

טלי אשר

החוג לספרות
אוניברסיטת תל אביב

האל"ף-בי"ת של החרדה: הארכיון כעוגן רגשי בסיפורת העברית

נוכחותה של הספרייה בספרות מאירה באור חדש את מערכת היחסים שבין הקורא לטקסט ובין הקורא לספרייה המצטברת, שהוא אוצר במשך חייו. במונח זה, הספרייה היא מושג יסודי ועל-זמני בתפיסת האדם את עצמו ואת סביבתו. במסגרת הנושא הרחב של הספרייה כמוטיב וכנושא ספרותי הארכיב זוכה למקום משלו, ונושא משמעות רגשית ותודעתית בעולמותיהן של הדמויות הספרותיות העוסקות בשימור ידע, בקטלוג חומרים ארכיוניים ובהצלת קורפוס ספרותי.

מאמר זה ממחיש כיצד פעולות שימור הספרים והסדרת הידע משמשות אמצעים להקל את המפגש עם מציאות חיים קשה ואימתנית, עם עקבותיהם של סבל ושל מצוקה רגשית, עם חרדה קיומית ועם תחושת תלישות מהעולם. היצירות הנסקרות במאמר מזמנות התבוננות קולקטיבית על חרדה, הנובעת מסכנת כיליון תרבותי, המרחפת על עם רדוף ומצולק, והתבוננות אינדיבידואלית על חרדה אישית, המנסה לאתר ערוצי קיום אפשריים באמצעות הארכיונאות. כמו כן הן מזמנות התבוננות על הזיקה בין החרדה הקיומית הקולקטיבית לבין זו האישית.

מבוא

"היקום (שאחרים מכנים אותו בשם "הספרייה") מורכב ממספר לא מוגדר, ואולי אינסופי, של אולמות"¹. פתיחת הסיפור "ספרייה בבל" מאת לואיס חורחה בורחס מוזהה את הספרייה כעולם. היקום הספרייתי, שעליו מורה בורחס, הוא עולם דיאלקטי; מצד אחד הספרייה כוללת הכול. שוכנים בה זה לצד זה ספרות קאנונית וספרות פופולרית, כתבי יד עתיקים וספרים שזה עתה יצאו לאור, ספרות עולם וספרות מקור. מצד אחר היא כוללת רק מה שאפשר להעלות על הכתב.

הטיפול הספרותי במושג הספרייה כמוטיב וכנושא הוא תופעה פואטית ייחודית. עם הסופרים שעוסקים בה בספרות העולם נמנים חורחה לואיס בורחס, אומברטו אקו והרוקי מורקמי. מופעיו של נושא הספרייה בספרות העברית עדיין לא נבחנו בחינה יסודית, והם אשר עומדים במרכז מחקרי². בתוך כך אני עוסקת ביצירות שנכתבו מסוף המאה התשע-עשרה ועד המאה העשרים ואחת, ומאפיינת את תפקיד הספרייה ואת משמעויותיה הקיומיות, כפי שאלה מיוצגים בסיפורת העברית. ארכיון הוא קטגוריה ספציפית של ספרייה, והתחקות אחריו חושפת תמה ספרותית ויסוד פרשני, המאירים את הטקסט מזווית ייחודית.

במאמר זה אתמקד בארבע יצירות מן הספרות העברית, שבהן מקבלים הארכיון ומלאכת הארכוב מקום מרכזי ומכריע, בניסיון לאפיין את משמעויותיהן של פעולות האוצרות, האיסוף, המיון והקטלוג. בעקבות קריאה ביצירות אלה אטען שהמרחב הארכיוני ופעולת הארכוב משמשים מקלט מפני תחושת חרדה, בין שמדובר בחרדה קולקטיבית-לאומית ובין שמדובר בחרדה אישית-נפשית. אצביע גם על הזיקה בין ההקשר החברתי לפן האינדיבידואלי.

המקום שניתן לספרייה ולארכיון ביצירות ספרות ממחיש את סיפור הזהות האישי והקולקטיבי המקופל בהן. במאמר אעסוק ביצירות שבמרכזן גיבורות וגיבורים ספרותיים, אשר רואים בארכיון מענה למצוקה אינדיבידואלית או לסכנה לאומית; יש שמופקד בידיהם ארכיון, שנושא על אוספיו חזון של הצלה קולקטיבית, ויש שהם נאחזים במעשה הארכיוני כדי להציל את עצמם. יתרה מזו, היצירות שאדון בהן מאירות את הזיקה בין הממד הנפשי לממד הארכיוני. הן מציגות דמויות ספרותיות אשר עוסקות במלאכת הארכוב, ומבקשות להיחלץ באמצעותה מחוסר הוודאות ומהחרדה הרוחשים בהן.

ארבע היצירות שאסקור במאמר, פרי עטם של שמואל יוסף עגנון, לייב רוכמן, עמליה כהנא-כרמון וענת לוין, שונות זו מזו מבחינת מועד פרסומן, הגדרתן הז'אנרית, ההיבטים המגדריים העולים מהן וסוג הארכיון העומד במרכזן. לצד ההבדלים בין היצירות כולן כאחת מציבות את הארכיון בתור גורם מפחית חרדה, המספק עוגן זהותי בעבור הגיבור או הגיבורה. בקריאה ביצירות אאפיין את צביון הארכיון ואת ההבטחה המקופלת בו, מאל"ף ועד תי"ו.

1. חורחה לואיס בורחס, בדינונת, תרגום: יורם ברונובסקי (בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2010), 74.

2. הכותבת היא תלמידת דוקטורט באוניברסיטת תל אביב ועמיתת מחקר במכון שלום הרטמן. מחקרה, שנערך בהנחיית פרופ' אבנר הולצמן ופרופ' אבריאל בר-לבב, עוסק במשמעויות הספרייה בספרות העברית תוך התמקדות ביצירתו של חיים באר.

א. משמעויות הספרייה והארכיון

בסיפורת העברית הפניסה לספרייה מתרחשת לרוב בעקבות משבר, טלטלה רגשית, משבר אמוני או סערה אינטלקטואלית שחווה דמות הגיבור. דמות הגיבור נושאת את הפנטזיה שהספרייה תכיל אותה ותאסוף אותה לחיקה, באופן שתוכל למצוא בה מקלט. חוויית הספרייה היא חוויה של רבגוניות תרבותית, אידאולוגית ולשונית. בלשונו של מישל פוקו (Foucault), הספרייה היא "הטרטופיה"; "נסיון לכלוא במקום אחד זמן שנצבר לאינסוף. מצבור של כל הזמנים ושל כל התקופות במקום נייח".³ מאפיינים אלו הופכים את חוויית הספרייה לרב-ממדית.

הכניסה לספרייה מזמנת תהליך רפלקטיבי ותמורה זהותית. פוקו מדמה את חוויית הספרייה להתבוננות במראה; האדם ובכואתו נמצאים במרחב הפיזי ובמרחב המדומה בו-זמנית, באופן שבו שני העולמות משתרגים זה בזה, ולכן האדם יכול להתקיים ולא להתקיים בעת ובעונה אחת.⁴ הסובייקט משתקף ביצירות המקיפות אותו, בסימנים שבהם מגולם כל מה שהשפה יכולה לכטא, וכך בסמיכות להם יש באפשרותו להצמיח מה שעדיין לא נבט מתוכו.

יצירות ספרות שבהן מיוחד מקום לספרייה מציעות כעין מעבדה ספרותית, המזמנת קריאה במעשה הקריאה, האוצרות והארכיונאות. לבחינת משמעויותיה של הספרייה בסיפורת העברית יש ערך מיוחד בהיות הספר יסוד מכוון זהות בראייה החברתית-תרבותית בתרבות העברית. "העם והספר כרוכים היו בתודעה העצמית של היהודים ובתודעת העולם", כותב גרשום שלום,⁵ ו"ארון הספרים היהודי" מתאר את הישות המדומיינת של עם ישראל ומשמע אותה בה בעת.

אסף ענברי רואה באמנות הסיפור העברי מרכיב מהותי בזהות התרבותית-לאומית של עם ישראל, בהתווותו כקהילייה מדומיינת וכישות לאומית. יותר משהוא מדגיש את הזהות האתנית, הדתית או הלשונית הוא מדגיש את הזהות הספרותית: "הספרות שיצרנו, מאז התנ"ך ואילך, היא הצופן התרבותי שירשנו ושאותו עלינו לפענח בכל דור מחדש, כדי שנוכל להורישו הלאה".⁶ זיהוי העם היהודי עם "עם הספר" הוא דימוי שמקורו בקוראן במאה השביעית לספירה ("אָהַל אֶל־פְּתָאב"), אשר נוגע לזיקה שבין קהילה רוחנית שלמה לספר התנ"ך, שאפשר לראותו כספרייה. הקמת ספרייה, טיפוח ספרייה ובעלות על ספרייה הם פעולות שמעצבות שייכות קהילתית, גיבוש זהות והגדרה עצמית. הספרייה היא שם כולל לסוגים שונים של מאגרי ידע טקסטואליים. בקטגוריית-העל "ספרייה" נמצאות ספריות ציבוריות וספריות פרטיות, ספריות לאומיות וספריות נושאיות, אוספים וארכיונים.

בספרו מחלת ארכיב מורה ז'אק דרידה על כך שהארכיב אינו מצטמצם לכדי עיסוק בעבר. זהו מוסד שמכוון לעתיד, ועוסק, לדבריו, בשאלות "של מענה, של הבטחה ושל אחריות למחר".⁷ מעצם טבעו מזמין הארכיב ידיעה שמניחה אי-ידיעה, ומונע מהכמיהה הסיזיפית להגיע ל"ארכיב", למקור. מחלת הארכיב היא החתירה הבלתי פוסקת לסיפוק האיווי וכמיהה כפייתית ובלתי מרוסנת לשוב לראשוניות המוחלטת. מצד אחד השאיפה היא לשחזר את האמת ולהציל את הזיכרון ממחיקה, ומצד אחר פעולת הארכיב כשלעצמה

3. מישל פוקו, הטרטופיה, תרגום: אריאלה אזולאי (תל אביב: רסלינג, 2003), 16.

4. Michel Foucault, "Of Other Spaces," translated by Jay Miskowiec, *Diacritics* 16:1 (1986): 24.

5. גרשום שלום, עוד דבר (תל אביב: עם עובד, 1989), 160.

6. אסף ענברי, "לקראת ספרות עברית," תכלת 9 (2000): 35-36.

7. דרידה, מחלת הארכיב, 44.

מסכנת את קיומו הראשוני של המקור. בעקבותיה הוא מורחק, מעוצב ותחום. לפיכך, סכנת האבדון טמונה גם באי-קיומו של הארכיב וגם מתוקף קיומו.

מיכל בן-נפתלי, מתרגמת החיבור, מציינת שהמסה על הארכיב היא, למעשה, מסה על הנפש, ובדומה לדואליות שמאפיינת את חומרי הגלם הארכיוניים – המקוריים והמעובדים, הגלויים והנסתרים – כך גם הנפש ניחנת בדואליות של האקספרסיבי והשתוק.⁸ היצירות הנדונות במאמר חושפות היבטים עיקריים אלו במשמעויותיו של הארכיון כתמה ספרותית, של חוסן לאומי-תרבותי ושל חוסן נפש-רגשי. היבט אחד מעמיד את הארכיון בתור מגן השומר על האומה מפני הרס תרבותי וכליה קולקטיבית, והיבט אחר מספק תחושת ביטחון, חיוק פנימי ועוגן קיומי בפן האישי. חלוקה זו מקבילה להיבט מגדרי המבחין בין היצירות, שבו אשוב לעסוק בהמשך.

