**חוסר תועלת של אמנות**

התקציר נעשה על סמך:

Lamarque, P. (2010). The Uselessness of Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *68*(3), 205-214.

" אין ספר מוסרי או בלתי מוסרי. ספרים כתובים היטב או כתובים רע, זה הכול ... האמנות כולה חסרת כל תועלת" כתב אוסקר ווילד, אחד הדמויות הבולטות בתנועת "אמנות למען האמנות" (l'art pour l'art - הסיסמה שנטבעה על ידי סופר צרפתי רומנטיקאי תאופיל גוטייה) במבוא לספרו "תמונתו של דוריאן גריי". מאז תפיסת האמנות למען אומנות ספגה ביקורת נוקבת מצד הוגי דעות ומבקרים רבים. נטען כי היא שמה דגש יתר על היופי ועל המאפיינים הפורמאליים על חשבון הממד הרעיוני ומעדיפה את העיצוב החיצוני על פני התוכן; מתעלמת מהאג'נדה הסמויה הטמונה ביצירת האומנות ומהכוחות החברתיים והפוליטיים אותם היא באה לשרת. הרחיק לכת וולטר בנימין אשר כינה את התפיסה הזאת "תיאולוגיה של אמנות" וקבע כי התפתחותה הלוגית מביאה ליצירת הקשר בין אמנות לפשיזם.

יש לציין כי בעיני מבקרים רבים תפיסת האסתטיזם המעלה על נס את הממד האסתטי הפכה להיות השקפת עולם שמתייחסת לא רק לאמנות ומקדמת את האסתטיזציה של החיים. בהמשך נדון בתפיסת "אמנות למען האמנות" במובנה המקורי כמתייחס ליצירת האמנות בלבד. משמעותה היא כי יש להעריך את האמנות בכללותה ואת יצירת האמנות זו או אחרת לא בהתאם לחשיבותן עבור תכלית אחרת, נעלה ככל שתהיה, אלא למען עצמה. האמנות בסופו של דבר היא אמנות לשמה.

 על מנת להבין נכון מה עומד מאחורי הרעיון "אמנות למען האמנות" יש לציין כי בכינויו האמנות "חסרת תועלת" אוסקר ווילד התכוון להיעדר תכלית-על של האמנות ורצה לשלול את ערכה האינסטרומנטלי, אך לא את ערכה כשלעצמה. נהפוך הוא, ווילד סבר כי קיימים ערכים נעלים יותר מאשר ערכים אוטיליטריים והערך האמנותי הוא אחד מהם. קביעה זאת אינה אומרת כי לא ניתן להשתמש באמנות להשגת מטרות חברתיות או פוליטיות; הדבר ללא ספק אפשרי, אך הערך של יצירה האמנות לא נמדד לפי תועלתה האינסטרומנטאלית. תפיסה זאת פותחה במאה ה-XIX כנגד הדעה המושרשת כי אמנות חייבת להיות חיובית, מוסרית, מדריכה. הוויכוח סביב השאלה האם אמנות צריכה להיות מורליסטית או שמא היא מהווה כוח אוטונומי, מתנהל גם בימינו, כאשר לפי הדעה הדומיננטית ערכה של האמנות כרוך בתועלתה זו או אחרת: זאת יכולה להיות תועלת חברתית, פוליטית, מוסרית או פסיכולוגית, אך בשורה התחתונה אמנות אינה אוטונומית אלא כפופה למטרה אחרת. תועלת זאת אינה נשללת על ידי תומכי האוטונומיה של האומנות, אך היא נתפסת כסוג של תוצאת הלוואי של החוויה האסתטית ולא כמקור ללגיטימיות של האמנות, בוודאי לא כמהותה הפנימית.

על פניו נראה כי קל לסתור את תפיסת האוטונומיות של הממד האסתטי ולהוכיח את מהותה האינסטרומנטאלית של האמנות ואת היותה מגויסת למטרה זו אח אחרת, לפעמים בצורה גלויה ולפעמים בצורה סמויה. כידוע, יצירות אמנות רבות נוצרו על פי הזמנת הפטרונים ושישמו את מטרותיהם; יצירות אומנויות רבות נוצרו למען קידום האג'נדה הפוליטית של היוצר. לדוגמא, תמונתו של דויד "מות מארה" שמעלה בפני הצופה את האסוציאציות עם המסורת של המרטירים הנוצרים והדוגמאות הקלאסיות, ללא ספק נועדה על מנת להלל את המהפכה הצרפתית ושירתה את האג'נדה הפוליטית של הצייר שהיה חברו האישי של רובספייר. בדומה לכך, תמונותיהם של הקדושים הנוצרים בימי הביניים נוצרו במטרה לחנך ולהדריך את הצופה, להציג לו דמות מושלמת לחיקוי. ניתן להביא אין ספור דוגמאות שח אינטראקציה פורייה בין התחומים הפוליטי, הדתי והחברתי עם התחום של אמנות.

