

"הפואטיקה של החלל": יצירה מושלמת לזמנים של התכנסות והסתגרות

ספרו הקלאסי של הפילוסוף הצרפתי גסטון בשלאר, שתורגם עתה, מתחקה אחר החוויה האנושית במרחבים שונים, ובימי הקורונה הוא מסייע לחשוב מחדש על הסביבה שבה אנו חיים

14:55 14.07.2020 [צבי טריגר](#)

התרגום העברי של "הפואטיקה של החלל", ספרו הקלאסי והיפה של הפילוסוף הצרפתי גסטון בשלאר, הופיע זמן קצר לאחר פרוץ מגפת הקורונה העולמית, מעט לפני תחילת הסגר בישראל. העיסוק של בשלאר בחללי הבית ובמשמעויותיהם, ובעיקר הכתיבה האסוציאטיבית, המחויכת ושוחרת הטוב שלו, הפכו את הספר, שפורסם במקור ב-1958 בצרפתית, למפה עכשווית מאוד של השיטוטים ברחבי הבית של הסגר, שהיה באחת לחלל שונה לגמרי מזה שנכנסתי לגור בו, הרבה לפני התפרצות המגפה.

בשלאר מתחקה ב"פואטיקה של החלל" אחר החוויה האנושית בחללים ובמרחבים שונים באמצעות ציטוטים רבים משירה ומסיפורת, דיון בזיכרונות ילדות, בחוויות אישיות ובחלומות. יש בו עיסוק בבתיים על קומותיהם (עליית הגג הרציונלית לעומת המרתף האירציונלי), דירות (שבהן אין מפלסים ולכן אין בהן לכאורה המורכבות שיש בבתיים), פינות, מגירות, ארונות ותיבות. בין לבין בשלאר גם מתעניין בדברים שהתרבות הטעינה במשמעויות של בית, כמו קיני ציפורים, קונכיות ושריונות של בעלי חיים ומצרך פרקים מרתקים על היחסים שבין פנים לחוץ, בין פתיחה לסגירה (של דלתות וחלונות, למשל) ובין מיניאטורות (כמו באגדת ילדים על אפונה שבתוכה כרכרת פייה עמוסה באפונים) למה שהוא מכנה "העצום הפנימי", עולמו הפנימי, שנמשל על ידי משוררים לים רחב או ליער.

יש משהו צנוע, נדיב ותמים בכתיבה של בשלאר, כזה שממוסס התנגדויות אפשריות של הקורא בן ימינו. ההתפעמות הילדית שלו מהבית על שלל דימויו ועל אפיונו כמקום בטוח ומיטיב ("שהרי הבית הוא הפינה הראשונה שלנו") מידבקת, והופכת את ההתמקדות בנקודת המבט של המחבר, פילוסוף, מרצה, גבר אמיד ובעל שם, לנסלחת. אפשר אמנם לצקצק על הכתיבה בגוף ראשון רבים ועל הסקה מחווייתיו האישיות של המחבר על חוויה אנושית אוניברסלית מדומיינת על ידיו, או להתמרמר על הרומנטיזציה של פערים מעמדיים ומגדריים, שבאה לידי ביטוי בספר בדמות עקרת הבית או המשרתת טובות הלב, נשים שבתיאוריו של בשלאר שואבות סיפוק אדיר ותחושת עילאית של מימוש עצמי ממירוק הרהיטים. אבל למרות התיישנות הספר בהיבט הזה, משהו בנימה שלו מאפשר להתמסר לשפע המסחרר של אסוציאציות, דימויים ואזכורי שירה ופרוזה (בעיקר מאת סופרים ומשוררים צרפתיים), שבשלאר מלהטט בהם במיומנות כדי להכניס את הקוראים אל תוך חלל עשיר שהוא מקים בשבילים באמצעות מלים בלבד.

אם בוחרים לשים בצד את הקריאה המחמירה והאנכרוניסטית, שמחפשת את חוסר הרגישות לקטגוריות שונות של זהות, ומדברת על "הבית" כעל מושג אוניברסלי ויציב שמשרה ביטחון, פרטיות ויציבות, אפשר לצאת למסע של אסוציאציות עשירות של הבית וחלליו השונים. קשה שלא להיענות לבשלאר כשהוא קובל על השימוש הקלישאתי בדימוי המגירה או הקונכייה בספרות ובשירה. יותר מדי

