

# מיקרה-מיבחן נובליסטי

א. דורית / 'הדים ורוחות' / סיפורים / הקבה"מ בשיתוף 'עכשיו' / 1983

## א. שערן הצל

על-מנת להעריך את מימדי ההישג היחסי והמוחלט בסיפורת של א. דורית, צריך לפנות לאחור, לעבר קובץ קטן, מערב שירה וסיפורת, שנשא את השם 'צל ארוך רשום בגיר'\*, בו באו לידי סימון ראשוני מימדי האכספרימנטים בפרוזה של א. דורית. אמנם עירוב השירה והסיפורת יצר בקובץ הזה טישטוש מסוים שמקורו מצוי בחוסר החלטה אמנותית מקדמת באיזו דרך לנקוט — שירה או סיפורת, נאולי נגדיר את הדברים בייתר חדות — לא ברור היה באם הפרצפציות של א. דורית נוטות לכיוון שירה או סיפורת, כאותו שלב אינקובטורי מוקדם, אם כי מרשים בזכות המאטריות שלו. מה גם שעיצומו של ההישג שעדיין לא היה מגולם במידה מספקת, יצר סוג של שיוויון ערכי — והנטיה לשירה או לסיפורת יכלה להיות אפשרית ברמת הישג זהה. למרות זאת, יותרת מסוימת של אמירה בשירה, ודקדקנות, כמעט כבר דיוק בוגר ומוקפד בפרוזה, הצביעו באיזה שהוא מקום על הכיוון הנכון — כיוון הסיפורת.

ביצל ארוך רשום בגיר' ניכר עיצוב ארכיטיפאלי (מה שאופיין כ'לא מגולם דיר') של עולם קיומי בעל פרצפציות מרחקות ורחבות-היקף. מה שהובהר מתוך אותו קובץ, הוא שעדיין לא נוצר מיחבר אמנותי בין המעלות המובהקות המנויות בסיפורת של א. דורית בשלב ההוא — ובעיקר דיוק, לבין התנופה הוורבאליסטית והפרצפציות המרחקות ורחבות-ההיקף. במילים ברורות: הפוטנציאל העצום הקיים (עדיין בשלב אינקובטורי מובהק) ביצל ארוך רשום בגיר' ימויין כאן כפוטנציאל הניכר בפרצפציות, בחפישות החושיות של המחברת, ולו רק מהיבט זה ניכר ללא-ספק הייחוד הניכר של א. דורית על רקע הקיים והשגור במה שמכונה "הסיפורת הצעירה": אלא שמוקד העיניין מצוי לא כפוטנציאל, אלא בדרכי גילומו הייחודיות בלשון. אפשר בהחלט שנקודת-המוצא של הגילויים הראשונים בפרוזה, נקודת-מוצא של משוררת, יצרו מסמנים ראשונים של פריצה ייחודית בלשון. ומה שנחשב עוד יותר — כל הקומפלכס הזה מצוי ומחקיים מחוץ לדומינאנטות הלשוניות-האסתטיות השגורות של מספרי שנות-השישים. כך, מה שמנוי-וגמור על-ידי ככשל חמור בקרב כמה ממספרי שנות-השמונים, שחבניות הלשון והשגרות הקונצפטואליות שנטלו מספרי שנות-השישים פגמו קשות ברמת ההישג היחסי שלהם (הדוגמא העיקרית למיקרה מיבחן מעין זה הוא המספר דוד גרוסמן, ועיין במאמרי 'גדי בחלב ספרותי מקולקל') — מותווה אצל א. דורית כתחילתה של דרך פואטית חדשה. כך, למשל, נתבונן בהיבט של המעמסים היתירים בלשון, בהם מתנכרים מירב מספרי שנות-השמונים, מעמסים שהם, כאמור, תולדה של שיעתוק ערכות-סיפר-ולשון המשוייכות למספרי שנות-השישים — היבט זה מקבל איזון מוקפד כבר בסיפורת המוקדמת של א. דורית, באמצעות ניכור תודעתי של דמות המספר, אלמנט התורגם גם לניכור לשוני מסויים ונוסף עליו — ובהבעת אין ויתור על מייקם צפוף, ברמה של טכסט וסבטכסט לסירוגין.

אלא שהקובץ המוקדם נפל, כאמור, בין שני כיסאות: עדיין לא היתה ברורה בו הדומינאנטה הממשית, ועליו להיות ממזין כתולדה של חוסר החלטה אמנותית ברורה ומקדמת, באיזו דרך לנקוט. הניסיון

\* א. דורית / צל ארוך רשום בגיר / הוצ' 'עכשיו', 1979.

