

סיכום מאמר: המציאות וצלה¹

במאמר זה דן לוינס בפנומנולוגיה של הדימוי (גם המנטלי), ודרכו בפנומנולוגיה של האמנות. אמנם המושג של הדימוי מופיע בצורה הקונקרטית ביותר בשפה החזותית, אך הוא למעשה לוקח חלק בכל סוגי האמנות הקיימים, כגון ספרות, שירה, מוזיקה, תיאטרון ועוד. לוינס מתייחס לכל סוגי האמנות האלה, ומפתח פנומנולוגיה שקושרת את כולם יחד סביב מושג הדימוי.

הסיכום מחולק לפרקים המקבילים לאלו שבמאמר. אין כאן מטרה לסכם את הדברים אחד לאחד, אלא לגעת בנושאים המרכזיים בכל פרק היוצרים רצף מחשבתי אחד, ולאפשר הבנה טובה של דברי לוינס עצמם בקריאה חוזרת.

אמנות וביקורת

התפיסה הנפוצה לגבי האמנות היא שהאמנות מלמדת אותנו משהו חדש, שההכרה השכלית לא יכולה ללמד. לאמנות יש גישה לתחום שנמצא מחוץ להישג ידה של התבונה. גם ביקורת (ופרשנות) האמנות מחזיקה בתפיסה זו, בכך שהיא מתייחסת באופן ייחודי לתוכן האמנותי, בנבדל מהמדע, כמשהו שיש בו עומק שאינו נגיש למחשבה הרגילה. על אף תפיסה זו, ישנו צורך אנושי בהמשגה ובדיבור על אותו תחום 'בלתי ניתן להשגה', ומכאן נובעות הפרשנות והביקורת. המבקר הוא מי שמסוגל לומר דבר מה נוסף על היצירה מעבר ליצירה עצמה. האמן עצר במקום כלשהו, היצירה מבחינתו הושלמה, אבל למבקר יש עוד מה לומר.

הביקורת, המשיבה את היצירה לחיים הממשיים, קורית על אף הינתוקי שהוא ממהותה של היצירה. היצירה נחשבת ליצירת אמנות רק אם כשהיא נשלמת, (כלומר – מבחינת האמן הוא סיים את העבודה עליה) היא גם בעלת קיום בלתי מעורב, מנותק. ניתוק זה, התחושה שהיצירה הגיעה ל'שלמות' שיש בה מן ההיפרדות מהעולם הממשי, אין משמעותה שלאמן אין אחריות לתוכן המובע בה, וכן לא שהיצירה שייכת למימד שימעלי למציאות. היצירה באי מעורבותה ממוקמת, לפי לוינס, במימד 'קרוב': לא במרחב של אידיאות, של הבנה והכרה ואור, אלא במקום אחר – במרחב עמום, מחוץ לאמת, בימרווחים של הזמן.

המדומיין, המוחש, המוזיקלי

הדימוי שיש לנו ביחס לאובייקט מסוים, שונה מהתפיסה שלנו אותו באמצעות מושגים. בדימוי ישנה פסיביות, היאחזות על ידי האובייקט, לעומת החירות והכוח שיש לנו ביחס לאובייקט כשאנו תופסים אותו. ניתן לקרוא לאותה היאחזות, לאותו 'קסם' אמנותי, היפתחות לריתמוס. הריתמוס היא מטאפורה שנידונה בעולם הביקורת האמנותית, כאיזה יסוד הקיים ביצירה שנוחת עלינו כקסם, כשלמות פעילה, שאוחזת בנו ומכניסה אותנו לעולמה של היצירה. לוינס מדגיש שיש להבין את הריתמוס כפעילות המתרחשת אצלנו בתודעה, ולא כמשהו ממשי הקיים ביצירה.

¹ על פי התרגום שעשיתי, מצורף.

