

חיי עיר

21 סיפורים

מאנגלית: משה רוזן

בארתלמי? מי?

דונאלד בארתלמי הוא מן הקולות המקוריים ביותר שהצטרפו לספרות האמריקנית בשנות ה-60. בשנות ה-70 ניסו רבים לחקות את סגנונו ואת מתכונת הסיפור הקצר שיצר. היום הוא קלאסיקה פוסטמודרניסטית. לא ברור מה זה "פוסטמודרניזם". קבוצה קטנה של מבקרים ואנשי אקדמיה מתפרנסת מהריון. מוסכם, ככל הנראה, שאם יש בספרות האמריקנית דבר כזה – הדבר הזה מצוי ביצירתו של בארתלמי.

בין מקורותיו הספרותיים הוזכרו קפקה ובורחס. אפשר להוסיף את סוויפט, גוגול... כתיבתו כונתה "סוריאליסטית". היא מתפרסמת לרוב בירחון הניו יורקי 'ניו יורקר'. ה'ניו יורקר' היה במשך עשרות שנים המוביל בתחום הסיפור הקצר בין כתבי העת הכלליים הנפוצים. ה'ניו יורקר' רוחש אמון רב לקוראיו. הוא אינו מציין, בדרך גראפית או אחרת, אם טקסט מסוים (המתפתל בין הפרטומות למוצרי יוקרה והקריקטורות הרבות) הוא בבחינת כתבה "אמיתית" או סיפור "כרוי". ה'ניו יורקר' רוחש הערכה רבה לבארתלמי. עשרות רבות של סיפוריו נדפסו שם במשך השנים. גליון שלם כמעט הוקדש ב-1965 לרומן(?) הקצר שלו 'שלגייה'.

בארתלמי אינו סופר שווה לכל נפש. שקר היינו עושים בנפשנו ועוול עם לקוחותינו לו ניסינו לטעון כך. אך טעות תהיה להאשימו (גם לא אותנו) באליטיזם מתנשא. רגישותו ספוגה תרבות. לא נראה שהוא מאושר מזה יותר ממך או ממני. הוא חי בתנאי סביבה קשים. על כל פנים, מסוימים. בסביבה הזאת לא שולטים מנגנונים של פרובינציאליות ושבטיות. לכן אין מה שיגונן על

* נולד ב-1931 בפילאדלפיה; גרל בטקסאס; אביו היה פרופסור לארכיטקטורה; שירת בקוריאה; למד ואחר כתב נאומים באוניברסיטת יוסטון; ניהל שם מוזיאון; עבר לניו יורק ב-1962 וסיפורו הראשון, פארודיה על אנטוניוני, פורסם ב-1963; נשוי (ולשעבר) פלוס אחר; בשנים האחרונות מתגורר ומלמד שוב ביוסטון. לאחרונה התפרסם כסופר גם אחיו פרדריק.



בית הוצאה כתר • ירושלים

1998

הדיירים מפני ההטרונגניות של הציוויליזציה. יש חשיפה לערכים, שיפוטים, תיאוריות, חידושים, שפות, מנהגים, מטבחים, מוצרים שונים ומשונים. זה לא בדיוק עניין של בחירה אישית. כלומר, עצם החשיפה הזאת. כמו חיי עיר מערבית גדולה, יצירותיו של בארתלמי עשויות חומרים זרים שיכולים להתחכך זה בזה מתוך עניין ארעי. על פי רוב הם מפנים זה לזה את הגב בסלידה או באדישות. בסביבה היסטורית כזאת נוצרות יצירות כאלה. לא, זאת לא תיאוריית ההשתקפות המארקסיסטית הישנה. ביצירות כאלה נוצרים אפקטים אירוניים. אירוניה וציניות, כמובן, אינן היינו הך. אצל בארתלמי יש הרבה אירוניה. ראה למשל את הסיפור "דו"ח".

