

# "בנפיפה אחת"

מאת רנה ליטוין

הקרקע מפוזרים צנוברים. כסביבר נים. אשר יצאו מכלל שימוש; מדול־דלים, קשקשיהם פעורים. זרעיהם אבדו ("החמה גסתלקה". עמ' 19—20) ומדברת על גסיסתה של אנגליה הישנה. שלא נותרו ממנה אלא זכר סים וקליפות של הוד שבטל. או. אם תרצו. על הזמן המכלה את עצמו (קרונוס המאכל את בניו) או. אם תרצו. המתת שבחיים — הרי לפנינו סיפוס של דימוי מיוחד במינו: מעין סוקד מוחי. המשלח זרועות כתמנון. מילים טעונות הנדבקות זו בזו בזווי צלילים ומראות. שיר זה? כן. ולא. הרי סיפורים לפנינו. האנשים הפר־עלים (בדרך־כלל בזמן הווה!) נק־תרים במילים הכושרות (בהוה). כיצד האסוציאציה היא שמדכיקה אותם זה בזה. הצנוברים המתים והזקנה הגוססת. כיצד האסוציאציה עושה את הנוף לאדם (הרומנטיקה!) כיצד האדם נעשה נוף. והקשר הסמוי בין הזוהר והאור והילד החולם. והאם המחפשת את מה שלא ניתן להשיב וימו כבר היה פעם (ה־Deja vu של זורדמרת! ראה: "לב הקיץ. לב האור"). האסוציאציה כמקשרת בין הכוחות השונים הפר־עלים בסיפוריה. בכפיפה אחת.

אך האמנם אין פעולה רגילה? היצונית? יש גם יש: הזקנה האנ־גליה מרעדת וגוססת. חולדה נפגשת עם ד"ר ברוכין בלב הקיץ. לב האור". אביגיל נוסעת לארכספרד (פעמון הזכוכית). וכן הלאה. אבל הפעולות הן מסוג מיוחד: הן פוע־לות כפי שגם בשיר הלירי קיימת פעולה: הן פעולות חוזרות: מעין פומון חוזר. מעין סטנצה. מעין הרון. אליטרציה. כמעט כמו החזרה המאנית של האורקל: שוב ושוב. והסטטיות שבחזרה: פוע־לים ועומדים באותו מקום: ושוב ד"ר ברוכין יצלצל. ושוב חולדה תכתוב לו. ושוב חזון לב הקיץ והאור: והיא. חולדה. מי היא? היא אשתו של אחר. אבל היא גם אשתו שלו. היא הקודמת. היא הבאה. ד"ר ברוכין היא צעיר וגם זקן. וכן היא. וכן אשתו. והילד. הגיבור הסמוי של הספור מה כגורו? רוגן — הילד הזקן". סוג טאלף מאד: ספור ושיר בכפיפה אחת. ומה אומר הצי־רוף הזה? גם זאת מגלה לנו הכח־ברח בבהירות יוצאת מן הכלל. שם במוטכלותיה: אשר היה הוא יהיה. המיתוס הנצחי.

גחזור אל החייל העומד בגבו אל הקהל ושר. אותה הפניית גב. מהי? (סוף בעמוד ב')

... הפרופיל האחד מואר, השני חשך, והיא מחייכת נבחה: אי־גני יודעת עד כמה זה שירך לענין. אבל מה אהה חושב, החור בכפפה באגודל ימינה של מוכרת עתוני הערב, האם הוא נדי שתיטיב למנות את העורה? "הכל שירך לענין..." (פעמון הזכוכית. עמ' 37).

הכל שירך — ועל כן הסיפורים הם "מציאותיים מן המציאות". כמו ש־אומרת אביגיל ב"זכיה מן ההפקר". כשם שהמציאות מפגישה גיבוריה שר עמליה כהנא־כרמון. ברגע החסד המסתורי והחולף. כשהם מבינים זה את זה ועוד מעט יאבדו זה את זה. כך כשרונה המיוחד מפגיש את פרטי המציאות ומשייך אותם זה לזה. בתוך "פעמון זכוכית" מסתורי. הער צר את הזמן. התוחם את המקום. והרי זהו הסדר העיקרי של הדברים. שהיא. לכאורה. מתנכרת לו בסיפור־מושכלות ראשונים" בזו חלשון: "שני סוגים באמן. המכלאים תפקיד קלסי: מתן סדר למאורעות. לצומתם הנוטלים את עצמיותם הפגיעה של המאורעות. נפצעים. מוסרים איזו הדעה על כך. מקומי יכירני בין אנשי הסוג השני" (שם. עמ' 306).

