הגוף כנשק וכמפתן: מישימה, יפן שלאחר המלחמה והקיום הטכנולוגי של הבשר לאחר המוות

Aldo Poblete Varas

רעידות באצטט. תצורה מחודשת של הנרטיב המערבי. מקורותיה של לוחמה סמלית. האויבים הם כעת בעלי ברית, וחזון החימוש פינה את מקומו לארגון חושי מחודש: גופים ערוכים, מוכנים ונכונים להיארז ולהיות מובלים, מהירות מרבית, יעילות תאגידית, איכויות ייצור עליונות.

משטחי הלוחם, הגוף הגלדיאטורי המכין עצמו למעשה הקטלני, הופכים לכלים בשירותם של יצורים שבעיניהם מיידיותה של החוויה האנושית נותרת תעלומה. מה היה במישימה שלא היה כבר בהגיווארה? השאלה מוטעית, אך היא שימושית, מפני שמה שאפשר לספוג מחדש מאסתטיקת החיים, ממקורות משמעות שונים, הוא דמות האמן־הסופר השולט בכול, שאינו מותיר אפילו את צלו עירום.

בעיר היפנית היה הכול עטוף בחומרים מושגיים מנותקים, שכן המבוקש לא היה בניית מערכת מבודדת, אלא מערכת בין מערכות, המסוגלת לאפשר תקשורת הדדית של החושי: מן הגוף אל הלוחמנות הטכנית של יפן בתקופת שׂווה. פואטיקה של הטמעה שהומרה לצורה טבעית, נשלחה אל המלֵאות האינטלקטואלית של צורות הנעורים. אחרי הכול, בקרב הצעירים, ללא הלחץ הבלתי נסבל של סדר פוליטי רווי עד תהום, לא יכול היה להגיח דבר יצרני.

כמובן, רעיון היצרנות ננקט כאן בפתיחה הרחבה ביותר האפשרית של העדשה האסתטית. זהו המבצע היחיד האפשרי כשהמשימה היא לקשור את מה שנותר בדרך כלל מנותק, כדי לספר סיפור מסוים, להעניק קטגוריה ומשטר לרוחות הרפאים העכשוויות. ניי מטוגרוסו, מתוך הגוף שבאש, מתוך אתונה הפראית ביותר, הנואומנלית ביותר, מוצאן האפיסטמי של צורות הלוחמה התרבותית, אולי פניו הטרנסצנדנטליים ההפוכים של מישימה מכונתי.

מטפורה תהומית של ריזום שעבר דה־טריטוריאליזציה רדיקלית. צורת פרח, נוצה, ריחו של שדה כוכבי, חתימתם האסטרלית של הממלכות הטרנס־אנושיות. לשאת בחטאי הבשר המכוון לקרב, לאהבה, לעדינותה המוחלטת של אמנות שאינה מתגלה אלא באמצעות דם. מפני שהחירות, כאות המבקש לומר פורה, מבקשת גם להתבסס כמשטר שאינו נשרף.

שום דבר אחר אינו יכול לנבוע מפארק שעשועים ברמה הזאת. שום דבר אינו יכול להיפרד מן התרבות, להיאמר או להתפשט בסמטאות החברה הזאת או של אחרות, באירופה, באמריקה או באסיה־פסיפיק. מאחר שההיסטוריה היא הזוכה לבכורה, מה שנמתח מהיינה ועד הפרדת המזבחות, ספרות יפנית

שנולדה מטראומה היסטורית יכלה להגיח מנושאות מטוסים, מאיים שטופי שמש, תחת אש, או ליתר דיוק, מתחת לרעיונות של כל הדברים האלה, כל הדברים האלה כפי שנחוו מתוך הנשגב.

עיצוב צבאי, סדר בחדרים ובלבוש, חינוך עילית, או ליתר דיוק חינוך אריסטוקרטי. אין מה לומר, הכול למחשבה. השתיקה העירומה מעולם לא הייתה בלתי נלאית יותר. מעולם לא יכלה לבעור בעוצמה גדולה יותר מאשר ברחובותיה של טוקיו מטפיזית שהיה צורך להביא לעולם, ואשר הובאה לעולם דרך אימת המלחמה הטוטלית.

להיות בשלום עם זמנך שקול לעיתים, או במילים אחרות, מתבצע באמצעות קריעת זמנך. אן אימהוף, בלחש המגנטי הבלתי חדיר של אירופה שמרכזה הוסט, תובעת מגרמניה האורגנית ביותר את הזכות לכונן קשרים ממשיים כנגד צמצום ניכר של מה שנוכל לכנות הסגירות הספקולטיבית הקונטיננטלית. מעבר לחוויה הממוסדת שמפעילים כגון אימהוף, קוואדה או לק הם ייצוגה הנשגב ביותר, אין ספק שהמסגרת הקונטיננטלית עוברת ויוויסקציה פילוסופית, שלא חדלה לזעזע את האליטות האינטלקטואליות האירופיות העכשוויות.

גם החיה יכולה להיות חולה. היא יכולה להתקיים לצד מה שאינו נושא להשתתפות פעילה בממלכת היעיל. זאת מפני שהחיה אינה מקיימת בקלות את פעילויות קיומה בלי להציב בינן ובין המערכת האקולוגית שלה ממשק, מכשיר המתווך את הכאוס הפסיכולוגי התפעולי הכרוך באינטראקציה עם סביבה שהיא, מעצם הגדרתה, ישות חיצונית לה. אי אפשר לגשת לתודעת ההפרדה בלי להציב תחילה חיץ המאפשר את האינטראקציה, או לפחות הופך אותה לבת־ביצוע במידה מזערית.