להתקיים קיום אמנותי-ספרותי על קווי-השוליים של השירה הנושקת לסיפורת לא הועיל לקובץ במיוחד, ויצר אפקט של הישג חלקי גם בשירה וגם בפרוזה הגלומה בו. כאמור, תכני השיר היו בהחלט מרשימים, אם כי הומחשה בעליל הנטיה הגוברת והולכת לאחוז בסיפורת, מה גם שסיפורת תואמת הרבה יותר את התבניות הלשוניות והפרצפוטאליות של א. דורית. קר-מיחאר נוסף, שאולי אין שני לו בסיפורת צעירה והשגרות התבניות והתודעתיות שלה, יוגדר כאן בסיפורת המוקדמת של א. דורית כנטיה לסוג של אקספרסיוניזם גרמני דווקא, ומיחבר מעניין עם סיפורת גרמנית צעירה (פיטר וייס, האנטקה, וכמה מן הטכסטים בפרוזה של ברכט). הנתק שנוצר מלכתחילה בין הסיפורת הנדונה כאן לבין הקיים והשגור בסיפורת העברית הוא, איפוא, כפול — לא רק מיאון עקרוני, לפחות בשלב ההתחלתי, ללכת במסלולים ועל-פי תרשימי-זרימה לשוניים ונוסחים שגורים של סיפורת ריאלי-פסיכולוגיסטית ו/או וידויית אקסטאטית (ואלו ככלות הכול תרשימי-הזרימה המאפיינים איפיון טרום-ז'אנרי את מירב סיפורת שנות-השמונים), אלא גם — ובעיקר — טיפול בחומרים תודעתיים עקיפים ובמאטריות-סיפור שונים לחלוטין, ניפלים לגמרי. כך, למשל, את הסיפור המרכזי בקובץ הראשון, סיפור הנושא את השם "צל ארוך, רשום בגיר" מאפיינת נקיטת עמדה אקספרסיבית מחד-גיסא וניכור בצד ניסיון מודע ליצור נוסח בעל מסמנים אסתטיים ייחודיים, מאידך-גיסא. התוצאה היא פרוזה קרה, דייקנית, מנוכרת, למרות שה"מילייה" הממשי, אזור ההתרחשות העיקרי שלה, הוא בעצם התודעה. בייחוד ובניפלות הזאת יש להסביר ולהאיר במקצת את השתיקה, אם אין מדובר כאן, במיקרה או שלא במיקרה, בהשקפה מכוונת, המלווה חוסר-הבנה כלפי אקספרימנט רב ערך, ומה שמאיר, מכל היבט עקרוני של העניין, באור עגום כל אפשרות קיום ממשית ב'פרינג' — שוליים אקספרימנטאליים של סיפורת. זה המחיר עבור זניחה עקרונית של כל מה שהינו מתעקש לחדור אל 'מרכז ההווה', או 'מרכז החוויה', הספרותית הקיימת — ומחיר זה, מכתוב ככלות הכול גם את ההליכה בדרכים שגורות ולעוסות עד-זרא בקרב מספרים צעירים רבים, ומדובר דווקא בכישרוניים, כי ללא-כישרוניים לא יעזור דבר — הרואים עצמם מחוייבים לנורמאטיביות של נוסח מרכזי. ואולם, צריך לדקדק בנקודה זו בחוט השערה, ועל כן ייאמר כאן מייד כי מיקרה א. דורית חורג מכלל דיון שגור ב'נורמאטיביות של נוסח מרכזי', הואיל והחריגה שלה אינה אלא סימפטום של בעיית-עומק מרכזית, אשר ניכר הצורך באיפיונה המדויק, על השלכותיה כלפי רצף הסיפורת שלה (בקובץ 'הדים ורוחות'). במילים ברורות: הבעייה המרכזית בה יאופיין הקובץ 'צל ארוך רשום בגיר' אינה ביחס מסוים, של זכות או של חובה, של פלוס או של מינוס, לשיגרות הידועות — הנתק שיצרה א. דורית בסיפורי 'צל ארוך רשום בגיר' אינו רק תודעתי, ותימאטי, אלא גם ובעיקר נתק קיומי כסוג של ספרות. "מרכז החוויה" המפרנס את הסיפורת המוקדמת אינו משוייך לכאן כלל; לא רק שהתכנים והשיגרות של א. דורית חורגים מהמרכזים התימאטיים השגורים, אלא שסיפורת זו אינה מבקשת להתייחס כלל לאיזה שהוא ואריאנט, לאיזה שהוא רפרנט טוב או רע בסיפורת העברית בכללותה; כך, למשל, משאנו קוראים סיפור כגון "צל ארוך רשום בגיר", מועצמת ומעוצבת תמונת-מצב קיומית רבת-רושם ותלת-מימדית (אם כי אטומיסטית ופרודתית במקצת, מכמה היבטים של הלשון), של דמות ספק ישראלית הקרוייה גם בשם כינוי מנוכר ומסומל ("ענק") ומסעה בניר-יורק של ארה"ב תוך כדי הפעלת טכניקה מעניינת של ניכור כפול: גם מצד ה"מילייה" המתואר, וגם מהיבטים של בניית דמות הגיבור והרפלקסיות הנפשיות שלו על הנוף. במילים ברורות — אלמנט הניכור נמצא קודם-כול בתודעה המספרת. מערכת הקישורים התודעתיים בין הגיבור לבין עברו הישראלי ונסיבות עונת הנדידה הפתאומית שקמה עליו אינה ברורה, אינה מאופיינת כראוי ואינה מספקת. עיגוליותה וסגירותה של המערכת החווייתית ה'ניר-יורקית' המתוארת וניסיון-החריגה המועט מתוכה מפקיעים את הסיפור מהקשר ממשי ומתוך בחירה פנימית מוטעה נמצא הסיפור מתקיים במגרש זר לחלוטין. מהיבט זה, אי-נטילת מחוייבות של מספרת ישראלית כותבת עברית (וביסוד התפישה הביקורתית של כותב שורות אלו מצויה ההנחה ש'כתיבה בעברית' היא סוג של מחוייבות עקרונית) לתכנים ומערכים של כאן (ובצמוד ובחופף — קשר עראי מדולדל, ועל כל פנים לא ברור עם מעגל הסיפורת העברית) — תימנה כאן בהחלט כפגם.

