

ארכיון, אולה, אגרוף

המילים כאן הן אגרוף כמו שהאגרוף כאן הוא אגרוף.
הכול אגרוף ואת התבלבלת: הספרות היא זו שחבטה בך.

החתיירה להבין מהי ספרות על דרך הדימוי כבר מכילה בתוכה כישלון. ועם זאת המחשבה הוכשרה בדרך מסוימת, וכך גם הכתיבה; שני המעשים האלה – לחשוב, לכתוב – הם מלחים וקברניטים מנוסים, ויש להם דרכים משלהם לנווט ולעגון. כנגד כל היגיון אבל מתוך כל הרגל את חושבת אפוא על דימויים. את מדמה את מעשה הכתיבה לעבודת הארכיון. מזמן אנחנו יודעות את האלימויות התוחמות אותן, את הארכיון, את אלה הקובעות מתי יכמין ומתי יחשוף, את מאזן ההחלטות והשיקולים הזרים. הסבירו לנו והבנו יפה. בכל זאת את מגיעה בבוקר אל מפתן הארכיב עם כוונותיך הטובות הזדוניות, ונדמה לך שבהינתן הרגע הנכון, עם מילת המפתח הנכונה, בהתבוננות-רנטגן אל שולי הדף או אל גבו, או בצמצום העדשה, תמצאי את מבוקשך.

במאמרה "ונוס בשתי מערכות" מתחקה סיידיה הרטמן, במעקב מרושל אך גם קשוב, אחרי דמותה החמקמקה של נערה שפחה, מתה, בארכיון העבדות האטלנטית. זהו "סיפור ללא עת מפי עד כושל", היא כותבת. היא פוגשת בה שוב ושוב, בשמות שונים, בחדרים שונים, נתונה לעינויים שונים. לא ניתן לדעת מי היא. "הארכיון במקרה זה", היא כותבת, "הוא גור דין מוות, קבר, מפגן של גוף מחולל, רשימת מצאי של רכוש, חיבור רפואי על זיבה, כמה שורות על חייה של זונה, כוכבית בנראטיב הגדול של ההיסטוריה". על אף הכשלון הידוע מראש לתאר את מה שאי אפשר לדעת – "האנחות והבכיות, השירים הבלתי מופענחים, רחישת האש בשדות הסוכר, הקינות על המתים וצעקות הניצחון" – המעשה הכתיבתי של הרטמן נמשך תוך חיפוש אחר אפשרויות לכתיבה אחרת. "אובדן הסיפורים מחדד את הרעב להם", היא כותבת, ואז ומספרת גם על הפיתוי "לייצר חלל לאבל במקום שבו הוא אסור. לפברק עד למוות שבקושי הבחינו בו". הרטמן מבינה שצורת סיפור כזו דוחפת אותנו אל מעבר לפרמטרים של כתיבת היסטוריה. היא כותבת

על היסטוריה של כישלון, אולי היא מתכוונת לכשלונה של כתיבת ההיסטוריה, ונשימתך נעתקת כמי שמצאה את מבוקשה בארכיון. את אומרת לעצמך, הנה, זו ספרות. במחשבה שנייה, המגבלה בעינה עומדת.

או אולר שוויצרי. אולי הכתיבה היא איסוף איטי ועיקש של פונקציות אפשריות, מכשירים הכרחיים עבור הדבר המסוים הזה. דרושה לך הזרוע שפותחת בחוכמה, או שקורעת קרע; פעמים אחרות את צריכה את זו שסוגרת בהידוק. הדבר המסוים הזה שאת מבקשת לכתוב תובע גילוף, יצירה של תכונות ומאפיינים מתוך בלוק של חומר גלם; דבר אחר מצריך שיוף, או הברקה. לפעמים הספרות מצריכה בו־זמניות וריבוי, יותר זרועות מכפי שהשפה מסוגלת להציע.

בספרו "אבן, נייר" מקדיש תומר גרדי פרק ארוך לסעודה מוגזמת ומתמשכת, אקס־טריטוריה כפרית, ימ־ביניימית כמעט, בסיפור שאחרת מעוגן היטב, שלא לומר כבול בשלשלאות ומוטל על רצפת צינוקו של המוזיאון להיסטוריה וטבע בקיבוץ דן. במחשבה שנייה, אולי הארוחה המתוארת היא וריאציה מופרעת על חדר האוכל הקיבוצי (את לא באמת יכולה לדעת), כל העסק מסתיים בנקמה והרעבה וכליאה, ובסדר חברתי שמחנק הוא העיקרון המנחה בו. בכל אופן, המלל לא פוסק. מילים מולידות עוד מילים, מגדלות עוד מילים כאיברים עודפים, שבתורם מבצעים פעולות בעוד מילים. כל אלה מרפדות בטקסטיל, משוחות בשמן, ומוכתמות בזיעה ובמזון. הן מדיפות ריח וטעם, הן נקשרות או נמסות, הן רוטטות או מתקשות. האפשרויות הן אינסופיות, הגידול הוא אקספוננציאלי. הסיפור תובע פרישה של כל אפשרויות השפה, תצוגת תכלית של הוו והסכין והפותרתן והמברג והמסור והמספריים והקיסם והפינצטה והפצירה. הנה את עומדת מול השולחן של ערוץ הקניות, ואיש מכירות מיומן מדגים לך את אלפי האפשרויות של המוצר שבידו, הטמרות על גבי הטמרות. שוב הדימוי כושל, ואת מנסה דימוי אחר: את במעבה (לא חורש, לא חורשה, יער, ג'ונגל, שדה קנים), זו לא חופשה ולא גחמה צרכנית. על טבעת המתכת הדקה של האולר הזה תלויים חייך.

