

בשבחה של ספרות זבל

קלאריס ליספקטור: דרך הייסורים של הגוף, מפורטוגזית:
על סגלוביץ, הקיבוץ המאוחד 2016, 104 עמ'

דרך הייסורים של הגוף הוא קובץ סיפורים מפתיע (1974) של הסופרת הברזילאית קלאריס ליספקטור (1920-1977). מפתיע בכך שהוא שונה, הן בתכנים והן בסגנון, מיצירותיה האחרות והמוכרות שזכו להלל בקרב קוראים ומבקרים כאחד. בקובץ זה מפליאה ליספקטור לכתוב על התרחשויות מיניות שונות ומשונות בלשון ישירה ובוטה, שלא לפי דרכה ביצירותיה המוקדמות יותר. הסגנון הפרובוקטיבי נועד כנראה להמחיש את מרד הדמויות הנשיות בדיכוי מיניותן, או בזו המודחקת.

בתחילת דרכו הבחין פרויד בין דחפי המין לדחפי האינטי או הדחפים לשימור עצמי. בהמשך עמד פרויד על הניגוד בין דחפי החיים (ארוס) לדחפי המוות (תנטוס). במאמרו הידוע "מעבר לעיקרון העונג", הוא טען כי בנפש האדם פועלים שני כוחות שנמצאים במתח תמידי ביניהם: הליבידו והתוקפנות. הוא מראה ש"יצרי החיים קשורים יותר בתחושתנו הפנימית משום שהם מופיעים כטרדנים, וגורמים בליהרף מתיחות, שסילוקה מורגש כעונג, ואילו יצרי המוות עושים מלאכתם לכאורה בלי פרץ וצווחה." לעתים הדחף המיני לא מופרד מהדחף התוקפני, מה שנראה כאפיון בולט של רבות מדמויות הנשים בקובץ. ליספקטור מפגישה ביצירתה את הארוס עם התנטוס, במאבק המגולם בדמויות הנשים השונות. פרויד ראה את דחפי החיים כמכוון לאחדות ולפעולה על פי עיקרון ההנאה, בעוד שאות דחפי המוות ראה כמכוון לפעולה של פירוק והרס. לדידו, כל דחף מייצג כמעט תמיד עירוב של שני הדחפים המהותיים הללו. ללא הדחף הארוטי, דחפי המוות לא היה מורגש כיוון שזהו דחף שפועל כאמור בשתיקה. בסיפוריה הנועזים של ליספקטור ניתן ביטוי עז לדחפים שהם סאדו־מאזוכיסטיים בבסיסם, בהיותם מחברים בין הנאה לכאב.

כבר בסיפור "מיס אלגריב", הפותח את הקובץ, מופיעה אשה מוזרה ונזירית. היא כל כך צנועה, שאפילו להתקלח אינה מתירה לעצמה בעידום. אשה זו, המתוארת כקלדנית מושלמת המיטיבה לנסח מכתבי תלונה לעיתון, לוקה יום אחד בפנטזיה. היא פוגשת ברוח רפאים, שוכבת איתה וחווה לראשונה בחייה אורגזמה מעולה. אותה רוח, המתגלה כעין חיזור בשם אישטלן, שהגיע מכוכב שבתאי, נשאה על ראשה כתר של נחשים סבוכים אלו באלו. דמותו של אישטלן נוסכת בסיפור ממד קומי, מעצם הופעתה המופרכת, אלא שזו מתערבבת עם תגובתה הרצינית־מהפכנית של האשה. אירוע מכוון זה של גילוי הנשיות הנסתרת חושף אותה לידעיה 'מה זאת אהבה'. החוויה כה עוצמתית, עד שהיא משנה את תפיסת הקיום שלה מן הקצה אל הקצה: "היא הרגישה חייטית. היא לא נגעלה יותר מחיות. הן עשו אהבה, הדבר הטוב ביותר בעולם. [...] כמה טוב היה לחיות. כמה טוב היה לאכול בשר מדמם. כמה טוב היה לשתות יין איטלקי עפיץ, מעט מריר ומכווץ את הלשון. [...] אחר־כך הלכה להייד פארק ונשכבה על הדשא החם, פישקה מעט את הרגליים לתת לשמש להיכנס. להיות אשה היה דבר נהדר." מיס אלגריב מחליטה לנטוש את עבודתה כקלדנית ממורמרת וליהפך לזונה. היא מכירה בפוטנציאל הרווחי של העיסוק החדש ואף רואה בו מימוש לגילוי העונג המיני ולהגשמת חגיגת הגוף. כך הופכת דרך הייסורים של הגוף להכרה

