

על כתיבה פוסטמודרנית ואפשרות הצדקתה המוסרית: קריאה בסיפורים בלתי רצוניים של אורלי קסטל-בלום*

עדי אופיר

א

* נוסח ראשון של המאמר הוצג בהרצאה בגלדיה בוגרשוב ז"ל בפברואר 1994; תודה מיוחדת לאורלי לובין ולקורא/ת אנונימי/ת של המאמר על ההערות המועילות.

באחרית דבר לאוסף הנפלא של סיפורים קצרים אמריקאיים משנות השישים והשבעים שערך, מאפיין משה רון את החוויה הפוסטמודרנית שמוצאת ביטוי עז ברוב הסיפורים בקובץ. רון כותב בין השאר:

החוויה הפוסטמודרנית היא כל מה שנובע מתחושה חריפה של אי־ודאות לגבי עצם אפשרותה של זהות מקורית וחדפעמית. האי־ודאות הזאת חלה על כל מרכיבי השיח ועשויה להיות ניכרת בכל רמה: הסובייקט, האובייקט, השפה, המשמעות, החברה [...] הואיל וכל הערכים הנחשבים מסורתית תלויים בהגדרות־זהות ברמות השונות הללו, הרי התפוררות העצמי, בריחת המשמעות, אובדן מושג החברה כטוטאליות [...] עשויים להחוות [...] כאסונות כואבים, כשערווריה מוסרית, או לפחות כפגיעה בטעם הטוב.¹

אין בנמצא, לא קרקע מוצקה של ערך ומשמעות שביחס אליה יכולה להתפענח ולהימדד אירוניה, ולא פרספקטיבה טלאולוגית מוגדרת שביחס אליה אפשר לדבר על אסטרטגיה. ייתכן אפוא שאין דרך עקבית "להצדיק" יצירות אמנות פוסטמודרניסטיות במושגים של אתיקה או נכונות פוליטית כלשהי [...] יש להבין יצירות רבות כאקטים של השלמה ואפילו של חינוך אסתטי להשלמה עם מצב שאין איש טוען שהוא מניח את הדעת, בבחינת "איך הפסקתי לקונן והתחלתי להתענג על האבסורד/ הניכור/ הסימולקרום/ המצב הפוסטמודרני בכלל (אין צורך למחוק את המיותר)".²

1. משה רון, "אחרית דבר", בתוך: משה רון (עורך), מה הסיפור שלך: סיפורים קצרים אמריקאיים משנות ה־60 וה־70, עם עובד, תל אביב, 1993, עמ' 306; הדרגשה במקור.

2. שם, עמ' 309.

אפיין זה של הפוסטמודרניות, שרון מסייג בכמה אופנים, בעייתי מבחינה היסטורית עוד יותר משהוא בעייתי מבחינה תיאורטית. כל מה שרון כותב על הדומיננטה התרבותית של סוף המאה העשרים חל גם על ניטשה. אפשר לטעון שניטשה, האכזר במודרניסטים, הוא אבי הפוסטמודרניות, אלא שהדברים חלים גם על מונטיין, הצרפתי החכם, הספקן,

בן המאה השש עשרה, ובהסתייגויות מסוימות גם על גורגיאס, פרוטגורס וקאליקס, הסופיסטים היוונים בני דורו של סוקרטס. רון יודע זאת היטב כשהוא כותב כי ייתכן שאת המצב הפוסטמודרני יש להנגיד "לפרק היסטורי שראשיתו בתרבות יוון העתיקה ולא רק לתקופה קצרה בשלהי העת החדשה"³. אם זה המצב, הרי רוב הכלים העומדים לרשותנו כדי להבין את המצב החדש עדיין לקוחים מארגו הכלים הישן, שיש בו מכשירים שגילם נע מחמישים לאלפיים וחמש מאות שנה. לשון אחר, דרושים אפיונים נוספים של הפוסטמודרניות כדי לתאר אותה כמצב תרבותי חדש וכעמדה תרבותית מובחנת. אבל לצורך הדיון המוגבל שאני מבקש לפתח כאן, דבריו של רון מאירי עיניי. הם ממקדים את תשומת הלב בשאלת ההצדקה המוסרית של העמדה התרבותית הפוסטמודרנית, של כתיבה (ויצירה בכלל) בתנאים של תחושת אי־ודאות חריפה ושל אובדן זהויות. ניסוח זה הוא נקודת פתיחה מצוינת לבהינה של ההיבט המוסרי בספרות ובאמנות הפוסטמודרניסטית. דומה שהוא הזומן במיוחד כפתיחה לדיון בכתיבתה של אורלי קסטל־בלום, שעליה אייחד כאן את הדיבור.

כמעט בכל יצירה של קסטל־בלום יש אי־ודאות חריפה, מוטרפת, באשר לכל מיוצג שהקוראים מורגלים לייחס לו זהות מקורית ומובחנת. אי־הוודאות הזאת חלה על כל מרכיבי השיח, על הדוברת (לפעמים הדובר) בטקסט, על כל הגיבורים, על השפה או השפות שהם משתמשים בהן, על הקודים החברתיים, על כל מה שמתיימר להיות ביטוי של ערך, על האפשרות לייצב איזו שהיא מערכת זיקות, ובעיקר הבדלים, בין שפה למציאות: המלים בעולם שגיבוריה של קסטל־בלום נעים בו גולשות שוב ושוב ומתמצקות לכלל דברים, דברים מתאיידים בלי הרף למלים. על כך כתבו הרבה ואני לא ארחיב.

כמעט בכל יצירה של קסטל־בלום יש אירוניה שפועלת על בסיס מוסכמות השפה, תוך כדי הפעלה של משחקי לשון שונים, מובחנים, והתגרות בהם. האירוניה הזאת חושפת את השפה כמשענת חולות נודדים ואת משחקי הלשון כמחסה ארעי פרוץ בשעת משחק מחבואים. אבל האירוניה הזאת מתקיימת רק כל זמן שמתייחסים לשפה המוסכמת וליחסי הכוח הפועלים בה ומופעלים מתוכה כדבר־מה טבעי, נתון או נכון. ברגע שחדלים להתייחס כך לשפה, ניטל עוקצה של האירוניה; לכל היותר היא הופכת לאירוניה עצמית: הסיפור, סמכות המספר, ועוד יותר מזה עמדת המחבר והספרות בכלל – כל המוסדות האלה נסחפים בורם, מופצים לכל רוח. הם מתקיימים רק בזכות אותן פיקציות מן הסוג שהטקסט של קסטל־בלום מפרק. על כן נדמה שאפשר להשתעשע בטקסט הזה, אבל אי אפשר לקחת ברצינות את מה שהוא אומר. כי לקחת ברצינות פירוש הדבר לקבוע עמדה (זהות מס' 1) כלפי דבר־מה שישנו ככזה וכזה (זהות מס' 2) וכלפי מה שאותו דבר־מה היה צריך להיות (זהות מס' 3). מובן שאי אפשר לדבר על "פרספקטיבה טלאולוגית" שעל פיה ניתן להעריך ולהצדיק את אסטרטגיות הייצוג, הפירוק ובניית הסמכות שמופעלות בטקסטים האלה, אלא אם כן מדובר בסך הכל במשחק הישרדות בשדה הספרותי (שדה – זהות מס' 4; גם זהות זו, כמו כל האחרות, תתפרק).

אם כל זה נכון, ואם רון צודק, אין דרך להצדיק את הטקסטים של קסטל־בלום במושגים של אתיקה זו או אחרת, ואפשר לראות בהם אופן

של השלמה עם מצב זוועתי, אולי אפילו דוגמה לחינוך אסתטי להשלמה, שאין בו אף לא נימוק אחד מדוע ראוי להשלים עם הזוועה – למשל הטון הענייני, האגבי, פעמים תזזיתי פעמים מנומנם, שבו מתוארים כל מעשי הרצח בדולי סיטי, כל מעשי הביתוק והביתור והקריעה לגורים וההתעללות בגופים ובגופות של זקנים נשים וטף, על רקע "שפוך חמתך" כללי על הגויים, עם טיפול מיוחד, איך לא, לגרמנים. הקוראת המודאגת יכולה להרגיע את עצמה: כל זה קורה, כמובן, רק בסיטי של דולי, כלומר במחוזותיה של נפש מסויטת אחת. אבל בדולי סיטי נמתקים בשיטתיות קווי התיחום בין הפנימי לחיצוני, בין הפרטי לציבורי, בין האני ללאומי ובין הלאומי לשאר העולם; מקטמנדו עד בלגיה, כל הגלובוס נחצה "ביי-עף". כלומר, דולי היא לא רק אשה מוטרפת היא גם עיר מוטרפת, והעולם שכל זה מתרחש בו איננו רק עולם מיוצג בטקסט אלא הוא גם עולמה של הקוראת. כשקסטל-בלום מפרקת את הזהויות והתיחומים בשפה היא מפרקת בין השאר את החיץ הנוח שבין טקסט למציאות, באיזמלים של מנתחי לשון היא פוצעת שוב ושוב את השפה שבאמצעותה מְבַנֶה ומארגנת הקוראת את עולמה, מטפטפת לפצעים הפתוחים את הרעל שלה, סועדת את הקוראת בגלולות של חומר אנטי-מטפורי שממוסס את כל כדוריות הזהות שעדיין זורמות בדמה. למשל, אנשים פגועי אטום חוזרים לעיר משדה הקרב עם עיניים בלי ראש, או בלי מותניים, כששני פלגי גופם מחוברים זה לזה ב"קשר אסוציאטיבי". מה שמחובר בקשר אסוציאטיבי אפשר להתיר במלה, וקסטל-בלום מלמדת את הקוראת שלה איך. אפשר להגדיל ולטעון נגד קסטל-בלום שהיא מנרמלת את הטירוף על ידי כך שאיננה מותירה, בלשונו של רון, שום "פיסת קרקע מוצקה של ערך ומשמעות שביחס אליה" אפשר להבחין את השפוי מן הלא-שפוי. ובמצב הזה, כשאת סדרת מעשי הזוועה שמבצעת דולי בבנה ובכל מי שנקלע לחברתה אי אפשר אפילו לסמן כמעשי טירוף, ולשיפוט המוסרי אין שום אחיזה, אין לקוראת ברירה אלא להתרגל. הנה מתכון לחינוכו האסתטי של האדם בעידן הפוסטמודרני.

