

## קריאה שנייה

אריק גלסנר

## איש האמפתיה הבודד

קריאת הספרות היא המפגש האנושי המלא והפנימי ביותר, שאינו מתאפשר לא במציאות ולא בקולנוע ובטלוויזיה. אבל כדי למצות מפגש זה נדרשת אהבת בדידות ושמץ מיזנתרופיה. תומס ברנהרד מיטיב להמחיש זאת

ל'חטוב עצים' כתוב בצורת מונולוג. הוא, למעשה, עוד פרק במונולוג המתמשך שהינו היצירה הברנהרדית; המונולוג הברנהרדי הזועם, השוצף, המהפנט, המשחרר, עתיר החזרות והווריאציות. נושא המונולוג כאן הוא סופר אוסטרי (חסר שם ברומאן) שחזר לווינה אחרי גלות ממושכת בלונדון. בעל כורחו הוא מחדש את הקשר עם בני הזוג אָוורסברגר: הוא מלחין מבטיח שלא מימש את ההבטחה והיא אשת חברה בוהמינית. המספר היה מיודד איתם בשנות החמישים, עת הגיע חסר כול לווינה מהפרובינציה האוסטרית. אבל הוא השתחרר מהם אי אז, וכעת הוא בז לשטחיותה של האישה ולכישלונה האמנותי של הבעל, המסתפק בהיותו חקיין ("ממשיך") של המלחין האוסטרי אנטון בְּרַן. המונולוג המתחולל במחשבתו של המספר מתרחש בארוחת ערב אצל בני הזוג, "סעודת ערב אמנותית", שאליה הזמינו המארחים שחקן תיאטרון מפורסם מה"בורגתיאטר", התיאטרון האוסטרי הלאומי. הסעודה נערכת בערב של יום שבו המספר, בני הזוג ועוד

א

ל'חטוב עצים' הוא רומאן שראה אור ב-1984. כתב אותו המחזאי, הסופר והמשורר האוסטרי תומס ברנהרד (1931-1989), מבקר חריף ופרובוקטיבי של ארצו ומי שנחשב לאחד הסופרים החשובים בשפה הגרמנית במחצית השנייה של המאה העשרים. הרומאן ראה אור בעברית לפני למעלה משנה בתרגומה המשובח של רחל בר-חיים ז"ל, בהוצאת כבל. מעבר למעלותיו הרבות של הטקסט הזה, אני חושב שמקופלת בו תובנה מעניינת על מהותה הנפשית של הקריאה; תובנה שמעניין לפתוח את קיפוליה ולהבינה דווקא בזמננו שבו מלינים רבים על התמעטות הקריאה והקוראים. אני סבור שהקריאה עונה על צורך נפשי מסוים שאין אמצעי או מדיום אחר היכול לענות עליו, ואשר, לגבי גרעין מצומצם אך קשיח של אנשים, יישאר איתנו בעתיד הנראה לעין. הספר של ברנהרד ממחיש את הצורך הזה וגם את המענה שהקריאה נותנת לו.

אנשים מחוגם, הביאו לקבורה את חברתם יואנה, אמנית כושלת אך הפעם אהודה על המספר, שהתאבדה.

יושב, אפוא, המספר, בתחילה על "הכורסה הגבוהה" (וריאציה החוזרת אינספור פעמים: "ישבתי אני בכורסה הגבוהה", "חשבתי כשישבתי על הכורסה הגבוהה", "בעודי יושב על הכורסה הגבוהה" וכו'; וראו להלן), ולאחר מכן הוא מסב לשולחן יחד עם שאר האורחים, יושב המספר, אפוא, וטוחן במחשבתו את מארחיו, את אורחיהם, את עצמו, את חברתם יואנה, טוחן במיאוס (כלפי מארחיו ואורחיהם ואף כלפי עצמו), טוחן בחמלה (ביחס ליואנה ומעט ביחס לעצמו). יושב המספר זועם, שוטם, מתחרט ללא הרף מדוע לא נשאר בביתו "לקרוא את פסקל שלי או את גוגול שלי או את מונטיין שלי ואפילו לנגן את סאטי או את שנברג על הפסנתר הישן, הלא-מכוון שלי".