בערך של הגוף, המתגלה כמושב קבע של עינוג עצמי ושל עינוג הזולת, לא מעמדה של בושה או ניצול, אלא כבסיס של עוצמה וחירות נשית וכמקור ראוי להכנסה כספית.

במרכז הסיפור "גוף", השני בקובץ, ניצבת דמותו של שביך, גבר פראי וחם מזג, שחי עם שתי נשים, כרמן וביאטריס. החיים בשלישייה מתפרקים לאחר שהגבר בוגד בנשותיו עם אשה שלישית. כאן בוחרת ליספקטור צעד קיצוני יותר מזה שנקטה בסיפור הקודם. היא לא מסתפקת בהשפלה מילולית של גברים המתעמרים בנשים, אלא מביאה את דמויות הנשים להוציא לפועל נקמה אלימה ואכזרית. מעבר למעשה עצמו, הנובע מאגו פגוע המתגלה ביצר תוקפני, מוצגת פה עמדה רדיקלית הנותנת לגטימציה לנקמת האשה הנבגדת בגבר הבוגד. במציאות שבה שכיחים המקרים שבהם גברים רוצחים נשים בעקבות מה שנחפס בעיניהם כבגידה, ואף למטה מזה - למשל החלטה לסיים מערכת יחסים, מביאה ליספקטור סיטואציה הפוכה, ועוד כזאת שאפילו השוטרים - הגברים מייצגי החוק והסדר - מתיישרים על פי הגחמה הנשית המבטלת במחי יד את קיומו של הגבר הסודר. כך מוצגים חייו של הגבר שנקטל כשוים פחות מהליך ביורוקרטי מייגע, או בלשונו הצינית של אחד השוטרים: "הכי טוב להעמיד פנים שכלום לא קרה, כי אחרת יהיה לנו בלגן שלם, המון ניירת למלא, המון קשקשת."

"אנחנו כולנו כישלונות, כולנו עומדים למות יום אחד! מי, אבל מי יכול לומר בכנות שמימש את עצמו בחייו? ההצלחה היא שקר", קובעת המספרת לאחר מפגש מפתיע עם אדם בשם קלאודיו, גיבור הסיפור "האיש שהופיע", בחור יפה תואר, משורר אלוהוליסט וחולה נפש, המנגן במפוחית ברחוב. כאשר הוא עולה לדירתה של המספרת, היא מאבחת אותו כ"איש מוכס לחלוטין". סיפור זה, כמו הבא אחריו בקובץ, "הוא שתה אותי", מעמת את החיים עם היצירה. "את? לך חשובה רק ספרות", מטיח קלאודיו במספרת. בדומה לו, סרז'וקה, גיבור הסיפור "הוא שתה אותי", אמן איפור של נשים והומוסקסואל, רואה בעבודתו משום מעשה של יצירה. שיאו של הסיפור מתרחש כאשר אורליה נסימנטו היפה מזמינה את סרז'וקה לאיפור דחוף בביתה. תוך שהוא מאפר אותה היא חשה "כאילו הוא מוחק לה את תווי־הפנים". היא ניגשת לחדר האמבטיה, מביטה במראה ומגלה לתדהמתה שאכן מה שרמינה קרה: "סרז'וקה ביטל לה את הפנים". מאוחר יותר כשניגשה שוב למראה והתבוננה בעצמה, "כבר לא היה שם כלום". האיפור, כמו הכתיבה, מתגלה כאמצעי של יצירה שבכוחה לאיין את הקיים. העיקרון הזה שב ומופיע בכמה מן היצירות, באופן שמאזכר את השאלה: "הכתיבה או החיים?"

