

אורנה קסטל. יונתן הירשפלד.

אות השני: דם, פצעים, צלקות.

שני אנשים יושבים לכתוב טקסט על סיפור. שניהם אינם אקדמאים של ספרות. היא פסיכואנליטיקאית הוא צייר. מה שמחבר ביניהם זה הסימן. הסימן בסיפור הזה שהוא גם היפה בהא' הידיעה וגם המסמן הטהור מעניין אותם. הסימן ב-"אות השני" מזוקק בתנאי מעבדה ומובא לבחינה כשלמעשה, משמשות לו הדמויות והעלילות של הרומן כצלחות פטרי, מבחנות מבעבעות וניירות לקמוס.

שני אנשים יושבים לכתוב טקסט על סיפור. לא משום שיש להם דבר מה להגיד לעולם, אלא משום שישנו דבר מה שהם מנסים להבין. זה הסימן. זה מה שהאנליטיקאית עובדת מולו ודרכו מול ודרך מטופליה ומה שהצייר עובד מולו ודרכו מול בדיו: אותו דבר מה שמחכים לו. שכל הטיפול הוא העמדת הבמה כתנאים נוחים להופעתו. שכל שגרת הסטודיו נועדה לזמן אותו.

ולא שהדברים לא ידועים משכבר (הלא מודע הוא לא הידוע שהופך מודע- כי אם האפקטים שלהאמת שנזרקה בלי משים לחלל הבמה או הסטודיו) אלא שהעניין הוא, איך שומעים אותם ולמה הקווים והכתמים הופכים להיות, לאחר שנשמע מה שנשמע.

שני אנשים: הוא קורא לגיבורה הסתר כיוון שהיא מסתירה, ועניין מסעה הוא כוחו של הסימן להסתיר. היא קוראת לה הסטר- עם קונוטציה להיסטרוס (רחם) ולמבנה הנשי של הנוירוזה. ההיסטריה חשובה כאן בשל הגילום בגוף, בשל העיסוק בקונברסיה, בהיפוך הלב. המרה של החלוקה בין הנפשי לכלכלי; כלכלת ליבידו שהשתבשה החל ממפגש עם האובייקט, עם מה שכביכול חסר לה. הסטר על פי קו מחשבה זה, מצאה אותו במעבר מהבעל לכומר ולבסוף לילדתה.

*

ישנו תקדים מר ותמציתי ליצירת המופת של נתנאל הות'ורן *the scarlet letter* 1850. הרומן, כידוע מספר את סיפורה של הסתר פרין שנאפה וילדה תינוקת מחוץ לנישואין בגיל צעיר אי שם בניו אינגלנד הפוריטנית של המאה ה-17. עונשה היה לענוד את האות A אדומה רקומה על חזה כל ימיה כדי לסמנה כנואפת *Adulteress*. זהו רומן על תיקון וגאולה, טהרנות של צדיקים בעיני עצמם וגורלן של נשים.

הסטר פרין נידונה לעונש המכשפה אבל מישהו מדבר לטובתה ומסיט את משפטה וגורלה ובמקום מיתה מקבלת גזר דין כענידת אות החרפה גזור על בד שמלתה. היא נעזבת לנפשה עם האות ועם הבת היא קלונה. מכאן מתרחש היפוך: לא האות לובש אותה אלא היא זו המתקשטת בו בכך שבראה אותו כקישוט. לאחר מכן היא צריכה להתכתש עם רוח הבעל המבקשת נקם עם שובו אל העיר חמוש במוטיבציה לכלות חימה, זעם ותמרות עשן במי שגזל את שלו ועם האיש שכבש לשם אשמה את לא לו. בסוף הדבר הסטר משתחררת מכבליו של זה ושל זה ככוחו של הפועל על הכוח. אין איש יודע גורלה אך הוא אינו קשור עוד לכפרת עוונות.

הכומר דימדזייל שהוא אבי הילדה נאכל על ידי האשמה ונעשה לנשאי של האות בגופו. השניים מתים ועל מצבותיהם האות A.

