

30

המורה - מיכל בן נפתלי

ערב השקת הספר *בתולעת ספרים*, מאז"ה תל אביב
פברואר 2016

"We do not have too much intellect and too little soul,
but too little percision in matters of the soul"

Robert Musil

לזוכרים את הפורטרט החצוי של ליב אולמן
וביבי אנדרסן, ב**השתיקה** של אינגמר ברגמן:
המורה של מיכל עובר עלי דומה; מיכל-אלזה.
אגב, השם 'אלזה' מכיל בתוכו אל זה. ו'מיכל', את
מי כאל...



אעסוק בתדר הרגשי שמגיע אלי מתבניות
השלילה, המיאון, שהספר גדוש בהן. יחסו לעדות,
לשפה, לפיקציה, אחוזים בו, בגודש הזה.

המורה לאנגלית, אלזה ווייס, בין אם עשויה מדוקומנטים או היא רק בדיה, היא קומפוזיציה
- גוף מילים, והמספרת עצמה מורה, ללשון, לספרות, עושה כמעשה; בודקת, משה, לשה,
גופים לשוניים. הגבולות בין דוקומנט לבדיה מסומנים בספר תמיד בחיתוך נקי - המספרת
מודיעה - ואף על פי כן הווייתם היא הפרקטל הסבוך שלו וכזאת כתוצאה מן העניין הרגשי
שבין המספרת לדמות. הספר ערוך בזיווג מזור ומתעתע שבין אשליית עומק צלול, אינסופי,
להיתקלות במשטח אטום וחוסם כקיר, בדמיון למראה המתקבל כאשר שתי מראות מעומדות
זו מול זו, mise en abîme בצרפתית. 'להיות מושם בתהום' היא הוראתו המילולית של
שיקוף כזה, והוא ממהות האירוע של יחסי שתי הנשים; הן מושמות בתהום. אינסופית.
חסרת תחתית. זה מבנה; דבר עשוי בלשון, ככזה שאלת השיקוף כאן היא ממילא שאלה על
זמן: זמן כתיבה מול זמן מיוצג. האפקט התהומי של mise en abîme הוא, אפוא, טלטול
של הכותב-קורא בין 'עומק' עברי, להווה גמור - הווה מתהווה של הכתיבה, פני השטח
שלה, צורניותה. זו היא התהום של אלזה-מיכל.

צד תמוני של התהום מגולם בסיפור המחריד, מקומם, המשתחזר מעדות שתוקה של אחת
מניצולי רכבת קסטנר, ה'טמאים', שחיו בארץ את הגהנום הבלתי נתפס של אלה אשר
אשמתם הייתה הישרדותם, שבביתם, נחשבו כוגדים. עוד פרק גועלי במיוחד בהיסטוריה
הישראלית. אבל הסיפור 'המורה' איננו ספר שואה נוסף, ובמיוחד אין הוא ספר היסטוריה,
או אודות היסטוריה. או: אם אומנם נמצאה לה למיכל הדרך לדבר על מה שאי אפשר היה
להכניסו אל תחום האמנות, והאיסור של אדורנו היה טאבו כבד מאוד עבורה, (גם ואולי

במיוחד בעולם שבו מזמן הפכה השואה לסחורה), הרי שזה קשור בגילויים שלה על היחס שפה-ארוס, ואלה הם שמזיזים את ספרה ממדף ספרות השואה למדף אחר לחלוטין, למדף ספרות האהבה. בהזוה, בהסטה הזו נולד מודל חדש של עדות; של הכוח להעיד, של הזכאות, גם של עצם תכליתה. ומהדהדים הדיונים הגדולים על העדות. במיוחד של חנה ארנדט ושושנה פלמן. מיכל מחדשת; יש משהו מתחומו של הדמיון - למשל האלסטיות, החופש שהוא נוטל לעצמו לגבי מושגים של מידה, הכלה - אשר שתיהן לא הביאו בחשבון, והתשוקה, יצירו המרכזי של הכוח המדמה, שמטה. ארנדט, גוף חשיבתה לא כיוון אותה לכאן, ופלמן? על פניו רק לזה נדרשה... משהו היה חסר. שמענו אותה אז, בירושלים, מסמיכה מחדש את כוח העדות של התיאטרון המוזמן, הדוחה, של קצטניק בעת משפט אייכמן, אחרי שארנדט ביטלה אותו בבוז. מיכל איננה מנהלת פולמוס עם איש, הפרטיות הגמורה של סיפורה היא נושאו וכל עצמיותו, אבל הסיפור שלה, בכוח האינטימיות שלו, מביא לדיון שהוא משהו אחר לגמרי.

