

הספרות כתרגיל באהבה

ואולי בעצם זה ערך השימוש של הספרות: להרשות
לעצמנו לחוות משהו שכביכול אין לו ערך שימוש.
אהבה, מעצם הגדרתה, היא דבר לא שימושי.

זה לא סוד שקוראים מדברים על ספרים או סופרים במונחי אהבה. אני, למשל, אוהבת את ולדימיר נבוקוב. ואת מילן קונדרה וסילביה פלאת', את אורלי קסטל-בלום ואת לאה איני. בתקופות שאני כותבת על סופרת או על סופר אני מרגישה שאני חולקת איתם את חיי. הם הופכים לבני ובנות זוג שלי. אני חושבת דרכם ומרגישה דרכם, ומכיילת את הקאורדינטות האתיות והאסתטיות שלי אל מול הדמות שלהם ואל מול היצירות שלהם. זאת אהבה, לא?

לכן, הדבר שאני רוצה להצביע עליו כאן קשור דווקא להיעדרה של האהבה מהשיח התאורטי הספרותי. מצד אחד היא נמצאת בכל מקום, מסבירה רבות מהבחירות המחקריות שלנו ועומדת בבסיס הקשר שלנו הן אל טקסטים ספציפיים והן אל הספרות כפרקטיקה וכדיסציפלינה. ומצד שני, כמעט אף אחד לא מדבר עליה ברצינות. היא תמיד נמצאת ברקע של התיאוריה, ורק לעיתים נדירות בחזית שלה. לפעמים מדברים על איווי או על תשוקה, אבל לא בהקשר רחב יותר של אהבה. לכן חשבתי לחזור לשאלתו של ביאליק ולנסות להבין מה זו אהבה, אך הפעם בהקשר ספציפי: מה זו אהבה ליצירת ספרות, ובאיזו אופן היא משמשת אותנו ככלי בתהליך הקריאה.

אתחיל מאחת האהבות הגדולות ביותר שלי – באדי גלאס – הלא הוא האלטר אגו של ג'יי די סלינג'ר, דמות המספר של שני ספריו המאוחרים. הייחוד של באדי גלאס כמספר הוא האהבה העצומה שהוא רוחש לדמויות שלו. לא סתם הגיבורים שלו הם כולם אחיו, כי אחרת איך אפשר להסביר כל כך הרבה אהבה, בלי להישען על קשרים משפחתיים. אהבתו של באדי, עד כמה שזה נשמע מוזר, היא החלטה אסתטית מודעת. באחד המכתבים שסימור, אחיו הגדול, כותב לו בתהליך חניכתו כסופר, הוא מפציר בבאדי לאהוב יותר

את הדמויות שלו: "אני חושב שצריך לכתוב את זה מחדש, באדי. הרופא טוב מאוד, אבל נדמה לי שאתה מתחיל לחבב אותו מאוחר מדי. בכל החלק הראשון הוא בחוץ, בקור, מחכה שתחבב אותו, והוא הדמות הראשית שלך" (מתוך הנובלה "סימור: הקדמה"). היחס הרגשי של המספר אל הדמויות הוא עקרוני בעיצוב יחסם של הקוראים אליהן.

אבל האהבה אצל סלינג'ר היא לא רק טכניקה של כתיבה ועיצוב יחסם של הקוראים אל הדמויות, אלא גם אחת התמות המרכזיות. לדוגמה, בפתיחה לנובלה "זואי" באדי מנחה אותנו באופן ברור לקרוא אותה כסיפור אהבה: "איפשהו ב'גטסבי הגדול' (שהיה ה'תום סויר' שלי כשהייתי בן שתים עשרה), המספר הצעיר מציין שכל אחד סבור שהוא ניהן לפחות באחת המידות הטובות החשובות, ואז אומר שהמידה הטובה שלו, שהיה לי בריא, היא כנות. המידה הטובה שלי, לדעתי, היא שאני יודע את ההבדל בין סיפור מיסטי לסיפור אהבה. ואני אומר שהמנחה הנוכחית שלי היא בכלל לא סיפור מיסטי, או סיפור שעושה מיסטיפיקציה דתית. אני אומר שזה סיפור אהבה מורכב, או מרובה; וטהור ומסובך". באדי רואה את הסיפור שלו לא רק כעוסק באהבה, אלא גם כגילום שלה. סיפורו הוא "מתנת אהבה" המוענקת לקוראים, והוא מבקש מהם שיקראו אותו ככזה.