את היצירות עד הנה ובצעדים סומים על פני האדמה כתבו סופרים, והן עוסקות בדמויות גבריות האחריות על ארכיון ספרותי. לעומתן, את היצירות "התרוששות" והארכיברית כתבו סופרות, ובמרכזן עומדות נשים. מצד אחד ההקשר ההיסטורי דומיננטי יותר ביצירות שכתבו עגנון ורוכמן, ואילו ההקשר הרגשי זוכה לטיפול בולט יותר ביצירותיהן של כהנא-כרמון ולוין. מצד אחר מיפוי הדגשים הנושאים חוצה את ההבחנות המגדריות. שלוש מן היצירות חולקות שני מאפיינים עיקריים. אחד מהם נוגע להשפעת הרקע ההיסטורי, שבו מלחמה מתרחשת ברקע, או של מציאות שהדיה של מלחמה שנסיימה עדיין רוחשים בה. בנובלה עד הנה זוהי מלחמת העולם הראשונה, בפרק "אופנבך" זוהי מלחמת העולם השנייה, וברומן הארכיברית זו מלחמה המתרחשת על אדמת ארץ ישראל. אין זה מקרי שבהקשר של סכנת מחיקה קולקטיבית נמצא הארכיון כמענה להגנה ולהצלה. הייחודיות שמתווספת לכך ביצירות היא המענה הטמון בו גם למצוקה נפשית ולחרדה פנימית. התייחסות לכך נמצאת בכל היצירות, אם כי בסגנונות שונים ובתצורות שונות, כשם שיתואר בהמשך המאמר.

כמו כן, בשלוש היצירות שהוזכרו כאן קיימת הקבלה בין תמת ההורות לבין שמירה על הארכיון. בעד הנה האב השפול מוצא מזור לכאבו בעזרת התמסרותו למפעל ביבליוגרפי. בצעדים סומים על פני האדמה הספרן רואה בארכיון רחם אדיר ממדים, ואילו גיבורת הרומן הארכיברית חשה שעליה להשיל מעליה את אחריותה כארכיונאית כדי לקבל על עצמה תפקיד הורי וזהות אימהית.

ביצירה "התרוששות" הגיבורה מתרוששת מתפקידיה המקצועיים והבין-אישיים, והדרך היחידה שבאמצעותה היא יכולה לעצב לעצמה קיום אחוד היא הארכיונאות. מצד אחד היא חווה את המרחב האורבני המודרני התלוש, ומצד אחר היא מחפשת דלת כניסה משלה לקאנון של ארון הספרים היהודי. סיפור זה שונה בטבעו משלוש היצירות שהוזכרו לעיל, אך קיים עניין עקרוני משותף בינו לבינו, והוא נעוץ בפונקציה שממלא הארכיון בעבור הדמות אשר שולטת ברזיו וחולשת עליו, מצד אחד, ואשר נעזרת בו ונסמכת עליו, מצד אחר.

ב. הארכיון כתגובת נגד לחרדה מפני כליה תרבותית

דומיניק לה קפרה (LaCapra) והיידן ווייט (White) מציבים את תקפותו של הארכיון בסימן שאלה. ווייט רואה בפעולת הארכיב מניפולציה על הנתונים וניפוי עובדות אשר משרתות ייצוג מסוים של המציאות כאמצעי לעיצוב תודעה.⁹ לה קפרה רואה במציאות הטמונה בארכיון ידע אבוד, וסבור כי יש להציב סימני שאלה על מה שנכלל בארכיון ועל מה שנעדר ממנו. לדבריו, התייעוד ההיסטורי הנגיש בפני ההיסטוריון או הקורא הוא תיעוד מעובד מעצם טבעו.¹⁰ בספרו הארכיאולוגיה של הידע טוען פוקו שאין לטשטש את מורכבות הארכיב. במקום להיאבק בשורשיו ולנסות לאתר את המקור, יש להתבונן בדיאלקטיקה הארכיבית ולבחון את הדרך שבה הדברים מיוצגים בו.¹¹

ארכיונים וספריות אינם מוסדות אובייקטיביים. צביונו של הארכיון משקף נקודות מבט פוליטיות, תרבותיות וכלכליות. התפיסות הערכיות שנמצאות בתשתיתו באות לידי ביטוי משלב איסוף החומר, דרך סיווגו ועד להנגשתו. לפעולות אלה, הנובעות מאידאולוגיה מסוימת, יש כוח פוליטי, והן מונעות מיחסי הכוח החברתיים בהקשר היסטורי מסוים. במובן זה לארכיון יש תוקף של חוק ושל שושלת מוסדית איתנה בהיותו מכונן ומשמר. דרידה מכנה זאת "אלימות ארכיבית".¹²

הארכיב אף משקף זהות ומעצב זהות, ומלאכת הארכיב משפיעה על האופן שבו מתעצבת הזהות הקולקטיבית. קיים קשר ישיר בין אופיו של הארכיב לבין התגבשותה של תודעה לאומית, מתוקף כך שהוא מסמן רצף היסטורי של אומה, מסמל ביוגרפיה משותפת, ומעצים תחושת סולידריות סביב ערכים ואירועים מכוננים. על פי פוקו, הארכיבים הם מקום אחסון והסדרה של זיכרון קולקטיבי.¹³ למשל, בנובלה עד הנה ובפרק "אופנבך" מתוך הרומן בצעדים סומים על פני האדמה הארכיון נושא משמעות לאומית בשעה שהאנושות נתונה במצב משבר. תחת איום של כיליון מצטייר הארכיון כפתח לגאולה, להצלה ולהמשכיות. הכוח הטמון בו בא לידי ביטוי משני צדדים שונים, המשלימים זה את זה. הארכיון מגלם את הצורך להגן על קיומו ולהבטיח את שרידותו, ובה בעת הוא משקף את הצורך להגן על החברה באמצעותו ולהבטיח את שרידותה בזכותו. בשתי היצירות מטאפורה רחמית משרתת את אפיון מערכת היחסים בין הארכיונאים והארכיון, אף שמדובר בדמויות גבריות. שומרי הארכיון רואים בפעולה הארכיבית פעולה של הורות, שבה הספרים נדמים כילדים אשר זקוקים להשגחה ולטיפול, ומייצגים את הדורות הבאים.

טקסט ספרותי אשר בתשתיתו עומדים סיפורי הרס והשמדה של ספריות וארכיונים מעצים את קולם, מפיח בהם חיים, ומשקף סיפור של טראומה לאומית, של אובדן ושל ניסיון מתמיד לשיקום ולבנייה מחדש. אני מבקשת לטעון שהמעשה הארכיונאי משמש אמצעי התמודדות עם אימת האבדון ועם חרדת הכיליון ברמה האישית וברמה הקולקטיבית.

9. Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973), 5.

10. Dominick LaCapra, *History and Criticism* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2018), 35.

11. מישל פוקו, הארכיאולוגיה של הידע (תל אביב: רסלינג, 2005), 47-49.

12. דרידה, מחלת הארכיב, 15.

13. פוקו, הארכיאולוגיה של הידע, 123-128.

1. עד הנה, ש"י עגנון

בנובלה עד הנה ש"י עגנון שופך אור על כוחותיה המשמרים של הספרות, חושף את התהליכים המאיימים על קיומה, ומסרטט את אופק שרידותה. הנובלה מתארת את מלחמת העולם הראשונה, אך נכתבה אחרי מלחמת העולם השנייה, שעקבות רשמיה נשזרים בה. תפקידו של גיבור הנובלה הוא להציל ספרים. אלמנתו של דוקטור לוי מזעיקה אותו לגרימה שבגרמניה כדי שישמש סנדק לספרייתו של המנוח וידאג לתכולתה. המספר נע בין ברלין, לייפציג, גרימה ולוננפלד, וברקע ניכרים ההרס הפיזי וההתפוררות החברתית שהותירה אחריה מלחמת העולם הראשונה. מאחר שמאמר זה מתמקד בארכיונים, אתייחס להיבט זה בלבד ולא למכלול היצירה.

שלא כמו שאר היצירות הנכללות במאמר זה, זכתה הנובלה עד הנה לפרשנויות רבות. בספרה אהבות לא מאושרות, העוסק בארוטיקה, אמנות ומוות ביצירת עגנון, טוענת ניצה בן-דב שמצוקת הדיור של המספר וחתירתו לאיתור חדר משלו כרוכות במצוקתו הארוטית. בקריאתה הפסיכואנליטית רואה בן-דב הקבלה בין מצב החדר לבין מצב האדם המתגורר בו. הנושאים הצדדיים ברומן משועבדים, לדבריה, לתמה זו.¹⁴ פרשנותה של בן-דב מסרטטת ציר של התרחקות והתקרבות, המתבטא גם בתנועה במרחב וגם בקשר הבין-אישי. ציר זה מתקיים על רקע מאורעות היסטוריים גלובליים, ובה בעת מתקיים רפלקטיבית בתודעתו ובלבבו של המספר עצמו. בשל נדודיו חסרי התכלית הוא נוכח שהמסע יסתיים ללא מימוש של אף לא אחד ממאווייו.

לעומת זאת, פרשנותו של ברוך קורצווייל ליצירה מדגישה את המפנה הגורלי, שהביאה עמה מלחמת העולם הראשונה: סמל של פרשת דרכים בין עולם שלם ואחיד לבין מציאות אשר נעדרת חותם אלוהי, ומתאפיינת בהידרדרות לתהום של ריק ערכי.¹⁵ בעקבות המלחמה התרוקנו המילים מתוכנן. לדברי קורצווייל, בתשתית הנובלה קיים מתח בין שתי תודעות מציאות: זו המתוקנת וזו השרירותית. את המתח בין השתיים מדגים קורצווייל באמצעות שלושת המוטיבים המרכזיים שהוא מזהה ביצירה: מוטיב הבן התועה, מוטיב הבית ומוטיב הספרים והכינוס.

אחת הפרשנויות המשמעותיות שנכתבו על עד הנה היא מסתו של חיים באר חדרים מלאים ספרים.¹⁶ זיקתו של באר לש"י עגנון נושאת משמעות עמוקה בגיבוש זהותו כקורא וככותב. עגנון מייצג בעבור באר זיקה מהותית לשורשי הקיום היהודי, כמי שחוט איתן קושר בינו לבין ארון הספרים היהודי, ואשר מחובר חיבור עז ללוז המסורת היהודית. הוא רואה בעגנון קורא אולטימטיבי, שהספרייה היהודית מוטמעת בו, וכותב אולטימטיבי, שמאחורי כתיבתו ניצבת רשת אינטרקסטואלית ארוגה היטב. הספר, מעשה הקריאה ומשמעות הספרייה הם נושאים העוברים כחוט השני ביצירותיהם של עגנון ושל באר כאחד, והדבר עולה מקריאתו של חיים באר בטקסט:

בחירתו של עגנון לנשיאת המשא הניצב מן הצד, זה שאינו לוקח מעולם חלק בעצם יצירת הספרים ומסתפק אך ורק בבחינתם וברישומם הקפדני ברשימות המצאי שלו, דווקא היא, בדומה לצופה המקראי העומד על גג השער בחומה, מובדל ומרוחק

14. ניצה בן-דב, אהבות לא מאושרות: תסכול אירוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון (תל אביב: עם עובד, 1997).

15. ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון (ירושלים: שוקן, 1970).

16. חיים באר, חדרים מלאים ספרים - 'רפובליקת הספר' בעד הנה בין בדיה למציאות (ירושלים: הוצאת מנגד, 2006).