## ב

לפני שאגיע אל מה שהוא בעיניי ליבו של הטקסט, אציין כמה ממאפייניו העיקריים, הצורניים והתוכניים. אני מציין אותם הן לצורך הבנת אופי הרומאן הברנהרדי בכללותו, הן משום שהם קשורים אל אותה ליבה של הטקסט שברצוני להגיע אליה בהמשך.

הזכרתי כבר את החזרתיות הברנהרדית האופיינית. זו שבאה לידי ביטוי, למשל, במשפטים הבאים:

בשבועות האחרונים חשתי תמיד שההליכה בקרנטרשטראסה, ולאורך הגראבן, כלומר הלוך ושוב בקרנטרשטראסה ובגראבן, מרגיעה את הנפש ואת הגוף; ההליכה הזאת

הלוך ושוב היטיבה עם ראשי באותה מידה שהיטיבה עם גופי; וכאילו לא היה לי בזמן האחרון דבר מועיל יותר מן ההליכה הזאת הלוך ושוב בקרנטרשטראסה ובגראבן, הלכתי בשבועות האחרונים בשני הרחובות עד סופם ובחזרה שוב ושוב מדי יום ביומו. (עמ' 11)

החזרתיות האופיינית הזו משמשת אותו לשלוש מטרות לפחות: א. היא מבטאת מצד אחד תאוות דיוק. ב. מצד שני היא ממחישה את הריגושיות של המונולוג הברנהרדי, את האובססיביות שלו (כשאנחנו נסערים אנחנו חוזרים על עצמנו). ג. מצד שלישי היא יוצרת דמיון למוזיקה – היא מעניקה מוזיקליות לטקסט – כי הרי המוזיקה עורכת גם היא וריאציות על נושא מסוים (אפילו במוזיקה הפופולרית: חשבו על המבנה החזרתי של בית ופזמון, כשלפעמים גם בבית המשתנה נעשות רק וריאציות מעטות).

מאפיין נוסף של המונולוג הברנהרדי הטיפוסי הוא שימוש חוזר בביטויים "כמו שאומרים" ו"זו האמת". מלבד החזרתיות כשלעצמה, השימוש בביטוי הראשון מבקש להדגיש קלישאות, להשתמש בהן אך להסתייג מהן, ואילו השני משמש לציין רגעי וידוי מיוחסים.

ברנהרד הוא גם מגזמן ידוע. המונולוג הריגושי הזועם שלו מכיל תדיר הפלגות. כגון: "הם סיפרו עליך סיפורים שלא היו ולא נבראו, במשך עשרים שנה הם הפיצו עליך שקרים, אתה הרי ידוע, מאות אלפי שקרים" (עמ' 53; לו היו בני הזוג אורסברגר מפיצים "מאות אלפי שקרים" על המספר ספק אם היה נותר להם זמן לאכול ולישון במשך אותן עשרים שנה).



קשור להגזמה הוא ההומור של ברנהרד. המונולוגים של ברנהרד זועמים ו/או קודרים אבל הם מצחיקים לעתים קרובות. לעיתים, אכן, ההומור הוא שחור וקודר, אך לא תמיד הוא כזה.

מבחינה תוכנית, המונולוג הזועם של ברנהרד הוא מיזנתרופי לעתים קרובות. המספר, כאמור, מבטא סלידה כלפי מארחיו ואורחיהם ("חשתי רתיעה עמוקה מבני הזוג אוורסברג ומאורחיהם, כן, שנאתי את כולם" – עמ' 51); הוא סולד באופן כללי מתלות באנשים ("אי תלות חשובה לי יותר מכול, וכמעט אין דבר שנוא עלי יותר מהסתפחות לאנשים עם מכונית, להיות נתון בידיהם לשבט או לחסד" – עמ' 41); והוא חש שעמום כללי בחברת אנשים ("מרבית האנשים לא מעניינים אותנו כלל, חשבתי כל העת, כמעט כל האנשים שאנחנו פוגשים אינם מעניינים, אין להם מה להציע לנו מלבד האומללות ההמונית שלהם והטיפשות ההמונית שלהם, שמשרות עלינו שעמום פעם אחר פעם, ועל כן אין לנו צל-צלו של עניין בהם" – עמ' 149–150).