הריתמוס מתאר מצב בו האדם לכוד ביצירה, אחוז על ידה, מאבד את קיומו הסובייקטיבי בתוכה. זהו אינו חוסר מודעות, כיוון שאנו אכן נוכחים בסיטואציה, אך זהו מקום ביניים בו אנו כאילו נמצאים **בין האובייקטים** של היצירה, אם בציר, בספר או במוזיקה. המצב הזה של היות 'בין דברים' הוא המצב בו אנו נמצאים בשעה שאנו מאזינים לשיר או רואים סרט לדוגמא. אנו לא מודעים לקיומנו מחוץ לאותה יצירה, ואנו מזדהים לגמרי עם הדמויות בה. אנו כאילו לכודים בה, שאובים לתוכה.² המושגים 'ריתמוס' ו'מוזיקליות' מתאימים לתיאור המצב הזה, כיוון שהם מבטאים את התגשמות היסוד המוחש, שהוא הימצאות ביחס למציאות באופן נטול מושגים, ואת הניתוק מהאובייקט (מפיק הצליל) – מה שקורה בדימוי. התחושתיות שונה מקיום עם מושגים, קיום שבבסיסו ההכרה, במובן הזה שהיא מופיעה כיחס למשהו שאנחנו **בתוכו**, בדומה למה שנאמר לגבי הדימוי לעיל. התחושתיות עצמה מובנת, מגיעה להכרה, בסופו של דבר על ידי הדמיון.

האמנות מבוססת על החלפת מציאות מסוימת בדימוי שלה, כלומר עזיבה של האובייקט הממשי תמורת הדימוי. בניגוד לטענתם של אמני 'אמנות מופשטת', 'אמנות מושגית' וכדומה, המנסים להגיע ל'מהות האמנות' על ידי הפשטה והתרחקות מתיאור אובייקטים, לוינס מצביע על כך שאפילו האמנות הנטורליסטית³ תואמת ל'מהות האמנות', שכבר מתוך כך שהיא דימוי של המציאות היא כבר אינה האובייקט עצמו: "האובייקט המיוצג, על ידי המעשה הפשוט של הפיכה לדימוי, מומר בלא-אובייקט".

דימוי ודומות

לוינס פונה מהדימוי המופיע ביצירת האמנות, המנותק מן המציאות, לדיון במצב שבו המציאות עצמה 'מושמת בסוגריים' – עוברת תחת שבת הדמיון. המעבר הזה נעשה בנימוק שהדימוי נמצא כבר במציאות עצמה – הוא נוצר כתוצאה מתנועה (תודעתית) מסוימת, שמבחינה או מייצרת את מה שלוינס קורא "הצל" של המציאות. צלה של המציאות הוא יסוד שהמציאות 'נושאת' כל הזמן, הוא הציוריות שלה. כלומר, אם אסתכל לדוגמא על המחשב שבו אני כותב עכשיו, הוא גם הוא עצמו, וגם, במעין צעד לאחור תודעתי שאני לוקח, שימה בסוגריים שלו, הוא גם הצל של עצמו. לא ממשי, אלא דימוי, משוקף אצלי בתודעה. יש כפילות בהוויה – היא גם היא עצמה, אך גם הצל שלה, הדימוי שלה. היחס בין הצל להוויה נקרא דומות.

ההתבוננות בדימוי, בצלה של ההוויה, זה כמו להתבונן בתמונה, בה המציאות עצמה נמצאת מאחור, כאילו בנסיגה. מה שנראה הוא רק הדימוי, לא היא עצמה. בתמונה איננו רואים את האובייקט אלא דימוי שלו, אוסף של אלמנטים שיוצרים מעין 'בגדים' אותם האובייקט הממשי עזב. בשעת מודעות לכך שמדובר בדימוי, בזמן שאנו שמים לב שמדובר רק בתמונה ('זו לא מקטרת' של רנה מגריט לדוגמא) אנו שמים לב שהאובייקט לא שם, ומה שאנחנו רואים הוא משהו חלול. כלומר, בשעה שאנו מתבוננים בדימוי, מנטלי או פיזי, איננו חורגים אל מעל ומעבר למציאות (מקום האמת, המסתורי), אלא אנחנו מתבוננים במה שלוינס קורא "הצד הקרוב" של המציאות.

² מעניין לחשוב על המניפולציות הרגשיות המתאפשרות כתוצאה מהזדהות זו. גם הדחף להמשיך ולראות את הפרק הבא אולי בא מתוך זה שאנו אחוזים ביצירה ומתקשים לצאת ממנה.

