



למה אנו מצפים כשאנו מפקידים את הסיפור שלנו בידיו של אדם אחר?

חנוך בן־פיזי

למה אנו מצפים כשלכותינו מתמלאים ייאוש ואף על פי כן דופקים אנו על דלתו של אדם? – אין זה אלא מצפים אנו לנוכחות מן הנוכחיות שעל ידיה נאמר לנו, שבכל זאת יש טעם ותכלית (מרטין בובר, פגישות. זכרונות. תשכ"ה, עמ' מ"ב).

לרצות לספר סיפור

"אני רוצה לספר לך היום סיפור, וזה סיפור שקשור בך" (עמ' 115). קשה שלא לרעוד לנוכח המילים שבהן פונה נינה אל המצלמה המתעדת ואומרת לאישה שהיא עתידה להיות כמה שנים אחר כך, כשהזיכרון שלה ילך וידעך. אולי גם יקרה שהזיכרון שלה ישוב מדי פעם, אך ככל הנראה, כמה שנים אחר כך היא תהיה לאדם נטול זיכרון. וכך היא מבקשת לספר את הסיפור למען השכחה:

"למה את מדברת אליה ככה?" [...] נינה נדהמת מההפרעה. "איך ככה?". "ככה, כאילו היא קצת מטומטמת". "היא באמת מטומטמת [...] אמרתי לך. היא תהיה מחוקה לגמרי כשהיא תראה את זה" (עמ' 114).

נינה, שהיא ספק הגיבורה של הסיפור, ספק רק בתה של הגיבורה, מבקשת לדבר אל המצלמה ולתעד את הסיפור שלה, למען אותה אישה שהיא עתידה להיות, שכבר לא תוכל לזכור אותו:

"נינה שלי, שלום, שלום חמודה", אומרת נינה למצלמה [...] "אני רוצה לספר לך היום סיפור, וזה סיפור שקשור בך, וזה סיפור טוב, אל תפחדי, זה סיפור אהבה. את יודעת, נינה, המון אהבה היתה סביבך, ובאהבה גדולה עשו אותך". היא נושמת עמוק, "הנה אמא שלך נמצאת כאן לידי. קוראים לה ורה, והיא עושה לך שלום..." ורה מנופפת ביד נוקשה אל המצלמה. "והיא תספר לך כעת יחד אתי את הסיפור של החיים שלך, מהתחלה" (עמ' 115).

במובן העמוק, הייתה זו אחת השאלות הגדולות ששואל אותנו גרוסמן לכל אורך הספר: מיהו זה שמספר את הסיפור? בשם מי הוא מספר את הסיפור? הסיפור הזה ניתן כמתנה, אבל למי? ואולי הוא שואל אותנו, מהי ההתחייבות שקיבל על עצמו כשחבר לכתוב את הסיפור, וכאילו מרמז לנו שמתחת לשאלה זו מסתתרת שאלה גדולה יותר – על משמעותה של הפקדת הסיפור בידיו של המספר: מה ביקשה אוה, זו שממנה נולדה דמותה של ורה, כשהפקידה את הסיפור בידיו של האדם והעד, שהפך כעת למספר הסיפור?

להפקיד סיפור, ולהעביר סיפור שהופקד בידיו לאדם אחר, לדור אחר, זוהי כנראה אחת הפעולות התרבותיות המוכרות לנו ביותר. במובן העמוק, זו המשמעות של המילה "מסורת", שכן היא מלמדת על הסיפור שקיבלנו ושאותו אנו מבקשים להעביר ולמסור לדורות הבאים. המסורת היהודית היא מסורת של סיפור – סיפורי בראשית, סיפור יציאת מצרים ומסע ישראל במדבר, וגם סיפור גדול של גלות ואולי גם של גאולה. אך המסורת היהודית, מלמד חיים יוסף ירושלמי בספרו זכור, לא רק מספרת סיפור; היא מצווה גם לזכור את הסיפור, ותובעת משומרי הזיכרון ללמוד איזושהו לקח מן הסיפור שהיא מספרת. ירושלמי, בדרך הכתיבה המיוחדת לו, שואל על טיבו של הזיכרון, ובדרכו הנחרצת קובע: "רק בישראל, ולא בשום עם מלבדו, נתפס הציווי לזכור במצווה דתית לעם כולו" (ירושלמי, 1988 עמ' 27). כשניגש ז'אק דרידה לחשוב על הפעולה התרבותית של הזיכרון ועל האופנים המיוחדים שבהם התרבות בוחרת מה לזכור, מה לשמור בארכיון ומה להעלים, הוא ביקש לנתח את הפעולה התרבותית המצטברת של סיפור על גבי סיפור. הוא גם ביקש לתת את הדעת על פעולותיהם של מי שניגשים אל הארכיון, הוא הארכיב, ומבקשים לדלות ממנו מידע, סיפור, מחשבה. ובהתייכבו מול הניסוח של ירושלמי, אמר: "הכיצד ניתן שלא לרעוד מול המשפט הזה? כיצד ניתן אכן לדעת אם המשפט הזה צודק?" (דרידה, 2006, עמ' 87).

