

על תרבות הפצה

"...הקשב, מלא קרינה, החושך הגדול של אבן חרוצת פלאים. בכל הלשונות עלבון וסכנה משיבים... אתה תיבקע! צופן חדש: בתוככי גרף האבן ורמזי האטום" (סנט ז'ון פרס, רו-חות, III 3)

יותר ממחצית המאה חיה האנושות בצל חרדת האטום. השמד בהירושימה-נגסאקי, ומאוחר יותר ההתחמשות הגרעינית בזמן המלחמה הקרה הובילו, בשנות השישים והשבעים, לגלי מחאה גדולים. יצירות אמנות והגות מאותה תקופה משקפות את הצורך לבטא, מחד גיסא את עבודת האבל והזיכרון, ומאידך גיסא את תחושת הבהילות נוכח האפשרות החדשה של קץ העולם והתרבות. אבל העולם נותר על כנו. השינוי המיוחל בדפוסי החשיבה המדיניים לא התחולל. לשאלות המוסר שליוו את פיתוח הפצצה לא היה משקל באינטרסים של המדינות. התוויית תנאי המשחק של יחסי הכוחות נותרה בעינה: כל שאיפה לכוח פוליטי בינלאומי חייבת לעבור מעתה דרך ייצור הכוח המוחלט; המדינות המחזיקות בנשק להשמדה המונית יכולות לעשות שימוש באמצעי אינסופי כדי לקדם מטרתן סופיות.

האסון בצ'רנוביל ונפילת הגוש הסובייטי לא עצרו את התהליך. הפיתוח הטכנולוגי לייצור נשק רדיואקטיבי הואץ, הטישטוש בין הכורים הגרעיניים לצורכי שלום ולצורכי מלחמה הולך וגובר, האזור האפור של אמצעי הלוחמה הלגיטימיים גדל. הציניות הפוליטית מוסיפה לסחוט את רף חרדת ההמונים, והחתיירה להעשרת אורניום ופלוטוניום מתפשטת אל המדינות הקטנות, זולגת אל ארגוני טרור המשבשים את הסדר העולמי הקיים.

כל המרכיבים הללו מעורבים כיום במירוץ החימוש הנוכחי במזרח התיכון. הדברים הבאים אינם ניתוח היסטורי-פוליטי במובן המפורש של המלה. זוהי מסה ספרותית המבקשת להציע מבט אחר על תרבות הפצה, לשאול על החוויה האסתטית המתעצבת בזמן הביניים בו אנו מצויים, בין האסון שהתרחש

כבר לאסון העתיד לבוא. זוהי מסה ספרותית המבקשת לחלץ מרכיבים רעיוניים ופואטיים מוכרים, כדי לנסח באמצעותם דיון מחודש על יצירה והרס. הסוגיה של הפצצה הגרעינית אינה נהגית כאן מפרספקטיבה מודרנית של התפעלות, או לחילופין אכזבה מן העוצמה האבסולוטית של הטכנולוגיה והקידמה האנושית, אלא מתמקדת במקום האינטימי בו הפצצה חושפת את הווייתו הגופנית של האדם. הפצצה שואלת על האופן בו הגוף האישי ביותר – אבל גם כל גוף באשר הוא יצור חי – נושא את כיליון החומר שלו עמו. לפיכך היא כופה עלינו לדבוק באידיאל אימננטי בבואנו לחקור את התימהון של הגוף המתבונן בעצמו ואת הפגיעות הקיימת בין הגופים.

.א.

