

לתופעת ה"בוס", הרי אחד הגורמים הקבועים, שרוב החוקרים מזוירים כגורם מכריע לעיצוב הספרות הלטינו-אמריקאית החדשה, הוא השפעתו הכרוה והחד-משמעית של בורחס עליה. הטופר המקסיני קארלוס פואנטס, למשל, הגדיר את מוקמו של בורחס בתופעה הספרותית הזאת כמוליס שאינן משתמעת לשתת פנים כאשר אמר:

ללא הפרחה של בורחס, הרימון הלטינו-אמריקאי החדש פשוט לא היה קיים. משמעותה האמהית של הפרחה הזאת היא הערות שאמריקה הלטינית חסרה שפה משלה, ושעל כן יש ליצור אותה מן היסוד. כדי לעשות זאת, בורחס מערכב את כל החגולים הגרועים. את כל המטרות ומסלך את כל הרישה והקפדה, שממנו הוא יוצר קנה-מידה חדש של דרישה והקפדה, שממנו נובעים האירוניה, ההומור והשעשוע, אבל גם מתפכה עמיקה המשלבת חופש ורמיו, וכעזרתם הוא בונה שפה לטינו-אמריקאית חדשה.

נדמה לי, שדבריו הנחרצים האלה של פואנטס דורשים הסבר כלשהו, משום שמכלהחילה לא ברור מה היה חסר כאן, מה חרס בורחס כדי למלא את החסר, ונאיזה אופן הפכה תרומתו זו למרכזית כל כך להמשך ההתפתחות של המטרות הספרותית הלטינו-אמריקאית החדשה. ייתכן מאוד שהקוראים תוהים, האם יש כלל קשר בין הסיפורים המטאפיזיים, או בין המטאפורות האפיסטמולוגיות המלומדות של בורחס, מצד אחד, לבין התיאורים הריאליסטים עד כדי בוטות של ז'אנז יוסה, או הפנטזיות שלוחות חרסן של פואנטס על בורחס, השוב להשתלל בסקירה של הרקע דבריו של פואנטס כאן, שתהיה כמובן תמציתית למדי.

המאה התשיע-עשרה הייתה באמריקה הלטינית מאה של מלחמות העצמאות הפוליטית, ובעקבותיהן מאה של תהליכי גיבוש וחיפוש אחרי הזהות העצמית של המדינות ושל החברות החדשות שקמו ביבשת. הספרות והאמנויות השתלבו, כמובן, בתהליכים הללו. נהוג לראות את פרק הזמן שבין 1870 ל-1910 בתקופת המודרניזציה ביבשת בכל מישורי החיים, ובכלל זה בספרות. תהליך המודרניזציה בספרות בא לידי ביטוי, בראש

## פרק י"ג

### השפעתו על הספרות הלטינו-אמריקאית

בפרק המסיים אנסה לחסביר בקצרה את משמעות השפעתו של בורחס על הספרות הלטינו-אמריקאית במאה העשרים, השפעה אשר הייתה, כפי שכבר רמזתי בפרקים קודמים, עמוקה ורחבת. כידוע, הספרות הלטינו-אמריקאית זכתה להצלחה ולפופולריות עצומה בעולם כולו מאז שנות השישים של המאה הנוכחית. שמות כמו גבריאל גרסיה מארקס, מריז'ו וארז'ס יוסה (Vargas Llosa), חוליו קורטסאזאר (Cortázar), קארלוס פואנטס (Fuentes) ועוד רבים נוספים, הפכו לנכס צאן ברזל של הספרות העולמית, ומקומם מובטח בכל ספרייה אישית ובכל חנות ספרים בכל השפות. הספרות הזאת הייתה תולדה של תופעה תרבותית יוצאת-דופן, ובמידה רבה מפתיעה, שהתרחשה במחצית שנות השישים ועד תחילת שנות השבעים, והמכונה בדרך כלל "הבוס הספרותי הלטינו-אמריקאי", או "עלייתה של הסיפורת הלטינו-אמריקאית החדשה".

מחקרים רבים נכתבו על תופעת ה"בוס" הזו וזיכוחים ערים נטובו על שאלות הקשורות בה: האם היה כלל "בוס" כזה? מה מהותה של התופעה ואיזה אפיונים משותפים לספרים ולסופרים הקשורים בה מגדירים את תוכנה? איזה גבולות תחומים אותה במוקד מי הם הסופרים שיש למנות כחלק מנוכחים, או גידול בלתי-עליותה הפתאומית של שכבת סופרים מוכשרים, או גידול בלתי-צפוי של קהל קוראים שבמותו לא ידעה היבשת קודם לכן? האם אין מדובר כאן בעיקר בתופעה שיווקית מוצלחת, יותר מאשר בתנועה ספרותית בעלת ערך? כל אלה שאלות מעניינות שאפשר לדון בהם בהרחבה, אבל הן חורגות, כמובן, מן הנושא העיקרי שלנו בספר הזה. מעבר לכל המחלוקות והפירושים האפשריים

ולתרבות האנושית האוניברסלית בכלל, לבין זיקתם הישירה לקונטקסט הפרטיקולרי הלטינו-אמריקאי. כל סופר בחר לעצמו מינונים שונים בתוך הניגודים הללו, ואפשר לומר, שאת השפעתו העצומה של בורחס יש להבין, מעל לכל, כפונקציה של בחירתו המוצלחת במיוחד של תמהיל נכון מתוך היסודות שהחברתי. על ידי בחירתו יצר בורחס דרך ספרותית ויצאת-דופן ביופיה, שרביים הלכו בה בעקבותיו. כך צריך לפרש את דבריו של פואנטס, כאשר תיאר את בורחס כמי ש"מעררב את כל הז'אנרים, מעול את כל המסורות ומסלק את כל ההרגלים הגרועים".

