

הגרעין הזוהר של האוטוביוגרפיה

אריק גלסנר

בשנים האחרונות נדמה כי יותר ויותר יצירות ספרות בארץ ובעולם מפנות עורף לבדיון הספרותי או מטשטשות את הגבולות בינו ובין אירועי המציאות, ובמקרים רבים מתבססות על התרחשויות בחייו של הכותב. בפולמוס שהתעורר סביב כתיבה זו היא הואשמה בהיותה תולדה וייצוג של עידן והלך רוח נרקיסיסטיים. לעיתים קרובות אמנם קיים בכתיבה יסוד נרקיסיסטי, אולם את המגמה התרבותית הזאת יש להבין דווקא כהתמודדות עם החוויה המאפיינת את תרבות זמננו: המתקפה על עצם ייחודיותו של האינדיווידואל

דצמבר 2020

שנים האחרונות נדמה כי רבו יצירות הפרוזה - ובפרט אוטוביוגרפיות - שמטשטשות את ההבדלים בין המצאה ספרותית לייצוג ספרותי של אירועי המציאות, ואף מפנות עורף לבדיון הספרותי. רבות מהיצירות הללו מציבות את הסופר עצמו כגיבור וכמספר של יצירתו. תופעה זו מעוררת ביקורות. הסופר והמבקר אסף ענברי, למשל, טען במאמר שפרסם בעיתון **הארץ** שהאוטוביוגרפיות הנכתבות כיום הן המייצגות הספרותיות של עידן והלך רוח נרקיסיסטיים; רובן מתמקדות בתקופת הילדות והנעורים של הסופר ומאפשרות לו "לקבל חיבוק מקוראיו, ולפטור את עצמו ממתן דין וחשבון". יתרה מזו, לדידו של ענברי, בשל היעדרה של הבגרות, שהיא "נשמת אפה של הפרוזה", "אין גיבור, ובלי גיבור אין עלילה". כיום, הוא טוען, היסוד המארגן של רוב האוטוביוגרפיות המתפרסמות הוא "רק ה'אני', הסובייקט המספר". הכתיבה מתמקדת בחווייתו של הסופר ולא בפעולתו בעולם. התנאי הראשון לכתיבה שאינה נרקיסיסטית, לדידו של ענברי, הוא אם כן מתן דין וחשבון על חיך כאדם בוגר, והתנאי השני הוא קיומה של עלילה שאינה אוסף של אנקדוטות. ענברי מוסיף כי אם בעבר היה לכתיבה הנרקיסיסטית תפקיד חשוב בגיבושה של תודעה מודרנית, הרי כיום כתיבה שכזאת איבדה את ההצדקה שהייתה לה.

במאמר תגובה לענברי זיהתה הסופרת והעורכת יערה שחורי את ביקורתו עם הקולות המבקשים להגדיר מה מותר ומה אסור בספרות, והמבקרים את "הכתיבה הנשית" - כתיבה שבניגוד לזו הנובעת מאותו "להט פרוגרמטי" שענברי כתב עליו, שבעזרתו לוחמים בטנק, כובשים ארץ או מקימים קיבוץ, דווקא מתעכבת על האישי והפרטי ונותנת מקום גם "למה שנתפס כאינטימי מדי, כואב, מלוכלך". כל מה שדרוש עבור כתיבה כזאת, לדידה של שחורי, הוא "עט, זיכרון ורפלקסיה" ואין צורך ב"כיבוש של חצי עולם או כינון מסורת דתית". יתרה מזו, כתיבה כזאת יכולה לבחון, לפרק, לשנות ולבנות מחדש מוסכמות ספרותיות ולתת תוקף לחוויות נשיות ולקול חד-פעמי ואישי.

בהמשך להתפלמסות זו, אבקש להראות כי בניגוד לתפיסה הרווחת שלפיה הפנייה הגוברת לכתיבה האוטוביוגרפית על גווניה מונעת קודם כול ממגמות של אינדיווידואליזציה ונרקסיזם, כתיבה זו מייצגת בעיקרה מגמה הפוכה בתכלית: זוהי במידה רבה תגובה של כותבים לניסיונות בחברה ובתרבות בת זמננו להעלים את יסוד החד-פעמיות של ההתנסות האנושית. גם מצד הקוראים, ההיענות לסוג זה של כתיבה נובעת מצורך השעה שלהם לחוש, בדרך ההזדהות, במורכבותם ובייחודם שלהם עצמם.

