



מכון מינרבה להיסטוריה גרמנית
הקדומה לספרות גרמנית על שם מרסל רייך-רניצקי
אוניברסיטת תל אביב

הרצאה השנתית לספרות גרמנית
על שם מרסל רייך-רניצקי
2014

עתידיות וכתיבת העבר:
על יצירתו של אלכסנדר קלונגה

מאת:

אמיר אשלי



מכון מינרבה להיסטוריה גרמנית
הקדדרה בספרות גרמנית על שם מרסל רייך-רניצקי
אוניברסיטת תל אביב

הרצאה השנתית לספרות גרמנית
על שם מרסל רייך-רניצקי
2014

עתידיות וכתיבת העבר:
על יצירתו של אלכסנדר קלוגה

מאת:

אמיר אשלי

הרצאה השנתית לספרות גרמנית על שם מרסל רייך-רניצקי מוקדשת לבירור של סוגיות מרכזיות בתחום ההיסטוריה והספרות הגרמנית והיהודית בעת החדשה. הרצאה נישאת במסגרת הקתדרה לספרות גרמנית על שם מרסל רייך-רניצקי (1920-1913), מבקר יהודי-גרמני ממוצא פולני, מראשי מבקרי הספרות בגרמניה במהלך המאה העשרים.

אמיר אשל הוא פרופסור ללימודים גרמניים וספרות השוואתית, מחזיק הקתדרה על שם אדווארד קלאrk קרוטט באוניברסיטת סטנפורד, קליפורניה.

עורך הסדרה: גלילי שחר

מאנגלית: דנה ג. פלאג

עריכת לשון: נוב סבריאגו

יוני 2015

מכון מינרבה להיסטוריה גרמנית

אוניברסיטת תל אביב

עתידיות וכתיבת העבר: על יצירתו של אלכסנדר קלוגה*

למאמר שלפניכם שתי מטרות השЛОבות זו בזו: להציג לראשונה בעברית גישה תיאורטיבית חדשה, שאני מכנה "עתידיות", ושענינה בחינת הספרות העכשווית כזו נוגעת לאסונות מעשה ידי אדם בעידן המודרני: מלחמות עולם, רצח עם, גירושים המוניים ושימוש בנשק לא-קונבנציונלי למטרות השמדה. בשלושת העשורים האחרונים קנחה איזה התפיסה הסימפטומטית של הספרות והאמנות לאחר 1945, גישה זו מציבה במרכזו המהלך הפרשני ניסיון לחושף את האופנים שבhem מבטא היצירה האמנותית את המבנים החברתיים, את השפה ואת השיח הקיימים. ה"עתידות" פונה למסורת הפילוסופית הפנו-נולוגית והפרגמטית מתוך כוונה לבחון את יכולתן של הספרות ושל האמנות להציג לא רק ביטוי סימפטומטי של הקיימים, אלא גם ובעיקר מעשה של הרחבה יצירתיות: בראイトו של אוצר מילים ודימויים המאפשר לנו לדון באורה ביקורתית ופוראה בהווה, וכך גם לדמיין עתיד טוב יותר. לשם כך, ברצוני להציג בפני הקוראים בעברית את יצירתו של אלכסנדר קלוגה, מהויצרים הרב-תחומיים החדשניים והמעניינים ביותר באירופה לאחר מלחמת העולם השנייה. חלקו השני של המאמר ימחיש אפוא כיצד אפשרה לנו ה"עתידות" לבחון יצירות מרכזיות של זמנו לאור נגיעותן בעבר הטריאומטי והענין המהותי שלהם ביכולתנו, כבני אדם פעילים, לפעול למען העתיד.

* המאמר מבוסס על פרק המבוא ועל הפרק העוסק ביצירתו של אלכסנדר קלוגה שבספרי: Amir Eshel, *Futurity: Contemporary Literature and the Quest for the Past*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

לעתיד. אך תקופה זו הביאה עמה לבסוף גם את הצרת הקירות שקבעו חווה מקרוב כל כך: רציונליזציה חסרת מעצורים בכל תחומי החיים, תחושת ניכור ובדידות עמוקה, ולבסוף, את האלים חסרת התקדים של מלחמת העולם הראשונה, שנבעה בחלוקת מטכנולוגיות חדשות, כמו השימוש בגזים רעלים ללחימה.

אם נקרא את המثل של קפקא מנקודות מבט זו, במיוחד לאור ההרג והרס חסרי התקדים של מלחמות העולם, הרי שהוא מבטא את הרעיון שהחומר מעשה ידי אדם שנחווה בתקופתנו, האובדן שנדרה הוא אח ורע בהיסטוריה האנושית, ערדע עמווקות את בשורת העידן החדש שעלייה התחברנו עם עליית הנאורות. אכן, לאחר מלחמות העולם התעוררה האנושות לבודק מחדש בשאלת: האם יתכן כי למן האנוש אין עתיד כלל ועיקר? וכי הבחירה היחידה העומדת בפנוי היא בין סוגים שונים של קצום? או בלשונו של קפקא: בחירה בין המלכודת ובין לוע החתול. היקפו של האובדן חסר התקדים בחי אדם וברכו שగרמו מלחמות העולם עורר גם חשש כבד נוספת: הפחד כי כל תקווה להשפייע על מהלך ההיסטוריה האנושית, התקווה שעמדו במרכזו מחשבת המערב החל בנאורות, עברו ברומנטיקה וכלה במסורת האוטופית של השמאלי, תתרבר בעtid כחלום באספמיה.

הمثال של קפקא מ-1920 מיטב אפוֹ לבוא את העתיד לבוא. העשרים שאחרי 1920 רק החריפו את התחושה המבוועת בצורה אלגורית במשל פרי עטו. הם התאפיינו במאה שהיידן וייט מכנה "אירועים מודרניסטיים": אסונות מעשה ידי אדם, כמו מלחמות העולם, רצח עם, שימוש בנשק להשמדה המונית, גירושים המוניים, נזקים סביבתיים בלתי הפכים וסקסוכיים אזרחיים שנדרה שיימשו לניצח, כגון זה שבין ישראל למדינות ערבי.² ההלם מהשימוש חסר התקדים בטכנולוגיה מודרנית-לרצח המוניים, הפיכתם של מיליון בני אדם ל"חומר גלם" על פס הייצור של אומות-על או לבנייתן של חברות אידיאליות וה透וצה המונית של דימויים חזותיים ושל צילומים מאירועים אלו – את כל אלו, טוען וייט, לא היו מסוגלים האנשים בתקופה קודמות אפילו לדמיין. אירועים אלו פועלם בתודעהנו הקולקטיבית כדרך פעלת

חלק ראשון: מתחוה העתידיות

אל עבר "הפתוח, העתידי, האפשרי"

ב"משל קטן" ("Eine kleine Fabel") הנודע שלו, פרנץ קפקא מציע דימוי יוצאת מינן הכלל לתיאור התודעה המודרנית בעידן שהחל עם מלחמת העולם הראשונה:

"אהה", אמר העכבר, "מיום ליום הולך העולם וצר. תחילתה היה רחוב עד להפיל אימה, רצתי הלאה ומה שמחתי כשראייתי לבסוף מרחוק חומות מיינן ומשמאל, אך חומות ארוכות אלו אצוט כל כך להתחבר זו עם זו, עד שהנה כבר הגיעתי לחדר האחרון, ושם בפינה עומדת המלכודת, ולתוכה אני רץ".
"אין צורך אלא לשנות את הכיוון", אמר החתול ובלעו.¹

משל זה, שנכתב ב-1920, מתמצת היבט מרכזי בתודעת העידן המודרני: הוא נוטן ביטוי לתהוše המכובידה על רביים מأتנו, כי לנוכח האלימות חסרת התקדים של העידן המודרני, אלימות העושה שימוש מהיר בטכנולוגיות חדשות, ייתכן שהעתיד, אותו אופק מלא תקווה וציפייה שבו תלתה תרבות המערב תקوتה כה רבות מאז שאר תקופת הנאורות, אבד לבלי שוב. יצירה מיניאטורית זו מציגה בזעיר אנפין את המצב האנושי בתקופה המודרנית. ב"תחילת", בשחר המודרניות – עם הופעת המדעים, החשיבה הביקורתית והטכנולוגיות החדשות (הרכבת, הטלגרף, החשמל, הטלפון, המצלמה) – הולידו גודלו העצום של העולם וכוחות הטבע שלו חרדיות מן העתיד שלא היו מוכנות עד אז. עם הופעתן של חרדיות אלו צמחו גם "חומות" – כעין מיתולוגיות חדשות שגידרו פחדים אלו. אותן חששות דרו בכפיפה אחת עם התקווה שנוצרה בעקבות השינויים הכלכליים, הפוליטיים והתרבותיים של המאות השמונה-עשרה והתשעה-עשרה. הנאורות של העת החדשה יקרה תחשוה של זמן חדש, מלא הבתוות

התהושה שלעולם לא יוכל לשנות את המציאות, שלעולם לא ניגאל ממנה" (60). בעולם ההולך וקטן מכוחה של מציאות זו, הולכים ומצטמנים גם "היכולת והרצון לגלות אמפתיה לכלבים של אחרים" (60).

לנוכח נסיבות אלו, מתעוררת תהושת אין אונים, והמשימה "לחשוב, לעשות ולקיים אמות מוסר" נופלת על כתפי ה"מבינים" (60). "העכבר של קפקא צדק," אומר גروسמן, "כשהטורף צד עלייך, קtan העולם שלך. וכך קורה גם לשפה שמשמשת לתיארו" (61). אוצר המילים שמשמש את "אזורתי הסכוך לתיאור המצב הולך ונעשה שטхи עם התmeshות הסכוך ומ�ퟘחה בהדרגה למערך של סיסמאות ושל קלישאות" (61). גروسמן מוסיף כי התהושות שהעולם סוגר כמו מלכודות ושל היעלמות השפה הן מנת חלקם של רבים מספור עלי אדמות המתמודדים עם איהם על קיומם, על ערכם ועל חירותם (62). מציאות זו מזינה את יצירויותם הספרותיות של סופרים ושל מושררים היוצרים היום בישראל, בפלשׁtiny, בצ'ניה, בסודן, בניו יורק שאחרי 11 בספטמבר ובקונגו (62). לנוכח עבר קרוב טראומטי או חרוכן ממשמש ובא, הם מתעמתים, באמצעות יצירותם הספרותית, עם התהושה שהעתיד נשלה מהם.

ברם, מוסיף גروسמן, המציאות הזאת ותהוותה דורות בכפיפה אחת עם מעשה היצירה הספרותית עצמה. כשהוא וסופרים אחרים כמוחו חווים את העולם ההולך וסוגר עליהם, הם פונים לעסוק ב"עבודת היצירה המופלאה, חסרת היסוד והሞזה" שלהם (62), לארוג "רשות קורים חסרת צורה", שלמרות, ושם בגלל, המציאות שבה היא מתהווה, "יש לה כוח לשנות את העולם ולברוא עולם, לשים מילימ בפי אילימים ולהחולל תיקון, במובן הקבלי העמוק של המילה" (62).⁵ לטענת גROSMAN, "כשאנו כתבים, אנו מרגישים שהעולם ממשיך לנوع, שהוא גמיש ומלא אפשרויות, שטרם קפא על שמרייו" (64):

אני כותב, והעולם אינו סוגר עלי. הוא אינו קטן. הוא נע אל עבר מה שפתחות, שעתידי, שאפשרי. אני מודמיין, ופעולות הדמיון מהייה אותן. אני מאובן או

הטרואמה בנפשם של פרטים. את "תעשיית" הרצה של בני אדם במחנות הריכוז ואת הטלthon של פצחות אטום על ערים אי-אפשר לשוכח מחד, ומאידך, גם אי-אפשר לזכור אותן כהלכה – ככלומר, "לוזהות את משמעוֹן ולהעניק לה הקשר בזיכרונו הקבוצתי", וזאת ללא השפעה ניכרת על יכולתנו להתרמודד עם המציאות או "לראות בעיני רוחנו עתיד החרפ מהשפעותיהם הכנובליות [של אירופים אלו]".³ לדעת וויט, הספרות והאמנות העכשוויות, במיוחד כשהן מותירות על הניסיון לייצג את המציאות הלימינלית של זמנו באורח ריאליסטי, ניחנו ביכולת יהודית לבוא חשבון עם העידן הפוסט-קטסטורופלי שלנו. היכיז? באמצעות יצירה ספרותית ואופני ייצוג מאטגרים, המאפשרים לנו למצוא אופני שיח חז"ץ-ספרותיים שדרכם נוכל להתרמודד עם המציאות הלימינלית החדשה של זמנו.

מאז פרסם היידן וויט את מאמרו, ובמיוחד לאחר אירועי 11 בספטמבר 2001, הצטרפה לתודעה ה"ארועים המודרניטיים" גם מודעות הולכת וגוברת לכך שהעתיד טומן בחובו אסונות בקנה מידה חדש ונורא מעבר. אסונות העולמים לפגוע באנושות ובבסבiba בהיקף שלא נראה כדוגמתו. ספרו של קורמאק מקארתי *הדור* (2006, יצירה ספרי עוסקת בה בהרחבה), למשל, הוא ביטוי מובהק לתהוויה שהציויליזציה האנושית עלולה להיעלם כמעט כליל בגלל נכונותם של מושיחי שקר, דתים וחילוניות כאחד, לדבר בשם האלים או בשם של אוטופיות שונות ומשונות, ולגורר כך על האנושות כולה מוחלטת.

בהרצאתו בשפה האנגלית מ-2007, "כתיבה בחשיכה", מהרהר דוד גרוסמן בעולם פוסט-קטסטורופלי זה ובפרט בסכסוך הישראלי-פלסטיני, המתmeshך זה דורות לא כל פתרון נראה לעין: "העכבר של קפקא צדק: העולם אכן הולך וקטן, הולך וצער, מדי יום".⁴ גרוסמן מוצא עצמו מזדהה עם הייצור הפגיע של קפקא. בעניינו גרוסמן, שscal את בנו אורן ב"מלחמות לבנון השנייה" – פחות משנה לפני מתן ההרצאה – מקיפה המציאות חסרת הרחם של המורה התיכון את כל היבטי החיים, היא יוצרת "רייך" בין האנשים לסבירתם, תהום של "אדישות, של ציניות, ומעלה לכול של ייאוש..."

1945. היא מתארת תיאור רב-רוושם של ההרג וההרס הבלתי נתפסים שגרמו בעבר הכרעות אנוש. אולם במקביל לעיסוק של הייצור בייצוג העבר הקונקרטי, היא יוצרת גם אוצר מיללים ודיםומיים הנוגע לשימוש הרווח בשעת לחימה באוכלוסייה אזרחית כבמטריה צבאית. יצרתו של קלוגה, היוצאת מניסיון לייצג את העבר, בוראת גם אוצר מיללים שיוכל לשמש אותנו בהווה ובעתיד, כשהנבוואה חשבונו עם עצמן בסוגיות של מוסר ומלחמה, של מותר ואסור. במיללים אחרים, "הפצצת הלברשטאדט בשםונה באפריל 1945" מבטאת את החוויה המאובנת (בלשונו של גורסמן) הגלומה באירועים, אך במקביל היא גם יוצרת שורה של דדיםומים המאפשרים לנו להרוג מתחושת השיטוק העולה למקרא התיאור המחריד של חורבן העיר. אלכסנדר קלוגה מצא דרך "מודרניסטית", במובן של היידן וייט, לספר את סיפור חורבן עיר הולחתו, ובמקביל גם נתת לנו כלים להגות במשמעותו בהווה ובעתיד. ברצוני לטעון כי הייצור הזאת, לצד ריבות אחרות, אינה מסתפקת בתיאור של טראומות העבר ושל השפעתן המכובידה על ההווה, אלא גם, ואולי בעיקר, מבקשת לצירר מחדש את עולמנו כעולם "מלוא אפשרויות".

יצירות ספרותיות כמו זו של אלכסנדר קלוגה מציגות לא אחת מצבים אמביוולנטיים מבחינה פוליטית או מוסרית. הן מעולות את השאלה, למשל, האם עמדו בפני בעלות הברית חלופות ממשיות להחלה לתקוף מרכז אוכלוסייה אזרחית בגרמניה הנאצית. יציג הקטסטרופה מתבצע במקביל להצגת השאלה בנוגע להגינוי ולהצדקה של הפעולה האנושית. בזורה זו הן מסייעות לנו לפתח אפשרויות עתידיות חדשות: הן מזמיןות אותנו לדיוון בגורמים לאסון מעשה ידי אדם ובדריכים למניעתו בעתיד. אמנם יצירות כמו "הפצצת הלברשטאדט בשםונה באפריל 1945" מביעות במקרים רבים אי-ודאות וספק בקשר לכולותם של בני האדם לעצב את עתידם, אבל הן בוחנות גם את דרכי הפעולה שבני האדם יכולים לנகוט בהן כדי להתגבר על ספק זה. לפיכך בדיון זה, שידע תהפוכות בקנה מידה חסר תקדים עד כדי ערעור האמון

מושתק אל מול פני הטורף. אני מצוי דמוית. לעיתים נדמה לי שאני מחלץ אנשים מהקלה שתחתיו הקפיה אותן המצוות. אני כותב. אני חש בשפע האפשרויות הגלומות במצב האנושי, ואני חש ביכולת שלי לבחור מתוכן (65).

ודוד גروسמן מציע בדבריו ביטוי צורף להיבט רחוב הספרות העכשוויות, ככל שהוא יצאת מסוגנות מעשה ידי אדם או נוגעת להם. גROSמן מצביע על יכולתה של הספרות של זמנו לבחון את העבר ואת מכלול יחסיו עם ההווה, וכך לסתור באמצעות מילוטה, דמויתה ועלילותה את הקלה. הוא נותן ביטוי ליכולתה של הספרות לשמש כוח-נגד להתאבנות שמהוללות הנسبות ההיסטוריות הקיימות, וכך לפתח גם צוהר אל העתיד. מאמר זה מבקש לעמוד על יכולתה של הספרות לתאר שיתוק זה ולהתעמת עמו. במסגרת זו אטען כי לצד עיסוקה הרחב של הספרות העכשוויות באסונות מעשה ידי אדם בעידן המודרני, נעה היירה הספרותית של זמנו – היירה בעידן המתאפיין ב"אירועים מודרניסטיים", כהגדרתו של היין וויט – גם אל העתיד. תנועה ספרותית זו אל העתיד, אל ה"פתוח", אל ה"אפשרי", ככלمر אל מה שנתנו להשפעתנו כסוכנים של ההיסטוריה האנושית ולא רק כקורבנותיה, כוללת כמוון מגוון של מרכזיים. ראשית, יצירות ספרות רבות בנות זמנו, במיוחד אלו שנכתבו לאחר 1945 (כלומר בעקבות ה"אירועים המודרניסטיים" המרכזיים של אמצע המאה העשרים, כדוגמת השואה והטלה פצחות האטום על ערי יפן), מלאות תפקיד מכריע ביצירת אוצר המיללים והדימויים המשמשים אותנו היום. בשל העובדה שיצירות אלו שותפות לייצור של "אוצר המיללים" המשמש אותנו לתאר מחדש (redescribe) את עצמנו ואת עולמנו, הן מלאות גם תפקיד ממשוני בעיצוב ההווה, כמו גם בניסיון לדמיין בפועל את העתיד.⁶ בהמשך המאמר אבחן כיצד יצרתו של אלכסנדר קלוגה "הപצת הלברשתאדט בשמונה באפריל 1945" מציעה לנו שפה חדשה, שמנה נוכל לאמץ לשאבי לשון בכוונו לדון בדמותנו בהווה ובניסיונו לעצב מחדש את דמותנו בזיקה מהחר. היירה מתארת את הפצת עיר הולדו של קלוגה בידי בעלות הברית ב-

הדיםיים המשמש אותנו בכוונו למצוא היגיון באירועי העבר בשעת הגיאת דמותנו בעtid. העתידיות קשורה בטבורה לשאלות של חובה ושל מחויבות, לקשם לסבול המתחש של אלו שסבירנו, לייסוריים ולצערים של אחרים. העתידיות מסמנת את יכולתה של הספרות להציג, באמצעות עיסוקה בעבר, דילמות פוליטיות ואתיות שיש בהן להכריע את עתיד האנושות. העתידיות מציבה על יכולתן של הספרות ושל האמנות, בפניתן לאירועים האפלים של העידן המודרני, לפתח פתח למחשבה, לדיוון, לעימות ולמעשה, ולהתוות כך צורה ל"אפשרי" – ככלומר למחר, לעתיד לבוא. רבים מהתהנים על יכולת האנושות להתמודד עם נסיבות חיים אישיות או סוציא-פוליטיות חסרות תקווה. והנה בעיסוקו בנסיבות אלו דוקא, מציבות יצירות מרכזיות בספרות של זמנו על הדרך למונע מ"קירות העולם" שקפאה מתאר לסגור עליינו.