ציטוט נוסף מאת אותו קארלוס פואנטס מדגים לנו היטב, אך הכריעה הדרך החדשה שעיצב בורחס את בחירתו האישית שלו להפוך לסופר, ונרמה לי שעדותו של פואנטס נכונה במידה רבה גם לסופרים אחרים. פואנטס היה בנו של דיפלומט מקסיקני, וכמו בורחס גם הוא גדל באווירה תרבותית ששילבה את האנגלית ואת הספרדית במידה שווה, בעוד זהותו התרבותית שלו נעה בין השתיים. בעת שנשלח אביו לארגנטינה ב-1943, נסע פואנטס לבואנוס-אייירס ומיד התאהב בכל מה שמצא בעיר המופלאה הזאת, ובתוך זה ביצירתו של בורחס, אליה החודע שם לראשונה. פואנטס קנה ספר של בורחס בחנות הספרים "אֶתְנֵיז", חנות בורחסית למדי, הפועלת עד עצם היום הזה ברחוב פלורידה שבמרכז העיר, וכמה שנים מאוחר יותר הצהיר, כי הספר הזה שינה את חייו.

הנה סוף-סוף מצאתי — נזכר פואנטס — את השילוב המושלם של שפתי ומיווני, ובדרך זו שדחתה הצידה באופן מוחלט כל שפה אחרת. ...בורחס העניק לחלמונותיו בספרדית עוצמה כה גדולה וקשר אינטימי כה הדוק עם בואנוס איירס והחובותיה, עד כי ההלחתי בו במקום שאני רוצה לחיות סופר בשפה הספרדית, לא רק משום שהלמתי וקיללתי ואתבתי בספרדית, אלא משום שבורחס נתן לי הרגשה שהתייבה בספרדית הוא הרפתקה גדולה יותר, ואולי נחשאת בחובה סיכון גדול יותר, מאשר הכתיבה באנגלית. וכל זאת משום שבעוד המסורת הכתיבה באנגלית לא הופסקה מעולם, הספרדית ידעה פסק זמן

ובראשונה רווקא בשירה, באמצעות מה שקרוי המודרניזם הלטינו-אמריקאי, שנוצניו הבולט הוא רובן רובן דריז (Rubén Darío), יליד נקרגואה, שפעל בסוף המאה התשע-עשרת, את רובן דריזי הוחרתי כבר באחד הפרקים הקודמים, כאשר אמרתי שעיקר מאמצו הופנה ליצירת שפה חדשה שיהיה בכוחה לכסא את הייחודיות של החוויה האמריקאית החדשה. בטיפורת הלטינו-אמריקאית בתחילת המאה העשרים שוררות בעיקר גישות נטורליסטיות ופולקלוריסטיות, ובייחוד שורר בה "זימן האומה", המתאר את מאבקו של האדם עם הטבע האמריקאי הפראי והבלתי-רשלי.

בתחילת המאה העשרים הולכת אפוא ומתגבשת אצל הסופרים הלטינו-אמריקאים זרות עצמית חדשה ותודעה, שיש בכישרת שלהם מציאות ייחודית שלא זכתה לטיפול ספרותי ראוי, ושהמסורת הספרותית הספרדית הקלאסית, מסורת ענפה ועשירה בפני עצמה, אין בה כדי להתמודד עם המשימה האמנותית הזאת. צריך היה להמציא את הכלים הדרושים, ומעל לכל לגבש את הנושאים, את השפה ואת הדימויים המתאימים למלאכה הזאת, ובדיוק במקום הזה נכנס בורחס, יחד עם סופרים אחרים בני דורו, לחמונה ההיסטורית.

לאחר שזכו מאירופה ב-1921 הזקסם בורחס מההזויה העירונית שאפפה אותו כפרברי בואנוס-אייירס דאז, ומתמלחמים הקשורים בה, עד כדי כך שהחליט להפוך אותם למושא מרכזי בכתיבתו בורחס חש מצד אחד, שהפריעה הנחשונית של רובן דריז וממשיכי דרכו בתחום השפה, על אף חשיבותה הליכה, לא התאמה עוד לצרכיו שלו, מסיבות שונות. מצד שני, גם הנושאים המרכזיים של הטיפורת שהלכה והתפתחה באותה עת, ושבאו לידי ביטוי בעיקר ב"רזמן האומה", היו רחוקים במידה רבה מאלה שהעסיקו אותו.

