

## העכבר המתכנן בעצמו את המבוך

מה זה אוליפּו? מה זה עושה? למה זה טוב?

עֵינֹת לִיבְשִׁיץ

א. מה זה אוליפּו?

אופי לו,  
יפו אלו,  
לוף, אוי!  
אולי פּו?  
אולי פּו?  
אוליפּו!

הגדרה 1: אוליפּו היא הסדנה לספרות פוטנציאלית, ובמקור הצרפתי: *Ouvroir de Littérature Potentielle* (כדי לקיים בעברית את האפקט המקורי, בחרנו לתרגם את שמה של החבורה ל"אולפּנא ליצירה פוטנציאלית").

פיתוח הגדרה 1: אוליפּו נוסדה על ידי רִמּוֹן קֶנּוֹ ופרנסואה לֶה־לִיֹנֶה מתוך כוונה לחקור את הספרות הפוטנציאלית. משתתפים נוספים בסדנה (רשימה חלקית ביותר): איטלו קלווינו, מרסל דושאן, ז'ורז' פֶּרֶק, ז'אק רובו, הארי מתיוס, ועוד מתמטיקאים, סופרים, סופרים-מתמטיקאים ומתמטיקאים-סופרים.

הגדרה 2: הספרות הפוטנציאלית היא סך כל הספרות שניתן לכתוב, המושגת על ידי שימוש בכל מגבלה ספרותית אפשרית, בנפרד או בצירוף כל המגבלות האפשריות האחרות.

פיתוח הגדרה 2: לא ברור אם אכן ניתן, באמצעות ניסוחן של כל המגבלות האפשריות, לייצר את סך כל הספרות האפשרית. כדי להישאר בגדר המעשי, פעילותה של אוליפּו מתחלקת לשניים:

הגדרה 2.1: אֲנָאֹלִיפִּיזִם היא פעילות אנליטית המתבטאת בניתוח מגבלות צורניות, ששימשו לכתובת ספרות בעבר, ובחקירת אפשרויותיהן. בין היתר: ריבועי קסם, ליפוגרמות, חריזה. זוהי פעילות מחקרית בעיקרה.

הגדרה 2.2: סִינְתָאֹלִיפִּיזִם היא פעילות סינתטית, כלומר: המצאת

מגבלות צורניות חדשות, שיוכלו לשמש את הספרות בעתיד. זוהי פעילות של המצאה.

מסקנה 1: אדם אוליפיאני הוא "עכבר המתכנן בעצמו את המבוך שממנו הוא ינסה לצאת".

פיתוח מסקנה 1: זהו ציטוט מפורסם של ז'ורז' פרק. אין צורך בהסברים נוספים.

## ב. מה זה עושה?

באופן כללי אפשר לחלק את המגבלות האוליפיאניות לכאלה המסתמכות על טקסטים קודמים, ולכאלה המייצרות טקסטים יש מאין. דוגמה מפורסמת למגבלה המסתמכת על טקסט קודם, היא הקונוונצייה המכונה ש' + 7: כל שם עצם (ש') בטקסט הנבחר יוחלף במילה המופיעה במילון שבע מילים אחריו. מובן שאילוץ זה נשען בראש ובראשונה על בחירה נבונה של הטקסט המקורי, והוא תלוי גם במילון. כך נקבל "אין חדש תחת השנאה", או "סייג לחלבן שותף"<sup>1</sup>, אמירות מעוררות מחשבה ללא ספק.

קבוצה שנייה כוללת כאמור מגבלות היוצרות טקסט יש מאין. הספרות העולמית שופעת דוגמאות למגבלות שכאלה. די אם נזכיר את הסונטה, הרונדל, הרומן במכתבים, או כל יצירה ספרותית אחרת המציבה לעצמה חוק כלשהו, אם צורני ואם תמטי. מפאת השפע והגיוון של המגבלות הללו, שלא זה המקום למיינן בצורה שיטתית, אציין רק מספר דוגמאות בולטות מתוך עבודתם של אנשי האוליפו.

