפסל, מסיכה ותמונה (של המושא). נאמר: "אהיה אשר אהיה", ובמיקרה של הכתיבה העברית משמעו של דבר הוא שכתובה היא תמיד ובאופן מודע התקה והרחבה. כל מדרש הוא במודע יצירת אחרות (ו' שרוקה), התקה והרחבה, וכל דיון תלמודי מגלם את הפוריות העיניינית של הטכסט (החיים). כל טיעון (כמו תא חי) מגלה את עיבויו, את הסינתטיות שלו, בכך שהוא מתרחב והופך לכמה טיעונים, וחוזר חלילה. "הנוסח", לעומת-זאת, בנוי כך שעיקרו תמיד באידיאליזציה ומיניה וביה בשוללנות ובפיחות, ועינין זה יש לזכור לא רק כשקוראים וכותבים, אלא מידי יום ביומו ובמגע עם בני אדם.

אידיאליזציה

אידיאליזציה היא הנוסח האופייני למערב, ומתבטאת במטאפיסיקה, ובחיי יום-יום זהו מבחינה נפשית רפלקס המקביל לנשימה - אנחנו חושבים, או מתכווננים ויוצרים את 'האני' תוך אידיאליזציה, ומבעד לאימאז'ים והחצנות. זוהי כאמור יצירה, ובעת ובעונה אחת האימאז' המופנם הזה הוא מעין ריקמה סרטנית שמרוקנת, מפצלת, יוצרת ניתוקים, ופוצעת אותם מבפנים. אידיאליזציה מתגבשת בנו כידע (שהוא אנטי־ידיע), כדיעה קדומה (וגם דיעה ליבראלית וחיובית לכשעצמה יכולה להיות ביטוי לחוסר מהימנות), כפרסונה (מסיכה שהיא שלילה עצמית), ובסך הכול מתבטאת בסיכור כל אפשרות לחשוב ולהרגיש ברצף שהוא פתוח ובאופן תוכני. אידיאליזציה כאופן מכרסמת הן ביכולת לארגן מושא הטרוגני והן בכל ספציפיות.

הכירסום הזה בולט במשלים האפלטוניים הייצוגיים - משל המערה (ראה פוליטיאה), משל הבחירה (בסיום אותו דיאלוג) ובמשל הארוטי הגדול של הנפש כמרכבה בפיידרוס. בכל המשלים הללו החומר המגוון של החיים (הנפש) מאורגן באופן קווי ואנכי ומיתרגם להפכים: עליון/תחתון, ואף יפה/מכוער, מציאות/אשליה, אור/חושך וכדומה. המגמה היא לפצל את המושא ובאמצעות מטאפורות לסלק ולהדחיק חלקים ממנו, ואת בניגוד ללקחים ההרקליטיאיים הידועים - שהדרך למטה זהה לדרך למעלה, שיש אחדות ניגודים, וכדומה.

כדאי לקרוא בהקשר זה את פיידרוס שהוא דיאלוג אינטימי וידידי ביותר, ומשום שבטכסט הזה מדובר על הנפש ומתוארת החבלה שמתבצעת ב'עצמי' תוך אידיאליזציה. 'הרכב' שבנפש, בעל הצימאון הנרקסיסטי הבלתי־נלאה, בעזרת הסוס הצייתי והאסתטי, משפיל ומפליא את מכותיו ביסוד הגשמי והארוטי - בסוס הכעור, החלק הזה של העצמי מתואר, איפוא, כך: "עקום, גוש עצום, המחובר כאילו באקראי, עב עורף, חרום אף, שחור צבע, עיניו אפורות וכתמי דם נראים בתחתיותיהם". האלימות המתמדת הזאת המשתמעת באידיאליזציה היא קודם־כול טמונה בקביעה, אתה הורס אדם בכך שאתה קובע אותו (לטוב, או לרע), הפיצול מציב מיסגרת, סוגר, מנתק וגורם לדמוראליזציה. נוצר מעין גטו של המושא (אצל סופר כזן ז'נה הרי זה בית־זונות ובית־סוהר), ואין תימה איפוא שהרכב אכן חובל באתו סוס ארוטי, "במוך", פוצע שפתיו במתג, וכל זה אגב מאמץ פתטי להינתק מן האהוב כאדם בעל גוף ממשי ותכנים מוגדרים, ולהתנשא במרכבה אל מרומי האידיאה (אימאז'ים של אור, גובה, יופי וטוהר), אל "היש". מבחינה זו (הניתוק מן המורכבות והעינייניות התוכנית של המושא - מושא שהוא בעצם שבריר של 'העצמי'), אין גם הבדל כלשהו בין שני הסוסים המטאפוריים - שניהם ביטוי למה שמאלארמה מכנה באגיטור - "מחלת האידיאליות", הגבהה שהיא מיניה וביה הנמכה ופחות. "היפה" יוצר את "הכעור". אלא שבעיני נקודת־התורפה היא בעיקר בכירסום שבכתיבת המושא. במקום לעסוק בתכנים ובמטונימיות של המושא (למשל אותו אהוב שבפיידרוס) ולפתח את האפשרויות שהן עיבויים (היינו אפשרויות סמאנטיות־פיגוראטיביות של אותו דבר עצמו, ושני 'הסוסים' הם לא יותר משתי אפשרויות שכאלה), האידיאליזציה במכניזם

