

סיפור פרנקנשטיין - הרצאה בכנס פסיכולוגים באוניברסיטה הפתוחה 1997

במעשיה של האחים גרים מסופר על נער שרצה ללמוד להצטרמר מפחד. הוא עשה מעשי גבורה רבים שבעבור אחד מהם אפילו זכה באשה, אך לא הצליח ללמוד להצטרמר. אשתו החדשה הביאה מן הנהר מים קרים מלאים בדגיגים ובשנתו שפכה אותם על גבו, וכך למד להצטרמר. בקיץ 1816 על שפת אגם ג'נבה מרי שלי צריכה לעבוד הרבה יותר קשה כדי לצמרר את שני הגברים, שני הנפילים, עימם היא שוהה – בעלה, המשורר המלאכי, פרסי ביש שלי, ורעו, המשורר האגדי לורד ביירון, שעל פי הצעתו אמור היה כל אחד מהם לכתוב סיפור רפאים. מרי שלי חפצה לצמרר את הגברים שלה באמצעות מלים, שפה. מרי, אז עוד לא בת 19, רצתה שהסיפור שלה, כלשונה "ידבר אל הפחדים המסתוריים של טבענו ויעורר אימה מרטיטה – כזאת שתגרום לקורא פחד להביט סביבו, תקפיא את דמו, ותחיש את פעימות ליבו." היא רוצה שהשפה תעשה דברים לגוף. והיא מוסיפה: "אם לא אמלא אחר הדרישות הללו, סיפור הרפאים שלי לא יהיה ראוי לשמו. 'האם חשבת על סיפור?' שאלו אותי בכל בוקר, ובכל בוקר היה עלי לענות בשלילה משפילה".

במעשיה של האחים גרים שהיא אודות חיפוש אחר חולשתו של הגבר, האשה היא זאת שזוכה להיווכח בחולשתו (להיווכח בחולשה משמע לקרב לאשה) משום שהיא באה מאחור ובזמן שינה. התגובה שלה גופנית, ספונטנית וליטרלית, צומחת מעולמה היומיומי של אשה. ההרצאה שלי תעסוק בילדות שלא בגרו להיות נשים, ילדות שדימו לעצמן שכדי להתקרב לגברים, עליהן להיות דומות לגברים, לדבר בשפתם, ודרך יצירה בנו להן גברים התואמים למידותיהן ולאופן הבנתן. ילדות שבשלב מסוים בהתבגרותן כמו חל בהן עיוות, מין עקמת, ראש הילדה צמח הצידה וכמש, ועל מקומו צמח ראש גבר, ואפילו ראש גבר זקן, רב מזוקן. אפשר לומר שהגוף כולו כמש ונבלע בראש. מדובר על נשים שמאסו בגופן הטבעי, ושאפו להוליד עצמן מחדש במין לידת ראש. ילדות שהקשיבו לשיח גברים בשתיקה ובהערצה. מספרים על מרי שלי, שהיא ואחותה החורגת התחבאו מאחורי כורסה להאזין למשורר קולרידג', שהיה בן בית בבית אביהן, הסופר ויליאם גודווין, קורא משיריו. בהקדמה של מרי שלי ל"פרנקנשטיין" שיהיה הציור של ההרצאה שלי, היא כותבת על שיחות רבות וארוכות בין שלי והלורד ביירון, שהיא היתה להן מאזינה להוטה אך דוממת. במעשיה של האחים גרים, הגוף מוכר מתוך עצמו. אני רוצה לדבר על נשים שחשבו שניתן להגיע אל גוף דרך דבר אחר, שהגוף הוא משהו שנבנה בעבודה, שאם צוברים מלה ועוד מלה מקבלים בסוף גוף. ההרצאה אינה מנסה לגלות איזו אמת או למצוא תכונות משותפות בהכרח לנשים יוצרות, הייתי מעדיפה שתתייחסו אליה כאל סיפור אפשרי, אולי כסיפור רפאים נוסף, סיפור שלא קרה מעולם בשום מקום לשום גבר או אשה. סיפור צידה האפל של היצירה.

"פרנקנשטיין" של מרי שלי הוא סיפור בריאתו של אדם בידי אדם, זהו סיפור של היצירה בהא הידיעה, זו המתימרת להשתוות לאל ועונש בצידה. מדען צעיר בשם ויקטור פרנקנשטיין עוזב את בית אביו בג'נבה, שם גם מתגוררת אחותו המאומצת, דודניתו, ארוסתו, אליזבת, ונוסע לעיר האוניברסיטאות אינגולשטאט. לצד עיסוקים מדעיים טהורים הוא נפגש גם עם מורים שאינם בוחלים באלכימיה ובמיסטיקה, וצומחת בו תשוקה להחיות חומר מת, ליצור אדם מתוך גווייה. הוא אוסף חלקי גוויות מבתי קברות ובתהליך מסובך ומייגע, אך גם אקסטימי ומלהיב, הוא מצליח במשימה. היצור שהוא ברא מעורר בו אימה והוא נס מפניו. כאן נפרדות דרכיהם של הבורא והנברא על מנת להיפגש שוב בתחנות שונות ובנסיבות מחמירות והולכות, כשהמפלצת נוקם על יחסם המשפיל של בני אדם ועל העדר אהבה בחייו ברצח בני משפחתו וחבריו של פרנקנשטיין.

