

הספרות והחיים

מובן מאליו שלכתוב אין פירושו לכפות צורה (של ביטוי) על חומרי־החיים. נכון יותר לטעון שהספרות היא ממינו של חסר הצורה, של הבלתי מוגמר, כפי שאמר ועשה גומברוביץ' (Gombrowicz). לכתוב פירושו לעסוק בהתהוות, במה שלעולם לא יושלם, במה שלעולם יישאר במהלך היעשותו, במה שגולש מחומרי־החיים, נתונים או אפשריים. כתיבה היא תהליך, כלומר מהלך־חיים החוצה את חומרי־החיים, אפשריים או נתונים. הכתיבה היא בלתי נפרדת מההתהוות: בכתיבה מתגלגלים באשה, מתגלגלים בחיה או מתגלגלים בצומח, הולכים ומתגלגלים במולקולה, עד ספו של הבלתי ניתן לתפיסה. גלגולים אלה משתרשים זה בזה לאורך קו מסוים, כמו ברומן של לה קלזיו (Le Clézio), או מתקיימים בעת ובעונה אחת בכל הרמות, בהתאם לשערים, לִסְפִים ולאזורים המרכיבים את העולם כולו, כמו בעבודתו רבת־העוצמה של לאווקרפט (Lovecraft). ההתהוות אינה הולכת בכיוון האחר ולכן אין מתגלגלים באדם, שכן האדם־גבר נוכח כצורת ביטוי שלטת המבקשת לכפות את עצמה על הכל, בעוד שהאשה, החיה או המולקולה כוללות תמיד מרכיב נגוד, המערים על צורתן הברורה. הבושה שבהיות אדם – היש סיבה טובה מזו לכתיבה? וגם כשהאשה היא המתהווה – בכל זאת עליה להתגלגל באשה, וגלגול זה אין לו דבר עם מעמד שתוכל לתבוע לעצמה. להתהוות אין פירושו להשיג צורה (הזדהות, חיקוי, מימוזיס), אלא למצוא את אזור השכנות, אזור של אי־מובחנות או של השתוות, שבו אי־אפשר עוד להיבדל מאשה כלשהי, חיה כלשהי או מולקולה כלשהי: ואין מדובר כאן בלא מדויק ואף לא בכללי, אלא במה שאינו ניתן לחיזוי, במה שאינו נשען על רמזים של קיום מוקדם, במה שצורתו הבלתי מוגדרת עושה אותו יחיד במינו. אפשר לכוונן אזור שכנות עם כל דבר, בתנאי שנוצרים האמצעים הספרותיים לכך, כמו במקרה של שיח האֶסְתֶר אצל אנדרה דוטל (Dhôtel). משהו עובר בין המינים, בין הסוגים, בין ממלכות החי והצומח.¹ ההתהוות היא תמיד "בין" או "בקרב": אשה בין נשים, חיה בקרב חיות אחרות. ואולם, העדר היידוע משפיע את כוחו רק כאשר הפרט ההולך ומתהווה, כשלעצמו, משולל תכונות צורניות הגורמות לנו להדביק לו את ה"א היריעה ("החיה שלפנינו"). כשלה קלזיו מתגלגל באינדיאני,

1 ראה: André Dhôtel, *Terres de mémoire* Editions Universitaires, La chronique fabuleuse Minuit, p. 225; על ההתגלגלות באֶסְתֶר ראה:

