

שובו של המספר

האמת הספרותית תישאר בעינה, מפלצת שאינה ניתנת לביות.

בחדר השינה מעל לראשי תלויים שני מדפי עץ עמוסים ספרי שירה, הכרכים הקלאסיים שרכשתי עוד בשנות הנעורים, "כל כתבי" – ביאליק, שלונסקי, גולדברג, שירה עכשווית ושירת עולם, מדפים כבדים מעלים אבק שללא נוכחותם הדוממת, הנמשכת, אני מדמה לחוות נפילה גופנית, פנטזיה שהיפוכה הסימטרי הוא נפילתם של המדפים עצמם וקבורתי הסופית תחתם. לילה אחד, לפני כמה שנים, קיבלה הפנטזיה הזאת תיקוף בלתי צפוי. קירות הבית הזדעזעו, נשמע קול נפץ, ומשפתחתי את דלת הכניסה נוכחתי בקריסתו הפתאומית של אריח שיש הקבוע בקיר החיצוני של חדר המדרגות, שהותירה מאחוריה בטון חשוף וכעור. הכול מתחיל להתפרק, חשבתי, ומיהרתי לתקן את תנוחת השכיבה. במשך שנה וחצי, ישנה כשרגלי פונות אל עבר המדפים, החלו להופיע התסמינים הבאים: קשיי הירדמות, דיסאוריינטציה במרחב ונטישה הדרגתית של חלומות. חסרת משענת ורחוקה מדי מן המתג לכיבוי האור, החלטתי לחזור לתנוחה הרגילה. רק אדם שעוצב על ידי ספרות בדיונית יכול להכניס את עצמו לפינה כזאת. יום אחד, כל המבנה הבדוי הזה יתמוטט. כך זה ייגמר, קרוב לוודאי. הספרות תהרוס את חיי, פשוטו כמשמעו, אחת ולתמיד.

החיבור החמור, הגורלי, בין ספרות והרס, בין ספרות וקץ, הכולל בתוכו גם את קץ הספרות, או במילים אחרות, הטון האפוקליפטי המלווה את השיחה היצרית, החרדה, על מהות הספרות, אינו איכות חד-פעמית הקשורה באירועי הזמן הזה. למעשה, לא זו בלבד שזוהי איכות המאפיינת תקופות אינחת ומשבר שבתוכן גילומים מוכרים מסוימים של ספרות (למשל, ז'אנרים ספרותיים) נעשים לנחלת העבר, מדובר במה שבלאנשו קרא לו "נתיב הפיזור של הספרות", נתיב אוטופי שבתוכו היא מסרבת להינעל ולהיות מזוהה על פי סימנים מובהקים ובני הגדרה. "מהות הספרות", הוא כתב, "היא בדיוק חמיקה

מכל הגדרה מהותית, מכל קביעה שמייצבת אותה או אף מממשת אותה.* לנוכח כל מה שתקף את הספרות בשנות הארבעים והחמישים של המאה העשרים, שבהן קיבץ את מסותיו בספרים "המרחב הספרותי" ו"הספר העתיד לבוא", לנוכח כל מה שרדף אותה, איים עליה ולכאורה גם ייתר אותה, בראש ובראשונה הפרויקט ההומניסטי של סארטר ב"הספרות מהי?", שרטט בלאנשו כשומר סף אחרון מרחב ספרותי אנטי־יצרני ואנטי־תועלתני, אסר עליו להיות מגויס, אקספרסיבי או מימטי, וקרע בינו לבין מרחב האזרחות הטובה.

אלא שמטבע הדברים, חזונות הקץ (החלים לסירוגין על ההיסטוריה, האמנות, הסובייקט, האדם) מבכים מופע מסוים של הדבר שאת סופו הם מנבאים. משהו אחד בא אל קצו; משהו אחר נולד, או עתיד לבוא. עינינו הרואות: מעולם לא היתה הספרות כה דחוקה לשוליים וכה מוגברת, כה מיותרת וכה חיונית. מעולם לא היתה הקביעה של דרידה על קדימות הכתיבה לדיבור תקפה יותר: לא רק "כתיבה" בבחינת תנאי האפשרות הטראנסצנדנטליים של כל סימן לשוני באשר הוא, אלא כתיבה במובנה האמפירי, המוחש: בימינו קודמת הכתיבה לדיבור ועל פי רוב גם מחליפה אותו.