ובכל זאת אני מבקש לטעון שבטקסטים של אורלי קסטל-בלום אין השלמה עם המצב. נכון שבשום מקום ובשום אופן הם אינם אומרים לך מה אפשר או צריך לעשות ואינם מציעים לך דמות אחת להזדהות עמה; אבל כמעט בכל פעם מחדש הם אומרים לך שכך זה אינו יכול להימשך. אי-השלמה, כך אבקש להראות, היא תנאי הכרחי לאפשרות ההצדקה המוסרית של הכתיבה הפוסטמודרנית של קסטל-בלום – של הכתיבה הפוסטמודרנית הזאת, לא של כתיבה בכלל ולא של כתיבה פוסטמודרנית בכלל. אבל היא איננה תנאי מספיק. מה שיספק את ההצדקה המוסרית, אם בכלל, איננו המחאה עצמה אלא ההירארכיות המוסריות שהיא מלמדת את הקוראת להחזיר לעולם שנשמטה בו הקרקע מתחת לכל הערכים, עולם שבו כל הערכים צפים יחד בזרם של מלים ודברים שנתערבבו זה בזה לבלי הפרד, נתונים לחסדי הציניקן שקולט אותם מדי פעם במבט משועשע ומפטיור, "אהה, הנה עוד אחד מאלה" – ומניח להם לשוט הלאה בזרם. לא קל להראות שהטקסטים של קסטל-בלום אינם מחנכים להשלמה. קשה עוד יותר להראות שלמחאה של קסטל-בלום יש משמעות מוסרית, שהקוראת מוזמנת להפיק מוזמנת. שום דבר אינו מוכתב כאן. הטקסט מציע. הרבה תלוי בקוראת. הניסיון כדאי לא רק בשל חשיבות סיפוריה של קסטל-בלום, אלא מפני שהוא

מציג דגם של התמודדות עם עצם אפשרותה של אתיקה פוסטמודרנית. הקריאה שלי תתמקד מטעמי צמצום בדולי סיטי ובסיפורים בלתי דצוניים, ואחר כך בניתוח של סיפור אחד מתוך קובץ זה.

1

כמעט בכל סיפור בקובץ סיפורים בלתי דצוניים מתקיים מצב אבסורדי שהוא מטריד מאוד מבחינת "השכל הישר" והנורמות המקובלות, לפעמים מעורר פלצות ממש. מצב שראוי ומבחינת אותו "שכל ישר" לא להשלים עמו, שראוי היה שיחדל, שלא יימשך. לפעמים המצב באמת אינו נמשך. הסופרת שסיפורים טפטפו מן הוויגיה שלה מתה ("הסופרת כוונת צמרת"); האשה מסכימה פתאום לוותר לבעלה ולא לקרוא לילדיה נבוכדנאצר וחמורבי ("האשה שילדה תאומים ועשתה בושות"); האישה הערירי שהלך ברחוב ונרטב בגשם נאסף אל חדרה הקטן של אשה זקנה "שנתנה לו מרק חם ואמרה לו: תישאר" ("סיפור"); האשה הערירית קיבלה סוף־סוף בדואר צ'ק וכרטיס טיסה למונטבידאו ("האשה שכף ידה נתקעה בתיבת הדואר". בפעמים אחרות המצב דווקא נמשך והכל נשאר כשהיה. האשה שטוענת שהיא אמה של המספרת חוזרת אל המקום שממנו הופיעה, אל מתחת לספסל, והמספרת נשארת יושבת עליו, נטועה במקומה ("אמי פה שךל"). המלחמה נמשכת, "הארבה ימשיך מפה לירדן או לסוריה", אנשים ימשיכו "להילחם ולאכול את החרד, אפילו שזה מגעיל ובכלל לא משיביע" ("האשה שהעדיפה לחפש אוכל"). מכל מקום, מה שנמשך או חדל, קורה או אינו קורה, מופיע או נעלם – מתרחש כך סתם, וזה העיקר. להתרחשויות המקבעות מצב אבסורדי או קוטעות אותו אין שום טעם או הצדקה סיבתית, ואפילו לא הנמקה פואטית, אלא אם כן מחשיבים את ה"סתם" כסוג של הנמקה. אבל אם "סתם" הוא סוג של הנמקה – הכל הולך. כשהכל הולך עלולים להתרחש דברים נוראים, או נפלאים, או סתמיים. אבל גם הנורא וגם הנפלא מאבדים את ההילה והייחוד שלהם מפני שנולדו מתוך הסתם ואל הסתם ישובו. וכל אחד מהם נראה כמו סתם עוד התרחשות אחת בסדרה של התרחשויות חסרות שחר.

כדי שהתרחשות – הופעה או היעלמות של משהו – תהיה בבחינת אירוע ולא סתם קטע מקרי בשטף הדברים המתהווים וכלים, צריך להימצא מישהו שלהופעה או להיעלמות תהיה משמעות בשבילו, מישהו שמה שמופיע או נעלם, נוכח או חסר, הוא הבעיה שלו. מישהו כזה נמצא כמעט בכל אחד מן הסיפורים בקובץ. ב"אמי פה שךל" מתארת המספרת אשה זקנה המופיעה פתאום מתחת לספסל וטוענת שהיא אמה; "האשה שהעדיפה לחפש אוכל" מוצאת דג ענק משתזף על ספסל, אבל הוא נעלם במים לפני שהיא מספיקה לאכול אותו; "האשה שרצתה להרוג מישהו" מחפשת חוק שתוכל ליטול לידה ואיש שמן שתוכל להרוג, אבל כשהיא קוראת לשמן הוא אינו בא; "האשה שחיפשה ווקי טוקי" הפכה למטרד למדינה שלמה; האשה שחיכתה למכתב מגלה להפתעתה שהמכתב מגיע לבסוף. וכן הלאה. אותו "מישהו" שהתרחשות היא אירוע רבי־משמעות בשבילו הוא כמעט תמיד אשה, ועל העובדה הזו לבדה אפשר לבנות פרשנות

פמיניסטית שלמה. ההתרחשות המתוארת נוגעת לעתים קרובות באחד מן "המוסדות הלאומיים" (ניצולי שואה, קיבוץ, טבריה בעונה הבערת, עיתונות, מלחמה, הרצליה, החוק. התשתית החקלאית של הקיבוצים בחולה, גבול הצפון, ועוד ועוד), וגם על העובדה הזאת אפשר לבנות, אם רוצים, דקונסטרוקציה שיטתית של הסובייקט הלאומי. צירוף שתי העובדות האלה יחד יניב, מן הסתם, דין וחשבון חתרני על תפקידה של האשה בפירוק הסובייקט הלאומי. אבל כדי לעשות את כל הדברים הצפויים למדי האלה (צפויים לפחות בהקשר של הביקורת הפוסטמודרנית) צריך להבין קודם את היחסים שבין הסתמי לבין הבלתי נסבל ובין מה שאפשר להשלים עמו לבין מה שאי אפשר שיימשך עוד. קסטל בלום יוצרת בעקביות דמויות שקורים להן דברים רבייחשיבות מכל מיני סוגים, דברים טובים ודברים רעים, דברים קשים ודברים מרוממי נפש, והיא מוחקת בעקביות את הילת המשמעות שסביב מה שקורה לדמויות שלה. היא עושה זאת על ידי השטחת יוצא הדופן אל רצף של שגרה, על ידי יצירת שגרה של מודרניות שאף אחת מהן כבר איננה יכולה להיות יוצאת דופן. על ידי יצירת ציפיות שנכזבות במהירות. על ידי עירוב של פרטים כנאליים מאזורי מציאות שונים, וכאמור, על ידי חיסול לכאורה של כל הנמקה, סיבתית או פואטית, למפנה במהלך הדברים. היא יוצרת מרחב גדל והולך של סתמיות וכמו מאלפת את הדמויות שלה להשלים עם כל מה שבא, עם הטוב ועם הרע, ובעיקר עם הסתם.

כמעט כל סיפור בקובץ סיפורים בלתי רצוניים אפשר לקרוא כסיפור של אירוע שנמחקה משמעותו. סיפור של אירוע שהוחזר אל סדר ההתרחשויות. ההבדל בין סיפור של אירוע לכרוניקה סתמית של התרחשויות הוא ההבדל שבין לעילה/נרטיב עם סובייקט או תכלית (שגם היא מניחה סובייקט) לעילה/נרטיב בלא שום ציר מלכד, לבד מציר זמן שרירותי, שגם הוא עשוי להיות מוטל בספק. אני מניח כאן מושג ארעי, לא מדויק, של סובייקט, הכרוך בהתייבויות מטאפיזיות מעטות ביותר: מישהו שהופעה או היעלמות של דבר-מה מהווה בשבילו בעיה, מישהו שהופעה או היעלמות של דבר-מה מתועדות ומפונחות מנקודת מבטו כעדות לדבר-מה אחר שהיה ואיננו או טרם הופיע, מישהו שמנסה לארגן את עולמו כדי שמישהו יופיע או יחדל, מישהו שמבקש משהו, מישהו שחוה חסר כתשוקה והיעלמות כאובדן, מישהו שחוה נוכחות כסבל או כעונג. כמעט בכל סיפור בסיפורים בלתי רצוניים קסטל בלום מציירת תמונה שיש בה עקבות של סובייקט כזה, אולם מהלך הסיפור מוחק את העקבות בהדרגה. כשבוחנים את הסיפור כאילו הוא סגור בתוך עצמו, מנקודת מבטו של הסובייקט שרק עקבותיו נותרו בטקסט, מסתבר שהוא מתחיל כתיאור של אירוע ומסתיים ככרוניקה של התרחשויות שאינן מעלות ואינן מורידות כלום, עוד תיאור של עוד פיסת סתם. כל סיפור, כשהוא פרוש בין הטקסט לקוראת, הוא אירוע שמסגיר ומעלים בעת ובעונה אחת את עקבותיו של איוה שהוא סובייקט. בסופו של דבר, כל סיפור הוא אירוע לא בשביל הדמויות שבתוכו אלא בשביל הקוראת, במידה שהיא עדיין מסוגלת להכיר בהיעלמות הזאת או לחוות אותה בתור הבעיה שלה. לקוראת המצפה למצוא בטקסט מישהי שקורה לה משהו שדומה לדברים שעלולים או עשויים לקרות לה, לקוראת, מישהי שאת הבעיה שלה היא מסוגלת לתפוס גם כבעיה שלה (של הקוראת) – לקוראת כזו נכונה בכל סיפור אכזבה חדשה. כשבילה כל סיפור מייצר מתדש תחושת מחסור או אובדן. אולי זה הדבר

שאי אפשר להשלים אתו. שיוצר את התחושה התריפה שכך אי אפשר להמשיך – לפחות כל זמן שמחפשים סיפור שמתאר מישו שאפשר להזדהות אתו. כל זמן שמבקשים עולם שיש בו סובייקטים שזהותם קבועה וקוהרנטית.

