

אלא מחווה ריקה של הטפת מוסר אם באמת, כפי שהניחו בעידן החדש, המכשיריות במסווה של שימושיות מושלת בתחומו של העולם המוגמר באותה בלעדיות שבה היא מושלת בפעילות שבאמצעותה מתהווים העולם וכל הדברים שבתוכו.

### 23. הקביעות של העולם ושל יצירת האמנות

בין הדברים המקנים למרקם היצירה האנושית את היציבות שבלעדיה הוא לעולם לא יהיה בית מהימן לבני האדם, יש כמה חפצים שלמעשה אין בהם שום תועלת ואף יותר מכך – מכיוון שהם יחידים במינם הם אינם בני-חליפין, ומכאן שהם קוראים תיגר על כל השוואה באמצעות מכנה משותף כמו כסף; אם הם נכנסים לשוק החליפין, אפשר לתמחר אותם רק באופן שרירותי. יותר מכך, המגע הראוי עם יצירת אמנות ודאי אינו ה"שימוש" בה; להיפך, על מנת שתגיע למקום הראוי לה בעולם, יש להרחיקה בקפדנות מכל ההקשר של חפצי שימוש רגילים. באותו אופן יש להרחיקה מן הצרכים והתביעות של חיי היומיום, שאיתם היא באה במגע פחות מכל דבר אחר. לצורך הטיעון אין זה מעלה או מוריד אם חפצי אמנות התאפיינו תמיד בחוסר תועלת, או שמא שירתה האמנות בעבר את מה שקרוי הצרכים הדתיים של בני אדם, כשם שחפצי שימוש רגילים משרתים צרכים רגילים יותר. גם אם המקור ההיסטורי של האמנות היה דתי או מיתולוגי לגמרי באופיו, יעידו העובדות שהאמנות שרדה באופן מזהיר את הניתוק שלה מן הדת, המאגיה והמיתוס.

בגלל קביעותן יוצאת הדופן, יצירות אמנות הן עולמיות בעוצמה רבה יותר מכל הדברים המוחשיים; השפעתם המאכלת של התהליכים הטבעיים כמעט אינה פוגעת בעמידותן, מאחר שהן אינן נתונות לשימושם של יצורים חיים, שימוש שלמעשה לא רק שהוא רחוק מלמש את התכלית הטבועה בהן – כפי שתכלית הכסא מתממשת כאשר יושבים עליו – אלא שהוא יכול רק להרוס אותן. על כן, העמידות שלהן היא מסדר גבוה יותר מזה שכל הדברים זקוקים לו לשם עצם קיומם; היא יכולה להגיע לידי קביעות לאורך הדורות. בקביעות הזו, עצם היציבות של מרקם היצירה האנושית, שלעולם לא תוכל להיות מוחלטת מפני שמכלול זה מאוכלס על ידי בני תמותה ומשמש אותם,

משיגה ייצוג משל עצמה. בשום מקום אחר לא מופיעה העמידות של עולם הדברים לכשעצמה בצורה טהורה וברורה כל כך, ועל כן בשום מקום אחר אין עולם־הדברים הזה מגלה את עצמו בצורה מרהיבה כל כך בתור ביתם האלמותי של יצורים בני תמותה. דומה הדבר כאילו היציבות העולמית נעשית גלויה לעין בקביעותה של האמנות, כך שתחושה מטרימה של אלמותיות – לא אלמותיות הנפש או החיים אלא האלמותיות של משהו אלמותי שהשיגו ידיים בנות תמותה – מקבלת נוכחות מוחשית שבכוחה להאיר ולהיראות, להשיע צליל ולהישמע, לדבר ולהיקרא.