מקצת כבר נרמז לנו בהבדל שבין השואה ה'קטנה' - ברגן בלזן, לבין השואה, ה'גדולה', האמיתית - אוכדן השרידים האחרונים של אהבה בשריפה אקראית, כאן, במקום מוגן, עשרות שנים אחרי השואה, בתל אביב. זה הדבר שאי אפשר להכיל - שאין לו עדות - שאין לו תאור - שהוא מחוץ לכל אינפורמציה ומחוץ לכל היסטוריה. והרי ההבדל בין השואה הקטנה לגדולה איננו השריד הפיזי. גם נמסר לנו שכל החומר הקדוש הזה ממילא לא היה מסודר ואלזה ווייס לא עלעלה בו בשום טקס סדיר, לא, להפך, היא חיה לה בהווה גמור, והוא, הוא היה זרוק באיזו מגרה. אבל זה נשרף. והשריפה הזו סימנה קצה, מוחלט, שעיויים, רעב, השפלה, אינם נוגעים בקצה הזוועה שהוא. לאהבה אין היסטוריה. אין עדות. ומכאן הכול נגמר והכול מתחיל.

זה קצה ההתפלספות אודות האהבה, הקצה היותר זמין, התמוני, הפלסטי - השריפה. ואז ההתאבדות. עיקרה, אבל, מגולם באופן בו המספרת מציבה עצמה בתוך אלזה. ב'תוך'. אבל איך בתוך? איך מבוצעת ההכלה הזו? כבר אמרתי, השמה בתהום, בשומקום שבין צלילות אינסופית לאטימות גמורה של פני שטח, בתבנית ה- *mise en abîme*. זה לא מספיק.

צריך להאזין למטריה הלשונית שממנה עשוי הסיפור המופתי הזה. זו באמת צלילות מיוחדת במינה, פרדוקסאלית, שקופה כמידת אטימותה, ואטומה כמידת שקיפותה, כשתי וערב רצועות הדבק בציווי השתיקה המדברת של מיכל נאמן, וכולה שלילה ושלילות. אלזה ווייס איננה אלא מעשה וגם אירוע שלילה תחבירי. אבל עוד לפניו. קחו למשל את השם לבדו. אלזה ווייס... לבן. והיא צועדת אל הלכן של שמה, שם נישואיה הריקים, הלבנים. גם מהם לא נשאר דבר. אין סקס. אין הולדה. היא נולדה בלום - פריחה, וחיה ומתה לבנה, ווייס. לעולם אין בסיפור הזה חיבור רגיל בין פריחה ולובן, למעט, ובמין היפוך של זוועה, רק בעמידה בתור למנה המעופשת במחנה; ולפי הצורך, W מווייס, כאשר הרעב הפראי מייחל למשקעים בתחתית הסיר, ו-B מבלום כאשר יש תקווה עלובה להגיע מבעוד מועד למשהו

אכיל שצף למעלה. זו דוגמא אחת מיני אלף - סרקסטית - להתנהגות השוללת והמהפכת בטקסט של מיכל. איך מונשמת הגווייה המהלכת, בלום-ווייס, בטיפת חיים? ככה: כבר שמה בלבד הוא מאגר יצרני של שלילה והיפוך, החל במובנו וכלה בסיטואציות שלמות שנפרמות ממנו.