היקום הוא ספרייה אינסופית, ובני האדם חיים בתוכה בחיפוש אחר צפונותיה, כך כותב בורחס בסיפור "ספריית בבל".¹ היקום נמשל למערכת של אולמות-ספרים התופסת את המרחב כולו. האדם נולד במבואותיה של הספרייה, הוא חי ומת בין הקומות והפרוזדורים, בין גרמי המדרגות והמדפים, הוא עושה את ימיו בקריאה, בנדידה מאולם לאולם במטרה ללמוד את סדריה ולעמוד על מהותה. דמותה של הספרייה של בורחס שונה שוני כפול מן המובן המקובל. ראשית, היא אינה מבנה סופי, האוצר את תולדות מאווייה וידיעותיה של האנושות. שנית, הספרים המצויים בה אינם מעשה ידיו של אדם, הם אינם מבטאים את עולמו ומשמרים את תרבותו, על דפי הספרים חקוקה שפת סמלים המעידה על סודותיה של הספרייה עצמה. הספרייה אינה תלויה באדם, כותב בורחס, גם אם המין האנושי לא יוסיף להתקיים, הספרייה תישאר לעמוד, "מוארת, בודדה, אינסופית, נייחת לחלוטין, חמושה כרכים יקרי-ערך, חסרת תועלת, בלתי נשחתת, צופנת סוד".

הספרייה של בורחס קודמת לאדם באופן חד-משמעי. כתיבתו של האדם תבטא במקרה זה עקבות של כתב קדום לו. העלאה על הכתב תהא שכתוב ומימוש של תכנית קוסמית נתונה מראש.

היחס בין האדם לספרייה בא לידי ביטוי באופן מורכב יותר בפרדוקס של ספריית לייפציג, כפי שהוא מנוסח ברומן דרך פלנדריה מאת קלוד סימון.²

1 חורחה לואיס בורחס, בדיונות, תרגום יורם ברונובסקי, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 1998
2 קלוד סימון, דרך פלנדריה, תרגום עידו בסוק, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד/ספרי סימן

עלילת הרומן מתרחשת בזמן מלחמת העולם השנייה. המלחמה קרבה לקיצה ומדינות הברית מפציצות את העיר לייפציג. במשך ההפצצות נחרבת ספרייה, מן העתיקות ביותר בגרמניה. בניגוד לגישה התיאולוגית או האידיאליסטית של בורחס, קלוד סימון בוחן את המאורע מנקודת מבט היסטורית.

מבחינה היסטורית, חורבן הספרייה הוא אובדן של מורשת בת מאות שנים של תרבות אירופה. מן ההיבט הזה, האנושות עוד תידרש לשחזר את ערכי הזמן שהושחתו ברגעים ספורים. "ההיסטוריה תאמר עוד דברה", כותב פרופסור צרפתי, דמות מן הרומן, לכנו, חייל שנשבה ונשלח למחנה עבודה בגרמניה. מכתב התשובה של הבן אינו מאחר לבוא: הוא מעמיד דברים על דיוקם ומערער על דברי הפרופסור. אמנם אין הוא דוחה על הסף את ההנחה שגורלו של האדם כרוך בגורלה של הספרייה, אבל הוא מסייג אותה בתנאי מאיר עיניים: "אם תוכנם המאלף של אלפי הספרים בספרייה האחת ואין בלתה בעולם לא היה בו כדי למנוע את התרחשותם של דברים מסוג ההפצצה שהרסה אותה, לא ברור לי כל־כך מהו ההפסד הגדול מהשמדה בפצצות זרחן של אלפי הספרים ההם פלוס עוד כמה צרורות של ניירת מצהיבה שאין בהם לחלוטין שום תועלת."³

בקריאה ראשונה נדמה כי תשובתו של הבן עשויה להתפרש ככיוטי לאכזבה מן המחשבה האירופית ומן הקידמה הטכנולוגית שבאה בעקבותיה. ייתכן שהשכלתו של האדם האירופי פנתה עורף לצורכי החיים עצמם, ועל־כן יש לזנוח את ערכיה לחלוטין. ייתכן שהספרים עצמם, למרות חשיבותם וידיעתם, לא יכלו למנוע את יצרי ההרס שדבקו באדם, ועל כן אין בהם שום תועלת.

