

המכונות

לארס גוסטפסון

הדעת נותנת
שְׁמֵכֹנֶת הַקִּיטוֹר וּמְנוּפֵי־הַפֶּחַ,
שְׂבִדוֹר הִירוֹן וְעִמּוּד־וּלְטָה יִשְׁלָבוּ אִי־פַעַם
לְהִרְכֵב אֶחָד. אִישׁ לֹא עָשָׂה זֹאת.
הָאֲפָשָׁרוֹת עוֹדְנָה קִימָת.
לְשׁוֹן זָרָה, שְׂאִישׁ לֹא דִבֵּר בָּהּ.

וְאִם נְדִיק, הֲרֵי הַדְּקֻדָּק עֲצָמוּ
הוּא מְכֹנֶת הַפּוֹלְטָט
מְרַצֵּף הַגִּיּוֹם לְאֵין סְפוֹר,
מִפְּטָפוֹט, כָּל שֵׁיחַ וְשִׁיג:
"מְכִשִּׁירֵי הַפְּרִיָּה וְהַרְבִּיָּה", "אֲבָרֵי הַהוֹלְדָה",
"הַצֵּעָקוֹת", "הַלְחַשׁ הַחֲנוּק".

בְּהַעֲלֵם הַמְּלִים נוֹתֵר הַדְּקֻדָּק,
וְהוּא מְכֹנֶה. אֵף מוֹכֵנָה מֵהוּ?
אֵין אִישׁ יוֹדֵעַ. זֶה לְשׁוֹן זָרָה.
לְשׁוֹן זָרָה בְּהַחֲלֵט.
לְשׁוֹן זָרָה בְּהַחֲלֵט
לְשׁוֹן זָרָה בְּהַחֲלֵט

מְחַרֵּט הַנְּחֻשֶׁת רוֹחֵשׁ אֲנָשִׁים. מְלִים
זְעִירִים כְּזֹבֻבִים, נוֹסְעִים בְּתַבּוֹת מַעְלָה וּמַטָּה,
וְ" La Grande Machine (בְּצִיּוֹר סִימֵן י',
לִיד הָאָשֵׁד הַמְּקַצֵּיף) מְנִיעָה אֶת כָּל הַגְּלָגָלִים.

מְכֹנֹת אֶחָדוֹת הוֹפִיעוּ מְקָדָם,
אַחֲרוֹת – מְאַחֵר. מַעְבֵּר לְזִמְזוֹן
אֵין לָהֶן מְקוֹם.

כְּדוֹר־הִירוֹן, עִמּוּד־וּלְטָה, הַבְּלִיסְטָרָה.
הַגְּלָגֶלֶת הַגְּדוֹלָה אֲשֶׁר בְּפֹאֲלוֹן. קוֹרִיוֹזִים:
"מְרֵה הַחֲטָה הַפְּנֹבְמָאטִי".

Una macchina per
riscaldare i piedi
"מכונה לחימום הרגלים"

מְתַמְיָהוֹת בִּיֹּתֵר הֵן הַמְּכֹנֹת
מִמָּאוֹת שְׁחָלְפוּ. אֵין לָהֶן מְקוֹם מְשֻׁלָּהוֹן.
וְצוֹרְתָן מִתְבַּהֲרָת, מְתוֹסֵף לָהֶן מוֹבָן.

אֵף מָה מוֹכֵנָן? אֵין אִישׁ יוֹדֵעַ.

"מְנוּפֵי־הַפֶּחַ": זֶהוּ מְנַגֵּן שְׁמֵתוֹנְעֵעִים בּוֹ
שְׁנֵי מוֹטוֹת מְקַבְּלִים, הַלּוֹף וְשׁוֹב,
וּמַעְבִּירִים אֶת הַפֶּחַ לְמַרְחָקִים.

"הַמְּכָרוֹת בְּהֵרֵי הַרְץ, שְׁנַת 1723".

מְחַרֵּט הַנְּחֻשֶׁת רוֹחֵשׁ אֲנָשִׁים. בְּנֵי אָדָם,
זְעִירִים כְּזֹבֻבִים, נוֹסְעִים בְּתַבּוֹת מַעְלָה וּמַטָּה,
וְ" La Grande Machine (בְּצִיּוֹר סִימֵן י',
לִיד הָאָשֵׁד הַמְּקַצֵּיף) מְנִיעָה אֶת כָּל הַגְּלָגָלִים.

