

לא ספרות. שכנים שלה.

חלק גדול מהספרות הנכתבת היום מפגינה בבהירות את יחסי השארות המודרניסטיים שלה, גם במה שנוגע לתיאור. היא רחוקה למדי מהאמנות החזותית בת הזמן, הפורעת את יחסי הייצוג המימטיים.

אני מתהלכת בעיר הריקה, האסורה. לא רפאים, אף שרוב אנשיה ניטלו ממנה והיא שובתת, לפחות באזורים השבועיים, המסוגלים לציית לכללים. העיר קפואה במקומה, כפי שהיא, ערוכה ודרוכה לשיבה, מרמזת לי שמה שהיה הוא שיהיה. לעת עתה. מדי פעם רוטט בה סימן חיים חורג, מבשר את התקומה: בית דפוס פעיל במרתף צדדי נסתר, דוכן פלאפל שעושה משלוחים לספסל ממול, עבודות שיפוץ קדחתניות בחנות, חתונה במבואה של בית הכנסת הגדול עם כניסת הכלה והחתן לנגינת "יש לי אהבה והיא תנצח" וקומץ אורחים מעבר למחסום פלסטיק.

עם התמעטותה הדרמטית של התנועה נמחקת היחסיות, והעיר מתייצבת מול העין כתמונה, קפואה ברגע ההשתנות, דרמטית בקפאונה. בתיה; אתרי בנייה ובהם גזעי מגדלים, המבהירים שגורל הישן להימחק כדרך העולם; חצרות אחוריות ושימושיהן; גינות נסתרות; שמות רחובות; שלטי זיכרון בחזיתות (של אמנים וסופרים ושל מפקדות ומחסני תחמושת); מפעל הענק המתפרש של עבודות התשתית לרכבת הקלה; ניידות משטרה ופיקוח עירוני ומערכות הכריזה שלהן, בעברית ובאנגלית; שליחי וולט, המקפיצים את המניה של מישוהו אחר עם כל טיסה שלהם בעיר. מה שנעלם ומה שהתחדש. מה שהיה נסתר מן העין ונגלה פתאום – סמטה צדדית, שם רחוב ומעבר צר בין בתים, ומה שנולד וישנה הכול. הדחוי בולט הרבה יותר: חסרי הבית, מה שהותירו אחריהם, חפצים שהושלכו ולא נאספו, צמיחת פרא בשולי בתים ובמגרשים ריקים, צהובה עכשווית ובקרום תקמול. היצורים החופשיים רעבים יותר – להקות עורבים צווחים, יונים מתגודדות, חתולים קצרי-רוח – אבל קשה להבדיל ממש בין מבוכתם לנוכח העולם החדש לקדחת האביב.

וכלם מדברים רק על המגפה, חוץ מאחת שמספרת לחברתה היושבת במרחק-מה ממנה על הספסל על בן זוגה המניאק שעזב.