ואולם, לב־לבו של הפרדוקס אינו מצוי במסקנות שיש לגזור ממנו לגבי עתידו של האדם. הוויכוח אם יש צורך לשחזר את התרבות הישנה, או שנחוץ ליצור תרבות חדשה, אם להיחלץ מתכניה של הספרייה או לשוב ולהיאחז בהם, חורג מן הבעיה שמציב הפרדוקס עצמו. העניין בחורבן ספריית לייפציג נמצא בסבך שהוא מייצר, ולא בהתרתו האפשרית, המובאת לאחר מעשה. כלומר, אם נשוב ונקרא מחדש את דבריו של קלוד סימון, נמצא שהבעיה מתהווה דווקא במקום שבו האדם נסוג לרגע מן המשוואה, ואת מקומו תופסים שני גופים אחרים: הספר והפצצה.

ניתן לבחון אפוא את הפרדוקס של ספריית לייפציג דרך היחס שבין שני עצמים אלה הזורים זה לזה, הספר והפצצה. עלינו להתמקד בזיקה שבין הספר

קריאה, 1995 (ראה אור לראשונה בצרפת, 1960).

רב השנים לפצצה הארעית, בין תוכנם הסביל של הספרים לכוחה הפעיל של הפצצה, בין זמן העבודה שיצירת הספרות דורשת לרגע המוחלט של החורבן. אם כן, השאלה הראשונה שמסה זו מבקשת להציב היא: מה מתרחש בין הספר לפצצה? כיצד יכולים הספרים להוביל לפצצה השורפת אותם-עצמם? מה מעיד ההרס שמטילה הפצצה על הספר עצמו? מהו תהליך התמורה הבלתי אפשרי הזה, הרוחש בתווך שבין הספרות לטכנולוגיה? מהו תהליך התמורה הכפול הזה, שבמהלכו מוביל הספר אל הפצצה והפצצה הוגה מחדש את גורלו של הספר? כיצד לתת את הדעת על כך שדווקא הכתיבה, התובעת לשמר את זיכרונו של האדם, אינה מונעת את חורבנו? דווקא הכוח המופשט של הספר מתגלגל להיות מעשה ממשי, שבו הפצצה מוטלת על בניין הספרייה. כתוצאה מכך, עוצמת ההרס של הפצצה כמו מספרת מחדש על ייעודו הלא-מוגד של הספר.

ההפצצה על הספרייה בלייפציג איננה מאורע בחלל ריק. הפרדוקס בין הספר לפצצה איננו רק משל בעל משמעות ספרותית, הוא מלמד על חוויה היסטורית בעלת תוקף, הוא מורה על תחושה פנימית של רוח התקופה. הספר והפצצה מיוחסים אמנם למעשה ידיו של האדם, אולם שניהם אוצרים בחובם אנרגיה שאין ביכולתו של האדם לפקח על עוצמתה ועל השלכותיה. הספר והפצצה מצביעים אפוא על היבטים שונים בתרבותו, אבל האדם יכול לחוש בכוחם רק כנשא של יצירה והרס החורגים מגבולות השגתו. אחריתו של הספר רשומה בהדף של הפצצה, וראשיתה של הפצצה טבועה בצללי הכתב של הספר. אך רק באמצעות האדם כנשא, יכולים היצירה וההרס למצות את זיקתם המשותפת ולממש את האסון האפשרי הנמצא כל העת בטווח הראייה.

ב.

מן היום שבו פותחה הפצצה הגרעינית, היא הטביעה בתרבות האדם שלושה חותמים חדשים: ראשית, הפצצה היא "עלומת-שם", היא משנה את האופן בו מת האדם. עוצמת הלהט ומהירות ההדף מבטלות הן את ההתנסות האישית במוות והן את טווח המבט המאפשר להעיד על סבלו ומוותו של אחר. שנית, הפצצה היא 'קטלנית'. יש בכוחה לשים קץ לעולם. החלטה אנושית מפרידה אפוא בין העולם לסופו. באורח הרה אסון משועבר הזמן הקוסמי לאירוע היסטורי קצוב. לבסוף, הפצצה היא 'מוחלטת'. היא אינה מחריבה רק את עולם החיים הנוכח, אלא משמידה את הזיכרון ההיסטורי כולו, כלומר גוזרת עליה על עצם האפשרות להעניק מובן ולתת משמעות.

