

או

"כן!" - ג'יימס ג'ויס

"כן, בוודאי, אָם" - וירג'יניה וולף

א.

הדברים עלו בדעתי זמן מה לפני מותו הפתאומי של מרדכי קירשנבאום. היה קיץ ובשש אחר הצהריים התרווחתי כהרגלי בכורסת הטלוויזיה כדי לצפות ב"לונדון את קירשנבאום". אך התוכנית, שריד עיקש מעידן טלוויזיוני אחר שפרע מקובלות עדיין, גרמה לי לחשוב שהדברים כבר שוטפים באפיק סטיכי ולא ניתן להסיטם לנתיבם הקודם. באותו יום אפילו האירוניה המתריסה של קירשנבאום נעלמה, ותשובתו למרואיין הזכירה לי את סקינר ואת התיאוריה היעילה שלו על הרפלקס המותנה: "שלל הדיג ירד בעשור האחרון ביותר מ-80%, והדגים המסחריים קרובים לסכנת הכחדה. במפגש שזימנה לאחרונה הרשות להגנת הטבע עם נציגי דייגים וביולוגים ימיים, עלה, כי את עיקר הנזק גורמים אלה הדגים במכמורת ורק במידה פחותה מהם הדייגים הספורטיביים שדגים מתוך הנאה". משהו ברוח זו נאמר באולפן על ידי האורח, אך הזיכרון של תכלת רוכסת תכלת במכמורת מקום מגוריו, הפעיר חיוך רך ונוסטלגי על פניו של קירשנבאום: "דיג הוא באמת בילוי פסטורלי", הוסיף ושכח את הדיג הזקן מהאווה ואת צלצלו, כש"קראס ננעץ בפתיון דמוי הסרדין וחודר מעוקל נתקע לרוחב פי הדג, והמרלין פרכס".¹ האמת, גם אני שכחתי, עד לאותו אחר צהריים קייצי שהזכיר לי דברים נוספים.

שנה לפני-כן הפסקתי לקרוא את הרומן *זרח השמש* של ארנסט המינגווי לאחר כמה עשרות עמודים בלבד. חשבתי שזו מעידה של סופר גדול בגלל מה שנראה לי אז כיצירה שטוחה בעלת אופי קולנועי, ששיח דמויותיה מזכיר את הדיאלוגים הקצרים בסרטי הוליווד הקלאסיים. בצעירותי קראתי בהנאה את הרומנים היותר מוכרים שלו, את *הקץ לנשק* שצייר פנטזיה גברית על רקע נוראות המלחמה, את רומן המפתח על מלחמת האזרחים בספרד *למי צלצלו הפעמונים* ואת הנובלה האידאית *הזקן והים*, שעליה זכה בפרס נובל. שבתי לקרוא את הרומן *זרח השמש* בזכותו של מרצה משכיל וחכם אשר שיבץ אותו בסילבוס של הקורס ועורר בי סקרנות. עתה, חיוך העונג של קירשנבאום החזירני אל התיאור המצמיח של דיג הטרוטות בחוף הגאליסי בשכונת לסאן סבסטיאן. את השורות הקשות מצאתי בתרגום משנת 2008: "כשהתחלתי למשוך את החכה הרגשתי שתפסתי אחת, הוצאתי אותה מתוך המים המבעבעים בתחתית המפלים כשהיא נלחמת וכמעט מכופפת את החכה לשניים, והנפתי אותה למעלה אל הסכר. זו היתה טרוטה טובה, ואני הטחתי את ראשה אל קורת עץ עד שפרפרה ומתה, ואז הכנסתי אותה לתוך התיק שלי".² מוזה, אך תמיד חשבתי שהדיג בחכה הוא תחביב נעים של גברים אניני מזג הכמהים לנוחם הטבע. עכשיו עלה בזיכרוני הצורך של מברנדט שגירה פעם את מחשבתי - מעשה הנס של ישוע לדייגי הכנרת - שבו קדמת הבד מוצפת בגופניות השופעת של הדייגים, ואילו

