

יסוד רעוע וכתמים בשמש מטאפורית

הערות אקראיות למיגזר הסיפורת של ע.כ. כרמון ולגזר ממנה

אמנון נבות

א. לגניאלוגיה של הטיפול הביקורתי במיגזר

“סוטה, כמידה שמדדה בה מודדין לה: היא עמדה על פתח ביתה כדי שתראה לו לפיכך כוהן גדול מעמידה על שער היקנור ומראה קלונה לכל, אמר: 'היא פרשה סודרין נאים על ראשה, לפיכך נוטל כוהן גדול כיפה שעל ראשה ומניח תחת רגליה. היא קלעה שערה, לפיכך כוהן גדול סותר שערה. היא חדרה בצלצול יפה, לפיכך כוהן מביא חבל המצרי וקושר לה למעלה מדדיה. היא קישטה פניה, לפיכך פניה מוריקות”

← (“אם נא מצאתי חן”, 'בכפיפה אחת')*

המבקר הנדרש לשאלת שיפוט ההישג הספרותי הממשי של עמליה כהנא-כרמון ימצא עצמו קל-מהרה בשדה כמעט לא-חרוש. המחקר הספרותי העקר, הממייך מוטיבים והמאצב על סינקדוכות, קיבל גם במיגזר זה דומינאנטה מוחלטת. עיון קל, ואפילו הוא חיצוני למדי, בטכסטים שנכתבו-עלו ב"סביבת" הסיפורת הזאת על מימדיה הקונסטראורסאליים, יגלה סוג של דיכוטומיה טיפולית מדהימה: מחקר אליטיסטי רב-כמות, בעוד שהאספקט הביקורתי-הערכתי הופקד רובו ככולו בידי מבקרים סוג ד'. כך, בזמן שיימצאו לך אלפי עמודי מחקר ומיון מוטיבים מדוקדק, סובל ההיבט הערכתי והערכי קשות. כותב שורות אלו יכול להוכיח סימטריה בין הדפורמאציה שקיבל מיגזר זה של סיפורת לבין החלל הביקורתי הריק המלווה אותה בעצם, מאז תחילת ימיה.

בצמוד לתיוזה שכבר העליתי פה ושם (והד לה ימצא אפילו כרצוניה המתפרסמת בגיליון זה של 'עכשיו': "מי אפסיים רדודים"), הדפורמאציה במיגזר אינה משרייכת באורח כלעדי למכותבת הראשית, דהיינו, לא רק לע.כ. כרמון בכבודה ובעצמה, אלא למיגזר שלם של 'ממשיכי דרך', ובמילים ברורות: עמליה כהנא-כרמון והישגיה, או תהליך הזיוף הפנימי המוביל להישגיה הפיקטיביים, אינם עילה יחידה ל"עיצומו של הטיפול", אלא העילה העיקרית לדבריי היא התגדרותה כפאראדיגמה ספרותית נותנת-טעם, מציבה משוכות ומצוירת קווי-אורז! ומציגה במו סיפוריה ממש, דגם ספרותי ולשוני דפורמאטיבי. תוך כדי חיפוש אחר טכסטים ביקורתיים משמעותיים קצת יותר, המתיחסים לע.כ.כ., תימצאנה לנו כמה הערות ביקורתיות צדדיות למדי, שלמרות חריפותן מחטאות את עיצומו של הסיכון הקיים בטכסטים הכרמוניים. "התאונה הספרותית שאירעה ב'שדות מגנטיים' מאת עמליה כהנא-כרמון (כשאני משתמש בהקשר זה במילה 'תאונה', אני נזכר בשלטי האזהרה הנפוצים כהרבה מפעלי חרושת בבריטניה: 'תאונה אינה קורה, היא נגרמת') כל החששות שעורר 'יורח בעמק אילון' — הרבה יותר מזה — מצאו את מלוא

* הדין מלווה את הטכסטים ה"כרמוניים" הבאים: א. 'בכפיפה אחת' / הוצ' הקבה"מ תשל"א; 'יורח בעמק אילון' / הקבה"מ / מהדורת מאי 1971; 'קטע לכמה, בטעם הסיגנון הגדול' / 'חוב' סימן קריאה 8; 'שני סיפורים שאופיים בלתי מוגדר עדיין' — סימן קריאה חוב' 10.

הציודק בטריפטיך הזה, שהמחברת הכריזה עליו כעל משהו מעין כתבי הקודש של יצירתה. אכן, המוראליסטאנית בעלת רגלי העופרת והנביאה הכנאלית שבע.כ. כרמון גברו כאן כמעט לחלוטין על המספרת הרגישה (...). אכן, עמליה כהנא-כרמון עדיין היא המספרת המוכשרת ביותר בישראל². כללו של דבר, ההערה הביקורתית הספוראדית הזאת, מעבר לקביעה נחרצת בדבר עילאותה של המספרת, משייכת (כמירב המבקרים הערכיים) את הכשל להיבט של אינטלקטואליזם יתר (שם, עמ' 101) ולהגבהה רבה מדי של נקודת התצפית האתחלתית (שם).

ולהלן: "עמליה כהנא-כרמון חגגה ניצחון מסופק עם הופעת הרומאן שלה ז'ירח בעמק אילון, שאמנם בכמה מפרקיו נמשך הקו שהסתמן במיטב סיפוריה הקצרים, אך בפרקים האחרונים, ובמיוחד זה האחרון, צפה-עולה איזה הווייה של התנשאות ובנאליות, של דעתנות וצרות מוחין שהיה בה כדי להרתיע"². ואלו הן ככלות הכול ההתיחסויות החריפות ביותר! וכבר אין צורך לאזכר מומנטים של השעיית-שיפוט ביקורתית מוחלטת, כגון מאמר של נ. קלדרון "מעשה חושב"³, או השעיית-שיפוט חמורה עוד יותר של שמעון זנדבנק ("להתבזבז על הצדדי")⁴, שהרמוז הביקורתי היחיד המצוי בה הוא אינטרפרטציה מתוחכמת על שמה של הרצנויה!

סקירת שלל התגובות היותר ערכיות למיגזר-הסיפורת הנדון, תוכיח לא רק טראנספיגוראציות מפתיעות, שבהן, כמין היפוך של מעשה בלעם, הרצנויה הופכת להיות תיזה מחקרית לעתיד לבוא, אלא גם צימצום ממושגה של הביקורת ועיצומה-של-הרצנויה לכדי הערת-אקראי ביקורתית. באופן שמזכיר במקצה את חוקר-הטבע המצוייד בזכוכית מגדלת, זה המאבחן אבחן היטב את הפישפש שעל קצה חוטמו של הפיל ואינו מבחין בפיל המשתולל עצמו. כוונתי, למשל, להחטאות הכמעט-קריטיות של מרכיב הגבהת-הלשון, זה המאיים להרוס מיגזר שלם של פרוזה בספרותנו. ואפילו אם רואה הביקורת את עצמה כמחויבת אך-ורק לכרמון, ובמנותק לגמרי מהקשרים סקריפטור-ספרותיים, הרי ההחטאה היא באי-סימון תהליכים פנימיים הנראים לעין אצלה, כגון ה"לופ" הפנימי של גילוייה המאוחרים יותר של סיפורת כרמון, הווה אומר שהסיפורת הזאת סובבת סביב עצמה, סביב טכסטים מוקדמים של עצמה, תהליך שצריך להיות מאובחן כיצירת שייכת-שומן מילולית סביב בסיס טכסטואלי קדום — זה שמלפני המבול ולאחר 'בכפיפה אחת' — בסיס הלקוח כולו מתוך ההישג הכמעט ודאי לגמרי והיחיד של מיגזר-סיפורת זה — חלק מסיפורי 'בכפיפה אחת'. כמה מבקרים (כגון דן מירון) עומדים לפתח הקביעה הזאת, ואולם אינם חוצים את הרוביקון.

יקצר המצע מלבדוק את הגילויים הפחות ערכיים של ביקורת הספרות הדנה במיגזר-פרוזה זה, שהוא למעשה, כל-כך קונטראוורסאלי, העלול להיות הרה-משמעות בעת שיביאו לשיקלול מצטבר של ההישגים והמפולות של הסיפורת העברית במהלך שלושת העשורים האחרונים. גיחת-עראי כלפי המערכת המחקרית תצביע על טכסטים רדודים וחסרי כל שאר-רוח, אפילו לא מעשה טכנוקראט, סתם התבטלות והתאפסות עצמית כגון הדוקומנט המביש של ג. חזן רוקס⁵; וכן על טכסטים ערכיים קצת יותר, לפחות מהאספקט המחקרי, וראש-וראשון להם 'הקדוש והדרקון' (אברהם בלבן). וכן על כמה מן הקטעים הנוגעים ל'שדות מגנטיים' בעבודת הדוקטור של לילי רתוק.

סקירה, אפילו ספוראדית למדי, של "הטכסטים הנילוים" ל"תנ"ך הכרמוני" ולאגרותיו, חוביל למסקנה חד-משמעית: גם בשלב מוקדם יותר, ולבטח בעיתוי זה*⁶, קיים צורך קריטי כמעט ב"גמר חשבון" ביקורתי והערכתי של הקיים, במנותק מהיבטים תימאטיים בכל מחיר. במנותק מקונצפטים אידאיים והיבטים מופשטים (שקיבלו ביטוי מלא ומספק ב'הקדוש והדון'). ומהדומינאנטות שקיבלו אלה לעומת כל בדיקה שפויה של הבסיס ה"רגיונאלי" הממשי של הטכסט הספרותי, האמור להיות מאובחן ונדון בזכות עצמו, לא בזכות עברו המפואר, השאול מ'בכפיפה אחת', לא בזכות המשמעות המוכללת מעל, כפויה הר כגיגית, לא בזכות אניגמאטיות קוקטית של סופרת עתירת חוכמה

** להערכתו של כותב שורות אלו, ועל סמך בדיקת טכסטים שהופיעו זה מקרוב בדפוס (גל' ראש השנה, 'ידיעות אחרונות') זה באמת קצת מאוחר מדי, והעיוות הלשוני והפרצפוטואלי הגיע עד מירקמים שקודם-לכן נחשבו מטוהרים יחסית. אף על פי כן, עדיין עיצומו של הטיפול כדאי ורכי-חשיבות, הואיל והתצורות והטיפולים הלשוניים האופייניים למיגזר הפרוזה הנ"ל הפכו להיות "כיסויי דם" למספרים רבים, והבור לתוכו כשלה כרמון עלול להתגלות כההום למספרים אחרים.