הערצה לאמנות האמיתית ובוז לפסודו-אמנים, הוא מבטא תפיסה רומנטית של הגאונות האמנותית האמיתית כשאיפה הראויה היחידה בחיים (ראו עמ' 63). מצד שני מבטא הטקסט סלידה מאמנים ואהבה של הבריות הפשוטים, כמו בן זוגה הסוכן-נוסע של יואנה או בעלת המכולת שבישרה לו על מותה (עיינו למשל בעמ' 71). למעשה, המספר לומד במרוצת הרומאן לא לשפוט אנשים על פי חיצוניותם; כך ביחס לאותו בן זוג לחיים של יואנה, שבהתחלה הוא סולד ממנו, ובהמשך ביחס לשחקן הבורג. כותרת הרומאן עצמה לקוחה ממונולוג של שחקן הבורג שמבטא שאיפה דומה לזו של המספר שהוזכרה, שאיפה לחיים טבעיים, לא אמנותיים:

ללכת ליער, להעמיק אל תוך מעבה היער, אמר שחקן הבורג, להתמסר לו לחלוטין, זה היה תמיד הרעיון, זה ולא אחר, להפוך בעצמו לחלק מהטבע. יער, יער עבות, לחטוב עצים, זה מה שרציתי תמיד". (עמ' 189)

בצד המיזנתרופיות הנוקבת – ובאופן חריג מאוד במחצית השנייה של המאה ה-20! – המונולוג הברנהרדי מכיל ביטויי הערצה לאמנות ולאמנים אמיתיים. אלה ביטויים שמתאימים לתקופה הרומנטית ושהגילומים המובהקים המאוחרים ביותר שלהם מצויים ביצירותיהם של תומס מאן ומרסל פרוסט. מהמחצית הראשונה של המאה העשרים. נדיר מאוד למצוא שכמותם – כלומר נדיר מאד למצוא נאמנות קנאית כזו ל"תרבות הגבוהה" – במחצית השנייה של המאה העשרים. ברנהרד ב'לחטוב עצים' מבטא

לא לדרמה של פעילות, אלא לדרמה של מחשבות סוערות – היזכרויות, כעסים וסלידה – המתרחשות כולן בתוך קופסת המוח של המספר בישיבתו הדמומה על הכורסה הגבוהה המונחת בקרן זווית בבית מארחיו.

האמצעי הברנהרדי הזה – של מסירת המידע המקדים את זמן ההווה של הרומאן באמצעות דיווח על מחשבות סוערות העולות בתודעה של המספר בזמן ההווה הזה – מקרב אותנו לליבת הרומאן והינו מפתח להבנת "לחטוב עצים" כולו. יש כאן אדם היושב דמום בקרן זווית בבית שבו נערכת מסיבה, "ארוחת ערב אמנותית", אך פנימיותו כולה רוחשת ומבעבעת. יש כאן מישהו שהמוח שלו עובד כל הזמן, טוחן את אלה שמסביבו, מפרק לגורמים גם את עצמו, אבל הכול הכול בתוככי ראשו!

או כמעט הכול. למעשה, הריגושיות והזעם של המספר כל כך גדולים עד שכמה פעמים לאורך הערב נפלטות מפיו קריאות לא ברורות המשתחררות מתוך נפתולי מחשבתו הסוערת:

הודות לאוורסברגר פניתי שוב אל העולם האמנותי, חשבתי, הודות לו וליואנה ולכל האנשים שסבבו אותם אז לפני שלושים וחמש שנים, ועוד לפני שלושים ושתיים שנים, זאת האמת, חשבתי כשישבתי על הכורסה הגבוהה. העולם האמנותי והחיים האמנותיים, חזרתי ואמרתי את המילים האלה, ככל הנראה בקול רם, עד שהאנשים בחדר המוזיקה היו מוכרחים לשמוע ואכן שמעו, שכן כל האנשים בחדר המוזיקה הביטו פתאום אלי, לחדר המבוא, אף שבעצם נבצר מהם לראות אותי, הם הביטו

כפי שנראה להלן: יש קשר עמוק אצל ברנהרד בין שני המאפיינים התוכניים האלה, בין המיזנתרופיה לבין הערצת אמנות האמת, כפי שישנו קשר בין שניהם לבין כמה מהמאפיינים הצורניים שהוזכרו.

