

סיון בסקין בפתח הדברים

לכל משורר יש וילנה או גרנדה פנימית שלו

באחד מספריו של ג'.ד. סלינגר, שעלילתו מתרחשת בביתה של משפחת גלאס הניו-יורקית מרובת האחים, מתואר ניסוי שערכו שני האחים הגדולים הגאונים, סימור ובאדי, באחיהם הצעירים ביותר, פראני וזואי. במקום לחלוק עמם את הידע העצום שלהם בשירה ובפרוזה, שהעיתרו בשפע על האחים האמצעיים, הם נתנו להם לקרוא אך ורק פילוסופיה וספרות הגותית, דתית ורוחנית מהמערב ומהמזרח. כלומר, חכמה ורוח ללא המרכיב האמנותי. האם בניסוי הזה נעוצה האשמה בהתמוטטותה של פראני, העומדת במרכז הספר? לא בטוח. מה שבטוח הוא שהסיפור הזה הוא הזדמנות טובה להתוודות על ניסוי הפוך שאני עורכת כבר שנים על עצמי: מאז השלמתי את לימודי הפורמליים, וזה היה באמת "מזמן ושקר", כמו שאומרים ברוסית, אני משתדלת ללמוד הכול – גם עובדות פשוטות וגם מה שמכונה "חכמה" או "הגות" – מהאמנות לבדה. בעיקר מהשירה ומהפרוזה. וכך, המידע שמגיע אליי עובר טרנספורמציה ומקבל ממד אסתטי ורגשי. הוא נכנס לתוך מחזור הדם שלי והופך לחלק בלתי-נפרד מחומר החיים.

בתוך מערכת החינוך העצמית הזאת שיצרתי לי, המורים החשובים ביותר הם המשוררים וכן אלה מבין הסופרים שסגנונם מושלם, מפני ששירה (בעיקר מתובנתת) ופרוזה מעולה הן בעלות הסיכוי הגבוה ביותר להישאר בזיכרון. עד כאן, נדמה לי, הכול ברור. אבל לצד העיסוק בשירה עצמה אני מבקשת לדבר כאן על משהו שונה במקצת: על דברים שהמשורר מלמד אותנו דווקא כשאניו כותב את שיריו.

מובן שבדומה לכל אדם, גם המשורר יכול להיות איש משפחה, או לחלופין בوهמיין מושבע; הוא יכול להתפרנס מעבודה רגילה יותר או פחות; להיות בעל השכלה רחבה, או להיות אוטודידקט מבריק בעל חוש מופלא לשפה. חיינו יכולים להיות יציבים יחסית או מלאי סערות; הוא יכול להיות בודד או מוקף בידידים. משמעותה של הבדידות גם היא אינה בהכרח זו שרובנו חושבים עליה מיד: אני מסרבת לקבל את התפיסה הרומנטית שלפיה משוררים הם כמעט בהכרח אנשים אומללים, אך בה בעת איני יכולה שלא לראות עד כמה מוחלטת היא בדידותם של משוררים בעת כתיבת שיר, גם אם נסיבות חייהם מושלמות לכאורה. הבדידות שהמקצוע הזה – הייעוד הזה – גוזר עלינו, אינה בדידות נסיבתית. זוהי בדידות שאינה עומדת בסתירה לאושר, והיא קשורה אך ורק לכתיבה עצמה.

העניין מורכב אף יותר, מפני שבכתיבה, ואפילו (מניסיון) בתרגום, ובעצם בכל עיסוק אמנותי באשר הוא, יש פוטנציאל לחוויה חזקה ומטלטלת עד כדי כך, שספק אם יש בנמצא מקור אחר כלשהו שיכול לספק לנו חוויה דומה. אהבה, סקס, משפחה, הצלחה, התגלות רוחנית – אף אחד מאלה לא יכול לספק את מה שמעניקה לנו אמנות אמיתית. מובן שבתוך כל זה צריך להישמר מאבדן הקשר לבני אדם בשר ודם, או מפגיעה בהם; משורר אמתי, אפילו "משורר מקולל", יזכור זאת תמיד. ואם לא יזכור, איני מאחלת לאיש להיקלע לסביבתו באותו רגע.