אחת הביקורות המרכזיות שהופנו כלפי היצירות המאוחרות של סלינג'ר שציטטתי מהן, היתה ש"הוא יותר מדי אוהב את הדמויות שלו". האהבה הזאת בלטה במיוחד על רקע הסיפורים המוקדמים שלו, שבהם היתה לא מעט אכזריות של המספר כלפי הדמויות (מיוריאל, למשל, מתוארת ב"יום מושלם לדגי בנגה" כשהיא מורטת "שתי שעורות חדשות שבצבצו בשומה שלה"). למה האהבה הזאת הפריעה למבקרים? וכיצד קרה שהיא לא הפריעה לקוראים הלא-מקצועיים, שלהם הוקדש ספרו האחרון של סלינג'ר?

אני משערת שהאהבה הפריעה למבקרים בגלל היחסים האנטגוניסטיים שמתקיימים בין אהבה ופרשנות. האהבה שרחש באדי-סלינג'ר לדמויות חסמה במובן מסוים את האפשרות של החוקרים לפרש את הטקסט, להבין אותו ולייצר ידע לגביו. הם נותרו חסרי אונים מולה, מנושלים מהכלים האינטלקטואליים שלהם. נראה שבשל תחושת הנישול הזו הם נקמו בו בכל הכלים שעמדו לרשותם: מרבית הביקורות על היצירות הללו היו שליליות, עד כדי כך שמאז ראשית שנות השישים ועד לחמש-שש שנים האחרונות הפסיקו לחקור את יצירותיו של סלינג'ר באקדמיה. אחד המחירים של הנקמה הזו היה שב-1965 הפסיק סלינג'ר לפרסם את יצירותיו. מכיוון שהשינוי בכתיבתו היה קיצוני כל כך, הוא הובן כתוצאה של משבר נפשי ורוחני של המחבר, ולא כהתפתחות פואטית. הקוראים החובבים לעומת זאת, אלה "שפשוט קוראים להנאתם" כפי שסלינג'ר כותב בהקדשה, שמרו אמונים גם ליצירות המאוחרות שלו, השופעות אהבה מכל הכיוונים.

האהבה כאופן חסימה של ידע הובנה כבר על ידי פרויד ב-1915 כצורה נשית של התנגדות. הוא טען כי המטופלת מציעה את אהבתה למטפל כמעין "פיצוי" על עצירת שרשרת האסוציאציות, על חסימת גישתו אל הלא מודע שלה. פרויד טוען שאהבת העברה היא אמיתית לחלוטין. ההבדל היחיד בינה ובין אהבות אחרות הוא שניתן לצפות אותה. האהבה של המטופלת מפציעה ברגע שבו המילים כושלות, וזהו רגע של כאב. תגובתה של המטופלת מעמידה את המטפל, שלא מוכן להחזיר לה אהבה, בתפקיד של "תחליף לאהבה". היות תחליף לאהבה משמעו, על פי פרויד, ביצוע "קריאה סימפטומטית",

כפי שהוא טוען במחקרים בהיסטוריה. בקריאה זו, האהבה הופכת לסימפטום, וכך בכל זאת ניתנת לפרשנות ומאפשרת ידע.

אך האם האהבה היא באמת רק סימפטום? והאם לנצח נקרא ספרות כתחליפי אהבה? אני סבורה שהגיע הזמן שנפסיק להיות תחליף ונסה לגעת בדבר עצמו. שנציע לטקסט את האהבה שלנו בחזרה. לא רק מעמדה אדנותית של פרשנות אינטלקטואלית, אלא גם מעמדה צנועה יותר של שותפות רגשית. מציעים לנו מתנת אהבה – אז ננסה לקבל אותה ככזו.

