

המשמעות הממתינה בקו הסיום

ספרות אינה תופעה טבעית, היא דבר מלאכותי, מתוכנן ומעוצב, שבשיאו הוא טומן, כמו יהלום בתוך כף יד קפוצה, אמת קשה ונוצצת בתוך עלילה שכולה שקרים.

התשובה שלי לשאלה מהי ספרות היא הסנאי של ולדימיר נבוקוב. לחיה המצויה הזו יש משקל גדול, הרבה מעבר למידותיה הקטנות. אפשר להגיד שהיא מובילה את הקורא בתוך הארכיטקטורה המתוחכמת של הרומן הקטן "פנין", האהוב עליי מבין ספריו של נבוקוב. הוא מספר את סיפורו של בן דמותו, מהגר רוסי שנמלט מברית המועצות עם פרוץ מלחמת העולם השנייה ומגיע לארצות הברית, שם הוא מתפרנס מהוראת שפת אימו. כמו מהגרים אחרים, מתאמץ פרופסור טימופיי פנין להסתגל לתרבות המאמצת שלו בעוד נפשו עורגת למולדת. הוא תועה בין התרבויות, בין הלשונות ובין העולמות, מנסה לפענח את הקודים, מצליח מעט וכששל באופן קומי די הרבה. ותוך כדי קריאה מתחוורת לנו, הקוראים, המתכנסים על מפתן הרומן בנקודת האיסוף של הטיול המאורגן הזה בין חדריו של המבנה הנבוקובי, מה עמדתו של בעל הבית בנוגע לספרות. לו עצמו, כלומר לנבוקוב, לא לטימופיי פנין, היתה תאוריית קריאה וכתובה נחרצת, והיא נוסחה בהרצאותיו (שלמרבה השמחה זמינות לכול בגרסתן המודפסת). השאיפה שלו, כפי שאמר בעצמו, היתה לספק לתלמידיו מידע ופרטים על הרומן, שייצרו את "הניצוץ החושני" שבלעדיו, לדעתו, הטקסט מת. כך הוא הצית את "מנספילד פארק" של ג'ין אוסטן ואת "בית קדרות" של צ'ארלס דיקנס; עורר לחיים את "מדאם בובארי" של פלובר ואת "בצד של סוואן" של פרוסט.

כקורא היה בנבוקוב משהו בלתי ניתן לריצוי; אף אחד מהסופרים הגדולים לא הפיל עליו מורא וכל אחד מהם היה חייב לעמוד בקריטריונים המחמירים שלו: "גם תחושה של היקום כולו חודר אליך וגם שלך עצמך מתמוסס ביקום שמקיף אותך." זו, תודו, חוויה טוטאלית של קריאה, היתוך מוחלט של הקורא ושל היקום הספרותי שאולי מתאימה

למאה ה-19 אבל מהמחצית השנייה של המאה ה-20 ואילך היא איבדה את מעמדה. הטריק הזה שבו "היקום" הספרותי מסלק כל זכר לספקנות של הקורא ומשכנע אותו באמיתותו הוא קצת מיושן, והשעיית הספק כבר אינה תנאי מנטלי הכרחי לצורך הנאה מלאה מטקסט.

וכי מה היא אותה "אמת" שאנחנו מתבקשים להשתכנע מכוחה כשמדובר במלאכה מלאכותית כספרות?

כאן יש מקום לתהות על היחס בין האמת לאמונה. האמת, הבאה לידי ביטוי בכוחה הסוגסטיבי של הספרות להחליף את המציאות לפרק הזמן שבו שקוע הקורא ביצירה, מתקיימת מתוקף כוחה לגרום לו להאמין שפרופסור טימופיי פנין עלה על הרכבת הלא נכונה, גם אם הוא יודע שפנין אינו ממשי, וגם לא הרכבת. נבוקוב רוצה שנדע את שני הדברים בעת ובעונה אחת, שנאמין בקיומה של אותה נשמה גולה, סנטימנטלית, על קרחתה ושיניה התותבות, וגם שנזכור שכל זה הוא בדיה עשויה להפליא. נבוקוב בורא את פנין במלאותו הריאליסטית: בן ארצם של הסופרים הרוסים הדגולים שאת יצירותיהם הוא נשכר ללמד בקולג' אמריקאי קרתני ונאלץ בשל כך להיתקל בכל יום בגילויים של המוניות וגסות, ועם זאת הוא מדבר עליו עם הקורא מאחורי גבו: "והנה כאן יוגד סוד. פרופסור פנין נסע ברכבת הלא-נכונה. הוא לא ידע זאת, אף לא הכרטיסן שכבר שירך את דרכו לאורך הרכבת אל קרוננו של פנין. בעצם, היה פנין באותה השעה מרוצה מאוד מעצמו". גם נבוקוב מרוצה מאוד מעצמו. כל המשחקים והמהתלות, כל השפנים של הסיפר שהוא שולף מהכובע, משחקי המילים ואוצר המילים הבארוקי, מכוונים ישירות לפעולה הסותרת של השכנוע והקריצה, האמת והבדיה, וזו ההנאה מהסוג הגבוה שאליה הוא מכוון.