ג

כעת, אני רוצה להתמקד במקרה פרטי של מאפיין החזרתיות שהוזכר לעיל.

עד אמצע הרומאן, חוזר המספר שוב ושוב על הביטוי "חשבתי כשישבתי על הכורסה הגבוהה" (או על וריאציות של הביטוי הזה). סיפור החיים של המספר; היכרותו עם האוורסברגר; היכרותו עם יואנה; הזמנתו לארוחת הערב האמנותית ותיאור הלוויה של יואנה – נמסרים כולם דרך המנסרה של ישיבתו על הכורסה הגבוהה בבית מארחיו. לדוגמה (אחת מעשרות רבות): "אחרי הכול, גם אוורסברגר שאף לבנות לו קריירה בווינה, חשבתי כשישבתי על הכורסה הגבוהה, וכמו יואנה לא הצליח בכך, הוא רדף אחרי הקריירה, וזו ברחה מפניו תמיד, עד היום" (עמ' 42).

מדוע בעצם? מדוע לא מוסר המספר את הרקע ההכרחי לזמן ההווה של הרומאן – מה שמכונה בתורת הספרות "אקספוזיציה" – בדרך שגרתית יותר? פשוט על ידי סיפור חטיבות העבר הרלוונטיות, ללא ציון העלאתם במחשבתו בשבתו על הכורסה הגבוהה?

האמצעי הזה הופך את הישיבה הדמומה והעוינת של המספר על הכורסה הגבוהה בבית מארחיו לפעילות אינטנסיבית ביותר של חשיבה. הדרמה של הרומאן הופכת

איננו יכול לשאת חברת אנשים. לאורך כל הערב הוא נמצא בעמדת צופה, לעיתים רואה ואינו נראה, מי שמביט "מבחוץ", בין אם הוא על הכורסה הגבוהה ובין אם הוא בין המסובים. היותו "מתבונן" והיותו מיזנתרופ כרוכות זו בזו.

והנה המספר הזה, שאינו יכול לבטא את אשר על לבו בגלוי, בסוף הרומאן ממש רץ הביתה על מנת לכתוב את כל מה שרוחש בפנימיותו, רץ לתקשר את פנימיותו עם קוראיו, איתנו.

ואני רצתי ורצתי וחשבתי ששרדתי את סעודת הערב האמנותית כביכול בגנצגאסה, כמו ששרדתי את כל הדברים האימיים, ושאתוב על סעודת הערב האמנותית כביכול בגנצגאסה, בלי לדעת מה, פשוט אכתוב על זה משהו, ורצתי ורצתי וחשבתי שמיד אתחיל לכתוב על סעודת הערב האמנותית כביכול בגנצגאסה, ולא חשוב מה, ובלבד שאכתוב תכף ומיד על סעודת הערב האמנותית הזאת בגנצגאסה, תכף, חשבתי, מיד, חשבתי שוב ושוב כשאני ממשיך לרוץ במרכז העיר, תכף ומיד, תכף ומיד, לפני שיהיה מאוחר מדי. (עמ' 201)

ד

אני חושב שהטקסט של ברנהרד מלמד אותנו דבר מה עמוק על קריאה ועל כתיבה. יש, ראשית, קשר עמוק בין מיזנתרופיה לאהבת אמנות – כזכור, שני הנושאים התמטיים המרכזיים בספר – ובייחוד לאהבת ספרות. קריאה וכתובה הן סוג של תקשורת שעוקף את התקשורת עם בני האדם.

אך, מאידך גיסא, הן אכן סוג של תקשורת!

