

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

חנוך בן-פז

למה אנו מצלבים כשלבותינו מתמלאים ייאוש ו אף על פי  
כנ דופקים אנו על דלתו של אדם? – אין זה אלא מצלבים  
אנו לנוכחות מן הנוכחות של 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 שקשרור לך" (עמ' 115).  
קשה שלא לרעוד לנוכח המילים שבחן פונה נינה אל המצלמה המתעדת ואומרת  
לאישה שהיא עתידה להיות כמה שנים אחר כך, כשהזיכרונות שלה לך וידעך. אולי  
גם יקרה שהזיכרונות שלה ישב מדי פעם, אך ככל הנראה, כמה שנים אחר כך היא  
תהיה לאדם נטול זיכרונות. וכך היא מבקשת לספר את הסיפור למען השכחה:

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

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

"ニינה שלי, שלום, שלום חמודה", אומרת נינה לצלמה [...] "אני רוצה לספר לך היום סיפור, וזה סיפור שקשרך בך, וזה סיפור טוב, אל תפחד, זה סיפור אהבה. את יודעת, נינה, המון אהבה היה סביבך, ובאהבה גדולה עשו אותך". היא נושמת עמוק, "הנה אמא שלך נמצאת כאן לידך. קוראים לה וריה, והיא עושה לך שלום...". וריה מנופפת ביד נוקשה אל המצלמה. "זה היא הספר לך כתע ייחד את הספר של החיים שלך, מהתחלה" (עמ' 115).

במבחן העמוק, הייתה זו אחת השאלות הגדולות ששואל אותנו גדורסמן לכל אורך הספר: מי הם זה שמספר את הספר? בשם מי הוא מספר את הספר? הספר הזה נתן כמתנה, אבל למי? ואולי הוא שואל אותנו, מהי ההתחייבות שקיבל על עצמו כשבחור לכתוב את הספר, וככלו מרמז לנו שמתחת לשאלת זו מסתתרת שאלה גדולה יותר – על משמעותה של הפקת הספר בידיו של המספר: מה בקשה אורה, זו שמנתה נולדה ממותה של וריה, כשהפקידה את הספר בידיו של האדם והעוזר, שהפך כתע למספר הספר?

להפקיד ספר, ולהעביר ספר שהופק בידיך לאדם אחר, לדור אחר, זהה כנראה אחת הפעולות התרבותיות המוכרות לנו ביותר. במבחן העמוק, זו המשמעות של המילה "מסורת", שכן היא מלמדת על הספר שקיבלנו ושאותו אנו מבקשים להעביר ולמסור לדורות הבאים. המסורת היהודית היא מסורת של ספרי – ספרוי בראשית, ספר ייציאת מצרים ומסע ישראל במדבר, וגם ספר גדול של גלות ואורי, גם של גוללה. אך המסורת היהודית, מלמד חיים יוסף ירושלמי בספריו זכור, לא רק מסורת ספר; היא מצויה גם לזכור את הספר, ותובעת משומרי הזיכרון ללימוד אויזשחו לקח מן הספר שהוא מספרת. ירושלמי, בדרך הכתيبة המיוונית לו, שואל על טיבו של הזיכרון, ובדרכו הנחרצת קובע: "רק בישראל, ולא בשום עם מלבדו, נתפס הzcיווי לזכור במצויה דתית לעם כלו" (ירושלמי, 1988 עמ' 27). כשניגש ז'אק דרייה לחשוב על הפעולה התרבותית של הזיכרון ועל האומנים המיוחדים שבhem התרבות בוחרת מה לכור, מה לשמר בארכיוון ומה להעלים, הוא ביקש לנתח את הפעולה התרבותית המצטברת של ספר על גבי ספר. והוא גם ביקש לנתח את הדעת על פועלותיהם של מי שניגשים אל הארכיוון, הוא האררכיון, ומבקשים לדלות ממנו מידע, ספר, מחשכה. ובהתיצבו מול הניסוח של ירושלמי, אמר: "היכן ניתן שלא לדוער מול המשפט הזה? כיצד ניתן אכן לדעת אם המשפט הזה צודק?" (דרידה, 2006, עמ' 87).

היהתי רוצה לחשוב שההתמודדות עם שאלת 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. בספר, כי הוא מלמד על האופן שבו חיים שלמים יכולים להיות מעוצבים ומוקבעים בתחום סיפור שסופר, אך גם בתחום סיפור שאינו נמנעים מלספרו או בוחרים שלא לספרו.