לפני שנreachיב בוגנע לרקע הפילוסופי של מושג העתידיות, ברצוני שתתבונן בדוגמה חשובה נוספת, הרומן אוסטרליין (2001) מאת הסופר הגרמני ו. ג. זבאלאד. ספרו של זבאלאד זכר את גורל היהודים שנרצחו בטרזינשטיadt, באושוויץ ובמקומות אחרים. עם זאת, בהתבוננות מדויקת, אוסטרליין אינו עוסק רק באבל על אותו אסון, על רצח עם מעשה ידי אדם. יצרה מרכיבת זו כולה גם ממד מובהק של עתידיות, המתגלה ברגעים העלילהתיים המשמעותיים שבהם נוגעת העלילה ביכולת האנושית לעשותות מעשה שונה, מעשה ATI, ולהימנע כך מלראות בנסיבות ההיסטוריות הקיצניות, כדוגמת שואת יהדות אירופה, את סగירתם של קירות העולם על היוצר האנושי, על המחר. היבט זה של אוסטרליין משתקף באורה מובהק בעלילה עצמה, בדיםוי רב-העוצמה שהספר מציב במרכזו – דמותו של הילד היהודי, ז'אק אוסטרליין, שניצל במבצע להצלת הילדים היהודיים (Kindertransport), מן קצר לפני נפילת יהדות אירופה טرف לציפורני הנאציזם.⁹ זבאלאד מציב במרכזו העלילה את סיפורו של אוסטרליין, ולפיכך גם את התרבות המכריעה ביותר של העידן המודרני – את השואה. אך בה בעת פותחת יצרתו גם צוהר להציג היכולת האנושית לבחור ולפעול בנסיבות שאין מותירות לכוראה כל פתח לפעליה אנושית. סיפורו של זבאלאד הוא

ביכולתו להשפיע על המחר, יצירות אלו מכשרות את מה שגורסמן מכנה "הפתוחה, העתידי, האפשרי".⁷

הספרות של זמננו יוצרת את אותו "פתחה, עתידי, אפשרי" באמצעות הרחבות אוצר המילים, בחינת כושר הפעולה האנושי וקידומם של מחשבה ושל פולמוס. ברצוני לכנסות את היכולות ואת הנסיבות האלה של הספרות בת זמננו בשם "עתידיות". ביטוייה השונים של העתידיות כרכום לאין הפרד בשפה פיגורטיבית הכוללת מבעים אירוניים ואלגוריות, סיורים ודמיות, שימוש בסמל או במרחב סמלי מורכב. שפה זו אינה סתמאית את הניסיבות הקטסטרופליות של העבר, כי אם מתארת אותן מחדש. סוטינה ביום מעירה, כי נניה יצרתית אל העבר "יכולת להיות רטרוספקטיבית, אך גם פרוספקטיבית", כלומר, ביכולתה להקשר מבט אל העתיד. לדמיונות של העבר, המוכתבים בידי צרכי ההווה, יש השפעה ישירה על המציאות בעtid", כותבת בוים. "החשיבה על העתיד מנעה אותנו לקחת אחריות על סיורי הנוסטלגיה שלנו".⁸ בדומה לכך, העתיד בספרות בת זמננו מגן תפקיד מכריע בסיפור ההיסטוריה: הסקירה המחדשת של כמה מרגעיו האפלים ביותר של העידן המודרני מזכה אותנו במודעות ליכולתו לשкол, להחליט, לעשות מעשה. אנו מתודעים באמצעותה מחדש לתפקידו הפעיל בעיצוב הסיפור של חיינו.

במילה "עתידיות" (Futurity) אין כוונתי להילול האמנותית סביב בשורת הקדמה המדעית והטכנולוגית של המודרנית, בדרך ביטוייה בתנועות הפוטוריסטיות השונות. אין כוונתי גם לקידומו של עתידי אוטופי כלשהו, כזה המציע תשובה כוללת לכל השאלות הפוליטיות, החברתיות והכלכליות של תקופתנו. חשוב גם להציג שמילה זו אינה מבטא אמונה עיוורת בכך שהעתיד מובטח לנו למפרע, ש"לאחר החושך בא האור", וכיווץ באלה. נפרק הוא: ה"עתידיות" מצינית את יכולתנו העקרונית להתייחס לעתיד, ולפיקד את אחריותנו, הפוליטית והאתית גם יחד, למשינו בעבר ובאהווה, ולפיקד לנישון להבטיח את העתיד. המילה "עתידיות" מסמנת כך את יכולת הגלומה לדעתינו בספרות להרחיב את גבולות השפה הנתונה ולהגדיל את מאגר

השירה", 1821, פורסם ב-1840). השפה הפואטית, טוען שלו, מציעה לנו דרכים חדשות לחולין להחות את העולם ואת הפטונצייאל הגלום בו, ולפיכך את האפשרות לברווא אותו מחדש. "המשוררים", מכריז שלו, "הם המחוקקים הבלווים מוכרים של העולם".¹³ המשוררים, גורס שלו, מבטאים את התהווה שלבני האדם יש עתיד שאפשר להתייחס אליו בפועל – שהעתיד לבוא אינו תעלומה שאין לנו לכaura כל דרך להשפיע עליה, כי אם ממד שהוא יכולם לנوع בתוכו ומחוצה לו. הייצירות הפואטיות אינן מתארות אפוא דבר מה ה"מנע" בידי כוחות חיצוניים, אלא דבר מה שנייהן בכוח "להניע", וכך לשמר אפשרויות של מיציאות ה"פתוחה" לעתיד, אם נשוב לרגע לניסוחו של גראוסמן. להשכה זו על השפה הפואטית הדימ רבים ברומנטיקה הגרמנית, בפילוסופיה של ניטהה, בהגותו של ראלף וולדו אמרסון, ובאורח מובהק Charles Baudelaire בפרגמטיzm הפילוסופי מבית מדרשם של צ'ארלס סנדנס פרס (Charles Sanders Peirce) ושל ג'ון דויי (John Dewey). לטענת האחרונים, השפה הפואטית, במובנה הרחב ביותר, יוצרת דמיונים וסמלים שאינם רק מייצגים את חווית העולם שלנו, אלא גם מרחיבים אותה. בחיבורו *חויה וטבע* (1925) משווה ג'ון דויי "ידע והנחה תוציאי השיבה" עם "יצירות אמנות" כגון "פסלים וסימפונות", משומש כמוון בכל יצירה אמנות אחרת", ייצור הידע מעניק "לדברים תכונות ואפשרויות שלא היו להם לפני כן".¹⁴ האמנות מרחיבה את אוצר המילים והדימויים שמשמשות אותנו בכל תחומי החיים ויצירתה כך למוננו דרכי חדשות להחות את נסיבות החיים הקיימות. בספרו אמנות כחויה מ-1934 גורס דויי כי יש לש考 את חשיבותה של יצירת האמנות באמצעות השאלה: "מהי החוויה שהיצירה יוצרת?"¹⁵ הוא מדגיש את יכולת של המילים "לשמר את ערךן של מגוון חוות עבר, לדוחה עליהם ולעקוב אחר... כל דקota של תהווה או של רעיון". אולם "ביכולתן ליצור חוות חדשה, המorganשת תכופות... ביתר שאת מה יכולות שгалומה בדברים עצם".¹⁶

מטאפורות, תמות ועלילות: בין ייצוג העולם לשינויו

סיפור הפעולה הפוליטית שהובילה לעליית היטלר לשטון, וכך גם לגורלם הטרואומי של ילדים כמו ז'אק אוסטרליץ. ברם, הספר ממחיש כיצד התאפשרה באותה מזיאות קשה והרנסנית גם פעילות אנושית אחרת – הצלהם של ילדים. בזרה זו מוצביה היצירה על כושר ההשתקמות האנושי, על אפשרותנו לבני אדם לטוטל אחריות על גורלנו ועל גורלם של אחרים. בדומה לכך, מתמקד הroman הביקום של מיכל גוברין משנת 2002 (שבו אני דן בפирוט בספר) בהיסטוריה של הציונות ובבסיסם של הפליטים במהלך מלחמת העצמאות ב-1948 ובשנים אחר כך. לצד תיאור הרוגעים ההיסטוריים, ספרה של גוברין בונה מערכ שמתאפשרות המאפשר לנו לחשב מחדש את מושג הבעלות על האדמה ואת האפשרות של חלוקתה. מערכ זה פותחפתה, לדין ולמתווה אפשרי של פעולה, המוצעים הן לפלאינים והן לישראלים כדי להימנע מהתחווה שמצובם "קפא על שMRIו" במובן שגורסמן מתאר, ולשקל כך יחס אחר לארץ מריבה זו.

צללי הענק שהעתידיות מטילה על ההוויה

את קריאת העתידיות בספרות של זמןנו ממקם מאמר זה במסורת הפילוסופית-אסתטטיבית השורשית בפואטיקה של אריסטו. אריסטו טוען כי תפיקדו של המשורר החשוב מזה של ההיסטוריון, משומש שהאחרון מכוען לתיאור מדויק של העבר, ואילו הראשון עוסק בינה ש"עשי לקרות".¹⁰ בambilים אחרות, המשורר אינו מוגבל לייצוג המציאות שבה הוא חי, אלא מושרטט בדמיונו את עולם האפשר. לפי אריסטו, עדמה מובהחת זו עשויה את השירה "פילוסופית" ו"גנולה" יותר, ומעניקה לה כך "משמעות אתית" גדולה מזו של ההיסטוריה.¹¹ בנגיגוד לעיסוקה של ההיסטוריה בפרטיו האירופיים שהתרחשו, עוסקת השירה באוניברסלי": "מגוון הדברים שאדם נתון ימצא לנכון לומר או לעשות, לפי הצורך או הסבירות".¹²

הדר לטענה האリストטלית הזאת נמצא בתחום מאוחרת יותר ברומנטיקה האירופית, ובמיוחד בחיבורו של פרסי ב. שלו, *A Defense of Poetry* ("סגנoriaה על

להצלת ילדים יהודים באירופה. העלילה "הולמת" בנו בתיאור גורלו של אוסטרלייך אך בה בעת בוראת דימוי ספרותי המביטה את היכולת האנושית לעשות מעשה גם במצבים השוללים כמدهמה כל אפשרות כזאת. העלילה מתארת את השלכותיה הקשות של הטראומה על גורלו של היהודי – סיפור חייו של אוסטרלייך הבדיוני – ובזה בעת מצביעה גם על יכולתו שלנו לפעול פולה בועל משמעות עתידית. יצירה העוסקת בתופת השואה, אך גם במעשים האנושיים שבוצעו במהלך, עשויה להפיח לנו תקווה שבעתיד, בנסיבות דומות גם בהן יפלו ילדים קורבן לשיגונות פוליטיים, יימצאו אחרים שייעו לעשות מעשה.

rorotti תופס אפוא את הדמיון, לא רק כיכולתו של הספר לייצג את העולם באופן מימי וולגראם הנאה אסתטי, אלא גם כ"יכולתו לצור חידושים שימושיים לחברה".¹⁹ בשעה שהאסתטיקה במסורת הקאנטיאנית שואפת להמחיש את מוכנותו של האובייקט האסתטי, יכולמר את ריחוקו מעולמות היום ומחיי המעשה, הרינו שה"סיפור החדש" שהרומנטיקה הגרמנית מספרת, שניטה מספר ושהפילוסופים הפרגמטיים מספרים מתמקד בראיות המשורר או הספר כיווצר של שפה חדשנית לחלוטין למען מה שלילי מכנה ה"עולם",²⁰ סיפור על אודות בני אדם שפועלם להתגבר על העבר האנושי במטרה ליצור עתיד אנושי טוב יותר.²¹ לפיכך, מכל עולמות השפה האנושית, זה של הספרות שואף קידמה יותר מכולם, וזאת בגלל היותה כדי יהורי לאינטראקציה חברתית, דרך "שבה יכול האדם ל_hiיקש עם בני אדם אחרים".²² לפי רורוטי, "יצירות הדמיון, פעולות הדמיון, יכולות להרחיב את התפיסה של השימושינו לנו".²³

האופן שבו רורוטי קורא את תפיסת המטאפורה של הפילוסוף دونלד דייווידסון (Donald Davidson) קרייתי להבנת חזון השפה הספרותית שלו, על כל הביטוי. לפי תפיסה זו, המטאפורות מכשירות נקודות מבט חדשות על נסיבות החיים הטבעיים ועל התקשורות החברתיות שלנו, וכך מספקות לנו הזדמנויות לבחון מה גרצה להיות בעתיד. רורוטי עומד על כך שימושתו הייחודית של המשפט המטאפורי היא הפשט, ומציין כי

היבט ה"עתידיות" של השפה הספרותית מוצא את ביטויו הצרווף ביותר בניאר פרגמטיזם של ריצ'רד רורטי ובהגותם של הילארי פטנאם (Hilary Putnam) ושל רוברט ברנדום (Robert Brandom) – המקשרים את מושג הקדמה לצירתן של מטאפורות חדשות ושימושיות יותר. אך היבט זה מופיע גם בעולמה ההגותי של חנה ארנדט. הן אצל רורטי והן אצל ארנדט, שביהם אתמקד כאו, המטאפרה – כיחידה לשונית ומחשבתית, ובהרבה גם השפה הפואטית והספרות עצמה – תורמת תרומה מכרעת להרחבות תחום השפה האנושית. מטאפורות חדשות, המשנות את אוצר המילים והדימויים שמשמשו אותנו בשיח וSIG עם אחרים, מסוגלות גם לחתך חלק בתהליכי החברתיים והתרבותיים המשמשים אותנו כדי לכוון מחדש את עולמנו. הן יוצרות תדר אופניים חדשים לתיאור דרכינו לחיות (במובן הוסרלייני של *Lebenswelt*, "עולם-חיים") ולקשור קשרים הדדים.¹⁷ מטאפורות, ובהרבה גם עלילות וסיפורים, אפשררים לנו לעצב מחדש הרגלים, רגשות, אופני שיח, ותורמים לכך גם לעיצובם מחדש של היחסים החברתיים. החדשנות והיצירתיות של הסיפורים תורמות לתהליך שבו יחידים משתנים תדר, כמו גם למילך הרחב יותר שבאמצעותיו יכולה קהילה להגדיר את עצמה מחדש.

roruti מאשר את הגדרת המשורר בידי שלו ומרחיב בצורה ניכרת את נקודת המבט של האחרון בטענה כי "המשורר אינו מחבר בין אירוטי העבר במטרה להפיק לקוחות לעתיד, אלא גורם לנו הלם, שבטעתו אנו מפונים עורף לעבר. אותו הלם מפיה בנוי תקווה חדשה שהעתיד יהיה שונה ונפלא".¹⁸ הספרות אינה מוגבלת אפוא רק ליכולתה הבaltıית מעוררת ליצג במפורש או במובלע את המציאות שבה היא נכתבת או את אופני השיח הנוכחיים, אלא היא מסוגלת גם להציג תובנות חדשות בנוגע לניסיבות העבר ולמשמעות בהווה. ספרות העוסקת באסונות עבר, כמו הרמן אוסטרליין של זבדל, מצבעה על הטראותה שగיבור העלילה סובל ממנה, וגורמת לנו כך "הלם", בלשונו של רורטי. ואולם הרמן מציג בו זמנית גם "הלם" אחר: את ההכרעה שקיבלו יהודים וקבוצות בתקופת השואה – מי שבחרו, לנוכח הסכנה, לסייע

ראייה זו, שאני שותף לה, מבוססת הספרות על מה שגינתר לאופולדט מכנה: היכולת "לבנות עולם".²⁹ הנובליה הקלאסית של ס. יזהר "סיפור חרבת חזעה"³⁰ (יצירה ספרי עוסק בהחרבה), למשל, אינה מתארת רק את גירוש הפליטינים מקרים כמו חרבת חזעה הבדואה, אלא גם מתארת מחדש את מלחמת 1948 כאירוע שבסהלו גירשו חיילים ישראלים תושבים פלسطينים לגלות כפויה. במבנה הנרטיבי שלו ובשימושה מעורר המחשבה בארמו המקראי, מגלים החיים היהודיים את המלך אהאב מהסיפור על כרם נבות (מלכים א', כ"א), והפליטינים את נבות המרומה. באמצעות שימושם באוצרם ספרותיים, כלומר בארמו המציג מבט ביקורתו ביוטר על מעשה הגירוש, "מצועעת" הנובליה את קוראה וגורמת להם להעירך מחדש את המלחמה שהובילה לעצמאות ישראל. יתר על כן, יצירתו של יזהר מודרבנת את הקוראים לחשב על העתיד, על מה שעולול לקרות למדינת היהודית, וזאת משום שלآخر שלטון אהאב נגענה מלכת ישראל עונש כבד על מעשיו של המלך. כך מעוררת הנובליה למחשבה על ההשלכות של מעשי החיילים היהודיים לא רק על חייהם, כי אם גם על עתידה של ישראל.

מעבר למבטח הרטופקטיבי: העבר הפרקי

דיאלוגו מתבסס על עמדתו של רורטי כי הפרוזה הנרטיבית המודרנית מבטאה "סיפור חדש", שתחילה ברומנטיקה. יצירות כמו *תוף הפ* של גינתר גראס (ספר מקדים לה פרק נפרד) מסמנות התרחקות מהרצון להציג את מיקומן של "אמתות" אלו (הנוגעות לנאצים במקורה זה) מחוץ לשפה האנושית ומעבר להתקומות באפשרויות הקיום האנושי ובकשת האינסופית, הגדולה לעיתים סתרות פנימיות, של רצונות, אמונה, דמיונות ופעולות המגדירים אותנו.³¹

roruti מדגיש כי תפיסות פילוסופיות אסתטיות כגון אלו של אלכסנדר גוטליב באומגרטן או עמנואל קאנט, המתמקדות במה שמסב הנאה לחושים, מתעלמות מיכילתו של הרמן לעורר ל"מחשבה" (55).³² לאסתטיקה מבית מדרשם של

"דייווידסון מציג בפנינו את המטאפורות כמודל לאירועים לא-monicrim בעולם טבעי המהוילים תמורה באמונות וברצונות, ולא כמודל לייצוג של עלמות לא-monicrim, עלמות שהם 'סימבוליים' יותר מ'טבעיים'.²⁴" לשון אחר, השפה ה"פואטית", על קשת המשמעות הגלומה במונח זה – החל במילה הבודדת, עברו לביטויים רטוריים וכלה במרכיבים עליתיים ובסיפורים שלמים – מסוגלת לשנות כליל את "חשיבותו של האדם בקשר למה שאפשר וחשוב", "לדוחף" את הקורא לפעול חדש בעולם, אולי אף לשנות את האדם עצמו במתן השראה ל"דפוסי פעולה" חדשים.²⁵

"אוצרות המילים החדשניים", שבעזרתם אנו יכולים לעצב את עצמנו מחדש, כוללים לדעתו לא רק מטאפורות מעוררות אימה, אלא גם רצפים טקסטואליים, עד כדי עליות שלמות. פול ריקר, היידן וייט ופייטר ברוק כבר הראו כי-ה-employment של ריקר, אריגתם של רצפי אירוזים היסטוריים לעלילה נרטיבית, הופכת לסיפור את מה שבולדיה היה רק "cronaca של אירוזים".²⁶ בכוחו של הנרטיב הבינוי לגורם לנו – דרך הארגון והיצוג מחדש של אירוז ההיסטורי כלשהו באמצעות החדשים של employment – לדרות את העבר בעניינים אחרים ולאפשר לנו לעצב מחדש את הדרכם שבה אנו תופסים את עצמנו בזיקה לעבר. יתרה מזאת, ביכולתם של נרטיבים כאלה לאפשר לנו לנצל את הזיקות החדשות האלה כדי לבטא את עצמנו מחדש. נרטיבים בדיוניים העוסקים באסונות העבר של המודרניות בתיווך של employment, כמו גם באמצעות מבנים פואטיים כגון ארמו, סינקדוכה, אירוניה ואלגוריה, מפיקים משמעותיות שונות מאלן המצוויות לנו בכרוניקות ובנרטיבים ההיסטוריים הקיימים. משמעות חדשה נזאת, מפרש וייט את ריקר, "גלומה" בחוויה האנושית האוניברסלית של ה"הזכרות", "המבטיחה עתיד משום שהיא מוצאת 'היגיון' בכל זיקה של העבר להוوة".²⁷

להפישתו של רורטי באשר ליכולתה של הספרות לשנות את אוצר המילים שלנו אין כל קשר ל"ערכיות" במובנה השגור או לתפקידו לכארה של הספרות לשמש סוכנת מוסרית (דבר שהבנתו מוביל על פי רוב למוסרניות צרה).²⁸ נהפוך הוא: לפि

ושל העתיד בהקשר הפרקי העכשווי.³⁵ יצירות ספרותיות רבות שנכתבו לאחר 1945 דנו ישרות או בעקיפין ביעילותו של העבר, ובאפשרות שלו לספק לנו מקורות ומשאבים לחשב את מה שאותקשות מכנה ה"הווה-עתיד" שלנו.³⁶ לפי השקפה זו, העבר הוא אתר פרקטן: היצירות פונות אליו מתחזק מודעות לגיטומו האפשרית לסוגיות פוליטיות ואתיות עכשוויות.