הרעב לאירועי המציאות

ליצירות הנידונות כאן יש כמה שמות, ותחילה נבחין ביניהם. אוטוביוגרפיה, או ביוגרפיה, היא יצירה שמבקשת להציג מכלול של חיי אדם אמיתי או מקטע נרחב של חיי אדם כזה, בין שהחיים האלה הם של הסופר (אוטוביוגרפיה) ובין שהם של מישהו אחר (ביוגרפיה). ממואר הוא יצירה שמציגה אירוע בודד או תקופה מוגבלת מחיי הסופר. מסה אישית היא יצירה שנוסקת מהאירועים שאירעו לכותב המסה לעבר דיונים מופשטים יותר (פסיכולוגיים, אנתרופולוגיים, סוציולוגיים, פילוסופיים); המעשים והאירועים במסה האישית משניים לדיון ההגותי בהם, או לכל היותר שווים להם במשקלם. וידוי הוא יצירה שבה הסופר מספר על אירועים אמיתיים שקרו בחייו, אבל אלה אירועים שיש בהם ממד מביש או פסול מבחינה מוסרית והוא עושה זאת מתוך מטרת היטהרות דתית (למשל הוידויים של אוגוסטינוס או טולסטוי) או בקשת הכרה, פורקן, מחילה ואף גאולה חילונית (למשל הוידויים של רוסו, אם כי אלה קרובים יותר לאוטוביוגרפיה). אוטופיקשן הוא מונח שנטבע בצרפת בשנות השבעים והוא מתאר יצירה שמבוססת על התנסות של הסופר, כמו באוטוביוגרפיה או ממואר, אבל נוטלת לעצמה חירות לעצב את הבסיס העובדתי לפי צורכי הסיפור. לתופעה זו אפשר להוסיף תופעה-אחות שלמיטב ידיעתי אין לה שם: יצירה שמבוססת על התנסות אמיתית של מישהו שאינו הסופר, כמו ביוגרפיה, אבל גם היא נוטלת לעצמה חירות לעצב את הבסיס העובדתי לפי צורכי הסיפור.

חשוב להזכיר גם היבט מרכזי אחר של היצירות שנכללות בתופעה שאני דן בה: מדובר, בעיקרו של דבר, בעיצוב ספרותי של אירועים אמיתיים. כלומר, היצירות שעליהן מדובר כאן אינן, בעיקרן, "סתם" אוטוביוגרפיה, ביוגרפיה או ממואר, אלא אוטוביוגרפיה ספרותית או ביוגרפיה ספרותית, כלומר יצירות שמופעלים בהן טכניקות ועיצובים אסתטיים: שפה פיגורטיבית, מבנה מחושב, תמה מלכדת, התמקדות

ברגשות, בחירת מילים שפועלת משיקולים אסתטיים וכיוצא באלה. **מברלין לירושלים** של גרשם שלום הוא אוטוביוגרפיה; **מומנט מוזיקלי** של יהושע קנז הוא אוטוביוגרפיה ספרותית או ממואר ספרותי. ביצירות מהסוג האחרון אני דן כאן.

אולם לפני שמבקרים ומנתחים תופעה כדאי לנסות לברר אם היא אכן קיימת. וזו שאלה שקשה לענות עליה, מכיוון שמדי שנה רואות אור עשרות אלפי יצירות פרוזה (וכנראה יותר) בארץ ובעולם וקשה לכמת עניינים כגון אלה. עם זאת, אפשר להצביע על מגמות ותופעות בולטות בספרות של שני העשורים האחרונים שמבטאות התרחקות מסוימת מהבדיון לטובת ייצוג ספרותי של אירועים שהתרחשו, בדרך כלל בחייו של הסופר.

מתחילת שנות האלפיים קם בישראל ומחוצה לה גל ארוך של יצירות אוטוביוגרפיות או יצירות שיש בהן יסוד אוטוביוגרפי דומיננטי. בפרוזה העברית הייתה ראשיתו **חבלים** של חיים באר ב-1998. היצירה הבולטת מתוך אותו גל היא **סיפור על אהבה וחושך** של עמוס עוז (2002). עוד יצירות בולטות בו, אם מבחינת סגולתן העצמית אם בגלל תהודתן והשיח עוררו, הן **קול צעדינו** של רונית מטלון (2008), **ארץ אשה** של איל מגד (2006), **ספק חיים** של אורי ברנשטיין (2002), **ורד הלבנון** של לאה איני (2009) ו**נער האופניים** של אלי עמיר (2019). אם כן, אפשר לומר בבטחה רבה למדי שהאוטוביוגרפיה התקבלה כאופציה אמיתית בקרב סופרים ותיקים בספרות העברית בשני העשורים האחרונים.

נוסף על אלה, בעשור האחרון נכתבו כמה יצירות בולטות שמצויות על הגבול שבין הביוגרפיה (ואף הכתיבה ההיסטורית) לאוטופיקשן (בזן הלא-אוטוביוגרפי שלו). עם יצירות אלו אפשר למנות את **הביתה** (2009) ו**הטנק** (2018) של אסף ענברי, את **היינו העתיד** (2011) ו**היה היתה** (2018) של יעל נאמן ועוד. בשנתיים-שלוש האחרונות קם בארץ גם גל קטן, שזכה לתשומת לב מסוימת, של כתיבה אישית שמתפרשת אל הממואר והאוטופיקשן. עימו נמנים בין היתר הממואר **שנות העשרים** של יערה שחורי (2019) ויצירות האוטופיקשן **יקיצה** של ניר ברעם (2018), **הריאיון האחרון** של אשכול נבו (2018) ו**מדוע איני כותב** שלי (2017).