וחוכמולוגיה***, לא בזכות רפקלציה, האדרה, או אדרת של טכסטים שבעבר, המושלכת על טכסטים כהווה, כלומר לא בזכות בדיקת משמעותה של עגינה בטכסטים משכבר בבחינת 'נושא עם ואריאציות' ניצחי (כגון הטריפטין המפורסם המתבסס על שיכתב טכסט שמקום לה ב'ככפיפה אחת', בעוד שהיותה חלק מ"טריפטין חדש" מצריך בדיקה מחודשת, מנופה מהערכות מוקדמות).

ההכרחי והנדרש הוא יצירת דיכוטומיה מוחלטת, אנטאגוניסטית לגמרי לתהליכי המהילה והטישטוש וההתבטלות של הביקורת בפני "קונצפציות-העל". יש לזנוח את רמות ההפשטה ה"הכרחיות" של ההתיחסות לטכסט, ולכדוק האם אין בניסיון המכוון להכתיב טיפול בהיבטים המופשטים⁶ כדי כיסוי פערים כתשתיות הסיפר, הן מצד המודל הסיפורי, והן מצד מלאכת-הדיוקים הלשונית, זו הנחשבת גם בעיצומן של ההערות הביקורתיות החמורות ביותר של מירון² כהישגה הממשי ביותר של המספרת, ועד כדי הכתרתה כתואר "מספר עילאי". יינתן כאן משקל לדיכוטומיה לא-מובנת מאליה: פיצול בין רמות המשמעות, האידיאיות והאידיאטיסיות, לבין רמת המימוש של המירקם והטכסט. בעל המסה הביקורתית הזאת יתעלם, ולו גם לצורך ה"אכסניה" המכובדת והמצטיינת בבדיקה מתמדת של הקיים והנאגר בספרותנו, מכל שיקול של "איזון", "איזון פנימי", "זכויות היסטוריות", "זכות הפריצה הפרוזאית (הגלומה במספרת זו כמו בכמה אחרים) מתוך השאבלונה הפלמ"חאית הידועה", ושאר שיקולים היסטוריים ספרותיים שאולי היה להם מקום במאזנה, אילו היתה הערכת המיגזר הפרוזאי הזה הרבה יותר מאוזנת מראש. אין לשכוח שע. כ. כרמון (ואחרים) החזירו את הסיפורת העברית, ולפחות את הממוצע השגור שלה, אל המאה העשרים, לאחר הרגרסיה הפלמ"חאית החמורה שידעה ספרותנו, רגרסיה שרק דור-ההשכלה עלה עליה בפלאקאטיזאציה של ספרות. אלא שסכנות חדשות עומדות בפתח, ואולי אנו מצויים כבר בעיצומו של המימוש שלהן — תנועתה של הסיפורת אל החלל הריק. לא רק ה"יום-יום" הספרותי עומד כאן על כף המאזניים — נראה בעליל שהממדים הממשיים של עומק ומסה, כמושגים ספרותיים רגיונאליים, כלומר כמעוגנים בתחום ערכם של טכסטים, עומדים כאן בסכנת ההדר הלשוני הסתמי, הקוקטיזציה והאינטלקטואליזם הריקני. תנועתה של הסיפורת העברית לעבר חלל ריק היא-היא סימן האזהרה.

ב. הכתם איננו מטאפורי

"משמאל, פינת-אוכל מתחת לחלון. שם מיטבת. שם חדר שינה. שם חדר-הילדים. איני לועג לבית-הוריי. כאן על חיינו להירקם. חיינו. כבית תל-אביב. כדירה בת שלושה חדרים" ("לב הקיץ לב האור", 'ככפיפה אחת').

השאלה היא: מי מציג כאן את ה"קאטאלוג"? ילד. ככה מדובבת עמליה כהנא-כרמון ילד, זוהי הצגת המאטריה, זהו אופן הצגת המאטריה. המאטריה: בית אופייני, ככל הנראה בתחילת שנות-השישים. אין זה איתות בעלמא, אלא סימון-מטרות חדש, שקיבל אחר כך מימושים דפורמאטיביים לעילא ב'ירח בעמק אילון', העוסק, מבחינה בסיסית, באותו סוג מילייה, כחומרי-סיפר דומים. אין זה איתות בעלמא, אלא איבחון מסוים של תפנית — עמליה כהנא-כרמון החלה להיות נזקקת למאטריה הרבה יותר מזוהה, אם נשווה את סוג ההזדקקות הזה לקיים ב"נעימה ששון כותבת שירים". חומרים רגיונאליים; הרחקת העדות המאטריאלית אינה מאפשרת יותר קיום כמודוס עלום וזוהר. כבר בסיפור זה, המצוי בעיצומה של האופוריה של 'ככפיפה אחת', קל לאבחן את הפערים, ולא רק במישור הפשטני של קאטאלוג הפרטים והמאטריה מול הטיפול הלשוני, אלא גם בכל הקשור ל"רשות המספרת", שאינה רואה כצורך וכראוי לה לאכופר על עצמה את מיגבלות הפרצפציה ויכולת המעמס הלשוני של ילד. ילד איננו סופר, הסופר איננו (במיקרה דנן) מוכן להיות ילד. עקרון "חירם" (הסופר המופיע דאוס אכס מאכניה בסופר של 'ירח בעמק אילון' על-מנת להגביה את הפיטפוט המשכילי הנעלב, המפוצה-עצמו, אל גבהי הליטראטיה, וראה להלן)

*** היבט נוסף, מדהים לא פחות: דווקא ביקורת הספרות העברית החדשה, שעברה ניסיון מר עם הטכסטים העגנוניים של סוף ימיו, זו הביקורת שהותירה את ה"מלאכה" ל"פרפטום מובילה" מתקרי, מחויבת ליתר עמידה על מישור הגדרות הערכיים וההערכתיים שהיא מייצגת, ולא להרשות כל ויתור למחקר העקר הבא על חשבון הרשות המעריכה והשופטת ולוקח את מקומה. נראה בעליל שכשל עגנון בביקורת חוזר ונעשה (להבדיל אלף-אלפי הבדלות בין עגנון וכרמון. כמוכן) כשל הטיפול הביקורתי בע. כ. כרמון.

אינו יכול להיות מופעל כאן. ילד פירושו ויתור על מישקעי לשון יתירים (או מציאת אקוויוואלנט לשוני מיתאמי ומדויק ל"מיבנה העומק" של לשון זו). ילד, פירושו ויתור על עמקים מודעים של לשון ספרות. ילד אינו יוצר מיתאמים ומיבנים אירוניים. האינטרפרטציה של ילד למאטריה שהוא חווה אינה יכולה להתרגם, בדרך מעין זו. ההשלכות (רפלקציות) שהוא יוצר הן אחרות לחלוטין. לא ניתן לתכנת או למדל פרצפציה של ילד לשני תרשימי-זרימה שונים — זרם חווייתי ("אמא באה מן המטבח, מצטרפת אלינו לארוחת בוקר, ישובה בקצה כיסאה כאורחת. מה היה החלום שחלמתי בלילה. איני יכול להיזכר", שם, עמ' 175) וזרם תודעתי מכליל ומופשט (כבדיגוס שבמוטו לפרק זה).

דרכי ההתייחסות הקיומיות של ילד הן לחלוטין אחרות; החומרים בסיפור אינם שלו ואינם ברשותו. ילד הוא סוג של מראה, של אספקלריה לא מלוטשת, המתרגמת את התמונה ללשון אחרת, לתכניות אחרות. המטאפורות אחרות, המטונימיות אחרות. ילד אינו ממושכל, אינו אינטלקטואל, אינו דרך התנהגות, אינו סכל שנושא משא מטאפורי. בדברים אלו יש כבר כדי רמיזה עקרונית כלפי דינאמיקה של הזיוף הפנימי, שצבר מסה ותאוצה — ועל כך בהמשך. האם לפנינו מיגבלה של סופר ביחס לגיבורו, מיגבלה של מספר שאינה אלא מיקרית ביחס לסוג-גיבור ספרותי? קל מדי להתפש למיגבלת שטח ולא לבדוק את הצברי העומק, שיוגדרו ביחס הדיאגראמאטי בין המאטריה של הסיפור בפועל לבין מיצוע המשמעויות. ועיקרה של המיגבלה אינו בכשל, הגם שהוא כשל עקרוני, למשל ביחס לבניית דמות, העובר כחתך לכל אורך ספרותה של מכוחבת מאמרי — אלא עיקרה באי-הודאה (פנימית) במיגבלה שהמאטריה מכתיבה מראש. לקאטאלוג הפרטים יש מיגבלה מבחינת יכולת ההשלכה על מירקמים שמעבר לו. ללשון ילדים ולדמות ילד יש מיגבלה שביכולת ליצור מיתאמים אירוניים ותייחוס מצטבר. האפשרות היחידה היא, והיא-היא האפשרות המצפונית היחידה, לתעל את המיגבלות הללו על-מנת להפיק מהן את אשר ניתן להפיק, להפוך את המיגבלה ליתרון, כמו שאומרים במקומותינו.

גיבוריה של עמליה כהנא-כרמון "חיים את הוויתור", מודיע לנו נחרצות המחקר הספרותי הקיים. השאלה היא, כמובן, במיקומו של קו הגבול. זה ה"דק מן הדק", המפריד בין ויתור ממשי לבין ויתור יזום, דהיינו, זה הוויתור שיוזמת למענם המספרת, החולפת תוך כדי כך קל-ומהרה על מירקמים שכל מספר מצפוני היה רואה עצמו מחויב להם — כדי להגביה בכל מחיר. הוויתור הנחפז, קל-מהרה, הנרמז ב"לב הקיץ, לב האור", על עולם חילופי-פנימי של ילדים, אלה הילדים ההופכים להיות קל-מהרה לא פחות מהדורה מוקטנת של עמליה כהנא-כרמון — כרמונים קטנים, מצביע כבר בשלב זה על מספרת שאינה חיה את מיגבלות המאטריה שלה, ומכאן הדומינאנטיות, המוחלת בזריזות ראויה לציון, של דמות הסופר, ומדובר לא רק ב"אקס קאחידרה" ספרותית סתם ובהזדקקות לה, אלא בנוכחות מוסוטית של דמות סופר, פשוטו כמשמעו: "חירם" אחד (ביזירה בעמק אילון) לייפציג אחד ('שדות מגנטיים'). ובאותה נחפזות אירונית נבהיר, כי המרחק בין הילד שאיננו סופר, אך ניטל עליו מטעם רשויות כרמוניות ידועות להיות כזה (הוא אינו זוכר את החלום, זיכרו!) לבין הסופר שלא היה ילד מעולם, קיים במטאפורה מאולצת של מספרת שכבר מגיעה אל קצה גבול אפשרויותיה המטאפוריות⁷, אותו סופר הזוכר את חלומו והופכו באופן גלוי עד בחילה חומר ספרותי כפול שלוש (שאינו אלא ואריאציה על ואריאציה תומאס-מאניתי (!) אופיינית) — הוא פחות ממה שהעלתה על דעתה ביקורת הספרות בעיצומם של שנות השישים והשבעים — מועד הופעתם של שני האטריבוטים האמורים.