מגבליות הקריאה הסימפטומטית

בעשורים שהלפו מאז נפילת חומות ברלין ומאו דעיכת החזון האוטופי של חברה אנושית חדשה שתיכון על חורבות הקפיטליזם נשמעות לא אחת טענות מכלילות נגד התרבות המערבית כי היא נתולה תודעה ביקורתית של ההיסטוריה ושל הזמן. טענות נחרצות אלו מבוססות בין השאר על קריאתן של יצירות ספרותיות סימפטומטיות למצב זה. הוותיק הפרשנית הזאת, שבה אדון בהרבה בהמשך, מופרכת לדעתו מכלול יכול לנוכח מספן הרב של יצירות הספרות העכשוויות העסוקות בזיכרון העבר על כל היבטיו. כאמור של דבר, תשומת הלב שהספרות העכשוית מקדישה לאסונות מעשה ידי אדם היא חלק בלתי נפרד מהנרבב בזיכרון ובהיסטוריה שאנו נדים לו בחברות מערביות ולא-מערביות גם יחד. זאת ועוד: הגישה הסימפטומטית לספרות ולתרבות מתבטאת במובhawk גם בהתמקודותם של חוקרים רבים במד הפסיכולוגיה של היצירה, במיוחד באופן שבו היא מבטא את מפת הנפש האנושית מבית מדרשה של הפסיכואנאליזה. הזיקה התיאורטית והתמטית בין אירופי מפתח בעבר למציאות העכשוית, שעליה מצבייה הספרות, הביאה חוקרים, ביצירות כגון אוסטרליים של ג.ג. זבאלד או "סיפור חרבת חזעה" של ס. יהוד, למשל, לבחון את האופן שבו העבר רודף את ההווה ולשאול כיצד מציגות יצירות כאלה טראומה, אשמה או הימנעות מהן. החוקרים רבים בודקים את יכולתה של הספרות לתאר מתחים בין זכירה להדקה ולשכח, בין "מעבר" מודע דרך העבר או הזיכרון (working through) (acting out).

באומגרטן ושל קאנט אין עניין רב בשאלת מדו"ע יש קוראים המאמינים כי חווית הקראיה ברומן אהדים קרלמאוב, למשל, שינתה את חייהם (55). בדומה זו היא מתעלמת מן העבודה שיכולתו של הרומן לשנות את חייו קוראיו אינה נובעת מהמבנה המושלם שלו, גם לא מהשגב הלשוני שלו, כי אם מחשיפת הקוראים לצרכים ולנקודות המבט של הזולת, המעותים עם ה"אגואיזם" או עם "הסיפוק העצמי" של הקוראים עצם. הרומן, גורס רורטי, "מסיע לנו בעיקר לעמוד על הגיון של חי האדם ועל האפשרות של אוצר מילים מוסרי אישי" (56-57). המתאפרות, האירוניות, האלגוריות והעלילות החודשניות של הרומן מייצגות מציאות או תפיסות מוסריות קודמות, אך בה בעת גם מציגות בפניינו את הגיון של חי האדם ושל פעילותו האדם.

לדעתו של רורטי, יכולה הספרות ליבנו מחדש את "הגבריל הרגש" ואת היחסים החברתיים, והמשוררת או המשוררת אינם נבייאי עצם, כי אם יוצרים של אוצר מילים חדש. מסיבה זו ואבן במאמר זה דימויים ספרותיים של העבר ואת האופן שבו הם מייצים לנו, הקוראים, דרכם חדשות להתבונן בעבר בראש ההווה ובראי העתיד האפשרי שלנו. דרכם אלנו הנה "חדשות", מפני שהן מאפשרות לנו לשקלן מחדש את שיפוטינו המוסריים בהווה, וכך להשתנות. לפי רורטי, יוצר הספרות וקוראה מבנים את עצם מחדש באמצעות "תיאור חדש", ככלומר באמצעות חיבורם (או חידושים) של סיפורים מאין באו ולאין הם הולכים, תוך שימוש באוצר מילים מתחדש תמיד. כשקוראי הספרות צורכים דרכי ביוטי אסתטיות חדשות, ביכולתם להבנות מחדש את עצם ואת עלמותיהם החברתיים.³³

בחיבורו "הווה, עתיד ו עבר" מסביר הפילוסוף הבריטי מיקל אוקשוט כי לעומת ההיסטוריה והגאוגרפיה הגרמנית, שעיסוקה המרכזי הוא החקירה ה"היסטוריה" – חקירה של המהות או של המקור של חפצים, של מסמכים ושל חורבות, הרי שאלהת ה" עבר הפרקטי" היא "מה לחשוב ומה לומר" על העבר, כמו גם מה לעשות אליו.³⁴ הסוגייה שעומדת לדין אינה מהותו של עצם או של ביוטי כלשהו, כי אם משמעותם של ההווה

لتאר מחדש ובמפורט את נסיבות העבר, ולנסות לעצב כך מחדש את עצמו בהווה ובעתיד. הדגש בגישה שברצוני להציג, גישה שאני מכנה כאמור "עתידות", מושם על קריית הספרות והאמנות העכשוויות מתוך שימת לב ומתחז' קשב ליכולתן לאפשר – במקומם להכתב – מחשבה ודין המשוחררים מכללי הטעק.³⁸

ביצירתו פורצת הדרך של רוטברג זכרון רב-כיווני: זכירת השואה בעידן הדת-קולוניאציה, זו המחבר בשאלת כיצד "נושאי תפkidim בחברה נתונים ביוטו למוגן טראומות העבר בהווה הטרוגני והמשתנה אחריו מלחתם העולם השנייה".³⁹ הדיון של רוטברג מתרחק מהתפיסה שהזיכרון הקולקטיבי מעצב והווית קולקטיביות הרמטניות, שהזיכרון הוא "משחק סכום אפס", שבו אומה או קבוצה אנתנית מתחברת לעברה במטרה לקבע זהות בלתי משתנה.⁴⁰ זיכרונות קבוצתיים, סבור רוטברג, אינם מדירים מקרובם בהכרה בזיכרון ה"אחר". הזיכרון,طبعו, הוא רב-כיווני: גם כשהוא מתבסס על זיכרון טריאומטי מוגדר, הוא מתמיד בדילוג עם זיכרונותיהם של אחרים. "כשהдинמיקה הפרודוקטיבית הבין-תרבותית של הזיכרון הרב-כיווני מוכרת בריש גל", גורס רוטברג, "יש לה הכוח ליצור דרכי סולידריות חדשות וחוננות חזשים של עתיד צודק [...] האיכות האנרכו-ניסטית של הזיכרון – יכולתו לשים במחיצת אחת את האז עם העכשווי, את הכאן עם השם – היא למעשה מקור היצירתיות רבת העוצמה שלו, יכולתו לבנות עולמות חדשים מוחמרי הגלם של העולמות הישנים".⁴¹ משום כך, הזיכירה הספרותית של העבר הנazi של גרמניה בתופ הפת של גינתר גראס ובבן האובד של הנס-אולריך טרייכל, שתי יצירות ספרי עוסק בהן בהרחבה, אינה מטשטשת את סבלם של היהודים באמצעות תיאור מה חדש של ההיסטוריה הגרמנית, כפי שטענו מבקרים אחדים. תחת זאת מציגות יצירות אלו, ויצירות אחרות שהן אני זו, זיכרון רב-כיווני, עיסוק יצרתי בעבר הקולקטיבי הגרמני, ודרךו, בקטסטרופה של ההיסטוריה היהודית המודרנית.

בדומה לכך, יצירות חשובות של הספרות העברית שנכתבו בעשורים שלאז מלחת העצמאות ב-1948 מעלה זיכרונות ישראליים-יהודים מהמלחמה והعاشורים

מתוך קשב לזרק שבה הספרות מרחיבת את אוצר המילים הנთון לנו, ולאופן ה"פרקטי" שבו היא מתמודדת עם קטסטרופות מעשה ידי אדם, ברצוני להרחיב את הדיוון בעניין של הספרות ושל האמנות בסוגיות עבר, וביחד באסונות מעשה ידי אדם, אל מעבר לעיסוק המוכר בזיהויים של סימפטומים, ככלمر אל מעבר לניסיון המקובל לעמוד על האופן שבו יצירה כלשהי נתנתה ביטוי סימפטומי למגבבות השיח, החיבור או התרבות שאליהם היא שייכת. את מחקר הספרות הגרמנית שלאחר מלחמת העולם השנייה, למשל, מנעה בדרך כלל השאלה אם יצירה או המחבר מצחאים להתחזק "כראוי" עם פשיי המשטר הנאצי. בדומה לכך, הדיוון בעיסוקה של הספרות העברית במהלך מלחמת 1948 מתחפין על פי רוב במאzx' למצוא חסמים לדיכוי הפוליטי והתרבותי הכרוך בגירוש הפליטים או בזיהוה של זווית הראייה ה"אורינטלייסטית" של המחברים כהשתקפות של הדיוון הפוליטי בישראל. התוצאה במצבים אלו היא ראייה מצמצמת של הספרות. המבקרים המחויבים לעולם המושגים הסימפטומטיים נוטים לראייה שמצמצמת את הספרות ליכולתה להציג תסמים של בעיות פסיכולוגיות ושל כשלים אתיים, לצד בחינה של מחויבותיהם האידיאולוגיות של המחברים ושל קבוצות ההשתייכות שלהם.

בשעה שאני מסתיג מהקריאת הסימפטומטית של הספרות, אני שוכח כמובן את שורשייה במסורת פרשנית פרודוקטיבית ביותר. יכולתה של הספרות לטפח או לערער תפיסות אידיאולוגיות ואת מגנוני "התת-מודע הפוליטי" מלאת תפקיד חשוב בעובדותיהם של מבקריםבולטים כמו ג'ורג' לוקאץ', פרדריק ג'ימסון וג'ודית' באטלר, שזכו להכרה משמעותית במחקר הספרות המרקסיסטי (локאץ') וכן לאחרונה עם עליית לימודי התרבות.³⁷ עם זאת, אם נגביל את קרייאתנו בספרות ובאמנות לסימפטומטי בלבד, נחבל בצורה ניכרת ביכולתנו להבין את יכולתה של השפה הפיגורטיבית להציג אוצר מילים מתחדש כדי לתיארו של העבר ולגיגעתו להווה ולעתיד. בצורה זו נותר על יכולתנו להציג על מגוון האופנים שבהם מאפשרת לנו השפה החדשת שהספרות יוצרת לא רק להבית במראה ולגלות בה את הקויים, אלא גם

סוציא-פוליטי שונה לחלוון, בצורה של ממשל ושל ארגון חברתי המבוססת על ביטולם של הרכוש הפרטני, השוק החופשי והדמוקרטיה המערבית המוכרים לנו.⁴² המלחמה ביוגוסלביה, טבח העם ברואנדה, פיגועי 11 בספטמבר והמלחמות באפגניסטן ובעיראק הוכיחו עד כמה נבוב רעיון "קץ ההיסטוריה" במובן של פתרון כל הסכסוכים הפוליטיים על צורחותם השונות. המשבר הכלכלי שהחל ב-2008 מהישר כי הדמוקרטיה הליברלית-קפיטליסטית עודנה חשופה להתקומות מערכתיות. ועם כל זאת, 1989 ממשיכה לסייע, ובצדק, את דעיכתה של החשיבה הספקולטיבית על ההיסטוריה בה"א רבתי, או במקרים אחרים: היא מעידה שג תוקפם של הנרטיבים המטא-היסטוריים הנוגעים ל"מסלולה" או ל"נתיבת" של ה"היסטוריה" ושל "חוקיה".⁴³ 1989 מסמנת את קצו של מה שרייצ'ארד רורטי מכנה ה"רומן של ההיסטוריה העולמית".⁴⁴ אחרי 1989 אין להיסטוריה בה"א רבתי – ככלומר ל"היסטוריה" כדמות המרכזית בספר דרמטי-רומנטי שבו היא "נעוה" במרחב הזמן תוך ציות ל"חוקי ההיסטוריה" ובחיפוש אחר מקומה בחברת המחר המושלת – כל תועלת בדיון ההברתי שלנו על העתיד שאלהו אנו שואפים.⁴⁵ אין לנו עוד צורך ב"היסטוריה" כגיבורת רומן החניכה של התרבות האנושית, כגורם המתרץ או המצדיק שינויים חברתיים ופוליטיים. שורשיה של מסורת זו בהגל, מרקס, ניטה, לנין וקוז'ב, והיא רוויה דימויים נוסח "האנשים האחוריונים" של ניטה ובו عمוק ל"תרבות הבורגנית" – שוב אין בכוחה של מסורת רומנטית זו לקדם תנאים חברתיים ואינטלקטואליים השוניים מалו הקיימים היום.

הוגים רבים ומגוונים הבינו בהיעלמות של מה שההיסטוריה גי' וינטר מכנה "האוטופיות והגדלות" של המאה העשרים: "אותן פנטזיות אוניברסליות שקרו לעקירה של כל התווויות הפוליטיות והחברתיות, של כל יסודות הרוע החוסמים את הדרך לעתיד טוב ומיטיב".⁴⁶ חזונות אחריות הימים האלה, מצין וינטר, גרמו רק להררי קרבות בקנה מידה שלא נראה כדוגמתו מעולם.⁴⁷ "קצה של המלחמה הקרה", מאבחן מארק לילה, "הביא לסיומו של הנרטיב ההיסטורי הנשגב שיעיצב את

שאוחריה מתווך מודעות לגורלם של הפליטים. בשני המקרים, היישראלי והגרמני, מילאו היצירות הנחקרות תפקיד מהותי בעיצובו של שיח תרבותי-פוליטי הקשוב לזכרוןתו ולסבלו של ה"אחר". התיאור המחדש והיצירתי של העבר והמנגנון של הזיכרון הרב-כיוני רומזים לעתידיות ובחוחנים שאלות של אחריות, של פעולה אתיתopolיתית ושל רעיון הצדק.

אחרי ה"רומן של ה'היסטוריה העולמית'"

בכואו להציג גישה פרשנית לספרות עכשווית השמה דגש על עתידות, ככלומר ליכולתן של יצירות למאור חדש את העבר ואת זיקתו להווה ולסייע לנו כך להתחות עתיד אחר, ברצוני לפנות גם אל האופק ההיסטורי והמחשתתי של העידן שבו אנו חיים. הסדר הפוליטי שנוצר לאחר מלחמת העולם השנייה השתנה לבלי הכר לאחר 1989: בתוך חודשים ספורים נפלה חומת ברלין, והממשלים הקומוניסטיים של מזרח אירופה התחלפו בדמוקרטיות, לרוב מהפהכות שקטות. המלחמה הקרה הגיעו לקצה. יוגוסלביה התפרקה במלחמה וברצה עם לכמה מדינות לאום. בה בעת סימנה נפילתו של הקומוניזם האירופי וגע מכונן במאבק האידיאולוגי והאינטרקטואלי בין הדמוקרטיה הליברלית לסתוציאליזם.

לאורך קו התפר שבין שתי השקפות עולם אלו התחנה במשך יותר ממאה שנים הפולמוס בשאלת הזיקה בין העבר להווה, וכן גם בשאלת העתיד ובשאלת דרכי הארגון הסוציאו-פוליטיות של החברה המודרנית. 1989 סימנה תמורה משמעותית מבחינה זו. משקיפים רבים – שביניהם בולט פרנסיס פוקויאמה בספריו *קץ ההיסטוריה והאדם האחרון* (1992) – ראו ב-1989 את קצו של העימות האידיאולוגי בן עשרות השנים על טיב ארגונה הסוציאו-פוליטי של החברה המודרנית. אך לא כולם היו שותפים לדעה זו. אלון באדיו, סלבוי ז'יז'ק ואחרים (שהמאמר ידוע בהם בהמשך) סירכו, וממשיכם לסרב, לקבל את שקיעתן של האוטופיות הגדולות של המאות התשע-עשרה והעשרים. הם מסרבים להכיר בדיעתה בפועל של תפיסת עתיד המאפיינת בסדר

האדם בהן – מסמנת את העתידיות באמצעות התמקדותה ביכולתנו להתייחס בפועלותינו המשניות לתנאים החברתיים והפוליטיים הנחוצים. תפקido של העבר ביצירות אלו הוא לחזור את יכולת האנושית לעשות מעשה, לפעול בתנאים הקיימים, וכך להציג על העתיד כעל אופק אפשרי ועל תפקודם של בני האדם בו.

גישה פרשנית זו, השמה דגש על הספרות ועל האמנות העכשוויות על שם עניינן ביכולת האנושית לפעול ולעצב את העתיד, ניצבת מול תפיסה הרואה בתרבויות ה"פוסטמודרנית", ה"מודרנית המאוחרת" או ה"קפיטליסטית המאוחרת" תרבות העומדת בסימן דעיכת התודעה ההיסטורית. כך למשל אלון באדיו, המזהה בתרבות של העידן שלנו היעדר "כל חשיבה על אודות הזמן".⁵³ לטענתו של באדיו, מבחינת כל מי שחי במערב "מחратיים הוא מושג מופשט ושלשום בלתי מובן".⁵⁴ פרדריק ג'יימסון ואחרים רואים בתחום השיטה הגליאני של "קץ ההיסטוריה" לא יותר מ"סימפטום אנטלקטואלי" של דעיכת משמעותו העובדתי של "ה עבר ההיסטורי", לצד מה שג'יימסון מכנה בחידות "חיסולו הכלול של העתידות" (the wholesale liquidation of futurity).⁵⁵

עם זאת, יצירות ספרות מהתקופה האחרונה מעוררות נחרצות על חשש זה מ"חיסולו הכלול של העתידות". בספרות הגרמנית, האנגלו-אמריקאית והעברית, שהן אני עוסקת באופן השוואתי, זוכה העבר למקום נכבד, ותוכנות הוא משמש בהן הפריזמה המרכזית שבאמצעותה מהררים הכותבים והקוראים כאחד בנסיבות הפוליטיות והאתיות הקיימות, ולפיכך גם בעתיד. יצירות חשובות מהعشורים האחרונים, כגון חמדת של טוני מוריסון (1987), המהגרים של ו. ג. זבאלד (1992), חרפה של ג'. מ. קוטזי (1999), נפרה של איון מקיאן (2001),ليل האוב של פול אוסטר (2003), נוטות החסד של ג'ונתן ליטל (2006) ועוד רבות אחרות, מראות כיצד יוצרים מרכזים בתרבות הליברלית-דמוקרטיבית של זמננו דנים באורה ביקורתית ומשמעותי במગון החותמים הקורסים בין העבר להווה, ובין ההווה לעתיד. יצרתם משקפת כך את יכולתה של התרבות העכשוית לדון בשאלות אתיות ופוליטיות

התודעה האירופית במשך מאותים שנה באמצעות חלוקת העולם לכוחות מהפכנים וולכוחות ריאקציוניים".⁴⁸ הפילוסוף הפליטי ג'ון ג. גריי, הדן בפוליטיקה שלאחר 1989 ופגועי 11 בספטמבר, מדבר על "מות" האוטופיה: המאה העשורים מאופיינת מחד בשיל דוגמאות של משטרים טוטאליטריים נסח הנאציזם והסטליניזם, ומайдן, באוטופיזם ימני השואף להפיץ את הדמוקרטיה בכל דרך אפשרית. כך או כך, פנטזיות אוטופיות "גדולות" אלו כשלו כישלון חרוץ ביצירת עידן טוב יותר לאנושות.⁴⁹

1989 והספרות של זמננו

במאמר חשוב, שיעץב את הדיון המחקרי בספרות האנגלו-אמריקאית העכשווית, צינה לפני כמה שנים איימי האנגרפורד ש-1989 אינה מסנת מפנה משמעותית בהיסטוריה של הרומן.⁵⁰ אכן, אף אחת מהicityות האחרות שבהן אני עוסק בספריו או במאמר זה אינה מתיחסת ישירות ל-1989 או מסנת מבחינה פורמלית את תחילתו של עידן ספרותי חדש. לעומת זאת, יצירותיו של אלכסנדר קלוגה, שבהן אדון בחלוקתו של המאמר, עוסקות במקבוק המשמעות של מושג העתיד לנוכח המציגויות הפוליטיות והדינון האינטלקטואלי שנוצרו לאחר 1989. ההיסטוריונים כמו ראל ג'קובי ומקרים כמו פרדריק ג'ימיסון רואים בהיחשות ההיבנה הרדייקלית לאוטופיה עדות להידלדותו הגוברת של מה שאפשר לכנות הדמיון המערבי" (ג'קובי),⁵¹ ולתקווה לתחיית "התשוקה המכונה אוטופיה" (ג'ימיסון).⁵² אך הספרות של אלכסנדר קלוגה יכולה, לטענתי, להצביע בכיוון ההפוך: היא משקפת את דעתcit הרומנטיקה של "ההיסטוריה העולמית" תוך עיסוק מחדש בעבר וניסוח שאלת העתיד. יצירותו של קלוגה שואלת בו זמנית: "מה אירע בעבר המידי שלנו?" "איך אפשר להסביר את האסונות מעשה ידי אדם שהווינו בעידן המודרני?" ו"איך נוכל להבטיח מחר 'פתוח' ו'אפשרי?'"