כשמעמד האמת בספרות מתערער, מתערער מעמדה בחיים האמיתיים ולהיפך, והנה אנחנו כבר נוגעים בעניין עצמו, כלומר כמעט מלטפים את פרוות הסנאי. נבוקוב אמר כמעט הכול על כתיבה כשהפך את הסדר המקובל של יחסי חיים/ספרות: "אני לא אשם בחיקוי ה'חיים האמיתיים' יותר משה'חיים האמיתיים' אחראים לגניבה הספרותית שהם עושים לי". חייב להיות משהו מעבר לאו-או, למה קודם למה, מי חייב למי זכויות יוצרים. וכאן נכנסת הקריאה הטוטאלית שדורש נבוקוב כדי למחוק את שאלת הקדימות או לבטל את הדרישה ל-"certificate of authenticity".

אני רוצה להציג בפניכם ראייה ראשונה מטעם ההגנה על טענתי: "ליד מיטתו היה פרגוד עץ ממורט בעל כנפות עם ציורים מצורפי אש ובהם שביל רוכבים מרופד עלי שלכת, ברכת חבצלות, זקן יושב שחוח על ספסל וסנאי שחפץ אדמדם בין כפות ידי הקדמיות". פרופסור פנין שלנו, המגלה כי לקח את הרכבת בכיוון ההפוך והוא מאחר להרצאה, חווה התקף לא ברור שנגרם ככל הנראה ממצוקתו ונזכר בטימושה הקודח מחום ובסנאי המגולף על הפרגוד בחדר ילדותו. והנה, כמה שורות אחר כך פנין מתאושש מהבהלה שתוקפת אותו ומבחין במוצג שני מטעם אותה הגנה: "סנאי אפור, משופף על כרעיים נוחות על האדמה לפניו, היה טועם גלעין של אפרסק. הרוח דממה, ומיד שבה והניעה את העלווה". השאלה מהי המציאות כפי שהיא ומהי הגניבה הספרותית היא שאלת מעמדו של

הסנאי המגולף המתעורר לחיים כשפנין הילד קודח, והסנאי "החי" שילווח מכאן והלאה את הסיפור ואת פנין עצמו לכל אשר יפנה. האם מבחינתם של החיים האמיתיים קיימת הבחנה בין שני הסנאים, האחד עשוי מעץ והשני משפה? האם יש כאן מקור ופלאטו? אולי טוב יהיה אם אשתמש בדימוי מעולמו של דייוויד פוסטר וואלס, שמבחינות רבות הוא (גם) ממשיכו הרדיקלי של נבוקוב, כדי לפתח את דבריו של נבוקוב על היחס בין היקום הבדיוני לבין הקורא, או כפי שוואלס כינה את זה, הפיזיקה של הקריאה: הקורא נכנס אל תוך המציאות כמי שנכנס למימיו הקפואים של האוקיינוס האטלנטי. הוא שוקע כולו במים, המים חודרים אליו והוא אפוף בהם. אבל הקור הוא התזכורת המקפאה שאלה הם מים. זו טבילה שנעשית באמונה שלמה אך בלי לשכוח שזה רק טקס סמלי. המימד של הספרות כפי שחושפת כתיבתו של נבוקוב, הוא זה שבו היא מתקיימת בד בבד גם כממשות וגם חושפת לעיני הקורא את האמצעים שבהם היא משכנעת אותו בממשותה. אנסה שוב: היא הלהטוט עוצר הנשימה ובעת ובעונה אחת גם הטכניקה שבה יוצר אמן האשליה את אחיזת העיניים. אין כמדומני ספרות גדולה, שלא מקיימת בתוכה את הסנאי המגולף ואת הסנאי של הטקסט. את הדבר עצמו ואת האצבע המורה עליו.

למה זה חשוב, או למה אני דוחקת את עצמי לפינה הזו כשספרות היא כל כך הרבה דברים שאינם רק הסנאי של נבוקוב? ככל הנראה משום שאינספור האפשרויות מתנקזות בסוף לנקודה הזאת: ספרות אינה תופעה טבעית, היא דבר מלאכותי, מתוכנן ומעוצב, שבשיאו הוא טומן, כמו יהלום בתוך כף יד קפוצה, אמת קשה ונוצצת בתוך עלילה שכולה שקרים.

נבוקוב לא רצה להסתיר את העיצוב המיומן, את המלאכה, הוא התגאה בהם, אבל הוא גם לא רצה לוותר על הטוטאליות של חוויית הקריאה. רומנים הנמדדים ביכולת שלהם לשאוב את הקורא לסיפור ואינם תובעים ממנו דבר, שהקריאה בהם פסיבית וחלקה, לא עניינו אותו. הוא חשף כקורא וככותב את ההבדל "המעמדי" בין אלה שבהם מרכיב ההנאה תלוי בהשעיה מוחלטת של הספק (רומנים סוחפים) לבין אלה שבהם הגמול ואיתו הכרת הטובה אינם מותנים ב"אמונה" אלא גם בהתענגות על המלאכה, כלומר טקסטים המזכירים לקורא את קיומם כטקסט, תובעים את מעורבותם של שני הצדדים, הקורא והסופר, הכושלים זה לצד זה על המסלול ומגיעים בו־זמנית ובמאמץ משותף אל המשמעות הממתנה להם בקו הסיום, שהוא המילה האחרונה: סוף.