בינתיים השאלה נותרת פתוחה. אולי קסטל-בלום מוחה נגד עולם שבו נמחקים בשיטתיות עקבותיו של הסובייקט (הקוהרנטי?) – או, למצער, עקבותיו של סובייקט מסוג מסוים, ממין מסוים, האחר – ואולי היא מבקשת להנך את קוראותיה להשלים עם עולם כזה. שהוא העולם שבתוכו היא/אנו חיים. בין כך ובין כך נפרצו גבולות הסיטואציה המיוצגת והקוראת נגררה כבר אל תוך הטקסט. הטקסט יכול להפעיל אותה – והיא יכולה להפעיל את הטקסט – כמישהי המזהה היעלמות כבעיה שלה, המזהה היעלמות כאובדן, מישהי המשתמשת באופן היאחזותה בסדר הדברים (לזהות היעלמות, לפרש היעלמות כאובדן) כדי לכונן את עצמה כסובייקט, סובייקט המתקומם נוכח מחיקת עקבותיו של סובייקט אחר. או, לחלופין, הטקסט יכול להפעיל אותה – והיא יכולה להתמסר לתפקידה – כקוראת המשכפלת בעולמה את טשטוש עקבות הסובייקט בעולם המיוצג. היא תחנך את עצמה לא לראות בהיעלמות הסובייקט בעיה שלה. ובתוך כך היא תחדל מלנסות ולייצר לעצמה עמדה של סובייקט. אם לא הכרעת ביניהן מלכתחילה, אם לא הנחת את המבוקש. שתי החלופות (העמדה הסובייקטוצנטרית ועמדת הפירוק) מפתות באותה מידה; אבל ספק אם הן אפשריות באותה מידה במסגרת האונטולוגיה שמתיר עולמה של קסטל-בלום. כדי להבין זאת צריך לשוב לרגע לשאלת אובדן הזהות.

כדי למחות במסגרת עולמה של קסטל-בלום זקוקה הקוראת לעמדת סובייקט שתהיה עמידה בפני סחף הזהויות. כדי להשלים צריכה הקוראת שלא לראות עוד באובדן הסובייקט, או הזהות, או המשמעויות. בעיה שלה. היא צריכה להשליך את הספר הזה כמו את הסולם של ויטגנשטיין, אבל לא מפני שיתברר כמופרך אלא מפני שלא תמצא בו שום עניין, לא תגלה בו שום בעיה שהיא מסוגלת לזהות כבעיה שלה. זאת, לא מפני שאין לה בעיות אלא מפני שהיא כבר איבדה את האמון ביכולת לזהות. לקבוע זהויות, לרבות זהותה-שלה כקוראת שהתחנכה להשלים. כלומר, כדי שיהיה טעם ולו רק לדיבור על השלמה אסתטית עם עולם שכל הזהויות מרקדות בו במחול עיוועים, נחוצה עמדה שממנה ניתן יהיה להשלים. אם עמדה כזאת אפשרית, אולי מוטב כבר לנצל אותה כדי למחות. או להפך: אולי כדי למחות מוכרחים קודם להשלים, לאמץ את העמדה היחידה שאפשרית בעולם כלי זהויות קבועות. האם תיתכן עמדה כזאת? כדי להשיב על שאלה זו נדאי לסייר שעה קלה במחוזותיה של דולי סיטי.

כאמור, החיץ הברור שבין "טקסט" ל"מציאות" אינו קיים עוד. ההבדל בין הקוראת ובין הדמויות של קסטל-בלום איננו בעובדות, בסיטואציה, באופי המושלכות אל תוך העולם, אלא בחריפותה של תחושת אי-הוודאות מזה ובהשלמה עם אובדן הזהויות מזה. הקוראת מסוגלת לעמעם את תחושת אי-הוודאות מפני שהיא משלה את עצמה בעניין יציבותן של הזהויות. מפני שאינה משלימה עם אובדן הזהויות כשהוא מוטח בפניה. כמו ילד אחרי סרט עצוב היא אומרת לעצמה, "זה רק בסיפור, זה לא בחיים". אילו שיקרה לעצמה פחות היתה מוצאת את עצמה במצבן של הדמויות של

קסטל-בלום. היא היתה מוכרחה להשלים עם אובדן הזהויות – והרי קסטל-בלום היא מאסטרו ב"לאבד זהויות" – כדי לשרוד איכשהו עד סוף הסיפור. אבל ההשלמה עם אובדן הזהויות איננה השלמה עם המצב. בדיוק להפך. דווקא הדבקות בזהויות המופרכות איפשרה לה, עכשיו היא יודעת, להשלים עם המצב; הזהויות המוצקות הסתירו מפניה אפשרויות אחרות, אינספור אפשרויות שהדברים יהיו אחרת או לא יהיו בכלל. במצב של אי-השלמה עם אובדן הזהות, זהות אבודה היא עדיין זהות מוגדרת, מסומן נעדר שעקבותיו פזורים על פני השטח לרוב, והיא עשויה להיות מוקד של חיפוש, חתירה נואשת, משאת נפש. יש בשביל מה לחיות, יש משמעות – גם אם זו נעדרת, נמצאת תמיד במקום אחר, מתקיימת כהבטחה לזמן אחר. ומתוך החיפוש עצמו נולדת זהות חדשה, בטוחה יותר מכל האחרות, זהותו של מחפש הזהות. זו זהותם של אותם סוכנים, חשאים וגלויים, הסוחרים בשאלות הזהות, סוכני הזהות המקצועיים – הזהות היהודית, למשל, או הישראלית, המזרחית, הנשית, התל אביבית. אלה המשלימים האמיתיים, הפונקציונרים של הסדר הטוב, המומחים בשכפולו של הקיים.

לעומת זאת, ההשלמה עם אובדן הזהויות הופכת את המצב לא רק לאבסורדי אלא גם לבלתי נסבל ממש. ההשלמה עם אייציבובתן הכרונית של הזהויות המתחלפות פירושה אינספור אפשרויות שנפתחות בלי הרף. מי שמאבד את הכושר לייצב זהויות לוקה ב"מחלת האפשרויות האינסופיות, נחישות הדעת של הספק" (עמ' 39),⁴ סוג של "סרטן הנפש, כאשר במקום תאים מתרבות [...] האפשרויות" (עמ' 115) ובמקום התפתחות וגדילה בתוך סדר דברים מוכר יש רק גידולים, סימולציות אובססיביות של עתיד העומד להתרחש וחוסר אפשרות להבחין בין עתיד להווה, בין התרחשותה של סימולציה לסימולציה של התרחשות.⁵ בשעת התקפים של המחלה הזאת, כל דבר עשוי להתברר כמשהו אחר, כל סכנה מדומה עלולה להתגשם, "אין גבול לדמיון של המציאות" (עמ' 88), אין סוף לאפשרויות הנפתחות ממנה ואין גבול להרדה.

דולי היא אשה מוטרפת שלקתה בסרטן הנפש, אשה המודרכת על ידי אובדן צפוי המוטרם כל העת, מומחש ונמוע באינספור דרכים, ניתוחים, מניפולציות על גופו ונפשו של הבן, שכל נוכחותו היא נוכחות של אובדן צפוי, הבן שהופיע פתאום מאי-ישם (בארגו המכונית, במקום הכלב שנקבר, והוא עצמו מין גידול של אפשרויות טקסטואליות ולא תוצר של גדילה והתפתחות "טבעיים") ולאישם ייעלם. דולי, האשה והעיר, היא סובייקט המתקיים באופן היחיד שסובייקט יכול להתקיים בעולם סחוף-זהויות – כלומר, כמי שנאחז בקוטב האבדון עצמו. הסובייקט הזה ממציא ללא הרף את האובדן הנורא ביותר שהוא יכול להעלות בדעתו, מטרים אותו, ממחיש אותו, חוסם את כל אפשרויות ההתגשמות שלו, בונה סביב האהוב המועמד לאובדן פירמידות כפרעה, חונט אותו בחייו, מחסן אותו שוב ושוב מפני כל צרה שלא תבוא. "חשוב לי שלא ייווצר הרושם שלקחתי ילד והרסתי אותו. רק רציתי להגן עליו מפני הדברים הרעים. רציתי שיחיה עד מאה ועשרים. מה רע בכך? דרשתי פיקוד על כל המחוזות, ומה רע בכך? [...] לי אסור לדרוש ריבונות על הגנת הילד שלי?" (עמ' 39). הטירוף הופך את הנתין חסר האונים לאדם ריבוני. וכשמתרגש האובדן מתחלפת הסימולציה של האובדן באובדן עצמו, ויש לה עתה כוח מרגיע, מפני שהסימולציה לעולם

4. מראי המקום להלן מפנים לספרה של אורלי קסטל-בלום, דולי סיטי, זמירה ביתן, תל אביב, 1992.

5. Jean Baurillard, *Fatal Strategies, Semiotext[e]*, Pluto, New York, 1990

אינה נפרדת מאמצעי החיסון: "הבנתי שתפסו אותי, שהוא ברח, שירו עלי, שהוא נפצע, כגב [...] דאגתי לילד, אבל זאת לא היתה היסטוריה. ידעתי שאחרי כל מה שעשיתי לו, כדור או סכין בגב – זה לא דבר שהוא לא יכול להתמודד אתו" (עמ' 122 – 123). האם המטורפת זוכה סוף־סוף בשיקול דעת מיושב. נוכחותו הבלתי מתפשרת של האובדן היא המקנה לסובייקט זהות וריבונות.

