

סקירות

חוויה ושיפוט באסתטיקה של פפיטה האזרחי

אורה סגל

בתגובה על העיסוק הרגשי-אימפרסיוניסטי בטיבה של ההשראה; ראיית היצירה האמנותית כ"מוצר" — ש נעשתה סימן מובהק למחזה המודרני מפיראנדלו ועד ברכט ועד ז'אן ז'נה; התרכזותו של המבקר ביצירה המוגמרת בלבד, כשהוא נמנע עקרונית מניתוח רגשי שות היוצר לשם הבהרתה; וכן העמדה המכונה בפי המחברת "סובלנות אסתטית"³, היינו שאין לבטל מלכתחילה את ערכה האסתטי של יצירה, אשר רק מפאת זרותה אינה מעוררת בנו לפי שעה חוויה אסתטית.

בפרק הששי של ספרה, שבו דנה המחברת במשמעות הדיכוטומיה בין תוכן לצורה, היא טוענת, שלגבי האמן היוצר כל דבר הוא בבחינת חומר, פרט לכוח יצירתו עצמו⁴. כיוצא בזה ניתן לומר, שכל המוטיבים המודרניים שהזכרנו הם כ"חומר" לתודעתה הפילוסופית של המחברת.

קאנט, שהמחברת מודה בויקתה העמוקה אליו, ראה במתח בין הקוטב הראציונאלי לקוטב החווייתי את האפרייה האימאננטית לתחום האסתטי, או בלשוננו: האנטינומיה של הטעם היא שמצד אחד אין משפט הטעם, בניגוד למשפט ההכרתי, נשען על מושגים, ומצד אחר אנו תובעים שבדומה למשפט העיוני יהא בעל כלליות והכרחיות. אולם בעוד שעניינו של קאנט הרואה באסתטיקה בראש וראשונה תחום שלישי שיש בו כדי לגשר בין תחומי ההכרה והמוסר, הוא מבחינת השיטה, הרי עניינה של המחברת הוא בראש וראשונה בניתוח האפורייה של התחום האסתטי. משום כך היא מחדדת הרבה יותר את המתח בין הקטבים בהעמיקה הן את אופיה החווייתי-אינטואיטיבי של ההתנסות האסתטית והן את אופיו הראציונאלי של השיפוט האסתטי.

נפתח בדיון בקוטב החווייתי. החווייה האסתטית נידונה בספרה של פפיטה האזרחי דיון נמרץ ומפורט הרבה יותר מאשר ב"ביקורת כוח השיפוט" לקאנט. מצויים אצלה, כמוכן, מוטיבים קאנטיים מרכזיים

פפיטה האזרחי היתה, בלשוננו של נילולאי הארט-מאן, פילוסופית "אפורטית" ולא "שיטתית"¹ כלומר, עניינה היתה בראש ובראשונה בחקר טיבו של תחום דיונה, על האפוריות המיוחדות לו, ולא בהרמוניזציה שיטתית של תחומי דיונה השונים. סגנון התפלספותה האפורטי דומה בולט במיוחד בספרה על האסתטיקה, "הפעילות המתבוננת"². בו חוברו יחסה העמוק והבלתי-אמצעי אל כל תחומי האמנות עם זיקתה לפילוסופיה האנאליטית הדוגלת בניתוחים מפורטים של קטעי-מציאות ונרתעת מהכללות סינאופטיות.

בניתוחיה דנה המחברת בבעיות אסתטיות, בלא לזרז תר על גון כלשהו בבעיה אסתטית זו או אחרת, ואפילו היא נראית טפלה לטיעון הפילוסופי המרכזי. דיונה אינם אפוא בגדר יישום הנחות פילוסופיות כלליות לתחום האסתטי, אלא, להיפך, מסקנותיה השיטתיות צומחות מתוך דיונה הפרטים בבעיות אסתטיות קונקרטיות.