יוצרים, הוא טוען, משתמשים בדימויים מן המוכן שחוזרים על עצמם. בשלאר נרתע מהדימוי השגור של הצב, הנושא את ביתו לכל מקום שיילך אליו, ומציע פרשנות משלו, שלפיה הצב הוא בעל יכולת להפוך "בזריזות ייחודית" מגוף רך ופגיע לקשה כמו אבן. הוא רואה לא רק את הצב המתגונן, אלא גם את הטורף הרעב ומעודד את הקוראים להשתחרר מהנטייה להאניש את בעלי החיים, לשאול את עצמם כלפי מי לחוש אמפתיה, ולא להזדהות אוטומטית, כפי שנהוג, עם הצב: "איזה צד יש לקחת בדרמה הזאת של הרעב?" שואל בשלאר. "ניסיתי להיות בלתי־משוחד. אני לא אוהב זאבים. אבל פעם אחת בלבד, הצב יכול היה להיכנע". דומה שרק ההתלהבות הילדית והמבט הראשוני והרענן של בשלאר, שאיפיו גם את סגנון ההוראה שלו באוניברסיטה, כפי שמספרת מתרגמת הספר, מור קדישזון באחרית הדבר המרתקת שלה, יכולים לגרום לנו לראות גם "את הזאב מגיע מרחוק, מארץ הרעב".

חודשיו הראשונים של התרגום העברי על מדף הספרים (הווירטואלי, בעיקר) גזרו עליו להיקרא לאור ההתכנסות הכפויה של רבים מאיתנו בבתינו, קונכייתינו, שריונותינו או שדות הקרב שלנו. הקנים של חלקנו התמלאו, ושל אחרים — התרוקנו. "מדהים לגלות", כותב בשלאר, "שאפילו בביתנו המואר, התודעה השלווה מזמנת השוואות עם חיה במקום המסתור שלה". תודעתנו לא היתה שלווה בתקופה הזאת: חוויית הבית, גם בימי שגרה, היא "חייתית לגמרי", ולכן המלים שבשלאר משתמש בהן כדי לתארה מתאימות במיוחד לתקופת הסגר: הצטנפות, התכרבלות, התחבאות, הסתופפות. ההתכרבלות זוכה לניתוח מבריק בפרק שעוסק בפניות, וכן בפרק האחרון, שכותרתו "הפנומנולוגיה של העגול". לכאורה, אין לבית, המורכב מזוויות ישרות, ולצורות עגולות ולא כלום, אולם למעשה, מציין בשלאר, ההתבודדות בבית מעגלת את המתבודד, שכן הוא "מקבל את צורת הקיום המתרכז בתוך עצמו".

בתקופת הקורונה, גם אם לא תמיד אנחנו מודעים לכך, אנחנו נאלצים להפוך בבתינו, כמו שבשלאר כותב על עצמו, לפילוסופים של הפרטים הקטנים. אנחנו חווים על בשרנו, לפי האמצעים הכלכליים שלנו, קשרינו המשפחתיים והחברתיים ומידת בריאותנו, חלק מהחוויית המתוארות בספר, וחלק אחר אנחנו יכולים להפריך: למדנו שלא רק בשגרה אלא גם בתקופת סגר מטעמי בריאות לא כולם שווים: בית פרטי עם גינה טוב יותר לבריאות הנפש ולשלמות המשפחה מדירה צפופה נטולת מרפסת; נוכחנו לדעת, שוב, שבית יכול להיות מקום מסוכן לנשים וילדים, לא פחות, אם לא יותר, מהרחוב; נוכחנו לפחות חלקנו, שעבודה מהבית מסוכנת מכפי שחשבנו, ובכל מקרה גם היא פריבילגיה של מי שיש להם חדר משלהם, מחשב וחיבור אינטרנט יציב, ואם יש להם ילדים — גם מי שיטפל בהם בזמן ישיבת ה"זום".

גילינו חלל חשוב שבשלאר לא חקר בספרו, אבל נחקר על ידי רבים מאיתנו בתקופה הזאת באופן אינטימי: המקרה. הפנים של המקרה נהפך בתקופה הזאת מהר מדי לפנים של קיבולתנו ולאובים המושבע של היקפי מותנינו, אם כמובן היינו בני מזל ועמד לרשותנו מקרר מלא. חלקנו התחיל לגדל בו מחמצת שאור ולהתמקצע באפיית לחם, ואחרים תהו כיצד ישלמו את חשבון החשמל כדי שהוא ימשיך לפעול. השפה של התקופה הזאת המציאה חללים חדשים ("קפסולות") ואירגנה מחדש חללים קיימים ("ריחוק חברתי"). שני מטרים נהפכו לאמת המידה העכשווית. הביטוי "אסטרטגיית יציאה" סימל באופן יוצא מן הכלל את המורכבות של הפנים: היינו בתוך הבתים, היינו בתוך המגפה. חבל שבשלאר לא נמצא איתנו כבר שנים רבות, ולא יכול לצרף אחרית דבר חדשה למהדורת 2020 של ספרו.