אני שולפת מן המדף ספר שקראתי לפני כשנתיים כדי לבצע פעולה בלתי שכיחה: לקרוא בו מחדש, זכות השמורה בדרך כלל לקלאסי המבוסס. זהו ספרה של רייצ'ל קאסק, "קווי מתאר", שקראתי מיד עם הופעתו בעברית ב־2018.** החיים בספרות הם הלא גם זה: האפשרות הנתונה להתחיל לקרוא ספר, לעצור את הקריאה, לעבור לאחר, לשוב ולפקוד ספר שהנחנו בצד כעבור זמן ממושך.

גיבורת הרומן, המסופר בגוף ראשון, היא סופרת הנוסעת לערוך סדנת קיץ באתונה, סדנה שכותרתה "איך לכתוב". לכל אורך הרומן היא אינה עושה כמעט דבר להקשיב לסיפורים של אחרים, זרים גמורים או מכרים, שאותם היא פוגשת במטוס, בבית קפה, במסעדה, במכונית, על יאכטה, בדירה, בכיתה – כולם חוצים את דרכה וחושפים בפניה בעיקשות את סיפור חייהם, כולם "משתמשים" בה כדי לספר על עצמם בספק אינטימיות ספק אטימות. בעולמה של קאסק אנשים נוסעים ברחבי העולם כשברשותם נכס נייד חד־פעמי, סיפור, וחפץ אדיר להפקידו אצל אחרים, חפץ הגובר לפעמים על הצורך שלהם במגע או, לחלופין, מפצה על אי־ יכולת או חוסר חשק לגעת. בניגוד גמור לקונוונציה הנרטיבית הגורסת שיש "להראות ולא לספר", מלאכת הפרוזה הנועזת של קאסק מורכבת במידה מכרעת מטווייה לינארית של הסיפורים המסופרים. זה "מה שקורה" בספר, זוהי עלילתו, עלילה שדרכה התודעתו לסיפורה של הגיבורה היא עקיפה ונשענת בעיקר על תגובותיה לסיפורים ועל הפרעות ספורות הקוטעות את הרצף הסיפורי על ידי אירוע מינורי הקשור בה – למעשה, שתי שיחות טלפון בלבד המתנהלות בהווה החי ולא נפרשות ב"בדיעבד" הסיפורי. בסופו של דבר נותרים אך ורק קווי מתאר של דיוקנה, צורה ריקה שתכניה עלומים במידת־מה, צורה המשקפת אולי את דיכאונה של זו שאינה יודעת לספר סיפור וכמו סופחת לתוכה את שיירי הציווי של בלאנשו: "היצירה דורשת ... שהאדם

* מוריס בלאנשו, "הספר העתיד לבוא: אסופה", מצרפתית: מיכל בן־נפתלי, הקיבוץ המאוחד, 2011.

** מאנגלית: קטיה בוביץ', מודן, 2018.

הכותב אותה יקריב את עצמו למען היצירה, ייעשה אחר, ... שום-איש, המקום הריק והתוסס שבו מהדהדת קריאתה של היצירה."