המחברת בונה טיעונה מתוך בקורת תורות אסתטיות ומתדיינת עם תפיסות ומושגים שונים על מהות היצירה האמנותית המשקפים את ההרגשה המודרנית: החשש מפני הסנטימנטליזציה של תהליך היצירה, הבלטת חשיבותה של הטכניקה האמנותית המחברת בונה טיעונה מתוך בקורת תורות אסתטיות ומתדיינת עם תפיסות ומושגים שונים על מהות היצירה האמנותית המשקפים את ההרגשה המודרנית: החשש מפני הסנטימנטליזציה של תהליך היצירה, הבלטת חשיבותה של הטכניקה האמנותית עקיבות פנימית. ניקולאי הארטמאן אף מציין ששתי הנטיות הללו כאחת מצויות בעצמה שונה ברוב הפילוסופים ולפיכך זוהי הבחנה יחסית ולא מוחלטת. טת. בעוד שניקולאי הארטמאן הגדיר את קאנט כפילוסוף "אפורטי" לצורך דיונו באידיאליזם וריאליזם ליוזם, רואה אני את קאנט כפילוסוף "שיטתי" לצורך דיוני בתחום האסתטי.

² פפיטה האזרחי, הפעילות המתבוננת, עיונים באסתטיקה, הוצאת מאגנס, תשכ"ה.

³ על הסובלנות האסתטית, ראה המסה "על מתכונות היפה", שם, עמ' 187.

⁴ שם, עמ' 121.

¹ N. Hartmann, *Diesseits von Idealismus und Realismus*, *Kant Studien* Bd XXIX, Berlin, 1924, pp. 160-307.

ההבדל בין הפילוסוף ה"א" — פורטי" לפילוסוף ה"שיטתי" הוא לדעת ניקולאי הארטמאן בכך שעיקר עניינו של הפולוף ה"אפורטי" הוא בניתוחה של בעייה (או "אפורייה") נפרדת בעוד שעיקר עניינו של הפילוסוף ה"שיטתי" בשיי לובה של הבעייה במערכת שיטתית כוללת בעלת עקיבות פנימית. ניקולאי הארטמאן אף מציין ששתי הנטיות הללו כאחת מצויות בעצמה שונה ברוב הפילוסופים ולפיכך זוהי הבחנה יחסית ולא מוחלטת. טת. בעוד שניקולאי הארטמאן הגדיר את קאנט כפילוסוף "אפורטי" לצורך דיונו באידיאליזם וריאליזם ליוזם, רואה אני את קאנט כפילוסוף "שיטתי" לצורך דיוני בתחום האסתטי.

התרחשותה של חווייה אסתטית אצל אדם כלשהו או אפילו אצל כל בני האדם. כיצד יש לפרש איפוא את דרישתה זו? דומה אין כאן גילוי של נטייה אינטלקטואליסטית כללית, אלא ביטוי לדרישה האוסרת לטשטש את קשיי האפורייה המרכזית של התחום האסתטי על-ידי החלשת עוצמתו של אחד משני קטביו. ועוד משקפת דרישה זו את הצורך למסור דינ-וחשבון נאות על טיבן של התופעות הקונקרטיות המתרחשות בתחום ההערכה האסתטית — למשל, פעי-ותו הקונקרטית של המבקר המבסס את המשפטים האסתטיים שהוא חורץ על נימוקים ענייניים מסוגים שונים; וזוהי פעילות שאינה ניתנת לביסוס פילוסופי במסגרת תורת השיפוט האסתטי של קאנט. אבל אם נבסס את השיפוט האסתטי על הנמקה רציונלית-עני-נית, כיצד יישמר ייחודו של היסוד החווייתי? כלום לא תיעשה ההיענות האסתטית לתגובה הכרחית על השיפוט האסתטי? דומה, יש לראות בהגדרה שמגדי-רה המתברת את היצירה האמנותית כ"פתרונה של בעיה" משום נסיון מקורי להתגבר על המתח בין שני קטבי התחום האסתטי בלי לבטל אף אחד מן הקטבים. ראוי איפוא לראות כיצד משתקף בהגדרה זו של היצירה האמנותית המתח בין יסוד החווייה ליסוד השיפוט וכיצד יש בה משום ניסיון להבהיר את היחס ביניהם: אם כי, בסקירה ראשונה, נראית הגדרה זו של היצירה האמנותית כאינטלקטואליסטית מדי, סבר-רה המחברת שבמסגרתה אפשר למסור דינ-וחשבון אדקוואטי לא רק על היסוד הראציונאלי אלא אף על היסוד החווייתי של התחום. הנתונים שמהם "בע-יית האמן" מורכבת מרובים וסובכים הם ביותר וכול-לים לא רק את חינוכו, עברו, חווייתו ונסיגו, אלא גם את יצירותיו הקודמות ואת סגנונו המיוחד לו. נמצא איפוא שלא ייתכנו שתי בעיות אסתטיות זהות. זה הבסיס ל"עקרון זהות הבלתי-נבדלים" בתחום האסתטי, וכמו בתורת לייבניץ כך גם אצל פפיטה האזרחי אין האינדיבידואליות נקנית במחיר ויתור על הראציונאליות, אלא היא מבוססת על הרכבן השונה של היחידות האינדיבידואליות. הווה אומר, הגדרתה הראציונאליסטית כביכול של היצירה האמנותית כ-פתרונה של בעיה, במשמעות המיוחדת שנותנת בה המחברת, אינה מבטלת את יחודה וחד-פעמיותה. אשר לאספקט השיפוטי, בולטים יתרונותיה של הג-דרה זו. היא מצדיקה את זיהויה של ראציונאליות המשפט האסתטי עם ההנמקה העניינית, שהרי ראיית היצירה האמנותית כפתרונה של בעיה, נזקקת לשיקו-לים ביקורתיים ענייניים כדי לקבוע האם יצלח הפתרון המסויים, מתוך שימוש כשר בקטגוריות-מחשבה אנא-ליטיות כגון חומר יצירה, אמצעים ותכלית, וכיוצא

