

חום אנושי מלכהזכוכית שלהם. הם אנשים עלובים מפוארים. חסרי כל כישוריהם ובי עלי יכולת הנמקה גרנדיוזית.

## ה. מעניין? לא מעניין?

ב־1884, 10 שנים לפני מיזב המחים, כתב ג'יימס במסה "אמנות המיברדה" (The Art of Fiction) את הדברים הנאים: "ההתייבות היחידה שתובעים אנו מראש מרומאן (...) היא שיהיה מעניין. האחריות הכללית הזאת מוטלת על שיקמו, אך היא היחידה שאיני יכול להעלות בדעתי. הדרכים שבהן כך חורני הוא להשיג תוצאה זו (כלומר — לעורר בנו עניין) נראות לי רבות מספור".

אחרי הכרזה אמיצה ונחרצת כזאת, יכול מי שלא קרא את ג'יימס לצפות ממנו לסיפור רת מרתקת, צרופה, טוחפת, מבררת. המיפגש עם מיזב המחים מעורר את הרושם שג'יימס לא קרא את המסה שהוא עצמו כתב. אפשר למצוא הרבה נקודות-זכות אמנותיות בשלוש הנובלות האלו ולמשל עומק פסיכולוגי, אבי גנות דקות, מורכבות תחבירית, סבלנות לפי רטיפרטים של הליכניפוש, אבל, בסך-הכל, הן אינן מרתקות, טוחפות או מבררות ולוא לרגע. אני פותח את הספר בפסיקה מיקרית:

...ענתה נראה היה שסגירת הדלת היה תה בעצם מחוות רחמים כלפני, הודמי נות שניתנה לו לרדה, להסתלק, לעזוב את המקום ולא לחלל אותו עוד לעולם. היה הגיון בתפיסה הזו, היא התקבלה על הדעת, אולם אין ספק שעתה, כשעצביו

מרוטים, היתה משמעותה תלויה במידת האיפוק של אותה אישיות לאחר פעולתו האחרונה, או ליתר דיוק — לאחר הימנעונו מפעולה. דימוי האישיות, תהא מה שתהא, המחכה שיעזוב את המקום, נראה לו מוחשי כליכך דווקא בשעה שנרתע, ברגע האחרון, מן הוודאות, שכן למרות נחישות דעתו, או ליתר דיוק — למרות החרדה שתקפה אותו, חייב היה להודות שאומנם נרתע ברגע האחרון — נמנע מלראות בעליל" (עמ' 112).

וכך זה נמשך ונמשך. מישפטים מפותלים, מבלבלים, מתישים. מילים גבוהות (לאו דוור קא מליציות: פשוט צחות מדי) שכולן, איכ שוה, דימות וז לוז ואינו יוצרות רצף קומר ניקאטיבי. הרף של ג'יימס כמוהו כמישור של קרח מאופק לאופק, בלי בית, עץ או עמודי חשמל שהעין יכולה להיאחז בהם. שנתיים לפני שג'יימס כתב את המסה, "אמנות המיברדה", כתב אנטון צ'כוב (במיכתב לאחיו אלכ' סנדר, מאי 1886):

...טוב מכל תעשה אם תימנע מתיאור הילכירוחם של הגיבורים. יש להסתדרל שיי בינו זאת ממעשיהם. הרי לך שני הפכים. יש משהו מעורר השתאות — אם לא פלצות — ביכולתו של ג'יימס למתוח עלילות של לא-יכלום על-פני עשרות עמודים רחוסים. הוא מין וירטואוז ככרפיה. נקי, מופנם, מנותק, דקיק-אבחנה וחסר חושיות-מור לחלוטין. הוא סופר גדול מאוד וזה, כנראה, מה שמפריע לקרוא אותו.