"הפואטיקה של החלל" הוא אפוא הרבה יותר מספר על ארכיטקטורה ועל חווייתיהם של הדרים במבנים שונים ומשונים. בשלאר כותב בו על ילדות ("הילדות היא ללא ספק גדולה יותר מן המציאות"),

על חוויית הקריאה ("הקריאה הראשונה היא פסיבית מדי... כל ספר טוב צריך שיקראו בו מחדש ברגע שהוא מסתיים"), על שירה ("צריך להקשיב למשוררים") ואפילו על ביולוגיה. הוא נעזר במחקרים פסיכולוגיים כמו מחקר על ציורי בתים שציירו ילדים, אף על פי שהוא סבור שהפרשנות הפסיכואנליטית של החלל פחות מעניינת מזו המתמקדת בחוויה של הדיירים בו. הכתיבה בשבילו היא כמו בנייה: "המלים... הן בתים קטנים, עם מרתף ועליית גג. המשמעות הרגילה שוכנת בקומת הקרקע... לרדת למרתף, משמעו לחלום". לדבריו, הפילוסופים נידונו לחיות בקומת הקרקע, ואילו המשוררים הם היחידים שמסוגלים "לעלות ולרדת בתוך המלים עצמן".

הצניעות של בשלר שובת לב: אף על פי שהוא משייך את עצמו בבירור לעדת הפילוסופים ולא המשוררים, הוא כותב ברגישות של משורר, ולאורך הספר הוא עולה ויורד בהנאה מופגנת בתוך המלים עצמן. הספר הזה הוא עגול, מסוגל להתרחב מבפנים אפילו ממרחק השנים הרבות שחלפו מאז שנכתב; הוא יצירת אמנות בפני עצמה, מיניאטורה שגדולה לאין שיעור מבפנים מגודלה החיצוני, מאורה להתכרבל בה, ולחשוב בתוכה מחדש על הבית החדש-ישן שנגזר עלינו לחיות בו כגולים מהשגרה.

מתוך הספר:

במשפט קצר אחד מחבר ויקטור הוגו את הדימויים עם הישויות של פונקציית המגורים. עבור קואזימודו, הוא כותב, "היתה לו הנוטרדאם ביצה, קן, בית, מולדת ויקום גם יחד. ניתן לומר שהוא לבש את צורת הכנסייה כפי שהחילזון לובש את צורת קונכייתו. היא היתה מעונו ומאורתו, כסותו [...] והוא דבק בה כצב בשריונו. הקתדרלה המיובלת היתה לו לשריון." כל הדימויים הללו נדרשו כדי להראות כיצד יצור חסר חן מאמץ את צורתם הנפתלת של כל מחבואיו בפינות המבנה המורכב הזה. כך עושה המשורר שימוש בשפע של דימויים כדי להמחיש את כוחם של מקומות המסתור השונים. אבל תכף ומיד הוא ממתן את הדימויים ההולכים ומתרבים הללו. "אין צורך לבקש מן הקורא שלא יפרש מילולית את כל הדימויים אשר נדרשו כאן כדי לתאר את הזיווג הייחודי, הסימטרי, התואם הישיר שבין אדם לבניין, טוען הוגו."

אגב, מדהים לגלות שאפילו בביתנו המואר, התודעה השלווה מזמנת השוואות עם חיה במקום המסתור שלה. הצייר ולאמנק (Vlaminck), המתגורר בביתו השקט, כותב: "תחושת הרווחה שאני חש מול האש, בזמן שבחוץ מזג האוויר עגום וסוער, היא חייטית לגמרי. העכבר בתוך המאורה שלו, הארנב בתוך המחילה שלו והפרה בתוך הרפת שלה אמורים להיות מאושרים כמוני." באופן זה מחזירה אותנו רווחת הקיום אל קדמוניותו של המסתור. יצור הסופג בגופו את תחושת המסתור מתכווץ בתוך עצמו, מצטנף, מתכרבל, מתחבא, מסתופף. אם נחפש בעושר הלשוני את כל הפעלים שיבטאו את כל הדינמיקות של המחסה, נמצא דימויים מתנועות החיה, תנועות קיפול הטבועות בשרירים. איזה עומק היתה מקבלת הפסיכולוגיה אילו יכולנו לשרטט את הפסיכולוגיה של כל שריר ושריר! כמה חיות מצויות באדם! מחקרנו אינם מרחיקים לכת כל-כך. אולם יהיה זה הישג לא מבוטל אם נוכל להביא דימויים שהוטמע בהם ערך המסתור ולהראות שבהבנת הדימויים הללו אנו גם חיים אותם קצת. בקן, ובייחוד בקונכייה, נמצא מקבץ דימויים שאנסה לאפיינם כדימויים ראשוניים, דימויים המעוררים בנו את הקדמוניות. בהמשך אראה כיצד האדם, במעין אושר גופני, אוהב "לפרוש לפינה שלו".

לקריאת הפרק המלא

אוהבים/ות ספרים? הצטרפו לקבוצת הפייסבוק של מוסף "ספרים" של "הארץ"

