

חללים בלב האמת

קרו דותן

הסופר והקולנוען הצרפתי עמנואל קארר מעורר בשנים האחרונות עניין עצום הרבה מעבר לגבולות צרפת, לא רק משום שהוא כותב מוערך ופופולרי אלא גם משום שהוא מצליח, בכתיבתו האינטליגנטית והחשופה, לנסח כמה אמיתות על תענועי האמת בעידן הפוסט־אמת. ספרו האחרון שתורגם לעברית לאחרונה, "יוגה", הוא אירוע ספרותי משמעותי העשוי לסמן תפנית בכתיבתו שלו – מכתובה אוטוביוגרפית חזרה לבדיון. בד בבד, הוא מסמן תהליכים המתרחשים כיום בספרות העולמית כולה

יוני 2024

אחרי התהילה העולמית שהביא לו ספרו הקודם, המונומנטלי, **המלכות**, ביקש עמנואל קארר לכתוב ספר "מחויך ומעודן" על יוגה. הוא תירגל מדיטציה, יוגה וטאי־צ'י עשרות שנים, ותכנן שספרו יספר על נפלאותיה של ה"יוגה", כשם כולל לכל התורות האלה, אבל מ"מדף אחר בחנות הספרים", הוא כותב, "ולא ממדף ההתפתחות האישית". ובכל זאת, המחשבה הייתה על "ספר שיוכל להיות רב־מכר". לצורך הכתיבה הוא נסע לריטריט ויפאסנה של עשרה ימים, אלא שאז התחילה המציאות להתנגש בו ובספרו המתוכנן. פיגוע טרור, גירושין, דיכאון אובדני, טיפול בחשמל, משבר הפליטים. לספר שנכתב בסופו של דבר אמנם קוראים **יוגה**, אבל כבר לא נותר בו שום דבר מחויך ומעודן: זה ספר שנקרא כטקסט שהושחת לבלי הכר על ידי הפורענויות שעברו עליו. אין לו ממש מבנה; הוא עולה על גדותיו ובה בעת אפשר לומר שהוא מלא חורים. הספר מתחיל בדימוי של הישיבה הזקופה והמרוכזת על כרית הזאפו הקטנה בריטריט הוויפאסנה, אך נקרא כמו משהו שאיבד לחלוטין את חוט השדרה שלו. גם אם בסופו של דבר אינו מחויך ומעודן, הוא כן ספר על יוגה (והוא אכן הפך לרב־מכר).^[1]

הסיבה לכך שהספר הזה הוא אכן ספר על יוגה היא שעבור קארר יוגה היא עמדה עקרונית של התבוננות, שאפשר בקלות לדמות להתבוננות שביסוד הכתיבה עצמה. הוא שוזר לאורך הספר שורה ארוכה של הגדרות ממוספרות למה שהוא מכנה "יוגה" – הגדרה מספר 2: לצפות במערבולת זיכרונותיך ופחדים בלי להיסחף בה; הגדרה מספר 3: לראות את מחשבותיך כמות שהן; הגדרה מספר 6: לא לשפוט; הגדרה מספר 7: לשים לב; הגדרה מספר 8: להתבונן בנקודות המגע בין מה שאתה ומה שאינו אתה, ועוד ועוד.

אלה הגדרות משלימות, שבהקשר של הספר הזה מצטברות לשאיפתו של קארר להעיד באמצעות הכתיבה על מה שמתחולל בחייו ובתודעתו. לכן יוגה כאידיאל כתיבה היא לא סיפור: הגדרה מספר 12 מנסחת את זה במפורש וקובעת ש"מדיטציה שואפת [...] להפסיק לספר סיפורים. שואפת לפורר אותה שכבה עבה של סיפור, של שיפוט, של פרשנות, שאנשים כמוני ממהרים לכסות בה את הדברים כמות שהם" (עמ' 148). במילים אחרות, יוגה מופיעה בספר הזה כתורת כתיבה ששואפת לספר את החיים מבעד לשכבת הכיסוי העבה של הסיפור. היא מנסה להרפות מהמאמץ לכפות על הדברים תבנית צורנית נוקשה, לתת להם לחלוף בעולם הסיפורי בצורתם החסרה והעודפת, נטולת החוט המקשר, כדי למצוא מאחוריהם אף על פי כן את הניגון הקלוש שמחבר אותם יחד. לכתוב כמו יוגיסט זה לא לכתוב פרוזה זקופה והדוקה, אלא להצליח להקים נקודה ארכימדית אי שם מאחורי הטקסט שתייצב כנגדה את כל הסטיות המסחררות הפוקדות את הסופר בזמן שהוא מנסה להתרכז בכתיבה.