בספרו **הכתיבה או החיים** (1994), עוסק חורחה סמפרון בזיכרון של אירועי העבר ובכתיבה עליהם. הכתיבה לטעמו היא מעין חזרה למוות, היא נתפסת כסירוב לחיים. הוא כותב: "כמין סרטן זורח טרף הסיפור שעקרתי מזיכרוני, פירור אחר פירור, משפט אחר משפט, את חיי [...] לא משום שלא הצלחתי לכתוב: אלא משום שלא הצלחתי לשרוד מן הכתיבה. רק התאבדות עשויה היתה לחתום, לשים קץ מרצון לעבודת האבל שלא הסתיימה: שאינה ניתנת לסיום". סמפרון, שנכלא ב־1943 בכוכוואלד, אמר בריאיון: "החלטתי להשתמש בדמיון רק כשזה היה הכרחי לגמרי, כדי ליצור בבואה צלולה יותר של כלל הניסיונות החוויתי במחנה הריכוז". ליספקטור נוקטת טכניקה דומה, כאשר היא מגייסת את הדמיון כדי ליצור בבואה צלולה, אמנם לא לזוועות השואה, אלא לזוועות אחרות, שבגינן נשים מושמות ב"מחנות ריכוז" של דיכוי גברי. סרז'וקה מבקש להעלים את אורליה, כחלק ממזימה לכבוש לעצמו את הגבר שעמו היא מתרועעת, אך במעשהו היא חשה כאילו הוא מבטל את קיומה הנשי. הוא מבקש לגזול את האסתטיקה הנשית שלה כאמצעי להגשמת הגבריות שלו. דומה הדבר לפעולת היצירה של הצייר, גיבור סיפור האימה "הדיוקן הסגלגל" מאת אדגר אלן פו (שקובץ מסיפוריו

פורנוגרפי, ואפילו מעשה רצח של גבר הם אמצעים, שחרף שלילתם המוסרית יש בכוחם להפוך את הקיום הנשי לאוי. לעומתם, אוננות עצובה של אשה קשישה, היא מעשה של חסד ממש. באין אפשרות למגע עם הזולת, העינוג העצמי ממלא צורך הישרדותי בעולם של ליספקטור. דונה שואלת את הרופא שלה: "מתי זה יעבור?" והוא משיב ש"אין תרופה". אם כן, התרופה, כפי שתתברר גם בסיפורים נוספים בקובץ, היא למעשה אותה תגלית שניסח פרויד ב"שלוש מסות על המיניות". מדובר בהכרה בעוברת מרכזיות דחפי המין והמוות, המעניקים סיבה מכרעת להווייתו ולפעולתו של האדם בעולם. מהתנהלות הנשים בסיפורי דרך הייסורים של הגוף מתברר שלא רק התוקפנות, לעתים הסדיסטית, היא פעילה, אלא גם במזוכיזם יש מן האקטיביות. כך נשזרים זה בזה תשוקת ההתענגות ודחף המוות.

כוחות מנוגדים אלה מגיעים לכדי שיא בסיפור החותם את הקובץ "אבל עומד לרדת גשם". במרכזו מרייה אנוליקה, אשה בת שישים המחזיקה במאהב בן תשע-עשרה, המנצל את כספה. אלשנדרה היה נער משלוחים שנקרה לדירתה של מרייה, ומיד היא זיהתה בו את "הכוח, הנעורים, הסקס שננטש כבר מזמן". היא משכנעת אותו להיכנס למיטתה, וכדי לפוגג את התנגדותו היא מציעה לו מכונית בתמורה. הצעיר הוקסם מההצעה הנדיבה, אך סבל מאוד במהלך האקט המיני, שבעטיו הפך לאימפוטנט. מערכת היחסים המעוותת בין השניים מתפתחת לקשר סחטני שסופו נטישה כואבת. גם בסיפור זה תולה ליספקטור את הניסיון להיאחז בחיים במימוש של תשוקה מינית, שמקורה בקשר פרוורטי בעל השלכות הרסניות.



