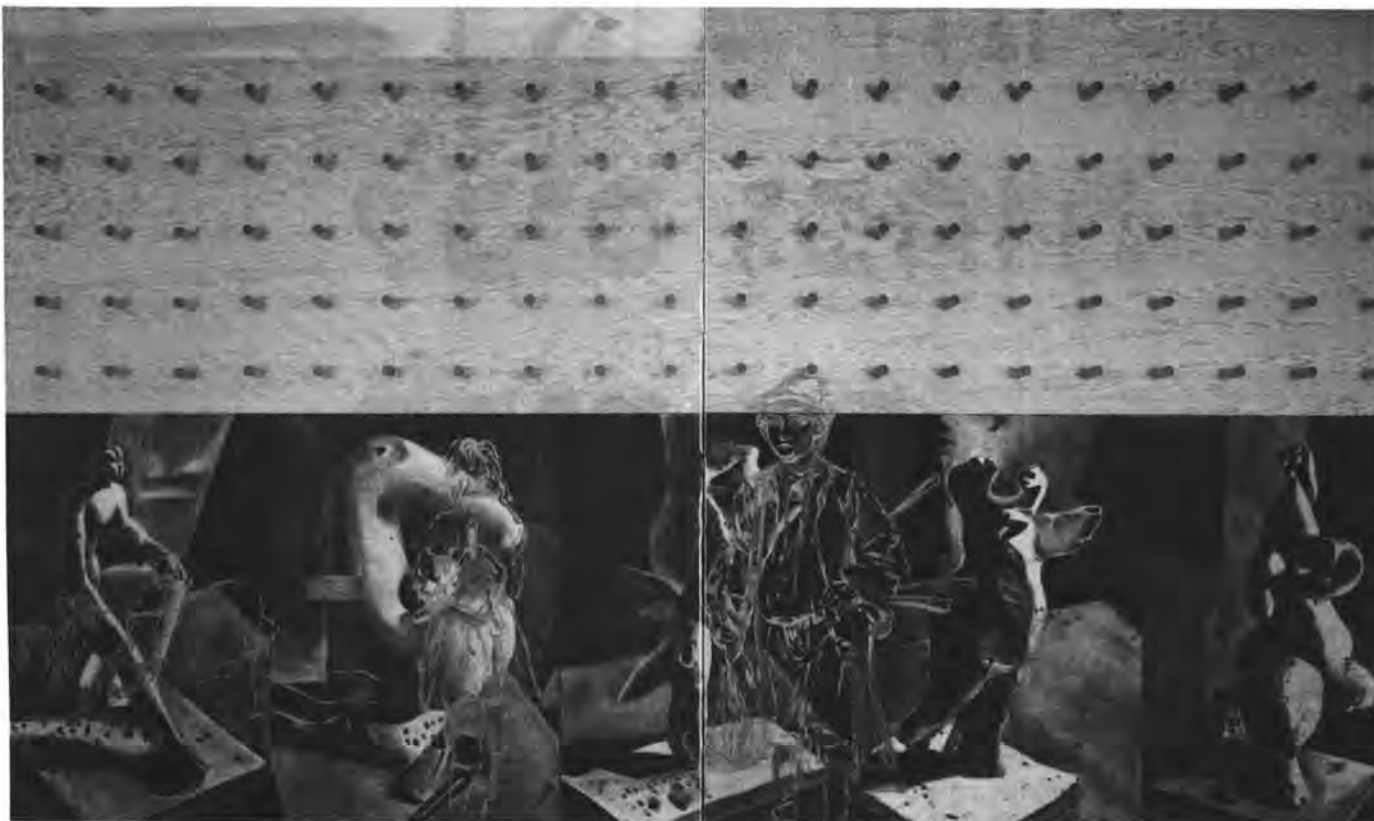


הפוסט-מודרניזם:

רב-שיח בהשתתפות: עדי אופיר, דוד גורביץ', עדי צמח, זיוה שטרנהאל, מנחה: זיוה שמיר.

דוד סלה 1984 My Head



זיוה שטרנהאל:
השאלה למה
לא לקחת
את הדברים
כמו שהם,
מתגלה במלוא
חריפותה כאשר
מגיעים לדברים
האמיתיים.
במלחמת המפרץ,
למשל, ישבנו
מול הטלוויזיה,
ונתנו לדימויים
להציף אותנו. אם
נהיה עקביים,
עלינו לקבל
את העובדה
שקשה להבחין
בין האימאג'
התקשורת
לבין המציאות
— להמשיך
לשבת בנחת
בכורסה ולהאמין
שהדברים האלה
מרוחקים מאתנו,
אינם דורשים
שננקוט עמדה
מוסרית, שנעביר
גבולות ברורים
בין הדימוי
למציאות ונחליט
מה חשוב יותר,
שאפשר לראות
בהם רק משחק
אינטלקטואלי.

שהגדרות מסוג זה אינן פשוטות ולרוב מעדיפים להתייחס אל הסיסמאות הקליטות, שאומצו בהתלהבות על-ידי החברה הקפיטליסטית, שניצלה היטב את ההכשר שניתן לבנייה סטנדרטית, זולה ומהירה והפקידה את מימושה בידי אדריכלים בינוניים וגרועים. ואומנם, אם מסתכלים על השיכונים, ערי הלוויין ומרכזי הערים המנוכרים שהוקמו בשנות החמישים והשישים, קשה להבין על מה אני מדברת. אבל אם מוקקים את העיקר מהטפל ובוחנים את התופעות בשעת גיבושן האידאולוגי, מגלים למשל שאצל לה-קורבוזיה מתחילה נטישת החזיונות האוטופיים עוד בשנות השלושים. ואילו בשנות החמישים הוא כבר מוציא מתחת ידו יצירות אקספרסיוניסטיות מובהקות כמו כנסיית רונדשאמפ.

זיוה שמיר: זיוה שטרנהאל העמידה אותנו בפני פתיחה קצת פרובלמטית מבחינת התייחסו ההיסטורי. גם במודרניזם בספרות הסתמנו שתי מגמות עיקריות: אחת, של המבנים הקרים, המכולכלים, הגאומטריים, והשנייה של הסטיכיה הרתחת של החומר

כושל שלו בעולם. כאשר בוחנים את התפתחות המודרניזם במישור הרעיוני, במטרה להגדיר בצורה מדויקת ככל האפשר את מאפייניו העיקריים, מתברר ששלושת היסודות המוכרים — הרציונליזם, האוניברסליזם והאובייקטיביזם, שלטו בתפיסתם של האדריכלים המרכזיים רק תקופה קצרה, שלא ארכה יותר מעשור אחד (ליתר דיוק 1922-30). עד לאותן שנים גברה ידו של הזרם הרומנטי בתוך האדריכלות, כפי שבא לידי ביטוי בארט-נובו ואחר-כך באקספרסיוניזם. צריך לזכור, שגם פולחן המכונה של תחילת המאה נשען על תפיסות לאומיות-רומנטיות.

ואילו בשנות השלושים חלה כבר נסיגה משמעותית. כבר באותו עשור מגלים את "החזרה לסדר" את "המנומנטליות החדשה" ואת השיבה לחיקה הבטוח של הנאו-קלאסיקה.

זיוה שמיר: את תוחמת את הדברים בצורה מאוד לא מקובלת.

זיוה שטרנהאל: אני יודעת. הבעיה היא

זיוה שמיר: נתחיל בכך שכל אחד מה- משתתפים בדיון יעלה את הצהרת-הפתיחה שלו על נושא הפוסט-מודרניזם כתופעה הנוגעת לכלל האמנויות.

זיוה שטרנהאל: אני מבקשת לפתוח את הדיון מנקודת מבט היסטורית ובהצגת תזה לא מקובלת. מי שבוחן כיום את הנסיגות הרבים להגדיר את הפוסט-מודרניזם, בין אם הם נעשים על-ידי נאו-הגליאנים או על-ידי נאו-מארכסיסטים, יגלה מהר מאוד שבכולם חסרה הגדרה מדויקת של מהות המודרניזם. יחד עם זה כולם מסכימים שהפוסט-מודרניזם נולד כתגובה לעידן שקדם לו, צמח בשנות השישים והגיע לשיא פריחתו בשנות השמונים (ובכך אין הבדל בין אלה שסבורים שאנו חיים בתקופה פוסט-תעשייתית או בתקופה של הקפיטליזם המאוחר). אם נבחן את הנושא באמצעות האדריכלות, שמשקפת בדרך-כלל היטב את התנאים שבהם היא נוצרת, ניווכח שהמרד שהכריזו מחוללי התנועה הפוסט-מודרניסטית כוון כלפי מיתוס או כלפי היישום המוטעה וה-

מהשוק בקוביות?

ההיולי העולה ממעמקים. שתי המגמות האלה היו מלכתחילה במודרניזם בספרות ובכל האמנויות.

עדי צמח: גם אני אדבר קודם על מודרניזם. כדי לאפיין את המודרניזם בצורה סכמטית, אם כי לא בלתי מדויקת, הייתי אומר שהמודרניזם הוא ניסיון להציג עיקרון אחדות לא אינטנציונלי. הרומנטיקה והקלאסיקה בדרכים שונות, ניסו לחשוף עיקרון מאחד, שהיה בנוי על אלמנטים אינטנציונליים, אלמנטים שהאדם עצמו יכול לזהות ולראות אותם כשייכים לו. למשל, הרומן בנוי בתקופה הקלאסית על העלילה, סיפור המעשה; כך גם ברומנטיקה: הפאבולה היא כמו שהגיבור עצמו יכול לראותה. זה הסיפור שאני מספר לעצמי אודות עצמי. האחדות הייתה אחדות של סיפורו של הגיבור, אופן ראייתו של הגיבור את העולם. עיקרון האחדות היה מעוגן, אפוא, בתפיסה האנושית של תהליכים בעולם. המודרניזם מנסה למצוא אחדות שורשית ועמוקה יותר בתהליכים תת-אינטנציונליים. כשני המייצגים העיקריים של המודרניזם אפשר לקחת את פרויד מצד אחד, ואת איינשטיין מצד שני. פרויד אמר: העיקרון המאחד והמסביר את מעשיך אינו הפאבולה שאתה מספר לעצמך. יש אחדות אחרת, מעניינת מאוד, שאתה לא מודע לה, ושהיא עומדת ביסוד האחדות שאתה רואה. נקודת המבט המסבירה את האנושי היא תת-אנושית. איינשטיין אמר: האינפרא-סטרוקטורה של העולם איננה יחסים בין עצמים חומריים כפי שאתה רואה, אלא היא נתונה בגאומטריה של היקום. היחסים העיקריים ביקום הארבעה-מימדי הם גאומטריים, ומתוך הבנת הגאומטריה של היקום ניתן להבין את תכונותיו הגלויות לעין. כך אנחנו מגיעים לכל התופעות שזיהו שטרנהאל הזכירה כמאפיינות את המודרניזם. האוניברסליות של המודרניזם היא עיקרון אחדות טוטאלי, מתחת לרמה האנושית. אני לא כל-כך מסכים עם זיוה שמיר כשהיא אומרת שאפשר לראות כאן שני זרמים במודרניזם. בדיוק כמו מונדריאן, הצייר שמנסה למצוא בצורתו אחדות גאומטרית מתחת לרמה של הפאבולה האנושית, כך גם ג'ויס מנסה למצוא אחדות ברמה שמתחת לרמת הסיפור, ברכיבים הרבה יותר אלמנטריים. הוא אומר: אני חושף ביצירותי עיקרון אחדות חדש של הרומן, הרומן המודרניסטי שבנוי לא על סיפור המעשה ולא על הפסיכולוגיה של הגיבור כפי שיתן את זה מספר רומנטיקן, אלא על הבסיס הלשוני, שממנו אנחנו עושים את היצירה. היצירה היא עבודה בלשון. כמו שהאבסטרקט אומר שהציור איננו סיפור, אלא הנחה של כתמי צבע זה ליד זה, המודרניסט אומר: אני אמצא עיקרון אחדות תת-אינטנציונלי ברכיבים האלה — הצבעים, המלים, עקרונות התשתית. התפיסה הזו, של אחדות כוללת, שמתגלה כאילו באופן מדעי, הרעיון של עיקרון תת-אינטנציונלי, שמארגן את הנגלה האנושי, מופיע גם אצל ההוגה השלישי של שלישיית המודרניסטים היהודים הגדולים — מארכס. גם הוא