הרי זה תמיד אינדיאני לא גמור, שאינו יודע "להשביח את התירס או לבנות פוצית": הוא נכנס לשכנותו יותר משהוא עוטה מתכונותיו הצורניות.² באותו אופן, אצל קפקא, אלוף שחייה אינו יודע לשחות.³ כל כתיבה מחייבת מידה של אתלטיות, אבל אין מדובר באתלטיות המזהה את הספרות עם הספורט או הופכת את הכתיבה למשחק אולימפי, אלא באתלטיות הניכרת דווקא במגוז ובנגידת הגוף: ספורטאי במיטה, כדברי מישו. מתגלגלים בחיה בעיקר כשהחיה מתה; ובניגוד לדעה קדומה ספיריטואליסטית – החיה היא היודעת למות, היא החשה במוות הממשמש ומזהה את בואו. ספרות, על פי ד"ה לורנס, מתחילה עם מותו של הדורבן, ועל פי קפקא תחילתה במוותו של החולד: "רגלינו הקטנטנות, האדומות והעלובות, מתוחות מעלה בבקשת חמלה ורוך."⁴ אנחנו כותבים בשביל העגלים במוותם, אמר קארל פיליפ מוריץ.⁵ השפה חייבת להתוות מעקפים נשיים, חיתיים, מולקולריים, כשכל מעקף כזה הוא התגלגלות ביצור בן-תמותה. אין קווים ישרים, לא בדברים ולא בשפה. התחביר הוא מכלול המעקפים ההכרחיים הנוצרים כל פעם מחדש לשם חשיפת החיים שבדברים.

לכתוב אין פירושו לספר את זיכרונותיך, מסעותיך, אהבותיך ורגשות האבל שלך, חלומותיך והפנטזיות שלך. ואין זה משנה אם נחטא בהפרזה במציאות או בהפרזה בדמיון: בשני המקרים מדובר באבא-אימא נצחיים, במבנה האדיפלי המושלך על הממשי או מופנם בנבכי המדומה. לפי התפיסה האינפנטילית של הספרות, האב הוא זה שאחריו אנו מתחקים לאורך המסע, ממש כמו בחיק החלום, שהרי אנו כותבים בשביל אבא-אימא. מרתה רוברט דחפה עד לקצהו את האינפנטיליות הזו, את הפסיכואנליזציה של הספרות, ולמחבר הרומנים לא נותרה אלא הברירה להפוך למזמר או לאסופי.⁶ אפילו ההתגלגלות בחיה אינה מוגנת לבטח מרדוקציה אדיפלית מסוג "החתול שלי, הכלב שלי". כדברי לורנס, "אם אני ג'רפה, והאנגלים הפשוטים שכותבים עלי הם כלבים נחמדים ומחונכים, אז הנה לכם: החיות שונות זו מזו. ... ואת החיה שאני – אתם מתעבים באורח אינסטינקטיבי."⁷ ככלל, הפנטזיות אינן מטפלות בבלתי מוגדר אלא

2 ראו: J.M.G. Le Clézio, *Hai*, Flammarion, p.5. ברומן הראשון שלו, *Le procès-verbal*, לה קלזיו מציג באופן מופתי ממש דמות הנתפסת תחילה תוך התגלגלות באשה, ואז תוך התגלגלות בחולדה, ולבסוף תוך התגלגלות בלתי חדירה, שם היא נמחקת.

3 פרנץ קפקא, "חקירותיו של כלב", תיאור של מאבק, תרגום: אברהם כרמל, שוקן, עמ' 165.

4 פרנץ קפקא במכתב למקס ברוד, מצוטט אצל: אליאס קאנטי, המשפט האחרון של קפקא: מכתבים של קפקא אל פליצה, תרגום: רחל ברחיים, עם עובד, עמ' 132.

5 ראו: J.C. Bailly, *La légende dispersée: anthologie du romantisme allemand* Bourgeois, p. 38

6 Marthe Robert, *Origins of the Novel*, Indiana UP

7 דה. לורנס, מכתב לג'ון מידלטון מאריי, 20.5.1929, בתוך: *The Letters of D.H. Lawrence*, Cambridge UP, p. 294