את הסיפור הזה קראתי לראשונה לפני כחמש עשרה שנה בתרגום לעברית והיתה לו מין נוכחות עמומה ברקע העבודה שלי. במשך השנים האלה ראיתי אותו כסיפור של בריאה עצמית. עצם העובדה שעם הזמן השם פרנקנשטיין נעשה מזוהה עם המפלצת מורה על טשטוש זהויות בין השניים (למפלצת אין שם משלו), ועל האפשרות שאלה גילומים שונים של תודעה אחת. הסיפור היה עבורי סמל וחזוק לאופן שבו אני ראיתי יצירה, לא ככזאת שנובעת מבפנים, מן הגוף, אלא כהעמדה של גוף מחוץ לעצמך. למעשה, יצירה מתאפשרת דרך העמדה של גבר, העמדת דבר מה שונה רדיקלית מאשה, והתבטאות דרכו, התבטאות דרך ראש הגבר שהודבק. יצירה שייכת לעולם ובשערי העולם ובשערי היצירה ניצבים גברים או אבות. מרי שלי, ב"פרנקנשטיין", מעמידה, ממציאה, גבר כפול, גבר שבורא גבר, וזאת, כפי שנראה בהמשך, על מנת להגיע

לביטוי של קשיים בקיום הנשי. המפלצת הוא גבר שנבנה לפי תוכנית נשית, אופן הבנה ואופן ראייה נשיים, של העולם. אם לדייק הרי שמדובר בשלושה גברים, שכן הסיפור נתון בסיפור מסגרת מפי רב החובל וולטון שמספר את מעשה פגישתו עם פרנקנשטיין בקוטב הצפוני במכתבים לאחותו. פרנקנשטיין הוא סיפור בתוך סיפור בתוך סיפור, סיפור תולדות חייהם של שלושה גברים. אפשר לראות לכמה הסוואות זקוקה אשה, כמה חליפות (גברים) עליה ללבוש כדי לדבר את עצמה.

במחצית השנייה של שנות השמונים עשיתי סדרת עבודות תבליט על דיקט שנקראה "אבא". רציתי להתמודד עם השאלה: "איך ניתן לומר 'אבא', איך ילדה אומרת 'אבא', מה זה אבא ביחס לילדה. רציתי לאתגר את המילה הזאת, לעשות איתה דברים, להפוך ולהפוך בה, למתוח אותה ככל האפשר ולראות אם היא צופנת איזה הסבר עבורי. את 'אבא' בניתי ממלים גזרות, מדימויים גזורים, מגפרורים ומקלות ארטיק. את 'האברים הפנימיים' הללו עטפתי בעור סידני זוהר וצבעוני, כך שייוצר גוף ולא רק אוסף מפוזר של אברים. רציתי בנוכחות שתעמוד מולי ולא בשיירים של מחשבות. בהערת סוגריים אני רוצה להתייחס לשימוש בחומרים המגושמים הללו כדי לצייר ציור, למעשה, אני אומרת בכך משהו על הישארות במפתן האמנות, היות ילדה באמנות. להיכנס, וזה מה שאני מנסה לעשות בשנים האחרונות, משמעו לצייר בשמן על בד, כמו הגדולים. בנוגע לעור, ויקטור פרנקנשטיין מתאר כך את המפלצת שנתן לה חיים: "איך אוכל להביע את רגשותי אל מול האסון הזה, איך אוכל לתאר את האומלל אשר בכאבים ודאגה אינסופית התאמצתי כל כך לתת לו צורה? גפיו היו בעלי פרופורציה, ובחרתי את תוויו כיפים. יפים אלוהים אדירים! עורו הצהוב בקושי כיסה את שריריו ואת עורקיו שמתחת לו..." במנגד לעבודות שלי מסדרת 'אבא' שדאגתי לספק להן עור זוהר, העור לא מצליח לכסות את הציור, היצירה, של פרנקנשטיין. אם לומר את האמת, אדם הוא זה שעורו אינו מכסה אותו, פרנקנשטיין ברא יצור בעל תודעה והתודעה היא זאת שגולשת אל מעבר לעור. החריגה מן העור היא אולי זאת שיוצרת את המושג כיעור, ואת המפלצת. היפה מתאפיין בשלימות עורו, והנה ביצירה התודעה מתגלמת בגוף נפרד מחוץ לעור. העובדה שעורו של המפלצת אינו מכסה אותו תאפשר למפלצת להיות יוצר בעצמו. והמשולש הזה תודעה - כיעור - יצירה, עוד יעלה בהמשך.