הדוגמה הראשונה, המתבקשת, היא החיבור המייסד של הסדנה, "מאה אלפי מיליארד (1014) סונטות", מאת רמון קנו. חיבור זה מורכב מעשר סונטות, אשר כל שורה הכלולה בכל אחת מהן ניתנת להחלפה בשורה בעלת מיקום זהה הכלולה בסונטה אחרת. כך, למשל, ניתן להחליף את השורה הראשונה בסונטה הראשונה עם השורה הראשונה שבסונטה החמישית, וכיוצא באלה. הקורא בעל אורך הרוח יכול ליצור כך לעצמו מאה אלפי מיליארדים של סונטות, אף כי למרבה הצער לא יוכל לקרוא את כולן, אלא אם כן יתארכו ימי חייו הרבה מעבר למצופה.

דוגמה מפורסמת נוספת היא הרומן "ההיעלמות" מאת ז'ורז' פרק, הנסמך על אילוץ שהוא פשוט בה במידה שהוא קשה לביצוע: הליפוגרמה. המשימה פשוטה בתכלית: כתיבת רומן ללא שימוש באות מסוימת. אילוץ זה כבר היה

בשימוש בעבר, אולם פרק מביא אותו לשיא חדש, כאשר הוא כותב רומן כבן שלוש-מאות עמודים, שהאות e, האות הנפוצה ביותר בשפה הצרפתית, אינה מופיעה בו אפילו פעם אחת (להוציא שגיאות דפוס של ההוצאה, שעוררו בזמנן שערורייה-זוטא בקרב קהל הקוראים). כדי להמחיש את הקושי הכרוך בכך, אציין שהאות e היא סיומת נקבית אופיינית, ולכן הסופר מנוע מלהשתמש במרבית שמות העצם ושמות התואר הנקביים; שאות זו משמשת ביידוע הזכרי (le); במילת החיבור (et); ובאופן כללי, החרמתה שוללת מהכותב את השימוש בכשליש מהשפה (לפי הערכת פרק), ואולי אף יותר. ועכשיו, אחרי שסקרנו והבנו מהי אוליפו ומה היא עושה, אפשר לעבור לשאלה, שאולי כבר מנקרת במוחם של הקוראים שהגיעו עד הלום: למה כל זה טוב?

### ג. למה זה טוב?<sup>2</sup>

מגבלות מסוגים שונים שימשו את הספרות מאז ומעולם: אפיקטטים הומריים, חריזה ומשקל, צורות שיריות קבועות (כגון הייקו או סונטה), תבניות קבועות של יצירות פרוזה (סיפור הפואנטה, הרומן במכתבים, הרומן הבלשי וכו'). אוליפו שמה לה למטרה להמציא ולחשוף מגבלות חדשות, וכן לנצל מגבלות שהפוטנציאל שלהן לא מוצה עד תום, וזאת על מנת לסייע לכותבים ולפתח את הספרות בת הזמן. יש כמוכן הרואים את פעילותה של אוליפו כפעילות עקרה ומזיקה. הללו נסמכים על התפיסה, שלפיה התעסקות יתרה במגבלות ובכללים מגבילה את חופש היצירה ומסיחה את הדעת מן העיקר שביצירה הספרותית.

אך מהו עיקר היצירה הספרותית? לשאלה זו ניתנו תשובות רבות ומגוונות, ומחמת קוצר היריעה, אוכל להציע פה רק הפשטה גסה שלהן. בקווים כלליים ניתן לומר שהתשובות המוצעות לשאלה מתחלקות לשתיים: או שעיקר היצירה היא ביטוי של הכותב – של חייו, של נפשו, של התת-מודע שלו או של כל משמעות פנימית אחרת; או שעיקר היצירה היא המשמעות המועברת אל הקורא – מסר מוסרי, אידיאולוגי, חווייה, תחושה וכן הלאה. שתי הגישות הללו מתבססות על מודל מופשט, שלפיו הכותב מעביר מסר – מידע, תחושה, פקודה או כל דבר שירצה אדם להעביר לאדם אחר – דרך טקסט כתוב, אל קורא המפענח את המסר ויכול ליהנות ממנו. זהו מודל תרגומי בעיקרו: מסר שאינו טקסטואלי (ניתן לכנות זאת "כוונה"), מתורגם לשפה כתובה ("טקסט"), ואילו הקורא מתרגם שוב מן השפה הכתובה אל מסר שאינו בשפה

