

## אידיאולוגיה ופואטיקה

ראיתי חיים שלמים עוברים. היה לי עתיד, המתחיל להיות עבר. איני מאמין שאפשר לעשות משהו במובן פוליטי. מה שנותר הוא להאמין בשורה של יחסים עם כמות גדלה והולכת של יחידים. איני מאמין עוד בעבודה שמלכתחילה היא עבודה ארצית, חברתית, מאורגנת. ואף על פי שאיני מאמין, אני ממשיך לפעול, להתנהל בצורה חברתית, כאילו הייתי אדם מאמין; אם יש בעיה חיה, ממשית, אמיתית, מאבק של איגוד מקצועי, מאבק של אגודות ציבוריות, מאבק נגד הבלים וטמטומים – הפסטיבלים – כִּי־אז אני משתתף, תורם את חלקי, כמו שתמיד עשיתי, בהתאם לאידיאולוגיה מסוימת, בהתאם לעמדה פוליטית מסוימת. את אלה אני עושה, גם אם זוהי הקרבה, וגם אם, למען האמת, שוב איני מאמין בתוצאה. זוהי צורה של מתח, ממנה נולד תמיד משהו אשר לעולם חורג מן המטרות שלנו, משהו מאוד מינורי. משיגים את שאפשר להשיג מבחינה אנושית, ברגע נתון, הסדרים קטנים שלעולם אינם סופיים, ושמהם אפשר לעולם לסגת. הנה, נאבקנו כל־כך הרבה על מנת להגיע להישגים מסוימים, ועתה עם ממשלת אנדראוטי חזרנו כולנו לאחור. אם כך, לדעתי, מוכרחים להיות מאוד מציאותיים. כל עוד אתה צעיר, או כל עוד אתה במיטב שנותיך, אפשר גם להאמין, ונכון להאמין. משום כך יהיה זה אוילי אם אומר שאני עדיין מאמין: עם זאת אני נוהג כאילו אני מאמין. הבה נאמר: זו העמדה הסטואית, הקדם־נוצרית. וכיוון שהייעוד שלי הוא ספרותי, אמנותי, יותר משהוא אידיאולוגי־פוליטי, ומשום כך גם אני מכונה מחבר, אני מאמין מאוד בקונקרטיות של הדברים. במקרה הגרוע, התחושה הזאת של הדברים מתאֶדָה, ונוצרת זהות עם סוג של פרגמטיזם, אשר באופן רציונאלי איני יכול אלא לדון אותו לכף חובה, משום שאני יודע שהפרגמטיזם והאמפיריציזם מסוכנים, כיוון שהם גולשים, עלולים לגלוש, למיתוס של הפעולה הלא־רציונאלית, שהיא בסופו של דבר הבסיס לפאשיזם. הפרגמטיזם נעשה למעין מיתוס של פעולה, טקסיות של הדבר־לעצמו, הפרקטיקה כמיתוס. הפאשיזם באיטליה נבנה על המיתוס הזה של הפעולה, צורה של אי־רציונאליות.

השמאל המתבסס על פילוסופיה, על דיאלקטיקה, כלומר על הרציונאליות

בשיאה, על תיאוריה כמו זו של מרקס ולנין, הוא קודם כל מחשבה ואחר כך פעולה; הפעולה היא אינטגרציה של המחשבה. לעומת זאת, הרובד העמוק של התיאוריות הלא-רציונאליות, הפאשיסטיות, העניק את הבכורה לפעולה, המחשבה היתה חלום, רגש, צורה ד'אנונציאנית כללית, רטורית, ואלה דחפו לפעולה הקודמת למחשבה.