אם לעשות קצת סדר, אז יש לנו את הנושא של הילדה שנושאת עיניים אל אבא. בבית אבא מתאספים בערבים גברים שקוראים שירה ודנים בספרות ובפוליטיקה. הגברים הללו מייצגים בשביל הילדה את כל מה שהוא רב קסם בעולם, רב עלייה, הם שייכים לעולם, הם הם העולם, והיא מאחורי הכורסה, זוקפת אוזניים ארוכות, מתאמנת בהקשבה. זהו עבודה שיעור בהתערות בעולם שמעורר פנטזיות של הצטרפות. נראה בהמשך שהקשב הזה והלימוד והשאיפה להתערות יאפינו גם את המפלצת. זה נושא אחד. וישנו הדבר הנוסף, של הקשר של יצירה למפלצת ולכיעור – ילדה עם ראש של זקן. ואני מקווה לבנות את ההרצאה כגשרים שיעברו בין שני הנושאים הללו.

בתבליט "אבא" מ-1985 אני בונה אבא כמו שבונים עיר. העיר הזאת עשויה אברי גוף, הרבה ידיים, שידרה, ואפילו צמות של ילדות וטקסט. הטקסט שרץ במבוכים של העבודה הזאת, השנייה בסדרה, הוא ביטוי של גמדות וחוסר אונים אל מול אבא: "להפעיל צחוק גדול ממורמר באבא, תוחבים ידיים מאחוריו, אל תוכו, חלונות מוארים זעירים נדלקים באבא, הוא פועם מאחורי העיר, כלפיה. אבא חלק זורה רטוב אל אופק אבא. "אני" ניצת, "אני" מוצף, ככה, אבא תכנית הצפה, מיץ אבא. צחוקו אל תוך כף יד אחורית מונחת משחרר צללי אבא, קטנים, קצביים, נקודות מחוץ לעצמו. צל רוכש חלקת שדה רכישה ארעית, על מנת להזיז את עצמו. אבא ועוד א'. נשמה עם כושר רק לא' מתגלגלת בגוף שקוף. מבעד לאבא את אבא, מבעד לא' את העצם, מבעד למצה את הקיר. אבא חדש שאיש לא רואה מושחל בנקבים".

סדרת 'אבא' כמו גם הסיפור של מרי שלי, הם פנטזיה על ההבנה הגמורה. תשוקה לדעת איך זה בנוי, מה יש בפנים, בתוך גבר. ויחד איתו גם בכל העולם הבינאישי, העולם של היצירה ושל השפה. בטקסט שלי אבא הוא כל מצבי הצבירה, כל הממדים, הוא גוף והוא הפרשות הגוף והוא מחשבה ועיר וגם שרוך האותיות בעצמו – השפה. הוא הנוכחות המוחלטת וגם ההעדר, הנקבים. הילדה היא כאן, קרובה, שרועה על הרצפה, משחקת,

מסדרת גפרורים ומגזרות קרטון, מניחה אותיות בקווים מתפתלים, מדביקה, יוצרת מין גיאוגרפיה ממושטת של יחסים. כשאבא נשאר האופק של העבודה, מה שתמיד מתרחק, הילדה מתאמצת ללכוד אותו, אך שבה ומשקפת את עצמה. ככל שתוצה לומר עליו, היא שבה ואומרת את עצמה, את אזלת ידה, אי-הבנתה, אי השתייכותה. זאת בדומה למפלצת שהוא גבר שנוצר בידי גבר כדי לבטא לבסוף את מגבלותיה של אשה, מרי שלי היא זאת שדוברת מבעד לגברים. אולי מה שמשקף את אבא יותר מכל, הוא ציפוי הצבע הזוהר של העבודה, וכאן אני חושבת על אבותיי הציירים, כי מה שהציורים האלה אומרים יותר מכל זה את אי-האפשרות להיכנס למסדר הציירים. הם נכשלים להיות ציור גם משום שאינם בוטחים לגמרי בויזואלי ותומכים אותו במלים, בטקסט. ניתן לחשוב על ציירי שדות הצבע, שעשו ציורי מונוכרום בעלי הילה מטאפיזית, הגברים האגדיים של האמנות האמריקאית. אצלי, בשדה הצבע המונוכרומטי הזוהר הוחבאו אירועים קטנים שמחבלים באחד, בשלם, בנוכחות הויזואלית המוחלטת. יש שם ילדה שמפטפת מתחת למעטה השקט הטקסי.

