

עמליה

האם סיפרה החדש של עמליה כהנה־כרמון הוא בבחינת חיקוי ישראלי

ל"רומן־החדש" הצרפתי? * האם מקובל שסופר יבקר את יצירתו?

שדות זרים ומגנטיים

קשר זה בין אותן, "שלוש חטיבות עצמאיות", הוסיפה כהנא־כרמון: לשלושת הסיפורים ניכרים שונים. המשורר תפ לשלושה הוא שככולם פוגשים אנשים במצב של תוהו, לקראת מיפתן. על סף שדה מגנטי. כשמחברים יחד את התוויות מפתמו המסלול. יש בו גם זיגזוגים, אבל הוא מסלול מזגדר למדי...

עכשיו, כאשר קוראיה של כהנא־כרמון הצטיידו בסרגלים, בלוחות לוגריתמיים ובשאר מערכות־צפייה שהמחברת העניקה להם, היא ממשיכה בפיענוח: לסיפור שלושה מישרים, מישר אל"ף, סיפור הוא־היא, ותולדות הקשר ביניהם. אבל הסיפור הזה הוא רק עילה, לספר באמצעותה, כד"כבד על: מישר גימלי. אתה וההיפסחות החווייתית. לקראת הכרה חדשה. מחץ ההכרה הזאת... במילים אחרות: ייבוא באישור מישר־המיסחר־התעשייה של הפנטזיה־הסיפורית השחוקים של, "הרומן החדש" הצרפתי, בנושא יצירת הקשר החווייתי בין הסופר לקורא, ובין הסופר לכל קורא לחוד. ועל־מנת שהקורא, אשר, כפי שמסתבר מאופן לעיסת הנושא עבורו, הוא נבער־מדת, מציעה לו המחברת לדמות את סיפרה ל: אתה יושב כהרגלך במסך־הטלוויזיה הביתית, פיתאום המסך נהפך למסך סינמסקופ, המקיף את מלוא ארבעת הקירות... עמליה כהנא־כרמון מספקת לכל קורא את הסינמסקופ של ארבעת כתליו.



עמליה כהנא־כרמון

על־מנת שבערות הקורא־בכוח תצא נשכרת מקריאת "השדות המגנטיים", המחברת מפענחת לו אותם: המדובר היא בהיפסחות לחוקיות ולסימטריה של הפוחות הפועלים. פתחושה, ורק בתחושה, בלכה־למעשה... ועל גיבור עלילתה היא מספרת לקוראים כי הוא קרא באקראי בספר־פיסיקה, ולכן: מה שנתפש עך כה כמרחב ריק איננו מרחב ריק. הוא ישירות, בעלי תבנית וסימטריה, שקיימת בהם פעילות מרפכת, והם משפיעים על חיינו... ובמילים אחרות: כל מי שטובע בצואה איננו צואה. הוא דביקות, בעלת תבנית וסימטריה, שקיימת בה פעילות מורכבת, והיא משפיעה על חיינו. מה ההבדל בין מרחב ריק לצואה?

כדי שהקורא הפחות־נבער־מדת, התוהה מה לסיפ־רות העברית ולמרחב הריק ולשדות־המגנטיים יבין, מסבירה כהנא־כרמון: כל זה כתוב, אנכי, שחור על גבי לכן, כספר "מגנטיים", בסדרת "אפיקים" של "עם עובד". אני קראתי אותו לילה אחד במכה אחת, בנישימה עצירה... ודומה שכאן יקשה כהנא־כרמון לעצמה פח שבו נפלה, מאחר שסיפורת הנובעת ממדע־פופולארי, אין ביכולתה לתבוע לעצמה כתרם ככתרים שבהם מכתירה כהנא־כרמון את סיפרה.

אבל הקורא־המודרך, שהמחברת הצליחה לסייע לו להפעיל עד למישור גימלי ב"שדות־המגנטיים" שלה, למד מתוך הסבריה: במישור גימלי כפיפור יש, אפוא, סוג של תוהו־תוהו ארשית להכרה שלא תפנה... וכאן חושפת כהנא־כרמון את שני מקוריותה הלוגית, ומציגה מינור מתוך בשרתה לאנושות: העולם מפעל שם לפי מחשבה, קרא לה אלוהים. ושם־דבר אינו ילוד־המיקרה, אלא תוצאה ועילה בתוך תוכנית־אב גדולה. ההכרה כי רבות מחשבות בלב איש. אבל כולם חלקיות. כולם חלק מתנופה גדולה אחת, המקיפה וכוללת את כולן... אבן־החכמים כמו נלכדה לה בלב, "השדות־המגנטיים".