כן האלוהים המתפלל להצלחתם, מוצפן בירכתי הסירה כמי שלא עבר באמת את ההתגשמות בכשר. דומה שכתבתו של המינגווי חוצבת את האכזריות ואת זילות החיים משכבותיה הגנאולוגיות של הגבריות ומתמללת אותן כתכונות של מין. ברומן *זרח השמש* גברים צעירים שועטים בסמטאותיה העתיקות של פמפלונה ומתגרים בשוורים קוצפים שהודרו ממכלאותיהם אלי זירה, ובנובלה *חיי האושר הקצרים של פרנסיס מקומבר*, אשתו של זה משתוקקת שבעלה יצא לצוד אריות בג'ונגל כמו רוברט וילסון המדריך לצייד. לבסוף, פרנסיס מקומבר אכן יוצא לצוד אריות.

האם האשה אשמה במותו?

"La mar"³

"El mar" -

"אך הזקן חשב תמיד על הים כעל אשה וכעל משהו שמעניק חסדים גדולים או מונע אותם, ואם היא עושה מעשים פראיים או מרושעים הרי זה משום שהם חזקים ממנה." "Agua mala" (מים רעים), מסנן הדיג הזקן.

האם קולו של המינגווי הוא קול גברי?

ב.

"הנשים חייבות לכתוב בשפה חדשה, ששורשים לה מבט נשי רענן", כותבת וירג'יניה וולף ב*חדר משלך*. "בכל אשם האלמנך של ויטאקר, זוהי נקודת המבט הזכרית הקובעת את תקן הקדימויות החברתי והפוליטי".⁴ במוזיאון הבריטי, בין מרפי הספרייה, מתגלה לה עובדה סטטיסטית מדהימה: "האשה היא החי הנחקר ביותר"; "... "אפיוני המין הנשי הם נושא המעניין בוודאי רופאים וביולוגים, אבל מה שמפתיע הוא שכותבים בחורים צעירים בעלי תואר שני, גברים חסרי כל תואר, וגברים חסרי כל הסמכה מעבר לכך שאינם נשים. זו היתה תופעה תמוהה ביותר וככל הנראה - על פי בדיקת הפרסומים המוקדשים לדיון בגברים - תופעה שלוקה בה רק המין הגברי".

בשנת 1919 כתבה וירג'יניה וולף מסה ספרותית, שהתפרסמה שנתיים מאוחר יותר בשם "הבריון המודרני". בלשון אימפרסיוניסטית, אך תקיפה, היא מביעה את דעתה שלכתיבה יש ערך אם לא כותבים את הטריוויאל, אלא מנהלים חקירה אמיצה באתריה האפלים של הנפש, המעלה שאלה אחר שאלה ומותירה את הקורא בחוסר מנוחה. היא זיהתה בפרקי *יוליסס* לג'יימס ג'ויס, שהתפרסמו לראשונה באפריל 1919 בכתב העת *Little Review*, קול ספרותי רענן, שלא לקח כמוכח מאליו את מה שנחשב בדרך כלל כ'גדול' או 'כחשוב', אלא התרחק במתכוון ממוסכמות התוכן והפואטיקה הנובליסטיים. לרצף ההיגים המקוטעים והלא לכיידים ביצירה, הנוחתים זה אחר זה במוחו של לאופולד בלום היהודי למחצה, במשך יממה בנסיבות פרוזאיות מדוכבות זיכרון, היא קוראת ריאליזם חדש, התובע מהקורא לנטוש את הרגלי הקריאה הישנים כדי לחוות הבנה חדשה של האדם. את שבחיה היא מייחדת לפרק "האדס", אך האם דעתה היתה נוחה מהמונולוג האסוציאטיבי המהורהר של מאריין-מולי, אשתו העסיסית של לאופולד בלום, שאותו הציב ג'ויס כפרקו האחרון של הרומן, בשם "פנולופי"? ברומן שלה אל *המגדל* שיצא לאור שנים אחדות אחרי *יוליסס*, וירג'יניה וולף מנהלת דו-שיח ברור עם ג'ויס, על מקורותיה של התודעה הנשית הסוגרת לערכים מדידים.