³ בשם אחר: ריאליסטית, מחקה את המציאות.

לפי לוינס, ניתן להתבונן בהוויה בשתי דרכים: ⁴ דרך ההכרה והאמת, ודרך הצל – הדימוי. יש בהוויה כפילות של בוזמניות – ישנה ההוויה והאמת שלה המתגלה על ידי ההכרה בתהליך של חשיפה, ובמקביל ישנה ההוויה וההשתקפות שלה, הצל שלה, המובא לתודעה על ידי הדמיון, והנוכח באמנות למינה. דימויה של ההוויה תופס את האופי המוחש שלה (כולל ראייה, שמיעה וכי' כמובן) והוא זה שיוצר עמימות כלפיה, חמקמקות, צללים. ואפשר לומר גם להיפך – הפן המוחש בהוויה, מבחינה פנומנולוגית, מופיע אצלנו כ'הוויה במידה שהיא דומה לעצמה' – זו היא, אבל גם לא היא.

ה'בינתיים'

לוינס מצביע, מלבד על ההכפלה של האובייקט ודימויו, גם על ההכפלה של הקיום עצמו. האמנות – לא רק שהתוכן של המציאות מדומה בה, אלא שהיא מדמה גם את עצם הקיום של התוכן הזה, כאילו הפסל שלפנינו חי. עם זאת, חיות זו אינה חיים: מה שמופיע באמנות הוא רגע שמתמיד לנצח, רגע שבו מצד אחד נדמה שהרגע הבא, העתיד, עומד להגיע, אך הוא למעשה לא מגיע לעולם. רגע זה הוא כמו-הווה, רק בלי הרכיב המהותי שבו – היותו חולף. בהווה הממשי כמוס תמיד העתיד, ואילו כאן נמנע העתיד.

היצירה אינה אדישה כלפי המִשְׁךְ, כלומר יש לה מעיך־חיים, אבל הם חיים שלא יוצאים מגבולו של הרגע. יש לה שאיפה לחיים, היא מעוררת אותנו, אבל היא נשארת רק בגדר שאיפה, אשליה, ומנקודת מבט טראגית – קריקטורה של חיים. המצב בו היצירה נמצאת הוא כקפיאה בגורל, כתחת הכרח שנכפה על חירות. הפסל משדר חירות בכך שהוא דומה לחיים, אלא שחירות זו קפואה, כלואה בהכרח. אנו כאילו רואים כאן את הרגע הממשי, אלא שזה לא באמת אותו רגע, זה מצב של שהות בתוך מה שלוינס קורא "הצד הקרוב" של הזמן, כלומר הצל שלו, דומות לרגע. כך גם לגבי סיפור, שבו לכאורה יש מימד של זמן – קיומן של הדמויות דומה לקיומם של אנשים ממשיים בזמן, אלא שהן לכודות בתוך הזמן של הסיפור. אין לפני ואין אחרי, והסיפור ממשיך לכאורה כל הזמן, אבל למעשה לא מתקדם מעבר לו. בכך דומה הסיפור לפסל – גם הוא נמצא כל הזמן תקוע באמצע, ללא עתיד ממשי. הדמויות נידונו לחזור שוב ושוב על אותן פעולות.

ה'ראייה' המשמשת את הסופר, הקורא, הצופה – היא אותה ראייה של עצמי 'בין דברים' שתוארה לעיל.⁵ ראייה שהיא השתתפות בריתמוס, שיש שקוראים לה בשם 'אווירה' – היא ממלאת את כל היחס ליצירה.

התחושה האנושית הבסיסית שניתן לבודד רגע ולהתבונן עליו מבחוץ כמו 'חתך בזמן', אותה עובדה ש'רגע יכול לעצור', שזה למעשה מה שאנו רואים באמנות, מעלה את התחושה שהדברים נקבעו מראש, שיש גורל – והמוות 'ממסגר' אותו. יש ברגע הזה איזו הילה של 'קדושה' פגאנית, כאילו הוא איזה פסגה, איזה רגע מיוחד במינו (לוינס מדבר על זה בחלק הבא). האמנות מגשימה את הרגע

⁴ הן אינן מקבילות ל'כוליות' ול'אינסוף'. נדמה שניתן להציע כך: הדרך של ההכרה והאמת קרובה יותר ל'אינסוף', ואילו הדרך של הצל קרובה ל'כוליות'. אבל לוינס ינסה ב'כוליות' ואינסוף' להתנגד לתפיסה שלאמת מגיעים דרך ההכרה – האור – האידיאות: כל אלה חוזרים בסוף אל הזהה.