ה"מילייה" של סיפורים אחרים בקובץ המוקדם, שכבר היו מקובעים יותר באטמוספירה מקומית, לא הפחית כהוא-זה מחומרת הבעייתיות והחריגה, שנגדיד אותה כאן באופן מסקני כניכור של מספר כלפי מילייה, חוויה וספרות שהוא צריך להיות מחוייב לה, כמספר עברי בלשון העברית. ונדגים זאת במפורש:

סיפור כגון "סידורים קפדניים", העוסק בסכיבה תל-אביבית דועכת, מפוקפקת ומנוכרת אינו יוצר צומת קשר ערכית יותר עם תכנים ומאטריות של כאן ועכשיו, הואיל והנתק והניכור בשלב האינקובאטורי, המוקדם, של 'צל ארוך רשום בגיר' אינו חלק ממערך-המטרות האמנותי, מה שימויין כהישג שאין עימו פיקפוק, מה שייסגר בסוף כל חשבון כ'סיפורת שהניכור אינו בה אלא חלק ממערך הטיפול האמנותי בחומר' — אלא זה סוג של מיגבלה פנימית של מספרת: הניכור הוא השלכה (פרוייקציה) של הצד המתאר, ואינו נובע תמיד ובאופן הכרחי מן המתואר. הניכור הוא פרט מן ה'אכסיסטנציה הפרטית' של המספרת, ואינו תולדה הכרחית ונביעה אובייקטיבית מתוך המאטריה של הסיפור.

### ב. כיוון כלים

סקירה פרטנית זו של קובץ-סיפורים מוקדם אינה רק בבחינת תשלום חוב ביקורתי מאוחר, אלא גם חלק מניסיון עקרוני ומוקפד ככל האפשר לעקוב, לבדוק ולסכם סיכום-כנייים את כיברת-הדרך שעשתה א. דורית מאז 1979 ועד פירסום קובץ הסיפורים 'הדים ורוחות'. מה שמסתבר ממקרא ראשון בקובץ החדש הוא, שהעמימות השירית (כנקודת-מוצא), שאיפיינה את הקובץ הקודם, נעלמה. התפישה המערבת שירה ופרוזה תוך-כדי איבוד קו ההפרדה בין זו לבין זו חלפה משהועתק הדגש לכתיבת סיפורת בלבד. וכהגדרה ערכית מקדמת ייאמר: אם לא יהיו מעקשים וסטיות לדרכי-עראי צדדיות — אין ספק שהולך-ומתפתח כאן כוח-מספר שיהפוך להיות אחד ההישגים היותר ודאיים של הסיפורת שנכתבת כאן בהיקף גובליסטי.

