

מתוך כך אין תיאורי המרחב מעצבים או משקפים את הלכי הרוח של הגיבורים, כרגיל ביצירות הריאליסטיות המשובחות. הדמויות הן הארוגות במרחב. אין הן עולות במעמדן על חפצי חן על מדף או על הדוגמאות שמשאירות היונים על החול. היסוד הרליגיזי הטימן כאן כבר מצא את ביטויו ברומן הקודם של פלג, **פני המקום**, אלא שכאן פרש מוטת כנפיים מלאה.

אנסה להבהיר דברים אלה דרך התבוננות בטקסט עצמו:

המספרת, תוך שתיית קפה, מדפדפת באלבום ומעיינת בתמונת אמה על סיפון "אטלנטה" בשנת 47 (בארגו מצויות אלפי תמונות, בלשונה של פלג: "נשורת דקה של חיים"). מתוך הצילום מגיחה לפתע מרגריט בבואה לחנותו של קלקיאן, ובתנועה בלתי מחושבת פוגעת בכר עתיק. זה חג על צירו, נוטה ליפול, אך סחרורו הולך ונרגע, תוך התפשטותו של כתם קפה על סיפון הספינה שבצילום. שם הפרק הוא "אטלנטיס", אותה יכשת מיתית שקועת אוקיינוס, שבה שכנה תרבות אגרית מופלאה. אותו כד ואותו סחרור חוזרים לאחר זמן בהתקף קרחת של סוחר העתיקות. בתוך סחרור זה הוא מבחין ב"הבלחים קטועים, מתעמעמים-מיד של ידיעה, כמוה כסערה המשליכה אל החוף שברי קורות בלא ספינה; זו עצמה מנצנצת כל העת בשולי התודעה כמו מלב ים, מנצנצת ונעלמת..." דוגמה נוספת: "שולי בטון התקרבו במהירות אל הרציף. שלט התחנה התפענח, נעשה אותיות ומילים... אורות התחנה ריצדו על עפעפי העצומים, מתחלפים בפסים כהים של גשם, בקול צעדים; סוחר העתיקות הארמני הגדול דיקראן קלקיאן אירח הערב בין כתליו, עליהם נתלו ביטוייה הנפלאים ביותר של אמנות האריגה המזרחית, את אשת החברה היפהפייה מרגריט ד'אטיין". התקרבות הרכבת לתחנה מוצגת מתוך קליטת המציאות טרם עיבודה. משום כך, בהעדר הראייה המסמנת השגרתית של פרטי הסביבה, נפתח רגע זה אל העבר כמו צליל אל ההרמוניה הנושאת אותו תחתיו.

באורח מעורר השתאות, אין השתייה בלבו של הרגע כעיקרון פואטי פוגעת ברצף הליניארי של ההתרחשויות. יתר על כן, העלילה מספקת תהליך והתרה המאפשרים לנו עם סיום הקריאה להישען לאחור ברווחה ובחיוך. חשוב גם לציין שהמציאות המתוארת אינה משועבדת לממד פוליטי או פסיכולוגי, ויש בכך, נוכח הכאן ועכשיו הספרותי, מידה של רעננות ומרחב נשימה.

שזירה זו של ממדי מציאות שונים לכלל אחדות הרמונית באה לידי ביטוי, בין השאר, באחד המוטיבים המרכזיים, שאף מופיע על כריכת הספר: דוגמה מורכבת של שטיח ביתי בכתיים. הילדה גאיה אינה חדלה מלהתחקות עליה, כפי שהמספרת אינה חדלה מלנסות ולהבין את עיניה ואת חיוכה, ש"כמו התקיים בחלל ובזמן משל עצמו". כמטאפורה, מעשה התחקות זה אינו ניתן להשלמה, הן מבחינת ההכרה האנושית והן מבחינת מושא מחקרה, אך הוא מבטא, כאמור, את "אמנות ההכרח". טמונה בו הנחה ארספואטית ואונטולוגית כאחת: ההווה היא מעשה אמנות, האמנות היא הווה. הן משקפות זו את זו ונארגות זו בזו. מושג ההכרח הוא ההנחה האפריורית של הווה זו, שהייתה לחקרה היא עונג החיים ומשמעותם. אין ספק ששפינוזה יכול היה לכתוב את הרומן הזה, לו עסק בספרות; וליטוש העדשות, מקצועו בפועל, מספק מעין דימוי קונקרטי לעמידה "בלבה של מנסרה", נקודת התצפית וחווית המציאות של המחברת.