ועם זאת, הסיפורים הנמסרים אינם חפים מכתיבה. נהפוך הוא, הרבה לפני שהם מועלים על הכתב על ידי הסופרת, ובאופן שאינו קשור רק בהתערבויות הפעילות שלה, צוברים הסיפורים נפח סמלי או ארכיטיפי, מובנים ונשמעים כמו טקסט, כאילו היו מתווכים כבר על ידי תורת ספרות מודעת לעצמה, המבוססת על קואורדינטות של מציאות ואשליה, אמת ושקר, דטרמיניזם ורצון חופשי, שהמספר או המספרת יכולים כמובן לציית להן או להפר אותן. מעשה הסיפור הנמסר בעל פה הוא אפוא קומפוזיציה מעניקת פשר, הכרוכה בתובנה עמוקה על היחסים הדינמיים בין החיים הנחווים לכתיבת החיים. כך, למשל: "כולנו מכורים לסיפור על שיפור עד כדי כך שהוא השתלט על תחושת המציאות העמוקה שלנו. הוא זיהם אפילו את סוגת הרומן, אם כי אולי כיום הרומן מדביק אותנו בזיהום חזרה, כך שאנחנו מצפים מהחיים שלנו למה שאנחנו מצפים מהספרים שלנו"; או "מסרים סותרים ... הם כלי עלילתי אכזרי שלפעמים יש לו מקבילה בחיים"; או "הרבה פעמים הרגשתי שליחסים שלי אין סיפור כי אני מקדימה את המאוחר, כמו המנהג שהיה לי פעם לקרוא את סוף הספר כבר בהתחלה. אני רוצה לדעת הכול ב־רגע. אני רוצה לדעת את התוכן בלי להצטרך לחוות את פרק הזמן הדרוש להתפתחותו." (שם, עמ' 72, 119, 134)

את אחד מחזונו הקץ החקוקים ביותר בזיכרוננו של המודרניזם הספרותי ניסח ולטר בנימין במסתו "המספר" מ-1936. בשורות מפעימות תיאר את "ירידת שערן של הניסיון" בעקבות הטראומות הכלכליות, המוסריות והגופניות שהמהפכה הטכנולוגית והמלחמה הגדולה חוללו, טראומות שמוטטו את עצם לכידת הניסיון ולכן גם את יכולת העברתו במסורת שבעל פה: "המפגש עם אנשים המסוגלים לספר סיפור כהלכתו נעשה נדיר יותר ויותר." קץ המספר נקשר אפוא בערעור הכישרון האפי המובהק ביותר, הזיכרון, המאפשר את שעתוק הסיפור הקומפקטי ואת ההתכה הגמורה של הסיפור בחייו של המספר. "המספר נוטל את מה שהוא מספר מתוך הניסיון, מתוך ניסיונוֹ-הוא או ניסיון שסופר לו, והופכו מחדש לניסיון של מאזיניו," ניסיון שבצדו לקח ועצה מעשיים. עבור בנימין, ההבדל הקטגורי בין רומן לבין מעשיה או אגדה נעוץ בכך שהרומן אינו נסמך על המסורת שבעל פה אלא מבודד ומשקף את המבוכה שכותב הרומן שרוי בה.

ואולם, אם ספרה של רייצ'ל קאסק מעיד על משהו הרי שהוא מעיד על שיבתו של המספר, שיבה המייצרת בתורה התלכדות בין מסירת הסיפורים לרומן. במילים אחרות, הסיפורים אינם רק מופיעים בתוך הרומן, אלא הם־הם הרומן. אנשים משתפים בניסיונם, מספרים על עצמם, וניכר שכאן נעוץ הארוס המכריע של חייהם. כמו מספריו של בנימין, הם אנשים שנדדו למרחקים או בני המקום השואבים את סמכותם לסירוגין מתבוננת הניכר או מן המסורת. ועם זאת, מאחר שהסיפורים החדשים כרוכים בהעלאה באוב של צורה שלכאורה אבדה לעולמים, היא שבה מותמרת כשהיא מושתתת לא על מסורת שבעל פה אלא על מסורת כתובה, ובמילים אחרות – על הספרות. שובו של המספר אינו מבטא רק סיכוי פוליטי במובן שהעניקה לו חנה ארנדט אלא גם את האמונה בספרות ובאמת

הרדיקלית שלה. שכן, הבה נודה, איש מסביבנו אינו מספר את סיפוריו כמו גיבוריה של קאסק.

גם אם יבוא יום ושום ספרייה לא תיפול עוד על איזה ראש שלא יהיה, גם אם הסכנה שאני נתונה בה, מתעקשת עליה, היא אנכרוניסטית, האמת הספרותית תישאר בעינה, מפלצת שאינה ניתנת לביות, ניצחון התמיד על פחד המוות המלווה את ההליכה לישון. "בשנתי לא חדלתי להרהר במה שזה עתה קראתי."*

* מרסל פרוסט, "בעקבות הזמן האבוד 1", מצרפתית: הלית ישרון, הקיבוץ המאוחד, 1992.