נרקיסיסטי מפצלת את האובייקט לשני אימאז'ים מנוגדים (אלה שני הסוסים המתבטאים במפורש, ולעיתים במובלע). בעוד שבפרשנות כאופן (במדרש, או אצל פריד) ניתן לשחזר את המושא בחשיבה וכרצף תבנית, ולנטרל את האימאז'ים, הרי אידיאליזציה מטיבעה כרוכה בפיצולים (מוכחשים), בהדחקה, ובניטול חלקים חיוניים של המושא (חיוניים כחלק מן המיבנה). לדוגמה מילים כישן, זקן, חלוד, ליכלוך, צואה - כל אלה הן מילים שעברו אותה דמוראליזציה (אותו מיסגור), והוגלו במהלך אנכי למין האדם או טרטרס. מכוח אותה אלימות עצמה מעלים למעין גן־עדן מילים כאור, יופי, נערה וכדומה. אלה הם סיווגים נרקיסיסטיים־אימאז'יסטיים ומגלמים בתור שכאלה (במודוס זה) התנכרות ושליטת העצמי. בנוסח אחר, פרשני, שבו האימאז'ים מנוטרל, הדברים נתפסים כרצף, וכרצף עיניני, כרצף שכזה כל המושגים הללו חיוניים בהקשרם (בתצורה), בעלי משמעות ובעלי כוח: הזיקנה היא כוח, אצל אריסטופנס העוני הוא כוח (ואלה), הצואה גם היא כוח - כיסוד החיוני במיכלול הגופני ומכאן - הנפשי, במובן זה החושך שקול לאור, והליכלוך לניקיון, הליכלוך בתהליך פרשני עובר דמיסטיפיקציה ומקבל ביטוי חיוני־כונה (תבנית) כנתון של פעולה, מיפגש חומרים וערכיות שונה של חומר ומטרה - הבוץ הוא "ליכלוך" ביחס לבגד, אך לא ביחס לצמח.

ארבע מובאות

אין, איפוא, קושי לראות שאידיאליזציה מתבטאת באופן מידי באכזבה ובפחיתות. זה אכן הטון וזו התמאטיקה של הספרות העברית מזה דור - עיסוק בעולם שאבד (פחת) ואני שאבד (פחת). אלא שבעיניי חשוב כאן בעיקר המודוס. כי המושא שמדובר עליו בכל־כך הרבה יצירות (אותו "אני־עולם" שכביכול אבד) הוא מלכתחילה מדומה, כל הדיון הנדוש הזה "כמצב הישראלי" הוא מלכתחילה באופן בלתי־מודע לחלוטין מנתק (displaced) על פי קווי הפיצול של האימאז' באידיאליזציה, כשמתוך צרכים נרקיסיסטיים (הזדהות - השתקפות/ התנכרות) הפיצול הזה מושלך על החברה (על כל רצף "המעשים והימים") ועל רצף הזמן, ומתבטא בתפישה היסטורית (שהיא התבנית הכוללת ביותר בכתיבה של מה שקרוי "דור המדינה").

הבעיה של הספרות העברית כיום היא, איפוא, מודאלית - כיצד לחדש אותה יכולת דיאלקטית שאבדה, ויכולת זו - יש להדגיש - אינה מימטית, אלא יצירתית. זו איננה יכולת לחקות מושא, אלא בראש־דבראשונה ליצור לוגוס. הברירה היא בין אותו נוסח מפחת הכרוך באידיאליזציה לבין אופן שונה בתכלית שבו המושא הוא ריבוי והמגמה היא לא לפתח אלא להרחיב. במילים אחרות, האם נמשיך לעסוק באימאז'ים ובאובייקטים המפוחחים (המכורסמים), או שנתחיל לכתוב כאקט של חשיבה, כשהנתון שלנו הוא העיניין (המתרחב ממש כשם שמתרכים האנלוגיות השונות, הפרספקטיבות והשיקולים). לצורך הבדלה מודאלית זו נעסוק בארבע המובאות שלהלן. הראשונה לקוחה משיר של מאיר ויזלטיר, המוזכר במאמר־ביקורת במאזנים: "לא מתוך היס/ מתוך אוטובוס מיספר 5/ נפלטה מריאללה/ לא על צוק שגיא/ לא על צוק שגיא/

בקפה כפינת הרחוב/ שתתה ופיטפטטה בחברתי./ לא על מצע אזוב/ בחדר שכור במלון טרומפלדור/ שככה על יד גופי".

לכאורה התנועה היא מקלישאה רומאנטית (צוק שגיא, וכו') למציאות מוצקה. אך מה שבעיניי בולט היא הדריוואטיביות של המלון אשר ברחוב טרומפלדור כנגאטיב באותה אידיאליזציה שקוטבה המפוצל האחר הוא הצוק השגיא, בת הים (המרומזת), וכו'. מלון טרומפלדור גם הוא, איפוא, רווי אידיאליזציה כמו שצ'יפס רווי בשמן. הסוס האפלטוני ה"כעור" זהה מבחינה מודאלית לסוס ה"יפה". ההבדלה בין חומרים "גבוהים" לחומרים "נמוכים" היא פיקציה (כל מי שקרא קצת פרויד מבין במה מדובר). במילים אחרות, "מלון טרומפלדור" אינו מציאותי יותר מאשר "הצוק השגיא", אלה הם אימאזים - השלכות והשתקפויות של האני. ומה שהשיר הזה משדר, הרי הוא בעיקר ה"תקיעות" המודאלית בפרספקטיבה של הגבוהה-הנמכה (של אימאז'). החומר הזה ממתין, איפוא, לטיפול במודוס אחר - לטיפול שייתן לו תוכן ומימד אתי ויארגן את האימאז' המפוצל - כעיניין (כטופוס) וכלוגוס, מעבר ללבוש החיצוני (ההחצנות). הרעיונות העיקריים בהקשר זה הם, אם כן: א. יצירת רצף ממשי (קישור, כושר סינתטי, מודיפיקציה, דמיסטיפיקציה), לכן ב. לנטרל את האימאז' ולהפכו לעיניין, ללוגוס, ובהקשר זה נטלתי עוד מובאה מאתו מאמר: "אני רוצה לירות בנבלה", אינני רוצה לירות בבשר חי/ בשר חי מפחיד אותי לירות בו./ אני הייתי תולה מקנטרה ועד איסמעליה/ נבלות בתרים בשני טורים/ כי היורה בנבלה יחיה, / והיורה בבשר חי יעשה נבלות".