אך כאמור, יש לו תקדים תרכיזי וחרף. בסיפור קצר Endicott and the red cross מ-1837 הות'ורן מתאר "נערה צעירה שאין לה דבר פרט ליופייה, שגורלה המר היה לענוד את אות החרפה על חזה כל ימי חייה לעיני כל ולעיני ילדיה. בכישרון ותעוזה ומתוך תעצומת נפש היא רקמה את האות בחוטים של זהב ושני מלאכת מחשבת להתפאר כך שהאות נ' שאמורה הייתה לייצג נואפת יכלה הייתה להיקרא על ידי כל החוזה בה כאומרת: נהדרת, נפלאה, נשגבת" (התרגום שלי, י.ה., מתוך דברי המבוא ב: The scarlet letter\Nathaniel Hawthorne\ Wordsworth additions\Great Britain\1999)

במילים אחרות, ניתן לראות שחוץ מהתמות הגדולות המוסריות והמשפטיות נורמטיביות, הייתה על דעתו של הות'ורן גם מחשבה על דבר מה הקשור לסימנים. העיסוק בסימן קדם לעיסוק בדמויות ובעלילות ובתכנים של הרומאן.

מה יש בו בסימן שהטריף ככה את הות'ורן? סימן הוא כמו דימוי: מיצג משהו עבור מישהו, אובייקט. בניגוד למסמן שמיצג סובייקט עבור מסמן אחר. אפשר לומר: הראשון (סימן) זה אובייקט ואילו השני (מסמן) סובייקט. לפי דה סוסיר הסימן מורכב ממסומן (מושג) וממסמן (פונמה) הקשורים בשרירותיות אך בעבותות, ברם, לפי לאקאן המסמן גולש-חומק מתחת למסומן ואין כל יציבות בקשר זה. מסמן טהור קודם למסומן בשדה של הלא מודע. כלומר עבור לאקאן השפה לא בנויה מסימנים אלא ממסמנים – מיני סובייקטים.

באופן החוזה במובהק את עליונות המסמן על המסומן בהגות המאה העשרים (אצל ויטגנשטיין כשהמסומן מכופף ראשו ל"משמעות כשימוש", אצל דה סוסייר שרואה את השפה כמערכת של הבדלים שבה המסמן מקבל את משמעותו מהמערכת שסביבו וכמובן, מה שיהיה רב משמעי בחיבור קצר זה, אצל הפסיכואנליזה של ז'אק לאקאן) הות'ורן חושב שלהסתר פרין, ובהשלכה לכל אדם, יש יכולת לקחת מסמן ולשנות את מובנו/גורלו (במקום משמעותו). קצת כמו שאפרו-אמריקאים ניכסו מחדש את כינוי הגנאי NIGGER, כמו שהאימפרסיוניסטים והפוביסטים ניכסו את כינויי הגנאי שלהם, וכך הלאה.

*

למעשה, את הרומן של הות'ורן ניתן לקרוא כשני רומנים שונים. בראשון הגיבורה היא הסתר והקורות והעלילות הן קורותיה ועלילותיה. בשני הגיבור הוא הסימן, אות השני. (אפילו ברמת האובייקט, אבל כמובן שלא רק), והרומאן הזה עוקב אחרי קורותיו של הסימן, שכפוליו, הופעותיו בגוף, בשמים, על המצבה. כיצד הוא נזרק לנהר נתפר מחדש וכמובן כיצד הוא צובר ומאבד משמעויות.

*

כשצייר ופסיכואנליטיקאית מביטים ברומאן העוסק בסימן הם רגישים מאד לאסתטיקה. וזהו אכן, רומאן יפה במיוחד. האנגלית של הות'ורן, המלודרמה שלו, הללו רוויות יופי. אנחנו רושמים לעצמנו:

ההעלאה של הסימן עוברת דרך היפה.

