

על הסיפור הקצר

שמעתי אנשים שאומרים שהסיפור הקצר הוא אחת מן הצורות הספרותיות המורכבות ביותר, ותמיד תהיתי מדוע אנשים מרגישים כך לגבי מה שנדמה לי כאחת מן הצורות הטבעיות והיסודיות של הביטוי האנושי. אין לי הרבה מה לומר על כתיבת סיפורים קצרים. זהו דבר אחד לכתוב סיפורים קצרים ודבר אחר לדבר על כתיבתם, ואני מקווה שאתם מבינים שלשאל אותי על כתיבת-סיפורים זה כמו לבקש מדג להעניק הרצאה על שחיה.

בסופו של דבר, אתה מתחיל לשמוע ולספר סיפורים כבר כשאתה ילד, ולא נראה שיש בכך משהו מסובך. אני חושדת שרובכם סיפרתם סיפורים במשך כל חייכם, ובכל זאת אתם יושבים כאן – באים לגלות כיצד עושים זאת.

ואז, בשבוע שעבר, לאחר שהעליתי על הכתב כמה מן המחשבות הבהירות הללו כדי להשתמש בהן כאן היום, שלותי נותצה כאשר שלחו לי לקריאה שבעה מכתבי-היד שלכם. לאחר החוויה הזאת אני מוכנה להודות, אם לא בכך שהסיפור הקצר הוא אחת מן הצורות הספרותיות המורכבות ביותר, אז לפחות בכך שעבור אחדים צורה זאת מורכבת יותר.

אני עדין חושדת שרוב האנשים מתחילים עם יכולת כלשהי לספר סיפור, אך זו הולכת לאיבוד במשך השנים. כמובן, היכולת ליצור חיים באמצעות מילים היא בעיקרו של דבר כישרון-מולד. אם יש לך את זה מלכתחילה, אז אתה יכול לפתח את זה; אם אין לך את זה, מוטב שתשכח מזה.

אולם למדתי שדווקא האנשים שאין להם את זה, הם בדרך כלל אלו שנחושים יותר מכל לכתוב סיפורים. על כל פנים, אני בטוחה שהם אלו שכותבים את הספרים ואת המאמרים על "איך-לכתוב-סיפורים-קצרים". יש לי ידידה שנרשמה לקורס בהתכתבות בנושא הזה, והיא העבירה לי כמה

מראשי הפרקים – כגון: "נוסחת הסיפור עבור כותבים", "כיצד ליצור דמויות", "הבה נרקום עלילה!". צורה זו של השחתה עולה לה עשרים ושבעה דולר.

נדמה לי שלדון בכתובת סיפורים במונחים של עלילה, דמות ונושא, זה כמו לנסות לתאר הבעת פנים בכך שנציין היכן נמצאים העיניים, האף והפה. שמעתי תלמידים אומרים, "אני טוב מאוד בעלילה, אבל אני לא מצליח לעשות כלום עם דמויות", או "יש לי את הנושא הזה, אבל אין לי עלילה בשבילי", ופעם שמעתי אחד מהם אומר, "יש לי את הסיפור, אבל אין לי שום טכניקה".

טכניקה היא מילה שהם כולם חוזרים עליה. דיברתי פעם בסדנת כתיבה, ובמהלך הזמן שניתן לשאלות, נשמה טובה אחת אמרה, "האם תוכלי לתת לי את הטכניקה עבור סיפור-בתוך-סיפור של הסיפור קצר?" נאלצתי להודות שאני כל כך בורה שאין לי אפילו מושג מה זה, אך היא הבטיחה לי שיש דבר כזה משום שהיא נרשמה לתחרות שבמסגרתה צריך לכתוב סיפור כזה ושהפרס הוא חמישים דולר.

אך אם נניח לרגע למשוללי-הכישרון, הרי שישנם כאלו, בעלי-כישרון, שמתפלשים ונאבקים אך ורק משום שאינם יודעים באמת מהו סיפור.

אני מניחה שהדברים הברורים והמובנים מאליהם הם אלה שהכי קשה להגדיר. כל אחד חושב שהוא יודע מהו סיפור. אך אם תבקש מתלמיד מתחיל לכתוב סיפור, מובטח לך שתקבל כמעט שום-דבר – העלאת זיכרונות, אפיזודה, דעה, אנקדוטה, כל מה המצוי תחת השמש זולת סיפור. סיפור הוא התרחשות דרמאטית שלמה – ובסיפורים טובים, הדמויות מוצגות באמצעות ההתרחשות וההתרחשות נשלטת באמצעות הדמויות, והתוצאה של הדבר היא משמעות אשר נובעת מן החוויה המוצגת כולה. אני באופן אישי מעדיפה לומר שסיפור הוא אירוע דרמאטי שמעורב בו אדם משום שהוא אדם, ואדם מסוים – כלומר, משום שהוא שותף למצב האנושי הכללי ומשום שהוא מצוי במצב אנושי מסוים כלשהו. השאלתי כמה סיפורים לאיזו גברת כפרית שגרה במורד הדרך מביתי, וכשהיא

החזירה אותם, היא אמרה: "נו, הסיפורים האלה פשוט באים ומראים לך איך כל מיני אנשים יפעלו," וחשבתי לעצמי שזה פשוט נכון; כשאתה כותב סיפורים עליך להיות נכון להתחיל בדיוק מן הנקודה הזאת – להראות איך כל מיני אנשים יפעלו, יפעלו למרות הכל.