ניסה למצוא אחדות בהיסטוריה, שעומדת מתחת לבניין-העל האנושי. אבל כאשר אתה מנסה לרדת מתחת לרמה האנושית ולהגיד "אני מבין את האדם יותר טוב משהאדם מבין את האדם" — זה הבסיס של המודרניזם — אנחנו מגיעים לשתי תופעות, שאנחנו לא כל-כך מאושרים מהן, ושהן, אני חושב, הסיבה העמוקה לנפילתו של המודרניזם: הקומוניזם והפאשיזם. שתייהן תפיסות מובהקות של מודרניזם. הן ניסיון למצוא משהו שיאחד את בני האדם, שיחשוף את מהותם האמיתית, לא את בניין העל השטחי שבעזרתו הם תופסים את עצמם. המשבר של המודרניזם נערץ, אפוא, בימרה ובנאיביות האיומות שלו. הוא האמין שהוא מצליח להגיע לאותו מקום, שבני אדם נשרפים כשהם מגיעים אליו, והוא תופס אותו ומבין אותו. אפלטון היה מודרניסט גדול, מכיוון שהוא ראה את עצמו כארכיטקט של המדינה הרציונלית, וכל מי שלא יתאים לה הוא אדם מעוות וצריך לגרש אותו, מכיוון שאפלטון יודע מה צריך להיות האדם שיתאים למדינה האידאלית. אפלטון מציג, כמו מאו צה-טונג, שבמדינה הרציונלית שלו לא יקראו את הומרוס, כי הוא, אחרי הכל, סופיסטי ומבולבל, ומה שיחליף את ספרי הומרוס יהיו ספרי אפלטון. עם התמוטטות המודרניזם, באה הראקציה לאידאל היומרי של רציונליות תת-אנושית: הפוסט-מודרניזם. אני מאוד לא אוהב את הפוסט-מודרניזם כיוון שזוהי בעצם תופעה ראקטיבית מובהקת. המודרניזם מעניין, יש לו תזה, הוא מסוכן ונועז. בא הפוסט-מודרניזם ומנסה לחזור לתפיסה האינטנציונלית, אל האדם, אבל בלי אמונה שיש משמעות אישית, משהו שאפשר לחיות אתו. בפוסט-מודרניזם אנו מעמידים פנים שאפשר לחיות עם משהו פרגמטרי, לוקאלי, חמים, סנטימנטלי, הפוסט-מודרניזם הוא וידאו-קליפ, המחליף במהירות ובשטחיות רבה אלמנטים שונים ונוגדים, מבלי שאנחנו מאמינים בתקפות של כל הדברים הללו. בביקורת, הפוסט-מודרניסט הוא הסטרוקטורליסט, הדה-קונסטרוקטיביסט, שכל מה שהוא יודע לעשות זה לבנות מכונה קטנה, משעממת מאוד וחסרת כל שאר רוח, שבאופן מכני לגמרי תבצע איזו פעולה של פירוק טפשי על מבנים שאחרים ניסו לבנות. תרבות הפוסט-מודרניזם היא וידאו-קליפ הבנוי על אסוציאציות שלא הגיעו עד השורשים. זוהי תרבות קלה ולכן מאוד מייאשת, מין עצת אחיתופל. גאוות הפוסט-מודרניסט היא בכך, שאין לו מה להגיד, בכך שהוא מנסה, הוא טנטטיבי, הוא חסר תאוריה, הוא חוזר אל פני השטח מן המעמקים. אבל הוא יודע שפני השטח אינם יכולים להשביע אותו מבחינה אינטלקטואלית, ולכן הוא מבצע פעולה קניבליט: הוא מראה שהוא יכול למוטט לא רק את האידאות הקונסטרוקטיביות של המודרניזם, אלא גם את עצמו. היומרה הזו של הפוסט-מודרניזם, שמצטנעת כענווה גדולה, דוחה מאוד, היא מזכירה במספר

מקרים את היומרה של הרומנטיקה בשיאה, את הפילוסוף הגל, שאמר "אתי נגמרת האמנות, אתי נגמרה ההיסטוריה, הזמן עצמו נגמר. אחריי כבר לא ייתכן שום דבר." זה נובע בדרך-כלל מחוסר שיעור קומה אינטלקטואלי אמיתי, חוסר דמיון אמנותי, פחדים מן העתיד ויאוש מרעיונות החופש והעולם הפתוח. אנחנו רואים את זה בכל מקום בסוף המאה העשרים. כאשר אנחנו מסתכלים היום על רוסיה, ואנחנו רואים שהרעיונות הנהדרים ביותר שהאנושים הללו יכולים להעלות אחרי שבעים שנה של קומוניזם, שהוא צורה מעניינת של מודרניזם שנכשל, זה לחזור ל"אבא צאר" ול"אמא רוסיה" — משחק באידאות ישנות מבלי שאפשר להאמין בהן ברצינות. עכשיו מוכרים ברוסיה איקונין של קדושים, אבל זה יותר סימפטום של פוסט-מודרניזם עייף ולא של דתיות אמיתית. וזה בא להשביע את האדם המערבי בסוף המאה, כשהוא עצמו יודע שהוא מעמיד פנים, ושהוא איננו יכול לחזור לרומנטיקה. והמוצא היחיד של האדם הפוסט-מודרני הוא לעג מפונק. אי אפשר לקרוא לזה זרם אמנותי או מחשבותי. אני חושב שמה אנחנו קוראים לו פוסט-מודרניזם יראה בהיסטוריה כשלב של התמוטטות, של עייפות של המודרניזם, וכשיעלה הזרם החדש אנחנו נוזה אותו. בינתיים כל מה שיש לנו הוא רק המודרניזם ושברו. האמירה הברורה ביותר של הפוסט-מודרניזם היא זו: אין פוסט-מודרניזם.

דוד גורביץ': אני לא חושב שהפוסט-מודרניזם נמצא היום בעמדת מיננה. כשמדברים על פוסט-מודרניזם צריך לדבר על תרבות, שמתרחשת לנגד עינינו במשך שלושים השנים האחרונות. כשמדברים על פוסט-מודרניזם מדברים על מאות ספרים שיצאו על הנושא. כלומר, הבה לא נדחק למצב של יוהרה ונקבע שהתופעה פשוט לא קיימת. איך אתה יכול לומר על מה שקיים שהוא לא קיים, אלא אם כן אתה איך כודק מה שנעשה בשטח? אחד הדברים המקוממים הוא הטענה, שהפוסט-מודרניזם לא קיים, ואם הוא קיים אז הוא המשך של, ואם הוא המשך של אז הוא דקדנס של, ואם הוא דקדנס של אז חבל לדבר על זה. אז למה נפגשנו? אני רוצה לשאול קודם כל מה עומד כאן לדיון, ואפתח במשפט של אפלטון מתוך לי טייאס — אותו אפלטון שכבר נאמר כאן שהיה מודרניסט מובהק: "הפילוסופים האמיתיים הם אלה שהחוכמה מחזירה להם אהבה". מה שקרה בשלב מסוים בתרבות הוא, שהחוכמה הפסיקה להחזיר אהבה לאלה שאוהבים אותה. הרגשנו נבגדים, חזרנו בתשובה (ואתם שמים לב שגם המושג חזרה בתשובה, במובן הממסדי הישראלי, יש בו משהו מאותה חזרה בתשובה חילונית רדיקלית כנגד היוהרה של התבונה במובן החילוני). במצב כזה, כאשר המגדל הגדול של השיטה, של החוכמה, של חילופי האהבה בין הפילוסופיה לבין משתמשיה הלך ונעלם, לא יכולנו להמשיך כאילו כלום לא קרה. זה נכון שמבחינה היסטורית מה

עדי צמח:
היומרה של
הפוסט-
מודרניזם,
שמצטנעת
כענווה גדולה,
דוחה מאוד.
זה נובע בדרך-
כלל מחוסר
שיעור קומה
אינטלקטואלי
אמיתי, חוסר
דמיון אמנותי,
פחדים מן העתיד
ויאוש מרעיונות
החופש והעולם
הפתוח. כאשר
אנחנו מסתכלים
היום על רוסיה,
ואנחנו רואים
שהרעיונות
הנהדרים ביותר
שהאנושים
הללו יכולים
להעלות אחרי
שבעים שנה של
קומוניזם, שהוא
צורה מעניינת
של מודרניזם
שנכשל, זה
לחזור ל"אבא
צאר" ול"אמא
רוסיה" —
משחק באידאות
ישנות מבלי
שאפשר להאמין
בהן ברצינות.
והמוצא היחיד
של האדם
הפוסט-מודרני
הוא לעג מפונק.
אי אפשר לקרוא



לזה זרם אמנותי
או מחשבותי.
אני חושב
שמה שאנחנו
קוראים לו פוסט-
מודרניזם יראה
בהיסטוריה
כשלב של
התמוטטות,
של עייפות
של המודרניזם,
וכשיעלה הזרם
החדש אנחנו
נזהה אותו.
האמירה הברורה
ביותר של
הפוסט-מודרניזם
היא זו: אין
פוסט-מודרניזם.

שתוחם את גבולותיו של השינוי התרבותי מצוי במישור הפוליטי. לדעתי, קו השבר עובר במלחמת העולם השנייה וקשור לשואה — השואה הייתה מעין קאטקליזם ענק שבו החוכמה והרציונליות (סממנים מרכזיים של המודרניזם) התמוטטו באופן סיפי ובלתי ניתן להסבר. החוכמה איבדה מן האירוטיקה שלה. שוב לא ניתן היה לדבוק בשיטת אפלטון ולהישאר מאהב נלהב של השיטה הפילוסופית. לעניין הזה יש מימד טמפורלי ומימד לא טמפורלי. לכן שני המושגים של הפוסט-מודרניזם ניתנים לתפיסה הן מבחינה היסטורית, והן במימד א-היסטורי, שמציג אותו כתפיסת עולם עקרונית, שאת סימניה ניתן לאתר לכל אורך ההיסטוריה. בתפיסה מעין זו יכולים אובידיוס, מונטיין, פאסקל, ויקן ואחרים להופיע כמבשרים אותנטיים של הפוסט-מודרניזם — לא פחות מנביאי העכשוויים. אין ספק כי המונח ער לבעיה העקרונית של הזמן המתנסחת בתוכו. פוסט היא מלה של סיום, של סגירה. משהו נגמר, ומתחיל דבר אחר. פוסט-מודרניזם פירושו שהתקופה שלנו מתחילה להיות יותר מדי מודעת למודרניזם שלה, ורגע המודעות הוא רגע הנפילה הגדולה, כדין הכאב. אדם הכואב את עצמו מודע לגופו ולאני שלו. אדם מאושר לא מודע לשום דבר, הוא פשוט מאושר, הוא חי.

זיוה שמיר: כלומר, אתה רואה את הפוסט-מודרניזם כתופעה דקדנטית?