מחוץ לישראל אוכל להצביע על כמה תופעות ומגמות בולטות במעט יותר משני העשורים האחרונים; כמובן, אין לי את היומרה לדבר על הספרות "בעולם" אלא לציין כמה תופעות ומגמות שניכרות גם בקצה מזרח. בארצות הברית מתקיים בעשרים השנים האחרונות שיח ערני על פריחתה של "המסה האישית" (או על פריחתה ודעיכתה) ועל הכתיבה המבקשת להתקרב לאירועי המציאות. אחד הביטויים לכך הוא תשומת הלב הרבה למדי (בוודאי ביחס לז'אנר) שזכה לה המניפסט של דיוויד שילדס *Reality Hunger* מ-2010. שילדס אינו מתייחס רק לספרות, אם כי כאדם כותב שמור לה מקום מיוחד במניפסט שלו; הוא מדבר על תנועה גורפת בתרבות להכנסת מידה רבה יותר של "מציאות" לתוך האמנות - תוכניות ריאליטי, "תרגיע" של לארי דיוויד, מניפסט "דוגמה 95", האמנות של סופי קאל, שירי היפ-הופ, רומנים כמו **יצירה קורעת לב של גאוניות מרעושה** של דייב אגרס ועוד ועוד. הוא גם מזכיר לנו את גל היצירות שראו אור בארצות הברית

בתחילת המילניום, יצירות שהוצגו כאוטוביוגרפיות או ממוארים אך התגלו כבדיון ועוררו שערורייה גדולה, הידועה שבהם היא **מיליון רסיסים קטנים** של גיימס פריי. המניפסט של שילדס מבלבל ואולי אף מבולבל, אבל הוא גם סימפטומטי בכל הנוגע למגמת ההתקרבות של הספרות העכשווית לאירועי המציאות.

בשפה האנגלית נכתבו בעשור האחרון כמה יצירות שזכו לתשומת לב וקשורות למגמות הנידונות פה. **בהנני** (2016) של ג'ונתן ספרן פויר, למשל, ציר העלילה המרכזי הוא התפרקות נישואי הגיבורים, הנתפסת כמייצגת את התפרקות נישואיו של הסופר לסופרת ניקול קראוס בשל סמיכות הזמנים ודמיון הגיבורים לאנשים אמיתיים. רייצ'ל קאסק, הסופרת הקנדית החיה באנגליה, כתבה טרילוגיה של ספרים בין 2014 ל-2018 (לעברית תורגמו בינתיים שניים: **קווי מתאר ומעבר**), שקרובים ברוחם הן למסה האישית והן לאוטופיקשן (מהזן הלא-פרסונלי, כלומר זה שכולל תיאור של אנשים אמיתיים שאינם הסופר). טרילוגיה נוספת (2011-2019), של המשורר והסופר בן לרנר (שאותה לא קראתי), עוררה הדים בארצות הברית ומדברים עליה בהקשרים של אוטופיקשן (הפעם מהזן הפרסונלי). בדור הוותיקים יש להזכיר כאן את שני חתני פרס נובל לספרות אליס מונרו וג'מ קוטזי, שאחרי עשורים של כתיבת סיפורת בדיונית כתבו בשני העשורים האחרונים כמה יצירות אוטוביוגרפיות (**המראה מקאסל רוק** של מונרו, מ-2006; והטרילוגיה **ילדות, נערות וימות החמה** של קוטזי).

מחוץ לכתיבה באנגלית, קרל אובה קנאוסגורד הנורווגי ואלנה פרנטה האיטלקייה הם כמובן דוגמאות מפתח לדיון זה. ששת כרכי האוטוביוגרפיה של קנאוסגורד, **המאבק שלי** (2009-2011), חוללו סנסציה עולמית בשדה הספרות. לעומתם, ארבעת כרכי **החברה הגאונה** של פרנטה (2011-2014), הגם שאינם מוצגים כאוטוביוגרפיה, בנויים במתכונת של "אוטוביוגרפיה בדויה". הם בנויים כאוטוביוגרפיה, דהיינו מציגים חיי אדם מנקודת מבטה של הגיבורה שהיא המספרת, במרוצתם מילדות לזקנה (כאן מדובר למעשה באוטוביוגרפיה של המספרת, אלנה, ובביוגרפיה של חברתה, לילה), אך הדמויות בדיוניות. אף שכאמור אין זו אוטוביוגרפיה ממש, יש משמעות בעיניי לכך שהיצירה הזאת, שהיא מרכזית בסיפורת של העשור האחרון, בנויה במתכונת הטוטלית של האוטוביוגרפיה הבדויה, כזאת שמבקשת לייצג חיי אדם אחד (כאן שתיים) במלואם.