פירוש לשיר "המכונות"

לת החשמל, ושהבליסטרה היא צורה פרימיטיבית של התותח, כלומר קלע אדיר היורה אבנים. ידועה פחות מאלה היא הגלגלת הגדולה אשר בפאלון. זוהי מערכת ענק להפקת מתכות שתוכננה בידי כריסטופר פולנה בשביל מכרה הנהושת הגדול ביותר שהיה אז בשוודיה. המערכת נבנתה רובה ככ" לה עץ, ומים זורמים שימשו בה כוח מניע. בדומה

שירי "המכונות" מיוסד על פאראדוקס בולט ואולי מן הראוי להוסיף עליו פירוש. כדי להגיע להבנת הפאראדוקס הזה, נסלק תחילה מדרכנו כמה פרטים שהם טפלים לעיקר. אולי אין צריך להסביר שכדור־הירון (לפי המסורת המציאו הירון האלכסנדרוני) הוא מבשרה של מכונת הקיטור, שעמוד וולטה הוא מאבותיה של סול-

להבות הרומאנטית שתקפה משוררים אחדים בשחר התקופה התעשיינית, ולא לעמדתם האַכסטאטית של הפוטוריסטים, אף לא לפאתוס "הריאליסטי" שנתלווה לנושא המכונות בשירה הסובייטית המוקדמת.

הלך-רוח אחר, שקשה להגדירו, הוא המעניין אותי. זהו קסם שאני מוצא, למשל, בכמה ציורים שביצירתו של גראנוויל "עולם אחר". חלקי מכונות הופכים שם לקאריקאטורות של עצמם. שסתומי קיטור ואבירים יצוקי ברזל לובשים צורת אדם; זוהי מעין פארודיה על החיים, בנוסח שהוא גם בורגני-מהוגן, כבסיפורי ילדים מסוג ידוע, וגם דמיוני-מופלג, כבשיר סורי-אליסטי. קסם דומה עולה מתיאורי המכונות הרווחים ברומנים של ריימון רוסל — תיאורים מוזרים, מדוק-דקים וסבוכים לאין שיעור; וקסם דומה חוזר ועולה בצלילות מבעיתה מסיפורו של קאפקא "במושבת העונשין", שבמרכזו עומד תיאור של מכשיר עינויים מיכאני, של מכונת אימים. דוגמה אחרת היא ציור על גבי זכוכית מעשה ידיו של מארסל דישאם (Duchamp) "האשה הנשואה מוצגת בעירום בידי הרווקים שלה"*. חלקי מכונות נקובים שם בשמות משונים ונראים כפועלים לשם תכלית וודאית, אך בל-תי מובנת.

כל היצירות הללו ראויות כמוכּן לניתוח מפורט. ייחודן חשוב ומעניין לא פחות מהמשותף שבהן. אסת-פק בהערה על המשותף: בכלן ניכרת מהות מיוחדת שהזכרתי; אין הן משקפות את המכונות עצמן, אלא את מהות המכונות, והן משוות לה אווירה של פחד ומסתורין.

כולנו יודעים את התחושה הזאת, ואנו רגילים לסמל-ליות המיוסדת על דבר והיפוכו: פעולת המכונות הצפויה מראש לעומת פוריות החיים המפתיעה תמיד. המכונה מדריכה את מנוחתנו בדומה לרוח רפאים: דבר-מה נטול-חיים מתנועע וחי, כלומר הוא חיקוי לחיים. ההשוואה בין תנועותיה המיכאניות של המכו-נה ובין רחשי החיים לא תלמד, שהמכונה היא סמל המוות. לא המוות נרמז בה, אלא האפשרות שגם חיינו שלנו, בדומה לשלה, הם רק חיקוי לחיים.

כולנו שותפים לחוויה ידועה — בין אם נכנה אותה "ניכור", בין אם ננסה לתארה במושגיו של מארכס או של קירקגור — חוויה המאלצת אותנו להתמודד עם הנחה אחת, והיא: כי אמנם ייתכן שכולנו אך בובות מונעות, דמויות מיכאניות, הזמזמקולי. וממילא עולה השאלה: אילו היה זה כך, האם היה זה משנה דבר-מה?

להמצאות אחרות מן המאה השמונה-עשרה עושה הגלגלת הגדולה אשר בפאלון רושם מיכאני יותר ממכונות בנות-זמננו, וזאת בגלל שיטתה הנושנה להעברת הכוח, על ידי מנגנון מגושם ומסובך של מוטות מתנועעים. מן הגלגלת הגדולה נותרו כיום שרידים בלבד: היא נרקבה ונתפוררה מזמן. אבל במוזיאון לטכניקה בסטוקהולם נשתמר הדגם שבנה הממציא עצמו. מנגנון זה פועל בתנועות חדות, סביר-כות והסרות-רחמים: חזיון שקשה לתארו.