הכתובה (ניתן לכנות זאת "משמעות"). היצירה הספרותית אינה עצמאית, אלא משרתת, בצורה טובה או גרועה, את "המסר", וערכה יהיה כפוף הן לערכו של המסר שהיא מעבירה והן לאיכות ההעברה. זאת, אם להשתמש במטאפורה קצת חסרת כבוד, בדומה לקו טלפון, שאיכות השיחה המועברת בו נקבעת הן על פי מה שנאמר והן על פי האיכות הטכנית של ההעברה. יוצא מכך, שהגבלת האפשרויות של הטקסט (והרי זה עיקרה של מגבלה צורנית) תגביל את היכולת שלו לתרגם בצורה מדויקת את המסר הנמצא בראשו של הכותב למשמעות שתתהווה בראשו של הקורא. אם להמשיך באותה המטאפורה, המגבלות מוסיפות "רעש רקע" לקו התקשורת שבין הכותב לקורא.

הכותב מעביר משמעות אל הדף, ומשם נשלחת משמעות זאת אל עין הקוראים. אך מהי אותה כתיבה? כפי שאנסה להראות מיד, הכתיבה מניחה תמיד את היעלמותה של כוונת הכותב, את היעדרותו של המסר, ובאופן עקרוני והכרחי, לעולם אין היא משרתת את ה"מסר" שבו חפצנו בפסקה הקודמת. בהיעדר מסר, היצירה הספרותית אינה אלא סידור מסוים של מילים, ומציאת אפשרויות חדשות לסדר (כפי שניתן לתאר את המגבלה הצורנית) תרחיב את שדה היצירה.

השפה הכתובה נשענת על האפשרות לתפקוד בהיעדר הכותב. הסימנים על הדף צריכים לשאת משמעות גם כאשר הכותב אינו נוכח. והלוא היעדרות הכותב היא המצב הרגיל ביצירות ספרות: שהרי לא זו בלבד שמחברי חלק הארי של יצירות המופת של הספרות העולמית אינם חיים עוד בינינו, אלא שאף אלה החיים אינם ניצבים לצד כורסתם של הקוראים. וכמעט למותר לציין שכל כותב (או לפחות כל מו"ל) מקווה שקוראיו יהיו רבים, ולא יכללו רק את ידידיו ואת מכריו. חשוב להדגיש שהאפשרות להיעדרותו של הכותב היא תנאי הכרחי לקיומו של כל מסר כתוב, שכן השפה מורכבת מסימנים, שכל אדם המכיר את השפה יכול לפענח. אף ללא ידיעת השפה הקונקרטית, החזרה על סימנים מופרים מצביעה על כך שהם מהווים חלק משפה (כגון בשפות בלתי-מפוענחות). ההנחה המובלעת במודל התקשורת שהוצג לעיל, היא שהשפה הציבורית יכולה לתרגם במדויק את כוונתו הפרטית של הכותב, ואף יותר מכך: שהכישרון הספרותי מתבטא ביכולת לייצג את הכוונה הפרטית בצורה הטובה ביותר בשפה הכתובה. ובכן, מסתבר שלשפה דרכים משלה לתעתע בכותב, ותאונות קורות כל הזמן. המשפט "דברי הוצאו מהקשרם", אינו מתאר מקרה גרדא, אלא מצב עקרוני של השפה – לעולם ניתן לצטט אותה מחוץ להקשרה. זאת ועוד, הטקסט הספרותי הוא חלק משפה, חלק ממערכת של

