

ספרות כנוכחות

היום, בעידן הדיגיטלי, החומריות נסוגה מאתנו.
אני תמיד מוזמנת להתעלם ולא לראות את הנוף
האנושי והחומרי שמולי.

כשנשאל הסופר הרוסי דמיטרי ביקוב אם הוא מאמין בחיים לאחר המוות הוא השיב: "השאלה שצריכה להישאל היא אם יש חיים לפני המוות". בדבריו אלה רמז ביקוב כי המצב האנושי השגור הוא דווקא לא להיות נוכחים ב'כאן ועכשיו'. כמוהו, אינני בטוחה שאנחנו מסוגלים באמת לפגוש את העולם החומרי, הגופני, והטמפורלי בלי התערבות רדיקלית כלשהי – תהיה זאת התערבות דתית, אמנותית או ספרותית.

אפשר להניח שהאתגר הזה, לנכוח בחומר ובזמן, התקיים תמיד. אבל היום במיוחד, בעידן הדיגיטלי, החומריות נסוגה מאתנו. אין ביטחון שאמשש את הדפים שאני מחזיקה באצבעותי, או שאחוש בכיסא שעליו אני יושבת, או אפילו את מגע הגרביים שאני גורבת. להיפך, אני תמיד מוזמנת להתעלם ולא לראות את הנוף האנושי והחומרי שמולי. אמנם, גוגל, ווטסאפ, פייסבוק וטוויטר עדיין לא גילו את הדרך ללכוד את תשומת ליבי בזמן שבו אני, למשל, מדברת מול קהל או מלמדת, אבל הם כבשו די שטח בתודעתי כדי שאפרש באמצעותן את הרגע העכשווי. כאילו הייתי ברגע זה ממש כותבת או קוראת אימייל, או

משוטטת ברשת חברתית. במובן מסוים, I am always already on the internet.

עד כאן אולי אין חידוש רב בדברים. הביקוש ההולך וגובר לעיסוק בפרקטיקות כמו מיינדפולנס וכן העובדה שפותחה אפליקציית אייפון שנועדה לעזור למשתמשי אייפון שלא להשתמש באייפון, מעידים כאלף עדים שהמשבר כבר כאן. אנו מפקפקים ביכולתנו לנכוח בגוף, בחומר ובזמן. לצד זה מנץ בנו רצון לחוות דבר-מה אחר.

כאשר ברירת המחדל התודעתית היא להיעדר, ומכיוון שההיעדרות הזאת היא רווחית למדי עבור גופים כלכליים מסוימים, נדרש צעד יצירתי נועז לשם גילום נוכחות, או במילים אחרות, לנכוח בחיינו שלנו. ככל שהדבר נדמה פרדוקסלי, מתברר

שיש צורך בהפעלת הדמיון כדי לנכוח ממש, גופא, בהווה, בחלל החדר שבו אנחנו נמצאים כעת.

ולכאן נכנסת הספרות. בהיותה פרקטיקה המבוססת על קריאה וכתובה של מילים, הספרות לא קשורה לכאורה לעולם החומרי. אבל מבקר הספרות האנס אולריך גומריכט שכנע אותי שלא כך הדבר. בשיחה עם ג'ורג' סטיינר טען גומברכט שאמנות "מחצינה ומגשימה" חומר וצורה.*. האמנות, ובכלל זה הספרות, מטעינה את צורתו של הרגע באנרגיה. אנרגיה זו נובעת מרגעי ההיווצרות או מרגעי ההתקבלות של הטקסט. הספרות נושאת עמה ערך חושני. חשבו על דף נייר כתוב בכתב יד המועבר מיד ליד, ספר שממתין שנים על מדף, ואפילו על ריח הכריכה. כל אלה נושאים זיכרון חושי העומד במתח או אולי ביחסי גומלין עם הערך ההרמנויטי של הטקסט – משמעותן של המילים ומובנן, המחשבות והקונטציות שהן מעוררות. התנועה בין הערך ההרמנויטי לערך החושני היא שמטעינה את החומר. בדברו על ספרות, גומברכט מדגיש כי שירה היא ז'אנר בעל נוכחות מיוחדת: הן נוכחות ויזואלית, משום שהשיר עשוי בתים, שורות ורווחים, והן ווקאלית, באמצעות החריזה, המקצב והמשקל.** לכן השירה היא כלי אפקטיבי במיוחד להחצנה ולהגשמה של החומר והיא פותחת עבורנו שער כדי להיווכח ולנכוח בו.

אני מבינה לעומק את הטיעון של גומברכט כשאני קוראת את הפואמה המודרניסטית של משורר יידיש הסובייטי פרץ מרקיש, "האיש בן הארבעים" (דער פֶּרציקיעריקער מאַן). זוהי פואמה שחלקה הראשון מטייל בעולם כולו בניסיון לבטא את עומק הסבל והתוגה שבו, כולל סצנות של ליניץ' בדרום ארצות הברית, ופוגרומים ועוני בערי אירופה. לקראת סופה, הפואמה מנסה לדמיין עולם אחר. כאשר מרקיש מתאר את העולם המתוקן לפי חזונו הוא מצייר לנו תמונה מאוד לא צפויה: הכינוי "זי", "היא", מתייחס ל"עולם", "וועלט" ביידיש. העולם נהפך להיות.

"אז באַרוועס איז זי נאָך, אויף גלאַז נאָך איר טראַט
און ס'שטעכט זי דער קראַנץ פֿון דערנערדיקער דראַט"***

("כי יחפה היא עדיין, על זכוכית דורכת, / ועוד דוקר אותה זר תיל קוצני.")