אכן, זהו שלב צנוע מאוד להתחיל בו, ומרבית האנשים שחושבים שהם רוצים לכתוב סיפורים אינם מוכנים להתחיל שם. הם רוצים לכתוב על בעיות ולא על אנשים; או על רעיונות מופשטים ולא על מצבים קונקרטיים. יש להם רעיון, או תחושה, או אגו שעולה על גדותיו, או שהם רוצים "להיות כותבים", או שהם רוצים להעניק מחוכמתם לעולם בצורה שתהא מספיק פשוטה כדי שהעולם יוכל לסופגה. בכל מקרה, אין להם סיפור והם לא היו מוכנים לכתוב אותו גם אם היה להם; ובהעדר סיפור, הם יוצאים לחפש להם תיאוריה או נוסחה או טכניקה.

אין פירוש הדבר שכאשר אתה יושב לכתוב סיפור עליך לשכוח את העמדה המוסרית שבה אתה מחזיק או לוותר עליה. אמונותיך יהיו המאור שלאורו אתה רואה, אך הן לא יהיו הדבר עצמו שאתה רואה והן לא יהוו תחליף לראייה עצמה.

הסיפורת פועלת דרך החושים, ואני חושבת שאחת הסיבות שאנשים מתקשים לכתוב סיפורים היא שהם שוכחים כמה זמן וסבלנות צריך כדי לשכנע דרך החושים. קורא שלא באמת חווה – שלא באמת חש – את הסיפור לא יאמין למשהו שהסופר פשוט אומר לו.

המאפיין הראשון במעלה והמובהק מכל של הסיפורת הוא שהיא עוסקת במציאות באמצעות הדברים שניתן לראות, לשמוע, להריח, לטעום ולגעת בהם. וזה לא משהו שניתן ללמוד אך ורק דרך הראש; מוכרחים ללמוד זאת גם בהרגל. זה מוכרח להיעשות לאופן בו אתם מורגלים להביט בדברים. כותב הסיפורת מוכרח להבין שהוא אינו מסוגל ליצור חמלה באמצעות חמלה, או רגש באמצעות רגש, או מחשבה באמצעות מחשבה. הוא מוכרח להעניק לכל הדברים הללו גוף; הוא מוכרח ליצור עולם בעל משקל ומרחב.

גיליתי שסיפורים של כותבים מתחילים, על פי רוב, עמוסים ברגש, אולם של מי אותו הרגש, את זה קשה מאוד לקבוע. הדיאלוג נמשך, לעיתים קרובות, ללא עזרתן של דמויות כלשהן שאתה יכול לראות בפועל ממש, ומחשבה בלתי-מרוסנת דולפת מכל פינה של הסיפור. הסיבה לכך היא, בדרך כלל, שהתלמיד מתעניין אך ורק במחשבותיו וברגשותיו ולא בהתרחשות הדרמאטית, ושהוא עצלן או יומרני מכדי לרדת אל הקונקרטי, אל המקום בו הסיפורת פועלת. הוא סבור שהשיפוט מצוי במקום אחד ואילו הרושם-החושי במקום אחר. אולם בעבור כותב הסיפורת, השיפוט מתחיל בפרטים שהוא רואה ובאופן בו הוא רואה אותם. סופרים שאינם מתייחסים לפרטים הקונקרטיים לוקים במה שהנרי ג'ימס כינה "מפְרָט-רְפָה" (weak specification). העין תרפרף מעל המילים שלהם בשעה שתשומת הלב תלך לישון.

בסיפור קצר, כשהוא טוב, לא צריכה להיות פחות משמעות משיש ברומן, ואף ההתרחשות שבו אינה צריכה להיות שלמה פחות. בסיפור הקצר לא ניתן להותיר בחוץ שום דבר שהוא מהותי לחוויה המרכזית.

