



## ענוליה כהנא-כרנון

נולדה בקיבוץ עין-חרוד. למדה באוניברסיטה העברית (לשון עברית, ספרות עברית ומקרא). עשתה מספר שנים בחוץ-לארץ, בתקופה זו בין היתר למדה בלונדון תולדות האמנות. כן סיימה את בית-הספר לספרנות שליד האוניברסיטה העברית.

סיפורה הראשון התפרסם בשנת 1956. ספרה הראשון, והוא אסופת סיפוריה, „בכפיפה אחת“, התפרסם בשנת 1966.

## נוסח אישי

נדמה היה לי, כי הסיפור „מושכלות ראשונים“, האחרון באסופת הסיפורים „בכפיפה אחת“ של עמליה כהנא-כרמון, עשוי לסייע בכתיבת ראיון זה. הסיפור הוא מעין וידוי של סופר ויש בו ניסוחים מעניינים על בעיות של סופר וספרות. שיערתי, כי מבעד לצעיפי ההסוואה העוטים את דמותו הבידיונית של הסופר באותו סיפור, ודאי חלק מתהיותיו ותשובותיו עליהן, יפים לכתיבתה של עמליה כהנא-כרמון עצמה. אף חשבתי לעטר ראיון זה שבכתב, בציטוטים מאותו סיפור. אך משגיליתי בפחותלי כוונתי זו למחברת, היא הפצירה בי לוותר על כך. כל כך חששה שהציטוטים שאהיה תולש מרקמת הסיפור תשתבש משמעותם. כיוון שלא רציתי לגרום לה עגמת-נפש נעניתי לבקשתה.

ויתור זה הוא אחת ההתחייבויות שקיבלתי על עצמי בראיון זה. תנאי התנתה עמי עמליה כהנא-כרמון לבל אשנה מנוסח דבריה בשיחתה עמי. והסינות מיוחדת דרשה לדרך הפיסוק בדבריה היא בראיון זה, כך שהשיבה לשאלותי כמי שמכתיב בשיעור בבית-ספר. כאן פסיק, כאן נקודה, כאן פיסקה חדשה, וכיוצא בהם. כשהייתי מקשה על דרך פיוורם של פסיקיה ונקודותיה בין המלים, אשר הקורא בסיפוריה יודע, שלא תמיד מוסכמים הם על הכל, הייתי נתקל בנכונות מצדה להקפיד על קוצו של פסיק, ולא נותרה לי ברירה אלא לוותר. ומרצון ויתרתי. כי קנאות זו לכל מילה, למקומה והטעמתה, ולכל פסיק — היא הנותנת טעם לנוסח האישי כל-כך של דבריה, בראיון עמה כמו בסיפוריה. או בלשון

„מושכלות ראשונים“: „הדיוק הזה, ההצטללות, ממשלתי: כאן האחריות עלי. רק עד כאן“.

מה הטעם לכך שהתחביר בלשון סיפוריך הוא שלא כמקובל?  
נכון. לעין הבלתי־מזוינת, נראה שאני עושה בתחביר כבתוך שלי ומתוך קפריסיות. אבל זה לא כך. אין כאן מקריות. אני מייחסת לתחביר חשיבות לא פחותה מן החשיבות שאני מייחסת למבחר המלים. במקרה שלי, חשיבות עליונה. מצד שני, מבקר אחד שנוכח בזה אמר לי: תחביר זה קונבנציה. האם את מתכוונת להמציא חוקים חדשים. זה גם לא כך, חס ושלום. רק זאת: טול מן הסיפורים האלה את התחביר הפרטי שלהם ונטלת מהם את נשמת־אפם.