שום דבר אינו רחוק מדי לחיה ששוגרה במהירות מלאה אל עולם שכבר אורגן, חולק ונזרע, שבו כל מה שאפשר היה לחלק כבר חולק, ואת מה שנותר יש להחרים או לחלץ. אוסמו דזאי הציב את החיה במרכז דינמיקה מתורבתת, כאילו ביקש תחילה להסיט את האווירה ממרכזה, אחר כך את הגאוגרפיה, ולבסוף לאפשר לתוך הפוליס עצמה את אי־התאמת הקיום תחת הפרמטרים של ביצוע ואיתות חושי. החיה נכנסת לקרב לא בצורת הייאוש אלא בצורת ההיסטוריה.

יוי איקרי משוחחת עם קוזו פויוטסוקי מתחת לעץ, שינג׳י בזרועותיה של יוי: להתעלות מעל האנושות, להביא את האנושי לרמה אחרת שתאפשר לו להיות חלק ממשהו גדול ורחב הרבה יותר, שכבר אינו מוגבל בהגבלות שמטילה הגופניות הביולוגית הרעועה של המכונות הביולוגיות.

מדע, מעבדה, עילית, הצלת העולם, הצלת העצמי. כדי להציל את העולם יש לפנות אל הלא־מושלם. גנדו איקרי רחוק מלהיות מושיע אידאלי. הוא אינו קדוש. הוא האיש הנחוץ. אל פתח המערה מגיעים בערמת גופים. לצאת מן הגוף כדי לצאת מן הפלנטה ממש, כדי להתפשט בקוסמוס.

ביקורת, או ליתר דיוק ניתוח תרבותי, ביתור מושגי של מה שבני אדם עושים כשאינם רק שורדים, אינה יכולה להתבצע מן הפוליטי הטהור. הממד הפוליטי פשוט אינו מסוגל לתת דין וחשבון על עושרה של החוויה הציוויליזציונית. משהו שונה למדי מסימולציה גרידא. בודריאר לא הגיע רחוק דיו. עמדתו הייתה

שמרנית במובהק בשאלת האפשרויות הממשיות של הקִדמה הטכנו־מדעית.

אך זו לא הייתה רק בעייתו של בודריאר. זו הייתה דווקא הנורמה. מפליא עד מאוד עד כמה לא הייתה הפילוסופיה מסוגלת, לאורך המאה העשרים, לצפות תרחישים אפשריים. אולי היה על הנסיבתיות לשאת משקל בלתי נסבל, ואולי לא היה עוד אפשר להסיט ממנה את המבט. כל ספקולציה פראית, אם נרצה לכנותה כך, וזהו בוודאי שם מוטעה, מצאה שם את משימתה, על השולחן, בהישג ידם של משקיפים ופועלים רבים שהוכשרו היטב. אך לאיש לא היה הכוח לקדם את הדימויים.

אין להכחיש גם שהפוליטיקה טרפה הכול. ממורו אושי אינו הגרסה המתוחכמת והמרוממת ביותר מבחינה אסתטית של הדבר, או לפחות לא בהכרח. ליפן יש יכולת יוצאת דופן מסוימת, או ליתר דיוק, מאז תום מלחמת העולם השנייה יש לה יכולת יוצאת דופן לדחוף את גבולות הניתן לחשיבה אסתטית עד גבולם. לא מעבר לגבולות האלה, אלא עד החוץ הרחוק ביותר שהמדיה יכלו לראות בחמשת העשורים האלה.

מחוץ לזריעה העצבית הסמל מחשיך מכנית, ומותיר את מה שהיה בחוץ מעט יותר בפנים. הפוליטיקה של הנסיבתיות נחשפה כדי להזיז גופים ואת תוצאותיהם, לחלוטין בתוך הצבע והסגסוגת הקוסמית. מניין של אלימויות אפלות, כורסה שטרם ישבו בה. הנפשה, איבה: התוצאה הטבעית של יקום השזור בפרקטלים של הרס עצמי. אמנות תחת אימת העושר והמיליטריזציה של החלל. למקום שהפילוסופיה לא יכלה להיכנס אליו נכנס הגוף, ואיתו הרצון להיות משהו מעבר לביסוסה של שושלת יוחסין בלבד.

מישימה מסתכן באובדן כל הווייתו, בהיעלמות לתוך החברה ההיא השרויה בטראומה טוטלית. יפן כגוף פצוע, או כגוף מבותר. את מה שיכול להיוולד מתוכה מישימה מצליח לגלם מחדש. מפני שהמילים מאפשרות את האפשרות להיות אחד עם המוות. בחושניותו של חוסר הפשר הזה מורכבת אמנות דרמטית: מקולות העץ, מהשתנות הדם על צבעיה של אומה חסרת מבנה. הפגנות, שרפות, כל האינטליגנציה מתמסרת לתפירת פצע אינסופי.

מה שנותר אחרי הריק אינו ריק אחר. זהו בימוי רדיקלי, המורכב ממהירויות שאנשים שחדלו להישאר אינם יכולים לתפוס. המוות נעשה אחד עם המשורר ההוא של מלחמה וגופניות אינסופית.

מה שאפשר היה להכניס לצבעי מלחמה מתוך תשוקה אמנציפטורית הפך למכונה אימפריאלית. קרוב יותר מסימן חסר חשיבות, נמצא קרוב יותר לעמימותו של חבל ספרותי שכבר נחקר, אם כי מתוך עדינותם האינסופית של סופרים טובים יותר. זו אחת הבעיות של התמסרות יחידה בתוך דיסציפלינות: במקרים רבים מה שמתקבל אינו עומק מושלם אלא צורה מושלמת.