בחלל הכניסה הריק של הבורסה מרצד מסך הענק התלוי מעל לדוכן הפעמון ברוב לא גדול של אדומים – יש מי שמרוויח עכשיו; בגבעת הרצל, היא הכפר הקטן אל עראק, נעלמו בתים היסטוריים ונעשו לבור מדופן, ואחרים עומדים עזובים, ממתנים לכניסתם המחודשת, מפורסמים כדבעי, אל מחזור החיים היהודי, ודגל ישראל מתנוסס בראשם; בשכונת הרכבת, היא מתחם חסן עראפה, מפרפר הלימבו של בין הזמנים את פרפוריו האחרונים – ערבובייה של מנופים, שלדי בטון של מגדלים, בורות חפורים, שארית של מחסנים ומוסכים ומגרטות פה ושם, אלתורי אלתורים של כל מה שרק נמצא, ומתוך סככה רעועה עשויה יריעות פלסטיק, קרשים וברזלים, ודרך חלונות קטנים ואטומים של שורת מבנים יבילים, בוקעים עמומים קולות הפועלים, בערבית נדמה לי, ושני אחרים מכופפים ברזלים בחוץ. ועל הכול חולשים, נצפים מכל צד כמו האיפל של בארת, מגדלים כחולים, שבנייתם הושלמה פחות או יותר, של יסקי סיון מור אדריכלים ואקרו נדל"ן, רובינשטיין, urban ו-ybox, ככתוב על השלטים – יש מי שמרוויחים; בפינת דרך בגין ורחוב הרכבת נשכבת באמצע הכביש ברוב כוונה אישה, שפס ירקרק על גב הטרנינג שלה זוהר באור שמש הצהריים, כאשר מתקרב האמבולנס שהזמין לה מישוה והוא מאותת לו עכשיו בנפנופי ידיים, וגבר צעיר, רוה מאוד ושפוף, מתנדנד על מעבר החצייה הסמוך; גם בסומייל צומחים המגדלים על פני הקרקע שהושטחו, ורק בתים אחדים, אחרוני האחרונים, עם שרידי הערביות הניכרים ותוספות שלפעמים נטמעו בהם לגמרי, נושמים את נשימותיהם האחרונות; בגבולה המערבי והדרומי של שכונת נוה צדק, פעם נוה שלום, בתים בני קומה אחת שחלונותיהם צרים על הדרך עם חצרות פנימיות טבעיות וכאלה שנולדו ממהומת הבנייה ועירוב של מגורים עם בתי מלאכה ומחסנים מעלים באוב את עברה המוקדם הדל, אחר כך המזרחי, שניגף במעלה הרחוב מזרחה וצפונה בפני השכונה המצועצעת הקרויה נוה צדק, וכבר מתחיל להתפוגג גם במקומות-הוא אל אתרי בניה ושימור; באזור התחנה המרכזית הישנה כבר הוסרו כמעט כל המבנים המאולתרים והסככות ואתם מושבת הנרקומנים לקראת תכנית המגדלים, ובית הבאר של רוק ממתיך לתחייתו; באזור התעשייה של נחלת יצחק מצטרפת מהומת תשתיות הרכבת התחתית להריסה הנמשכת של המפעלים ובתי המלאכה, שטרם הגיעה לטחנת הקמח צוקרמן ושות' בע"מ, שבחצרה מנסים שלושה תרנגולים שחורים לנקר את גווייתה המצחינה של יונה, וחברותיה חגות-עגות סביב, ולמחלבה האחרונה במניין המפואר של השכונה, מחלבת דשן, היא מחלבת הרב המקובל החלבן, ולמחסן חירום של משרד הבריאות ובו מאות בלוני חמצן רפואיים; שניים מצלמים את שוק הכרמל הריק כמעט, שבשוליו מישוה מנגן מוזיקה מחנות חצי-פתוחה; בנוה שאנן כורעים פליטים ומהגרי עבודה לצידי המדרכה, יושבים על גדרות נמוכות, עומדים בקרנות הרחוב או מתאספים ליד המכולות – ולא בתורים המדודים, שזכו כבר לגרפיקה חדשה המודבקת על המדרכות וחלונות הראווה של מרכז העיר, ליד ביתי – כי גם הם אינם יכולים להישאר בבית עם זום ועם כולם, ואני לא יודעת מה יעשו ב-2,700 השקלים שישחררו להם אולי שר הפנים וממשלתו מהכספים שגזלו מהם; וברחובות הצפון הישן מתגלים חינה של העיר של גדם והגיגה – משפחתית,

צנועה במידותיה ובהופעתה (ורק פתאום וילה ענקית שלא ידעתי על קיומה, ברחוב צדדי), נעימה (גינות הכיס!), בורגנית, אפורה ומסודרת, ובתוכה גם הבנייה החדשה, בתוספת של שתיים-שלוש קומות, כעורה אולי אבל נסבלת והגיונית, בלי שימורים חנוטים; ובמרפסת בניין מגורים אחד ברחוב אחד העם, מול המתחם של בעלז, עומדים בבוקר החג גברים חרדים וילדיהם ושרים בקול גדול, ממשיכים לשיר גם כאשר נידת משטרה נעצרת ושני שוטרים יוצאים ממנה, מתקרבים, מהססים ואז מתעשתים ונוסעים לדרכם. וכל הזמן מופיעות לי בראש תמונות הפנים של הבתים שאני רואה על המסך, יוצרים כך אינטימיות חדשה, מרתקת ומביכה, והודפים אותי אל עצמי. רשמים חלקיים, אקראיים, לא גמורים, בעיצומו של מצב. לא ספרות. שכנים שלה.