האם היית מגדירה את כתיבתך כפרוזה מודרנית?  
לי לא ידוע מתי פרוזה מתחילה להיות מודרנית ומתי היא חדלה מהיות כזאת. כקוראה, ידוע לי רק שמצד אחד של הסקאלה הפרוזה המושכת את לבי, מצד שני הפרוזה שאין לי ענין בה, ובאמצע כל אפשרויות הביניים. אבל אין להכחיש, לזמן ולמקום היצירה השפעה על היצירה: ההווה הוא נפולת רדיואקטיבית היורדת על הכול, וכל יוצר מגיב על הפגיעה לפי דרכו. מה אוכל אני לומר ביחס לתחושת ההווה בכתיבתי. אישית, מעולם לא איוותי לי כרטיס משולב לערב של בידור עם תצוגת אופנה. עדיין לא הגעתי לדיסקוטק. איש צעיר המתפרנס מדוגמנות בעיני משול לג'יגולו. עם־זאת, אני חושבת שכתיבתי אינה עומדת בסתירה ל„דופק הזמן“, או איך שקוראים לזה. נדמה לי שבכל סיפור מסיפורי אתה יודע את זמנו ואת מקומו של הסיפור. מכל מקום, בידועין בוודאי שאינני מנסה לכתוב פרוזה מודרנית. פרוזה שאינה מודרנית, או כל פרוזה אחרת.

בסיפוריך יש רבגוניות של גופים ומקומות, והעלילה בהרבה מסיפוריך נפרשת תוך כדי מסע. האם זהו פרט בביוגרפיה האישית, או קו מהותי בכתיבתך?

אם אתה מדבר על טיולים, ובכן, שתי צורות־הבילוי היחידות שמשפחתנו מפנקת בהן את עצמה הן קריאה וטיולים. אינני יודעת אם אתה יכול לקרוא לזה בילוי. בשבילי זה כמו אכילה ושתייה. בשבילי גם נסיעה מכאן לרמת־גן זו נסיעה, הרפתקה. יותר מזה: אני למשל אינני מרכיבה משקפי־שמש. כשאני שואלת את עצמי מדוע אני מגלה שהתשובה היא שאינני יכולה להרשות לעצמי לוותר על הצבע הנכון של הדברים. פעם למדתי, בוודאי כבר שכחתי, נהיגה במכונית. למרות תחונניו של בעלי

בוודאי לא אגיע אף פעם לכלל הוצאת רשיון־נהיגה, משום שכשאתה נהג אתה מפסיד כל מה שקורה בדרך: בתים, עצים, אנשים.

את כותבת בסיפור אחד שבני־אדם הם או אדישים או מכאיבים. האם זו דעתך על בני־אדם?

קודם כל, אי־אפשר להוציא דברים מהקונטקסט שלהם בסיפור. אבל במקרה הצהרה זו חופפת גם את השקפת־עולמי. אתה שואל מדוע. אני מניחה שאין נולדים עם השקפה זו. אינני יודעת. אולי נולדים אתה. ואולי גם זו אחת ממחלות הדור. כלומר, פנים אחרות למועקה שאולי ניתן לקרוא לה תחושה של נישול.

והאם אין זו ראייה פסימית מדי של החיים?  
לא במיוחד. ניתן לחיות גם כך. נדמה לי שזה מה שכולנו עושים.

האם החיים, אם הם כאלה, אינם חסרי־טעם וחסרי־תקווה?  
בבקשה. הלא כתבתי ספר שלם, של למעלה משלוש מאות עמוד, המנסה לנסח שאלה זו. אני רק עד כאן הגעתי.

כיצד את כותבת?

זה תלוי. ניקח למשל את הסיפור „אס־נא מצאתי חן“. כך לא כתבתי אף סיפור. למדתי אז בירושלים. ערב אחד לא מצאתי לי מקום. לא ידעתי מה לעשות. אתה יודע, התקפה קלה של הדיכאון המצוי. טילפנתי הביתה וביקשתי מבעלי שיקפוץ לירושלים. הוא היה עסוק. הציע שאלך לקולנוע וכן הלאה. לקולנוע כבר היה מאוחר, הפתרונות האחרים גם־כן או שלא היו מעשיים או שלא הלהיבו. חזרתי לספרי־הלימוד, במקום זה התחלתי לכתוב. וכך, בעט רץ, מבלי שאדע מה עומד להיות המשפט הבא, כאילו מישהו עומד מעבר לכתפי ומכתיב לי, נכתב הסיפור כולו. כמעט כפי שאתה יכול לקרוא אותו בספר. כתבתי עד הבוקר והפסקתי משום שהיה עלי לעלות לאוניברסיטה. לפעמים אני חושבת שלולא היה עלי לעלות לאוניברסיטה היה הסיפור מסתיים אחרת. לעומת זאת, נקח את הסיפור „התרששות“. התייסרתי בו למעלה משנתיים, יסורי־שאל. כשהרפיתי ממנו חשבתי ששוב לא אוכל לכתוב לעולם. אבל כנראה שפה לא לפי הצער השכר. כי עד היום אני יודעת שלא הצלחתי למסור בו את שרציתי, דהיינו התופעה „תל־אביב“, כפי שנראתה לי באותה תקופה. שאר הסיפורים יש בהם משתי דרכי־כתיבה אלו, עם נטיה חזקה לצד דרך הכתיבה את „התרששות“.