אם אכן קיימת בשני העשורים האחרונים תופעה דומיננטית של כתיבה בעלת דחף לייצוג אירועי המציאות האישית של הכותב או הכותבת (אך לא רק שלהם), עלינו להסביר כעת את פריצתה.

בחזרה לעצמי

צריך לזכור שלעיתים קרובות תופעות נרחבות נוצרות בעקבות הצלחה או בולטות של תופעות מצומצמות יותר. אפשר בהחלט להסביר חלק מהגל האוטוביוגרפי של הספרות הישראלית בדוגמה המצליחה לכתיבה כזאת שסיפק סופר בולט כעמוס עוז. עד הגל האוטוביוגרפי של שני העשורים האחרונים יש לשער שהכתיבה האוטוביוגרפית נתפסה בתרבות הישראלית הקולקטיביסטית והמגויסת (במובן הרחב של המילה) כדבר

מתפנק, טוויס ולא הולם, ברוח ביקורתו של ענברי. ואכן, שתי דוגמאות מופת של אוטוביוגרפיה בעברית - **החיים כמשל** של פנחס שדה ו**מומנט מוזיקלי** של יהושע קנז - אמנם כללו מרכיב מתריס. שדה כתב את האוטוביוגרפיה שלו כהתרסה אל מול פני האידיאולוגיה הלאומית (גיבורו אדיש למשל להכרזת המדינה, באופן מודגש ובוטה) ואילו קנז, באחד הקטעים המפורסמים ב**מומנט מוזיקלי**, תיאר את הפצעת האני בתודעה כרגע מכונן. ודוק, רק כשהיה עמוס עוז בן 63, כשמאחוריו שורה ארוכה של יצירות בדיוניות, הוא הרשה לעצמו "לחטוא" בכתיבה אוטוביוגרפית.

אבל הערה שהעיר עוז בריאיון סמוך לצאתו לאור של **סיפור על אהבה וחושך** יכולה ללמד אותנו דבר נוסף על שכיחות הסוגה האוטוביוגרפית בזמננו. עוז אמר כי מכיוון שלאחרונה כולם התחילו לדבר על הנרטיב המודר והמושק שלהם, הוא חשב לעצמו - בסדר גמור, זכותם, אבל גם לי יש סיפור משלי וגם אני רוצה לספרו. האמירה הזאת מסבירה את נושאו ומגמתו של **סיפור על אהבה וחושך**, שבעיניי הוא כתב הגנה מעודן ומתוחכם בזכות הציונות אשר עידונו ותחכומו נובעים, בין היתר, בדיוק מכך שהרומן מציג את הציונות כפתרון קיומי, הישרדותי, אישי, דרך סיפורה של משפחתו של עוז. אבל דבריו של עוז מסבירים גם עניין רחב יותר שאנו נוכחים בו היום ביתר שאת. בשנים האחרונות גוברת (בארצות הברית ובמקומות נוספים ההולכים בעקבותיה, גם בישראל) הביקורת על ייצוגם של מיעוטים וקבוצות מוחלשות בידי סופרים בפוזיציה פריבילגית או אחרת שאינה מאפשרת להם לייצג פוזיציה חברתית אחרת שזרה להם. הביקורת מהסוג הזה (שכוללות, יש לזכור, ביקורת על האפשרות לייצוג של מחצית האוכלוסייה בידי מחציתה האחרת, ומבחינת הביקורת הפוליטית-אתית הקיימת - בעיקר על ייצוג נשים בידי גברים) מצמצמות עד למאוד את האפשרות לכתיבת ספרות שאינה סיפורו האישי של הכותב. כאן, נדמה לי, נעוץ הסבר אחד, מצומצם אמנם, לשכיחות הכתיבה האישית על שלל גווניה.

הקשר רחב יותר לתופעה זו הוא ההתקפה על הריאליזם הספרותי מצד תיאוריות פוסט-סטרוקטורליסטיות שכפרו, מכיוונים שונים, ביומרתו של ה"ריאליזם" (הבלזקי, הטולסטויאני וגלגוליו המאוחרים יותר) לשרטט תמונת עולם חברתית מקיפה. נדמה כי הכתיבה האישית היא מענה למתקפה זו, והסופר כמו אומר: אני מעיד רק על האופן שבו אני חוויתי את המציאות, חוויה שנגישה לי דרך הזיכרון והאינטרוספקציה.