הייתי רוצה לחשוב שההתמודדות עם שאלה זו שמציע גרוסמן בספרו תורמת תרומה של ממש להבנתו של הסיפור שהופקד בידינו, ושבעקבותיו אנו שואלים את עצמנו אם לספרו מה לספר ממנו ומדוע לספר. לספר, כי הוא מלמד על האופן שבו חיים שלמים יכולים להיות מעוצבים ומקובעים בתוך סיפור שסופר, אך גם בתוך סיפור שאנו נמנעים מלספרו או בוחרים שלא לספרו.

יסלחו לי הקוראים, שאני ממעט לתאר את אתי החיים משחק הרבה ובעיקר מבקש להעלות על הכתב כמה מן המחשבות שעלו בי תוך כדי הקריאה בו ובעקבותיה. במובן מסוים, אפשר שמדובר בעיון פילוסופי בכתיבה ספרותית, המבקשת להעניק משמעות מוסרית לעצם הכתיבה ולפעולת הקריאה.

מומנט מוסרי

"אבא שלך היה לו משפט, 'כל בנאדם בא תור שלו במשחק רק פעם אחת'" (עמ' 180).

מבחינת התפתחות הסיפור, דומה כאילו רגע השיא של הספר הוא הרגע של הדילמה המוסרית המכרעת שבפניה הועמדה החברה המופלאה של גרוסמן, אווה פאניץ־נהיר, או בת דמותה ורה, גיבורת הסיפור. זהו אירוע מכריע שנענה לסיטואציה הקשה של "מומנט מוסרי" – התייצבות בפני הכרעה מוסרית מבלי שיש לאל ידך לשקול שיקולים מוסריים כלשהם. רבות מן ההכרעות המוסריות שלנו הן כאלה שבהן אנו יכולים לשקול בין ההיבטים השונים של האירוע ושל הדילמה ולקבל את ההכרעה המודעת המוסרית. אם תרצו, אפשר לנסח זאת בהדהוד למונחים של הַצוּ הקטגורי של קאנט, דהיינו להכריע בדילמה מוסרית מתוך האפשרות לדון בה באמצעות האוניברסליזציה של הכללים ושל ניתוח או שיפוט של המשמעויות הכלליות של המעשה והאירוע. אמת, דילמה מוסרית היא תמיד דילמה מורכבת וקשה, משום שהיא מחייבת בחירה בין טוב לטוב, או בחירה בין רע לרע. הדילמה המוסרית נוצרת בהתנגשות בין מחויבויות שונות ובין שיקולים מוסריים למיניהם. בין שאנו נוקטים עמדה המבקשת להכריע למען הטוב, ובין שהעמדה שאנו נוקטים מבקשת להכריע למען צמצום הרעות בעולם, אנו מוצאים את עצמנו בתוך המורכבות של החיים, ושיקולינו מושפעים ממנה. אולם, יש סיטואציות בחיים – והן למרבה ההפתעה לא רבות כל כך – שבהן ההכרעה הנדרשת נעשית ללא הכנה, וההכרעה תתקבל גם אם יבחר האדם להימנע