כמובן שבסיפורים הארוכים יותר יש להשתלט על תיזמור מורכב יותר. דרך-אגב, אישית אני מבכרת את הסיפורים הקצרים. נדמה לי למשל, שהסיפור הקצר ביותר בקובץ, "טיול לפנות ערב", מקפל בתוכו את כל הסיפור הארוך ביותר, "לב הקיץ, לב האור". ובכל-זאת, סיפורי מתארכים והולכים, מה שמדאיג אותי, משום שאינני בטוחה שלא שולט גם כאן מין "חוק פרקינסון".

אבל אם לחזור לשאלה "כיצד את כותבת", בדרך-כלל זה נעשה פחות או יותר בצורה כזו. הלך-מחשבה מסוים מתגבש לגרעין. גרעין זה שולח שלוחות. באורח-פלא, צפים ועולים דברים אשר כאילו חיכו כל הזמן לצאת מן הכוח אל הפועל. זה השלב הקשה, חומר במצב של תהויריבוהו. מחנה פליטים, מעברה. אבל לאט-לאט, בלי להרגיש, זה מתארגן והשלד מוקם. מרגע שהשלד קיים הכל מתחיל להיות נעים יותר. עכשיו נכנסים למשחק כושרי-המצאה, תשומת-הלב לפרטים וכן הלאה. זאת התקופה הטובה, העליונה. אבל גם לה יש סוף. יום אחד אתה מגלה, שהבניין גמור, מלא עד אפס מקום. עכשיו לא תוכל להכניס לתוכו אפילו חתול. לא נותר לך אלא לעסוק בחיזוק הברגים, כל מלאכות הגימור ואחרי-כן הסרת הפיגומים. אלא שזו התקופה הארוכה ביותר. ולדעתי, החשובה ביותר. לכאורה זוטות, זוטות בלבד אינן מרפות ממך. אבל הדקויות הן שמשתכללות. כל נגיעה קלה עשויה לחולל פלאים. ועוד משהו: צבעה, טעמה וריחה של היצירה המוגמרת מותנים כך, כפי שהיית באותה תקופה. זו כמובן גם התקופה הפחות עליונה. התקופה של היסורים, הספיקות וההיסוסים. מצד שני, אם יש רגעי-המראה ביצירה, אף הם נולדו בתקופה זו. להפתעתך, אתה מגלה אחרי-כן שלמעשה רגעי-המראה אלה אינם אלא סיכומים, אפילו אם הם משתבצים בפתיחה, למשל. הם גם יכולים להפוך קטעים שלמים למיותרים. טוב, ברור שזו רק סכימה גסה בעפרון של נגרים.

מדוע את כותבת ?

קשה מאד לענות. כשאינני כותבת אני כמי שאיננו פורע שטר התחייבות, אם מותר לי לצטט אחד מגיבורי סיפורי. או לצטט גיבורה אחרת: "להביע את הפלא בכתב, את כל הפלאים. אני מוכרחה. אחרת אין חיי חיים". אם אינני כותבת אני עריקה.

זו הסיבה העיקרית. יש עוד מאה סיבות. הסיבה המאה-ואחת היא זו: לי הכתיבה מהווה את הקשר עם העולם החיצוני. בצורה זו אני מנסחת את התמיהות ואת ההנחות שלי, משתפת את הזולת במה שמרהיב אותי. כי אינני יודעת מדוע, אולי זו שוב שאלה של מזג, אבל אין לי מה

שנקרא חיי-חברה. פרט לשניים-שלושה ידידים טובים, ואף הם בוודאי ישתוממו לשמוע שהם-הם ידידי הטובים, כי גם בהם אני נתקלת אחת להציישנה בערך, אין לי במיוחד שפה משותפת עם אנשים. כך שאת היותי חלק מן החברה נותנת לי הכתיבה.