גם אם האנושות תשכיל לדחות את השימוש בפצצה, גם אם האדם יצליח לסכל את התממשות כל התנאים לכך, גם אם יהיה בידנינו להבטיח זמן אחר, שבו הכורים הגרעיניים לא ייצרו אנרגיה למטרת מלחמה. כבר היום, האפשרות שהפצצה מקפלת מציבה בפנינו מראה של עצמנו כהיסטוריה שאיננה קיימת. כבר היום, לנוכח הפצצה, אנו מביטים בעצמנו כנציגיו של עבר שלא היה. עוצמת ההרס שהכור הגרעיני מכווץ בתוכו היא כמו אותו גוף שלישי נוכח-נעדר, נייה כמו חור שחור, עלום-שם כחלל ריק שלא ניתן להתנסות בו, בלתי-נמנע כאירוע המרוקן מלכתחילה את החיים מכל תוכנם, ומצמצם את האדם לטבע החומרי שממנו עשוי גופו בלבד.

הפצצה הגרעינית פושטת את האדם מרוחו. הידיעה שהיא מצויה כבר, נמצאת בכל עת, מביאה את האדם בעודו חי להשתאות נוכח העדר החיים עצמם. האדם איננו עוד בן תמותה במובן הטבעי של המלה, הוא נידון עתה להיות בכל רגע ב-רציחה, כותב בהקשר זה גונטר אנדרס.⁴ הפצצה הגרעינית מותחת את הפרדוקס של ספריית לייפציג עד קצהו: הספר עצמו מחולל את סופו, היצירה נדרשת להשתאות אל מול חורבנה הממשי בעודה נכתבת. אך החורבן הממשי של הספר לעולם איננו סוף פנימי או נקודתי בלבד, כאשר הפצצה נוחתת היא לא רק מכלה בהינף אחד את הספר עצמו או את בניין הספרייה כולו, אלא את כלל האפשרות להעיד על מקום, לחוות מאורע ולהביע זיכרון.

ג.

כל דיבור על האין של הפצצה יסתכן בחטא נגדה, שכן כל דימוי של היעדרות הוא דימוי נוכח. איננו יכולים לדבר על מה שאיננו. עלינו להשתהות אם כן על סף התהום בטרם יתממשו אפשרויות של הכחדה שעדיין לא נוצלו. עלינו להשתהות בזמן האמצע הזה, אחרי הירושימה ולפני הזמן הבלתי-משוער של סוף-העולם, בין הניסוי הראשון באלמוגרדו, ניו-מקסיקו 1945, ובין פקיסטן, ארצות הברית, ישראל ואולי איראן. בתוך מירוץ החימוש הנוכחי, תחת איום הפצצה, האם ניתן להניח כבר עתה שאנו חיים במרחב תרבותי חדש? האם נוכל להניח שהפצצה מייצרת במובלע עידן תרבותי חדש, עידן גרעיני שעיקרו איננו בהכרח עליונותו של האדם בתור "הטיטאן הראשון" או "אדון האפוקליפסה"?

4 Günter Anders, "De La Bombe: et de notre aveuglement face à l'apocalypse", *Eguilles*, Titanic, 1995; *La menace nucléaire, considération radicale sur l'âge atomique*, ed. du Rocher, Paris 2006.

האם אנו מצויים בעידן תרבותי שהחומריות והגופניות הן יסודותיו, עידן שבו כל תופעה אנושית כפופה לתכונותיו הפנימיות של החומר, ובו האדם צריך לתת את הדין קודם כול לצורכי החומר של גופו, כתנאי מכונן לחייו ולמותו? אם כן, השאלה השנייה העומדת במרכז המסה הזאת היא כיצד ניתן לחשוב על התרבות בצל האיום של הפצצה? האם נוכחותה של הפצצה כופה מעשה אמנותי וספרותי חדש? יהיה עלינו לשאול לא רק אם הפצצה מתווה שפה ודימויים חדשים בתוך התחום האמנותי גרידא, אלא באופן גורף יותר, כיצד מייצרת האלימות האפשרית של הפצצה גופניות חדשה, קשר לעולם ודרכי חישה חדשים?