הסכנה הזאת של קדימות הפעולה למחשבה התממשה באחרונה גם בתנועות החוץ-פרלמנטריות של השמאל, על תגובותיו המיידיות, על הניאור-טרוריות שלו בספרות, עם ההטפה לאיזו כוליות, המשרתת את הפעולה, לתועלת הפרקטית המיידית, דחייה כעובדה כמעט-פיזית. זו גישה צרפתית או איטלקית טיפוסית, והיא דורשת תשומת-לב מרבית משום שבאופן אובייקטיבי תמיד תיתכן חדירה של אלמנטים מתסיסים [לתנועה]. מהרגע שבו צעירים בשמאל, המצהירים כי הם מרקסיסטים, מעדיפים את הפעולה על פני המחשבה, הם מתקרבים ופועלים במישור אחד עם הפאשיסטים. כלומר הם מקבלים אותה עמדה שהיריב מחזיק בה, ביחס לקשר עם המציאות. עד לפני עשור, בסביבה האינטלקטואלית, היה זה בלתי אפשרי לא להבחין בכך מיד; לעומת זאת, היום, הפרובוקטור ההיפותטי יכול לנוע בקלות משום שיש משהו אמיתי הקושר בינו ובין השמאלן; יש סוג מסוים של פילוסופיה, של דרך חיים, של הוויה, גם של לבוש, בקיצור – אופן קיום. בתוך תת התרבות העקרונית של העולם הזה, הטלוויזיוני וכו', הטעויות הללו אפשריות.

אם לחזור אל תחילת הדיון, אני מכיר היטב את הסכנות של הפרגמטיזם, של הפעולה כשלעצמה: גם כתיבת שיר היא פעולה, גם עשיית סרט היא עובדה קונקרטי; אבל זה הדבר הממשי היחיד שאני מאמין בו, הוויתור היחיד לפעולה. בעוד אני מאמין בדברים האחרים, אני מאמין בקונקרטיות של היחסים הנוצרים בין מי שעושה ומי שקוטף, ביחסים בין יחיד ליחיד, בין מרפרר לנמען, כמו שאומרים בסמיוטיקה. ביחסים כאלה אני מאמין גם היום. אבל להאמין בכך פירושו להאמין במשהו שעומד להסתיים, כיוון שבשלב זה היחסים כבר אינם יחסים בין יחיד ליחיד, אלא בין יחיד להמון. הקולנוע, לדוגמא, על פי הגדרתו, תמיד היה כזה, ויהיה כזה עוד יותר. אבל כעת ישנו עדיין אותו רגע בקולנוע שבו היחסים האישיים עודם אפשריים. את הסרט שאני עושה, אתה רואה. עדיין קיים מרחב בין יחידים; התגובות באולם המלא, או הריק, מעצבות תגובות מסוימות, ובכל זאת נשאר דרגה של חופש, שבאמצעותה היחיד קו טף את העבודה שלי כיחיד. בטלוויזיה הדבר הזה כבר כמעט אינו אפשרי. הסכנה היא שכל התרבות תהפוך להיות תרבות המונים, ומשום כך, כל דבר, ולו גם האישי

ביותר, יהפוך לתרבות המונים, צורה אנתרופולוגית של ההווייה. היום, אם יש עדיין מרחב של תרבות הומניסטית, הרי זה משום שאולי יש עדיין מי ששרדו. ואכן, הצעירים מסוגלים פחות ופחות לנהל שיח מסוג זה; הם בלתי-ביקורתיים ביחס לצורה, הם אינם חשים כלל את בעיית הצורה, משום שהושחתו כבר באמצעות שורה ארוכה של צורות איומות, ומשום כך איבדו את החוש של היפה, של האסתטי, של מה שהושג, של מה שהושלם. הם איבדו לחלוטין את הצד הצורני של הדברים, ומן העבר השני הם הושחתו לעומק באמצעות הפילוסופיות הפרגמטיות, לפיהן החשוב חייב להיות המועיל, לא היפה. המועיל במובן המידי ולא במובן המתוך בתרבות. ברור שאפשר גם לכפוף יצירת אמנות לתפישה אתית של תועלת, אבל זו תהיה תועלת מתוכנת, הרבה יותר קשה ומורכבת.