להקנות לסובייקט את זהותו פירוש הדבר להשליט עליו סדר יום, משטר פעולה, אופק ציפיות. האובדן המשתלט על דולי ומטריף את דעתה הוא אותו אובדן המקנה לה את זהותה. צריך להיטרף כדי להישאר שפוי. אפשר בהחלט לקרוא כאן יותר מקו אלגורי אחד בין שאלת הזהות הפרטית והנשית של דולי לשאלת הזהות הלאומית. בדולי סיטי יש בלונדיניות עם חזה ענק שלוקות ב"תסביך הזה של שומו שמים" ויש זן חדש של פוביה, ערבופוביה, שנגדו אין ברירה: "[...] צריך ללכת על הפחד, דווקא להזדיין עם ערבים, אם את מפתחת מהם" (עמ' 47). בדולי סיטי היחס לערבים הוא סוג של טירוף. והטייז'וף הוא צודה של יחס לערבים בפרט ולגויים ככלל. הרי מדובר בחברה שזכרון של אובדן הטריף את דעתה – "השיקול לטוס עם הילד לדיסלדורף, גרמניה, כדי להשיג לו כליה מתינוק גרמני, היה שיקול מוסרי טהור" (עמ' 33) – ושעבד אותה לאובדן צפוי שיש למנוע אותו בכל מחיר ולהקים כנגדו מתרסים בכל מקום שהדבר אפשרי: "כבר יכולתי לומר יותר מדבר אחד על אודות טירוף הדעת. מעל לכל ספק – הטירוף, חיית טרף הוא. מזונו – הנפש. הוא משתלט על הנפש במהירות שבה כבש צבאנו את כל יהודה ושומרון וחבל עזה ב'67' [...] אם מדינה כמו מדינת ישראל לא מצליחה להשתלט על ערביי השטחים, מדוע שאנו, בן אדם פרטי, אוכל להשתלט על ה־occupied territories שבקרביז?" (עמ' 74).

בלי להמעיט מחשיבותו של הקו האלגורי הזה, אני מבקש להצביע על קו אלגורי אחר, אולי יסודי יותר: שאלת הזהות הפרטית והנשית של דולי כאלגוריה לשאלה העקרונית על זהותו של הסובייקט המסוגל להתקיים בעולם כעולמה, בראש זכראשונה על הזהות של המחברת והקוראת. האם אי אפשר לראות בבן הזה שהופיע מאישם, שהוא, כאמור, גידול פרוץ של אפשרויות טקסטואליות, גבו משורטט כמפה, מטפורות מזורקות לדמו וכל בשרו חיתוכים ותפרים, האם אי אפשר לראות בו אלגוריה לטקסט (שיוצר באמצעות מחשב), ובאמו – אלגוריה למחברת? האם אין מעוללת דולי לבנה מה שהמחברת מעוללת לדולי – שהיא אשה, שהיא עיר, שהיא טקסט? האם חרדת האובדן איננה חרדת המחברת לאבד את בנה, החרדה לראות כיצד אוזלת המשמעות מעורקיו. מופצת לכל רוח על ידי קוראים ומבקרים? דברי אפלטון ב"פיידרוס" על הכתיבה, אבל במהופך: לא טקסט כתוב כתור בן שנותיים מאביו, מחברו, אלא המחברת כאם שכולה, אחרי שהטקסט הכתוב יצא משליטתה. האם כל מעשיה של המחברת, כל פעולות הכתיבה שלה, אינם אלא נסיונות להטרים את הרגע שבו יימסר הטקסט טרף לעטי המבקרים. הפרשנים ושאר קוראים, מאמץ נושא לחסן אותו מפני הכדורים והסכינים שלהם? ובאמת, מה כבר אפשר לעולל לטקסט הזה אחרי השמות שעשתה בו המחברת? והאם לא ייצרה המחברת את זהותה סביב חרדת האובדן הזו, האם לא הפכה את הטירוף לעמדה בעולם שבו הזהויות כמוהן כחולות נודדים?

הטירוף המכלה את הנפש מקנה לנפש את ייעודה ואת זהותה. חרדת האובדן היא המייצרת משענת לנפש שאינה יודעת עוד היכן היא נמצאת. אם נוכחות האובדן היא המענה לאובדן הנוכחות, זו המוכרת, הברורה והמובחנת, אם הטירוף הוא המפתח לשאלת הזהות, אי אפשר לדבר עוד על השלמה. אם אכן מותר לדבר על הסרת החיץ בין טקסט למציאות, אם מתקיימת האנלוגיה בין המחברת לאם ובין הטקסט לבן, הרי גם הרופאה מקטמנדו וגם המחברת מתל אביב אחוזות טירוף של אובדן שממנו הן מפיקות את זהותן. זוהי תגובה של מי שהשלימה עם כך שלא תוכל לשנות את העובדה שבעולמה, בעולמנו, כל דבר יכול להיות כל דבר אחר, כל דבר יכול להיות בעל ערך או חסר ערך כמו כל דבר אחר, בעל משמעות או חסר משמעות, כל דבר יכול להיות באותה מידה ובלי שום סיבה וטעם נאצל או נורא או סתמי – ובדיוק משום כך היא נטרפת. ההשלמה היא עם כך ש"זה מה שיש", הטירוף הוא הנסיון לשלוט בחיים האלה אף על פי כן. בעולם כזה, שבו אי אפשר עוד לקבע זהות וערך, אפשר לפחות לייצר את האובדן בתור מקור או תחליף של זהות וערך (הזהות, מרגע שנתכוננה או הוצבה, מתפקדת כערך, מעין עצמי אידיאלי או אידיאל של העצמי שקובע מה עלי להיות). זהו אובדן שמאיים בכל רגע, צץ מכל פינה, אפשרויותיו מתרבות כגידול ממאיר – וכל זה בדיוק בגלל התפרקות השפה שאיננה מסוגלת עוד לשלוט בארגון המציאות: "לעתיים, ברגעים קשים במיוחד, הייתי מזעיקה אס.או.אס את אמי שתגיד לי מה אני רואה, שתשתמש בנסיון שלה. היא היתה אומרת: זה שולחן, דולי, זה כיסא, זה טרקלין [...] והתאמצה להוכיח לי שהכדור עגול, שהכדור הוא אדום, שהכדור הוא ירוק וקופץ" (עמ' 93). האונטולוגיה הפוסטמודרנית של קסטל-בלום אינה מאפשרת שום זהות זולת זו שגבנית מתוך אובדן הזהות, שום ערך זולת זה שנוצר מתוך התמוססות הערכים כולם – וגם הזהות הזאת נתונה בתזוית, מתפרקת וקמה לתחייה (בעזרת אמא, אלא מי) ושוב מתפרקת.

באופן פרדוקסלי אולי, אבל אופייני, האלגוריה יוצרת מטונימיה בין המחברת למספרת. אם יש הקבלה בין המספרת, דולי, למחברת, אמה של דולי, ובין בן, בנה של דולי, לטקסט, בנה של המחברת, הרי במובן מסוים, לפחות, המחברת והמספרת שייכות לרצף טקסטואלי/אונטולוגי אחד. בפירוש הזה דולי מתפקדת כמסמן שהמחברת היא המסומן האלגורי שלו, אבל גם כחלק של המחברת, אקסטנציה שלה, שותפה שלה כלפי אובדן הזהות, התגובה המוטרפת והיכולת לייצר זהות חדשה מתוך חרדת האובדן, דגם מובלט, מוגזם ומוקצן המציג את מאפייני העמדה שלה בשיח. הרצף שבין טקסט לשיח, ובין העולם המיוצג לעולם שבו מיוצרים הייצוגים, מקבל כך ביטוי מוחשי. הוא מקביל לרצף שנוצר בין הסיטי של דולי לעולמה של הקוראת ומעצים אותו.

ומה באשר לעמדת המחברת בקובץ סיפורים בלתי רצוניים? הרי שם אין שום דמות שהופכת אובדן צפוי למדחס של נוכחות ומקור של זהות. כל אחד מן הסיפורים מסופר מעמדה נאיבית של מספר סיפורים, מישהו שהסיפורים שלו הם חלק משיח סתמי, יומיומי, מישהו שאינו מותיר שום עקבות לעמדת המספר שלו או למעשה הסיפור. רק פעם אחת, בסיפור "סיפור", נוצר מרחק רפלקטיבי שמציג גם את המספר וגם את פעולת הסיפור כבעייתיים: "הסיפור שאני הולכת לספר לכם עכשיו, אין לי מה להגיד עליו"

6. מכאן ואילך, מראי המקום מפנים לספרה של אורלי קסטל-בלום, סיפורים בלתי רצוניים, זמורה ביתן, תל אביב, 1993.

7. מטמורפוזות מן הסוג הזה יופיעו בהרחבה במינה ליוה, וראו אורלי קסטל-בלום, המינה ליוה, כתר, ירושלים, 1995.

ועמ' 103).⁶ וכמו בלי שום קשר לכך, באותו סיפור, שהוא לכאורה סתם "סיפור", אנקדוטה שאין מה להגיד עליה, שאין טעם להסיק ממנה מסקנות, שאין בינה ובין המספרת דבר משותף, בעצם, מוצג אדם שנבלע בטקסט, מישהו ש"קרא לתוך העיתון במקום את העיתון" והתחוללה מטמורפוזה שאחריה האיש והעיתון היו לאחד. "עיתון [...] קשה. קשה כמו אבן, ודק כמו נייר" (עמ' 107), חסין בפני כל אפשרות קומוניקציה.⁷

המטמורפוזה היא עניין מדכוי בסיפורים הקצרים. ועוד אעיד על כך בהמשך. כאן אני רוצה רק להדגיש את הרצף סופר/מציאות—מחבר/שיח—מספר/טקסט, שמובלעים בו בבת אחת חוסר האפשרות לייצב את עמדת המחבר. להעניק לה זהות ברורה, וחוסר האפשרות לנתק את הטקסט מן המציאות. עניין זה חוזר ומופיע בשלושה סיפורים אחרים בקובץ. שבהם הסופר הוא הדמות המרכזית בסיפור. בסיפור "נפילתו" יש סופר שכל קיומו וזהותו כמחבר מוענקים לו על ידי מבקר, והמבקר גם הורס אחר כך את מה שבנה בהבל קולמוס. ועל כך הוא נרצח בידי הסופר. שאיש אינו יכול לנלות את זהותו. בסיפור "הסופרת כוונת צמרת" יש סופרת, "אשה שפויה", "רבת־מכר", שנראית נפלא בביקונו. הקשר בינה לבין הספרים שלה הוא כמו הקשר בין בעל מפעל הלבשה לבין השמלות המיוצרות אצלו, עד שהיא נפצעת בתאונה ומאבדת כמעט כל מה שהיה לה, עוברת ניתוח מדהים ונעשית למחברת חסרת הכרה המפרישה את הטקסטים שלה מאיבר המין, ועם מותה היא זוכה שוב בעמדת מהברת. בסיפור האחרון בקובץ המספרת מוכרת בחלום, כסופרת, זו שכתבה את דולי סיטי, מישהי "שחיה על הנייר" (עמ' 119). משחק המלים יוצר מיד רצף בין סופרת למחברת, בין שיח לשאר המציאות. אבל הוא גם מותיד את הרצף הזה בחלום. עמדת המחברת קיימת רק על הנייר. מוכרת דק בחלום. שוב ושוב בודקת קסטל-בלום את עמדת המחברת בסיפורים האלה, מנסחת את שבריריותה, את תלותה המוחלטת בגורמים חיצוניים ל"יצירה", תפלים, בלתי צפויים. עמדה זו מועדת תמיד לאובדן.