אינטלקטואלים לטינו-אמריקאים רבים עמדו באותם ימים, כמו בורחס, בפרשת דרכים, שבה הם ביקשו לעצב לעצמם דרך ייחודית, כל אחד על פי הבנתו ועל פי יכולתו. הם היפשו את הדרך לשמר את הישגי המסורת הספרותית המפוארת שירשו מספרד, אך בו בזמן לשלב אותה עם החידושים, הן לשוניים והן תמטיים, שהסופרים המקומיים הרגישו צורך להנהיג כמו כן, הם היפשו שילוב מאוזן בין היסודות העירוניים והכפריים, בין היסודות הריאליסטיים והפנטסטיים ובין הזיקה לתרבות אירופה.

ברומה לכורחס, קרפנטיייר לא טיים אייפפס לוימדריס ארקיוויס פורמליים, אבל היכרותו עם התרבות ועם ההיסטוריה האירופית, הן הקלאסיות והן המודרניות, הייתה היכרות מעמיקה ביותר וממקור ראשון. באותה מידה הוא חקר והכיר את התרבויות הפופולריות והאידיאולוגיות של כל מדינות אמריקה הספרדית, אם ניתן לדבר על שאלה אחת שהנחתה את כל כתיבתו של קרפנטיייר, הרי היא שאלת הזהות התרבותית והתרבותית הלטינו-אמריקאית ומיקומה בין תרבויות העולם. את מהותה של הזהות הזאת ניסה קרפנטיייר לבאר תוך הסתכלות על השילוב הייחודי שבין תרבות אירופה, התרבויות האמריקאיות הלידות והתרבויות האפריקאיות, ששולשתן השתלבו לאורך המשמאות שנה של היסטוריה חדשה ביבשת. ספריו של קרפנטיייר, בעיקר הרומנים שלו, הם שילוב מרתק ומפתיע בעומקו ובשילטתו במקורות השאובים משילוש התרבויות הללו.

בעת תפיסת השלטון בקובה בידי קסטרו ואנשיו בסוף 1958 היה קרפנטיייר איש פירסום מצליח מאוד, שנחזה מהיי בולגנות נוחים ביותר בקראקאס, בירת ונצואלה, המשגעת באותם הימים. בסוף שנות הארבעים, וכשנות החמישים, הוא חי שם וכתב יצירות שזיכו אותו במוניטין רב כאחד הסופרים הבולטים בשפה הספרדית. ועל אף כל זאת לא חלף זמן רב לאחר ניצחון המורדים עד שחזר לקובה והצטרף למהפכה, שעם האידיאולוגיה שלה הודדה. קרפנטיייר מילא תפקידים רבים בתחום החינוך והתרבות בארצו והיה לנספח בשגרירות קובה בארפת, שם המשיך בכתיבתו ובפעילותו התומכת במהפכה עד יום מותו ב-1980.

אפשר לראות אפוא, כי בכל הנוגע לחייהם הפרטיים, להיבטים רבים בכתיבתם, לאמנותיותם הפוליטיות, ולגורמים נוספים רבים, ניכרים הבדלים ברורים בין בורחס לבין קרפנטיייר. ובכל זאת יש כמה קווי דמיון חשובים שראוי לציין כאמצעי להבנה ברורה יותר, כפי שכבר נאמר, של המשמעות ההיסטורית שנובעת ליצירתו שבו עמד בורחס, יחד עם בני דורו, ושל הדרך הייחודית שבוחרים בהר בדרך הספרותית שלו. ובכן, לפנינו שני אנשים יצעירים בורחס וקרפנטיייר, הנוסעים לאירופה וטופנים את תרבות היבשת הישנה בכל נימי נשמתם. שניהם חוזרים לאמריקה, וכאן מתגלה בפניהם לפתע שדה עצום, לא מעובר ובעל פוטנציאל אדיר, לכתיבה

עצום בין אחרונת המשוררות של תור הזהב, הנוזרה המסקינקנית בת המאה השבע-עשרה, סור הואנה איג'ס דה לה קרוז [Sor Juana Inés de la Cruz], לבין המשורר הגדול הבא, ריבן דריין, שפרח בשנות השמונים של המאה שעברה. יתר על כן, כתיבת הרומנים סבלה מחלל ריק גדול עוד יותר בין הרומן היסורי שלה, דון קוחדוסה... לבין הסופרים הגדולים הבאים במאה התשע-עשרה בספרד: בניטו פרס גאלדוס [Benito Pérez Galdós] וקלארין [Clarín].

אלה הם אפוא האלמנטים הבסיסיים להבנת השפעתו של בורחס על הספרות הלטינו-אמריקאית החדשה: הצבעה על הערך הספרותי העצום הגלום בעיסוק במציאות ותרבות המקומית, תוך האבת התרבות הזו במעמד שוודד-ערך לתרבויות העולם ועיצוב הכלים התחוצים לצורך העבודה הזאת.