במילים אחרות, ההתעניינות של הספרות עם "האירועים המודרנסטיים" של תקופתנו – שמחמת סדר הגודל שלהם נדמה כי נעדרת מהם כל תפיסה של תפקידם בני

"הסיכוי שתיאוריות ומונחים יחוללו הארה זו קלוש למדוי, סביר יותר כי זו תבעה מאותו אור מרצד, תכופות חלש ועומם, שימושרים נשים וגברים בחיהם וביצירתם, – כמעט בכל תנאי ובכל מצב".⁵⁹ מחשבתה של ארנדט לוקחת בחשבון הון את ה" עבר" – האסונות מעשה ידי אדם – והן את האופן שבו אנו משמרים בעיקשות את התהווה כי העתיד מוסיף להיות אפשרי, אפילו בדיון שבו יש ספק כבד בהתמצשות תקוותיו. נוסף על כך, לייצירתה של ארנדט ממשמעות רבה לדין זה על שם חקירתה כיצד השפה הפואטית והנרטיב – דהיינו הספרות עצמה – פותחים פתח למראות בלתי מוכרים בעולםנו, וכך עושים מעשה רב-משמעות בעולם החוץ-ספרותי. "הmetaאפורת אינה מציגה רק אנלוגיה, למשל, בין שקיעת המשמש ליקנה", מזכירה ארנדט *A Defense of Poetry* בהתייחסות למסה של המשורר הבריטי הרומנטי פריסי של' ("סנגורייה על השירה") שהזכיר להעיל, "אלא היא גם מתווה זיקות בין הדברים, שהיא בלתיה נתפסות קודם לכך, ומקיימת תפיסה זו".⁶⁰ במקרים אחרות, בדומה להבחנות של ריצ'רד רורטי ושל הפילוסופים הפרגמטיסים שהזכיר לעיל, המטאאפורות מאפשרות לנו לזהות את מה שלא הבנו או שלא ראיינו קודם לכן. המטאאפורות ארנדט ב-*Denktagbuch* ("יוםן חשיבה"), מאפשרות לנו לגשת לעולם בצורה המזוהה לנו.⁶¹ ברגע ליזת המטאאפורה נחשפת ה"מציאות" שלנו, וכך ביכולתנו להתמודד טוב יותר עם נסיבות החיים ולהגיע ל"אמת".⁶² במקרים אחרות, לא זו בלבד שהספרות מציעה לנו תמונה עולם, דימוי מסויים של המציאות הניצבת למולנו, היא גם מעוררת לנו את יכולת לראות מציאות זו באורה שונה, ועשוי כך להניע אותנו לוצאות לעשות דברים בצורה שונה שונה.

מבחינת ארנדט, התרחשויות ותופעות כמו רצח עם ומדינות טוטאליטריות מティילות ספק מהותי ביכולתו של האדם לעמוד כנגד נסיבות חייו האישיות. ארנדט מסכמת את ספרה החשוב *יסודות הטוטאליטריות* (פורסם לראשונה ב-1951) בעימות עם ה"մשבר של תקופתנו":

הנוגעת לעבר ולהווה, ולשمر כך את תודעת אחריותנו לעתיד. מבט מקרוב על התרבות הספרותית העכשווית מגלה כי את החזרות מפני הייעולותה של ה"מחשבה על הזמן" יש להבין כສימטום של שבר החלום האוטופיסטי שנשען על התקווה לסדר כלכלי-חברתי שונה לחלוין מהסדר הנוכחי, שבו מצומצמת הפעולה הפוליטית למטרות מוגדרות כמו חיסול הרעב, ביטוח רפואי ושיפור החיים.⁵⁶ נראה כי לדעת באדיו, ז'יזק ואחרים, העתיד היחיד שנעדր מתרבותנו הוא זה שהזו האוטופיות החברתיות הגזלות של המאות התשע-עשרה והעשרים. בכל יצירות שבהן זו ספרי, כמו גם ביצירתו של אלכסנדר קלוגה מבון, לא נעלם מן העולם הצורך לטפל בעיות פוליטיות בורות בדרכים אפריקאיות, בישראל-פלסטין ובמקומות אחרים, וגם לא העניין בעtid שמתהווה בטוקיו או בניו יורק.

הכנתה האדם

בעשוריים שלחלפו מאז 1989 מבקרים רבים אשר דנו באנטישמיות, בזוכיות אדם ובטרור פוליטי מדיני נערו בניתוח המשטרים הטוטאליטריים של חנה ארנדט. כך למשל, בעקבות אירועי 11 בספטמבר, אזכור הפילוסוף האיטלקי ג'ורג'ו אגמברן את התייחסותה של חנה ארנדט להפחחת ערכם של בני האדם לחומרם גרידא במחנות המוות של הנאצים ופיתח את מושג "החיים החשובים" (*bare life*) – בני אדם שהשלטון הפוליטי שולל מהם כל פן אנושי טרם ייכחד מעל פני האדמה.⁵⁷ לאחרונה הצבע מיקל רוטברג על תרומהה של ארנדט לבנתנו את יחסינו הגומلين בין האנטישמיות, הקולוניאליزم ושיטות טוטאליטריות להשלטת טרור.⁵⁸

אני פונה לאrndט על שום תגובתה למה שהוא מכנה "תקופות חשוכות", ועל שום המחשבה שהיא מקדישה לאורך כל יצירתה לחברו בין העבר והעתיד. במכוא לספרה *Men in Dark Times*, מצינה ארנדט ש"תקופות החשוכות" של תקופתנו המודרנית אינן "חדשונות" או "נדירות מבחינה היסטורית". היא ממשיכה ואומרת כי "אפילו בתקופות החשוכות יש לנו זכות לצפות להאהרה [illumination]" וכי

עוסקת ארנדט בקטע פרוזה קצר בשם "Er" ("הוא").⁶⁵ הפרוtagוניסט המיויסר של קפקא משמש מטאפורה لأنושות המודרנית:

יש לו שני אנטגוניסטים: הראשון לוחץ עליו מאחור, מהמקור. השני חוסם את דרכו להלאה. הוא נאבק בשניהם. ליתר ביטחון תומך בו הראשון במאבקו באחרון, שכן ברצונו לדחות אותו קדימה, ובאותה המידה תומך בו גם الآخرון במאבקו בראשון, שכן שאיפתו להחזיר אותו לאחור. אך כך הוא הדבר רק להלכה. משום שלא רק שני האנטגוניסטים נמצאים שם, אלא גם הוא עצמו, וכי ידוע מה כוונתו?⁶⁶

ארנדט מצינית שלא רק "סף העתיד", אלא גם העבר מגלים כאן "כח".⁶⁷ למעשה טענת ארנדט, העבר אינו "כפי שהוא כמעט בכל המטאפורות... על שהאדם נושא על כתפיו, ושממשקלו העודף צרייך, אפילו מוכחה, להיפטר מה בצדתו אל העתיד" (10, *BPF*). העבר הוא בעיקרו "כח" ש"לוחץ עליו להתקדם" (שם), משאב שבו עשוות להימצא לנו אפשרויות פוטנציאליות. למעשה, ארנדט משכנתבת את הטקסט הקצר של קפקא והופכת אותו לסיפור ארנדט, שבו היא רואה רואה בפרוtagוניסט אדם ש"הוכנס לזמן": "הכנסה זו, התחלת ההתחלה, אם לנסהה במונחים אוגוסטיניים, היא שማכילה את רצף הזמן".(10)

ארנדט ממשיכה מנוקודה זו ומדגישה כי קפקא מציג זמן חד-כיווני, וכי "הוא" משועבד לכיוון הזה – בזמן כהונעה מן העבר אל העתיד. לפיכך, לטענת ארנדט, אין קפקא עומד על "הכנסת האדם" (שם, 11) – על העבודה כי תנועה טלאולוגית זו נסדקת בפועל עם לידתו של כל יצור אנוש.⁶⁸ על סמך פרשנות זו של קפקא, למשל, משבשת "הכנסת האדם", ככלומר הלידה, את מה שנדרמה תכופות כרצף (11, *BPF*). מבחינת ארנדט הזמן אינו נع ישרوت מן העבר לעתיד בלתי ידוע, ואנו, בני האדם, איננו נסעים "בזמן" בשעת מאבק בכוחות העבר והעתיד. תחת זאת, ה"הכנסה"

אולם שרים וקיימת גם האמת שככל סוף בהיסטוריה מכיל בתוכו ראשית חדשה; התחללה זו היא הבטחה, ה"בשרה" היחידה שהסופר יכול להעניק. התחלתה, בטרם הייתה מאורע היסטורי, היא יכולתו העלונה המופלגת של האדם. ו מבחינה פוליטית היא זהה עם חירות האדם. "האדם נוצר כדי שתהייה בראשית" (Initium ut esset homo creatus est) כזאת מתארת עם כל לידה חדשה; היא הינה כל אדם ואדם.⁶³

מרכז הלקוח בציוט הזה, כבמכלול עבודתה של חנה ארנדט, טמון בטענה "אך [היא] בעינה עומדת". בדיק לnoch אירועים קיצוניים כאלה, לנוכח האימה שהטילה המדינה הטוטאליטרית – אימה הנדרת Ach und Ur – מוגישה ארנדט את אופיה החשוב כל כך של העתידות ("התחלתה חדשה", "בעינה עומדת") ואת תפקיד האדם במכלול זה.

לכל אורך עבודתה בוחנת ארנדט כיצד אפשר להמשיך להאמין בעתיד לנוכח תופעות כמו "מפעלי המוות" שהוקמו בלבבה של אירופה, תוך ניתוק "החותן, השוק מקילא, שקשר אותו כמדומה לאוֹתָה ישות ההיסטורית במשך יותר אלפיים שנה".⁶⁴ האמונה בעתיד, אליבא דארנדט, אינה בגדיר עמדה מטאфизית או משיחית, אלא היא כרוכה בהכרה שלبني האדם היכולת לעשות מעשה בעולם, כמו גם להתכוש ליכולתם זו. התcheinות זו קשורה תכופות לראיות ההיסטורית האנושית כסוגה של ההיסטוריה הטבעית, כלומר לתפיסה הגורסת שהאדם, ככל שאור החיים, הוא יוצר המונע על ידי כוחות חיצוניים ופנימיים (צדגתധפים), שעיליהם אין לו כל שליטה. הסנה בתפיסה זו היא שמשמעותו נסיגה מהתחום שבו בני אדם "נפגשים" כדי לדון ולהתעמת על עיצוב ההווה והעתיד, כלומר יותר על התחום הפוליטי. נסיגה כזאת משמעה פינוי הבמה לכוחות פוליטיים אחרים, כוחות שעשו בה בעבר – ושהלולים עושים בה בעtid – שימוש טוטאליטרי.

ארנדט פונה תכופות לפקא במחשבתה על האסונות המודרניים מעשה ידי אדם *Between Past and Future*. ב-על הסנה של הנסיגה האנושית מהתחום הפוליטי.

כל לידה מסמנת את האפשרות ל"תיקון" בעולם ("a Garantie des Heilens in"), את אפשרות הגאולה ("der Welt Erlösung") בעבר מי שאינו כבר בגדר התחליה – החיים.⁷⁰ בדיון שבו מוטל ספק עמוק ביכולות של פרטימ לפעול בכלל, ולעשות מעשה פוליטי בפרט, מעלה ארנדט על נס את יכולותם של בני האדם, כיצורים "בני לידה", לפעול בדרכים שונות, ובעיקר באורה פוליטי, בדרך שתשנה את חייהם. היא משכנתה את המסורת המשיחית היהודית-נוצרית באמצעות הגדרת ה"לידה", לא כביאת המשיח בעבר או בעתיד, אלא כעובדת שכל אדם בתורו מעצב, בדרגה כזו או אחרת, את המצויאות ואת הנسبות שאtan הוא מתמודד. כל אדם, מלידתו ואילך, והוא חלק מרשת בני אדם אחרים מדברים ופועלים בה. הצורך למצוא [*orienting*] oneself במצב זה מעורר לפעה (ה"ה 22-226), ולפיכך להפתחות המתמדת של המציאות שלנו.

בדיוונה בפעולה במצב האנושי, ארנדט קושרת בפועל את הלידה לעתידות: "הנס שמציל את העולם, את התחום של ענייני אנוש, מחורבנו הרגיל, ה'טבעי', הוא בסופו של דבר עובדת ההולדת, שהקשר לפעולה מושרש בה באופן אונטולוגי. [...] רק התנסות המלאה בקשר זה יכולה לאציל על ענייני אנוש אמונה ותקווה," (ה"ה, 283) כפי שציינה בדצמבר 1952: "אנו תופסים את העבר באמצעות רפלקציה [Sinnen], את ההווה באמצעות יכולתנו לשאת סבל [Erleiden] ואת העתיד באמצעות פעולה [Handeln]."⁷¹

ארנדט מתייחסת תכופות לספרות כאלו פריזמה המאפשרת לבחון מה כוללת פעולה אנושית, כמו גם את צורת ה"הכנסה" ("בדיבור ובפעולה", ה"ה, 208), דהיינו, כМОודוס של לידה. מבחינת ארנדט, הספרות של תקופתנו הפסיכ-קטסטרופלית אינה מבטאת רק את גאנוניות האסתטית של האמן, אלא יש ביכולתה להעיד על כושר הפעולה האנושי. בחיבורה על קפקא מ-1946, ארנדט קושרת את יצירתו של קפקא למודרניות, שבה התכחשו אינספור בני אדם "לחופש ולזוכות הפעולה שלהם".⁷² בכךו האומלל של יוזף ק. ביחסו בקבלתו את הכללים השולטים בעולם, היא רואה את

המתמדת של בני אדם באמצעות הלידה גורמת לכוחות העבר והעתיד "לסתות, ולו קלות, מכיווןם המקורי" (שם). בכלל לידה בא לעולם מסלול חדש, אף שלא בהכרח ממשמעות. פירוש הדבר שתנועת הזמן רב-כיוונית, אינסופית, שסופה לעולם אין ידוע (השו BPF, 11-12).

ביצירתה הפילוסופית המרכזית, *המצב האנישי* (1958), מציגה ארנדט את תפיסת ה"לידה" (natality) שלה. לעומת פילוסופים הגורסים כי עליינו לעצב את חיינו לאור עובדת היוננו יוצרים סופים, בני-תמותה, מבקשת ארנדט שנראתה עצמן כיצורים המוגדרים ברגע לידתם, ככל מה החיברים לשות מעשה על מנת להתקיים בעולם שאליו באנו ברגע הלידה. בחקירהה כיצד יש לחשב על העתיד "מנקודת המבט של התנסויות החדשות ביותר והפחדים העכשוויים ביותר שלנו".⁶⁹ שמה ארנדט דגש עליון על היוננו יוצרים "בני לידה" – יוצרים המוגדרים ביכולתם ובמחיובותם לשות מעשה שיאשר ושיקים את רגע הלידה, את עובדת ביאתם לעולם. אל מול החותם העמוק של הברוטליות של הטוטאליטריות מחד, ושל החדשות הטכנולוגיות מאידך, מגדרה ארנדט את ה"לידה" כיכולת האנושית הבסיסית "להכנס" את עצמנו לעולם:

במילה ובמעשה (deed) אנחנו מכניםם את עצמנו אל העולם האנושי, וכניסה זו היא כמו לידה שנייה, שבה אנחנו מאשרים ומקבלים על עצמנו את העבודה הגלומית של הופענתנו הפיזית המקורי. ניסנה זו אינה נכפית עליינו בשל הכרות, [...] והיא אינה מונעת על ידי תועלת, [...] נוכחותם של אחרים שואלי אנו מבקשים את חברותם עשויה לדרבן אותה, אבל לעולם אין היא מותנית על ידם; הדחף שלה נובע מההתחלת שכאה לעולם בשעה שנולדנו ושאליה אנחנו מגיבים בהתחילנו משהו חדש מיוומתנו. (ה"ה, 209-220)

динיסן: "ניתן לשאת בכל המקרים אם שוררים אותם לסיפור או מספרים עליהם".⁷⁵ (ה'ג, 208).⁷⁵ התיחסותה לדבריה של הסופרת הדנית מניה את התשתית לטענה כי הנרטיב אינו רק כלי לתיאור המצב האנושי, אלא גם ל"נשאה בצער", על ידי הצבעה על היכולת האנושית לשינוי נסיבות החיים. במקום אחר מצטטת ארנדט לחוב את דבריו של הרמן ברוך שהמשמעות העומדת בפני יצירת האמנות היא "לברא תמיד מחדש את העולם".⁷⁶ "תפקיד הרמן המודרני", היא גורסת, "אינו לספק 'בידור והדרכה'... אלא לעומת זאת הקורא עם בעיות ועם מכוכות, שמחיבות התמודדות אם ברצונו להבין את הכלול".⁷⁷ לsicום, ארנדט מאפשרת לנו לראות את הספרות של תקופתנו הפוסט-קטסטרופלית כמודוס של "הכנסה" וכחקרה של היכולת האנושית לפעול במצבות הנתונה בזיקה לתקנות העתיד ולהשנות ממנה.

רשוב, אל עבר "הפתוח, העתידי, האפשרי"

מה שעולה מדף מאמר זה, אפוא, הוא מתוך ביקורת תרבותית וספרותית חדשה, השואבת השראה מהפילוסופיה הפרגמטיית ומיצרתם של הוגים אחרים המזהים עם ביקורת החברה המודרנית, כדוגמת חנה ארנדט, הרואה בספרות ובאמנות מרחב יצירתי לדיוון ולבחינה של עתידיות, גישה זו משלימה את תפיסתם של גروسמן ושל אחרים את הספרות כהישרתו מבט אל האסונות חסרי התקדים של המודרניות המשמרת בו זמינות את מלאה האפשרויות בעולם. כמבקר תרבות וספרות עומדת בפנינו הבחירה בין היאחזות בעמדה אנליטית, מפרקת ומרוחקת, ששואבת הנהה משיפוט בדיעד של ערכן של יצירות האמנות (או הייעדרו), לבין זיהוי האפשרות, היכולת, הטמונה בספרים, בסרטים, באנדראטות ובציורים לעצב את חיינו. במילים אחרות, ביקורת הספרות והתרבות יכולה להמשיך להתמקד בניסיון לגלוות מה חסר ביצירות האמנות שעוסקות בעבר, להתענג על קרייאתן ככיתוי למערך של סימפטומים, או לחיילפן, לותר על העונג שבתחקוקות אחר הסימפטומים לטובת התעמקות ביכולתה של יצירת האמנות להמציא מחדש את העולם וגם אותנו עצמנו. על סמך

הבעיה המרכזית של תקופתנו: בעניין קפקא המודרנית היא עיון שמליך שולל את החיים, שגורם להם לחשוב שנשללו מהם החופש וה"זכות לפועלה". דמותו של ק. ברומן השירה נבדלת מיווז' ק. של המשפט, משום שהיא מסרבת להשת익 לכפריים הצייטנים או לשכנית הכל-יכולים של הטירה. למעשה, ק. של הטירה מגין דרך חיים יהודית ושוונה בעולם המודרני. עקשנותו, מצינה ארנדט:

פוקחת את עיני הכהרים, התנהגתו מלמדת אותם, שראוי להילחם על זכויות אדם, שלשלتون הטירה אינו חוק אלהי, ולפיכך שומרת לתקוף אותם. הוא גורם להם לראות, בניסוחם שלהם, שאנשים שסבלו כמוונו, שחים בפחד כמוונו... שרודדים מפחד למשמע נקיישה בדלת, אינם יכולים לראות את הדברים לאשרם'. והם מוסיפים עוד: 'איזה מזול יש לנו שבאת אלינו'.⁷³

מה שמדובר ק. לכפריים, ומה שהרומן של קפקא ממחיש לקוראיו, הוא שהשכנוע העצמי שמוביל לנכונות המוחלטת לניסיבות חיים, והgiloi של "התנהגות" אחרת שנוכל לכנותה "הכנסה", אפשרים שניים. ק. מביא אל העולם את המודעות לאפשרות לחיות חיים של התנגדות לנכינעה מוחלטת.⁷⁴ לדעתה של ארנדט, הטירה של קפקא מבטא את כך את הפיתוי לחיות בתהווה שכוחות נעלמים שלוטים בנו ולכנן אין אפשרות לעשות מעשה, ובמקביל היא גם מתווה דרך אפשרית להתחמוד עם פיתוי זה. בדומה לכך, אלכסנדר קלוגה וסופרים אחרים שבהם אני דן בספרי בודקים כיצד אפשר לשנות את מציאות חיינו באמצעות פעולה. לדעתי אפשר לקרוא את ספריהם כתגובה ספרותית לחשש של ארנדט מהכרה באפשרות של הפעולה האנושית, כעימות פואטי עם מה שדוד גרוסמן מכנה תוהשה של "אדישות, של ציניות, ומעלה לכל של ייאוש... שלעולם לא נוכל לשנות את המציאות, שלעולם לא ניגאל ממנה" (60). במחשבתה של ארנדט מוצגת הספרות תכופות כמודוס של לידה. למעשה, כמוותו לדיוון שלה על הפעולה במצב האנושי (פרק 5) בחרה ארנדט בדבריה של איסאק

חברי הקבוצה, הוא נמנע בעקבות מעורבות ישירה בפוליטיקה וopolomists פומביים על מקומו של הזיכרון בתרכות הפוליטית הגרמנית. כך נשאר נאמן למסורת הפילוסופית מבית מדרשו של אודרנו, הרואה בשלילה הדיאלקטיבית עיקרונו מנהה בשמריה על חירות המחשבה והמעשה. בניגוד לנטייתם של סופרים אחרים, רואה עצמו קלוגה גינגר גראס, להציג מתכנים מוגדרים לעוללה חברתיות ופוליטית, רואה עצמו קלוגה כאמור שיצירתו מציאה ערעור ושלילה רדיילים של אופני חסיבה ופעולה קיימים. בוצרה זו הוא מבטא את הגישה הפילוסופית שאודרנו פיתח, שבمرוכה הרויז שערעור ושלילה כאלה יוכלו לפתח פתח לחסיבה על אופני הקיום האנושי בעtid המשוחרר מככלי תועלנות השוק.