"מזרה-החיטה הפנבמאטי" הוא עניין קוריוזי שעו-דנו נזכר בספרי לימוד ישנים לפיסיקה. Una, macchina per riscaldare i piede "מכונה לחי-מום הרגליים", היא מזכרת מתקופות שההמצאות ה-טכניות עוד נהנו בהן מן הספק. תקופת הרנסאנס חשבה את המכונות רק לחפצי שעשוע או לאבירים מעוררי פליאה, בין יתר הקוריוזים שבאוצרות הנסיכים; מכ-שיר זה או אחר היה משמש לפעמים לנוחותו של האדון האציל, כשהסב בכורסתו. המיכאניקה עדיין עמדה אז כאילו מעבר לניסיון; לא היתה לה שום זיקה אל תהליכי הייצור; היא נחשבה מין להטוט ובי-תורת שכזה זכתה, בדומה לאמנות, לעצמאות מפוק-פכת. "מנופי-הכוח" הנזכרים בשיר היו מערכות לתמ-סורת שהוקמו בסביבת המכרות. במאה השמונה-עשרה הזדקרו בנוף בדומה לכבלי המתח הגבוה בימינו. ה-כוח שהופק מזרם המים בעזרת אופן-משוטים הועבר אל מערכת אלות מקבילות שנועו בכיוונים מנוגדים. מנופי כוח כאלה הורכבו על עמודים גבוהים שנת-בלטו לאורך קילומטרים; אביר מחוכם דמוי-צלב היה יכול להטות את זרימת הכוח בזוית ישרה, לפי הכיוון הרצוי.

ודאי שמתם לב לכך שנמנעתי מלהכניס לשירי מכונות בנות ימינו. פסחתי עליהן בכוונה תחילה. לא המכונות מעניינות אותי כאן, אלא טבען המיכאני; לא תפקידן, אלא אופיין כמכונות. אופי זה, שקשה להגדירו, ניכר פחות במכונות חדשות מאשר באלו ש-כבר נתיישנו או אף נעשו קוריוזים; אלו לדברי השיר "אין להן מקום משלהן".

כמוכּן, אין שום חידוש בעצם העובדה שמכונות הן נושא לשירה. והמכשירים המיכאניים העתיקים ביותר שהספרות שאלה מהם את ציוריה היו מן הסתם נול האריגה וטחנת הקמח. מימי טניסון נתרבו המכו-נות המופיעות בשירה ופתחו בה פתח לחוויות ולהל-כי רוח רבים ושונים: מהתפעלות תמימה (שאצל הפוטוריסטים כבר היתה לשיכרון ממש) ועד ליאוש גמור. אי אפשר למצוא כאן מכנה משותף. מכוחן של המכונות נסתעפו כמה וכמה קווי התפתחות. העניין שאני רוצה לדון בו כאן אין לו שום קשר לא להת-

* "La mariée, mise à nu par ses célibataires memes"

עיים. הללו מאפשרים רק את הפעולות והצירופים העולים בקנה אחד עם עצם טבעם, והם מתחמקים מכל נסיון לעשות בהם שימוש אחר. טבעם של מספרים? אכן יותר מאשר טבענו שלנו. הרינו עומדים אל מול המון רב שהוא זר לנו, בלתי אישי, בלתי מושג, ואף על פי כן יש לנו חלק בו, אפילו חלק אינטימי. ואם תרצה לומר, המון רב זה חושב בנו, אנו נסמכים עליו בחשיבתנו.

הקיברנטיקה המודרנית הוכיחה שיש בכוח של מכונות לחקות תכונות רבות שיוחסו עד עתה לחשי-בה אנושית בלבד — הזכרון, כושר היקש ויכולת הברירה ההגיונית, המיוסדת על הנחות נתונות.

בויכוחים בדבר האנאלוגיה בין המחשב והאדם נשמעת לפעמים הטענה שהמכונה "אינה יכולה להפי-ליג בדמיונות". עד כמה שידוע לי, אין קושי עקרוני בבניית מכונה שכל פעולה שלה תגרור פעולות דו-מות, ברצף שדווקא אינו נשמע לחוקי ההגיון, אלא לחוק אחר, למשל, אסוציאטיבי.