הסיפורים הבלתי רצוניים נכתבו ברובם לפני דולי סיטי ובמקביל. אפשר לראות בסיטי של דולי תשובה על שאלת המספרת מרובת הזהויות בהיכן אני נמצאת⁸ — אין ספק שהיא נמצאת בדולי סיטי. ביתר פירוט, בויקה לסיפורים בלתי רצוניים, אפשר לראות בטירוף של דולי תשובה לשפיות של הסופרת רבת־המכר והמשך לסימביוזה שבינה ובין הסיפורים שלה לאחר שאיבדה את הכרתה, במעשי הזוועה של דולי אפשר לראות הקצנה של דמות הסופר־הרוצח, ואת הסיוטים שלה אפשר לראות כמבקשים מרפא בחלום על בית השיטה. בית השיטה הוא קיבוץ, מקום של זהויות ברורות, של דבר דבור על אופניו, של דברים שאין מערערים עליהם, שאין מתווכחים אתם — כמו אורז, למשל ("עם אורז לא מתווכחים"). אבל כל זה רק בחלום, "כי בחלום סוגרים עניינים" (עמ' 118). רק בחלום העניינים יכולים להיות סגורים, רק בחלום אפשר להבטיח "לא להתווכח עם אורז" (עמ' 119). במציאות הכל פתוח ולא חדלים מלהתווכח, אף על פי שאסור, כי מה שאסור באמת זה להשלים — "כל הטריק הוא בעצם לעשות את עצמך ישן ולחתור תחת". אך בין כך ובין כך, בין שמקבלים את הערעור על עמדת המחבר הנרמזת בסיפורים בלתי רצוניים ובין שמקבלים את הערעור על האסטרטגיה של טירוף האובדן ונידול האפשרויות בדולי סיטי. הדילמה המוסרית נותרת

8. אורלי קסטל-בלום, היכן אני נמצאת, זמורה ביתן, תל אביב, 1990.

בעינה. אם הברירה שהקוראת ניצבת לפניה היא בחירה בעמדה המאמצת את מחיקת זהויות או את טירוף האפשרויות כאסטרטגיה או בחירה בעמדה המאמצת את זהויות המוצקות והקונבנציות השרירותיות השומרות על העולם מפני טירוף נוסח דולי סיטי, או מפני אובדן אוריינטציה נוסח היכן אני נמצאת, אם אלה שתי החלופות הקיימות, לא ברור איך אפשר לנמק את הבחירה. ברור שאי אפשר לפתור את הדילמה המוסרית, לא ברמת העולם המיוצג ולא ברמה של עמדת המחברת, כל עוד לא ניתן דין וחשבון על עמדת הקוראת שמעצבים הטקסטים האלה ועל האופי של אי-ההשלמה או המחאה שהם מאפשרים לממש. אלה שני עניינים שהם אחד. הצדקתו המוסרית של טקסט איננה עומדת על מה שהוא אומר (מה שאומר הסופר שאינו מוכן להשלים), אלא על מה שאפשר לעשות אתו (מה שיכולה לעשות אתו הקוראת, שאינה מוכנה להשלים). ובמלים אחרות, מדובר באפשרויות השימוש, ועמדת המחבר היא רק מרכיב אחד בין המרכיבים הקובעים אותן. כאמור, מדובר באפשרויות, לא במשמעות הגלומה בטקסט, משמעות שהוא מכתב כביכול לקוראת. הרבה תלוי בקוראת, באינטרס המוסרי שלה, בהיענותה לעקבות הסיטואציה המוסרית שהטקסט מזמין אותה לשקם.

אפשר לקרוא כל אחד מן הסיפורים הבלתי רצוניים כגידול אחד פרום-קצוות שנעקר מתפרחת גידולים ובודד למטרות תצפית וניסוי בתנאי מעבדה. בתנאי מעבדה מנסים לשמור על כמה מן המשתנים הרלוונטיים כקבועים, ולעשות מניפולציות במשתנים אחרים. מכאן אולי הנטייה להעלים את עקבות המספרת ולהצניע את פעולת הסיפור, כמו היה קוטב הכתיבה המשתנה הקבוע בניסוי; לכל היותר המספר מוכנס לניסוי בתור סופר, והוא נבדק במסגרת הבדיקות של פיסות העולם המיוצג, לא של אמצעי הייצוג. מכאן גם הרושם שהמספרת אדישה לגמרי לסיפור המסופר – "מה לי ולסיפור הזה?" (עמ' 103) – ומבטאת השלמה גמורה עם העולם המיוצג. הרושם הזה מתפוגג כשעומדים על הזיקות המתוארות לעיל בין סיפורים בלתי רצוניים ובין דולי סיטי. אבל בכך, כאמור, אין כדי לקבוע לא את עמדת הקוראת ולא את אופיה של אי-ההשלמה. בסיפורים הבלתי רצוניים שני העניינים האלה, עמדת הקוראת ואופיה של אי-ההשלמה, כרוכים זה בזה באופן מובהק. שכן, מה שנבדק במעבדה של קסטל-בלום איננו העולם המיוצג אלא קוטב הקריאה.

אם אמצעי הייצוג הם המשתנה המוחזק המוחזק קבוע (משתנה בלתי תלוי), העולם המיוצג הוא סדרה של משתנים תלויים האמורים להשפיע על הנבדק, מושא המחקר, שהוא עמדת הקוראת. באמצעות מניפולציה ליטרלית שיטתית של קלישאות מטפוריות ואמצעי חבלה לשוניים אחרים מיוצרים בעולם המיוצג סוגים ואופנים שונים של מחסור, העדר ואובדן: אובדן של זהויות, משמעויות, מניעים, הצדקות, תקווה, שלוה, קשר, ומזון סתם. על הקוראת מוטל להשלים את החסר. התגובה שלה יכולה לנוע לאורך הציר שבין השלמה עם המחסור והאובדן להשלמה של החסר והאבוד, ועוד יותר מזה, להשלמה של העולם המייצר מחסור ואובדן מסוג זה או אחר. אי-ההשלמה עם עולם כזה היא המבחן המוסרי של הקריאה הפוסטמודרנית. הקוראת יכולה להפוך את האובדן שבטקסט לבעיה שלה וליצור ממנו מוקד של זהות חדשה, בדיוק כפי שדולי הפכה את האובדן למקור הזהות שלה. אלא שמול הטיירוף המבטא אי-השלמה גורפת עם עולם סחוף-זהויות ומרובה

אפשרויות צריכה הקוראת להעמיד מחאה מדויקת, כנגד עולם מסוים אחד, שבו נוצרים מיני מחסור ואובדן מוגדרים פחות או יותר שהסיפור מלמד אותה לזהות. העולם הזה איננו עולם המיוצג בטקסט כנתינתו; צריך לשקם אותו מתוך העולם המיוצג בטקסט. קריאה מנקודת מבט מוסרית היא סוג של שיקום. הצדקתה המוסרית של הספרות הפוסטמודרנית מותנית בעמדת קריאה שמאפשרת לשקם רגישות מוסרית – שלא לומר ערכים מוסריים – מתוך עולם סחוף-זהויות.

לפני שאני בוחן את העניין הזה מקרוב, במעבדה של סיפור בלתי רצוני אחד, אני מבקש לצרף עוד כמה הערות. הקוראת יכולה להצטרף לחגיגת הפירוק של קסטל-בלום ואפילו להתבשם מהצדקתה המוסרית. והנה, כל אותם ישים – זהויות, קבוצות, ערכים – שהיו קודם מקור של תוקפנות, עוול, רשע, או לפחות יחסי כוח דכאניים, מאבדים עתה את בסיס תוקפם בהשתוללות הלשון של קסטל-בלום: בעלים וסתם גברברים, מוסד העיתונות, שר המשטרה וראש הממשלה, צבאות שפוך חמתך, המדינה, האם, מוסר העבודה, אתיקה רפואית. אבל כשמתמוטטות כל ההירארכיות, כשאין בסיס לשום מוסד חברתי ואין קוד מוסרי חלופי, יכולים המוסדות הישנים לשוב למקומם, כל אחד על פי כוחו, כל דאלים גבר. כך גם הפרשנויות: אלה יכולות עתה להתרבות לאין-קץ, כמו האפשרויות של דולי, וגם להתחלף זו בזו במהלך אותה קריאה עצמה, כמו המלים והדברים בדולי סיטי. כך, לפחות, מוצג הטיעון האנטי רלטיביסטי בדרך כלל. אינני רוצה לתקוף את הטיעון הזה חזיתית אלא לעקוף אותו. אם תיתכן בכלל הצדקה מוסרית, היא צריכה להתקשר לא רק למה שנפטרים ממנו אלא גם למה שמאפשרים לו להוסיף להתקיים. אם תיתכן בכלל עמדה ברורה של קוראת, היא צריכה להניח את פירוק הזהויות והמשמעויות, אבל היא אינה יכולה להסתפק בה. אף שדולי האם והמחברת אמה מצויות באותו רצף של מלים ודברים ביחד עם הקוראת המממשת אותן, אינני חושב שאפשר לקרוא את חרדת האובדן של דולי כאלגוריה לתחושת אובדן המשמעות ואי-הוודאות של הקוראת (באנלוגיה ליחס שבין דולי למחברת). בין המחברת לקוראת אין סימטריה. האחריות המוטלת על כתפי האחרונה כבדה הרבה יותר – אחריות לעצם השימוש בטקסט, להפעלת מנגנוני הייצוג שלו, למימוש העולם המיוצג, ומשום כך גם אחריות אחרונה לזהות המחברת, למשמעות הטקסט, להצדקתו המוסרית. ויתרה מזאת, גם האפשרויות העומדות לפני הקוראת מוגבלות יותר. השיח והטקסט אינם מערכות היחסים היחידות המטילות עליה אילוצים. לטירוף האובדן ולגידולי האפשרויות יש מחיר כבד כשהוא אינו מוגן על ידי חומות הנרטיב שמציע הטקסט.