השיר הזה מספר על הטראומה שבהרג, ומבחינה זו אין מקום לוויכוח. אלא שאני מעוניין כאן לאבחן אופן של התיחסות לעצמי ולמושא, איזשהו סיגנון אישיותי, ומבחינה זו הקטע הזה אכן טיפוסי למה שאני מכנה "הנוסח". לי קשה להזדהות עם היגד שכזה, הואיל ואני מודע לתוקפנות ולאלימות שהן חלק בלתי-נפרד של עצמי, ומה שאני מחפש הוא, איפוא, לא ביטול האלימות הזאת (דבר בלתי-מציאותי), אלא מודיפיקציה ומתן תוכן והגדרה, היינו לסייג את האלימות בכך שאני מבין אותה, קושר אותה לאיזה לוגוס, מנטרל ומקבל אותה כחלק מקבלת עצמי (שאם לא כן האלימות נשארת מודחקת למרות הפאציפיזם). במילים אחרות, בעולם שלנו (העולם הפנימי ועולם העובדות) הברירה להרוג, או לחלוטין לא להרוג (לירות בנבלות) היא מדומה. זו שוב אידיאליזציה והכול בעצם מתנהל ברמה של האימאז' העצמי. צריך לעיתים להרוג כדי לשמור על הקיום, ובכל הטכסטים העוסקים בחומרים קשים - הומרוס, הטראגדיה היוונית, פרויד, התלמוד, משתקפת מודעות לכך שאכן קיים הרס (אלימות) כמרכיב של עובדתיות. בהקשר זה היצעתי על גישה מודאלית שונה - אם איננו רוצים שהשירה תידחק לשוליים, לטרקלין שבו משמיעים מישאלות חסודות, צריך לעסוק בכל דבר, ובוודאי בהריגה, באורח תלמודי ובחשיבה כעיסוק הנוגע לעיניין, אם רוצים להגיע לאמינות (וקודם-כל ביחס לעצמי) יש לערוך מעין תלמוד (בנוסח סוגיות ידועות בסנהדרין). כי העובדה הנוראה, ומתוך כך המרתקת, היא שאיננו יכולים אך-ורק ובכל נסיבה לירות בטורי נבלות, והגיוב של המשורר נשאר בלתי-גמור

אם נתעלם לרגע מן הסנטימנט ונחשוב על אותה אלוהות חמורה – ההכרח, מה שאייסקילוס מכנה אננקה. יתר על כן, אצל הומרוס מלאכת המלחמה היא קונסטרוקציה שהאדם בונה לצד שאר מיבנים, בצמידות להכרחים, כרצף של עבודות, ארוס, חינוך, שמירת הקיום, וכיו"ב. כך, ברצף הקונסטרוקטיבי הזה עסק אלתרמן בקובצי־שיריו האחרונים. מעניין ואירוני ש"הנוסח" הוא בעיקר הפניית עורף לכל הכיוון הזה. עם נתן זך השירה העיברית עוברת (בהתאם לתהליכי היווצרות מעמד בינוני חדש בשנות־החמישים), מן הסדנה, מן השדה, מן השוק, מן המישלט, אל הטרקלין ובית־הקפה: "החלל בחלון נפתח לו/ לומר שהכל כבר חושך/ פניני האור הזרוע/ בגן הלילי המפורץ/ מתרוצצות או קבועות במקומן./ מה בכל־זאת הישגנו/ בגלות הגדלה והולכת/ במרחק הגובר ונובע/ מן המקום שממנו הגחנו/ לחגוג את האור המתמעט/ בזכות או שלא בצדק/ הכול אחת כעת.// במבט שבעד מישקפיים/ קריאה בזוכית מתנכרת/ אינה מגלה כל חדש/ מחדדת את הקרוב לה/ מטשטשת את המרחק...". מה שהשיר הזה אומר (לא כדוגמה מבודדת, אלא כאופן, כסיגנון) הוא, בקיצור, שהנוסח האימאז'יסטי (אותה אידיאליזציה ככתיבה) כירסס לחלוטין בעובדתיות עד שהפכה לעצם יבשה שנמצצה עד תום. שבהעדר עיניניות נתמסמסו המושאים (קשיותם, זוויתיותם הסטרוקטוראלית, נוכחותם כאילוים ומאידך כיצירות) והפכו לעוגות־קצפת כמעט לא מעורות בחיים. ההרגל לחשוב תמיד באידיאליזציה הופך כאן לרפלקס של הסתכלות ריקה, בהעדר הזדמנויות ומתחים עיניניים באמת (בעיות עבודה, פרנסה, חינוך, גידול ילדים, יחסי אישות שהם יותר מיחסי אקראי וכו') נמחק בשירה הזאת כל מומנט של אתוס (להוציא עיסוק אופנתי בנושאים הפוליטיים), והמבט נעוץ באותה זכוכית מתנכרת ש'אינה מגלה כל חדש'. כי המושא כאימאז' אינו אלא ראי, וההסתכלות איננה מקצועית־מעשית, הסיוודית, אלא בבחינת התפרסות גנדרנית, אין התעניינות במושאים מוגדרים, אלא מישחק בארשת הפנים ובטון. "החלל" בחלון, "הגלות", "המרחק" כל אלה אינם שייכים לעולם של "מעשים וימים", שבו אדם מתחייב כלפי משהו ומישהו. זהו מיקסס־כזב גרידא. צריך לשים סייג לדקאדנטיות הזאת המתחנפת לעצמה, ולהחזיר לשירה העברית את המומנט הקלאסי, היינו את המוגדר, הסטרוקטוראלי, את פעולות החיים ואת חשיבת החיים. השירה הזאת איבדה הן כל סקרנות (ביחס לעובדות), והן כל כושר דיאלקטי. כל קריאה בשירת זך שתבודד באופן סטרוקטוראלי נושאים מוגדרים ומטיבים אתיים, תגלה שלפנינו אוסף של קלישאות והדיעות הקדומות של המעמד הבינוני. אצל זך האינטלקטואליות היא מרכיב אישיותי בעיקר – שכלתנות, וזאת יש להבדיל היטב מחשיבה. היום השירה הזאת, ובפרט כדוגמה לצעירים, היא המעצור העיקרי לכל חשיבה. כי האתגר עתה הוא לדעתי להתחיל בשירה (ובפרוזה) לחשוב, ומתוך כך ליצור ולשחזר ספציפיות (לא אימאז' של הדבר, אלא עיניניות הדבר). יש לשקם את החשיבה שנתנונה עם היווצרות "הנוסח", ובעיקר לנטרל את התבנית הבנאלית, אותו היסטוריום שנשתלט על הספרות העברית. בהקשר זה נעסוק, איפוא, במובאה הרביעית.