דוד גורביץ': לא. הוא מתחיל דווקא מתוך מודעות ביקורתית לדקדנטיות של המודרניזם. במה מדובר כאן? המודרניזם באמת נתפס כניסיון סוחף להעמיד את העולם כולו על שיטות גדולות. זה מתחיל עם קאנט וביקורת התבונה הטהורה שלו. קאנט מדבר על כך, שהידע המדעי אסור לו שיהא מורכב כמין רפסודיה. הוא צריך ליצור תמיד שיטה, כלומר חלקים שמחברים באופן הדוק על-ידי אידאה מרכזית אחת. ברגע מסוים הפילוסופיה הפכה להיות רפסודיה — חיבור של הרבה דברים ביחד, מה שניתן להגדיר כמונחים של ימינו כפסטיש. הפילוסופיה — אומר קאנט — צריכה להיות נקייה, שקופה, חודרת, מצביעה לאינפרא-סטרוקטורה של העולם. ואולם, ברגע מסוים אנחנו מאבדים אמון באינפרא-סטרוקטורה, מאבדים אמון בשיטה. אזי הופכת הפילוסופיה לרפסודיה. המימד הרפסודי וההטרוגני של העולם חודר לכל תחומי הדעת. האלטרנטיבה

שאני מציע היא לא לפחד מההטרוגניות, מהבלבול, מהקישט, מהפסטיש, מהפלור-ליזם. בקיצור — לא לפחד מהמערבולת, מאובדן הכיוון, מהכאוס, מהקרנבל, מחיים במהירות גבוהה, עם 1001 צופנים שמקריפים את חיינו מכל עבר. דבר שני — לא להיות טפשים או תמימים. החיים מקודדים, מוצפנים במסגרת היסטוריה ארוכה של תרבות. אנחנו צריכים לשחק את המשחק הפינתי שלנו ברווח הזה שבין האני שלנו, שהולך ומתמוסס, ובין התרבות, שהולכת וגדלה, ובכך למצוא את מרחב המחיה שלנו, ומכאן להפיק אושר. אין לנו דרך להפיק אושר אקזיסטנציאלי מן האבסורד, כדרך שקאמי מלמד אותנו במיתוס של סזיפוס. אין אושר. גם לא אושר אבסורדי. השאלה איננה איך לחזור לגן העדן, אלא איך לרהט את הגהינום. איך לרהט אותו באופן אמנותי. איך לתת ביטוי לא ל"יפה", אלא לנשגב — למה שאינו ניתן לתיאור, לייצוג ולרדוקציה. הבה נחיה את החיים כאמנות — כך יאמרו הפילוסופים הפוסט-מודרניסטים — הבה נבין שאנחנו חיים בעולם, שבו העניין האסתטי והעניין המוסרי אינם מנוגדים זה לזה, ובוודאי אינם מחולקים עוד על-פי ה"ביקורות" הקדניות של קאנט, אלא הם כרוכים זה בזה. המשפט היחיד שאנחנו יכולים להציע לבחירה מוסרית הוא משפט טעם אסתטי, כלומר, אני בוחר במה שנראה לי יפה, מושלם וטוב, משום שאין לי קריטריון למושג 'אמת', משום שאין לי קריטריון למושג אידאולוגי זה או אחר, כי האידאולוגיה עצמה מבוססת על אמיתות (כוזבות ואשלייתיות). משום כך אני חייב לקבל בחדווה את החרות הבלתי צפויה והמוגזמת הזו, שניתנה לי בעל-כורחי. לכן להיות פוסט-מודרניסט פירושו להיות אמיץ. הרבה יותר קל להיות מודרניסט, ו'להיגאל', מאשר להיות ב'כור המצרף' הפוסט-מודרני, תלויים בין העולמות, ללא אשליה של אושר, ללא ציפייה לכאב.

זיוה שמיר: כך עשה גם בודלייר.

דוד גורביץ': אכן בודלייר עשה כך, וכך עשה לפניו גם המרקוזי דה-סאד. אבל ההבדל בין חציית הגבולות שלהם וזו של הפוסט-מודרניזם הוא תהומי. זאת משום שאין לנו האשליה שהייתה למר-קיו דה-סאד, שבאמצעות המטאפיסיקה של הרוע, באמצעות השחיתות המוחלטת, שמתרחבת למצב של אמונה דתית כוללת (שבמסגרתה ה'אני' מתחבר עם העולם ומתפשט מה'אני' הנפרד שלו), נוכל להביא גאולה לעולם ולהצביע אנטיזה מרדנית, ספקנית וביקורתית כלפי המציאות.

עדי צמח: איך אתה מסביר, שהתפיסה שאומרת שיהיו אלף גוונים, שאין שיטה אחידה, שכל האפשרויות ימוצו, יצרה בארכיטקטורה למשל את הסגנון הכי משעמם והכי חוזר, שבביקורת הספרות יצרה טקסטים ביקורתיים שהם העתק מדויק זה של זה?

זיוה שטרנהאל: נכון שמבט ראשון הפוסט-מודרניזם באדריכלות נראה אחיד.

אבל גם הרושם הזה נוצר כתוצאה מה'יישום' ההמוני דווקא של הצד הפחות מעניין שבו. השימוש האקראי במוטיבים היסטוריים, הנוסטלגיה הנלעגת, דווקא הם נקלטו בקלות רבה יותר. הבעייתיות של העמדה הפופוליסטית, שהייתה טמונה בפוסט-מודרניזם, אכן בולטת מאוד בשטח. ואומנם אם בוחנים את העניין מעמדה של לית כמו עדי, קל מאוד להיתפס להכללה כזאת. אבל למעשה יש באדריכלות הפוסט-מודרניסטית גיוון רב ויש זרמים הנבדלים זה מזה. ונטורי למשל, לא רק המציא את הסיסמה "LESS IS BORE" כראקציה לצו של מים ואין-דה-רואה "LESS IS MORE", ונתן בכך לגיטימציה לקשטנות המתחדשת. עוד בשנות הששים הוא ניסה להתמודד עם המורכבות והסתירות של החיים המודרניים בעזרת עקרונות היסוד שהנחילה לנו אדריכלות העבר. לעומת שאיפתו של ונטורי לדמוקרטיזציה של המקצוע, אלדו רוסי נוטה לאליטיזם רציונליסטי, הבוחן את יסודות השפה העירונית כדי להעניק לכרכים המודרניים משמעות ותוכן. אלדו ואן-אייק ביקש ללמוד מהסטרוקטורליזם ומהמחקרים האנתרופולוגיים כיצד ליצור סביבות מגורים הומניות. ואילו בני-יורק ניסו אדריכלים לחזור לתור הזהב של שנות העשרים כדי לפרק את מרכיביה של השפה המודרנית ולבנות מבנים אינטלקטואליים טהורים, ללא מחויבות להיבטים הפונקציונליים.

עדי צמח: את לא מסכימה עם כך, שבפוסט-מודרניזם יש אחדות עצומה?

זיוה שטרנהאל: לא. בפירוש לא. יש זרמים שונים.

דוד גורביץ': מטבע הדברים, אנחנו רואים סביבנו סגנון של תקופה, כמו שבשנות העשרים, יכולנו לראות סגנון אחר של תקופה, שנקרא "הסגנון הבינלאומי". לה-קורבוזיה, אחד מגיבורי התרבות הגדולים של אותה עת, לא רק בנה בתים גאומטריים, אלא אף כתב שיר הלל ל"זווית הישרה". לעניין השיעמום — כמו בכל סגנון, יש יצירות טובות ויש 'יצירות גרועות'. אם אתה שולל מהפוסט-מודרניזם את היכולת להיות גרוע, טוב ומצוין, אתה שולל ממנו את זכות קיומו. יש יצירות שמצליחות להיות, במ-סגרת התפיסה הפוסט-מודרניסטית, מאוד ביקורתיות ומשעשעות. כל סגנון באמנות יכול להיות דקדנטי, ואפשר להתווכח אם הוא דקדנטי כבר עכשיו, או לא. נכון הוא, שהיות שהארכיטקטורה הינה הצד הנגלה ביותר של הפוסט-מודרניזם (באמצעותה הוא הגיע לתודעת הקהל הרחב), מה שאנו רואים מסביב בשנים האחרונות הוא פוסט-מודרניזם. לגבי הספרות הפוסט-מודרנית, אני חושב שהיא ספרות עמוקה מאוד, שונה מאוד. מה מחבר בין אורלי קסטל-בלום והופמן? מה מחבר ביניהם ליונה וולך? כואו לא נהיה נאיביים. לכל דבר חדש יש אויבים. כל תוכניות הלימודים באוניברסיטאות, למשל, עמוסות בקורסים אינסופיים על "הרומן המודרני". כל אחד סוחר בקוד הנפוץ הזה. לסיכום,

דוד גורביץ':
פוסט היא מלה
של סיום, של
מודע לגופו
ולאני שלו. אדם
מאושר לא מודע
לשום דבר, הוא
פשוט מאושר,
הוא חי.
סגירה. משהו
נגמר, ומתחיל
דבר אחר. פוסט-
מודרניזם פירושו
שהתקופה שלנו
מתחילה להיות
יותר מדי מודעת
למודרניזם שלה,
ורגע המודעות
הוא רגע הנפילה
הגדולה, כדין
הכאב. אדם
הכואב את עצמו

עצמו מודרני, יוצר קו שבר ברור בין העבר להווה – הוא אומר: העבר לא נמשך יותר, אני כבר משהו אחר. העבר לא נוכח יותר בהווה, אלא באמצעות הארכיון, באמצעות הקלאסיקה, באמצעות האופנים שבהם התרבות משמרת את העבר. הפוסט-מודרני, לעומת זאת, אומר שהוא נפרד מן ההווה, לא מן העבר, מפני שמבחינתו נוכחות המודרניות היא עניין עכשווי, המודרני קיים כל הזמן בעולמו של הפוסט-מודרני, וממנו הוא מוכרח להיפרד כל הזמן. כלומר, לא מדובר כאן על ביטול אפשרות קיומו של ה"אחר" ההיסטורי, או מחיקה שלו ודחיקתו לארכיון, אלא על הדקקות מתמדת לקיומו הברזומני. הפוסט-מודרני זקוק למודרני כל הזמן, כדי להינתק ממנו, כדי לחרוג ממנו, כדי לאשר את עצמו מולו, על דרך השלילה. הפוסט-מודרני מוכרח כל הזמן להיות מודרני, ורק אחר-כך פוסט-מודרני. אי אפשר להיות פוסט-מודרני בלי להיות קודם מודרני. מצד שני, בניגוד למודרניות, שצבעה את העתיד בצבעים אוטופיים, בפוסט-מודרניות אין בעתיד שום נחמה. למרות כל ההסתיי-גויות הברורות מן הניסיון להגדיר פוסט-מודרניות, אינני יכול לעמוד כאן בפיתוי ואני מציע בהקשר זה של יחס לאוטופי הגדרה לפוסט-מודרניות. הרבה פעמים מזהים את הפוסט-מודרניזם עם תנועות האוונגרד באמנות: דאדא, סוריאליזם וכו'. יש שאלה בספרות על הפוסט-מודרניזם, אם הדאדא הוא כבר פוסט-מודרני. אני חושב שהפוסט-מודרניזם הוא אוונגרד שאיבד את האוטופיה שלו.

עדי צמח: שבה הוא לא האמין מלכתחילה. הוא לא יכול היה להאמין בה, מעצם הגדרתו.

עדי אופיר: מדובר באוונגרד, כי זה כוח תרבותי שהולך נגד הזרם, שמנסה לפרק, שמנסה לשבור צורות, ויחד עם זה הוא אינו מנסה להציב אוטופיה אלטרנטיבית. ואף על פי כן הייתי רוצה לשמור את השאלה הזאת פתוחה – אם אפשר להיות פוסט-מודרני בעל אוטופיה. אני לא בטוח שזה בלתי אפשרי. אולי אפשר ליצור גם אוטופיה פוסט-מודרנית.