על-מנת לעמוד על מימדי ההתפתחות המובילה למסקנה מסוג זה, כדאי להתוות סדר מחודש של הסיפורים בקובץ, כסדר כתיבתם ולא כסדר בו הם מודפסים. נקדים ונאמר שהנוסח התפתח והבשיל; דבר זה ניכר בהעזה שבכחירת המאטריה, במידת מעורבות גדלה והולכת של מספרת בחומרי הסיפור שלה, בזניחת הניכור הכפול שאיפיינ את הסיפורת המוקדמת, והמרתו בנוסח מתוחכם, אירוני משהו. הסיפורים על-פי סדר כתיבתם הם "מישחקים קטנים" (ינואר '81), "קירקס בחולות" (אוגוסט '81), "הדים ורוחות" (ינואר '82) ו"גבעה רמה" (ספטמבר '82). מעקב אחרי הרצף ומסמני התפתחותו יצביע על תהליך מוחש של התפתחות. מה שימויין עדיין כניכור כמעט אקאדמי בסיפור "מישחקים קטנים" שאינו אלא המשך מסויים של הנוסח המוקדם, הד נוסף לתבניות ודרכי הטיפול המאפיינים את סיפורי 'צל ארוך רשום בגיר', ומה שניכר לעין, הוא פיתוח משוכלל יותר, מורכב יותר, אם כי פחות ארכיטיפי ועמום, ומשוויך לאותו סוג מילייה המאפיינ את הנובלה "צל ארוך, רשום בגיר". — אלא שהחוויה הקיומית בסיפור זה סטרילית יותר ומנוכרת יותר. ובמאמר מוסגר, מעניין להשוות סיפור זה לסיפור "חמורים" (ד. גרוסמן בקובץ 'רץ') על-מנת להסיק שתי מסקנות נחפזות: אחת, עד כמה המרכז החוויתי והתימאטי של מספרי שנות-השמונים הוא ככלות הכול דומה. שתיים, עד כמה מקלקל נוסח עמוס עוז, המאומץ בידי גרוסמן, את חומרי הסיפור ואת גילומה של החוויה החדפעמית. אלא שא. דורית, זאת יש לומר, הולכת בסיפור האמור באופן מסקני בעיקבות המאטריה שלה ומנתקת את הסיפור הקטן, העוסק בצעיר אמריקאי הנווד מעיר אחת לעיר אחרת בעיקבות קואינצידנט קטן, מדומיין, על-מנת לחזור לאותה עיר ולאותה שירת קיום סטרילי — מכל הקשר ספרותי רגיונאלי, מכל סוג של מיחבר עם השגרות והתכנים המוכרים לנו. ואילו "חמורים" נקרא כטראנספיראציה של עמוס עוז אל תוך מילייה אירופאית ואמריקאית מפוברקת וסמלני באופן מאומץ. אבל אותה מסקניות שיכולה להיות נידונה בהקשרים של חיוב, צריכה בעצם להימדד גם בפאראמטר נכון וקונקרטי להקשר של א. דורית — קל למנות את פגמי הסיפור שאינו מקובע בשום קונטקסט ספרותי ורעיוני ממש.

אין לדון, למשל, את הסיפור הזה בהקשריה הממשיים של הסיפורת האמריקאית המודרנית (ברת'למי, פיצ'נץ וכו') — היא סבוכה הרבה יותר בתוך הקשריה-היא ואינה בטוחה בכלי-הקיבול שלה. ובאשר לא. דורית — מכאן רק צעד אחד כלפי תחום מסוכן, סיפור שאינו רוצה להתחייב, סיפורת העלולה לקבל מימדים רלאטיביים כתולדה של 'פינקס דרכים' מיקרי. חמור מזאת — הכיוון המותווה ב"מישחקים קטנים" אינו מאותת רק על נתק ממחויבות ל'סיפורת עברית', אלא גם לנתק ממחויבות לכל סיפורת שהיא. יש לומר באופן חותך — הואיל וא. דורית כותבת עברית, הואיל והמארג, המיטאפורה, המיטונימיה, כל מירקם הלשון יוזהה כאפשרי רק בעברית (וכדי שלא להותיר ספק — אין מדובר כאן בסיפורת בעלת פוטנציאל פוליגלוטי סטרילי שהולך והופך להיות קו מרכזי בקרב בכירי מספרינו, באופן

