

## ניסוי וטעיה: טעות ומסה

### תעייה ב'שדות־מגנטיים' של ע. כהנא־כרמון ותהייה על נתיבתם

צירוף שרירותי של שלוש חטיבות באורכים משתנים, מן הקל אל הכבד, או מלאכת־מחשבת של תשבץ מורכב וסבוך? למקרא הטריפטיכון של ע. כהנא־כרמון, נראה שהאמת מצויה אי שם באמצע, וכי כל אמת תהיה חלקית בלבד. המכנה־המשותף לשלוש חטיבות־הטריפטיכון הינו משולש, לכל הפחות: (א) שרשרת של תעיות קומיות או טראגיות לחצאין, כמו בקומדיה־אלוהית־של־טעויות, טעויות שאינן מוליכות בחטיבה הראשונה והאחרונה לאירושין או לכלולות, כמו בקומדיה הקלאסית, נוסח מנאנדר, כי אם לפרידה, שאיננה טראגית כלל־ועיקר. בחטיבה המרכזית מביאות הטעויות למימושה של המטאפורה מלשון־הדיבור ("לא הבטחתי לך גן של וורדים"), והיציאה מן הרוזארים דרך הפישפש אל עולם אפור וחסר־הילה, כמוה כיציאה של היפקחות והתפכחות אל החיים הבוגרים. (ב) תהייה נוכח סוד היעוד בחיים, ובנושא זה מהדהדים פעמיים דברי הכומר בתוכנית־הבוקר של רשת־השידור הלונדונית, בניסוח זה־הכמעט (70,44). ונדי, כמו פרפר נדיר, יוצאת מדי שנה, בעונה קבועה, למסע תגליות־מחקר עוצרות־נשימה, ומתמידה בשליחותה וכיעודה ממש כאלוף־איגרוף או כאלוף־שחמט. אך האומנם תמשיך ותתמיד בשליחותה כל ימי חייה, או אולי תינשא לברד בן ה־29, הממתין לה בעיר־מולדתה, ותלד ילדים, כמו ונדי מסיפור־הילדים "פיטר־פן", שיצאה למסעות־כמעוף לארץ להלן, עד ליום בו חדלה לעופף? את מקומה של ונדי מן הפאנטאסיה הדראמטית של ג. בארי ("פיטר ונדי", 1911), ירשה בתה הקטנה ג'יין, שהחלה לצאת למעוף עם פיטר הילד־הנצח־הירוק, ששיני־החלב שלו עדיין שלמות, "אין בהם שכולה". (ג) ההתקדמות המחזורית־הציקלית, מילדות של תום לעבר נשיות בשלה ומפוכחת ולעבר זיקנה וחשש מפני הכליון. חששו של זבולון לייפציג מאובדן כוחות־הפיריון מתקשר לחששו מאובדן כוח־היצירה, והמחזאי הישראלי המזדקן נזעק לעצור את מחוגי־הזמן, כפאוסט הזועק נגד גזר־החלוף וכמאנפרד מן הפואימה הדראמטית של בירון. את המלחמה בחלוף לוחם זבולון לייפציג בכוח התאהבות מתמדת, כבריאתו של יציר־דמיון שמיימי מנערה אמריקאנית פשוט־הליכות ומחוספסת, שנקרית באקראי בדרכו, אלא שהמחוגים זוחלים והזמן מכרסם, והשעה הגורלית – שעת־חצות – בוא תבוא.