עין גדולה

זה מה שהופך את היוגה, על פי קארר, למשל על כתיבה של מה שבאנגלית קרוי nonfiction, מונח שמקיף את הטווח הז'אנרי העצום שבין אוטוביוגרפיות וביוגרפיות ובין ספרי היסטוריה ועזרה עצמית (בעברית, צריך לומר, אין ממש מקבילה ל־nonfiction, והמונחים שבשימוש - "כתיבה דוקומנטרית", "כתיבת עיון" - לא מצליחים לבטא את המתח העקרוני הגלום בשלילה הרעועה של הבדיון, non-), ואת היומרה הטמונה בה, הנאצלת והמופרכת בעליל, לנקות את הטקסט מכל מה שאינו במציאות, יומרה שבה גם מצוי כוח המשיכה של הספרים האלה, ולכן אקרא להם כאן "אבדיון". בתחילת הקריירה שלו, קארר יצר גם סדרה של יצירות בדיוניות בספרות ובקולנוע, אבל בשני העשורים האחרונים הוא בנה את עצמו כאמן האבדיון.^[2] בכתבת דיוקן שפורסמה בניו יורק טיימס במרץ 2017, בתקופה שבה קארר כתב את יוגה, מחלק המראיין, הסופר וייאט מייסון, את הספרות הצרפתית כולה בין שני שליטים: קארר ומישל וולבק. וולבק נחשב בדרך כלל לכותב הצרפתי הגדול ביותר של בדיון, הוא טוען, וקארר הוא גדול כותבי האבדיון.^[3] אבל ככל שקארר שכלל את אמנותו, כך הוא התקרב לקצה הדרך בסוג הכתיבה הזה. ביוגה הארספואטי הוא פונה אל המודל של היוגה כדי להכיר באמצעותו בסיזיפיות של המשימה שלקח על עצמו ככותב אבדיון - להתבונן בהתבוננות עצמה. הוא ממשיל את המאמץ המתמשך שלו לכתוב את האני-הכותב כשהוא ללא מסכות הכתיבה שלו, למאמץ היוגי לרוקן את התודעה כדי למלא אותה בהתבוננות פתוחה ככל האפשר - גם בה עצמה. "זה בדיוק כמו להתבונן בנשימה בלי לשנות אותה", הוא כותב. "שווה להקדיש את החיים לניסיון הזה" (עמ' 74).

יוגה הוא ספר שמתבונן בתהליך ההתפרקות של הכותב שלו. בתחילת הספר קארר הוא סופר מצליח, עשיר, וכאשר הוא נשאל על חייו בשאלון שהוא ממלא לקראת ריטריט הוויפאסנה הוא מסוגל להשיב ביושר ש"הכול ממש בסדר" - חומרית, מקצועית, רומנטית, משפחתית; הוא גם לא סבל בזמן האחרון מהתפרצויות דיכאון שמהן סבל בעבר. כפי שאפשר לצפות, אותו "הכול ממש בסדר" של ההתחלה מסמן גם את הנקודה שממנה מתחילים הבסיסים של חייו להישמט. אבל מי כותב את תהליך ההישמטות הזה, ואיך הכותב מגן על עצמו מהיסחפות לתוך תהליך הפירוק של אובייקט המבט שלו? בחלקים גדולים מהספר בכלל לא בטוח שיש סובייקט־כותב כזה מחוץ להתפרקות. את קארר פוקד דיכאון קשה, מכלה,