## עיונים

# על "טקסטים קשים" ושיריונות מוכצים

ולחרפת ההשפלה ביחסים בין מעביר ועבור — אותו הוא מכנה באירוניה מושחת "לאקי" (מישחקמלים שניתן להבינו כ"בר-מזל": או: מי שגנר אחר וזלתי" — שתי מול, הסמוכות זו לזו מבחינת הצליל אף שהן נכתבות אחרת). אך בקט אינו סוצי-אליסט או מארכסיסט ובמקום אחד הוא מצהיר במפורש: "...ההכרה שהאמנות היתה מתמיד בורגנית, אף שהיא משככת את כאבנו נוכח הישגיהם של אנשי הקידמה החברתית, הנה, כסופו של רבר, חסרת-עניין". מישפט אירוני מאין כמוהו על איזה הישגים הוא מרבר? ובקביעה כי האמנות היתה מתמיד בורגנית הוא מסיט בהינדיד שורה שלמה של ספרים מן המרף:

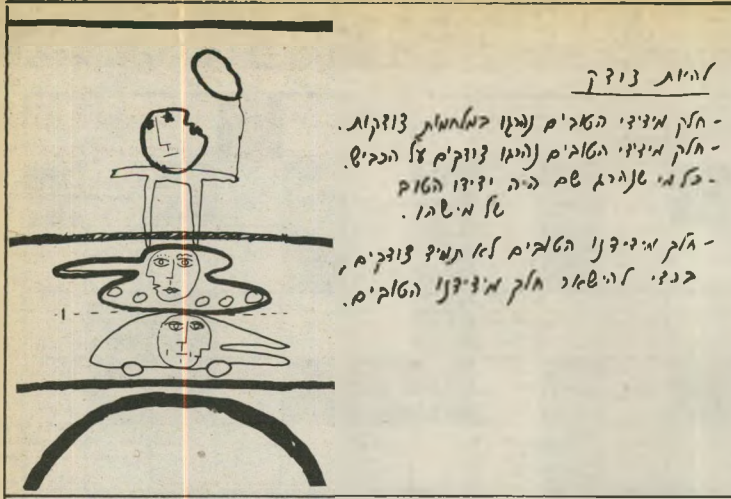
במישפטהסכני והתמציתי הוזה מקופלת אמת שהיא פרי מחשבה ועיון מעמיק בהיסטוריה של התרבות מראשיתה ועד ימינו. אך בקט, הסולד מתחנות אינטלקטואליות וחסות גות אידיאלוגית, מתנער מהרעיון המבריק הזה בטענה שהוא "חסר-עניין".

במילא, פרשנים מבריקים פחות מאורונו היהודי הגרמני אינם מסייעים להבנת בקט. יש המבררים על ההיבט "הקומי" אצלו, אך רים יסבירו לך כי האיש העיוור, השתלטן, בטופפמחוק, הוא ג'יימס ג'ייס, ואילו זה המת רוצץ סביבו ומספק לו אינפורמציה על הער לם הוא בקט הצעיר שהיה מוכירו בפאריס. כלומר, הפרשנים מהסוג הראשון חוטאים בה פטשה פילוסופית נפרזת, כעוד שאלה מהסוג השני נוקטים בסטייה השנייה החביבה על פרוקראסטוס: קוצצין את הגופה במי-טת-סרדם ביוגראפית-היסטורית. הבעייה אי-נה שהם טועים. כולם צודקים. אבל כוחו ויני חודו של המחזה בכך שהוא מאיר מערכת-יחסים — בינך לביני, בינך לביני מישפחתך, או לביני האיש היושב מולך במישפ-לא בתיאור משהו ערטיילאי או ביוגראפיה-ספציפית. פיתן אמנם לאתה את כל אלה ולהצביע עליהם, אין חוק האוסר זאת, אך להתמקד בהם פירושו לסרס ולעקר, מעין משהדלתי-לה, את כוחה המסחרר של היצירה, להפחית מן האלימות הפנטאסטית שבה היא תוקפת