הסימן על חזה של הסתר הוא אות. מה שעושה האות זה ליצור מקום. בהיותה חומר ובאי הניתנות שלה לחלוקה היא יוצרת מקום. היא רכיב ממשי ועל כן נטולת משמעות (כמו ההירוגלף בשעתו). אלא כפי שלמדו אנשי אירופה שהסימנים מתארגנים לבסוף למשמעות כך המסמן כאות ללא מובן המצביעה על ייעוד האמור להתפענח. אפשר לחשוב בהקשר הזה על האות V בסיפורו של איש הזאבים של פרויד היא עצמה חסרה את המובן אך הופעתה החוזרת ונשנית חוצבת את עצמה בחייו של הסובייקט. או, בדוגמה ספרותית נוספת שחשובה לנו כאן, המכתב של המפקח דופן בסיפורו של אלן פו "המכתב הגנוב". מכתב זה ממחיש כיצד היד אליה מגיעה האות או מגיע המכתב הופכת לבעלת עמדה מסוימת מעצם קבלתו.

בשל התפקיד של האות בלא מודע יש להקשיב לחומריות הממשית ולא למשמעות שהיא מסדר דמיוני. כלומר, להתבונן ביופייה, בחוטי הזהב והשני ושכלול מעשה הרקמה.

*

התוכן התת-סיפי של הרומן כולו הוא חילון של הדגם הדתי הנוצרי (כפי שאולי כל אנליזה היא תהליך של חילון). זהו ישו הנוצרי שהיה הראשון ללבוש את בושתו כגלימה, את פצעיו כתכשיטים, את כישלונו, לכידתו, עינויו וביזויו ובסופו של דבר את צליבתו כמופעים של עוצמה ונתינה תחת מציאות של חולשה מובסת.

הפיכתם של הפצעים לתכשיטים ניכרת כמובן בפנטזיה הנרקסיסטית של שורה ארוכה של אנשים שאצלם הופיעו הסטיגמטות וסימנו אותם, לא כסובלים אלא-כקדושים.

[פרש וזהב אצל פרויד חד הם. האחד כמו השני יכול להגיע לדרגה המוערכת יתר של קדושה כמו למעמד בזוי ומוקע. שניהם כרוכים בקשר מואביוסי, כלומר מתחלפים ביניהם. הילד מעניק הפרשה לאמו כמתת החזר אהבה והגבר כורך שרשרת זהב סביב צווארה של אהובתו]

*

באחד מגלגולי התו, האות A תופיע על חזהו של הכומר דימדיל כפצע.

על כן, יש מקום לדיון קצר בתפקידם של פצעים, דימומים וצלקות בכמה מקרים בתולדות האמנות, כסממנים ארוטיים ממגנטיים ופתייניים ואולי באופן עקיף לעזור לנו להבין גם משהו על עצמנו פה ובזמן הזה. יש בפצע משום המרת מין, הפיכת הגוף לנחדר, כזה שהרוח יכולה להפרות אותו. מתומס המפקק של קאראווג'ו ועד לפשיטת עורו של מרסיאס מאת טיצ'אן וחזיונותיה של תרזה הקדושה שהמלאך רכן על חזהו ובידו חץ שקוצו להבה ובדוקרו אותה "הו מה מתקה דקירתו". עוד נשוב לפתח נקודה זו.

*

הסימן, זה המופיע באדום, זה המופיע בגוף, נעשה לאמצעי בורא (כמו הכתיבה של אותיות "אמת" על מצחו של הגולם), ומכונן זהות. מבלאק הכלב המשוגע של עגנון בתמול שלשום ועד לתרבות הקעקועים.

*

בטקסט שנקרא "הדבר הפרוידיאני" בתוך "כתבים" של לאקאן (רסלינג, ישראל 2015) בפרק שכותרתו "החוב הסמלי" בשורה הפותחת של פסיקה שהיא בוודאי מהיפות בספר, כותב הפסיכואנליטיקאי הצרפתי:

"האם נחלץ ללא פגע מן המשחק הסמלי שבאמצעותו הפשע הממשי משלם את מחיר הפיתוי הדמיוני?" ובכך מסדר לנו מפת דרכים להתמצא מעט ביחסים הסבוכים בין שלושת המושגים הלאקאניניים האלו, "סמלי" "דמיוני" "ממשי". ואנחנו נשתמש במפה הזו בשביל לחפש אותם בסיפור. [ברפרור ל"הפושעים מחמת אשמה" כטיפוס אישיות (פרויד); הפושע חוטא משום שכבר אשם - ועושה זאת בין אם לדעת לפחות אשם בשל מה ובין אם להנציח ממשיית את האשמה הדמיונית, שהרי אנו אשמים תמיד על מה שלמעשה לא עשינו. אצל רובנו אדיפוס הוא בהחלט נחלת הפנטזיה לבדה]