המקור המיידי של יצירת האמנות הוא הכשירות האנושית למחשבה, כשם שנטייתו של האדם "לסחור ולהמיר" היא המקור של חפצי חליפין, וכשם שיכולתו להשתמש היא המקור של חפצי השימוש. אלו הן כשירויות של האדם ולא רק תכונות של החיה האנושית כמו תחושות, רצונות וצרכים, שאליהן הן קשורות ואשר תכופות מהוות את תוכנן. תכונות אנושיות כאלה, בדיוק כמו התכונות המקבילות של מיני חיות אחרים, אינן קשורות לעולם שהאדם בורא בתור ביתו על פני הארץ, ואילו כוננו התכונות האלה סביבה מעשה אדם עבור החיה האנושית, כי אז היה זה לא־עולם, תוצר של האצלה ולא של בריאה. מחשבה קשורה לתחושה ומחוללת תמורה בדכודך האילם והעילג של התחושה, כשם שהחליפין מחוללים תמורה בחמדנות העירומה של התשוקה והשימוש מחולל תמורה בכמיהה הנואשת של הצרכים – עד שכולם מתאימים להיכנס לעולם, להפוך לדברים, להתגלם בחפצים. בכל אחד מהמקרים, כשירות אנושית שמעצם טבעה היא תקשורתית ופתוחה־לעולם חורגת [מגבולותיה] ושולחת אל העולם תעצומה חדרת להט המשתחררת מכליאתה בעצמי.

במקרה של יצירות אמנות, ההתגלמות בחפץ היא יותר מסתם תמורה; מדובר בשינוי־צורה גמור, מטמורפוזה אמיתית, שבה כביכול מתהפך מהלכו של הטבע, הרוצה שכל אש תבער עד שתכלה לאפר, ואפילו העפר יכול להתלקח בלהבה.<sup>42</sup> יצירות אמנות הן

---

42 הטקסט מתייחס לשיר של רילקה על אמנות, המתארת שינויי צורה תחת הכותרת "כישוף": "מתוך תמורות שאין לתארן נובעות / צורות שכאלה: ראה! וקדש! / אנו סובלים זאת תכופות: להבות לאפר נעשות; / אך

דברים שנחשבו (thought things), אבל אין הדבר מונע את היותן דברים. תהליך המחשבה כשלעצמו אינו מייצר ויוצר (fabricates) דברים מוחשיים, כגון ספרים, ציורים, פסלים, יצירות מוסיקליות, כשם שהשימוש כשלעצמו אינו מייצר ויוצר בעצמו בתים ורהיטים. ההתגלמות בחפץ המתחוללת כאשר כותבים משהו, מציירים דימוי, מכיירים דמות, מלחינים נעימה, קשורה כמובן למחשבה שקדמה לה, אבל מה שהופך בפועל את המחשבה למציאות ויוצר דברי מחשבה היא אותה מלאכה שבאמצעות המכשיר הקדמוני, ידי אדם, יוצרת את יתר הדברים העמידים המרכיבים את מרקם היצירה האנושית.

הזכרנו קודם לכן שאותה התגלמות בחפץ ובחומר, שבלעדיה לא תוכל שום מחשבה להיעשות לדבר מוחשי, כרוכה תמיד בתשלום והמחיר הוא החיים עצמם: "הרוח החיה" חייבת לשרוד תמיד ב"אות המתה", היעדר חיות שממנו היא יכולה להינצל רק כאשר האות המתה באה שוב במגע עם חיים שמוכנים להקימה לתחייה, אף שהחייה זו של המתים חולקת עם כל הדברים החיים [את ההכרח] שגם היא תמות שוב. עם זאת, אף שהיעדר החיות הזה נוכח איכשהו בכל אמנות ומצביע, כביכול, על המרחק בין ביתה המקורי של המחשבה בליבו או בראשו של האדם לבין היעד הסופי שלה בעולם, הוא משתנה מאמנות אחת לרעותה. במוסיקה ובשירה, שהן האמנויות ה"מטריאליסטיות" פחות מכול מפני ש"חומריותן" עשויה מצלילים ומלים, ההתגלמות בחפץ והמלאכה הכרוכה בה נותרות מינימליות. המשורר הצעיר וילד הפלא המוסיקלי יכולים להגיע לשלמות בלי הרבה ניסיון ואימון – תופעה שכמעט אין דומה לה בציור, בפיסול או באדריכלות.