העולם המתוקן של מרקיש אינו עולם של אופוריה שלמה, ובאופן חתרני למדי עבור סוציאליסט סובייטי מסור כמוהו, אין זה רק עולם של שוויון חברתי וכלכלי, אלא גם עולם של חושניות מוגברת. עולם שדורך על זכוכית הוא עולם שבו מותר לחוש בכאב. מה שמרקיש אומר במילים הוא גם עושה בצלילים. הפואמה כולה, שמשתרעת על פני כמאה עמודים, כתובה בצמדי טורים, צורה שמציבה אותנו לא רק בעמדה של קוראים

* Hans Ulrich Gumbrecht, *The Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (Stanford, California: Stanford University Press, 2004, p. 59).

** שם, עמ' 18.

*** פרץ מאַרקיש, דער פֶּרציקיעריקער מאַן (תל אביב: י.ל. פרץ פֶּאַרלאַג, 1978), עמ' 121.

אלא גם של מאזינים, כאילו אנו מאזינים לקונצרט. בצמד שהובא לעיל החרוז מדגיש את העולם הפיזי: "טרֶאָט" ו"דראָט", צעידה ותיל, הצליל המשותף להן הוא "אָט", המילה היידית שפירושה "הנה", מילה שפעמים רבות מלווה הצבעה על חפץ בתוך חדר, מילה שהיא חסרת משמעות אם היא מנותקת מהרגע העכשווי.

הפואמה של מרקיש יצאה למסע של ממש בעולם המוחשי. מרקיש התחיל לכתוב אותה בוורשה בין 1922 ל-1926 והמשיך בכתיבתה במוסקבה בערך בשנת 1930. הוא מעולם לא סיים לכתוב את הפואמה, אך הצהיר באוזני אשתו שזוהי יצירתו החשובה ביותר. בלילה שבו נעצר בביתו, בטרם הוצא להורג על ידי המשטר הסובייטי, הוא העביר את הפואמה בתיקייה גדולה לקרובת משפחה זקנה. כתב היד היה בדירת הזקנה במשך ארבע שנים עד שנלקח לבאקו על ידי בנו של מרקיש כשהמשפחה גורשה ממוסקבה. הטקסט שב למוסקבה כשניתנה למשפחת מרקיש והביליטציה פוליטית בשנת 1954 ולבסוף הגיעה הפואמה יחד עם אסתר מרקיש, אלמנתו של פרץ, לתל אביב. שם היא הודפסה לראשונה ב־1978 בשפת היידיש שבה נכתבה. כשהספר הזה עומד על המדף בספרייה, הוא מטעין את המדף כולו בסיפורו של הטקסט, שהוא גם סיפורו של מרקיש, עם חלומו ועם מיתתו, ועם חרוזו על עולם שדורך על זכוכית. הספר מטעין את מדף הספרים ברוח המילה "אָט", הנה.

שירה מטעינה, מחצינה ומגשימה את העולם החומרי. אני חוזרת ומבינה זאת כשאני קוראת את שירה של חוה רוזנפרב, "ממעמקים" שכתבה מיד אחרי שחרורה מאושוויץ. השיר מוקדש "לחורבות גטו לודז'", כלומר לדברים שבעולם, לחפצים ולמבנים. רוזנפרב מאנישה את הגטו באמצעות הפיגורה של שמחה בונם שייעביץ' שהיה לה חבר, מורה ואולי גם מאהב בגטו. לפעמים ממחיזה רוזנפרב את הגטו כקול, כניגון, כמוזיקה. כך היא פונה ל"דו", כלומר "אתה", לניגון של הגטו:

"טאָ רוף איך דיך פֿון טיפֿענישן, דו מיין ליד

גיי אויף פֿון זייער אַש און זייערע ביינער

קום אַרײַן אין מיין יונגן, צעפֿיברטן גוף

מיט זייערע נישט דער חולמטע בענקשאַפֿטן און נישט דעריאַמערטע געוויינען.

(ואני קוראת לך, שירי, ממעמקים, / מהאש שלהם ומעצמותיהם, קום: / היכנס לגופי הצעיר והקודח / בערגה לא ממומשת ובבכי חנוק).

רוזנפרב מצהירה בשירה שביכולתה להגשים את הקולות האבודים, להיזכר בהם, להשמיע אותם, לכבד אותם אך ורק אם היא מדברת כסובייקט ארוטי. לכתוב את השורה "קום אַרײַן אין מיין יונגן, צעפֿיברטן גוף" – "היכנס לגופי הצעיר והקודח" – "פירושו להביע את אבלה כתשוקה פיזית, ולחוות את אקט הזיכרון כמעשה של אהבה אינטימית. כתיבת השורה הזאת משמעה כריתת ברית עם הכוח החתרני של השירה. המטאפורה הזאת, שנעצת דווקא במקום לא נכון, לא יאה ולא הולם – תיאור גוף קודח בשיר על השואה – היא דחיית כל ברירת מחדל לשונית, תודעתית או גופנית.

רוזנפרב חיברה את המילים האלה בבריסל, ומילותיה נסעו ללונדון, שם בשנת 1947 הודפסו בספרון קטן, על נייר זול. עותק של אותו ספרון הגיע בדרך לא דרך אל בית פרטי בצפון אמריקה, וממנו נשלח למחסן לספרי יידיש במסצ'וסטס, The National Yiddish Book Center, ומשם התגלגל למזוודה שלי ונסע יחד איתי לתל אביב בשנת 2017. ומאז הספרון מלווה אותי, מטעין את המעטפה שעוטפת אותו בתשוקתה של רוזנפרב, ומזמין אותי שוב ושוב לדמיין שאולי גם אני באמת נמצאת בחדר שבו אני קוראת אותו. חווה ספרות כנוכחות.