ממהומת החיים הרוחשת מתחתיו, מוכשר לראות את התמונה כולה, לצפות את אשר עומד לקרות ולהתריע על כך מבעוד מועד.¹⁷

באר מעמיד את סיפור הספרייה במרכז. לטענתו, הנושא המרכזי בנובלה הוא צביונה של רפובליקת הספר בגרמניה על רקע חורבותיה של מלחמת העולם הראשונה: "המסע להצלת ספרייתו של הדוקטור לוי איננו אך ורק סיפור המסגרת של היצירה כי אם עמוד השדרה שלה".¹⁸ לפי קריאתו בנובלה, התשובה לְשֶׁכֶר המתחולל ברצף ההיסטורי גלומה בספר, והמענה לתקומתה של רפובליקת הספר העברי נעוצה בספרייה. מסעו של המספר לגרימה הוא מסע במרחב, אבל יתרה מכך הוא גם מסע בזמן, מסע לארון הספרים העברי למה שבאר מכנה "רפובליקת הספר היהודית-עברית", אשר קיומה נמצא בזיקה לרפובליקת הספר הגרמנית. באר רואה בתפקיד השימור וההצלה את הנושא העיקרי של היצירה, ותפקיד זה מיוצג על ידי הספרייה.

בקריאה ביצירה מבעד לפריזמה של הפואטיקה של הארכיון, אני בוחנת את המקום שממלאת דמותו של הביבליוגרף. כדי להבין את מקומו בנובלה, אתייחס גם למשמעויותיה של הספרייה ולמשימתו של המספר באשר אליה. המספר, החרד לגורל המורשת היהודית, חש דחיפות במילוי המשימה שהוטלה עליו. הוא נקרא להושיע את הספרים קודם שיתכלו וייהרסו וקודם שיאבדו כל קוראיהם הפוטנציאליים: "ואפילו לא יאכלו אותם העכברים וישתיירו הספרים כמות שהם, הרי כבר מת כל הדור שהיה צריך לאותם הספרים".¹⁹ משימה זו אינה מסתכמת בהצלת הספרים ברמה החומרית, אלא בהצלת התרבות ובהבטחת צריכתה על-ידי הדורות הבאים.

אחת הדמויות שבהן נתקל המספר במסעו היא דמותו של הביבליוגרף דוקטור יצחק מיטל, יליד עיירה קטנה בפולין, המתגורר בגרמניה. בנם היחיד שלו ושל רעייתו יצא למלחמה. האב דואג ודואב בעקבות זאת, ואילו האם רואה בגיוסו מקור לגאווה. מיטל חש שקרקע המציאות נשמטת תחת המכבש הבלתי נגמר של המלחמה, וכי האלימות המעגלית מאיימת לכלות את בני האדם. המחזוריות הנצחית של אימת המלחמה מביאה את מיטל לכדי חרדה קיומית, החסרה אופק של תיקון וגאולה:

מלחמה זו לא במהרה תיפסק. הגרמנים עם של עקשנים הם, כשמכניסים עצמם בדבר שוב אין מניחים ידיהם ממנו. ומכיוון שהם עושים מלחמה לא יניחו הימנה עד שינצחו הם או שינצחו אויביהם. [...] מלחמה גוררת מלחמה. חוזרים ועושים מלחמה שנייה ושלישית עד שתוששים ונופלים ואינם קמים.²⁰

המלחמה מכילה את מושג הבית כאובייקט וכיחידה משפחתית. אף אחת מן המשפחות שפוקד המספר במסעו לא נשארת שלמה. כל אחת מהן חונה פירוק ואובדן. כך קורה גם במעונם של בני הזוג מיטל משבנם נופל בקרב. בעקבות אובדנו מיטל שב למקורות, ואינו קורא עוד ספרים חדשים: "מיום שנהרג בני איני יכול לקרות בשום ספר חוץ מכתבי הקודש".²¹ הוא נאחז במעשה הביבליוגרפי, כורך ומתקן את הספרים הישנים. התמסרותו של מיטל לארכוב ספרי הקודש, לשיקום ולטיפול בהם מאפשרת לו להציל את

17. באר, חדרים מלאים ספרים, 109.

18. שם, 107.

19. שמואל יוסף עגנון, עד הנה (ירושלים וחל אביב: שוקן, 1998), 24.

20. עגנון, עד הנה, 19-20.

21. שם, 111.

הדבר היחיד שעדיין נותר ברהצלה: הספרים העתיקים. ההווה התרסק בנפול פְּנו בקרבות, העתיד נגוע במחזוריות המלחמות והחורבן, וכל שנותר בידי הוא להיאחז בעבר.

רק ספרי הקודש מצליחים לחבר אותו מחדש לחיים. לאחר מות הבן זרותו של מיטל בגרמניה מורגשת ביתר שאת. הוא דבק בספרים מחדש, ומבקש למצוא בהם מזור לתלישות הזוהית המכרסמת בו. ניצה בן־דב רואה בכך "השלמה עגומה עם ההווה ועם העתיד"²². עם זאת, נראה שחוץ מההשלמה עולה מכאן תחושת זיקה מחודשת בינו לבין עברו, מורשתו ותשתיתו התרבותית. תפיסה זו עולה בקנה אחד עם העוגן שנדרש לספרייתו של דוקטור לוי. הספר והספרייה הם החוטים המחברים את הפרט ואת העם לעבר, ומתוך עוגן זה נטוים הקשרים עם ההווה ועם ההבטחה הקיומית לעתיד. עם זאת, קשר זה שבין שרידות לאומית לבין רציפות טקסטואלית אינו פשוט ואינו חד־ערכי. הרומן מעמיד את הדיכוטומיה בין עולם הספר לעולם העיתונות; האחד מעוגן בשורשים ובמורשת איתנה, והשני בן־חלוף, קליל וחסר עומק. המספר מעיד על עצמו שאינו קורא עיתונים מתוקף היותו סופר, ודוקטור מיטל נאחז בשימור הספרים. דרכו של הביבליוגרף להשתקם מנפילותיו היא לשקם את הספרים; הוא מציל אותם, ובכך מציל את עצמו. בין נקודת המוצא לנקודת הסיום חווה המספר חוויה של תזווה בלתי פוסקת, של חוסר ודאות מרחבית ושל תלישות:

זה העולם גדול ורחב ידיים וארצות הרבה יש בו, ובכל ארץ וארץ אתה מוצא כרכים ועיירות, בתים וחדרים. יש שאדם אחד דר בכתים הרבה ויש שבני אדם הרבה דרים בחדר אחד. ואנחנו נספר מעשה אדם שאין לו לא בית ולא חדר, שהמקום שהיה לו הניח והמקום שמצא לו נשמת מידו. ובכן מהלך הוא ממקום למקום ומבקש לו מקום.²³

אם כן, תכלית שליחותם של המספר ושל מיטל היא להציל את הספרייה היהודית, אך במקביל לכך הטיפול בספרים ובספרייה הוא אשר מבטיח הצלה להם עצמם, משקיט את החרדה ואת הבדידות, את התלישות ואת הניכור, ובעיקר ממשמע את קיומם. הטיפול בספרים מזמן לביבליוגרף מהלך שיש בו כדי לארגן את העולם, השב ומתפורר פעם אחר פעם. הזיכרון הקולקטיבי מגולם בספרים, כשם שהגדיר זאת דרידה, אך לא פחות מכך מקופל בהם הזיכרון הפרטי. החורבן הגלובלי והאובדן האישי מנתבים את מיטל לספרים העתיקים, המטים להתפרק. את הפירוק הפנימי, שפשה בו מאז מות בנו, אינו יכול לאחות, אך את הספרים המרופטים יש בכוחו לחבר מחדש, ובכך להשיג התאחות רגשית, ולו למשך טיפולו בספריו־צאצאיו.

2. "אופנברג", בצעדים סומים על פני האדמה, לייב רוכמן

קיים קשר עמוק בין טבח קולקטיבי לבין הכחדה תרבותית. רבקה קנות' (Knuth) טבעה את המונח Libricide בהתכוונה להרס שיטתי של ספרים וספריות לאורך המאה העשרים. לדבריה, במאה זו לא היה ההרס עוד תוצר נלווה של מלחמות ושל כיבושים, כי אם חלק ממערך מלחמתי מתוכנן ומודע.²⁴ זאת ועוד,

22. בן-דב, אהבות לא מאושרות, 37.

23. עגנון, עד הנה, 69.

24. Rebecca Knuth, *Libricide: The Regime-Sponsored Destruction of Books and Libraries in the Twentieth Century* (London: Praeger, 2003). כך התרחש בגרמניה הנאצית, בטיבט על ידי סין הקומוניסטית, בכווית על ידי עיראק בזמן מלחמת המפרץ, בבוסניה על ידי הסרבים ובתקופת המהפכה התרבותית בסין על ידי כוחותיו של מאו.

פרננדו באַז (Baez) עושה שימוש במונח Bibliocide לתיאור הרס מאסיבי של ספרים וכתבי יד.²⁵ המשגות אלו נובעות מתפיסה הרואה בטבח התרבותי פשע נגד האנושות.

את המושג "ג'נוסייד" טבע בשנת 1944 המשפטן היהודי הפולני רפאל למקין בתגובה להצהרתו של וינסטון צ'רצ'יל ב-1941 שהאנושות ניצבת לנוכח "פשע ללא שם".²⁶ שורשיו האטימולוגיים של המושג נעוצים במילים *genos* (גזע, שבט) ו-*cide* (הריגה). לג'נוסייד שני היבטים: הרס התבנית הלאומית של הקבוצה המדוכאת וכפיית התרבות הלאומית של המדכא על הקבוצה. עד אמצע המאה העשרים היה פער בתחום המשפט הפלילי הבין-לאומי בין תפיסת הג'נוסייד כפשע פיזי לבין ראייתו כפשע שכולל הרס תרבות.²⁷ הגדרתו של למקין שימשה בסיס להגדרת הג'נוסייד ב"אמנה בדבר מניעתו וענישתו של הפשע השמדת עם", שהתקבלה בארגון האומות המאוחדות בשנת 1948. מתוך האמנה עולה שג'נוסייד, כלומר הרס של קבוצה אתנית, יכול להתבצע אף ללא קורבן אחד בנפש. הָרָס מכוון של ספריות מקבל משמעות סימבולית של השמדת עם, של החרבת תרבות ושל מחיקה אתנית.

עם עליית הנאצים לשלטון החלה פעילות אינטנסיבית נגד סופרים, ספרים, מוציאים לאור וחנויות ספרים. היא כללה מעצר וכליאה של סופרים, החרמה שיטתית של ספריות וביזת ספרים מחנויות שהיו בבעלות יהודית.²⁸ רשויות ייעודיות הופקדו על ביזת נכסי התרבות בשטחי הרייך השלישי, ויחידות צבא מסוימות הונחו לפעול בעיקר כסוכנות השמדה והכחדה של ספריות ואוספים.²⁹ בדברים שנשא גדעון האוזנר, התובע שייצג את מדינת ישראל במשפט אייכמן, אמר: "כדי להביא להרשעת אייכמן די היה לתת את רשות הדיבור לארכיונים".³⁰ הרומן בצעדים סומים על פני האדמה מאת לייב רוכמן נותן את רשות הדיבור לארכיונים, ועושה זאת באמצעות ארכיון אופנבך. בתום מלחמת העולם השנייה נותרו ברחבי אירופה מיליוני ספרים ויצירות אמנות שבזו הנאצים. שאלת עתידם של ספרי היהודים העמידה שאלות משפטיות, פוליטיות וכלכליות, והחלה תנועה להצלת הירושה הרוחנית של העם היהודי. בסוף 1945 הועברה תכולת מחסנים שהיו בשליטה אמריקנית לנקודות איסוף בערים מינכן, ויסבאדן, מרמורג ואופנבך. ראשיתה של פעילות האבטחה של הספרים בתום המלחמה והצלתם הייתה שצבא הכיבוש האמריקני הקים מחסן ארכיוני באופנבך שבגרמניה, בקרבת פרנקפורט.³¹ תפקידיו של המחסן, שפעל בשנים 1945–1949, היו ריכוז הספרים שנבזו ואבטוחם במטרה להשיבם לבעליהם או ליורשיהם החוקיים במהירות האפשרית. השתמרו בו כשני מיליון כותרים, בהם ספרים, מגילות, ספרי תורה, ספרי יודאיקה והבראיקה וארכיונים שהיו בבעלות יהודית לפני המלחמה.³² ברומן בצעדים סומים על פני האדמה מכונה הארכיון "בית היתומים

25. Fernando Baez, *A Universal History of the Destruction of Books* (New York: Atlas & Co, 2008).

26. מונח שטבע בנאום רדיו שנשא ב-BBC ב-24 אוגוסט 1941.