בסיפוריך יש מקום מיוחד לתיאור, לכל גילוייך. היש לך הסבר לכך? באשר לתיאור, קודם-כל — הענין שיש לי בנושאי-התיאור כשלעצמם, בהתאם למקרה. אבל חוץ מזה, תפקיד התיאור בסיפור הוא בערך כתפקיד שיש לגיווי המוסיקאלי בסרט. בכתיבה בה הלך-נפש הוא אחד המרכיבים העיקריים, יש מקום מרכזי לתיאור. ועוד משהו, אני הלא מתימרת לריחוק מסוים. לא פעם אני משתמשת בתיאור חיצוני כשיש לי מעצורים בהיגד ישיר.

האם השהיה הממושכת שלך, כפי שאני משער, בחוץ-לארץ השפיעה על כתיבתך? אין ספק שהנסיון שאתה רוכש עובד עליך, מעצב אותך ללא-הרף. עשינו באירופה שבע שנים. שבע שנים הן תמיד נתח חיים בעל-משקל. מה עוד בשנות העשרים שלך. מה עוד שיצאתי לעולם הגדול בגפי ושבנו בעם רב. כך שברור שהיה זה פרק-זמן שהטביע את חותמו.

אבל אם אתה שואל אותי אם השהיה בחוץ-לארץ השפיעה על הכתיבה במישרין, כלומר קבעה את אופי הכתיבה — אינני יודעת מה להשיב. אני מניחה שלולא חייתי בארצות בהן חייתי היקף הנושאים היה אחר. אינני בטוחה אם דרך-הכתיבה היתה שונה מעיקרה. אני סבורה שלא.

ועוד פרט. עלי להתוודות: אני גידול של הארץ הזאת והעברית שפת-אמי. בכל-זאת, בסיפורים שכתבתי בחוץ-לארץ ניתן לחוש במין מילוניות מסוימת. אשר בין השאר היא גם גמישות לקויה. דהיינו, לפעמים מופרות ולפעמים חסרה. כתוצאה של תלישות משטף חיי היום-יום. מפני שעברית דיברנו רק בבית. שמתילב שניתן לחוש בזה גם אצל אחרים, למשל לורנס דארל או נאנסי מיטפורד בספרים שכתבה בצרפת, אם למנות את השמות הראשונים בהם אני נזכרת ברגע זה. אפשר בוודאי להיזכר בדוגמאות קולעות יותר. אצלם הדבר מתבטא בזה שהאנגליות של השפה היא אנגלית קצת יותר מדי, כאילו מדעת.

מה שרציתי לומר הוא שכעת, כשהכינותי את הספר לדפוס, לא נגעתי בפגם זה. כי נדמה לי שבהתחשב עם הרקע והאופי של סיפורים אלה, חסרון זה הוא יתרון. אבל הייתי אומללה לו הייתי נשאת לכתוב כך. כי כיום, כשבתוקף התנאים המאטריה שלי אחרת, האמיתות שאני מדברת עליהן עתה בגלל נופך זה היו נשמעות כבודותות.

האם הושפעת מספרות או סופרים לועזיים כלשהם?

אנגליה. לאו דוקא הספרות. אנגליה בכלל. התגוררנו באנגליה חמש שנים ואהבנו כל רגע בה. אני חושבת שלו נגזרה עלי גלות וניתן היה לי לבחור את ארץ־הגזירה הייתי בוחרת באנגליה. הנה, לא מזמן יצא לי בהיסח־הדעת למעך פרח של אזוביון, לאוונדר בלע"ז, והריח עלה לי מיד לראש: אנגליה, וכל מה שאנגליה אומרת לי. חוץ מזה יש לי יחס לכל שהוא רוסי: האיש הרוסי, הנוף הרוסי, הלבביות, העוגמה, ההשלמה הרוסית. אבל כאן זה יחס לדבר שבדמיון, אכזוטי. מכל־מקום, אם לדבר על ספרות, ולצורך תשובה זו לא נדבר על ספרות עברית, שהיא הקרקע תחת הרגליים והאוויר לנשימה, כך שהמלה השפעה אינה תופסת לגביה, הספרויות האנגלית והרוסית הן המדברות אל לבי.

[1.11.66]