שושנה, הילדה־המתבגרת משכונת־העוני, הנראית בטעות כעלמה בוגרת לחייל האו"ם, שוגה בחלומות על עתיד ורוד כאשת־שגריר במדינה רחוקה, בין פרחילוף ושמיים מעולפי כוכבים, כפרח־יסמין. ורדה, שבשנות־נישואיה הראשונות, התגוררה בלונדון, ועל "מיטת־אפיריון אשר הוסרה חופתה", ערכה חשבון־נפש של חווית־פיטורין ושל פחדים מפני הריון בלתי־צפוי בעידן־טרום־הגלולה ושל אי־בטחון כלכלי בעיר נוכריה, חוזרת אל עברה, אחר שילדיה בגרו. ביציאה מגן־הוורדים, אחר שב"סוף השביל... נתחווור שהוורדים כבר מעבר לפריחה" (32), ניגלה לעיניה עולם שזוהרו הועם, וש"ההערצה־שב־עיוורון פסה" בו (42). זבולון לייפציג הוא האמן הבשל והמודע, המנסה בערוב ימיו לעצב את המציאות כרצונו, לחולל מחדש בתודעתו את נס פיגמאליון וגאלאתיאה, ולהפוך נערה גמלונית ופשוטת־הליכות ליצור שמיימי, למלאך. יש בו בטריפטיכון, איפוא, מעשה מודע ומכוון של תחכום ושל תיכנון זהיר וקפדני, אלא שנותרת בכ"ז השאלה: האומנם בחירת החטיבות וצירופן מחויבת־המציאות? כלום לא ניתן בקלות־יחסית להמיר את 'הינומה', דרך־משל, בסיפור אחר

מ'כפפה אחת', מבלי לפגום בטריפטיכון? והאומנם אין בספר, על רקע הסימטריה האדריכלית, הניארקלאסית כמעט, תופעות אמורפיות, חסרות-פשר ומיבנה? אך מעבר לכל השאלות הללו ראוי, לדעתי, לתת את הדעת למיבנהו המעניין והמחושב של הקובץ, שהוא מעין היפוכו של המיבנה המשולש של "הקומדיה האלוהית" (התופת, טור-הטוהר וגן-העדן), שיש בו התקדמות הדרגתית מסיפור קצר, לסיפור בינוני בן שני פרקי-משנה ולנובלה ארוכה בת שלושה פרקים, שכל אחד מהם מכיל שלושה פרקי-מישנה. תקופת הילדות של 'הינומה' עשויה ליצור מקבילות ל"גן-העדן", הבגרות - ל"טור-הטוהר" (או: "הרהמצרף"), ואילו הזיקנה, חסרת-העמיד והתוחלת, שחששהמוות מכרסם בה - לתופת.

## הצטלבות וצומת

דרכיהם של גבר ואשה מצטלבות, ובין אם מתרחש הדבר בחדר-החדשות של מלון לונדוני קטן, הנושא את השם "אראנדל", או בעטייה של תאונה או של פקקת-נועה, מזדמנת לשניים אפשרות לשהות-מה, זה במחיצת זו, מתוך רגשות של אהות-ארעי ושל משיכה-מאגנטית. יש שאחד מבין השניים רגיש יותר, וכבר רואה בעיני רוחו אותו ואת זולתו כזוג-נשוי לכל