הציור "נילוס", ילד גבר צלם" מ-1985 נעשה בהשפעת משפט זה מיוליסס של ג'ימס ג'ויס. מדובר כאן בטקס קדמון שרק אבות ובנים רשאים לקחת בו חלק. אולי טקס הכנסה בסוד יצירת צלמים. "דיוקן האמן כאיש צעיר" של ג'ויס, שהוא הספר האהוב עלי מכל הספרים, מסתיים במשפט: "אב קדמון, אומן קדמון, היה בעזרי עתה ולעדי עד." אם דיוקן האמן הוא סיפור הניכות, סיפור התפתחותה של אישיות של יוצר והוא מסתיים בציפייה גדולה מן העתיד – "ברוכים הבאים, הו חייל!" הרי שסיפורה של מרי שלי הוא סיפור חורבנו של יוצר. "דיוקן האמן" הוא סיפור של התחלשות הדרגתית של נפש האמן מתוך קשיי החיים – כל שלב וכל מפגש מכינים אותו לתפקידו, להיות "כהן לדמיון הנצחי". אם פרנקנשטיין ברא את המפלצת מחלקי גוויות, אצל ג'ויס מופיע רעיון דומה אבל כאפיפניה, כהתגלות: "נשמתו קמה מקבר נעוריו, משליכה מעליה את מלבושי הקבר. כן! כן! הוא ייצר בגאון מתוך חירות רוח ועוצמתה, כאומן הגדול אשר בשמו קורא, יצור חי, חדש ודואה ויפה תואר, בלתי מוחש, בלתי נכחד". כאן יצירה ויפה תואר הולכים יחדיו. ובהמשך: "הוא היה לבדו. הוא היה עזוב לנפשו, מאושר וקרוב לליבם הפראי של החיים. הוא היה לבדו וצעיר לימים וקשה-עורף ולבבו פרא, לבדו בערבת אוויר פרא ומים מלוחים ויבול-הים של קונכיות ואצות ואור שמש אפור ומצועף... הגוף, הטבע והיצירה חד הם. "דיוקן האמן" הוא סיפורה של האישיות המופתית, זו הבוחרת את גורלה. ג'ויס הוא יורש טבעי של סודות היצירה, העוברים מגבר לילד. "דיוקן האמן כאיש צעיר" הוא סיפורה של 'ארץ בחירה' בעוד פרנקנשטיין הוא סיפורה של 'ארץ גזירה'. ואפילו פשוטו כמשמעו – משום שדיוקן האמן מסתיים בעזיבתו של הגיבור, בן דמותו של הסופר, את אירלנד, ויציאתו למקום שמסמל עבורו את החופש ואת האפשרות ליצור. בעוד פרנק' מסתיים ברדיפתם של פרנק' והמפלצת זה אחר זה בנופים הקפואים של הקוטב, רדיפה המסתיימת במות השניים.

"פרנקנשטיין" של מרי שלי הוא סיפור שכולו פיצולים וקיצוניויות. ילדותו של ויקטור מתוארת כילדות מושלמת וסופו כשיא האומללות. תאוות ידע מופיעה כמנוגדת לאהבה ולשלווה ביתית. האקסטטיות של יצירה סופה שתבוא על עונשה. יצירה כרוכה בכיעור. שפה וגוף אינם יכולים לדור יחד. היצירה נפרדת מן היוצר וקמה נגדו. אני מקשרת את הקיצוניויות הללו לנוף השולט בספר, של הרי שלג וקרחונים, נוף קפוא וריק. בציור "אחות" מ-1987 הלבן הוא ריק פנימי, העדר פנימיות שבא בד בבד עם עיוורון למציאות החיצונית. כשפרנקנשטיין פוגש את המפלצת בנוף לבן שכזה וזה האחרון כופה עליו להקשיב לסיפורו, הוא מניח את ידיו על עיניו של פרנקנשטיין כדי לפטור אותו ממראהו המזוויע. פרנק' אינו מסוגל להביט בכיעור, האיסור להביט והסבת העין מן הכיעור, מצמיחים את הנופים הלבנים הפנימיים הללו. עיוורון הוא אחד הנושאים בעבודות אלה העשויות תבליט ובהמשך תוכלו לראות שהמפלצת מעדיף התחברות אל עיוורים. על רקע הלבן המוחלט הנפש מייצרת ניגודים קיצוניים, אין לה מפגש הדרגתי ומחנך עם מציאות חיצונית, היא מייצרת מפלצות. עולה אצלי גם אסוציאציה מרחיקת לכת אולי, של שמלת כלה. המפלצת מאיים על פרנק' שאם לא יברא עבורו בת זוג כבקשתו "אהיה עימך ביום חתונתך", כמובן על מנת לחסל את הכלה. היצירה, המפלצת, מאיימת על אפשרות של חתונה והבגד הלבן מוחלף בנופי קרח. בציור שלי הפיצול מופיע דרך כפילות הדמות, ודרך שני סוגי ציור – הגוף מתואר ברישום כמו נטורליסטי, והראשים החסרים, שהופכים למעשה את הציור כולו לראש גדול שמכיל נופי מחשבה לבנים וריקים, עשויים במלאכת הדבקה. בציור מן השנה שעברה