א

הסיפור "התלות בין הנערה עם המיני השחור והצעיר המעוות עם המכוננית הלבנה" הוא אגדה על נערה שיש לה חבר גיבן ומשפחה לחוצה. חוץ מהנערה, כל אחד חי בתחושת מחסור: חסרים להם עבודה, כסף, גוף, קומה.

לגיבן יש מכונית לבנה, חולצה לבנה, מכנסיים לבנים, שיניים

לבנות; לכן היא החברה שלו. למשפחה שלו יש המון כסף; לכן המשפחה שלה מסכימה. לגיבן יש עודף כסף ומחסור בקומה. חסר לו גב זקוף, וכל השאר נראה ממש מושלם. הוא רק יקנה את קומתו תמורת מאה וחמישים אלף דולר וכולם יגשימו את חלומותיהם. היא תהיה שלו והוא יהפוך אותה לזמרת. הוא יפתח לעצמו מספרה. הם יהיו עשירים וכל המשפחה הלחוצה שלה תרוויח.

גם לנערה יש חלומות. לגיבן תהיה מספרה והוא יעשה את תסרוקתה פעמיים בשבוע. ובכלל, יש לה סיכוי להיות מישהי. לה, בניגוד לאחרים, יש גם הווה, לא רק חלומות. יש לה מיני שחור וחבר עם אוטו לבן ובגדים לבנים. יש לה קהל כשהיא שרה. גופה לא חולל. כולם מכבדים אותה (אף על פי שהם חושבים שגופה חולל). כולם עובדים את הסיכוי שלה, אבל בעיקר הם עובדים את המכונית שלו ואת העתיד שלו. המכונית היא שליחת האלים, קמע, נציגה של העתיד המאושר, או – וזה היינו הך – של עולם האגדות. לאף אחד אין שם, פרט למכונית. קוראים לה שלגיה.

הנערה איננה שלגיה. היא לא תירדם בנגיסת תפוח ולא תתעורר בנשיקה. גם הגיבן לא יתגלה כנסיך, אף על פי שהניתוח יצליח. הניתוח הוא טקס פולחני שכולם נאספים לכבודו בכוונה רבה, לבושים בלבן, מצפים למטמורפוזה. הגיבן מקבל גוף חדש, הבחורה מקבלת הזדמנות לשיר. אחרי הניתוח הוא כבר מה שהנו – גבוה בשלושים ס"מ, בגדיו לבנים פחות – וכבר איננו הבטחה להיות מישהו אחר. לא צפוי דבר שיפצה על מראהו הבלתי מושלם. עכשיו, כשגרעון הקומה שהוא היה נסתם במאה וחמישים אלף דולר, גם היא צריכה להיות מה שהבטיחה. אבל גם ההבטחה שהיא היתה לא שווה כלום. הוא לא יודע לדפוק והיא לא יודעת לשיר. הכל מתחרבן. הוא מנסה להרוג אותה ובמקום זה הורג את הכלב שלה. היא מנסה לברוח ובמקום זה חוזרת הביתה ("למעונה") לבכות. הוא רוצה להרוג אותה בגלל כשלונה; היא בוכה בגלל משהו אחר.

מדוע בוכה הנערה? מה הפסידה? מה אבד לה? מדוע היא

סובלת?

הניתוח הוא מטמורפוזה, לגוף ולסיטואציה. לפני הניתוח היה מחסור, אבל לכולם היה סיכוי. אחרי הניתוח נותרו רק נזקים ואובדן: מאה וחמישים אלף דולר לדוד, בגדים לבנים שדהו, כלב מת, ו"כל הציפיות הגרנדיזיות" (עמ' 71), כל הסיכויים. אובדן הסיכוי גורם לו לרצות להרוג אותה וגם בני משפחתה מתבאסים. אובדן הסיכוי מוליד כעס, תסכול ואכזבה. אבל אין סימנים של סבל. האם הגיבן סובל – לפני הניתוח, בזמן הניתוח, או אחרי, כשמתנפצות האשליות? המספרת אינה מאפשרת לקורא לדעת. אם יש שם סבל היא מוחקת את עקבותיו, כמו את עקבותיה שלה עצמה. רק לסבלה של הנערה יש עקבות במידת-מה. ברור שהיא איננה בוכה בגלל הכשלו, כלומר בגלל אובדן הסיכויים. כנראה גם לא בגלל הכלב. אפשר היה לחשוב שהיא בוכה מפני שהכלב מסרב להסתלק אתה ו"מעדיף לקפוץ על המתות". אפשר היה לחשוב שהיא בוכה מפני שהכלב מת; אחרי הכל, רק בגלל שבה על עקבותיה. אבל הכלב מופיע ברגע האחרון, ולסבל שלה יש סימנים מוקדמים יותר.

בהתחלה, תיכף אחרי הניתוח, היתה אכזבה קטנה. משהו היה פגום בעמידתו גם אחרי שהודקף. כשהם חוזרים הביתה היא כבר

מצוברחת, אולי משום שהעתיד נמצא כאן: "עכשיו כל מה שתצטרך זה לעמוד על הבמה ולשיר" (עמ' 68). אחר כך בא הלילה, שהיה צריך להיות הלילה הראשון שלהם ביחד, ולא קורה כלום. היא עושה קציצות מחול ונודמת לבד על החוף. אחרי הבדידות בא הפחד. "היא מרגישה [...] שכבר לא מקבלים אותה כמו קודם, שנתנו לה לחיות בשקט, עם השטויות שלה בראש, אלא דורשים ממנה איזה תשלום על כל השנים האלה שהם ראו אותה הולכת עם בחור מעוות במכונית לבנה ושתקו. בעצם מצמידים אותה לקיר. וזה מפחיד אותה"; כל מה שהיא רוצה זה "שירדו ממנה, שיעזבו אותה בשקט. העיקר שלא יגידו לה ללכת לעבוד" (עמ' 69). מרגע שהפך לזקוף-קומה, גבר לכל דבר, היא מאבדת את אחיזתה בעולם. עכשיו הוא יגיד לה לשיר והם יגידו לה ללכת לעבוד וכולם ידעו מה היא שווה. כשהוא הופך לגבר לכל דבר היא הופכת לחפץ לכל דבר. הסיטואציה שבה סובייקט (הנערה המבטיחה שכותבת שירים, ואפילו הם אידיויטיים, שמותר לה להודיין, ואפילו עם נכה) הופך בעל כורחו לאובייקט (הנערה כמכשיר למימוש הבטחות) היא סיטואציה שבה מישהו נעשה לקורבן. לתאר כך את הסיטואציה פירוש הדבר לקרוא אותה קריאה מוסרית. וגם קריאה מודרניסטית.

אבל באיזה מובן מישהו בסיפור הזה הוא בכלל סובייקט, כל שכן סובייקט מוסרי? יש רק אנשים בלי שמות שמוזוהים על פי בגדיהם, איברי גופם, קשריהם המשפחתיים, שמתחברים זה עם זה רק בגלל איזה דבר-מה שיש או עתיד להיות לכל אחד מהם, שמחליפים ביניהם מעט מלים פה ושם, בונים את זהותם מתוך ציפייה למילוי של איזה מחסור ומשקיעים את כל תקוותם במטמורפוזה של גוף אחד. מטמורפוזה אצל קסטל-בלום היא תמיד מוקד של ציפייה ואכזבה: בני משפחתה של הסופרת ב"הסופרת כזונת צמרת" מזועזעים לגלות את הסופרת שהפכה למנגנון להפרשת סיפורים (עמ' 113); ב"סיפור" מגלה האיש במסעדה להפתעתו שמאחורי העיתון אין איש, כלומר העיתון הוא כל מה שנותר מן האיש שקרא בו (עמ' 107); והאקדח שאינו יורה ב"האשה שרצתה להרוג מישהו" הופך "לאיזה אנוקר או חוחית" (עמ' 43). בסיפור על הנערה עם המיני השחור, כל אחד מהווה מעין אי של תקוות ש"חושב מחשבות לפי איך שהמוח שלו רגיל לחשוב" (עמ' 67), בלי הכרה באחר כזולת שיש לו מחשבות ותקוות ותוכניות משלו. והרי אפשר לטעות ולחשוב שגם בשבילה לא היה הניתוח אלא אמצעי להגיע להיכל התרבות. היא יושבת בחדר ההמתנה ו"מתלבטת איך כדאי לה לבוא, אסוף או פזור" (שם). אם קנה המידה הוא הפיכת האחר למכשיר, לאובייקט בעל כורחו, כל אחד הופך כל אחד אחר לאובייקט בשבילו. מעין גיהנום נוסח סארטר שנעשה לתופת של ממש כשהמכשירים מסרבים לפעול: "איזה דקות של תופת! איזה רגעים קשים עוברים שם באוטו על שני הצעירים האלה" (עמ' 27) אחרי כשלון הנערה במבחן.

מנקודת המבט המוסרית, הקריאה הזאת "תקועה": אם כל אחד הופך את האחר למכשיר בשבילו, אין שום הירארכיות מוסריות בין הנפשות הפועלות. כל אחד אשם באותה מידה, כל אחד קורבן באותה מידה. אבל בסיפור הזה הנערה היא הקורבן. רק הנערה אינה בונה את זהותה מתוך ציפייה למילוי של מחסור אלא בחסות המחסור הזה, מתוך העיוות הזה, מוגנת על ידי נוכחות של אותו העדר שהגיבן נושא אתו בכל אשר ילך. בהדרגה היא הופכת ממוקד של תשוקה, הערצה ותקווה לאשה פגועה, מושפלת ("אז

יללה, תשירי!"), נושאת בסבל. כל האחרים כועסים, רק היא בוכה. הגיבן זכה בגב זקוף – התסכול שלו על ההבטחה שלא התגשמה מתקיים רק הודות להישג הזה. הוא חונק את הכלב מרוב זעם. הכלב לא עשה לו שום רע. אולי גם הכלב הוא קורבן. אבל גם היא לא עשתה לו שום רע. היא בסך הכל לא יודעת לשיר והשירים שלה דפוקים, אבל את כל זה הוא היה יכול לדעת קודם, שהרי הוא היה הקהל שלה. ואילו המשפחה, על תקוותיה ואכזבותיה, שלפעמים משמשת כרקע, כמצע שעליו נבנית העלילה, היא מעין סביבה שמוינה את הציפייה ומעצימה את האכזבה והחרדה; בסופו של דבר, המשפחה היא אולי מקור הרעה. כלומר, כדי להציע קריאה מוסרית לסיטואציה הזאת אין די בזיהוי הפיכתה של הנערה לאובייקט. הנערה הופכת לקורבן לא משום שהפכה מסובייקט לאובייקט – כל אחד נתפס בסיפור הזה כמכשיר, אמצעי בשביל מישהו אחר – אלא בגלל דפוסי האובייקטיפיקציה/סובייקטיפיקציה המסוימים שלה. כדי להציע קריאה מוסרית לסיטואציה – כדי לבסס את ההזדהות עם הנערה שהסיפור מעורר בתור הזדהות מוסרית – אין די בתפיסת סובייקט אקזיסטנציאליסטית, מודרניסטית (נוסח סארטר, למשל). צריך להבין מדוע דפוסי אובייקטיפיקציה וסובייקטיפיקציה מסוימים אינם מוסריים ומדוע אחרים הם מוסריים או א־מוסריים.

