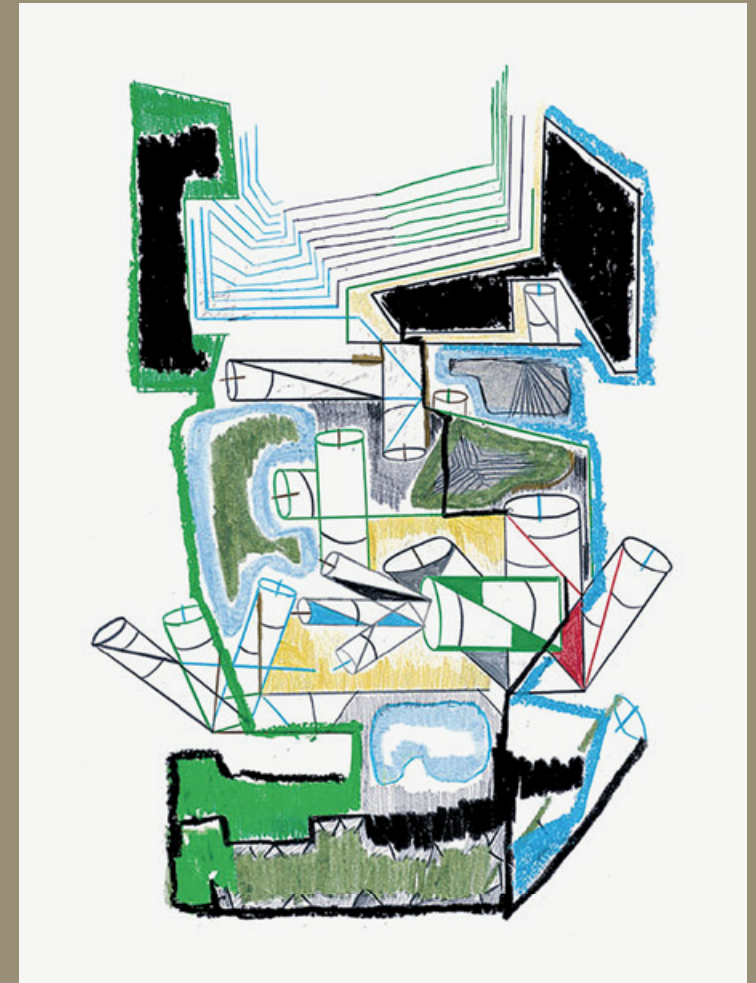


לפני כעשור, כשהוטל עלי להאכיל את חתולתה השחורה והעיוורת לאצי, השארתי בטעות בבית של טוני עותק קטן של מאמר מטאפיסי מאת לייבניץ, איש האשכולות הגרמני. כאשר באתי לאסוף את האבדה כעבור כמה שבועות, התברר שטוני עיינה בספרון ומצאה קשר בין הפילוסופיה של לייבניץ לבין האמנות שלה. "הוא בעצם מדבר עלי", היא אמרה. את החיבור הקצרצר הזה אני רוצה להקדיש לשתי שאלות קצרות סביב הערה זו של טוני. השאלה הראשונה נוגעת ללב העניין, והיא מלווה אותי (בשקט ובעצימות נמוכה) בעשר השנים האחרונות. מדוע חשבה טוני שלייבניץ קשור לעבודותיה? לא פנחס עשת ולא ראובן ברמן-קדים, לא מיכאל ארגוב ולא דורה גד, אלא דווקא גוטפריד וילהלם לייבניץ. מה בין תמונת העולם המסועפת של החכם הגדול מהמאה ה-17, לבין רישומי הטושים המופשטים והצבות הציוד המשרדי הצבעוני של האמנית הצעירה בראשית המאה ה-21? כששאלתי את טוני את השאלה הזאת, היא ניסתה לענות באמצעות שפת הגוף – תנועת יד סיבובית וקמוצה, עווית קלה של הפנים, וצליל אבסטרקטי דמוי חליצת פקק. נדמה היה לי אז שהבנתי את הכוונה. לטובת הקוראים שלא ראו את אותה תנועה ולא שמעו את אופי הצליל, הרשו לי לנסות לנסח זאת כאן במילים. בקצרה: לייבניץ הוא הפילוסוף הגדול של הסיבוכיות הסגורה בתוך עצמה. היקום, לשיטתו, מלא בעולמות קטנים וסגורים, המתנועעים לפי היגיון פנימי משלהם. את העולמות הקטנים האלה מכנה לייבניץ לפעמים אנטלכיות, לפעמים נשמות, אבל בדרך כלל מונאדות. עבורו כמעט כל דבר הוא מונאדה – כלומר, מערכת סגורה בעלת היגיון פנימי; אנשים הם מונאדות עם תודעה עצמית, אבל גם כל צמח הוא עולם כשלעצמו, ולכל סלע יש מבנה הגיוני ספציפי ופנימי לו. המטאפיזיקה של לייבניץ כולה יוצאת מתוך הרעיון של עולמות קטנים וספציפיים המסובכים בתוך עצמם – ומכאן גם צומח מעצמו הגשר אל האמנות של טוני: הרי גם היא עסוקה, בעצם, בדיוק בזה. טוני מארגנת עולמות סגורים ספציפיים מאוד, עם סדר פנימי מובהק (אבל כזה שקשה לנסח במילים), המבוסס על מיני איזונים ובלמים וקשרי גומלין צורניים. אם לחטוא במעט חגיגות, לא יהיה זה מופרז לומר שטוני מארגנת מעין מונאדות חזותיות או אנטלכיות פלסטיות. זאת ועוד: נראה לי סביר לטעון שעיקר הריגוש מעבודתה – הריגוש העמוק, שהולך מעבר לריגושי השטח של החומריות וההקשרים התרבותיים –