מלהכריע. זהו מבחן מוסרי חד-פעמי, שיש בו רק מועד א', אין מבחן חוזר. ההכרעה צריכה להיעשות מבלי שהאדם זכה להכנה כלשהי. אם החמצת את הרגע, אין דרך חזרה לנקודת ההחלטה. זהו הרגע הקטן שבו האדם מוצא עצמו נוכח באירוע שנעשתה בו פגיעה בפרהסיה באדם אחר, ה"שתיקה" אינה בת-תיקון, המחאה חייבת להיעשות ברגע ההתרחשות. חוסר התגובה המיידית מרוקנת ממשמעות, או כמעט מרוקנת ממשמעות כל תגובה שתהיה למפרע. זהו הרגע הקטן, שבו נדרש ילד בגרמניה הנאצית להכריע בשאלה אם הוא מצטרף לחבריו לכיתה ומצדיע במועל יד על פי החוק החדש.

רגע כזה הוצב בחייה של גיבורת הסיפור כשנדרשה להכריע בין אהבתה לבין הזוג שלה ובין מחויבותה ההורית לבתה. ורה נלקחת לראות את מילוש אהובה, והיא מתבקשת לחתום שהוא "אויב העם". הזמן הולך ומתקצר: "באים לבית חולים צבאי, הכל מהר מהר בריצה, בצעקות, פתאום עוצרים והוא אומר לי: 'את נכנסת בדלת זאת ואני מחכה לך כאן, ויותר טוב לך ולבת שלך שתגידי תשובה נכונה'" (עמ' 207). והנה, אנו נמצאים מול הרגע האחד הזה, רגע של הכרעה מוסרית בלתי פתירה: "ומה קרה?", "תראי גילי, אני הייתי אפילו מוכנה לחתום להם שאני סטליניסט ואני גם שטן בעצמו, אבל לא שמילוש הוא סטליניסט ואויב של עם. זה לא! עד כאן!" (עמ' 207-208).

אם נעלה בדעתנו את האפשרות הממשית להעלות את הדיון בדילמה המוסרית הזאת בפורום של קורס באתיקה, ניתן יהיה לדון בהיבטים השונים של האירוע במשמעות הפוליטית מרחיקת הלכת של ההכרעה של הגיבורה ובמשמעות המעשה מבחינה הורית. ניתן יהיה אפילו לשקול בין הבחירה ברע אחד לבין הבחירה ברע אחר ובהשלכותיהן. אבל הסיפור הוא על רגע אחד בדיוק, פחות מרגע הנמדד בשעון, שבו נדרשה ורה להכריע הכרעה מוסרית. הרגע שהיא אומרת לעצמה "עד כאן!", הרגע הזה התגלה כרגע של "הכרעת חיים" בחייה, כזה שלכד אותה בתוכו. מעתה, ורה הופכת לשבויה בת-חורין של רגע ההכרעה שלה, שהיה מחוץ לחיים עצמם. מכאן ואילך היא נדרשת להתייבב שוב ושוב בפני המשמעות של אותה הכרעה. אני מבקש להבחין כאן בין המשמעויות הפסיכולוגיות הרלוונטיות מאוד לסיפור החיים המורכב ולהתמקד ברגע הזה של המומנט הפילוסופי, שבו נדרשה ורה להכרעה אחת ברורה, ובמשך שנים רבות עוד תצטרך לחזור אליה שוב ושוב.

הסיפור כ"מעבדה מוסרית"

"הוא ממלמל משהו על שאלות שבנאדם מחזיק בבטן במשך שנים, עד שהוא כבר לא מעז לשאול אותן" (עמ' 198).

אני רוצה לחשוב על הכרעה מוסרית נוספת, והיא הבחירה של גרוסמן לספר לנו את הסיפור הזה והדרך היצירתית והמורכבת שבה בחר לספר אותו – כתיעודו של מסע משפחתי לצילום סרט דוקומנטרי, הלוקח את הסבתא ואת האם לארץ מולדתן, ומחזיר את הסבתא לאי העונשין, גולי אוטוק.