אך מה המשמעות הפרקטית של הדבר? איך מקבלים טקסט ספרותי כמתנת אהבה? אם נחשוב על הרגע שבו מפציעה האהבה בטיפול בתגובה לכאב שעוצר את השטף של שרשרת המסמנים, נראה שאהבה היא פיצוי על כאב, היא שטף מדי של התענוגות, המאפשר להמיר את הקושי. מעין תופעת לוואי פתולוגית של הטיפול, ואולי פשוט תופעת לוואי פתולוגית של כאב. אולי אנחנו אוהבים ספרות שגורמת לנו לכאוב, שנוגעת במקום הכי רגיש, זה שהדרך היחידה להתמודד איתו הוא לאהוב. ננסה לשים לב לרגע הזה, שבו האהבה מפציעה כשריון של כוליות שמגן עלינו. הרגע שבו נרקמת הצורה הכולית שדוחה את השבירה שלה, שדוחה את הפרשנות הפורטת, הממינת. דרך הכאב שנוגע בנו, אנחנו יכולים לחתור לחווית הכאב שהוליד את מתנת האהבה שהיא הטקסט הזה. אמנם, הזמן של האהבה הוא חמקמק מאוד, וקשה לזהות את הרגע המדויק שבו היא מפציעה. ההוגה מלאדן דולאר טוען שלעולם לא ניתן להצביע על הרגע הזה. האהבה תמיד כבר קרתה ואנחנו מזהים אותה רק בדיעבד. אבל אולי בכל זאת אנחנו צריכים לחזור ולנסות למצוא את הרגע. שוב ושוב.

אם נחזור לאהבה לסלינג'ר, אין זה מקרי שיש בשנים האחרונות עניין מחודש ביצירתו. חידושה של תיאוריית האפקט, המוצאת שגם הרגשות ומצבי הרוח עצמם הם סוג של ידע (ולא רק סימפטום), מאפשרים הבנה אחרת שלה. לטענת גרייס לייברי (Lavery), לשון ה"אפקט" מעבירה את המוקד מהנפש לגוף, וכך מוטענת הטקסטואליות עצמה בפוטנציאל רגשי. עקב כך, על הקוראים להניח לתשוקה הפרשנית שלהם כדי "לחוות את המידיות החושית של הטקסט", במילותיה של סוזן סונטאג, וכן את כוחו הרגשי. במאמרה "נגד הפרשנות" מ-1966 קובעת סונטאג שהפרשנות הופכת את האמנות ל"ניתנת לניהול" על ידי כך שהיא מקבלת את החוויה החושית כאילו היא דבר מובן מאליו. סונטאג קוראת לנו לחזור אל החושים: "עלינו ללמוד לראות יותר, לשמוע יותר, להרגיש יותר [...] אנחנו זקוקים לארוטיקה של האמנות". בעשור האחרון יש חזרה משמעותית אל המאמר המניפסטי הזה של סונטאג, ואל הבנות חדשות של רגשות. מחקר הספרות בעשור הזה מזמין אותנו לחשוב על ההיקשרויות הרגשיות שלנו אל אובייקט המחקר ולהתייחס אליהן כידע בפני עצמו.

סימור מציע לבאדי להפיק ידע מרגש: "אשמה היא צורה לא מושלמת של ידע. וזה שהיא לא מושלמת לא אומר שהיא לא שימושית. מה שקשה לעשות זה להכניס אותה לשימוש לפני שהיא מצליחה לשתק אותך" (מתוך "סימור: הקדמה"). בפרפראזה אפשר לומר, שהאהבה ביצירות המאוחרות של סלינג'ר שיתקה את המבקרים, אבל היא גרמה להנאה עצומה לקוראים האחרים שלו שלא ניסו למצוא לה "ערך שימוש" או להפוך

אותה לידע. ואולי בעצם זה ערך השימוש של הספרות: להרשות לעצמנו לחוות משהו שכביכול אין לו ערך שימוש. אהבה, מעצם הגדרתה, היא דבר לא שימושי, היא דבק שמדביק יחדיו דברים שאינם מתחברים בשום דרך אחרת. אנחנו אוהבים ספרות דווקא משום שיש בה חורים, משום שאנחנו לא מבינים חלקים גדולים ממנה, משום שאי אפשר ללכת איתה למכולת ושנחנו לא זקוקים לה בשום צורה פרקטית. היא קיימת כאפשרות לתרגל אהבה, ככה סתם, תוך הכרה בכך שאנחנו לא מבינים אותה, שלפעמים היא לא מבינה אותנו, ושכל זאת אנחנו דבוקים יחד.