יסלחו לי הקוראים, שאני כמעט לתאר את אתי החיים משחק הרבה והעיקרי מבקש להעלות על הכתב כמה מן המחשבות שעלו בי תוך כדי הקריאה בו ובעקבותיה. במובן מסוים, אפשר שמדובר בעיון פילוסופי בכתיבת ספרותית, המבקשת להעניק משמעות מסוימת לעצם הכתיבה ולפעולות הקריאה.

### מומנט מוסרי

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

מבחינת התפתחות הסיפור, דומה כאילו רגע השיא של הספר הוא הגיע של הדילמה המוסרית המכרצה שבפניו הועמדה החברה המופלאה של גרוסמן, אוوه פאניז-נהיר, או בת דמותה וורה, גיבורתו הסיפור. זהו אידוע מכך שנענעה לסייעו הקשה של "מומנט מוסרי" – התיצבות בפני הכרעה מוסרית מבלתי שיש לאל ידע לשקו שיקולים מוסריים כלשהם. רבות מן ההכרעות המוסריות שלנו הן ככל שבחן אנו יכולים לשקל בין היבטים השונים של האירוע ושל הדילמה ולקבל את הכרעה המודעת המוסרית. אם תרצו, אפשר לנסה זאת בהודhood למונהים של הציג הקטgoriy של קאנט, דהיינו להכיר בדילמה מוסרית מתוך האפשרות לדון בה באמצעות האוניברסלייזציה של הכללים ושל ניתוח או שיפוט של המשמעויות הכלליות של המעשה והairoו.אמת, דילמה מוסרית היא תמיד דילמה מורכבת וקשה, משום שהיא מחייבת בחירה בין טוב לטוב, או בבחירה בין רע לרע. הדילמה המוסרית נוצרת בהתנגשות בין מחויביות שונות ובין שיקולים מוסריים למיניהם. בין אנו נוקטים עמדה המבקשת להכיר לעmun הטוב, ובין שהעמדה שאנו נוקטים מבקשת להכיר לעmun צמצום הרעות בעולם, אנו מוצאים את עצמנו בתחום המורכבות של החיים, ושיקולינו מושפעים ממנה. אולם, יש סיוטואציות בחיים – והן למרבה הפתעה לא רבות כל כך – שבהן הכרעה הנדרשת נעשית ללא הכנה, והכרעה התקבל גם אם יבחר האדם להימנע

מלהכريع. והוא מבחן מוסרי חד-פעמי, שיש בו רק מועד א', אין מבחן חזר. ההכרעה צריכה להיות מבליל שהאדם זכה להכנה כלשהי. אם החמצת את הרגע, אין דרך חוזרת לנקודת ההחלטה. וזה הרגע הקטן שבו האדם מוצא עצמו נוכח באירוע שנעשתה בו פגיעה בפרהסיה באדם אחר, ה"שתקה" אינה בתיקון, המהאה חייכת להיעשות ברגע התתרחשות. חוסר התגובה המידית מרוקנת ממשמעות, או כמעט מרוקנת ממשמעות כל תגובה שתיה ל蹶ע. וזה הרגע הקטן, שבו נדרש לצד גרמניה הנaziית להכريع בשאלת אם הוא מ策ך לחבריו לכיתה ומצדיע במועל יד על פי החוק החדש.

רגע כזה הוצב בחיה של גיבורתו הסיפור כشنדרה להכريع בין אהבתה לבן הזוג שלה ובין מחובותה ההוריות לבתה. וזה נלקחת לראות את מילוש אהובה, והיא מתבקשת לחתום שהוא "אויב העם". הזמן הולך ומתקצר: "באים לבית חולמים צבאי, הכל מהר מהר בריצה, בצעקות, פתאום עוזרים והוא אומר לי: 'את נכנסת בדלת זאת ואני מחהך לך כאן, וייתר טוב לך ולכט שלק שתגידי תשובה נconaה'" (עמ' 207). והנה, אנו נמצאים מול הרגע האחד הזה, רגע של הכרעה מוסרית בלחתי פתירה: "ומה קרה?", "תראי גלי, אני הייתי אפילו מוכנה לחתום להם שאין סטלייניסט ואני גם שטן בעצמו, אבל לא שמילוש הוא סטלייניסט ואויב של עם. זה לא! עד כאן!" (עמ' 207-208).

