

## מתוך: "טבעה ומטרתה של הסיפורת"

אני מבינה שלקורס הזה קוראים "כיצד כותב הכותב", ושכל שבוע אתם נחשפים לכותב אחר שנואם על הנושא. המקבילה היחידה שאני יכולה להעלות בדעתי לדבר היא שגן החיות יבוא אליך, חיה אחת בכל פעם; ויש בי החשד שאת מה שתשמעו בשבוע האחד מהג'ירפה, יסתור הבבון בשבוע שלאחר מכן.

הבעיה שלי, כשחשבתי מה עלי לומר לכם הלילה, הייתה כיצד לפרש כותרת כמו "כיצד כותב הכותב." ראשית, אין דבר כזה "הכותב", ואני חושבת שאם אינכם יודעים זאת כעת, עד שקורס מעין זה יסתיים, לבטח תדעו. למעשה, אני צופה שזהו הדבר היחיד שאתם יכולים להיות בטוחים שתלמדו.

ישנה סקרנות רוחת באשר לכותבים ולאופן בו הם עובדים, וכאשר כותב מדבר על הנושא, ישנן תמיד תפישות ומכשולים נפשיים שעליו לסלק מן הדרך בטרם יוכל אפילו להתחיל לראות על מה הוא רוצה לדבר. אני אינני, כמובן, תמימה כפי שאני נראית. אני יודעת מספיק טוב שמעט מאוד אנשים שלכאורה מתעניינים בכתיבה, מתעניינים בלכתוב היטב. הם מתעניינים בלפרסם משהו, ואם אפשר אז גם ב"לעשות קופה". הם מתעניינים בלהיות כותבים, לא בכתיבה. הם מתעניינים בלראות את שמם בכותרתו של משהו מודפס, לא חשוב מה. ונדמה שהם סבורים שיוכלו להשיג זאת אם ילמדו על הרגלי עבודה, על שווקים, ועל אילו נושאים מקובלים כעת.

אם זה מה שמעניין אתכם, לא אהיה לכם לעזר רב. נדמה לי שההרגלים החיצוניים של הכותב מונחים בידי השכל הישר שלו, או בידי העדרו של זה, ובידי נסיבותיו האישיות; ושהללו, אך ורק לעיתים רחוקות, יהיו דומים בשני מקרים שונים. מה שמעניין את הכותב הרציני אינם ההרגלים

החיצוניים כי אם מה שמאריטן (Maritain) מכנה, "הרגל האמנות"; הוא מסביר ש"הרגל", במובן הזה, פירושו איכות או סגולה של השכל. למדענים יש את הרגל המדע; לאמן, הרגל האמנות.

עכשיו מוטב שאעצור ואסביר כיצד אני משתמשת במילה אמנות. אמנות היא מילה שמבריחה אנשים תיכף ומיד, כיוון שהיא מילה גדולה מידי. אך כל מה שאני מתכוונת אליו במילה אמנות הוא לכתוב משהו בעל-ערך כשלעצמו שעובד בכוחות עצמו. בסיסה של האמנות היא האמת, הן מבחינת החומר והן מבחינת האופן. האדם שמכוון לאמנות בעבודתו, מכוון לאמת, במובן דמיוני, לא פחות ולא יותר. תומאס [אקווינס] הקדוש אמר שהאמן מתעניין בטוב של הדבר אשר נעשה.

מיד תראו שהגישה הזאת מסלקת מהדיון דברים רבים. היא מסלקת כל חשש באשר למוטיבציה של הכותב מלבד לזאת המצויה בתוך היצירה. כמו כן היא מסלקת כל חשש באשר לקורא במובנו השיווקי. היא גם מסלקת את המחלוקת המשמימה שפורצת תמיד בין אנשים שמכריזים כי הם כותבים כדי להביע את עצמם ובין אלו שמכריזים כי הם כותבים כדי למלא את כיסיהם, אם אפשר.