דבר. הכרטיסן באוטובוס מנקב את כרטיסה של שושנה ביחד עם כרטיסו של חייל האו"ם, ולרגע הם כזוג-נשוי, וכמוהם זכולון וונדי, היוצאים, מעשה זוג-נשוי, המרהט את נווהו, ליריד הרהיטים העתיקים. רק ורדה הנשואה מגלה לאכזבתה, כי הדברים הישנים "נסה חידתם, נס ליחם" (46). גם באותם רגעים או ימים ספורים של אהות-ארעי זוהרת, כמוה כמישחה למירו-קריצפה, ששמה המסחרי "תמיד" (32), רואה כל צד את המציאות בחלקה, באורח שונה מרעהו, בראייה מלאה שגגות ומעקשים. לעולם לא יוכל איש מבין השניים לראות את התמונה בשלמותה ולהקהות את הטראגדיה "שבהיעדר מלוא המידע". טראגדיה זו, שהיא נחלתו של האמן, של החוקר, של האוהב, מביאה לקראת סיומה של החטיבה שלישית לחיבורו של שאלון ב"שיטה-אמריקאית", שהשאלה האחרונה והנואשת שבו, שאלה מס' 14, הינה סילוגיזם מוטעה מעיקרו: "האם תעני - כן/לא" (233). אחר ששיחותיהם של השניים, במציאות ובעיני-הרוח, לא העלו אלא חצאי-אמת, ומאחר שעלה הרצון מלפני המחזאי למלא את ה"דיסקית הריקה", את המשכצת או החוליה החסרה בחידת-הקיום, יוצר הוא במכוון מעין י"ד עיקרים אבסורדיים, שתפקידם המדומה הוא פתרון סוד-התענועים. המכתבים הרבים, הטיוטות המרובות, המושלכות בזו אחר זו אל סל-הניירות, ובצידם האירועים הכרונוולוגיים, שסידרם משתבש - כל אלה מטעים את הקורא ומוליכים אותו עקלקלות בתוך מבוך סבוך, מקשים עליו את פתרון-הסרפנטינה, מכבידים עליו לכודד את הריאליה מן התענועים. התענועים והטעויות-האופטיות, כמו בחידה קשה או בציור מעניין של trompe d'oeil מצויים זה בתוך זה. זכולון משבש את סדרי-הזמן והמציאות בהרהורי ובדמיונותיו, המוליכים שולל את הקורא, אך גם הוא עצמו תועה בדרכי החיים, וסוריו בהדרכת הנשים שבחיו הם בבחינת "העיוור המוליך את הסומא" (178). אפילו מישקפיו החדשים אינם מקנים לו ראייה משופרת יותר אל לב-הדברים, והסטיגמה נשארת קיללת-נצח. הטיוטות הרבות והניסיונות החוזרים ונשנים להעלות את הדברים על הכתב, הם לדעתו הדרך היחידה להבקיע אל ונדי (ואל הנצח). כניתוץ הלוחות במדבר בימיקדם (200), כן מפסל לו האמן-הנביא בן-זמננו, מפסולתם של לוחות ישנים, לוחות חדשים כראשונים, ביסורים ובחבלי-כאב של לידה רוחנית.