"שם הים, מתחזה אף הוא לעירוני, / מזבלה נוזלית גלית מימיה משתכשכים אל קיר/ אשר עורו חולחל נגרס ומלח אכל בכל פה// את שהיה כאן אי־פעם שלם ומתוקן ויפה/ לנעורים בעיר חוף לחוף ים, מיתקן, בלשון ימינו, / שאנשים צחקו ושחו בו וקצינים בריטיים// אף לגמו שרי וכמבט קולוניאלי סקרו/ את שתוך מיספר שנים כבר לא ניתן יהיה לשחזר:/ לא להם ואף לא לנו הממלכה.// בית מדרגות מושתן הרבה שנים, שבו המלחים מתערכים/ ומישהו לבן עור המתעקש לבצע תרגילי התעמלות/ או הרזיה דבוק לקיר מאחורי ברכת השחיה, היום מחראה".

השיר הזה (שרק חלקו צוטט) מעיד את מה שמעיד במפורש או במובלע כמעט כל שיר או רומאן מאז 1950 – שבאידיאליזציה, אותה תעוקה של האימאז' על החיים ועל העצמי, "הסוס היפה" הוא העבר, ו"הסוס המכוער" הוא בהווה. כחוויה רעננה (לדוגמה בסיפורי חולות הזהב) היה לכך איזה ערך, אלא שברבות הימים, כשהפרספקטיבה הזאת נעשתה שיגרתית לגמרי, נעשתה גם התכנית הזאת נבוכה וסנטימנטאלית. חובה היום לפרק אותה – מלשון דקונסטרוקציה. זאת נעשה קודם־כל כשנבין שהעבר (כל עבר) הוא מיתוס. כשמישהו עושה אידיאליזציה ומפצל את המושא לעבר נפלא לעומת הווה איום ונורא, אין ספק שהוא מספר את הסיפור (המיתוס) של העבר שלו, כי כל המיתולוגיזציות וההשלכות נעוצות בעבר. לעצם העיניין ההתפרקות הזאת על הקצינים הבריטיים שבמיתקן היפה מאוסה בעיניי (אני נזכר בידיד שסיפר לי איך קצינים שכאלה עמדו והשתינו עליו כשהיה נער בן שבע־עשרה), למשורר הזה זרה לגמרי (ובאופן נהנתני שכזה) כל תפישה אתית, תפישת הדברים כחלק מתחביר בלתי־נרקסיסטי. משום שבעיניי המחראה דהיום והקצינים הבריטיים המבלים דאו, הם בעצם ברצף אחד – רצף הביקור, שיש בו מיני פנים ורמות. אינני רואה במועדון של בריטים, מצוחצח ככל שיהיה, דבר־מה נעלה יותר ממחראה, או מבריכה שנתיישנה ונתרפטה (בשעה שמטבע הדברים והעובדות הוא שבריכות נהרסות ובאותו זמן בריכות נבנות). לעיניין זה התכוונתי כשדיברתי על דיעות המעמד הבינוני ועל העדר כל תפיסה אתית. בעיניי ברזל חרוד, או ביוב עירוני (משופר, או מקולקל) הם דבר נורמאלי לחלוטין ואפילו מבורך כחלק מן הרצף הקיים של המציאות ושל לוגוס. אלה הם נתונים כשאר נתונים (כגון זיקנה ועייפות, או חלודה וכו') שיש לקבלם כשייכים לגמרי לעיניין, ולכן יש זיקה גם לאתוס, וביחוד אם חושבים על מחויבות אישית ששווה משהו – מחויבות שאינה סנטימנטאלית וחובבנית, אלא טוטאלית, כשם שגבר מתחייב לאשה שהוא נושא, או לילד (לכנו), וכאן לא מדובר רק ברמה של מיתקנים יפים וקצינים נינוחים, אלא בכך שמלווים את המושא בכל תחנותיו, ולא רק ברגעי ביקור ותפארת, אלא גם בשעת החולשה, הרגז, המחלה, הווסת, וכו'. על כן, אין לי שום כבוד למשוררים מסוגו של נתן זך, המלעיגים על ישראל של דוכני פלפל, רחוב קרתני, ופקידים במדי המישמר האזרחי, זה הדבר הכי בנאלי למשורר לכתוב כך כיום (שישים שנה אחרי היהודי באות j קטנה אצל ת.ס.אליוט). אם יש משהו שהוא באמת קדוש, הרי זה בעיניי ההווה, ואחד המשפטים האחרונים שכתב רמבו כצוואה היא