הברלים ומשמעויות, שאינם נמצאים בשליטתו המלאה של הכותב. תופעת ריבוי המשמעויות (או כפי שהיה אומר דרידה, "פיזור המשמעות"). אך זוהי הערה שדרוש יהיה מאמר נוסף על מנת לבארה כראוי) וחוסר הקביעות שלהן, הן במהלך הזמן והן בתקופה מסוימת, גורמת לכך שכל טקסט יוכל להיקרא בדרכים שונות, לעתים סותרות או זרות זו לזו, כפי שניתן לראות כאשר חוקרי ספרות שונים מפתחים פרשנויות שונות בתכלית לאותה יצירה. הטקסט המנותק מיוצרו אינו מסוגל להגן על עצמו, אינו יכול להתגמש ולהתאים את עצמו לתנאים חדשים שאליהם הוא נקלע (למשל, בהתמודדות עם קוראים בעלי רקע שונה והנחות שונות), או להסביר נושא מסוים כאשר הוא אינו מובן. מצבו של הטקסט התלוש תמיד יהיה פגיע ותמיד יהיה נתון לעיוותים, לשינויים, לחוסר הבנה, וזאת עוד לפני שהזכרנו את כל התאונות העלולות לבוא על הטקסט החומרי עצמו (תאונות שהן שכיחות מאוד בכל הכרוך בטקסטים עתיקים, שמהם נותרו לא פעם כמה גרסאות, או גרסאות חלקיות, או תרגומים לא מדויקים, או תוספות מאוחרות, ועוד היד נטויה). לפיכך, כאשר אנו מבקשים לרונ בספרות, ראוי שנוציא מכלל דיון את "כוונת המשורר", שכן אין היא נגישה, ואף אם תהיה נגישה, הרי שהטקסט הכתוב אינו מייצג אותה במדויק, אלא הופך לישות עצמאית, החומקת משליטת הכותב.

אם כן, מה יכולה להיות משימתו של הכותב, מעת שהניסיון להעביר מסר דרך השפה מתגלה כחסר תוחלת? אחת האפשרויות הפתוחות בפניו היא לפנות אל השפה כאל ערך בפני עצמו, וכמאמר המטאפורה החכיבה על אנשי האוליפו, "לגרום לשפה לְדַבֵּר". אך השפה אינה מדברת רק במשמעויות, בתיאורים של חפצים, של רגשות וכיו"ב. השפה מדברת גם באותיות, שלהן ערך סידורי (באלפבית) וערך ויזואלי. היא מדברת גם במילים, שיש להן גם ערך כחלק במשפט (נושא, נושא, מושא וכד'), ערך של אורך (מספר אותיות), ערך של מקום הופעתן במילון (זהו כמובן הבסיס לאילוף ש'+7), ערך של צליל (הבסיס לחרוז, להומונים ועוד), וערכים רבים נוספים, שרק התעלמות ממשמעותן המְדִיית יכולה להפוך לבסיס ליצירה לשונית חדשה.

ואם ההוכחה התיאורטית שלעיל אינה משכנעת, מוזמנים הקוראים הנכבדים לגשת ולקרוא את קנו ואת פרק, את רובו ואת קלווינו, את פורנל ואת מתיוס, ולהיווכח בעצמם אם כתיבה על פי מגבלות יכולה להביא ליצירת אמנות, או לא.

- 1 על פי "מילון עברי צרפתי – צרפתי עברי" מאת יהודה גור וד"ר י' קרניאל, הוצאת "דביר", תל-אביב, הרפסה ט"ו, 1965. הקורא הזריו בוודאי יבחין כי ככל שהמילון מפורט יותר, כך המרחק הסמנטי בין המקור ליעד יהיה קצר יותר.
- 2 הטיעונים המובאים להלן מושפעים מכתבתו המוקדמת של ז'אק דרידה, ובעיקר מספרו, "בית המרקחת של אפלטון", שראה אור בעברית בתרגומו של משה רון (הוצאת "הקיבוץ המאוחד", 2002), וממאמרו, "Signature événement, contexte" ("חתימה, אירוע, הקשר"), שפורסם באוסף Marges de la philosophie משנת 1972.



אדם אוליפיאני הוא "עכבר המתכנן בעצמו את המבוך שממנו ינסה לצאת"