ובעולם שבו מה שחשוב הוא עומקו של מה שמבקש להשתחרר, מה שמחולל בסופו של דבר את הכוליות, אין אפשרות לחולל את הדתות החדשות האלה. מעשה הקשירה מחדש נותר חבוי תחת שכבות שאין לתקנן של סמלים שלא במקומם, או של אותיות הקשורות למבנה המוסדי יותר מאשר

לגוף המועמד לרשות ייצורה המנטלי של סביבה, שבמעט מזל ניסתה להתקרב לעצמה. אין שם דבר, בטודאי, בפקולטה ההיא למשפטים, שיכול היה להפוך אצל מישימה או היראוקה למשהו זר.

הכול קרוב למשורר המדמם. אין דבר פרכוסי או מחריד בעיניו, מפני שמה שביקש לשחרר מתוכו מעולם לא היה אות מתה. כדי שתחושה ודליריום יגיחו מגופו, הניצב זקוף על חימוש שאין להתעלות עליו, הוא זקוק למבטה של החיה, או לפחות להתקרבות כלשהי אליו. מפני שמה שיכול להגיח, מה שיכול להיות בעל פשר, לימודים, חיים, חברים, מאהבים, כל זה אינו אלא נסיבת החיים של אליטיזם תת־אנושי המראה לו אמת לא נוחה אך גם משחררת: קיומו אינו שייך לו, והדבר מקובל.

מפני שממה שנמצא גבוה יותר נובע כוח מושך המבקש לשלוט בכול, אך השליטה הזאת היא גם שחרור. כל מניפולציה טוטלית היא בה בעת שחרור זמני. אין בידינו סכמה של חושיות שמפולסת או מאוזנת בשלמות.

שונטרו טניקאווה כותב את הביטוי המעודן פחות מכול, ומשום כך הטהור ביותר, של הגרסאות האפשריות להתפוררותה הרגעית של ההוויה, כדי שהזורם יתכנס והמגולם יתרבה, יקרוס לתוך עצמו ואז יגדל עוד ועוד. כתיבה שהיא חרב המפרידה, אך בהפרדתה משעתקת, מולידה ויוצרת במשותף את אפשרויותיה של מערכת החיים. במקום שבו החברה מחפשת לה מקום, נוחות, נולדת האפשרות להיות יותר ממכונה גרידא. מפני שמכונה תבונית, מכונה שיש לה גוף בין האימה לחשד הנצח, אינה רק מכונה. ואין פירוש הדבר כניסה למטפיזיקה נאיבית. להפך: פירוש הדבר לשלב ממדים בתופעה שכמובן יש לה ממדים מורכבים ומרובים עד מאוד.

מה שבאנימה מורגש כחשד או כדליריום שולל־אנושיות נחווה בבלאק מטאל הנורווגי כקבלת הרב־משמעות והעובדתיות. מתוך הטבע, לאחר המעשה הפילוסופי הנחרץ, מה שמקבל משמעות מחודשת אינו ייעוד גלוי אלא האות הישיר ביותר, אם כי מופשט, לכך שמן המרחבים הראשיתיים מגיחים רק החיים עצמם, בכל שפעתם ובכל זוהרם הקוסמי. אולי ב־Hans Siste Vinter של דארקת׳רון נעשה חיבור הגופים גלוי ביותר: מצד אחד בשירות ההיסטוריה, ומצד אחר בשירות מה שעשוי לנבוע מגופים תחת משטרי סימון מסוימים מאוד. הדבר מתרחש בזירה נורדית, אך אין למקם את הסמנטיקה של הבלאק מטאל במידה מופרזת מבחינה גאוגרפית, שכן הדבר מעיד על אי־הבנת הקשרים העמוקים עם התרבות המערבית שהיא מקפלת בתוכה. זו תנועה הדומה למה שנרודה הקוסמי ביותר יכול לעורר בנו, נרודה של קנטו חנרל.

אך אז, מתוך מה שמישימה יכול לתת לנו כדי שנחסה בתוכנו את אשלייתה של אריסטוקרטיה של נוזלי גוף, אותו הדבר עצמו הוא המכיל הכול. זהו גוף עם איברים, היפוך רדיקלי של תמרונו של אנימיסט המבקש להגות עולם בכל יסוד, ומביא בדרך דמיורגית קיום אל התהוות המבקשת להיפתח לחלוטין: שקיעה מוחלטת במה שנותר מן הארכיטקטורה המנטלית.

מה שנותר לנו מן הכתיבה ההיא הוא המופע העשוי לשמש השתלבות וייאוש. מפני שמה שאנשים מחפשים בטקסטים האלה אינו תיקון, ואף לא עונג אסתטי גרידא. הרעיון של חושניות הקשורה למה שאפשר היה לומר אך לא נאמר, או למה שאפשר היה להסתיר אך נראה, אינו עומד לדיון ולהטפה של אלה מאיתנו שעדיין יש להם מה לומר.

מישימה משיב את הוודאות האפלה שהעולם עדיין, להפתעתנו האינסופית, קיים, ושאפשר גם לומר את מה שמבקש להיחבא בתוכו, אם מוכנים לשלול מעצמנו את ההשתנות הגאומטרית היכולה לנבוע מן השפה ומן התמרונים הספקולטיביים של טריטוריה במלחמה או לאחריה. הספרות אינה שדה קרב, ועוד פחות מכך תקווה לעולם שונה. היא קשורה דווקא למצב הפרדוקסלי והלא־נוכח שבו כל מה שמיוצר בעולם שייך לעולם. לפיכך אין בדיון היכול לחמוק מן העולם.