כגון ההצבעה על הפקת נחת ללא חפץ עניין, על יחידותו של האובייקט האסתטי ועל ההרמוניה של כשרינו הכרתיים בשעת ההתבוננות בו, וכן הדגשת אופיה ההתבוננותי של החווייה האסתטית, הדגשה המאפשרת למחברת להבחין ולהבדיל בין חווייה זו לבין המיסטיפיקאציה והסנטימנטאליזאציה שלה הנר-בעות מביטול אותו המרחק בין הצופה לאובייקט האסתטי. אולם מלבד מוטיבים קאנטיים אלה, מייח-סת המחברת חשיבות רבה לעוצמת הריכוז, לאותה תשומת-לב צרופה וטהורה, המאפיינת את ההתנסות האסתטית וההופכת את האובייקט האסתטי לבעל חיוניות מיוחדת במינה בפרק הזמן של התרחשותה. כללו של דבר, אין חשיבותה של החווייה האסתטית נופלת מזו של השיפוט האסתטי. ואמנם מקדישה המחברת פרק שלם⁶ לניתוח רכיביה של החווייה, להבחנתה מכל חווייה אחרת אשר אליה היא עלולה לגלוש בלי משים, ולביקורת הנסיונות להעמידה על אחד מרגשות-הלוואי שהיא עלולה לעורר.

לגבי קוטב השיפוט אין המחברת מסתפקת, כאמור, בראציונאליות הרפלקטיבית אשר קאנט העניק לו. קאנט היה סבור, כי בחרצונו משפט אסתטי רשאים אנו להניח ואף לדרוש שבכל הצופים תתרחש אותה הרמונייה של כשרים ואותה הפקת נחת ללא חפץ עניין, או, בגירסה אחרת, אותה חווייה אסתטית; קאנט ייחס איפוא למשפט האסתטי כלליות והכר-חיות, אולם תיאר אותן כסובייקטיביות-רפלקטיביות בלבד, כלומר חלות אך ורק על הסובייקטים המתנסים בחווייה האסתטית ולא מוטלות על האובייקטים האס-טיטיים עצמם. הוא ראה בכלליות ובהכרחיות הרפלק-טיביות של המשפט האסתטי שלב-ביניים בין חוסר כל כלליות והכרחיות של משפט ההנאה לבין הכלליות וההכרחיות האובייקטיביות של המשפט העיוני, והיה סבור איפוא, כי בכך באה הראציונאליות של התחום האסתטי על מיצויה, וכי אין ביכולתנו לנמק טעמו של משפט אסתטי על-ידי הצבעה על תכונותיו של האובייקט האסתטי, שהרי כל נסיון להנמקה יביא לידי קיפוח יחודו — *differentia specifica* — של התחום האסתטי והעמדתו על הצד העיוני. המחברת, לעומת זאת, אינה מסתפקת בראציונאליות הרפלקטי-בית של השיפוט האסתטי בלי להתעלם מסכנת ביטולו של היסוד החווייתי הטמונה בדרישתה. סבורה היא כי המשפט האסתטי צריך להסתמך על נימוקים עניי-ניים הנוגעים לטיבו של האובייקט האסתטי, נימוקים שהינם בלתי תלויים בעובדה שאובייקט זה זימן את