אבל הדיכטומיה הברורה עד-להפליא שבין ע. כ. כרמון כותבת 'ככפיפה אחת' לבין אותה גברת באדרת 'יירח בעמק אילון' — הפרדה שמצאה הד בדבריהם של מבקרים מסוימים, וראש-וראשון להם דן מירון — אינה ברורה ואינה ממילאית כל כך. כפי שכבר הראיתי, אין להעלות על הדעת שהמפולת המאוחרת ב'שדות מגנטיים' וביזירה בעמק אילון' לא תאובחן, כמקודדי-פורמאציה קטנים, כסיפורי 'ככפיפה אחת'. יותר מזה וחשוב מזה — כל המסמנים הספרותיים, כל התכניות הספרותיות, כל מראות הלשון ונקודות-התצפית המוגבהות יתר על המידה — כל אלה מצויים כאינקובאציה בסיפורי הקובץ הראשון האמור; וכל אלה היו חייבים להגיע לכדי דיון ביקורתי עקרוני עוד אז. המירקם היה אמנם אז מצופף יותר, מוקדי הסיפור מאפשרים שם יתר אינטנסיביות, כלי-הקיבול היו קוהרנטיים יותר למיגבלות החומר — הסיפור הקצר והמצומצם. ברם, המיגבלה הטכנית למראית עין, שבמתחת החומר לכדי נובלה, והלאה ממנה, אל הרומאן או הטריפטך, מצביעה על אותם פערים ופגמים, רק בהגדלה ניכרת יותר לעין

לא־מאומנת. היתר מצוי בהקשרים שהם מעבר לאפשרות תחזיותיהם של המבקרים — התדלדלות החומר, התרוקנות הכלים — רק הכלים הגדולים יותר, כאילו מלאים יותר. ואולם האבחנה המרכזית — דהיינו, שמירב הסיפורת הכרמונית שלאחר 'בכפיפה אחת' הנה מערכת הפועלת כמין חזרה על אותם בסיסי־סיפור פגומים, רק מתוומרת טוב יותר ומתוחכמת כפליים — הוחטאה לחלוטין.

מכאן המבוכה המתעוררת למקרא מרכיבים מעוטי־פוטנציאל בהקשרם החדש, הקשרו של 'שדות מגנטיים', הזוכים להכפלה מילולית בחלקו השני והשלישי של הטריפטך, בעוד החלק הראשון מגלם פוטנציאל שאינו יכול להיות משתנה ופונקציונאלי כפלאסטלינה — ויש בו אשר אפשר למצוא בו בתיפור, שאינו תיפור פנימי של שניים־שלושה סיפורים ממאפייני 'בכפיפה אחת', הטובים לסביבתם ולהקשרם. יתר החלקים נועדו לשמש המשך (כרמה אידיאית, אלא מה?), כמין מערכת כתמי־רורשאך אילוסטראטיבית, העוברת תהליך של מתיחה לשונית (דבר המאופיין על־ידי מבקר "אופייני" כקלדרון, אמנם בהקשר אחר, כמלאכה "דקה מן הדקה"). הקישור כרמה 'אידיאית' יהיה כאן הכתם בשמש מיטאפורית ידועה.

אלא שהוויכוח אינו קיים ואינו מצוי בתחומים אידיאיים — הללו משוייכים לאופרה ה"כללית" של הביקורת והמחקר הספרותי במקומותינו. הוויכוח ותחומי המימוש של המיבדה אינם יכולים להיות מקושרים בחכילה אחת, בעלת אספיראציות אידיאיות "הכרחיות ומספיקות". במילים ברורות: הקשרים אידיאיים של תפישת עולם או תפישת־על אינם כיסוי־על, מספק, ועלולים להיגלות לדאבון־לב כשמיכתו המטולאת של הקבצן הספרותי. ובמילים עוד יותר נחרצות: הכיסוי האידיאי אינו פוטר ממלאכה מפרכת של ריבוד ספרותי, ודילוג קל ונחפו אל ההקשרים האידיאיים, עיצומה של ההגבהה המתמדת של המאטריה, כתהליך אופייני לטכסטים הכרמוניים ולביקורת העוסקת בהם, חרג מהקשרים רגיונאליים של "התרת רשות" ספרותית והפך להיות כיסוי־דם לתהליך של פיקסאציה ופיקטיזאציה מבחינה עקרונית (דהיינו לפי עקרון בדידי־הפאזל המאפיינים את הטריפטך). כל טכסט ב'כפיפה אחת' יכול לשמש אקוויוואלנט "הכרחי ומספיק" לטריפטך המפורסם. (הקורא מוזמן לנסות, ולהכליב ל"טריפטך" את הסיפור "אם נא מצאתי חן" או כמעט כל סיפור אחר, ויווכח בתוצאה דומה להפליא). אין זו, כמובן, אשמתו של הטריפטך שאין בו אלא מה שיש בו — הקבץ־טכסטים מסוים, פגום, בעייתי, ובסיכומו של חשבון קונטראוורסאלי למדי — אלא אשמתה של התרת הרשות העקרונית, ומיסמוס האידיאה כדי כיסוייה של כל אמורפיה ספרותית אפשרית. בהקשר המפוטט והאמורפי של הדיון הספרותי בארץ, כל דרישה לתשתית, לצומת קשר ממשי בטכסט, להראיה, להוכחה, נעשית פתאום מופרכת. איני יודע אם צריך להחיל אשם על המספרת שטיפטה את האינטרפרטציות העצמיות שלה אל תוך אותו כליל אמורפי כללי⁶, והמראה של המספר ההופך להיות אינטרפרטטור של עצמו, בבחינת כולם חלקיים חוץ ממני, היה ראוי, בהקשרים שפריים קצת יותר, לאיזכור ב"דג הדיו". איני חורג כאן מהקשרו הספרותי של העניין: מישמר ההגדרים הנורמאטיביים — או בעצם היעלמו — אינו משוייך רק למספר המתחרה באינטרפרטורים שלו, אלא, כמדומני, גם למספר הנוטל לעצמו רשות מודעת לזייף את עצמו בתוך ספרו.

שיוך הכשל העקרוני של החלקים המאוחרים של הטריפטך לנקיטת עמדה של "מוראליסטאנית בעלת רגלי העופרת" דן מירוניים, ולחילופין שיוך העילאות הממילאית לכתישת מאטריה עד "דק מן הדק"³ (כנראה כדי שתספיק למריחת שטח טכסטואלי גדול יחסית, כמידת הטריפטך או הרומאן) — כל ההגדרות הללו עדיין עושות חסד עם המספרת ועם הטכסט כאחד. ההיבט שטרם עמדו עליו המבקרים הרשומים מעלה, וזה האלמנט שמוליך שולל את העולם הספרותי שלנו כולו — הוא, כמובן, יכולת התיזמור הספרותי של המכותבת. מעבר לקישור ה"אידיאי" בין פרקי 'שדות מגנטיים', שאינו קישור קיימת יכולת־תיזמור מעולה. העובדה (החוץ־ספרותית מעיקרה) שלמרות שהקישור אינו קישור והאיוך אינו איוך — אין הפרעה נראית לעין כתוצאה מהכלבת כמה חטיבות סיפור שיחסן זו לזו אינו אלא אפליקאטיבי ואילוסטראטיבי מעיקרו, אומרת דרשני. משול הדבר ליחס שבין הכלב לתרנגולת: הם אינם מופרעים זה מקיומה של זו, הם אדישים זה לקיומה של זו, הם קיימים כקישוט לחצר הבית, זה הכול. זוהי הנקודה בה המחוייבות העקרונית של הסיפורת המודרנית, ודווקא כתוצאה מהתרת רשות לשבירת מיבנים וקישורים לינאריים או דמויי־מציאות אחרים, הופכת להיות פלסתר, מעין גרוטסקה של עצמה. הנקודה

היא, שעדיין לא מובהר בדיוק מהו הכלב ומיהי התרגולת — האם "שהאוניה נגבה החליקה מלכותית" מתייחס ל"נער שני האקדחים" שבטריפטיך כתרנגולת לעומת כלב במיסגרת חצרו של הטריפטיך? ואולי להיפך?

גם אם ננקוט עמדה דסקריפטיבית גרידא ונגדיר את העיקרון המפעיל של הטריפטיך כעיקרון "אחדות הניגודים", ככל שימצאו סניגוריה של כרמון מגן בעקרונות אקספרימנטאליים של "ניסוי ותעיה"⁸ ובכל הקשרה של התרת רשות אליטיסטית של 'אני ואפסי עוד' (היינו, רק אני, אתה והמחברת יודעים מה כתוב שם) עדיין מתקיים פער עצום בין המערכת לבין בדידה. ואריאנט מתומצת של הפרק הטריפטיכוני הידוע "נער שני האקדחים", ואריאנט מתומצת ומובנה, מובנה מחדש של "שם חדר החדשות" יכול אולי (ובשים לב להתניות רבות מספור) לשמש שיכבת-חומר אחת (מתוך שכבות אחדות) של נובלה וממינימאליזם עקרוני זה ואילך ניטל על מכותבת מאמרי לעסוק במה שקרוי מלאכת קישור, תימצות וריבוד מפרכת. (לא אעלים חשד כבד שניעור כי למקרא ראשון של הטריפטיך, — ששכבות חומרים היוליות, אתחלתיות לגמרי, וכמעט לא מטופלות טיפול שני ושלישי, שימשו למספרת מאטריה למעשה-חאלטורה מודבק, כמין קולאז-גרנטאות אוואנגארדי). שוב, לא ההקשרים הדפורמאטיביים של עמליה כהנא-כרמון הם הענייני — אלא עיקרון חמור הרבה יותר, עיקרון בסיסי לגמרי של קפדנות ודיוק לא רק ברמתו של ה"דק מן הדק", גם אם נגזים ונאמר שזה ההישג השגור והמורגל של מכותבת מאמרי בכל בדיד טכסטואלי — מה שכמובן רחוק מן האמת, — אלא קפדנות במערכים המורחבים של פיסקה, פרק, חלק, וכו'. ואולי העיקרון הבסיסי צריך להיות כאן "מה שמותר ליופיטר אסור לשור", דהיינו מה שבגדר אפשרויותיהם של פוקנר, של עגנון וג'ויס אינו בגדר מובן מאליו לע. כ. כרמון ודומיה. המחויבות הספרותית צריכה להיות אפריורי אחרת — לקפדנות, לדיוק, למצוא את צומת הקשר הנכון עם המילייה ולא לחרוג ממנו או לברוח ממנו; הקשריה של הספרות העברית אינם מדומיינים, ואינם מצויים בלונדון של טריפטיך, או בירושלים מטאפורית ומקושקשת. סוף עונת האמיתות החלקיות. כל חריגה מהקשרים רגינאליים צריכה להיות מנומקת היטב.

