

הספרים יחרפו נפשם למענו

בצד היותו "רומן שואה" ראוי לציון, ובזיקה עמוקה לכך, 'מקום' של ניצן ויסמן הוא גם רומן הגותי מעורר למחשבה על ייעודה ועתידה של תרבות הכתב

שבהם – נדמתה לי אז דבר-מה רחוק מאוד מאיתנו וממועקות חברת השפע שלנו. מחובתנו כמובן לזכור את האירוע ואת השלכותיו ולקחיו, הן האוניברסליים הן הלאומיים. אבל הספרות היפה שעסקה בו נדמתה לי ככזו שגם כאשר לא הסתמכה באופן מפורקק על האימפקט הרגשי העז של האירוע ההיסטורי האסוני, עדיין לא חידשה ביחס לספרות העבר ובעיקר לא תרמה להבנת ההווה; והבנת ההווה נראתה לי משימתה הדוחקת של הספרות.

אבל ב-2021 הדברים נראים שונים מעט. בתוך שני עשורים חווינו טלטלה גדולה מאוד בתפיסת המציאות שלנו. ודי מדהים לחשוב על המהירות היחסית שבה תמונת העולם שלנו השתנתה. האופטימיזם המשיחי של שנות התשעים התחלף, אצל הרבים שהחזיקו בו, בפסימיזם דיסטופי; העתיד המופז – בחזון קודר. לא רק שהאלף החדש חשף גורמי חיכוך גיאופוליטיים חדשים חלף אלה של המלחמה הקרה (בהתחלה כאלה שנגעו לאסלאם הקיצוני ובהמשך כאלה שנגעו ליחסי ארה"ב וסין ועוד); לא רק שנתגלתה שבירותה של

א

כשהתחלתי לכתוב ביקורות ספרות, סמוך לתחילת המילניום, נראָה היה לי שהעיסוק של הספרות היפה בשואה מוצה (ובספרות הישראלית במיוחד). ליתר דיוק, הוא נראָה לי כאסקפיזם מסוג ייחודי: הסתת המבט ממועקות ומצוקות ההווה אל הקטסטרופות של העבר. לא חשבת, חלילה, שהעיסוק בשואה מוצה. אלא רק שמוצה העיסוק בה בספרות היפה העכשווית.

בשנות התשעים ואפילו בתחילת שנות האלפיים הייתה תחושה, אצל חלקים נרחבים בציבור במערב ובישראל בכלל, שאכן הגענו, במובן מסוים, ל"קץ ההיסטוריה". הליברליזם ניצח. האמריקני ניצח, ליתר דיוק. והמועקות של העידן הן מועקות של עידן פוסט-לאומי, פוסט-דתי, פוסט-אידיאולוגי; המועקות שיוצרים החופש והתחרות ולא המועקות שיוצרים הרודנות והדיכוי; המועקות שיוצר השפע, לא האסונות שגורם להם המחסור. השואה, ללא ספק מהאירועים המחרידים ביותר בתולדות האנושות, אם לא המחריד

מגרמניה שנמלט לפני המלחמה להולנד. אהובתו ההולנדית, מארטי דה-יונג, שמילוי מספקת להינריך את מזונו במקום-המסתור שארגנה לו.

זיגי פפרמן, פליט יהודי מגרמניה אף הוא, מתאגרף חובב נחוש, שמחליט לא לאבד תקווה, להיאבק ברודפיו ולנסות להימלט מהגורל שהם מינו לו.