שבמהלכו מאשפזים אותו למשך ארבעה חודשים בבית החולים הפסיכיאטרי סנט אן בפריז, ובסופו של דבר, לאחר שרופאיו נואשים מיכולתו להירפא, הוא מטופל במכות חשמל. הספר לא מתאר את התקופה הזאת ואת המשבר שקדם לה "מבפנים". בתיאור הדיכאון הממושך שלו קארר נשען במידה רבה על אחרים, למשל על חוות דעת של רופאיו ומטפלו שהוא מוצא בתיקו האישי או על אותה כתבת דיוקן של מייסון שמתארת את המפגש איתו בעודו שרוי בסבל נפשי אדיר. אבל על הרוב הוא פשוט שותק, האני הכותב שלו לא היה יָד למה שעבר על האני הנכתב. ממילא, מעבר לדיכאון עצמו, כתופעת לוואי של הטיפול בחשמל ספג גם הזיכרון שלו מכת מחץ. מיהו, אם כן, האני שכותב את סיפור ההתפרקות הזה, והאם הניסיון לכתוב אותו כאבדיון לא הביא את קארר בעצם אל הבדיון, כלומר אל המצאה של אני שמסוגל לכתוב את מה שקרה גם כשהאני הכותב לא היה שם? לפרקים, **יוגה** נקרא כמו עין גדולה, פקוחה, בלתי ממצמצת, שמצוירת על גבי עפעפיו העצומים של הסופר.

מבחן האמת

הדיכאון של קארר פוער חור גדול בתוך הספר, כשהעמדה היוגית המתבוננת בעולם ובעצמה פוגשת את התהום שאי־אפשר להעיד עליה. אבל לא רק הדיכאון אחראי לחור הזה. סביב הספר התנהל מאבק משפטי לאחר שגרשתו של קארר, העיתונאית הלן דווינק, דרשה שיוסר ממנו כל אזכור שלה ושל בתם הקטינה. לדבריה, רק כמה ימים אחרי חתימת הסכם הגירושין ביניהם, במרץ 2020, היא גילתה לראשונה על דבר קיומו של הספר, שנכתב במקביל לפרידתם, ומכיוון שעל פי ההסכם היתה לה זכות לאשר כל אזכור שלה בספריו, היא דרשה להוציא מהספר את כל ההתייחסויות אליה - והמשמעות היא לגזור החוצה את התפרקות נישואיהם מסיפור קריסתו הנפשית של קארר. גרסה נוספת של הספר הוגשה לאישורה במאי וגם זו לא אושרה. הספר יצא לאור באוגוסט אותה שנה והובטח לדווינק כי אינו כולל אזכורים שלה ושל בתם המשותפת, אלא שעם פרסומו היא גילתה שבפועל הספר כן מזכיר אותן ואת התפרקות הנישואים, גם אם בשוליים, והתעוררה סערה. יש הטוענים כי בשל הסכסוך הפומבי הזה, **יוגה** - שעד אז נכלל ברשימה הארוכה של פרס גונקור ונחשב למועמד מבטיח לזכייה - לא נכלל ברשימה הקצרה.

בטור שפרסמה בזמנו ב**וואניטי פייר** הצרפתי מסבירה דווינק כי התנגדה לאזכורה בספר בין השאר מפני שהוא שקרי: אף שהוא מוצג כאוטוביוגרפיה, בפועל הוא אינו מספר כלל את מה שהיא ומשפחתה נאלצו לעבור ואינו מזכיר, למשל, את ההתקפים המאניים ואת הנסיבות שהביאו לאשפוזו של קארר באגף הסגור. יתר על כן, לדבריה, המאורעות מסופרים בסדר משובש ולא בסדר התרחשותם, וכך למשל השהות של קארר באי היווני לרוס, שבספר נמשכת כחודשיים ומתרחשת לצורך התאוששות אחרי הפרידה והאשפוז, התרחשה בפועל לפני האשפוז ונמשכה רק כמה ימים, ובחלקם היא אף שהתה לצידו בניסיון להתמודד עם ההתקפים שלו. ממילא, היא כותבת, השקרים האלה פוגעים באמת כערך ספרותי שעומד ביסוד הכתיבה של קארר.^[4]