יש הרואים בכך בעיקר געגועים גדולים למצב-צבירה תרבותי אחר. אכן, לו רק יכלו הרסיסים להתלכד לאיוו כוליות, ולו רגעית ושבירה... לו רק היה אפשר להפריח את ארץ הישימון! להימלט! אל העבר! אל האסתטי! אל הירו: הנוסטאלגיה המודרניסטית הזאת שורה עדיין על יצירות מוקדמות. הדים מן המיתולוגיה הקלאסית, הומאניזם בנוסח שקספיר, אלה הם כלי הנשק הדלים שמנופף האמן (בסיפור "מטר של זהב") אל מול ערשת הטלוויזיה המייצגת ציוויליזציה שלמה של חומרנות בולעת-כול:

"אמי היתה בתולה מגזע מלכים", אמר פיטרסון, "זאבי מטר של זהב. ילדותי היתה פסטוראלית ונמרצת ועתירת הודות אשר פיתחו את אישיותי. כימי עלומי הייתי נאצל בשכלי, אינטופי בכשרונתי, תוארי בהיר ומופלא, ובינתי... " פיטרסון המשיך ואמר עוד כהנה וכהנה, ולמרות שבמובן מסוים שיקר, במובן מסוים דווקא לא.

מודרניסטים כפאונר ואליוט טיפחו את הנוסטאלגיה הזאת לעבר המפואר. הם איתרו מחוזות חפץ תרבותיים ובהתאם להם חתרו לאסתטיזציה של המציאות. הפראגמנטאציה הניכרת ביצירותיהם משקפת את החוויה המודרנית, אך בעיקר כדי לשלול אותה ערכית. שאיפתם לסדר ישן-חדש ולשלמות הוליכה את האחד לראדיקליות פאשיסטי ואת חברו לחברות ריאקציונית ככנסייה שמרנית.

הפוסטמודרניזם, לפחות בנוסח בארתלמי, ויתר על היומרה להחזיר עטרה לישנה. הוא מקבל את נוכחותו הכלתי מעוכלת של העבר, בחינת לא להקיא ולא לבלוע. על כל פנים לא ביחידות שלמות, ודאי שלא כארכיטקטורה אפשרית. כשם שיעד כמיהתו אינו הפחת חיים במונומנטים ישנים, כך אין תודעתו האומללה לובשת את צורת ארץ הישימון. מה שרואה התודעה האומללה שלו הוא נוף מלא, עמוס בגרוטאות. אומללה, אמרתי? הפסולת היא

האויב, אבל לא רק אויב. לפעמים עדיף לחצות את הקווים, לקיים מגעים, אולי אפילו להצטרף. גם זה לא פשוט, אפילו לא בצחוק. מיקומם המדויק של הקווים אינו ידוע בוודאות. לאן להפנות את פלוגות הנשק הכבד? ההסתננות וההתערבות הן תהליכים נמשכים, והתמונה מיטשטשת בלי הרף. התפוררות ההגנות, חזרת המודחק, התקוממות האינדיאנים הן עובדת חיים שהסובייקט הפוסטמודרני מתמודד אתה, לא בלי כאב, בכוחות לא שווים. האירוניה היא נשקו העיקרי.

יש המוצאים בכך טעם לפגם. כך ג'וים קארול אוטס, סופרת בזכות עצמה, במוסף הביקורת של ה'ניו יורק טיימס' (4.6.72):

"שברים הם הצורות היחידות שאני בוטח בהן." כך סופר ספקיאנוני, שיצירותיו משקפות את חזרה שהוא חש מן הסתם, בספר אחר ספר, שמא מוחו אינו אלא גיבוב של שברים... בדיוק כמו כל השאר. סוריאליסט ואף כי קרוב לשבעים שנה חלפו מאז כתב אלפרד ז'ארי את 'המלך אובו' פאטיבי, חסר-כיוון, שנון, דכאונימשעשע... אפילו מבנה המשפט שלו סימפוטמאטי לתפקיד שהוא משחק. הוא פותח ב"שברים", שם העצם החמור והבריא, ומסיים ב"אני" החלש. אבל. מגיע רגע נהיטטוריה שבו מתגשמת למרבה החוצה מימרתו של ויילד, שהחיים מחקים את האמנות. ואז מי נושא באחריות, לאחר שדתחכם וחשב את עצמו לחסר-אונים, שהיה סבור כי ויתר על כל תבנית מודעת?... ?