אני מתקשה להבין מדוע מוצאים את סמור אל בקט קשה. פעם, במהלך שיחה עם סופר אחד, צץ שמו של בקט. בקט הוא מיני מליסט? קבע הלה, ובכך תייק ותייג אותו, תחב את דיסקיית-האיהודי לפיו — וכמובן אטם גם את פי שלי. מה מינימליסטי? גם אם יש בכך מידה של אמת, האם זה כל מה שיש לך לומר עליו? נטייה ארוכה להרכיב תוויות על בקט-קומי ומבנות, נוסח בית-המקרח. הרי מיטב מחזותיו של בקט, כל מחזותיו, עוסקים באופן כפייתי כמעט בבעיית החרות, או ליתר דיוק, מתארים כפרוטרוט את ככלי החברה ואת האויקים האיהודי-וראליים. בטופפמחוק, בקט בייפן האחרון של קראפ ובמחכים לנווה, בקט בוחן בתשומת-לב כל טבעת בשלשלת הכופתת אותנו לזולת, או לא עצמנו, להרגלים ולשיגרה של מעצמנו. הוא עושה זאת, אין צורך להוסיף, לא מתוך אובדניות, אלא בחיפוש נואש אחר "הנקודה החלשה", אחר החרות, חרות הגנתן לו, באופן פרוקראסטי, דווקא בשל ההכרה האמיצה בהיעדרה (אגב, בקט לא ידבר לעולם ישירות על החרות כשם שהיא אמין לא נוקב בשם המפורש, הגולה לא שח על גלותו והרודן-ז'ואן לא יספר על רודן-ז'ואן ניתוח).

ובכל זאת, מדוע נתפש בקט כקשה? את התשובה אפשר למצוא אצל תיאודור אורונו (עליו בהמשך), המסביר כי אנו לכודים במלעותיה של "תעשיית התרבות" (Kultur Industrie) המסחיתית את טעמנו ואת כוח-השיפוט שלנו באמצעות "המוצרים" שהיא מושקות בשיטת הרטיסיהנע. כרטימים, סבאניות הטלוויזיה, או כספרים הנמכרים כסבונים או אבקות-כביסה. תעשיית התרבות המנוכרת והמנוכרת גורמת לכך שדווקא המ-ציאות הקרובה ביותר נתפשת כזרה ומזורה, כבלתי-מוכנת, כ"טקסט קשה".

האם היה בקט טומך את ידי על ההסבר הזה, בעל האוריינטאציה המארכסיסטית (תורת הניכור המבריקה של מארכס כתיבתי השחרור שלו?) שחרור נחש? אמנם במחכים לנווה באה לירי ביטוי מודיעות החריפה לניצול



צייר וכתב שאול קנו (מתוך "שיחות שלום", בהוצאת "לי")

המשועבדת למשרתה האלים בקשר סאורי מאזוכיסטי מובהק, הקומניסטי הקנאי, הטהור מדי, המורה החסודה שאהבת הטבע שלה לוקה בחסר, כל אלה וקוקים לריפוי, ריפוי דחוף נוסח רייד. מאקביב הוא אנארכיסט, פרא-אדם ויגוסלאבי טיפוס, הסולד אינסטי-נקטיוות מ"סובלימאציה" וארוטיקה רומנ-טית, אמנם, מבלי שהוא, או יצירותיו, ייפכו לזולגאריים או גסים. תפיסתו אולי לוקה בפשטנות, אך אי-אפשר שלא להתרשם מה אופן שבו הוא מפרק לגורמים את ה"שיריון" (על פי רייד, מי שמדבא את יציריו "עושה שיריון" — הופך נוקשה וקשות, "מתעצה" פיסית ונפשית, שלא בטובתו) של "נער הקוקה-קולה", מוצר מובהק של החברה הקפי-טליסטית, "מצליח" וזהר ומנוכר לחלוטין המבוצר כאילו בחליפתו המהודרת.

במאניפסטו, אשר עלילתו מתרחשת בעיר קטנה ומושחתת במרכז אירופה שבין שתי מילחמות העולם, עיר שמה, לא במיקרה, "וואלדהיים", הקובץ את דווקא קומניסטי מושבע, צעיר בלונדי, מנומס, השבוי במעגל הקסמים של נוסחות מארכסיסטיות וסיסמות מהפכניות. מאקביב מכבר את אומץ ליבו של אותו מהפכן ומתעב את שובני ומעניו הקריפטורפאסיסטיים, אך בסופו של דבר דוחה את שני המתנות: את הקרושים החיי-לוגיים העולים על מוקד המהפכה ואת נציגי השילטון המסואבים והפרוויטטים (מאקביב רואה קשר בין סיאובס לטוטיותיהם המיניות). כאמור, היהודי המחולט של מין עם אהבה ועם חרות (כמובן לא בתנאים של השפלה או כפייה) הוא פשטני, אך לא ניתן להאשים את מאקביב בוולגאריות. לא ניתן לאתר אצלו אותה נטייה רווחת לפטפט על מין, אם מינימוקם מיסחרים ואם כתוצאה מנסיגה אינפנטילית לגיל שבו הילד נהנה "להדהים" את האורחים בסלון במילים "לא יפות" שהן בחזקת טאבו אשר מעליו הוא מנסה לרדג, שבאביבות שלו, מבלי שיוכל לבטלו (שהרי השימוש הכפייתי במילים "גסות" מעיד על כפייתיות, לא על חופש. כך אצל לני ברוס וגי'ואן ריברס וברוקלינאים אחרים, הרומים מבחינה זו לפרש המנסה לטפס על האוכף אך מונע בתנופה גדולה מדי וצונג משום כך מצידו השני של הסוס).