כבר בשנת 1947 ביקש ז'ורז' באטאיי לנסח, מתוך העדויות של תושבי הירושימה, מצב גופני של רגישות עליונה, מצב שבו הרגישות נמתחת עד קיצה, מצב ריק מתכלית וממשמעות, שכן חוויית האסון משתקעת בו בתוך הפגיעות הגולמית של הגוף עצמו.⁵

בניגוד לטענתו של אנדרס, ההבזק הגרעיני בהירושימה לא העלה את האדם לדרגה על-אנושית, לפי שקיצו של עולם החיים מצוי עתה בכוחו שלו עצמו. באטאיי טוען לעומתו כי ההבזק הגרעיני דווקא חשף את ההווה הלא-מודעת של הגוף האנושי, את מה שהוא מכנה החייתיות של הגוף האנושי. באטאיי מגדיר את הפגיעות האנימאלית הנחשפת בראשית העידן הגרעיני כמצב של רגישות טהורה, אשר אינה יכולה להיות מנוכסת בידי התבונה, אלא מחייבת שינוי עמוק בתפישת הקיום האנושי, וערעור מן השורש של האתוס הפוליטי הקיים.

דווקא המהפכה הפיסיקאלית המודרנית, ותוצריה הטכנולוגיים של המהפכה התעשייתית, דווקא "הקידמה" עצמה היא שחשפה את סתירתה הפנימית של הציוויליזציה: הצורך להבטיח את החיים עולה על ערך החיים עצמם. עתה הוסרה המסכה ההומניסטית הפוטיביסטית, ותחתיה ניצורה חוויית החיה של האדם. עתה נדרשת הרגישות היחסית, הפועלת בכפוף לתבונה ולמניעים פוליטיים, לפנות את מקומה לאוטופיה סבילה של רגישות גופנית ריבונית.

מאחר שפצצת האטום מעמידה בסכנת הכחדה את המין האנושי כולו, היא מייצרת אוטופיה פוליטית של פיגורה אנושית חדשה. היא מעצבת את האדם לאו דווקא בתוך כסות של זהות כלכלית, חברתית או לאומית, אלא בתור גוף חומרי בלבד, העשוי בשר ועצמות, גוף אוכל ומדבר בין שלל גופים אחרים. בצל

5 Georges Bataille, "A propos des récits d'habitants d'Hiroshima", *Oeuvres Complètes*, volume XI, Gallimard, Paris, 1988.

הפצה כל דבר בעולם הוא גוף, ואין דבר מעבר לעולם החומר. כל דבר בעולם הוא תוצר של מפגשים בין גופים. כל צורות החיים השונות – הדומם, הצומח והחי – הם ראש־לכל גופים במצב צבירה נתון. אני גוף שהולך ברחוב בתוך גופה של העיר. אני מתערב בין גופי האנשים והמכונות. אני שומע קולות, אני רואה תנועות, גופים אחרים נוגעים בי, חודרים אלי.

אם נותר עוד מקום לממד רוחני ביקום הגופני הזה, הרי הוא כפוף ליכולות החישה והפגיעות של הגוף החי, למידת הסבל שלו. "כל אדם סובל הוא חיה", כותב ז'יל דלז',⁶ כי הסבל הגופני הוא הרגע שבו מרגיש האדם את טביעות החיה שבו. האדם איננו נטול רוח, "אבל יש לו רוח גופנית", רוח בשרית, רוח גולמית, רוחו הגופנית של האדם מתהווה בצלמה של החיה.