האם אמנם אפשר לומר שהספר הזה, כאבדיון, חותר לאמת? השאלה על ערכה המוסרי והאסתטי של האמת היא השד שרודף את הספר, מסחרר אותו ומעיף אותו לגבהים אבל גם מאיים לפזר אותו לרוח. על פניו, קארר ודווינק מסכימים שניהם כי האמת היא ערך מרכזי בכתיבה, אלא שאם הכוונה לכתיבת

הדברים כפי שקרו, **יוגה** נכשל במבחן האמת כישלון חרוץ. "יש לי אמונה מוצקה אחת ויחידה בנוגע לספרות, לפחות לסוג הספרות שאני כותב: זה המקום שבו לא משקרים", כותב קארר (עמ' 159), ולאחר כמה שורות הוא מסייג שהספר הזה שונה - שכן כאן הוא היה מוכרח לסלף את מה שקרה. "על עצמי אני יכול לומר מה שאני רוצה, כולל האמיתות הכי פחות מחמיאות, אבל על זולתי לא". זה כולל לא רק השמטות, אלא גם חלקים מומצאים לגמרי. לקראת סוף הספר הוא יתוודה שגם שתי דמויות הנשים המרכזיות בספר הן למעשה מומצאות (והווידוי לא מונע ממנו לשוב ו"לפגוש" אחת מהן כמה עמודים אחר כך). **יוגה** אינו מנסה להציג לקוראיו את האשליה שהוא "מספר את האמת", במובן של להציג הדברים כפי שאכן קרו. למעשה, נראה שהחלקים האמיתיים ביותר בו הם החללים שהותירו החלקים שנגזרו ממנו - אחד בדמות המשבר הנפשי שעליו קארר אינו מסוגל לספר, השני בדמות הפרידה מאשתו שעליה אינו רשאי לספר - שכן שניהם מעידים על אמת ממשית יותר משהצליח לספר כל הספר האבדיוני הזה כולו.

אתגר האמונה

בספרו הקודם, **המלכות**,^[5] מביא קארר בשולי הדברים את סיפור המעבר שלו מכתובת רומנים לכתובת אבדיון, והדברים מקבלים משנה תוקף בקריאה חוזרת של הספר לאור **יוגה**. זה היה בשנת 1990, כשפקד אותו משבר כתיבה בן שלוש שנים. הוא לא הצליח לסיים את הרומן שלו, שתורגם אחר כך לעברית בשם **כיתת השלג**, וחשש שלא יצליח יותר לכתוב. הוא התפרנס ללא חמדה מכתובת תסריטים לטלוויזיה, נישואיו (לאשתו הראשונה, אן) היו אומללים, החיים שלו איבדו את ה"מוזיקה" שלהם. ואז הוא נעשה דתי.

ה"חזרה בתשובה" של קארר שינתה מן היסוד, בין השאר, את האופן שבו קרא וכתב עד אז. אם קודם לכן כתב מתוך תפיסה אומניפוטנטית, שולף משרולו עוד ועוד מטפחות צבעוניות, החזרה בתשובה לימדה אותו ענווה. כעת היה קורא מדי בוקר את האוונגליון ומתעכב על כל פסוק, גם על פסוקים שנראו במבט ראשון שוליים וסתמיים ביותר, משום שאין שולי וסתמי בדבר אלוהים: "בין דבר אלוהים להבנתי, מה שחשוב הוא דבר אלוהים" (עמ' 49). זה היה תרגיל בפיתוח התודעה, באילופה של מה שהוא מתאר כאהבתו העצמית הרודנית.