לא במקרה מצא פרויד קירבה בין המיניות של הפסיכואנליזה ל"ארוס של אפלטון האלוהי", כלשונו. "המשתה" של אפלטון מתייחס למושג ה"ארוס" כמורכב משלושה רבדים של דחף: מיני, יצירתי, רוחני. זהו הדחף ליצור את החדש, והוא מהווה את תכלית הקיום האנושי. אצל האמן מדובר בדחף כפייתי ממש המתורגם לתחושת השראה העונה על הדחיפות וההכרח ליצור. זה הדחף שככל הנראה מניע את ליספקטור בסיפורי דרך הייסורים של הגוף.

סבל פיזי, ביזוי עצמי, יצרים של נקמנות - הופכים להיות מנת חלקם של נשים וגברים שאינם מסוגלים להתמודד עם דרך הייסורים של הגוף. בהבהרה קצרה, המופיעה אולי כסיפור הפותח את הקובץ, כותבת ליספקטור: "מישהו קרא את הסיפורים הללו שלי ואמר שהם לא ספרות, הם זבל. אני מסכימה. אבל לכל זמן. יש גם עת לזבל". אפשר שזוהי תחבולה פרובוקטיבית שנועדה למשוך לקריאה, ואפשר שכך באמת הרגישה הסופרת נוכח הסכמתה להיענות להזמנה שקיבלה לכתוב בדחיפות שלושה סיפורים לספרון בהוצאת "ארטנובה". הקריאה המרתקת בסיפורי דרך הייסורים של הגוף מותירה רושם עז של הקבלה בין התשוקה המינית לתשוקת הכתיבה. ייתכן שליספקטור מבקשת לומר ביצירתה שהמחיר שיש לשלם על תשוקה מינית, לעתים פרועה ושלוחת רסן, הוא אולי בכתיבת "ספרות זבל". ייתכן כי בהבהרה זו היה ככוונתה לשאול: האומנם העיסוק בגוף האשה ובמיניותה הוא בגדר "זבל"? דומה כי סיפורי הקובץ נותנים פתחון פה לקולן של נשים החורגות מהנורמה, הן בהשקפת עולמן המינית הליברלית והן בהתעקשותן לרבר עליה, מבלי להיכנע להשתקה הדכאנית שכופים עליהן החוק והסדר הפטריארכליים. כוחם של הסיפורים הללו הוא במאבקם בשמרנות בכלל, ובדיכוי מיניות האשה בפרט. הגם שסיפורי הקובץ התפרסמו כבר לפני למעלה מארבעים שנה, יש בהם רעננות ותעוזה גם במונחים של ימינו. ובאשר לשאלת איכות היצירה - אם אכן מדובר ב"ספרות זבל", הרי שזוהי ספרות זבל במיטבה.

תרגמה ליספקטור לפרוטוגזית באותה שנה שבה התפרסם קובץ סיפוריה (זה). גם שם מעשה האמנות הגברי מאיין את הקיום הנשי. אותו צייר היושב מול אהובתו לציירה, נוטל אט אט את חיותה ומעבירה אל כד הציור. הסכמתה לשמש מודל ליצירתה האמנותית, המשכנעת באמינותה, עולה לה בחייה. זוהי חוויית היסוד של נשים רבות הנרמסות תחת גלגלי הדפוס הגבריות, המדכא בשם איזו אמנות - אמיתית או מדומיינת. כמו בסיפורים הקודמים, גם בסיפור "הוא שתה אותי", מתקוממת ליספקטור כנגד הדורסנות הגברית, ומעניקה לדמויות הנשים את הכוח להתנגד: "ואז - אז, פתאום, נתנה לעצמה טיירה ברוטלית בצד שמאל של הפנים. כדי להתעורר. עמדה קפואה והביטה בעצמה. וכאילו לא הספיק לה, סטרה עוד שתי סטירות בפרצוף. כדי להיתקל בעצמה. וזה באמת קרה. במראה ראתה סופסוף פרצוף אנושי, עצוב, עדין. היא היתה אורליה נסימנטו. זה עתה נולדה".