כשאני מגדיר את הסרט כעובדה קונקרטית, כפעולה, איני מתכוון להתייחס אל הסרט כאל פעולה פוליטית, כמו החברים באותן קבוצות, שהיו רוצים להתכוון לסרט כאל פעולה מיידית. כוונתי היא לפעולה במובן רחב יותר. בשבילי האפיון העקרונות של הסרטים שאני עושה הוא העברה אל המסך של משהו "ממשי", שהצופה כבר אינו מורגל בו. הטלוויזיה יצרה כזה קידוד של "הלא ממשי", עד שלעתים נדמה כי אותו ז'אנר של המערבון המסחרי השגרתי מפעיל מודלים פחות בנאליים מהסטריוטיפים שהטלוויזיה מציגה. המודל האנושי שהטלוויזיה מציגה הוא יותר ויותר זעיר-בורגני, צבוע, קונפורמיסטי. השאיפה שלי בעשיית סרטים היא לעשות סרטים, שהם פוליטיים רק במידה שהם "ממשיים" בעומק הכוונות שלהם, בבחירת הדמויות, במה שהם אומרים ובמה שהם עושים. מכאן הסירוב שלי לסרט שהוא "פוליטיקה מתוסרטת". הדבר הפחות הדרגתי, שהתרחש בשנים האחרונות, הוא בדיוק ההופעה של סרטים פוליטיים אופנתיים, הסרטים האלה של פוליטיקה מסופרת, סרטים של חצאי אמיתות, של ריאליזם-אידיאליזם מנחם ושקרי.

אופנה זו משקיטה את המצפון, ובמקום לעורר מחלוקת – מרדימה אותה. כשלצופה אין ספקות, ובהתאם לאידיאולוגיה שלו הוא יודע מיד באיזה צד של הסרט הוא נמצא, פירוש הדבר שהכל כשורה: אבל זהו זיוף. בסרטים שלי אני נמנע מזיוף. איני עושה שום דבר מנחם, איני מבקש לייפות את המציאות, ולא להופכה לסחורה קלה יותר לעיכול: אני בוחר שחקנים ממשיים, ודי בנוכחותם הפיזית כדי להעניק את תחושת המציאות. לא בחרתי את הדמויות של "דקמרון" במקרה, אלא על מנת לתת דוגמאות של ממשות. דמות ב"דקמרון" היא בדיוק ההפך מן הדמויות שרואים בתכניות הטלוויזיה או בסרטים ה"מנחמים". כל

זה כדי להישאר רק ברמת הרעיון הפיגורטיבי. מ"דקמרון" ואילך זהו הדבר העיקרי, גופניות זו של הדמויות, גופניות הכופה את עצמה, בעוד ב"אקטונה" נכחה תיזה אידיאולוגית שהחזיקה עד ל"ציפורי שיר, ציפורי טרף". כעת אני מעדיף לנוע בעבר, בדיוק משום שאני סבור כי כוח ההתנגדות היחיד להווה הוא העבר: זהו ניסוח שערורייתי, אבל כל הערכים שעליהם עוצבנו, על הזוועה שבהם, על הצדדים השליליים שבהם, הם הערכים היכולים להביא את ההווה לידי משבר. לפיכך אני אוהב את השיחזורים הללו של העבר, של פסיכולוגיות שבתקופתנו שוב אינן מציאותיות, כיוון שהדמויות של "דקמרון" עודן קיימות, אבל הן נדירות, הן שרידים. לאחר מהפכה טכנולוגית פתאומית ואלימה בשנות השישים, ולאחר המהפכה המדומה של 1968, זו שהציגה את עצמה כמרקסיסטית, בעוד למעשה לא היתה אלא מין ביקורת עצמית של הבורגנות (הבורגנות שהשתמשה בצעירים על מנת להיפרע מהמיתוסים שהעיקו עליה), השיבה אל הסדר דוֹלָה מן העבר בדיוק את היסודות השליליים ביותר שלו. היום, בני עשרים עד עשרים-וחמש מגיחים מהתנסות, זו של 1968-1970, שהעמידה אותם בניגוד טוטאלי לעולם האבות. הקרע הזה יצר מין גטו של צעירים, גטו שבתוכו מצאו את עצמם הצעירים מוקפים חומה, אותה בנו בעצמם נגד האבות. במונחים אלה, ברור כיצד ההיסטוריה, הנעה קדימה, לפחות על פי הרגלי התרבות שלנו, רק באופן דיאלקטי, ברגע שבו יחסים אלה נקטעים, מופרים, מגלים כי זו הולכת לאחור. מהרגע שבו הצעירים "התפרדו", הם יצרו מול דור האבות לוגיקה דואליסטית. במקום לוגיקה משולשת, כלומר תיזה, אנטיטזה וסינתזה, הם יצרו תזה ואנטיטזה, והם מקובעים באנטיטזה שלהם, בלי להתקדם. ואנחנו יודעים שכשההיסטוריה אינה מתקדמת, היא עלולה ללכת לאחור. כך מופיעים בקרב הצעירים, באלימות רבה, סימני היכר היסטוריים מסוימים, אתנולוגיים, שדור האבות התגבר עליהם; בקרב הצעירים הופיע סוג של קונפורמיזם, צורות מסוימות של הססנות אינטלקטואלית, שדור האבות למעשה התגבר עליהן. ברגע זה, אב טרי הוא, מבחינה היסטורית מסוימת, יותר מתקדם מילדיו, גם אם הם ציוחים ומפגינים. למעשה, אצל הבנים פורחים-מחדש כל אותם מאפיינים קרתניים, קונפורמיסטיים, צדקניים שדורות קודמים ספגו ואת חלקם אף הותירו מאחור. כל זאת, בדיוק בגלל המחסום המפלצתי שבנו בינם לבין הדור הקודם להם. בכך, בעיני, מדובר, אם נרצה לראות את הבורגנות בצורה אנתרופומורפית, במעין לידה של מַלְך. הרעיון של יצירת מחסום דורי מהסוג הזה משרת את המַלְך במהלכו לייצר עוד צרכנים, כמות עצומה של צרכנים.