בספרות הגרמנית לאחר מלחמת העולם השנייה, היה קלוגה בין הראשונים – ועד לאחרונה בין היחידים – לעסוק במלחמה על כל היבטיה. יצרתו מרובה לעסוק במכונת ההשמדה הנאצית. אולם קלוגה מתאר גם את סבלם של החילים הגרמנים בחווית ספרו על קרב סטילנגרד, *מיואר של קרב* (*Schlachtbeschreibung*, 1964), נמנה עם יצירות המופת של הספרות הגרמנית שלאחר 1945. קלוגה היה גם בין הראשונים לעסוק בכתיבתו בהפצצות של בעלות הברית על ערי גרמניה, במיוחד בהפיקתם של אזרחים למטרות ראויות במלחמה. בזכות נושאים אלו ובשל מחובתו למסורת האוונגרד הרחיב קלוגה את נקודת המבט שלו על ההיסטוריה הגרמנית באופן מכריע. אך יצירותיו הספרותיות, הקולנועיות והטלזיויזיוניות חורגות משאלת עברה של ארצו. בתערובת של ליריות ושל ריחוק, עם אסתטיקה ברקטיאנית, מתבונן קלוגה בעבר הגרמני דרך עדשה יהודית המאפשרת להבין את המודרניות על כל היבטיה, בין שמודבר באירועי 11 בספטמבר 2001, באסון פוקושימה ב-2011, בחפירות ארכיאולוגיות מניעים פוליטיים בירושלים או בתפיסת המוח האנושי של אריך קנדל (Eric Kandel). עבודתו של קלוגה אינה מתמקדת בהבחרת משמעות של אירועים מודרניים. קלוגה מתעניין بما שהוא מכנה "אוריננטציה", התמצאות, מציאות כיוון לנוכח אסונות מעשה ידי אדם מן העבר הקרוב (כדוגמת מלחמות העולם) ולקראת אלו

הבחןתו של רורטי שהספרות יכולה להலום בנו כך שנפנה "עורף לעבר", ולהציג בנו "תקווה שהעתיד יהיה שונה ונפלא", פותחת בעבורנו ההרמנוגיטיקה של העתידיות שאני מציע כאן פתח להסתת תשומת הלב בחקר יצירות האמנות העכשוויות מרטראוספקציה ומוניותו סימפטומטי להבנתם של היוכלוֹת, של הסיכון ושל ההזמננות הגלומות באמנות לאפשר לנו תמורה, עשייה וה��פתחות, באמצעות יצירת אוצרות של מילים, של דימויים ושל רעיונות המתחדשים תמידית.

חלק שני: אלכסנדר קלוגה: ספרות כקריאה כיוון

על מה אוכל לסמוך? כיצד אוכל להגן על עצמי?

אלכסנדר קלוגה הוא מגדולי היוצרים הרב-תחומי באירופה לאחר מלחמת העולם השנייה. בעשוריים שחלפו מאז קיבל תואר דוקטור למשפטים בפרנקפורט ב-1956 התפרנס קלוגה מעריכת דין, בימי עשרות סרטים עלילתיים ודוקומנטריים וכTAB כעשרים וחמשה ספרים, בהם ספרי בדיון, מידע ותיאוריה חברתית. קלוגה, תלמידו של תאודור אדורנו, ממשיך את המסורת של אסכולת פרנקפורט ביצירת מערכיים אמנותיים מורכבים, המשלבים מלל, דימויים חזותיים והפשטות פילוסופיות. בשלושים השנים האחרונות עומדת קלוגה בראש חברת ההפקה DCTP, שתוכנויותיה, המתגראות מבחינת התוכן והצורה כאחד, מוקנות בערוצי הטלוויזיה המסחריים בגרמניה.

יצירתו הספרותית של קלוגה אינה ניתנת לשיקוף פשטני. עניינה בעימות היצירתי – הפוך את גבולות הסוגה – עם המצב האנושי בעידן המודרני. קלוגה מתעניין במיוחד בבחינת מגוון האופנים שכهام החברה הקפיטליסטית מעצבת את אורחיה ודווחת בהם לעצב את גורלם. בדומה לחברי קבוצת 47' (אשר בפגישותיה השתתף מ-1962 ועד לפירוקה), גדול והת הנך קלוגה בזמן השלטון הנאצי. אך בניגוד למרבית

כרוניקת הרגשות אל העבר ובחנות מגוון אסונות שהתרחשו במהלך העשורים, ביניהם אוישוויך, סטילנגראד, הירושימה וצ'ינקוביל. אך קלוגה שם דגש על מה שאותקשות מכנה "ה עבר הפרקי", ככלומר על העבר במשמעותו להווה ולעתיד בהקשרו המعاش*⁸⁰* העכשווי, או בניסוחו של קלוגה: "מה לחשוב, לומר או לעשות" בקשר לעבר. קלוגה רואה את הפרזה שלו בזורה "שימושית" דומה: חקר האסונות, כגון הפצת אווירית או רצח המוניים, עשוי לסייע לנו למצוא כיוון בויקה לה'הווה-עתיד'.

ה עבר לעולם אינו משמש את קלוגה כאמור של תובנות ברורות. העבר אינו בבחינת ספר לימוד שעליו מופקדים ההיסטוריונים או אנשי תיאורית החבורה. אף על פי שקלוגה שואב השראה רכה ותובנות חשובות מהגותו של מרקס ומהמסורת הביקורתית שמשמיצה את דרכו, מבטאת יצירתו האמנותית והתיאורית לא אחת זירות רכה לגבי יכולתו למצות את התובנות הקשורות לעבר באורח נחרץ. האסונות מעשה ידי אדם של העידן המודרני אינם טומניים בחוכם לקחים חד-משמעותיים או מסקנות נחרצות. יתרה מזו, רגעים היסטוריים הרי גורל לעולם אינם נעלמים לגמרי, כי אם אירועי העבר ממתינים לגילוי הרלוונטיות שלהם ולהמשך קיומם בעולם ההווה בידי מי שמתמודד עם אתגרי ההווה. "שני כרכים אלו", ממשיך קלוגה במבוא הקצר לספרו *כרוניקת הרגשות*:

ספרים סיפוריים בסדר הפוך לסדר חיבורם. כך פועל גם הזיכרון: מההווה לאחר. מי שסביר כי ההווה נפסק בנקודת מוקדמת יותר טועה. כמה שינויים מודומים ותמורים ממשיות חוותינו מאז 1945? מ"שביר דד שפיגל" ב-1962 התמורים של 1968 [הפגנות הסטודנטים בגרמניה], ה"סתיו של 1977" [התרוור של קבוצת באדר מינהוף], המעט מלחמת עולם של 1981 ו-1984, תרבות ההי-טק, איחוד גרמניה, ראש השנה האזרחי של שנת 2000 (ובעולם הרגשי שלנו) חוקק כמוון זכרונם של אירועים רבים אחרים שהוותה האנוות, גם ככל

שיתיכנו בעtid. ביצירתו הוא שואל ומישם את עקרונות הפרגמטיزم הפילוסופי, את הגותה של חנה ארנדט ביכולת הפעולה האנושית ואת מושג "ההיסטוריה המعيشית" (שטבע מייקל אוקשוט).

ביצירתו כרונית הרגשות (*Chronik der Gefühle*) משנת 2000 קלוגה מוביל את קוראיו לעיסוק באוריינטציה. לפני שהוא פונה להציג בפניהם את מאות הסיפורים והדימויים החזותיים הכלולים בשני כרכי היצירה, הוא פונה לשירות לקוראיו ואומר כי בהבטנו לאחר בחיפוש אחר נקודת ציון שתנהה אותנו,علינו להציג את מה שייעיל לנו בעtid:

אנשים זוקקים במהלך חייהם [Lebensläufe] לאוריינטציה. בדומה לנויות של ספינות. זהו תפקידו של ספר רחב ירעה כזה: לגורום לקוראים להשווות, לאמץ או לדוחות [את מה שהספר מציע] – שכן ספר מתפקיד כمرאה. איש לא יקרא כל כך הרבה עמודים בבת אחת. די אם הקורא יחקור [nachprüft] את מה שמעניין אותו, בדומה לקריאה בלוח שנה או בכרוניקה של אירופה. האוריינטציה הסובייקטיבית: על מה אני יכול לסמוך? כיצד אוכל להגן על עצמי? ממה עלי לפחד? מה מחבר פעולות נפרדות זו זו? ומה הזרם התת-קרקעי והמתמיד שמניע את הכרוניקה.⁷⁸

בדומה למרבית הפרוזה של קלוגה, כרונית הרגשות משקפת את המסורת הספרותית של ה-Kalendergeschichte, "סיפוריו לוח השנה", סוגה המתמחה בקיובצים של סיפורים קצרים בפורמט אנקדוטי, המתעדים את הווי היוםם במטרה לשעשע ולהנחות את קוראיםם. סוגה זכתה לפופולריות רבה הודות ליוהן פטר קפל, ברטולט בררכט וולטר בנימין. בערבוב בין עובדה לבדיון, בין ריאליות יבש לדמיון פרוע, מקבצים שני הכרכים של הכרונית הרגשות את יצירותיו של קלוגה שפורסמו לפני 1989 לצד יצירות חדשות שנכתבו בעידן שלאחר נפילת חומת ברלין.⁷⁹ כך מביטה

היצירה היא מארג מורכב להפליא של מקורות שהמחבר מקבץ סביב האירוע הנדון. קלוגה מספר את סיפורה הורבנה של עירו תוך שהוא שור ייחודי אוטוביוגרפיה ובידיו, טקסט ותמונה. כך נפתח חיבורו:

*Heft 2
Der Luftangriff auf Halberstadt
am 8. April 1945*



[Abgebrochene Matinee-Vorstellung im ‚Capitol‘, Sonntag, 8. April, Spielfilm ‚Heimkehr‘ mit Paula Wessely und Alice Hörbiger] Das Kino ‚Capitol‘ gehört der Familie Lenz-Theater-Leisner, zugleich Käseverkauf, ist die Schwagerin, Frau Schrader. Die Holzfällung der Lügen, des Balkons, das Parkett sind in Elternstube gehalten, rote Samtsitze. Die Lampenverkleidungen sind aus brauner Schweinslederimitation. Es ist eine Kompanie Soldaten aus der Klaus-Kaserne zur Vorstellung heranmarschiert. Sobald der Gong, pünktlich zu Uhr, ertönt, wird es im Kino sehr langsam, den dazwischen gehaltenen Spezialverständigen hier Frau Schrader gemeinsam mit dem Vorführer gebaut, dunkel. Dieses Kino hat, was Film betrifft, viel Spannendes gesessen, das stotz Goerg, Atmosphäre des Hauses, sehr langsam Verlorenen der geflügelten Lichten, Einflutungsmusik usf. vorbereitet worden ist.

Jetzt sah Frau Schrader, die in die Ecke geschleudert wird, dort, wo die Balkonreihe rechts an die Decke stößt, ein Stück Rauchschirm, eine Sprengbombe hat das Haus getroffen und ist nach unten, zum Keller, durchgeschlagen. Frau Schrader hat nachher weinen, ob Saal und Toiletten nach Vollalarm restlos von Fe-

[²⁷ הפסקה הפתאומית של ההצגה يومית בקולנוע "קפיטול", יום א', 8 באפריל. הסרט המוקרן הוא ("השכבה הביתה") עם פאלה וסלי ואטילה הר宾גר.] בית הקולנוע שיך למשפחת לנץ. מנהלת בית הקולנוע והקובאית היא הגיסת, פראו שרדר (27).

לפני שקלוגה מתאר את הפצצתה שהפכו את הקולנוע ואת העיר לעיירה חורבות, מטיס מערכ הטקסט-תמונה שלו את מבטנו לכרכות הסרט ("השכבה הביתה") שהוזג

בזמן הפצצה. הסרט מ-1941 בימיו של גוסטב אוסיצקי, שהופק בהזמנתו של גבלס, מציג גרטיב נازي מובהק בפני הצופים. סיפורו עוסק בגורלו של המיעוט הגרמני מהוויז לגבולה הריך: בקהילה שכוחות צבאים פולניים מכתירים אותה. כפי שהראתה יהנס פון מולטקה, הסרט מסלף ומעוות ביודען את ההיסטוריה. בשעה שגרמניה הנאצית פלשה לפולין ב-1939 במטרה להרחיב את תחומי ה"רייך בן אלף השנים", מתרכז הסרט ברדיוף הגרמנים לכארה בידי הפולנים והופך כך את הפשעים לקרבנות. בשיאו של הסרט מגורשים הגרמנים מהמקום במשאיות "כמו חיות".⁸³

שהתרחשו לפני ששת אלף שנים!... הספרייה אלכסנדריה ממשיכה מבחינתי
לבעור גם היום. זה מה שראוי ענייני בספר (1:7).

ה עבר, אפוא, לעולם אינו מכלול האירועים שהיו ואינם עוד. נהפוך הוא: העבר ממשיך להתקיים באופןם רבים מספור בהווה. מה שהוא מכנים " עבר" משמש נקודת פתחה לניסיון האנושי ולמחשבה הנעה בחופשיות בין העבר, ההווה והעתיד. בשעה שמחשבתנו על העבר ועיסוקנו בו כפרטים וכחברה נעים הולך ושוב בין הזמנים, אנו משרותים מגוון של מפות ומציעים סברות שונות ומשנות על הגורמים של אירוע כלשהו, ולפיכך על עיצובו של ההווה בזיקה לעבר או בקשר על האופן שבו נרצה לומיין את העתיד. ה"אוריאינטציה" מתרחשת כשהאנו נעים כך בין כיוונים רבים, לעיתים מנוגדים. האוריינטציה מתרחשת כשהקוראים מרותקים או מבועטים, משועשעים או מזועזעים. במקום לקבל את הנרטיב המוצע בידי המחבר, אלכסנדר קלוגה, כדי או כתענוג אסתטי, קרובה יותר חווית הקריאה, לפי תפיסתו, לפירושפציה: היא בוגר בעבודת השוואה, שיקול דעת, התבוננות, אולי אף מציאות פתרונות חדשים.⁸¹

"モותשת": אלכסנדר קלוגה, "הפיצצת הלברשטאדט בשמונה באפריל 1945" בכל יצירתו ובראיונות הרבים שננתן לאורך השנים חור אלכסנדר קלוגה לחוויה המרכזית בחיו: הפיצצת עיר הולדה הלברשטאדט בידי בעלות הברית כחודש לפני כניעת גרמניה הנאצית. כ-2,500 מתושבי העיר נספו בהפיצצה המסיבית, ומרכז העיר כמעט נהרב כליל. קלוגה היה נער בן 13 כשהחווה את התקפת בניית הברית על עירו, הפיצצות צנחו בקרבתו המיידית. הוא שב לאחר מכן באחת מפסגותיה הבלתי מעורערות של הספרות הגרמנית לאחר המלחמה – סיפורו "הפיצצת הלברשטאדט בשמונה באפריל 1945".⁸²

הכלולים בה, אלא גם תהליכי הדורש השתפות פעילה, התבוננות תמידית באופני הקישור של האירועים בנסיבות השונים ומציאות הכוון (האוריננטציה) בתוך המבוקן.⁸⁵

בניגוד לדימויים חזותיים כמו קרזת הסרט *Heimkehr*, משלבות ביצירה גם תМОנות שאינן קשורות לשירות לטקסט הנטען. כך, לדוגמה, מושרים באופן שridoתי דימוי חזותי וtexst בתיאור של "כיכר מרטיני".

Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945



Abb. Foto Nr. 2: Martinsplan, links Südspire der Martinikirche. Im Hintergrund das Lokal „Sauere Schnauze“.



Abb. Foto Nr. 3: Eingang Schmiedestraße.

31

הניסיונו למלא את החסר באמצעות חשיבה על הזיקה בין התמונה לטקסט הוא רק אחד מأופני ה"מחקר" שקולגא רומו להם במבואו לכריניקת הרגשות כליל אחר לייצרת אוריננטציה הוא האירוניה החודה שלו. כספראו שרדר, אחת הדמויות המרכזיות בפתח הייצרה, מדברת על החורבן שבא על הלברשטיידט, נכתבה: " מבחינה דרמטורגית, להרס המפלס העליון של בית הקולנוע אין כל זיקה בעלת משמעות לטרט שהורן בו ". בעת הגעתה למרTCP בית הקולנוע במטרה למלא בציונות את חוכותיה, מגלה פראו שרדר את גופותיהם של שישה מצופי ההציגה היומית שנלכדו שם והתבשלו, פשוטו כמשמעו, בקייטור שנפלט מציינורות החימום: " פראו שרדר רצתה להשיב את הסדר על כנו, לפחות כאן, ולפיכך הניחה את הגופות הרופסות, המבושלות, שהתפרקו בפגיעה ישירה בציינורות החימום

ייתכן שצופי הסרט בבית הקולנוע קפיטול הספיקו לשמעו במהלך ההפצתה את כוכבת סרטו של אוסיצקי מפנותות: "חשבו רגע, אנשים, איך זה יהיה, חשבו רגע, איך זה יהיה לחיות עם גורמים בלבד. כשתיכנסו לחנות אנשים לא ידברו אידיש או פולנית, אלא גרמנית. ולא רק הכפר כלו יהיה גרמני, אלא כולם מסביבכם, כל מי שמסביבנו יהיה גרמני. ואנחנו נהייה שם במרכז, בפנים, בלב-לבה של גרמניה".⁸⁴

השילוב הזה בין טקסט ותמונה מבטיל ביצירתו של אלכסנדר קלוגה כל נרטיב שעשוי לנסות לתאר את חורבנה של הלברשטאדט כאסון גרמני ותו לא. הקונספטציה שקלוגה יוצר ברוח ולטר בנימין מפני את תשומת לב הקוראים לפשרן של התקפות האויר הברוטליות של בעלות הברית לקראת סוף המלחמה בזיקה לאידיאולוגיה הגוענית של גרמניה ולתקיפה במלחמה שהיא יזמה מטרה להגשים את שאיפות ההתפשטות שלה. בשעה שהציירה מצבעה על האבסורדויות הרצחניות של מוכנת התעמולה הנאצית, היא מעוררת גם למחשבה על האבסורד שבמעשה ההפעזה עצמו: ההתפקה על מרכזו העיר הלברשטאדט והרג האוכלוסייה האזרחית בה, אף על פי שכניית גרמניה הייתה או רק שאלה של זמן, ואף על פי שהעיר עצמה לא הייתה מטרה צבאית יוונית. בשעה שהציירה מצבעה על השירוטיות של ההפעזה האוירית, היא גם מסבה את תשומת לבם של הקוראים לשאלת האוניברסלית בקשר לשימוש בנשק ההפעזה האוירית על מטרות אזרחיות. עבודות מצף זו ממקמת את התעמולה הנאצית – המציגת את גרמניה כקורבן בפולין, מרכיב חשוב בהצדקת הפלישה הגרמנית אליה ב- 1939 – על רקע הסבל האנושי העצום שתעמולה זו גרמה. ה" עבר" הזה נשזר בו זמנית בהווה עם מעשה הקריאה בספרו של קלוגה, בכל מקום ובכל זמן שהוא מתבצע. קוראי היצירה מתבקשים לנוט את דרכם בין שלל החומריים המוגשים ביצירה. אך חוט העלילה בסיפורו של קלוגה – העדויות, הריאונות, המסמכים והצילומים – נמנע במקומו מלחתות כיוון עלילתי יחיד. באמצעות התמונות והטקסטים המרכיבים את היצירה, מתבקשים הקוראים לקבוע את הכוון הפרשני שלה. שהרי קריאה ביצירתו של קלוגה אינה רק קליטת המילים והתחומות

העיקרון שמניע את המדינה המודרנית לפני מלחמת העולם השנייה ולאחריה. כך למשל, מוביל בשטף העניינים של "הפצת הלברשטאדט בשמונה באפריל 1945" פרוטוקול של דין שנערך ב-1976 ב-OECD (הארגון לפיתוח ולשיתוף פעולה כלכלי) בנוגע לביעית "החוות שהתקפו".