*

אם כן, הדמיוני הסמלי והממשי ב"אות השני":

הסתר פרין הבריאה והעוצמתית תחלוש על הטריטוריה הסמלית. הסמלי יהיה כאן כל אותו תחום של החוויה האנושית שאזוק למשמעות ומאפשר את חיינו הרגילים של עבודה, יצירה וזוגיות (לא העובדה שעונדת את הסמל אלא היא היא הסמל בעונדה סמל עמו מזדהה ואליו מתכחשת בו בזמן. כלומר, היא הפאלוס, השפה).

פרל, בתה השדונית תנוע בציר הדמיוני. והדמיוני יהיה אותו תחום אפור של החוויה האנושית שבו האחר מכונן אותנו במחשבותיו אודותינו אותן לעולם לא נדע ואין לנו אלא לדמיין אותן (וגם בשל כך שהדמיוני הנו מה שחושב שהוא עצמאי ובלתי כבול). הדמיוני הוא אותו סט של שקרים והזיות המסדירים את יחסנו לעולם ולזולת שבהיותם בלתי אפשריים אנחנו מחליפים אותם בכפילים קוהרנטיים. הדמיוני יושב על שלב המראה: הילד חווה עצמו כריבוי בלתי אפשרי מקבל אישור מאמו לדמיין את עצמו בבן דמותו השטוח הקר הלכיד והמבריק המשתקף אליו מהמראה-ולקרוא לו "אני". פרל, היא כל כך דמיונית שהמחבר כלל לא מכנה אותה ב SHE או בשמה. הוא מכנה אותה IT

והכומר דימזדייל, הפתולוגי, יהיה עבורנו, זה המוכה על ידי הממשי (מייצג את האל או האב או את ישו עליו הוטל לשאת את הצלב, הוא הצלוב עצמו בעודו מחזיק את ידו על מה שצרוּב על חזהו).

הממשי יהיה כאן כל אותו תחום של החוויה האנושית שבני אדם לא יכולים לתת לו פשר. המוות, האהבה, אלוהים.

אפס חשוב להדגיש, למרות נסיונו של הרומן לבודד את המשלבים בתנאי מעבדה, כמו בחיים הדברים גולשים, אזוקים, מתחלפים ונושקים זה לזה כל הזמן ובכל אתר.

אם כן, האם נחלץ ללא פגע מחיינו בתוך שרשרת המסמנים הרגילה או שמא נתעורר לעובדה שמשמעויות אלו אינן אזוקות לאיזושהי אמת אלא הן סימפטומים של דרמה שאנו לא מודעים לה? האם ייתכן שיחסינו לאימה, למוות ולייסורים לאלוהי ולטמיר שבחיי האדם מוכרע על ידי הפרנויות והפנטזיות של האחר?

תארו לכם את הבחור שלא חש שום התרגשות בקונצרט רוק מדובר אבל מגיב באקסטזה לאור ההתרגשות של האחרים המופיעה לפניו כתביעה דמיונית לחוש בממשי.

ועכשיו המשיכו עם התסריט הזה עוד צעד אחד: תארו לכם שבדיוק שם, בפיתוי של הדמיוני מתכחש האדם שלנו לאמת של תחושותיו ומפגשו עם הממשי. בדיוק כי הוא עסוק בפרנויה והפנטזיה על הצפיות של האחר ממנו (שהם כמו הוא עצמו בפעולה עליו, שזו למעשה התודעה), הוא לא חש את תחושותיו הוא.

אם ההסבר הזה היה מעט מסורבל הוא יעשה יותר ויותר מובן כשנתחיל להתבונן בצדדים. אבל כבר בשלב הזה ניתן לשוב לאות השני, ולומר: התכחשותה של הגיבורה למבטו של האחר, השתלטותה על המסמן שהאחר הדביק לה, הוא יציאתה בשלום מן "המשחק הסמלי שבאמצעותו הפשע הממשי משלם את מחיר הפיתוי הדמיוני". כלומר הסתר מסמנת לנו את הדרך.