הריאליזם הסבלני והמפורט של ויסמן, שנראה כי גובה בתחקיר מעמיק, מכניס את הקורא ללב המאפליה. כך, לשם הדוגמה, דפים ארוכים מבליים הקוראים ביחד עם זיגי פפרמן ב"תיאטרון היהודי" באמסטרדם. זה היה מקום הריכוז והשילוח שייחדו הנאצים ליהודי העיר. זיגי מחשב כיצד יוכל להימלט ממקום הריכוז הזה. עוד ועוד מועמדים לשילוח נדחסים באולם הגדול, ששימש עד לא מכבר כמקום של אמנות, פנאי ובידור. היהודים הנדחסים באולם אינם יודעים אל נכון לאן הם נשלחים (מחנה עבודה במזרח?), אך הם חשים היטב בסכנה שמתעבה ככל שהאולם מתמלא יותר ויותר, כשהחבל מתהדק יותר ויותר סביב צווארם. כחיה בסוגר סובב זיגי את האולם ומנסה לתחבל דרך להחליץ ממנו (כך, ייאמר אגב אורחא, נוצרת דינמיות בטקסט, ואותו ריאליזם סבלני לא טובע תחת פרטיו). הריאליזם של ויסמן יוצר כאן המחשה יוצאת דופן לאימה ולזוועה של השואה.

מארטי דה-יונג, הגיבורה השנייה, מתרוצצת ברחובות אמסטרדם על מנת לנסות לחלץ מהמשלוח את היינריך אהובה, שנאסר במקום המסתור שלו ב-21 במרץ 1943. היא מנסה להפעיל קשרים שונים במשטרה

המערכת הכלכלית שלנו (המשבר הכלכלי של 2008, למשל); לא רק שנחשף קיטוב פוליטי משתק (בארה"ב ואצלנו, לדוגמה); ולא רק שישנה תחושת חולשה כללית של הדמוקרטיה הליברליות; אלא שבשנה וחצי האחרונות הופיעה הקורונה, והיא, מצידה, גם נתפסת על ידי אנשים רבים יותר ויותר כפרומו בלבד של משבר האקלים הניצב לפתחנו.

על רקע עגום זה, העיסוק בשואה לא נראה שלא במקומו כל כך. כמובן, כולנו תקווה שהאופק הקודר כעת יתבהר בעתיד. ובהחלט בהחלט לא צריך להיסחף באנלוגיות היסטוריות. ועם זאת, איכשהו, איך לומר, הקדרות שאנחנו אפופים בה מסבירה פנים יותר לספרות שעוסקת בתקופה האפלה בהיסטוריה.

ב

'מקום' של ניצן ויסמן (כנרת זמורה ביתן, 2021) הוא רומן הגון ולפרקים מרשים על תקופת השואה באמסטרדם שבהולנד. אחרי שני קבצים יפים ורגישים של סיפורים קצרים ('על גבול יערות הרוזמרין' ו'ארוחת בוקר ישראלית'), ויסמן (יליד 1956) הוציא תחת ידי רומן ריאליסטי רחב יריעה, בשל ואמין, סבלני אך מותח רוב הזמן, ולמרות נושאו הקודר מאוד רומן הממלא את הקורא בשמחה החרישית הצנועה הנובעת ממפגש עם פרוזה עשויה היטב.

שלושה גיבורים ראשיים יש ל'מקום'. שלושתם צעירים בראשית שנות העשרים לחייהם.

היינריך מנדלסון, צעיר יהודי אינטלקטואלי

מסתתר בו הוא מקדיש לכתיבה (של טקסט אוטוביוגרפי, המובא כאן בשלמות ונקרא "תמונות מחייו הקצרים של היינריך מ"), לקריאה, ולתרגום מאיטלקית לגרמנית של 'התופת' מתוך 'הקומדיה האלוהית' של דאנטה.

המציאות יוצאת הדופן שהיינריך נתון בה מאפשרת לוויסמן להעלות כמה הרהורים מעוררי מחשבה על הפעילויות האנושיות הללו, הקריאה והכתיבה.

אחד הספרים הבודדים שמנדלסון נטל עמו למחבואו הוא 'מחשבות' של הפילוסוף והמתמטיקאי הצרפתי בן המאה ה-17 בלו פסקל. היינריך מנדלסון מצטט את מחשבה 139 המפורסמת מה'מחשבות'. והרי, במובן מסוים, הסיטואציה שבה מוצא מנדלסון את עצמו היא המחשה שלא מתוך בחירה של הרעיון הפסקלי המפורסם הזה!