הפרוטוקול, שעוסק ב"מ Katzuvot" או ב"חוקות" של פעולות מלחמתיות כמו הפצת הלברשטאדט (לצד דיגרמות של מערכיו התקיפה אווירית והיסטוריה של התפקידים האויריים במהלך המלחמות המודרניות), רומז לתבונה האינטראומנטלית שתיאודור אדורנו ומקס הורקהיימר מתארים בספרם *הדיאלקטיקה של הנאורות ובכתביהם אחרים*: השימוש בתבונה מרוחקת וקרה על מנת לארגן באורה רצינלי את כל היבטי החיים האנושיים וצורות החיים החברתיות, המוביל לראייתם של בני האדם כחומר פשוט בידי היוצר.⁸⁷ כך מגישת עבודת המזרף של קלוגה, המחברת טקסט ספרותי, פרוטוקול מוביל ודימויים חזותיים, את התיאוריה הביקורתית למען רעיון האוריינטציה: סיפור הפצת הלברשטאדט בוון בו זמינה גם את הנسبות החברתיות והפוליטיות שהובילו להורבנה. במילים אחרות, קונסטציית הטקסט-תמונה היא דרך להזמין את הקוראים להרהר במציאות הקיימות בעולם שבו אורחים הופכים למטרות צבאות כלילי פוליטי. המחבר עשה זאת בלי לקבוע בוודאות את הסיבה לאירוע או את משמעותו התרבותתו. בהימנע מנקייה עדמה פוליטית או פילוסופית, הוא פותח פתח לכל "אוריינטציה" שאליה יכולה היצירה להוביל.⁸⁸

על משמעותו של רעיון הדאגה בזמינים אפלים: אלכסנדר קלוגה וסיפורו "הידגר בקרים"

"הידגר בקרים" ("Heidegger auf der Krim"), אחד הסיפורים החדשניים יותר שככלולים בקובץ *כלוניקת הרגשות*, מזמן ייחודי כמה מגודלי הספרות והפילוסופיה הגרמנית, ביןיהם ליבניץ, קאנט, ניטהה, "פאוסט" של גתה ומרטין הידגר. בספר זה טווה קלוגה עלילה מורכבת, שבמרכזו מסעם המודמיין של מרטין הידגר ושל

או בהפצצות, בסל הכביסה [Waschküche] מחדר הכביסה [Waschkessel] (ההדגשות שלי).

תגובתה המכנית לטבח מודגשת בצורה סרקטיבית באמצעות האלטרציה שבמקור הגרמני: "Waschkessel der Waschküche".⁸⁶ פראו שרדר, המומה מהמרה או אטומה מכדי להתחבר רגשית למראות הקשים של החורבן ושל המוות, מתרכזת בכביסה, בנקיוי, בניגוב, בעריכת סדר ובניסיון "להיפטר" משרדי הגוף. הפרוזה של קלוגה מרמות כאן באירוניה שאյ אפשר לנכות דבר – שככל מאמץ לבטל את הנסיבות שהובילו לרגע זה (ולגופות עצמן) נידון לכישלון.

האיירונית שביחסו של קלוגה לניקיון השקדני הולכת וגוברת עם סיומו של התקף הסידור של פראו שרדר. היא מצטרפת אל חברות בובונקר, בני משפחת וילקה, ומכרסמת כריך נקניק ואגסים כבושים במחשבה עד כמה היא מותשת כתע ("zu nichts mehr nütze"). המילים הללו, העשוות לתאר עייפות לאחר סתם יום עבודה מתיש, מסגירות את חוסר יכולתה הרגשית של פראו שרדר, ושל רבים אחרים כמווה, להתחמוד עם השבר הциויליזורי שחולל הנאציזם, שבר שבמהלכו חרבה כליל גם העיר הלברשטאדט. בתיארו האירוני והמרוחק חורג קלוגה מפירות פשטוט של הסבל האנושי בעת הפצת הלברשטאדט. אפקט הדירijk מזמין את הקוראים לבחון את הנסיבות התרבותיות, הפוליטיות, החברתיות והכלכליות שעיצבו את פראו שרדר ושוחובילו לתגובתה המנותקת להפליא.

"הפצת הלברשטאדט בשםונה באפריל 1945" נמנע מכל ניסיון להסביר את האלים המחרידה שבמרחץ דמים זה, כמו גם את האבסורדיות המתגללה בשקדנותה ובניתוקה הרגשי של פראו שרדר. מה שמניע את היצירה הוא הניסיון לבחון באמצעות ספרותיים חדשניים את התנאים הסוציאו-אקונומיים, הפילוסופיים והפוליטיים שאפשרו את ההפצתה מלכתחילה, תנאים שלדעתו של קלוגה התקיימו עוד לפני 1945, וכמוון גם אחרת. בתנועתה מן העבר, משנת 1945, אל ההווה, קושרת יצירתו בין הטכנולוגיה המודרנית, שהביאה לאוטו יומ הרים גורל בהלברשטאדט, לבין בחינה של

משוכנע שהצבא טובח ביהודים לצורה "חוובנית" (421:1). לפיכך מזמן הקץין את הפילוסוף לצפות בהרג יהודים שבכונתו לבצע בעצמו. היינריך גענה, וכן מתרשם מן ה"מומחות" (fachmännisch) שבה היליך מבוצע ומשלוחם של גנידונים למותה (423:1).

הירונית הארץ של הסיפור – המתארת "עבדה אינטלקטואלית" המתנהלת בעיצומו של מבצע צבאי רצחני, רצח המוני שביצעו זוכה לצYN על ה"חוובנות" או על ה"מומחות" שלו – מגעה לשיאו כאשר אם העומדת "להישלח" אל מותה, מצלילה לקרב את בנה להימריך. הילד מושיט את ידו לפilosof שדעתו מוסחת, המבחן לפטע ביד קטנה המחזיקה בידו שלו, ומבחן כי הוא אוחז ביד ה"גורל" (Geschick) (424:1). היינריך החשוף ל"גורלו", חש מחויב לשמר ולהגן על הילד ומהלט לשמר על חייו ואולי אף לקחתו עמו בחזרתו אל הריך. המבחן המקורי של להחזיק [Halten] הוא לשמר [Hüten] (425:1, ההדגשות במקור). אך הסיטואציה משתבכת כשהיינריך נאלץ להתמודד עם עובדת יהודתו של הילד. כך, כשהילד בחזקתו, מתעמת הפילוסוף מחדש עם המושג "מצב חירום" (427:1). לפי היינריך, ההוגה הגדל של הסופיות, משמעם של חיים אוטנטיים הוא ציות אך ורק לאמות המידה שמצויב האדם לעצמו. אם החלתו בנווגע הילד ממשעה כניעה לדרישות הנורומיטיביות, כגון דאגה לשולמו של הזולת מתוך רחמים, ייאלץ פilosof האוטנטיות לשקל (Eigentlichkeit) לש考ול מחדש את מעשיו. עליו לבחון את עצמו כהוגה שהציג במרכזו מחשבתו את מושג הדאגה (Sorge): האם כדי לשמר על האוטנטיות שלו, מתוך התקדמות בישותו בת התמורה, עליו לדאוג קודם לעצמו ולא לילד? האם דאגתו לילד אינה נובעת מרחמים ותו לא, ולכן מעוצבת באופן לא-אוטנטי?

במשל חדש הירונית של קלוגה אין להימריך וכן לעסוק בקושיות הפילוסופיות הללו. קץין הורמאכט האחראי על האזרע מבשר לו שלצבא יש "די דאגות" (genügend Sorgen) משלו, וכי היינריך אינו צריך להוסיף לו דאגה נוספת נספת (431:1). וכן קצר לאחר מכן, כשהיינריך נמצא הרחק ממשם, נלקח הילד מביתו. כעת

תלמידים גרמנים אחרים ב-1941 לחצי האי קרим, שנכבר לא מכבר בידי הורמאכט. משימותם לכארה של המלומדים היא לאבטח ממצאים ארכיאולוגיים, אך בפועל עליהם לייצג את האינטלקטואלית הגרמנית באורה "מודע לעצמו" (1:420). המשע הסמלי זהה משמש את קלוגה לבחינת מושג המחשבה (Denken) של היידגר, במיוחד בבדיקה מקומה של הפילוסופיה בנסיבות קיצונית, ב"מצב החירום" (der Ernstfall). מצב החירום בסיפורו של קלוגה הוא כמובן כיבוש חצי האי קרим בידי הצבא הגרמני, ובחרבה – קורות מלחמת העולם השנייה. קלוגה מנכס כאן את מושג "מצב החירום", מילת מפתח בטרמינולוגיה של הימין הרדיקלי המהפכני בשנות העשרים והשלושים של המאה העשירה, כדי לעסוק בשאלות מוסר במצבים היסטוריים קיצוניים, ובמיוחד כדי לבחון את מחשבתו של היידגר, שcidou אינה עוסקת ישרות באטייה.⁸⁹ השימוש של קלוגה במונח זה מתאר מחדש (במובן שתיארתי קודם לכן) את הנסיבות שהביאו למלחמה ואשר מהיבוטו אותן למחשבה ולפעולה אנושית.

בhbiao את היידגר הבדיוני לרוגע של אי-זדות תיאורתי ואישי, מציג קלוגה בפני הקוראים פנטזיה גדושה באירוניה. כמו ב"המצאת הלברשטאדט בשמונה באפריל 1945", משתמש גם כאן באירוניה כלפי רטוריק, שבעורתו מעורר האירוע ההיסטורי למחשבה ולאוריננטציה בהקשרים רחבים בהרבה מהנסיבות ההיסטוריות הנתונות. במשעו הדמיוני של היידגר לקרים קלוגה הופך אותו לעד, למתבונן סביר, ברצח היהודים. לנוכח האירוע המתמשך נגד עינוי חש היידגר של קלוגה כי הוא וחבריו למסע מוכרים להמשיך בעבודה האינטלקטואלית" (Gedankenarbeit) (1:420). קלוגה מעיר כאן בסגנון היידגרי מובהק: "השימוש בצבא לשם הרתעה אינו יעיל, ואבקש להוסיף, אינו בר-משמעות" (1:420). דמיון ומציאות ממשים בערבותה ביצירה זו. היידגר הבדיוני צופה בהרג' יחד עם דמות ההיסטורית ממשית, קצין האס-אס אותו אולנדורף המונה על Einsatzgruppe D, ייחידה שהופקדה על רצח יהודים באזוריים שנכברו בידי הורמאכט.⁹⁰ בדומה להידגר בסיפורו של קלוגה, אולנדורף

הילד היהודי שזכה מבשרו את השואה. הילד הזה הוא במידה רבה כל ילד השולח אלינו את ידו המטאפורית ודורש מאייתנו לבדוק איך דאגתנו לעצמנו, לחיים הטובים שלנו, עומדת בזיקה לסלל האנושי בשכונות המצוקה של בולטימור ושל ריו דה ז'נרו, כמו גם בלבוב, בסוריה ובזועה.

ספרות וכושר ההבדלה

את גישתו של קלוגה לאמנות הסיפור מיטיבה לתאר המטאפורה שלו לגבייה זו: קלוגה רואה ביצירותיו הספרותיות והקולגניות Baustelle, "אתר בנייה".⁹² במקרים שהציגי כאן, יצירות הפرواזה הן אתרים גדושי דימויים. הקוראים מוזמנים להיכנס לאתר ולחקת חלק במלאת הרכבת המשמעויות ופירוקן, בניית מערכות היחסים וערעורן. כשם שקלוגה עצמו לעולם אינו חדל מלחדר את יצירתו, כך הוא מצפה גם מהקוראים לשcool, להרהר, לחשוב מחדש ולהתוווכת, למצואו כיוון, ואף לאבדו – בתהיליך מתחמשך של התוויתית מהלך פעולה עתידי.

טהיליך זה אינו מוביל להריצת דין חד-משמעות, אלא לקידומו של מה שקלוגה מכנה, במסורת התאוריה הביקורתית, Öffentlichkeit, ה"ספרה הציבורית". מה שנוצר בתהיליך שבו מתמודדים קוראי קלוגה עם סיפוריו המורכבים, פרקים ומרכיבים את משמעויותיהם ומטעותיהם ביניהם בדבר השלכותיהם על דרך ההבנה של זיקת העבר להווה ולעתיד, הוא מרחב (metafori) של חשיבה ושל דין, ספירה ציבורית של שיחה, של עימות ושל דין חברתי. כשלוגה מתאר את חזותה של ספרה ציבורית זו, הוא נמנע מהכתבת מרשימים להווה ולעתיד ופונה תחת זאת למטאפורת. בהתייחסו לביקורת של אודרנו והורקהימר על הנאוות, למשל, מדובר קלוגה על הצורך לחוק את "כשר ההבדלה". בנגדו להברמאס, המאמין שהנאוות היא "התפתחות הידוע" של ה"התנהגות המוסרית" ושל הניסיון להכריע באורה "ביקורת" בין חלופות מוגדרות, מקווה קלוגה לפתוח (במקרה זה יחד עם עמיתו הסוציולוג אוסקר נגט Oskar Negt) "כשר ההבדלה רחוב היקף". לדבריו, "האוונים הם דמות

חש הפילוסוף "מנושל" (enteignet) (433:1). בדרכו חוזה לרייך הגרמני אין בידי דבר "זולת מזוודה הקטנה". הילד, כך נאמר לו, נשלח לצפון. הערתו האחרונה של היינריך, "ענקים [Riesenhaft] [ins Kleine]" אנו נמחצים ונהיים לקטנטנים (434:1), מדגישה היטב את הממד האירוני של הספר. מהוצאות להורג שمبرצות בצורה "חובבנית" או ב"מוחזות" ועד לגיגאים הרבים של ה"אותנטיות" ושל ה"דאגה", הופכת האירוניה את החיבור שקלוגה יוצר בין הנסיבות היחסוריות ובין הפנטזיה, בין מחקר פילוסופי ובין אתגר מוסרי, להזדמנות לקוראים לעסוק באוריינטציה. הספר מזכיר את השמדת היהודים במהלך מסע הרצת הנאצי, אך הוא גם מעורר מחשבה לעתיד – הזדמנות לשאול: מהי משמעות הדאגה כתעת? ה"דאגה" הפילוסופית, לפי מובנה אצל היינריך, קובעת את חובנתנו כפרטים המתמודדים עם סופיותם להיות חיים של בחירה מודעת ולא להיכנע לרגשות ההמון או למוסכמות החיצונית. עם זאת, המילה *Sorge*, במובן של דאגה לאחר, מורה גם על רגש ממשי שאפשר לחוש כלפי הזלת (כפי שקורה ליינריך הבדי).⁹¹ היינריך של קלוגה מתהbett בין שתי תפיסות של דאגה, שנפרדות בעינו לחולטין זו מזו. דמותו הבדיונית אינה מצליחה למצוא את האוריינטציה שלה. עם זאת, הנרטיב מציב את הדאגה כסוגייה לעיוון הקוראים – הוא מדרבן אותנו להרהר באמצעות דמותו של היינריך: כיצד היינו מתמנים בין המאמץ להיות חיים אותנטיים (לפי מובנים בפילוסופיה האקזיסטנציאלית של היינריך) לבין הרגש המחייב אותנו לשומר על מודיעות ולגלות מהcheinות למי שאינם יכולים לדאוג לעצם, כדוגמת הילד היהודי בספר. על היינריך, שהיה יכול לומר לאוֹסְטַנְדָּרֶרְן (הנצינול-סוציאליזם), אפשר כמובן להצביע על אדם שכשל בבחירה האתיתות (הפוליטיות). אולם הקריאה זהירה ביצירתו של קלוגה אינה פוטרת אותנו מהשאלה בקשר ל"מצבי החירום" שבהם אנו נתונים כאשר אנו משתמשים עדים ישרים או עקיפים (כՅופי טלויזיה למשל) למשלי הרג של אזרחים הפים מפשע בשם הגיון צbai כזה או אחר. הילד היהודי המושיט את ידו להינריך אינו רק דימוי יצוגי של

מעשה החיפוש בעבר שקלוגה מתווה מונע בעיקרו מכוחן של שאלות הנוגעות לעתיד, כגון: "מה עלי לפחד?"⁹⁸ התשובות לשאלות אלו עשויות "لتром" בפועל לשינוי התנאים שאפשרו את אושוויץ מלכתחילה.⁹⁹ עיסוקו בעבר נובע מהתחווה שאירועים כמו תקיפות אויריות על ערים אזרחיות או הוצאות המוניות להורג לא חドル מאז 1945. אלימות כזאת ממשיכה מן הסתם גם בשעת כתיבת שורות אלו לעצב את ההווה ולאיים על עתידם של אנשים רבים מסFOR ברחבי העולם. העבר, על כל הטראות שהחוללו בו, אינו מציב בפניינו רק דילמות בנוגע למקום של הזיכרון או ליכולתה של הטרואה לשתק את קורבנות ההיסטוריה, אלא גם דילמות בוערות בקשר לעתיד. "הפוליטיקה זוקה לשוג מסויים של ארכיאולוגיה", כזה התר אחר פרשנות דרכם גורליות בעבר", מצין קלוגה בהתייחסו לעתיד.¹⁰⁰ הוא מציע גרסה משלהו لما אני מכנה "עתידות", וממשיך ואומר כי איןנו יכולים "לנbecה מנוקות המבט של העבר". לדבריו, "אנו זוקקים לניסיון ההיסטוריה כאשרנו תרים אחר דרכי המוצא [Auswege], כשהאנו מחשפים פתרונות..." ולכן: "על לדעת מה ברצוני למנוע – מלחמה – כדי שאוכל למנוע אותו".¹⁰¹ בעיני קלוגה, אין די ביצוג ריאליסטי של אסונות מעשה ידי אדם. מבחינתו (ואני שותף לדעתו), מושג הריאליزم שלנו חבר תכופות לתחושה כי נסיבות החיים הקיימות, כפי שהן מצטירות לנו דרך תרבות המונחים, אמצעי התקשורת ומוסדות התרבות, נדמהו היגיונית, מתבקשת, וכך גם בלתי נמנעת. אך לפי הבנתו, דבר אינו "ריאלי", ברור, מוסבר או מובן מאליו במצבות כפי שהוא לנו, על כל אזכורתה. הריאליزم שקלוגה דוחה נוטה להציג תוצאה הרסנית, למשל את מלחמת העולם השנייה, כבלתי נמנעת. כאשרנו מספרים את סיפור העבר מתוך מחויבות בלעדית לסיפור האירועים כפי שהתרחשו, אנו נמנעים מבחינת הצמתים שבהם הוכרעו הכרעות, שבhem בחרו בני אדם לעשות מעשה זהה ולא אחר. ההיסטוריונים המחויבים לגישה "ריאלית" לערך גולשים תכופות לתיאור המאורעות כאילו היו בלתי-נמנעים, תוצאות מחויבות ממציאות. בנויגוד לריאליزم של הקים, בוחר קלוגה לחזור ולבחון אירועים כמו אלו המוצגים ב"הידגר בקרים"

עצמאית; העיניים הן דמות נוספת, יותר סינטטית מהאווניים. האף הוא דמות מודכאת ובלתי מפותחת. הלשון היא אדם זהיר ביותר... כל אלו אינם אלא מופעים קונקרטיים של כוֹשֶׁר הבדלה... המפלגה שלנו היא מפלגת הבדלה".⁹³ משמעות הדבר, במונחי תפקידה של הייצרה הספרותית, היא פיתוחה של יכולת משתנה כדי לשאול שאלות חדשות, ככלומר הטיפה באמצעותם ספרותיים של שיח תרבותי ופוליטי, שומר על היבטיה המתקדמים של הספירה הציבורית ובها בעת נמנע מהה קלוגה רואה כהידרדרות במאות התשע-עשרה והעשרים לkapitalizm המונע בילדות משיקולים יצירניים וצרכניים. קלוגה דוחה אפוא את תפקידה המסורתית של הספרות עדין הנארות כמו שנועדה להביא את האנושות לכלל שלמות, ומעיר: "הטקסט מוסרי כשהוא יוצר כוֹשֶׁר הבדלה. אם הוא עוסק ברוע, אין בכונתו לספק דוגמה, כי אם ליצור הבדלה...". "הביבורת", הוא ממשיך, תוך שימוש במונח החביב על אסכולת פרנקפורט, "היא הכוֹשֶׁר להבדיל, או בצרפתית '*difference*'".