משום כך מישימה לא היה אובססיבי לגופו. הוא היה אובססיבי לחושניות הגוף, למה שרוצה להיות חלק מן השלם: מתח בלתי מוגבל בין מה שחייב להיאמר ובין מה שמועמד בפועל בסכנה בשדה הקרב האמיתי של הרעיונות, לא המרכיבים החושיים של צוות מתמרן שכבר כויל כדי שסטודנטים פשוטים יבינו או יטמיעו אותו.

ביפן שלאחר המלחמה נותר הכול לפרק. מתוך מה שיכלה להטמיע מפילוסופיה מערבית שנועדה לדחף גרידא, הפילוסופיה ההיא של יפן שמתחת להריסות חילצה את היסודי: סימנו של הדחף, שאין להבחין בינו ובין הדחף עצמו. הדבר אִפשר לדור שלם להפיק אוונגרד ששאר העולם פשוט לא יכול היה להשתוות לו.

מצבה האיי של יפן אִפשר זאת. בעוד המערב נאבק מאבק לחיים ולמוות לרוקן כליל ממשמעות משטר קיצוני של ערך החליפין שלו, חליפין שיכלו להישאר אות הומרו לתחמושת ולמעקה מגן. אין לשכוח שמגבולותיו של הדבר הזה יכול היה להגיח מה שאנו נוטים כעת לשכוח ואולי לתחום בתמימות קיצונית: מה שמאפשר הוא מה שמפריד, ובסוף הדרך, מה שמזמין להיות בתוך הבחנה ומצוקה.

הגופניות אצל מישימה היא של ישות היודעת שמתוך האמפתיה נולדת הפורענות הטכנית הקרה ביותר. משום כך חיינו בתוך שזירה תרבותית קיצונית כל כך, מלאה ניואנסים מתוחכמים מדי לאנושות הנמצאת בתהליך טכניפיקציה ולדיסציפלינה פילוסופית, אמנותית וספרותית שאינה מספקת כלל. הקריצה אל הערת השוליים אולי שימשה לעיתים מראה לזיכרון הקר של סופר שהניח את הגוף בתוך האות והניח לכל רוחות זמנו להגיח מתוכה.

כאן, במקום שבו הפכנו אובססיביים לפורמליות המוסדית העשויה להעניק ביטחון כלשהו, הדבר היחיד שמישימה הותיר לנו היה רעיון ריבונותו של מי שקיים באמת, של מי שחי, חי באמת, מפני שגופו הוא שדה שעבר רדיקליזציה ושנתון במהותו למחלוקת. לפיכך, אם אנו רוצים לצמצם את השפעתו, את משמעויותיו העמוקות, נוכל להיכנס לשטחה הפורה תמיד של דוקסוגרפיה מתה.

אנו פתוחים למרחב המבקש לרסן את כוחותיו של הון היודע היטב לנוע בפינותיה של המערכת הטריטוריאלית הזאת, במה שהצלחנו למצוא בין השורות, בין הפסים הצהובים והלבנים של מחברת ברחובות הארץ ההיא המכילה בתוכה את כל העתידים האפשריים, ומשום כך ממש נדמית כחסרת עתיד. מפני שפניו האמיתיים, האפקטיביים, של המרובה אינם מראה שבורה אלא גוש אפל ולא מוגדר.

איננו מסוגלים לפתוח רעיונות. עוד פחות נהיה מסוגלים לפתוח גוף ספרותי הממתין להפצה המושגית והעדותית היכולה להגיח ממנו, בלי לצפות לבשורה טובה כלשהי או לתפוס אותה. את מה שכבר נאמר חזה מישימה שבכל יוקרתו ובכל תרועותיו יכול היה לומר ולהביע זאת, ולא בלי הסתייגויות. מפני שאת מה שנוכל לומר על השלמות נוכל לומר גם על חוסר הסבירות של מחקרים המבקשים להשיב תביעות חומריות אל ספק תקף.

במקום שבו בודריאר אינו מסוגל להבין הבדל ממשי, לא רק הבדל סמלי, מחברנו חושף הוויה בסבכי ספרות קודחת ובלתי נבראת מכדי שתיחשב בת־שיח תקפה. אחרי הכול, אם קיימת יצירת אמנות טוטלית, הרי אצל מישימה, מסיבות ברורות, התגלותה נעשית בעת ובעונה אחת שיטתית יותר וגלויה יותר.

אין אמת בעובדה שיצרנו קריאה של היראוקה שיוצרה באופן קוהרנטי. בחזוננו על גופים ועל תשוקותיהם האפשריות או ביטויי כוונתם אין לנו את סבירותו של ג׳ונגל או של גורד שחקים אנכי באופן רדיקלי. כמו כן ביקשנו לראות בעיניים אחרות, אך גם עיניים יוצרות בשר וגוף בחוסר העניין שמעוררת בנו אדישותם גרידא של הדברים שדלתות ומראות יכולות לשאת. בין תיבות, בין ארונות קבורה, מגיחים לוחמים וצורחים בשתיקה, כאילו הדבר אפשרי, כאילו מאות שנים של מלחמה יכולות לומר לנו דבר־מה.

מה שנהרס במלחמה המודרנית אינו הכבוד או תהילת מעשה הקרב הצודק, לא הגבורה. מה שנהרס באמת הוא אפשרות ההתנגשות הממשית של קיומים חומריים, איחוד כמעט מיסטי של הרס טוטלי, היות־לקראת־המוות היכול לראות את עצמו בצבעיה הלא מוגדרים של טריטוריה בקרב. אך מה שאנו זקוקים לו באיש האותיות הזה הוא ספרות דמונית, משטר חושי השומר הכול זר ורוצה הכול קר.