בהקשר זה אני תמיד חושבת על הנרי ג'ימס. איני מכירה עוד כותב שעגב על הדולר כמו ג'ימס, או שהיה אמן קפדני ממנו. זו האמת, נדמה לי, שאלו זמנים בהם הגמול הכלכלי עבור כתיבה עלובה גבוה בהרבה מזה המוענק עבור כתיבה טובה. ישנם מקרים מסוימים בהם, אם יעלה בידך ללמוד לכתוב מספיק גרוע, תוכל להרוויח הרבה כסף. אולם אין זה נכון שאם תכתוב היטב, לא יפרסמו אותך כלל וכלל. זה נכון שאם אתה רוצה לכתוב היטב ולחיות היטב בו-זמנית, מוטב שיעלה בידך לרשת כסף או להתחתן עם סוכן-מניות או עם אישה עשירה שיכולה לתפקד כקלדנית. בכל מקרה, השאלה האם אתה כותב כדי לעשות כסף או כדי לתת ביטוי לנפשך או כדי להבטיח את זכויות האזרח או כדי להרגיז את סבתא שלך היא עניין שלך ושל הפסיכולוג שלך, ונקודת המוצא מהדיון הזה, יהיה טיבה של היצירה הכתובה.

סוג עבודת הכתיבה שעליו מדבר הוא כתיבת סיפורים, משום שזהו הסוג היחיד שאני יודעת עליו משהו. אני מכנה בשם סיפור ספרות בכל אורך, בין אם זה רומן או יצירה קצרה יותר, ואני מכנה בשם סיפור כל דבר שבו דמויות ומאורעות מסוימים משפיעים אלו על אלו כדי ליצור נארטיב בעל משמעות. אני מוצאת שרוב האנשים יודעים מהו סיפור עד לרגע שבו הם מתיישבים לכתוב אחד. אז הם מוצאים את עצמם כותבים מערכון שמאמר שזור לאורכו, או מאמר שמערכון שזור לאורכו, או מאמר מערכת שיש בו דמות, או מקרה בוחן עם מוסר השכל, או איזה בן-כלאיים אחר כלשהו. כאשר הם מבינים שהם אינם כותבים סיפורים, הם מחליטים שהתרופה לכך היא ללמוד משהו שהם מכנים ה"טכניקה של הסיפור הקצר" או "הטכניקה של הרומן". במוחם של רבים נתפסת הטכניקה כמשהו מוקפד, כעין נוסחה שכופים על החומר; אולם בסיפורים הטובים ביותר זהו דבר-מה אורגני, משהו שצומח מתוך החומר, ומאחר שזהו המקרה, הדבר משתנה בכל סיפור של כל תיאור שאי פעם נכתב.

אני חושבת שעלינו להתחיל לחשוב על סיפורים בצורה בסיסית הרבה יותר, לכן אני רוצה לדבר על איכות מסוימת של הסיפורת שמהווה לדעתי את המכנה המשותף הפחות ביותר שלה – העובדה שהיא קונקרטי – ועל כמה איכויות הנובעות מכך. נתייחס אפוא לקורא במובנו האנושי הבסיסי, כיוון שטבעה של הסיפורת נקבע בעיקר בידי טבעו של המנגנון הפרספקטיבי שלנו. תחילתו של הידע האנושי היא בחושים, וכותב הסיפורת מתחיל במקום בו החישה האנושית מתחילה. הוא פונה באמצעות החושים, ואינך יכול לפנות אל החושים בהפשטות. עבור מרבית האנשים קל בהרבה לבטא רעיון מופשט מאשר לתאר ותוך כך ליצור-מחדש אובייקט כלשהו שהם רואים בפועל ממש. אך עולמו של כותב הסיפורת מלא בחומר, וזה הדבר שכותבי הסיפורת המתחילים מסרבים ליצור. הם טרודים בעיקר ברעיונות וברגשות מופשטים. הם נוטים להיות רפורמטורים ולא סיפור הוא שדוחף אותם לכתוב, כי אם עצמותיו החשופות של רעיון מופשט כלשהו. הם מודעים לבעיות – לא לאנשים, לשאלות ועניינים, לא למרקם הקיום, למקרי בוחן ולכל מה שיש לו ניחוח סוציולוגי – במקום לכל אותם פרטים קונקרטיים של החיים שעושים לממשית את התעלומה שבמיקומו על כדור הארץ.

