

# "עכשיו שבעכשיו" ורוקמת- התחרה

(על 'למעלה במונטיפר' מאת ע. כהנא-כרמון\*)

## גבריאל מוקד

דליה רביקוביץ' כתבה פעם באחד משיריה הנפלאים המוקדמים: "לוא יכולתי להשיג אותך כולך, לוא אפשר להשיג אותך כולך-שבעכשיו". האינטנסיביות העליונה הזאת של הרגע החי, שבו החיים אינם בגדר ניכור או מישטח רגוע או שיכבה קפואה של מינהגים ופעולות, מסתמנת בשיר ההוא, ובכל יצירות עמליה כהנא-כרמון, כמיפגש אני-אתה בנוסח בוכר (דברים נכוחים על כך — בהקשר של יצירת ע. כהנא-כרמון — כתב א. בלבן בספרו 'הקדוש והדרקון'). אניני מתייחס כאן לנכונות הקונצפציה הבוריאנית הזאת, אלא רק לעובדה שהיא מציינת את כתיבתה של ע. כהנא-כרמון מאז סיפורי 'בכפיפה אחת'. היא יוצרת בסיפוריה את הרגע הניחיה, העכשווי, הממשי, בפגישת התחיות בין אני ואתה, המתקוממת נגד הקיפאון של עולם "הלזים" (אם לשוב למונח הבוריאני), נגד קיפאון של עולם חברה וזולת, כאשר האני שבצמד אני-אתה הוא אצלה בדרך-כלל, ובאורח טבעי למדי, אני פמיניני מובהק.

ב'למעלה במונטיפר' מקבלת פנייה זו ליחסי אני-אתה, וגם התיחסות לרגעי נסיגה מהם (ראה נסיגה מיחסי האני-המספרת עם עבר-הכושי בסיום הנובלה העיקרית בספר) אופי כמעט בלעדי. לפנינו שלושה סיפורים: הסיפור הקצר הראשון ('אני לא משותקת, אתה לא אילם'), סיפור ארוך יותר שהוא כבר בגדר נובלה קצרה ('אחרי הנשף השנתי') ונובלה ארוכה למדי 'מראות גשר הברוח הירוק' שבעלילתה בעצם מדובר על טירת מונטיפר. בשלושתם מופיעה דמות הגיבורה: האני-המספרת המשותקת בסיפור הראשון, האני-המספרת שהאני-המספר של סיפור-המיסגרת מאזין לה במיקרה בפארק הציבורי, אשר פורשת בזיקנתה סיפור אהבתה ('רומאן למשרתות') בקרב המעמד הנמוך הכריטי (גם הסיפור הראשון הוא 'כריטי'). ואילו בנובלה הארוכה יותר האני-המספרת היא יהודיה במיסגרת עלילה ימי-ביניימית, פרסקו צבעוני וכמעט אגדי.

זמן וקטעי חוויה

בסיפור הראשון מתואר קטע-זמן קצר, שבו הגיבורה המשותקת, החוזרת לכפר ששהתה בו פעם, רוקמת יחסים עם איכר בן-המקום. החוויה היא אינטנסיבית מאוד; אך מכיוון שהמיסגרת העלילתית היא קצרה מאוד (חזרה לכפר, המיקום הראשון, תיאור הטופוגראפיה של המקום, ריקמת-יחסים פתאומית עם בן-המקום), אין לדבר כאן בעצם על שיחזור רצף זמן ומקום על פי קטעי-חוויה אינטנסיביים, שהסופרת מעתירה עלינו. והרי שיחזור רצף על-ידי קטעי-חוויה הוא בעצם הטכניקה העיקרית של ע. כהנא-כרמון, כאשר מדובר אצלה יותר בקטעי-חוויה מאשר בקטעי זרם-תודעה, למרות שהיא בוודאי קרובה למסורת זרם-תודעה של ג'ויס וירג'יניה וולף וגנסין ויזהר, ומכמה בחינות היא ממש ניצבת על כתפה של וירג'יניה וולף, הן מצד זרם-התודעה והן בגלל הדומי שברגישות הפמינינית.