הגיבן, למשל. הרי הוא מה שגופו חסר ומה שגופו עוד יהיה, העוצמה שמקנה לו מכונתו והעוצמה שכספו עוד יקנה לו. הצעיר הזה מזהה את עצמו עם מה שיש לו – דוד עשיר, מכונת שכזאת, גב עקום – והעצמי שהוא מציג הוא בדיוק אותו עצמי שמייצרים לו האחרים. הציפיות שלהם ממנו בנויות מן הציפיות שלו מעצמו, מן ההבטחות שמבטיחים הגוף והרכוש, וכן להפך. הגב הכפוף, הקומה הנמוכה, הנוכחות של המום, החסר שהגוף נושא אתו לכל מקום, כל אלה הם "מן הטבע". אין כאן אובדן – הרי גבו לא היה זקוף מעולם – ואין כאן נוק, שהוא אומדן של אובדן, ועוול בוודאי שאין כאן. יש כאן מעוות שיוכל לתקון – תמורת סכום נאות, כמובן. כשהגב המיושר מביא רק אכזבות גואים התסכול והזעם. זעם איננו אינדיקציה לסבל דווקא, אך כאשר הוא מתפרץ הוא עלול לגרום סבל לאחרים. למשל. זעם אינו עדות לעוול שנגרם למישהו. בסך הכל הוא היה חבר של הנערה בגלל מה שהיה צפוי ממנה, והיו לו ציפיות לא מציאותיות. אין לו להאשים אלא את עצמו. העולם שלו לא נחרב, רק עתה הוא מתחיל להיבנות. הרי רק עתה הוא מרגיש, בפעם הראשונה, "חלק מהעולם הזה" (עמ' 70). עם גב ישר כמעט ללא דופי, ארוך בשלושים ס"מ, עוד נכונו לו עלילות.

האובייקטיפיקציה/אוטו־אובייקטיפיקציה של הגיבן היא א־מוסרית. אצלה המצב הפוך. היא היתה חברה שלו בגלל מה שכבר היה לו, לא בגלל מה שהיה צפוי ממנו. היא כתבה שירים ושרה אותם בחברתו, "לפעמים ערומה". כשהיא חשבה על מה שיהיה אחרי הניתוח חשבה בסך הכל על המספרה שלו ועל התסרוקת שלה. כאמור, אפילו על ההופעה שלה בהיכל התרבות חשבה דרך התסרוקת שלה. האחרים הניחו לה לחיות כדרכה. השקט שלה, השטויות שלה, החופש שלה, הכבוד שלה, הקבלה שלה על ידי אחרים, כל אלה היו תלויים בנכותו (כך בפירוש ובפשטות כבר בשם הסיפור: "התלות בין הנערה עם המיני השחור" וכו'). רק בחסות נכותו היא יכלה לשאת את היותה נערה אומללה שאינה מסוגלת לשום דבר מעבר ל"סתם שיר מחוק". הם הניחו לה להסתובב עם נכה, אפילו לשכב אתו, כי הנכה היה

הבטחה מהלכת. ההבטחה הזאת היתה המחסה שלה. היא לא שכבה אתו. היא שדה וחלמה בחברתו. אולם מרגע שהנכה קיים את הבטחתו נתבעת היא לקיים את הבטחתה. הוא – כליכולו לא היה אלא המחסור הזה של גופו. כשהמחסור התמלא ההבטחה התגשמה והוא מוכן מיד להיות כמו כולם. "אפילו לדפוק כמה בנות בערב אחד" (עמ' 66). עבורו היא עכשיו מכשיר למימוש הבטחתה, כפי שהכסף היה מכשיר למימוש הבטחתו־שלו. כשהמכשיר נכשל הוא מוכן לפרק אותו לחתיכות. ואילו היא – כליכולה לא היתה אלא המלאות הזאת של קיומה בצל המחסור של גופו. עכשיו, כשהחסך שלו אינו מסוכך עליה עוד, הם מכריחים אותה להיות כמו כולם, להצליח, להיות שלו כדי שתהיה להם גישה אל הכסף ואל המכונית שלו. הם מצפים ממנה שתפצה אותם עבור הכבוד האבוד שלהם בכל אותן שנים שהסתובבה עם מעוות כמותו. הם היו מוכנים לכל זה רק בגלל הפיצוי המובטח. הם לא ידעו שהיא שרה כשהיא לצדו, הם חשבו שהיא מזדיינת אתו. הם לא ידעו מה היא הולמת וגם לא היה אכפת להם. עכשיו לקחו לה את החלומות ותובעים שתגשים את הציפיות. הציפיות שלהם היו נוכחות של מחסור או אובדן: הגשמתן תובעת את סילוק המחסור. החלומות שלה היו נוכחות של עונג. הם מעולם לא תבעו להתגשם. הופעת התנאים להתגשמותם היא־היא האובדן.

הנה יחסי החליפין, אלה שהתקיימו בפועל ואלה שהדמויות בסיפור תובעות או חולמות שיתקיימו:

מאה וחמישים אלף דולר תמורת נב ישר.
 הרבה כסף (שייכנס מהשירים שלה) תמורת הגב הישר והמכונית
 הלבנה שלו.
 הרבה כסף (להפיק את השירים) תמורת הכבוד האבוד (בת שמזדיינת
 עם נכה).
 רשיון נהיגה וזכות לנהוג במכונית הלבנה (לאב) תמורת הכבוד האבוד
 (של המשפחה).
 חתונה כדת וכדין (פיצוי לאם) תמורת הכבוד האבוד (של המשפחה).

הנערה, שלגופה. לכבודה ולקולה יש ערך שימוש וערך חליפין. אינה משתפת ביחסי החליפין המתפתחים. דברים מסיפוריה של קסטל־בלום, ובייחוד בקובץ הזה, הנשים משתמשות בידועין בגופן ובכישוריהן כדי להשיג משהו כמסגרת מערכת יחסי חליפין קיימת (יחסי מין תמורת ויזה לבית השיטה, רבי־מכר תמורת הון תועפות. קידום מכירות תמורת נשיקות, סיפור שבועי תמורת אלף שקל). מצבן משתפר או מורע על פי טיב העסקה והצלחתה. לא כך בסיפור הזה. תגובתה של הנערה משתקת את מערכת החליפין ומותירה את כל השטרות ללא כיסוי ואת כל השותפים מתוסכלים. ואילו סבלה של הנערה אינו תוצאה של כשלון העסקה אלא של עצם התקיימותה של מערכת חליפין כזאת ושל מעמדה המסוים כחפץ בתוכה. כל זמן שפוזרו השטרות היה אושרה, או משהו הדומה לאושר, מובטח, גם אם לשטרות לא היה כיסוי. מרגע שהחלו להגיש שטרות לפרעון הכל התמוטט. על מה שנשלל ממנה – החלומות, השקט, השטויות, הנכות שחצצה בינה ובין התובענות של הסביבה – אין פיצוי. נשאר לה רק הכלב,

וגם הוא אינו רוצה בה עוד, וגם אותו הורגים. היא סובלת מפני שאיבדה דברים רבים ומפני שלאובדן שנגרם לה אין פיצוי. האובדן הזה לא היה הכרחי. בעקרון, ניתן היה למנוע אותו. גם את הסבל שלה ניתן היה למנוע, אולם עכשיו אי אפשר לסלק אותו מפני שאי אפשר להשיב את מה שאבד. גם גופו של הצעיר הוא חפץ במערכת החליפין, אבל הוא, להבדיל ממנה, משתתף ביחסי החליפין; למעשה הוא המפעיל את מערכת החליפין הזו בשלמותה, ובתוך כך הוא משיב לעצמו את מה שמעולם לא היה לו. היא, שגופה וכשרונה היו לאובייקט ביחסי החליפין, מאבדת את מה שהתקיים רק בחסות אותו מחסור ונחשפת למבטם המאמלל של האחרים; רק באולפן ההקלטה מתברר שהיא אומללה "כמו כל האומללים בעולם". לא רק שאי אפשר לפצות אותה על האובדן, מעתה גם אי אפשר להגן עליה מפני פגיעות נוספות. מעתה כל אחד יודע שהיא סתם יצור מחוק שהסכים להזדיין עם גיבן בשביל כלום. אפילו לברוח היא אינה מסוגלת. בגלל כלב היא נתקעת במקום שבו איש לא יגן עליה עוד.