שכותבים עברית, ואולם מתכוונים מייד לתרגום לאנגלית) — אין להחיר קו מחשבה עראי כגון נתק בין לשון לעולם קיומי, נתק בין שפה לעולם חווייתי, מה שיוהה, או עלול להיות מזוהה, כנתק בין מסמן ומסומן. מה שימוין כאן כפגימה עקרונית בסיפורת המוקדמת של א. דורית, לרבות "מישחקים קטנים", אינו אלא בריחה ממחויבות עקרונית, מראיית הקשר בין המסמן (הלשון) למסומן (העולם החווייתי והלוקאליה) כמחוייב המציאות. קל לזהות את עיצומו של הנתק בסלקציה, בבחירת החומרים הזרים אשר בקונסטלציה מסויימת יכולים להיות מנויים כדיסקריפציה מסויימת של קהילת מהגרים בארה"ב, או ניסיון ליצור מיחבר בין שני עולמות, מה שקרוי 'סיפורת מהגרים' — ממשות הידועה לנו מנאבוקוב, ובמידה וברמה אחרת מיוזף קונראד. אלא שמכאן, זאת יש להזהיר, אך צעד אחד כלפי חוסר אחריות רגיונאלית כלפי חומרי סיפור ומיקרמי ממשות (מן הסוג המוכר לנו בסיפורת המפוברקת-אקאדימית של ד. מ. תומאס). ואולם, כשלב זה אין ההגדרות המנויות כאן (סיפורת מהגרים, סיפורת העוסקת בקהילה היורדת בארה"ב) נכונות ומאומתות אלא בהקשר סוציולוגי בלבד ולבטח אין לקטלג את האופציה הזאת בהקשר רעיוני וספרותי קיים\*\*. אין צורך לומר, שהלאבריניטים הספרותיים הפריילימינאריים של תומאס או נאבוקוב אינם יכולים לספק תשובה לשאלה 'מה לך ולחומרים האלה?' ו'מה מידת המחויבות הפנימית שלך לחומרים האלה?' שאלות המקרקרות את אמינותו הבסיסית של ההישג הספרותי של ד. מ. תומאס, שאלות המתוות את מידת הסיכון שבאופציית הניתוק מהקשר ספרותי רגיונאלי בסיפורת הצעירה שלנו. ממשותו של הטיעון הזה נכפלת משאנו כודקים את הנוסח החדש שעיצבה א. דורית בקובץ החדש, הואיל ובקובץ החדש כבר ניכרות שכבות רבות שאינן אלא רפרנט של 'סיפורת ריאליסטית' והמיצוי הסופי של הנוסח יאופיין כאן כמושג השאול מן האמנות הפלאסטית — היפר-ריאליזם ועד פוטר-ריאליזם — היינו, הזרה בוגרת וזהירה, לבדיקת שכבות של ממשות, לא פעם באמצעות פירוקה לגורמים וקטלוגה מחדש. אלא שעצם הקישורים הדמויי-מציאותיים שכתבנית הזאת מחייבים התייחסות למקום, למילייה, לנוף. הרחקת העדות עד לעיירה שבמסצ'וסטס תמוין כאן כבריחה ממחוייבות, אשר אפשר אולי להבין את מסמניה, אפשר ואפשר לדון אותה בהקשרים של 'סיפורת אקאדימית' מן הסוג שיצרו נאבוקוב, ד. מ. תומאס וכו' — ואולם, אין להתיר את עצם קיומה.

הסיפור "קירקס בחולות" מסמן באופן מפורש את הדילוג ממיליה זר ומנותק מהקשרים רגיונאליים לכיוון של התערות גוברת והולכת בחמרי הקיום של כאן ועכשיו, במה שצריך להיות מאופיין כ"סביבת הסיפור הטבעית" של המספרת, אשר כל חריגה ממנה צריכה להיות מנומקת היטב בקונטקסט ומחוצה לו. אמנם אין לפנינו כשלב של "קירקס בחולות" אלא טיפול מכוון בשוליים מסוימים. ובאופן אירוני יאמר — ההעזה היא בטיפול בחולות שעל יד רידינג ד', על יד חניון האוטובוסים של "דן", במקום בו מיקמו עד לא מזמן קירקסים. אלא שבכל-זאת לפנינו העזה יחסית מנוקדת התצפית של המספרת וההקשרים הקודמים של הסיפורת שלה. העזה זו תאופיין בשתי קאטיגוריות: א. טיפול בבעיה קיומית 'מקומית' מהותית: ב. באמצעות תבניות ריאליסטיות, וקישורים דמויי-מציאותיים מודעים לעצמם. הסיפור עוסק בצעיר ישראלי המבקש לעזוב את הארץ ולפנות לארה"ב רבת הסיכויים והפיתויים באמצעות הצטרפות לקירקס נודד, שיובילו, לבסוף, לארץ המובטחת. התהליך הפנימי בסיפור וגם ההישג הוא אמביוואלנטי במפורש: מחד גיסא, תהליך התפוררותו בצד התערותו של הקירקס בתוך העראי, הזמני, המתדמה לרגעים כמהות של קבע — שיגרת החיים התל-אביבית. מומנט זה מקבל בסיפור ביטוי עז, פרטני, הייתי מגדיר בזהירות, מקוטלג, וגלום בו סימבול קודר. אלא שהצד המאופיין בסיפור באמצעות הצעיר החפץ להגר אינו טעון דיו; הנחק בינו לבין הממשות מאופיין מראש כנתק, וכזה האופן מפסיד הסיפור שיכתב-עומק שצריכה היתה להיות בו. כך אבד מישור עקרוני של סיפר שניטל היה עליו, אילו היה קיים, לפרט את הנתק וסיכותיו לעומק, באמצעות גילום של שיכבה חווייתית נוספת. נראה בעליל, כי הניסיון לייצג, ובמפורש, 'כל צעיר' ישראלי, על משקל 'כל אדם', איננו מספק. האמירה "בניסים ובפלאות נחתו היורדים בארץ זו, ובלהטוטי קסם ייחלצו ממנה. קירקס אמאדיטו, שטיחי המעופף, על פרוותו אמריא הרחק מכאן. דימויים

