

תימה כבירה

נאום לרגל קבלת פרס הספר הלאומי, 1967

סופרים נוהגים להקדיש מחשבה רבה לנושאי יצירתם: מהו הדבר שאם אך יכתבו אודותיו, יהיה בזה כדי לתרום למקוריות, לעוצמה ולייחוד של ספרם? מלוויל, שהחל את דרכו ב"טייפי"¹ והרחיק עד "מובי דיק", ביטא אמונה זו במלים הבאות: "כדי להעמיד ספר כביר עליך לבחור בתימה כבירה." מכאן בא למסקנה, שאי אפשר לכתוב ספר גדול, שריר לדורות, אודות חייו של פשפש. אינני בטוח בכך – נדמה לי שסופר בעל שפע מטאפורי כבארתי יוכל לקבל על עצמו את האתגר. כך או כך, ברי שתימה כבירה אין בה כדי להבטיח ספר כביר. תימה כזו עשויה להזדמן לסופרים מסוימים מבלי שיידעו כי נפלה בחלקם. ואחרים, המזהים תימות כאלה למרחוק – אל-נכון הם נושאים רשימה שלהן בארנק – כאשר הם אומרים להשתמש בהן אינם מפיקים אלא טרטור חלול. אפשר שהם מבקשים לגייס תימה ראויה לשמה, אך זו אינה מעירה דבר בטבעם ואינה מעוררת את נסיון חייהם: אין בה כדי לדבר אל כשרונם. על הנייר מופיעים אל או גיבור, אך מראם מראהו של רוק הדסון וקולם קולו של בוב דילן. סופו של עניין, תימה כבירה יש בה ממש רק משעה שהיא משרה על סופר טוב נגינה סימפונית ומנביעה מכל מחשבה רוב אפשרויות. אם פלוני נפעל לפי טבעו מתימות שאפשר לכנותן "כבירות", החיפוש אחריהן ישתלם לו מן הסתם. אלא שאין זו משימה קלה, באשר התימות הכבירות כבר נתבלו מרוב שימוש, ויהיה עליו למצוא דרך שבה יוכל להציגן כחדשות. מצד אחר, אין נושא או תימה אסורים, ואין בעולם תימה, קלושה כאשר תהיה, שידיים

¹ "טייפי: הצצה לחיי הפולינזיים" הוא ספרו הראשון של הרמן מלוויל. הספר ראה אור ב-1846. יצירתו הגדולה של מלוויל, "מובי דיק", ראתה אור חמש שנים לאחר מכן.

אמונות לא יוכלו לגלמה ביצירת אמנות, הגם שזו עלולה להתגלות בחשבון אחרון כמזעזעת. כמובן, היקף, עומק ורוחב הם ממידותיו של הרומאן, וסגולות אלה אינם חזקתה הבלעדית של הגאונות; אפשר לו לסופר לסגלן על דרך הלימוד.

תימות ניחנו באיכות כמעט מוחשית – יש להן מרקם, חזות וטעם, אך אלה נבדלים מספר לספר, וכמובן, מסופר לסופר. חשבו, למשל, על מלוויל עצמו, וכן על מרק טוויין, סרוונטס, א. מ. פורסטר, המינגווי, פוקנר וטולסטוי. לעתים נדמה שהתימה צפה על פני השטח, עד שכמעט אפשר לגעת בה; לעתים היא נחפית בדמדומים או נחבאת בחשכה עמוקה מזו, ואפשר כי תגיח אל האור זמן רב אחר תום הקריאה, בתובנת-פתאום; ולעתים היא מתמירה מן המסתור את עצם החוויה, שלכאורה אין לה חלק בה. כמובן, אין בכך משום פלישה של יסוד זר. זה פועלו של הדמיון, וערכו אינו נופל מערכו של כל תו אחר במעשה הסיפור, ובלבד שיהא אשר יהא רישומו על הקורא, הוא נעשה לפאה מפאותיה של הצורה הספרותית. יציקת המעשים בתבנית הנהרתם מכלכלת את מעשה האמנות כדרך שעושים זאת העלילה, אפיון הדמויות ומה שאנו מכנים סגנון. כדי לגבש לו סגנון ניטל על הסופר לשוות לנגד עיניו את מהות יצירתו; וזאת הוא עושה קצת בעזרת תכנית וקצת בעזרת היעדרה, בעצם הכתיבה, עם שהאפשרויות נוצרות וצורתו של הספר הולכת ומסתמנת. תימה המתגלה בשטף הכתיבה – אין זה מנהגו של אמן לגזור תימות מן העיתון ולהדביקן על הדף – יכולה להוביל להבנת המהות, ומכאן אל הסגנון והצורה. אם תימה שיד כבדה נהגה בה מתקשחת לשריון או נוטפת כדיו מלִבָּה של היצירה, הרי זהו כישלון אמנותי שאין בו כדי ללמד על ערכה של התימה.