באותו אזור פוליטי-תרבותי יש להוסיף כי באקלים הניאו-ליברלי והפוסט-אידיאולוגי שבו קרסו ישויות קולקטיביות כמו הלאומיות או מעמד הפועלים, שמילאו לאורך המאה העשרים תפקיד חשוב ביותר, הפנייה אל הסיפור האישי הופכת להיות מוצא מתבקש כמעט. בטקסט המפורסם של ז'אן פרנסואה ליוטאר "המצב הפוסטמודרני" (1979) כותב הפילוסוף הצרפתי כך על הסיטואציה החדשה: "כל אחד נשלח חזרה לעצמו. וכל אחד יודע שהעצמי הזה הוא די מעט". זה תיאור לא רע של אחד הדחפים מאחורי המגמה החדשה הנידונה כאן.

היבט אחר לחלוטין לשכיחותה של הכתיבה הנשענת על אירועים אמיתיים נוגע למעמדו המעורער של המדיום הספרותי בפרט ושל האמנויות הנרטיביות בכלל. במקרה של המדיום הספרותי, מעמד זה נובע מירידה בשיעור הקוראים; במקרה של האמנויות הנרטיביות המשבר קשור, לדעתי, דווקא לריבוי ולשפע של

ההיצע (בטלוויזיה, בקולנוע ואפילו בתיאטרון). כתיבה על אירועים שאירעו נתפסת כמחזקת את תוקף היצירה; לא מדובר ב"סתם סיפור", אלא בכזה ש"מבוסס על סיפור אמיתי" ועל כן הוא אולי גם ייחודי יותר ולא משועתק (באופן מעודן יותר, ומכיוון הפוך, כתיבה על אירועים שהיו נתפסת ככתיבה שאינה "אנטי-אקולוגית", כי היא אינה "מזהמת" את המערכת בעוד סיפור, שיש עוד רבבות כמותו, אלא רק מכנסת או "ממחזרת" לתוך יצירה אמנותית סיפור שכבר קיים ממילא שם בחוץ).

המגמה הפוסט-הומניסטית

הסבר אחר, וחשוב בעיניי, לשכיחותה של הכתיבה האישית המתקרבת אל אירועי המציאות יראה, אולי, לחלק מהקוראים אנטי-אינטואיטיבי: הכתיבה הזאת נולדה כמחאה, כמרד, כזעקה, מתוך התחושה שלפיה זמננו מנסה דווקא למחוק את האינדיווידואל. לחלק מהקוראים הדבר יראה מופרך - הרי המתקפה נגד הכתיבה הזאת, כפי שאפשר לראות גם במאמרו של ענברי שהוזכר לעיל, טוענת שהיא מבטאת דווקא את "הנרקסיזם" של זמננו, את המשוקעות העצמית של בני האדם, והסופרים בכללם, בעידננו. לכך אפשר להוסיף את הטענות שמניתי זה עתה בדבר השיבה אל העצמי בעקבות מגמות חברתיות ותרבותיות עכשוויות. אבל בד בבד עם היותו של הזמן הזה זמן אינדיווידואליסטי ו"נרקסיסטי", ניכרות בו מגמות שמבקשות למחוק את היחיד. והכתיבה האישית כמו מתנערת מהן במחאה.

אותן מגמות שאני מדבר עליהן נובעות מכמה מקומות. ראשית, לא זו בלבד שתהליכים דמוגרפיים ורישות גלובלי גורמים לכך שהעולם הולך ונהיה צפוף יותר, הן בפועל והן בחוויה שלנו, רווי במפגשים עם בני אדם רבים יותר ויותר, ומתוך כך מאוימים ערכו ותוקפו של האינדיווידואל; נוסף על כך גם רתמנו עצמנו לכבלים טכנולוגיים שרק מדגישים שבעתיים את ציפיותו הדמוגרפית של העולם הגלובלי. השימוש השגור בביטויים כגון "רשתות חברתיות" ו"מוח כוורת" ממחיש היטב את תחושת הריבוי המזמזם של השהות בהן. אכן, דבורים בכוורת אינן נרקסיסטיות ואינן אינדיווידואליסטיות. התהליכים הדמוגרפיים והטכנולוגיים האלה בעידן שלנו יוצרים תחושת מצור על האני, וחלק מהכתיבה האישית מוחה נגדו, בודעין או שלא בודעין.