⁵ כאן, ולמעשה כבר קודם, לוינס משתמש במושג 'חיצוניות', ששונה במשמעותו מהמושג של חיצוניות המופיע ב'כוליות' ואינסוף.

שבלתי ניתן לעבור אותו, הרגע המופיע כגורל – וזהו ה'בינתיים', הרגע שלעולם לא נגמר, התקוע בלי עתיד.

לקראת ביקורת פילוסופית

על אף שהאמנות מוותרת על המציאות לטובת הצל שלה, היא בכל זאת מרוויחה משהו – היא מציגה את הרגע כרגע מיוחד, חסר תחליף. ערך זה מופיע כדואלי – אין טוב ממנו, אך הוא עצמו גם לא יכול להשתפר, לצאת מהמצב בו הוא תקוע.⁶ העתיד עבור הרגע הוא האפשרות של גאולה, של התעלות על עצמו. מכאן שואבת האמנות המודרנית את יופיה, שיש בו מימד של עצבות – הרגע הוא ייחודי, חסר תחליף, אבל הוא גם לא מצליח לצאת מהמצב אליו הוא נקלע, לא מצליח לתקן.

בו בזמן, האמנות לרוב לא קוראת אותנו לתיקון ממשי, ומשמשת דווקא כאמצעי לבריחה מהמציאות. אנחנו מניחים לעצמנו לשקוע אל תוך הקסם של היצירה, להתעלם מצרכי העולם הממשיים. כך גם אנו נופלים בפח של הדומות ומאמינים שמה שקורה לדימוי ובדימוי קורה במציאות. אנחנו מאמינים לסרטים, לשירים, לסיפורים – אנחנו מדמיינים שהם מקבילים למציאות הממשית, ומניחים להם לפתור את הבעיות שלנו על ידי בריחה לתוך עולמם. בזה לוינס רואה "משהו רע ואנוכי ופחדני" – כאשר האמנות מספיקה מבחינתנו, והיא תחליף לפעולה בחיים עצמם מתוך פחדנות.

עם זאת, ישנה דרך לחלץ את האמנות ממלכודת זו – על ידי הביקורת. הביקורת, אם היא עושה את תפקידה נאמנה, יכולה לנער אותנו מההיקסמות, ולהחזיר את האמנות למציאות הממשית. האמן הוא אדם קיים בזמן ובעל היסטוריה, והאמנות שלו גם היא כזו – היא לא איזה משהו נשגב וגבוה מהמציאות הממשית. הפרשן-פילוסוף מחזיר את האמנות למציאות הממשית על ידי הפרשנות שלו, שבה הוא מצביע על היחס בין ה'מיתוס' שבה לבין המציאות. השימוש במושגים על ידי הפרשנות, שהוא הפיכה של העמום לקונקרטי ולימואר' על ידי התבונה, משיב את התוכן שהתקבע ביצירה אל החיים עצמם. לוינס מוצא באמנות המודרנית המודעת לעצמה רצון זה של השבת המיתוס למציאות, כלומר פירוש המיתוס באופן עצמי על ידי האמן, בלי צורך להיזקק לפרשן חיצוני.

בפסקה האחרונה לוינס רומז על האופן בו הפרשנות הפילוסופית אמורה לפעול (אך לא מרחיב מעבר לכך): מתוך היחס לאחר, שרק ביחס אליו ניתן לדבר על המציאות הממשית – אליה הפרשן אמור להשיב את המיתוס.

⁶ גם רגע של ניצחון, שהוא רגע של שיא, זקוק לרגע הבא. מצד אחד הוא פסגה, אבל מצד שני אם אין לו את החיים שאחריו, בהם הניצחון הושג והופנם, הוא בסופו של דבר תקוע בקריקטורה שלו, והרווח שבו לא זוכה להמשיך הלאה לחיים ממשיים.