אין צדק בטענה כי עצם קיומה של תימה יש בו כדי לְנַגֵּעַ את היצירה. האמנות מזכה את התימה במעלה צורנית שהאמן לבדו יכול להעניק לה. התימה יסודה בהבנה ודעת, אף שיש והיא אינה מסגירה דבר מאלה. אפשר לְצוֹר את ההיסטוריה לכלל תימה, אך אז שוב לא תהא זו היסטוריה. משעה

שהצורה נכונה באומן-יד, ההיסטוריה נעשית לחומר מחומריה של היצירה, בין השאר על ידי התגבשותה בזמן, כדרך הענף של סטנדל.²

ואולם על פי הבשורה האחרונה של ביקורת הספרות, התימה שקולה ל"משמעות" שאוכפת הפרשנות על היצירה; ללמדך שתוכנה של יצירת אמנות מעיב על בכורתה של הצורה. על מנת לכוף את התוכן לממשלתה של האסתטיקה הטהורה – תכליתה העילאית של האמנות – עלינו לגשת בדחיפות להמצאתן של צורות חדשות, נבדלות בתכלית מאלה המסורתיות. הרומאן המסורתי, הגם שמסילתו "מקבילה" לזו של "הרומאן החדש", עודנו כורע תחת משאם של עלילה, דמויות ("עולמנו... ננער משלטונו הכל-יכול של האדם")³ ותמונת עולם אנתרופומורפית; אשר על כן יש למנות תחתיו רומאן שתוכנו הוא צורתה של הצורה. תכליתו של הרומאן החדש, לפי רוב-גראייה, היא "לבנות עולם מוצק יותר ומתוון פחות" ולא עוד "יקום של משמעויות" – להורות על מה שפשוט נמצא שם; ומכאן שיש לחפש אחר צורות חדשות "אשר יִקְשְׁרוּ לבטא (או ליצור) יחסים חדשים בין האדם לעולם". כסופר, אקדם בשמחה את המצאתן של צורות חדשות אשר יגבירו את חילו של הרומאן, אך איני יכול לברך על תיאוריה של הרומאן, אשר תביא בסופו של דבר לפיחות בערכו של ניסיון החיים ההיסטורי או האישי של הסופר על ידי דחיקתו מחוץ לספרות. נולדתי על ספו של שפך-הדמים הקרוי מלחמת העולם הראשונה, עת צבאות אדירים קרעו אלה באלה בשדותיה המצולקים וזרועי הגוויות של צרפת. לא

² סטנדל, De l'amour, 1822: "הניחו לאוהב לשגות בשרעפיו באין מפריע במשך יממה אחת, והנה מה שתמצאו בשובכם: במכרות המלח של זלצבורג, בימות החורף, נוהגים לקטוף ענף מעץ עירום מעלים ולהשליכו אל מעמקיו השוממים של המכרה. בשובם מקץ חודשיים או שלושה מגלים עובדי המכרה כי הענף שהשליכו נעטר בגבישים מתנוצצים. גם הזעיר שבבדים, אשר לא יעלה בגודלו על טפר של ירגזי, יתכסה בעתרת יהלומים מסנוורת. העובדים שוב אינם מזהים את הענף שהשליכו למכרה. זאת אני מכנה בשם התגבשות: התהליך המנטאלי המוצא בכל דבר ראייה מסמאת-עין ליקרתה של האהובה."

³ מלמוד מצטט מתוך מניפסט של הסופר הצרפתי אלן רוב גראייה, "לקראת רומאן חדש"; ראו להלן.