עדי צמח: יש לי ארבע הערות לדברים: הערה ראשונה – על דיקרט, השנייה – על השיעמום, השלישית על ההומור והרביעית על המשחק. אתחיל מדיקרט: אסור, לדעתי, לערבב מודרני במובן של "התקופה המודרנית", שאותה התחיל דיקרט, עם הת-

עדי צמח ממקם את ראשית המודרניות באמצע המאה ה-19 ואת הפוסט-מודרניות אחרי הרומנטיקה; דוד גורביץ' ממקם את ראשית המודרניות בדיקרט, ואילו הפוסט-מודרניזם בשבילו הוא בן שלושים שנה, וזוהי שטרנהאל הציעה את שנות ה-20 כתאריך לידה. אני טוען שפריודיזם ציה היא אקט מודרני, ולא פוסט-מודרני. הפריודיזם מניחה את אותו סיפור גדול, אותו מטא-נרטיב, שהפוסט-מודרניזם מציג כמיתוס, או כאשליה, או כפברוק. היא מניחה שאנחנו יכולים לאסוף היסטוריה שלמה לתוך קונספט אחד או מכלול קונספטים, לסמן באמצעותם חתכים ברורים בזמן, לומר מאיפה זה מתחיל, איפה זה נגמר, ואיפה רגע הפרדה. כאילו שיש רגע אחד של פרדה מהעבר. זאת עמדה שמאפיינת את המודרניזם. הוא מציג את עצמו מול העתיד, הימני-ביניימי, הרומנטי. הוא מציב את עצמו מול תקופה, שממנה הוא נפרד באופן סופי וגמור. היסטוריון האידאות הגרמני האנס בלומנברג מגדיר את המודרניות כ"תקופה שעסוקה כל הזמן באפוקליפסה שלה" – התקופותיות – הניסיון לתחם את עצמה בזמן. זה אחד המוטיבים המרכזיים של המודרניות, שאת ראשיתו הוא מזהה אצל ג'ורדנו ברנו, שהתפיסה שלו של עולם אינסופי הייתה קשורה באופן אינהרנטי לניסיון לכתוב היסטוריה של הידע, ולסמן בה קו אחד ברור, שממנו מתבצעת הפריצה אל המודרניות. כל זה בלתי אפשרי מעמדה פוסט-מודרנית. אי אפשר לעשות את החתכים האלה. ומה שאנחנו רואים באמת זה סדרה של חתכים מצטלבים בכל מיני צורות שונות ומשונות, כשאפלטון פתאום נהיה מודרניסט לצורך מסוים, מתוך סיפור מסוים. הוא יכול להיות מודרניסט, ואחר-כך כמובן הוא יהיה שייך לעת העתיקה. או להקורבוזיה, שנחשב סמל המודרניזם, אבל רק אתמול קראתי מאמר עליו כעל מבשר של הפוסט-מודרניזם. זה נכון גם לגבי הגיבורים שעדי צמח הציג קודם. תמיד מדברים על השילוש הקדוש: ניטשה, מארקס ופריוד. את שני האחרונים הציג עדי צמח כרמיות מופת של המודרניזם, אבל האחדות שהם הציגו הזמינו כבר, בתוך עצמן, את הפירוק שלהן. הוגים שאחרי מארקס, שאחרי פריוד, לוקחים את האחדות ומפרקים אותה, ומפרשים מחדש את מארקס או פריוד כנביאים של פוסט-מודרניזם. ניטשה עשו אותו דבר, אבל מהכיוון ההפוך. ניטשה, שאתה מסמן אותו באופן פשוט כלי-כך כפוסט-מודרני, הוא אצל היידגר המודרני האחרון. אני רוצה לוותר בכלל על שאלת הפריודיזם – אלא אם כן אנחנו מפסיקים להסתכל על התוצרים התרבותיים הפוסט-מודרניים כספרות, כפילוסופיה או כאמנות, ושואלים על התנאים ההיסטוריים להיווצרותם של תוצרים כאלה. במקום לדון כפריודיזם אני מציע להתבונן בעמדה ביחס לזמן; לא להגדיר תקופה, אלא לזהות את אופן ההתייחסות להיסטוריות כעמדה של ההווה ביחס לעבר ולעתיד. המודרני, מגדיר את

מה שהפוסט-מודרניזם מציע זה לחיות בלי תמימות, וזה קשה לאנשים. הדבר השני שהפוסט-מודרניזם מציע הוא שר-נות, פלורליזם, פתיחות ודיפוזיות בקודים, ולאנשים קשה לחיות במצב דיפוזי. הוא מציע תחושה של פירוק עוצמות, וניסיון לתת לך אפשרויות להבין שהתרבות עצמה אינה מבוססת על פטריארכיות אלה או אחרות, אלא יש דה-צנטרליזציה. לכן הוא מציע מיתוס של שחרור. הטכניקה המוצעת של השחרור אינה יכולה להיות תמימה, ולכלול התנגשות ביקורתית, אופוזיציונית ואוונגרדית עם הבורגנות והשיטה, משום שהיא עצמה אינה מאמינה שלכיוון כזה של מאבק יש סיכוי. שהרי כל מאבק כזה נעצר בגבול הקודים וממוחזר בתוך התרבות הבורגנית, שכולעת את הביקורת. לכן יש צורך בתודעה כפולה, שבמסגרתה אנחנו מבינים שאנחנו צריכים גם ליצור מחזור של קודים בתוך התרבות – וזה הצד הראקציוני של התרבות – וגם לבקר בצורה אירונית ופארודית אותם קודים עצמם. אחת מהאפשרויות להגדיר את הפוסט-מודרניזם היא הסתכלות על התרבות כפארודיה.

עדי אופיר: אחד האפיונים הבולטים של הפוסט-מודרניזם הוא אמנות הציטוט, משחקי הציטוט. גם אני אפתח בציטוט. אחד המאפיינים של הציטוט הפוסט-מודרני הוא, שהוא יכול לבוא מכל מקום, אין שום היררכיות קבועות מראש. אני אצטט מה *MODERN DICTIONARY OF RECEIVED IDEAS*, שהתפרסם באנגליה. הוא מגדיר פוסט מודרניזם כך: "This word has no meaning. Use it as often as possible". המילון מבקש לבקר מה שנתפס כמושג ריק, ומצטרף ודאי להשקפות שעדי צמח הציג, אבל אני חושב שההגדרה עצמה היא דוגמה לעמדה פוסט-מודרנית, משום שהיא מפרקת משהו שמאוד עקרוני לעמדה המודרנית, כמו שאני מבין אותה. אנחנו נקראים לעשות שימוש במושג בלי לשים לב למשמעות, או להיעדר המשמעות שלו. למשחק הלשון יש חיים משל עצמו, בלי קשר למציאות שאותה הוא אמור לייצג. הפרובלמטיקה של הקשר בין מציאות וייצוגי מציאות, על רקע פלורליזם של ייצוגי מציאות – זה לב הדיון הפוסט-מודרני. אבל זו רק אחת התימות, וכל ניסיון לאפיין פוסט-מודרניות באמצעות אחת מן התימות הללו, על דרך שלילת תימות דומות במודרניות, הוא ניסיון שנראה לי בעייתי מלכתחילה, כיוון שהוא נופל במלכודת

של המודרניות: חיפוש עיקרון של אחדות. אם נציג שורה של מאפיינים, נחליץ את העיקרון המאוחד שלהם, ועל בסיס זה נגדיר מהו פוסט-מודרניזם – בכך נקטנו עמדה מודרנית מובהקת ונכנענו ללוגיקה של המודרניות, שאותה הפוסט-מודרניזם מבקש לבקר. אחד המקומות הבולטים שבהם האחדה כוזבת היא בלתי אפשרית, הוא שאלת הפריודיזם. שמתי לב שהיו פה לפחות שלוש הצעות לפריודיזם:



פרנססקו קלמנטה 1980 Weight

138-139 11'72



המסמך

המסמך מודרניזם
רב שיח

ייצוגי מציאות
— זה לב הדיון
הפוסט-מודרני.

של העיתונים, המקומונים והרכילאים היא פשוטה: זהו ה"היפוס היאפי". זוהי התרבות היאפית, כך מצטיירים אפוא האנשים הפוסט-מודרניים בתודעת הקהל הרחב: קרייריסטים בעלי מקצועות חור פשיים המאמינים בבחירה אינדיבידואלית קיצונית של "סגנונות חיים", שמשתדלים לחיות ללא מערכת ערכים מחייבת, בעידן החופש הקיצוני של המדינה. ואולם זהו הצד החיצוני, הסוציולוגי, של התופעה. מבט קצת יותר מעמיק יגלה עובדה מפתיעה: לשאלה מיהו הסובייקט הפוסט-מודרני באה התשובה, שאין דבר כזה. כלומר — אין מודל של האדם בה"א הידיעה. בתפיסה המודרניסטית אנחנו מדברים על מודל אסנציאלי. יש איזו מהות אנושית, שנגזרת מעקרונות אלו ואחרים, שאפשר להתווכח עליהם. זוהי בדיוק המהפכה הפוסט-מודרנית: איננו מעוניינים עוד בשום מודל נורמטיבי מן הסוג הזה, שלוקח מספר תכונות ומגדיר מה מהותי באדם. כאן אנחנו מדברים על התמוססות והתפרקות

של האישיות. אלו הן גם התזות של פוקו ושל דליז וגואטרי. פוקו מדבר על כך שסופו של האדם, כמו אותו פרצוף שצויר בחול, להימחק בגלי הים. הוא לא התכוון שנפסיק לחיות. הוא התכוון לומר, שהאדם כקונסטרוקט מרכזי בתרבות, הוא תופעה של המאה ה-18, כלומר תופעה שקשורה להולדת המודרניזם, וסופו להימחק בגין דבר אחר, שכא לתפוס את מקומו, ושחזק ממנו. האדם איננו מקור, איננו הלגיטימיות של אמת זו או אחרת, ומה שמחליף אותו הם מבנים שלמים, כמו למשל השפה. במסגרת מתפרק האדם לחלוטין, והופך להיות אוסף אינסופי של קודים מהבהבים ומשתנים, שמבליטים את האופי הסובייקטיבי-כוחני של ייצור 'אמיתות' אלה או אחרות לאורך ההיסטוריה. בניתוח של דליז וגואטרי הדברים מגיעים להקצנת יתר. הגדרתם היא זו: האדם הפוסט-מודרני הוא האדם הסכיופרי — מעין תשוקה ללא גוף. מחשבה ללא גוף. כתפיסה הקלאסית המשמעות נכנסת לתוך גוף, ויש אחדות אונטולוגית של הסימן, שמבטיח את המטאפיז. זוהי נקודת השבר של האחדות האבודה שעליה מצביע הפוסט-מודרניזם. הוא מדבר על הסובייקט הסכיופרי כסובייקט, של תשוקתו העיוורת אין יעד וגוף. אותה תשוקה שפרויד בודק במסגרת המשפחה, בוחנים דליז וגואטרי במסגרת פוליטית-חברתית. משום שאין לתשוקה גוף, היא מין תשוקה דיפוזית, נמלטת, נעה

גם באדריכלות. ההצעה שלו הייתה לשחק בפרגמנטים, אבל מנקודת מבט רציונלית. לא כזו שמאמינה בחזרה אל העבר ובאיחוד עמו. דרך אגב הוא לא המציא את העניין של משחק בפרגמנטים. הבסיס לגישה זו הונח, עד כמה שיראה הדבר מוזר, עוד בכוזאר, המוסד הצרפתי שנחשב לשיא השמרנות. המשחק האקלקטי הוכיח שכבר במאה ה-19 אבדה האמונה ביכולת ליצור שוב מבנים בעלי שלמות פנימית. המשחק הרציונליסטי הזה חזר שוב בעידן הפוסט-מודרניסטי, אף כי גם המודרניזם היה מבוסס על הגישה האלמנטריסטית, שבה האדריכל בונה בית כאילו היה מכונה עשויה מאלמנטים נפרדים.

זיוה שמיר: כלומר, זה המשך, לא מהפכה. זיוה שטרנהאל: לא. אני לא חושבת שיש כאן המשכיות, אף כי תמיד ניתן למצוא נקודות משיקות. אני שוב חוזרת על הסכמתי עם ההבחנה המוסרית שהציג עדי, הרואה בפוסט-מודרניזם תהליך של ניוון. יחד עם זה, אני לא רואה בו תופעה של חיקוי שטחי. במקרים הטובים, שבא-מצעותם צריך לבחון את התופעה — אלה הם משחקים מתוחכמים של פירוק והרכבה מחדש. אם למשל נראה בסטרוקטורליזם תחילתו של עידן פוסט-מודרניסטי, הרי שהשימוש בעקרונות הסטרוקטורליסטיים מחייב התייחסות לשפה ולאמנטים שלה. כך נגמרה ההפשטה המודרניסטית, המת-רוממת מעל המציאות לעבר אוטופיה על-זמנית אוניברסלית. אתה חי עם מה שיש לך — עם השפה וסימניה, עם הכרה טובה יותר של המציאות, אבל לא כמה שמעבר לה. וכוודאי שלא מתוך ניסיון לשנות אותה. האדריכלים שהלכו עם הסטרוקטורליזם וחפשו את המבנים היסודיים האלה, שברו את הגוף הגאומטרי המופשט, שמתרומם מעל, או בסיס העומק, שאני חושבת שכן צריך להגיע אליו — וזה שבר את העניין האוטופי.

