

24

שיחה עם הארי מאת'יוס

תמר גטר | יונתן סואן

ינואר 2009

תמר גטר: (להלן ת.ג.)

אני זוכרת היטב את הפגישה הראשונה שלי עם הספרים שלך. ברכתך על המכה שהם הנחיתו על כל לוגיקה מסורתית של כתיבה. סוג ה"שטיחות" השילדית שנוצרה מתוך כך, כמו

ב - *The Orchard*, *Their Words for You*, או ב- *Singular Pleasures*, הייתה, אבל, כבר מזמן לחם-חוק וגם ההעדפה המודרניסטית שלי, כלומר לא על זה הייתה הפליאה. אדרבא, דווקא ההיפך הוא שהכה בי: משעה שהכול 'טוהר' בהצלחה; אקספרסיה, ה'עצמי', פסיכולוגיה, 'עומק', ה'אמת', קונפליקטים, מוסר, דעות ושיפוטים, 'ערכים' כנהוג לומר, כל מה שאמנם חובר לעשות דרמה ורומאנסה, כל זה כאילו שב לתחייה, הכול 'חזר', מחליק אל תוך הסיפורים שלך, אני לא יודעת איך, כמעט כמובן מאיליו. אני לא יכולה לחשוב על היובש הקיצוני והלא-אקפרסיבי של הטקסטים שלך אלא **דק** במונחים של דרמה גדולה המתרחשת באוויר הסמיך של רומאנסה. נראה שאתה מחזיק בעמדה מאוד מוזרה בין ממשיכי מסורת **הדדי-מייד**. אם אתה מקבל את התיאור, תוכל לספר לנו משהו על הסתירה הזו?

הארי מאתי'וס: (להלן ה.מ.)

ההופעה-מחדש של מה שהוא אופייני לרומאנסה, ונעדר באורח אופייני מן הכתיבה המודרניסטית פשוט עשוי להיות התוצאה של: א "אל תחשוב על סוסו הלבן של ג'ורג' וושינגטון!" ו- ב. (וחשוב מכך) משתנים נעשים נוכחים כאשר עוזבים אותם בלא-שם או בלא-תיאור. סופר מתיימר לעשות משהו אקסצנטרי, הקורא תוהה מדוע הוא לא עושה מה שהיה אמור לעשות באופן נורמאלי, וזה הופך לדבר **שנעשה** בפועל – הסוס הלבן כבר דוהר לו על הבמה.

מלבד זאת שמת-לב לכך כבר די מזמן שכל חיי כסופר סרבתי להכיר בלהט המיני הרומנטי שעורר בי המחזור של ואגנר כשהייתי בן עשר ואחת-עשרה; כך שבאופן בלתי-נמנע זה אולי מתגנב אל מחוץ למבט אבל אף-פעם לא מחוץ להכרה.

יונתן סואן: (להלן י.ס.)

בסיפור של קפקא נדמה כי דאגתו של אבי המשפחה עומדת על סיכוי כפול שדבר מה "יאריך חיים ממנו": מחד, מה שאף מילה לא הולמת אותו; מאידך, מה שאיננו אלא מילה, **אודרדק**, שבאורח מוזר מאופיין כמה שמסוגל "להפיק צחוק ללא-ריאות". מה הוא אם כך **זה** שעשוי "להאריך חיים ממנו"? ככל שניתן לראות בכך חבלה מבריקה בכל מה שנחשב למובן המסורתי של 'עומק' בסיפור,

ה.מ.:

מה כבר יכול להאריך חיים ממה שאיננו.

י.ס.:

הצעת פעם שהמילה- 'tlooth' עשויה להיות האופן שבו סינים יבטאו את המילה 'truth': אמת מצריכה מעקף; אמת הינה מעקף. נראה לי שאף פעם לא וויתרת על האפשרות של אמת בכתיבה שלך, מהו בעבורך אירוע כזה?