הבקשה "אל בקלל את החיים!" בהקשר זה המושג שיש להדגישו הוא אותה מחויבות טוטאלית. כי השיר הזה בדרכו הסנטימנטאלית מספר על המצב של האינטליגנציה הישראלית שבחלקה נתנתקה מבחינה ריגשית מן הקרקע, ובמקביל - על השתלטות האידיאליזציה, שעל פי קרויה (על פי הצרכים הנרקיסיסטיים של בני המעמד הבינוני) נעשה פיחות של המציאות הישראלית. הפיחות הזה אינו נובע מתפישה ערכית, או רגישות אתית (שהם, כאמור, עיניין שקשור למחויבות כוללנית), אלא להיפך, נביעתו מהתברגנות ומחסנובזים שלה - כשהאתי הופך לעיניין חיצוני ואסתטי. השירים הפוליטיים של זך (באנטי-מחיקון) הם, איפוא, בעיניי בקטגוריה זו - אלה הם שירים אסתטיים. אלא שהגרוע בעיניי בתבנית ההיסטוריסטית (אותו מתוס של העבר כניגוד להווה) הוא לא במסקנה קיימת טראגית כלשהי, אלא בסנטימנטאליות של כל העיניין. אחד הכללים החשובים בפרשנות התלמודית הוא "שאינן מוקדם ומאוחר בתורה" (פסחים ו', עמ' ב'). העבר וההווה הם מומנטים ברצף שלם אחד (מודיפיקציה), ומחשבה יודעת לגלות את העבר הקיים בהווה, ואת ההווה קיים בעבר. והעבר וההווה כמובן גם אינם "טובים" או "רעים" כמו בפיזמון חוזר של אחד משירי זך -

בימים הרעים ההם לפני הימים הרעים ממש.

אדם כותב בנוסח ימים רעים (או ימים טובים) כשאינו יודע לחשוב. כשאין תובנה, ואין מושגים להגדיר נושא שהוא מורכב כליכך, משתמשים במילים כמו "רע" ו"טוב". גם בטראגדיה מלאה אסון כאדיפוס המלך לא נאמר על משהו שהוא "רע". אלא מדובר באופן תוכני - שיש דיימון, שיש גורל, שיש מיקריות. וזה גם מה שחסר אצלנו כדי שתהיה אכן כתיבה היסטורית. כי גם מבחינה עובדתית הימים הפחות רעים ההם זה שטר ללא כיסוי - האם הכוונה לימי השואה? או לרצף המלחמות והמיבצעים שלאחר מכן? "הימים הרעים" זו, איפוא, בעיניי התקיעות המובהקת של 'האני' באידיאליזציה, זהו הנטל שהספרות העברית כורעת תחתיו.

לקראת שינוי הנוסח (טיוטת סיכום)

מהו, אם כן, "שינוי הנוסח"? האם ניתן היום להציע לסופר צעיר דרך כיצד לשלוף רגל מן הברזן הזה (אידיאליזציה) מבלי שהרגל השניה תשקע עוד יותר? הנושא הזה מצריך דיון נרחב לעצמו, וזה הטעם במילה "לקראת". לקראת שינוי הנוסח, לקראת מודיפיקציה עמוקה, ברצוני להצביע על איזושהו כיוון כמעין טיוטת סיכום.

א. טכסטואליות

העיקרון של הספרות העברית הוא קודם-כול קריאה, ואי-אפשר ללמוד לכתוב מבלי לדעת לקרוא, ובהעדר טכסטים. רצף הטכסטים בספרותנו אינו אלא רצף של קריאה, כשכל קריאה משמשת כהרחבה, כל קריאה היא שינוי מודוס ומתן קונצפציה. המיפנה שאני רואה אותו כעת בעין, וזה מיפנה אימננטי לספרות העברית, איננו בכך שייכתבו עוד כמה רומאנים, אלא