הairoוניה של קלוגה, הבנויה על המתח שהוא יוצר בין הנאמר ובין שאינו נאמר, מזמין מהשובה ודיוון, לא רק לגבי סוגיות המשמעות, אלא גם לגבי סוגיות השיפוט.⁹⁴ בנגד לתפיסות פוטומודרניות של אירוניה, שמתמקדות ברכ-משמעות בלתי פתרות ובהתנגדות האנטולוגית לכל מסקנה אפשרית, האiroוניה של קלוגה סומכת על יכולתם של הקוראים לאוריינטציה.⁹⁵ בראיון שהतפרסם זמן קצר לאחר הופעת קרונייקת הרגשות מצין קלוגה: "אין ולו דבר אחד שנוצר עד היום שיוכל לשמש נשך יעל נגד אוושוויז. עליינו להסתמך לפיקד על אי-הנחה [Unruhe]. עליינו להמשיך לחפש, תמיד להמשיך לחפש".⁹⁶ "ה'חיפוש" אינו מוצג כאן רק במובן של חיפוש אחר מהهو שטרם נמצא, כמו המפתחות לרכיב, אלא גם אחר מהهو שטרם הוגדר – מהهو שעתיד לצאת בשפה אחרת, בצורת פעולה אחרת. בקריאה בסיפוריו הפתללים של קלוגה, ובפגש עם האironיות טורדות המנוחה שלו, מctrפים הקוראים בצורה פעילה ל"חיפוש" זה.

ליצירה. ברם, החשיבה עליהם והדיון בהם עשויים לחתול בזכות הייצירה הספרותית. הפעולה להפסקתם מופקדת כמובן בידי הקוראים. מה שמנוח כאן על כפות המאזנים אינו רק יכולתה שאינה מותלת בספק של הספרות לזכור את האידיאולוגיה הגזענית או את החרבת הלברשתאດט, אלא גם, ואולי בעיקר, לזכור את העתיד.

¹ פרנץ קפקא, שמעון זונברג (מתרגמים), *מיאור של מאבק*, ירושלים, שוקן, 1971, ע"מ 97. על הנאנלוגיה של "משל קטן", ראה:

Richard T. Gray et al., *A Franz Kafka Encyclopedia* (Westport, CT: Greenwood Press, 2005), 162.

² Hayden White, "The Modernist Event," in his *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1999), 66–86.

ההיסטרוין דן דינר טבע את המונח *הידען* (sheb' ziyyori), המציג את הכרורה שנוצר לאחר השואה לחשיבה מהודשת על עצם מושג ה"צייורייזציה".

Dan Diner, ed., *Zivilisationsbruch: Denken nach Auschwitz* (Frankfurt am Main: Fischer, 1988).

³ White, "Modernist Event," 69.

⁴ David Grossman, *Writing in the Dark: Essays on Literature and Politics* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008), 59.

מראה המקום ליצירה זו יובאו להלן בגוף המאמר בסוגרים.
⁵ המילה "תיקון" מופיעה במסנה במשמעות של השבת סדר עולם לתיקונם ("תיקון עולם"), על מנת להציג את תפיקודה של ההסכמה לרבות בשיפור התנאים החברתיים והמשפטיים הקיימים. בקבלה האר"י, שאליה גירושמן מתיחס בהרצאות, נוגע המונח לתהיליך מיסטי של תיקון אסון מקדמת דנא ("שבירת הכלים"), הגואל עולם הרום וכאותי באמצעות פעולה אנושית. ראה:

R. J. Zwi Werblowsky and Geoffrey Wigoder, eds., *The Oxford Dictionary of the Jewish Religion* (New York: Oxford University Press, 1997, 693).

⁶ אני משתמש כאן במונח הפילוסופי "imaginative redescription" כפי שהוא משמש את ריצ'רד רוטרי בספריו 42–41, *Contingency, Irony and Solidarity*

כתוצאה של בחירות אנושיות. כך הוא מדגיש כיצד בעזרת חקר העבר ובעורת השימוש בניסיון ההיסטוריה באפשרותנו למצוא דרכי מוצא. אנו בודקים מה יכול היה לקרות, והיינו, מה יכול היה למנוע את התהששות האסון. במלותיו של קלוגה, "עלינו לחשוב באופן מותנה, לתור אחר אפשרויות ולאחר אופציית אחרות לאורה של ההיסטוריה, ולאorio של העתיד" (ההדגשה שלו).¹⁰² כאשרנו "מחפשים, תמיד מחפשים", כאמורו של קלוגה, ביכולתנו לשאול למשל, איך אמרים הצבאות הפליטיים והמוסריים שאסור לשום צבא בעולם להפר בזמן מלחמה? מובן כי חטיבתו של קלוגה והנבירה שלו בעבר בחיפוש אחר דרכי מוצא אפשרויות אין ממשן "למידה מהעבר", כאילו היה "ה עבר" ספר לימוד המצפה שנשנן את לקחי. השיבה על העבר וסיפורו באופן השם וgas על יכולת האנושית לבחור כך או אחרת משמעם הימנעות מראית העבר כשרשת של התהששות בלתי נמנעת, במיוחד כשמדבר בקטסטרופות מעשה ידי אדם. ומשמעם גם לקבל את על תפקido של האדם כסוכן, כולם כבעל תפקיד פעיל בהיסטוריה.

כך, באורה נחרץ, מסתיימת היזירה הספרותית של קלוגה, "הפצת הלברשטאדט בשמונה באפריל 1945", בחיפוש אחר حلופות חדשות. עבודה מצף זו של מילים ושל דימויים חזותיים, המוקדשת לחורבנה של עיר, מגיעה לסיום בנימה "עתידית". ההזהרה המובהקת בסיוםה של היזירה מצוטטה מפיו של מרואין שהשתתף במחקר שצבא ארצות הברית ערך בהלברשטאדט במאי 1945: "בשהאכזריות מגיעה לדרמה מסוימת, כבר לא משנה מי התחיל בה. היא צריכה פשוט להיפסק" (82:2). בלי להסתמך על המוסריות ועל רשות ביטחון (הציגות נתה רק חלק מקהלואז), מציב קלוגה את הפצת הלברשטאדט כאירוע בהוה, המועד לעתיד: המשפט "היא צריכה פשוט להיפסק", מכוון למציאות דרכים הלוויות לקיים האנושי בעתיד. משפט זה ימשיך להישמע עוד זמן רב לאחר מותו של הניצול האחרון מההפצתה. התנאים להפסקתם של אסונות מעשה ידי אדם, כמו הפצת הלברשטאדט, נתונים מוחז

¹⁵ John Dewey, *Experience and Nature* (1925; New York: Dover, 1958), 378, 381–82, quoted in Leypoldt, “Uses of Metaphor,” 148.

¹⁶ ראו:

Dewey, *Art as Experience*, 245; and Gaskill, “Experience and Signs,” 171.

¹⁷ המונח “עולם-חיים” (lifeworld) מקביל לתפיסה ה-*Lebenswelt* של אדמנד הוסל. – במובנו המקורי, מציין הנס אולריך גומברכט, “המונח מקיף את כל צורות התנהגות שאנו – או ליתר דיוק, מסורת התרבות המערבית – מיחסים לבני האדם”.

Hans Ulrich Gumbrecht, *In 1926* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997), 418.

לפי גומברכט, כל תרכות בוחרת לעצמה את קשת האפשרויות שכולה ב-*lifeworld*. על מנת להבדיל בין היפותיות המרכיבות תרבות או مليיה חברתי מסוים מה-*lifeworld*, הכלול פועלות והתנהגות שלעולם לא יתמשו (דהינו, “נצח”), קורא גומברכט לראשונה “עולם היום-יום” (everyday-world). באורה פרודוקטלי משהו, מציין גומברכט, “עולם-חיים כולל את יכולתו של האדם לדמיין פעולות ואופני התנהגות שחורגים בפירוש מקשת האפשרויות האנושית” (418).

¹⁸ Richard Rorty, “Grandeur, Profundity, and Finitude,” in Richard Rorty, *Philosophy as Cultural Politics*, vol. 4 of *Philosophical Papers* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 84.

רורטי מצטט כאן את ישעיוו ברלין:

Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001), 87.

פעמים רבות מתיחס רורטי לחוב שלו למסורת הרומנטית. דאו למשל את מאמרו: “Pragmatism as Romantic Polytheism,” in *The Revival of Pragmatism: New Essays on Social Thought, Law, Culture*, ed. Morris Dickstein (Durham, NC: Duke University Press, 1998), 21–36.

¹⁹ Richard Rorty, “Pragmatism and Romanticism,” in Rorty, *Philosophy as Cultural Politics*, 115.

²⁰ שם, 118.

²¹ שם.

²² Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 41.

בכמה הzdמגניות הבahir רורטי כי הוא משתמש במונח “שירה” במובנו הרחב. כתבי פרזה וכן הוגים שייצרו אוצר מילים שלם חדש (נויטון, מרקס, פרוייד) נחשים כולם “משוררים חזקים” (strong poets), במובן המשמש את הרולד בלוום: ווצרים חזניים של שפה חדשה, היכולת לשנות את תפיסתנו ואת נסיבות חיינו באופן שיאפשר לנו לחיות חיים חברתיים ואישיים עשירים ומלאים יותר. ראו, למשל, את העורתו התחזקית מואוד של רורטי במאמרו “The Fire of Life” (נובמבר 2007, *Poetry Magazine*) “The Fire of Life”

:2010

אליבא דרורתי, סופרים וקוראים כאחד מעצבים את עצם באמצעות "תיאור חדש", ככלומר בכך שהם מספרים וחוזרים ומספרים סיפורים על עברם, על אופני עיצובם וכן הלאה. הסיפורים המשתנים תדיר הלו הם ה"מעבדה" הלשונית, האישית והקיבוצית, שבה נוצר אוצר המילים של כל תקופה נתונה – אוצר מילים המשמש לדין וליעזוב מה חדש של השיח החברתי הרחב, ומתווך כך גם לעיצובם של מוסדות חברתיים ופוליטיים. לפגישתנו באוצר המילים החדש ה"מיוצר" בידי הספרות בפרט, והאמנות בכלל, תפקיד ממשמעותיו אפוא בעיצוב החלל שבו אנו מתקיים ומשתנים כיחידים וכקבוצות. תוצאות המפגש זהה איןן תחומות לעולם בגבולות הנושאים התימטיים של הייצור, מבנה הנפש ועיקרו אמונה של היוצר או העמדות שהוא יוצר מבקשת לבטא.

⁷ סטיבן פינקר גרש לאחרונה כי אנו חיים בעידן שהאלימות הגדולה בו משמעותית ביחס למת האלים המוכרת בעולם העתיק, בידי הבנינים, ובתחילת העידן המודרני Steven Pinker, *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined* (New York: Penguin Books, 2011). לדעתו, בניגוד לפינקר, קטסטרופות מודרניות מעשה ידי אדם וטכנולוגיה, כמו אושוויז'ן והירושימה, הביאו לעולם סוג חדש של אלימות, אשר מעורר פחדים מהשמדה כוללת (של עם או אפילו של המין האנושי כולם). אמנם האלים האנושית שלעצמה התמוננה, כפי שמכוכיה פינקר, אבל הטכנולוגיה המודרנית מוערת החשש מואגד כי אנו עתדים לראות התפרצויות של אלימות בסיווג טכנולוגי שהיה קשות אפילו мало של המאה הקודמת.

⁸ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), xvii.

⁹ המונח Kindertransport מתייחס למשלוח של ילדים יהודים לבריטניה ולמקומות אחרים לאחרليل הבדולח. במהלך המבצע, שארגן בידי קבוצות יהודיות, נשלחו ילדים יהודים מגරמניה, אוסטריה ומצ'וסטובה לבריטניה. המשלוח הראשון הגיע ב-2 בדצמבר 1938 להארץ (Harwich) שבמחוז איסט אנגלייה, כ-60 ק"מ מנוריץ' (Norwich), שם לימוד זבדל באוניברסיטת איסט אングליה. מבצע Kindertransport הסתיים עם פרוץ מלחמת העולם ב-1 בספטמבר 1939. כעשרה אלפי ילדים הגיעו לבריטניה באמצעותו.

¹⁰ Aristotle, *Poetics*, ed. and trans. Stephen Halliwell (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995), 59.

¹¹ שם, 59, הערכה b.

¹² שם, 59, .61

¹³ Percy Bysshe Shelley, "A Defence of Poetry," in *Shelley's Poetry and Prose*, 2nd ed., ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat (New York: W. W. Norton, 2002), 535.

¹⁴ Nicholas M. Gaskill, "Experience and Signs: Towards a Pragmatist Literary Criticism," *New Literary History* 39 (2008): 165–83; Günter Leypoldt, "Uses of Metaphor: Richard Rorty's Literary Criticism and the Poetics of World-Making," *New Literary History* 39 (2008): 145–63.

³² רותי עושה שימוש במונח הגרמני *Reflexion* ("Der Roman") (55), שאני מפרש, בהתאם למסורת הפילוסופית, במובן של חשבון נפש, מחשבה עצמאית ופולמוס. על ביקורת ספרות התואמת להתחקתו של דה מאן אחר "האין שבלב הכל" כהידלות, ראו: Rorty and Ragg, "Worlds or Words Apart?," 137.

³³ ראו:

Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, 41–42; and Richard Rorty, "Persuasion Is a Good Thing" (an interview with Wolfgang Ullrich and Helmut Mayert), in Rorty, *Take Care of Freedom and Truth Will Take Care of Itself*, 70–72.

³⁴ Michael Oakeshott, "Present, Future and Past," in his *On History and Other Essays* (Indianapolis: Liberty Fund, 1999), 39, 40.

³⁵ שם, 40.

³⁶ שם, 41.

³⁷ ראו, למשל:

Georg Lukács, *The Historical Novel*, trans. Hannah Mitchell and Stanley Mitchell (London: Merlin, 1962), 88–98, 123–32, 136–52; Georg Lukács, *Realism in Our Time: Literature and the Class Struggle*, trans. John Mander and Necke Mander (New York: Harper, 1964), 17–23, 44–56, 75–96; and Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981), 17–35, 105–31.

³⁸ בעיון ביכולת חזוי העיחד של הספרות, אני מתבסס על מחקרים כגון:

Amy Elias's *Sublime Desire: History and Post-1960 Fiction* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2001).

וכן בפרט על טענתה של אליאס כי רומנים כדוגמת *Gravity's Rainbow* של תומאס פינצ'ון מ-1973 והmillion הילבן של دونל מיקל תומס מ-1981 (זמורה ביתהן, 1983, תרגום: מאיר ויזלטיר) מנחים רגשות לגבולות הוווזאות האפיסטטולוגיות אחריו מלחתם העולמי השנוייה ומתקדים בשימוש בעבר ובמציאות לבניית זהות ולАОימות (xxv). אליאס מוכיחה כיצד ספרות בדיונית מודעת לעצמה (שהיא מכנה "רומנטיקה מטא-היסטוריה") מפנה עורף להיסטוריה ופונה לרומנטיקה משומש ש"בודמה להיסטוריוגרפיה ולפילוסופיה הפסיכ-מודרניתיות של זמנה" (xi), היא אינה יכולה לטען עוד לוודאות אמפיריות: "בעיני הדמיון המטא-היסטורי, הפסיכ-טראומטי, הפסיכ-מודרני, ההיסטוריה אינה עוד בגדוד ידע שאנו לומדים, שהופך להיות 'שלנו'... לחילופין, האמנויות והמדעים הפסיכ-מודרניים מניחים כי ההיסטוריה היא דבר מה... [ש]ביבולתנו רק להשתתק אליו" (xviii). עד טענת אליאס, כי יצירות כמו הרמן הגראfi מאוס של ארט ספיגלמן מ-1986, המתגכחות לרצון לצייר את העבר בΖורתה ריאלית, מסוגלות להתעמת עם הטבע ה"מאיים" של אירועים הרי גורל כמו מלחתם העולמי השנוייה. רומנים כאלה, המתגכרים את קוראיםם בדוריהם להכיר בזוויתם האירועיים שנתרבו בלתי נתפסים, מאפשרים גם "להרהר בפעולה אתית ולנקוט בה" (42).

<http://www.poetryfoundation.org/journal/feature.html?id=180185>

²³ Richard Rorty and Edward Ragg, "Worlds or Words Apart? The Consequences of Pragmatism for Literary Studies" (interview), in Richard Rorty, *Take Care of Freedom and Truth Will Take Care of Itself*, ed. Eduardo Mendieta (Stanford, CA: Stanford University Press, 2006), 132.

²⁴ Richard Rorty, "Unfamiliar Noises: Hesse and Davidson on Metaphor," in *Objectivity, Relativism and Truth*, vol. 1 of *Philosophical Papers* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 163. ההדגשה במקור).

על קרייתו של רורטיאן דיווידסון ועל תפיסתו של דיווידסון עצמו את מטרות הביקורת הספרותית, רואו:

Bryan Vescio, "Donald Davidson, Pragmatism, and Literary Theory," *Philosophy and Literature* 22, no. 1 (1998): 200–211, esp. 207–9.

²⁵ Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, 82.

²⁶ Hayden White, "The Metaphysics of Narrativity: Time and Symbol in Ricoeur's Philosophy of History," in Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1987), 172–73.

וית מרחיב את הדיון ב-emplotment באמצעות תיאור יכולתו של הנרטיב הבדיוני (ולפיך) גם של רצפי עלייה נרחבים יותר, כגון אלו המופיעים ברומנים) להציג בפנינו נקודות מבט חדשות על אירועים היסטוריים כדוגמת השואה במאמרו:

"Historical Emplotment and the Problem of Truth in Historical Representation," in his *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1999), 27–42, esp. 30–32.

²⁷ Hayden White, "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory," in White, *The Content of the Form*, 52–53.

²⁸ אני מתבסס כאן על הנitionה של לאופולדט (Leopoldt). על ביקורת תפיסת הספרות של רורטיאן, רואו לדוגמה את הדיון של לאופולדט בקריסטופר דרילינג, שם, עמוד 147.

²⁹ שם, 145.

³⁰ ס. יזהר סיים את כתיבת הנובלות "סיפור הרבת חזעה" ו"השבוי" בנובמבר 1948. הן פורסמו ב-1949 בספר *סיפור הרבת חזעה: השבי* (מרחבה: *ספריית פועלים*, 1949).

³¹ Richard Rorty, "Der Roman als Mittel zur Erlösung aus der Selbstbezogenheit," trans. Andrew James Johnston, in *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, ed. Joachim Küpper and Christoph Menke (Frankfurt am Main: Suhkamp, 2003), 49–66.

להלן יובאו מראוי המקום לומר זה בגוף הטקסט בסוגרים. הציגו מטוסים על הגرسה האנגלית שטרם פורסמה ושורטטי העמיד לרשומי לאחר שיחה ביטנפورد: ".Redemption from Egotism: James and Proust as Spiritual Exercises"

כיוון שהן כרכות ב"גאולה", תפקוד זומיננטי חדש, שניתנן אך ורק לחלק של האנושות – למי שמקיימים את צו האמונה.

⁵⁰ Amy Hungerford, "On the Period Formerly Known as Contemporary," *American Literary History* 20, nos. 1–2 (Spring–Summer 2008): 410–19.

⁵¹ Russell Jacoby, *Picture Imperfect: Utopian Thought for an Anti-Utopian Age* (New York: Columbia University Press, 2005), 5.

ספרו של ג'ייקובי, כפי שمعد שמו, הוא כתב הגנה נחרץ על מסורת הממחשה האוטופית ועל הספרות שלה.

⁵² Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London: Verso, 2005).

⁵³ Badiou, *The Century*, 105 (ההדגשה שלו).

שם.

⁵⁴ Fredric Jameson, "The End of Temporality," *Critical Inquiry* 29, no. 4 (Summer 2003): 704.

⁵⁵ אני מתייחס כאן לטענות של פרדריק ג'יימסון כי "קשה עדין לראות כיצד אפשר היה לדמיין אוטופיות עתידיות תוך נתק מוחלט מהסוציאליים במובן הרחב של האנטי-קפיטליים; נתק, כוונתי לומר, מערכים של שוויון כלכלי וחברתי ומזהוכות האוניברסלית למון, לקורת גג, לרפואה, להינוך ולעבודה" (197–196, *Archaeologies of the Future*). חרך כל הדעת לנו על העיוותים הבסיסיים של אותן זכויות בניסויים הסוציאליסטיים הקודמים, כדוגמת זה בברית המועצות, ממשיך ג'יימסון לגורם נחרצות כי אפשר לראות בברית המועצות יוצרת של "סוג חדש של יעד אידיאולוגי, חובי ושלילי כאחד" (197).