אבל, כפי שרומתי קודם, ממוכר כאן ברור שלם של סופרים שעמדו מול התלכטות והתמודדות דומה, ולא בבורחס לבדו. בורחס הוא אמנם הבולט בהם והידוע אולי מכולם, במיוחד מחוץ ללטינו-אמריקה, אך בוודאי שהוא איננו יחיד. דרך נאותה להיטיב להבין את מקומו האמיתי של בורחס בתהליך שעליו אני מדבר כאן, היא להעמיד אותו לצד סופרים אחרים, שניצבו בצומת ספרותית דומה לשלו, ולהחבונן ביחד על היצירות שלו ושלהם. נדמה לי, שדוגמה מתאימה במיוחד לערוך הקבלה מהסוג הזה היא זו של הסופר הקובני אֶלְהוֹ קָרְפֶּנְטִייר (Alejo Carpentier), המוכר אולי פחות מבורחס, אך לבטח אינו פחות מרתק.

קרפנטיייר נולד בהואנוה ב-1904, ולפיכך היה צעיר מבורחס רק במעט. את הרומן הראשון שלו כתב קרפנטיייר בעת שישב בכלא מטובות פוליטיות, והוא פירסם אותו ב-1935. בשנים שבין 1928 ל-1939 חי קרפנטיייר בפריס, ושם קשר קשרים הדוקים עם הסוריאליסטים, ואף פירסם שירים צרפתיים ברוח יצירתם. קרפנטיייר הדגיש תמיד את חשיבותו של הסוריאליזם בעיצוב עולמו הספרותי. "הסוריאליזם לימד אותי" אמר פעם, "להבחין במיוקמים, לראות היבטים של החיים באמריקה שאליהם לא שמתי לב קודם לכך". אין ספק שבכך ביטא את דעתם של רבים, כולל בוודאי את דעתו של בורחס.

מהדהויה הספרותית הלטינו-אמריקאית. בהקשר זה יש מקום להוסיף, כי חוקרים ומבקרים אינם נוהגים בדרך כלל להעמיד את בורחס ואת קרפטייר בסוג המשוואה שמתחתי כאן. אולם, לדעת יצירותיהם של השניים גם יחד היוו אבדפינה שעליה הושחת חרבה ממה שנועשה ביבשת החל משנות החמישים. ייתכן שקודם לכן במיוחד בקרב הסופרים הארגנטינאים דווקא, הייתה השפעתו של בורחס כבדת-משקל הרבה יותר מזו של קרפטייר בעיצוב הסגנון והדרך הספרותית של רבים.

לאחר ההסבר הקצר הזה על מהות החלל שבורחס ובני דורו ניסו למלא בתחילת דרכם הספרותית, אפשר לנסות ולברוק עתה באופן מפורט, באיזו דרך מתבטאת השפעתו של בורחס אצל סופרים לטינו-אמריקאים אחרים. נראה לי, כי הרוזן המפורסם "צאה שנים של בדידות" מאת הקולומביאני גרסיה מארקס מהווה, לצורך זה, בחירה אידאלית, ולו מן הטעם הפשוט שאם נרצה להציב על ספר יחיד המייצג בעיני הקהל הרחב בעולם כולו את הספרות הלטינו-אמריקאית החדשה, אין ספק שהרוב יבחר בו. המרכיב הפנטסטי של "צאה שנים של בדידות" הוא זה הקוסם, ככל הנראה, לרוב הקוראים במפגש ראשוני, אבל ראוי תמיד לזכור, שהו מרכיב פנטסטי המעוגן היטב במציאות מוצקה. גרסיה מארקס, כמו בורחס וכמו קרפטייר, משתמש באלמנט הפנטסטי כדרך להשלים ולהיטיב להבין את המציאות הלטינו-אמריקאית הייחודית. על כל פנים, יש כמובן הפדלים חשובים ומעניינים בין הדרכים הייחודיות, שבאמצעותן בחר כל אחד מהסופרים הללו לשלב את האלמנט הפנטסטי בכתביו, אך מפאת קיצר היריעה לא נוכל לדון בכך כאן. כל אחד מן הקוראים שהתנסה בקריאת בורחס לא יתקשה, כך נדמה לי, לזהות את הקשר הישיר בין סגנונו לסגנון של מארקס, במיוחד בכל הנוגע לשיטתו הגבולות בין מציאות לא-מציאות. אפשר אולי להשתמש כאן בדימוי בורחסי קלאסי ולהגיד, שמקונוו האגית של גרסיה מארקס יוצרת בריעבד, באופן ישיר וכמעט טבעי, את טלון ואוקיבאט מטיפורו המפורסם של בורחס. כמבכירה וכמצעצעה הקדמונים. ואם נרצה להציג, ממש על קצה המזלג, דוגמה קונקרטיית לדרך שבה עולה בתיבתו של בורחס ומשתקפת ברומן של גרסיה מארקס, אפשר להתמקד במקודת השיא שלו, הליא הוא הסוף הנפלא של