במה שנוגע לסרטים שלי, מנקודת המבט של הסובייקט, כלומר מבפנים, כפי שהם נראים לי, עלי לומר שהסרטים האחרונים, כלומר סרטי "הטרילוגיה של החיים", הם התנסות מדהימה ומקסימה בשבילי. ואיש מהמבקרים – אם איני טועה – לא הצליח להבין את המשמעות שיש להם בשבילי – בלי קשר לתוצאות – הניסיון הזה, כניסה זו אל המסתורי שבנבכי העשייה האמנותית, התנועה הזאת באונתולוגיה של הנרטיב, בעשייתו של קולנוע – קולנוע כמו שהיינו רואים כנערים, בלי כל הנפילה אל המסחריות או אל האדישות הצינית; והנה, מה שבשבילי, עלי לומר, היתה האידיאה, האידיאה היפה ביותר שהיתה לי, הרצון הזה לספר מתוך תענוג, כדי ליצור מיתוסים, נרטיבים, מחוץ לאידיאולוגיה, בדיוק משום שהבנתי כי עשיית סרט אידיאולוגי קלה יותר מעשיית סרט שלכאורה הוא נטול אידיאולוגיה. לכאורה, משום שלכל סרט יש אידיאולוגיה משלו, לפני הכל, פנימית לו, כלומר פואטיקה, ואחר כך כלפי חוץ, כלומר פחות או יותר האידיאולוגיה המשתמעת. והרבה יותר קשה לעשות סוג זה של סרטים, שבהם האידיאולוגיה עקיפה, חבויה, משתמעת, מלעשות סרט פלקאטי, אידיאולוגי באופן גלוי. לפחות לי יותר קל; אני שהייתי תמיד במאי אידיאולוגי, במאי שבכל סרט הציב בעיה, היתה ההתנסות המרתקת ביותר – לעשות סרטים שבהם לכאורה אין אידיאולוגיה, בהם הכל נטמע בהוויה. אבל נדמה לי שלאיש מהמבקרים לא היה די דמיון כדי להבין זאת. ומשום כך אני ממשיך בדרך זו, גם אם הכל שואלים אותי "מתי תחזור לעשות סרטים כמו פעם?". הם לא הבינו, שאם הם מצפים ממני לשערוריה, כי אז זוהי השערוריה.

פִּילְמֶקְרִיטִיקָה, מס. 232, מארס 1973

מאיטלקית אורי ש. כהן