

ולטר בנימין

משבר הרומן

מבחינת האָפּי, הקיום הוא אוקיאנוס. שום דבר איננו אָפּי יותר מן הים. ודאי שאפשר להתייחס לים באופנים שונים. למשל, לשכב על החוף, להקשיב להסתערות הגלים, ללקט את הצדפים, אותם הם פולטים. כך עושה האָפּיקון. אפשר גם להפליג בים, ליעדים רבים וגם לא לשום יעד. אפשר לצאת להפלגה, ושם, בחוץ, סביב־סביב, לא לראות אף פיסת אדמה, אלא ים ושמים מצטלבים. כך עושה מחבר הרומנים. הוא הבודד, האילם באמת. האדם האָפּי רק נח. באפוס נח העם מעמל יומו, מאזין, חולם ומלקט. מחבר הרומנים פרש מן העם וממה שהעם עושה. מקום הולדתו של הרומן הוא הפרט בבדידותו, זה אשר אינו יכול לבטא את דאגותיו החשובות ביותר בכושר הבעה מופתי, שאין לו במי להיוועץ וגם לעוץ עצה אינו יכול. לכתוב רומן משמע לייצג עד לקיצוניות את מה שאינו ניתן להשוואה בקיום האנושי. כל מי שחושב על היצירות ההומריות או על יצירתו של דנטה יכול לחוש במה שמבדיל את האפוס המובהק מן הרומן. במהותו שונה החומר של האפוס ממה שמהווה את הרומן. מה שמאפיין את הרומן, לעומת כל צורות הפרוזה האחרות - אגדה, סאגה, משל, מעשיה קומית - הוא שהרומן אינו נובע מן המסורת בעל־פה וגם לא חוזר אליה. ואולם, בעיקר נבדל הרומן מהסיפור המייצג במסורת הפרוזה את הצורה האפית בטהרתה. אכן, שום דבר אינו תורם לסכנת היאלמותו הפנימית של האדם, דבר אינו ממית את רוח הסיפור ביסודיות כזאת, כמו ההתרחבות חסרת הבושה של המקום אותו תופסת קריאת הרומנים בחיינו. ולפיכך, זהו קולו של המספר־מלידה, הנשמע כאן בהתנגדותו למחבר הרומנים: "גם אינני רוצה לדבר על כך, שאני חושב על שחרור היצירה האפית מהספר ל... מועיל, מועיל יותר מכל לשפה. הספר הוא מות השפות הממשיות. הכוחות היצירתיים החשובים ביותר של השפה חומקים מן היוצר האפּי אשר רק כותב." פלובר לא היה מדבר כך לעולם. תיזה זו היא של דבלין. בעניין זה פירסם דו"ח מקיף ביותר בשנתון הראשון של מדור השירה באקדמיה הפרוסית לאמנויות, ו"המבנה של היצירה האפית" שלו מהווה

תרומה מלומדת ותיעודית למשבר הזה של הרומן, המתחיל עם כינונו־מחדש של האָפּי, אותו אנו פוגשים בכל מקום, אפילו בדרמה. מי שיחשוב היטב על ההרצאה הזאת של דבלין לא יצטרך להטריח את עצמו לסממנים החיצוניים של המשבר, התעצמותו של האפי הרדיקלי. המבול השוצף של רומנים ביוגרפיים והיסטוריים יחדל להפתיע אותו. התיאורטיקן דבלין, רחוק מאוד מהשלמה עם המשבר הזה, ממחר להקדימו, והופך אותו לעניינו־שלו. ספרו האחרון מלמד כי התיאוריה והמעשה שלו חד הם.¹

ואולם, שום דבר אינו מאיר עיניים יותר מהשוואת העמדה של דבלין עם עמדתו בת הסמכא של אנדרה ז'יד, כמו שהתגלתה באותה מידה רק באחרונה ב"זיפני המטבעות", יושמה באותה מידה של החלטיות, באותה מידה של דיוק, ואף על פי כן מנוגדת בכל. במשחק הגומלין בין התודעות הביקורתיות הללו בא לידי ביטוי, באופן החד ביותר, המצב הנוכחי של האָפּי. בפרשנותו האוטוביוגרפית לרומן האחרון שלו מפתח ז'יד את תורת "הרומן הטהור". כאן הוא מציב לעצמו כמטרה, באופן ההחלטי ביותר שאפשר להעלות על הדעת – לחסל כל נרטיב ישיר, לינָאָרי, פְּרֶטֶקְטִי (כל מאפיין עיקרי של האפוס) לטובת תחבולות מתחכמות, נובליסטיות. עמדתן של הדמויות ביחס למסופר, עמדתו של המחבר ביחס אליהן והטכניקה שלו אמורים להוות מרכיב של הרומן עצמו. בקיצור, "הרומן הטהור" הזה הוא בעצם פנימיות טהורה, אין הוא מכיר בשום חוץ, ומבחינה זו הוא מהווה קוטב קיצוני מנוגד לעמדה האפית הסיפורית. אידיאל הרומן של ז'יד הינו – בניגוד גמור לדבלין – הרומן ככתיבה טהורה. הוא אולי האחרון המקיים את השקפותיו של פלובר. ואין זה מפליא למצוא בהרצאתו של דבלין את המענה החריף ביותר שניתן להעלות על הדעת גם להישג זה של פלובר. "הם יספקו כפיים בייאוש כאשר אני מייעץ למחברים לא להירתע משימוש ביסודות ליריים, דרמטיים, אפילו רפלקסיביים בנרטיבים שלהם. למרות זאת אני דבק בעמדתי."