הספרותית שהם רוצים להוציא מתחת לידיהם. שניהם רוצים לכתוב על מקום מוצאם, ושניהם מבינים שהדרך לעשות זאת איננה לברוד אלא לשלב את סביבתם ואת חרבותם בהקשר של תרבות רחבה יותר. בכתביו של קרפטייר, כמו בכתביו של בורחס, מעניקה לו המסגרת המקומית של הסיפורים במה טבעית לדין<sup>1</sup> בבעיות מטאפיזיות אוניברסליות. בתיבה של קרפטייר, למשל, הזמן הופך לנושא מרכזי, המופיע בצורה אוניברסלית לא פחות משהוא מופיע בסיפורים של בורחס. מצד שני, קרפטייר דן גם בבעיות של חירות ושוויון האדם, וככלל בבעיות חברתיות ופוליטיות, שאין אנו מוצאים בכתביו של בורחס. אצל שני הסופרים כאחד נמצא אותו חיפוש אחר המינון הנכון בשילוב אלמנטים פנטסטיים וריאליסטיים, שילוב שהוא כה מרכזי לספרות הלטינו-אמריקאית החדשה. בורחס וקרפטייר היו בין מניחי היסוד למרכיבות הזאת, אף על פי שכל אחד מהם הגיע אליה בדרך שונה ומתוך הנחות יסוד שונות.

אתה הביעות המרכיבות שהעסיקו את קרפטייר, בדומה לבורחס, היא זו של מציאת השפה המתאימה לתיאור המציאות הייחודית שעמדה בפניו. שניהם הכירו היטב את המסורת הספרותית הקלאסית הספרדית ושניהם כינו את המציאות הלטינו-אמריקאית ואת השפה הדרושה להבנתה בתואר "בארקו". קרפטייר כתב רבות על מהותה הבארקית של החוויה הלטינו-אמריקאית, והוא נחשב לנציג המובהק ביותר של הסגנון הזה מקרב הסופרים בשפה הספרדית במאה העשרים. יש אף מי שגינו אותו על הפרחתו, לטעמים, בכתביו הבארקית ובתפישתו הבארקית. על כל פנים, קרפטייר, כמוהו כבורחס, תרם רבות לעיצוב השפה החדשה הדרושה למלאכה שהוא, כבורחס וכרבים אחרים, פיתחו בזמנות הספרות הלטינו-אמריקאית החדשה.

למיטב ידיעתי, בורחס וקרפטייר לא זו בלבד שלא נפגשו בוויחם, אלא אף לא הכירו איש את רעהו בכתביהם. כדאי להזכיר, כי פבלו נרודא (Pablo Neruda), המשורר העממי, הקומוניסט גם הוא, המעורב פוליטית בארצו ציילה, בקר באופן גלוי וחרף את בורחס בשל עמדותיו הפוליטיות. אין בכך להפתיע, אבל אולי מפתיע, שנרודא הסתייג גם מקרפטייר ומדרך כתיבתו וכינה אותו "הסופר הארפתי הזה, קרפטייר", קנאת סופרים לא נעדרה, כמובן,

בשורות האחרונות מתחיל אאורליאנו לפענח את השעה שאותה הוא חי, מפענח וחי באותו זמן, "זמנא את עצמו אנכ פיענח, כאילו ראה את עצמו בראי מדבר" ומקוננו הנחרבת בשורה האחרונה של הספר, ועימה השושלת המיתולוגית של משפחת פואגנדה, מתוארת, ברימוי בורחסי מובהק, כ"עיר מראות-תעתועים".

מוטיבים בורחסיים קלאסיים, והמגמה לטשטש את הגבולות בין מציאות לאי-מציאות בדרכים שונות הם אפוא יסודות מרכזיים, העומדים גם בליבה של הכתיבה של גרסיה מארקס, וכמיוחד במאה שנים של ברירות, על אף המרחק הרב בזמן וכמרחב המפריד בין שני הסופרים. הליכתי של גרסיה מארקס בדרך שבורחם סלל במידה רבה לפניו, מלמדת בדיעבד על הבחירה המוצלחת כל כך של בורחס, כאשר עמד באותה פרשת דרכים ספרותית שממנה יצא לדרכו: בורחס השכיל לפתוח ערוץ ספרותי חדש שרבים הרגישו בו בנחה בעת כתיבתם שלהם.

רוגמה נוספת, ברורה אולי עוד יותר, לאימוץ מוטיבים בורחסיים על ידי גרסיה מארקס מופיעה בנובלה "כרוניקה של מוות ידוע מראש". זהו סיפור הבנוי כולו על נושא בורחסי מובהק אחד, שגרסיה מארקס פורש אותו לפרטים באורך של רומן מלא. כוונתי, שוב, למוטיב של האדם הפוגש את גורלו בסוף הדרך. על אף כל האפשרויות שההיסטוריה העמידה בפני תושבי הכפר כדי שימנעו את מותו הצפוי והידוע של סנטיאגו נאסאר, מותו הגיע אליו בזמן ובמקום שהגורל קבע לו מראש.

ביצירתו של גרסיה מארקס אנו מוצאים אפוא דוגמאות רבות ומרתקות לדרך השפעתו של בורחס. אבל כדאי להזכיר כאן, בקצרה, סופרים נוספים שהשפעה זו ניכרת גם בעבודתם. ההשפעה המיידית של בורחס הייתה על חוג הברז הקרובים שכלל סופרים רבים, כמו אדולפו פיולאי-קאסארס (Bioy-Casares) ואלסייה חורדז העברי, ולכן לא נדון בהם בפירוט. אבל מעבר לחוג הקרוב הזה עברה השפעתו, באופן ברור, גם לדור הבא של סופרים ארגנטינאים, כפי שאנו נוכחים ביצירה של שניים מן הבולטים שבהם, ארנסטו סאבאטו וחוליו קורטאסר. כתיבתם של קורטאסר ושל סאבאטו אנו פוגשים אותו עירוב של מציאות

ורומן. העמוד האחרון של "מאה שנים של ברירות" אינו אלא מעין סיכום בורחסי מובהק ודחוס של כל האירועים המתוארים בעלילת הספר. לקוראים, שאולי שכחו במה מדובר, אזכיר את המתרחש.