*

ולצידם הערה על התיאור הדוקומנטרי. כלי התיאור משותף לכתובה הדוקומנטרית ולכתובה הספרותית (שהיא עניין נבדל – באופן מהותי, מושגי או מוסדי, לא משנה). התיאור הספרותי היה, נדמה לי, המודח הראשון במעבר ארוך השנים כבר מן המילולי אל החזותי. היד מתחזה לעין, המילים למבט, ננעץ או משוטט, ומי צריך את זה מול המצלמה, שכוחה עודנו במוטתה עד שיושלם עוד סיבוב של הבורג והיא תובס בידי ההדמיה הדיגיטלית שתחזיר אותנו אל היחס הסימבולי עתיר האשלייתיות.

התיאור הועמד, עודנו מועמד במידה רבה, אל מול העלילה (הנרטיב, הסיפר). ועל אף שאפשר לטעון כי שניהם תיאורים מעצם היותם ייצוגים מילוליים, הרי הם מגלמים שתי רמות של ייצוג: מצד אחד: תיאור של מבט, תמונה, חיקוי של מראה עיניים – ומנגד: תיאור של פעולה. התיאור התמונתי ממסגר מראה (בדומה לציור או לצילום), בעוד שהתיאור הנרטיבי מניע פעולה. קומת המסד של התיאור, של כל תיאור לשוני – המציאות נכוחה – אינה נגישה לנו, אם כך. אבל עלינו להניח את קיומה.

סטנדל, "האדום והשחור": "אפשר לחשוב את העיר הקטנה ורייר לאחת היפות שבערי פ'ראנש-קומטה. בתיה הלבנים, שגגות-רעפים מחודדים להם, משתרעים במדרונה של גבעה, שקווצות של עצי ערמונים חסונים מציינים כל פיתול מפיתוליה. נחל הדו זורם כמה מאות רגל למטה מחומותיה; הספרדים בנו אותן, ועכשו הן חרבות. הר גבוה מסוכך על ורייר מצפון, שלוחה משלוחות הרי הז'ורה. פסגותיו הקטועות של הר הורה מתכסות שלג למן ימי הצינה הראשונים של חודש אוקטובר. נחל שוטף יורד מן ההר ועובר את ורייר, קודם שהוא נשפך אל הדו, ומניע משורי עצים רבים". [מצרפתית: יעקב חסון (בן-שבת)].

אכן, התיאור הספרותי הריאליסטי (של הפרוזה, שירה היא עסק אחר), שהתכוונותו מימטית והוא נקי כביכול מהטיית התודעה המתבוננת, זה של המאה ה-19, נועד למסגר מראה ולעורר תחושה של עמידה בפני אובייקט או תופעה ממשיים, המתקיימים בעולם ומתגלים לנגד עינינו (תודעתנו). משימתו לא קלה, מאחר שהלשון ליניארית (לאוקון), וכדי להגשימה היא מתחזה לעין המשוטטת במראה נוף. מובן שהתיאור (של מראה או פעולה)

הוא בדיוני, מומצא, גם אם בעומקו, ובאופן בלתי נמנע, הוא מבוסס על הנחה ועל תפיסה של מציאותיות. ההמצאה היא הדרך שלו להתעלות מעל לקונקרטי אל האמת הכללית. אלפרד דבלין, "ברלין, אלכסנדרפלאץ": "הוא מפנה את ראשו לאחור אל החומה האדומה, אבל החשמלית טסה לה על הפסים, אתו, ורק ראשו עוד פונה אל בית-הסוהר. הקרון פנה לרחוב אחר, עצים, בתים חצצו ביניהם עכשיו. רחבות הומים באו לקראתם, זשטראסה, אנשים עלו וירדו. בתוכו זעק משהו באימה: זהירות, זהירות, זה מתחיל. קצה אפו קפא, על לחיו היכתה המולה. 'חדשות הצהריים', 'ברלינר צייטונג', 'נויסטה אילוסטריטה', 'פונקשטונדה נוי', "עוד משהו משלם?" לשוטרים יש עכשיו מדים כחולים". [מגרמנית: ניצה בן-ארי].