ג. הגיבור כמטאפורה של עצמו

"לא, עץ תולענה איננו עץ עם תולעים, משיב היה שם המורה יחזקאל בנעימת הקול השווה. זה עץ מהאגוני. עץ מהאגוני? מין עץ אדום. מדוע דווקא עץ תולענה? אינני יודע. הוא סופר. הוא כותב מה שהוא רוצה. ואחרי כן: 'לנו חשוב רק הרעיון'" ("נעימה ששון כותבת שירים", בכפיפה אחת)

למצות את הוויכוח עם ההיגד שבדיגום, יהיה אולי בלתי-הוגן כשל הקיטוע מההקשר הנכון. אין בדיגום אלא כדי להצביע על סימון-מטרות מסוים, שהוא ככלות הכול ומעבר לכל ההקשרים סימון-מטרות פואטי. מדובר בהכלתו המוחלטת, בניצחוננו של הרעיון, כמין דומיננטה פואטית המוחלת על הכלל ועל הפרט הספציפי. 'חשוב הרעיון' הפך להיות כיסוי-דם ספרותי דטרמיניסטי. ממילא כל המערכת מוגבהת מראש. ניקת לנו לדוגמא דמות שאפשר שתהיה מזוהה כארס-פואטית (הואיל והיא מיישמת את עקרון ה"הגבהה בכל מחיר" ממש כמו המספרת): קצת יותר חכמה, מעט יותר אינטלקטואלית, והרבה יותר ממה שמספר יכול להרשות לעצמו בהקשר של 'זירח בעמק אילון'. ההיבט הזה של הגבהה מתמדת מציל אולי את הרומאן משקיעה מוחלטת בתוך ז'אנר הרומאן הרומאנטי, עימו מקיימת המספרת יחסי משיכה ודחיה מתמידים. אלא שתוצאת הענייני הספציפי הזה מצביעה על תהליך כללי ומקיף, שהוא מעבר למיגבלת הדמות, עקרון היושר הבסיסי המכתב הליכה בעיקבות מה שמכתיב הטכסט. ואז ממילא חירם והפרק "מסיכת המוות" המסכם את הרומאן אינם אלא שיקריות ליטראטית: עמליה כהנא-כרמון, תהא מה שתהא, אינה פטורה מהעיקרון השגור של מידת ההשלכה הממשית של המאטריה והטכסט. מצוקותיה של (נניח) נועה טלמור מכתובת מה שהן מכתובות, ולבטח לא ואריאציה תומאס-מאנית ליטראטית. אלא שהפגימה אינה מצויה בהקשר המסכם, והטענות המצטברות כנגד עקרונות הסיפר של מכותבת מאמרי אינן כרמה המטאפורית ואינן יכולות להיות כאלו: נועה טלמור אינה אשה חלשה, אלא פארודיה ספרותית של אשה חלשה. היא איננה משכילה — אלא פארודיה של אשה משכילה. אשר טלמור



צילום: שוקי קוק

אינו גבר בעל מסמנים מורבידיים, אלא פארודיה של דמות, המצטמצמת בחלקיו המאוחרים של הרומאן לכדי דימוי. ובנקודה בה הוא אמור להפוך דימוי מאוים ומסוכן. כגון בפרק הירושלמי של הרומאן — הוא הופך דמות. כך או אחרת — אין בזה ממש, אין שום פרט ממשי, שייצור סינקדוכיות שתעשיר באופן ממשי את המטאפורה, או את קיומו המטאפורי בלבד. וכאן, בנקודה זו ממש, שאלת העץ, האין הוא מלא התולעי ריקבון או עץ־מהאגוני הוא, מקבלת ממשוח מאוימת. ושאלת תולעי־העש הספרותיות או המהאגוני צריכה להכתיב את הרעיון, אלא אם כן רומינו כולנו והחולעים, כמו הרעיון והמהאגוני, אינם נמצאים כלל בעץ.

עיצומו של הזיוף הפנימי, המוחש, מצוי בשאלה אם העץ עץ, או אולי הוא מעמיד פנים שהוא שמש מטאפורית. ככלות הכול, לכתוב רומאן, אינו אלא סוג של התחייבות ספרותית. לכתוב טריפטיך הוא סוג של התחייבות סטרוקטוראלית־ספרותית. לכתוב מתוך נקודת תצפית של ילד — זוהי התחייבות מראש, והיא צריכה להישפט על פי הנורמאטיביות הפנימית של המיסגרת, ובה ההקשר יישפטו גם החריגות — חריגות מכל סוג ומין. הדברים אינם יכולים להישפט על פי חריגה מראש של אותה נורמה פנימית. השיפוט הוא בהקשרו של הקיים והאפשרי, והמיסגרת, המיסגרת הדיון או מיסגרת הסיפור, נמדדת על סמך ובעיקבות הקיים בספרות העברית החדשה, והחריגה מההקשר, כל התרת רשות לחריגה מהקשר צריכה להיות מנומקת לא רק בהקשר פואטי, ממשי או מופרך — אלא גם בהקשרה של המאטריה הקיימת, וכאמור מידת ההשלכה האפשרית שלה, או פוטנציאל הפרוייקציה הטמון בה. לכתוב על (או את) "דיוקנה של גברת" כוואריאנט טיפוסי של המאטריה הקיימת במקום ובזמן מהווה סוג של התחייבות שאפשר לחרוג ממנו (במידה ויש הצדקה), ואולם אי־אפשר לעקוף אותה, וגם אם נדקדק ונגדיר את סוג העקיפה כעקיפה לשונית, עדיין יוצר המעקף את החריגה המוחלטת ממחויבות שאינה חוץ־ספרותית וסחמית — אלא פנים־ספרותית וספציפית במפורש. אי־אפשר לכתוב (נניח) ואריאנט ישראלי ל"דיוקנה של גברת" ולטמון בתוך הכתוב סוג של העמדת־פנים ההופכת לשקר מוסכם, שזוהי גברת אחרת, המצויה במקום אחר, שדיוקנה דיוקן אחר, ובעצם מן הראוי לשרטט דיוקן אחר תחתיו. מה שאובחן ביורח בעמק אילון כפער־פנים אירוני הוא, לדעתי, החיציון שבין דיוקן ממשי ודיוקן מדומיין, המנסה לבוא תחתיו, לא כפער

בעל מהות טראגית גם אירונית, אלא כפער טראגי ספרותי באמת בין מילייה לשוני שאינו מועדף לכין מילייה מדומיין ומתורגם לספירה לשונית אחרת, לספירה של האטריבוט הלשוני. בבקשה:

”באור השקיעה היה הכל גוון רך, סלח, אחד: בתים, עצים, שדות. — בזהב חום ארגוני, זהב, זהב, זהב חרוץ, זהב סגור, זהב שחוט, זהב פרוויים. אולם באור השקיעה היה הכל גוון אחד. הו פיליפ, הבט עלי עכשיו. עכשיו אני ניתקת מאיתנו. הבט, אני נפרדת” (’וירח בעמק אילון’ עמ’ 154).

לתקוף את נקודת-המוצא האופראית במקצת יהיה החמצת העיניין כולו, והרי טיבו של העיניין דומה בעיני לאותו אדם העושה מעצמו בדיחה, וחמור יותר מצבו של סופר העושה מלשונו בדיחה. כבר תקפתי את סוג האירוניה הפנימית שבקטע זה⁹, בבחינת ”אמנם אני כתבתי זאת, אבל לא התכוונתי ברצינות”. מה שלפנינו הוא ”שיר פרידה” הבא להגיב על ניתוק הקשר הסופי בין נועה טלמור ופיליפ. לא העובדה שהגיבורה, והמחברת ה”מדוכבת” אותה, מבודדות ריקמה לשונית ויוצרות שיקוף עצמי דרך הקוהרנט הרגרסיבי של צבעי פאסטל — אלא שבאופן עקיב וברור לגמרי הממשות ה”אמיתית” (לא רק זו ה”מועדפת”) קיימת ברקלאמות מסוג זה. ההתכזבות בצדדי וההשתקעות המילולית מהוות אולי שיכבה חיצונית וגלויה לעין של מירקם, שהוא תוצאתו של אי-יושר, פגימה מצפונית. זיוף לכסיקאלי מצביע כאן על זיוף כללי.

אבל דבריי מכוונים כלפי אספקט אחר: ההתכזבות על הצדדי והלכסיקונים של צבעי פאסטל אינם אלא הודאה סמויה במאטריות בעייתיות, בקאטאלוגים לא-אהובים על מספרינו העכשוויים (”שם שלשה חדרים, שם מיטבח, שם חדר השינה, שם חדר הילדים”), והתיקון הקטן, המינימאלי, הסמוי של ”שם חדר החדשות” — יעיד. מכותבת-המאמר העדיפה להחליף את המילייה במקום להודות הודאה (שהיא כמעט עוברתית) שהמיליה השגור של ”שם המטבח, שם חדר השינה” הוא לאפידארי ומעוט-קונטאציות מנקודת תצפיתם, וככל מיקרה מועדף עליהם רחוב לונדוני ידוע, הספרייה הלאומית, הגאלריה הלאומית לא פחות, חדר החדשות שם ליד ”סאגיאטא”, במקום בו זבולון לייפציג כותב מחזות לונדוני אלינור אוטיס.