מבין האמנויות, השירה, שהחומר שלה הוא השפה, היא אולי האנושית ביותר והעולמית פחות מכול, זו שבה מוצר הקצה נשאר קרוב יותר מכול למחשבה שהולידה אותו. עמידותו של שיר מופקת באמצעות דחיסה, כך שכביכול שפה המדוברת במרב הדחיסות והריכוז היא כשלעצמה פואטית. ההיזכרות, *mnēmosynē*, אם המוזות, נהפכת כאן במישרין לזיכרון, והאמצעי שבו מחולל המשורר את התמורה הזו

---

באמנות: האבק נעשה ללהבת אש. // הנה הכישוף. לתחמו של הקסם / המילה המוכרת כמטפסת מעלה נדמית... / אך למעשה היא כקריאתו של התור / הקורא ליונה לא נראית" (Rilke 1950, תרגום: גלילי שחר).

הוא הקצב, שבאמצעותו מתקבע השיר בזיכרון כמעט מאליו. קרבה זו לזיכרון החי היא שמאפשרת לשיר להישאר, להחזיק בעמידותו, מחוץ לעמוד הכתוב או המודפס; ואף ש"איכותו" של השיר אולי כפופה למגוון של אמות מידה, ה"קליטות" שלו היא שתקבע באופן בלתי נמנע את העמידות שלו, כלומר את הסיכוי שלו להתקבע לתמיד בזיכרון של האנושות. מכל דברי המחשבה, השירה היא הקרובה ביותר למחשבה, ושיר הוא פחות דבר מכל יצירת אמנות אחרת; עם זאת, אפילו שיר, ואין זה משנה למשך כמה זמן התקיים בתור מילה מדוברת שחיה בזיכרון המשורר ובזיכרונם של אלה שהאזינו לו, בסופו של דבר "ייעשה", כלומר ייכתב ויהפוך לדבר מוחשי בין דברים [אחרים], מפני שההיזכרות ומתת הזיכרון, שמהם נובעת כל תשוקה להתגבר על הכיליון, זקוקים לדברים מוחשיים שיזכירו להם, אחרת הם יכלו בעצמם.<sup>43</sup>

מחשבה והכרה (cognition) אינן זהות. המחשבה, מקורן של יצירות אמנות, באה לידי ביטוי ללא תמורה או שינוי־צורה בכל פילוסופיה גדולה, ואילו הביטוי הגלוי העיקרי של התהליכים הקוגניטיביים שבאמצעותם אנחנו רוכשים ידע ומאחסנים אותו מצוי במדעים. ההכרה חותרת תמיד למטרה מוגדרת, שאותה יכולים להציב שיקולים פרקטיים כמו גם "סקרנות בטלה"; אבל ברגע שמושגת המטרה הזו, תם התהליך ההכרתי. למחשבה, לעומת זאת, אין תכלית וגם לא מטרה מחוץ לעצמה, והיא אפילו לא מייצרת תוצאות; לא רק

43 הביטויים "לעשות שיר" (אנגלית – make a poem) או "לעשות חרוז" (צרפתית – *faire des vers*), המשמשים לתיאור פעילותו של המשורר, כבר מתייחסים להתגלמות זו בחפץ. כך גם המילה הגרמנית *dichten*, שמגיעה כנראה מהמילה הלטינית *dictare*: "לרשום את פעילות החשיבה הרוחנית או להניע אותנו לרשום" (Grimm 1854); טענה זו נכונה גם אם, כפי שמציע עכשיו המילון האטימולוגי של קלוגה וגצה (Kluge/Götze) (1951), המילה נגזרת מ-*stichen*, מילה עתיקה שהוחלפה לימים במילה *schaffen* [להסדר, לשים, לעשות], שהיא עצמה אולי קשורה למילה הלטינית *ingere*. במקרה כזה, גם הפעילות הפואטית המייצרת את השיר לפני היתבו נתפסת כ"עשייה". כך הילל דמוקריטוס את כישרונו הנשגב של הומרוס, ש"בנה קוסמוס מכל מיני מילות שיר" – *epeōn kosmon etektēnato pantoion*. (Freeman 1948, B21, p. 97). אותו דגש על אומנותם של המשוררים נמצא בביטוי היווני לאמנות השירה: *tektōnes hymnōn*.