בסיפור השני, המיסגרת העלילתית (פרשת אהבה של המעמד הנמוך באנגליה) היא קטע-מציאות רצוף ולא ארוך באורח יחסי, המגיע אלינו כמו מקצה-שפופרת-ציתות (הרי הכול משוחזר שם על סמך מונולוג בפארק שהאני-המספר של סיפור-המיסגרת הקצר מאוד מצותת לו). לפיכך, שוב אין כאן בעיה של שיחזור רצף גדול מתוך קטעי-החוויה, ואינטנסיביות החוויה מתלכדת כאן לגמרי עם אינטנסיביות

\* הוצאת הקיבוץ המאוחד (סימן קריאה), 1984, 192 עמ'.

הסיפור. קטעי-חוויה אינטנסיביים אלה חלים, כאמור, תמיד כאן על יחסי אני-אתה נשיים-גבריים, כאשר (וביחוד בסיפור השני) אין הגיבורות אינטלקטואליות, והחוויות — או הקטעים שבמרכזם חוויות — הינם גם אסתטיים מאד מצד חלקי התיאור שלהם, ועצם האינטנסיביות הממשית שלהם מעלה אותם לאיזו רמה אצילית, עילית; אך בעצם הם מדברים על חוויות אינטנסיביות של נפשות רגילות, אפילו מהמעמד הנמוך; לפיכך קרובים הקטעים והנפשות הללו לא לעולם האינטלקטואלי, הקיים לעיתים ב"יוליסס", או לעולם ריגשי מעודן-נברוטי כמו אצל פרוסט או כמו ב"אצל" של גנסיין, אלא יותר ל"זרם תודעה דמוקראטי", של כל אדם, המצוי לא פעם אצל פוקנר ויזרר ובגברת דאלאווי' של ו. וולף, וביצירות נוספות.

המשימה הגדולה של שיחזור חיים שלמים ותקופה שלמה מתוך נקודת-ראות פנימית של קטעי חוויה וקטעי זרם-תודעה שבפועל ניכרת בטרופיטיך הזה רק בנובלה "למעלה במונטיפר", אשר במרכזו (כך משתחזר הדבר) נערה יהודיה חטופה על-ידי אכזבים ("פרשים שחורים"), משתלבת בחיים שונאת-נמשכת, ויוצאת לבסוף ל"אוטואמניפיציה" ריגשית אחרי פרשה בלתי-צפויה עם "עבד-הכושני". בעצם, רק יצירה אחרונה זו מעמידה בקובץ שלפנינו אתגרים ממשיים ודילמות ממשיות בפני הפואטיקה של המחברת, ורק היא עשויה במיסגרת זו לשמש כר-בדיקה פורה לבחון כוחה לפתור דילמות אלו. הרי שני הסיפורים הראשונים הם בעצם רק אטיודים מקסימים, המעמידים קטעים צרים או קצרים של המציאות, מעין הבלחות קצרות של יחסי אני (פמיניני)-אתה על רקע אכסוטי (כלומר רקע בריטי צפוני כרקע אכסוטי עבור הקורא העברי).

וכאן בנקודת-הצומת הזאת של בוחן קיומי, סמאנטי ואסתטי, שבה ניצבת המחברת בסיפור "למעלה במונטיפר", ברמה שבה היא פורשת את כל כוחותיה ויזמרותיה ונאבקת לממש את כל הטוטאליות שבה, כפי שהיא קיימת "עכשיו שבעכשיו", מצפה לנו אכזבה מסוימת, אמנם אכזבה מכובדת ביותר, אכזבה עתירת אינטנסיביות ויופי, אך אכזבה.