השאלה שצריכה להישאל היא האם לונדון מהווה מילייה עתיר-פוטנציאל לאין שיעור בהשוואה לתל-אביב או ירושלים, באר-שבע בירת הנגב, כל מקום שהקריאה בשמו מעוררת כמעט תחושה של אי-נוחות — או אולי אין לונדון וה”מילייה” שלה אלא נסיכה נוספת ל”מדרש שמות”, עוד שיכבה של ”עושר מטאפורי” אפשרי? האם יפצה ה”שם” עתיר שמות רכי-משמעות את ה”כאן” המדולדל? אני טוען: כל מה שאינו נמדד אצל כרמון כמודיפיקאציה מטאפורית נידון לשתיקה עצמית ולזניחות כמעט עקרונית. לונדון המעטירה אינה מועשרת יותר מ”תל-אביב” של נועה טלמור, כל אשר איננו כתם הוא מטאפורה. קאטאלוג של מילים המועשר בחזקת עצמו, וגם בהטעיה סמאנטית זו נפלו מבקרים רבים, בבחינת כורה בור מילולי ויחפרהו.

לא הייתי נזקק לחריגה זו מנושאו הפסציפי של הפרק אילמלא היה בכך כדי להקנות מיסגרת מובהקת לדיון בגיבור כמטאפורה. כבר הוזכר ז’אנר ”הרומאן הרומאנטי” כאחת האופציות המרכזיות לכירור ה”כיוון הספרותי” של מכותבת-מאמרי¹⁰, והגיבור במודל המוזכר אינו מנותק אלא מהווה המשכו המובהק של הז’אנר והמילייה — ללא מיגננת הניתוק והמופרכות מהקשר רגיונאלי עתידה הדמות לפקוע ככועת-סבון מטאפורית. דמותו של זבולון לייפציג הכותב מחזות אפשרית רק כמנותק לגמרי מכל הקשר, בין סמוי בין גלוי. היא אפשרית וקיימת רק כמנותק מכל איזכור ממשי של מחזאות, תיאטרון, ואפילו משפחה. ליזום מילייה מדומיין אפשרי, בתנאי שהוא מעומת עם משהו מחוץ לו: אין מורכבות לחצאין, דמות לחצאין — מימושה של חצי-דמות אינו מרידה בקומפוננטים ובקישורים ”דמויי מציאות” — זה פשוט חצי-דמות ותו-לא. משול הדבר הזה לאותו סטודנט שהוא גיבור ה”פוטו רומאן” הידוע — הגנים בהם מצולם אותו סטודנט אינם אוניברסיטה, כפי שאיזכור עובדת היותו של זבולון לייפציג ”מחזאי” — עדיין אינו עושה אותו מחזאי; זה פשוט סוג של סטיגמה דומה לזו הקיימת ב”פוטו-רומאן” הידוע — נורמה של דרכי התנהגות או מעמד מועדף. זהו סוג של הפשטה שאינה תולדה של בסיס כלשהו — ממש כמו הטובה, היפה, האוהב, השונא שכרומאן הרומאנטי. דומה הדבר לסוג ה”הפשטה” העקרונית המקוימת במקראות לאנגלית של כיתות-היסוד — בהן מיסטר בלאק הוא עיתונאי, אבל כמות המילים הכללית מספקת רק כדי תיאור קימתו בכוקר, ציחצוח שיניו, תהליך לכישת-בגדי, הליכתו לחדר-האוכל

כדי לשחות קפה ולאכול פרוסת לחם בחמאה עם ביצה שלוקה וכוס מיץ-אשכוליות. ברצוני לרמוז כאן באופן שאינו משתמע לשני פנים — שעיסוק לנו בסופרת בעלת חצי-לכסיקון, וכידה להקנות קיום לחצי-ממשות. המרחק מזיוף יסודי ועד קיבעון פרצפטואלי אינו רב. גם המרחק מכאן ועד הקביעה שניטל על מכותבת-מאמרי להתקיים בתוך סיופיות מטאפורית אינו רב, ורק השלכות הדבר הזה מצויות בקרב מיגור "ממשיכי דרכה" על ע. כהנא-כרמון. ה"לופ" המטאפורי מקבל דומינאנטה מוחלטת, שנעשית תשחית של עצמה וסיבת-העראי של קיומה. "לטפס, ולהוסיף ולטפס בסולם העריירי. מוביל אל גבהי חלל ריק, כבמרומי מגדל התקשורת, שם מוסיקה מוזרה שרה. שלא לבני תמותה. נועדת להיקלט במחשבים". כנגד מה דברים אלה אמורים? כנגד איזה מגדל תקשורת נכתבו הדברים? היכן ב'שדות מגנטיים' יש מחשבים? כנגד איזה אקוויואלנטים, ובאילו פרופורציות אמורים הדברים? מהו היחס הפנימי בין מטאפורה דלה לביצוע עשיר? ואם אין די בכליל האסוציאטיבי הזה (קודם-כל צריך להשתכנע שעקרן האסוציאטיביות פועל כאן, וגם על כך איני מוכן לחתום, הכליל מתוחכם מכפי שיהיה פטור בלא-כלום אסוציאטיבי) — נמשך ונדגים:

"שכבר אין חומות. הפגיע, גלוי וחשוף לעין השמש. מציאות. האנדרטה; מבנה יחיד בשטח, מוסד. בצורת שער. החקוק: עירי המלך, עיריית המלכה" (שם, עמ' 85).

מעבר להיגד הביקורתי המתבקש, דהיינו שלפנינו הצבר מוטיבים ומטאפורות חסרות-אחריות, שאינן יכולות אפילו "להתבזבז על הצדדי"; מעבר להיבט הלשוני גרידא, שיקנה דיאגנוזה של מצב ביניים: אטריבוט משכילי אמורפי המנסה בכל כוחו לעצב לשון 'זרם תודעה' ולא מצליח, ועל כך ראה להלן — אין כאן אפילו התבזבזות על הצדדי הואיל ואין תוהך ואין צדדים — שהרי 'מרכזו' של הטרופטיך הוא אחד, וסביבו שפע ואריאציות. וונדי אלינור אוטיס אינה ערך העובר ממצב של שיויון למצב של חוסר בהשוואה לזבולון לייפציג וכלפיו, הואיל ובדרך "נשכח" פרט תפל באורח יחסי — עלינו להיות משוכנעים שוונדי היא ערך, לא מצב נויל הנובע מהכפלות מטאפוריות. זבולון, כדמות החיה בלונדון, אינו עריירי, כי כל המושגים האלה, גם אם יש בהם כדי עמימות "ספרותית" שאין בה אלא כדי להטעות את השוטה — ורסאביליים ביחס למשהו, ביחס לאקוויואלנט כלשהו. ביחס למה נמדוד את "עריירותו" של לייפציג? ביחס למחזות שהוא כותב? ביחס לתיאטרון? ביחס לאיזכורי משפחתו? ביחס להיקפו הקיומי המאופייין במילים מן הסוג שהודגם? ביחס לוונדי אלינור אוטיס שאינה אלא קוד של התנהגות? כי מה שאין בה איננו יודעים, ומה שיש בה אינו מספיק כדי להאיר פנס קטן, קל וחומר שדה מגנטי גדול. לא הטענות, לא ההסברים, לא "ספר הנכתב מפי מלאכים, שדיברו אליה (אל המחברת) ברמקולים", כעדותה של בעלת הדבר, יכולים לפטור טכסט מעגינה וממחויבות ממשית כלפי קוהרנט ברור ומעוצב, אלא אם כן שוכנענו מראש שמלאכים מהווים נסיכה ספרותית מקילה, וממילא יתדרדר הטיפול הביקורתי, בעיקבות מושאו, לעבר מחזות ידועים של "דג הדייר".

"וכלן אמתות חלקיות"⁶, טוענת המספרת כנגד מבקריה, בעוד היא מקיימת בפועל, ממש, עולם חלקי. ובכן, אין אמתות חלקיות, הדברים אינם ניתנים לחלוקה אפירוראלית: אין דמות חלקית, ספר חלקי, והדברים אינם ניתנים לחלוקה אלא אם כן נשעה שיפוט — אלא אם כן נגדיר את מוסר הסופר של ע. כ. כרמון כמוסר חלקי. זבולון לייפציג אינו יכול להיות קיים כ"מהות הנמשכת לכיוון השדה המגנטי של וונדי אלינור" ותו-לא, בעוד שלכל השאר והדיתר אין המספר בעצם נוטל אחריות ספרותית. וונדי אלינור אוטיס אינה יכולה להתקיים כ"מחוז מגנטי עלום" (בעוד מה שלפנינו נפרט לפרוטות של תיירת אמריקאית בלונדון המשמיעה משפטי-יסוד אינטלקטואליים-למחצה) והגילוי העז של אותה "הפעילות האינטלקטואלית" שמגלהים השניים (כאן, אגב, מצוי האקוויואלנט הקרוב ביותר למשהו שאפשר לדמות כ"אינטנסיביות ספרותית") אינו שירת מלאכים, כי המלאכים, ככל הידוע לכותב שורות אלו — אינם אינטלקטואלים. ההכפלה של העולם המדמה ("ואולי נדמה לזבולון לייפציג שוונדי היא מחוז עלום ולכן הוא נמשך אליה"), בלא שתוצג כוואריאציה אפשרית מראש, היא חלק מן השקר הפנימי המוסכם עליו מושחתת "תוספת הערך" הספרותית שהרומאן מבקש להקנות לעצמו כיציר שירתם של מלאכי שרת הפוטרים בחסדם סופרת ישראלית מצויה מעבודת סיופוס מפרכת של ריבוד ושינוע, שיובילו את המיפגש וונדי / זבולון מן התחום הבלתי-אפשרי והמנומק בצורה שיקרית כ"מוסיקה מוזרה, שלא לבני תמותה נועדה" (שם) אל תחום הדיון של בני-התמותה, ובהקשריהם האפשריים (והם עדיין רחבים דיים)

יובהר כיצד ולמה נמצא זכולון לייפציג בלונדון, שזכולון לייפציג הוא מירקם מצופף של תאי עור ובשר, ואינו מורכב מריקמה של אטריבוטים מילוליים, ושוונדי אלינור אוטיס חלל לה כבטנה, מין בור פעור מלא וממולא פחדים, ולא קוד התנהגות ותודעה עצמית מתחכמת. הפער בין הבלתי־אפשרי, שמנסה מחברת 'שדות מגנטיים' לחולל, לבין האפשרי הוא כפער שבין כתיבת הדבר עצמו לבין כתיבת כל דבר אחר, שאינו הדבר ככבודו ובעצמו. מערכת משפטי־היסוד והאמיתות האפשריות של 'שדות מגנטיים' אינה מצויה במחזות הפשטה בלתי־אפשריים; היא היתה צריכה להימצא במחזות ממשיים ומעוצבים כדבעי — קודם־כול מעוצבים כדבעי — והעשויים מתשתיות ומחומרים של ממשות. לא כישוריה הערכיים של המחברת ליצור "מוסיקה מוזרה, שלא לבני־תמותה נועדה" מצויים בתשתיותיו של הטריפטיך — אלא אי־נטילת מחוייבות מוסרית ואמנותית. לא רק בני רשף יגביהו עוף — גם חוסר־מחויבות אוורירית זה שאין לו רגליים — מחפש לו מחזות גבוהים, מדומיינים, ובתוכם, רק בתוכם, אפשרי לו להתקיים.