הפילוסופיה התועלתנית של האדם־העושה־במלאכה, אלא גם אנשי פעולה ואוהבי התוצאות במדעים, מעולם לא עייפו מלציין עד כמה המחשבה היא לחלוטין "חסרת תועלת" – למעשה, חסרת תועלת לא פחות מיצירות האמנות שהיא מולידה. ואפילו על אותם תוצרים חסרי תועלת אין המחשבה יכולה לתבוע זכות, מפני שלמעשה גם הם, כמו השיטות הפילוסופיות הגדולות, אינם יכולים להיקרא תוצאות של מחשבה טהורה במלוא מובן המילה, שכן את תהליך המחשבה הזה בדיוק צריך האמן או הפילוסוף הכותב לקטוע ולשנות על מנת לגלם את עבודתו בחפץ חומרי. פעילות המחשבה עיקשת וחזרתית כמו החיים עצמם, והשאלה אם בכלל יש למחשבה איזו משמעות היא אותה חידה חסרת מענה כמו השאלה לגבי משמעות החיים; הקיום האנושי כולו חדור בתהליכי המחשבה באופן כה אינטימי, עד שראשיתה ואחריתה מתלכדות עם ראשיתם ואחריתם של החיים האנושיים עצמם. המחשבה, אם כן, אינה בשום פנים ואופן נחלתו הבלעדית של האדם־העושה־במלאכה, אף שהיא מולידה אצלו את פסגת היצירות [של דברים] מן העולם. היא מתחילה להתבלט בתור מקור ההשראה שלו רק כאשר הוא מרחיק מעבר לעצמו כביכול ומתחיל לייצר דברים חסרי תועלת, חפצים שאינם קשורים לחומר או לצרכים אינטלקטואליים, לא לצרכים הפיזיים של האדם וגם לא לצמא שלו לידע. ההכרה, לעומת זאת, שייכת לכל, ולא רק לתהליכי מלאכה אינטלקטואליים או אמנותיים; כמו מלאכת היצירה עצמה, זהו תהליך עם התחלה וסוף, שאפשר לבחון את תועלתו וכאשר אינו מייצר תוצאות הוא נכשל, כשם שמלאכת הנגר נכשלת כשהוא בונה שולחן בעל שתי רגליים. תהליכי ההכרה במדעים אינם שונים בבסיסם מתפקודה של ההכרה במלאכת היצירה; תוצאות מדעיות המיוצרות באמצעות הכרה מתווספות למרקם היצירה האנושית כמו כל הדברים האחרים.

זאת ועוד, את המחשבה ואת ההכרה גם יחד יש להבחין מן הכוח לחשיבה לוגית, המתגלה בפעולות כמו גזירת מסקנות מהיגדים אקסיומטיים או ברורים מאליהם, הכפפה של מופעים פרטיקולריים לכללים כלליים, או טכניקות לפיתוח שרשורים עקביים של מסקנות. כשירות אנושיות אלה מציגות לפנינו, למעשה, כוח מוחי שביותר ממובן אחד דומה יותר מכול לכוח העבודה שהחיה האנושית מפתחת