תרגילי הקריאה היו חלק מהאתגר הגדול והסיזיפי של האמונה, שהוא מתאר כמאמץ מתמיד לוותר על האמת, כפי שהוא תפס אותה, והכפפתה לאמת אחרת. האמונה דרשה ממנו לאמץ אמיתות שידע כי הן קלושות ואפילו מטורפות - למשל שישו נולד לבתולה, או שקם לתחייה אחרי מותו בצליבה - ולהאמין בהן דווקא משום שהן כאלה. הוא מצטט שורה של הוגים המנסחים את המעבר האבסורדי של החוזרים בתשובה בין משטרי אמת כשהם מכפיפים את עצמם לאמת שאי אפשר לראותה כזאת אלא מתוך אמונה, ולכן כדי לראותה עליהם להתחיל בהכפפת עצמם למה עבורם הוא עדיין לא אמת. מרק טוויין, שהיה אדם מאמין, סיכם זאת בצורה השנונה ביותר: "להאמין באלוהים זה להאמין במשהו שידועים שאינו נכון". באותה תקופה החל קארר למלא מחברות במחשבות. באחת המחברות הוא כותב על מעמדה האבסורדי של האמת באמונתו: "ישו המשיח הוא האמת והחיים, זה זועק לעין. לפעמים צריך לנקר את העין ולזעוק כדי לראות".

באותו זמן, בניסיון להיחלץ ממשבר הכתיבה שלו, לקח על עצמו לכתוב את הביוגרפיה של פיליפ ק' דיק (שיצאה לאור בצרפת בשנת 1993). כשדיק פנה אל הנצרות הוא היה בן גילו של קארר ונשוי לאישה ששמה כשם אשתו של קארר, ועשה זאת באותה טוטליות כמו קארר: הוא שכנע את אשתו להינשא לו בטקס דתי, הטביל את ילדיו והתחיל לקרוא בכתבי הקודש. קארר מבין שכאשר תיאר את הפנייה של דיק לדת ולמיסטיקה, למעשה כתב על עצמו. הביוגרפיה של דיק, כמו הרבה ביוגרפיות, היא אוטוביוגרפיה במסווה. הספר הזה סימן את ראשית התפנית של קארר מהבדיון אל האבדיון.^[6] הפרויקט הבא שלקח על עצמו, בהשפעת **בדס קר** של טרומן קפוטה, כבר נכתב באותה תנועה בין האוטוביוגרפי לתיעודי, המזוהה עם ספרי האבדיון המאוחרים שלו. היה זה ניסיון להתקרב אל סיפורו מקפוא הדם של ז'אן קלוד רומאן, ששיקר במשך שנים לכל סביבתו שהוא רופא, וכאשר האמת החלה לצאת לאור חסך מהם את הצער שבאמת ורצח את כולם: אשתו, שני ילדיו הקטנים, אביו, אימו וכלבם. האמת, עבור האיש שנושא את השם בעל הצליל האירוני רומאן, היא הערך שבו בוגדים לאורך כל הדרך, אבל היא גם הערך העליון ביותר, שחטא הבגידה בו הופך לכתם שאי אפשר למחות.

תנועה בין אמיתות

כמה שנים אחרי שנעשה דתי עזב קארר את האמונה, אבל ההתמודדות עם משברי האמונה הותירה חותם על כתיבתו: היא פתחה בפניו את היכולת לגלוש בעדינות מתוך בסיס האמת שלו אל בסיסי אמת אחרים, יכולת שמשמשת אותו בכל ספריו מאז. לא רק שהדיוקן העצמי משמש בסיס לציון כל הדמויות האחרות (זאת טכניקה של הרבה ציירים) – הוא גם הופך בסיס לציון דיוקנות האחרים כדיוקנות עצמיים. כך קורה גם **בהמלכות**: כדי להגיע אל תודעתם של ראשוני הנוצרים, נושאי הבשורה, במאה הראשונה לספירה, קארר מתחיל את החקירה בתוך עצמו, כאדם מאמין לשעבר, וגולש אל פנימיותם של פאולוס ולוקס. לדבריו, "אני כותב את הספר הזה כדי שלא לנטות אך ורק לכיוון שלי" (עמ' 268), אבל למעשה, הפרויקט של חקירת לוקס מחזיר אותו אל עצמו: למרות הצהרתו החגיגית של לוקס בפתח הבשורה על פי לוקס שהוא לוקח על עצמו "לחקור" את כל הדברים, טוען קארר, מייד אחר כך לוקס פותח בכתובה של מה שקארר מכנה "רומן. פשוט רומן". החוקרים אינם יודעים מאיזה מקור לוקס שואב את סיפוריו, וקארר קובע: מהדמיון שלו. לכן שמו הראשוני של הספר היה **החקירה של לוקס**, שכן הספר הזה, דווקא בהיותו ספר על אמונה ועל מעבר בין משטרי אמת, הוא תנועה בלתי פוסקת בין חקירה לרומן.