27. Raphael Lemkin, *Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress* (Washington: Publications of the Carnegie Endowment for International Peace, 1944), 79.

28. Leonard E. Hill, "The Nazi Attack on Un-German Literature 1933-1945," in *The Holocaust and the Book*, ed. Jonathan Rose (Amherst: University of Massachusetts Press, 2001), 12-13.

29. גיש עמית, אקס ליבריט: היסטוריה של גזל, שימור וניכוס בספרייה הלאומית בירושלים (תל אביב: מכון ון ליר בירושלים והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014), 33-34.

30. גדעון האוזנר, משפט ירושלים (תל אביב: הוצאת לוחמי הגטאות והקיבוץ המאוחד, תש"ס), 296.

31. בשנים 1945-1946 הועברו מרבית הספרים למחסנים בערים מינכן, ויסבאדן, מרמורג ואופנבך. ראו: דב שידורט-קי, גווילים נשפים ואוחיות פורחות - תולדותיהם של אוספי ספרים וספריות בארץ ישראל ונסיונות להצלת שרידיהם לאחר השואה (ירושלים: מאגנס, תשס"ח).

32. שם, 7, 17.

הגדול שלאחר המלחמה"³³ כינוי המרפרר למענה שסיפקו הספרים לביבליוגרף מיטל בתהליך עבודת האבל שחוזה אחרי נפילת בנו.

הרומן מתאר את מסעו של ש' לאחר המלחמה, בו הוא סוקר את ערי אירופה השונות, בהן גם עיירת הולדתו וקבר אביו. במרכז הפרק "אופנבך" עומדים הספרים לערוך משפט שיקבע את גורלותיהם; הם מעמידים לעצמם קטגוריה וסנגוריה כדי להכריע מהם טיבם וערכם של ספרי ישראל על סוגיהם השונים. הספרן ד"ר שטר מנצח על כך. מעשה שהתחיל במשפט החורץ מי נכלל בקורפוס של ארון הספרים היהודי ומי מודר ממנו הופך להיות גיבושו של חזון משותף של הארכיון היהודי לדורותיו. הספרים חרדים מפני שואה ספרותית. בהקשר לכך, קנות' טוענת שמשטרים קיצוניים אשר מוחקים ספריות וארכיונים של עמים נרדפים מביאים לעיתים להכחדה שאין ממנה תקומה.³⁴ לעומת זאת, טבח אינטלקטואלי מסוג זה יכול להביא לצמיחה תרבותית מחודשת. הפרק "אופנבך" נע אפוא בין שתי התפיסות האלה: תפיסת הכיליון הדטרמיניסטי מזה ותפיסת חזון התקומה מזה.

נוסף על זאת, בפרק "אופנבך" הספרים נושאים בקרבם זיכרונות טראומטיים מן המאורעות אשר פקדו את בעליהם ואותם. פצועים וחבולים הם מתיירים מפני האפשרות שיעלו אותם על המוקד: "ספרים מפורמים, מפורדי דפיהם, ללא לוחות, נכספים להיאסף אל קרבם".³⁵ הם נאבקים כדי להישאר בזיכרון ומקווים להיכלל בארכיון הלאומי. קרב של ממש ניצת בין הסוגות השונות: ספרי מוסר, ספרי קודש, ספרות לעז שכתבו יהודים, ספרי כופרים ומשומדים. ספרי אהבה חשים נבוכים לצד ספרי "צאנה וראינה", וסידורי קורבן-מנחה, הטהורים ונעלים מהם, סיפורי מעשיות, ספרות קלאסית וספרי היסטוריה מגינים על נחיצותם. בקרב הספרים עלתה מחשבה שכדאי שכל הספרים יתאגדו, יחד יתייצבו מול העולם ויגנו כך, כאחד, על ארון הספרים היהודי, אך הם לא הצליחו לממש זאת. לפיכך, משימתו העיקרית של הספרן היא להחזיר את רעיון הכוללנות:

את כולם, כולם יציג לראווה. לא ייעדר אף ספר יהודי אחד. [...] גם את הספרים החיצוניים, שחברו בידי יהודים – בלשון הקודש ובארמית, באידיש. גם בכל הלשונות האחרות; את הספרות המדעית והספרות היפה – פרוזה ושירה, עד לספרי הקינות המתנים חורבן הדורות. [...] כל ספר יעלה ניגונו מתוכו, השורות תתנגנה, כמיתרים, לקצב מילותיהן. ימזגו, יאחדו, ניגוניהם הפנימיים, והוא יהיה המנצח עליהם.³⁶

משימתו הרוחנית של ד"ר שטר משולה לכינוס הסנהדרין על-ידי יוחנן בן זכאי. כמותו נדרש ד"ר שטר לחולל התחלה מבראשית. מוטלת עליו המשימה לשקם את העם אחרי חורבן הבית השלישי. מעשהו אינו מסתפק בכינוס ארכיון, אלא הוא "מקבץ" [...] את היתומים שארית הפליטה של ישראל".³⁷ ד"ר שטר אסף את הספרים הפצועים והעזובים מרחבי אירופה, ומתוך מסירות הרואית הציל את שרידיהם: "ד"ר שטר

33. לייב רוכמן, "אופנבך", בצעדים סומים על פני האדמה, תרגום מיידיש: א"ד שפיר (תל אביב: עם עובד, 1976), 203.

34. Rebecca Knuth, *Libricide*.

35. רוכמן, "אופנבך", 199.

36. אחד הכינויים לד"ר שטר הוא "הדוקטור הזקן", כינוי שניתן ליאנוש קורצ'אק. רפרור זה מחזק את ההשוואה בין בית היתומים שניהל קורצ'אק לתפקידו של הספרן, הרואה בספרים ילדים שעליו להציל, לטפל בהם ולהבטיח את עתידם. ראו: שם, עמ' 204.

37. שם, 203.

היה משלם לדייגים למען ימשו ברשתותיהם מן הנהרות את הספרים ששקעו בהם.³⁸ יחסו של ד"ר שטר לספרים הוא יחס שמהול ביסוד מנהיגותי-נבואי וביסוד אבהירגשי: "הוא פרש ידיו. הוא ביקש לחבק כל ספר סביב-סביב".³⁹

הצלת הספרים לא תסתכם בהגנה על ארון הספרים היהודי. זהו לוו התרבות היהודית וזרע לעם היהודי כולו: "בכם אצור גאון הרוח היהודי למן היום הראשון; למן מעמד הר סיני בו היינו לעם".⁴⁰ הספרן רואה במשימתו דרך להחייאה מתמשכת של מקורות הרוח היהודיים: "כל עוד הוא שומר כאן על הנשמה, על הספרים – עדיין יש תקווה שגם הגוף ישוב לתחייה; ישוב ויצמח מסביבה".⁴¹ הוא מקריב את חייו לטובת התקומה הרוחנית, ומקבל עליו התמסרות למשימה זו. הוא מזהה בספרים את צאצאיו ומוותר על הקמת משפחה. הוא ישן במחסן אופנבך שבועות על גבי שבועות, ורואה בדאגה להם את מהות שליחותו המקצועית. הוא "שומרם האחרון הנאמן, שהמפתחות מופקדים בידו".⁴² שמירה זו משקיטה את מצוקתו הפנימית. הארכיון מיילד את האדם. אבל לא פחות מכך, האדם הוא אשר בורא את הארכיון, והוא חותר לכך שהארכיון יהיה חובק-כול, יכיל את מגוון התכנים, את מכלול הסגנונות ואת ריבוי הרעיונות; "שעת חירום היא בעולם, כל אמות המידה נתהפכו".⁴³

חששם של הספרים שמא לא יהיה בהם עוד צורך, שדינם כלִיָה, מוביל אותם לחשוב שהספריות והארכיונים אינם אלא קברי ספרים גדולים. לעומת זאת, הם נזכרים שמאז ומעולם ארבה ליהודים ולתרבות העברית כולה סכנת הכחדה. לאחר כל אסון שהוטל על העם היהודי, נערך תיעוד למען הדורות הבאים, לעולם "חתמוהו בספרים", והמשיכו ללמד את האל"ף-בי"ת, התשתית הלשונית, שהיא "מפתח שהם מפקידים בידי בניהם".⁴⁴ מפתח השפה הוא שמקפל בתוכו את סוד קיומה של המורשת היהודית. האותיות מוגדרות רחם; לוח האל"ף-בי"ת "הוא אמם הורתם, הוא הביא כל אחד מהם בייסורים לעולם. הוא שעשאם תורת ישראל".⁴⁵ זהו מקור הנביעה שממנו נוצרו והמקור שיבטיח המשכיות טקסטואלית: "מזה האלף-בית יצאו שוב לאווירו של עולם. דורות-ספרים חדשים יבואו. [...] לא חדלה תחייתם עד הנה, ולעולם לא תחדל".⁴⁶ הספרן רואה במסד האותיות העבריות חבל טבור, המחבר בין האל לברואיו. אפשר לראות שמצד אחד יש תיאור פיזי, מוחשי וחומרי של הספרים, ומצד אחר תיאור מטפיזי, רוחני ועל-זמני. הספרים ממוקמים כחומר שנמצא בין הקונקרטי למופשט, מוגדרים בתוך מצב צבירה חדש: "מכבר אין הם בגדר צומח, וגם אל מין האדם לא הגיעו".⁴⁷

מתוך הסברה שהוא אחרון היהודים החיים, מרגיש הספרן שהדורות הקודמים הפקידו בידי את התורה: "היורש היחיד הוא".⁴⁸ משקלה של האחריות שחש כי עליו מוטל להציל את הספרות העברית ואת ארון הספרים

38. שם, 202.

39. שם, 221.

40. שם, 205.

41. שם, 206.

42. שם, 208.

43. שם, 216.

44. שם, 218-219.

45. שם, 219.

46. שם.

47. שם, 221.

48. שם, 223.