אחרי שהקוראים, המונחים בידי הגברת כהנא־כרמון, גילו שזוהי פילוסופיה־חובבת העלה גירה מילולית על אלפיים־וחמש־מאות שנות הגות, בצורה חצי־מדעית־חצי־חלולה, הם מתבשרים על מסקנתה: החיים נעים לא ללא סדר, לא ללא כיוון...

עמליה כהנא־כרמון

מתוכם לסיגנון־כתיבה שבו החל משורר, שחדל לפרסם מיצירותיו, בשם מלאכי בית־אריה. את שורשי סיגנונה של כהנא־כרמון ניתן למצוא בהבלטה בקטעים שהינם ספק פרוזה, ספק שירה, שצואה חיבר בית־אריה בסוף שנות ה־50' ובראשית ה־60'.

ב. הפרובינציה המגנטית

החלל הסיפורתי־אכספרימנטאלי, שבו פעלה כהנא־כרמון, העמיד אותה בשטח־הפקר שהבין את הביקורת, אשר העדיפה להלל את מלאכתה של כהנא־כרמון מאשר להתאמץ להבין אותה. כתוצאה מערפל זה הפכה היא תוך 10 שנים נכס־צאן־ברזל בלתי־מונבן ובלתי־מפוענח של הסיפורת העברית, כאשר יצירתה המקיפה בולטת בתחום שבה, ובניסיון הבלתי־נלאה לתרגם לעברית את "הרומן החדש" הצרפתי.

בעולם הסיפורת קיימת חלוקת־עבודה. סופרים וסופרים ררים מחברים את יצירותיהם — מבקרים ורצונזטורים מנתחים, מפרשים ומפענחים את היצירות. נתון זה אינו מקובל, מן הסתם, על עמליה כהנא־כרמון, שבימים אלה פירסמה את סיפרה שדות מגנטיים... בערב־סיפורת שנערך לרגל הופעת הספר במועדון צוותא — לתרבות מתקדמת בתל־אביב, הכתירה כהנא־כרמון את קודקודה את שני הכתלים: ספרות ומבקרת — וכיבדה על הנוכחים בניחווחה ובביקורתה שלה־עצמה לספר שיחברה. היא פתחה את דיבריה ההללו והביקורת לעצמה בפניה לקוראיה: אני חושבת שזה הספר שרציתי לכתוב. אני פחות בטוחה שזה הספר שרוב הקוראים שאמורים על הכתיבה שלי חונכו על־ידיה לצפות ממני. תוך כתיבה, אני הולכת וזוכרת כספר הרבה ממה שנהגש כאישיות־הכתיבה שלי. והרבה מסימנייה־החוכר — הלכו...

על־מנת שהקוראים שהתקבצו, ולא התקבצו להאזין לדבריה — יבינו את הכתוב בסיפרה החדש של כהנא־כרמון, הקדימה היא ופירטה: הספר הוא פריפטיכון. כלומר, מורכב משלוש חטיבות עצמאיות נפרדות, שיש ביניהן קשר... ועל־מנת שהקורא, שלא ישיכיל לגלות

א. "נישמתו המעורפלת של הגיבור"

בסוף שנות ה־30' החל מגשש דרכו בצרפת ז'אנר סיפורתי המכונה כיום, "הרומן־החדש". סיגנון זה תפס לו אחיזה של ממש בסיפורת הצרפתית, ובסיפוריות אירופאיות אחרות, במהלך שנות ה־50'. בולטים בנרם זה הסופרים: סמיואל בקט; נטאלי סארטר; אלן רוב־גרייה; רובאר פאנזה; אלן בוטור; קלוד סימון; מרגריט דוּרָא ואחרים.

