

הספרות כהסכם חשאי

המשימה של הכותב היא להתרחק מן הגלוי.
לתת לגוף, לשכל, ללב, לטחול, לוושט, לכלי הדם –
ואין לקרוא את הרשימה הזאת באופן מטאפורי –
לכתוב את עצמם. יש להם דברים לומר.

אני שואל את עצמי כעת מהי הספרות עבורי. אני יודע כבר שנים ארוכות שהיא עבורי משהו, שהיא במובנים כאלה או אחרים עמוד התווך היציב ביותר, העמוד ביותר של חיי. אבל היום, כמו שמתפלל אוגוסטינוס לאלוהיו, אני מבקש לשאול, *quid mihi es?* מה את לי? וזו אולי השאלה האינטימית ביותר שאני יכול לשאול את עצמי. ואף אם השאלה הזו מתרוצצת במוחי כבר תקופה ארוכה, עולים לי רק קטעי דברים, מחשבות עמומות, קטעי שירים. למשל הבית הזה, מתוך סונטה של אוסיפ מנדלשטם (1891-1938), כאן בתרגומה של ריטה קוגן:

אך נְדוּדֵי שָׁנָה, הוֹמְרוֹס, מְפַרְשִׁים.
מְנִיתִי כְּלִי הַשֵּׁיט בְּחֻלְקֵי מְשֻׁלָּמָה.
הֵם לֹהֵק צְפוּרִים, רִכְבָּת עוֹף פּוֹעֶמָה,
בְּשִׁמֵּי הַלֵּאס גְּבוּהִים הַדֶּרֶךְ מְפֻלָּסִים.

צריך אולי להבהיר שמנדלשטם קורא על יצועו כאן את קטלוג הספינות של השיר השני באיליאדה. קראתי את האיליאדה יותר מפעם אחת אבל תמיד דפדפתי במהירות על פני קטלוג הספינות, שכן מדובר בכמאתיים שורות המונות את רשימת הממלכות והספינות שבאו עם אגממנון והאכיים להילחם בטרויה. במשקל דַּקְטִילִי מושלם הוּמְרוֹס מוֹנֶה ומוֹנֶה,

והקהל שלו שותק ומקשיב – שכן יש לדמיין אותו שר את טורי האפופיאָה שלו, אולי עם לירה, מול קהל קשוב. למה הקהל הזה מאזין?

מה קורא מנדלשטם? למה הוא מאזין? המוזיקה של הומרוס מהפנטת – אף שאני קורא אותו בתרגום – והוא יכול לשבות את קהלו גם במשך סצנות קרב ארוכות ומסובכות. וכאן היכולת הזו מגיעה לשיאים חדשים – לא רק של מוזיקה, אלא של ספרות. בספרות אפשר – צריך – לכתוב על הכול. צריך לכתוב עד שהלשון נשמטת, צריך לכתוב מתוך שעמום ומתוך תשוקה, מתוך חסד ומתוך שנאה וזעם. האיליאדה בשבילי, עם אותם הכוחות הגדולים הללו שמפעילים אותה, עם המבע הייחודי שלה, היא אחת היצירות המופלאות ביותר שאני מכיר. היא כמעט חייזרית לעין המודרנית – טעמנו הספרותי השתנה מאוד מאז המאה השמינית לפני הספירה – אבל הכוח הפועם בה הוא הספרות בה"א הידיעה: ההתגלמות הטובה ביותר של המושג העמום הזה.

אפשר לדבר על ההתחלה הזו הקטומה, *in medias res*, כלומר הפתיחה מעיצומו של העניין (ולא מראשיתו): לאורך כל ההיסטוריה של הספרות אנחנו יכולים לראות מאבק איתנים בינה ובין ההתחלה התנ"כית, שמבקשת לספר את הסיפור מן הראשית. שתי נקודות המבט האלה עיצבו, כל אחת בדרכה, את הנוף התרבותי שבו אנו חיים. אפשר לדבר גם על הסוף האנטי־קלימקטי, רגע לפני שאכילס נהרג. הרי אנחנו יודעים שהוא ימות. אנחנו יודעים בוודאות שהוא לא ישוב הביתה לפתייה, אנחנו יודעים שגופתו תישרף ואפרו יתערב באפרו של פטרוקלוס אהובו. אבל על רגע המוות אנחנו לא זוכים לקרוא מפיו של הומרוס. מה עומד מאחורי זה? איך העלילה הזאת כתובה? מה היא מספרת? מה המרכז שלה?

הספרות, במובן הזה, היא מה שהכותב לא מגלה, והקורא לא מבין. יש הסכם חשאי כזה, בין הקורא לכותב. הסכם מוזר מאוד. אני חושב למשל על הפסוקים האלה בספר איוב או בספר ישעיה, שהפרשנים נשארים דוממים מולם: "הוֹי אֶרֶץ צִלְצֹל כְּנָפִים אֲשֶׁר מַעֲבֵר לְנֶהְרֵי כּוֹשׁ" אנחנו קוראים ואנחנו פתאום מפסיקים להבין. לפעמים רש"י עצמו כותב בגלוי: "לא ידעתי פירושו". יש רגעים כאלה גם אצל שקספיר. דיאלוגים ומונולוגים משונים, בהקסמטר יאמבי שלפעמים נשמע מפותל מאוד. גם שם הפרשנים משתתקים, לפעמים הם מוצאים קצה חוט להיאחז בו, מנסים לתת מעט פשר, אבל זה ודאי לא מספיק, קהל הפני של תיאטרון הגלוב ודאי לא הבין את כל הטקסטים של האיש המופלא הזה. אם כן, איך הוא לא איבד את סבלנותו? איך המשיכו השחקנים לשחק? איך המשיך השקט לשרור?