אאורליאנו בפילונדה, אחרון הצאצאים של המשפחה הענפה, מביץ לפתע, שגורלו כתוב בנווילים הנסתרים שהביא למקוננו מלביארס הצועני. הנווילים כתובים סנסקריט, אבל אאורליאנו קורא בהם כאילו קרא בספרדית. הנווילים מתארים כפרוטרוט את תולדות המשפחה. כמו בקריאה הקבליסטית של התנ"ך, שבה סקרה את בורחס בשל היותה הקריאה האולטימטיבית, רק מי שמכיר את המפתח להבנת הנווילים יוכל לקרוא בהם כראוי. אאורליאנו בבילונדה, ברגע נדיר של חסד שניתן לו לפני מותו מצליח ללא קושי לפענח את החרחים הזוגיים של הטקסט. הכתובים בכתב הסתרים הפרטי של הקיסר אוגוסטוס, וגם את החרחים האי-זוגיים, הכתובים בכתב סתרים אחר.

גם הזמן של מלביארס הוא בשלילה, כמו הזמן המתעתע של בורחס, ולכן אין האירועים המתוארים בנווילים מסודרים בהתאם לזמן המקובל על בני האדם (וכאן גרסיה מארקס כמעט ומעתק שורה מתוך "האלף" של בורחס), אלא יצמצם מאה שנים ושהם זמן היקום כולו, למעשה] של מקרים יומיים, באופן שכולם התקיימו יחד ברגע אחד".

ואין זה הכל. קריאת החרחים כמדה כפגישתו של אאורליאנו, בדומה לגיבורים רבים בסיפורים של בורחס, עם גורלו בסוף הדרך. בעת מותו מתברר לו, שכל האירועים שהתרחשו במאה השנים של חיי המשפחה במקוננו, שהם כל ימי היקום וההיסטוריה האנושית, התרחשו אך ורק כדי שהוא יוכל לפגוש את גורלו באותו יום תוך כדי קריאת הנווילים.

באותה שעה גילה אאורליאנו — כותב גרסיה מארקס בשורה הנראית גם היא כלקוחה היישר מהטקסט של בורחס — כי אמרנטה-אורטולה לא הייתה אחותו, אלא דודתו, ושטר פרנסיס דרייק התקיף את ריוהאצ'ה רק כדי שיוכלי הם לחפש זה את זה במבוכים הפתלתולים ביותר של הדם עד שיולידו את החיה המיתולוגית שנועדה לשים קץ לשושלת.

ברורות ומובהקות מצד בורחס. נכון, למשל, את הרומן המוכר "הזרחה חוליה הכותב". הספר מוקדש כולו לנושא אחד: שיטתו הגבולות שבין הדמיון הספרותי לבין המציאות היומיומת, או יותר היקף, אשליית המציאות של הסופר הדמיוני. בורחס, כותב, השתמש בהשראת היצירות הקלאסיות של הספרות האוניברסלית בבסיס לכתובתו בהקשר הזה. וארגס יוסה, מצידו, מתמקד בפרקים של אופריות הסבון עתירות הדמיון, שגיבור הרומן משדר בתכניתו הרדיו המלודרמטיות שלו ("רדיו-גבולות", הלאו הן האם הרומנטית ל"טל-דגבולות", שהפכו זה מכבר לחלק אינטגרלי מתרבותנו העכשווית). עם התקדמות העלילה בספרו של וארגס יוסה הולכים האידיעים המתוארים בפרקים הללו ומתמזגים בהדרגה, והופכים יותר ויותר דומים לחיים המלודרמטיים של הגיבור השני, וארגס יוסה, וכמיוחד למערכת היחסים שהוא מפתח בעלילה עצמה עם דורתו חוליה. ואגב, עלילת הרומן מעוגנת באורח ישיר בחייו האמיתיים של הסופר, כך שמשחק המיזוג בין דמיון ומציאות הוא משחק כפול במקרה הזה. על כל פנים, מדובר ברעיון זהה במהותו ובצורתו לרעיון שבורחס נהג לפתח בספרותו. במקומות אחרים ביצירתו מדגיש וארגס יוסה את שיטתו הגבולות על ידי נדרידיון של דמויות רבות מספרו האחד למשנהו. כך למשל, הסמל ליטוניה, מתחיל את הקריירה שלו בסיפור "הבית הזרק", שנכתב ב-1966, עובר מאוחר יותר ל"מי הרג את פלמינו מולרד" מ-1986, ושב ומופיע בספרו האחרון עד כה של וארגס יוסה "ליטוניה בהרי האנדים" מ-1996.