לעברי כי שמעו אותי חוזר ואומר שוב ושוב, חיים אמנותיים ועולם אמנותי. (עמ' 60)

במקום אחר (עמ' 69) נלווית לפליטת הפה נופך אירוני מיוחד, כי המספר מהרהר, באינטימיות של מחשבתו, בכך שכלפי חוץ הוא מתנהג אחרת ממה שהוא מרגיש, הוא מעמיד פנים, ואז הוא פולט זאת כלפי חוץ:

נשמתי עמוק ואמרת לעצמי, בקול רם שבוודאי הגיע לאוזני האורחים בחדר המוזיקה, החיים שלך הם הצגה בלבד, מעולם לא חיית חיים אמיתיים, קיומך הוא העמדת פנים בלבד, אין בו שום דבר ממשי, כל מה שקשור בך וכל מה שאתה, אינו אלא העמדת פנים ומעולם לא היה לא אמיתי ולא ממשי. אבל אני מוכרח לבלום את המחשבה הזאת כדי לא להשתגע, חשבתי כשישבתי על הכורסה הגבוהה.

כלומר, לרגע אחד, הוא כמעט מפסיק להעמיד פנים!

אבל רק כמעט. פליטות הפה האלו – כפשוטו ממש: התמלטויות של קטעי דיבור מתוך פיו באופן לא מכוון – הן היוצא מן הכלל המעיד על הכלל. זאת משום שככלל הדובר הברנהרדי אינו מסוגל ממש לבטא את סלידתו מהאנשים סביבו. בסיום הערב הוא אף אומר למארחיו שהוא שמח לחדש איתם את הקשר, שהוא נהנה מהערב ומהאורחים – כל זה שקר גמור, כמובן, והוא בז לעצמו על כך (ראו עמ' 198). תוכו של המספר הברנהרדי – למורת רוחו, אמנם – אינו כברו. ולכן הוא מתפעל כששחקן הבורג מבטא לפתע בגלוי את רתיעתו מאחת האורחות. (ראו עמ' 185).

המספר של ברנהרד רוצה להיות לבד. הוא



איור: שמעון אנגל

מונטיין שלו, הרבה יותר מחברת בני האדם במסיבה אצל האוורסברגים. הספרות היא התקשורת האינטימית שאותה מחפש המספר כתחליף וניגוד לתקשורת עם בני האדם. הקריאה היא הפניית עורף לחברה ומפגש חברתי מסוג אחר, מפגש כן יותר, מעניין יותר.

קריאה וכתובה הן בנות לוויה לבדידות, הן נובעות מרצון להפנות עורף לעולם החברתי, הן מספקות את תאוות הבדידות שלנו ואת תאוות הפניית העורף לחברתי שלנו אך בו בזמן זו אינה בדידות והפניית עורף מוחלטות – כי אנו מתקשרים עם הדמויות ועם הסופר (והסופר מצדו מתקשר עם דמויותיו ועם קוראיו) ואף מתקשרים איתם באופן אינטימי מקסימלי (כפי שנראה מיד).

תפיסת הקריאה כפעולה תקשורתית ייחודית – המגלמת הן את הרתיעה מהחברה, הן את הרצון למגע חברתי – מצויה גם באחד הטקסטים החשובים ביותר בני זמננו בסוגיית מעמדה של הספרות. מדובר במסה שפרסם הסופר ג'ונתן פראנזן ב-1996 וכונסה תחת הכותרת "למה לטרוח?" בספר מסותיו בעל השם הרלוונטי לענייננו 'איך להיות לבד' מ-2002 (קובץ המסות הזה ראה אור גם בעברית, בתרגום מרינה גרוסלרנו, בהוצאת עם עובד).

הטקסט של ברנהרד עוסק בספרות כאמצעי להיות בודד וכאמצעי להפיג את הבדידות בזמנית.

צריך לשים לב לאמירה שחוזרת כמה פעמים לאורך 'לחשוב עצים', האמירה שהמספר היה מעדיף להישאר בבית עם ספריו ולא לבוא בחברת אנשים. "ומוטב היה, חשבתי שוב, לקרוא את פסקל שלי או את גוגול שלי או את מונטיין שלי" (עמ' 17). המספר מעוניין בחברתם האינטימית של פסקל, גוגול או

אינו סובל מפתולוגיה, אלא מציג סוג אופי מסוים. הספרות, חשף מחקרה של הית', מספקת מצד אחד את הצורך בהפניית העורך לחברה, הצורך "להיות לבד", ומצד שני את הצורך בחברה, הצורך בתקשורת עם סופרים או עם דמויות.