יופי צד במעמקים

האכזבה המסוימת הזאת היא מכובדת, כי, קודם-כול, היא נוצרת רק בגלל רמת הציפיות הגבוהות, העילאיות כמעט, מהסיפורת של ע. כהנא-כרמון, שחותרת למעין מעמד של "קלאסיקה אוואנגארדית" של 'עד מוות' מאת עמוס עוז, וישתיקתו ההולכת ונמשכת של משורר' מאת א.ב. יהושע בפרוזה, וגם מעבר להם, או לרמת מיטב-השירים של עמיחי, זך, אבידן וד. רביקוביץ' בשירה העברית, או לשיאים בסיפורת העולמית המודרנית. מכל מקום, אם לדבר על הסיפורת העברית, הרי המחברת בורחת בצדק גם מהמישור המשטח של סיפורת ריאליסטית-פסיכולוגית תיקנית, ובכך כל אהדתי נתונה לה, כמצד קרוב רחוק ונידח בתחום הניסוי הטכסטואלי. נוסף לכך, אין זו אכזבה מהיש הוודאי (שלא להשתמש במילה הלא-נעימה והנהנתנית מדי: "נכסים") המצוי בבירור תמיד בכתביה: בין היופי האסתטי (הטאוטולוגיה באה להדגיש את העניין) ואינטנסיביות החוויה (אבל כמעט רק של אני-אתה). שניים אלה, זוג מפואר ונודע בשערים, היופי האסתטי ואינטנסיביות החוויה של אני-אתה, אינם מאכזבים אצלה אף-פעם. הכעיה היא רק מה מצוי מעבר להם. הנה כמה דוגמאות לשני כשרים העיליים הללו של המחברת. כאשר לתיאור אסתטי מעולה הרי כך מתואר נוף חורפי ב"רומאן למשרתות": "ועולם זגוגי... לבן, שווה, אחיד. גבישי. עומד צח. בקווים יורדים דקיקים. ושחורים עבים. תארי לך. השיחים בין הגרוטאות בחצר, כמו עשויים פקעות של תיל, אבל תיל מצופה סוכר אוורירי ושקוף. אפור כהיר, הכי כהיר. וסוכר תחוח שפוף על מיכסה חבית-המים". או, למשל, התיאורים מתוך סיפור "למעלה במונטיפר": "ונשרי-האגרטל הצבעוניים. כרגלי קשקשים צהובות. טפרים כצפורניים עקומות. והם ניצבים בראשים-כצדודית. במקורים פעורים. מה הם רואים. מצויירים בין ענפי ניצת-העוזרד ואשכולות של פרחים גדולים לא-ידועים בגוני-נחושת, ממולאים; כמין ורדים בעלי-כותרת משוננים. כל זה על רקע ירוק". והפאתוס האינטנסיבי הבא להוסיף על זאת חוויה: "מה הם רואים. אני יודעת מה הם רואים". כמין קביעה. או תיאורים כמעט בנוסח רוקוקו (הנשרים קודם תוארו כמין בארוק) של "הכובה הצרפתייה מארי דובאל וראשה העדין, כמשך הזמן, מנופץ פה ושם. ושמלתה היותר יפה בעיניי היא השמלה מבד-הריפוד ברוקאד בתכול-זוית. גם שרשרת לה לחזה עם משכית בצורה סגלגלה. משכית הקטיפה השחורה במסיגרת הנחושת. וקבוע בה הפלא-ופלא ניצן מיובש; פקע-הניצן של ורד-זעוררי אמיתי". אכן, דיוק עידון נשי — ומצויה כאן גם

"תיבת-העץ המוארכה, הכחולה... המצובעת מחדש בידי עבד-הכושי וגם את פרחיה וציציה". כן מצויים בנובלה תיאורי-נוף יפהפיים מסוג "וארוך הסתיו במקומותינו. האביב קצר. תולע-וכתם לימון-וחרס השלכת... ואילו באביב הכרכומים ופרחי היקינטון במקומותינו, נרקסים ונרקסי-הזהב, פרחי הצבעוני והאירוס, כולם יהיו צבעיהם חלשים. ככל עונה, כמו יותר חיוורים. יותר עדינים".