איננו ממתינים להתגלות כלשהי, שכן מה שאנו יודעים על מישימה הוא שהוא הכין את גופו למעשה: פעולה מתוך תיאטרון הבוטו, מאגיה שחורה של מי שבא היישר ממעמקי הגורל. האם החיות בפארק רוצות את האמת? כנראה כן. ואם הדבר אפשרי, או אם יש בו פשר כלשהו, זה רק בזכות איכויות הראויות להערצה שיכולות לנבוע מייצור מכוון לחלוטין של מכשירים.

איננו במצב המאפשר לזרוע עוד ספקות לפני הגחת קטקליזם בטקסט, או לפני הנטייה שלפיה מכיתות טודאי עשוי היה להגיח רושם רדיקלי של חירות, שככל חירות רדיקלית יכול להסתיים רק במקום שבו כל חירות מסתיימת: במוות, באסתטיקה של שלמות ההיסטוריה שהושלמה. במקום שבו המשורר סירב למות בשתיקה טמון כוחו הרב־משמעי והאסתטי־פוליטי. האמת אינה חומר לחולשתה של חברה שאינה מסוגלת להביט בעצמה, שכן חושניותה של אות מדממת בגוף.

הדרך לסיים: האפיזודה הממאירה בכל עמימותה האלכימית. ההיפתחות לחרב, למטוס הקרב, לאות הנואשת של אדם חולה שאינו חולה. קרוב יותר, הרחק מן החזרה, נמצא הצל, הצורה המטורפת שבה הופיעו הדמויות. ברכות, שדות, נפלם. כתובת קבר בדרכי עמק שכבר אינו יכול לשמש מרחב שבו למספרים יהיה מה לאכול.

אנו ביפן של שנות השישים, בטוקיו המתחילה לטרוף הכול, בטודאי. ספרים, פילוסופיה ומחאה. האמריקאים, המקלעים שכיוון כוונם אינו ברור לחלוטין. הכול מתרחש מהר מדי: עשור שאינו קיים המופיע מאחורי מופעיה המבריקים של אימפריה בסוגריים, שתיקה שלא נתבקשה. היו 1,945 דרכים לשאול את שאלת ההתחלה והדרך.

השדרות עמוסות כלי רכב. הרעב פינה את מקומו לכלי רכב ולספרים, וגם לשוליות. למי יש זמן להטיל ספק בקיום ברגע שבו, בפועל, מבחינה טכנית, האפשרות המזערית להיות נסגרת סביבנו? בהדרם של הרגעים ההם המלאים סימולציה, שם, ביניהם, ביקשו האוויר, השמש והתשוקות להיחשף לתמותה, שהייתה הדבר היחיד שיכול היה לשגשג באותו רגע. בין האותיות שכבר לא נכנסו לתוך הקיום ההוא, שלא העזו להפוך לקמעותיה של מיניות שהוחצנה עד כיליון, הדבר היחיד שהתממש היה אותו כיליון טוטלי.

אך מה אפשר לומר כעת על המסכה ההיא שביקשה להבהיר הכול במעשה התופת של קשירת אפשרות המסמן לאי־השתנות פורמלית? אנו יודעים שהמתנו ללא נוע שהספרות המערבית שלאחר המלחמה תיתן לנו מוסר השכל כלשהו, או לפחות שיעור כלשהו על מה שהתרחש בראשית המאה. אך השתיקה הייתה כה מוחלטת, שאין פלא שרוחות רפאים התחילו להופיע שוב.

הספרות היפנית לא בהכרח עשתה זאת טוב יותר. למעשה, במקרים רבים אפשר לומר שהעניין כלל לא טופל, או, אם טופל, שהדבר נעשה בדרך המופשטת והלא־חומרית ביותר האפשרית. אולי הביקורת אינה צריכה להיות סגורה כל כך, שכן אין זה מפתיע שעולם שנפגע מטראומה של זוועות גדולות כל כך לא ירצה להיפתח לביקורת או לביקורת עצמית של התקופה. מצב הרוח פשוט לא היה שם.

קל היה יותר לצאת לחלל, ליקומים מקבילים, או להניח לעצמנו להיצרב במה שיש בגופים מתחושה מוחלטת: טכנולוגיות של זיכרון ופסולת של יקום שנעלם, אשר אל שרירותי המקדיש את עצמו לפגיעה במעמדו של החברתי בתוך האנושי הותיר ריק.

חרב הסמוראי מושכנה, נמכרה, הועמדה למכירה פומבית, הוכתמה, כישופה נעשה א־סימטרי. היא נמחלה מהיסטוריה של קריעה במחיר גבוה מאוד: מצב ההגבלה וההסתערות שהפך לנדודים. מגבלותיה של אומה שלא הועמדה בפני בית הדין, או שהועמדה בפניו, אך המושבעים בו פשוט נעלמו, ספסל השופטים נעלם, וביסודו של דבר נעלם כל מה שיכול היה לומר משהו.

כך התקרבה התשוקה לאוטומציה, למעשה הרפלקסיבי, וקיברנטיקה של התהוות גופנית עשתה שימוש ספקולטיבי בטבע עז, אך גם כזה ששקוע לחלוטין בנורמות ובמנהגים ששללו ממנו כל גישה אמיתית לחושניות ולתודעה עצמית.

המילים שהיו אצל קוואבטה ציפורים שרירותיות נמסו כעת, ומה שנותר היה כלוב ציפורים ריק לחלוטין, ללא זכר לחיים המוניים. לא נותר עוד מקום לדקדנס המעודן של יפן בעידון חרסינה. אימתו של מדע שנסגר כה חזק, עד שבסופו של דבר פתח לחלוטין עולמות שהראו את פניהם רק כדי להפחיד סופרים זקנים ומלווי מכוניות. השמש. המלחמה האינסופית הזאת הייתה חייבת להסתיים בשלב מסוים, וזה לא עמד להתרחש ביצירת אמנות טהורה המונחת תחת גשם סמיוטי. זה עמד לרוץ לאורך שוליו הלא־סדירים של נשק קטלני.