שנית, יש לזכור את הדומיננטיות של גישות מדעיסטיות (להבדיל ממדעיות) רדוקטיביות להסברת הקיום האנושי בתחומים של מדעי המוח, הביולוגיה והגנטיקה, שבלי קשר למידת דיוקן ביחס למחקר המדעי בפועל, הפכו דומיננטיות בקרב הציבור הרחב. תפיסות אלו יוצרות פחות אדיר בכבוד שאנו רוחשים לעצמנו ולבני מיננו כיצורים אוטונומיים ותבוניים, כבוד עצמי שעליו הושתת ההומניזם. יובל נוח הררי, **בהיסטוריה של המחור**, הוא אידיאולוג רהוט ומרשים של התפיסה שלפיה אנו עומדים בפתחו של עידן פוסט-הומניסטי, ועיקרון מרכזי בהומניזם הזה שעומד בפני משבר הוא האינדיווידואליזם. הררי כותב:

האמונה הליברלית באינדיבידואליזם מבוססת על שלוש הנחות יסוד חשובות: 1. האדם הוא במהותו משהו אחדותי ובלתי ניתן לחלוקה [...] 2. הגרעין הזוהר שבתוכי הוא אוטונומי וחופשי [...] בתוך כל הקליפות הללו קיים מרחב של חופש, שמתוכו בוקע הקול הפנימי האוטונומי שלי. 3. אי לכך, אני יודע על עצמי דברים שאף גורם חיצוני לעולם לא יוכל לדעת. רק לי יש גישה לאותו מרחב פנימי של חופש, שהוא "האני" האמיתי שלי (עמ' 360).

והאמונה ההומניסטית באינדיבידואליזם "קורסת", כניסוחו, בזמננו:

1. מדעי החיים מלמדים אותנו שאורגניזמים הם אלגוריתמים. בני האדם אינם אינדיבידואלים, ואין להם קול פנימי אחד. [...] 2. האלגוריתמים המהווים את האדם אינם אוטונומיים ואינם חופשיים. [...] 3. אי לכך, אלגוריתם חיצוני יכול בתיאוריה להבין אותי טוב יותר ממה שאני מבין את עצמי. אלגוריתם שיעקוב אחרי אוסף המערכות שמרכיב אותי יוכל לדעת בדיוק מי אני, כיצד אני מרגיש ומה אני רוצה (עמ' 360-361).

נדמה לי שחלק ניכר מהדחף לכתיבה אישית בעשורים האחרונים נובע מתגובה למה שנתפס כאיום הפוסט-הומניסטי הזה על ההומניזם והאינדיבידואליזם שהררי מבטא. אצל כותבים רבים, במודע או שלא במודע, מקנן הפחד שהאינדיבידואליות שלהם עומדת להינטל מהם או שהם נחרדים מהאפשרות שהיא מצומצמת ומבוזרת. לפיכך הכתיבה האישית מבקשת להציג את "הנפש" במלוא מורכבותה; היא מגייסת את המבט האינטרוספקטיבי על המכלול הנפשי כדי להאחיד את המציאות הנפשית; והיא מבליטה את יכולותיה האקסקלוסיביות של התודעה העצמית. היצירות הללו כמו מתריסות במיוחד נגד הטענה הראשונה והשלישית של הררי: "כן", כמו אומרים הכותבים הללו, "אנחנו, כותבי המסה האישית, האוטוביוגרפיה או הממואר, בעלי פנימיות אחת ולו בזכות העובדה שאנו יכולים לסוקרה כמכלול במבטנו הפנימי ולהכניסה תחת כנפי יצירה אחת; כן, אנחנו יודעים על עצמנו דברים שאף גורם חיצוני אינו יכול לדעת; כן, רק לנו יש גישה למרחב הפנימי של הנפש שלנו; לא, בינתיים אין אלגוריתם או בדיקה גנטית שיכולים לומר לי כיצד הרגשתי בחורף 1981 לעת ערב במטבח הביתי בכפר הדרום-נורווגי שגדלתי בו".

במילים אחרות, חלק מגל הכתיבה האישית של השנים האחרונות הוא הכרזה ריאקטיבית על קיומו ועושרו של האני האינדיבידואלי והוא גם תביעת בעלות של האני על סיפור חייו. קוראים רבים נענים לכתיבה זו מכיוון שהם מזהים את הדחיפות שלה בזמננו. דרך ההזדהות עם האני המורכב המוצג ביצירה הקוראים חשים במורכבותם שלהם, באחדותם הפנימית ובתוקפה של האינטרוספקציה העצמית שלהם.

בהקשר זה, מעניין לשים לב לשתי נקודות אצל קנאוסגורד. הראשונה: באוטוביוגרפיה שלו ניתן מקום רב לתיאור פעולת התודעה ברובד הבסיסי ביותר שלה, פעולת הפרספציה, התפיסה החושנית של העולם. המקום שמוקדש אצל קנאוסגורד לתיאור מהסוג הזה הוא לא פחות מרכזי (ואולי אף יותר) מאשר המקום שניתן לתיאור הרגשות ואף המחשבות, כלומר החלקים הגבוהים יותר של התודעה. ביכולת לתאר את החוויה הבסיסית הזאת של היות אדם בעולם - אור שמש נוצץ על שלג ונקלט בעין; רוח קלה שמבשרת