(1996) שנקרא 'חתונה', האמנות מיוצגת על ידי דמות של פיארו מציור של אנטואן וואטו המשמש כאן כחתן, אלא שבגדיו הלבנים עושים אותו לכלה, וזה הופך את הילדה, בת דמותי, לחתן הנושא לאשה את האמנות.

בציור "הרוקח" מ-1989 אני מפגישה בין בורא לנברא ולכל אחד מהם יש טקסט משלו. ישנו היוצר, האב, ששואל "האם הנפש היא עבודה?" וישנה הבת שמתלוננת, בפאראפרזה על סיפור פרנקנשטיין: "העור שהוא סיפק לי, מסתבר, רק מראית שאני גולשת אל מעבר לה." וכמובן שהתפקידים כאן מתחלפים משום שהילדה היא זאת שמעמידה את יוצרה, את האב, והטקסט שלו נובע מן ההיגיון שלה, אותו היגיון שבו היא פורשת את הדימויים והמלים על המשטח. הוא אומר: "שאלתי את עצמי: עבודה שכרוכה בחלוקה למנות, בערבוב תכני בקבוקים, בשחיקה, גריסה, צירוף והרכבה, האם תוכל להוליד ילדה?" וזאת בדיוק השאלה שהילדה שואלת את עצמה. זהו עולם הרמטי שבו הילדה משחקת את כל התפקידים. מיריאל ספארק בספרה

Child of Light

מתארת את מרי שלי כבעלת ראיית עולם סוליפיסטית, כזאת שיש בה רק "אני".

הציור "קנון" מ-1992, מלא בפיצולים. בין פנים לחוץ, בין גוף לטקסט, בין טכניקות ציור שונות – פיצולים שאני מנסה לשוב ולהרכיב מהם גוף, אלא שזה מתפצל שוב לשניים. הטקסט פותח במשפט: "אני שותלת את ההרגשות שלי בתוך מישהו אחר, ושהוא ישמש להן חממת גידול. פלג גוף שלי נטפל אל ליבו". וכל זאת, שוב, על רקע לבן, שכאן הוא גם דפיו הלבנים של ספר.

במרכז ספרה של מרי שלי עומד סיפור תולדות חיי המפלצת כפי שהוא מספרו לבוראו ויקטור פרנקנשטיין בפגישתם בנוף קרחונים ושלג, וזאת לאחר שהמפלצת רצח את אחיו הקטן של ויקטור, ויליאם. מעשה הרצח בוצע כנקמה על יחסם המשפיל של בני האדם כלפי המפלצת על רקע מראהו המבעית. המפלצת מדבר בלשון גבוהה וברטוריקה משוכללת. יש לו מטרה: לשכנע את פרנק' לברוא עבורו בת זוג בדמותו, שתוכל לאהוב אותו, ורק אז יוכל לפרוש מחברת בני האדם ולא לפגוע בהם יותר. פיטר ברוקס במאמר שנקרא

What is a monster? (according to Frankenstein)

טוען שהנושא המרכזי של הרומן הוא הניגוד בין ראייה לשפה

Sight and Language.

ואני אחזור לכך לאחר שאתייחס בהרחבה יחסית לסיפורו של המפלצת.

סיפורו היפה של המפלצת הוא סיפור מקורה של התודעה. ממצב של אי מובחנות, שבו החושים תקפו אותו באחת, הוא לומד להבחין ביניהם. הוא מתחיל לזהות בין לילה ליום, חום וקור, שמש וירח, העונות השונות. לומד להשתמש בטבע לצרכיו, הנהר מספק לו מי שתיה, העצים מצילים עליו, הוא מפיק מן הטבע גם הנאות אסתטיות כשהוא מגלה את שירת הציפורים, והוא אומר: "לפעמים ניסיתי לחקות את שירתן של הציפורים, אך נכשלתי. לפעמים חפצתי לבטא את תחושותיי בדרכי שלי, אך הקולות הגולמניים והבלתי ברורים שפרצו ממני הבהילו אותי שוב אל השתיקה" – נסיונות ראשונים ביצירה, בהתבטאות? בהמשך דרכו ועם התגברות הקור הוא מגלה את האש ברמזים שאנשים הותירו מאחוריהם ולומד לשמר אותה. הקושי להשיג מזון מביא אותו אל משכנם של בני האדם. מפגשיו הראשונים עם בני תרבות הם טראומטיים. אנשים, בראותם אותו, נבהלים, נשים מתעלפות, ילדים מתחילים לצרוח, נסים על נפשם, גברים סוקלים אותו באבנים או מכוונים אליו כלי נשק.