ד. ניסוי ותעייה ב"שדות פלמ"חאיים" של הרומאן החדש

"כאילו נכתב הספר במעין וידאו־טייפ קוסמי, באצבע אלוהים [!]. כדימויים הללו מרחף אוקסימורון, שמרכיביו הם עולם בארוקי קסום ומודרניזם משוכלל של העידן הטכנולוגי. ישן וחדש דרים בספר בכפיפה אחת: ארבעת המימדים של תורת איינשטיין עם ארבעת קצוות הארץ מן האסטרונומיה התלמאית, המבוססת על תמונת־עולם הירארכית כשמלאכים בראש הסולם. ונדי, כמלאך קצוץ כנפיים, חוזרת אל מחזות ילדותה. התשוב?"

ז. שמיר, "ניסוי ותעייה — תעייה ב'שדות מגנטיים'

תהיה על נתיבם", 'עכשיו' 37/38

כותב שורות אלו לא היה טורח לתקוף את מערכי האטריבוטים הפרילימינאריים, האופייניים למכותבת בשמה הקדוש של ה"טוטאליות של האמנות", ו...ודאי שאין עלי לתקוף "אמיתות חלקיות" שהשליכה גב' כרמון על פני מבקריה בהותירה "אמת אחת, גדולה" — במחוז עלום. בוודאי שאין לתקוף, בפירוט ובאריכות מעין זו, את הדיפוסיה הפנימית המעצבת כל בדל של ממשות לכדי מטאפורה מוגבהת ולכדי מחזות של מלאכי שרת. בוודאי ובוודאי שקצרה ידו של רצוננט שכמותי להחזיר אל מכונם את הקריטריונים הבסיסיים של ביקורת הספרות שזנחנו באופן מכיש ומשפיל (משפיל את הישגיה הוודאיים של הספרות העברית החדשה), ואין כוונתי כאן למערכת של קריטריונים עיליים, אלא למערך של שאלות פשוטות, בסיסיות לגמרי, כגון מה מעוצב ומה אינו מעוצב כראוי, מהי התבנית הפנימית, ומתוך איזו ממשות ספרותית היא נובעת, מהו היחס הפנימי שבין המילים לבין החוויה והממשות המתוארות באמצעותן. אלא שאין קריטריונים אלה תקפים בעת שמצטרפים להעלות את המירקמים הללו הדיפוסיים והאמורפיים למדרגתם של מלאכי שרת המטפסים על סולם מטאפורי רעוע. אלא, וכאן מצוי ההיבט המרכזי של העיניין — התבנית והתמונה הכללית, המצטברת, של הסיפורת העברית החדשה, מראה פניה כשמצטרפים את ע. כ. כרמון. לא שאלת מעמדה והישגיה האישיים של המכותבת עומדת כאן בעצם לדיון מרכזי. הללו, למרות כל הנאמר כאן, אינם יכולים להימדד בפאקטורים מוחלטים של חיוב או שלילה. ההיבט ההיסטורי, עצם הפריצה של טכסטים כ"נעימה ששון" ו"אם נא מצאתי חן", מאזנים את התמונה הכללית — הללו הישגים ודאיים של הסיפורת העברית כולה, ויש להקפיד ולהגדיר שהם קיימים בתוך תחומי הדיון שלה, מוערכים לאורה ובהקשריה של ספרות זו, וערכיותם אינה עניין שבחריגה לכיוון מופקפק של מלאכי נייר. אם כי גם הישגים אלה אינם יכולים להטות משפט, הואיל והתשתיות, שורשי הסיפור הניגלים לעינינו בטכסטים הכרמוניים האחרונים, מצויים בשלב של דירודור מתקדם. מעבר לאזהרה חמורה ויטיראית — אל האפשר, שצריכה להיות משוגרת למכותבת ע"י ביקורת הספרות, אותה תחושה האומרת שעוד... לה אחת שהיתה מוסיפה זו לטריפטיך — די היה בה כדי לגלות את מימדי השקר וההטעה הפנימיים. נראה בעליל, כי כל סכנותיו הממשיות של העיסוק המטאפורי קמו והפכו ממשות מבהילה של דילדול והתדרדרות לכדי אמורפיה מוחלטת, כל כך רפוי ומדולדל, עד שאינו מציינת לחבניות

הפנימיות המבקשות להיות מעוצבות בתוכו¹¹. כל נבואות הלב, כל האזהרות מפני מבוכים פרלימינאריים ומישחקים באניגמות משונות, מקבלות כבר דומיננטיות מוחלטת. כפי שכבר נרמז, אין לנתק את מיקרה עמליה כהנא-כרמון מההקשר הספרותי הספציפי, וככל שמכותבת-הדין מצויה בסוד שיח וצקון-לחש עם מלאכי-שרת באמצעות כלים יום-יומיים כרמקול, ככל שנאכתן ניסיון בריחה ממחויבויות פואטיות כלפי הקיים והמעוצב בספרותו — אין לפנינו חריג מכל היבט של תהליך ספרותי כללי.

כפי שכבר הוזכר, משוייכת עמליה כהנא-כרמון לדור-המדינה בספרותו (מושג לשון שקבע בהצדקה ניכרת גבריאל מוקד ושרבים סיגלוהו לעצמם), אלא שקריאה קשובה בטכסטים כגון "באר שבע בירת הנגב" תגלה את העגינה שלה בשוליו המאוחרים של העיין הפלמ"חאי בסיפורת. ידוע שהשבר הסטרוקטוראלי של ה"רומאן החדש" בצד ההתגדרות האליגוריסטית¹², שהגיע אל מירקמי הסיפור של דור הפלמ"ח "דרך" דור-המדינה, בקיע את כלי הביטוי ומקורות-הנביעה שלהם והותיר אותם חצויים בין קליטת מאטריה באופן פשטני, וקליטתה ועיבודה ו"פליטתה" באופן "מורכב", "רב-משמעי", "רב-רובדי" — אפליקאציות שהגיעו לשיא נלעגותם ברומאנים עתירי חוכמולוגיה אם כי מפוררים מתוכם. אין להיחפז ולקשר את מכותבת-מאמרי עם דור הפלמ"ח בסיפורת. ברם, תהליכים מסוימים שעברו על המיגזר הפלמ"חאי בסיפורת זוהו כקיימים ואף צוברים עוצמה בטכסטים הכרמוניים. נראה, כי שבר מסוג זה לא ניכר לעין ביקורתית בפרוזה האתחלתית של ע.ב. כרמון — כל עוד כופפה את ההתלעלעות הלשונית והאניגמאטיות לטובת מיבנה מוקפד של סיפור קצר. זה שייחד את ע.ב. כרמון והציב אותה בעמדה אנטאגוניסטית כלפי דור הפלמ"ח, והוא אשר הציל אותה מפני השבר שקרע לגזרים את כל מה שנחשבו "יהשיגו" המאוחרים של אותו דור. אני טוען — העגינה של המספרת בדור הפלמ"ח מהווה נתון רב-חשיבות, ובצמוד לכך — הבקע הפנימי שהוא אחד ממאפייני הדור ההוא חלף ועבר, אם כי כמאוחר, על עמליה כהנא-כרמון.

יקצר המצע מלפרט את הדברים, ואסתפק רק בניסוח מצומצם שיצביע על כיוון חדש לדברים. ואין מדובר כאן בהתנסחיות פשטניות, אם כי נכונות בחלקן כגון "כפי שהגמל המעופף של הפלמ"חאי המתפורר אינו סיפור על 'סופרים', כך 'שדות מגנטיים' אינו סיפור על מחזאי". גם המחזאי גם הסופר אינם אלא ניסיון ל"מורכבות בכל מחיר". במילים ברורות: לא המחזאי ולא הסופר מהווים כאן בעיה (אלא לכל היותר, להללו המחפשים אותם בנרות), אלא הבעיה היא היחס הפנימי בין מאטריה לבין משמעות, היכן מצויה אי-נטילת האחריות למילה, למשפט, לדמות, ובעיה זו חופפת בעצם את עקרון ה"ניפוח הפואטי": היכן חופפת ה"מישוואה הקיומית בכל מחיר" את מקום הרצף השפוי, והיכן הופכת מלאכת השיפור (שהיא ככל הנראה מפרכת מדי, ולכן נזנחת במהירות) למלאכה בנאלית, טפלה וזניחה, בבחינת משהו מיותר לגמרי — אפקט רב יותר מושג ממילא באמצעות שאלון מתמצת בשיטה האמריקאית הידועה, כמיון תמצית של סיפור ודרכי סיפור:

"רגלי חרס. האם התכוונת כמושג זה במשמעות [!!] של: א. יסוד רעוע. ב. כתמים בשמש מטאפורית" ('שדות מגנטיים', עמ' 232).

העדפת החוויה המפוברקת, המורכבת למראית עין, המרשימה, על ניסיון יגע של ריבוד סיפורי, תהליך כללי (המשותף לדור-הפלמ"ח המאוחר ולמכותבת) שבו ה"ספרות" כהתגלמותה העקרה, כמורכבות אניגמאטית, נהפכת להיות כיסויו האחרון של הקבצן הספרותי.