הבהובי נר אחרונים. בחוץ ירד הלילה. פסקל, מחשבה 139 [על הסחת הדעת]: "... כל צרותיהם של בני האדם נובעות ממקור אחד, והוא אי-היכולת שלהם לשבת בשקט בחדרם'. ובמחשבה 131 [שיממון] כותב פסקל: 'אין דבר השנוא על האדם יותר מלהיות שרוי במנוחה שלמה, בלי תשוקות, בלי עניין, בלי הסחת דעת, בלי מאמץ. או אז הוא חש באפסותו, בנטישותו, בחלקיותו, בתלותיות שלו, באזלת ידו, בריקנותו, בן רגע יפרצו ממצולות נפשו השיממון, המרה השחורה, העצבות, הדכדוך, הטינה, הייאוש'. ואולי זה שורש עצבונו של הצולל [כך כונו אז באמסטרדם המסתתרים במחבוא מאימת הנאצים. א"ג]. זה מאה ארבעים ואחד ימים הוא מתאמן [על כורחו] על היכולת לשבת לבד בחדר, ועדיין אותן אפסות, נטישות, חלקיות, תלותיות, אזלת

ההולנדית ובחיל הכיבוש הנאצי. מסירותה להצלתו של היינריך בולטת על רקע התנהגות של אזרחים הולנדים אחרים באותה תקופה, התנהגות המתוארת כאן: כאלה ששיתפו פעולה עם הגרמנים או שפשוט הפנו עורף ליהודים.

ואילו בחלק של היינריך (הרומן נע בפרקיו בין שלושת גיבוריו), מתוארת השהות בת תשעת החודשים בכך המסתור שארגנה לו מארטי בסיוע דודה; את הפחד מהיתפסות, ולמרות זאת את הרצון להיחלץ מהתא הדחוק והקלאוסטרופובי גם במחיר של חשיפה לסכנה.

א

הכתיבה המפורטת והקפדנית, התחושה שוויסמן שקד היטב על כל משפט ושהעולם שהוא מעלה במלאות הוא פרי תחקיר המעניק סמכות לפרוזה שלו, העלילה הדרמטית שהוא משכיל לשלב בטקסט – הופכים את הקריאה לחוויה בעלת משקל וכוח משיכה כאחד.

אבל אני רוצה להתעכב על תמה משנית שקיימת בטקסט הזה ונראית לי לא רק מעניינת כשלעצמה אלא כזו שעושה (ואולי באופן מודע למחצה) שימוש מקורי במציאות הנוראה שהרומן מתאר לצורכי נושא עכשווי דוחק.

כי בצד העיסוק בשואה, הטקסט הזה הוא גם טקסט על מהות הקריאה והכתיבה הספרותיות.

היינריך מנדלסון הינו, כאמור, אינטלקטואל שגדל במשפחה יהודית משכילה. הוא חפץ להיות סופר ואת זמנו בתא הדחוק שהוא



נראים החיים בצוללת כאותם 'חיים שלאחר המוות'; בוודאי 'החיים לאחר החיים'. (עמ' 455)

לא זו אף זו. לא רק הניתוק הכפוי מחיי המעשה מוביל לכתיבה, לרפלקסיה על החיים, אלא שאף לכתחילה, התנאי לכתיבה הינו ויתור רצוני על חיי המעשה, כפי שאכן עשו הסופרים הגדולים. הסופרים הגדולים – חושב מנדלסון – הם מי שסילקו את העולם מעיניהם, מי שכתבו כמו מעל או מתחת לעולם, לא מתוכו. המציאות שבה הוא מוצא את עצמו, מורחק מהעולם בעל כורחו, מאפשרת לו ללכת, בענווה ומתוך תודעת קטנותו, בעקבותיהם:

בחיי הקודמים חשב ללכת בדרכי סופרים נערצים; מי שביטלו חייהם הארציים בפני אמנותם השמימית, סילקו את העולם מעליהם, הסתגרו בתא, כתבו נפשם לדעת.

אוגוסטינוס. דנטה. פסקל. פרוסט.