ה.מ.:

התחושה שלי לגבי האמת היא שלא ייתכן כלל לספר אותה. תמיד יוותר משהו שלא- נאמר. אמת עשויה לנכוח בכתיבה שלי במידה שהקורא מזהה שישנו דק מה שנאמר ושום דבר אחר (באותו רגע לפחות) לא צריך להתקיים; זהו רק ספר.

ת.ג.:

מוסכם: ריאליזם הינו סט של קונוונציות ספרותיות, אבל מה בדבר האספירציה להיות ריאליסט?
להמשיך את יונתן: האם יש לסופר סיכוי להגיד אמת (truth) להתרומם מעל ל-'tlooth' שהוא מניח על הנייר?

ה.מ.:

סופר לא יכול לספר את האמת, אבל הוא יכול ליצור אותה – "לעשות" אותה. הדבר שמלארמה התכוון לו כשהוא הסיט את המשמעות של העבודה מתוכן לאפקט – מה שהיא עושה, לא מה שהיא אומרת.

י.ס.:

אחדות מן המתודות שלך ניתן לתאר כאופרטורים ישירים של אירוניה; למעשה ההמצאות הטכניות האלה יכולות לעבוד כמודול של אירוניה אפילו ללא ביצוע ספרותי שלהם. לכתוב תחת סנקציה כגון האלגוריתם של מאתיוס פירושו תמיד-כבר לקחת בחשבון את הפער האירוני האונטולוגי כקדם-הנחה לכל יצירה ספרותית שתבוא. ככל שניתן להבין המצאות כאלו כמתודות לייצור אירוניה, אני מוצא אותן לעתים קרובות דווקא כדרכים להתגבר על נוכחות-העל שלה. אם אני חושד נכון, האם ניתן לומר שבהיותך מלך האירוניה, אתה גם הסופר הכי- לא- אירוני (הסיפא של תמר)?

ה.מ.:

אני מניח שסיפור כמו "אופרת-סבון" הוא אירוני: הכותרת, אחרי הכול, מצביעה על כך שכל האמור הינו ביטוי לא-מיודע של רחמים עצמיים. (אבל כל-כך הרבה קוראים לוקחים

את זה כתמונה "אמיתית" של העולם שלנו (!) אם כי על-פי-רוב אירוניה איננה הנקודה, ישנו סוג אחר של נבדלות – ראה למעלה: מלים אינן עושות את מה שהן אומרות שהן. זה כמוכך נכון למרבית השפה הכתובה, אבל להשתמש בנבדלות באורח מיוחד אמור לרפא אותה מהצביעות הרגילה שלה.

י.ס.:

אירוניה בדרך-כלל נתפסת כמדיום של ידע. למשל, פער אירוני מוצג לעתים קרובות בין ההתרחשות הפנימית של סיפור לבין הנמען החיצוני לו, אשר עמדתו המסוימת אמורה לאפשר לו לתפוס את מה שמנוע מן הדמויות המעורבות. מכול מקום, הנובלות שלך, בקירבה גדולה לפעולה של שירה נדמות לאתגר את הקריטריון הידעני הזה של האירוניה בעודן מסיטות את האפקט שלה: מן המישור האינפורמטיבי לקרקע החומרית של הצליל. האם אתה יכול להסכים לתיאור כזה?

ה.מ.:

זהו תיאור מספק ביותר. השירה היא הצורה הספרותית הגדולה מכולן, משום שהפיצול של האפקט מן המשמעות השמנית מובא בה לקיצוניות; וזהו משהו שניסיתי להתקרב אליו בכתיבת פרוזה.

ת.ג.:

איפה שוכן העובי של הכתיבה. או: אם קריאה רוכבת על המראית של דבר-מה רק בהיותו מראית של לא-כלום, (לא שיקוף של החיים), מה היא עובייה?