כבמסיכה של האישי או של יחסי שייכות: "ילד מוכה" כלשהו הופך לפיכך ל"אבי היכה אותי". אבל הספרות הולכת בכיוון הנגדי, ואינה מופיעה אלא כשהיא מגלה מתחת לדמויות הנראות לעין את עוצמתו של הבלתי אישי – מה שלעולם לא יהיה הכללה, אלא ייחודיות בדרגה הגבוהה ביותר: גבר, אשה, בהמה, בטן, ילד... גוף ראשון ושני אינם תנאי האפשרות של המבע הספרותי; הספרות אינה מתחילה אלא כאשר נולד בנו גוף שלישי, המפקיע מאיתנו את הכוח לומר אני (ה"נייטרלי" של בלנשו).⁸ נכון שהדמויות הספרותיות מטופלות באופן אינדיווידואלי לגמרי, ואין בהן דבר מעורפל או כללי; אך כל תוויהן האינדיווידואליים כאילו מעלים אותן במדרגות של חיזיון הנושא אותן לעבר האימוגדרות, כאילו היה זה גלגול חזק מדי עבורן: אחאב מול דמות החיזיון של מובי דיק. הקמצן בשום פנים ואופן איננו טיפוס; אדרבא: תוויו הייחודיים (לאהוב אשה צעירה, וכו') מאפשרים לו גישה אל חיזונו: הוא חווה זהב, עד כדי כך שהוא מוצא את עצמו נגוז כבמעשה כשפים, שבמהלכו הוא זוכה בעוצמתו של הבלתי מוגדר – קמצן... זהב... עוד זהב... אין ספרות בלי בדיון, אבל כמו שהראה ברגסון, הבדיון – פונקציית הבדיון – אין פירושו לדמות או לבצע השלכה של אני. עניינו, קודם כל, בהשגת החזיונות הללו, בהתעלות עד לגלגולים הללו, לעוצמות הללו.

אין כותבים בעזרת גיורוזות. הנירוזה, הפסיכוזה, אינן מהלכייחיים אלא מצבים שלתוכם נופלים כשהתהליך מופרע, מסוכל, נחסם. החולי איננו תהליך אלא עצירה של תהליך, כמו ב"מקרה ניטשה". והסופר, כמובן זה, אינו חולה אלא דווקא רופא, רופא של עצמו ושל העולם. העולם הוא כלל התסמינים שהחולי מבלבל עם האדם. הספרות מופיעה אפוא כמפעל של בריאות: ולא שהסופר אמור לשפוע בריאות (ניכרת כאן אותה דרמשמעות שראינו במקרה של האתלטיות); הוא חמוש בבריאות רופפת שאין לעמוד בפניה, והיא נובעת ממה שראה ושמע במפגשיו עם דברים גדולים מדי, חזקים מדי עבורו, מחניקים, דברים שמהלכם מחץ אותו אבל הותר בו גלגולים שבריאות שלמה לא היתה מאפשרת כרוגמתם.⁹ מכל מה שראה ושמע, חוזר הסופר בעיניים אדומות ועור תוף מחורר. איזו בריאות תהיה מספקת כדי לשחרר את החיים בכל מקום שבו נכלאו באדם ובידי האדם, בתוך מיני האורגניזמים ובאמצעותם? בריאות רופפת כמו זו של שפינוזה, כל עוד היא מחזיקה מעמד, תעיד על חזון חדש שלקראתו היא נפתחת בדרכה.

8 Maurice Blanchot, *La part du feu* Gallimard, pp. 29-30; *L'entretien infini* Gallimard, pp. 563-564: "משהו קורה [לדמויות], שאין לתופסו אלא באמצעות ויתור על הכוח לומר אני." נדמה שהספרות כאן מבקשת להתכחש לתפיסה הלשונית הרואה בגופים המצמיים – שני הגופים הראשונים – את תנאי האפשרות של המבע.

9 על הספרות כעניין של בריאות, אמנם בשכיל חסרי הבריאות או אלה שבריאותם רופפת, ראו: Henri Michaux, postface à *Mes propriétés* in *La nuit remue*, Gallimard; וכן לה קלז'ו, *Haï*, עמ' 7: "יום אחד אולי נדע שאין אמנות אלא רק רפואה."