\*\* על-מנת שלא להתיר ספק: סיפורת של א. דורית אינה מחפשת ואינה מנסה לקיים צומת-קשר ערכי עם סיפורת עברית העוסקת בנתק הקיומי של ה"תלוש", תימה שקיבלה מימוש מזהיר בסיפורת ברנו ובדריצ'בסקי, שלא לדבר על גנסי. קשר-גומלין היה מקנה לסיפורת הנדונה נקודת-מוצא רבת-עוצמה, אלא שהנתק בין סיפורת של א. דורית והסיפורת הנ"ל הוא בראש-ראשונה נתק בין מסורות ספרותיות.

מזורים מתרוצצים בראשי. אויבי הראשיים — האדמה והים. הברדלס הפראי נושאי על גבו, גומא בכפותיו אדמות עוינות. כלב־הים המאולף חותר במים, מרימני על פני הגלים, בנקודה יציבה בקצה חוטמו הלח, שם הוא נוהג להרקיד את הכדור הצבעוני, חבל ארוך נמתח על פני המים (... משפחת הלוליינים: צעיר בניה, אנטון, לופת בכירכי שלבי סולם ענקי בניו־יורק וקולטני בזרועותיו מידי ככור־הבנים שריחף עימי בחלל מכ־שיגור — סולם־תאום שרגליו מבוססות בחול תל־אביבי" (עמ' 6) מדגימה כמה מן המרכיבים והמאפיינים המאזכרים ברצנויה. קודם־כול, מה שמכונה כאן היפר־ריאליזם, שאינו אלא חזרה זהירה לריאליזם מתוך מעין ליכידו חווייתי ורבאליסטי, תוך מתן גודש סמוי לערכות לא־ריאליסטיות. אלא שהשאלה המרכזית שאין לה תשובה מספקת היא למה. למה לברוח על קצה חוטמו של כלב־ים מאולף, על גב ברדלס פראי, וכו'. התשובה מוחשת לנו באופן סמוי דרך תהליך התפוררותו של הקירקס בתוך לימבו תל־אביבי מפורר וקולט־כול. אבל לפנינו רק תשובה חלקית — המומנטום החווייתי של הצעיר אינו מספק. החוסר מוחש, כאמור, גם בסטרוקטורה של הסיפור, שבנוי מראש כנובלה בעלת היקף בינוני בשעה שפוטנציאל המאטריה, המיסגרת התימאטית, כפל האפשרויות הטמון במאטריה, וכו', מכתוב, בעצם, נוכלה בעלת היקף כפול מזה הניתן לנו במיסגרת הקובץ הנדון.

