גדעון טיקוצקי

הסבון והענבר
דברים בערב להשקת הספר "סבון" באוניברסיטה הפתוחה, מרס 2018

הופעת הרומן "סבון" מאת יורם קניוק היא מסוג הניסים הקטנים שרק הספרות עשויה לזמן: הנה מופיע ספר מאת יוצר שהלך לעולמו לפני כחמש שנים כאילו רק הרגע עזב את מכתבתו; ועל המדפים בחנויות הספרים נפגשים האב ואחת מבנותיו כשספריהם החדשים מוצגים זה לצד זה, ספר מן העיזבון לצד ספר ביכורים. בזה אולי מותרת הספרות מן החיים – אולי אפילו גם מן המוות.

בפרסום של יצירה מן העיזבון נשאלת מאליה שאלה אתית, שספק עולה אל פני השטח ספק נותרת שתוקה: באיזו רשות מותר לחוקרי ולחוקרות הספרות להוציא לאור טקסט שמחברו בחר להותירו בכתובים? כמי שנתקל בעצמו לא אחת בדילמה זו מצאתי עם השנים שני נימוקים להצדקת פרסומן של יצירות מן העיזבון, ולצידם הצטיירו לי בבירור שני תנאים למהלך זה: התנאי הראשון במעלה, לפי דעתי, הוא שפרסום הטקסט הגנוז יכבד את זכר היוצר או היוצרת; התנאי השני הוא שהפרסום יהיה על דעת המשפחה או היורשים ובשיתופם. ואלה שני הנימוקים המצדיקים להבנתי פרסום יצירה גנוזה: ראשית, היוצר הוא אדם פרטי בחייו, אך לאחר מותו הוא שייך לתרבות כולה ולא רק לקרוביו (חשבו מה היה קורה אילו מקס ברוד היה מקיים את צוואתו של קפקא ידידו כלשונה ומעלה באש רבים מכתביו; או אם היינו מכירים רק את שמונת השירים שאמילי דיקנסון פרסמה בחייה, בלי להתוודע אל למעלה מאלף שיריה שראו אור לאחר מותה, והם־הם שהוציאו לה מוניטין); ושנית, בעצם הותרת היצירה בעיזבון היא זוכה לקיום, גם אם מהבהב, בין חשכת הגנזך לבין אור עולם. אילו רצה היוצר למחותה עולמית היה מעלה אותה באש (או בתקופתנו הפוסט־רומנטית, גורס אותה לפתותים במגרסה משרדית). באי־השמדת היצירה המחבר כמו סימן לנו: בעיניי היא לא נשאה חן, או לתקופתי לא התאימה; קראו אתם, "ההם שעוד יבואו", כפי שכתב שלונסקי, ושפטו בעיניכם, עיני דור אחר שלו טעמים אחרים ופרספקטיבה אחרת.

"סבון", כמו "אבדות" של לאה גולדברג או "רומן וינאי" מאת דוד פוגל,

שלושתם רומנים שראו אור מן העיזבונות של יוצריהם בשנים האחרונות ושלא יכלו להתפרסם סמוך לִכתיבתם, ככל הנראה בעיקר מחמת זרותם בנוף הספרות העברית בת זמנם. פרופ׳ עדיה מנדלסון מעוז, שאיתרה את "סבון" בעיזבונו של קניוק, ערכה אותו בשׂום שכל, והיא ומגישה אותו כעת לקהל הקוראים, ומצביעה באחרית הדבר לספר על "נפילתו בין הכיסאות" – בין הספרות המגויסת ביסודה של דור הפלמ"ח לבין הספרות הסימבולית והמעין־סוריאליסטית של "דור המדינה" שירש אותו (עמ׳ 321). בשל הותרתו בכתובים "סבון" הוא מעין ענבר הכולא בתוכו אוויר ואווירה מתקופה אחרת דווקא בזכות התאבנותו בארכיון.