⁶ שם, פרק שני: מהותה של החווייה האסתטית, עמ'

ולהצביע על עמדתם השונה כלפי היצירה האמנותית. אין ספק שצידוקה של הבחנה זו בה בעצמה, כי היא משחררת אותנו מהרגשת אי-הנחת שמעוררות בנו התורות הגורסות שהצופה אינו אלא אמן ממדרגה שניה אשר חווייתו האסתטית אינה אלא השתקפות עמומה של חוויית האמן, ואלו המבקר אינו אלא צופה שנתברך בכושר ביטוי אימפרסיוניסטי וכל תפקידו לתאר את התרשמותו מן היצירה האמנותית כצופה. בנסיון זה לטשטש את ההבחנה בין עמדותיהם השונות של האמן, הצופה והמבקר לגבי היצירה האמנותית, רואה המחברת מלכתחילה אחת מן הסיבות העיקריות למעמדה המעורער של האסתטיקה כדיסציפלינה פרי-לוסופית. ודווקא מתוך דיון בבעיה קונקרטיה זו היא מסיקה כמה מסקנות עקרוניות על טיבו של התחום האסתטי. האפורייה המרכזית של התחום האסתטי משתקפת, בעצם, בהבחנתה של המחברת בין יחסם של האמן, הצופה והמבקר אל היצירה האמנותית, ואפשר לראות בניתוח הקוטב החווייתי אכספליקאציה של עמדת הצופה; בניתוח הקוטב השיפוטי אכספלי-קאציה של עמדת האמן, ובעיית הגישור בין שני הקטבים משתקפת בעמדתו של המבקר.

על-פי הגדרת המחברת, עניינו של האמן הוא בפתרון בעיה מעשית ספציפית, או בלשונה ב"עשיית משהו ממהו" תוך מאבק מתמיד עם החומר. יהיו מניעיו מה שיהיו, כאמון עניינו אך ורק בטובת היצירה (*bonum operis*)⁶ לפנינו איפוא פיתוח פילוסופי מיוחד של התפיסה המודרנית המבליטה את חשיבות ה"טכניקה" של האמן, אבל אצל פפיטה האורחי אין הדברים אמורים ביישום אוטומטי של טכניקה נתונה, אלא במציאת פתרון חד-פעמי לבעיה חד-פעמית. נמצא, שתורת השיפוט האסתטי צומחת במובן מסויים מתוך תורת תהליך-היצירה, שהרי אם תהליך היצירה כל עצמו תהליך של מציאת פתרון לבעיה, משמע שהשיפוט האסתטי צריך לתת דין-וחשבון על מידת צלחתו או אי-צלחתו של פתרון זה.

מכאן מסתבר גם הקשר בין קוטב החווייה לבין עמדת הצופה כלפי היצירה האמנותית. אם לגבי האמן היה הכל, חוץ מכוונת-יצירתו עצמו, בבחינת חומר, הרי לגבי הצופה (האידיאלי) המתבונן במוצר המוגמר, הכל הוא בבחינת צורה. הצופה מתנסה איפוא במה שכינה קרוצ'ה "אינטואיציה מפורשת" (*intuizione espressa*), או בלשון הביקורת הספרותית האנגלית "צורה משמעית" (*significant form*). לפיכך אפשר לומר שניתוח טיבו של הקוטב החווייתי של התחום האסתטי צומח מתוך האכספליקציה של התנסות הצו-

באלו. לשון אחר, המחברת אינה מוכנה לזהות את ראציונאליות המשפט האסתטי אך ורק עם הכלליות וההכרחיות הסובייקטיביות שלו נוסח קאנט, אלא היא סבורה כי בניתוקה של הקביעה הערכית מהנמקתה העניינית נשמט ממנה בסיסה הראציונאלי.