אם יצירות האמנות שנחשבות כיצירות מופת נוצרו על מנת לשרת מטרות אחרות, להשפיע על העולם, לתרום לקידום אג'נדה חברתית או פוליטית, כיצד ניתן לטוען כי אומנות במהותה חסרה תועלת? כיצד ניתן לנתק את הממד האסתטי מהקשרה של היצירה? הרי החוויה האסתטית של הצופה או הקורא מושפעת מההקשר וגם בהתייחסותנו ליצירות העבר, ידע אודות הרקע ההיסטורי מסייע להבנה ומעשיר את תפיסתנו היצירה כאובייקט אסתטי. אם לחזור לדוגמאות שהבאנו, ברור כי ידע היסטורי הכרחי על מנת להבין את ה"מות מארה" וכי הבנה שבתמונה של ג'וטו מצויר פרנציסק הקדוש משפיעה על תפיסתנו הכללית של היצירה. אם כן, קונקסט חיוני להבנה ומהווה חלק אינטגראלי של ייחודיותה.

אולם, הטענה הנגדית, בזכות אוטונומיה של אמנות אינה חייבת להוציא את היצירה מהקשרה החברתי, הפוליטי וההיסטורי. אנו רוצים לומר כי הערכת יצירת אומנות כאובייקט אומנותי אומנות חייבת להתבצע אך ורק על פי מהותה עצמית האוטונומית ולא על פי יעילותה ליעדים אחרים וכי לא ניתן לצמצמה ליעד זה או אחר. ניתן להמחיש זאת באמצעות מבחן הזמן שניצב מול כל יצירה. יצירות רבות נוצרות לפי צו השעה וככל שהזמן חולף מאבדות את חיוניותן ואת קסמן. לעומת זאת, קיימות יצירות שעוברות את מבחן הזמן וגם עם תפיסתן משתנית, הן נשארות משמעותיות עבור צופה או קורא שחי בתקופה אחרת ובחברה שונה. כך "מות של מארה" ממשיכה להקסים את הצופים המודרניים שרחוקים מהפולמוס אודות המהפכה הצרפתית וגם כאלה שמזדהים עם שרלוט קורדיי יותר מאשר עם מארה הנרצח. מעניין לציין כי התמונה של דויד נשארה כמעט ולא ידועה לקהל הרחב במשלך כחמישים שנה ורק ממחצית מאה ה-XIX האינטרס כלפיה גבר. דוגמאות רבות מראות כי התנתקות חלקית מנסיבות היווצרותן של יצירות מופת לא רק שאינה פוגעת בקסמן ובעוצמתן הפנימית אלא מעצימה אותן ומעניקה להן ממד נוסף. וכך קורה כי בתקופתנו "מות של מארה" ממשיכה להעביר את המסר ההתחלתי, אך יחד עם זאת מתגברת עליו. בהתייחסותנו כלפי יצירות האומנות בנות זמננו, הערכתנו עלולה להיות מושפעת מיעילותן הפרגמאטית, מסר חברתי או פוליטי, שאתו אנו מזדהים או אותו דוחים, מה שיטשטש את ההערכה האסתטי ויקשה על השיפוט. אולם החוויה האסתטית אותה אנו חשים במפגש עם יצירות רבות מהעבר, שלכאורה אמורות להיות רחוקות מאתנו, מאפשרת לנו לזהותן באופן וודאי כשייכות לתחום האמנות האמתית.

ניתן לומר, אם כן, כי ככל שההקשר ההתחלתי בו נטועה היצירה נסוג, כך יצירה מקבלת סוג מסוים של חוסר תועלת שמקנה לה ממד נוסף. יש להדגיש כי עלינו לדחות את הדיכוטומיה הפשטנית בין פורמליזם למורליזם. בניגוד למה שמקובל לחשוב, תפיסת אמנות למען האמנות אינה דורשת להעדיף את המאפיינים הפורמאליים של היצירה על פני הרעיונות שאותם היא מגשימה. מדובר בהתייחסות ליצירה בכללותה – יצירה שנטועה בהקשר ספציפי, אך מתקיימת לאורך זמן וממשיכה להקסים ולהשפיע על רגש, שכל ודמיון של הקהל. השאלה איזו תועלת מביאה צפייה, קריאה או האזנה לצופה/קורא/מאזין, האם וכיצד היא משכילה אותו, מעדנת את נפשו, מביאה לתובנות מוסריות הינה לגיטימית ומעניינת, אך אינה מרכזית, משום שחוויה אמנותית מהווה אפיק עצמאי, אותו אנו מחפשים ומעריכים למען עצמו. האמנות האמתית היא תמיד תהיה "אמנות לשמה".