הסיפור שיימנה כאן כשלישי בקובץ, זה הסיפור שעל שמו קרוי הקובץ כולו ("הדים ורוחות"), מהווה להערכתי את פיסגת ההישג של ההקשר הנובליסטי בו מאופיינת הסיפורת של דורית. ולא זו בלבד — אלא שהוא מהווה להערכתי אחד הטכסטים המשמעותיים ורבי התהודה והתעוזה שנכתבו בשנים האחרונות. אין זה מיקרה, שההעזה לחרוג מרצף סיפורי מנותק, בעל אופי תיירי־מנוכר, לכיוון של פריצה אל תוך עומק החוויה הקיומית של כאן ועכשיו, ואף לחרוג ממנה עד כדי רפרזנטאציה ספרותית ייחודית מביאה כאן לתוצאות נכבדות: זהו מופת של סיפור, המאופיין שוב באמביוואלנטיות של המאטריה והחוויה. אלא שאמביוואלנטיות זו מוצאת סימטריה רבת־רושם גם בהקשר התימאטי — מה שיוצר זהות תימאטית וסטרוקטוראלית. "הדים ורוחות" נסב על תהליך התפוררותו הנפשית של מרצה באוניברסיטה תל־אביבית, עד לכדי סכיזופרניה. פיצול־הנפש מתורגם כאן באופן מדהים לפיצול בחומרי הממשות, ונוצרת בסיפור תבנית כפולה, קאטאלוג כפול של פרטי מציאות — של מרצה מכובד לסמיטיקה, וגם — של עיתונאי המנהל את חייו השניים הללו מעליית גג תל־אביבית. ברגע בו מתנגשים חייו הסמויים והגלויים, חלה גם ההתפוררות הסופית. מה שנתפש מלכתחילה כהכפלה מילולית לכדי שני תרשימי־זרימה של פרטי מציאות, מה שנתפש מלכתחילה כניסיון מוזר לקלוט את הממשות תוך כדי שימת דגש בלת־מוכרת מלכתחילה אל האטומים, על הפרודתיות הטמונה בה — כל זה מקבל טראנספיגוראציה מדהימה כשמסתבר לבסוף שאין לפנינו אלא תיאור מדוקדק, חף מכל הקשר פסיכולוגי או מניסיון למצות כלי־קיבול פסיכולוגיים, של מחלת נפש, הסכיזופרניה.

וסטיית עראי: כדאי לחזור ולהשוות סיפור זה עם טכסט שיש לו כמה מסמנים דומים — "מיכאל צידון, מייקל", של דוד גרוסמן — על־מנת להיווכח שוב בדימיון הנושאי, בכוחו המגנטי של הצנטרום הנושאי, וברדידות הממילאית של הסיפור הגרוסמני, כתוצאה מהיתפשות לנוסחים שגורים. והערת־אגב נוספת — התנות ההדדית בין א"ב יהושע ומספרי שנות־השמונים לבטח אינה מיקרית וצריכה בדיקה מקפת. כללו של עיניין — בסיפור "הדים ורוחות" מתקיימת חדירה חדה כאיבחת חרב אל תוך האנומאליה הקיומית של הגיבור, שהוא במיקרה, או אולי לא לגמריי במיקרה, מייצג מסוים. איפיוני התשתית שלו טיפוסיים למדי, מכל היבט חברתי־סוציולוגי. כנובלה זו נוצר מיתאם מעולה בין מסמן ומסומן, בין חומרי סיפור ותבניות סטרוקטוראליות. אין לי ספק שהסיפור הזה צריך להימנות על פיסגת ההישג הנובליסטי של שלושים השנים האחרונות, בצד ההישג הנובליסטי של יהושע קנז, ואחדות מן הנובלות האתחלתיות של א"ב יהושע.

### ג. ריצה למרחקים תודעתיים

רצנויה זו תחרוג מהמשך המעקב אחרי סיפורי הקובץ (סיפור נוסף — "גבעה רמה" — ייאמר עליו בלשון המעטה שהוא מורכב ומעניין, ומנסה לקיים סימכוזה הרבה יותר מנופה ומעניינת בין התכנים והפיגורות של "צל ארוך, רשום כגיר" וההישג של "הדים ורוחות" במתן ארצישראל מובהק), על מנת לסכם את כిברת הדרך הספרותית של א. דורית — מניכור מוחלט ומוכפל בחוץ עצמו כלפי הנוף והקיום הרגיונאלי ועד איבחת חרב אל תוך הממשות הזאת; מהיתפשות לנופים זרים, אשר למרות הקסם המיוחד