אשר לאספקט החווייתי: המחברת רואה את החווייה האסתטית כתפיסה בלתי-אמצעית של צליחות פתרון הבעיה החד-פעמית שעמד לפניו האן. תפיסה זו לובשת צורה של שיפוט אסתטי "א' הוא יפה" או "א' אינו יפה" שמושאו הוא יחידה אורגאנית שאינה בת-פיצול. מסתבר איפוא שצליחות פתרונו של האמן היא מושא הן של החווייה האסתטית והן של השיפוט האסתטי, אם כי בעוד שהחווייה היא בלתי אמצעית הרי השיפוט הוא דיסקורסיבי, ובעוד המוצר האמנותי נתפס בחווייה האסתטית כיחידה אורגאנית שאינה בת-פיצול, הריהו מתפרק ומתפצל במסגרת ההנמקות לשיפוט האסתטי אודותיו.

הגדרה זו ליצירה האמנותית כפתרונו של בעיה ספציפית ומעשית יש בה משום נסיון להתגבר על קשייהן של תודות שונות על תהליך היצירה המבלי-טות אך ורק את האספקט המסתורי הלא-מתפרש (*ineffable*) של ההשראה המשמשת בהן כיחוד אסתטי-טי (*differentia specifica*). המחברת ניסתה להבליט את היסודות המודעים והמכוונים שבתהליך היצירה ואת אספקט ה"טכני" שבה במובנו המקורי של המושג. ואולם העמדה זו של השיפוט האסתטי על ההנמקה העניינית המצביעה על תכונותיו של האובייקט האס-טיטי, כלום אינה מבטלת את ייחודו ועצמאותו של קוטבו החווייתי של תחום הדיון? מעיון נוסף בתיזה זו יתברר שאין זו דעת המחברת. לדעתה יתכן מצב דברים שבו יבין הצופה את הטעמים לקביעת צליחות פתרונו של האמן, ואף יתכן שהוא עצמו הוא אשר ניסח טעמים אלו, ואף על פי כן לא יזכה להתנסות בחוויית ההיענות האסתטית לצליחות הפתרון שעליה עמד היטב באופן אינטלקטואלי.

בסיכומי של דבר אפשר לומר: החווייה אינה במי-שור השיקולים עצמם, ולכן אין קיים מעבר הכרחי מן הנימוקים בדבר צלחות הפתרון אל ההיענות החו-ייתית לו, כפי שקיים מעבר הכרחי מן הנימוקים אל מסקנתם. היסוד החווייתי של התחום המתגבש בחווייה האסתטית אי-אפשר איפוא להעמידו ללא שיור על היסוד הראציונאלי המתגבש בשיפוט האסתטי, ונמצא כי המתח בין שני קטבי התחום האסתטי נשמר בהגדרתה של היצירה האמנותית כפתרונו של בעיה. את המתח הזה שבין שני קטבי התחום האסתטי ממחישה פפיטה האורחי גם על-ידי דרישתה להקפיד בהבחנת יחודם של האמן, של הצופה ושל המבקר

⁶ שם, "אמנות, דת... ", עמ' 321.

ובכך ניתן למבקר מעמד נכבד של מתווך בין היצירה לצופה. כידוע, גם בתורת אפלטון, שהשפיעה השפעה עמוקה על הפילוסופיה של המחברת, וגם ברוב התורות המיסטיות, נתפס השלב הדיסקורסיבי-אנאליטי כתנאי הכרחי לשלב האינטואיטיבי העליון. כך משמשת הדיאלקטיקה בתורת אפלטון כשלב הכרחי בדרך להכרה האינטואיטיבית העליונה של אידיאות ה"טוב" הנתפסת כ"חור" בזמן⁸, ואילו בתורות המיסטיות מורכבת ה-*scala mystica* האסקטית משלבים מכורזים המאפשרים את התרחשותה של החווייה המיסטית. השלב האנאליטי נתפס איפוא ככל המקרים האלה לא כאנטיתזה מוחלטת לאינטואיציה, אלא כתנאי הכרחי להתרחשותה. אף על פי כן אין המחברת רואה תנאי זה כמספיק להתרחשותה של היענות אסתטית נאותה. אין לפנינו הסבר טיבו של המעבר מן השלב האנאליטי אל שלב החווייה, שכן חווייה זו עשויה להתרחש בעקבות הניתוח, אולם ייתכן גם ייתכן שלא תתרחש, ובסופו של דבר רואה המחברת בהתאמה בין החווייה האסתטית לשיפוט האסתטי, כלומר, בהתרחשותה של החווייה האסתטית האדוקואטית, "מקרה מוצלח", ועם שהיא מנסה לקרב את שני היסודות זה לזה, אין היא מבטלת את המומנט הטמיר של ההתאמה ביניהם.