אחת התזות המרתקות של מרתה נוסבאום נוגעת לתפקידה של הספרות כ"מעבדה מוסרית". נוסבאום הציעה להתבונן בכתיבה הספרותית לא רק דרך השיפוט האסתטי, ולא רק בתחומה של האמנות היפה, ולא רק בבחירה של כותבים ומספרי סיפורים להציב בפני האנושות דמויות מופת או דיונים ערכיים. הכתיבה הספרותית לדידה היא גם המעבדה המוסרית של הפילוסופיה, שנועדה לבחון ולמדוד שאלות מוסריות. כשהכותב או הכותבת כותבים סיפור, הם מבקשים ליצור סיטואציה דמיונית של אירועים אפשריים, שבהם ניתן לבדוק את המשמעויות ואת ההשלכות של דילמות מוסריות. כביכול, הקוראים מוזמנים להיכנס לתוך העולם שבו מתרחשים פשע, בגידה וכיוצא באלו, וכניסה זאת נעשית ללא החשש מן ההשלכה המציאותית של הבחירה ברע. הקוראים מוזמנים להיכנס למעבדה מוגנת ושמורה, שבה מותר להרהר הרהורי עבירה, שבה מותר לגנוב ומותר לרצוח. אלא, שמומלץ ונדרש להתבונן, ללמוד ולהבין את המשמעויות ואת התוצאות של ההכרעות השונות ושל המעשים השונים. הכניסה למעבדה הספרותית נעשית כדי שנוכל לשוב אל החיים הממשיים ואל השאלות המוסריות שהחיים מציבים לפנינו, לאחר שכבר התמודדנו עם השאלות הללו באופן תאורטי. במובן זה, ככל שאנו מעיזים לחשוב יותר על השאלות הקשות במסגרת המעבדה הספרותית, כך נוכל לשוב אל החיים הממשיים עשירים ומעמיקים יותר.

אין זה המקום לשאול את השאלות הקשות, על שבירת הגבולות שמזמינה הספרות, שאלות שאדם לא היה מעז לשאול, לולא פגש אותן קודם בתור אופציה ספרותית. אין זה המקום להאריך בהתייחס לשאלות הקשות בדבר הרחבת האפשרויות האנושיות הנעשות על ידי סיפור הרוע. שכן, לצערנו, כמו שלימדה אותנו סוזן סונטאג, המחשבה שתערוכות המראות את הזוועה של מלחמת העולם הראשונה ימנעו את המלחמה העולמית הבאה התגלו כלא נכונות, וייתכן שאף פתחו את הפתח למחשבה שגבולות האנושיות נפרצו.

גרוסמן מכניס אותנו בסיפור הזה למעבדה של האתיקה, ובה אנו מוזמנים להצטרף למסע החיים ולהשלכות הרבות של ההכרעה המוסרית האחת. מה שהולך ומתברר אלו האדוות, ההשפעות של כל אחת מן ההכרעות שאנו מכריעים בחיינו. המושג "העברה בין-דורית" מקבל כאן משמעות יתר: לא רק האופן שבו נדרשת הגיבורה עצמה להמשיך את חייה, לשלם את המחיר של ההכרעה המוסרית, לסבול למען הבחירה שעשתה בשם אהבה, בשם המאבק הפוליטי, בשם האמת, אלא שההכרעה שלה, כפי שהולך ומתברר לה ולנו, קובעת את מסלול חייהם של אנשים נוספים, קרובים ורחוקים. לעיתים, מה שנראָה לנו ברגע היסטורי וביוגרפי מסוים כהכרעה המוסרית הראויה ביותר, מתגלה במבט לאחור כבעל השפעה קשה ואכזרית על חייהם של נשים ואנשים רבים, ובהם גם כאלה שלא היה אפשר לדעת שההכרעה הרגעית תשפיע עליהם. לא רק הגיבורה נלכדה בתוך הרגע האחד של חייה, אלא גם בתה, ואולי גם חתנה ונכדתה, מבלי שניתנה בידיהם האפשרות לבחור או להכריע.

להפקיד סיפור בידיו של אדם אחר

"לפתע אני תוספת עד כמה היא מוכרחה לספר את הסיפור הזה – שישמע פעם אחת ויהיה בעולם במלואו" (עמ' 213).

אני מבקש להעלות כאן עוד הרהור פילוסופי אחד, הנוגע לטיבה של הפקדת הסיפור בידיו של הסופר, לעדות שהופקדה בידיו של עד מפי עד.

