

## סיאו היון-סוק

### הבנאלי והמתעתע

"להשמיט מלה תמיד, להשתמש במטפורות מגושמות ובגיבובי-דברים צפויים עד לזרא: זו היא, אולי, הדרך הנחרצת ביותר להפנות את שימת-הלב אל המלה." חורחה לואיס בורחס, גן השבילים המתפצלים.

בבואה של כף-רגל. בזאת יתחיל בפשטות הסיפור הבנאלי. כף-הרגל, הנשקפת עמומה בקיר-מראות שבבית-קפה שקט בפרוורים, חיקתה במשך רגע קט סנאי, או יצור קטן כלשהו, כאשר בעלת הכף-רגל - נכנה אותה N, תושבת-עיר - שינתה תנוחה בהיסח-הדעת תוך כדי הניסיון הבנאלי "להרוג זמן". היא ישבה סמוכה למחיצת-הזכוכית, שאימזים של פנים וחוף חפפו בה אלו את אלו: הצופה פזורת-הדעת, פזורת-דעת לעד, הצליחה לשעשע את עצמה זמן קצר ביותר. היצור, שחשבה כי ראתה בבירור, היה לו, אפילו, משהו בפה, מתנדנד כמו טרף מת.

כך עשוי להיפתח לאלפית-שנייה פתח זעיר אל הפנימיות והחיצוניות של גבולות סביבת-מחייתו של אדם. לרגע קל, לפני שהחלל ישוב ויהיה סביבת-המחייה (הקוהרנטית באורח מלאכותי) המוכרת והידועה, היא כמעט רואה זאת: סדק בבנאליות של היום-יום, מחוז-רפאים שם שוכן רוחו של הסנאי, או מושאים שכמותו, המתהווים במפגשים מדומיינים. זו היא דלת שנסגרת כשהיא נפתחת. N ערה, אולי, לעובדה, שהדבר מרחף אי-שם בין העין לרגל שלה. **1** לאמיתו של דבר, לא הסנאי לבדו הוא שמגלה את הסדק לעין, אלא גם ההוד וההדר העליזים שבתנועתו האשלייתית. התודעה של N טוענת בצדק, כי ההוד וההדר בוימו ב"טעות בזיהוי", אבל בתוך הסדק, עצם המלה הזו יוצרת רשת נרחבת ובה הרבה חברים אצילים, חשאיים: רשימת-שמותיהם המלאה אינה ניתנת למרגלים קשי-תפיסה שכמותי. הם

מעוררים רושם חולף של אינסופיות; נצח לצרוך אותו כהרף-עין. האימז' הנוצץ כמעט מסנוור אותה, אלא שעיניה חסינות כבר לסוג-ההחדרה הזה. "לא; סנאי-פרא, או חולדה, לא יכולים להופיע ברחוב בסאול", נחפזת N להבטיח עצמה. ההוד וההדר חומקים ממנה והיא מבינה פתאום, כי היא לבדה בעולם: לבדה במתיקות שוברת-לב שכזו. היא מתבוננת בהיעלמות ההוד וההדר, לאט אך לְבִטח, כמו עקבה של ספל-תה חם על שולחן. העקבה משגרת חוט דק של זמן מוצק אל חלל-האוויר והיא מתחילה לצוף. היא עדה לזכרונות הנולדים בקצה-הזמן.

זה הוא "סיפור אמיתי" ששמעתי ממישהו, אשר סיפר זאת בפרטי-פרטים. הרשיתי לעצמי לשנות אי-אלו פרטים - חירות שכל מאזין צריך ליטול לעצמו במידה כלשהי, בייחוד אם הסיפור, במשך הזמן, דהה כמעט ומספרו אינו קיים אלא בזיכרונות מקוטעים. הפרט ששיניתי הוא מקום-ההתרחשות: האירוע לא היה בסאול אלא בעיר קטנה בחוץ לארץ, שם מופיע סנאי ברחוב מדי פעם ושם מותר להיות לבד ובודד בבית-קפה. הטעם, או התכלית, של הבדייה אינם רק המנעות משעתוק מלים של המספר, שאינו יכול עוד לספר, הגם ששינוי הפרטים עשוי, במקרים רבים, לסייע בהארכת תוחלת-החיים של הסיפור. ניתן, אולי, להציע רמז באמצעות מקרה אחר, שאינו קשור לענייננו ואשר הגיע לידיעתי לאחרונה. לפני שאכניס אתכם לתקרית ברצוני להרשות לעצמי לסיים את סיפורי הבדוי.