המניכאים הפרידו רוח מחומר. עבורם כל הדברים החומריים היו מרושעים. הם חיפשו רוח טהורה וניסו להתקרב לאינסוף באופן ישיר מבלי מחשבה כלשהי על החומר. זוהי פחות או יותר גם הרוח המודרנית, וכשכושר-החישה נגוע בה, קשה, אם לא בלתי אפשרי לכתוב, משום שסיפורת היא במידה רבה אמנות של התגלמות בבשר.

אחד המראות השכיחים והעצובים ביותר הוא מראהו של אדם דק-הבחנה ובעל תפיסה פסיכולוגית חדה המנסה לכתוב סיפורת באמצעות האיכויות הללו בלבד. כותב מסוג זה יציב, משפט אחר משפט, משפטים עזי רגש או משפטים חדים וחרिפים, והתוצאה תהיה שעמום גמור. האמת היא שהחומרים של כותב הסיפורת הם הצנועים ביותר. הסיפורת עוסקת בכל מה שאנושי ואנו, על כל פנים, באנו מעפר, ואם התעפרות בעפר נראית לכם מבזה, אז אתם לא צריכים לנסות לכתוב סיפורת. זו לא עבודה מכובדת דיו עבורכם.

עכשיו, כשהרעיון הזה נכנס סוף כל סוף לראשו של כותב הסיפורת ולהרגליו, הוא מתחיל להבין איזו עבודת כפיים היא כתיבת סיפורת. גברת שכותבת, ושאותה אני מעריכה מאוד, כתבה לי שהיא למדה מפלובר שיש צורך בשלושה אירועים מוחיים המתרחשים בה בעת כדי לעשות אובייקט לממשי; והיא מאמינה שזה קשור בכך שיש לנו חמישה חושים. אם אחד מהם נשלל ממך, אתה במצב לא טוב, אך אם למעלה משניים מהם נשללים בבת-אחת, כמעט שאינך נוכח.

את כל המשפטים ב'מאדאם בובארי' ניתן לבחון בפליאה, אך ישנו משפט אחד שגורם לי לעצור בהשתאות. פלובר בדיוק הראה לנו את אמה על יד הפסנתר כששארל צופה בה. הוא אומר, "היא פרטה על המנענעים בביטחון, וידיה חלפו על פני כל המקלדת מלמעלה למטה, בלא להיעצר. בגלל הזעזועים שזעזעוהו ידיה, נשמע הכלי הישן, שמיתריו זמזמו, עד לקצה הכפר כאשר החלון היה פתוח, ותכופות היה לבלרו של שליח בית-הדין, שעבר בדרך הראשית בגילוי-ראש ובאנפילאות לרגליו, נעמד להקשיב לה, וגיליון הנייר שלו בידו."

ככל שאתה מביט במשפט שכזה, כך אתה יכול ללמוד ממנו יותר. בקצהו האחד, אנחנו עם אמה וכלי הנגינה הכבד הזה "שמיתריו זמזמו", ובקצהו השני אנו מעבר לכפר עם הלבלר הזה, הקונקרטי עד מאוד, באנפילאותיו. ביחס למה שקורה לאמה בשאר הרומן, אנו עשויים לחשוב שאין זה משנה שלכלי הנגינה יש מיתרים מזמזמים או שהלבלר נועל אנפילאות ומחזיק בידו חתיכת נייר, אך פלובר היה מוכרח ליצור כפר אמין להציב בתוכו את אמה. תמיד חשוב לזכור שכותב הסיפור מתעניין פחות ברעיונות גדולים ורגשות סוערים מאשר הוא מתעניין בלהלביש אנפילאות על בלורים. כמובן שזה משהו שאנשים אחדים לומדים רק כדי לעשות בו שימוש לרעה. זו אחת הסיבות שנטורליזם קפדני הוא מבוי סתום בכל הנוגע לסיפורת. ביצירה נטורליסטית קפדנית הפירוט מצוי משום שהוא טבעי לחיים, לא משום שהוא טבעי ליצירה. אנו יכולים, ביצירת אמנות, להיות מילוליים לגמרי, מבלי להיות נטורליסטים כלל וכלל. אמנות היא דבר סלקטיבי, וכנותה היא כנותו של הדבר המהותי אשר יוצר תנועה.