עד כמה הוא עושה זאת בלי להירתע, מעיד אבדן העשתונות של כמה מקוראיו נוכח ספרו האחרון. והנה, נכון שרק לעתים נדירות נקטו בנרטיב באופן כזה, רק לעתים נדירות ערערו גלים גבוהים כאלה של אירועים והרהורים את שלוות הקורא, מעולם לא הרטיב אותו עד לשד עצמותיו קצף השפה המדוברת הממשית. אבל לשם כך לא נחוץ להשתמש במונחים טכניים, לדבר על "דיאלוג פנימי", או להפנות את הקורא לג'יימס ג'ויס. למעשה, יש כאן עניין אחר לגמרי.

1 מכאן ואילך עוסק בנימין ברומן של דבלין "ברלין אלכסנדרפלאץ" (כל ההערות של המתרגמת)

העיקרון הסגנוני של הספר הינו המונטאז'. פרסומים זעיר-בורגניים, סיפורים שערורייתיים, אסונות, סנסציות מ-1928, שירי עם ופרסומות ניתכים מן הטקסט הזה. המונטאז' מופץ את מסגרת הרומן, פורץ את גבולותיו, מהבחינה המבנית, כמו גם מהבחינה סגנונית, מפנה את הדרך לאפשרויות אפיוניות חדשות. קודם כל מהבחינה הצורנית. החומר של המונטאז' בהחלט איננו שרירותי. מונטאז' אותנטי מבוסס על תיעוד. במאבקו הפנאטי נגד יצירת האמנות הפך הדאדאיזם, באמצעות התיעוד, את חיי היומיום לבעל-בריתו. הוא היה הראשון שיצא, אם גם בהססנות, בהכרזה על שלטון היחיד של האותנטי. סרט הקולנוע ברגעיו היפים ביותר נעשה כאילו כדי להרגיל אותנו לאותנטי. ואילו כאן, בפעם הראשונה, הוצב האותנטי בשירות הנרטיב. פסוקים מקראיים, סטטיסטיקות וטקסטים של להיטים, אלה הדברים שדבלין משתמש בהם כדי לשוות אותנטיות לנרטיב. הם תואמים את צורותיו של נוסח החרוזה באפי המסורתית.

כה סמיכה היא מלאכת המונטאז' הזאת עד שקול המחבר נשמע בקושי. הוא שימר לעצמו את ההקדמות לפרקים, הדומות לבלדות רחוב. מלבד זאת לא דחוף לו להישמע (אף כי ישמיע את דבריו לבסוף). מדהים כמה זמן נשרך הוא אחר דמויותיו, לפני שהוא מסתכן בקריאת תיגר עליהם. בנחת, כראוי לאפיקון, הוא ניגש אל הדברים. כל מה שקורה – גם אם באופן הפתאומי ביותר – נראה כאילו הוכן היטב מראש. עמדה זו זוכה להשראתה מהדיאלקט של ברלין – שתנועתו איטית. שכן הברלינאי מדבר כבקיא ויודע-כל ומתוך אהבה לצורה שבה הוא אומר זאת. הוא נהנה מזה. בין אם הוא מגדף, לועג או מאיים, הוא עושה זאת בנחת, בדיוק כמו שהוא אוכל ארוחת בוקר. גלסברגר הדגיש את הברלינאית בצורה דרמטית.² כאן היא מושגת עכשיו בעומק האפי שלה; ספינת חייו של פרנץ ביברקופף עמוסה בכבודות, אבל אף פעם אין היא נתקעת בקרקעית. הספר הוא אנדרטה לברלינאית (Berlinisch), משום שהמספר לא ניסה לגייס את אהדתנו לעיר על בסיס נאמנות אזורית כלשהי. הוא מדבר מתוכה. ברלין היא המגאפון שלו. הדיאלקט שלה הוא אחד הכוחות המופנים נגד טיבו המאופק של הרומן הישן. שהרי הספר הזה בוודאי איננו מאופק. יש לו מוסר השכל משלו, הנוגע אפילו לברלינאים. ("אברהם טונלי" מאת טיק כבר שיחרר כבר את הדיאלקט הברלינאי מכבליו, אבל איש עוד לא העז לרפאו).³

2 אדולף גלסברהר (1810-1876) היה עיתונאי רדיקלי שכתב וינייטות סטיריות וקומיות על חיי ברלין בדיאלקט המקומי.