## היפוך המינים

ונדי-אלינור-אוטיס (הנערה בעלת השמות האמריקאניים המובהקים), בניגוד לוונדי-

מוריה-אנג'לה (הנערה מ"פיטר-פן", בעלת השמות המלאכיים-השמימיים, שחץ-זהב ננעץ בליבה), איננה סמל הנשיות, במובן המסורתי של המושג. לעיתים היא גמלונית וגברית ומגושמת, ולעיתים – ילדותית ומלאת תום וזוך. היא בטוחה, למשל, כי כל הצמחים בעולם הינם ירוקים, וזבולון מזכיר לה, כי היהודי-הנודד (תרתי-משמע!) אינו ירוק כל-ל-יכולל, כי אם סגול. פגישתם מתרחשת במלון קטן, מלון "אראנדל". שם זה הוא שם איזור בסקאנדי-נאביה, בו כורים את האבן-השואבת. אלא ששם זה מתקשר כאן מבחינה אסוציאטיבית, באורח מפתיע, גם לעניין אחר, כשם ששמו של המארכיז קורנוואליס (167) משותף לשני אישים היסטוריים. כשמספרת ונדי לזבולון על אורחות-חייה בעיר שדה אמריקאנית, היא מזכירה את חתולתה, "ליידי סאויל". זהו שם אימה של קלארה סאויל מן הרומאן של פראנסיס א' סמאדלי 'פראנק פיירלי', שסמוך לחיבורו חיבר סמאדלי גם את 'לואיס אראנדל'. שני הרומאנים הללו מן המאה הי"ט הם, לדעת מבקרים, מן החיבורים הראשונים במערב, המערבים הרפתקאות בלתי-קאנוניות עם יסודות רומאנטיים קסומים. "אראנדל" הוא, איפוא, צומת של שני שדות-משמעות, מתחומים שונים לחלוטין. בחדרה-החדשות, בליבו של מלון "אראנדל", מתחוללים כוחות-מאגנטיים, היוצרים קומוניקציה בין שני אנשים זרים ומרוחקים זה מזה מרחק מזרח ומערב. כוחות סמויים אלה ממגנטים צפון ודרום, מזרח ומערב, עיר פרובינציאלית בארה"ב עם עיר בגאליציה, מחוזה של בריגיטה שימרמן (203), גיבורת סיפורו של עגנון. אלא שהדרכים מצטלבות, ומייד מחשבות להיפרד. זבולון עוקר למעון-אקאדמאים, הנושא את השם "פיכסיס" (מצפן יורד-הים, וגם: תיבה-קטנה), שעה שוונדי מעתיקה את מגוריה למעון-נשים בשם "סאגיטא" (קבוצת-כוכבים צפונית, דמויית-חץ). שמות המעונות החדשים מורים אף הם על משיכה מאגנטית ("מדוע... אי אפשר להפריד בין קוטב מגנטי צפוני לדרומי?", 115), ועל כך שהמעונות הנפרדים עדיין בתחום השדה המאגנטי. אך לשמות נועד תפקיד נוסף, והתיבה והחץ – סמלים מיניים מובהקים – מעידים שבסיפור שלפנינו מצויים הגבר והאשה במערכת-יחסים מוזרה, המושתתת על היפוך תפקידים ומינים. ואכן מערכת-יחסיהם המשונה והבלתי-מתקבלת-על-הדעת כמעט של היהודי המזדקן והרגיש והאמריקאנית הילדותית, חסרת-התסביכים, שגובהה 1,80 מ' והנועלת נעל מס' 40 (כמעין הצצה דרך חורה-מנעול לחייהם של הנרי ונאנסי!), עומדת בסימן היפוך-המינים: זבולון ליפציג פאסיבי ורגיש וזקוק לידה המנחה של מיס דניס, המארגנת עבורו סיורים בלונדון ולידה המנחה של ונדי, העורכת עבורו לוח-זמנים לסיור בארה"ב (מעין וירגיליוס, המנחה את דאנטה ב'קומדיה האלוהית'; והשווה: "ונדי היא הוירגיליוס של זבולון", מתוך דבריה של המחברת ב"צוותא" שנדפסו ב"משא", 18.2.76, בשם "וכלן אמיתות חלקיות"). לעומת זבולון, האמן הרגיש, המבקש להגביה עוף וחורך את כנפיו במעוף אל מרכבות-השמש, ונדי הגשמית והארצית הינה התגלמות ה"גבריות" המעשית: היא מיטיבה לתקן חפצים שבורים (146), ואגן הירכיים הישר שלה מרמז שלא נועדה לפיריון ולאימהות, לתפקידים הנשיים המסורתיים, המקובלים. הליכותיה מחוספסות וגבריות, ובישיבת-אברהם-לינקולן שלה מתרמז משהו בסיסי-אמריקאי, נינוח ונאור. היא תמימה ואינה חשדנית, ויש בה יושר אינטלקטואלי ללא-מיצרים ואמונה ללא-סייג. היא שאננה ואמריקאית, כמו הפואימה רחבת-הטורים של ואלט ויטמאן, וכמו החיות המתוארות בה. צחוקה גברי, צחוק רועם ופתאומי של התפוצצויות; חוש-ההומור שלה פרובינציאלי ודובי, ושיניה מזוחות באורח ילדותי ובלתי-נשי. היא נוהגת ללחך את שפתה העליונה והיבשה כחקלאי (53), ולרגע נידמית היא לזבולון בדיוקנו של גבר מכוער (54). הילוכה גמלוני, מעשה בעל-בעמיו בטיול של ערבית (49), ובענייני ממון היא מגלה דייקנות וצייקנות. בחינניות דובית היא מרגיעה את זבולון: "לא אבוא עליך באגרוף" (75), וכל לבושה מסתכם בג'ינס ובשמלה אחת, סרת-טעם. אוקספורד-סטריט, רחוב-הקניות הלונדוני, הוא עבורה