אם נעללה בדעתנו את האפשרות המשמשת להעלות את הדיוון בדילמה המוסרית הזאת בפורום של קורס באטיקה, ניתן יהיה לדון בהיבטים השונים של האירוע במשמעות הפליטית מרוחיקת הלכת של ההכרעה של הגיבורה ובמשמעות המעשה מבחינה הורית. ניתן יהיה אפילו לש考ול בין הבחירה ברע אחד לבין הבחירה ברע אחר ובהשלכותיהן. אבל הסיפור הוא על רגע אחד בדיוק, פחות מרגע הנמדד בשעון, שבו נדרשה ורוה להכريع הכרעה מוסרית. הרגע שהוא אומרת לעצמה "עד כאן!", הרגע הזה התגלה כרגע של "הכרעת חיים" בחיה, כוה שלכל אוטה בתוכו. מעתה, ורוה הופכת לשבואה בתיחורין של רגע ההכרעה שלה, שהיא מהווען לחיים עצם. מכאן ואילך היא נדרשת להתייצב שוב ושוב בפני המשמעות של אותה הכרעה. אני מבקש להבחן כאן בין המשמעויות הפסיכולוגיות הרלוונטיות מאוד לסיפור החיים המורכב ולהתמקד ברגע הזה של המומנט הפילוסופי, שבו נדרשה ורוה להכרעה אחת ברורה, ובמשך שנים רבות עוד ת策ך לחזור אליה שוב ושוב.

## הסיפור כ"מעבדה מוסרית"

"הוא ממילא משחו על שאלות שכנאנם מחזיק בבטן במשך שנים, עד שהוא כבר לא מעז לשאול אותן" (עמ' 198).

אני רוצה לחשוב על הכרעה מוסרית נוספת, והיא הבחירה של גוטמן בספר לנו את הסיפור הזה והדרך היצירתי והמורכבת שבה בחר לספר אותו – כתיעודו של מסע משפחתי לצילום סרט דוקומנטרי, הлокח את הסבタ ואת האם לארץ מולדתן, ומחזיר את הסבタ לאי העונשין, גולי אוטק.

אחד התוצאות המרתקות של מרתה נסבאום נוגעת לתפקידה של הספרות כ"מעבדה מוסרית". נסבאום הציעה להתבונן בכתביה הספרותית לא רק דרך השיפוט האסתטי, ולא רק בתחום האמנויות היפות, אלא רק בבחירה של כתובים ומספריים סיורים להציג בפני האנושות דמיות מופת או דיוונים ערביים. הכתיבה הספרותית לדידה היא גם המעבדה המוסרית של הפילוסופיה, שנועדה לבחון ולמדוד שאלות מוסריות. כשהחוכתב או הכותבת כתובים סייפור, 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, וככינסה זאת נעשית ללא החשש מן ההשלכה המציאתית של הבחירה ברע. הקוראים מוזמנים להיכנס למעבדה מוגנת ושמורה, שבה מותר להרהר הרהורי עברי, שבה מותר לגנוב ומותר לרצוח. אלא, שמומלץ ונדרש להתבונן, ללמידה ולהבין את המשמעויות ואת התוצאות של הנסיבות השונות ושל המעשים השונים. הכנסה למעבדה הספרותית נעשית כדי שנוכל לשוב אל החיים המשמשים ואל השאלות המוסריות שהחאים מציבים לפניינו, לאחר שכבר התמודדנו עם השאלות הללו באופן תאולוגי. במובן זה, ככל שאנו מעייזים לחשוב יותר על השאלות הקשות במסגרת המעבדה הספרותית, כך נוכל לשוב אל החיים המשמשים עשירים ועמיקים יותר.

אין זה המקום לשאול את השאלות הקשות, על שבירת הגבולות שמוגינה הספרות, שאלות שדם לא היה מעז לשאול, לו לא פגש אותן קודם בטור או פציעה ספרותית. אין זה המקום להאריך בהתייחס לשאלות הקשות בדבר הרחבת האפשרויות האנושיות הנעות על ידי סייפור הרוע. שכן, לצערנו, כמו שלימדה אותנו סוזן סונטאג, המחשבה שתערוכות המראות את הזועה של מלחמת העולם הראשונה ימנעו את המלחמה העולמית הבאה התקלו כלא נכונות, וייתכן שאף פתחו את הפתח למחשבה שగבולות האנושיות נפרצי.

גروسמן מכניס אותנו בסיפור זהה לmundus של האתיקה, ובה אנו מוזמנים להצטרף להרים והשלכות הרבות של ההכרעה המוסרית האחת. מה שהולך ומתברר אלו האדouter, ההשפעות של כל אחת מן ההצלחות שאנו מכיריעים בחיננו. המושג "העברית בין-דורית" מקבל כאן משמעות יתר: לא רק האופן שבו נדרשת הגיבורה עצמה להמשיך את חייה, לשלם את המחיר של ההכרעה המוסרית, לסייע למען הבחירה שעשתה בשם אהבה, בשם המאבק הפוליטי, בשם האמת, אלא שההכרעה שללה, כפי שהיא ומתברר לה ולנו, קובעת את מסלול חיים של אנשים נוספים, קרוביים ורחוקים. לעיתים, מה שנראה לנו ברגע היסטורי ובוغرפי מסויים כהכרעה המוסרית הרואיה ביותר, מתגלית במבט לאחר כבעלה השפעה קשה ואכזרית על חיים של נשים ואנשים רבים, ובهم גם כאלה היה אפשר לדעת שההכרעה הרוגעת תשפייע עליהם. לא רק הגיבורה נכלדה 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 מוכרכה בספר את הסיפור הזה – שיישמע פעם אחת וייה בעולם במלואו" (עמ' 213).