מנוסתו של סנאי-הרפאים איננה סוף הסיפור של N. לאמיתו של דבר, רגע ההימלטות הוא תחילתו של החיזיון האמיתי. **2** משהבינה כי טעות-בזיהוי סתם, היא שבראה את הסנאי, משחקת N כעת בכף-הרגל שלה ואפילו מביימת אותה כדי לחקות את הברייה החמקנית. **3** בהעדרו מתחיל הסנאי לחיות חיים בדויים, באשר

כף-הרגל מזכירה בנאמנות ובבטחון עצמי את מראהו של יצור-הרפאים. סוף כל סוף, הזיכרון הוא שנותר לפליטה ומבשיל במשך-הזמן. בשעה שהילת-הרפאים של ההעדר מרחפת באויר, כף-הרגל נעשית "במהירות" וולגארית - מהירה ממש כפי שסנאי צריך להיות. כך, טעות מודעת בזיהוי קושרת קשר עם הבנאליות היומיומית. הוולגאריות של הבנאליות מאכסנת את היצירתיות המפוהקת של N. החלל הצחיח, שכף-הרגל משתהה בו, מניב וסובל שפה. נניח לשפה להיקרא 'שעמום'. 4 השעמום וגוררותיו שוכנים בעיר שהיא בסגנון שלהם, כמוהם כחתולי-רחוב, כידוע לכולנו, הצופים מרחוק. 5 כף-רגל זו עצמה תמשיך לשמש כמטרה הראשונה במעלה ותאפשר לה לנוע בסביבת-המחייה הבנאלית עד לעצם הרגע, שמנגנון-השרירים המהונדס שלה לא יהא עוד מותר.

בזמן ובחלל אחרים, קבוצת-צופים אמורפית רותחת מכעס בתחנת-טלוויזיה. צוות המלודרמה הטלוויזיונית הפופולרית גרם נזק לצד החיצוני של חומת-האבן האהובה, המקיפה את הארמון, בשעה שצילמו את הפרק האחרון בסידרה, אשר בו מת חבל הגיבור דרך לעשות רושם על הגיבורה: כיסוי שטח פני החומה כולה, שארכה יותר ממאה מטרים, באלפי פתקיות-הדבקה שכתוב עליהן "אני אוהב אותך", כל פתקית בשפה אחרת. העובדה המוצקה היא, שאותן פתקיות צהובות לא היו פתקיות-הדבקה בכלל, אלא פיסות צבעוניות של נייר רגיל, שהודבקו לכותל, ולא ניתן להסיר כפי שמסירים פתקיות; אנשי-הצוות נאלצו להשתמש בפטישים ובאזמלים כדי להסיר אותן אחרי הצילום והם הסירו יותר מהנייר. מכיתות-האבן שסותתו הותירו על הקיר סימנים, שהשתמעה מהם איזו טראומה מזויעה. עובדה מוצקה אחרת היא, שאפילו המושבעים שבמעריצי הפנטזיה האלקטרונית דורשים, כי יוצריה יהיו אזרחים אחראים: "התקף רומנטי אינו יכול לעלות במחיר של נכס תרבותי." עובדה מוצקה

שלישית כרוכה בַּתקרית, והיא עובדה אירונית: השביל להולכי-הרגל, הצמוד לקיר, ידוע בשל האמונה המיתית, שאוהבים הפוסעים בו יחדיו נדונים להיפרד; בהצגה שימש השביל כאתר האיחוד המחודש של האוהבים הבדויים. בדרמה, האתר הזה אמור להיות אי-שם בפראג, לא בסאול. אך לשם מה כל הטירחה הזו, קודם כל, והדבקות בַּשביל הזה דווקא, אם החומה אמורה להיות מכוסה כולה ולהימצא במקום אחר לגמרי? **6** אזי, בהיגיון הרופף שמאחורי התירוץ הצולע של המפיק מסתתר ההיגיון הרופף שלי בשינוי מקום-ההתרחשות של הסיפור הבנאלי על כף-הרגל הבנאלית ועל הסנאי הבנאלי.

אם חידה, או משל, מחוייבים בהשמטת המלה המתבקשת כפתרון, הרי זה כדי לחולל נצחיות, לבדות רושם של אינסופיות. המלה הסופית הזו מבטאת את העובדה, שהחידה מיצתה את כל רשתות-המשמעות האפשריות וכי ירדת לסוף המבוך. מערכת ההעדר האינהרנטי פועלת באמצעות עצם ההעדר הזה. כאשר המלה הסופית נאמרת, כפי שהראה בורחס בגן השבילים המתפצלים, הטכסט סוגר את עצמו והסיפור תם ונשלם: מוות. אנו מונחיים אז להתמודד עם שאלה בדבר הסדקים והסיומים, שאלה בדבר מבנה הזיהויים המוטעים עם כל כפיליהם, המסמנים החלקלקים ובסיסיהם החומרניים: האם המוות אינו השדה הנעדר באורח בלתי-נמנע, שכל "המלים החסרות" מצביעות אליו בסופו של דבר? **7**