עכשיו ניטיב לראות את התמורות שמחוללת הספרות בשפה: כדברי פרוסט, היא מתווה בה סוג של שפה זרה, שאינה שפה אחרת או איזו עגה שגילה הסופר, אלא התגלגלות באחרת של אותה שפה עצמה, "הקטנה" של השפה ה"גדולה", הזיה שאוחזת בה, כישוף החומק מהישג ידה של המערכת השלטת. כך מדובב קפקא את אלוף השחייה שלו: אני דובר את שפתכם, ובכל זאת אינני מבין מלה ממה שאתם אומרים. הגלגול הלשוני הזה הוא יצירת תחביר, סגנון: אין בו יצירה של מלים, או תחדישים, הנאמרים מחוץ למערכת התחבירית שבתוכה התפתחו. כך שהספרות מציעה שני היבטים: פירוק והרס של שפת האם – אבל גם המצאה של שפה חדשה בתוך השפה, באמצעות יצירה של תחביר. "הדרך היחידה להגן על השפה היא להתקיף אותה... כל סופר חייב לסגל לעצמו את לשונו."¹² אפשר לומר שהשפה אחוזה בהזיה המצליחה לחלצה מתלמיה. ובאשר להיבט השלישי: הוא נובע מכך ששפה זרה אינה נפערת בשפה בלי שהשפה כולה תזדעזע, תינשא אל אפס קצה, אל חוץ או אל צד אחר, המורכב ממראות וקולות שאינם עוד ממינה של שום שפה. מראות אלה אינם פנטזיות, אלא אידיאות של ממש שהסופר רואה ושומע בקווי התפר של השפה ובבקייעיה. אין מדובר בהפרעות לתהליך אלא באתנחתות שהן חלק ממנו, כמו נצח שאינו מתגלה אלא מתוך ההתהוות, כמו נוף שאינו נראה לעין אלא בתנועה. הן אינן מחוץ לשפה, הן החוץ שלה. הסופר כרואה ושומע, זו תכלית הספרות; מהלך החיים בשפה הוא שמכוון את האידיאות.

אלה שלושת ההיבטים המְחיים בתנועתם המתמדת את הספרות של ארטו (Artaud): קריסת האותיות בהתפרקותה של שפת האם (R, T...); שיקומן בתחביר חדש או בשמות חדשים בעלי מטען תחבירי, יוצרי שפה ("éTRéTé"); ולבסוף מילות הנשיפה, הקצה הא־תחבירי שאֵליו שואפת השפה כולה. וגם אצל סלין, לא נוכל שלא לציין זאת, אמנם בקצרה: "מסע אל קצה הלילה" או פירוקה של שפת האם; "מוות באשראי" או התחביר החדש, כשפה בתוך השפה; "חבורת גיניול" או הציוויים הניתנים בגבולות השפה, כחיזיון אורקולי עם קולות נפץ. כדי לכתוב צריך אולי ששפת האם תהיה פתאום בלתי נסבלת, אבל באופן שיצירת התחביר תתווה בה מעין שפה זרה, ושהשפה כולה תגלה את החוץ שלה, מעבר לכל תחביר. סופר זה או אחר זוכה לא־פעם בכיבודים, אך הוא־עצמו יודע היטב שעודנו רחוק מהשגת היעד שהעמיד לעצמו ושאינו חדל להישמט מתחת רגליו, רחוק מהשלמת התהוותו. לכתוב זה גם להתגלגל במשהו אחר, משהו שאינו סופר. למי ששואל אותה ממה עשויה הכתיבה, וירג'יניה וולף עונה: מי בכלל מדבר על כתיבה? הסופר

12 ראו דוטל, לעיל הערה 1.

לא מתעסק בזה; הוא טרוד בעניינים אחרים.
לפי אמות-מידה אלה, נראה שגם בין עושי הספרים בעלי הכוונות הספרותיות,
ואפילו בקרב המשוגעים, מעטים מאוד יכולים להיקרא סופרים.

מצרפתית חיים דעואל לוסקי, יואל רגב, דפנה רו