3 לודוויג טיק (1773-1853) סופר רומנטי גרמני חשוב, שכתב בין היתר את "סיפור חייו המצוין של הוד מעלתו אברהם טונלי" (1798).

כדאי לעקוב אחר ההחלמה במקרהו של פרנץ ביברקופף. מה קורה לו? – אבל תחילה: מדוע קוראים לרומן "ברלין, אלכסנדרפלאץ" ו"הסיפור אודות פרנץ ביברקופף" הוא רק כותרת משנה. מהי אלכסנדרפלאץ בברלין? זהו המקום שבו, מזה שנתיים, מתחוללות התמורות האלימות ביותר, פעילות בלתי פוסקת של מנופים וקורנסים, הקרקע רועדת ממהלומותיהם, מטורי האוטובוסים והרכבות התחתיות, מעי העיר הגדולה, החצרות האחוריות סביב כיכר כנסיית גיאורגיוס, כאן הן נחפרו לעומק רב יותר מבכל מקום אחר, ויותר מבכל מקום אחר השתמרו כאן בשלווה אזורים משנות התשעים [של המאה התשע-עשרה], במבוכים שאיש לא נגע בהם, סביב רחוב מרסיליוס (היכן שפקידי משטרת-הזרים מצטופפים במגוריהם), סביב רחוב הקיסר (היכן שלעת ערב מטופפות הזונות כימים-ימימה). זה איננו רובע תעשייתי; קודם כל מסחר; בורגנות זעירה. אחר כך התשליל הסוציולוגי שלו: הנוכלים המגייסים את אנשיהם מקרב המובטלים. ביברקופף הוא אחד מהם. הוא עוזב את המוסד לעבריינים 'טגל' כמובטל, זמן-מה הוא שומר על הגינותו, עוסק במסחר בכמה קרנות-רחוב, נושר ומתחבר לכנופיית פומס. אלף מטרים בלבד, זהו רדיוס השליטה של כל הקיום הזה, המסובב את הכיכר. כיכר אלכסנדר מושל בהוייתו. שליט איום, אם תרצו. מלך אבסולוטי. כיוון שהקורא שוכח כל מה שבקרכתו ומחוצה לו, הוא לומד להרגיש את קיומו במרחב הזה וכמה מעט ידע עליו קודם. שהרי הכל שונה ממה שמדמה לעצמו הקורא, השולף את היצירה הזאת ממדף המהגוני. פשוט אין לו הטעם של "רומן חברתי". אף אחד כאן אינו לן בלילה מתחת לעצים. לכולם יש תמיד חדר. ולעולם גם אין פוגשים אותם כשהם מחפשים חדר. רומה שאפילו האחד בחודש איבד את מוראו סביב אלכסנדרפלאץ. האנשים הללו בודדים, זה כן.

אבל לכל הפחות הם בודדים בחדריהם. מה זה? מה הולך כאן בעצם?

שני דברים. משהו גדול ומשהו מגביל. משהו גדול: בדידות בעצם איננה מה שמוריץ הקטן דימה קודם לכן לעצמו. לפחות הבדידות הממשית – בניגוד לזו שפוחדים מפניה בסיוטים. לא רק בני אדם, אלא גם עוני ואומללות מוכרחים להתאים את עצמם לאורך השמיכה, ועליהם לראות כיצד יוכלו להתמודד במידת האפשר. אפילו סוכניה, אהבה ואלכוהול, מורדים לפעמים. ושום דבר איננו עד כדי כך גרוע, שאי אפשר לחיות עימו לזמן מה. בספר הזה מגלה לנו הבדידות את צידה הקליל. היא מסבה עם בני אדם לאותו שולחן, אבל השיחה לא נקטעת בגללה, מתרווחים על המושב וממשיכים להתענג. זוהי אמת, שהנטורליזם החדש של המדרגות האחוריות מתעלמת ממנה. לכן צריך היה להופיע ספר גדול, כדי להשיב לה את כבודה. מספרים על לנין, שרק דבר אחד שנא בצורה