טוני ולייבניץ:
הערה אחת לגבי עבודות
עם נפש וסיבוכיות הסגורה
בתוך עצמה, והערה שנייה
לגבי הסוציולוגיה של הידע

שחר פרדי כסלו



נובע מהנוכחות החזקה, אבל הבלתי מפורשת, של העיקרון שמארגן את העבודה, שהוא אישי לכל עבודה ועבודה (והופך את העבודות לבעלות אישיות). אופן החזקת הריבוי בעבודות מרמז על לוגיקה פנימית, שמכתיבה את הבחירות השונות ואת הכוריאוגרפיות הפנימיות: הלוגיקה הזאת היא האנטלכיה – עקרון הארגון, הנפש של העבודה – והצגתה היא מפעלה של הילה טוני נבוק בעשור האחרון.² ואם זה אכן כך, הרי שליבניץ עוזר לצקת תוכן רוחני לתוך הפורמליזם של נבוק. ההערה השנייה אינה קשורה לטוני ישירות, אלא שייכת לתחומי הסוציולוגיה של הידע. על לייבניץ לא נהוג לשמוע בבתי ספר לאמנות או לקרוא בטקסטים אוצרותיים: את מקומו תופסים הוגים מכובדים יותר, שמעוררים יותר יראה (ופחות פליאה או השתאות). מדוע? נפקדותו היא במובנים מסוימים עניין סימפטומטי: איך קרה שדווקא המחשבה הפוליטית והתיאוריה הביקורתית כבשו לעצמן שטחים באקדמיות לאמנות, בעוד שהמטאפיזיקה – שהיא תמיד ספקולטיבית ומופרכת, ובכך דומה לאמנות – כמעט אינה מוזכרת? ואיך ייתכן שאדם מפליא, ברוך כישרונות,³ רחב-יריעה,⁴ על-תחומי ואאוטסיידר אידיאולוגי כמו לייבניץ לא מקבל מקום של כבוד בבית ספר לאמנות? מה אפשר ללמוד מהעובדה שהאמן הביקורתי הוא מודל מטופח, מוערך ומתוגמל יותר מהאמן המתפלא? עד כמה פתוח מודל "האמן החושב", שהאקדמיות לאמנות לקחו על עצמן להכשיר? ואיך קרה שהקולוניאליזם נתפס כחומר אינטלקטואלי ראוי יותר לעיון ותגובה מאשר מעמקי הים או בטן האדמה? מכיוון שהיריעה קצרה, נשאיר את השאלות האלה טוריות, בשלב זה.

1 ברקע הדברים ישנן גם שאלות רחבות יותר, מטא-שאלות: איך נראה דיוקיום פורה בין אמנות ופילוסופיה? כל עוד נזר על האמנות לשכון לצד הפילוסופיה – האם יש סוגים שונים של שימוש בפילוסופיה (או התייחסות אליה) באמנות, והאם אפשר לכתוב טקסונומיה של הסוגים האלה? אני-עצמי, למשל, שייך לסוג שאפשר לכנות "היוצר הסופח", שמזין את עצמו בדברי הגות, סופח אותם, ומקווה להשבחה לא ישירה של היצירה כתוצאה מתהליכי הספיחה. טוני המתוארת בעמודים אלה שייכת לזן אחר: האמנית שעסוקה בבעיות פנימיות מובחנות, ומוצאת כותבים שמנסחים בעיות דומות במילים ובצורה מופשטת. אמנם, בשני המקרים אין קשרים ישירים וליניאריים בין ההגות לבין האמנות, אבל הקשרים העקיפים נבנים בצורה שונה. חוקרת האמנות תנה פרוינדל-שרתוק נוהגת לומר שהתיאוריה היא כמו עוד סוג של חומר עבור אמנים, ובכך מרמזת על סוג שלישי של קשר. בקצרה, נראה שיש כאן בשר לעיון; דוקטורנטים סקרנים מוזמנים לפנות אלי בדואר אלקטרוני.

2 במובנים מסוימים, ומעט מופשטים, ארגון עבודות עם נפש היא המשימה הכללית של האמנות. אפשר לשרטט את ראשית ימי האסתטיקה כתחום-עיון עצמאי, במאה ה-18, סביב הרעיון הזה: אלכסנדר באומגרטן, אבי האסתטיקה, פעל במסגרת רעיונית לייבניצית, וחשב על האסתטיקה כדרך לחוש את המבנה המארגן של המונאדות. קוראים סקרנים לגבי השתלשלות הרעיון מופנים לספרו של פרדריק בייזר ולידה של דיוטימה: רציונליזם אסתטי גרמני מלייבניץ עד לסיני: Frederick C. Beiser, *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing* (New York: Oxford University Press, 2011).

3 דידרו, האנציקלופדיסט הצרפתי הגדול, כתב על לייבניץ: "מי שישווה את כישרונותיו של לאלה של לייבניץ, יתפתה לזנוח את כל מאמציו ולפרוש למות באיזו פינה חשוכה ונידחת".

4 בגיליון הראשון של כתב העת של האקדמיה של ברלין, שראה אור בנובמבר 1710, כתב לייבניץ לא פחות מתריסר מאמרים, על נושאים מגוונים כמו מידת הדיוק של שעונים, רשומות הבריאות של פריז, גילוי הזרז והגורמים לאורות הצפון.