בחילוף החומרים שלה עם הטבע. את התהליכים המנטליים הניזונים מכוח המוח אנו מכנים בדרך כלל אינטליגנציה, ואת האינטליגנציה הזו אפשר, למעשה, למדוד במבחני אינטליגנציה, כפי שאפשר למדוד כוח גופני באמצעים אחרים. את החוקים שלהם, חוקי הלוגיקה, אפשר לגלות כמו שמגלים חוקי טבע אחרים, מפני שבסופו של דבר הם מעוגנים במבנה המוח האנושי, ואצל יחיד נורמלי ובריא הם ניחנים באותו כוח כפייה כמו הכורח המניע שמסדיר את התפקודים האחרים של גופינו. מבנה המוח האנושי הוא שמאלץ אותו להכיר בכך ששתיים ועוד שתיים הם ארבע. אילו באמת היה האדם חיה רציונלית (*animal rationale*) במובן שבו הבין העידן המודרני את המונח, כלומר, אילו היה זן של חיה הנבדלת מחיות אחרות בזכות כוח מוחי נעלה יותר שבו ניחנה, אזי המכונות האלקטרוניות שהומצאו לא מכבר – אותן מכונות שלעתים מטילות מורא על מציאייהן ולעתים נוסכות בהם בלבול, בהיותן "אינטליגנטיות" יותר מיצורים אנושיים במידה כה מרשימה – אכן היו אישי מכונה בזעיר אנפין (*homunculi*). אבל למעשה, כמו כל המכונות, הן רק בבחינת תחליפים ומשפרים מלאכותיים של כוח העבודה האנושי, הדבקים בשיטה הזכורה לטוב של כל חלוקת עבודה – לפרק כל תפעול לתנועות הפשוטות ביותר המרכיבות אותו, כגון החלפת הכפל בפעולת חיבור חוזרת ונשנית. עליונות כוחה של המכונה מתגלה במהירותה, העולה בהרבה על זו של כוח המוח האנושי; בזכות אותה מהירות על אנושית יכולה המכונה לוותר על כפל, שהוא האמצעי הטכני הקדם־אלקטרוני להאיץ את פעולת החיבור. מחשבי־הענק מוכיחים רק שהעידן המודרני טעה בהאמינו עם הובס שהרציונליות, במובנה כ"חשובים עם תוצאות", היא הנעלה והאנושית ביותר מבין כשריו של האדם, וכי הפילוסופים של החיים והעבודה – מרקס, ברגסון או ניטשה – צדקו כשראו באינטליגנציה מסוג זה, שבטעות נחשבה בעיניהם כתבונה, רק תפקוד של תהליך החיים עצמו, או כפי שניסח זאת יום, "שפחת התאוות" ותו לא. כמובן, כוח מוחי זה והתהליכים הלוגיים המשכנעים שהוא מחולל אינם מסוגלים להקים עולם – הם חסרי עולם לא פחות מן התהליכים הכפויים של החיים, העבודה והצריכה.

אחד הפערים הבולטים בכלכלה הקלאסית הוא שלאותם תיאורטיקנים שהתגאו בעקביותה של השקפתם התועלתנית היתה