אפשר כמובן לטעון גם נגד מאקביב כי אמונתו במין, המין האורגאסמי, כמפתח הגי-אולה, אינה אלא עוד תיאוריה, אף אם בעליה הוא אנטיאינטלקטואל השולל תיאוריות מעצם היותן תיאוריות. אך זה כבר התחכמות.

אותנו ומנסה לשלוף אותנו משיגרת הזיקות המקובלות של החיים למחצה, ולוא לרגע.

## מחלות החברה המתועשת

"אין אנשים שאין להם תחליף", "בתי-הקברות מלאים כאנשים שלא היה להם תחליף". הצהרות וולגאריות ומטומטמות מעין אלה, המקובלות בין אנשי ניהול ועסקים, הן מן הסוג שהיה "חביב" במיוחד על תיאודור אורו-רנו, שאותו כבר הזכרתי בקשר לבקט. היה לו לאורונו זה כישרון בלתי-רגיל לניתוח עדין של יומים ותופעות בחברה מזוויות-ראות ונקודות-השקפה החורגות מתלמי המחשבה השגורים.

רגישותו המוסיקאלית התבטאה גם בהאי-נזתו הקשובה לטונים הסמויים ביותר של ויוף אצל אינטלקטואלים, "מסוגלים" ובורגנים שבצים, אצל סטאליניסטים ופאשיסטים, אנטי-בוהמה ואריסטוקראטים, חסידי-טבע (ואקולוגיה) וביוורוקראטים. גם לכתביו של אורונו יצא שם רע כאילו הם קשים ומסוככים מדי, אולם עצם העובדה שספריו תורגמו לשפות שונות והם עדיין נקראים במערב, שהוצאות מכובדות הרפיסו כמה מהידועים שבהם בכריכה רכה, השימוש הנפוץ במושגים שטבע — כל אלה מעידים על צורך או רעב לסוג זה של ניתוח דק ובהיר אשר בו הצטיין כליכך אורונו. דווקא עכשיו, בשעה שמני-גנוני הפירסומת והאינפורמציה — מגנוני התרמית — השתכללו עד כדי שהחללות בהם הופכת אותנו למעין גורים סומים היונקים פעם מפיטמת הטלוויזיה ופעם מזו של הערי-תון, או הרדיו, או הווידאו, דווקא עכשיו מורגז חסרונן של אורונו ומוחשת העובדה שאין לו תחליף. האיש שידע לחשוף ממוח-כואה בברריות גסה המחופשת או מסויות כתרבות, מהאופרות של ריכארד ווגנר ועד סינגון הג'אז (אורונו, שהיה בקיא גדול במוסיקה קלאסית, כתב ספר שלם בגנותו של ונגר ומסה ארוכה שבה הוכיח את נחיתות הג'אז) היה ודאי מגיב באופן דומה על תופ-עות כגון הסרט ה"חאט" \* הבימאי פאסבינדר, הרקדנית פינה באוש ואחרים מסוגם. למי שצורה בפורים) וגם ללמוד משהו חשוב — ספריו של אורונו, היהודי החריף המאבחן ומנתח אחת לאחת את מחלות החברה המתועשת, עשויים להוות אתגר מעניין.

## מיניותו של מאקביב

קשה להבין את סרטיו של דושאן מאקביב אלא אם כן קראת, לפחות, את וילהלם רייד, הפסיכולוג היהודי, תלמידו של פרויד, שעדי-קרי ותרותו צצים ישירות או בעקיפין בכל סרט מסורתי של מאקביב, ובכלל של סרטיו האחרון, מאניפסטו. עבור מאקביב, הנערה