אדמה בתולה שלא נחרשה. ונדי הפריסטינית והבתולית, בת-הכומר האפיסקופאלי, רוכשת לראשונה בחייה מטריה (חץ?), עדות להכנותיה לקראת בגרות; אך המטריה זקוקה לתיקון (158), וגם תיבת-הראדיו (פיכסיס?) של זבולון אינה פועלת. הקומוניקאציה משתבשת, וזבולון מנסה לטעון במכשיר סוללות חדשות (151). מפתחות "סאגיטא", הגדולים במידתם, מופקדים בכיס-מעילו של זבולון (161), והזוג המתלחש מחטט בארנק הפתוח של בת-הזוג. מערכת-היחסים המוזרה בין השניים, שעמדה מלכתחילה על "רגלי חרס" (עפ"י הצירוף הארמי המקביל מספר דניאל), נועדה מראש לכישלון. הפרידה נגזרה משמיים, כמו גזירת-מוות שטנית ומסמרת-שיער בסאמארה המזרחית, ואכן לונדון, המטרופולין הגדול, לובשת צורת מדבר ואינפרנו חליפות.

## נס-פיגמליון

נס-פיגמליון, משאת-נפשו של כל אמן אמיתי, זכה לעשרות גילגולים ומטאמורפוזות בספרויות-העולם. לפנינו אחת הגירסאות המודרניות, המפתיעות, של האגדה, סיפורה של נערה גברית וסרת-חן, הנהפכת כבמטה-קסמים למלאך, בדימיון יוצרה-מחוללה\*. ונדי היא כמטה (wand) עבור המחזאי, מטה שניתן ביד הנביא או הקוסם-המג, לשבט או לחסד. באמצעותה מבקש המחזאי המזדקן לעצור את גלגלי מכות-הזמן ולהישאר צעיר לנצח. אלא שהלחש טיבו שחיו קצרים מהרצוי, ובהגיע שעת-חצות – שעתם של פאוסט ושל סינדרלה – הוא פג כלא היה. בעזרת דמיון יוצר של סגינהור, של משורר עיוור, רבי-אור, הופך זבולון את ונדי, פשוטת-המראה וההליכות, ל"מין ונדי מוגזמת של עיני-הרוח" (135). מדמות-לבידים דר מימדית ומונוליטית היא עולה כפורחת, ונצבעת גוונים כקשת-בענן, כיהלום טרם נוסר ולוטש, עד שהאמן מגיע להכרה המכאיבה שבפחות מוונדי אין הוא מוכן להסתפק ("כל אשר פחות מן האיכות האורפיאית אשר בינינו", 95). סיפור אורפיאוס, סיפורו של מי שביקש את האשה שאהבה נפשו בעולמות-שחת, הוא גם סיפורם של דאנטה ושל מילטון, וכן סיפורו של מאנפרד מן הפואימה של ביירון, שהגיע לטירת-אחרימן וזכה לביקור עשתורת, שניבאה את שעת-מותו. כל חייו של זבולון, הנראים לו "כניקבת חתחתים" (94) ארוכה, עוברים לנגד עיניו בחלום, ובירידתו במעלית אל מרתף המכונות, מכונות-הכביסה-הזמן, שגלגלי-השיניים שלהן טוחנים ואינם פוסקים, הריהו "כמין פאוסט בגירסה מודרנית" (95). גם הירידה למחילות הרכבת-התחתית וגם "אוטובוס האבדון" (219) "שעובר מכאן ולגיהנום... ישיר אל תוך נהר-הזפת" (220), מעלים את סיפורו של דאנטה ואת סיפורו של המכשף הגרמני הנודד, שמכר את נשמתו לשטן בעבור רגעי-אזרח מעטים עם גרטכן או עם הלנה היפה. גם ונדי מכושפת בקסמיו של זבולון, שבויה כל חייה "בגובה המחריד" (121) של שליחותה ושל אהבתו, וגם היא תמות יום אחד (75), כמלאך שנתגלה לו סוד-שליחותו, כאשר תגיע להכרה ולתודעה (כוונדי מ"פיטר-פן"), או כשתיתם ההתאהבות ויפוג הקסם, וזבולון ייוכח ששמלתה כעורה ופיה מלא אלה-קללה.