*

אות השני והקהילה כולה:

"הסיסמה אינה הדבר שבזכותו אנשי הקבוצה מזהים אלה את אלה אלא הדבר שמכונן את הקבוצה. הסיסמה היא המעבר מסימן לסמל, לפונקציה בין-אנושית וטרנסנדנטית" (לאקאן מתוך סמינר SRI, 1953). אות השני, יש להניח, הוא סמל, תו שהוסמך וקיבל הכרות.

תו יחיד זה, נוצר, כהמצאת פשרה של הפוריטינים שכבר בשלו וכבר רוחם של האינדיאנים נושבת בחלונם ומעוזם. האות-המצאה הזו, גם אם נועדה לסמן (את האישה כנואפת), מה שהיא עושה זה לערער ולטלטל את העמדות המוסריות הבלתי אתיות של אותה קהילה מתחסדת (ההבדל בין מוסר כמוסכמה לגבי טוב ורע לבין אתיקה כעקרונות של תכנים ופעולות אידיאליות).

מאותו רגע שהם מסמנים את הסטר הם למעשה פועלים בניגוד לאינטרסים שלהם: הם מבליטים ומוציאים לאור את המודר מהשיח. הם יוצרים חומר חי מהמודחק וגוזרים עליו לשוטט ביניהם כי מה שמודחק תמיד משמין ומתפוצץ. בכך שהעניקו להסטר מנוי כזה מסרו לה את הזכות לכוון את פתח המהפכה האמריקאית (המאה ה-18) הפוליטית (האינדיאנים) והדתית (הפוריטינים), אם נדבק בגרסה שהות'ורן 'שיחרר את החבל' בכתיבתו במתיחת ביקורת נוקבת על רוח התקופה.

*

אות וסמל כשלעצמם אינם בסמלי. הם בממשי כפי שאנחנו רואים אצל הפסיכואנליטיקאים המזהה סמלים בעולם. המודחק מהשפה חוזר בממשי: בהעדר הדמיוני כמתוך מתפקד הסמלי כממשי.

*

הסטר מסתובבת בינם כנוכחות בולטת של המודחק. הם מכניסים את הסימן לסדר הסמלי.

למרות הפיתוי להעניק מירב משמעויות לאות השני, אנחנו מבקשים כמו בטיפול האנליטי או בעבודת הצייר, להתנקז אל המובן האחד. המישור הדמיוני של פעולת המשמעות יורד ממעמדו. בהשוואה לסימן ולסמל: הממד הסמלי המכוון אל המובן ובסופו של דבר, המובן שהוא של הפרטיקולריות הסובייקטיבית, יוביל אותנו לשליטתו המוחלטת של המובן של הסטר כסובייקט החוצב בסלע החיים את פשרו. מה שמשנה זה המובן שהיא מעניקה לאות הנישא על חזה ספק בבושה ספק בגאווה והטרנספורמציה של המסע האישי שלה (ושל הות'ורן) מכפרה, היינו, סבל קדוש, לחירות לקחת על עצמה את חטאה ועונשה. המסע מנסח את המקום של הדחף בחיי בן-האנוש: הסטר היא ייצוג ומסמן של הדחף, היות כפוף לו בעצם ההכרה בעיוורונו וקטנותנו מולו.

*

הדת והמדע בדמות הרופא והכומר (כמו בציור הנעורים המפורסם של פיקאסו), שני נציגים מכובדים מתלכדים סביב המקרה של הסטר. הרופא מטפל בכומר הנאכל ומתכלה בשל ייסורי המוסר ושמה בשל מה שרוקח עבורו הרופא. דת חדשה מגיעה לעולם והיא המדע. הרופא מדבר בהגיון, הוא נוטל על עצמו האחריות לפיתוי האישה הצעירה וגורלה העוקב. הכומר אינו מסוגל להימלט מאשמה ללא אחריות. המדע מנצח בנוקאאוט את רוחות הרפאים של הדת. התרחשות זו תואמת את המהפך הנפשי של האישה מהפן הרודפני לגאולת ההגיון. כמלכת הארוס, דיוטימה שכולה בינה ולב, היא גואלת את בני המקום מהאכזריות הכפויה עליהם מתוקף אמונתם. במובן הזה גם היא מעין ישו. דרכה האמונה מתגלגלת לאומנות.