קודם־כול בכך שייווצר מחדש (לאחר הפסקה של דור) מה שאני מכנה "מעמד קוראי הטכסטים". העובדה הבולטת ביותר שלמדתי במשך מיספר שנים של הוראה באוניברסיטה היא שלתלמידים שבאים שנה־שנה ללמוד אין טכסטים. זו, איפוא, העובדה המרכזית בספרות העברית כיום, ומעובדה זו נתחיל, כי קוראי הטכסטים הם אלה שיש להם בכוח או בפועל אותה יכולת סינתטית להרחיב. אלא שהמושגים הללו "טכסטים" ו"להרחיב" קשורים בטבור בעצם הדיון במודוס - כשאני אומר טכסטים, כוונתי קודם־כול לרצף של תורה - מישנה - תלמוד ומדרש. הרצף השלם הזה יקר בעיניי משום שהוא הרצף האותנטי של עם שהאופן שלו הוא הלימוד והחוכמה (במובן הבלתי־מונדני). זהו מודוס לימוד־פרשני, והוא עתיד לבוא במקום הנוסח האימאז'יסטי. ללמוד לחשוב את העיניין (להבדיל מלפצל אימאז') - זו הסיסמא. היתרון של הגישה הפרשנית לעומת הגישה המימטית הוא שאתה רוכש כלים המאפשרים קודם־כול תובנה: לקרוא את הטכסט של 'העצמי' שהוא באמת רצף פתוח ומורכב, ומיניה וביה להיות מסוגל לקרוא כל טכסט מטכסטי־המציאות תוך שאתה מודע לעצמך כמזדהה ומשתקף. בעמדה זאת אינך עושה מיסטיפיקציה של המרשא. אתה כמיה, מתאכזב, ומגיע בסוף הדרך לציניות, או רמיה המטרה שלך בעמדה זו היא ליצור רצף עינייני: לוגוס. כך לא רק הטכסט נעשה פורה, אלא גם המושאים נפרשים ומתמלאים, האובייקט נעשה ריבוי - התלמוד מרחיב אותו בתקבולות עינייניות ואתיות, והמדרש מרחיבו באופן בידיוני, סמנטי ופרשני.

ב. אנתרופולוגיה פיוטית

כשאני אומר "אנתרופולוגיה פיוטית" אני חוזר על דגמים מסוימים - על המיתולוגיה האמריקנית של ויליאם קרלוס ויליאמס, על צ'ארלס אולסון ושירי מקסימוס שלו העוסקים בהיסטוריה, כחלל, בזמן, בעבודה, באקולוגיה, במיתוס ובפוליס, על הארכאולוגיה האטימולוגית של החפצים אצל פרנסיס פונז', על הרצפים ההגותיים (האחרונים) של אנטונין ארטו, על האפוסים התודעתיים של ג'ון אשברי, על הנוסח הגנומי (פיתגמי־אפוריסטי) של אדמונד ז'אבס, על השיחזור המיתולוגי־דתי של כריטניה ביצירה כאנתמטה מאת דיוויד ג'ונס. את השמות הללו אני מזכיר במטרה אחת - להפנות את תשומת־ליבו של הקורא לכך שהדקאדנס אכל בספרות העברית בכל פה, עד שקם דור שלם שאינו מודע עוד אלא לאפשרויות הרדוקטיביות, לצימצום, בעוד שהאפשרויות הקונסטרוקטיביות - לבנות עולם, לבנות מיתוס, לבנות תודעה, היו מאז ומעולם (מהומרוס לדאנטה, מראבלה ועד ג'ייס) הייתרון של האמנות הזאת ששמה הכתיבה. צריך, איפוא, להקיץ ולחדש את העיסוק, הלמידה והשיחזור של עבודות, חפצים, היסטוריה, מיתוס ומוסדות. יש לחדול מהמית־הנכאים ולהתחיל להתבונן בעבודת־הנמלים הסטרוקטוראלית המתרחשת, ואף בד' אמות של כל אחד ואחד. ולשם כך יש כמוכן ללמוד - ללמוד מושגים, ללמוד נושאים וללמוד את העצמי. אוכל להביא דוגמה מניסיוני. בחדר המורים עסקתי בכיוגרפיה, לאחר מכן הירגשתי שהחומר, בפרספקטיבה זאת, אינו מותאם עוד לחשיבה ולמודיפיקציה, ובקיבוץ הבאתי אותם נתונים עצמם - אב,

אם, בית, ילדות וכדומה. ניסיתי להציב אותם בהווה של החשיבה - היינו בתבניות, שהן גם תבניות המציאות. כמוכן זה יש לנטרל את המושאים ממיטעניהם הנרקיסטיים ולדון בהם באופן קונסטרוקטיבי כמרכיבי עולם וכמרכיבי תודעה. במקום לבכות על העבר, כדאי לשים אותו בסוגריים לזמן־מה, ולעסוק בהווה, ולשם כך ללמוד ממעשים וימים להסיודוס, ומן התלמוד, ולפתח מהלך לימודי, או מיתופויאי, או דיידאקטי, או אפוריסטי־גנומי, או פרשני־הגותי, או מיסטי, וכסך הכול - ליצור לוגוס, ליצור רטוריקה ספרותית בעלת יכולת סינתטית ובמודוס רחב - ולעסוק בארץ־ישראל במעין כתיבת הארץ (להבדיל מבנוסטאלוגיה), לעסוק בעם היהודי שהוא בה' הידיעה הרצף שלנו - העם היהודי הוא העצמי שלנו כציבור וכתרבות. במושגים יווניים העצמי חופף כאן למושגי הרצף הפתוח, היינו למושגי הגורל (מוריה, מיקריות, הכרח). במושג זה יש עוצמה רבה, כי הוא מעמיד אותנו מול העובדה שהכול שייך, שאת הכול יש לקבל (לקשור), כדי ליצור מיכלול.