רומנה מעניינת נוספת נוגעת לרומן החשוב של וארגס יוסה: "מלחמת סוף העולם". ספר זה אינו אלא שיבת-בית אחד הרומנים הברזילאים הגדולים של סוף המאה התשע-עשרה, Os Sertões ("הערבות"), של אאוקלידס דה קונייה (Euclides da Cunha). ממש כמעשהו של אותו פייר מנארד, הסופר הדמיוני של בורחס שכתב מחדש את דיון קוהטטה בתחילת המאה העשרים, כך חוזר וארגס יוסה כאן אל האפוס של דה קונייה וכותב אותו מחדש בעיניו של קורא בן שנות השמונים של המאה הנוכחית. הסיפור הוא אותו סיפור, הדמויות הן אותן דמויות (אם כי וארגס יוסה משלב כאן את המחבר דה קונייה עצמו כדמות נוספת בעלילה שלו בלי לנקוב בשמו), אך הספר, כמובן, הוא ספר שונה לחלוטין. וארגס יוסה

ודמיון המאפיין את כתביו של בורחס, וכמו במקרה של בורחס, העלמות הבלתי-מציאותיים, שהשניים יוצרים באמנות רבה בכתביהם, נועדו לעיתים קרובות להתמודדות עם שאלות פילוסופיות פתוחות.

יש הבדל חשוב בין שני הסופרים הללו לבין בורחס: השניים התמקדו בעיקר עם שאלות בעלות אופי חברתי, פוליטי ומסרי מובהק, ופחות מכך עם בעיות מטאפיזיות גרידא. שניהם עסקו באובססביות בבעיית בדידותו של האדם בחברה המודרנית, במעמדם של התרבות, המדע והטכנולוגיה, בבעיית הרע וההתפתחות הערכים היסודיים של החברה המערבית יחד עם האופטימיות של הקידמה האופיינית לה. אבל, למרות ההבדל המשמעותי הזה, הדרך שבה הם נגשים לבעיות הללו רוויה בסגנון בורחסי ברור ומובהק. יתר על כן, בדרך ספרותית דומה לזו של בורחס מתייחסים קורטסאר וסאבאטו בספקנות ביקורתית למישוי היסוד המקובלים בתרבות שלנו (ובעיקר שלנו במה שנוגע להיבטים החברתיים שבה) על ידי ניסוח מורכב וקוהרנטי של אלטרנטיבות למציאות הזו. סאבאטו, דרך אגב, בהר בדרך פוליטית שונה מזו של בורחס וגם הסתייג פעמים אחדות מסגנונו הספרותי. אבל המתכות מן הצד יכול להבחין בקלות בהשפעתו של בורחס על הכתיבה של סאבאטו. על אף הדעות שביטא והטעמים הספרותיים שעליהם הצהיר ברבים.

פרט מעניין, המחזק את האמור לעיל על סאבאטו, הוא שבורחס מופיע כדמות ספרותית בספרים שלו. הוא מופיע שם לא רק באופן ישיר, כאשר פוגשים אותו ברחוב בבואנוס-אירס ועוקבים אחריו, אלא גם בדרך מרומזת ואירונית, דרך הדמויות הרבות של עיזורים שסאבאטו משלב בעלילות ספריו. בספר "המנהרה", למשל, אחד האיבורים הראשיים (איש לא סימפטי במיוחד) הוא עיזור. סאבאטו הצהיר פעמים רבות על ההייה והחרדה הבלתי-מוסברות שחש תמיד לפני העיזורים.

הפרואני מריו וארגס יוסה אף הוא מן הסופרים העומדים במרכז ה"בוס" של הסיפורת הלטינו-אמריקאית החל משנות הששים, והוא אולי הריאליסטי מכולם. הוא ריאליסטי עד כדי בוטות, ולכן קשה יותר, במבט שטחי, לחשוב על קשרים ברורים בינו לבין בורחס. אבל גם אצל וארגס יוסה אנתנו פוגשים השפעות

## ביבליוגרפיה

ספרות המתקן על בורחט היא ענפה למדי, ולא ניתן לסקור אותה כאן בצורה סבירה. באתרי האינטרנט, המצוינים להלן, ניתן למצוא רשימות ארוכות, ומקיפות למדי, של ספרים ומאמרים העוסקים ביצירתו של בורחט. אשתפק כאן אפוא בציון פריטים ספורים בולטים במיוחד.

### א. תרגומי בורחט לעברית

גן השבילים המתפתלים (סקטטים קצרים, סיפורים, מוטרט). תורגם והוסיף אתרית דבר: יורם ברונבסקי. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד (1976).

הודיח של דדי ברידי (סיפורים). מספרדית: צבי וולובסקי ותיים פלג. תל-אביב: ספריית פועלים (1976).

ספר השויות הזמיוניות (נכתב בשיתוף עם מרגריטה גארארז). מספרדית: יורם ברונבסקי. ירושלים: שוקן (1981).

ספר החול (סיפורים). מספרדית: יוסף שריג. ירושלים: כתר (1982). *El Hacedor* (מספרדית: יורם ברונבסקי, ירושלים: כתר (1986).