שחזור אינסופי זה של הדוגמה צופן בחובו, פיזית וסמלית כאחד, תעייה בסבך, מעידה, צלילה אל תהום, מעבר "מן השוליים אל לב הארמה", אך בכל הווריאציות שלה היא נעשית על ידי כפות הרגליים, מוטיב מרכזי אף הוא, כביטוי לזרות, לתנועה, לגילוי יבשות חדשות בלשונו של וולודיה (אהובה של נורה), להשתרשות (לא מקרה הוא ששם הילדה, גאיה, הוא שמה של אלת הארמה הראשונה על פי התיאוגוניה של הסיודוס). התחקות זו אינה רק מעקב פסיבי אחר הקיים, אלא בד בבד גם יצירתו:

דורית פלג: **אמנות ההכרחי**, הוצאת זמורה-ביתן 2016, 440 עמ'

הרומן **אמנות ההכרחי** חורג מכל הגדרה ופורץ לעצמו דרך ייחודית ונועזת. אין הוא ריאליסטי במובן המקובל, אבל המציאות נוכחת בו בכל התרחשות. אין הוא פנטסטי, אם כי יש בו הבלחים החורגים מן הריאלי. הוא קרוב לסוגת "זרם התודעה", אך הגדרה זו כלל אינה ממצה לגביו. כל ניסיון לכתוב עליו יוצר בהכרח תחושת החמצה. קשה לברור מתוך שפעת היופי הפורצת בכל עלעול של דף, זהו אחד מאותם ספרים נדירים שיש לשמור בהישג יד, על מנת לשאוב מפסקה אקראית כלשהי חוויה של התרוממות רוח.

במישור הריאליסטי הספר נטוע עמוק בהווה ישראלית: תל-אביב בעשור הראשון של שנות האלפיים, נסיעות מתישות ברכבת ישראל על איחוריה וצפיפותה, שיעורי אמנות במכללה, משפחה לא מתפקדת ממוצא רוסי שגרה בבתי-ים, מלחמת לבנון השנייה והפסקת האש, פרשת אהבים בלתי שגרתית, טיולים תכופים לחוף הים, נסיעה לגליל ההררי. במהלך הדברים מופיעים מונולוגים של דמויות אחדות, בעיקר אלה של האם הנוטשת-ואינה-נטושת, המעוצבים בלשון מדוברת משכנעת ביותר מבחינת האפיון החברתי: "את גמרת אצלי, זהו, אמרתי לך, ירד לי האסימון... - לכי תחפשי משהו בגיל שלך, חסר לך גבר אני יעביר לך כמה, עם המלצה בכתב אני יעביר לך, אני רק מחפשת איפה לזרוק אותם". גם העלילה המקבילה המתרחשת בפרזי בשנות התפר בין המאה התשע-עשרה למאה העשרים, שגיבורה הוא סוחר האמנות קלקיאן, מעוצבת באורח ריאליסטי.

כפי שנאמר, זרועים פה ושם הבהובים פנטסטיים במסכת הריאליה, אך באורח פלא אין הם מערערים את אמינותה אלא מוסיפים על מורכבותה. למשל: נורה, המספרת-הגיבורה, פוגשת ליד כיכר האופרה בתל אביב מנקה רחובות קשיש עם קסקט, פח על גלגלים ויעה, והנה הוא מציג את עצמו כקלקיאן. מה לביקוריו התכופים של סוחר אמנות בסטודיו של מאטיס לפני מאה שנה ולישראל של ימינו? כמו כן, אנו מאבדים לעתים את ההתמצאות בזמן ובמרחב ונדרשים לשחזרה: של מי היא אותה כתף מנומשת אהובה, ומי, נורה או מרגריט (הקורטיזנה בת-דודו של קלקיאן), נוטה אליה לנשקה?

קרבתה של היצירה לסוגת זרם התודעה נבדלת ממנה בנקודה עקרונית. פרוסט במסעו הפנימי מבקש לחלץ רגע, "זמן אבוד", מזיכרונו. לא כך אצל פלג. היא חותרת לחלץ רגע מעצם היותו בן חלוף, לאחור בו כבגביש מול האור, כלומר, מול התודעה, ולהתבונן בהשתקפויות המהבהבות בו ומתוכו, ללא קדימות של התודעה למציאות, או להפך. אם יש כאן זרם תודעה, הרי מדובר בתודעת-על ולא בתודעה פרטית כלשהי; בתודעתו של היש-הנעלם הגדול המסתעף באינספור גילוייו. ממד מטאפיזי זה אינני מוצאת אצל פרוסט או אצל וירגיניה וולף.