והרי כל היופי הזה, המהמם באמת ולכאורה, פזור כסיפור "למעלה במונטיפר" בעולם של גובה מסחרר ושל מעמקים, בהרים ובעמקים של תבליט פאודאלי, פרסקו יפהפה שבו מעוצבות הדמויות המתנועעות כתנועות טיקסיות, או כבובות עתיקות ועזות-רגשות, הנתונות — ואנו עימן — באיזה סיחרור של העלאה לגבהים ושל ירידה למישור, כדין יופי במיצר משונן של עולם רחוק; אך גם כמארג מושגי של דו-מימדים שונים של קיום, שהושמו זה על זה במעין מחזה מיסתורני. של ציורי בובות ימי-ביניימיות. אבל כלב הצגת-מיסתורין ימי-ביניימית זו חי בכל-זאת ונושם ופועם זרם החוויות, אם לא זרם-תודעה, של האני-המספרת, שמצויה בו עוצמה רכה: מעבר מרחקים של זרות טרופה ואנוסה, התנועעות בעולם-הארכיטיפים הפיאודאלי, חיפוש קירבה חווייתית נואשת עם מי שהשתלט עליה (פטר "החיי-טורף") ושילבה במערכות חייו, חיפוש עולם הילדות האבודה, ולכוסף תיאור ביזארי של קירבה לא-שגורה עם מעין אותלו פלכאי, הלוא הוא "עבד-הכושי"; וכל זה על רקע פרסקו פיאודאלי רב עוצמה ובעל מיתארים חדים ויפהפיים גם יחד, שכבר הודגמו לעיל. מקטעי חווייה, המשולבים בקטעי תיאור מעין אלה שלהלן ולעיל, מורכב המארג הסיפורי של הנובלה, הגובל באגדה קדומה, בארוקית, אף כי כמובן לא לבני הנעורים.

אגב, ברור שלע. כהנא-כרמון ולמי שנצטייר לא פעם כיריבה במיסגרת ברור מעמדם של נוסחי-סיפורת עקרוניים בפרוזה שלנו, והכוונה לעמוס עוז, שיתוף ארכיטיפאלי-יונגיאני, ואף של מיסגרת פיאודאלית-אבירית המתאימה לשיתוף הזה (ואילו את פניתו המאוחרת של א.ב. יהושע לסיפור ריאליסטי-פסיכולוגי ואת גירושו המאוחרים מן הסיפור הסמלי המופשט אפשר לראות יותר על רקע פרוידיאני). ממש מדהים הדמיון של קטעי הנובלה שלפנינו ל'עד מות' של עמוס עוז. הנה הפתיחה של הנובלה: "לא בדרך הם דהרו, כי אם קדימה, ממש על פני האדמה עצמה, הרחבה כים. והאור עולה, והאור שוקע עליהם... כת עילאה עוברת לפני המחנה המה, עם לכדד ישכון של אנשי-חלוץ כובשים. בבוקר היתה זו שמש על פני מישורים של כסף, בשמיים של צהוב, למרגלות שמיים של תכלת. ובערב עם לילה היו אלה מישורים של יין כהה למרגלות שמיים של יין כצבע חי, למרגלות שמיים שחורים. וככל אשר באנו נמלטו האנשים מפנינו כמפני המגיפה, הדבר והאש. אנו עכרנו בארצות האדמה האדומה, עם סלעים אדומים מזורים, כחבילות לא-שוות בגודלן, מונחות זו על זו עד למיגדלים וצריחים ושמה רועים חמורים וסוסים וצבאים מזנקים. הרחק באופק היו הרים שחורים מיוערים ומחנות-ציפורים ממריאים". ברור גם, שבלב התיאור המוגזם כאן, אורכת סכנה של גודש יתיר, המחטיא את מטרתו; בנוסף לכך, ב'עד מות' קיים ציר-מסע ותשוקה, ציר טירוף-ועלילה חזק. תיאורים כאלה ותיאורי אבירים וכלביהם וסוסייהם, עולם פראי סגור ואטום, וגם סיגנונים קישוטיים ("של בת רוזן הפלך"), המקשטים רצפים ארכיטיפאליים אלה, ולעיתים מרדדים אותם כדי קישוט בארוקי שלא לומר: רוקוקואי, גם מזכירים את 'עד מות' של עמוס עוז וגם שונים ממנו, כי סיפורו של עוז איננו קשוט באופן פמיניני כזה.