הנודע להם נידונו כאן כסיפורים מנותקים מהקשר מחייב, בעלי אופי תיירי — ועד להעזה שבבדיקת מיקרם קיומי עמוק. אלא שהמעבר לכיוון תבניות בעלות מסמנים ריאליסטיים במפורש מחייב שיפוט ביקורתי בפני עצמו: אין ספק שא. דורית, על-מנת לחדור לאותו מרכז חווייתי, נאלצה לעבור לא רק דרך שכבות שהן ריאליסטיות במפורש, דמוי-מציאותיות במפורש, אלא גם דרך שכבות שתוגדרנה כאן כ'ספרות רפרנטית למציאות', מה שמאפיין את הגילויים האחרונים בפרוזה של א"ב יהושע ועמוס עוז. כמילים ברורות: בדרך לנוסח עצמאי משלה, נאלצה א. דורית לחלוף דרך נוסחים מוכרים וידועים. לטוב ולרע קיים בסיפורת הזאת, למרות חידוש בולט כל-כך ודומיננטה רוחנית חדשה — הד מסוים לשגרות שלהם. מה שמוין כאן כ"היפר-ריאליזם" ועד "פוטו-ריאליזם" אינו פשוט ואינו ניתן להגדרה ספרותית ממילאית וקיימת כמובן מאליו ("רפי רוח שכמותם. להסגיר אותי רוצים. מי שזו אני יורה בו, אני צועד, ומכוון שתי אצבעות קדימה. אף פעם לא שלטתי טוב. כל כך במצב, אף פעם. קרני מוות מבזיקות מאצבעותי, משתקות את האויב. מה טוב כי ברגע זה, חיל תומכי, הכוחות הידידותיים, דודנים ונכדי שושלת, סבים בני אלמוות, גולשים לקראתי על אלומת אור, בוהק גליומיהם כלהב החרב, כל הממלכה קופאת בחולפם (... במלכות זו זכורים לטובה הנתינים הנאמנים. לכל אדם שעת הכרעה בחייו, וזו שעת. אני עומד כאן וממתין. כל מתגרה תזלול הלהבה היוצאת ממני. שליט החלל אני. חרשו לעזרי כוכבים לבנים"). מה שמתואר כאן כמונולוג פנימי של הדמות בנובלה "הדים ורוחות", בשלב בו מתאחות שתי דמויותיו על-מנת להתפורר, מצביע היטב על הנוסח נקודת-אמצע של ריאלי-פסיכולוגים. ניסיון לקטלג קיטלוג חדש את הממשות, ליצור הכפלה מילולית המסמנת מצב תודעתי ונקודת-האמצע שבין נוסח רפרנטי לריאליזם לבין מה שמתבקש — לשון זרם-תודעה. אלא שב"הדים ורוחות" עדיין אין ניסיון משמעותי ללכוד את סוג הזרימה התודעתית הזאת, למרות שהיא מתבקשת, בכחינת מובן מאליו, וכמסקנה ישירה מאופי הסיפור והתימאטיקה שלו.

מה שמתבקש כאן להיאמר הוא, שקו התפר בין ריאליזם והיפר-ריאליזם או פוטו-ריאליזם אינו ברור כל כך, כמוזכר. הנטיה להמיר את הרפרנטים האלה של הנוסח בריאליזם פסיכולוגי מן הסוג הנפוץ עלולה להיות בבחינת פח יקוש למספרת בעלת כישרון עצום שאינו מתאפיין בעיקר בצד המימטי, אלא בבנייתם ובמילויים של חללים תודעתיים באטומים של לשון. המסקנה המתבקשת היא כי הצעד ההכרחי שעל א. דורית לעשות הוא היכרות עם שכבות אחרות, משמעותיות בסיפורת העברית, על-מנת לאזן סכנת החלקה אפשרית אל תוך נוסחים שגורים. כאן המיבחן, זוהי האזהרה. דווקא כיוון שעומד כאן לדיון כוח מספר שעוד צעד או שניים נכונים והנה הוא הופך להיות מן הערכיים והמרכזיים מכלל אלו המופרים לנו. אלא שהניסיון המר והנמהר מצביע על כישרונות רבים ועל פוטנציאל-כישרון ספרותי רב שבזבזו ונפסד כולו בתוך שגרות ונוסחים "מרכזיים" בכל מחיר — כל אותן קלקלות והמחלות ב'נוסח' בן-נר המאוחר ועד עמוס עוז המבוסס בתוך המאניירה. אלא שמיקרה המיבחן שלפנינו מעורר תקוות רבות: קודם-כול מדובר במספרת צעירה שכבר בקובץ-הנובלות השני הצליחה לגבש נוסח ייחודי, ואין עליה אלא לשכלל אותו ולצעוד עימו צעד נוסף שמעבר לריאליזם, מעבר לפוטו-ריאליזם והלאה; לחזק תבניות אתחלתיות של לשון זרם-תודעה; לחזק את העגינה של הסיפורת הזאת בהישגים הרגיונאליים וליצור לה תיבות-תהודה נוספות באמצעות קישור עם סיפורת עברית במקום בו מצויים הישגיה הערכיים באמת; המומנטום שנוצר בשלב זה יש בו כדי להצביע על התפתחות נחשונית, צבירת תאוצה לקראת הישגים המצויים מעבר להקשרים, התבניות והנוסחים הידועים לנו משכבר.