יד, ריקנות. (עמ' 300; הסוגריים הרבועים, כאן ובמובאות הבאות, מופיעים גם במקור, למעט אלו שבחתימת א"ג).

מנדלסון מצוי על כורחו "בשקט בחדר". וחוסר המנוח שלו כמו מאשש את חוות הדעת הפסקלית על כך שבני האדם אינם מסוגלים לשקוט על שמריהם בגלל האימה הקיומית הדוחפת אותם שוב ושוב לחפש הסחות דעת.

אך המצב ה"פסקלי" מוביל את מנדלסון גם לכיוונים אחרים, פוריים יותר. הוא-הוא זה שמביא אותן להחלטה להפוך לסופר:

אולי אכתוב על ה'צולל': איש ללא שם וללא פנים; האיש מאחורי הקיר, שתקוע בין העולמות.

ולכל מה שקדם אקרא – 'חיי הקודמים של היינריך מנדלסון'?

שטף הרעיונות [וההחלטות] הציף את לבי בהתרגשות. (עמ' 75)

יש כאן שימוש מעורר מחשבה בתנאים הקשים של ההסתתרות של מנדלסון על מנת להאיר פן אחד של הדחף לכתוב. הכתיבה היא המבט הרפלקסיבי על חיי המעשה; ולעיתים, כשחיי המעשה בלומים בפנינו (ברומן הם בלומים באופן קיצוני, כמובן, אבל ישנם פנים רבות ורכות בהרבה לבלימות הזו), אנחנו אכן פונים אל הכתיבה.

בהיעדר עולם חיצון, הצולל חופשי [ונכון יותר – מוגבל, או – נאלץ] לתור את עולמו הפנימי, מנסה לנחם עצמו שאירועי חיי [הקצרים] רבים ועשירים דיים להעסיק את דמיונו לנצח נצחים. האין זה מה שעושה הנפש לאחר מות הגוף. לאחרונה החל לחשוב על החיים שלאחר המוות. לעתים

זה באשר לכתיבה. הסתרתו של מנדלסון בתאו אפשרה לו לחדד את הכרתו בהיותה של הכתיבה מנוגדת לחיי המעשה, בהיותה מותנית ביכולת להתנתק מהם ובכך שההתבוננות הטובה יותר בהם מתאפשרת על ידי ההתנתקות הזו.

אך מצבו הייחודי של מנדלסון מאפשר לוויסמן להאיר גם כמה אספקטים של הקריאה.

ראשית, הקריאה (ומעשה התרגום שנלווה לה) היא דרכו של מנדלסון להיחלץ מהבדידות.

הספרים מרככים את בדידותו. מעטים אמנם, אך יחרפו נפשם למענו. הוא ייחזו בהם והם יאחזו בו, לבל ייפול בידי שדי הייאוש והפחד האורבים לאדם בחשכה. (עמ' 187)

הספרים מסייעים בידי המסתתר בגפו להיאבק בבדידות משום שהקריאה היא סוג של שיחה, שיחה עם גדולי האנושות. מלבד זאת, הקריאה מספקת חילוץ מהתא הצר. היא לא רק שיחה אלא גם התנסות בריחוף חוץ-גופי:

העבודה [עבודת התרגום של דאנטה. א"ג], שנכנסה סוף-סוף לתלם, הרגיעה אותי והשכיחה ממני היכן אני נמצא; אינני גוף כלוא בתא צר-מידות, אלא רוח שמרחפת בשמי ההיסטוריה לצד גדולי האנושות. (עמ' 95)

וכן: "העיסוק בספרים מרגיע אותי; המילים המוכרות, מגע הנייר. עולם האנשים החופשיים" (עמ' 71).