שוב ושוב הקורא נאלץ לעמוד על המשמר ולשאול את עצמו, האם מולי היא הדמיה, או דמות המשקפת את דעתו האותנטית של ג'ויס על הטבע הנשי. למשל, השורות האחרונות במונולוג, שערכתי אותן

"...ואז ביקשתי בעיניים - (הוראת בימוי)

ששוב הוא יבקש כן
והוא ביקש שאני כן
תגידי כן פרח ההרים שלי
והיבתי קודם (הוראת בימוי)
כן
ומשכתי אלי (הוראת בימוי) שירגיש את השדיים כל הבושם
כן
והלב שלו דפק כמו מטורף
וכן אמרתי
כן אני רוצה כן.⁵

המילה "כן" המופיעה חמש פעמים, היא מילת-תפקיד שחסרה משמעות מילונית רבה. אולם ביחסיה התחביריים עם מילים אחרות במשפט, היא מביאה אל הטקסט את התוכן המציאותי והמופשט של כניעות ושל ויתור ואת הטון המוסיקלי של חיוניות אקסטטי. המילה ex-stasis במובנה היווני הארכאי משמעה לעמוד מחוץ או ליד. האיש שהעטה על עצמו בפולחן דיוניסוס את עור האריה, הפך את עצמו לאל, ובתולדות התיאטרון הוא נחשב למכונן המשחק התיאטרוני, הדרוש מהשחקן להיות מחוץ לעצמו ולהיות אחר. ואמנם, אם קוראים בתשומת לב את השורות לעיל, מתברר שה'כן' החוזר ונשנה של מולי, המועצם מכוח ר"ו הצבה, הוא אבחון פסיכולוגי, המתרפק אמנם על סגולת ההתאוששות הנשית, אך גם מגחיק בסלחנות מתנשאת את המלאות הנקבית החד מימדית של חושניות חדרה גינוני מין חומקניים ותיאטרליים.

במכתב אל ידידו, הצייר הבריטי פראנק באדג'ן, כותב ג'ויס: "פנלופי היא הרמז לספר. במשפט הראשון יש 2500 מילה. הפרק מכיל שמונה משפטים. הוא מתחיל ומסתיים במילה הנקבית כן. הוא טובב כמו כדור הארץ העצום, באיטיות, בביטחה ובסדירות, טובב טובב, טווה את ארבע נקודותיו העיקריות, שדיים, תחת [arse] רחם וכוס [cunt] המבוטאות במילים מכיוון ש... [because], קרקעית, [bottom] [בכל המובנים...] אשה, כן". ובגרמנית בפרפרזה מנוגדת לדברי מפיסטופלס בפאוסט לגתה "אני הרוח השולל" - "אשה. אני הגוף המאשר תמיד".

ג'ויס בוחר להשתמש במילה הגרמנית weib שאינה חלופה מילולית שוות ערך למילה האנגלית woman. היא מושמעת לרוב בין גברים ומבלי שתהא מעליבה - זה תלוי בהקשר - נוסף לה תמיד צליל מצ'ואיסטי. הוא עורך מסע אל תוך הדיבור של מולי, שלפני היותו שפתה, הוא השפה של פולי בעלה, של רומן המשרתות ושל הרכילות. משם היא מלקטת את הידע, את המחשבות ואת רגשותיה: "... הוא הסתובב עם השנאפיין האלה או איך שהם קוראים לעצמם עם כל השטויות הרגילות שהוא מקשקש הוא טוען שהאיש הקטן הזה שהוא הראה לי ברחוב שאין לו בכלל צוואר הוא מאוד אינטליגנטי הכוכב העולה גריפית אז אולי אבל בטוח שלא רואים עליו זה..."