## נרקיס בראי המודרניזם

התאהבותו של זבולון לייפציג בוונדי הנערית בת ה-26 גורמת לו להיפקחות, להזרה, לראיית המציאות היומיומית בעיניים חדשות "כאותו דג, אשר ניתר מעל למים, ורק אז למד כי הוא כים" (136). ונדי היא הקאטאליזאטור, המאיץ בו לנתר ולהמריא, לחרוג מעורו ולהשתטות כנער. הוא אוהב אותה, על שום היותה "חרשת ועיוורת... ודרוכה רב קשב" (שם), בשל

יכולתה להאזין לו ולשמש לו כבואה. ונדי היא כראי לטיפוח האגו של האמן, כנפה המסננת את הטפל ומזככת את נפשו. כשם שהיא גברית מעט והוא נשי מעט, כך גם ההיפך הוא הנכון, כי משהו מכל קוטב מאגנטי מחלחל לתוככי הקוטב המנוגד, עד כי נוצר יחס אוסמוטי בין הגופים הנמשכים. קומתו של זבולון כקומתה של ונדי, ואת פניה אין הוא מסוגל לשוות לנגד עיניו, כי אין הם אלא פניו שלו. אין ונדי אלא אביזר ביד האמן האגוצנטרי, מטה קסמים או אספקלריה מלוטשת, לשירותו. פיגמאליון, המתאהב ביציר-כפיו, מתאהב למעשה בעצמו, או באלטראגו שלו. האמן יישאר חשוף ופגיע, ועם זאת ערירי ונישא כמלך. אלא שאפילו האמת שהוא חושף לעין-כל היא אמת חלקית, כוזבת במידה רבה. בערירותו עליו להמשיך ולטפס ולהוסיף לטפס בסולם הערירי ה"מוביל אל גבהי חלל ריק. כבמרומי מגדל-התיקשורת, שם מוסיקה מוזרה שרה. שלא לבני-תמותה. נועדה להיקלט במחשבים" (85).

האמן מעפיל אל גובהי-שמייים, אל פיסגה גאיונה של הנצח, אלא שה־ Pisgah הנשגבת של בלייק, מקום בו מתרחשות ויזיות אלוהיות ואפיפאניות, מומרת פה במגדל-התיקשורת של רשתות השידור. עניין זה מתקשר לדימויה של המחברת, כאילו נכתב הספר מפי מלאכים שדיברו אליה ברמקולים, כאילו נרשם הספר במעין וידיארטיף קוסמי, באצבע-אלוהים. בדימויים הללו מרחף אוקסימורון, שמרכיביו הם עולם בארוקי קסום ומודרניזם משוכלל של העידן הטכנולוגי. ישן וחדש דרים בספר בכפיפה אחת: ארבעת הממדים של תורת-אינשטיין עם ארבעת קצוות-הארץ מן האסטרונומיה התלמאית, המבוססת על תמונת-עולם היירארכית, כשמלאכים בראש-הסולם. ונדי, כמלאך קצוץ-כנפיים, חוזרת אל מחוזות-ילדותה. התשוב?

\* ראוי לתת את הדעת לדמיון ולקונטראסט בין ונדי לבין לייזה דוליטל הקוקנית מהגירסה הידועה שהיקנה ג'ורג' ברנארד שו לאגדת פיגמאליון. ונדי מאמצת לעצמה "מיבטא דרום-קרוליינה לעילא" (52), וסימן-ההיכר שלה הוא צחוק גברי וסריחן עם התפוצצויות רועמות. בסיפור המודרני שלפנינו אין צורך בנערות-פרחים קטנה באכסדרת הכנסייה בקובנט-גארדן, שהרי בלונדון המודרנית ניתן לרכוש זרידש מתא של אוטומאט למימכר פרחים טריים (64), והאביר יכול לקוד לנסיכתו ולהגיש לה שחלב מן האוטר מאט. גם אין צורך בבלשן, המתמחה בדיאלקטים ובעגות, נוסח הפרופסור היגנס, שהרי ונדי מצליחה להקנות לעצמה מיבטא נחות במתכוון, בלא עזרתה של יד מנחה.