לפני שיושם קץ לחוט-המחשבה הזה באמצעות חשיפה פתאומית ובוטה של המלה החסרה, הבה נהרהר עוד קצת בפתקיות-ההדבקה ובאתר-ההתרחשות הדמיוני שהן פתחו. נניח שאתה, בתור צופה-הטלוויזיה הנאמן, מוכרח להתגבר על המכשולים האלה, שאין ביניהם קשר, כדי להבטיח לחלוטין את הנאת-הצפייה שלך

ולחגוג את האמור בפתגם הפשוט מתור-הזהב של הטלוויזיה: "המדיום הוא המסר". כן, אם הינך אחד מאותם המתוחכמים שהולכים לגלריות ושאינם מגלים עניין בדרמות של טלוויזיה, **8** תיאלץ להשתמש בפרוסה של הדמיון שלך כדי לתפוס (חלקית, לפחות) את הקסם - או את ההגיון, אם תרצה - שבזירת-ההתרחשות המדומיינת, הקיימת אי-שם בין סאול לפראג. זה הוא ההיגיון, הפועל מבעד לשכבות של טעויות-זיהוי. אתה בודק כל פתקית ופתקית ואין זה משנה אם אינך מבין את הפירוש המילולי של הטכסט בשפה הזרה כל עוד אתה מבין את ההקשר. המסר אינו במשפט. תוכל להציע לעצמך כמה תקריבים של העצמים האלה, **9** החוזרים על עצמם, אבל אל תשכח להעניק לעצמך תצלום מרוחק, שיכונן מחדש את התמונה ויראה את החומה במלואה. לא המלים עצמן אלא כמות הזמן והמאמץ שהושקעו בהפרזה הזו, היא המרגשת והמניעה אותך כמאהב הבדוי.

המאהב, שאתה רואה את עצמך בדמותו, מוכרח גם הוא לקחת חלק באזרחות האחראית, או לאמץ לו את המידה הטובה המודרניסטית - השיקוף העצמי, השתקפות עצמו במחשבה. שווה בנפשך את הפרטים הקטנים של ההרס, את החומרים ההם, החושפים את העדינות של כל היקר ללבך. **10** סימני המשגים והמעידות קיימים יחד עם היחס הרומנטי ה"מוגזם" שלך כלפי החלל. תוכל להרשות לעצמך להשתמש בתקריבים קיצוניים כשתדמיין את הצלקות. יש בהן כדי להזכיר לך את אחוריה המרוקנים של דבורה, שעוקצה נפרד מגופה וננעץ בעור האנושי; או בשר חשוף, שנהרס לנצח ברסיסים של פצצה. **11** אכן, הפציצו אותך בסימן משותף לכל: ברוך בואך למציאות האכזרית. ושמא אין 'מציאות' זו אלא סימן נוסף לאתר-ההתרחשות הדמיוני?

"חדת-הקודש של הרומאן הפכה לאבסורדיות ופרחה לה", אמר אחד מכתבי-החדשות, שעסקו בפתקיות המזוייפות (מלים אלה מצביעות על תסכול מחמת הפרת ההנאה הטלויזיונית יותר מאשר על תסכול בגלל הרס הנכס האדריכלי). המלה הקוריאנית, המציינת 'אבסורד', פירושה המילולי הוא 'חוסר ידית-העץ של כלי (כגון אבן-ריחיים)'. הבה נמחזר את המלים האלה ונשווה בדמיוננו כלי נטול ידית-עץ מרחף כצלחת מעופפת מזויפת בשמים הדחוסים של סאול (או בשמים הלא-נודעים של פראג, מעל לנאהבים הבדויים). הבה נהפוך ב"תרגום עיוור" "ציפור למטוס, ואותו המטוס למטוסים הרבה (בשמי צרפת) המשמידים את פארק הארטילריה בפצצות אנכיות. **12** " עשו זאת לפני ואחרי כל העובדות המוצקות, המפריעות למראה הנהדר.

**1** חשוב לציין, שבהיפתח הסדק לעיני הצופים בעבודות של או סון-הואה, סדק דומה עשוי להיפתח לאשה שבתמונה, שמבטה פוגש את מבטך, או ממוקד במה שהוא מחוץ לתמונה. על-כל-פנים, זמן רב ידוע שריקנות המבט מדבקת, כמוה כפיהוק.

**2** בתיעודי המיצג של קו ג'א-יונג, החפיפה בין האימז'ים המוקרנים לבין הדמויות הממשיות נמשכת זמן רב, שמספיק לצופים כדי להבחין בין הממשי למוקרן. לאחר שקיבלת מן ההבחנה את שהיית זקוק לו, אתה חופשי לשוב ולערבב את השנים ולתחבל התקשרות חדשה בהונאה חדשה של העין - בהתנדבות, הפעם.