בדרך כלל תפיסה מעורפלת למדי של התועלתיות עצמה. ככלל, הם היו מודעים היטב לכך שהיצרנות המיוחדת למלאכה מצויה פחות בשימושיות שלה ויותר בכושרה לייצר עמידות. מכוחה של הסתירה הזו, הם מודים במובלע שהפילוסופיה התועלתנית שלהם עצמם אינה נאמנה למציאות. שכן אף שעמידותם של דברים רגילים אינה אלא השתקפות חלושה של הקביעות שאליה יכולים להגיע הדברים העולמיים מכל, יצירות אמנות, משהו מן הסגולה הזאת – שאפלטון ראה בה סגולה אלוהית בגלל קרבתה לאלמותיות – טבוע בכל דבר מעצם היותו דבר; וסגולה זו, או חסרונה, היא בדיוק מה שנגלה בצורתו [של דבר] ועושה אותו יפה או מכוער. כמובן, חפץ שימוש רגיל אינו מיועד להיות יפה ואין צורך שיהיה מיועד לכך; עם זאת, כל מה שיש לו איזושהי צורה והוא נראה לעין אינו יכול שלא להיות יפה, מכוער, או משהו בין זה לזה. כל דבר שישנו חייב להופיע, ושום דבר אינו יכול להופיע ללא צורה משל עצמו; מכאן שלמעשה אין בנמצא דבר שאינו חורג בדרך כלשהי מן השימוש הפונקציונלי שלו, וחריגה זו, יופיו או כיעורו, זהה עם הופעה בפומבי והיראות. מאותה סיבה, כלומר מעצם העובדה שהוא קיים בעולם, חורג כל דבר גם מן הספירה של המכשיריות הטהורה ברגע שנשלמת עשייתו. אמת המידה שבה נמדדת המצוינות של הדבר לעולם אינה שימושיות גרידא, כאילו שולחן מכוער ימלא את אותה פונקציה כמו שולחן יפה, אלא התאמתו או אי התאמתו לאופן שבו הוא אמור להיראות, ובשפה אפלטונית אין זו אלא התאמתו או אי התאמתו לאידוס (eidos) או לאידיאה, לדימוי המנטלי או מוטב לדימוי שרואה העין הפנימית, הקודם לביאתו [של החפץ] לעולם ומוסיף להתקיים אחרי הריסתו הפוטנציאלית. במלים אחרות, אפילו חפצי שימוש אינם נמדדים רק על פי הצרכים הסובייקטיביים של בני האדם, אלא גם על פי אמות המידה האובייקטיביות של העולם שבו הם ימצאו את מקומם – כדי להישאר, להיראות ולשמש.

עולם הדברים מעשה ידי אדם, מרקם היצירה האנושית שהקים האדם העושה במלאכה, נעשה בית לאנשים בני תמותה, שיציבותו תשרוד ותאריך ימים יותר מן התנועה המשתנה תמיד של חייהם ופעולותיהם רק עד כמה שהוא חורג הן מן הפונקציונליות גרידא של הדברים שיוצרו לצריכה והן מן התועלת גרידא של חפצים שנוצרו

לשימוש. החיים במובן הלא ביולוגי שלהם, משך הזמן שיש לכל אדם בין הלידה והמוות, מגלים את עצמם בפעולה ובדיבור, שחולקים שניהם את אותו חוסר תוחלת מהותי המאפיין את החיים. "עשיית מעשי גדולה ונשיאת דברי גדולה" לא תותיר שום עקבה, שום תוצר שעשוי להוות על עומדו לאחר שיחלפו רגע הפעולה והמילה המדוברת. אם החיה העובדת זקוקה לעזרת האדם העושה במלאכה כדי להקל על עבודתה ולסלק את כאבה, ואם בני התמותה זקוקים לעזרתו כדי להקים בית על פני הארץ, הרי שבני האדם הפועלים והמדברים זקוקים לעזרתו של האדם העושה במלאכה בשיא יכולתו, כלומר [הם זקוקים] לעזרתם של האמן, של המשוררים וההיסטוריוגרפים, של בנאי האנדרטאות או הסופרים, מפני שבלעדיהם התוצר היחיד של פעילותם, הסיפור שהם מבצעים ומספרים, לא ישרוד כלל. על מנת להיות מה שהעולם תמיד נועד להיות, בית לבני האדם בתקופת חייהם על פני הארץ, חייב מרקם היצירה האנושית להיות מקום מתאים לפעולה ולדיבור, לפעילויות שהן לא רק חסרות כל תועלת לצרכי החיים אלא גם שונות לגמרי באופיין משלל הפעילויות של מלאכת היצירה המייצרות את העולם עצמו ואת כל הדברים שבתוכו. איננו צריכים לבחור כאן בין אפלטון לפיתגורס, או להחליט מי צריך להיות מידת כל הדברים, האדם או האל; מה שוודאי הוא שהמידה אינה יכולה להיות הכורח המניע של החיים הביולוגיים ושל העבודה וגם לא המכשיריות התועלתנית של מלאכת היצירה ושל השימוש.