אחד הספרים המרגשים ביותר שהזדמן לי לקרוא הוא ספר שפגשתי במקרה – ספרה של מרגרט נוימן-בובר, מילנה. זהו סיפור חייה של מילנה יסנסקה, המוכרת לרבים כחברתו לעט של פרנץ קפקא. בסיפור זה, מלבד מילות הפתיחה שלו המספרות על הזמן שבו שמעה נוימן בובר את הסיפור, מתאמצת נוימן-בובר להמעיט את נוכחותה בתוך הסיפור שהיא מספרת. הנסיבות אכזריות במיוחד. זהו סיפור שסופר במחנה הריכוז לנשים ראוונסבריק, כשמילנה ומרגרט נפגשות בו והופכות לחברות. סיפור החיים שהן מספרות זו לזו מסייע בידיהן לשמור על אנושיותן ועל האופן שבו הן מבינות את עצמן. הן מקבלות עליהן התחייבות הדדית, שזו שתשרוד תספר את סיפורה של חברתה. וזו ההתחייבות שמקיימת נוימן-בובר בספרה (נוימן-בובר, 1996).

ההפקדה של סיפור היא הבקשה או צוואתו של אדם להשאיר אחריו "שארית".

שידעו שהיה כאן מישהו, שהשאיר עקבות וחותם בעולם. ההפקדה הזו היא אולי גם הבקשה להעניק משמעות לחיים שחינו, ליצור איזושהי קוהרנטיות או נרטיב מכל אינספור האירועים והמחשבות וההתנגשויות שהיו הכאוס שנקרא "חיים" היכולת לספר סיפור מעניקה משמעות וארגון במבט לאחור. אך דומני, שבמקרה הזה מדובר במעשה אמיץ בהרבה, שכן ורה בחרה להפקיד את ספרה בידי של סופר ויוצר. הוא יקשיב למה שהיא מספרת, הוא יקשיב גם למה שהיא לא מספרת, הוא נדרש להקשיב לדברי הקטגוריה והסנגוריה שהיא מביאה לפניו, אך החירות היצירתית שלו תאפשר לו לצאת לדרך ולספר סיפור שיהיה, כמו שכנה זאת עמנואל לוינס בהקשר אחר, "סיפור אמיתי, כמו שרק סיפור יכול להיות אמיתי" (לוינס, 2000, עמ' 67). ובעשותה זאת, היא מבקשת מן הסופר לקחת אותה יד ביד ולחזור לאותו המקום, להציץ אל התהום של הנפש, להציץ אל רגע ההכרעה ולנסות להבין מה שאי אפשר להבין. להפקיד את הסיפור, זה כמו לבקש מן השומע, להיות "נוכח" בתוך הסיפור, לבקש ממנו – אולי אפילו להתחנן לפניו – שבהנכחה הזו יאמר לנו ש"בכל זאת יש טעם ותכלית" (בובר, תשמ"ה, עמ' מ"ב). ההנכחה מחדש של הסיפור מאפשרת גם לחשוב אותו מחדש:

לפני למעלה מעשרים שנה סיפרה לי אווה לראשונה את סיפור חייה. מאז חזרה וסיפרה לי אותו שוב ושוב [...]. היא רצתה שאכתוב את הסיפור שלה, ואת הסיפור של בתה, טיאנה. אחת ממתנותיו היקרות של הספר הזה היתה לי ההיכרות עם טיאנה, עם חוכמת החיים והאופטימיות והאומץ שלה. שתייהן היו נדיבות די לתת לי את החופש המלא לספר את הסיפור, אבל גם לדמיין ולהמציא אותו כפי שלא היה מעולם" (עמ' 272).

מקורות

- בובר, מ"מ (תשמ"ה). פגישות: זיכרונות. ירושלים: מוסד ביאליק.
- ירושלמי, ח"י (1988) זכור (תרגום: ש' שביב). תל אביב: עם עובד.
- רדידה, ז' (2006). מחלת ארכיב (תרגום: מ' בן נפתלי). תל אביב: רסלינג.
- לוינס, ע' (2000). חירות קשה: מסות על היהדות (תרגום: ע' בסוק). תל אביב: רסלינג.
- נוימן-בובר, מ' (1996). מילנה (תרגום: ג' ריטרמן). תל אביב: עם עובד.