קצב צבירת הפרטים ברומן הוא איטי מזה של הסיפור הקצר. הסיפור הקצר מצריך תהליכים דרסטיים יותר מאשר ברומן, משום שיש צורך להשיג יותר ביריעה קצרה יותר. על הפרטים לשאת יותר משקל מדי. בסיפור טובה, אחדים מן הפרטים נוטים לצבור משמעות מהסיפור עצמו, וכשה קורה, הם נעשים סמליים בפעולתם.

המילה סמלי מהלכת אימים על אנשים רבים, ממש כמו המילה אמנות. נדמה שהם חשים כי הסמל הוא דבר מסתורי כלשהו שהוצב בשרירותיות בידי הכותב על מנת להפחיד את הקורא המצוי – מעין לפיתה מסונית ספרותית המיועדת אך ורק לחניכים הטריים. נדמה שהם חושבים שזוהי דרך לומר משהו שאינך אומר בפועל, ולכן, גם אם יאלצו אותם לקרוא יצירה שנחשבת סימבולית, הם ייגשו אליה כאילו הייתה בעיה באלגברה. מצא את X. וכאשר הם מוצאים, או חושבים שמצאו את אותו X מופשט, הם יוצאים עם תחושת סיפוק מנומקת ועם ההרגשה שהם "הבינו" את הסיפור. תלמידים רבים מבלבלים בין תהליך הבנתו של דבר ובין הבנתו בפועל ממש.

אני חושבת שעבור כותב הסיפורת, סמלים הם דבר שבו הוא משתמש כבדרך שגרה. ניתן לומר שאלו הם פרטים שמתפקדים – שעה שיש להם את מקומם המהותי במישור המילולי של הסיפור – בעומק כמו גם על פני השטח, ומעצימים את הסיפור על כל צדדיו.

אני חושבת שהדרך לקרוא ספר היא לראות תמיד מה מתרחש, אך ברומן טוב, תמיד מתרחש יותר ממה שאנו מסוגלים להכיל בבת-אחת, ישנה יותר התרחשות משנגלה לעין. המחשבה מובלת בידי המראות שהיא רואה אל המעמקים שהסמלים שביצירה מציעים באופן טבעי. לזה מתכוונים המבקרים כשהם אומרים שרומן פועל במספר רבדים. ככל שהסמל כנה יותר, כך הוא מוביל אותך עמוק יותר, כך הוא מרחיב את המשמעות. אם ניקח דוגמא מספרי, 'דם חכם', מכוניתו של הגיבור, שצבעה אפור-חולדה היא גם הבימה שלו וגם ארון הקבורה שלו וגם דבר-מה שהוא רואה בו אמצעי לבריחה. הוא טועה, כמובן, בחושבו שזהו אמצעי בריחה, והוא אינו מצליח באמת לברוח ממצוקתו עד שהמכונית נהרסת בידי שוטר-המקוף. המכונית היא מעין סמל של מוות-בחיים. העובדה שהמשמעויות הללו נמצאות שם עושות את הספר למשמעותי. הקורא עשוי שלא להבחין בהן, אך כך או כך יש להן השפעה עליו. זו הדרך בה הסופר המודרני משקע, או מסתיר, את הנושא שלו.

(מאנגלית: יהודה ויזן)