סגור בתא בעצמו, הצולל מבין שישנם מי שהופכים סופרים רק בהיעדר עניין טוב יותר לעסוק בו. (עמ' 84)

ההגות הארס-פואטית של מנדלסון מקבלת השראה, תיקוף ודחיפות בגין מצבו הייחודי. לא רק שהכתיבה מתאפשרת מתוך ביטול חיי המעשה, ביטול העולם – אלא שהריחוק הכפוי מהעולם מחדד את הראייה של אותו עולם:

לא מגע העולם, לא ההתחככות, זהו כוח הדמיון העושה את הסופר; הסופר מתרחק מן העולם כדי לאחוז בו, כבאותו Schneekugel שהוריו הביאו מטיוול כלולותיהם לווינה, כדור-זכוכית ובתוכו עולם זעיר, נתון בחורף עולמים, שהיה מונח על מדף בסלון; פראו לוטי איבקה אותו במברשת נוצות ארוכה; כשאישי לא ראה, נטל אותו בין כפות ידיו הקטנות, נייער בזהירות, עקב אחר פתותי השלג הנושרים בדממה על בית-העץ; הוא הרגיש שהוא הוא הילד המציץ החוצה אל השלג היורד, וברבזמן הענק הצופה בחמלה בחיי האנשים הקטנים, הנבוכים. (עמ' 291)

כוח הדמיון מאפשר לכלוא לפרוש כנפיים, ולעיתים הכלוא הזה, שדמיונו צימח אברות, הופך לסופר:

להעביר ימך בתא זעיר איננו סוף העולם. אחרי הכול, גם תא זעיר הנו מקום בעולם. גם בתא הזעיר ביותר אפשר לעצום עיניים ולהניח לדמיון להוליכך ברחבי אמסטרדם או בכל מקום אחר.

כי הדמיון מהיר מהרגליים. קארל מאי, למשל, נישא על רוחו מתא כלאו בגרמניה אל ערבות אמריקה העצומות. (עמ' 197)

הפריע לו. כי במרחב שלו, זעיר ככל שהיה, המריא באין-מפריע במרחבי עולמו. הוא היה נשר בודד, פצוע. גם אם ייתלשו נוצותיו, גם אם ייקצצו כנפיו, לעולם לא יהיה זרזיר בלהקה. (עמ' 177)

אזכור הנשר נובע מציטוט של שופנהאואר שלמדה מארטי בחלק מוקדם יותר של הרומן: "אנשי המעלה, כמוהם כנשרים, בונים קניהם בכדידות נשגבת" (עמ' 27).

הרומן של ויסמן מבטא גישה אליטיסטית-רומנטית ביחס לחיי הרוח בכלל ולספרות בפרט. הוא מבטא הערצה לא מתנצלת של ספרות גדולה ("ישנן יצירות שמעוררות השראה בעצם נוכחותן. כמפעל היסטורי. שחיים שלמים הוקדשו ליצירתן. ששרדו את מבחן הזמן. שמעוררות התפעלות והשתאות גם אם אין מבינים אותן", עמ' 120) שיש בה עניין כשלעצמה, לטעמי, על אף שהיא לא אופנתית ולמרות הסכנה שיש בה להידרדרות לסנוביזם חלול (הידרדרות שלא קורית כאן).

אולם מה שמקורי בוורסיה שיש כאן לגישה האליטיסטית-רומנטית הזאת הוא שידוכה לתנאי חייו הקשים וספוגי האימה של היינריך מנדלסון.

דווקא בגלל מצבו ככלוא, מרגיש מנדלסון ביתר חריפות באותו יסוד של ריחוף בעולמות שונים שמעניקה הקריאה:

הצולל היה רוצה להקיף עצמו בספרים. כל כך הרבה ספרים יש בעולם; אילו רק מיעוטם היו איתו, היו חייו כמעט נסבלים; כשהצולל צולל אל בין המילים, שוחה בין המשפטים, משייט מעמוד לעמוד, נפשו שוכחת מגופו; הוא קורא על טירת ריינסברג, על נחיתת אנשי המאדים, על בית האחוזה בקומברה, וכבר נמצא שם; אחת לו אם גופו נתון בספרייה, בקפה, על ספסל בספרייה פארק או דחוס בתא זעיר מאחורי קיר במשרדו של סוחר עצים. (עמ' 187)