פרט לנערה, לאיש מן השותפים למערכת יחסי החליפין לא נגרמו נזק או סבל שאין עליהם פיצוי. בני המשפחה סחרו בכלל בפיקציות – הם ויתרו על כבוד הנערה אבל כבודה לא חולל, הם שיווקו את כישוריה המוזיקליים אבל אלה לא היו קיימים כלל, הם חגגו בדמיונם עם כסף שמעולם לא היה שלהם. הם לא השקיעו דבר ולא הפסידו דבר, פרט לאשליות. ודאי יתפכחו, ואחר כך ישקעו באשליות חדשות. הגיבן ימצא נערה אחרת: הוא עכשיו גבר זקוף עם מכונית לבנה. על האובדן והסבל שנגרמו לנערה אין פיצוי, לפחות לא "בשכונה המשוגעת" – מי ישיב לה את השקט שלה, את החופש להתעסק בשטויות שלה, את כבודה האבוד. יתר על כן, על הנזק הזה ועל הסבל הזה הנערה אינה זוכה אפילו להכרה – "המשפחה שלה חושבת שהיא בוכה בגלל הכשלון שלה" (עמ' 73). אובדן שאין עליו פיצוי הוא רעה. במסגרת מערכת יחסי גומלין וחליפין נתונה וקוד נורמטיבי מוסכם המאפשר את הפעלתה, אובדן הנאמד ומוכר כנזק שאין עליו פיצוי הוא עוול. כשאין הכרה בקיומו של הנזק, או כשאין הסכמה על הקוד המאפשר לתבוע פיצוי, ואי אפשר בכלל לתבוע פיצוי, נוספים עוול על עוול, כפי שמראה ליוטאר,⁹ או לפחות רעה על רעה. כשהנזק או הסבל ניתנים למניעה בעקרון, ומתוך עקרון אחר הם אינם נמנעים, מתבררים הרעה והעוול הנלווה לה כחלק מסדר חלוקתן של הרעות, ביטוי של רוע. כיצד ניתן למנוע את הנזק? על ידי תשומת לב ולו מעטה ביותר לנערה ולכישוריה, על ידי הכרה בה וביחסיה עם הגיבן. איזה עקרון גרם לכך שהנזק לא נמנע? אותו עקרון שעל פיו הוצבה הנערה כמושא במערכת החליפין ושעל פיו התכוננה מערכת החליפין הזאת כולה.

בהדרגה, בסדרה של פעולות תרגום או המרות פשוטות יחסית, על בסיס נתוני הטקסט ובלי להוסיף להם שום עובדה או ערך מבחון, הפכה הקריאה מקריאה סתמית, עובדתית, אינפורמטיבית, לקריאה המארגנת את הטקסט מחדש מנקודת מבט מוסרית. כל מה שנדרש לשם כך הן כמה משוואות פשוטות המאפשרות לזהות נוכחות של רע: רע נגרם כשאי אפשר לפצות על אובדן, כשמכירים בנזק ואין מפצים עליו, כשאין מכירים בנזק, כשאין מונעים נזק אף שניתן היה למנועו. היכולת לזהות נוכחות של רע אינה תלויה בהסכמה על איזה שהוא ערך. היא תלויה רק ביכולת לזהות

Jean-François Lyotard, 9
The Differend: Phrases in Dispute, Minnesota University Press, Minneapolis, 1988, # 7-9

נוכחות של אובדן ולייחס את האובדן הזה למערכות חליפין קיימות. זו קריאה המשחזרת את מערכת יחסי החליפין המתקיימים בעולם המיוצג, נותנת ביטוי לאובדן ולנוקים שנופלים בחלקו של כל שותף לאינטראקציה, מאתרת את אותם נוקים שלא זכו להכרה או לפיצוי, ובסופו של דבר מזהה את הקורבן ומציבה אותו ביחס למערכת נתונה של יחסי גומלין. רק בשלב האחרון של השחזור חורגת הקריאה מן הטקסט, אך גם זאת על פי מה שמתחייב מן הטקסט עצמו, ובהתאם להגיון הפנימי של הניסוח הנוגד-מציאות (counter-factual) שמחייבת שאלת אפשרות מניעתו של האובדן (כדי לענות על השאלה אם ניתן היה למנוע את האובדן/הסבל צריך לתאר עולם שבו אובדן/סבל כזה לא היה נגרם). זוהי קריאה משקמת. היא משקמת לא את העולם המתפורר, את הזהויות החומקות, אלא את נקודת המבט המוסרית, והיא איננה עושה זאת באמצעות הכפפת העולם המתואר לערך איזשהו – שוויון, צדק, חופש, וכיוצא באלה – שהוא חיצוני תמיד לעולם המתואר, נעדר בעקרון, מציג תמיד את העולם המתואר כחסר בעקרון. היא עושה זאת רק באמצעות מה שחסר מנקודת מבטן של הדמויות המאכלסות את העולם הזה אבל נוכח בו כאובדן, כמום או כמחסור, ובאמצעות מה שעודף בו – כאב, צער או סבל. היא משקמת את נקודת המבט המוסרית לא מפני שהיא מחזירה לסיטואציה המתוארת סולם ערכים – אלה הרי נסחפו יחד עם כל הזהויות – אלא מפני שהיא מאפשרת לתאר מחדש את הסיטואציה כך שניתן יהיה לזהות בה קורבן.

לזהות מישהו בתוך קורבן פירוש הדבר לשקם מישהו כסובייקט מתוך עקבות האובדן שלו, להכיר באובדן של מישהו אחר כבעיה שלך ולהיאחז באובדן של מישהו אחר כדי לכונן עמדת סובייקט משלך. על כן יש לה לקריאה הזאת סיכוי לשרוד גם בעולם סחוף-זהויות, שכן היא איננה מחויבת לאיזו קונבנציה של תיאור האובדן או אומדן הנוק, לבד מזו שמותירה בידיה המחברת. וזה כולל, כמובן, את שרידי המחברת עצמה כסובייקט שיש לשקמו מתוך עקבות האובדן שלו, אובדן הזהויות, המוסכמות והמחסה של הסדר הטוב, וכולל, ובאותה מידה, גם את המחויבות לתיאור האובדן של כל דובר אחר בשיח שמבקש לעצמו את הסמכות לתאר, כלומר לתפוס בתורו את עמדת המחברת, ואשר גם אותו יש לשקם כסובייקט מתוך עקבות האובדן שלו. פעולת השיקום היא עניין שאין לו סוף, unfinished business. רק המחברת יכולה להרשות לעצמה להסתלק בסוף הסיפור; הקוראת ממשיכה מסיפור לסיפור, כל זמן שהיא מסוגלת לקרוא, לתאר, לשקם. דבר אחד הוא להציג את עצמך כקורבן – לשם כך די בסיפור אחד, רצוני. דבר אחר הוא לשקם את נקודת המבט המוסרית שתאפשר לזהות קורבן מתוך תיאוריהם של אחרים, או (וזה היינו הך) לשקם את הסיטואציה כך שניתן יהיה לזהות בה קורבן. לשם כך דרושה לפעמים רקונסטרוקציה של שיח שלם, לפעמים של יותר מאחד.

מכאן ואילך הדרך פתוחה. אפשר לזהות קורבן בסיפור, להזיל דמעה, לסגור את הספר ולשוב ולהציב את החיץ שבין טקסט למציאות, ואפשר גם לא; אפשר לזהות מישהו כקורבן ולהושיט לו או למי שדומה לו יד; אפשר להצביע על מישהו כאחראי, כמי שגורם עוול; אפשר לחשוף את הסדר החברתי המאפשר/מתיר/מעודד/מייצר קורבנות כאלה; ואפשר, כמובן, להתעלם, לזהות קורבן ולהפנות לו עורף, להשלים עם עולם שמייצר קורבנות

כאלה, להשתתף בסדר החברתי המאפשר/מתיר/מעודד/מייצר קורבנות כאלה. עמדת הקוראת איננה מכתובה קריאה מנקודת מבט מוסרית – היא מאפשרת אותה, מזמינה אותה, בשום אופן לא מכתובה אותה. ובדיוק משום כך היא מטילה אחריות על הקוראת.

לא בכל סיפורי הקובץ סיפורים בלתי רצוניים אפשר להפעיל קריאה מנקודת מבט מוסרית. לא בכולם אפשר לשחזר קורבן, ודאי לא בבהירות כזו כמו בסיפור על הנערה עם המיני השחור ועל הצעיר המעוות. לא בכולם יש טעם לנסות. אבל אפשר לומר שהמעבדה של קסטל-בלום בודקת את תגובות הקוראת שלה על מצבים משתנים של פגיעה ואובדן, בוחנת את סף הרגישות המוסרית שלה (היכולת לזהות קורבן) ואת גבולות נקודת המבט המוסרית (היכולת לזהות קורבן בהקשר). היא יוצרת מערכות שונות של יחסי חליפין בסיטואציות שונות ומשונות, ובכל אחת מהן מישוה מאבד יותר ממה שהוא מקבל. ניוזק יותר ממה שניתן לפצות אותו. ניוזק נזק או סובל סבל שניתן היה למונעו במסגרת עולם שאפשר לתארו על בסיס הנתונים הקיימים בטקסט, או ניוזק וסובל יותר מכפי שמכירים בכך האחרים. ואחרות היא כמוני מוטיב מרכזי, אבל את הארטיקולציה שלה היא מקבלת במסגרת הקצאה דיפרנציאלית של גישה למערכת החליפין ועמדות בתוכה. וגם זה עניין לדיון נפרד המצטרף לשאלות של מיגדר וזהות לאומית שהושמו כבר קודם בסוגריים). כל המרכיבים האלה נוכחים על פני השטח של הטקסט בדרגות שונות של עמימות ובהירות, טשטוש ומיקוד. כדי לשחזר אותם ולהעניק להם ארטיקולציה מסודרת אין צורך בפענוח של סוד כמוס, בחשיפה של משמעות חבויה. בפרשנות סימבולית. צריך פשוט להתמקד בהם, להסיר כמה מפרטי הפרטים הנערמים עליהם כאבק, להתעלם מכמה קצוות מטפוריים פרומים של המלים המתארות אותם ולשרטט שוב ושוב בזהירות את קווי המתאר של האובדן.

במובן מסוים, לסיפורים של אורלי קסטל-בלום יש ערך מימטי גבוה – אני מתכוון לקושי לזהות את הקורבן בסיטואציות המתארות ולארגן את נקודת המבט המוסרית שתתמקד בו, לקושי לזהות היעלמות של דבר־מה בתור אובדן בשביל מישהו, ועוד יותר מזה להפוך אובדן של מישהו אחר לבעיה של המתבונן, הצופה. הקורא; אני מתכוון לקהות מוסרית, להגבהה המתמדת של סף הרגישות המוסרית שמאפיינת תרבות עכשווית. פוסטמודרנית. שמופצצת בדימויים של מעשי זוועה, מטולוחות עד קצה הגלובוס, עד החייל האחרון, עד טיפת הדם האחרונה, עד הקורבן האחרון, שמתשטשת את המרחק בין זוועה מקומית לזוועה שבסוף העולם ומצמצמת את האחריות כלפי הקורבן שבדימוי המיוצג לכלל יכולת השליטה על השלט. במציאות הזאת הטקסטים של קסטל-בלום יכולים להיקרא כתרגום בהנמכת סף הרגישות המוסרית והם תורמים תרומה קטנה לחינוכו האסתטי של האדם המוסרי ולחינוכו המוסרי של האדם האסתטי.

אוניברסיטת תל אביב