דוד גורביץ': אולי נרד הפעם ברמת ההפשטות, כפי שזיוה שמיר הציעה, ונדבר על השימושים האחרים של המושג. כפי שאני רואה את זה, פוסט-מודרניזם נתפס היום בצורה משולשת: ראשית, כביקורת התרבות — תיאור מציאות המערב אפוק-ליפסה עם קיטש — קיטש מודע מאוד לעצמו. הצירוף המיוחד הזה, שמסתלק מיוזמתו מכל יומרות לאוטופיה במובן של האוונגרד; הדבר השני הוא תפיסת הפוסט-מודרניזם בפילוסופיה הפוסט-מודרניסטית. אפשר לומר פחות או יותר, שהאידאולוגיה של הפוסט-מודרניזם היא הפוסט-סטרוקטורליזם. כאן אנחנו מדברים על תרומתם של לאיטר, דרידה, בודריאר, פוקו, ובעיקר זו של דליז וגואטרי. הדבר השלישי הוא סגנון באמנות. אומר כעת מלה אחת על הפוסט-מודרניזם כעל אידאולוגיה פוסט-סטרוקטורלית, ואחר-כך אדבר עליו כעל סגנון באמנות. אני חושב שהדרך הנכונה להקיף את הבעיה הזו — לא דרך אקדמית, אלא דרך ישירה, היא לש-אול: מיהו האדם הפוסט-מודרני? התשובה

בשאיפה ליצירת עולם שלם וטוב יותר. אבל כשסוף-סוף הגיעו שלב של מימוש בשנות העשרים, גילו מהר מאוד שמימוש הרעיונות תלוי בגורמים סביבתיים. אחרי עשור אחד של תקוות משיחיות, שבו, צריך לזכור, חל שיפור כלכלי, המהפכה הרוסית עדיין עוררה תקוות, הערירות הסר-ציאליסטיות באירופה נרתמו למשימה של בניית מגורים המוניים, התחוללה שרשרת של אירועים בתחום הכלכלי והפוליטי שהוציאו את האוויר מהמפרשים. שנות השלושים הוכיחו ששינויים מהפכניים לא ניתן לממש בלי דם ואש. כך התחילו לרדת מהמדרגה הגבוהה והסתמנו הגישושים הראשונים לכיוון חדש, מתוך התבוננות במציאות כפי שהיא והשלמה עם הקיים. בעניין הזה אני רוצה להדגיש שאני מזדהה לחלוטין עם עמדתו של עדי. מבחינת האדריכלות שנות העשרים היו תור הזהב של המאה העשרים, והן הוכיחו שניתן לממש לא מעט רעיונות אוטופיים. אולם צריך להבין שהאדריכלות שבאה מאז שנות השלושים שיקפה את תחושת השקיעה, הספקנות וההסתגלות למציאות. עמדה בסיסית זאת עולה גם כאשר בוחנים את הפוסט-מודרניזם של שנות השמונים. העשור האחרון עוצב בהשפעת המשברים הכלכליים של 1973 ושל 1979, שלטו בו מנהיגים כמו רייגן ותאצ'ר, ובנוסף לכך הוסתה תשומת הלב מתהליך הייצור לצריכה. לכן אפשר למצוא בו מאפיינים של שמרנות: השאיפה להתמודד עם המציאות כמו שהיא, לנתח אותה לעומק, אבל מבלי לנסות לשנות אותה ומבלי לקוות ליצור עולם שלם. אפשר כמובן להתבונן בהתרחשויות מנקודת מבטם של האזורים והתומים הצרפתיים ולהמשיך לצטט אותם באדיקות עיוורת, אבל אפשר גם לבחון את המציאות מעמדות אחרות, למשל כמו זו של הברמס. בסיכומי של דבר השאלה היא תמיד: מה היא המטרה? לאן רוצים להגיע?

נושא נוסף שאני רוצה להזכיר: אחת הטענות המושמעות היא שהפוסט-מודרניזם הוא המשך למודרניזם.

דוד גורביץ': ראיית הפוסט-מודרניזם כעמדה אפשרית אחת של המודרניזם.

זיוה שטרנהאל: בדיוק. פיתוח של אחת העמדות שהיו בתוך המודרניזם מלכתחילה. אבל אם נחזור שוב לפוסט-מודרניזם באד-ריכלות, אפשר לבחון את שבירת הקודים של המודרניזם בצורה המזוקקת באמצעות ספריו של ונטורי, שהיה הראשון לצאת בהתקפה נמרצת וחסרת בושה בכל המוסכמות המודרניסטיות. בשנות הששים הוא שאל מה רע ברחוב הראשי של העיירה האמריקאית. מדוע אנחנו לא מנסים ללמוד ממנו? הוא יישם את גישת הפופ לאדריכלות, וניסה לערער את המוסכמות של תרבות גבוהה וגמוכה. הוא דיבר על פרגמנטציה של החיים, על השיעמום שבתפיסה ההוליסטית. הוא הכיר בכוחם של דימויי התקשורת ובאובדן האוטנטיות, וביקש לייצג את כל הסתירות של החיים

בתוך מלים ודימויים חזותיים, אובדת בתוך וידאו-קליפים, מולטימדיה ומחשבים, וב- סופו של דבר נקלטת בתוך "גוף ללא גוף", שהוא הזרם המופשט של כוח תשוקה: ההון (הקפיטל). המשפחה על-פי גואטרי היא "אבא קפיטל, אמא אדמה (Earth) ובן יצרן" – מייצר את הסימנים ואת התשוקה במסגרת הקפיטליזם. תשוקה מוחלטת לתהליכים מופשטים לגמרי. לתשוקה הזו אין גוף, כי היא מתבטאת במושג המופשט של "קפיטל". זוהי התשוקה היחידה של האדם הפוסט-מודרני, זוהי האירוטיקה היחידה שלו: אירוטיקה סכיופרנית. לא נותר לו אלא להתגעגע למודלים אחדותיים יותר של תשוקה. בזמנים הקלאסיים, שבהם התשוקה יכולה הייתה למצוא גוף, בין אם זה היה הגוף של ה"אני" בטקסים המיתולוגיים של השבטים הפרימיטיביים, ובין אם התמקדה בגוף של העריץ: אני לוקח חלק מתשוקתי, ומזרים אותה באופן פרנואידי אל הגוף הגדול, אל האבא האנליסט, ראש המדינה, המנהל. כעת תמו הימים הקלאסיים והרומנטיים. לתשוקה אין מוצא. היא תועה ופורחת כחלל האוויר, זוהי העוצמה הקיצונית והמאיימת של המצב הפוסט-מודרני. אמרתי את הדברים האלה כהקדמה לשרטוטו של האדם הפוסט-מודרני וכדי לעשות צדק לאחת מן היצירות המבריקות והמהפכניות ביותר שנכתבו אודות הנושא. יותר מזה. אומר כי אנטי-אדיפוס של דליז וגואטרי הוא הספר המבריק, החכם והעמוק ביותר מאז האנטומיה של המלנכוליה של בורטון. כדי להדגים תשוקה סכיופרנית זו, אביא שורה נפלאה של המשורר האמריקאי בן ימינו ג'ון אשברי, שהיא, לגבי, המרווח הנפשי של הפוסט-מודרני: "Yet this space between me and what I had to say, is inspiring" – המרווח ביני לבין מה שיש לי לומר הוא נפלא, מלא השראה. כלומר, ה"אני" ומה שיש לי לומר (קרי: השפה), אינם זהים, אבל זה מביא השראה. זה פותח אפשרויות אינסופיות לשחרור, לרמיון. נזכור, כי סיסמתה של מהפכת הסטודנטים בפאריז ב'68 הייתה "הדמיון לשלטון". הרי זה שוב הדמיון הסוריאליסטי. לסיסמה ניאורדאדיסטית זו יש כוח אוונגרדי, אם אנחנו מבינים אוונגרד כרתימת אמנות לצורך שינוי חברתי מה- פכני. יש מימד מהפכני כאשר מרסל דושאן לוקח אימומים והופך אותם לגופות, גוויות התלויות על חוט ומשתתפות במחזור של תשוקה מגוחכת, שמובילה למבוי סתום פארודי. כשאתה שואל מהו כל הדבר הזה, ולאן זה מוביל, אתה מתחיל להבין את הכיוון הנרמז: האם אנחנו זקוקים בכלל למלה "משמעות", משום כך, הדוגמאות הספרותיות כוללות את כל אותה הספרות, שאינה רוצה להתארגן לכוליות אחרת, זו שכל הפרגמנטים המרוסקים שלה אינם מתחברים בכל מימד של עומק. ככל שתחבר את הפרגמנטים שלה, הם לא יתחברו. כלומר, אי אפשר לנסח אותה בנוסחה מופשטת זו או אחרת. אתחיל במילון פאביץ' ובמילון הכוזרים. לא

היה לי קל לקרוא אותו, אבל אני חושב שזו מלאכה משתלמת. פאביץ' כותב ספק פארודיה, ספק תעוד היסטורית, פולמוס על הכוזרים – הספר האדום, הצהוב והירוק – מקורות שונים על הפולמוס הנזכר בספר הכוזרי לריה"ל. הוא מצטט אלף ואחת ציטטות, שחלקן בדיה וחלקן מציאות, ובסופו של דבר הוא יוצר מרקם, שהוא קורא לו רומן-לסקיקון. מצאתי שם משפט אחד יפה, שמנסח בצורה מדויקת את מצב הדברים: "תאר לעצמך שני אנשים מחזיקים בפומה לכודה. אם יבקשו להתקרב זה אל זה יתרופף הפלצור, והפומה תתקוף. ורק עם ימתחו שניהם יחדיו את הפלצור, תישאר מרוחקת משניהם במידה שווה. משום כך קשה כל-כך לקרוא להגיע אל המחבר". המחשבה המשותפת לכודה ביניהם. יומרה זו, להגיע אל המחשבה של המחבר, או לפחות ל'מחשבה של הטקסט', נתפשת כעת כפארודיה נוגה. הטקסט ממשיך: "המחשבה המשותפת לכודה ביניהם, אחוזה בקרסים בקצהו של חבל, שהם מושכים בו בכיוונים מנוגדים. אם נשאל את הפומה שבאמצע – את המחשבה – איך השניים הללו מצטיירים בעיניה, היא עשויה לענות, שבקצה החבל מחזיקים אלה, למען האכילה, במישהו שהם אינם מסוגלים לאכול". זהו המצב הפרדוקסלי, שרומז הן לאסתטיקה הסכיופרנית של הפוסט-מודרניזם, והן לקרנבל הסופי של הסימנים, שהוא 'היעד הסופי'. דוגמה נוספת היא כרוניקה של מוות ידוע מראש לגרסיה-מארקס. הספר סובב סביב השאלה, מדוע כל אחד ידע על אותו מוות ידוע מראש, ומדוע אף אחד לא מנע אותו. התשובה המתוחכמת היא זו: משום שכל אחד דמיין לעצמו סצנריו אחד של עלילה בדיונית, שבמסגרתה הוא הסיק מסקנות ריאליות בשטח, וכתוצאה מהן הוא לא הזהיר את מי שצריך היה להזהיר. היות שכולם שיחקו ב'אגורים' אמנותיים שונים – אופרה, אופרה טראגית, ספר בלשים וכו' – מישהו מת. האבסורד הוא שמשחק ב'אגורים' ספרותיים, כלומר בבדיה מר-סכמת, מוליד תוצאה בלתי אפשרית דווקא בתחום הממשי, בחיים, כמו שאנו אומרים. דוגמה מהספרות הישראלית: יואל הופמן מתוך ברנהרט: "על אף אלמנטו, ברנהרט הוא מלאכת מחשבת. איש אינו יכול לעשות ברנהרט. לפעמים אוכלת פליאה בברנהרט עצמו. כיצד, שואל ברנהרט את עצמו, הפכתי מפירור של חומר, שגודלו כגרגר חרדל, והייתי למה שאני (יצור מורכב מאין כמוהו)" – שימו לב לטון הפארודי – "פעם קרא ברנהרט בספרו של דיקרט, שבגופו של האדם, באותו חלק שקרוי בלוטת האצטרובל, שוכנת נשמה, ועל כך נעלה הוא האדם לאין שיעור משאר היצורים, ועולה עליו רק האלוהים. והאלוהים אכן קיים," – וכאן אתה רואה איך הטקסט שלו מתחבר עם הטקסט של דיקרט. הוא נותן אותו כמין דיבור פארודי חווי – "מכאן שאם האלוהים אינו קיים הרי לא יוכל להיות שלם בתכלית השלמות..."