נחזור ל־שני הפרופילים. החשך והמואר: מה מודגש ממה? מה מסב יותר את תשומת הלב? מה נברר מתוך המציאות והזמן? המחברת ער־נה: "אני. גיזרתי די צרה..." (הו. האירוניה. המפחיתה בערך עצמת!) והיא מונה. בין השאר. את הבדידות והזרות. את מכונת הזמן המכלה את הפסליות. ומתנצלת. ממש כאותה אביגיל ב"זכיה מן ההפקר". המועלת באמונו של טר ונמלטת מן ההזדמ־נות לסעום מן הסוב שהיא מציע לה. ב"סליחה" גואשת: "מדוע. אם כן. לא אספל בדברים האחרים שעלי אדמות. למשל. מדוע לא אחפש דר־כים ליצור. כיצד אומרים. תמונה שלמה של הכוחות הפועלים בעולם. ולמצוא בה את מקומי" — ומרמזת: ("משכלות ראשונים". עמ' 306) "אראה עצמי. אקוה. שירך בכל האדם למאורעות. לזמן. לסובב וכן הלאה". הפרופיל החשך, איפוא. כמובן. האידיאל הוא שירי המשקל בין שני הפרופילים. אבל. כאמור. רוח הזמן. והפרופיל החשך. ובוה היא מבינה. מכהינה זו. כולנו יודשי הרומנטיקה — תפישת עולמו של האמן "מהסוג השני". מה פלא ש־ההרפתקן ברוני. הוא שמושך אותה. מתוך האפשרויות המתקיימות בכפ־פה אחת! (ראה הסיפור "בכפיפה אחת").

אכל עניגנו אינו ברוח הזמן וה־מציאות בה נוצרים הסיפורים. איזה סוג סיפורים? במה הייחוד המקורי? כרגיל: בצרפים. לא בהמצאות. משהו מטיבם מרמות המחברת ב־"מושכלותיה". כשהיא מדברת בהר־גשה כזו על הרגעים החסורים. ה־סמלאים תפקיד מרכזי כאמנותה. על צרופי התמונות נוסח קולנועי. על יחסה המדוקדק והמיוחד למילים ה־משמשות אותה. בעיקר מעניין אותו חייל שהיא מזדהה עמו. הנוסע ברכ־בח (ראה עמ' 305) בתוך קבוצת חיילים. שהוא שונה. שהוא משגשג פחות. שצחוקו כפוי. ומעל לכל. כפנה הוא את גבו אל השאר ומש־קיף החוצה: "לעד תעמוד לפני החמונה: פיהו השר. ראשו המוטה אל מסגרת השמשה. בגבו אל הקבר צה הרהוקה שבמוקטן. אף הם בפיות שרים. זה מלווה בכפוחיח פה. ועשך הקטר עף. בין הגלגלים ואל מתחת לגשר הרכבת. החייל הקטן. כמוהו כמוני" (שם). הוא יכול לשמש לנו נקודת מוצא לבירור הסוג המיוחד הגרונ. בצורה מדהימה הוא מזכיר את ההכתנה המבריקה של נורטרופ פרי: "הליריקה היא הסוג בו ה־משורר. כמחבר האירוני. מפנה את גבו אל הקהל". אבל נתבונן בדברים עצמם.

ראשית — המילים המשמשות אר־תה. כשהיא אומרת: "האלמנה היתה אשה קטנה. שחורה ומרה. שערה נושן ומאובק כקן" (בכפיפה אחת) הדימוי כשלעצמו. על אף הפלסטיות הרבה. עדיין אינו חודג מתאור פרוזאי. אולם כשהיא אומרת: "על

"בכפיפה אחת", י"ח סיפורים מאת עמליה כהנא־כרמון, הוצאה "ספריית פועלים", מרחביה.

# „בכפיפה אחת“

(סוף מעמוד א')

מה היא אומרת? כמובן, בדידות. שוני. זרות וכן הלאה. אולם מה היא אומרת לגבי דרך השירה של אותו חייל? היא אומרת: אינני מטיף. אינני אלא שר. משל ללא מוסר הש"ל. ואינני רוצה לדבר אליכם ישירות. אני מדבר בדרך עקיפית. אם אדבר כשפני אליכם. אצטרך להתרגש. אצטרך לדבר בפאתוס. כמטיף ככנסייה. קרוב לוודאי אעורר צחוק ודחיה: ראשית. מפני שאין המטיף חביב. שנית. מפני שאני עצמי משגשג סחות מכולכם. רשאי אני איפוא להיות דובר של מציאות שהעלתה אותי. אבל מרחוק. רק מרחוק. אך האמנם אירוגיה במורה ומוחלסת? המסירה השלווה ללא משוא פנים והתערבות? למעשה. רחוק מ-

זה. גם אם נתעלם מהדיגרסיות ה מצויות לרוב. לא נוכל שלא לעמוד על הרגישות העצומה המצטברת בין השיטין ויוצרת מתח תהומי. עצור מתחת לפני השטח. מתחת לכפור הנצחי של העיר הזקנה (בכפיפה אחת). בקרקעיה שקיפות האקווריום. ביבר הזכוכית. העיר הטבועה במצולות ים קרה. איזה מוקד של חום עצור משלח להט. מסיק את הדברים. מהו? ... בתוך החשמלית כבחדר סגור ומוסק. אנשים תאומים מוכסלים פי מאה יושבים רציניים בשורות. ידיהם על הברכיים. (כ"כפיפה אחת". עמ' 10). ובכן. ברור: המוקד הוא בני אדם. אנושיות. אנושות. שהיא. כפי שאומר מסח סוקר לוב על חולדה ב"לב הקיץ. לב האור": „נוגעת אל הלב“.