התיאור הספרותי המודרניסטי, לעומת זאת, הוא פרספקטיבי במהותו. הוא מוותר לכאורה על התוקף הכללי. הוא גם שותף לעיסוק בכלי הייצוג עצמו, בלשון, ושובר לא פעם את כללי התקניות הקודמים, חושף את אשליית השקיפות. ועם זאת, בסופו של דבר, הוא מציע תיקון של ייצוג המציאות, תיאור ראוי יותר שלה, או תוספת לו. השבר המיוצג בו הוא זה של המציאות, עדיין אין זה הערעור הנחרץ על יחס המילים והדברים, אלא לכל היותר רמז לו.

חלק גדול מהספרות הנכתבת היום מפגינה בבהירות, כך נדמה לי, את יחסי השארות המודרניסטיים שלה, גם במה שנוגע לתיאור. כשהיא עומדת בפני עצמה, כטקסט מילולי (לעומת רומן גרפי למשל), היא רחוקה למדי מהאמנות החזותית בת הזמן, הפורעת את יחסי הייצוג המימטיים. רוחו של אריסטו עודנה שורה עליה, כולל ההתכוונות הכללית (האם תיתכן בכלל הימנעות מרוח זו?).

התיאור המילולי הדוקומנטרי גם הוא ייצוג כמובן, ופירושו של דבר כי הדרך הישירה אל המציאות חסומה בפניו. הוא מתייחד בשאיפתו לשמש עדות, לדובב את המציאות ולדווח עליה. תיאור זה ניזון מן הכוונה להתקרב ככל האפשר אל התופעות כפי שהן (במידה שאינו זדוני, כלומר מתחזה), ולעצם ההתכוונות יש חשיבות רבה. הכלי העומד לרשותו – הלשון – אמנם זר למציאות, והמציאות שהוא מעלה היא אכן הבניה, אבל הטענה כי לפיכך אין בכוחו לטעון טענות ביחס אליה – טענה רווחת המענגת ומפרנסת ברווחה את בעליה – היא מסוכנת. סופה הוא דה-פוליטיזציה ואסתטיזציה של המציאות. התיאור הדוקומנטרי הוא פרשני תמיד. הוא מתיר מנעד רחב של פרשנות, כלומר של התחזות לישראל (של עובי, בלשוננו של גירץ), כלומר דרגות של קרבה אל הפנומן המתואר או של ריחוק ממנו.

יותר מכך. כוחו של התיאור הזה הוא בין היתר פועל יוצא של חסרוננו כביכול: הוא מאפשר מידה גדולה של עמדתיות. התיאור הדוקומנטרי אינו עדות ופרשנות בלבד אלא הוא טעון בעמדה, בין שיודה בזה ובין שיכחיש. תפקידו לייצג את ההתבוננות הביקורתית, הדוחה את הקיים כשהוא מסווה רוע ומאששת אותו כשהוא שוחר טוב.

האם גם לו עשוי להיות תוקף של כלליות? לכאורה, הקונקרטיות שלו – הוא מתאר מצב מסוים במציאות הקיימת – מרחיקה משם. אבל תפיסה כזו שוב מסכנת אותו בעקירת התופעות מהקשרן ובאסתטיזציה שלהן.

ואין פירושו של דבר שהתיאור הדוקומנטרי נטול ממד אסתטי, זה הכרוך בעיצוב

הלשון. להיפך. כאן גם ייתכן דיאלוג פורה שלו עם אלופת הלישה הלשונית – הספרות. אבל זו פרשה נפרדת, הקשורה גם בפרפורמטיביות הלשונית – מה עושה הלשון, איך היא משפיעה בעולם. התבוננות, פרשנות, עמדה. הנה העיר. דוהרת הלאה גם כשהיא חונה. זו לא הקורונה, זו השיטה. הישן, הנאבק לשרוד, המאולתר, החורג מהסדר, הכושלים, חדשים כישנים – דינם להיעלם מהעין. עד שנתעורר.