ה.מ.:

הדחיסות של הכתיבה תלויה בהיותה סיבת-עצמה באופן מוחלט. כמוכך, ישנה השאלה בדבר ההתחייסות לדברים שהיא קוראת בשמם, ואיך היא הופכת אותם ל"ממשיים": אבל זה, כך נראה לי, מוכרח תמיד להיות הפונקציה של התקפות העצמית שלה.

י.ס.:

סוכן חשאי שלומיאל ייחשב בדרך-כלל כמי שאינו מסוגל "להחזיק פאסון". חיי בסי.אי.אי, לעומת זאת, מציע "מרגל" שהבעיה האמיתית שלו היא שטועים לחשוב אותו למרגל (דמות שאותה מבלבלים עם "עצמה"). נראה שיש לך עמדה מאוד מיוחדת כלפי הגישה הספרותית השגורה בשאלת ה"הופעה". האם תוכל לספר על כך?

ה.מ.:

אני לא ממש יכול לענות על השאלה הזו. לפחות לא בצורה כללית. ב- חיי בסי.אי.איי, מה שנראה לי מעניין הוא הצורך שלי (של המספר), לבנות מחדש מסכה שהודבקה עלי, בתקווה שכעת אוכל לשלוט בה. זה מתגלה כתקווה אבודה.

ת.ג.: :

אמרת לי פעם שחיי בסי.אי.איי איננו טקסט **אוליפיאני**, כלומר שהוא לא נכתב תחת אילוץ פורמאלי כלשהו, שזהו סיפור "נורמאלי" (קונוונציונלי). האם זה שקול לאירוע אשר בו, למשל, מרסל דושאן לפתע היה לוקח לו חופשה בציור שמן? איך הגעת להחלטה אמנותית כזו? ועוד בערוץ זה: בהיותך ממציא נלהב ושוחר מתודה, נראה כי אתה נשאר חשדן ביחס לכל טכניקה, אפילו ביחס לטכניקה ככזו. האם זה נכון?

ה.מ.: :

אם אי-פעם אמרתי שחיי בסי.אי.איי זה סיפור קונוונציונלי, אז התבטאתי בצורה טפשית. מאז גם גיליתי שהעבודה היא הרבה יותר **אוליפיאנית** ממה שזכרתי. מה שאולי התכוונתי לו היה לומר שלפתור בעיה טכנית בעלת אופי **אוליפיאני** או טבע דומה, לא הייתה בראש מעיניי. באשר לטכניקה באופן כללי... אבל האם יש דבר כזה?

ת.ג.: :

לסופרים צעירים אתה אומר לעתים קרובות "וותרו על אקספרסיה תתחילו להמציא". האם הצורות שאנחנו ממציאים אינן משמעות האקספרסיה עצמה? ולבחור צורה אחת על פני אחרות, האם אין פירושו לבטא, או לבטא את עצמנו? אתה מתאר את היעילות ואת העליונות של גישה מטריאליסטית לצורות באדישותן לתוכן, אבל האם זה אמנם כך? האם אפקט ומובן (או פני שטח וסובסטנציה) מגורשים זה מזה?

ה.מ.: :

הנקודה בלהמליץ על המצאה היא כי אקספרסיה וביטוי עצמי מתרחשים בכל מקרה. מצד אחד, נוף מורד הרחוב מבטא אותי באופן מושלם; ומצד שני, אני לא יכול לכתוב משפט מבלי שיהיה במובהק שלי. אני כמובן מסכים שאף צורה אינה נפרדת מהתוכן שלה – לעתים קרובות **הינה** התוכן (או חלק חשוב שלו).