לא נשאר ממנה זכר, מאלוה, והיא מתעקשת חיים שלמים שלא יהיה לה זכר, מעדיפה שכחה ואלם. הפוכה לקצטניק הממלכתי שחשק רק בזכר, בנצח מחנה הריכוז אשר בו ישתכן, צלוב לעד, עבור האנושות, ועדותו, בין אם מפטפט כמו תוכי או ממוטט חסר הכרה על רצפת בית-המשפט, חשוקה לתמיד בפנטזמה של הויתור על שמו, יחיאל די נור, לטובת השם הקטגורי ק. צטניק. מספר. לאלזה קוראים אלזה ואף קטגוריה אינה חודרת את קיר שתיקתה. זו כלל אינה מתרחשת בטווח בר-סימון שבין היות אדם להיות מספר. היא התמצית של מקרה פרטי, והספר כולו רגישות מצמררת למונדיות הזו. יהודייה? - מקרה. ציונית? - לא. עלתה? - לא. תעזוב? - גם לא. ביתה כאן? לא. שם? לא. מאמינה באל? לא. הולכת לאסיפות מורים? לא. ביקורים משפחתיים? לא. חברים? לא. מן המישוריות הסופית של מותה אלזה מורמת אלנו אנכית, כמו מומיה, עיניה פקוחות, מאופרות יפה והיא שותקת. חוץ מאשר בשעורי האנגלית, גם זה רק מסופר, המספרת היא רהיטותה היחידה. אנחנו בתוך סיפור על עדות, משם, מן הזוועה, אבל העדות עשויה כולה מיאון קשוח למתן עדות. אין. וייס לא רוצה לספר. הספר כולו, ובמיוחד פרקי הפתיחה והסיום שלו עשויים שרשרות תחביריות ארוכות מאוד, של שלילות ומילות שלילה. זו הנשימה. משפטים קצרים כארוכים; לא, לא ושוב לא. אז איזה מן מערכת נכפלת כאן בין הדמות האטומה, הממאנת, למספרת שלה? נדמה לי שאפשר להתקדם כשאלה על מהותו של הקול הנעדר בין שתי הנשים: מה נעדר? שאלה דומה חשתי אל מול **סוזנה** של גרטרוד קולמר. משונה, גם בספר הזה יש מורה וחניכתה, גם כאן אין 'דיאלוג' אפשרי בין השתיים, אבל קיים ביניהן משהו סמוי, מוחלט וקריתי. השתיים, או ה'אחת', הכפולה? שם, **בסוזנה** של קולמר, מתאבדת החניכה, וכאן, אצל מיכל, המורה. יש שיעור. יש מי לומד ממי מה... אלה הם תשלומי הכתיבה. המחיר. אני בתחושה **חזו**. אבל עדיין אין זה הדבר. ולמה חייבת האחת למות כדי שהשנייה תדבר בשטף? ואיזו אחווה שטנית מזינה את הדיל הגורלי הזה? ולמה שהשטף התחבירי הצלול ייעשה מרכבות של שלילות?... אני מתקשה לאסוף לעצמי את החוטים. השלילה. השלילה, היא לב הסיפור של מיכל. כך אני חשה. המון גרסאות תחביריות, משוכללות, מרהיבות, וירטואוזיות של הלאו והמיון. תוך כדי קריאה הרגשתי איך אני נשכחתי, ביופי העצום, הכבד, המושך מטה, של משפטי השלילה. החגיגות שלהם. המוחלטות שלהם. החיתוך שלהם. הוודאות שלהם. האל-חזור שלהם. המכות המדויקות שלהם. המקצב שלהם. האיטי העצב העמוק שלהם. כל זה מייצר תענוג קריאה. יש קשר עלום בין ההנאה הצרופה, הסוחפת, המשוקעת בתחביר השלילה, והלילה בו אלזה הקטנה עושה את צרכיה באמבטיה במקום באסלה. היא טינפה אך מסרבת להודות. אימה עושה סקנדל. לא יעזור. עונג הוא

עונג. ויש להם למשפטי השלילה גם את הכוח המאבן-מנקב של מבט המדוזה; הם מנקבים, ומושאים - אלזה וויס - מתרוקן. מת.