מעגל פנימי שיש לעסוק בו, ולא בחובבנות, הוא המשפחה כיחידה אנתרופולוגית שאין רבת־משמעות ממנה - לא בבית־קפה, אלא בבית (מה שהיוונים כינו "אויקוס") במקום שהוא ההקשר של ארוס, תזונה, כלכלה סגולית, עבודה ואתוס. החיים בבית הם תשתית הן לתלמוד, והן לאתוס. זה הרצף שבו האדם הוא אכן בלתי־חובבני - שבו אתה עוסק במושא שהוא רצוף: מבוקר עד ערב, מילדות עד זיקנה, ובכל השלבים והתחנות - מחלה, בריאות, נידה ועונה, בתולין או אף היריון. אלא שהמעגל הפנימי (באותה אנתרופולוגיה פיוטית) נעוץ בכך שהאני מת! וזו מתנה בנוסח הפתיחה של כה אמר זרתוסטרא. האני הזה שנכנס לספרות העברית עם אל הצפור והמתמיד, כולו מלא כיסופים רומאנטיים, כל תהפוכות המאה העשרים עברו עליו, האני הזה מיצה את עצמו ושבק חיים - זה בעצם המסר העיקרי של אותו רצף חסר חיים ששמו אנטי מחיקון. לקראת שינוי הנוסח נתחיל, איפוא, לעסוק ב'עצמי'.

והעיסוק ב'עצמי' אינו אימאזיס, אלא למידה ואירגון. הכלל היסודי הוא שאין נעלבים ואין נפגעים - כי הכול, כל מה ששייך ל'עצמי', הוא חשוב, ואין גבוה ואין נמוך. צריך ללמוד מרבי עקיבא שאפילו לבית־הכיסא נכנס בהתגנב בעיקבות רבו (רבי יהושע) כדי ללמוד (ברכות ס"ב, א'). ואכן למד כדבריו כיצד לנהוג במקום זה - ולמד דברים ספציפיים - "משום שתורה היא וללמוד אני צריך", הוא אומר (כמענה לתהייתו של בן עזאי). ותלמיד אחר (ר' כהנא) אף מסתתר מתחת למיטתו של רב (רבי אבא) כדי ללמוד דרך גבר באשה (וכשרב המופתע מבקשו להסתלק, הוא חוזר על דברי רבי עקיבא - "משום שתורה היא, וללמוד אני צריך"). זהו, איפוא, לדעתי המסר שיכול להעניק לנו, לא כחפץ, אלא כרצף מופלא, אינטלקטואלי וריגשי, את עצמנו, את העבר ואת ההווה.

אחרית דבר: מובאה חמישית

"כאן אמרתי לך דברי אהבה כבושים שנתכוונו לבטא/הרבה דברים כנים ואמיצים, ולא כך נשמעו/, אולי גם בשל הארזן שהיתה יפה אך לא שומעת// ואולי בגלל היסוסי הטירון. כשבאו לבסוף/, המילים, שוב לא היו כנות אף לא אמיצות כל-כך/ ומישהי הסתפקה גם בכך, שומעת או מדמה לשמוע/ אמת קטנה בלב השקר הלא-מכוון".

עם תום כתיבת המאמר נראה לי שצריך להוסיף הבהרה הן לענייני האידיאליזציה, והן לענייני יישומה כפרספקטיבה היסטוריסטית; בהקשר זה יש לעסוק ביתר הרחבה באופן אחר של כתיבת 'היסטוריה'. הפאראדוקס באידיאליזציה הוא שהמושא המונוליתי הוא מושא מכורסם. בשיר של זך על הקאזינו בבת-גלים הדבר בולט - האובייקט האידיאלי הוא אובייקט הרוס. במקביל, השלכת אותה אידיאליזציה על העבר היא פרספקטיבה של הרס. השיר הזה אכן מסתיים בדברים על ההרס, הביזבוז וההחמצה, ויתר על כן נאמר "בכל אלה עוד יכולתי אולי לעמוד, אילו היה להרס קול ופה ושם גם טעם". אלא שחוסר הטעם דגן הוא מותק (displaced), הואיל ו"ההרס"(הפיחות, הדיסוציאציה), כאמור, מלכתחילה סגולי למושא שכזה.

המהפכה של פרויד וניטשה קשורה בניטרול האידיאליזציה ובביטול המונוליתיות - אצל ניטשה "הנושא" הוא מושג סינטי גרידא, איוושהי בדיה - יש רק ריבוי של מרכוזים, "נקודות רצון", ואיתור ולמידה של גורמים בכל אקט הטרוגני (של פעולה אנושית) כרוכים במושג מורחב של ידיעה שהיא באופן פעיל איידיעה, ובזכירה שהיא במתכוון שיכחה. הגילוי הגדול של פרויד הוא שהמושא הוא אחרות (ו' שרוקה) - דבר אחר, דבר הפוך, דבר כפול. "הזהות" של כל מושא היא בכך שהוא נכתב כדבר והיפוכו, ושזו הדרך היחידה לבנות (לנסח) אותו. את האחרות הדינאמית הזאת ('הבלתי-מודע') אי אפשר לקבע (ק' פתוחה, ב' צרויה), לבטל, או לפתח. במובן זה המושא הוא, איפוא, אינסוף תכנים, ולייתר דיוק לוגוס, או כתיבה. בהקשר זה דיברתי על החובבנות המצינית את "הנוסח". זהו מין אימפרסיוניזם. אמנם באימפרסיוניזם הזה מסתמנת ההרגשה שתיחומי המושא בלתי-ברורים (שהוא דרמשמעי); בשיר שלפנינו הדבר בא לידי ביטוי במה שרולן בארת כינה "שיח האהבה": המשורר מתיחס איפוא לדברי אהבה שהם כנים ואמיצים, ומאידיך גיסא - לא כנים ולא אמיצים, הוא מדבר על אמת קטנה, לעומת שקר בלתי-מכוון. אלא שכל זה בסופו-של-דבר בלתי מספק ככל ניסוח שהוא הודאה באי-ניסוח; מה שבעיקר מורגש הוא הניתוק שמלכתחילה מכל ספציפיות ריגשית - וזה הרקע לאפולוגטיקה של המדבר; שיח האהבה הוא בעיקרו דיון על העצמי, יצירת העצמי, וכאן משהו נקטע בדיון החיוני הזה ומטואטא אל מתחת לשטיח. ההתנצלות היא בעצם על התחמקותו המתמדת - על חוסר האדקוואטיות של מושגיו, אי-היכולת לדבר בתכנים (לתת תוכן ל"אהבה", ל"כנות", ל"אמת", ל"שקר", ומיניה וביה - ל'עצמי'). ומתן תוכן קשור לאותה אחרות שזכרה. משום שמה שהשיר משדר הוא בעיקר את תקיעותו בדיסוציאציה. שהרי רגש העליונות שבקצינים הבריטיים הוא ביטוי לרגש נחיתות, הדגשת הניקיון היא הדגשת הליכלוך, וכן הלאה, והדיסוציאציה הזאת היא תמצית התלישות והחובבנות שבמצבו של המעמד הבינוני. בהקשר זה גם המרחב ההיסטוריסטי (מרחב המושאים האידיאליים המכורסמים), שהוא החלל של הפרווה והשירה אצלנו מזה דור (להוציא כמה יוצרים), גם הוא מרחב חובבני של סטיריאטיפים. התפיסה החדשה של המושא מצריכה איפוא מצד אחד אותה גישה קפדנית, פרשנית-אנאליטית, ביחס לפרטים שציינה לדוגמה את