עד כאן נדון אופיה האפורטי של הפילוסופיה האסתטית של פפטיה האורחי; אולם כאמור הוא מתגלה גם בבדיקת זיקתו של תחום זה לתחומים אחרים. המחברת סבורה שאין קיים מעבר מן התחום האסתטי אל תחומים אחרים, ואף-על-פי שיש בחווייה האסתטית משום התנסות אינטנסיבית ביותר, הריהי חסרה כל משמעות מוסרית, מטאפיזית או גאולתית. אולם כדרכה אין המחברת שוללת בפשיטות את הפירושים המטאפיזיים והמוסריים של החווייה האסתטית, והיא דנה בטעמיהם אגב ניתוחה הפנומנולוגי של חווייה זו. כך, למשל, טוענת המחברת שאופיה ההתבוננותי של החווייה ומידת הריכוז העצומה הכרוכה בה עשויים להעניק לאדם הרגשת שלטון על העולם⁹. כל אלה הם בבחינת אשליות, אם כי אשליות "טבעיות", הנובעות מאופיה המיוחד של החווייה האסתטית, וראוי לראותן כאשליות ולא לטשטש את ההבדל בין החווייה האסתטית כשהיא לעצמה לבין רגשי-הלוואי שהיא מעוררת. בראייתה המפוכחת מדגישת המחברת שנגזר על האדם לשוב ולשאת בנטל בעיותיו המוסריות והמעשיות, שגשתהו מלבו באותו רגע קצר של ההתנסות האינטנסיבית בחווייה האסתטית.

⁸ ראה פפטיה האורחי, על היש מושלם, עיונים באפלטון ובקודמיו, עמ' 328.
⁹ הפעילות המתבוננת, עיונים באסתטיקה, עמ' 57-61.

פה במוצר האמנותי המוגמר, המתגלה לו כאחדות של חומר וצורה שאינה בת-פירוק.

עמדתו של המבקר היא פרובלמטית יותר ובה מתמקד המתח בין החווייה לשיפוט; נעזי ונאמר: בעיית הגישור בין שני קטביו של התחום האסתטי מופיעה באופקו של המבקר כבעיה אקסיסטנציאלית. כיצד? כצופה מתנסה המבקר בחווייה האסתטית הבלתי אמצעית של היענות ליצירה כ"צורה משמעותית", כאחדות של חומר וצורה, או בלשונו של קאנט, כ"תכליתיות ללא תכלית". אבל המבקר אינו צופה בלבד, ותפקידו לא רק לתאר את התרשמותו מן היצירה אלא אף לנתח כדי לנמק בעזרת ניתוח זה את שיפוטו האסתטי. לפיכך עליו להבחין, לפצל, לערוך השוואות, מתוך שימוש בהבחנות בין חומר לצורה, ונמצא שהוא מפרק את אחדותה האורגאנית של היצירה. לכן מבקר שהוא בעל כושר ניתוח ובעל רגישות אסתטית כאחד, אין לו מנוס מן השאלה, מהי ההצדקה לפעולתו האנאליטית? כלום אין ניתוחו "ממית" את היצירה ומבטל את אופיה האחדותי כפי שהוא נתפס בחווייה האסתטית? זוהי איפוא הדילמה של המבקר: ממה נפשך, אם יסתפק בתיאור החווייה האסתטית כ"צורה משמעותית" יצא ידי חובת האספקט החווייתי-אינטואיטיבי של התחום תוך ויתור על האספקט הראציונאלי שלו; ואם לא יסתפק בתיאור חווייתי אלא ינתח את היצירה, "יציל" את האספקט הראציונאלי של התחום במחיר ביטולו של האספקט החווייתי-אינטואיטיבי.