י.ס.: :

ה"פוליטי" אינו יכול להיות מצומצם למספר הפעמים שבהם נובלה מתייחסת לאירוע קונקרטי בעולם, או מכילה איזכור להתרחשות אקטואלית. חלק מן הטכניקות שלך מייצרות מישלב אידיאלי של משחק: a novel (נובלה) שמורכבת אך ורק מן ה- novelties (חידושים) של עצמה. כל כמה שזה אפשרי, נראה שיהיה זה אדיוטי לחשוב על המנגנון הזה כהמצאה

חסרת-אחריות; עבור סט שלם של אידיאולוגיות-ייצוג המנגנון הזה הוא באופן ברור מכונת-מלחמה. האם אתה יכול לדבר על דחף פוליטי בעבודתך; או האם זהו בדיוק המקום שבו אתה סבור ש"עלינו להיות יותר שותקים"?

ה.מ.:

במונחים כלליים, כתיבה פואטית אמיתית חותרת תחת דפוסים הרגליים של מחשבה ולשון: בכך היא חתרנית בכל הקהילות. בגוף העבודה הקטן שלי, למשל, Trial Impressions מגלה (בין היתר) את הסקסיזם הקבור בביטוי המסורתי הרך למראית של מסירות ו"קביעות". אבל באופן רחב יותר, אני לא חושב שכתבתי משהו שיכול להיות מנוכס בידי מחנות כלשהם. (לא שהם שמים-לב). אני לא בטוח שזה מאפיין את מה שאני עושה כמכונת-מלחמה – זה לא משהו שאני יכול לחרוץ אודותיו.

י.ס.:

"לדבר על אוכל או לאכול מלים" – נדמה שהחצי-פרדוקס המלרמאיני הזה רודף הרבה מן השיטות שלך. ניתן לחשוב עליו גם במונחים של הבעייתיות של תרגום; לאו דווקא מיצירה אחת לאחרת (שפה אחת לאחרת), אלא באופן בסיסי יותר כתנאי אפשרות של העבודה עצמה. מהקיום הגופני-מטריאלי של מלים (אפילו לא נאמרו או הוקראו), אל הורדתם אל הנייר. האם יכול להיות מובן ראשוני של תרגום, קרוב בהרבה למקור הכתיבה שלך מאשר "כתיבה"?

ה.מ.:

"מובן ראשוני של תרגום": אני לא יכול שלא להסכים, אבל אני לא יכול יותר לומר כאלו דברים. בכל כך הרבה קורסים ומאמרים הגנתי על תרגום כמודל של כתיבה שאני כבר לא יודע יותר למה אני מתכוון כשהוצאתי הצהרות כאלה. דבר אחד בטוח הוא שכשאני מפסיק לכתוב לזמן-מה, תרגום הוא הדבר שאני מתחיל איתו בשביל ללמוד מה זו כתיבה. חשבתי פעם שתרגום התחיל עם הרועים הבאבילוניים "קוראים" את שמי הלילה, וששמי הלילה הם הדימוי הבלתי-מתכלה של התשוקה שלנו לידע עליון, ובכך המחולל של שפה ומחשבה. אולי זה אפילו כך, אבל אני מתקשה עכשיו לחשוב במונחים כאלה. אולי אני יכול לומר: את מה שהשפה לא יכולה לבטא, זה מה שאני רוצה לתרגם ויודע שאני אף-פעם לא יכול.

ת.ג.:

כמו קוראים רבים גם אני הרגשתי שכל הסיפורים שלך מערבים מסע-חיפוש כלשהו שאינו בא על סיפוקו; הם ערוכים לפתור חידות, זוטות? הצרות של האנושות גורמות לך לצחקק, אומרים קוראים "נעלבים" אחדים שפגשתי. המהומה רבה על-לא-דבר הזו מציינת את הספרים המוקדמים, את