המשוררים האובייקטיביסטים (ג'ורג' אופן, זוקובסקי), ומצד שני, לגמרי במקביל נדרשת תפיסה נחרצת של המדומה, היינו תודעה מיתולוגית וכרושר ליצור מיתוס (או מדרש). שני הכושרים הללו (האובייקטיביסטי והמיתופויאי) הם בסופר של-דבר רציפים. אצל ויליאמס ואולסון המהלך האובייקטיביסטי אכן התבטא בהרחבה מיתולוגית: האובייקטיביזם התרחב והתפרש ברצפים מיתיים, דידקטיים ומידרשיים של היסטוריה, חוכמה עממית, אנתרופולוגיה.

הכלל הוא, אם כן, שאידיאליזציה היא פיחות, ואילו גישה פרשנית המשחזרת מושא ריבויי (אחרות) תמיד מרחיבה. ההרס הוא קדם-כול מטאפורה של העצמי - כשהעצמי ריק, מנותק, לא יכול להתקיים ולהתפרש (ש' שמאלית). את העמדה הזאת ניתן לכנות "הנוסח של הבנים", והספרות של דורי-המדינה היא בעיקרו של דבר נוסח שכזה: "הבן" משמע חיקוי - חתירה אל האובייקט המקורי, אידיאליזציה של "האב", ובהכרח אכזבה, פיחות, תקיעות, הרס וכדומה. "הבן" אינו יכול להתקיים משום שבעיניו ההתחלה היא בעבר; הוא עיוור, איפוא, לכך שהעבר הוא מיתוס, השלכה, ושההתחלה לאמיתו-של-דבר תמיד בהווה. האלטרנטיבה לנוסח הבנים ולאידאליזציה של האב היא - וזה צריך לכתוב באותיות גדולות - אך ורק להיות אב. בנוסח שכזה ההתחלה היא אכן תמיד בהווה, ומכיוון שהזמן איננו מיכל לאירועים, אלא איזושהי כתיבה, הרי שבצמדה של האב אתה יוצר, ויוצר לא רק את ההווה, אלא בעיקר את העבר. חשוב להבין שיצירת ההווה (היינו - 'העצמי') כרוכה ביצירת העבר - באיתור וכתיבה מחדש של חלק מאינסוף הנתונים (אותה אחרות שהיא אוצרו של העבר שלנו). מבט לעבר איננו איפוא פרספקטיבה של פיחות, אלא להיפך, זוהי בהכרח הרחבה - וההרס, הטעות, ההתיישנות, הכישלון, שייכים, כמובן, להרחבה ולבניין (התבנית). בנייה תמיד מדברת בהרס, וזה הלקח של כל "היסטוריה" - במובן היווני - ההומרי (של המילה), היינו הרצאת הדברים.

יישום של כתיבה היסטורית במובן זה (עיסוק פרשני במושא הכפול, ההפוך והאחר) עשוי לגאול את הספרות העברית מן הסטיריאופיות. כי עד כה הכול מסודר לו נייח ובאופן קווי (בקו יורד) מהעליה השניה ועד לבגין, כשהצמתיים הקבועים הם קיבוץ, תנועת העבודה, ברנר, בן-גוריון, וכו'. צריך את כל הרצף הזה לנסח מחדש - ליצור סטרוקטורה חדשה, מיתולוגית במודע, ובאופן מיומן, ומקצועי (מבחינת הפרטים ובנושאים), ולכתיבה שכזאת יש הרבה דוגמאות - משה של פרויד, הקאנטוס של פאונד וקרא לי ישמעאל מאת אולסון הן שלוש דוגמאות שכאלה. כשאני אומר בניה, או הרחבה, אינני מתכוון לאיזה "סוף טוב", אלא להיפך - להביליטציה של ההרס באופניותו הטראגית - הרס הסנטימנטאליות, הרס הפרסונה (הנרקסיסטית) במובן המוכר לנו מאדיפוס המלך, או בקכאי. נקדה.