עדי צמח: זה בכלל לא דיקרט, זו בדיחה על דיקרט.

דוד גורביץ': נכון, מיד תראה עד כמה אתה צודק. "ומכאן שהשלם בתכלית השלמות" – אנחנו מרגישים שהרציונות והפומפוזיות מוגזמת – "אינו יכול להיות לא קיים, ומכאן שהוא קיים. אלא שכאשר עקרו ברנהרט ופאול למושבה הגרמנית, לרחוב שטראוס, הלך ספרו של דיקרט לאיבוד". הוא אמר את זה במשפט אחד. הניגוד הנפלא הוא בין המקצב הראשון, הפומפוזי, הקרטזיאני, לבין המינוחיות השקטה של פיצוץ הבלון הזה. זה מדגים את התפיסה הזו. אני חושב שאחד המושגים המרכזיים זה להגדיר קודם כל לא במושגים נגטיביים. המודרניזם התנסח כל הזמן ב"לא". הפוסט-מודרניזם מנסה להתנסח בצורה חיובית. יש שמאשימים אותו על זה, ואינם מבינים את הפוטנציאל הביקורתי שטמון בחיובים "על תנאי" שלו. ואני לא מבין למה. אני מוצא שההאשמה הזו מזויזסטית.

עדי אופיר: אתה לא יכול להתעלם מהשלילה במשחק הזה. השלילה היא שלילת הגבול: אל תשים פה גבול.

דוד גורביץ': נכון. ולתופעה של שלילת הגבול יש ערך חיובי, משחרר. עוד ציטטה, מהספר האחרון של הופמן, כריסטוס של הדגים: "לאחרונה עלה בדעתי שהעולם, על אף מה שרבים סוברים, מותקן כהלכה. דברים שמצויים בצד שמאל (באין שם אחר, מוצלח יותר, אפשר לכנות אותם שמאליים) יש בהם מין איכות מיוחדת, שאדם יכול, אם הוא ניחן בחוש המתאים, להבחין בינה לבין איכותם של דברים שמצויים בצד ימין".

זיוה שטרנהאל: כלומר, נקודת הבסיס שלך היא שהעולם מותקן כהלכה.

עדי צמח: הרי ראשית אין צד שמאל וצד ימין...

דוד גורביץ': נכון, הוא צוחק על עצמו. זוהי פארודיה.

עדי אופיר: הוא יכול לצחוק על עצמו רק אחרי שהוא מכניס את כל העולם פנימה ונועל את הדלת.

עדי צמח: זו פרזיטיות מובהקת. זו הפרזיטיות של הפוסט-מודרניסט.

עדי אופיר: אבל אי אפשר לא להיות פרזיט בתרבות הפוסט-מודרנית. אי אפשר בעיקרון, שהרי מה שמשותף לכל היוצרים הפוסט-מודרניים היא תחושה חריפה של פרגמנטריות.

עדי צמח: מה שמשותף ליואל הופמן ולאוורלי קסטל-בלום – הוא הפרגמנטריות, הפירוק של הטקסטים והציטטות האינסופיות. רק זה. הוא מצטט מתרבות אליטיסטית. ליואל הופמן יש הרקע של ההיקף היפני, והתרבות היפנית בכלל וזה נותן תחושה של סגנון קצת אחר, והיא מצטטת מתרבות השוליים. אבל תוכן הציטוט לא צריך להטעות אותנו.

דוד גורביץ': ההבדל בין ג'ו איש קהיר — דוגמה מספר אחר של קסטל-כלום — לבין ברנהרט, איננו הבדל שבמהות. הוא רק הבדל במזג, ברקע ביוגרפי.

זיוה שמיר: אבל זו בדיוק הבעיה. כאילו דמוקרטיזציה מצד אחד...

דוד גורביץ': למה צריך לפחד מזה?

זיוה שטרנהאל: צריך לפחד מזה, כי למעשה, בסופו של דבר, אתה אומר שאתה מקבל את העולם כפי שהוא. אתה אומר שהוא לא כל-כך נורא. וזו בעצם נקודת המבט החיובית שלך על הפוסט-מודרניזם.

דוד גורביץ': זה לא מה שאני אומר. הפוסט-מודרניסט אינו מעוניין בסטטוס-קוו שמרני. מה שהוא רוצה להעמיד בסימן שאלה אלה הם לא פחות ולא יותר מאושיותיה של התרבות המערבית החילונית כולה.

זיוה שטרנהאל: אבל זו בדיוק השאלה המרכזית, כשבוחנים את זה יותר מנקודת המבט של עדי, מה טוב ומה רע. הוא בעצם הולך עם זה לגמרי.

עדי אופיר: בדברים האחרונים נגענו בנקודה מאוד מרכזית ביחס הביקורתי לפוסט-מודרניזם — שאלת הפוטנציאל הביקורתי של עמדות פוסט-מודרניות. מצד אחד יש תחושה של ציניות, שעשוע מתחכם ואובדן גמור של רצינות. המשיכה למשחק, למשחקיות, ההדגשה על המשחק, הטולנטיות של "הכל הולך", הקבלה של הכל, מעין "כולם היו בני". זהו אישור של הקיים, זה מצטרף לשמרנות, וזו עמדה ראקציונית. ומצד שני ברור, שיש כאן פוטנציאל של שחרור, שהוא לפחות פוטנציאל משחרר ביחס למבנים קיימים של מחשבה, או סגנון, או אפילו אוטופיה, שיש להם כוח דרסני, כי הם קובעים דרך אחת שלפיה צריכים הדברים להתנהל, בין אם מדובר באמנות, ובין אם במחשבה פילוסופית או פעילות פוליטית. אני חושב שאי אפשר לפתור את המתח הזה באופן פשוט, לומר שהפוסט-מודרניזם הוא ציני וחסר אחריות או משחרר. אני רוצה להצביע על דוגמה נוספת מהספר של הופמן ברנהרט, ולהשתמש בה כדי להדגים את המתח הזה: הספר מספר על אלמן יקה, כשברקע מלחמת העולם והשוואה. הרקע הזה מקבל ביטוי מאוד ברור בספר: רדיו שמטרטר כל הזמן ידיעות על ההשמדה. ברנהרט חווה שני דברים: את המוות של אשתו, ואת השואה, שהופכת לרעש רקע ביחס לחוויה הפרטית שלו עם עצמו, עם גופו, עם החסר שנוצר כתוצאה ממות אשתו. אני חושב שמה שהופמן אומר כאן, ובכך הוא מצטרף לסופרים ישראלים פוסט-מודרניים אחרים, הוא שטיפלנו די ברוע הקולקטיבי, ושכדאי לבחון קצת את הפרצוף הפרטי והמקומי של הרוע. בתרבות הישראלית, העברית, לרוע יש כמעט תמיד פרצוף קולקטיבי. הסובייקט של הרוע, בין אם זה הסובייקט שסוכל את הרע, ובין אם זה הסובייקט שמפיץ את הרע לאחרים, הוא סובייקט קולקטיבי

שאר הפרקטיקות של ייצוג, צריכה כל הזמן להיחשף בתור חלק מהאופן שבו אנחנו משחקים את העולם — בונים עולם משותף, קובעים מה מותר ומה אסור, מזהים ומגדירים "אנחנו" לעומת "האחר" וכו'. העמדה הפוסט-מודרנית יכולה להיות לא ביקורתית, אם היא תעצר במחיקת הגבול ותטען שהגבול הוא שרירותי, ולכן אין טעם להציב גבולות, והיא יכולה גם להראות איך הצבה מסוימת של גבול משררת אינטרסים מסוימים, כמו למשל הצבת הגבול בין הספרותי והפוליטי. יש דרך לייצג את הכיבוש בז'אנר ספרותי, ודרך להציגו בז'אנר עיתונאי דוקומנטרי, ואם מנסים לערוב, זה כביכול "לא בסדר". לעומת זאת ניסיון הערוב יכול להיות הצעד הביקורתי הכי רדיקלי, משום שהוא מערער את הדפוסים המקובלים של קליטת המציאות, דפוסים שבסופו של דבר מע-ניקים לגיטימציה למציאות הקיים. דוגמה לביקורת כזאת הוא ספרן של אילנה המרמן ורולי רוזן משוררים לא יכתבו שירים.

זיוה שטרנהאל: השאלה למה לא לקחת את הדברים כמו שהם מתגלה במלוא חריפותה כאשר אתה מגיע לדברים הא-מיתיים. כשיש מלחמה במפרץ, מה אתה עושה? אתה יושב מול הטלוויזיה ונותן לדימויים להציף אותך. האם גם אז זה משעשע? יש עכשיו הרבה תגובות בקשר לצורה שבה הוצגה המלחמה בתקשורת. אם תהיה עקבי אתה צריך לקבל את העובדה שקשה להבחין בין האימאג' לבין המציאות — להמשיך לשבת בנחת בכורסה ולהאמין שהדברים האלה מוחקים ממך, אינם דורשים שתנקוט עמדה מוס-רית, שתעביר גבולות ברורים בין הדימוי למציאות ותחליט מה חשוב יותר, שאפשר לראות בהם רק משחק אינטלקטואלי.

דוד גורביץ': בהמשך למחשבה שלך, המרמן ורוזן משאירות לקורא את ההחלטה איזה טקסט הוא הנכון.

עדי אופיר: מה שהמרמן ורוזן עשו הוא בעיניי תגובה מדויקת לפרובלמטיות של המצב. זה לא בדיוק עניין של סובייק-טיביות. יש בו התעקשות על פאתוס מוסרי, עם ויתור מודע על הצורך להצדיק או לעגן בעקרונות יסוד טרנסצנדנטיים את הטיעון המוסרי.

דוד גורביץ': עצם הפורמט הוא מהפכה. **זיוה שטרנהאל:** אבל זה לא מספיק.