יש הסכם כזה, הסכם של מסתורין, בין הקורא לכותב. כאילו אמר הכותב, יקירי, גם אני לפעמים אינני מבין, גם אני לפעמים נותר הלום, מופתע, מבוהל מן הדברים שיצאו תחת מקלדתי, גם אני מפחד לפעמים לקרוא את המילים שכתבתי בעצמי. שפתי נגועה – נגועה בכל הדברים שפרק היד שלי יודע ואני אינני יודע, הדברים שלשוני יודעת ואני טרם הבנתי, הדברים שטרם נבטו והדברים שכבר נבלו. כמו הניחוח הזה, הבלתי נראה, שיש לעץ התאנה, הניחוח הזה של הדבש המתפקע, של השרף הנוטף, של הבשר. כמו מגפה הדברים האלה באים בי ואני בא בכך, יקירי, לגעת בכך. אולי תבין ואולי לא תבין, אבל הטה את אוזנך, אני אטה את ידי, יש דברים שעוברים באותם זרמים של הנפש שלתודעה אין בהם דריסת רגל.

אני מאמין שהספרות צריכה להבהיל. ספרות שאינה מבהילה נעשית מהר מאוד מיותרת. לא רק מפני שכפי שכתב בודלר, "היפה הוא תמיד מוזר", אלא משום שהבהלה הזו היא הדרך המידית ביותר של הנפש להודיע לנו שיש כאן משהו גדול, משהו שאיננו מבינים, משהו שמספר לנו על עצמנו יותר מכפי שאנו מסוגלים לשמוע. זה מתחיל בשפה ובמוזיקה, אבל זה לא נגמר שם. זה הכוח הכי גדול של הספרות, והטעם הכי ממכר שלה. ויש לומר, אגב אורחא, שאני לא מדבר רק על המשפטים הבלתי מובנים, אלא גם אלה המובנים מדי. אני חושב על שורות של פול ורלן ("כִּי בֵּלֵב / כְּמוֹ גֶּשֶׁם עַל עֵיר"), של וולט ויטמן, אפילו פסוקים בספר תהלים ("דָּלְפָה נִפְשִׁי מִתּוֹגָה / קִיָּמִי כְּדָבָרְךָ"), שקורא אדיש יתפוס אותן כנאיביות או פשטניות. אבל היכולת שלהן לקנות שביתה בלב ולהבהיל אותן, לטלטל אותן, היא יכולת שיש רק לספרות גדולה.

המשימה של הכותב היא להתרחק מן הגלוי. זו לא שאלה של בהירות, אלא שאלה של חתירה תת־עורית, כמו מסלולי הכוכבים בשמיים, או תנועות הלוחות הטקטוניים. לתת לשפה לנקוע ממה שרצייתי לומר, ממה שאני חושב שאני מבקש לומר: בשביל זה יש כתיבה אקדמית או פוליטית. להתרחק ממה שמנגנוני ההגנה שלי שמים בפי, ולתת לגוף, לשכל, ללב, לטחול, לוושט, לכלי הדם – ואין לקרוא את הרשימה הזאת באופן מטאפורי – לכתוב את עצמם. יש להם דברים לומר.

הפחד הכי גדול שלי הוא להצליח לכתוב. אני יודע שיש בי מחשכים שקשה להעלות על דל השפתיים, יש בי חסד גדול כל כך עד שכל המים האלה שמתחתיי לא יכללוהו. יש בי דברים שאין להם שמות, ודברים שהשמות שלהם התנוונו ונרקבו בתחתית ההוויה. איך להעז לכתוב עליהם? אני נזכר בימים הקיציים שבהם התהלכתי בשוק של פס במרוקו, מנסה לא להיאבד, פעור עיניים. הייתה פיסת רחוב אחת שבו חרטים הכינו מצבות. בחר צעיר בעל פנים טובות ישב עם אומל ולוח שיש וחרט בקליגרפיה יפהפייה. כמה פעמים אדם יכול לחרוט "בסמאללה אלרחמן אלרחים"? וכמה פעמים הוא יכול לחרוט את המילים הללו אחרת, כפי שמעולם לא נכתבו? אלפי אלפים ורוב רבי רבבות של פעמים. וזהו אולי הכוח שיש לספרות, או לאמנות, לכתוב אותם הדברים אחרת ואחרת.

אבל בפס, הפלא לא היה זה, כלומר, לא רק זה, אלא דקות המגע של האומל בשיש. הפטיש הכה, וכתב, וכתב, ולא סטה אפילו לרגע מן המסלול הבלתי־נראה שנוזדמן למילים ולאודיות. אותו מסלול מופלא שאינו אלא חיות נפשו של החרט: או לפחות כך דימיתי בעת שהתבוננתי בו. המסלול הזה היה עשוי מבחירותיו השרירותיות ביותר, העמוקות ביותר, ועם זאת הייתה בו איזו שלווה נפש גדולה. כאן בדיוק היה טמון המסתורין הזה שהצמית אותי: איך עושים מלאכה מופלאה כל כך במצפון נקי? איך סומכים על היד? איך להביא לידי כך שהנפש תתרחצ?