לכאורה, האוויר הכלוא בענבר זה הוא מן התקופה הסמוכה למלחמת העצמאות, זמן התרחשות העלילה. אבל למעשה יש בו, בענבר זה, היתוך של שני אווירים (אילו רק הייתה העברית מאפשרת לתת את המילה "אוויר" בריבוי!) ושתי אווירות: האוויר והאווירה של סוף שנות הארבעים ותחילת שנות החמישים בארץ, ולצידם אלה של זמן כתיבת הספר, כעשור לאחר מכן, בחוץ לארץ. הפרספקטיבה המאוחרת מתבטאת למשל בקטע הבא מפי המספר, בפרק שכותרתו "באב אל ואד":

> צריך לחזור ולציין שבשנת ארבעים ותשע היו המקומות הללו טריים בזיכרון, אך עדיין לא נבלעו בתחום הנוסטלגיה; בין הנוסטלגיה ובין הזיכרון הטרי נמצאת כברת דרך, שמי שחי בחופף לה או בתוכה חש לגבי המקומות הללו המעוררים מין תערובת של מוסר כליות, מורת רוח, שנאה אולי והדרת כבוד. שנאה והדרת כבוד כשהן באות מצורפות יחד הנן צירוף מוזר ואלים, מחדד חושים אך מרומם (עמ׳ 106).

הפרספקטיבה הכפולה שבתוך הספר הופכת משולשת משעה שמצטרפת אליה נקודת המבט שלנו, קוראיו העכשוויים של הרומן: אנו מתבוננים על קניוק הסופר הצעיר מתבונן על קניוק הצעיר עוד יותר, הלוחם־זה־מקרוב, המתבונן אף הוא ורואה הרבה יותר ממה שיבין בהמשך. מבחינה זו הספר הוא מעין mise en abîme, משחק מראות המשתקפות אלה באלה או בבואה הכלואה בבבואתה שלה.

מן הבבואה, בחזרה אל המובאה שלעיל: "בין הנוסטלגיה ובין הזיכרון הטרי נמצאת כברת דרך [...] שנאה והדרת כבוד כשהן באות מצורפות יחד הנן צירוף מוזר ואלים, מחדד חושים אך מרומם". נוסטלגיה, בהוראתה

המקורית, היא כידוע כאבם של חיילים שנשלחו ללחום הרחק מביתם (הֶלחם של המילים היווניות nóstos, שִיבה הביתה, לא אחת שִיבה מאוחרת כשִיבתו של אודיסאוס, ו־álgos, צורת הריבוי של algea, צער, כאב). יש במובאה זו מודעות לפער בין שכבות הזיכרון וגם הכרה ביחס הכפול אל העבר, יחס של שנאה מחד גיסא והדרת כבוד מאידך גיסא. משהו מן האלימות של הטראומה, שעודן עם הזמן ונעשה "הדרת כבוד", פורץ במילה "שנאה" ובתארים "מוזר ואלים". והרי רומן זה כולו הוא ניסיון לכתוב את הטראומה של מלחמת השחרור (בעיקר) דווקא מתוך "היום שאחרי" – האפרוריות של החולין שעטפה את הדרמה של הקרבות ואיבנה אותה. ביסודו של "סבון" יש התנגדות עמוקה לתפיסה הליניארית והטלאולוגית של ההיסטוריה, כאילו קורות העיתים מתקדמים שלב אחר שלב, **בקו**, אל עבר תכלית ידועה; כנגד זה מציג הרומן תפיסה **מעגלית**, לא־מתפתחת בכוונת מכוון: הדמויות לכודות כולן בטראומה של המלחמה ושל השואה, הגם שהן חיות כביכול בַּ"יום שאחרי".

בהיבט זה מעניין לקרוא את "סבון" ברוח מחקריה של קאת'י קארות' האמריקאית על ייצוגי הטראומה בספרות ובהיסטוריה, על מרכיבי הידיעה – ואי־הידיעה – הגלומים בה. קארות' טוענת בספרה *Unclaimed Experience* שהמופע השני של הטראומה (במקרה שלפנינו: הכתיבה של "סבון") רק הוא שמאפשר לעבד אותה, כי בשעת הטראומה קשה לקלוט דבר. אבל "סבון" הוא מקרה מבחן המאתגר את התזה שלה, שהייתה למסד של לימודי הטראומה, מכיוון שהדמויות, וכן המסַפר בעצמו, ספק מַכירים ספק לא מכירים בגודל הטראומה ובעוצמתה. זאת ועוד, גניזתו של הרומן עשויה ללמד על חוסר היכולת לעבד את הטראומה עד תום (זו אולי התאפשרה, כעבור שנים ובדרך שונה לגמרי, ברומן "תש"ח").