**3** פתיחת סדק בסימנים מתרחשת באורח לא-רצוני בדרך כלל. פירוש הדבר הוא, כי מאמץ לשוב אל החוויה עלול מאוד להיות לשווא, כפי שמציע סיפורה של יונג-הי צ'אנג. אבל בסימנים שהיא נוקטת כדי לספר את הסיפור, יש, כמעט תמיד, אפשרויות סמויות לפתיחת הסדק ולפתיחתו שוב. ושמה, להיפך, הם עשויים להציב את חוסר-האפשרות לשמר מעברים

מרובים של זמן ושל חל בהוויית הקריאה?

**4** הרכיבים המצויים של השעמום הרגיל מכילים העדר (בכל צורה שהיא), עקבות של תענוגות פוחתים והולכים, או עמל, ותשוקה מתוסכלת לטעות-בזיהוי. במובן זה, תצלומי הדפס-הגומי של קים סוקאנג עשויים להיות בני-לוויה נאותים לסיכום הסיפור הבנאלי שלי. בשעמום (כמו בסדרת-התצלומים של קים) הצופה יוצר יחס מטונימי והדדי (במלים אחרות, פטישיסטי) עם עצמים.

**5** האם מניינם של חתולי-הרחוב של סאול ללא עלה באורח דרמטי לאחרונה? האם מספר חתולי-הרחוב עשוי להצביע על עומקו ורחבו של השעמום של החברה?

**6** לעומת זאת, הווילונות של הונג יונג-אין רומזים במקרים רבים על מה שהם מסתירים (שימו לב, למשל, למטלה שלו בנגוייה). על-פי לקאן, כוח-המשיכה של הווילון נעוץ העצם פעולת ההסתרה, אף אם דבר אינו מוסתר - מצב שבו התשוקה משעתקת את עצמה באורח מטונימי.

**7** האין אמת גם בזה, שב- Corresponding (תואם) מאת לי היאן-ג'ין, סימני הליאות הפיזית, או התשישות הצורנית, העולים בקנה אחד עם גילוי הצורה הסופית, מסגרת-התמונה, מורה גם על המוות בסופו של דבר? האם הדחף של האוונגארד לא היה תמיד מעין דחף-מוות סמוי, כפי שאנו למדים מעצם המונח הצבאי avant garde?  
באנגלית: disclosure, שעשויה להיקרא גם כהיפוך, או שלילה, של closure - סיום, קץ. (הערת המתרגם.)

**8** כן, אפילו אם אתה, מבחינה תרבותית, מכוונן לגלריות יותר מאשר לטלוויזיה, אתה עשוי להשתתף בבניינה של תשוקת-ההמונים הזו לסימנים הפנטסטיים, המרהיבים, של מערכת-יחסים רומנטית עם הזמן והחלל. האם האמנות אינה גם היא מיזם שנזון בחזרה-חלילה

ובהפרזה?

**9** מצד שני, כדאי לך מאוד להציע לעצמך תקריבים קיצוניים של פרטי עבודתו של יונג סאונג-הו אף אם הפירוש המילולי של כל אידאוגרמה - שהיא לרוב אונומטופאית וקומית - חוזר על עצמו שוב ושוב.

**10** אני, למשל, מאמין שתגובה רגשית מוגזמת לשבירות (או אף להרס) של הסימנים ביצירות של או אין-הואן נאותה היא בהחלט. סימנים נצרכים, ננטשים, מתפרקים ואף נשרפים (כמו הקטורת ב- Where a Man Meets a Man in Seoul) ומבודדים לגמרי מהקשריהם לפני - או בשעה - שניתן להם סדר לשוני. עינוגים וקדרות (או אלימות) הולכים יד ביד בפעולת הפירוש, שהרי תקשורת ופירוקה שרויים בכפיפה אחת.

**11** הרשה לעצמך חוש-הומור אפילו כאשר סימני האבסורד הם קיצוניים. בצירי-הפיקטוגרמות של פארק יון-יונג, הגבולות המרוחים של המסמן, שמכל בחינה אחרת הוא נקי וברור, הקצוות החלקלקים של איקון, עשויים אף לחזק את ההומור ולא לקלקל אותו.

**12** הקטע הזה לקוח, שוב, מבורחס. באשר לשמי קוריאה, זמן רב עבר מאז שכל הערים של קוריאה הצליחו להסתיר את כל עקבות ההפגזות שהיו במלחמה. אפילו הפלג שזרם בתוך סאול לפני המלחמה שוקם במסלולו המקורי.