— האומה, המדינה, העם — משהו גדול, טוטאלי, שמעכל את היחיד. מה שהופמן עושה דרך ברנהרט, ומה שעושים קסטל-כלום וישעיהו קורן ואחרים, הוא לפרק את הסובייקט הקולקטיבי הזה, ולומר שרוע מתרחש לאנשים פרטיים, ולא לבני עם או אומה, גם כאשר הרוע קורה להם בגלל שהם בני אומה זו או אחרת. לרוע יש כתובות פרטיות. אצל קסטל-כלום אפשר ממש לשרטט את הקואורדינטות ל"מפה של הרוע", לאתר אותו אחר-כך באיזו שכונה בתל-אביב, או אי-שם בנגב. אתה מרגיש שזה רע, ואתה יודע בדיוק איפה זה קרה, ואתה לא יכול לספר שום סיפור מכליל, סיפור גדול, מעניק משמעות. אין סיפור מעניק משמעות. גם בכמה מהסיפורים של קורן — לא ככולם — אין אפשרות לתת משמעות לסבל הפרטי. ויחד עם זה הסיפור עצמו לא חסר משמעות. מה שאני טוען הוא שאפשר להראות שיש כאן ניסיון לפרק את הסובייקט של הרוע. ואת הפירוק הפוסט-מודרני הזה אפשר לבדוק עכשיו משני כיוונים: מצד אחד, ברגע ששוכחים את ההקשר הפוליטי הכללי שבתוכו מתרחשות הזוויות, אפשר להטיח: אתם לא אחראים, אתם לא בסדר מבחינה פוליטית, אתם מאשרים את הקיים, אתם תורמים עוד תרומה לתרבות ההגמונית; מצד שני, עצם הפירוק של הבלעדיות שיש לנו, יהודים-ישראלים, כסובייקט לאומי, על הרוע, בין אם אנחנו סובלים ממנו ובין אם אנחנו מפיקים אותו, הוא אקט ביקורתי ממדרגה ראשונה. הפירוק הזה מצטרף לתפיסה חדשה של כוח ויכולת לגרום סבל — יחסי הכוח לא ממוקדים בשלטון הפוליטי המרכזי, אלא מפורזים בחברה באופן הרבה יותר פלורליסטי ומתוחכם, ואינם ניתנים להאחדה תחת קונסטרוקציה אידאולוגית זו או אחרת. כל קונסטרוקציה כזו משרתת אינטרסים מסוימים במערכת יחסי הכוח, ורק אותם. הייצוג המונוליתי של הכוח איננו בהכרח הייצוג של כולם, ואינו פועל לטובת כולם, אלא לטובת זה שמספר אותו, לטובת זה, שמנסה לבנות את עצמו כבעל הסמכות המייצג באופן לגיטימי את הסובייקט הלאומי. את הסמכות הזאת, כמו את הסובייקט הזה, צריך עכשיו לפרק. בתרבות הפוסט-מודרנית, במצב התרבותי הפוסט-מודרני, שמאפשר הקפיטליזם המ-אחר, הנפיצות של הכוח, והאופן שבו הוא מסתדר במערכים ובקונסטלציות שונות ומשונות, שאין ביניהן בהכרח זיקה אחת הרמונית, הם מה שתרבות פוסט-מודרנית יכולה לחשוף ולבקר, או יכולה לאפשר. שני הדברים יכולים לקרות. הפוטנציאל לאשר את הקיים או לבקר אותו קיים ביצירה הפוסט-מודרנית מלכתחילה. אחת התימות המרכזיות בפוסט-מודרניזם היא התימה של מושג הגבול — בין ז'אנר לז'אנר, בין ספרותי לפוליטי, בין דוקומ-נטרי לבדיוני. עמדה פוסט-מודרנית מנסה להציב בסימן שאלה את הניסיון להציב גבול ולכפות אותו על פרקטיקות אמנותיות או פוליטיות. זה לא אומר בהכרח שאין גבולות, אלא שהצבת הגבולות, בדיוק כמו

עדי אופיר: אין שפה שקופה לתאר את המציאות הזו, ואין עמדה אובייקטיבית לשפוט אותה. אין עמדה ניטרלית. יש פה הפנמה גמורה של התנגדות לתיאור או שיפוט טרנסצנדנטלי של המציאות. אבל מצד שני יש כאן התעקשות על זיהוי הרוע ועל הצורך להילחם בו. במלים אחרות, לפרובלמטיקה שהפוסט־מודרניזם מציג למודרניזם, לפירוק של העמדות הטרנסצנדנטליות של המבנים האחדותיים, השקופים, אין תשובה במודרניזם. המודרניזם לא עונה. הוא רק אומר: אתה רלטיביסט. אתה מפליל את עצמך ברטרן ריקה שלך, ולכן אתה לא יכול לטעון שדבר כמו הכיבוש הוא רע.

זיוה שטרנהאל: למה? המודרניזם אומר שיש רע.

עדי אופיר: המודרניסט טוען נגד הפוסט־מודרניסט, שכאשר הוא מעמיד בספק את אפשרות ייצוגה האובייקטיבי של המציאות, או שיפוט האובייקטיבי, הוא כורת את הענף שעליו הוא יושב. הפוסט־מודרניסט, שמביא בחשבון את הביקורת שלו על היומרה המודרניסטית לתאר את המציאות "כפי שהיא" או לשפוט אותה כפי שהייתה ראויה להיות, טוען שהוא אינו מוכן לוותר על זכותו לשפוט שיפוטם נורמטיביים, אתיים ואסתטיים, לזהות מציאות שיש בה רוע, ולגייס את כל הכוחות והמשאבים התרבותיים נגדה.

זיוה שטרנהאל: כשהוא עומד בצורה כזו, הוא יוצא כבר מנקודת הנחה מודרניסטית שיש רוע, שיש כללים כלשהם שעומדים לעזר.

עדי אופיר: השאלה היא מה העמדה שלנו כלפי הגווייה — האם אנחנו מניחים אותה שם כפרה־טקסט למשחק שלנו, או שאנחנו תופסים אותה כמשהו שמטיל עלינו חובה מוסרית. לזה אין תשובה בפוסט־מודרניזם. אבל הפתח הזה קיים, ואי אפשר לבטל אותו או לדחוק את הפוסט־מודרניזם מלכתחילה לעמדה כזו או אחרת. המתח הזה קיים, ואפשר, מתוך אחריות מוסרית ומתוך עקרונות שלא באים מתוך פואטיקה פוסט־מודרנית מסוימת זאת או אחרת, להתמודד באופן פוסט־מודרני עם מציאות שיש בה חובה מוסרית.

זיוה שמיר: נוסף כאן מימד: הפוסט־מודרניזם כתוצר של תקופת המולטימדיה, חוסר האמון שלנו בשפה הרשמית וחוסר האמינות שלה. אולי נשמע עכשיו דברי סיכום.

עדי אופיר: אגב, בעניין המולטימדיה ומלחמת המפרץ, יצא ספר של בודריאר, שנקרא *המלחמה לא התקיימה*. זה אוסף של שלושה מאמרים: אחד נכתב לפני המלחמה, וטוען שהמלחמה לא התקיימה, השני נכתב בזמן המלחמה, וכותרתו היא "האם המלחמה מתקיימת?", והשלישי נכתב אחרי המלחמה, וכותרתו היא "המלחמה לא התקיימה". גם את המשפט הזה אפשר לפרש באופן שמרני, ואפשר לפרשו באופן ביקורתי. שמרני, כי בודריאר מתעלם

כביכול ממאה־אלף בני־אדם הרוגים. אבל הוא לא מתעלם. הוא ביקורתי ביחס לאופן שבו מותם שודר וסופר כסיפור של מלחמה צודקת, עם "אנחנו" גיבורים ואויב מנוול.

עדי צמח: אני שמח שהעלית את הצד המוסרי, ואולי אתחיל מזה. אני מסכים עם זיוה בטענתה, שבאופן בסיסי יש כאן שאלה מוסרית מאוד נכבדה, שהפוסט־מודרניזם רוצה להתעלם ממנה. המודרניזם עמד בפני התמוטטות האמיתות הקלאסיות והרומ־נטיות. התבונה והרציונליות של המאה ה־19, האמונה בקדמה, בכך שאדם יכול לשבת ולסדר את עולמו בצורה טובה. זה נשבר בסוף המאה ה־19, והמודרניזם היה רציני ואחראי בכך שניסה להציג תשובות תשובות מהפכניות, מעניינות, קוסמות. הב־עיה הייתה, שהתשובות הללו היו מוקדמות מדי, יותר מדי סוחפות, ומוכילות לטוטא־ליטריות, אבל הגדולה והיופי במודרניזם, הם שהוא העז להתמודד, הוא הצית את הדמיון, הוא יצר אפשרות לאמנות גדולה. הפוסט־מודרניזם, בשטחיות הפרזיטית שלו ובחיוך רפה האונים שלו לכל הכיוונים, מעלים מאתנו את הנקודה העיקרית, וזו המטפורה שעולה בכוח רב בעקבות דב־ריו של דוד: שאלת הגווייה הממשית. לכן גרסיה־מארקס איננו פוסט־מודרניסט, והופמן איננו לגמרי פוסט־מודרניסט, אלא בונה על הצורה היפאנית הקלאסית, וכמו שאמרה זיוה לפני הדיון, בישראל לא יכולה להתפתח תרבות פוסט־מודרניסטית אמיתית, כי כאן יש דברים רציניים, ויש רוע אמיתי, ויש בעיות אמיתיות. פוסט־מודרניזם אמיתי מתפתח בפאריז, שהיא יותר דקדנטית משהייתה אי פעם, יותר בלתי חשובה משהייתה אי פעם, יותר מושחתת מבחינה מוסרית, ואצל אינט־לקטואלים ימניים רייגניסטים בארה"ב. אינטלקטואלים המגלים מחדש עקרונות של חוסר אמונה גמור ביכולת לתקן או לעשות משהו בעולם. רק באווירה כזו יכול להיווצר פוסט־מודרניזם. כאשר בא דרידה ואומר את אמרתו המפורסמת, שאין שום דבר מחוץ לטקסט, מה הוא אומר, אם לא שאין גווייה. אין בעיות ממשיות בעולם. הוא יעשה בקסמיו, והגווייה תיעלם. הגווייה לדעתו, איננה עובדה. מי שאומר שהגווייה היא טקסט שאני יכול לפרש אותו כרצוני ולפי שרירות לבי, מרמה אותנו, והוא באופן בסיסי לא מוסרי. אני רוצה לעמוד על הנקודה הזו. מהי אי המוסריות היסודית של הפוסט־מודרניזם? לא העובדה שהוא משחק. כל אמנות גדולה באה במשחק. הפוסט־מודרניזם מלמד אותנו שאין קרי־טריונים, שהכל הולך, ולכן אתה לא יכול בעצם להעריך שום דבר. אינך יכול גם לשחק, ולכן הקשקוש הגדול ביותר הולך יפה מאוד עם דברים טובים יותר. זו מין דמוקרטיה שטחית ובלתי רצינית. זו דמוקרטיה אנטי רומנטית, דמוקרטיה פל־טוקרטית, דמוקרטיה שמריחה מאגואים מוחלט, מציניות גמורה, מביטול גמור של אידאולוגיות. לכן היא בלתי מוסרית באופן בסיסי. בישראל, תודה לאל, אין ב־

קורת פוסט־מודרניסטית במחלקות לספרות עברית. במחלקות לספרות אנגלית יש. הבי־קורת הדו־קונסטרוקציוניסטית נעלמת, עם ההערכה העצומה שבנה הניו־קריטיזם כלפי הטקסט, כלפי הדיוק והאחריות המחקרית וכלפי אובייקטיביות במחקר. הכל הפך למשחק משועשע וחסר ערך. אפשר למשל להחליף מלים בטקסט באופן שרירותי. כיוון שהכל מותר והכל הולך, המשחק משעמם. משחק שאין בו כלים וקריטריונים משחית מבחינה מוסרית. אם אקח כדוגמה לניו־קריטיזם את יצירותיו הגאוניות של איש צעיר מאוד: Seven Types of Ambiguity, זו יצירה גאונית. הוא מראה איזה משחק נהדר ביקורת הספרות יכולה להיות. יצירתו של אמפסון היא בעצם משחק, והוא נפלא. גם כאשר בספר מאוחר יותר כותב אמפסון על הפיסוק אצל שיקספיר, זו יצירה נפלאה.

זיוה שמיר: ג'פרי הרטמן טען שלקראת את הרטמן על וורדסוורת' מעניין יותר מלקרוא את וורדסוורת' עצמו.