שהיום עבר את שיאו; מראה של עץ מפותל בקצה שכונה, כפי שהוא נקלט בתודעה - נעוץ חלק ניכר מחשיבותו של קנאוסגורד. אפשר לומר שחלק גדול מהאוטוביוגרפיה שלו מוקדש לתיאור ה-qualia, המונח שמציין את התחושות הסובייקטיביות של התודעה החווה את העולם. אפשר לומר שזוהי התרסה מול התפיסה הרווחת שאפשר להסביר יסוד זה בתודעה, ואת התודעה בכלל, במונחים מדעיים רדוקציוניים, באמצעות תאי עצב. בפילוסופיה של התודעה, ה-qualia הן מכשול גדול בפני הבנה רדוקציונית של התודעה כי אין זהות בינן ובין האימפולסים המוחיים שקשורים אליהן. כך שהאוטוביוגרפיה של קנאוסגורד, בהתמקדותה בחיי יומיום ובתופעות הבנליות ביותר של התודעה היומיומית, ב-qualia, היא מעין הצהרה מתריסה על המסתורין שעדיין קיים בהסברת התודעה.

הנקודה השנייה היא שבכרך השישי של הפרויקט שלו (כרך שטרם תורגם) כלל קנאוסגורד מסה ארוכה על היטלר. אחת הסיבות לכך, לתפיסתי, היא לתזכר אותנו מה קורה בחברות שבהן ערכו של האינדיווידואל נחשב כקליפת השום. הניתוח שלו את היטלר מראה כיצד היטלר לא התייחס לעצמו כאל אינדיווידואל באוטוביוגרפיה שלו עצמו, **מיין קאמפף**, ומזהה נגזרה אי-יכולתו להתייחס לאחרים כאל אינדיווידואלים - לא לגרמנים וכמובן, והחמור מכול, לא לקורבנותיו היהודים.

אחד מאבות הכתיבה האישית של העשורים האחרונים הוא מישל דה מונטיין (1533-1592), אביה החוקי של המסה ומי שטבע את שמה. בהקדמה ל**המסות**, "אל הקורא", כתב מונטיין את המילים המפורסמות והאירוניות האלה: "הנה כי כן, הקורא, אני הוא החומר שממנו קורץ ספרי; אין זה מן התבונה שתוציא את זמנך הפנוי על עניין קל ערך ונבוב כל כך". **המסות** נחשבות כל כך בהיסטוריה של הספרות בין היתר משום שהן מבטאות את ההומניזם של הרנסנס ושל העת החדשה, את ההכרה שלאני הפרטי יש ערך כשלעצמו. נראה שהמסר הזה של מונטיין אינו מיותר כלל ועיקר כיום. אמנם לא הדת או השבט הם המאיימים העיקריים על האני ההומניסטי הזה (כפי שהיה בזמנו של מונטיין), כי אם דווקא התפתחויות טכנו-מדעיות. מהפרספקטיבה הזאת גל הכתיבה האישית של העשורים האחרונים מבטא היאחזות מחודשת ואולי נואשת בהומניזם (ובאינדיווידואליזם ובאני, הקשורים בו הדוקות), בעידן שנתפס כמאיים עליו וכמאתגר את גבולותיו.

שאלת הנרקסיזם

אחת ההאשמות הרווחות נגד הכתיבה האישית של השנים האחרונות היא, כאמור, שהכתיבה פשוט מבטאת את היותנו חברה של אנשים מרוכזים בעצמם ונרקסיסטיים כביכול. אבל צריך להבחין בין אגואיזם לנרקסיזם. כפי שמבקר התרבות כריסטופר לאש (Lasch) לא נלאה מלהזכיר בספרו *The Culture of Narcissism* (1979), הנרקסיסט הוא יצור שברירי שזקוק עד מאוד לאהדת הסובבים אותו ("מראָה") והוא אינו אינדיווידואליסט או אגוצנטרי שיחסו לחברה אדיש. כך או אחרת, ספרו של לאש - שבסוף שנות השבעים דן בביקורתיות גם במגמות של ספרות אוטוביוגרפית, וידויית וחושפנית, בוואריאציות של

ניו-ג'ורנליזם שמתמקדות באני המתרשם, ובאופנת הכנסתו של הסופר לתוך יצירתו כדמות - מזכיר לנו שהתופעה אינה חדשה, ולפיכך אולי ערכו של המונח "נרקסיזם" בהסברת הייחוד של גל הכתיבה של השנים האחרונות אינו גדול.