משהו מן המעגליות המצמיתה שברומן נרמז בעטיפת הספר. בציור של טלי יאלונצקי, המעטר את העטיפה, בולט חלון עגול, המשוקע בגומחה בקיר, הנדמה כעין המשקיפה על המתבונן (ואולי היא־היא עין הקורא). יאלונצקי יצרה את הציור על פי צילום של ראובן מילון, שתיעד את חדרו של קניוק בירושלים בשנות החמישים, הן השנים שבהן מתרחשת עלילת הרומן. בחינת הצילום המקורי מלמדת ששמשת החלון נחצתה בידי מסגרת בצורת צלב, אלא שבציור נמחק ממנה קו השתי, הקו האנכי, ונותר רק קו הערב, האופקי; אף זהו, כרומן גופא, עיבוד מכוון של פרטי הריאליה לשם יצירת הפשטה מסוימת. ואמנם המרחק האסתטי הנוצר כפועל יוצא מטשטוש מסוים של הפרטים, ברומן עצמו, הוא שהופך את "סבון" למרחב שאִפשר לקניוק להתחיל לעבד

את החוויה ההיסטורית והאישית הדרמטית שחווה, שכל כמה שהיא צילקה אותו, כך היא גם הנביעה רבות מיצירותיו.

***

אילו היה הרומן של קניוק מתפרסם בשם זה בשנות השישים סביר להניח שהאסוציאציה הראשונה שהייתה עולה בדעתם של רוב הקוראים הייתה לניצוֹל שואה, שכן "סבון" היה אז כינוי גנאי לשורדים; ואם כך, הגיבורים האמיתיים של הרומן, ה"סבונים", הם רות ואביה יוזף. נדמה שכיום המילה "סבון" הולכת ומאבדת בעברית קונוטציה זו, ונותר רק חומר הניקוי, האובייקט שאמור "למחוק" את הזיהום ואת הלכלוך, לייפות את הדברים, אבל בעצם קיומו הוא מזכיר את הימצאותם של אלה. מצד זה הסבון שקול לכתיבה: שניהם אמורים כביכול לעבד את השלילי (הלכלוך או הטראומה), למחוק אותם, אך בעצם הם מנכיחים אותם בצורה אחרת.

בפרשנות אחרת, הסבון הוא גם היסוד הקל שבחיים, בועת סבון, שגם אם תתפוגג בעוד רגע, הרי היא יפה ומשמחת. על משקל שֵם ספרו של קניוק "חיים על נייר זכוכית", אפשר לומר שחיינו הם חיים על בועת סבון. ב"כה אמר זרתוסטרא" מפליג ניטשה ויוצר קישור בין בועות הסבון לבין היצירה. הוא כותב שמראֶה בועות הסבון מביא את זרתוסטרא "עדֵי דמעות ושירים", כלומר שהן אף מדרבנות אותו ליצור. בועות הסבון, עם כל קלילותן הפותה לעיתים, הן בעיני ניטשה היסוד הבריא, המנוגד לַכובד השטני. הוא ממשיל את האנשים שקיומם מאושר לבועות סבון:

> ואף לדידי אני, שחביבים עלי החיים, נראים פרפרים ובועי סבון וכל בני מינם שבבני האדם, כמיטיבים לדעת אושר מהו. נפשוּשיוֹת קלות אלו, פְּתַיות, וענוּגות, וחמודות, רחפניות – מראיהן המפתה מביא את זרתוסטרא עדי דמעות ושירים.
>
> ובראותי את שטני, מצאתיו רציני ויסודי ועמוק וחגיגי; זה היה רוח הכבדות – בגללו כל הדברים נופלים.
>
> [...] הבה, אם כן, נמית את רוח הכבדוּת!
>
> ("כה אמר זרתוסטרא", מגרמנית: ד"ר ישראל אלדד, שוקן, 2003, עמ' 41)

מעניין אפוא לעמת שתי ישויות המוגדרות מתוקף האוויר שהן כולאות: הענבר שהזכרתיו קודם והסבון. כידוע, הענבר הוא אבן חן הנוצרת מהתאבנות שרף של עצים שגלום בו אוויר מעידן אחר. בהשאלה, זהו יסוד יציב, החוצה

זמנים ותקופות ונושא עדות למה שהיה. לעומתו הסבון ובועותיו הם בני חלוף; ובכל זאת טמונה בחובם אפשרות, ולו להרף עין, לקיום אווירי יותר, המנוגד לכבדות, לטראומה.

הרומן החדש־הישן של קניוק הוא אפוא סבון ענברי, וענבר סבוני: שילוב יוצא דופן של זיכרון ושִכחה, טראומה והחלמה, חושך ארכיוני – וכעת גם אור, עם הוצאתו לאור עולם.