כך, בצד רגעי הייאוש הרבים, בצד המצוקה החריפה בגין תאו הדחוק המביאה אותו לרצון להיחלץ ממנו בכל מחיר, גם במחיר לכידתו, מצבו הייחודי של מנדלסון נראה לו לעיתים גם כמצב "פסקלי" נושא ברכה, כזה שלימד אותו דבר מה על הקריאה והכתיבה ואפשר אותן:

כשעוד חי בעולם, לא מצא זמן לעניינים החשובים באמת – לכתוב, לקרוא, לחשוב, לתרגם. לחלום. להבין. תמיד התרוצץ כמו כולם. (עמ' 293)

הבדידות הכפויה של מנדלסון מאפשרת, לו ולוויסמן, להדגיש כמה מצדדיה הטובים של ההתרחקות מהחברה האנושית. הרי לפני שהכניס את עצמו למקום המסתור, נזכרת מארטי, אהב מנדלסון להתבודד בחדרון המרתף שמצאה לו כשעבד במסבאה של דודתה:

להפתעתה היה מאושר; כי היה זה המקום שלו; כי כשסגר אחריו את הדלת, איש לא

הכתיבה, הספרות, מעניקות לחייו עומק מסוים ותקווה. עוצרות לרגע בעד השכחה.

כשאינו כותב, מחשבותיו חסרות משקל
ונפח, מתפוררות ברוח כעלים צהובים
בראשית הסתיו. (עמ' 129)

או זו, על כוחה התרפויטי של הכתיבה:

סיימתי את התמונה השנייה מתוך 'קורות
חייו הקצרים'. הכתיבה קלחה. שבוע
[כמעט] לא נגעתי בתרגום; התופת חיכה
שש מאות שנה, עוד כמה ימים לא יעלו ולא
יורידו. דברים היו צריכים לצאת. כמעט בלי
מחיקות ותיקונים. הכאב הוא כוח עצום,
והמילים תחבושת. (עמ' 284)

אבל באותן הזדמנויות שהזכרתי לעיל,
שבהן מצבו הטראגי הייחודי של מנדלסון
דוחף אותו לכמה תובנות הנוגעות למהות
הכתיבה והקריאה, השילוב בין הסיטואציה
העלילתית להגות שנוצרת בלחציה מעניק
לתובנות הללו משנה תוקף.

כך, בצד היותו "רומן שואה" ראוי לציון,
'מקום' הוא גם רומן הגותי ארס-פואטי
מעורר למחשבה (נושא בן זמננו: ייעודה
ועתידה של תרבות הכתב), כזה שההגות
הארס פואטית שבו קשורה הדוקות
במציאות מימי השואה שהוא מעלה בפנינו
במלאות רבה.

מזכירות לו את היותו אדם. מחברות אתמול
להיום והיום למחר. בלעדיהן היה קיומו
מצטמצם לרגעי כאב שמרחפים בחלל נטול
משמעות. לא, הספרות, הכתיבה, אינן
מניחות לרסיסי הקיום להתפור ולהימוג,
אלא מלקטות ומצרפות ומחברות אותם
לכלל חיים. (עמ' 469)

או זו, עמוד קודם לכן, הנוגעת לחוויה
האסתטית שמעניקה הקריאה בספרות יפה:

גם במעמקי האומללות, נוכחות הספרים
מזכירה שהחיים אינם רק אומללים. כל עוד
אפשר למצוא יופי במרחק נגיעה, ישנה גם
תקווה. תקווה איננה ציפייה למשהו טוב
שיקרה, אלא נס שמתרחש ממש כאן, ממש
עכשיו. (עמ' 468)

או זו, בדבר הממושות שמעניקה הכתיבה
למחשבותינו:

כשאינו כותב, הזמן נוסע כעננים בשמים,
מתמוסס כחלום. עיניו עצומות, שכלו אטום,
מרחף בחלל, נועץ מילים בערפל כאילו היו
יתדות המחפשות [ללא הצלחה] קרקע
מוצקה.