מסתור הוא מוצא בבקתה עלובה, צמודה לבית מבודד, שם הוא עושה שימוש ראשון בכלים וניזון על מצרכים שהוא משיג מבני אדם. הוא מגלה את היתרונות של מגורים בבית על פני היער החשוף. בבקתה הוא יתוודע אל עולמם של בני אדם אך בלי לחשוף עצמו לפניהם. הוא מוצא חרך בחלון שחיבר בעבר את הבית והבקתה ונסתם. דרכו הוא מציץ אל חיי שכניו, בני התרבות – אב, בן ובת. אפשר להיזכר כאן בילדה מרי המסתתרת מאחורי כורסה להקשיב לאבא ורעיו. הוא מתאר תמונה של הבת ישובה לצד אביה שמנגן בכלי נגינה קולות מתוקים מאלה של הקיכלי או הזמיר. זהו תיאור של יחסי אב ובת אידיליים. הוא אומר: "היה זה מראה מלבב, גם לאחד כמוני, הבזוי העלוב! שמעולם לא חזו בדבר יפה קודם לכן. שערו הכסוף והבעתו הנדיבה של הזקן

זכו ליראת כבוד ממני, בעוד נעים הליכותיה של הנערה פיתה את אהבתי. הוא ניגן מנגינה מתוקה ועצובה שהבחנתי שהזילה דמעות מעיני בת לווייתו מסבירת הפנים, דמעות שהזקן לא הבחין בהן, עד שהיא התייפחה בקול; אז הוא ביטא כמה קולות, והיצור היפה, הניחה את עבודתה, וכרעה לרגליו. הוא הרים אותה וחיך בחביבות כזאת וברגש שעלו בי תחושות מסוג מיוחד ומכניע, כאלה שמעולם לא חוויתי מרעב או מקור, מחום או מזון; ופרשתי מעם החלון. לא מסוגל לשאת את הרגשות הללו". המפלצת, אם כך, רגשני כעלמה צעירה.

הציור "חלב או יין 2" מ-1995, מפגיש עולמות זרים זה לזה, מנסה להדביקם להווייה אחת – בית המרקחת הוא זכרון הלידה הלא טבעית, והוא משמש כמקום, כחלל הציור ומזכיר לנו ש'בראשית היתה היצירה'. לתוך החלל הזה אני מנסה להביא עולם רגשי וחושי (יחסים בין דמויות, בעלי חיים). בעבודה "ללמוד כתיבה מעצים (משפחה)" מ-1990 כתבתי משפט כזה: "הרגשות נפשטו, כובסו, ונלכשו מחדש." שיכחה של הטבעי והשאפיפה לנחול עולם דרך יצירה.

בקטע שציטטתי מדברי המפלצת אנחנו מגלים את עיוורונו של הזקן, מום שהמפלצת ינסה בהמשך לעשות בו שימוש לטובתו. המפלצת מלא התפעלות מהליכותיהם הנעימות של בני הבית, מתעוררים בו געגועים להצטרף אליהם, אך בשל נסיון העבר אינו מעז. כשהוא מגלה שאחת הסיבות לעצב השורה בבית הוא עוני, הוא מפסיק לגנוב מהם מזון ומסתפק בגרגרי יער, אגוזים ושורשים, ומתחיל לעזור להם בהחבא בלילות בקישוש עצים, מה שמעורר את תמיהתם והתפעלותם של בני הבית.

הגילוי הגדול של המפלצת הוא גילוי העובדה שלאנשי הבית היתה שיטת תקשורת להעברת רגשותיהם וחוויותיהם אחד לשני באמצעות קולות מובחנים. הקולות, כפי ששם לב, הפיקו מן המאזינים הנאה או כאב, חיוכים או עצבות, במחשבותיהם ובהבעותיהם. ואת זאת המפלצת מכנה