כך או כך, החוויה החזקה והבודדה הזאת שחווה המשורר בעת הכתיבה מחלחלת אל הקורא דרך היצירה עצמה. אבל מוזר ככל שעלול הדבר להישמע, המחבר – אולי מרוקן וחסר אנרגיה אחרי שהיצירה מיצתה את כל לשדו – נותר לעתים עם עודפים מכוחות הנפש, לא מפני שקימץ בנתינת בשר נפשו לקוראי השיר, אלא מפני שחום נפשו כה גבוה, עד שהוא מוכרח לפרוץ ממנו החוצה ולעבור הלאה. לא פעם הוא ירצה לנצל את העודפים הללו כדי להחזיר חוב לספרות שקדמה לו ושלימותה אותו, ואשר ממנה למד את כל מה שהוא יודע. מתוך הצורך העמוק הזה לחלוק ולהחזיר (שעולה בקנה אחד גם עם צורכי הפרנסה) נולד עיסוקם התדיר של משוררים ביצירות של אחרים. אני מדברת בעיקר על תרגום ועל כתיבת מסות שעוסקות בספרות.

במובן מסוים, גם שירה מקורית היא בעצם תרגום. תרגום מלשון הדיבור, החשיבה, הרגש, האנליזה – לשפת האמנות. למעשה, הממד התרגומי הזה הוא שמבדיל בין כתיבת יומן לכתיבת יצירה ספרותית. הדבר נכון, כמובן, גם לפרוזה, אבל במקרה של שירה העניין בולט במיוחד, מפני ששפת השירה נבדלת במיוחד מכל לשון אחרת. המשורר הטוב מנוסה במלאכת התרגום עוד לפני שניגש למשימת התרגום במשמעות המסורתית של המילה – אולי בדומה למי שגדל בעיר רב-לאומית שבה שמע וראה משחר נעוריו יותר משפה אחת. לא לחינם אמרה מרינה צוואייבה: "בוזה הנוצרי שבעולמות / כל המשוררים – יהודים!". היא התכוונה מן הסתם להיותם של משוררים רבים כל כך מנודים, גולים, מוקעים מן החברה, או סתם מושאים נוחים לכעס ולבוז. אבל, אולי בבלי דעת, צוואייבה צדקה גם בהיבט אפשרי אחר של ההשוואה: בכך שמשוררים שכנו תמיד – מטפורית לפחות – באזורי גבול וספר, באותו תחום-מושב סמלי ועל-זמני שבו נמהלות תרבויות ולשונות. לכל משורר יש וילנה או גרנדנה פנימית שלו. בין שהוא מתרגם שירה או פרוזה (או אפילו ספרי עיון), משהו במלאכת התרגום של המשורר ינבע מחווייתו ככותב שירת מקור. ייתכן שייקח לעצמו חופש רב מדי. ייתכן שילביש את המחבר המתורגם בבגד שלו עצמו. ייתכן שיזמין את המחבר למשחק פרוע עם הקוראים. ייתכן שלא תהיה בְּרָה אלא לקרוא לתוצאה "עיבוד" ולא "תרגום". וייתכן שידייק כל כך, ששום תרגום אקדמי לא יוכל להתקרב אליו.