ייתכן מעתה שקורא זה או אחר ירצה לייחס לי כוונה לפתח פילוסופיה דטרמיניסטית או מכאניס-טית. כוונה זו רחוקה ממני; גם אין לה קשר אל מגמתי.

מי שיציץ אל תוך מכשיר קיברנטי לא יראה תהלי-כי חשיבה, אלא חלקי מכונה בלבד. יהיה זה אנימיזם ממש, אם נייחס למכשיר חיים משלו. אמנם מי שיפתח אדם ויציץ לתוכו, גם הוא לא יראה מחשבות. רק אם יתבונן אדם בעצמו, יחיה את תודעתו. ושלא גם זאת תפיסה אנימיסטית?

ערכן הסמלי של המכונות הוא בכך, שהן מזכירות לנו את האפשרות האמורה: שמא גם חיינו שלנו, כחיינה שלהן, אינם אלא חיקוי לחיים.

שירי עוסק באפשרות הזאת. האדם נתפס בו כמכ-שיר קיברנטי שתוכנת בעזרת הלשון וההגיון שלנו. זהו נסיון לשנות את הפרספקטיבה ולהתבונן מנקודת ראות חדשה בדברים הידועים לנו יותר מכל.

בתולדות הפילוסופיה חוזר הטיעון כי אין לאני שום גישה — על כל פנים לא גישה ישירה — אל חיי הנפש של הזולת, וכי ייתכן כביכול, שכל בני האדם אשר מחוץ לאני הזה אינם אלא בובות מונעות. נדי-רה הרבה יותר היא הטענה האומרת שגם האני הזה עצמו יכול שיהיה בובה מונעת, בלא שידע זאת.

אם אמנם אין לנו גישה אל חיי הנפש של הזולת, כדעת אותם פילוסופים, מתבקשת מכאן מסקנה לשו-נית חשובה והיא, שכל מלה שאני אומר, למשל

עד כמה שידוע לי, היה לא-מטרי (La Mettrie) הראשון ששאל שאלה זו בגלוי. במאה השנים האחרו-נות הלכה השאלה והחריפה, כחשד ההולך וגובר.

וזהו גם החוויה שהיתה מונחת ביסוד שירי "המכר-נות". במהלך העבודה נתמזגה עם חוויה אחרת, מוזרה לא פחות; ומכאן הפאראדוקס שבשירי: מיוזג זה הביאני לכך, שבאורח פאראדוקסלי אבקש לי מפלט דווקא במצב הגורם בדרך כלל מבוכה, בלבול ופחד. יש קוראים שאולי יראו אליגוריה מופלגת בהשוואה שערכתי בשיר בין הלשון ובין תכונות המכונה ובהכרזתי שהדקדוק עצמו הוא מכונה. הניעוני לכך כמה רעיונות של הלינגוויסטיקה החדשה, במיוחד המחקרים הקשורים במושג המבנים הלשוניים. ליתר דיוק: לנגד עיני עמד נסיונו של נועם חומסקי להגדיר את הפסוק הדקדוקי בעזרת פעולות יסוד אחדות. הרי הדקדוק הוא בעל אוביקטיביות כמעט מוחלטת, בהשוואה לרעיונות שלהבעתם הוא משמש: תבניות הדקדוק משרתות בנאמנות כל עניין העולה על הדעת, אך מצד עצמן מקיימות הן עצמאות כמעט בלתי אנושית.

חומסקי הוא אשר במחקרו "מבנים תחביריים" (Syntactic Structures) דימה את הדקדוק למכונה, אותה מכונה הבוררת מתוך שפע האפשרויות התי-אורטיות להרכבת מלים וצירופים — מתוך שפע "הפט-פוט" הנזכר בשיר — דווקא אותם צירופים שהם הלשון הסדורה והניתנת להבנה.

מי שמקבל רעיון זה, קשה לו להשתחרר מן התפי-סה שהדיבור, המלים שבפינו, דבק בהם משהו מיכאני, כמעט בלתי אישי; כאילו לא אנחנו המבטאים את מחשבותינו, אלא הלשון היא החושבת בנו; כאילו אך השאלנו את קולנו לתבנית לשונית גדולה יותר, בלתי מושגת, וקווי התבנית הזאת נחרתים בנו, בדומה לקורי הפטריה הטפילית החודרים אל תוך תאי הצמח הפונדקאי. או, דימוי אחר: כאילו היתה הלשון תהליך מיכאני אדיר ובלתי נראה.