⁵⁶ Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen (Stanford, CA: Stanford University Press, 1998). על חובו של אגמן לארנדט, רואו:

Rothberg, *Multidirectional Memory*, 44–46.

⁵⁷ Rothberg, *Multidirectional Memory*, 33–65.

בדינויו השונים מצבי רוטברג גם על מחדלה של ארנדט ועל היעדר ההכרה בהשפעה של פרקטיקות קולוניאליות ושל השיח הקולוניאלי בכתיבתו.

⁵⁸ Hannah Arendt, *Men in Dark Times* (San Diego: Harcourt, Brace, 1968), ix (ההדגשה שלו).

⁵⁹ Hannah Arendt, *The Life of the Mind*, 1-vol. ed. (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 102–3, 226n67.

⁶⁰ Hannah Arendt, *Denktagebuch: 1950–1973*, ed. Ursula Ludz and Ingeborg Nordmann, 2 vols. (Munich: Piper Verlag, 2002), 1:46.

שם.

⁶¹ ארנדט מתיחסת ל"משבר של תקופהנו" בעמוד 478. רואו: חנה ארנדט, *יסודות הטעולישטריה*, תרגמה: עדית זרטל, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2010.

⁶² Hannah Arendt, "No Longer and Not Yet," in Hannah Arendt, *Essays in*

³⁹ Rothberg, *Multidirectional Memory*, 4. Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust In the Age of Decolonization*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2009.

⁴⁰ שם, 11.

⁴¹ שם, 5.

⁴² ראו, למשל:

Alain Badiou, “‘We Need a Popular Discipline’: Contemporary Politics and the Crisis of the Negative,” *Critical Inquiry* 34, no. 4 (Summer 2008): 645–59; and Slavoj Žižek, *The Parallax View* (Cambridge, MA: MIT Press), 317–28.

⁴³ Richard Rorty, “The End of Leninism and History as Comic Frame,” in *History and the Idea of Progress*, ed. Arthur M. Melzer, Jerry Weinberger, and M. Richard Zinman (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1995), 211–26.

בעני רורטי התובנה שסר חנו של ה”רומן של ההיסטוריה העולמית” היא הטיעון העיקרי שבבסיסו התוויה של פוקויאמה. גרסה שונה במקצת של זיבורו והאפשרות למצוא במאמר:

Richard Rorty, “The End of Leninism, Havel, and Social Hope,” in Richard Rorty, *Truth and Progress: Philosophical Papers*, vol. 3 (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 228–46.

⁴⁴ Rorty, “The End of Leninism and History as Comic Frame,” 212.
⁴⁵ שם, 213–214.

⁴⁶ Jay Winter, *Dreams of Peace and Freedom: Utopian Moments in the Twentieth Century* (New Haven, CT: Yale University Press, 2006), 1, 4.
עוד מוסיף וינטר לדון במה שהוא מכונה “אוטופיות מינוריות”: המאמץ לדמיין “עולם טוב יותר באופן רדיקייל” (1), “שחרור בקנה מידת קטן יותר, ללא הומורות הגנדיזיות או ההיבריסיות והזועמות המכעת בלתי אפשרויות של הפרוייקטים האוטופיים ‘הגדולים’” (5).

⁴⁷ שם, 1.

⁴⁸ Mark Lilla, “A New, Political St. Paul?” *New York Review of Books*, October 23, 2008, 69–70.
לילה ממשיך ומשרטט את התפשטותן של אידיאות ושל פרקטיקות, ליברליות וקפליטיסטיותabis, באירופה ובמקומות אחרים מאז נפילת ברית המועצות, וכך, באופן בלתי סביר, הפכה הנטיה למרקטיים לעניין אינטלקטואלי מהודש דזוקא בפאולוס הקדוש, מתרך תקוותה לחידוש המסורת האוטופית של השמאלי.

⁴⁹ John N. Gray, *Black Mass: Apocalyptic Religion and the Death of Utopia* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007), 1–35.
מאז שנות השמונים של המאה העשרים, ובמיוחד לאחר 1989, הינו עדים לעלייתו של אוטופיזם דתי, או ליתר דיוק, לעלייה של אסכולת אידיאולוגיות כגון זו המופצת בידי אל-קעידה. אך אלו אוטופיות שונות בתכלית מהאוטופיות שבהן עוסקים גריי ואחרים,

Peg Birmingham, *Hannah Arendt and Human Rights: The Predicament of Common Responsibility* (Bloomington: Indiana University Press, 2006), 17–23.

⁶⁹ חנה ארנדט, המצב האנושי, (הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, תרגמו: ארי אלה אולאי ועדי אופיר, 2013, עמ' 33).

על תפיסת ה"לידה" של חנה ארנדט, ראו:

Patricia Bowen-Moore, *Hannah Arendt's Philosophy of Natality* (London: Macmillan, 1989).

על תפיקוד הלידה במקלול המחשבה של ארנדט, ראו:

Seyla Benhabib, *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt* (Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2000), 102–22, esp. 108–9.

בנגע לתפיסת הלידה של ארנדט, כותבת בנחביב בכישרונו רב על "אוניברסליזם אונתרופולוגי", ראו:

Seyla Benhabib, "Arendt's Eichmann in Jerusalem," in *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*, ed. Dana Villa (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 80.

על תפיסת הלידה של ארנדט, ראו גם את הדיוון המפורט של בירמינגןאום:

Peg Birmingham, *Hannah Arendt and Human Rights*, 6–34.

⁷⁰ Hannah Arendt, "Franz Kafka: A Revaluation on the Occasion of the Twentieth Anniversary of His Death," in *Essays in Understanding*, 71.

⁷¹ Arendt, *Denktagebuch*, 1:292.

⁷² Hannah Arendt, "Franz Kafka: A Revaluation on the Occasion of the Twentieth Anniversary of His Death," in *Essays in Understanding*, 71.

⁷³ שם, 73 (הדגשה שלי).

⁷⁴ במשמעות קורתה קתנה של תולדות הרומן מצינה ארנדט: "הבסיס לרומן הקלסי היה קבלת החברה כפי שהיא, כנעה למקרים שבחיים, מותך שכנוו שיד הגורל חזקה מכל סגולותיו ומכל מגראותיו של האדם. הוא הניח מראש את נפילתו של האזרח, שבתקופת המהיפה הצרפתית ניסה לשולט בעולם בעזרת חוקים מעשי ידו. הוא תיאר את צמיחה הפרט הבורגני, שבuboרו הפכו החיים והעולם לאחר שבו מתרחשים אירועים, ושתשוקתו חרגה מהתחרשות השכיעיה לו המסגרת הבוטה והצראה לרוב של חייו. הימים הוחלו רומנים אלו, שהתחררו תמיד במצבות (ולו רק בחיקוייה), ברומן התיעודי. בעולמן חרגו זה מכבר אירועים אמיתיים, גROLות אמיתיים, מגבלות הדמיון של מחברי הרומנים" (שם, 79, הדגשה שלי). מה שהפך את קפקא למורוני כל כך בענייני בני זמנו היא העבדה כי "הוא מסרב להיכנע להתכבים של התרחשויות כלשהן... ברצינו לבנות עולם בהתאם לצרכים ולכבודם של בני האדם, עולם שבו האדם הוא היחיד המכתיב את فعلותיו הוא, כוה שהוקו של האדם שולטים בו, ולא כוחות מסתוריים ממוקד עליון או תחתון כלשהו" (80).

⁷⁵ ארנדט חזרה על ציטוט זה בחיבורה:

"Truth and Politics," in *Between Past and Future*, 262.

Understanding, 1930–1954, ed. Jerome Kohn (New York: Harcourt, Brace, 1994), 159–60.

על מחלוקת של ארנדט בנוגע למקומה של הספרות במתה שבין העבר לעתיד, ראו: Barbara Hahn, "Vom Ort der Literatur zwischen Vergangenheit und Zukunft: Über Hannah Arendt," in *Im Nachvollzug des Geschriebenen: Theorie der Literatur nach 1945*, ed. Barbara Hahn (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2007), 87–98.

⁶⁵. Hannah Arendt, *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought* (New York: Penguin, 1977).

להלן יובאו מראוי המיקומות ליצירה זו בסוגרים אחרי ראשי התיבות BPF. ארנדט חורה למשל של קפקא בספרה *Life of the Mind*, 210–202. על הבנתה של ארנדט את המשל כ"זורת השיבה המתארת את האדם המודרני", ראו את קרייתה ובת התרבנות של וייאן ליסקה:

Vivian Liska, *When Kafka Says We: Uncommon Communities in German-Jewish Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 2009), 210–12.

לאחרונה הציעה סוטולנה בוים פרשנות רבת מעוף לקריתה של ארנדט את "הוא" של קפקא, כיצירה המציעה "מטאפורה מושלמת לפועלות המחשבה" (229), ובה בעת מצבעה על החופש האנושי. ראו:

Svetlana Boym, *Another Freedom: The Alternative History of an Idea* (Chicago: University of Chicago Press, 2010).

⁶⁶ מאחר ועicker דברי נסבים סבירי ארנדט, ולא סביר קפקא, אני מצטט כאן מהגרסת שמבייה ארנדט בספרה *Between Past and Future*, 7. בגרסה זו מסתמכת ארנדט בעיקר על ההרגום של וילה ואוזוון מיר-ל-ה ("Great Wall of China" (ערבית: "בנייה חומת סין"), בתוך תיאור של מאבק, שמיעון זנדבנק [מהתרגם], הזאת שוקן, תשלה"). בהעת שוליים מודה ארנדט כי היא עיבדה "קלות" את הרגום של השנים. היא גם מקדישה למקורה הגרמני הערת שוליים נפרדת (283, *Between Past and Future*). יש לציין כי הקטע מתוך הטקסט הגרמני שהוא מצטט נמחק במלואו בידי קפקא, אך הווחර לטקסט בידי מקס ברוד. כיוון שארנדט מתייחסת לטקסט כולו בדרך הפועתו ב"בנייה חומת סין", כמובן, כפי שהכירה אותה, השארתי אותו כך גם בציגות. על המחלוקת של קפקא ועל החזרה הטקסט בידי ברוד ראו:

Liska, *When Kafka Says We*, 224n4.

⁶⁷ כאשרנדט מפרש את המשל של קפקא ב-*Life of the Mind*, היא כותבת "האדם חי בין לבין, ומה שהוא מכנה הוא מאבק שנמשך לכל אורך חייו כנגד עולו הכבד כמוות של העבר – המניע אותו קדימה בתקווה – וכנגד הפחד מהעתיד (שהוואדות היהודה בו היא המות)", שמניע אותו לאחריו אל "השקט של העבר, של הנוסטלגיה, בזיכרונו המzieחות היהודה שבה הוא יכול להיות בטוח" (205).

⁶⁸ ראו את הדיוון רב ההשראה של פג בירמינגהאם בפרשנותה של ארנדט למשל של קפקא:

⁸⁵ אני מתבסס כאן על מאמרו של ברנרד מלקמוס: Bernhard Malkmus, "Intermediality and the Topography of Memory in Alexander Kluge," *New German Critique* 36 (2009): 231–52.

מלקמוס מנהה בזירה משכנית ביותר את מצרי הtekst-thמונת של קלוגה. הוא מציין כי "בקומפוזיציות הטקסט-תמונה האחרונית של קלוגה, הוא [קלוגה] עובר משימוש בתמונהות לצורך המשחה, הפרעה וערעור של הנרטיב ליחסו גומליין אינטגרליים יותר, המבליטים את ההדדיות שבדוקונסטרוקציה, בהפרעה ובמהשכה כאלו" (251). הוא ממשיך ומוסיף (בזקן לדעתו), כי "עובדות הטלאים של טקסטים ושל דימויים חזותיים יוצרת זירה לא-נרטיבית של כמה סוגים שוח המתחרים זה בזה, ומקובצים סביב נושא מרכזי משתנה, שנិיח בכוח בכידה תමטי או מטאפורי. קלוגה פוחח מרחיב טקסטואלי-חזותי, שמאפשר מפגש איננו יודואלי עם התה-מודע הקילקיטי והפוליטי" (251). על השימוש שעשויה קלוגה במונטאז' כבאמציע אסתטי, ראו:

Christoph Zeller, *Aesthetik des Authentischen: Literatur und Kunst um 1970* (Berlin: De Gruyter, 2010), 112–21.

⁸⁶ תומאס פון שטיינקר קורא נכונה את הסצנה עם פראו שדרר כסצנה "גראוטקית". ראו את דיוינו המעמיק בנושא "ההפקזה על הלברשתאטadt": Thomas von Steinaecker, *Literarische Foto-Texte: Zur Funktion der Fotographien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W. G. Sebalds* (Bielefeld: transcript Verlag, 2007), 204.

⁸⁷ Theodor W. Adorno and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, ed. Gunzelin Schmid Noerr, trans. Edmund Jephcott (Stanford, CA: Stanford University Press, 2002).

⁸⁸ על עבודתו של קלוגה בזיקה לביקורת של אדורנו והורקהימר על התבונה האינסטורומנטלית, ראו:

Ulrike Bosse, *Alexander Kluge—Formen literarischer Darstellung von Geschichte* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1989), 54–55.

⁸⁹ ראו:

Alexander Kluge, *Verdeckte Ermittlung: Ein Gespräch mit Christian Schulte und Rainer Stollmann* (Berlin: Merve Verlag, 2001), 61–62.

⁹⁰ על החיבור בין עבודה ובידון ביצירה זו של קלוגה, ראו: Richard Langston, *Visions of Violence: German Avant-Gardes after Fascism* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2008), 226.

⁹¹ בראיון שנערך זמן לאחר פרסום הספר מצין קלוגה: "אני מתעניין מאוד ברגשות, بما שהוא שמיינו מוזהים ישרות בתור רגש, ובאורח שבו רגשות מגולמים במוסדות...[אני מתעניין ברגשות] שמתעדרים בראשונה במצב חירום כשכח עצםית", [Selbstvergessenheit]. 43, *Verdeckte Ermittlung*

⁹² על הבנתו של קלוגה את הספרות כ-Baustelle, ראו: Miriam Hansen, introduction to "Alexander Kluge," special issue, *New*

על הציגות של הערה של דינסן בידיו ארנדט, ראו:

Lynn R. Wilkinson, "Hannah Arendt on Isak Dinesen: Between Storytelling and Theory," *Comparative Literature* 56, no. 1 (Winter 2004): 77–98.
וילקינסון דנה בהשquette של ארנדט על נרטיבים המגלים את משמעות המעשה האנושי (90, 81–80).

⁷⁶ Arendt, *Men in Dark Times*, 112.

⁷⁷ Hannah Arendt, "The Achievement of Hermann Broch," in Hannah Arendt, *Reflections of Literature and Culture*, ed. Susannah Young-ah Gottlieb (Stanford, CA: Stanford University Press, 2007), 148.

⁷⁸ Alexander Kluge, *Chronik der Gefühle*, 2 vols. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 1:7.

ההדגשות כאן שלוי, אולם קלוגה כותב באנגלית "Chronicle" ו-"Orientation" באוטוביוגרפיות. להן יופיעו מראוי מקומות הכלולים את הערך ואת מספר העמוד בגוף הטקסט בסוגרים. התרגום העברי מבוסס על התרגום לאנגלית בידי המחבר.

⁷⁹ כתיבתו של קובץ זה הוחשה בעקבות ארווי 1989, רגע היסטורי קלוגה ראה בו פתיחה מחדש של "אפק התקופה," המאפשר לדעתו לדמיין "עולם חדש לחלוותן":

Alexander Kluge, "Der große Sammler der Wahrheit" (interview), *Süddeutsche Zeitung*, November 11, 2000; Alexander Kluge, "Ich liebe das Lakonische," *Der Spiegel* 45 (2000): 336.

⁸⁰ Michael Oakeshott, *On History and Other Essays* (Indianapolis: Liberty Fund, 1999), 40. ההדגשה שלוי.

⁸¹ בהתייחסות לספריו הקודמים של קלוגה מכנה סטפני קארפ את הנרטיבים ההיסטוריים של קלוגה "מיזם עבודה" (Arbeitsprojekt) של ההיסטוריה הגרמנית. ראו:

Stefanie Carp, *Kriegsgeschichten: Zum Werk Alexander Kluges* (Munich: Wilhelm Fink, 1987), 11.

בדומה לכך, מציין הארו מילר, כי "השילוב של קלוגה יוצר בין טקסטים וחומרים שונים... מיריעת לפיתוח זיקתם של קוראיו להיסטוריה. קלוגה אינו ממש כך עמדת אידיאולוגית או ביקורתית נחרצת, כזו המניהה מראש דעת והבנה כוללים, אך סובלת בפועל מפשטות וمبرותות".

Harro Müller, "In solche Not kann nicht die Natur bringen": Stichworte zu Alexander Kluges *Schlachtbeschreibung*, *Merkur* 36, no. 9 (September 1982): 891.

⁸² "Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945" first appeared in Alexander Kluge, *Unheimlichkeit der Zeit: Neue Geschichten Hefte 1–18* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977).

⁸³ Johannes von Moltke, *No Place Like Home: Locations of Heimat in German Cinema* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005), 56–57.

⁸⁴ שם, 58–57.

ונתנו לנו, שארה פורסט מחדדת את העובדה של דעת קלוגה אפשר לחושף "אפשרויות פוטנציאליות בעקבות שימושים" נרטיבים לא-ליניאריים:

Tara Forrest, *The Politics of Imagination: Benjamin, Kracauer, Kluge* (Bielefeld: transcript Verlag, 2007), 140.

"בישען להזכיר את הקשר שבין סיפורי הנרטיב למידה גדולה יותר של חירות חברתיות נרחב, מפני קלותן, כי אין זה למורי נכון שאני מספר סיפורים מתוך תשואה לנאורות. אני בודק אם הם מוחלטים להירות, אך בסופו של דבר אני אומר: זה מה שראיתי, וזה מה שאני אזכיר, ולוں אזכיר את זה," שם, 50.

¹⁰⁰ Alexander Kluge, Romain Leick, "'Der Konjunktiv des Krieges' [interview], *Der Spiegel* 2/2012, 122-25, here 122-23.

על היחס והווי המודא של קלוגה, רואו מאמרתו המשובча של סטפני האריס:

Stefanie Harris, "Kluge's Auswege," *The Germanic Review* vol. 85 Number 4 (2010), 294-317.

Reuveni 49 (Winter 1990): 4; Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Essays in a Cultural Age* (New York: Routledge, 1995), 146.

רעיון הכתיבה והקריאה כתהילך כתמי פוסק מהותי לעבודתו פרסומו של "Schlachtbeschreibung" ("תיאור של קרב") ב-1965. סטליינגרד, המשיך קלוגה להוסיף ולגרוע חומרים מטקסט זה. לאור הראונה, הוסיף קלוגה כשותנים עמודונים לגרסה האנומלית במאמר משנת 2000 של קרוניקה של דגשנות, רואו:

"Neue Geschichten," vols. 20–27, "Vater Krieg" (Berlin: Suhrkamp, 1983).

* על הביקורת של קלוגה על תפיסת הרציונליות של הברמאס, ראו: *Literary Criticism and the Hidden Erasure*, 49.

על הימנעותו של קלוגה מקטגוריות מוסריות, רואו:

"Der Mensch, nach Dr. Kluge: Stehaufmaennchen und May 697 (May 2007): 448.

אנדריאס הויסן מוסיף ומצין כי האסתטיקה של קלוגה נבדלת בכך שהיא "דוקומנטריוזם" שוחר את הספרות הגרמנית בשנות השישים והשבעים וביבמת התיאטרון הן כלים להשתגט אנורות פוליטית מתקופת *Twilight Memories*, 150.

⁹⁵ אני מסכים כאן עם תפיסת האירונית של לינדה האצ'ון בספרה: *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* (London: ton, 1994), 39.

Irony and Repetition: Seven English Novels (Cambridge, University Press, 1982), 106; and J. Hillis Miller, *Others* (Princeton University Press, 2001), 12.

"Der große Sammler der Wahrheit" (interview), November 11, 2000.

⁹⁸ לסלி אולדסון מצביע על צמיחה של "ההמקדות חדשות ובספרות ההגירה העול-לאומית ועל יסודות עתידיים רבי חשיבותם" שאולדסון מראה בנזחוה של הפנטזיה הפוטוריסטית, שהתפרסמה מחדש בכרוניקה של דגשנות, יצירותיו של קלוגה מציגות תוכחות לעתיד.

"Experiment Mars: Contemporary German Literature, Myths, and the New Futurism," in *Überinterpretationen und Interventionen*, ed. Mark W. G. Röhl (thesis, 2008), 29–33.