כך, מתוך תווי הפנים הפרסונאליים, מתוך הזהות ההיסטורית־חברתית, חושפת הפצה את הנפש הגופנית של האדם. כיצד ניתן לתאר את המאפיינים של הנפש הגופנית הזאת? כיצד ניתן לצייר דיוקן או דמות גופנית חדשה? מבוכה: הפצה מייצרת גוף החש עצמו נטול תכלית, גוף המשמש עד לתנועותיו בלי לייחס להם פירוש או כוונה. זהו גוף נבון. אולם אין זו מבוכה שלילית במהותה, זו איננה מבוכה הממחישה את התהליך שבו המשמעות מתאיידת, החוויה בלתי נתפשת, והעולם נותר חלול ושומם. נהפוך הוא, זוהי מבוכה של תימהון שיש בצידה התודעות אל החי עצמו, אל חיי החומר עצמם, תימהון שבעקבותיו הגוף מתעורר אל הפעולות הגולמיות ביותר שלו, אל התחושות הרוחשות בו, אל הצרכים חסרי המובן. זהו גוף שאין לו ייעוד אלא להיות, אלא לחוות את התהוותו האימננטית: לפני שהפה מנסח מלים ורעיונות, הוא הוגה צלילים וקולות חסרי פשר. הידיים נפרשות ונאחזות בלי שלתנועה תהיה הוראה חיזונית. העיניים מגלות את המראות לפני שהן שופטות וטוות סימנים. התשוקה מחדדת את כל רקמות הבשר לפני שהיא מיתרגמת לכדי ניכוס של מושא. הכאב תובע להיות קשוב למה שאינך יודע בעצמך לפני שהוא מקבל שם ומרשם.

הגוף שהפצה מעצבת הוא גוף עירום, גוף חשוף, הפגיעות בהתגלמותה. בשעה שהמבוכה היא רפלקסיבית ומשיבה את האדם אל תוך פנים גופניותו, הפגיעות מציינת את חשיפתו המתמדת לכוחות חיזוניים לו. שכן זהו גוף שאינו מוגן בידי מחיצה תרבותית מפני המרחב הפיסיקלי של העולם, אלא מוצא עצמו

6 Gilles Deleuze, *Francis Bacon, Logique de Sensation*, ed. du Seuil 2002 (1981), pp. 27-30.

נתון לו, לכוד בתוכו, בנוי מכוחותיו וממרכיביו. במובן הזה הגוף הוא יישות ביולוגית או כימית, אשר תאיה הפנימיים מגיבים ומתהווים על פי השינויים הפיסיקליים. זהו גוף המתהווה עם העולם, השייך לקרינת האור, ללהט החום, למצבי הצבירה ולתנועות הגופים האחרים שמחוץ לו. יש בו אפוא ממד מתהווה, מתגלגל, לא חתום. זהו גוף עשוי חומר או בשר ללא צורת חיים קבועה, העשוי להתפרק ולהתמזג בחומרים אחרים, הנמצא בתהליכי ביקוע והיתוך מתמידים, כמכלול של פרודות הנמשכות זו אל זו ודוחות זו את זו.

ד.

הגופניות החדשה תובעת פואטיקה חומרית חדשה. כאשר מרגריט דיראס כותבת את התסריט "הירושימה אהובתי"⁷, היא חשה בשפה ובדימויים העולים מן החיזיון החדש של 'הנפש הגופנית'. היא רואה את האספלט בנקודת הרתיחה שלו, את האבנים המותכות זו בזו, את רעפי הגגות מבעבעים, את הצלליות של האנשים המוטבעים על אבני הגרניט, היא רואה את הקונגלומרטים העשויים עצמות ילדים, כלי אוכל וחלוקי אבן. הירושימה היא שם המקום שבו הפך העולם להיות כור היתוך גדול. מיצרף רכיממדים שבו הדברים והגופים נדחסו זה אל זה, שבו חלה תמורה מתמדת בין הדברים והגופים, שבו הדברים והגופים פרקו את צורתם מעליהם, נכנסו לתהליכי האצה והתכה שקשה לאמוד את היקפם, הבקיעו זה את זה ופרעו זה בזה, חסרי זהות מובחנת, כמזיגה חדשה, כהתלכדות נוראה, זרה בתכלית. "הברזל הפך להיות פגיע כמו הבשר", כותבת דיראס. החומר החזק ביותר שוסע ונכווה, קיבל את תכונותיו של הבשר, הפך להיות רגיש כמו לשד, כמו כלי הדם והעצבים, מעטפת השרירים והשומן, "זרימת העור האנושי", היא כותבת. הברזל זורם עם עור האדם, הברזל מפעפע בבשר האדם וסופג לתוכו את מערומיו, את רכותו, את צבעיו.