היהודי לגווניו מכביד עליו. "אין הוא יכול עוד לשאתם, את הספרים".⁴⁹ הוא מתכנן להיקבר בקרקעית המחסן כשמלאי הארכיון מקיף אותו מכל עבריו: "הוא עצמו, אחרון היהודים, יעמוד בתווך, [...] מוקף ספרים. [...] הספרים והדפים היתומים יכסוהו. ככה יהיו מוטלים פה דורות, [...] חנוטים יקפאו תחתם בכוכי אופנבך".⁵⁰

הספרן, שהקריב את עצמו והתמזג עם הארכיון, הצליח במעשה זה לגרום לספרים להישמר בעבור הדורות הבאים. "הוא פה היחיד שמחשבתו היא שרשרת של מחשבות מחוץ לו"; זו מתמשכת הרחק מעבר לגופו.⁵¹ הגשמיות האנושית נדרשת למהות רוחנית שנמצאת מחוצה לה, ואת המהות הזאת מספק הארכיון. החרדה העולה מן הטקסט היא של יתמות תרבותית; זוהי חרדה לרצף ההיסטורי של עם ישראל, להמשכיות המסורת ולזהות החברתית. המעשה הארכיונאי מפוגג חרדה זו. הספרן, המאמץ לחיקו את ארכיון אופנבך, לוקח את שרידי הספרים בחסותו. פעולה זו מאפשרת לו עצמו להתמודד עם הטבח התרבותי, שהוא עד לו, ועם ההרס של אבני היסוד הטקסטואליות של המורשת היהודית.

תכליתו של חקר הארכיב אינה רק לשחזר את האמת, אלא גם לתקן את העבר ולעצב אותו מחדש. אין הוא מתמצה במה שכבר נמצא ברשותנו מתקופות קדומות; הארכיב מנכיח את העבר, מטמיע אותו לתוך ההווה, ומייצג משאלת לב להוויה נצחית.⁵² ד"ר שטר רואה לנגד עיניו את העתיד. "נעלם האדם – גם יחידותו נעלמת עמו לעולמים. אין העתק, אין בבואה של דמותו נשארים אחריו".⁵³ לפיכך, הספרן מעגן עצמו בספרים ומקיף עצמו בהם. האורגניזם שממנו עשוי גופו של הספרן והחומר שממנו עשויים הספרים מותכים והופכים להיות חומר חדש, אדם-ספר, והוא הוא אשר מבטיח את הקיום האלמותי של הארכיון. ד"ר שטר מאמץ את הספרים לצאצאיו, ורואה במעשה הספרנות אופק של גאולה לספרים, לספריות ולמורשת היהודית בכללותה. אך לא פחות מכך הוא רואה בו מענה לתחושות החרדה והאימה, שממלאות אותו נוכח חורבן התרבות. איסוף הספרים, התקנתם מחדש והקטלוג המשקם של הפזורה הספרותית הזאת, הן פעולות של איחוי קולקטיבי ושל התחזקות פנימית.

ג. המלאכה הארכיונאית כאמצעי לחוסן קיומי

הדיאלקטיקה הארכיבית, שבאה לידי ביטוי בתנועה בין חקר המקור לבין פגיעה במקור מתוך החתירה לקראתו, מתאפיינת בהיבט נוסף. אל מול ריבוי הלשונות, התרבויות והרעיונות המאוגדים בארכיון ומול הפוליפוניה הטמונה בו מחולל הארכיון תנועה של התכנסות ושל מרכזו, ומארגן את הידע על פי עקרונות אחידים. שלא כמו טבעה הכאוטי של המציאות, אשר שבה ומתנפצת, ומסרבת להיות מקוטלגת, מציג ההיגיון הארכיבי הסדרה וקהרנטיות. מתח זה הוא פן מהותי במאפייניו של הארכיון.

אף שיש בארכיון אוספים חתומים ומוגמרים, ואף שהם מושתתים על קטלוג מוקפד, הם מציעים חוויה של אין-סוף ושל לא נודע. הכניסה לארכיון היא כניסה להיכל של ידע מתוך עמדה של היעדר ידיעה. נקודת

49. שם, 224.

50. שם.

51. שם, 221.

52. Kevin Hetherington, "Rhythm and Noise: The City, Memory and the Archive," *The Sociological Review* 61 (2013): 18.

53. רוכמן, "אופנבך", 221.

מוצא זו לא נתפסת חיסרון, אלא כוח מניע. האדם הבא בשערי הארכיון לא יודע מה ימצא בו, וערוך לכך שתהליך החיפוש יוביל אותו למחוזות שאינו יכול לחזות מראש.

ההיבט הארכיונאי של הספרייה מספר סיפור של זיכרון קולקטיבי, העולה מהקורפוס שהחברה משמרת, ובה בעת ממה שהיא בוחרת להפקיע מתכולתה. צביונו הדיאלקטי של הארכיון בא לידי ביטוי גם בסוגיית מאגר הידע ושימורו. הספריות הן מקור לכוח ולשליטה. התפיסה השלטת הקובעת מה נכנס לארכיון ומה מופקע ממנו מפעילה פיקוח על ניהול הידע, ומסמלת כוח אינטלקטואלי ופוליטי. לצד זאת, הארכיונים הם גם מקום רדיקלי, המאפשר התמרה של ידע קודם לידיע חדש. זוהי תשתית המאפשרת המשך יצירה של ידע, וזה כשלעצמו לפעמים חותר תחת התכנים והאמונות המקופלים בידע הקודם. לאור זאת, מתרחשות בארכיון שתי תנועות – האחת מקבעת וממדרת, והשנייה פותחת פתח לרעיונות חדשים וביקורתיים.

היצירות "התרוששות" והארכיברית מגלמות מתח זה. גיבורותיהן זקוקות להסדרה הארכיבית כדי לעגן את מפגשן עם המציאות ואת ההתמודדות עם היום-יום מזה ועם משמעות חייהן מזה. עם זאת, זוהי עמדה קיומית דיאלקטית. מצד אחד, בלעדי מלאכת הארכוב יש שהקרקע נשמטת תחתן, ומצד אחר, נראה שהשחרור הפנימי יכול להתאפשר דווקא מתוך שחרור ממלאכה זו עצמה. בסיפור "התרוששות" הגיבורה מוצאת לעצמה בית באמצעות הארכיב, ומנסה לה מקום בתרבות ובסדר הפטריארכלי השליט. ברומן הארכיברית הגיבורה בוחרת לפרוש ממשחק האימה הארכיוני, שבו עליה להיאבק על מקומה. מאבק זה דינו להיכשל כל עוד היא נתונה תחת יחסי הכוח שעליהם הוא מושתת. משהיא יוצאת ממנו ומנסה לבנות לעצמה בית משלה, מתוקן ומאפשר, היא זוכה בחירות פנימית, אך מוצאת כי האלטרנטיבה כרוכה במאבק מסוג חדש.

1. "התרוששות", עמליה כהנא-כרמון

מבחינה אטימולוגית משמעותו של המושג "ארכיב" היא "בית". ז'אק דרידה מצביע על כך שמוצא המילה ב-arkheion (ביוונית בית, מען). הארכיב התייחס לבתי המגורים של פקידים רמים, הארכונטים (שליטים). מלבד היותם ערבים לביטחון החומר הפיזי שהופקד בידיהם הם גם היו מי שהעניקו למסמכים את כשירותם ההרמנויטית. ניתן להם הכוח לפרש את הארכיבים. מפגש זה בין רצף היסטורי למרחב שמקבע את מעמדו של הטקסטים מסמן את המעבר המוסדי מהפרטי לציבורי. הבית הפרטי נהפך להיות מוזאון, ספרייה או ארכיב. עמדת כוח זו הייתה תואר מחשק; הארכונטים חויבו להישאר במעונם לצמיתות. דרידה מכנה זאת מצב של "מעצר בית"⁵⁴ לדבריו, "כל ארכיב [...] הנו בבת אחת מכוונן ומשמר. [...] יש לו כוח של חוק [...] שהנו חוק הבית, [...] כמו מקום, מושב, משפחה, שושלת או מוסד"⁵⁵. הארכיב הוא מרחב דיאלקטי מדיר, כובל וסופי מזה, ומאפשר, מכיל ומבטיח מזה.

הסיפור "התרוששות" מציג את מלאכת הארכוב על כוחה הכובל ובה בעת על סגולתה המשחררת. עמליה כהנא-כרמון היא הסופרת הראשונה שכתבה על גיבורה ספרותית שהמעשה הארכיונאי הוא יסוד עמוק ומשמעותי בהווייתה, המאפשר לה להתחבר למציאות, אך גם סוגר אותה מפניה. הסיפור "התרוששות" לקוח מתוך קובץ הסיפורים הראשון של עמליה כהנא-כרמון בכפיפה אחת, שיצא לאור בשנת 1966. אסנת,

⁵⁴. ז'אק דרידה, מחלת הארכיב (תל אביב: רסלינג, 2006), 10-11.

⁵⁵, דרידה, מחלת הארכיב, 15.

גיבורת הסיפור, היא ארכיונאית לשעבר. בסיפור היא נפגשת עם שני גברים, שעובדים באותו המכון שבו עבדה גם היא: ד"ר אורבנק, המוכר לה זה מכבר, ועוד עובד, שאליו היא מתוודעת לראשונה. בסיפור מתוארים שני מפגשים בין הגיבורה לבין זה האחרון.

לכאורה מעוגנות פגישותיהם במקום ובזמן ספציפיים, אולם נקודות הציון הללו מטושטשות טשטוש מתעתע. אומנם הפגישות מתרחשות בעיר – במשרד ובמסעדה – אך העיר היא ישות חמקמקה. היא "רק נסיון לעיר",⁵⁶ זמניה מעורפלים: "יום רוח יום גשם [...] בעיר שנועדה לקיץ. לא לחורף".⁵⁷ מצד אחד תושביה נסמכים עליה, ומצד אחר היא מסוכנת להם: "העיר הזאת [...] המסה [...] את צבעינו אשר נתחדשו לרגע".⁵⁸ העיר מואנשת בסיפור, אך קשה לאפיין אותה: "מי את תל אביב שואל אדם את עצמו",⁵⁹ והיא נותרת בלתי מפוענחת: "תל אביב עיר של מי היא באמת שואל אדם את עצמו ולו גם חי בה כל ימיו".⁶⁰ במובן זה, ממשות המרחב חוזרת ומוגדרת לאורך הסיפור, ובה בעת היא שבה ומתפרקת: "עיר זאת תחנת מעבר".⁶¹ האדם שחי בעיר הזאת כל ימיו נשאר חסר בית: "היכן ביתו שוב לא יידע".⁶²

גיבורג זימל סבור כי כדי שיצליחו בני האדם להסתגל לסביבה האורבנית המודרנית, אשר מתאפיינת באינטנסיביות רבה של גירויים פנימיים וחיצוניים, עליהם לפתח מובחנות בינם לבין העולם. העיר מאלצת את האדם לפתח כלפיה אדישות וניכור.⁶³ במידה רבה אסנת נוהגת הפוך. היא מזהה בעיר את עצמה, את חרדותיה ואת בדידותה, וחולקת איתה את חוויית הניכור: "לעולם לא בת-בית".⁶⁴ כשם שהיא תלושה ולא שייכת, כך גם העיר נותרת סתומה ורחוקה. המובחנות בינה לבין העולם נוכחת לכל אורך הסיפור. נקודות החיבור היחידות למציאות הקונקרטי נוצרות באמצעות יצירת מפתחות ומתן סימנים במרחב הארכיונאי.

זמן ההתרחשות הסיפורית הוא שנה מאז התפטרה הגיבורה מעבודתה, וזו, כהגדרתה, שנה שבה היא הייתה כמתה בעודה נשארת בחיים. "כיום עובדת אני בבית, באופן עצמאי. עורכת מפתחות לפי הזמנה. מפתחות עניינים, מפתחות שמות, מפתחות מחברים: מפתחות לספרים מדעיים. למען ירוץ הקורא בס. מושבות היהודים לדורותיהם'. 'מיני הירק בישראל'. 'משקל ופולס, ספר הערוך לתכונת ספרי ישראל'".⁶⁵ היכולת להשליט סדר היא זו שמעגנת את המצב הקיומי של המספרת. היא חותרת לסדר טוטלי, של "כל ספר".⁶⁶

מחוץ לעיסוק הארכיונאי החרדה אופפת אותה, ואין בה ודאות קיומית. ללא מיון, יצירת מפתחות וטופוגרפיה ספרייתית התחושה השלטת היא של התאינות: "ברחוב הזה דרתי פעם. וכמו לא דרתי כאן מעולם".⁶⁷ הזהות של המספרת מרצדת, וכשם הסיפור היא חווה התרוששות. אסנת מעידה על עצמה שהיא

56. עמליה כהנא-כרמון, "התרוששות", בכפיפה אחת (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1966), 152.