לא יקשה להתוות מסלולי מהילה ודילול נוספים, הבאים לידי ביטוי במין ריאקציה מהופכת — כל אשר אינו אלא מימי ומדולדל מקבל "גבישיות" שאלונית ומורכבות אפליקאטיבית. ה"עיקר הפואטי" הפך להיות דיון ליטראטי עקר, שמשמעותו בעצם כירסום במלאכת הסיפור. (שוב, ראה את השאלנות ל"הבהרת המצב" ב'שדות מגנטיים', ראה הפרק "מסיכת המוות" שהוא שיאה של מלאכת פיכרוק סמלים וסימולאציה גלויה לעין, המאופינת שוב ושוב, בהזדקקות לדמות ה"סופר", ראה מה תפקידם של ה"סופר" וה"ספרות" ביגמל המעופף ודכשת הזהב' למגד).

החוקר שיגיע לכדי בדיקת סיפורת דור-הפלמ"ח בקו לינארי של זמן ייווכח לא רק באינטנסיפיקציה של הזיקקות לדמויות של "סופרים" ו"מחזאים" ויאלץ לאסונו לבדוק לא רק את משמעותה בקונטקסט; הוא יכיר גם בעובדה נוספת, מעוררת עניין לא פחות: ככל שמתרחקת סיפורת זו מחזויות היסוד שלה, הולכת מחויבותם של מספרי הדור ל"מאטריה" ופוחתת. אותו כיוון שהוביל חלק ממספרי דור הפלמ"ח לכדי

בדיחה מתמקיינת, דה-דיסקריפטיבית¹³ של מאטריה, הוא שהוביל לכדי ירח בעמק אילון ו'שדות מגנטיים'. התבניות והמיסגרות המירו כאן את מקום המאטריה, הדימוי והמטאפורה את מקום הדמות, ובמקום ממשות וקונקרטיזציה — באו מערכות ליטראטיות מתוזמרות באמצעות שיכבה של אינטלקט. תוצאת הדבר הזה היא ברורה ואינה משתמעת לשני פנים: הרגע בו נוכח הקורא הקשוב לדעת שאינו קורא סיפור, אלא מערכת סימולאטיבית, הדמייה של סיפור הסיפור, אשר אינו אלא תהליך גם ופשטני ברומאנים של תמוז וכיוצא בו (קל להגדיר את יחסם לצמתות מרכזיות של הסיפור בלשון: "איני מתכוון לזה ברצינות, זה רק ספרות"). מה שאינו אלא החמור שמתחת לפרוות האריה, וגם פרוות האריה ניגלית קל-מהרה כתחפושת פורים מקארטון וראפיה, מקבל כאמת מימדים של החמצת העיקר בטכסטים הכרמוניים. ההחמצה כעקרון-יסוד להבנת סוג הטכסט הזה ואופן הטיפול בו מהווה עקרון-יסוד של התיאור הביקורתי שבמסה זו.

אלא שלא העיקרון, אלא מימושו המדאיב הוא העיניין — כאילו נוכח הקורא לדעת שדמויות מרכזיות בטרפיטיך וברומאן מקוצצות לחצי. החצי האחד לא קיים, והחצי השני פרום לעיניך באופן מדאיב¹⁴. גם חייהם הסמויים ביותר נתונים באותו הקשר של "ספרות". דהיינו מה שעליך לגלות מעצמו נכתב מפורשות, כאילו התרשלה והתעצלה ידה של המספרת להשתיל את הפרום והגלוי-לעין בין השיטין של מירקמי הסיפור. בבקשה: "אני, יש לי מיגבלה."

רחשי כבוד, אמון, אהבה, שאיפת השלימות, דביקות. על חמישה אלה עומד עולמי. קיימים כמוכח גם חילופיהם: פציעת רחשי הכבוד, פציעה באימון, פציעת האהבה, פציעת השלמות, והיעדר האמון, היעדר האהבה, היעדר השלימות, היעדר הדביקות. ואם כי אין זה שייך לעניין הנדון, ייאמר כאן אלה עלבונות. המעוררים תגובות, מכל גוון בקשת אשר מן חמה ועד ויתור וסליחה (...) הרצון הטורף, אסוני, לראות את האדם בעל משמעות, לראותו מוצא דרך, להתקרב יותר, ולו קמעא, אל צלם עצמו הנכון (...) "וכו' וכו'." וכך על פני עמודים רבים של טרפיטיך.

האם זה הגילוי המידי, הזול, של עקרונות חיים, שהם ככלות הכול תולדה של ניסיון חיים (וליתר דיוק — צריכים להיות תולדה של ניסיון חיים), המקבל כאן ממדים של "אינסטנט ספרות" (מוכן לאכילה תוך רגע, רק להוסיף מעט סוכר כדי למחות את הטעם הטפל)? הקורא מוזמן לשית ליבו לעקרון ה"הדרגתיות הפנימית" הפועל בתוך הטכסט: גם כאן אין ויתור על טראנספיגורציה לכיוון ספרותי מפורש — אלא שגם אם היינו מקבלים וידי זה כמות שהוא, בלא לתהות על דרכי המימוש של המספרת — עדיין ההיודור שלו מצביע לכל המעט על משהו פרום, אוניפורמי, מה שאינו תולדה של ניסיון-חיים ממשי — אלא של ניסיון בריבוד ספרותי, ולכל המרוכה מצביע הדיגום על דמות של קארטון, וממילא אין ממה להתרגש כי הכול מילים. על הקורא המדוכדך לפעול על-פי עקרון "מיסטר בלאק" הידוע מספר האנגלית למתחילים, על מנת להפיח חיים בדמות שהיא תולדה של יותרת ספרותית. למשל: איזה מחזאי הוא זבולון לייפציג? האם הוא שייך לדור הפלמ"ח? (לפי גילו המשוער)? איזה מחזות הוא יכול לכתוב? והאם האמירה ה"ארס-פואטית" שלו "לראות את האדם בעל משמעות" היא אמת או פארודיה? דממה. פרטים אין. מהר מאוד אנחנו נוכחים שכמו הגמל ה"סימבולי" של אהרן מגד, גם לייפציג שינן בע"פ מתוך איזה "פירסט רידר" לאנשי-רוח.

וצריך להבהיר: איני בא כאן בשמה של שלילתה של פואטיקה, והצעת דגם חליפי; איני בא בשמה של "הטוטאליות של האמנות", ואין לי ויכוח עם כרמון על דבר קונצפציות אידיאיות. הללו מוצאות מראש מחוץ לטווח דיון זה, לא רק כיוון שהן קיבלו דיגוש לא פרופורציונאלי במהלכה של הביקורת העוקבת את הטכסטים הכרמוניים — וגם בהקשר זה, אגב, לא התהווה דיון ממשי, אלא דסקריפציה של הדברים. וכמאמר מוסגר — יש משהו דהוי ורפוי בקונצפציות-היסוד (המוגדרות ע"י א. בלבן "כובריסטייות"), אך גם — ובעיקר — בלתי-ניתנות למימוש מלא, והן: התנייתו של האחד באחר, ובכך ננטש באיזה אופן הגרעין הקשה של התימה והדמות שאינה נותנת מנוח לספרותנו — דמות "הצעיר הבודד". נעלה מכל ספק: קיים סוג של אנטאגוניזם בקונצפציית-היסוד של ע. כ. כרמון, עמדת מוצא שונה באופן חותך וברור בהשוואה למהלך-החומרים השגור של שאר מספרי דור-המדינה. כתנאים אחרים של מימוש עקרוני ומוקדם של הקונצפציה, ולאחר שמולאו כל תנאי-היסוד הספרותיים, דהיינו, שהקונצפציה אינה מיסתור

אמורפי מפני מימוש קשה ומסקני של הדברים — אד אבסורדום, לפעמים — היה בפואטיקה ובקונצפציות הכרמוניות כדי להציב שדה מגנטי מנוגד למיגזרים אחרים של הפרוזה במהלך שלושים שנותיה האחרונות. לכשעצמי, אין לי ספק שהבריחה אל תוך הוויה ליטראטית וסימולאטיבית אינה אלא חוסר העזה שבעימות עם הקונצפציה, עין בעין. בנקודה זו יוצרים התהליכים, תהליכי ההתפוררות שעברו על דור הפלמ"ח והתהליך העובר על כרמון, צומת מקשרת. האכסטרורבט שבטופרת מתורגם באופן מידי למערכים ליטראטיים. לשון הדיכוב, מתחילתה ועד סופה, הופכת להיות לשון מטאפורית ואידיוסינקראטית — כי את מחירו העיקרי של התהליך משלמת ככלות הכול הלשון.

ה. לשון המראות כיסוד רעוע

"אין ספק שדרך המסירה של סיפור זה ('שדות מגנטיים' — א.ג.) היא מאנייריסטית באופייה. האופי האינטלקטואלי המובהק המאפיין אותה, הקפדנות הרבה בעיצוב כל פרט ופרט, החותרת להעניק לפרטים השונים אינטנסיביות מירבית, ההטרוגניות של החומרים, והוויתור על הציר העלילתי לטובת ציר אחר — כל אלה תווי היכר מרכזיים של המאנייריזם (...). הסיפור פונה אל כשריו האינטלקטואליים של הקורא... (...). סיפור זה הוא חריג (...). הקובע לעצמו רמה נפרדת בהשוואה לכל הנכתב היום בספרות העברית"¹⁵.