דברים נכוחים. לבארתלמי לא נותר אלא להיסוג. הרבר נעשה בראיון מפוברק באדיבותו של המבקר ג'רום קלינקוביץ, המובא כאן כמלואו (*Critique* 18-9 [1975], pp. 16):

בסיפור "רואה את הירח" מושמות כפי אתה מרמזותיך המלים: "שברים הם הצורות היחידות שאני בוטח בהן." דברים אלה צוטטו כמייצגים את האסתטיקה שלך. האמנבם

לא. הדברים הם דבריה של דמות וענינם תחושה באותו רגע מסוים. אני מקווה שמחשבותי בנושא האסתטיקה עשויות להיות קצת יותר מסובכות. כיוון שמלים אלה גרפו לכליך הרבה איהבנות מברחות ורק לאחרנה על ידי עמיתתי ג'. ק. אוטס ב'טיימס', חשבתי לצאת בהכחשה פומבית. אני יכול לדאות את הידיעה, למשל, כיומון 'אפנת נשים':

| | | |
|---|------------------------------------|--|
| סופר מתוודה: אינו בוטח עוד בשברים | דן בהחלטה עם בתו בת השש | שעת הסגירה בגני המערב נדחית, מצהיר מושך-בעט |
| 'מעלו' באמונו טוען איש ספרות | בעתיד יבקש רק 'שלמויות', לרבריו | |

ניריווק, 24 בינוי (איי. אנר פי.) – דונאלד בארתלמי, סופר ואיש־שכרים נודע ען 41, אמר היום שאינו משח עוד בשכרים. הוא הוסיף שאם כי שכרים היו פעם "חביבים" עליו "ביותר", הרי הם התגלו "כסופו של דבר ככלתי מהימנים".

המחבר, שנראה עצבני ומתוח לאחר מה שתואר כ"מידה ניכרת של מחשבה", מסר את הצהרתו הדרמאטית בשעת לילה מאוחרת במסיבת עיתונאים שנערכה במכבסת שרות עצמי כשרה הששית ללא נוכחות עיתונאים.

מקורות מקורבים לאוטומאט הסכון אמרו, עם זאת, שהותלבסות הנוראה, שהיו עדים לה כמו עיניהם, ארכה ארבע רקות בלבד.

"שכרים נוטים להתפרק בקלות", אמר בארתלמי. השימוש בדם אנטילופות כאמצעי הרבקה לא התגלה ... כ

אם לא בשכרים ולא בדם אנטילופות, במה כבר אפשר לבטוח? באותו סיפור מיוחסת לסופר קנאה בצעירים:

הם יכולים לאסוף עטיפה של "בייבי רות" ברחוב, להרביק אותה על הבר (במקום הנכון, כמובן, כל נשכח), וראה זה פלא! בני אדם מתקהלים וקוראים בקול: "עטיפה אמיתית של 'בייבי רות', חי אלוהים, מה יכול לעלות על זה באמיתיותו" יתרון פנטסטי מבחינה מסאפיונית.

עלי להתוודות שהשאלה המטרידה אותי כרגע אינה אם אפשר לבטוח בעטיפה של "בייבי רות", ואפילו היא מודבקת במקום הנכון על בר שתלוי במקום הנכון במוזיאון הנכון. השאלה שמטרידה אותי כרגע היא האם אפשר לבטוח בתרגום? התשובה היא כמובן, "לא! במקור זה הרבה יותר מוצלח".

ודאי שעשיתי כל מאמץ אפשרי להפנים בתכנת התרגום שלי את כל אלקלעי, לבנסטון־סיוון, פרסומי האקדמיה ללשון העברית וחדושי המקומונים המעורכנים ביותר. עד כמה הצלחתי ישפוט הקורא. אבל גם מאה אחוזי הצלחה לא היו פותרים את בעיית הרעש בקו התקשורת ניו יורק-תל-אביב. כי חוץ מתרגום בין-לשוני יש גם מה שנקרא "תרגום בין-תרבותי". כדי לרדת לסוף דעתו של הסופר, האם מן ההכרח לדעת בדיוק ש"בייבי רות" הוא שם מסחרי לממתק נפוץ בארצות הברית? ששם מסחרי זה עצמו מתייחס לשמו של שחקן הבייסבול האגדי בייב רות? אולי זאת אופציה לא בהכרח רלוואנטית? ושמה נדרשת מהקורא המעמיק גם היכרות אישית עם טעמו (טעמה?) של "בייבי רות?"

הטקסטים של בארתלמי מלאים ready made ו־objets trouvés ממין זה, וגם ממינים אחרים. הם מודבקים בדרך כלל במקום הנכון. לסופר שלו לא היתה אולי סיבה מטאפיונית של ממש להתחרט על כך שלא בחר באמנות הציור. אבל המתרגם והעורך של הספר הזה ניצבו מול דילמה. בסופו של דבר עמדו בפיתוי

משה רון

תל אביב, 1987