לשון מוגבהת וטוטאליות ההוויה

המודוס של שילוב פרסקו פיאודאלי יפהפה עד גזומא, המגובש בגבישים מושגיים ובארוקיים, עם קטעי החוויה הנוכחת, ה"עכשווית לעד", תובע מן-הסתם לשון מוגבהת. ואמנם בצד משפטים מואצים, אינטנסיביים, אך כסופר-של-דבר חדורי דינאמיקה מודרנית ("את אינך יכולה לתאר לך. אצלנו, תוהר ובוהו, הכריז והתייצב... בורח היה. צפונה. אומר לנוס בדרך-הים... שוב, פעיל, עושה, אחרי זמן כה ממושך"), שליט בנובלה נוסח לשון מרוממת, שכבר הודגם על-ידי הקטעים הדומים ל'עד מות'. בצידם של אלו הראשונים מצויים מארגים רכים מאוד של לשון מוגבהת בנוסח תרגומים של אגדות ילדים: "ונפשו של השייט נקשרה בנפש הילדה היפה" ובנוסח ו' ההיפוך המקראית: "ויכיאנה", "ויימלכו בדעתם". יותר עקרונית — ואולי יותר חמורה כאן — היא העובדה שהמחברת דבקה לחלוטין בפאתטיות ע"י היפוכי המיקצב הרגיל וסדר פנימי רגיל כמשפטים. כך, למשל, היא לעולם לא תאמר "אני זוכרת, כי נענית להביט בו כלב נעצב", ולא תסתפק במילון המוגבה כשלעצמו, אלא דווקא תמיד דבקה בנוסח המהופך "כלב נעצב נענית להביט בו אני זוכרת", ומוסיפה הגכהה זו על נוסח מילוני הדומה לפעמים

לנוסח סיפורי פרישמן מלפני מאה שנה. גישה ארכיטיפאלית תובעת אולי לשון מרוממת; אך לשון מרוממת, מוגבהת, יוצרת בעיות משלה, למשל של מליציות יחירה שלפעמים מגיעה אל גבול הפארודיה, כדוגמא לעיל, שהיא ציטוט ממשי מאד. הדברים הם גם לא פעם צפויים מדי כדין איזה מחזה ידוע: מה התנים והתאומים אצל עמוס עוז שימשו כבר לאין-סוף עבודות סמינאריות באוניברסיטאות ובתי-מדרש למורות, כך גם ההקבלה בין אלימות פנימית לבין אלימות חיצונית באמצעות מוטיבי ציד וחיטפה גם היא כאן צפויה מדי, והוא הדין <sup>לדוגמה</sup> ב"היושב בחדר" כפנים הנפש: "ילדה שבוית חרב נלקחתי שמה. למעלה, למונטיפר. שלל מלחמה, יאמר האומר, ואני היא היודעת כי לא כן הדבר. כי אם זירת לכבי קן-ציפור היא, ימים רבים עוד קודם לשבייתי ביצה זרה הוחדרה שם. ביצת-הקוקיה". ועכשיו הפאתוס שבמשל: "והלא זה דבר ביצת-הקוקיה". אולם יש גם קטעים המותחים הקבלה יפה עד להפליא בין אלימות נפשית ובין אלימות עולם הטבע: וראה תיאור חזור-ונישנה של דיג כדוגמה לעורמת הטורף ולאכזריות הטבע.