יש להביא בחשבון, באופן משביע רצון, כל מגיע להתרחשות, וכמו כן, מוכרחים להיות התחלה, אמצע וסוף, אך לא דווקא בסדר הזה. נדמה לי שאנשים רבים מחליטים לכתוב סיפורים קצרים משום שהם קצרים. הם סבורים שסיפור קצר הוא התרחשות בלתי-שלמה שבמסגרתה מעט מאוד נגלה והרבה מאוד נרמז, והם חושבים שאתה מרמז על משהו בכך שאתה משמיט אותו. קשה מאוד לפקוח את עיניו של תלמיד המחזיק בדעה זו, משום שהוא סבור שכאשר הוא משמיט משהו יש בכך מן העידון; וכאשר אתה אומר לו שהוא מוכרח להכניס לשם משהו בטרם יהיה שם משהו, אז הוא חושב שאתה אידיוט חסר-רגישות.

ייתכן שהשאלה המרכזית שיש להביא בחשבון כאשר דנים בסיפור הקצר היא למה אנו מתכוונים ב"קצר". להיות קצר אין פירושו להיות קלוש. על הסיפור הקצר להיות ארוך מבחינת העומק ועליו להעניק לנו חוויה בעלת-משמעות. יש לי דודה שחושבת ששום דבר לא קורה בסיפור אלא אם כן בסוף מישהו מתחתן או שוירים בו.

סיפורת היא אמנות שמצריכה תשומת-לב קפדנית למציאות – בין אם מדובר בכתיבת סיפור נטורליסטי ובין אם מדובר בכתיבת סיפור פנטסטי. כוונתי היא שאנו לעולם מתחילים במה שהינו, או במה שיש בו, אפשרות מובהקת של אמת. דבר-מה שהוא פנטסטי משום שהוא כל כך מציאותי, כל כך מציאותי שזה פנטסטי. גרהם גריין אמר שהוא אינו מסוגל לכתוב: "עמדתי מעל תהום ללא תחתית", משום שזה לא יכול להיות אמיתי.

הייתי אפילו מרחיקה לכת ואומרת שאדם שכותב באופן פנטסטי מוכרח להיות קשוב אף יותר לפרטים הקונקרטיים מאדם שכותב באופן נטורליסטי – שכן, ככל שהסיפור מפליג יותר על גבי הדמיון, כך על הפרטים שמרכיבים אותו להיות משכנעים יותר.

דוגמא טובה לכך היא סיפור שנקרא "הגלגול" מאת פרנץ קפקא. זהו סיפור על אדם שמתעורר בבוקר ומגלה שהוא הפך בן-לילה למקק, מבלי שהשיל מעליו את טבעו האנושי. שאר הסיפור עוסק בחייו, ברגשותיו, ובסופו של דבר במותו, כחרק בעל טבע אנושי, והסיטואציה מתקבלת בידי הקורא משום שהפירוט הקונקרטי של הסיפור משכנע לחלוטין. למעשה, הסיפור הזה מתאר את הטבע הדואלי של האדם באופן כה מציאותי, עד שזה כמעט בלתי נסבל. האמת אינה מעוותת כאן, אולם עיוות כלשהו משמש בכדי להגיע לאמת.

אם נודה, כפי שעלינו לעשות, שהחזות אינה זהה למציאות, אזי שומה עלינו להעניק לאמן – אם יש בכך כדי להוביל לראיית-עומק גדולה יותר – את החופש לארגן מחדש את הטבע. האמן עצמו מוכרח לזכור שהדבר אותו הוא מארגן מחדש הינו הטבע, ושהוא מוכרח להכירו על-מנת שיהיה מסוגל לתארו במדויק למען תהיה לו מלכתחילה ההרשאה לארגנו מחדש.

הבעיה הייחודית לכותב הסיפור הקצר היא כיצד לגרום לפעולה שהוא מתאר לחשוף עד כמה שרק אפשר את המסתורין שבקיום. אין לו אלא מעט מקום לעשות זאת והוא אינו יכול לעשות זאת באמצעות הכרזה. עליו להראות זאת, לא לומר זאת, עליו להראות את הקונקרטי – כך שהבעיה שלו היא כיצד לגרום לקונקרטי לעבוד עבורו שעות נוספות.

מן הסתם, ככל שאתה כותב יותר, כך אתה מביין יותר שהצורה היא אורגנית, שהיא דבר-מה אשר צומח מן החומר, שצורתו של כל סיפור היא ייחודית. סיפור ששווה משהו, אינו ניתן לצמצום – ניתן רק להרחיבו. הסיפור הוא טוב כאשר אתה מוסיף לגלות בו עוד ועוד דברים, וכן כאשר הוא מצליח לחמוק ממך. בסיפורת, שניים ועוד שניים הם תמיד יותר מארבע.

הדרך היחידה, לדעתי, שבה ניתן ללמוד כיצד לכתוב סיפורים קצרים היא פשוט לכתוב אותם, ואז לנסות לגלות מה בדיוק עשית.

* מתוך המסה: *Writing Short Stories*, המופיעה בקובץ המסות של או'קונור
Mystery and Manners: Occasional Prose, 1969.

(מאנגלית: יהודה ויזן)