מהי עמדתה של המחברת בענין הזה? כאמור הגדידה פפטיה האורחי את החווייה האסתטית כהיענות בלתי אמצעית לצלחות פתרונה של בעית האמן. והנה, במקרים רבים נמצאת הבעיה סבוכה והיצירה רחבת-יריעה (כגון: "אגממנון" לאייסקילוס או "הקומדיה האלוהית" לדנטה)⁷. אם לא הצלחנו לעמוד יפה על טיבה של הבעיה, לכל מלוא היקפה, ייבצר מאתנו להיענות לצלחות פתרונה. רק משעה שהמבקר מעמיק דנו על טיבה של הבעיה נוכל (אם כי אין הכרח שדבר זה אמנם יתרחש) להתנסות בהיענות אסתטית אדוקואטית לפתרונה המוצלח. מכאן שניתוחו של המבקר לא זו בלבד שאינם מבטלים את החווייה האסתטית, כפי שיש טוענים, אלא ניתוחים אלה הם תנאי הכרחי להתרחשותה. בלשונו של המחברת: לאחר המיתה תחת איזום הניתוח קמה היצירה לתחיה כפולה ומכופלת. המבקר מתגלה איפוא לא רק כמי שבא להצדיק בדיעבד את טעמה של חווייה שכבר התרחשה, אלא דווקא כמי שמסייע לעצם התרחשותה

⁷ הדוגמאות משל המחברת, שם, עמ' 177.

ביסוס מוסרי של התמכרות האמן ליעודו האמנותי בלבד, אלא בתורת מוסר קאנטיאני, שעיקרה ההכרה בכבוד לוולת.

נמצאנו למדים שאין מעבר מן התחום האסתטי לתחום המוסרי. אף-על-פי-כן אפשר להפיק מניתוחיה של המחברת מה שניתן אולי לכנות הצווים המופריים של התחום האסתטי: הצורך במדרגה גבוהה של בקיאות בהוויות העולם המאפשרות התנסות בחווייה אסתטית אותנטית; המאמץ המתמיד להתגבר גם על התשוקה לאיחוד מיסטי עם היצירה האמנותית וגם על הנטייה לסנטימנטליזאציה שלה; הכושר לפתח יחס של הפקת נחת ללא חפץ עניין; ההימנעות מן ההזדהות האמפאית עם היצירה, כאותן ציפרים אשר ניקרו את הענבים בציורו של אפלטון; שמירת המרחק בינינו לבין האובייקט האסתטי — כל אלה הם של-בים בתהליך של אסקזיס אינטלקטואלי הקודם להתנסות בחווייה האסתטית האדוקואטית, שהיא לדעת המחברת סופה של הדרך ולא תחילתה.

תיטית. החווייה האסתטית עצמה לא תוכל לפתור, מאחר שאין היא מוליכה אל מעבר לעצמה.

אצל פפיטה האורחי אין ה"יפה" איפוא בעל מש-מעוטרנס-אסתטי; ובמקום הנה נפרדות דרכיה מדרכי מוריה אפלטון וקאנט. היפה אינו שלב בדרך אל הטוב, נוסח אפלטון, ואף אינו שלב מתווך, בין הטבע למוסר, נוסח קאנט, עניין הנידון אצל המחברת דיון קונקרטי גם מזווית-הראייה של הצופה וגם מזווית-הראייה של האמן. לגבי הצופה יש לומר שאין בכוחו של החינוך האסתטי לטפח ולעדן את החוש המוסרי אלא את החוש האסתטי בלבד; ולגבי האמן יש לומר, שאמן טוב אינו בהכרח אדם טוב. הדילמה של האמן, שהוא יצור אנושי מוגבל, היא שמסירותו לאמנות והתרכותו בהגשמת יעודו כאמן עלולות להביאו לידי חטא ביחסו לוולת, כפי שנובע מן העובדה שהמחברת אינה דוגלת בתורת מוסר של הגשמה עצמית (או כפי שהיא מכנה אותה בספרה "מחיר המוסריות" — 'עמדה מכסימליסטית')¹⁰, המאפשרת

¹⁰ ראה Pepita Haezrahi, *The Price of Morality* pp. 255-259.

בשולי החוברת

גרדה צ'ארלס היא מספרת אנגלית מחוננת שפירסמה כמה רומנים.

אורה סגל מלמדת פילוסופיה באוניברסיטה העברית בירושלים.

ל. פרץ הוא רופא על-פי מקצועו, היושב בחיפה.

מאמרו של אל"מ אלעזר גלילי הוא חלק מעבודה גדולה יותר. האספקט של ההתמודדות הצבאית עם חילות הסלבקים נידון במאמר שנדפס ב"מערכות".

סיום החוברת בידי המערכת 20 בדצמבר. גל השפעת ותקלות טכניות בדפוס גרמו איחור הופעתה.