משוררים (ולעתים גם סופרים) שכותבים על ספרות, הם מקרה מעניין אף יותר. הכתיבה האקדמית הפכה אצלנו – ולא רק אצלנו – לסטנדרט של כתיבה על ספרות; הבעיה אתה היא שהקריאה בה בדרך כלל אינה מהנה. למעשה, בעצם העובדה שאני מצביעה פה על ניגוד בין כתיבת משוררים לכתיבה אקדמית, אני עצמי נוהגת כרגע כמשוררת: כלומר, אני בוחרת לכתוב על ספרות בצורה אנרכיסטית, בלתי-מבוססת ובלתי-מוכחת במפגיע. יש לזה מן הסתם חסרונות, אבל יש לזה גם כמה יתרונות שמאוד לא כדאי להקל בהם ראש. כשמשורר או משוררת ניגשים לספריו של מחבר אחר בעזרת כלי העבודה שלהם – היכולת המילולית, הזיקה הצורנית, המבנה, המוזיקה, האסוציאציה, המטפורה, ואינני זוכרת מה עוד לימדו אותנו בשיעורי ספרות ("מנה את האמצעים האמנותיים שבהם רצה רסקולניקוב את הזקנה") – התוצאה יכולה להיות מסחררת באמת. שימו לב: איני באה להלל את ההתפרעות ואת חוסר הביסוס, ובוודאי לא את חוסר הידע. ההפך הוא הנכון: משורר אמתי לעולם יקפיד לצבור את הידע הבלתי-אקדמי שלו בכל הדרכים הנגישות לו, ולעולם לא ירשה לעצמו לכתוב מתוך בורות. אבל דבר אחד ברור: הניסיון מוכיח שבהשוואה למי שכותבים על ספרות כתיבה

"אקדמית", המשוררים או הסופרים כמעט תמיד יגיעו רחוק ועמוק יותר. מדוע? מפני שהראש שלהם יודע לעשות יותר קיצורי דרך, מפני שמכונת האמנות שבידיהם יודעת לקבל חומרים מהספרות (ומהמציאות), ופשוט מפני שהם יודעים טוב יותר מאחרים להפיק את סם החיים. תחת ידיו של כותב שהוא אמן ולא רק חוקר, הידע הנרכש והמחשבה העצמאית רוקדים ריקוד מורכב ומרתק. רעיונותיו הפרטיים יכולים לצמוח ישירות מתוך הטקסט שבו הוא דן, או מהקשרים שמגיעים באותם מסלולים מקוצרים של האמנות. כל פיסת ידע, שיטתית או אנקדוטלית, תמצא את מקומה בתמונה שייצור, תשתתף בשילובים מפתיעים של רעיונות (ממש כפי שקורה בעת כתיבה בחרוזים, למשל) ותהפוך, בסופו של דבר, לחלק מאיזו "אמת פואטית" עקרונית. אבל מה שיוצר את התוצאה המבריקה הוא לא הידע עצמו, אלא המפגש בינו ובין רעיונותיו המקוריים של הכותב, אלה שאף אחד מלבדו לא יכול היה להעלות בכל הביבליוגרפיה המדעית כולה, אלה שאי אפשר לחקות אותם ואי אפשר להשיג אותם בעבודת מחקר נוקדנית ככל שתהיה.

אין לתאר כמה נחוצה לנו כיום כתיבה ספרותית ואמנותית על פרוזה ושירה, כתיבה בלתי-אקדמית, שאינה מנסה להיצמד למקורות ראשוניים או משניים, ובשום אופן אינה משתדלת להיות "מדעית" או ניתנת להוכחה. כתיבה נגישה, סוחפת ונועזת, וגם – אם אפשר – מלאת השראה. הייתי רוצה שכל ביקורת על ספר בעיתון, כל מאמר שסטודנטים לספרות קוראים באוניברסיטה, כל הקדמה או אחרית-דבר לספר שירה, כל ספר עיון על יצירות ספרותיות, יכתב על ידי משורר, או לכל הפחות: ייקרא כאילו נכתב על ידי משורר. הייתי רוצה לראות את הגבול בין כתיבה אמנותית לכתיבה עיונית מיטשטש ומהתל בנו, כפי שהוא אכן מיטשטש במסות הטובות ביותר שכתבו משוררים וסופרים (ולמשל, המסות המבריקות של אוסיפ מנדלשטם, של יוסף ברודסקי, של וירג'יניה וולף או של פול ואלרי). שהרי משוררים וסופרים הם לא פעם גם אינטלקטואלים בעלי כושר אנליטי חריף, ויכולות אינטלקטואליות תמיד מעניינות ומאתגרות יותר כאשר הן דרות בכפיפה אחת עם האמנות ועם היצר המשוררי.