האם ג'ויס יכול היה לסיים את הרומן בפרק "איתקה" שנכתב אחרי "פנלופי"? ב"איתקה" הוא סוגר את כל פערי האינפורמציה בציון עובדות ופרטים ארוגים באין-ספור מערכות, החל במערכת הקוסמית עד התבנית הגופית של האדם. השפה בפרק הזה היא טכנית, מרוחקת, אנציקלופדיסטית, ומפרקת את העולם בהגזמה פרודית עד הפעולות הטרויוואליות ביותר של האדם, המדגימות את כשלונן הסיזיפי של דרכי הייצוג בכתיבה. ועם זאת, יש נוכחות מובהקת לרוח הסקרנות של אודיסאוס, האיש "רב הפניות" (במקור פוליטרופוס), העורגת אל הנקבי

בשל חולשתה האנושית, אך בכך היא ניצלת מטרגרית המלומד הפאוסטי. בניסוחו של ג'ויס במכתב אל באדג'ן, "המילה האחרונה [אנושית, מדי אנושית] נותרת לפנלופי. היא החתימה השנייה ההכרחית, בדרכוננו של בלום אל הנצח".

"כן, בוודאי, אם יהיה נאה מחר", אמרה מרת רמסיי.⁷



ג'יימס ג'ויס ואשתו ג'ורג'ה

הרומן אל המגדלור לוויירג'יניה וולף, נפתח במשפט תנאי, שברומה לקווי הרישום הפנימיים היוצרים אור וצל בציון הדיוקן ומעניקים לו נפח, הוא מאיר את אחד מקווי האופי המרכזיים בדיוקנה של מרת רמסיי. בתשובה לבנה ג'יימס, היא מקדימה את פסוקית החיווי של הפעולה העתידית, "כן בוודאי" (מפליגים אל המגדלור), לפסוקית התנאי "אם יהיה נאה מחר". כדי להחליש את העובדתיות הדקדקנית בלי לחטוא לאמת באמידה שקרית, מרת רמסיי עוקפת את נתוני המציאות בדגש שלה על אמת חלופית, מוסרית, המגינה מנקודת ראות אימהית על רגישות בנה הצעיר, המשתוקק בכל מאודו להפליג אל המגדלור. "אבל" [...] "לא יהיה נאה" - מעיר מר רמסיי, פוזיטיביסט קצר רוח וסמכותי, המנוול באחת את רגע החסד. עם זאת השפה הרגישה של מרת רמסיי, אינה משקפת באמת כוחות פנימיים שיכולים להשפיע על העולם. בדרך כלל, חושיה דרוכים בהקשבה לקולותיו של המרחב הביתי; לחבטת הכדור האומרת שגרה מרגיעה, או לצליל המילים המוזרות "אי מי שגה פה"⁸ [בתרגומו היצירתי של מאיר ויזלטיר] הנעדרות סימן שאלה כמתבקש, ומאיימות לגרוף בזרותן את קו הגבול הדק בין שפיות לטירוף. אלה רגעי חרדה מקפיאי דם המתרחשים במרת רמסיי, כי בעלה, מר רמסיי, מבכה את ה'חליפין' הלא מספקים שעשה בחייו, בין ההולדה של שמונה צאצאים לבין האתגר האינטלקטואלי שהזניח בשל כך.