דברים שמקבלים מימדים של בדיחה חרוטה בסיפורת המאוחרת של דור הפלמ"ח — מועצמים לכדי מימדים קאטאסטרופאליים של מפולת בספריה של ע. כ. כרמון. ממדי המפולת עולים בחזקה כשמדובר בקוורום "ממשיכי דרכה" של ע.כ. כרמון — אצלם הלשון היא ההתרחשות הבלבדית והבלעדית והמוחלטת, וכבר אין אצלם בעייה של "דומינאנטה" שהיא ביחס למרכיב אחר — כי ן מרכיב אחר. הלשון היא הראי אשר למולו יתעוות הקוף. בבקשה:

"מה עושה אז הנעזב מאחור, הקופה המפוצחת, זה שמעדיפים עכשיו אחר על פניו, כל סגולותיו בעיניו ארסנל (!!) מיושן, שאיבד כוחו, עתה שקסמו בעיניים יקרות לו סר, מה הוא עושה?"
 מעבר לאיצבוע המפורש שיש בדיגום הזה לדברים בהם טיפלנו — עקרון התנייתו של האחד באחר, והריפיון הנובע מכך — כדאי וצריך לבדוק לאן דיגום זה מוליך. השאלה היא לאן מוליכות המילים. שהרי אילו לשון מונולוג היתה לפנינו, מן-הראוי היה לנקות את האפליקאציה המעין-סינקדוכית ("הקופה המפוצחת"), הבאה לקשט את המשפט הנירפה, כדי להעניק לו "תוספת ערך" מטאפורית. (צריך עדיין לבדוק אם באמת תוספת-ערך לפנינו או סתם אטריבוט משכילי אירוני). ואם לחלופין ניאחז דווקא ב"עיצומה" של האפליקאציה הזאת, וננמק אותה כגיחה אפשרית של זרם-תודעה אל תוך המירקם — הרי שאין כיוון זה יכול לעמוד בזכות עצמו, הואיל ואין לו משקל משלו, אלא רק כאפליקאציה, כקישוט. נעלה מכל ספק שהלשון בטרטיפטך (משל) מהווה נסיגה מבורכת מההתלהמות, שאכלה כל חלקה טובה ב'זירח בעמק אילון', אלא שעדיין אין לפנינו חדירה אל מירקמים זרם-תודעתיים או תת-תודעתיים במפורש — לפנינו נקיטה בדרך אמצע, שאינה לכאן ואינה לכאן — השככות הרפויות ביותר שבלשון מנסות כאן לקיים מלאכת דיוקים (שכשלעצמה היא מעניינת למדי) — אלא שבהקשרו של הטרטיפטך זוהי לשון של נייר; על הקורא ניטל לקרוא מילים, והמילים יוצרות כאן שיככת-מגן בפני החומר. כללו של עינין — התוצאה היא שוב מודיפיקאציה לשונית, שיש לשייכה לתחום אחד ובלעדי — תחום הליטראטי.

שתי הוואריאציות הלשוניות, זו המוגבהת והמאפיינת את 'זירח בעמק אילון', וזו הנמוכה המאפיינת את הטרטיפטך, פסולות מראש, והפער, כלומר השיככה הנוצרת בין הלשון ובין המאטריה, אינו פוחת בשל תהליכים של הגבהה או הנמכה: "כואה, כואה אל תוך האור, שזה הכור המצרף. ומהו אשר כאבן נגול, משחרר הששון, ערגון העקידה, והתקווה לעלות על המוקד" ('זירח בעמק אילון', עמ' 39), למשל, יוצר פער בין מהלך שגור של חיי נועה טלמור, לבין מין מוד ריטואלי, מדומיין, כאילו אין לפנינו אלא מחזה-תחינות ימי-כיניימי, המציג סוג של פורגאטוריום קיומי. הפער בין רמות אלו יוצר לא פעם משמעויות גרוטסקיות בלי דעת. מכל מקום: אפשר והמתח והאינטנסיביות הלשונית קיימים ביתר-שאת דווקא

בוואריאנט ה"גבוה", בעוד הוואריאנט ה"נמוך" מצוי כולו בתוך ריפיון והפך חלק מן האמורפיה הכללית. מושכלות ראשונים: הלשון אינה מודיפיקאציה נפרדת ובדולה לעצמה: הלשון היא כלי ולא מטרה — אלא אם כן תובאנה לפנינו הנמקות אחרות, שתחרנה את החריגה הזאת. הלשון אינה יכולה, על כל פנים במיסגרת נובליסטית או רומאניסטית, להוות עיקר, אלא אם כן נשוכנע מראש בקוהרנטיות האפשרית של הדבר. מה שנראה יסוד ומסוד בעיניהם של מבקרים רבים אינו בכחינת כרוך מאליו ומעבר לכל בדיקה ערכית. שוב, על עקרון יופיטר והשורר שכבר אזכור ייאמר בהתגדרות — הקולילפיקאציות הג'ויסיות, העגונניות, אינן בכחינת מיצוע שגור ומוכן מאליו, ויש בהן כדי לרמז על כיוון לא-צנוע מיסודו — מה גם שהתגדרותה של המספרת קוהרנטית רק לגבי שיכבה אחת מסויימת כלשון, וגם זו אינה נמדדת כהישג תמיד ובכל תנאי, והרי אין מכותבת-מאמרי קרובה כהוא-זה לענקי הסיפורת.

הלשון היא הראי אשר למולו נשתקף — ולעיתים נתעוות. היא מהווה אמת-מידה מצפונית לסופר כאשר הוא. כמעט והייתי אומר: מי יגלה עפר מעיניך קורצוויל! כדי שהדברים יחזרו לממדיהם הנכונים¹⁶. ובמילים ברורות: "ערגון העקידה" ביחס לנועה טלמור וכיוצא בזה ביחס לאשר טלמור וכו', אינם מצביעים על פרופורציונאליות נכונה בין מסמן ומסומן. אלא על חריגה מכל יחס פרופורציונאלי ממשי. על ניפוח ליטראטי, ניפוח מימדי-היגד מעבר לטווח האפשרויות וההשלכות הממשיות והאפשריות של הסיפור, סוג של העמדת-פנים ותור-לא. מקרא חוזר-ונישנה במערכת ה"ביקורתית" וה"מחקרית" המקיפה את עמליה כהנא-כרמון כמין פורמאלין איננו מוצא איזו שהיא הצדקה עקרונית או טיעון חדש ל"פולחן זוטא". — בעצם, ניתן לסכם את סך כל ההיגדים הביקורתיים בקטע של אכרהם בלבן, הפותח את הפרק.

לא אנקוט דרך של ויכוח עם קטע זה, אין הוא אלא דיגום לביקורת המותרת קל-מהרה על אמות-המידה שלה, ואוחזת קל-מהרה לא פחות במערך-קריטריונים מדומיין. גם המאנייריזם המצוין בדיגום קובע לעצמו ערך ורמה נפרדת, וזאת אם נסכים מראש שמאנייריזם כאן הוא נכון ואפשרי — ודווקא בהקשריה של עמליה כהנא-כרמון — כהגדרה שעיקרה חיוב. כך או כך, הטיעון הזה וגם אחרים לא קרבים כדי זרת לבדיקת פרופורציות ממשיות: אין לפנינו טיעון ביקורתי כלל. המסקנה היא מכל מקום אחרת — אין להחיל אשם מוסרי-ספרותי על המכותבת — האניגמאטיות, הליטאראטיות, הזיוף הלשוני, האמורפיה, הקיום ה"ספרותי" כמטאפורה חסרת-אחריות, ההתמוססות אהדדי של ה"אינטלקט" (כמרכיב ספרותי!) אל תוך הסיפור והסיפור אל תוך האמורפיה של האינטלקט, הקיום בתוך תחומי הנייר (— דבר שבלבן מכנה בטעות "מאנייריזם") — כל אלה אינם בעייתה הספציפית של עמליה כהנא-כרמון, אלא של מה שהולך וניגלה כמראה פניה האפשרי של הסיפורת בשני העשורים האחרונים, והרקלמה הידועה והמוכרת מראש של "יסוד רעוע, כתמים בשמש מטאפורית" מהווה מיצוע כללי של סיפורת מתפוררת, בהזויה של האמורפיה, כישלונות בלב הצלחות מדומות*.

* לעונג לי לציין שמאמר זה נכתב כרוח הביקורת הלוחמת של מורי-ורכי בביקורת שהוא גם מארחי כאן, למרות (ואולי בעיקבות) אי-הסכמה ביני ובינו בהערכת חלק ניכר של התופעות הספרותיות שהועמדו לדיון כאן. (א.ג.).

הערות

- (1) הדברים אמורים, למשל, במאמריה של עמליה כהנא-כרמון "ויכוח יוסף אל אחיו" ('מעריב', 1966) ו"וכולן אמיתות חלקיות" ('משא'), וראה להלן.
- (2) דן מירון, 'הפנקס פתוח', שיחות על הסיפורת בתשל"ח; הוצ' ספרית פועלים 1979; להלן עמ' 95 ועמ' 101.
- (3) נ. קלדרון; "מעשה חושב" (רצוניה על 'יורח בעמק אילון') בתוך חוב' 'סימן קריאה' 1.
- (4) ש. זנדבנק, 'להתבזבז על הצדדי' (רצוניה על 'יורח בעמק אילון') בתוך חוב' 'סימן קריאה' 1.
- (5) גלית חזן רוקם, 'הספרות', 32-33.
- (6) ובאשר להיבטים הגרוטסקיים, המדכדכים, המתהירים, מפוצי-עצמם, כפי שהדברים באים לידי ביטוי באינטרפרטציות "עצמיות" של המספרת ליצירותיה-היא, ראה שני המאמרים המוזכרים בהערה 1.
- (7) ראה 'יורח בעמק אילון', בפרק "מסיכת המוות".
- (8) זיוה שמיר, "ניסוי וטעייה: טעות ומסה" (רצוניה על 'שדות מגנטיים', 'עכשיר', 37/38).
- (9) ראה מאמרי "טווח הישג האפשרי בפרוזה של שנות השישים בספרותנו", גל' המוסף לספרות של 'מעריב', פסח תשמ"ג.
- (10) ניסיון מובהק ומודע לעיסוק בז'אנר הזה בסביבתו הקרובה מצוי בקטעי הסיפור שפירסמה ע.כ. כרמון

- בחוב' 'סימן קריאה' 10.
- (11) זאת אם קראתי נכון את הפרקים שפירסמה ע. כ. כרמון בגליונות ראש השנה תשמ"ד של מוסף 'ידיעות אחרונות'.
- (12) על האליגוריה בסיפורת העברית ועל ההבדל הדק שבין אליגוריה, אליגוריזאציה ואליגוריסטיקה, ראה בספרו של אורי שוהם 'המשמעות האחרת', פרק שביעי ושמיני.
- (13) היבט זה חריף במיוחד בטכסטים המאוחרים של חיים גורי, 'החקירה' ו'סיפור רעואל' נאולם אין לכך נגיעה במעמדו של גורי כמשוררן וב"רומאנים" המדורדרים של תמוז המאוחר.
- (14) דברים אלה נאמרים כפארפראזה על המבקר קאולי — שהגדיר את דרכי הקישור של הסיפור הפוקנרי כ"מתופר מפנימיותו".
- (15) אברהם בלבן: "ז. לייפציג כותב מחזות" (רצנויה על 'שדות מגנטיים'), 'סימן קריאה' 7.
- (16) יחסו החריף של ברוך קורצוויל ז"ל לזיוף הלשוני בא לידי ביטוי כובש במאמרים כגון "בוסר מנופח ואפס סנוביסטי" ו"בין הפלאי והגלוי"; ועיין: ב. קורצוויל, 'חיפוש הספרות הישראלית', הוצ' אוני. בר-אילן, תשמ"ב.