אוונגרד, התמחות מזינה בתוך התרבות. בזמן שעמד לרשותו ניסה מישימה, יותר מאשר להשיב לשאלות זמנו, להשקיע את עצמו ולהציב את קיומו בקצה הפילוסופיה של תקופתו: טריטוריה פצועה, המצאה מחדש בהתהוות, אפוקליפסה בלתי פוסקת שלא חדלה להפריש מושגים מסוגננים עד מאוד, ההולמים את תנאי אפשרותם בזמן ובמקום הנכונים של ישות התלויה בין הקדוש, הצבאי, כבוד למסורת והפוריות התרבותית.

כוח של פראיות אינסופית: גופים משוחררים אינם רוצים לראות את הסימן, את המולקולה האינסופית, את מרכזיות השיח, את סמוראי המחשבה, את המסנן שהזימון אינו יכול להביא. סימן חולה, אות בגוף שבירך אותה, מסנן שני, אות־אביזרים, בת־השוואה להנחת מה שיכול להיאמר: קללות של בדיון שצומצם לאומללות מושגית.

מה שהונח לא התעקם בדימוי; הוא נמשך חזרה, כבר לא בפניו של היג׳יקטה עצמו. ההצטלבות הגופנית הקודחת הונחה בתוך הפירור הנצחי, מנגינתו של גורל שהדהד מעבר לכל גלקסיה, מעבר לכל סבל חייתי ממשמש ובא. קליפות של אי־קונפורמיות. התדר שנוצר היה מיידי, ממשמש ובא ומערפל באופן רדיקלי: מישימה מול הקיר.

אי־אפשרותה המוחלטת של רפובליקת משוררים. השוליות הייתה קרובה יותר לדת שכל אופטימיות יכולה להיות בעבורה סימן החיים היחיד הבר־קיימא. הרצפה המושגית כבר יוצקה בבטון. ארץ ושמים התקיימו יחד בעדשה: הוסואה נתן את הצרחה, נתן את התו, נתן קטגוריה לזמנו.

כל המנגנון הוכן אז לייצור המוני של שדים שינצלו כל פער אפשרי בתעשיית מו״לות שעדיין הייתה קשורה למפלצות הקטנות של פעם, ושבשום אופן לא הייתה מוכנה לקבל, להכיל, את הנוזל בן־התמותה היכול לנבוע מגוף לא־אנושי.

כך נעשתה השאלה הברורה נוכחת: כל בחירה אישית בהילומורפיזם הייתה חסרת פשר לחלוטין אם המסגרות המבניות העמידו פנים שהן מקבלות שלכיוונית הקיצונית של אמנות פוליטית שבורה לחלוטין הנוטה להרס עצמי בתוך אלפיות שנייה היה צד קרוב יותר. הפיצול נקבע אז שם, ומה שאפשר היה

לצפות היה האוטונומיה הטוטלית של התופעה התרבותית, שבה מה שהאמנות יכלה לומר היה מעט מדי או רב מדי, תמיד בעוצמה לא מתאימה, מוגבלת מאוד או שופעת בהפרזה.

אלכימיה של ארטיפקטים, ספקולציות של יסודות נסתרים, יפן מיתולוגית המגיחה בצורת טבע הרסני. מחברים רוצים לגבור על ההתנגדות ולהיכנס לקאנון, לדלג מעל האפלה הנובעת מן הבור ההוא. הדו־ערכיות נמשכת. בסופו של דבר, במה יכול כל זה לעסוק? בלא דבר מלבד התחדשות.

זהו המושג שעלינו לזכור כשאנו מנתחים את ספרותו של מישימה. הגוף, יעיל, נקודת מוצא שעליה אפשר לבנות את הבא. אימון ממוטב לשימוש במה שנבחר מן ההמון, מן הסגלים הפוריים ביותר של פוליטיקה אסתטית אנטי־פריפריאלית מטבעה. היכן מוקמו אפוא מאמצי הייצור לדמוקרטיה של האות? האם זה היה חשוב? האם כל זה היה חשוב ביחס לדור שנות השמונים באנימציה ובמנגה? קשה להגן על הרעיון שכל זה לא ספג עמוקות את המבצע כולו.

כל השינויים, כל העובדות, כל השגיאות, ניווט מאולתר שלם במשמעותו של הטקסט המקורי: הדף, הדף חושב מעבר לקורא. כשצ׳ויה נקהארה מציב את הגוף בין סימני הסטיגמה האופייניים לתקופתו הפראית, הוא עושה זאת באמצעות פנייה לעתיד. אך לאיזה עתיד? לזה שבו המכונה מקשיבה לנו, שבו היא רוצה להעניק לנו הזדמנות לעלות לרכבת שלה, להזמין אותנו פנימה ולומר: ברוכים הבאים.

לנוכח הדיגיטליות הפנטסמגורית של זמננו, ההדים נמשכים ומתעצמים: רדיקליות בגוף, תביעה לרלוונטיות אסתטית, קריסת רעיונות חד־תכליתיים. גם תביעה למשמעת גופנית, בין החושיות המוסדית של הספורט לדליריום הרפאי של תמונות מעבר שעדיין קרוב מדי. מפני שזה אחד מסימני זמננו: אי־האפשרות המוחלטת ליצור מרחק מספיק מהשפעתם הטרנסצנדנטלית של משטרים סמליים שנכפו בשיטתיות מתוך החושי.