57. שם, 154.

58. שם, 160.

59. שם, 168.

60. שם, 164.

61. שם, 165.

62. שם, 168.

63. גיאורג זימל, כיצד תיתכן חברה (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012), 57, 152.

ראו גם בעז נוימן, להיות-בעולם: עולמות גרמניים במפנה המאה העשרים (תל אביב: עם עובד, 2014), 171-172.

64. כהנא-כרמון, "התרוששות", 166.

65. שם, 154.

66. שם.

67. שם, 152.

"אשה אחת לא צעירה ולא זקנה",⁶⁸ ליבה מחסיר פעימות, היא דוברת אמת, אך מעמידה פנים שהיא מעמידה פני דוברת אמת. התיאורים האלה משקפים מצב תודעתי של זהות חמקמקה ושל קרקע לא יציבה של העצמי. נוצר מצב שבו מעמד האמת ומעמד הבדיה אינם מובחנים זה מזה.

ד"ר אורבנק מייצג את הגישה הבוטחת, הנחרצת, וזו שנתפסת נורמטיבית. במאמרה "דרש נשי" כותבת רבקה פלדחי שהגיבורה חותרת לפרוע את הסדר החברתי השליט, שמייצגת אותו דמות הגבר, ובכך להתגבר על ההעדר שהיא חשה.⁶⁹ לדברי פלדחי, אסנת מסומנת על ידי תשוקתה, ואילו הגבר מזוהה עם הסדר הסימבולי. סיפוק התשוקה חייב לבוא על חשבון אותו סדר, והוא כרוך באובדנו. עם זאת, אפשר לראות שגם הקיום של אורבנק אינו חד-משמעי. הסיפור אינו מעמיד את הקיום הגברי ואת הקיום הנשי כדיכוטומיים, אלא כתצורות שונות של עמימות קיומית: "מה שלומי?", שואל אורבנק, "אני אומר תלוי בנקודת המבט. כאדם מן הישוב הריני יורד מן הפסים".⁷⁰ גם המערכת המסדית שאליה משתייך אורבנק מורכבת מ"אנשים-גרוטאות", "צל הרים כאנשים".⁷¹ כך עולה גם מהתרשמותה של אסנת מהגבר שעזמו היא נפגשת: "כל עצמותך היא השבה ומהבהבת כסלמנדרה באש. כבר אני תובעת ממך להיות יותר אתה".⁷² תביעה זו לא עתידה להתממש.

ההבדל ביניהם משתקף בעמדתם על אודות הנוכחות הנפקדת שלהם בעולם. הגברים חותרים לבהירות חד-ממדית, ואילו אסנת מחזיקה ביחס אחר לשפה. אורבנק, למשל, מחפש שפה נהירה ומפורשת. סטייה ממנה מתקבלת כאיום: "של מי העברית המסתורית – לימור, קור-עוז, רון-בה, שופר-סל, שפע-חן, תור-עולם. זה חה...".⁷³ פלדחי מצביעה על כך שהסיפור מורכב ממשחק מתוחכם במסמנים, כמו שליטה במצלול ("שש", התרוששות, ועוד) ומקצב סטקטי. לדבריה, הסיפור חותר תחת עצם היתכנותו של ייצוג נאמן, ועושה זאת גם ברמה הנושאת.⁷⁴

זאת ועוד, קריאה ביצירה מעלה שהטיפול המקטלג שנעשה באמצעות השפה הוא היסוד שמכונן בעבור הגיבורה את צורת הקיום שיש בה כדי להיטיב איתה, צורת קיום אלטרנטיבית לזו שמייצגים ד"ר אורבנק, הארגון שעבדה בו והחברה בכללותה. ההזרה שמחולל הסיפור בממד השפה מגיעה לשיאה עם הקטלוג האלפביתי של הספרים. בעקבותיה חשה הגיבורה שהיא מרגיעה את חרדותיה, ומנסת מחדש את זכות קיומה. אסנת מעידה על עצמה: "אינני מבינה בזה הרבה, [...] אך מה שאני יודעת מקנה לי אפשרות של תמרון".⁷⁵ העצמה הנעוצה בידע היא מה שמאפשר הקטלוג; בתוך מציאות שהקיום בה חלקי, ארעי, קיום של ניגודים – "הילדות בגרות", "החלום מציאות", "ומעתה – שום דבר"⁷⁶ – כל שנותר הוא ללהטט בשפה, להישען על האל"ף-בי"ת, לנוע בין המטאפורי לקונקרטי ולייצר, לפחות, סדר ארכיבי.

68. שם, 156.

69. רבקה פלדחי, "דרש נשי", תיאוריה וביקורת 2 (1992): 79.

70. כהנא-כרמון, "התרוששות", 158.

71. שם.

72. שם, 159.

73. שם, 157.

74. פלדחי, "דרש נשי", 76.

75. כהנא-כרמון, "התרוששות", 159.

76. שם, 152.

אסנת מנסה להגדיר את הכוח שמפעילה עליה פעולת הארכוב: "מחשבותי תועות. מה אני יודעת. אשר היה בירידה הגיע עד לקרקעית ועצר. תהליך ההתרוששות נגמר. עד כאן אני יודעת. הלאה אינני יודעת דבר. מה נותר. רק רשימות המלים מהלכות עלי קסם מוזר. עורכת מפתחות אני".⁷⁷ תמר מרין סבורה שהדיאלוג עם העבר, אשר מתבטא בעריכת מפתחות לספרי הקודש, הוא, למעשה, דלת הכניסה לעולמו של הקאנון הספרותי היהודי. לדברי מרין, כהנא-כרמון אינה מסתפקת בשחזור הקאנון, כי אם במתיחת גבולותיו ובהעלאת שאלות חדשות באשר לו.⁷⁸

שיאו של הסיפור הוא במנִיָּה הקטלוגית, ברשימת מלאי אלפביתית של ספרים. הגיבורה מונה את ספרי הארכיון, מאל"ף ועד תי"ו. קטלוג שאחריו "כחבצלת החולות הלילה נפתח כבר כולו. עולם סודי נגאל".⁷⁹ במציאות החוץ-ארכיבית אין ביכולתה של אסנת לייצר סדר מסוג זה. כל עוד היא מדברת עם עצמה, השיח הפנימי שלה הוא שיח מסרס ומסכל: "איך את מדברת", היא פונה לעצמה ועונה: "לא אני. קול מבטן".⁸⁰ ומשהשיח מוחצן ונהגה בקול רם, היא מתחרטת ומתייסרת: "אני הצטערתי, מה הצטערתי על דברי. [...]. אסור לדבר כך".⁸¹

את השיחה עם הגבר שאיתו היא נפגשת היא יודעת שתשוב ותשחזר: "אערוך ללא הרף בראשי".⁸² את המארג האנושי אי אפשר להתקין; אין בו סנכרון ואין הגיון פנימי: "אתה מסיים ואני מתחילה".⁸³ גם הדמויות ברקע העלילה הן בבחינת ייצוגים: "הבריות סביב – קלסטרם תוקפניים או קלסטרם כבויים, קלסטרם רוחצים במשטמה או קלסטרם בניוולם".⁸⁴ השוני בין הדמויות "רק בדרגת החסר או בצורות הדמיוניות של המומים הסמויים".⁸⁵ זהו פסיפס פרגמנטרי חסר אנושיות, שאינו מתלכד לכדי שלם, העולה על סך שבריו. רק משהגיבורה מארגנת את המציאות הטקסטואלית, יש לה סיכוי מסוים ללכידות קיומית. במפגש עם המציאות הכאוטית מטבעה, הגיבורה שואפת לשיים אותה ולחבר אותה מחדש.

אם כן, בסיפור זה הארכיון זקוק לידיה של אסנת כדי להתקיים ולהשתמר. אך לא פחות מכך אסנת היא אשר זקוקה לארכיונאות כדי להביא מעט שקט לעולמה הפנימי וכדי לתקף את קיומה בעולם החיצוני. הסדירויות הארכיונאיות כמוהן כטקס מגן ושומר מעצם חזרתיותו, כשם שאומרת אסנת בסוף הסיפור: "הטקס שהוא תמיד אחד. תמיד הכנה. לקראת מה אינני יודעת".⁸⁶

77. שם, 168.

78. תמר מרין, "הסוד ההופך חלש לגיבור", מקור ראשון, 6.2.2019, נדלה ב-28.11.2021, <https://www.makorrishon.co.il/culture/112111>

79. כהנא-כרמון, "התרוששות", 174.

80. שם, 161.

81. שם.

82. שם, 162.

83. שם.

84. שם, 164.

85. שם, 165.

86. שם, 174.

2. הארכיברית, ענת לוין

בשנת 1906 פרסם ארנסט ינטש מאמר, ובו תיאר את תופעת האלבייתי:⁸⁷ היסוד המאיים הטמון במוֹפֵר, יסוד עוין האורב בפתחו של הבטוח. ינטש טוען שהרגשה אלביתית מתעצמת מאי־ודאות אינטלקטואלית. החלל התודעתי זורע פחד מן הבלתי מוכר, ומייצר תחושה מאיימת של חוסר התמצאות ושל אובדן דרך. ב־1919 העמיק זיגמונד פרויד את העיסוק במושג זה, וראה באלביתיות יסוד זר ומודחק, הטמון במוכר לשעבר; שער למולדתו הישנה של האדם, "למקום שבו כל אחד שהה פעם ובראשונה"⁸⁸. הדואליות הארכיונאית עולה מן הממד הביתי ומן הממד האלבייתי כאחד, ופועלת את פעולתה על האדם הנמצא בספרייה ובארכיון.

גיבורת הרומן הארכיברית, מאת ענת לוין, היא אסיה חיות, אישה גרושה כבת ארבעים וחמש, שחיה בגפה. תחושת הזרות מלווה אותה בכל זירה בחייה, ולצדה הכמיהה לשייכות. האלבייתי והביתי נתונים במתח תמידי בתוכה, ודיאלקטיקה זו באה לידי ביטוי במקום שתופסים הארכיון והעבודה הארכיונאית בחייה. העלילה נפתחת בנקודת הזמן שבה היא עוזבת את משרתה בארבע עשרה השנה האחרונות כעובדת ארכיון במשרד ממשלתי. עולמה של אסיה מתמצה בעבודת הארכיב. אביה הקשיש מאושפז במוסד סיעודי, ולאורך היצירה היא משגרת מכתבים לאמה, שעמה אינה מקיימת קשר קבוע, במטרה שתחתום לה על אישור להוציא אותו לביקור. אסיה שולטת במידע שאצור בארכיון, מכירה לפרטי פרטים את חברי הארגון, ומתמצאת ברזי הארכיב אף יותר ממנהליו. לא רק "שם, שם משפחה, גיל, כתובת, מצב משפחתי", אלא גם "למה, כמה, איך, מתי, כיצד, האם"⁸⁹.