למרות כל ההסתייגויות הללו, לא הייתי אומר שסמיכות הארכיטיפים וגודש הלשון המוגבהת-תדיר הם הסיבות למיגבלות העקרוניות המתגלות בתפישתה הרוחנית של ע. כהנא-כרמון בספר שלפנינו, וכיחוד בנובלה ה"היסטורית" המרכזית שבו. לכל היותר אלו הם הסימפטומים הבולטים של המיגבלה, המוגבלות, הסמאנטית המרכזית. מוגבלות סמאנטית-רוחנית זו גורמת לכך שהמארג המושגי-היסטורי היפהפה שלפנינו דומה לא פעם יותר לריקמת-תחרה יפהפיה מאשר ליצירה גדולה ועמוקה. אין אולי סכנה שהסיפור שלפנינו ישמש כאמת מושא ל"חילופי סטאטוס" וייהפך מיצירה מושגית-מודרנית לסיפור היסטורי לבני-נעורים, המצויין בסיגנון עברי עשיר. אך קיימת בוודאי סכנה שהוא יתפס כתרגיל אסתטי יפה ותו-לא, עם הרבה פינות צרות של עומק. מה הסיבה לצרות עולמה של המספרת? ואיך בכלל אפשר לדבר על צרות העולם הרוחני מול פרסקו יפהפה ומדהים כלי-כך, שניכרים בו, כאמור, גם ניסויים מושגיים מושגיים שונים (אם כי לא תמיד מוצלחים, וראה "סצינת המסיכות" הנבוכה-מעט בין פטר לאני-המספרת)?

אכן, נראה כי במקום כוחה של עמליה כהנא-כרמון מצויה גם חולשתה. הריכוז הכמעט כלעדי של תשומת-הלב ב"אפיפאניות" של אני-אתה והגודש האסתטי-ציסטי הדומינאנטי-כמעט אינם מלווים בראיות רוחניות כוללות יותר, שמחוץ לדומינאנטה של "אני-אתה" חוויית-ארוטי (חוויית יותר מארוטי). היופי נא כאן במקום מישורי-קיום מגוונים (ואירוניה והומור), וממדים שונים של משמעות נפשית, חברתית וקוסמית שהיופי הוא היבט חלקי מאוד שלהם. אנו מתרשמים שהמחברת מתייחסת למשמעויות של הדברים רק כגיזרה צרה של מירקם יפהפה. כדוגמא למיגבלות הללו של המירקם (וממש מוזר כיצד "אני-אתה" של בובר נהפך אצלה לכסוף למוטיב מגביל!) ישמשו יחסים חברתיים-פיאודליים מזה ויחסי יהדות-נצרות כאירופה מזה. רחוק ממני הרצון המארכסיסטי לראות כאן רומאן חברתי-היסטורי ברוח ניתוחי של גיאורג לוקאץ. עבורי העובדה כי מכל הרצף הפיאודלי בארוקי והיהודי-נוצרי מתקבלת בנובלה שלפנינו רק ריקמה יפהפיה, תחרה אסתטית מרהיבה, שבמרכזה מצויות אמנם נקודות-גיבוש של מיפגשי אני-אתה, היא רק הדגמה שזה עלול לקרות כאן — וקורה — לכל המשמעויות האחרות. מכולן נותרת רק האינטנסיביות של מגע אני-אתה שבינה לבינו ויופי רב. אר-אז הרגע ה"עכשווי לעד" של החוויה החיה מצומצם כדי חלקו בלבד, ומהטוטאליות המציינת את היצירות המודרניות הגדולות של המאה העשרים נותרת כאן רק זווית או גיזרה צרה מאוד, כאילו הבאנו מעולם פיאודלי רחוק, מהרי אכירים רחוקים, רק משכיות חמדה אסתטיות ספורות בכלי השיירות של הסוחרים מסנד.

לשירי-ההלל של הוצאת-הספרים ושל מדעני-ספרות עיוורי-טכסטים, המדברים בלי הכחנה על "כתיבה מכשפת" ועל "מיסתורין", בלי בדיקה, נודע, אפוא, כאן רק כיסוי מצומצם בתכלית. ההישגים בטרטיפטיך הזה של עמליה כהנא-כרמון אינם מבוטלים; אך הדילמות שחושף הטרטיפטיך בתחום יצירתה ועומק תפישותיה אינן פחותות מן ההישגים. מוטב, לפיכך, לעסוק בבדיקה ביקורתית אמיתית של טכסטים אלה, העומדים בכל אופן לא כפרפרזיה אלא כמרכז הסיפורת העברית המודרנית, מאשר להכתירם כפשטות ככתר העילאיות.