דיראס רואה את הגופניות החדשה של היקום לאחר הירושימה, את הבריתות המעוותות הנרקמות בכור ההיתוך. היא רואה את הבשר זורם עם החומר, את הבשר בוער עם החומר. בלא להבדיל בין הישויות והמינים, בין הדברים הדוממים והגופים החיים, היא רואה כיצד הבשר ניצוק אל החומר ומפריש לו את זיכרון הסבל, כיצד החומר חוקק את הבשר כצללית על אבן ומעניק לה גוף קוסמי. זוהי כתיבת החורבן של הפצצה: "זיכרון שאין ממנו נחמה, זיכרון של אבן וצללים",

7 Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Gallimard Folio, France, 1960.

כמו אותן צלליות על אבן שנותרו מגופם של הנספים בהירושימה. "לנוכח האנרגיה הגרעינית, האם מגורת העששית של המשורר תספיק לדבריו?" שאל סנט ז'ון פרס כאשר קיבל פרס נובל לספרות ב־1960.⁸ האם האינטואיציה האפלה של המשורר תשכיל להתמודד עם כלי המבט החדים של המדע בעידן האדם האטומי? "כן", משיב סנט ז'ון פרס, וחותרם את דבריו באופן סתום, "כן, אם בחומר נזכר האדם".

תשובה סתומה. מה ניתן להבין ממנה? ייתכן שיש לתרגם את הדברים באופן אחר. אולי יש לקרוא כאן את המלה "חומר" במובן המיתי, הארכאי, ולא במובן המדעי. סנט ז'ון פרס משתמש במלה המתארת "חומר היולי", "טיט" או "בוץ", ולא במלה המקצועית. לאיזו תכלית? אולי כדי להבליט את אמונתו האימננטית בדבר הזיקה הכוללת בין החומר בו נחקק הגוף האנושי, החומר אשר בתוכו רוח העולם מתהווה, והחומר ממנו מופק אור המנורה – פתילת השמן, נר התמיד – אשר ככלל מהווה עדות ויסוד להתבוננות ולידיעה.

מגורת המשורר תספיק לדבריו, אם בחומר נזכר האדם: אם אכן הזיכרון של השירה עשוי מחומר העולם, אם אכן הממשי מתוודע אל עצמו בשפת השירה, אם אכן השירה תשכיל למסור על גבה את זיכרון ההוויה עצמה. אבל יותר מכך, ייעודה של השירה יעמוד בהבטחתו, אם אכן יהינו בני האדם לשים את ליבם לקולותיה. אם בני האדם ישתהו לראות דרך מבטה העתיק, העל־זמני, את חשיבותה של החשיכה שבה היא מגששת, אם הם יוקירו את הבלתי מושג המוטבע בחומר.

ה.

אם בורחס מדמה את היקום לספרייה שכתביה יותרו כמוסים וחסרי תועלת גם לאחר שהמין האנושי לא יהיה עוד, האיום של הפצצה מורה כי הישרדותה של הספרייה תלויה בגורלו של האדם עצמו, בזיכרון הבשר והעצמות, בזיכרון של גוף פגיע ותמה. במידה שלספרות יש צו או הכרח בעידן הגרעיני, היא נדרשת לגלות בין מלותיה את כתיבת החורבן של הפצצה, להיכתב דווקא מן הרגע הגופני המוחלט, שבו מלות הספר מבטאות או אף הופכות בעצמן להיות הבשר של היקום עצמו: הכוויות הקטלניות, העיניים הנשרפות, מחלות הקרינה, הבזק האור, סופות האש, אפילת הפטרייה, הגשם הרדיואקטיבי.

8 St. John Perse, "Poésie", *Amers suivis de Oiseaux*, NRF, Poésie Gallimard, 1970.