ארנסט המינגווי

ובכל זאת, שני בני הזוג רמסיי אינם כה רחוקים זה מזה, כפי שניתן היה לחשוב בהתחלה. החיים הם יריב מר גם לגברת רמסיי, כי הם נושאי ניוון, שקיעה ואובדן ומתוך הכרה פסימית בטבעם החולף של הדברים היא מבקשת להקדיש תשומת לב לרגעים שבהם "החיים יעמדו כאן דום" כניסוחה. ואמנם, פרקיו האחרונים של הרומן מוצללים מנפילתו במלחמה של אנדריו שיועד לגדולות, ומהקורות הנוספים של המשפחה, שהתקדרו עם מותה של פרו כשילדה תינוק, ושל האם, מרת רמסיי, שמתה בנסיבות לא מפורטות.

ג'ואל דיאז-פורטר

המכונה די ג'יי עריק

מאנגלית: גלעד מאירי

הופכים שולחנות

לעור התוף

בְּתַחֲלָה אֶחָז בְּמַחֵט

כְּמוֹ בֵּיד אֶהוֹבְתָךְ

הַנְּמָךְ אוֹתָהּ לֹאֵט

תָּן לְשׁוֹנָה

לְלַחֵךְ אֶת אֶזְנוֹ הַתְּקֵלִית

אֶחָד כֶּךָ עֵבֵד

אֶת הַבֵּיטִים הַמְתוֹקִים

לְכָלוֹב בְּעֵמֶק

הַגְּרוֹב

צָחַק עַל אֲנָשִׁים

שֵׁשׁ לָהֶם בְּקִשׁוֹת

אֵיזָה שֶׁף הָיָה מְסֻכִּים

שְׁסוֹעֲדִים יִכְתִּיבוּ לוֹ

אֶת הַמְתַּאֲבָנִים

לְתַפְרִיט?

צְעִירִים

חוֹשְׁבִים

שְׁזָה עַל פְּלִיקִים מְרֵהִיבִים

שֶׁל מְפָרֵךְ כֶּף הַיָּד

אֲבָל זֶה עַל הַצֶּפֶת הַרְצָפָה

בְּשִׁפְּהַ מְאֵנִית

שֶׁל רִקְנוֹד

עַל הַכֶּרֶת הַבֵּיט

שֶׁל כָּל תְּקֵלִית

כְּמוֹ אֶמָּא שְׁמֻכְיָהּ

אֶת בְּכִי בְּנָה

לְאָף אֶחָד לֹא אֶכְפֵּת

מְהִירוֹת הַסְּקָרָצ'

כִּי הָעֵנָן הוּא

לֹא לְהַרְגִיעַ אֵיזָה גְרוֹד

אֶלָּא כְּמָה תְּסֻרְקוֹת

יִשְׁאָרוּ עוֹמְדוֹת

בְּסוֹף הַלֵּילָהּ.

ג'ואל דיאז-פורטר (1962): גדל בשיכונני פיטסבורג. יוצא חיל האוויר האמריקאי, בעבר תקליטן, משורר ספוקן ואלוף תחרויות סלאם. מרבה לכתוב הייקו ועל מצבו של האפרו-אמריקאי. כיום שחקן פוקר באלטנטיק סיטי; הפוקר מאפשר לו זמן כתיבה.

לכל אורך הרומן, לילי בריסקו, הציירת האמנית הרווקה, ירידתה של מרת רמסיי והדמות המועדפת על וירג'יניה וולף, מתקשה להשלים את דמות דיוקנה של מרת רמסיי. בפרק הראשון הקרוי "החלון", היא מחפשת נואשות אחר דימוי שיעניק לה נקודת משען רעיונית. זו נמצאת לה במרדמו, במדונה הרנסנסית לרפאל, המגלמת את אידאת האימהות. נטועה בחלון ביתה, במבט מוסיט מטה בשל הקראת האגדה "הדייג ואשתו" לבנה ג'יימס, מרת רמסיי אינה נוסכת בקורא ביטחון של אותנטיות. זו מושגת עם סילוק הוודאיות, העמדות הפנים, צדקנותה הפילנתרופית וההתכחשות למקום הסוד בעברה שהפריעו בחייה של מרת רמסיי למבטה האסתטי של לילי בריסקו. את הסמוי מן העין לילי בריסקו מגלה גם בזכות הכרתה המתגבשת שלבדידותה כאמנית, יש ערך ייחודי שאין לערער עליו.