כי אם כבר לתווך אמנות – שלפעמים זקוקה ולפעמים אינה זקוקה לתיווך, ולעתים היא זקוקה פשוט ליד אוהבת שתגלה בה צדדים חדשים – הרי אין דרך טובה יותר לעשות זאת מאשר ליצור עוד אמנות, על ידי כתיבה שמעוררת את חדות הקריאה, על ידי קיצורי הדרך היקרים מפז שמקדמים את המחשבה למקומות חדשים. והרי גם סימור ובאדי – משורר וסופר, בהתאמה – הטמינו בעבורנו מוקש: לכאורה, הם שמרו את כל האמנות לעצמם והשאירו את פראני ואת זואי עם הפילוסופיה; אבל למעשה הם שלחו אמן גדול כדי שיספר לנו על זה. וכך כל אותם כתבים הגותיים שניתנו לאחים הצעירים מקבלים חיים חדשים כחלק מהמציאות האמנותית. המפלצת הטובה של האמנות בולעת הכול. היא לא משאירה שום תבונה טהורה, לתוך כל דבר חכמה היא מחדירה, בדרכיה הערמומיות, את המבוכה, את החולשה, את ההארה של היוצר, את תשוקותיו, את מחשבתו המהירה. כן, אני מתעקשת על המהירות הזאת: ספר יכול להיכתב בעבודת פרך של עשור שלם, לשרוד שבע גרסאות ומי יודע כמה טיטות, אבל בסופו של דבר הקורא מקבל לפני כל דבר אחר את מהירות המחשבה, שרק אמצעים פואטיים יכולים להשיג. והמהירות הזאת היא קריטית, מפני שתפקידה לעורר בקורא את התסיסה ואת המקוריות, שהוא יוכל לקחת אתו הלאה, אל המציאות.

כל תהליך מחשבתי אטי ושקול יותר, על אף מעלותיו, עדיין משאיר לקורא את האפשרות

לחזור בעצם על דבריו של הכותב, בלי להוסיף עליהם דבר משל עצמו – גם אם הדבר הזה הוא רק כעס וצעקה שהכותב לא מבין כלום. לעומת זאת, כתיבה שדוהרת במהירות פואטית אינה משאירה לקורא בְּרָרָה אלא להפוך בעצמו לשותף פעיל ביצירה, בדומה למי שמתרגם את הטקסט, ולו למען עצמו בלבד. קורא שהתנסה בשותפות הזאת, במחשבה העצמאית שמתעוררת בעקבות הניסיון הזה, לעולם לא יסתפק בפחות מכך, לא יותר על הריגוש ועל הטלטלה ועל הבדידות שקריאה כזאת תגזור עליו. ולכן כתיבה כזאת מטילה עלינו, המשוררים והסופרים, אחריות גדולה. מפני שבחירה בפעולה עצמאית, חופשית, אפילו אנרכיסטית (כשהיא באה מאהבת אדם), תמיד מחייבת נטילת אחריות גדולה יותר מאשר פעולה שנשארת בתוך השיטה הקיימת. במובן מסוים, גורלו של האדם כקורא – ולפעמים גם כאדם באופן כללי – נמצא בידינו, ואיננו יכולים לסמוך על איש. רק על עצמנו ועל קודמינו ליצירה. רק על עצמנו ועל היצירות שעשו אותנו למי שאנחנו.