עבודת הארכיון אינה מסתכמת במיומנויות התיוק והקטלוג, אלא הופכת להיות אימוץ זהות: "ובאה ארכיברית והתיישרה בתוכי"⁹⁰. כל עוד אסיה נמצאת בארכיב, היא נאחזת בסדירויות הזמן ונצמדת לחוקיות המקום. עשייה זו שומרת עליה יציבה, שמורה ומוגנת: "הכי חשוב כאן זה להיות מסודרת. החדר הוא כמו ארץ שצריך להקים מכלום. [...] חשוב גם לדעת מתי מגיע הזמן של כל דבר, ואת הסדר הנכון של הדברים"⁹¹. היא חיה בצמידות למחוגי השעון ונעה במסלול קבוע של צחצוח, התלבשות, נסיעה באוטובוס והחתמת כרטיס כל יום.

הישמרות זו איננה אלא קיום חלקי, שאסיה מרשה לעצמה להתנהל בתוכו. הארכיון הוא יבשת בפני עצמה, כשמה של הגיבורה. האחרים חווים את פעילות המשרד כבירוקרטיה סתמית של ניהול טפסים, ואילו התייעוד שהיא עסוקה בו לא מתמצה בניירת, אלא מספק לה אחיזה כלשהי בחברה האנושית: "הכל מעיד על כך שהם אנשים עם עבר, ואני שומרת להם עליו בשעה שהם מייצרים הווה יום־יומי חדש, שגם הוא יהפוך במהרה לעבר, וגם אותו אצטרך לתייק"⁹². זה מאפשר לה שליטה כוללת, סינופטית. כשם שהיא מגדירה זאת, היא חולשת על ספרי היסטוריה פרטיים. כל פעולה החורגת מן המומחיות באשר לארכיון היא עושה בהיסוס, והיא מתקיימת בשולי ההווה החברתית והמקצועית של המשרד.

87. ארנסט ינטש, "לעניין הפסיכולוגיה של האלבייתי," בתוך: זיגמונד פרויד, האלבייתי: מבחר כתבים ח' (תל אביב: רסלינג, 2012), 21-40. בתרגום הראשון לעברית תורגם המונח ל"המאויים". את המינוח החדש טבעה מתרגמת החיבור רות גינזבורג.

88. זיגמונד פרויד, האלבייתי: מבחר כתבים ח' (תל אביב, רסלינג, 2012), 77.

89. ענת לוין, הארכיברית (תל אביב: אפיק, 2015), 37.

90. שם, 9.

91. שם, 15.

92. שם.

מצד אחד המשרד מושתת על הייררכיה אדנותית, שבראשה נמצא מקבילו של אלוהים, המנהל הראשי שממוקם בקומה העליונה. מצד אחר אסיה היא "המלכה הבלתי מעוררת של המשרדים הממשלתיים".⁹³ במשך תקופת עבודתה היא אוספת מידע שנהיה חלק ממנה: "כל מה שאני יודעת על המקום הזה זורם בוורידים שלי, רץ כמו שפת מורס, נקודות, אותיות וקווים".⁹⁴ נוסף על כך, הארכיון מתואר כממלכה:

זה כפר שאין בו בתים. רק קומות ומסדרונות וחדרים שבכל אחד מהם יושב אדם אחד מאחורי שולחן מפורמייקה או מעץ ומחכה שתגיע השעה חמש. [...] בקומה הראשונה אם הוא טוב במספרים או בהעלמות של ספלים, בקומה השנייה אם הוא טוב באלף בית ובבחירת מבעים מתאימים לתיקים האישיים או בתיוקים, בקומה השלישית אם הוא טוב בטפסים או בחתולים, ובקומות הגבוהות אם היה לו מזל והוא נעשה טוב בניהולים, או אם הוא הכיר בשירות הצבאי או באוניברסיטה מישוהו שמכיר אח של מישוהו שמכיר עוד מישוהו שיכול לעזור לו, גם אם אין לו מושג, להכניס איזו רגל.⁹⁵

החוקיות הברורה מסתירה מאחוריה אלימות, נפוטזים, הייררכיה, בגידות, איווולת וחוסר צדק. פרדוקסלית, הסדירויות הללו, חולות ככל אשר יהיו, שומרות על התפקוד הכללי. אסיה חרדה מההתמודדות עם האקלים המושחת הסובב אותה. במרחב שאורב מחוץ לארכיון אסיה הולכת לאיבוד. בגבולות הארכיון היא מבחינה בכל הפרטים, יודעת מהם התהליכים התת-קרקעיים שמתרחשים בו, וערה למעשים הסודיים של כל הדמויות, ואילו מחוצה לו הגיבורה נעדרת תחושת זמן ומקום. כארכיברית התחפרה אסיה בדלת אמותיה, כמיקרוקוסמוס שבתוך מיקרוקוסמוס. משהיא חוזרת למציאות הממשית, היא נודדת בתלישות, "הולכת ממקום למקום ואין מקום".⁹⁶

עוד מציאות שמעוצבת כהווייה מקבילה על רקע שגרת הפעילות של המשרד והארכיון מיוצגת על ידי הקונסוליה. הכול רוצים להגיע לשם. זהו מחוז שחורג מחוץ לגבולות הקונקרטיים של המקום והזמן, ומצטייר כמציאות מקבילה: "זה כמו שמים וארץ, כמו מציאות וחלום, כמו גן עדן וגיהנום".⁹⁷ כשפורטים את קסמה של הקונסוליה, מעלותיה נבחנות בפרמטרים אוטוריים: עוד יום חופש אחרי סוף השבוע, הגשת אוכל ישירות לחדרים ושפע של מכוונות שתייה וממתקים. הקונסוליה היא בגדר אוטופיה עתידית. העובדים "יכולים רק לדמיין ולחלום את מה שהם כבר נמצאים בתוכו".⁹⁸

בחירת הנשלחים לקונסוליה מתבצעת על בסיס פרוטקציה ונפוטזים. אסיה משתעשעת במחשבה שהיא תיבחר לנסוע למחוז החפץ הנכסף, אך מגלה שהגר, המזכירה החדשה וקלת הדעת, היא שנשלחת לקונסוליה. מלבד ההבדלים הברורים ביניהן, השוני העיקרי טמון במעמד הלשון. להגר קל "להעביר מילים דקות כמו נייר מפה לפה", ואילו אצל אסיה המילים הן "אבנים כבדות".⁹⁹ הגר "עוברת מנושא לנושא כמו אזרח העולם שעובר מארץ לארץ בלי דרכון ובלי מזוודות, איש בלי כלום, רק שפה".¹⁰⁰ לעומת זאת, על אסיה מכבידות כמה שפות

93. שם.

94. שם, 131.

95. שם, 26-27.

96. שם, 189.

97. שם, 36.

98. שם, 35.

99. שם, 107.

100. שם, 108.

בעת ובעונה אחת. היא עסוקה בפענוח מתמיד של השיח שמתקיים סביבה, ומבחינה ב"שפה שבתוך השפה שבתוך השפה"¹⁰¹ מתוך ההכרה בפער שבין הדברים הנאמרים ("שלום", "למתי אתה צריך את התיקיה של כץ?") לכוונות החבויות בהם ("לא ויתרתי על התכניות שלי להיפטר ממך", "שלא תחשוב שאני לא יודעת מה עשיתם לבסאם בחניון").¹⁰² מתוך כל המילים שעליה להדוף היא מחליטה להפסיק לדבר ולגזור על עצמה שתיקה. דווקא כך היא צוברת כוח ועוצמה. היא תשתמש במילותיה הגנוזות ככרטיס היציאה שלה לעולם חלופי.

מלבד זאת, מושג המשפחה, ומהות ההורות בתוך כך, עומדים בלב הרומן. לעומת משפחתה החסרה של אסיה, משהיא מתפטרת מעבודתה כארכיברית, מופקד בדיה תינוק. שלא כמו כל מה שהיא רגילה לתעד, התינוק שהגיח לחייה הוא חסר מקור, ומגיע אליה ללא נתונים אישיים מזהים. הטיפול בתינוק נהיה מרכז חייה, אך ללא הסדירויות הכרונוטופיות, שעל פיהן חיה כל עוד שלטה בפעילות הארכיבי, המרחב והזמן נעשים דיפוזיים וערטילאיים. נקודת העוגן היחידה בחייה תהיה מעתה התינוק. בניגוד להיאחזותה בעובדות במרוצת השנים, שיצרה שקט יחסי בעולמה הפנימי, היא מוצאת את עצמה חסרה כל שביב מידע. ללא הדבר היחיד שבו ידעה להצטייד בשבתה כארכיברית, היא נפלטת אל מחוץ לזמן:

הטופס הזה, שצילמו אותו מיליון פעמים במכונות צילום ישנות, בחדרים אחוריים, רק כמה דפים פשוטים מאוגדים סיכה, הוא מפתח הכניסה שלנו, שכדי שנתקבל אנחנו חייבים להסגיר או לשקר, למסור אמיתות ברורות או כוזב מורכב, ובכל מקרה, יצטרך לעבור כאן מיד מידע, ומה שנכתוב בעט הזה ונגיש נכנעות לפקידה יהיה בלתי ניתן למחיקה, כלומר, אי אפשר יהיה למחות עקבות, ואת המידע הזה הם יכולים לבדוק, ויבדקו, ישוו רישומים ורשומות, יצלצלו לארכיבים נידחים עמוסים אבק ותיקות, יחפשו עדויות לקיום, תעודת לידה, ומישהי, אישה קפדנית וגבוהה, ככל הנראה בודדה, תגיד, "זה אמור להיות בחי"ת, חיפשתי גם בזי"ן ובטי"ת, אני לא מבינה למה אני לא מוצאת".¹⁰³

על הבן שהיא מנכסת לעצמה, היא אומרת: "יש לנו שגרת שפה ברורה – אנחנו מחליפים מידע במלמולים, מבינים זו את זה גם בלי מילוני פענוח, הרי הלב מתרגם סימולטני מנוסה".¹⁰⁴

ברקע התקופה האחרונה לעבודתה של אסיה בארכיון הדהדה מציאות של מלחמה. היא התנהלה מחוץ לגבולותיו של המשרד הממשלתי, היא חדרה למרחב כששב הכרוז ועדכן בהתפתחויות המלחמה והיא הסתננה להתנהלות העובדים. העוינות בין יהודים לערבים, עובדי המשרד, שהייתה נוכחת ביחסי הכוח ביניהם ממילא, החריפה בתקופת המלחמה.

בעקבות רומן בין נהג בדואי לבין אורלי ממחלקת התרבות, ואחרי שהכו עובדים אחרים את הנהג באכזריות, נחקק חוק שאסר על הנהגים לעלות למשרדים. השפעותיה של המלחמה הן דואליות; מצד אחד המלחמה מייצרת שיח מקרב ותחושת אחווה נשית, אחרי שגויסו כל הגברים גיוס חירום. מצד אחר השיח האלים, שהמלחמה מציפה, חושף אמיתות, שהיו שתוקות לפניה. אסיה היא שמסירה את שכבת ההסתרה, ומגלה את הסודות שנשמרו באדיקות. מעשה החשיפה הוא גם אקורד הסיום שלה במקום עבודתה.

101. שם, 77.

102. שם.

103. שם, 186.

104. שם, 169.

המאזן הזהיר שבין הגלוי לסמוי, בין הנאמר למושתק, שבתוכו התנהלה אסיה, נקטע באחת. את המלחמה המתרחשת בארץ כותרות העיתונים מכנות "מלחמה על הבית"¹⁰⁵ וכשאסיה עוזבת את הארכיון, היא פותחת במלחמה פרטית על ביתה. משמעויותיו העוטפות של מה שאמור להיות בית נמהלות בסכנות שנמצאות בו, והיסוד האלביתי מרחף מעל השתייכותה של אסיה לבית הלאומי כמו גם לבית המשפחתי.