Godlike science

ומשתוקק בהתלהבות להתוודע אליו. הוא אומר: "הם הגו את המלים במהירות, ולא היה להן קשר נראה לעין לאובייקטים נראים. לא הייתי מסוגל לגלות שום מפתח שבאמצעותו אוכל לפענח את המסתורין של התייחסויותיהן". פיטר ברוקס מסב את תשומת הלב לכך שהמפלצת מגלה כאן את העיקרון שדה-סוסיסר ינסח כמה עשרות שנים מאוחר יותר, שהשפה היא מערכת קומוניקציה שרירותית, שאין אפשרות לאתר קשר אינטואיטיבי בין מלה והרפרנט שלה, ושיש מלים שאין להן רפרנט נראה לעין. המפלצת מגלה שהשפה היא מערכת שבה משמעות מופקת לא ממעבר ישיר מסימן לרפרנט אלא בתוך הקשר, תלויה ביחסים שמונחים על-ידי חוקים בין הסימנים לבין עצמם. השפה כקוד סודי ונסתר, שייכת ל'אחרים'. עם זאת, המפלצת בעבודה שקדנית מצליח ללמוד מלים כמו 'אש', 'חלב', 'לחם', ו'עצים' ואת שמות דרי הבית. הוא מבחין במלים שאינו מסוגל ליישמן כמו 'טוב', 'יקר', 'אומלל'.

אף שהמפלצת משתוקק לחשוף עצמו בפני בני הבית, הוא מחליט שלא לעשות כן עד שישלוט בשפתם, מה שהוא מקווה, יגרום להם להתעלם מצורתו המעוותת. הוא אומר: "הערצתי את צורתם המושלמת של דרי הבית – את חנינם, יופיים והבעותיהם המעודנות; אך איזו אימה תקפה אותי כשהתבוננתי בעצמי בתוך בריכה שקופה! בתחילה נסוגתי לאחור, לא מסוגל להאמין שבאמת אני עצמי הוא המשתקף במראה; וכששוכנעתי לחלוטין שאכן הייתי במציאות המפלצת שאני, נמלאתי בתחושות מרות ביותר של דכאון והשפלה". ב"גן העדן האבוד" של מילטון שיהיה אחד משלושת הספרים שהמפלצת יקרא ואשר ציטטה ממנו ליוותה את ההוצאה המקורית של פרנק, חוה היא זו שבוחנת את בבואתה – שוב, גילוי צד נשי של המפלצת (בעברית מפלצת היא נקבה). בהמשך שהייתו בבקתה הוא אכן משכלל את ידיעותיו בשפה, ובאמצעות שיעורי כתיבה וקריאה שנותנים דרי הבית לאורחת זרה, לומד אף הוא. הוא רוכש ידיעות בהסטוריה ובגיאוגרפיה. כמו מרי שלי, המפלצת הוא תלמיד שקדן ונלהב. בהמשך הוא מוצא שלושה ספרים ולומד אותם – כאמור "גן העדן האבוד" של מילטון, בו הוא לומד על מקורם של בני האדם ומשווה אותו למקורו הוא (הוא מצא בכיס מעילו שלקח מחדר עבודתו של פרנק את יומנו, שם מתואר כל תהליך בריאתו). הספר השני הוא "חיי אישים" של פלוטארקוס, ממנו הוא לומד על הסדר החברתי, והשלישי הוא ספרו של גיתה "ייסורי ורתר הצעיר" שם הוא

מתוודע לייסורי האהבה. ציור שלי מ-1995 "חלב או יין (במרעה)", יכול גם הוא להיקרא כיומן בריאה, כשהטבעי והמלאכותי, התרבותי והמפלצתי מורכבים זה בזה.

במשך כל הזמן הזה הוא מלא הרהורי חרדה וזעם על מקורו וטיבו. "כשהבטתי מסביב לא ראיתי איש כמותי. האם הייתי, אם כך, מפלצת, קלון על פני האדמה, אשר ממנו נסו כל בני האדם והתנערו ממנו?" הוא מזדהה כשהוא מוצא אצל מילטון "ארור היום איולד בו". הציור 'וגנר' מ-1996 קיבל את שמו מן האלכימאי הבורא אדם זעיר, הומונוקולוס, בכלי זכוכית, ב'פאוסט' של גיתה. המפלצת פונה לפרנק' ואומר: "האל ברחמיו ברא את האדם יפה ומפתה, בצלמו וכדמותו; אך צורתי שלי היא עיוות מזוהם של צורתך...לשטן יש את שותפיו, שדים בני בריתו, אך אני בודד ומתועב."

הוא מפתח תכנית להופיע בפני שכניו בהדרגה, קודם לרכוש את ליבו של האב העיוור, מתוך מחשבה שזה יגן עליו לאחר שיעמוד על תכונותיו וכוונותיו הטובות בשיחה. התכנית לא עולה יפה וכשמגיעים הצעירים הוא מגורש באלימות. מיד אחר-כך דרי הבית נוטשים אותו בבהלה והמפלצת בזעמו מעלה את הבית הריק בלהבות ויוצא לנדודיו. "בורא ארור, ארור! מדוע באתי לחיים? מדוע לא השמדתי באותו רגע את ניצוץ החיים שהענקת לי בהפקרותך?" אכזבות נוספות שהוא נוחל בדרכו הופכות אותו לרוצח והוא מחליט לנקום בבורא ולפגוע בקרוביו. בסוף דבריו הוא מגלה את מטרת סיפורו: "אני לבדי ואומלל; בני אדם לא יחברו אלי; אך אשה מעוותת ואיומה כמוני לא תמנע עצמה ממני. בת זוגי חייבת להיות ממין זהה לשלי, עם אותם פגמים. את הציור הזה עליך לברוא."