אני מבקש להעלות כאן עוד הרהוט פילוסופי אחד, הנוגע לטيبة של הפקدة הספר בידיו של הספר, לעדות שהופקדה בידיו של עד מפי עדר.

אחד הספרים המרגשים ביותר שהוזמן לי לקרוא הוא ספר שפגשתי במקורה – ספרה של מרגרט נוימן-כובר, מילגה. זה סיפור חייה של מילגה ינסקה, המוכרת לרבים כחברתו לעט של פרנץ קפקא. בספר זה, מלבד מילגת הפתיחה שלו המספרות על הזמן שבו שמעה נוימן בוכר את הסיפור, מתאמצת נוימן-כובר להמעיט את נוכחותה בתחום הסיפור שהוא מספרת. הנסיבות אכוורות במיוחד. זה סיפור שסoper במחנה הריכוז לנשים ראונסברק, כשמילגה ומרגרט נפגשות בו והופכות לחברות. סיפור החיים שהן מספרות זו לזו מסיע בידיהן לשומר על אנושותן ועל האופן שבו הן מבינות את עצמן. הן מקבלות עליהן התהlications הדדיות, שזו שתשרוד תספר את סיפורה של חברתה. וזה ההתחייבות שמיימת נוימן-כובר בספרה (נוימן-כובר, 1996).

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

שידעו שהוא כאן מישהו, שהשאר עקבות וחותם בעולם. ההפקדה הזה היא אולי גם הבקשה להעניק משמעות לחיים שחיינו, ליצור איזושהי קוהרנטיות או נרטיב מכל אין-ספר האירועים והמחשבות וההתנסויות שהיו הכאוס שנקרא "חיים" היכולת לספר סיפור מעnickה ממשמעות וארגן מבט לאחר. אך דומני, שבמקרה הזה מדובר במעשה אמץ בהרבה, שכן ורה בחרה להפקיד את ספרה בידיו של סופר ויוצר. הוא יקשיב למה שהוא מספרת, הוא יקשיב גם למה שהוא לא מספרת, הוא נדרש להקשיב לדברי הקטגוריה והסגנורה שהיא מביאה לפניו, אך החרות היצירתיות שלו תאפשר לו לצאת לדרכ ולספר סיפור שהוא לא יכול להיות אמיתי" (לוינס, 2000, עמ' 67). ובעשהותה זאת, היא מבקשת מן הספר לחתת אותה יד ביד ולהזור לאותו המקום, להציג אל התהום של הנפש, להציג אל הגע ההכרעה ולנסות להבין מה שאי אפשר להבינו. להפקיד את הספר, זה כמו לבקש מן השומע, להיות "נוח" בתוך הספר, לבקש ממנו – אולי אפילו להתחנן לפניו – שההנכח הזה יאמר לנו ש"בכל זאת יש טעם ותכלית" (ובובר, תשמ"ה, עמ' מ"ב). ההנחה חדשה של הספר מאפשרת גם לחשוב אותו מחדש:

לפני למללה מעשרים שנה ספרה לי אווה לדרשונה את ספרה חייה. מאז חזרה וסיפורה לי אותו שוכן ושוב [...]. היא רצתה שאכתוב את הספר שלה, ואת הספר של בתה, טיאנה. אחת ממתנותיו היקרות של הספר הזה הייתה לי ההיסטוריה עם טיאנה, עם חוכמת החיים והאופטימיות והאומץ שלה. שתיהן היו נדירות די تحت לי את החופש המלא בספר את הספר, אבל גם לדמיין ולהמציא אותן כפי שלא היה מעולם" (עמ' 272).

## מקורות

- ובובר, מ"מ (תשמ"ה). **פגישות: זיכרונות.** ירושלים: מוסד ביאליק.  
ירושלמי, ח"י (1988) זכור (תרגום: ש' שביב). תל אביב: עם עובד.  
דרידה, 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). **AMILNA** (תרגום: ג' ריטמן). תל אביב: עם עובד.