בית ילדותה התפרק. אביה היה סופר, אמה שחקנית ויש לה שתי אחיות קטנות. חייה התחילו בבית שעורר במשפחתה תחושה של גאווה ומוגנות. אמה ואחותה עזבו לתקופה, ומשחזרו, דבר לא שב לקדמותו. התפרקות נישואיה היו בעבורה מוות כפול: גם פרידה מקשר זוגי, שאחריו היא מציגה את עצמה אלמנה, וגם פרידה מהוריה. כשהתדפקה על דלתם של הוריה בבית ילדותה אחרי גירושיה, סירבה אמה לקבל אותה. היא חוותה פער בין השם "משפחת חיות" לבין קצו של התא המשפחתי.

בין שתי המציאויות, זו המקוטלגת וזו האמורפית, יש ערוץ מקשר. החלון מופיע כמוטיב לכל אורך הרומן. משרד שיש בו חלון מעיד על מעמד קיומי גבוה. לעומת מיעוט החלונות בכלל המשרד, שביניהם החלון שמתקנים בחדרה של אסיה, המסתכם בהיותו פנימי ופולשני, במרחבי החיים שמושתתים על חירות יש חלונות גדולים, שקופים, שחושפים את העולם שמעבר להם. לעומת הסגירות במעוז הארכיון, ההורות החדשה שהיא מקבלת עליה מאפשרת לה לשנות את מעמדה בעולם. היא עוברת מצידו הארכיבי של היקום לצידו החי, הצד שמעבר לחלון: "אנחנו באים לים שאין סביבו חלון והוא אינו חלום"¹⁰⁶ שם התינוק עושה את הצעד הראשון שלו, וזהו גם הצעד הראשון של אסיה בעולם האמיתי.

מחוץ למרחב הארכיוני אסיה הולכת לאיבוד: "את, שתמיד חשבת שתהיי בפנים, במקום הבטוח, נותרת בחוץ ולגמרי, ועכשיו כבר אין לך שולחן או כסא ומסך מחשב שאת יכולה לקרוא להם שלך"¹⁰⁷ הזמן הגמיש אינו מאפשר לה להרגיש קיימת: "אני קמה מהמיטה ואין לי המשך"¹⁰⁸ נטולת התיוק, המיון והקטלוג הגיבורה עוברת טלטלה זהותית: "מה תעשה הארכיברית הזאת בחוץ הגדול?"¹⁰⁹

יכולתה לתפקד במציאות החוץ-ארכיבית מתאפשרת מתוקף העוגן המשפחתי שהיא מייצרת לעצמה, יש מאין. לאורך הרומן אסיה משגרת לאמה שישה עשר מכתבים במטרה שזו תתיר לה לקחת אליה את אביה הסיעודי ליום חופש. ממכתב אחד למשנהו מתרחש תהליך של שינוי בגישת הגיבורה ובעמדתה הפנימית. היא נפרדת מאמה, נפרדת מהסיכוי להעניק יחס חומל כלפי אביה על סף מותו, ונאחזת במילים ובזיכרון. המשפחה שאסיה מייצרת לעצמה מורכבת ממילים שלבשו גוף וקונקרטיזציה בדמות תינוק שהופקד בידיה. ההורים שנעדרים מעולמה, ולמעשה נעדרו ממנו זמן רב קודם לכן, מצאו את המקום הנכון להם בתודעתה, ונהפכו בעבורה למילים, לארכיון.

105. שם, 118, 120.

106. שם, 210.

107. שם, 53.

108. שם, 83.

109. שם.

סיכום

במאמר זה הדגמתי באילו אופנים המעשה הארכיונאי משמש עוגן תודעתי ורגשי בעבור הדמויות העומדות במרכזן של ארבע יצירות ספרות. העיסוק במיון, באיסוף ובקטלוג, היכולת לחלוש על ידע ולארגן את המציאות הכאוטית מביאים לעמעומה של תחושת החרדה, הצובעת את חווייתן הפנימית כמו גם את החרדה שהן חשות לגורלה של התרבות בכללותה. היצירות שסקרתי במאמר זה שונות זו מזו בדגשיהן הרעיוניים, בהקשריהן ההיסטוריים ובהיבטיהן המגדריים. אך כולן כאחת עוסקות בחיפושיו של האדם אחר מענה לסכנה קיומית, אישית כמו גם קולקטיבית, ובניסיונו לעשות זאת באמצעות המעשה הארכיונאי.

בנובלה עד הנה מאת עגנון האפוטרופסות הספרנית מאפשרת אחיזה ברציפות היסטורית במציאות שידעה קריסה עולמית. הספרייה נדרשת להתמקמות מחדש, ואיתה מכה המספר שורש מחדש בארץ ישראל. הביבליוגרף שוקד על גיבוש הארכיון היהודי, ובתוך כך שותף להבניית הזיכרון התרבותי. החרדה שאפפה אותו עת שהתגברו רוחות המלחמה והדאגה סביב יציאת בנו למלחמה, התממשו בעת נפילת הבן. פעולת שימור הספרים העתיקים זיכתה אותו בהשקטה זמנית של קולות החרדה ובתחושת שליטה, התחומה בגבולותיו של המעשה הארכיונאי.

בפרק "אופנבך" מתוך הרומן של לייב רוכמן תופס הספרן את האל"ף-בי"ת של הספרים כמפתח להשבנת של תרבות עברית, של מורשת יהודית ושל רציפות טקסטואלית אחרי מלחמת העולם השנייה. הריבוי הסגנוני והפוליפוניה הספרייתית זוכים למרחב מכיל בארכיון אופנבך בחסות גישתו של ד"ר שטר. בין קירות הארכיון נרקמת מציאות חלופית, המבקשת להביא תיקון לזרעי הכאוס וההרס, אשר אורבים לספרים ולספרן מעבר להם.

ש"י עגנון ולייב רוכמן העמידו דמויות גבריות של ביבליוגרף, המציל ספרי יהדות נשכחים ומרופטים, ושל ספרן, האמון על ארכיון הספרים – האודים הניצולים מאש. ד"ר יצחק מיטל וד"ר שטר הם מומחים בתחומם, בעלי סמכות אקדמית, והאמצעי המאפשר להם אחיזה בשרידי הוודאות על פני צלילה לתהומות החרדה הוא הידע. חייהם זוכים לתוקף מחודש על ידי הסדרת הידע, תהליכי הארכוב והטלת עוגן במציאות חרבה באמצעות מובלעות ארכיוניות שמורות היטב.

במרכז יצירותיהן של עמליה כהנא-כרמון וענת לוין עומדת גיבורה נשית, אשר אינה מכפיפה עצמה ליחסי הכוח גבר-אישה הנהוגים בסביבתה. המעשה הארכיברי ממקם אותן בעמדת כוח, המבוססת על ידע ועל מומחיות, שאינם מיוחסים להן, אינם מאדירים אותן, ואינם מגוננים עליהן מעבר לעולם הארכיוני.

בסיפור "התרוששות" מאת עמליה כהנא-כרמון גיבורת הסיפור מפקיעה עצמה משגרת החיים המקובלת בשביל חיים מסדר שני, שהציר המארגן שלהם הוא הסדרה מתמדת של רכיביהם ומפתוח, המאפשר התמודדות עם. גיבורת הרומן הארכיברית מאת ענת לוין מכפיפה עצמה לכללי הארכיב, ומנסה להפכו לעולם הרמטי, שאיתו תוכל להתמודד. עם זאת, משאֵימת העולם החיצוני חודרת למיקרוקוסמוס שיצרה, וחושפת את האלימות הארכיבית, אסיה מסירה מעליה את כללי המזעור העצמי, שגורה על עצמה כל השנים בצל חרדותיה, חוצה את הקווים ופורשת מן הארכיון. בדומה לגיבורת הסיפור "התרוששות", אסיה חשה שעליה לצאת מן הארגון הממסדי, אך בעוד אסנת מוסיפה לקטלג את הספרים ונאחזת באל"ף-בי"ת, אסיה פונה למציאות מנוגדת, שבה אף את התינוק שהפך לבנה אין היא יכולה לשייך, לזהות ולהגדיר. טעונה באומץ, שממנו לא ניזונה מעולם, אסיה מעיזה להשתחרר מכבלי הצורך למיין, לנהל ידע ולאחוז

בו באופן בלעדי. מצד אחד, אימהותה חסרת השורשים מציבה אותה בעמדה חסרת יציבות וביטחון, ומצד אחר, רק בתנאים האלה היא מצליחה להשתחרר מעריצות הקשר עם אמה, שמתאפיין בהיעדרות ובניכור, ומשלטונן של שרירותיות, התנשאות וכסילות, שמולכות בארכיון ממשלתי.

חרף ההבדלים העקרוניים בין היצירות, מחברת ביניהן התפיסה של פעולת הארכוב כהבטחה קיומית, המשמשת מענה לתחושות של חרדה מערערת, זיכרון כואב ונבדלות סביבתית. האל"ף-בי"ת מקפל בתוכו הצעה לוגוצנטרית, אך גיבורי היצירות הופכים בה, משנים סדרי עולם, ובאמצעות כך מייצרים לעצמם מובלעת ארכיבית, עולם משלהם. המפגש בין המספר לביבליוגרף ד"ר מיטל מעמיד את שימור הספרים, את הדאגה לספרייה ואת הקטלוג המסור כאמצעי התמודדות עם אבל ועם דאבון לב. האב השכול נהיה אביהם של הספרים. ד"ר שטר מעמיד את המציאות הספרותית כמרחב מחיה, העומד מעל המציאות הקונקרטית, ומייעד עצמו לשמש לספרים רחם ארכיוני. אסנת מגדירה עצמה עורכת מפתחות. ללא פעולה זו קשה לה לחיות. אסיה ממירה את הארכיב באימהות, אשר מתקיימת כנגד כל הסיכויים, תובעת אומץ ועצמאות. ולמרות הסכנות הטמונות בה היא שמסמנת את תחילתם של חיים שאינם מצטמצמים עד דק בצל החרדה.

פעולת הארכוב מספקת לדמויות הספרותיות שבהן עסקתי, נחמה ועוגן הישרדותי לנוכח תחושת חרדה קיומית. זו לצד זו ניצבות החרדה לתרבות, למורשת ולנרטיב הלאומי, וכן החרדה הפרטית, השכול האישי והערעור הפנימי, ונצבעות אלה בצבעיה של אלה. מעשי הקטלוג והארכוב מעניקים עוגן קיומי ומרחב שיש בו כדי להקל על ההתמודדות המייסרת עם מבנייה המאיימים של החברה, על סדירויותיה ועל תביעותיה.

ההשוואה שעורך פוקו בין חויית הספרייה להתבוננות במראָה מהדהדת בזיקה שבין הגיבורות והגיבורים הספרותיים לבין הארכיון. המרחב הארכיוני, החוקיות של האל"ף-בי"ת, העולם הזעיר והסגור, המתקיים כהשתקפות מתוקנת של העולם הרחב, כל אלה נוסכים תחושת מוגנות, הגם כשידוע וברור לכול שזוהי מוגנות חלקית. האדם ובכואתו הארכיונית משתרגים זה בזה, ודואליות זו מזמנת תהליך זהותי מכונן. אופיים הדיאלקטי של הספרייה והארכיון מביא לכך שהם נוסכים תקווה לתיקון, להשלמה או לריפוי, אך אינם מבטיחים זאת באופן ודאי. נצחיותו של האל"ף-בי"ת ממשית כשם שאימת המוות, ולא פחות מכך, אימת החיים, שרירות וקיימות.