האמונה העניקה לקארר את מתנת התנועה הגמישה בין האמיתות, והפכה אותו לדבריו לספקן, רלטיביסט, "איש שחושב שההיפך מן האמת אינו השקר אלא הוודאות" (עמ' 115). האפיזודה הדתית משחררת אותו מאחיזתה של האמת האחת אל עולם שבו לכל אחד יש את ה"אמת שלו", עולם שבו לא שופטים את האחר אלא מנסים להבין "מאיפה הוא מדבר". הוא מספר על הוויכוחים הפוליטיים אחרי 1968, כשהשאלה הטקסטית שנשאלה הייתה "אתה, מאיפה אתה מדבר?" (עמ' 132). בעיניו השאלה הזאת עדיין במקומה: כדי שמחשבה תיגע בו היא צריכה להיות מושמעת בקולו של מישהו אחר, מתוך ניסיון אחר. האמת היא לא קול אלוהים מרחף באוויר, אלא היא מלווה בזהות המדבר – זהות שהיא חלק בלתי נפרד מתוכן הדברים.

היותה של הזהות חלק בלתי נפרד מהאמת היא גם ההצדקה העקרונית לערבוב בין ההיסטורי לאוטוביוגרפי בספרים שלו. קארר כותב זאת כשהוא דן בהבדל העקרוני בין **המלכות לזכרונות אדריאנוס** של מרגריט יורסנאר, שמתרחש פחות או יותר באותה תקופה. יורסנאר מתארת את "כללי המשחק" של הכתיבה שלה, ההפוכים משלו: "להשיג פן צלנו יעוות את התמונה, או הבל נשימתנו יכתים את משטח המראה" (**המלכות**, עמ' 290), וקארר מעיר על כך: "אני סבור שזה דבר שאי אפשר להימנע ממנו. אני סבור שתמיד יראו את הצל המעוות, שתמיד יראו את התכסיסים שבעזרתם מנסים למחותו, ועל כן מוטב כבר להשלים עמו ולשים אותו על הבמה". עבור קארר, הכתיבה האבדיונית לא יכולה להיות מנותקת מזהות הכותב, והנוכחות המורגשת של האוטוביוגרפי בספרים שלו נועדה להטיל עליהם צל אנושי: דווקא בשל היכולת שלו "לגלוש" בגמישות בין בסיסי אמת, קארר מרגיש מחויב כעת - כחילוני - להטיל עליהם חותם ברור של "המקום שממנו הוא מדבר".

חזרה לבדיון

אבדיון הוא הדבר החם בספרות העולמית העכשווית. בשוק הספרים למבוגרים בארצות הברית, כאשר מוציאים מהמשוואה ספרי ילדים ונוער וצעירים, הגיעו מכירות האבדיון מאז 2013 ולאורך העשור האחרון לכמעט כפליים ממכירות הבדיון.^[7] ממוארים וביוגרפיות הם בין הזא'נרים הנמכרים ביותר באבדיון, לצד עזרה עצמית, עסקים ואוכל. לא רק שאנחנו קוראים יותר ממוארים וביוגרפיות, אנחנו גם עסוקים הרבה יותר בשאלה מה בספרים האלה אמת ומה לא אמת - אולי כהמשך של החרדה הגוברת מפני כמויות הפייק המציפות אותנו וספורט ה־fact-check התקשורת. עצם הפופולריות של מונחים כמו "אוטופיקשן" בספרות, מונח חדש-ישן שמתייחס לממוארים ואוטוביוגרפיות בעלי יסוד מומצא (כלומר במידה מסוימת כל הממוארים והאוטוביוגרפיות, למעשה) מצביעה על הדחף הזה, להחצין את מרכיב הבדיה באוטוביוגרפיה שאחרת הייתה, כביכול, non-fiction.