עם זאת, ייתכן שבשנים האחרונות יש חידוש שהגביר את המגמה. הכתיבה האישית הנרקסיסטית, טוענים מתנגדיה, מושפעת מאותן "רשתות חברתיות" ומהכתיבה האינטרנטית בכללותה שבה אנשים מספרים על חייהם בישירות, תחת שמם שלהם (ללא "דמויות"). אנשים מתבטאים ברשת בחושפנות, ברהבתנות לעיתים, ומבקשים אהדה, תשומת לב והתפעלות אצל קהל קוראיהם. בטענה זו יש בהחלט מקצת מהאמת. אולי אף אפשר להוסיף עליה ולומר, בעקבות לאש, כי העיסוק האובססיבי של החברות המערביות במפורסמים מלמד על קיומה של אותה נהייה נרקסיסטית בקרבן, וברשתות החברתיות היא רק עוברת אוניברסליזציה. בעיני קהל המעריצים, המפורסם מגשים את התשוקה הנרקסיסטית למבט מתפעל ללא הרף, לתשומת לב יוצאת דופן המפלה בינו ובין הלא-מפורסם. בחלק מהכתיבה הספרותית האוטוביוגרפית של זמננו הפך היעד החוץ-ספרותי הזה של סלבריטאות ותהילה לאחד מנושאי הכתיבה עצמה. כך הדבר למשל אצל קנאוסגורד (והדבר אינו גורע בעיניי מההישג של הפרויקט שלו, הן משום שהוא כולל רכיבים מרשימים אחרים והן משום שבתארו כך את התשוקה להיות סופר מפורסם הוא אכן מתאר תופעה רווחת בזמננו).

אם כן, הטענה הנרקסיסטית קולעת לאמת, אבל בהחלט לא לכולה. "כל הסופרים הם גאוותניים ואנוכיים", כתב ג'ורג' אורוול במסתו המפורסמת "מדוע אני כותב", וביסוד כתיבתם מצוי "האינסטינקט שגורם לתינוק לצרוח כדי לקבל תשומת לב". אחד ממקורות הכתיבה, כך אורוול, הוא "אגואיזם לשמו. רצון להיראות חכם, שידברו עליך, שיזכרו אותך אחרי מותך, להיפרע מהמבוגרים שזילזלו בך במופגן בילדותך וכו'". והוא ממשיך בהבחנה שנונה: "סופרים רציניים, הייתי אומר, הם באופן כללי יותר גאוותניים ומרוכזים בעצמם מאשר עיתונאים, אף שפחות מעוניינים בכסף". כך ש"נרקסיזם" או "אגואיזם" הם כמעט ברירת המחדל האישיותית של המקצוע, לפי אורוול.

אולם "נרקסיזם" בפני עצמו אינו אומר דבר על היצירה. ב"סקיצה למסה על המסה" כתב המבקר יורם ברונובסקי על מונטיין, אבי המסה האישית, ש"המסות של מונטיין לא רק שהן אקסהיביציוניסטיות, כמו כל פרסום, אלא הן כאלה בכוונתן העמוקה ביותר. מטרתן היא לחשוף את נבכי נפשו של מחברן". וברונובסקי ממשיך ומתאר את אופייה החופשי לחלוטין של המסה עד שהקורא שואל את עצמו מדוע בכלל לקרוא ביצירה שכזאת. על כך עונה ברונובסקי, "אין חלות על המסה חובות כלשהן פרט לחובה האחת: עליה להיות פריה של חוכמה אמיתית, עליה לצייר דיוקן הראוי לתשומת לב".

הסיפא היא העיקר. במסה האישית ובסוגות הקרובות לה שאני דן בהן כאן, השאלה הקריטית אחת היא: האם הן נכתבות בידי אדם בעל מבט עצמי מעניין, אדם בעל דיוקן הראוי לתשומת לב, ושהיות הדיוקן ראוי לתשומת לב בא לידי ביטוי כמובן במסה עצמה. הז'אנר החדש המבקש להתקרב לאירועי המציאות האישית, על שלל גווניו (אוטוביוגרפיה, מסה אישית, אוטופיקשן וכולי), מזריק כשהוא במיטבו חיוניות לתוך

הכתיבה הספרותית, הופך אותה אחרי בלטה לרלוונטית, לפועת, לאינטימית, לחדורה בתחושות סכנה והרות גורל אמיתיות. אך חשוב מכך: הזיכור גם יכול להזכיר ולהדגים את היסודות ההומניסטיים-אינדיווידואליסטיים של תרבותנו. לפי קו המחשבה הזו, אפשר לשער שהפנייה לכתובה אוטוביוגרפית נובעת מהעובדה הפשוטה שבקרב הזו על הגדרת המהויות האנושיות התיאור אכן צריך להיות הדק ביותר שבנמצא, ואי לכך הסופרים פונים אל הישות האנושית הנהירה להם ביותר, הלוא היא הם עצמם.

ד"ר אריק גלסנר הוא מבקר ספרות בידיעות אחרונות ומרצה בנושאי תרבות וספרות באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל ובמקומות נוספים. פרסם שני רומנים ואת קובץ הביקורות מבקר חופשי (הקיבוץ המאוחד, 2018).