כולנו וודאי הרגשנו בתופעה זו, שהמלים חיות בנו וחושבות בנו במין עצמאות פאראדוקסאלית, ואולי אף חיינו מבשרנו את האוביקטיביות הזאת של הלשון, המטילה עלינו מחשבות רחוקות או נשכחות למחצה, שרידי התרחשויות היסטוריות ואופני התייחסות, שכו-לם זרים לנו לחלוטין. ואם תרצה לומר, החוויות הללו יש להן הגיון מיוחד במינו; ומקור כוחו המסתורי הוא בכך, שמכל משפט נובעים משפטים לאין ספור, לאין קץ — בין אם נבין את התופעה הזאת ונקבל אותה, בין אם לא נבין אותה או נתעלם ממנה. החוויה הזאת אפשר להסמיכה גם אל מושגים מאתימ-אטיים. יש בה משהו מעקשנותם של המספרים הטב-

נותן לה. המלים שבפינו אינן טימונות שום שרידים
נעלמים ושום משמעויות פרטיות. הלשון ממצה אות-
נו. היא הצד הבלתי-אישי שבנו, ומחשבותינו קיי-
מות רק בתחום זה, שהוא בלתי-אישי וכמו אוביקטי-
בי. הוא החושב בתוכנו.

השקפה זו תוליך ממילא לפואטיקה שונה מזו של
המודרניזם המסורתי, ה"קלאסי". השיר "המכונות"
יכול להיחשב כקטע חסר-יומרות של פואטיקה כזאת.
הנחת היסוד שלו היא קיום שותפות שניתנה לנו אחת
ולתמיד, שותפות שלפי עצם טבעה היא בלתי אישית.
ובזה מבקש השיר למצוא לו נחמה.

אם תרצה לומר זוהי שותפות בין בובות מונעות
המעמידות פנים כאילו הן חיות, ועל צד האמת הן רק
חיקוי לחיים. אבל דווקא זה הוא תנאי-היסוד לשות-
פות שביניהן. הגיע הזמן שנמחה מעינינו את קורי
החלום המיטאפיסי ושנראה את התנאי הזה לאשורה.
השותפות שבינינו היא מזורה, היא אחוזה בחוקי
המיכאניקה, ואף על פי כן הריהי שותפות, אפילו
אינטימיות, ואנו לוקחים בה חלק.

מי שחושב כך, אינו רואה את הטראגיות של האדם
בזה, שהוא כלוא בתוך עצמו ומובדל ומופרש מן
החיים; וגם לא בזה, שאין שומע לדבריו. הטראגיות
של האדם, כמו של המכונות, היא בזה, שאין בו
שום תעלומה.

תרגום דן פגיס [בשיתוף עם המשורר]

המלה "תפוח", או המלה "אדום", תהיה בעלת שתי
הוראות שונות — זו הפומבית, הידועה לכל, וזו הפר-
טית, שאינה ניתנת למסירה.

על אורח-מחשבה זו מיוסדות כמה וכמה תורות
אסתטיות וספרותיות המדברות בשם "חוסר השלמות
של הלשון" ובשם "המחיצה הלשונית" המפרידה
כביכול בין אדם לזולתו. יתכן שתפיסה כזאת היא
מקור חשוב לפוריום הפיוטי שהוא אמנם בין הנחות
היסוד של השירה הלירית בזמננו. אבל עצם התפיסה
הזאת שלפיה כל מלה וכל צירוף טומנים בחובם,
או אפילו מסתירים, שריד של חוויה שאי אפשר
לבטאו — תפיסה זו נראית לי כיום יותר ויותר
כהונאה עצמית. היא עצמה אינה אלא שריד מתפי-
סות מיטאפיסיות ישנות ורעועות, היא אשליה ששומה
עלינו להתגבר עליה.

כנגד זה סבור אני שהמלים הנאמרות אכן אומ-
רות את הכל. בעיני הלשון היא שקופה לחלוטין:
היא ממצה את רעיונותינו עד תום.

או אם נסתמך על רעיון מתוך "חקירות פילוסו-
פיות" של ויטגנשטיין: ביטוי לשוני אשר באורח
עקרוני אינו ניתן להבנת הזולת, הכרח הוא שגם אני,
הדובר, לא אוכל להבינו באורח עקרוני.

אין מחיצות לשוניות. כל חוויה, בין אם תנוסח
בבהירות בין אם לאו, הווה וקיימת בניסוח שאני