בכל מקרה, המדע הפוזיטיביסטי אינו שונה בתפיסה הפסיכואנליטית מהדת; שניהם משכיחים מהאדם את הסובייקטיביזם שרק בכוחה של האומנות להעלותו ולרושמו. הסטר מוליכה את שניהם, הרופא והכומר, בנתיב התבונה שנתקלת בגבולותיה בשיגעון, רק נתיב זה מוליך אל מושג האמת

כסיבה ולא תוצאה: כלומר הגיון הנפש הפוך להגיון המדע שבו האמת היא תוצאה סופית. בנפש האמת היא סיבת האיווי, השורש.

*

בסמינר ה 20 אומר לאקאן כי ביחס למושג שמות האב אלוהים הוא מטאפורה לאחר הגדול וההתענגות של האישה עומדת בדרגה אחת עם ההתעלות שחוו המיסטיקנים הנוצרים. אנחנו מעמידים את מריה אם האלוהים בהשוואה להסטר. הסטר, מייצגת את המיסטיקה בשומרה תחת חיקה את סודו של אבי הילדה, הוא איש האלוהים. בזה שהיא מסרבת לתת שם אב לילדה היא נעשית הלכה למעשה למריה הקדושה שהתעברה מרוח הקודש (ולא מריה שהיא רוח האלוהים במשולש אב בן רוח) קרי, ללא אב בן אנוש. דרגה גבוהה זו היא שמעלה את אימת הקהילה.

אימה שבעזרת רוח העבר הנושפת בעורפה, זו של ציד המכשפות, מניחה עליה את דמות הנבחרת, כזו שקמה מהמתים אם נרצה, קדושה מעונה שבמקום לעלות על המוקד כז'אן דארק נשלחת לייסורי הנידוי והבושה. כמו כן הסטר מתקיימת בזיקה לרוח האלוהים המופשטת המאופיינת באותה מידת רדיפה שבה נרדף ישו. החיבור של ברייה כלשהי לאלוהים מערערת את המאמינים, משום שעל האל להישאר מסמן ללא מסומן. זהו אירוע בלתי נסבל; האישה ניצלה חרף חטאה ובכל זאת מדובר כאן באישה שמועמדת בכל רגע לחטא מעצם מהותה: מרגע שאתה עומד תחת הגרדום וניצל אתה חי פעם שניה ואלו חיי חופש. על דוסטויבסקי נאמר שעמד מול כיתת יורים וגזר דינו שונה ברגע באחרון. זהו האיפשו, קבלת הדין וההזדמנות לסירוס סימלי שלאקאן מכנה המוות השני.

המוות השני של הסטר מסרס אותה בכך שמקבע את מעמדה אבל מאפשר לה גם את לקיחת האחריות על גורלה וחלקה בסיפור, האחריות שדימדייל וצ'ילינגסוורת', הכומר והרופא לא לוקחים, שעה שהם מתענגים. כאשר אתה חורט על עצמך את האות, או מרעיל את אויבך אתה מתענג ללא אחריות ללא תכלית וללא אחריות. הדחף של האיד והדחף של הסופר אגו התאחדו וקשה להפרידם. זה נרתם להנאה והונאה עצמית שסיומה קריסה לפסיכוזת אמונה והתאבדות.

*

אנחנו חושבים שיש לנושא זה נגיעה עזה ליצירת האמנות ולאמן. גם משום שחיים אחרי המוות זה נושא מפתח בציור של הירשפלד, אבל גם כי תולדות האמנות מספקות לכך דוגמאות לרוב.