פנאטית יותר מאשר את הבדידות עצמה: לכרות איתה ברית. למעשה יש בכך משהו בורגני; לא רק בצורות הקטנוניות והמרושעות של הרישול, אלא גם בצורות הגדולות של החוכמה. במובן זה הסיפור של דבלין הוא בורגני, ובמקורו הוא כזה – כלומר בדרך מגבילה הרבה יותר מאשר באידיאולוגיה ובכוונה. מה שצף ועולה כאן מחדש בצורה מכשפת וכלי שאיבד מכוחו, זהו קסמו הגדול של צ'רלס דיקנס, אשר אצלו בורגנים ופושעים מתאימים אלה לאלה בצורה נהדרת כל-כך, מפני שהאינטרסים שלהם (כל כמה שהם מנוגדים) דרים יחד בעולם אחד, אותו עולם. עולם הנוכלים הזה זהה לעולם הבורגני; דרכו של פרנץ ביברקופף לסרסרות ולזעיר-בורגנות איננה יותר ממטמורפוזה הרואית של התודעה הבורגנית.

הרומן, אפשר היה להשיב לתיאוריית "הרומן הטהור", הוא כמו היס. מקור טוהרו במלח. מהו אם כן המלח של הספר הזה? דינו של המלח באפי כדין המינרל: הוא הופך את הדברים אליהם הוא מתחבר לבני-קיימא. והמשך, באופן שונה לחלוטין מאשר ביצירות ספרות אחרות, הוא אמת המידה של האפי. המשך, כלומר לא בזמן, אלא אצל הקורא. הקורא האמיתי קורא את האפי כדי "לשמר". והוא לבטח ישמר שני דברים מן הספר הזה: את הסיפור על אודות הזרוע, ופרשת מיצה. איך קורה שמשליכים את פרנץ ביברקופף מתחת למכוננית, וכך הוא מאבד את זרועו, ואיך זה שלוקחים ממנו את חברתו ורוצחים אותה? זה מוסבר כבר בעמוד השני של הספר. "מעקב קשוב אחר הדברים האלה עשוי להועיל לרבים, שכמו ביברקופף חיים בעור אדם, ושקרה להם מה שקרה לו כלומר שהם מבקשים מהחיים יותר מאשר את לחם יומם." במקרה זה לא מדובר באוכל טוב, כסף או נשים, אלא במשהו גרוע הרבה יותר. מה שהחוטם הגדול שלו מתאוה אליו, הוא פחות מוחשי. רעב לגורל מכלה אותו, בכך העניין. האיש הזה מוכרח לצייר על הקיר, בכל פעם מחדש, את השטן; לכן אין להתפלא שהלה מגיע, בכל פעם מחדש, כדי לקחת אותו. כיצד ניתן להשביע את הרעב הזה לגורל, להשביעו אחת ולתמיד, ולפנות מקום להסתפקות בלחם יומו, כיצד הופך הנוכל לאיש חכם, זהו טיבו של מהלך האירועים. בסופו של דבר מאבד פרנץ ביברקופף את תחושת הגורל שלו, "ראש נקי" כמו שהברלינאים אומרים. דבלין הפך את התבורות של פרנץ שלו לבלתי-נשכחת באמצעות תחבולה גדולה. כמו שהיהודים מגלים לילד, עם הגיעו למצוות, את שמו השני, אשר עד אז נשאר חסוי, כך מעניק דבלין לביברקופף שם פרטי שני. מכאן ואילך יהיה פרנץ קרל, העובד עכשיו כעוזר לשוער בבית חרושת. העניין נעלם מעיניו של דבלין, אף שהוא מכיר היטב את גיבורו – על כך איננו מוכנים להישבע. כלומר

בנקודה זו הפסיק פרנץ ביברקופף להיות מופת, ובעודו בחיים עבר לשכון בגן העדן של גיבורי רומנים. תקווה וזיכרון ינחמו אותו בגן עדן זה, בתא השוער הקטן, על כישלוננו בחיים. ואולם איננו עוקבים אחריו לתאו. זהו החוק השולט ברומן: ברגע בו עזר הגיבור לעצמו, הוא חדל לעזור לנו. ובה במידה שהאמת הזאת מתגלה בגדולתה הבלתי מתפשרת ב"החינוך הסנטימנטלי" של פלובר, אנחנו סבורים כי סיפורו של אותו פרנץ ביברקופף הוא "החינוך הסנטימנטלי" של הנוכל. השלב הקיצוני ביותר, המסחרר, האחרון, המתקדם ביותר של רומן החניכה הבורגני.

1930

מגרמנית לאה מור