Sinking of the Odradek Stadium ,Tlooth ,Conversions
אודות התגברות על משבר קיומי, כמו ב- Journalist, למשל. ללא ספק זה המקרה ב-
חיי בסי.איי.איי אשר, כך אני חושבת, הוא הסיפור היותר מופרך מכול הסיפורים
הקודמים שלך אודות כישלון, לא – אודות פאניקה משוגעת, שקופה עד כדי מוזרות, למען
האמת. נדמה שזה חשוב שכול החיפושים האלה הם לא רק אבסורדיים או מגוחכים
מלכתחילה, אלא שהם באופן מובנה אדיוטיים; כביכול, שאינם מאבק על תכליות
"ממשיות"... עבורי ההתעקשות הזו על היומיומי, על הפאניקה הזנוחה של מליונים, כולל
זו של 'ה'-סופר-מרגל'... עושה אותך למורליסט נדיר, אחד מזן שכמעט נכחד. אבל
באמת, פגשתי קוראים שעבורם הגישה הזו גבלה בדקדנטיות; מה היית משיב להם, אם
בכלל?

ה.מ.:

אני מניח שהייתי אומר לקוראים הללו שקיוויתי לצלוח את גבולות הדקדנס. אמנם, אין
להכחיש שאני מורליסט. קשה להיות אמריקני ולחמוק מהקטגוריה הזו. ומה שחשוב
למורליסטים הוא, בסופו של דבר, האמת. וזה מה שאני מסור לו – כפי שאמרתי קודם, לא
לספר את זה, אלא ליצור אובייקטים שייתנו, לאותם קוראים נבערים, לזהות אותה כאשר
ייראו אותה.

ת.ג. וי.ס.:

הכרת טוב את ז'ורז' בטאיי ותרגמת לאנגלית את ספרו Blue of Noon. בבקשה ספר לנו
משהו על עבודת התרגום הזו.

ה.מ.:

אף פעם לא אהבתי במיוחד את בטאיי חוץ מאשר את הספר האחד הזה. לתרגם אותו היה
מרתק – שיבחו אותי על התוצאות, אבל השבח היה מוטעה. זה תרגום "טוב", אבל פגום
באופן קיצוני. מההתחלה בטאיי משבש את המשפטים הנהדרים שלו – למשל בסצנה
הפותחת הוא מתייחס ל *cage de l'ascenseur* במובן של קרון מעלית, בעוד המשמעות הנכונה
כאן היא פיר; ולאורך כל הספר למעשה, בכל משפט יש משהו קצת "לא-נכון". ה"שגיאות"
האלה, משקפות באופן מושלם ואכן מוציאות לפועל את האי-נוחיות שמחלחלת בסיפור
כולו. ניסיתי לתרגם אותן במיומנות האפשרית, וכל מיומנות כזו בלטה החוצה כמו בוחן
נפוחה. אז ויתרתי. ואף-אחד לא שם לב.

ת.ג. וי.ס.:

כשהאוליפו היה עדיין אגודת-סתרים, מרסל דושאן היה הנשיא הנבחר שלה. בבקשה
תספר לנו סיפור על דושאן.

ה.מ.:

זה לא סיפור על דושאן, שאותו הכרתי לפני שנבחרתי ל**אוליפן**. (דרך-אגב, דושאן אף-פעם לא היה הנשיא שלה, וה**אוליפן** אף-פעם לא היה "אגודת-סתרים"). הוא היה הכי נחמד שיכול להיות, אבל מאוד משעמם.

ת.ג.:

אוליפיאניות או לא, המתודות שלך הן כמעט תמיד מוסוות; אתה שומר את עצמך מאחורי הסצנה באופן מוחלט. זו בחירה מאוד קלאסית. אתה יכול להרחיב על כך?

ה.מ.:

זו שאלה קשה. הייתי עונה: אני מוצא את מה שאני כותב הרבה יותר מעניין ממני, ואם אנשים רואים את הכתיבה שלי ולא אותי זה מביא לי הקלה מועטה.

ת.ג.:

לעתים קרובות אמרת שאין כזה דבר פרשנות מוטעית. למה אתה מתכוון?

ה.מ.:

אם אין פרשנות נכונה, איך יכולה להיות פרשנות מוטעית? מכל מקום, כל קוראת ממציאה מה שהיא קוראת בזמן שהיא קוראת (או מאוחר יותר).