למסה הזו של פראנזן יש לצרף התבטאות מאלפת של הסופר הצרפתי מישל וולבק ברומאן שלו 'כניעה' (2015); ראה אור בעברית בהוצאת בבל בתרגום עמית רוטברד). הגיבור של 'כניעה' הוא מרצה לספרות. כך הוא מתאר את משיכתו למקצועו, שמתבטאת במחקר של הסופר הצרפתי ז'וריס-קרל הויסמנס:

ייחודה של הספרות, אמנות מרכזית במערב הנכחד לנגד עינינו, בסופו של דבר אינו קשה במיוחד להגדרה. כמו הספרות, המוזיקה יכולה לעורר ריגוש, מהפך רגשי, עצבות או אקסטזה מוחלטת; כמו הספרות, הציור יכול להוליד היקסמות, להטיל מבט חדש בעולם. אבל רק הספרות יכולה להעניק לכם אותה תחושה של מגע עם נפש אנושית אחרת, עם הכוליות של אותה נפש, על חולשותיה ומעלותיה, על מגבלותיה, על קטנותה, על קיבעונותיה, על אמונותיה; על כל מה שמרגש אותה, שמעניין אותה, שמלהיב או דוחה אותה. רק הספרות יכולה לאפשר לכם לבוא במגע עם נפש של מת, באופן ישיר יותר, שלם יותר ועמוק יותר מכל שיחה, אפילו עם חבר – היא עמוקה יותר, ממושכת יותר משתהיה חברות. בשיחה לעולם איננו מתמסרים באופן מלא יותר מכפי שאנו עושים מול דף ריק, הפונה אל נמען אלמוני. מובן שכאשר מדובר בספרות, ליפי הסגנון, למוזיקליות של המשפטים יש חשיבות משלהם; אי

לאחר תיאור ייאושו מהעשייה הספרותית בחציה הראשון של המסה, חציה השני של המסה מוקדש לתיאור המוצא שנגלה לפראנזן.

סופרים ככלל, כותב פראנזן, לא אוהבים לדבר על "הקהל" ולא אוהבים את "מדעי החברה". ולכן היה לו מזור שדווקא מדען ממדעי החברה שחקר את הקהל הקורא הוציא אותו מהייאוש העמוק והמשתק ביחסו לספרות שנקלע אליו. שירלי ברייס הית', אנתרופולוגית לשונית ופרופסור לבלשנות בסטנפורד, ערכה מחקר על הרגלי הקריאה של ספרות בדיונית ובין השאר נפגשה עם פראנזן לצורך מחקרה. היא ראינה כמות גדולה של אנשים והגיעה למסקנה שאנשים הרגילים לקרוא "ספרות רצינית" נחלקים לשני סוגים. הסוג הראשון: קוראים שאחד ההורים בביתם או מישהו בסביבתם נהג לקרוא ספרים. הסוג הזה אכן פוחת והולך. אולם סוג שני, הגרעין הקשיח, הוא "המבודד חברתית"; הילד שחש "שונה" והופך את הספרים והסופרים ל"קהילה" שלו. גאוותי גורמת לי, כותב פראנזן בחן, להבדיל בין "המבודד חברתית" ל"יורם". ה"יורם" הוא אנטי-סוציאלי ואילו "המבודד חברתית" יכול להיות היפר-סוציאלי, מסמר הערב, אבל הוא חייב לעיתים להיות לבד ולקרוא כדי לתקשר עם הקהילה הפרטית "שלו". העסק הזה של קריאת ספרים, אומרים הית' פראנזן, נסוב בעצם על השתוקקות "להיות לבד" ועל הרצון "לא להיות לבד".