מקובל לומר שאת הנושא ל "מנחה מוזיקלית" הציע לבאך, המלחין החובב, מלך פרוסיה, פרדריך השני. אף מן המקובלות היא, הטענה כי את הצלב האדום על חזהו של ולסקז ביצירת המופת הגדולה שלו "נערות החצר", צייר הצייר החובב ומלך ספרד, פיליפ הרביעי. וישנה חתימה בדם ב "עריפת ראשו של יוחנן המטביל" של קראווג'ו. ציור מוזר, ענק, קודר ונפלא זה, שבו החייל שנכשל בעריפת ראשו של יוחנן שבר את עצמות השדרה וקרע את צינור הגרון אך נאלץ לנסר את העור שסירב להיקרע, ובה בעת, כותב הדם הנוזל מצווארו של יוחנן את החתימה f. michaelangelo, כלומר הנזיר, או האח מיקלאנג'לו. זוהי חתימתו היחידה של קראווג'ו (שמו המלא: מיקלאנג'לו מאריסי דה קראווג'ו) והיא הוספה לציור לאחר מעשה, כאשר הציור כבר היה תלוי, ותמורתו התקבל קראווג'ו למסדר הנזירי של אבריי מלטה.



אנחנו מבקשים לטעון למורכבות ביחסו של האמן להשראה. מורכבות שיש בה זרות ואולי אפילו עוינות. את קיומה של השראה נניח כנתון ולא נחקור. ההשראה שנבקש לדון בה כאן היא מתן מן הכח.

בפשטות, לכח, לסמכות, לריבון, יש משהו לתת לאמן. האמן צריך את זה ובה בעת לא יכול לגעת בזה.

הבה נחבר את שלושת הסיפורים האלו לסיפור מהתלמוד ולאחר מכן נבין אותו כמפתח. לא רק להבנת טבעו של המעשה הפרשני-זה ניחא, אלא להבנת עצם יצירת האמנות. מדובר במעשה המסופר בבבלי מנחות כט ב, המספר על משה שראה את רבי עקיבא ולא הבין את ההלכות שהלז גוזר מתורתו. הוא מתפעל ואומר לאלוהים אם יש לך אחד כזה למה נתת את התורה דרכי? אלוהים עונה כי ככה בא לו. משה שואל מה עלה בגורלו של רבי עקיבא ואלוהים מראה לו את סופו שעיניו והרגוהו ככלב. משה שואל "זו תורה וזה שכרה?" ואלוהים שוב עונה כי ככה בא לו.



ניקרא את הסיפור הזה לפי הדגם של שלושת הסיפורים שמופיעים פה לעיל. משה ואלוהים הם המלך פרדריך השני או פליפ הרביעי או ראש המנזר- הם מביאים את הנושא. ורבי עקיבא הוא כאן באך ולסקז או קראווג'יו, הוא עושה ווריאציות מוזיקליות ללא תקדים הוא עושה את התיאולוגיה של הציור, מנחה מוזיקלית, וחתימה בדם. והוא כמו אמן מוקרב על המזבח- הכח הרי, לעולם אינו משלם את המחיר.

מה מייצגים אלוהים משה פרדריך 2, פליפ 4 וראש המנזר?- הם מייצגים את ההשראה. ההשראה, היא אלוהית, היא נשגבת, היא מאצל הכוח, הכול נכון, אבל בעיקר- היא לא של ולא מאצל האמן. כוחו

של האמן אינו מן ההשראה אלא ממה שהוא עושה בה. ההשראה למעשה היא לא דבר חיובי בהכרח: ייתכן שהיא נוכחות של האחר הטרנסצנדנטי או האחר הסמכותני אבל זו באה עם הכח וזה בא עם ההשחתה. אנו מציעים לראות יחס חשדני, מתוחכם, נמנע בשלושת היצירות-כלפי מה שמסמן את האחר בחתימה. האחר הנשגב. ההשראה.

בשלוש יצירות מופת אלו שלפנינו הנושא החתימה וסוגיית המעמד קשורים באחר האציל. הכח, הסמכות, היא נותנת את הנושא ליצירה. וטיפול האמן בנושא הופך אותו לחתרני.

ברצוננו לטעון כי מדובר בפעולה שהיא בשורש מהותו של מעשה האמנות שהרומאן "אות השני" מהדהד את הפעולה הזו בדיוק על פי הדגם שציורו של קראווג'יו מנסח, הדגם שבאך מלחין, שולסקז מציג לראווה (יוצרים שאינם רחוקים מאד מהסתר פרין על ציר הזמן, כמעט בני תקופתה).