שוב: למה היא צריכה למות? (זו שאלה על בחירת המספרת לא העובדה ההיסטורית). מחשבתי נודדת אל מוסיקת שלילה אחרת, אל

ה- *I would prefer not to* של ברטלבי מן הסיפור המטורף של הרמן מלוויל על הפקיד הממושמע, חסר הדעת והאפור ביותר ביקום אשר יום אחד מסרב בנימוס מופלג לבצע מטלות. - *I would prefer not to* הוא אומר לממונים. בעצם אפילו אינו מסרב, רק מציב את תנאי הסירוב, את עצם האפשרות העקרונית שלא לעשות משהו... עולם קרטזי שלם של ידע, ארגון, שיטה, סדר מופתי, קורדינטות ומערכות ייחוס, משמעות, תוכן - הכול בכול מתמוטט כמגדל קלפים אל מול ה- *I would prefer not to* המנומס, החף מכל תעוזה של ברטלבי, אנארכיה בניצוחו של מהדק סיכות עלוב. גם סירובה של אלזה הוא עקרוני. סופר. ומהי המוסיקה של אלזה ווייס, תחביר מהודק ואלם? חשבתי שאולי נוצר בכך היפוך ענק, גואל, שבו העקרות הנוראה שלה מייצרת חיים. שפע. דקדוק. בניינים. תחביר. קצב. ספרות. אמנות. רגש, טהור. כזו היא מוסיקה. איננה רעיונות. אם אין ניגון - אין רעיון. להבין הוא לקלוט את הטון. להקשיב. השיעור בספר המורה, כרוך בהבנת אפשרות וסיכוי השמע. אלזה ווייס היא טקסט. יש לשמעו. טקסט יפה. מענג. אם לא התאהבת בטקסט לא תראה את אלזה, ואם לא אהבת את אלזה לא יהיה לך הטקסט. נזכרתי אז ב-473 השלילות בסיפור אחר, ב-Die Vollendung der Liebe (The Perfecting of a Love) של רוברט מוסיל, (הקסים, אז ספרתי פעם... מאות בכל מקרה...) ווייס זוכה. אני לא מתחילה אפילו לספור את השלילות בסיפור של מיכל. הגברת של מוסיל? היא הייתה נשואה באושר, מהוגנת ומרוהטת קומפלט, וכשישבה ברכבת בדרך לביקור בנה בפנימייה, פתאום, נחתה עליה תשוקה פראית לגבר זר היושב מולה. מכאן, מתקדם הסיפור בקצב גלגלי הרכבת, לא-לא-לא-לא-לא. כן-לא, לא-לא. עד - פרפקשן... זה אפוא, מה שאני אומרת לכם גם על אלזה ווייס, המומיה עם התקפי הזעם המודברים שלה, זו עם הבלי-תשוקה פראית, או: זו הפראית מכל תשוקה: זו אותה גברת בשינוי אדרת: זה תמיד סיפור על ארוס... מי אמר פעם, כל יצירה היא אוטו-ארוטית, תמיד ניהול יחסים עם עצמך. שקספיר היה זה שמיקם את תשוקתו של ליר המשוגע אל ביתו קורדילייה, בין הדרקון וזעמו: *between the dragoon and his wrath* ואיפה בדיוק הוא השומקום הזה? זהו: עד פרפקשן... באופן כלשהו, במודע או שלא במודע, כל סיפור טוב מיוסד על תבנית ה-*mise en abîme* - להיות מושם בתהום. אינסופית, חסרת תחתית, כתשוקה. הווית.

ושוב, אבל למה אלזה ווייס מתאבדת? נזכרתי בעוד מערכת שלילות, זו המרכיבה את האמנית הנעלמת ללא שריד וזכר, את ג'וספינה של קפקא... אבל ווייס המסכנה צועדת על

בן- יהודה ונעלמת משם באופן פחות נאצל מן הזמרת ההיא. והיא 'רק' מורה, היא לא אמנית... או? !

נצח הווה הכתיבה הוא הדורש את מותה - הוא דרש מותה.