הדבר עולה גם מתוך התכתבות כותרת הספר עם הביטוי השגור "אמנות האפשרי", המעמידה תפיסה קיומית כוללת: יכולתו של האדם לבחור בין אפשרויות העומדות בפניו אינה בגדר עמדה בעלת משמעות. חווית החירות מצויה דווקא בקבלת ההכרחי ובהתקמות במבנהו האמנותי.

אריגה זו של פרטי היומיום עם חלקי הגוף יוצרת קירבה-מוחקת-מבט לא רק לגבי מעשה האהבה כשלעצמו אלא לגבי כל הסובב אותו. אנו עצמנו, כקוראים, נספגים אל תוך פנים שאין לו גבול.

בטשטוש הייצוג חוזרות המילים אל שורשן והופכות לדברים עצמם. לכך מסייע גם הוויתור המכוון על אמצעי תיווך מקובלים בין הקורא למציאות המתוארת, כמו הצגת הדמות לפני דבריה, שימוש במרכאות, או יצירת פרספקטיבה מרחבית. גם מרווחים בין משפטים או העדר נקודה בסופם מפוגגים את השניות סובייקט-אובייקט בתוך היצירה, ואת השניות טקסט-קורא. כך נבנה ריתמוס המתחקה אף הוא, כביכול, אחר הסתעפותה האינסופית של הדוגמה: "הם היו שם, כל אלה - עיקול של כתף, של זרוע, שני הקווים הגליים של עצמות החזה - נמסרים הלאה והלאה, מירוץ השליחים הנצחי של המבט". הראייה מלטפת את החפצים, ולחוויה החושית מרחב משלה:

"אני עוברת ונכנסת לתוך הריח, ממש כמו שנכנסים למים"; ולצבע העיניים ישות עצמאית: "התכלת הצטחקה: לרגע היית גאיה, הוא אמר."

השקפה מטאפיזית זו - אחדות ההוויה בריבוי הסתעפויותיה - או לחילופין: גרגר חול שהופך לפריזמה קוסמית מכוח ההבחנה בו - מפריחה את לשון הפרוזה לכלל שירה של ממש. דומה שניתן לראות את הרומן, נוסף על פניו האחרים, כשיר הייקו המתפרט על פני מאות עמודים, המדלג בין ממדי זמן ומרחב, חושים ותודעה. ולהלן דוגמאות אחדות ללשון הפיוטית להפליא:

"דלתות החליקו בברק זגוגי, כמו גליונות של מים בוהקים, בלא מגע יד, סוגרות בחוץ את הלילה. כאן היה רק פנים. [...] ריק שנועד להישאר ריק, גדול כל כך שלא הותר מקום לאיש" (תיאור של טרמינל בתחנת הרכבת).

"גם האפלה היתה חולית, מאושת..."

"הערב מונח בכיס מעילו, פיסת קטיפה כהה, והוא ממוללו בין אצבעותי, שחור, עם הבהובים ארגמניים."

"זרועותיה נמתחו על פני הבוהק התכול, מחברות בין רידינג ליפו, ולאורכן נע מעלה-מטה חוט של ציפורים, מושחל במחט נסתרת באוויר."

אין זו אסתטיקה לשמה כי אם ביטוי להשקפה האפלטונית הרואה באמיתי, במוסרי, שגם לו נוכחות ברומן, וביפה את האחד. על כן עולה שירה זו מחפצים וממרפסות, מסתעפת על אריגים עתיקים או בוקעת מאדמת החצר.

ואסיים פסיוס, שמדגים להפליא את הפשטות היומיומית, הבלתי מתנשאת, של החוויה שאוצרת יצירת מופת זו: "טעמה של כוס התה הראשונה היה כאילו חזרה אליו בחרותו כולה: מהלומת מתיקות כהה, חריפה, הכבה לאיטה בחלל הפה... רוח הבוקר היתה מציירת דוגמאות של בוהק במי השטיפה שנקו בין המרצפות, והוא היה יושב שם, ספק-מתבונן, שעה ארוכה, מחשבתי מרצדות באותה דוגמה אקראית, מתחלפת, שאינה מתעכבת על שום דבר במיוחד - איש זקן, ככל האדם, יושב בצל ומתבונן בשמש."



"עם כל צעד נבראים הענפים מחדש מתוך הסבך, נשזרים הלאה, הדוגמה שומרת עליהם, לא נותנת לאף אחד לברוח" (הדגשה שלי, צ.ל).