לפעמים העלמת מישוה נעשית באופן קונקרטי, למשל באמצעות רצח ברוטלי, ולעתים זה קורה באופן סמלי, כמו במחיקת הפרצוף, כמייצג את זהות הפרט ואת הקיום בכלל, זאת בעזרת היצירה האמנותית. בסיפוריה של ליספקטור חוזרת ועולה שאלת זהות העצמי. כך בסיפור "בינתיים", הנפתח במילים: "מאחר שלא היה לו מה לעשות, הוא הלך לעשות פיפי. ואחר-כך הגיע לאפס-עצמו. החיים הם גם הדברים האלו: מפעם לפעם אתה מגיע לאפס. וכל זה בינתיים. הבינתיים שבהם אתה חי". אלו דברים שבשכח (או בגנות) הקיומיות. זהו סיפור המבקש לזקק את מושג הבדידות. הבדידות כמצע הקיום, והקיום כחוויה של סתמיות: "הטלפון לא מצלצל. אני לבד. לבד בעולם ובמרחב. וכשאני מתקשרת למישהו, הטלפון מצלצל ואיש אינו עונה. [...] מה אעשה? אטלפן אל עצמי? אשמע רק צליל עצוב של תפוס". הקיום האנושי מורכב מחיים שאינם עולים בחשיבותם על המוות. הללו מורכבים מפעולות רבות וחסרות משמעות: לישון, להתעורר, לאכול, לשתות, להתלבש.

שאלה ברומה של עולם היא "להדליק או לא להדליק את הטלוויזיה?" המספרת כמהה לשינוי, למיצוי, לפשר: "אני רוצה שמחה, המלנכוליה הורגת אותי לאט-לאט". התחושה הקיומית דומה לשעון שעלול בכל רגע להיעצר. השעמום מאיים על החיים. בסופו של הסיפור יש הכרעה: "לבסוף החלטתי, אלך להדליק את הטלוויזיה. לפעמים אנחנו מתיים". מוטיב המוות מלווה אפוא רבים מהסיפורים, וכחוויה הוודאית היחידה בקיום הארעי, היא דוחפת את דמויות הנשים לממש עצמן, גם במחיר של פגיעה בשמן הטוב. בסיפור "יום אחר יום", מצהירה הגיבורה כבר בפתיחה: "יום אחד אנחנו מתיים". מתוך נקודת מוצא זו היא מתכוונת לכתוב ספר פורנוגרפי, ומבקשת להתעלם מהשלכות שליליות אפשריות על היחס כלפי יצירתה. היא מצהירה: "תחי אני-עצמי! שעדיין חיה". זוהי בשורה במובן הכי אותנטי של הקיום. בשורה זו זכתה לביטויים בוטים בקיצוניותם ברוב סיפורי הקובץ, אבל היא מהדהדת גם בדרכים צנועות ומעודנות, למשל בסיפור "קול צעדים". גיבורת הסיפור היא דונה קנדידה ראפוסו בת השמונים ואחת. אשה זו מסוחררת מהחיים. די לה בהרחת ורד כדי להיתקף התרגשות, ארוטית ממש, ובתסכולה היא מבקשת לוותר על התשוקה לעונג, אוזרת אומץ ופונה לגינקולוג, תוהה מתי תחדל אצלה התשוקה, אך זה משיב את פניה ריקם. התשוקה הלא ממומשת לעונג היא בבחינת גיהנום עבודה. בצד לה היא יודעת שסיפוק היא תדע רק אם תענג את עצמה: "כאותו לילה עשתה מה שיכלה וסיפקה את עצמה לבדה. זיקוקי דינור אילמים. אחר כך בכתה. התביישה. מאז ואילך השתמשה באותה שיטה. תמיד בעצב. [...] אלו החיים. עד לברכת המוות". בסיפור זה מציבה ליספקטור את התשוקה המינית כבדידות המחולל של הבדידות הקיומית. במקרה זה האוננות היא כוח הבלימה של הבדידות, שפירושה הוא המוות. כך מתגלה המשותף לכמה מן הדמויות הנשיות בקובץ הסיפורים הזה: התשוקה לעונג ראויה בכל דרך, ובלבד שתדחה את חוויית הכיליון האנושי. גם כתיבת ספר