כפי שצינתי, פיטר ברוקס רואה כנושא מרכזי ברומן את הניגוד בין ראייה, בין החזותי, לשפה. הוא מציין את המוזרות של רומן על המפלצתי, שבעקשנות שם דגש על שפה. אני חושבת שזאת בדיוק הנקודה שחיברה אותי אל הספר – המפלצתי כאן הוא לא שפע של מוזרויות ויזואליות, אלא הוא אופן דיבור על הנידוי מן השפה, על הקושי להתקבל לתוך הסדר התרבותי, על פיצול בין גוף לשפה, מה שחל במידה רבה גם על עולמן של נשים. באותו אופן ניתן אולי לדבר על מוזרות של ציור שעשוי ממלים. הערבוב בין טקסט לויזואליה הוא רצון לבלוע את השפה, לעכל אותה, להכילה בגוף. פיטר ברוקס משתמש במונחים הלאקאניאניים

The imaginary order

-1

The symbolic order

הראשון שייך לבבואתי, לשלב המראה ומבוסס על הונאה - הסובייקט רואה עצמו כאחר, והסדר הסמבולי ששייך לשפה, לסדר השיטתי והטרנס-סובייקטיבי של המסמן, הסדר התרבותי שאל תוכו משתבצים הסובייקטים האינדיבידואליים. ברוקס טוען שהרומן עוסק בעקשנות בנושאים של שפה ורטוריקה משום שהסדר הסמבולי של השפה נראה כמציע למפלצת דרך יחידה להימלט מן הויזואלי, הספקולרי (הבבואתי), מין ה-

Imaginary

שבהם מפלצתיותו מופגנת. אך, לדברי ברוקס, המדע הכמו-אלוהי של השפה מתגלה כמכזב: הוא יוצר לתשוקה קונטקסט של חסר, תנועה מטונימית בחיפוש אחר משמעות התשוקה, אך אינו מספק דרך להתגבר על החסר ולספק את התשוקה – כפי ששפה אכן אינה מסוגלת לעולם. הטעות של המפלצת אמורה באמונה שלו שתבניות רטוריות משוכללות יכולות לייצר את מושא התשוקה מתוך המאזין (בקשתו שפרנק' ייצור עבורו בת זוג – בקשה שפרנק' נענה לה בתחילה אך אינו ממלא אותה בגלל מפלצתיותו של המפלצת). ההגדרה של המפלצת כמפלצת מובילה אותו להערכת יתר של השפה, ככזאת שיכולה להוציא אותו מן המצב הספקולרי, של הנראה, המשתקף. הוא מצפה מן השפה להיות פיצוי על טבע פגום. הסדר הסמבולי נראה כמציע מפלט ממצב של 'היות נראה' (הקשר הטוב היחיד של המפלצת הוא עם אדם עיוור). המפלצת מעוניין לעשות דקונסטרוקציה של המבט ולשים תחתיו פוטנציאל לרגש דרך שפה מדוברת, הוא רוצה שהשפה תברא לו גוף חליפי. ברוקס שואל האם המפלצת אינו למעשה אשה, המבקשת להימלט מן המצב הנקבי אל הכרה באמצעות אחווה.

בשיחה הארוכה בין פרנק' למפלצת, המפלצת אומר: "אתה יוצרי אך אני אדונך, ציית!" הפקודה שלו לפרנק' היא לברוא עבורו בת זוג, דרישה שאינה מתמלאת ואשר בעטייה פרנק' מאבד את כלתו ואת בני משפחתו ואת חברו הטוב, ויוצא למסע מוות בקוטב הצפוני, בעקבות המפלצת, כשבדרך מתפתחים בין השניים יחסי תלות עמוקה.

יצירה היא אובססיה לגירוש הכיעור, מגרשים את הגוף המכוער ושמים תחתיו גוף ששואף לשלימות. המכוער המפוצל חוזר לתבוע את שלו, דורש גוף לעצמו, נעשה לאדונו של היוצר, לו עליו לציית. ההתחברות הכפויה אל הכיעור פותחת את המחזור מחדש. משברא את המפלצת נוטש פרנק' את היצירה, אך זו שבה דרך המפלצת, ששפתו המשוכללת הופכת אותו לסופר בעצמו. המפלצת הוא מה שפרש מפרנק' – הכיעור והיצירה.