לאחר מה שנדמה כמיצוי יפהפה, מוחלט, של אפשרויות השפה, המחבר מותש, ומתוך התשישות צומח הרגע הצלול ביותר בפרק המסעיר והמבחיל הזה: "כי ודאי לי שיצאתי מאותו מחסן הרי. שיצאתי מהבית המקולל ההוא. ודאי לי כי הרי הנני כאן. יושב, כותב, בביתי שלי, אל שולחני המסודר, שקסת פורצלן לבן עליו, וציפורן עשויה זהב, בחדר עבודה רחב. אלא שאם אכן אינני שם יותר, אם אכן יצאתי, מדוע כאן, רחוק מאותו שם בזמן ובמרחב, עודני שב ושוב אל אותו הכלא, לדבר בו, לתאר, למצוא שוב ושוב דרכים לצאת מהמקום ממנו כבר יצאתי, מדוע אם אכן יצאתי לא מצליח הדמיון להשתחרר והוא כבוש כל־כך, עצור, מוגבל, והשפה שבה אני כותב מתמוטטת שוב ושוב אל תוך עצמה, קורסת, לא מצליחה לחרוג, לצאת, לנער מעל עצמה את שלשלאות עצמה, כאילו לא עזבתי שם אף פעם, ועודני יושב מסביב אותו שולחן, כלוא בתוך סדריהם הכבדים, אילם".

מה לעשות עם קוצר ידה של השפה, עם אוזלת הלשון? הספרות איננה ארכיון ואיננה אולר שוויצרי. כישלון הדימויים הללו, האופן בו הוא מגיח גם במבט מן החוץ וגם מעומקי הניסיון עצמו, מעיד אולי על דבר־מה עמוק יותר. הספרות מושיטה יד (לא לחיבוק, לא

ללחיצה, אלא ללפיתת העורף), אך היד קצרה, המרפק אינו גמיש, האצבעות קפואות כוֹיִים. את מנסה שוב, ובמקום שבו יש כישלון את תוחבת אגרופך. האלימות מסלימה, כעת נדמה לך שהספרות היא הכשרה באמנויות לחימה (לבישת החליפה השחורה היחידה בחדר, בתוך נחשול ילדים בחליפות לבנות, מסמנת אותך הן כאיום והן כמטרה. כך צריך). את מנסה להתמקד: הספרות היא זירת אגרופך. לא, הכתיבה היא קרב אגרופך. לא, הספרות היא הרגע שבו מכת וו נוחתת בארובת העין, מקום רך המוקף מכל עבריו במקום קשה. המתאגרף הוא את.

את קוראת במגי נלסון, שפותחת את ספרה "הארגונוטים" בפסקה שכולה בשר (קעקוע, אוכל, מין) ומיד אחר כך היא טווה סביבך פסקה אחרת שכולה מילה (זה לא בינארי, הניגוד הזה, אבל את מתמסרת): "לפני שנפגשנו, ביליתי חיים שלמים בהתמסרות לרעיון של ויטגנשטיין לפיו הבלתי ניתן לביטוי מוכל – באופן בלתי ניתן לביטוי – בתוך מה שבא לידי ביטוי [...] הפרדוקס של הרעיון הזה הוא, באופן מילולי למדי, הסיבה שאני כותבת". נלסון לועגת למקהלת הלוגיקאים-היוטובות-מספיק. המילים טובות מספיק, היא אומרת. אבל אז היא מתחילה לאהוב (האנגלית פה מגלה תושיה בלתי אופיינית: נופלת באהבה) אדם שעבורו המילים הן קורוזה ואפשרויותיה החסרות של השפה נוכחות בכל חלקה ביניהן. עצם כינוי הגוף – הן הכינוי, הן הגוף – משתנה, אבל זה לא רק זה. יש החוץ והתגובות שלו אליהם כשני גופים, כמפת עקבות נעה ונושמת, אבל יש גם פנים: "מבפנים, היינו שתי חיות אנושיות שעוברות שינויים זו לצד זו, נושאות זו לזו עדות רופפת", נלסון כותבת. את קוראת וקוראת ומתפתה לומר שזו אהבה שקורמת עור וגידים באמצעות המילים, ובה בעת דרך הגוף, אבל גם זו אשליה. המילים כאן הן אגרופך כמו שהאגרופך כאן הוא אגרופך. הכול אגרופך ואת התבלבלת: הספרות היא זו שחבטה בך.