כך נחשף לבסוף המרחק בין הצרכן ליוצר בכל פוריותו, בכל האורגניות הבלתי נשלטת שלו, המסוגלת להפוך את היקום כולו לישות חיה המודעת לעצמה. לזרוע גופניות בשטח הפורה הזה, ניאו־טוקיו, הרס טוטלי, שם החיות מחבקות אותנו. החיות שלי מחבקות את כולנו, מתוך מוזיקה, ספרות וטכנולוגיה עילית.

מיתולוגיה חדשה צומחת במהירות מלאה, מבפנים, מאז תום מלחמת העולם השנייה. היא צומחת בפריפריה. היא צומחת במקומות שבהם לצריכה לא הייתה דרך אחרת להתבטא אלא בשוליות, שבהם לצעירים לא הייתה בררה אלא לשים לב מעט למה שמגיח בתוכם. מפני שמה שיוי מבשרת לנו הוא יריית הפתיחה של דור חדש שלא יוכל להסתפק בגבולות הפוליטיקה.

הפוליטיקה נעשית אפוא רגע בהתפתחות התבונה, תבונה שהתגלתה במישימה משני כיוונים: מצד אחד מפולחן המצוינות, ומצד אחר מההבנה המורכבת שמחוויה מובנית יכולה להגיח היצירה המרבית, העדינות הטוטלית. החייתיות אפוא אינה נשללת אלא מתקבלת בפן הנואומנלי ביותר שלה, כמה שקודם לאנושי ובא אחריו, כמה שיכול לפתוח את הדלתות למצב תבוני אחר.

השירה נתנה מה שיכלה לתת. היא הייתה שיטה יעילה מבחינה כלכלית להפצת המדומיינים שהיו נחוצים. האם זו מגה־סטרוקטורה חושית גדולה ההופכת להיסטוריה? בהחלט, וכולם השתתפו בה במידה זו או אחרת. מה שמתרחש, מה שגורם לכך שלעיתים אין מביאים זאת בחשבון, הוא שההתגלמויות לא התרחשו באותו אופן בקרב כל העמים.

גם אין זה נכון שרק מתוך כאוס, מתוך דם ברחובות, מה שחייב להגיח יכול להגיח בפועל. אין בכך די. התנאים חייבים להיות מרובים. אך ללא ספק גם הכאוס החברתי וגם הפוליטי הם מרכיבים בעלי חשיבות מרבית. אחרי הכול, יפן: מה חשיבותה ההיסטורית של יפן לאנושות? מדוע היא נדמית חשובה יותר מעמים אחרים, מאומות אחרות?

ההשערה שהיינו מציעים כאן היא שיפן, בזכות תנאים מבניים מסוימים שערבבו סדר קיצוני וכאוס אורגני כפי שנעשה רק במקרים מעטים אחרים, הצליחה ליצור תרבות אסתטית שאינה דומה לזו של שום מקום אחר על פני הארץ. אין פירוש הדבר שיפן היא המקום היחיד שבו נוצר משהו מסוג זה. אמירה כזאת תהיה טעות גדולה, שכן המחבר, כאמריקאי לטיני, מבין ומכיר היטב את השכבות התרבותיות של צ׳ילה, ויכול לומר בלי היסוס שלארץ האמריקאית הלטינית הארוכה יש צפיפות אסתטית ותרבותית מתוחכמת להפליא, אף שהיא שונה מאוד מרגישותה של יפן.

אפשר לומר זאת גם על אומות גדולות כגון גרמניה או ארצות הברית, תעשיות עצומות לייצור תרבות שלא חדלו ולו לרגע לתרום חוויות תרבותיות ברמה הגבוהה ביותר. אך שוב, הן שונות מאוד ממה שיפן נתנה לעולם. גם הביטוי הזה, ׳נתנה לעולם׳, נדמה כאחד ההיבטים הקריטיים של השאלה, שכן כמו כל אורגניזם יפן נוטה לקיים אינטראקציה עם החוץ, אך גם להגן על עצמה מפניו. יפן הייתה גוף שהקדיש עצמו במיוחד להגנה מפני מה שמבקש להיכנס מבחוץ.

דימויים פגאניים במהירות מרבית. בפאוסט של אימהוף המהירות טושטשה כליל בזכוכית ובמתכת, אור אחורי נצחי המשתרע מחושניותו ההיפרבוראית של מישימה ועד הסכיזופרניה האונטולוגית של משורר שנהרג ביד חמושה. ליטרים על ליטרים של דיו מוקדשים לכתיבה חושית, מפני שהכול יכול לנבוע מן העור ההוא: פיצוץ המוליך אותנו אל דליריום של רנסנס קוסמי, אך גם אל האפשרות שאם נפקח את עינינו באמצע הפיצוץ, בניגוד לכל נטיותינו לרצות לשרוד או רק לשרוד, נוכל להגיע אל הדימוי המסנוור, הדימוי החייתי, הדימוי הטוטלי, זה שיכול לחשוף בפנינו את צד ב׳ של הקיום הקוסמי, מה שכמה מאוהבי הנואומנלי עשויים להבין כחלק מאיבר הרבייה של האינסוף.

יכולות, התייחסויות, סתירות בהילה התאורטית. מי יכול לספר לנו כראוי מהם גבולותיו של מה שסופר אמור לבטא ביצירתו? פאוסט קושר קשר בתוך הזריעה הספקולטיבית שאליה התייחסנו, וקיימת מערכת אקולוגית מתפקדת לחלוטין, עם הון ועם משאבי מדיה, המאמינה באמת שאמנים עכשוויים מקודשים אינם אלא הבניות כלכליות. הדבר מותיר הרבה לרצות באשר לתבונה, המחופשת לרדיקלית, של אליטות מסוימות שעברו מהר מדי מבית הספר למנהל עסקים אל תפקידי ניהול.