מאידך, חוזרת ה"דוגמה" ומתפוגגת. כך קורה בהתבוננות חוזרת ונשנית של סוחר העתיקות בצירוף של מאטיס: "הכחול הזה גם הוא לא היה עוד צבע... אלא אור, אור כחול ששילח מעליו כל רסן, פולש לתוך העץ של לוח השולחן, נחדר בקירות, באגרסל, בחלל החדר כולו, משתלט עליו, נוזלי, מתאבך..."; או: "ואף על פי שעמדו שם, פשוטים וברורים בבוקר זה של קיץ, לגמרי - שרפרף, לגמרי-פרגוה, היה האור, בהיה מפכה בכל אחד ואחד מהם, חודר עד לב-לבם, עד שלא היו עוד חפצים כלל אלא רק חלק מנהרה דקה זו שהיתה שפוכה על הכול -" היסוד הראשוני של המציאות, כך מסתבר, הוא האור, כפי שהוא גם מרכיב הכרחי במלאכת הציווה.

גם היותו של וולודיה פעלולן בסרטי קולנוע כמקור פרנסה, צל, כלשוננו, נוסף על היותו חייל בשירות פעיל, דורשת מיומנות קיצונית ב"הליכה על פי דגם" ומעמידה ממד נוסף לפיגום המרחף של המציאות.

אחדות ההוויה וייחודיותה של כל תופעה משתלבות זו בזו בתנועה דיאלקטית מתמדת, רכה, מרוממת נפש, כבמובאה זו: הגיבורה-המספרת מגיעה אל חוף הים, וקולטת בשדה ראייתה פסוק מספר תהלים שקורא המאבטח. במקרה, לכאורה, היא קוראת את הפסוק "ענני במרחביה" כמשאלה - "ענני" - ולא כפי שכתוב. לאחר מכן, על החול הרך, היא פורשת את ידיה "וביניהן נתגלתה המרחביה", והמילים, אלה שנקלטו באקראי, "פרחו, קלופות ושקופות כזג של גרעיני חמנית, באוויר הבהיה והתאדרו".

המילה נספגת, אם כן, בהוויה ומתפוגגת. הייצוג, ייעודה הפונקציונלי של השפה, נתפס בספר כחסימה בין המבט למציאות. חסימה זו מבקשת פלג להמס בדרכים שונות, עליהן נמנה הפירוק הסינקדוכי (חלקים מן השלם כמייצגים אותו): "ואם תחליק (על מחליקים), אמרה החולצה החומה, נרכנת אל הקערה מהמותן, ואם תחליק מה יצא לה מזה, זה מה שחסר לה? לקרוא ולכתוב, זה מה שחסר לה." (הדגשה שלי, צ.ל). באורח זה נבנה הנתק הרגשי שבין האב הדובר לילדתו.

בסצנות הארטיטיות, לעומת זאת, יוצר העיצוב הסינקדוכי תחושה הפוכה: הקורא כמו נבלע בתוכו. בהופעותיו של וולודיה, האהוב, כמעט ואיננו רואים את דמותו. היא נמסרת דרך פרטים שאינם בונים פרספקטיבה, כביכול מוחקת האהבה את מרחק ההסתכלות, יוצרת קירבה שאינה מאפשרת עוד כל העמדה חיצונית קוהרנטית, אך גורמת לקורא לצלול לתוך חוויית הגוף והנפש של הנאהבים, כמו היה שם הוא עצמו, טרם מילים. תיאור נשיקה למשל: "חספוס של כותנה, ריח קל של זיעה ומרכך כביסה, הרף-כאב בצלעות; ומיד נעלם כל זה, נעלמה ההבחנה עצמה, הכל נבלע ברכות החזקה של השפתים..."

או: לאחר מעשה האהבה "..." נותר שבייל צר של צדודית מוארת, הרף-מצח, הרף-אף, כמעט-סנטור... אני יכולה לנשק את הכתף המנומשת הזאת, אם רק ארכין את הראש. את יודעת מה אכלנו אצל דריה? שואל קול ילדי מעבר למרפסת... אור נדלק על החזה שלצדי, שלולית קטנה שבחריקת תריס מתארכת לשביל, מגומת הצוואר עד הצלע התחתונה; עוד נורה נדלקה בבניין שמעבר לעץ... יד קולפת פרי, יד מושיטה שלט... דגי זהב מרצדים בכריכת הערב - את יודעת מה עוד אכלנו אצל דריה? טוסטים ושוקולד תפוחים."