בהקשר זה, נדמה לי שמעניין לחשוב על קארר לצד סופר האבדיון הנורבגי קרל אובה קנאוסגורד.^[8] לכאורה יש הרבה דמיון בין שניהם: שניהם כתבו רומנים מוערכים לפני שהחלו לכתוב אבדיון שהזניק את הקריירה שלהם לצמרת הספרות העולמית, ובשני המקרים הספרים כללו וידויים מיוסרים על המרכיב המתעתע והמשל'ה של הכתיבה האוטוביוגרפית שלהם (וגם: בשני המקרים המשפחות התפרקו "בשידור חי", במהלך הכתיבה, בין השאר סביב דיכאון עמוק ואשפוז ממושך של אחד מבני הזוג, והתגלעו סכסוכים משפטיים מתוקשרים מול בני משפחה שהוזכרו בספר נגד רצונם). אצל קנאוסגורד מגיע הווידוי בחלק השישי והאחרון של סדרת "המאבק שלי", שנכתב כאשר הספרים הראשונים בסדרה החלו לראות אור.^[9] מתוך תגובותיהם של בני משפחתו, שתיארו מציאות שונה בתכלית מזו שהוא תיאר בספריו, הוא מגיע להבנה כי פרויקט האבדיון שלו, שהתיימר להיות מעין ריאליטי ספרותי, נשען למעשה על מידה רבה של הגזמות, השמטות, שיבושים והמצאות. מתברר שלא המחויבות לאמת היא שהנחתה את הכתיבה שלו אלא משהו אחר, שבמקרה שלו הוא כנראה הטרנסגרסיה, התרסה פרובוקטיבית כלפי גבולות המהוגן והמותר, שהוא מצהיר בגלוי בספר על משיכתו אליה; לא בכדי שם הסדרה מרפרר למיין **קאמפף** של היטלר. הטרנסגרסיה אצל קנאוסגורד היא לא פשוט תוצאה של וידוי על דברים שנוהגים להסתיר; היא משמשת ערובה לאמת, במבנה רטורי שיטתי שמזכיר את תפיסת האמת

אצל פוליטיקאים פופוליסטיים, ולא רק אצלם, בבחינת "אם זה קיצוני, מופרך ובוטה, זה כנראה נכון". שלא במקרה, סדרת הספרים הפכה להצלחה אדירה באמריקה ובעולם פחות או יותר במקביל לעליית רטוריקת הטרנסגרסיות, האיומים והקונספירציות מבית מדרשו של טראמפ.

כאן קנאוסגורד וקארר נבדלים זה מזה. קארר לא נזקק לטרנסגרסיה כדי לתקף את האמת שלו; היא נשענת על מאפיין אחר של תרבות הפוסט-אמת - על הרלטיביות וההקשר של הזהות והניסיון האישי ("זה המקום שממנו אני מדבר"). אם אצל קנאוסגורד מקדם האמת הוא טרנסגרסיה, אצל קארר מקדם האמת הוא הפרספקטיבה. הוא לא מספר את חייו וחיי משפחתו כשלעצמם - אין אצלו שום דבר שדומה לתיעוד הדקדקני והפיקטיבי של היומיום, שעה אחרי שעה, כמו אצל קנאוסגורד - אלא כדי להסביר "מאיפה הוא מדבר" כשהוא כותב על אנשים אחרים וזמנים אחרים. לעומת מודל האמת של קנאוסגורד, המזוהה עם מבנים רטוריים שאומצו בעיקר בימין הפופוליסטי, מודל האמת של קארר מזוהה עם תפיסות ליברליות וחילוניות. הדבר בולט במיוחד בשני הספרים האחרונים שלו שראו אור בעברית, **המלכות ויוגה**, שבהם הוא נכנס ויוצא מתוך משטרי אמת דתיים ומפורר אותם מתוך הכפפתם אל האמת הפריכה שלו עצמו. "האמת שלו" מסמנת עבורנו את סוף הוויכוח. לכן הנרקיסים של הספרים שלו משליך עליו יותר משהוא משליך עלינו, כי אנחנו יודעים שכך צריך לכתוב כדי שנאמין, גם כשאנחנו יודעים שהוא ממציא.