עדי צמח: כמובן, כיוון שאין צורך בטקסט. אם אדבר כמורה, אני חושב שבאוניברסיטאות רבות בארה"ב המחלקה לאנגלית דואגת להשחית באופן טוטאלי את האנשים הצעירים. הם לוקחים אנ־שים שאינם מתמצאים בכלל בפילוסופיה, שאינם יודעים לקרוא טקסט, ומלמדים אותם להתעלל בטקסטים ספרותיים ופי־לוסופיים, משחקים בהם ככדורים באוויר: המורה לאנגלית מסביר בקיצור נמרץ איך להשתעשע בדיקרט, קאנט, הגל, אפלטון, פוקו, והתלמיד, תוך שלושה שיעורים כבר יודע הכל על פילוסופיה, כיוון שהוא יודע לשחק בהם באופן פוסט־סטרוקטורליסטי ופוסט־מודרניסטי. והלא האמת והתוכן אינם משנים, אינם קובעים כלום לגבי דידם. אני זוכר שפרופסור לאנגלית בא ואמר לי אחרי הרצאה שלי: "אני לא התעניינתי בדבריו, רציתי רק לשמוע את הרטוריקה שלך". מה שאנחנו מלמדים את האנשים הצעירים בצורה זו הוא חוסר אחריות, חוסר רצינות, חוסר הבנה לערך, התיימרות בבגדים חיצוניים של תרבות המערב מבלי להבין אותה. כל זה נקשר לציניות רייגניסטית, לאכזריות פלוטוקרטית ולאגואיזם של הנובור־ריש, של היאפי, של הצפוני (בהקשר תל־אביבי). התעלמות כזו מהגווייה לא יכולה להימשך הרבה זמן. המשחק הפוסט־מודרניסטי שאומר: אני לא רוצה להבין את התרבות, הטקסטים לא מעניינים אותי כשלעצמם. אני מוציא לשון ארוכה למחקר, לטקסטים, לפילולוגיה. זה נחמד מאוד כאשר יש גם עבודה רצינית. אז אפשר לקיים גם את ליצן החצר. אבל כאשר ליצן החצר נעשה מלך, הממלכה נרקבת, ומתחילה להסריח.

דוד גורביץ': למה אתה מייחס את ההצלחה של אדם כדרידה? הוא לא ליצן חצר, הוא מוזמן למקומות הנכבדים ביותר.

עדי צמח: יש לזה כוחות מאוד רציניים. לא סתם דיברתי על רייגניזם. כאשר התרבות עושה את עצמה לבלתי רלוונטית, מאבדת

נראה שיש לה תקומה. דברים שאינשטיין העלה כפרדוקס, כרדוקציה אד-אבסורדוס, התגלו אחר-כך כנכונים, הוכחו אחר-כך בשטח. אחד המקרים המדהימים ביותר של דבר שהתחיל כניסיון מחשבתי וכהפרכה של תאוריה, הוא פרדוקס איינשטיין-פרדולסקי-רוזן, שהוראה אחר-כך במאיץ החלקיקים בשווייץ כמציאות.

עדי אופיר: אבל יש לזה אגאלוגיות מסוימות במדעי האדם. אם במדע הטבע הייתה לפחות אשליה שאנחנו קרובים, שאנחנו עומדים להבין באופן סינופטי, במדעי האדם אף פעם לא הייתה אשליה כל-כך חזקה. לא הייתה אשליה שאנחנו קרובים כאמת להבנת האמת, בתוך מכלול תאורטי שיסביר את המציאות החברתית באופן אנאלוגי למה שהיה בין ניוטון לאיינשטיין. אם במדעי הטבע זה התפרק ונפלנו ממקום קרוב כל-כך לאלוהים אל מה שנדמה כבלאגן של מכניקת הקוונטים, קל וחומר במדעי האדם. פשיטת הרגל של כל ה־grand theories מובילה מבחינה אקזיסטנציאלית אפיסטמית לאותו מקום שמובילים אליו הפרדוקסים בתורת הקוונטים. את הפוסטמודרניזם אפשר לראות בין השאר כתגובה למצב הזה, למבוכת הפרשן או הפילוסוף מול אותו מאיץ חלקיקים בשווייץ, אלא שהבעיה שהפרשן הזה מזהה פרושה על כל התחום המדעי.

עדי צמח: אבל יש הבדל גדול. אתה אומר שהמארכסיות חשב שהיסטוריה היא מדע, ופרויד חשב שפסיכואנליזה היא מדע. בסדר, הם טעו. אבל עץ התקווה עדיין ירוק. אנחנו חושבים שאנחנו מבינים יותר, שאנחנו יכולים ללמוד על בניאדם. ■

את הבעייתיות של הקומפלטנטיות כבעייתיות אפיסטמולוגית, אבל היום ברור, שהבעיה של חוסר מודל קוהרנטי למכניקת הקוונטים אינה עניין של חוסר הבנה שלנו, אלא משהו שנעוץ בטבע העניין. אחרי כל, אנחנו יודעים שזו תמונת עולם שאנחנו לא מסוגלים לייצג לעצמנו, לא מפני שאנחנו טפשים מדי, אלא כיוון שהיא לא ניתנת לייצוג במודל איזשהו, שימלא אכסיומות אלמנטריות של רציונליות. זה באמת המקום היחיד שבו הפוסטמודרניזם יכול לחגוג את נצחוננו — אי השוויונות של כל. אם יש לי תזה של אופטימיות, שעונת המלפפונים הנוכחית באמנות ובספרות וב-ביקורת תיעלם בזמן הקרוב, שנלך לקראת אידאות חדשות שיהיו יותר מעניינות, יותר קוסמיות, מאשר האידאות של המודרניזם, אני לגמרי לא משוכנע בזה לגבי המדע. יכול להיות שכאן אנחנו ניצבים בפני סימן שאלה גדול, שמגמד את עצם הניסיון שלנו להבין את העולם. יכול להיות, שבמכניקת הקוונטים הגענו לקצה הגבול, ולסיום של הניסיון האנושי להבין את העולם. אם כך, אנחנו באמת נימצא במצב שאף אדם לא ידע עד כה. עד עכשיו תמיד חשבנו, שחוסר יכולתנו להבין את העולם היא בעיה שלנו, מצב הנובע מטפשותנו וקוצר הבנתנו. גם זרמים דתיים לא-רציונליסטיים תלו את אי ידיעתנו בקוצר הבנתו של האדם. גם הם טענו שיש אמת על העולם, שאפשר לתפוס אותה בהתגלות. עצם המחשבה, שאין מודל קוהרנטי של העולם, היא מחשבה שלא ניתן לחשוב אותה. תורת הנעלמים הסמויים (hidden variables) היא מין זעקה מודר-ניסטית: מוכרח להיות מודל לעולם. אולם הסכירות של תורה זו נמוכה ביותר, ולא

את הכוח המחפש שבה, את הפאטוס המוסרי שלה, את הרעיון שבה, היא הופכת לקצף על פני המים, שמצדיק בדיעבד תפיסה צינית, פלוטוקרטית, כוחנית, של קבוצות מסוימות שנוה להן.

דוד גורביץ': התיאור שלך מאוד סלק-טיבי. קיימת אמנות גדולה, שיש בה יסוד ביקורתי אדיר, כמו למשל באמנות של ג'ני הולצר, שהיא אמנית פוסט-מודרנית, שעוקבת בעקשנות אחר הייצוגים האינ-סופיים של הקודים התרבותיים, שעה שהיא נלחמת בתרבות באמצעים הממוסחרים שלה עצמה, באמצעות סרטי פרסומת שמהירים אותנו מפני התשוקות העפות באוויר. היא יוצרת עמדה ביקורתית כנגד תרבות בורגנית אטומה, כאשר היא יוצאת אל המגרש הביתי של הבורגנות: טיימס סקוור בניו-יורק, למשל. אמנות כזו, שמפנה את תשומת לבנו לאופן שבו התרבות, הכוח והתשוקה מתחברים ביניהם, אינה יוצרת מהלך אפוזיציוני?

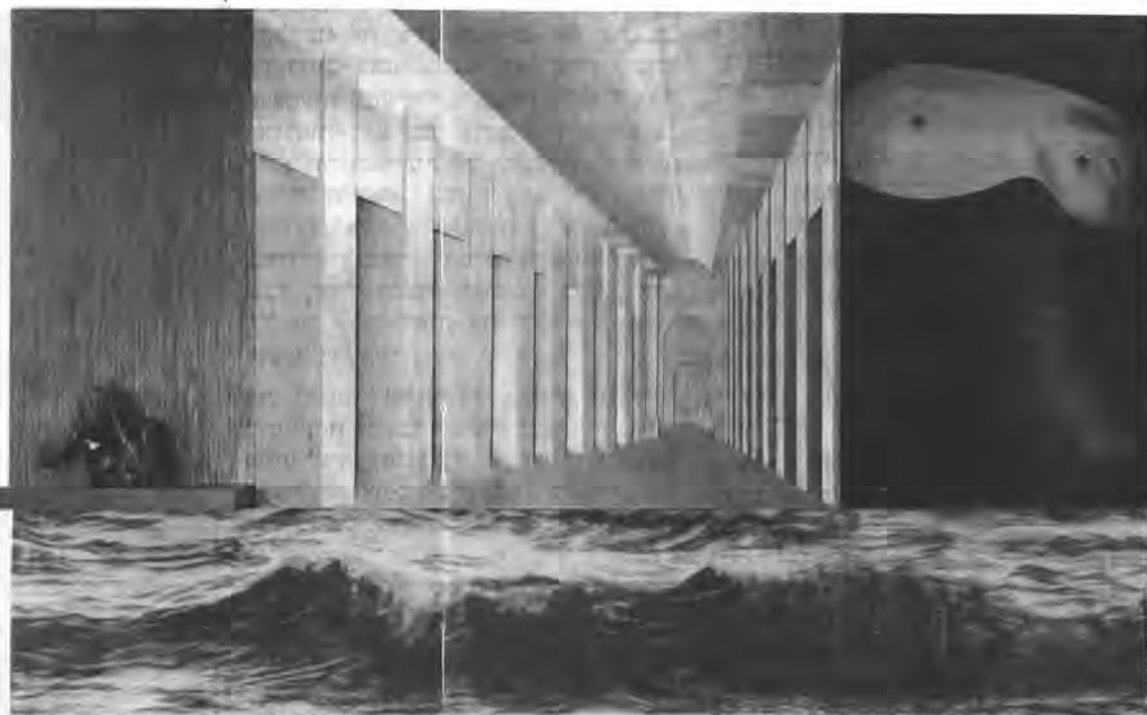
עדי צמח: המשחק הפוסט-מודרניסטי הזה קשור באופן מאוד סובטילי למערכת כוחנית. חשבו על מכירות הנשק הבלתי מוסריות בגרמניה ובצרפת. כל עוד יש לך בצרפת הקודמת תודעה קומוניסטית וכו', אולי משעממת, זה עולם אחר. אבל כאשר יש לך במקום זה אמן, שמתייחס לעצמו ולכל מה שקורה סביבו כהלצה...

דוד גורביץ': ג'ני הולצר מתייחסת לעצמה כרצינות איומה. היא יוצרת סדרה של ארונות מתים של הקודים התרבותיים, יוצרת תחושה של תפילה.

עדי צמח: אני לא מבקש שיחזירו לי את המארכסיות. אני טוען שאנחנו נמצאים בשלב שבו התמוטטו האידאולוגיות, וכל מיני עופות-פגרים חוגגים על הגוויות, ואני לא אוהב אותם. אני לא אוהב שהם אומרים: "מוות, ארונות קבורה, מה לעשות". אני מחכה לאידאה חדשה.

דוד גורביץ': ומה נעשה עד אז? ומה היא תעשה כשהיא תבוא, תצלצל בדלת?

עדי צמח: הנושא האחרון שלי, הוא הנושא היחיד שבו אולי יש הצדקה כלשהי לפוסט-מודרניזם, וזה לא באמנות ולא בפוליטיקה, אלא במדע. הניסיון המודרניסטי הגדול ביותר במדע היה נסיונו של איינשטיין ליצור את תורת השדה המאוחד. הניסיון הזה היה הפאטאי והנשגב ביותר בתולדות המדע, והוא נכשל באופן מוחלט. אנשי מדע שניסו ללכת בקו של איינשטיין מצאו את עצמם יוצרים יצירות קיוניות וחסרות ערך. אנחנו עומדים בפני סיטואציה, שבה המכניקה של הקוונטים, התורה שזכתה באישוש גדול יותר מכל תורה מדעית אחרת שהועלתה אי פעם בהיסטוריה של העולם, היא גם התורה היחידה בהיסטוריה המדעית שלא ניתן לתת לה שום מודל שאנחנו יכולים להבין. אין לה אונטולוגיה קוהרנטית. בשנות ה-20 של המאה שלנו עוד ניסו לתת לה הסברים קוהרנטיים כלשהם: שרדינגר (בניגוד להייזנברג) הציע מודל כלשהו לאטום; אחרים ניסו להציג



רוברט לונגו 1984 Tongue to the Heart