וירג'יניה וולף

וגם: מה מצאה וירג'יניה וולף לארוג אגדה מיוזגנית כל כך ברומן שלה?

הדייג הוא איש רחום שחס על חיי הרג ומחזיר לבקשתו אל הים, ואילו אשתו היא חמדנית, תאוות חומר ושררה.

"ובבואו אל הים מצאו אפרו-כהה, והמים התנשאו ממעמקים והדיפו ריח רקבובית. והוא ניגש ועמד על שפתם ואמר:

פוטית פוטית שבים,

בואי, אנא בואי אלי,

כי אשתך היא אילזביל,

להסכית לי לא תואיל".

זו אמירה אירונית על היותן של האמהות סוכנות

לא מוכתרות של הסטריאוטיפים המבזים של הסדר הפטריארכלי בגלל העדרה של שפה מקורית נשית. בפרק האחרון של הרומן אל המגדלוד היחס בין האגדה למציאות הוא אפל וטורד מנוחה.

מר רמסיי ושני ילדיו הבוגרים ג'יימס וקאם, מפליגים אל המגדלוד בפולחן מאלץ של סגירת מעגל מאוחרת. הים מתערבל בסערה כמו באגדה, אך במציאות הוא טבע היולי אכזר, המעורר במר רמסיי איש הספר, געגוע גברי רדום אל הסכנה, חוליה בשרשרת הארוכה, המזינה את המלחמה ואת הטבח של איש ברעהו. ואמנם, הדייג קשישא מקאליסטר, מביא את מר רמסיי לידי מחשבה על "גברים שמתייגעים בזיעת אפם כנגד הגלים והרוח בלילה אפל" הרה סכנה. ואילו בפרק קצרצר שסוגריו מעניקים לו דווקא מעמד של סימן קריאה: "נערו של מקאליסטר אחז באחד הדגים וחתך ריבוע מתוך בשר צידו בשביל שישמש פתיון לחכה. הגוף בעל המום" – עדיין היה חי – "הוטל בחזרה אל הים".

וירג'יניה וולף חשבה שכתנאי לכתיבה, האמן צריך להימצא במצב נפשי מזוקק מטרוניות ומטוהר מרגשות של טינה וזעם. אולם בין דפי הרומן אל המגדלוד אצור כעס גדול. את הרומן היא כתבה שנים אחדות לאחר המלחמה העולמית הראשונה, ובלחימה היא ראתה תכונה של מין שלא יכלה גם סירבה להיות שותפה לה.

הערות

1. ארנסט המינגווי, *הזקן והים*, תרגם אלון אלטרס, ידיעות אחרונות 2005
2. *חרד השמש*, תרגם אלון אלטרס, פן ידיעות 2006
3. בספרדית, שם העצם "ים" הוא ממין נייטרלי (זכר ונקבה)
4. וירג'יניה וולף, *חרד משלך*, עמ' 37; *האלמנך של ויטאקא*, קובץ מידע כללי, ממשלה, כספים, אוכלוסיה בחבר העמים הבריטי, 1865
5. ג'יימס ג'ויס, *יוליסס*, מחברות לספרות, תרגום יעל רנן 1999, עמ' 841
6. צ"ל "שיין-פיין" (אנו עצמנו) – התנועה הלאומית האירית; הוקמה ב-1901 על ידי ארתור גריפית כתנועה בדלנית, שביקשה להישאר תחת הדגל הבריטי.
7. וירג'יניה וולף, *אל המגדלוד*, ספרי סימן קריאה 1975
8. Some one had blundered.
9. מתוך אגדה של האחים גרים; *באל המגדלוד*, עמ' 44