תרבות הפוסט-אמת משנה את הספרות. לא זו בלבד שהיא מצמצמת את מספר הקוראים בספרות בדיונית, היא גם משנה את אופן הקריאה שלה: במציאות חיים שקריאטה נחוות כהתמודדות פעילה עם איומים של בדיון יוצר, של פייק, גם הדרך שבה אנחנו קוראים בדיון עוברת שינויים מפליגים. קריאתנו מחפשת נואשות אחר בסיסי האמת שמאחורי היצירה: השאלה הקבועה בראיונות עיתונאיים עם סופרים תובעת את הסיפור הביוגרפי שמאחורי הרומן או ספר השירים, לא רק למען הראיון העיתונאי אלא למען הרומן הבדיוני עצמו, כאילו בלעדיו הבדיון יאבד מתוקפו. זה הופך את הבדיון-כבדיון למפלט אסקפיסטי, נטול ערך היסטורי או פוליטי, הנשלט על ידי תבניות נרטיביות סינתטיות שמונחלות באדיקות בתעשייה הפורחת של לימודי הכתיבה. תחת משטרי האמת המערערים של המציאות, קשה פי כמה למצוא הצדקה לקרוא ספרות בדיונית. מבחינה זו הכתיבה של קארר עשויה לסמן לנו דרך חזרה לבדיון, אל בסיסי האמת של הלא מציאותי, כשהיא מקבילה את הקריאה בבדיון למעשה של אמונה ומזכירה לנו כי דווקא כתיבה בדיונית כזאת, עם כל תלישותה מהמציאות, עשויה להיות היסטורית - לא רק במובן הביוגרפי, אלא כסימפטום של ההווה - לפחות באותה מידה כמו האבדיון.

הערות שוליים

[1] [†] עמנואל קארר, **יוגה**, בתרגום ניר רצ'קובסקי, תל אביב: בבל.

[2] [†] בעברית ראו אור לפני **יוגה** ספריו **כיתת השלג** (1997, ספרית פועלים), **הצד האחר** (2002, ספרית פועלים), **חלום רוסי** (2009, מטר); במקור שם הספר הוא, בתרגום מילולי, "רומן רוסי", כשם ספרו של מאיר שלו), **לימונוב** (2013, בבל) ו**המלכות** (בבל, 2020). לא תורגם לעברית הספר שהוא מציין ב**יוגה** שהוא האהוב עליו

[3] ↑ Wyatt Mason, "How Emmanuel Carrère Reinvented Nonfiction," *The New York Times*, March 2, 2017

[4] ↑ הטקסט של דווינק פורסם ב**וואניטי פייר** בצרפתית. ההיבט האחרון הודגש בכתבה **בניו יורק טיימס** Héléne Devynck, "Droit de réponse: Héléne Devynck, l'ex-compagne de Emmanuel Carrère, répond à la polémique autour de 'Yoga'," *Vanity Fair*, September 29, 2020; Laura Cappelle, "If It's Fiction, Can It Be an Invasion of Privacy?," *The New York Times*, December 5, 2020

[5] ↑ עמנואל קארר, **המלכות**, בתרגום ניר רצ'קובסקי, תל אביב: בבל, 2020.

[6] ↑ הספר הראשון שפירסם בשנת 1982 היה מונוגרפיה על יוצר הקולנוע ורנר הרצוג, אך לאחר מכן כתב קובצי סיפורים ורומנים.

[7] ↑ מתוך נתוני מכירות ספרים מודפסים בארצות הברית בין 2013 ל-2023 ("Unit Sales of Printed Books in the United States from 2013 to 2023, by Category," Statista Adam Rowe, "Traditional Publishers are Selling Way More Non-Fiction than Fiction," *Forbes*, August 30, 2018

[8] ↑ לקנאוסגורד הקדשתי חלק נכבד ממאמר קודם. ראו קרן דותן, "על אוטופיקשן: אוטוביוגרפיה בעידן של פוסט-אמת", **תיאוריה וביקורת** 55, 2021, עמ' 13-39.

[9] ↑ קרל אובה קנאוסגורד, **הסוף**, בתרגום דנה כספי, בן שמן: מודן, 2022 (הספר ראה אור באנגלית בשנת 2018, ובמקור הנורבגי בשנת 2011).