דברי ימי תולעת העולם (*Historia Universal de la Infamia*). תרגמה והוסיפה אתרית דבר: רנה ליטוין. תל-אביב: עם עובד. פרוזה אחרת (1987).

### ב. ספרים על בורחט

מתוך הספרים הרבים העוסקים ביצירת בורחט אפשר לציין את הבאים (חלקם מתורגמים מהמקור הספרדי).

Alzarakí, Jaime, *Jorge Luis Borges*. New York: Columbia University Press (1971.)

Barrenechea, Ana Maria, *Borges: The Labyrinth Maker*. New York: New York University Press (1965.)

מיישם כאן, הלכה למעשה, לאורך ארבע-מאות עמודים את הטכניקה הספרותית החשובה שבורחט הגה ותיאר על פני ארבעה עמודים בלבד בסיפורו על פייר מנארד. דרך אנב דה קוניגה, וגם דוגמור הראשי בספרו, אנטוניו קונסליו (Antonio Conselheiro) מוזכרים גם על ידי בורחט באחת המסות הבודדות שבהן עסק בבחיית הרוע, במסגרת דיון על תפקידו של יהודה איש-קריות ומשמעותו המוסרית והתיאולוגית.

אפשר להמשיך ולדון בהרחבה ובפירוט באופן שבו השפיעה דרכו הספרותית של בורחט על רבים מסופרי היבשת. יחד עם זאת חשוב לחזור ולהדגיש, שבורחט גם זכה לביקורת נוקבת מפי אינטלקטואלים רבים, הן על סגנון כתיבתו והן על עמדותיו הפוליטיות. אולם בסופו של דבר, המחלוקת עליו משנה מעט בנוגע למשמעות השפעתו העמוקה. וברגיל, הדרך הטובה ביותר לסכם זאת היא להתחמש במילים שכתב בורחט עצמו כרי לתאר את משמעות השפעתו של רובן דריז על הספרות בשפה הספרדית. לרבים אלה מעניינים במיוחד אם מביאים בחשבון הבחולית דרכו החלה בורחט מאזר מן החיזוישים שהנהיגו רובן דריז וממשיכי דרכו, אך לימים התרחק בעצמו מדרך זו. על כל פנים, בורחט מעולם לא התכחש להשפעתו של דריז ואף-טרה להדגיש לעתים קרובות את חשיבותו. אלה הם אפוא דבריו של בורחט על רובן דריז:

אני חושב שכאשר משורר גרוול עובר דרך השפה, זה לא כל כך משנה אם אנהנו אזהבים אותו או לא אזהבים אותו. משהו קרה לשפה ואת זאת אי-אפשר לשכוח. אנהנו יכולים לאהוב או לא לאהוב את עיסור [Chaucer]. כמובן, אבל [אתרין]... השפה האנגלית איננה עוד מה שהייתה. אני חושב, שדבר דומה אפשר להגיד על רובן דריז.

רבים יסכימו, ללא ספק, שהדברים הללו נכונים גם לגבי בורחט והשפעתו: לא משנה אם אנהנו אזהבים או לא אזהבים אותו. אתרי בורחט השפעה הספרדית והספרות הלטינו-אמריקאית אינן עוד מה שהיו לפניו.

- Bloom, Harold, (ed.), *Jorge Luis Borges*. New York: Chelsea House (1986.)  
 Christ, Ronald, *The Narrow Act: Borges Art of Allusion*. New York: New York University Press (1969.)  
 Monegal, Emir Rodriguez, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. New York: Paragon House (1978.)  
 Sturrock, John, *Paper Tigers: The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges*. London: Oxford University Press (1977.)

**ג. קבעי מתקרים**

כתבי-עת אקדמיים שונים הקדישו גלונות מיוחדים ליצירתו של בורחס, ומתוכם בחרנו לציין את השניים הבאים:  
 1. *Tribute Issue for Jorge Luis Borges. Modern Fiction Studies*, Vol. 19 (3), Autumn 1973.

מתוך המאמרים המופיעים בקובץ הזה יצינו שלושה:

- Donald A. Yates: "Behind Borges and I", pp. 317-324.  
 Saul Sosnowski: "The Gods Script - A Kabbalistic Quest", pp. 381-394.  
 Carlos Navarro: "The Endlessness in Borges Fiction", pp. 395-406.  
 2. *TriQuarterly*, Vol. 23, 1972

המאמר שלדלן מעני בקובץ הנ"ל.

Jaime Alazraki: "Borges and the New Latin-American Novel", pp. 379-398.

לדלן שני מאמרים רלוונטיים, שאינם מופיעים בדרך כלל בביבליוגרפיות על בורחס.

Corry, Leo: "Jorge Borges, Author of The Name of the Rose", *Poetics Today* 13, (1992) 425-445.

Zalcman, Lawrence: "Death and the Calendar", *Hebrew University Studies in Literature and the Arts*, Vol. 16, 97-112.

**ד. אתרי אינטרנט העוסקים בבורחס**

- <http://www.hum.aau.dk/institutrom/borges.html>  
<http://www.microserve.net/~thequail/libyrinth/index.html>  
<http://laotzu.art.nyu.edu/~devin/borges/overview.htm>