יש אומץ לב כביר בסיפור של מיכל בן נפתלי. עוד לא אמרתי את זה ישירות. הוא קשור בדיוק לאופן הצבתה העצמית בתוך ווייס. ושוב זה חומק ממני... אז מה זה להיות בתוך ווייס? אין ברירה, טלפנתי לוולקשטיין. תראה, אמרתי לו, מיאוננו של ברטלבי הוא תענוג ההרס של מלוויל... חמש מילים ואפילו מטאטא יורה... אבל השלילות כאן, אצל מיכל, אינן מניעות עלה... הן רק לוחצות. כמו צירים. משהו חותך, קשה. אבל זה קורה: אלזה וייס, האישה שאיננה, מתחילה להיות, היא מפציעה אט-אט אל תוך ההווה שלנו. לא עוד מומיה. ישנו הרגע שאנחנו כבר ממש צריכים אותה, בשביל לחיות, את המורה לאנגלית, העריצה, המפחידה, הניצולה ההונגרייה האבודה, מרכבת קסטנר, רכבת הבוגדים... האם כעת מבינים יותר טוב, איך אי-אפשר בלעדיה, איך היא כבר בתוך 'אמא' שלנו? ואיך צמחה עדות מכלום, סתם, מאהבה? בלשון קצת יותר חריפה: מהעונג הצרוף לחרבן במקום הכי נקי בבית.

לא, זה באמת לא סיפור שואה, זה סיפור אהבה. ככה אני הרגשתי.

ואז עודד אמר:

" נדמה לי שזה קשור באמת במה שמתחולל בין המספרת לבין ווייס - בסוג מסוים של אי ציות של המספרת למערכת ההימנעויות של ווייס, בכניסה של הארוס למערכת הנזירת. המספרת מתנגשת בווייס, קוראת אותה במפגיע כנגד כיוון הסיבים, שוללת בעצם המבנה של הארוס את המערכת שאליה היא מסתננת. במובן מסוים, מיכל עשתה את זה תמיד, בצורות מוסוות יותר: בכל ספריה - חשבי למשל על ספרה על חנה ארנדט - היא מחוללת התנגשות ארוטית במערכת שמשוכה עליה איזו חומרה קנטיאנית, היא מחזירה אהבה למי שלא הציעה לה אלא את תלמודו. [...] בהבדל מברטלבי, כאן השלילה היא דווקא הכוח של הסיפר - זאת המספרת שמרעישה בשלילות את המושא שלה, כמו מטפל שמזרים את השלילות ללא-מודע ומעביר הוויה קנאית וברברית לתחום חלותו של החוק. השלילה היא ככלות הכול הד למערכת הדיפרנציאלית של הלשון - כל לשון - הלשון שווייס הסכימה להוות אותה, כמעט בגופה, אך מעולם לא נכונה פשוט לגור בתוכה. נכון, המספרת פועלת כאן כמין מיילדת, כמי שמתרגמת את היקבעות החלמיש של המאון לכוח הדיפרנציאלי של השלילה - הלשון עצמה היא שנולדת כאן, ומה שאנו שומעים בעדה היא הכפלתה הראשונה של השתיקה, מילה ראשונה בלשון שהמורה נוצקה במבניה ובדקדוקה: גם אם אין זו אלא לידתה של העקרות עצמה, המספרת ערבה לה עד נשימתה האחרונה."

הנה - הוספתי - הדבר שלא היה לא לפלמן ולא לארננדט לומר – שעדות, במובן עמוק, אמיתי, היא עניין של אהבה : כמעשה בלשון היא נתונה לאמן, או : היא **דורשת** את המעשה האמנותי. מוסיל אמר : *We do not have too much intelect and too little soul, but* ; כאן אולי מסומן מחדש מרחב העדות. *too little percision in matters of the soul* , מיכל הוסיפה את הגילוי הפרטי שלה את זכות **הספרותי** אחרי אושוויץ... ואת המשקל ; הפיזי : איך לעשות/לחיות את זה.