ממלכת הגוף המורחב היא הטריטוריה האפלה והאקראית של הפילוסופיה המתממשת בעבודה מושגית של קפדנות קיצונית וקושי טוטלי. מפני שאם האמנות, כל האמנות, עוסקת במשהו, היא עוסקת בכך שאותו חלק בתבונה המתנגד להבנה יבין לבסוף. בשלב הציוויליזציוני הזה נעשה הכרחי לדבר על תבונה, ולעשות זאת ללא תארים, שכן כל ניסיון למקם את התבונה באנושי, במכונתי או בכל מקרה אחר מגביל תופעה שללא ספק חומקת מאיתנו, ועושה זאת במהירות מרבית.

הרובוטיזציה של הנשמה בלוחם, מתוך אוניברסיטאות העילית של טוקיו וקיוטו. מגה־תאגידי ידע שבהם אפשר לפתוח עוד קצת את הנוסחאות המשמשות בהם. כבישים מהירים שלאורכם עוברים חיי האזרחים, אך גם ורידים שבהם זורם הקצב ההיפרקינטי של נעורים היודעים שהם ערוכים לפעול, יהא מובנה של הצהרה זו אשר יהא.

אז הופכת אמנות המשורר לאמנות תאגידית, אמנות המשרד, גורד השחקים וזרימות ההון. במרכז התרבות מתחיל להתגלות החשד, כמעט במובן המילולי והביולוגי, שאנו בדרך הנכונה. מוזר, בדיעבד, לראות מדוע מה שהצלחנו לראות במעומעם בסוף שנות השמונים ובראשית שנות התשעים כאוונגרד אסתטי הוא היום בעבורנו חזון בבנייה, מנגינה שאינה מהדהדת עוד מן השוליים אלא מן המרכזי ביותר שבהיגדים הפוליטיים, שבו הפאטום האסתטי מנוסח כקולנוע המודע לעצמו וכאיבה רדיקלית לקונפורמיזם המבקש לייצב את עצמו באמצעות התפקוד המדינתי.

אין מפגש בין גוף המועמד לרשות הקורבן, גוף המועמד לרשות מעשה הרבייה וגוף המועמד לרשות המעשה הרפואי שנועד לשפר את המערכת, לנקות את המעברים המאפשרים לקיום המוגבל להוסיף לתפקד.

הסינית של גודאר פעלה כדוגמה ישירה באכזריות להיפרסטיציה. הסרט מ־1967 מבשר לחלוטין את מאי 68׳ ואת פתרונו: סוף הקיץ, החזרה לחיים הרגילים. היפרסטיציה יכולה לפעול גם על פני מרחקים גדולים יותר. מכונות מייצרות דימויים, צלילים ותנועות שבני זמנן אינם מפתחים בבירור, אך עם הזמן, לעיתים זמן רב מאוד, הדברים מתחילים לקבל פשר.

ויקרנס ובורזום מסמנים את סיומו של עידן במוזיקה המערבית. חיוניותו של גוף המועמד לרשות ההדרכה, מיליוני חלקיקים מסוגרים, פראיות מבוקרת בקולנוע, במוזיקה ובאיטרציות שעלינו לבצע כדי להגיע למישימה. מפני שיש שאלות שעלינו לטפל בהן בנוגע ליכולת לחמוק מגבולותיה של תאוריה או פרקטיקה. חייבת להתקיים מכונת גוף מסדר שלישי המאפשרת לנו להבהיר מה, בשירה היפנית, בנויז ובתנאי אפשרותו של מרקסיזם אסייתי המגולם בתעשיית מדיה שלמה, אינו יכול להישאר אדיש למצוקות זמנו.

האלקטרוניקה המאפשרת לגופים להתכנס לחזון המרוח במזונות מטפיזיים היא מאותו סוג כמו זו שאפשרה למישימה לחסוך לעצמו מעבר בנצח חסר חשיבות. נדמה לנו שהבעיה הגדולה ביותר נובעת מחוסר היכולת לומר את מה שצריך להיאמר בזמן המתאים, ומשום כך הכול מגיע באיחור עצום. אך

אילו היה אפשר לפרק איכשהו את הנטייה הזאת, אילו איכשהו מה שחייב להיות מבוטא, מוצג, מנוסח בתאוריה בידי יותר מקבוצה אליטיסטית קטנה, אילו הדבר היה אפשרי, אז מה שכינינו תבונה היה יכול להגיח.

מישימה שהשתחרר מן המגבלות הזמינות יכול להיות ילד, כלב או מכונה, אך לעולם לא יסוד שניתן להשליך או שהוא מורכב מדי לאומה המבקשת עתיד. השיחה מתחת לעץ בין יוי לפויוטסוקי חשובה מפני שהיא נוגעת בשאלות קריטיות לסבירות הנרטיבית של אוונגליון. אך היא חשובה גם לנו, להתהוות המודעת לכך שמה שנתפס כבדיון אינו עומד מעבר למה שאנו תופסים כמציאות. למעשה ההפך הוא הנכון: הבדיון שייך למציאות. המציאות כוללת אותו.

משום כך, אף שרעיונות כגון היפרסטיציה עשויים להיראות מוזרים לרבים, המוזר הוא דווקא שהם נראים מוזרים. חיי התבונה, או, אם נעדיף, חיי הרוח, אינם יכולים להתפרש כשמטרתם היחידה היא לגאול את מה שההיסטוריה הייתה, גם אם הדבר נדמה כצעד ראשון בלתי ניתן להפרכה בפעולתה. הרוח, גוף הרוח, גוף התבונה, נעשית אסתטית מפני שרק כך היא יכולה לייצג את עצמה לעצמה בשלמות. אחרת לא יהיה אפשר לעבור מעבר להיגיון הרפאי.