שכחתי את שנות השפל הקודרות, הרעבות, אשר קָצו את לשדה של אמריקה ובילו את נשמתה, ולא את מליצי היושר הלהוטים של משפטי מוסקבה. אחר כך היה זה אדולף היטלר, לאומן קנאי עם נשמה מסריחה, שתפס את השלטון בגרמניה. והיהודים, ערוכים בשורה ארוכה, ארוכה, צעדו בזה אחר זה לתוך תאי גזים ונשמו את מותם. מלחמת העולם השנייה, שראשיתה בבית קברות לספינות שוקעות, הסתיימה בהחרבתן של הירושימה ונגסקי על ידי פצצות אטום שאסור היה להטילן. המלחמה הקרה השריצה, בין השאר, את הסנטור מקרטי, שהפך אנשים לפחדנים לאורכה ולרוחבה של האומה. מלחמה ניצתה בקוריאה בין לילה. נשיא אמריקני צעיר נורה, וראשו צנח חסר-חיים בין ידיה של אשתו. בויאטנאם, אנשים קטנים ורכי-סבר, שנקלעו בין שני צבאות, הפכו לאבוקות חיות.

כיצד יכול מי שנרעש מן האירועים האלה והונע על ידי הניסיונות להבינם לפְּחַת בערכו של התוכן בספרות, לְמַעַט את רישומו או לוותר עליו כליל? מה שמניע אותי, מניע אותי אל האמנות. במה שמניע אותי אל האמנות אני יכול לענות במאה אופנים שונים. האמירה כי זהו העולם והרי הוא שם אין בה כדי לספק או להספיק. כסופר עלי לומר מה אני חושב על העולם. מחמת קוצר הזמן אסתפק בקומץ אבחנות הנוגעות לעניין:

1. רומאן חדש לא ייוולד בעקבות תיאוריה או משנה סדורה, שבטבען הן צרות וחלקיות, ודרכן לראות בחלק את השלם. ככל דבר תחת השמש, הרומאן הולך ומשתנה, ובכל זאת מותר להניח שרומאן חדש יגיח לעולם כאשר אמן-סיפּר אחד יתיישב ויכתוב אותו. אתה נותן לספרות מה שיש בכוחך לתת, ולא מה שמצווים עליך מְשמי הטעם. אתה נותן ככל יכולתך; האמנות לבדה, ולא הגדרות נתונות-מראש, היא שמלמדת אותך את מגבלותיך.
2. כאמור, אני מקדם בברכה את החיפוש אחר צורות ספרותיות חדשות. ואולם צורות אינן מתות לעולם; כולן (מסורתיות או מסורתיות לעתיד-לבוא) מזומנות לעד לאמן אשר יעשה בהן שימוש מקורי. בעודו משתמש בהן הוא ממציאן מחדש. צורה של המאה ה-19 שסופר בן המאה ה-20 עושה בה שימוש נעשית

לצורה של המאה ה-20. מה שפועל חסין מפני ההתיישנות. הצורה הטובה ביותר היא זו שמגייסת את מיטב כוחותיו של האמן.

3. ההוראה על מציאותו של העולם אינה אלא שבריר של האמת המזומנת לאמנות. ברומאן, העולם מופיע בדמותה של הלשון, שהיא צורה מצורותיה של הפרשנות; ואם כך, איך זה לא תחתור תחת העולם לפרשו, להעריכו ולשפטו? אי אפשר לשבת על הלשון; היא נעה הלאה ממציאותם של הדברים אל היעדרם של הדברים, אל האשליה הטבועה בהם. ניטל על האמנות לפרש, ולא תהיה חסרת דעת. חוסר דעת אינו מסתורין כי אם היעדרו של מסתורין. אי אפשר לכפור בתוכן. בתיאורו של העולם אין די במקום שראוי להוקיעו.

4. אם העולם הוא בגדר תופעה אסתטית, כפי שטוענים פה ושם, אזי כך גם האנושות, לפי דרכה. אפשר לטעון לקיומה של אסתטיקה של התנהגות. כלום לא היה זה סנטיאנה⁴ שאמר כי האהבה באה להוסיף יופי? אפשר שהמוסר שורשיו ביופי. מה עוד שהאמנות היא המצאתו של אמן בן-אנוש, ולא פועל אלוהי או יציר טבע. כדי להאריך ימים ניטל עליה לשמור במגוון אמצעים מעודנים את האמן על ידי קידוש החיים וחירות האדם.

5. אם יש מי שהתימה הכבירה מניעה אותו, מוטב לו שייצא לבקש אחריה.

גבירותיי ורבותיי, אני מודה לכם.

(תרגם מאנגלית והעיר: עודד וולקשטיין)

⁴ ג'ורג' סנטיאנה (1863-1952), סופר ומסאי יליד מדריד, שבילה כמחצית שנותיו בארצות הברית, כתב באנגלית ונחשב לאיש ספר אמריקאי.