קוראים, ממשיך וכותב פראנזן, אינם "טובים" יותר או "רעים" יותר מלא-קוראים – אלא פשוט שונים. ה"מבודד חברתית"

1 אפשר להמעיט בחשיבות עומק המחשבה

של מחבר, במקוריות רעיונותיו; אבל מחבר הוא בראש ובראשונה בן אנוש שנוכח בספריו, ובסופו של דבר חשוב פחות אם הוא כותב היטב או גרוע, העיקר שהוא כותב ושהוא נוכח בספריו (משונה שתנאי כה פשוט, לכאורה כה שוויוני, ולמעשה כה ברור וניתן להבחנה, נוצל כה מעט בידי פילוסופים מאסכולות שונות: משום שבני אדם הם בעיקרון, מעבר לטבעם המשתנה, בעלי אותו סך של ישות, לכולם יש נוכחות במידה פחות או יותר שווה; למרות זאת, זה לא הרושם שהם נוטעים, ממרחק של כמה מאות שנים, ולעתים קרובות מדי אנו רואים כיצד הם נשחקים במהלך הדפים שדומה כי נכתבו בידי רוח הזמן הרבה יותר מאשר בידי האישיות עצמה, ישות לא ברורה, שהולכת ומצטיירת כרוח רפאים אלמונית). באותו אופן, ספר שאוהבים, הוא לפני הכול ספר שאוהבים את מחברו, שרוצים לפגוש אותו, שרוצים להעביר איתו את הזמן. ובמשך שבע השנים האלה שבהן נמשכה העבודה על התזה שלי חייתי במחיצתו של הויסמנס. ('כניעה', עמ' 12-10)

הקריאה, התקשורת הספרותית, ייחודית מכמה היבטים:

א. אנחנו מוגנים – הדמויות והסופר אינם יכולים לפגוע בנו באופן אישי כשם שבני אדם בתקשורת בלתי אמצעית יכולים לעשות (ובני אדם בעולם יכולים "לפגוע בנו" גם בדרכים עקיפות: על ידי כך שהם מעוררים את תשוקתנו או את קנאתנו או, פשוט, את חוסר נוחותנו).

ב. אנחנו יותר עם עצמנו מאשר בתקשורת באמצעי מדיה אחרים. באמצעי מדיה ויזואליים, הנוכחות של "האחר" מוחשית יותר מאשר במקרה של הספרות, כשאנו בונים בעצמנו את "האחר" הזה ממילים על דף. בקריאה אנו אקטיביים יותר, והמדיום הספרותי מופשט – ושותי עובדות אלו גורמות לצד של "האני" להיות נוכח יותר בתקשורת הזו. במילים אחרות: המדיום הספרותי ייחודי בכך שהתקשורת בו היא תקשורת עם מינימום נוכחות של הנמען. זאת משום שהמאמץ הקוגניטיבי הכרוך בהפיכת מילים על דף לדבר-מה מובן הופך את הדמויות, העלילה וכו' לפרי רוחנו, ומשום שהאופי המופשט של השפה "מטהר" את הפיזיות של הזולת.

ג. מאידך גיסא, המדיום הספרותי מאפשר את המפגש האינטימי ביותר, בגלל ייחודה של הספרות בהעלאת עולם פנימי. אנחנו חווים אינטימיות גדולה במיוחד בזמן הקריאה בגלל היכולת הייחודית של הספרות לחשוף בפנינו את העולם הפנימי של הדמויות ושל הכותב.

צרכים אלה שממלאת הקריאה ממחיש גם ברנהרד ברומאן שלו 'לחטוב עצים'.

הספרות היא המפגש האנושי המלא ביותר, מפגש בין המחבר לקורא, בין נפש המחבר לנפש הקורא (זאת בניגוד למפגשים בעולם האמיתי, שכפי שממחיש ברנהרד הם מלאי אי-כנות והסתרות). בניגוד לאמנויות האחרות, הספרות מאפשרת מגע פנימיות בפנימיות. נוסף על כך, הספרות מבטאת גם את היכולת לאינדיבידואליות, כי רק הסופרים האינדיבידואלים באמת, שלא נמחקים על ידי "רוח הזמן", הם אלה שמאפשרים את המפגש הבין-אישי המוזכר.