באך קיבל את הנושא למנחה מוזיקלית כאתגר. האתגר לטעמנו נובע כאן בדיוק מהבנאליות והסתמיות של המוטיב שהלחין פרידריך השני: שהרי אין בעיה להלחין ווריאציות נהדרות על נושא גאוני. ב"לס מנינס" מגיעה הדרמה המעמדית של חיי ולסקז לשיאה, הוא שגדל במשפחה מרובת ילדים בכפר קטן בסיביליה יושב אצל שולחנו של המלך והנה הוא מקבל את תואר האצולה שלו כשהמלך עצמו מניח את הצבע האדום, כדם, סמוך אל הלב, על חזהו של ולסקז. אצל קראווג'יו משמשת החתימה בדם ככלי להפיכת הציור לאגן טבילה שהאמן טובל בו, מת ונולד מחדש כנזיר. כקדוש.

אם כן, מהי הג'סטטה הזו?

שלושה דברים. אחד, שזוהי תמיד קבלה של הכח לתוך העבודה שעניינה אי קבלת הכח (ההסכמה של באך לקבל את הלחן של המלך רק כדי שיירשם לדיראון עולם איזה מלחין בנאלי וחלש הוא, קבלת אות הלגיון מהמלך במסגרת ההבנה שהמלך אינו באמת במידתו של ולסקז המופיע בציור כצייר של המציאות שבה המלך הוא רק השתקפות) שתיים, שהחתימה האדומה היא הפיכת הדם לצבע, הזוועתי לאסתטי. כעת ניתן להבין את הסצנה שבה המלך מצייר לולסקז את צלב הארגמן על החזה בהיפוץ: ולסקז מסרב לגעת בצלב האדום- בייצוג הכח- שהוא רוצה אותו אך נמנע ממנו ורואה בו רוע שעדיף לתת למישהו אחר לצייר.

נסכם. באך מלחין וריאציות על נושא של המלך. ולסקז נותן למלך להעניק לו אות אצולה בפעולה בציור הדגל שלו. קראווג'יו מקבל מאבי המנזר את התמה שעליו לצייר כדי להיוולד מחדש שלא כרוצח אלא כנזיר אבל חותם בדם "הנזיר מייקלאנג'לו" ומצביע על כך שהמסדר של נזירי מלטה הוא בעצמו כח. באך לפי ההצעה שלנו אינו ניזון מההשראה המלכותית אלא מהבנאליות המלכותית. ולסקז בהצעה שלי אינו ניזון ממשירת המכחול של המלך אלא הופך אותו ל"גוי של שבת" שמצייר עבורו את הצלב שמסמל את הכח ממנו האמן מסתייג. וקראווג'יו לפני שניהם, מנסח את העמדה של האמנות המערבית לכח: אי אפשר אתו ואי אפשר בלעדיו, ולכן יש להכילו, לשלול אותו ובמה שהיגל היה מכנה "שימה לעל" ואנחנו מכירים מהמערכת החיסונית, להכיל אותו כיסוד מוחלש ומופנם בתוך המערכת. זהו המהלך של הסתר: היא לוקחת את האות של הריבון ועושה ממנו אסתטיקה ובכך מנטרלת את כוחו של הריבון.

הכלי החתרני של הסתר, לטיפול באות הקלון האדום של הריבון על לבה הוא היפה. היפה הוא התנגדות.

*

לסיכום:

למה דווקא הות'ורן? - אולי בגלל שההזדהות שלו עם האישה חורגת מהרווח באומנות. התו הנשי הוא החריגה, הוא האומנות עצמה שבאה להשלים את האדם החסר. זהו השיח של ההיסטורית המכרסם ברגלי האדון. זהו היסוד האמנותי בכל הוצאה מהכוח לפועל. וזה תמיד ייגמר בדם, פצעים וצלקות. החוזרים ונעשים לסימן. ככתוב: בדמייך חיי.

האות ברומאן הזה נהייתה לסובייקט.

מה שהביא אותנו לשולחן היה הסימן. הסימן הוא גיבור הרומאן הזה. סימן העליון על מסומניו. סימן מהסוג שמצפים לו באנליזה או בעבודת האמן בסטודיו. סימן שמקורו מבחוץ. אבל נעשה ליפה ובכך מהווה התנגדות לריבון.