אחת ממגמותיו של ז'אנר סיפורתי זה היתה למחות בתוקף נגד הכללים הנוקשים של הקלסיציזם בסיפורת הצרפתית, ההשתעבדות למוסכמות, והמרידה בצימצום המושגים שהינחו את דרכו של הרומן המסורתי. הסופרים שיצרו בנרם זה היו בדרך־מנתציפסילים סיפורתיים. ביצירותיהם טיפחו סופרים אלה מיסגרות־כתיבה שברות, של רומנים נטולי נפשות פועלות ועלילה מוגדרת. כתיבתם עסקה בתהליך של התמקדות במערכות של התייחסויות פשוטות, תוך הצגת עצמים שונים מתוך זווית־ראייה חדשות ושונות. שיברי הדמויות המספרות או המתוארות, מתארים ומפרקים את העצמים בנקודות־ראייה שונות. אין אלה דמויות של בשר־ודם, אלא מישענות־מכאניות המשרחות את ההתבוננות לעבר אותם העצמים.

סיגנון סיפורתי זה, לא החל דרכו יש מאין. היצירות מהוות רצף־התפתחותי ליצירות סיפורת של ראשית המאה ה־20', כמו המישפוט של פריז קאפקא, ויליס של גיימס ג'ויס, בעיקבות הזמן האבוד למרסל פרוסט, חוליו חוראניטו לאיליה אהרנוב, כמה מהרומנים הבלשיים של ג'ורג' סימון, וכן יצירות של ז'אן פול סארטר ולאבר קאמי.

הקו המנחה והמיחד את "הרומן החדש" הוא הנטייה השפוכה על כל היצירות שבו, נטייה להבלעת העלילה, השוללת את ההומאניזם "ערך ובונה עולמי־עצמים לא מובהר על חורבותיו של עולם טראגי מופרך, כפי שהוא מוצג בפועל בתקופה שמאו מילתמתי־העולם השנייה. מלבד ביטול העלילה המסורתית, ורצף התפתחות ותיאור הנפשות הפועלות, ביטול סופרים אלה גם את הלשון כאמצעי־מיסרה מקובל של המחשבה. הם פורקו, סופר־סופר בדרכו, למיפריקים, את מהות הלשון כמסר מקובל של מחשבה ותיאור.

אלן רוב־גרייה, שהוא גם האידיאולוג הבולט של "הרומן החדש", שעיצב רבות מתכונותיו והגדרותיו בקובץ מאמריו בדרך לרומן החדש כותב בסיפור: מעקשיו עתידים הווקא העצמים לאבד את ההספספות והסודות שבהם, לוותר על המיסטריוזיות הכיוב שבהם, על הפנים החשוד שמבקר אחד קרא לו, "ליבם הרומנטי של דרכים". אלה שוב לא היו ההשתקפות המעורפלת של נישמתו המעורפלת של הגיבור, תעתיק יסורתי, צדורית תשוקותיו; ומוטב לומר שאם עריון ישמשי הרברים הכתובים כפיס ליצירי לב האדם, הרי שזה יהיה באופן זמני, ושוכ יאמצו את עריצות המשמעות אלא למראית עין בלבד — מתוך כוץ — על־מנת להציג את זרותם לאדם...

גישה של הסופרים הנמנים עם זרם "הרומן החדש" היתה כוץ של חכמי ניוטונים סיפורתיים, המנסיים ליישם מבוי תחום של סיפורת בדרך אינטליגנטית מאד אך קרה, ונטולת שיור כלשהו של נשמה. בבחינת סופרים שאינם מאמינים בסיפורים, ולכן מסתגרים בעולם תי־אורטי של היות תמיד המתעלם מתפקיד הווכחה. ובשמעות ההזדקקות לו, בלב עולם שנראה להם נמחק כמו סטרישמקול.

טיבה של פרובינציה תרבותית שהיא כמהה וצמאה לכסות את ערוותה במלבושים שנתפרו במטרופולינים הגדולים. על רקע זה של ערווה תרבותית התפתח בעשור השנים האחרונות, פולחן עמליה כהנא־כרמון, בעלת מלאכה סיפורתית שהשכילה לפתע סיגנון פרוזה חדש, מבחינת מיבנה המישפט והמשמעות. סיגנון שהוא פיתוח כמו סטרישמקול.

ג. התערטלות נרקיסית ביוון

ביצת המילים

הקורא־המודרך, התוהה אנה נעלם מישור ביי"ת של "השדות־המגנטיים", מגלה מפי הגבורה: ההיפסחות לקראת הכרה חדשה זאת, היא שמקנה או אופי אחר לגמרי למישור ביי"ת. דהיינו, לשאלה של סולם העדיי פויות. כישם שהשאלה של פול־העדיפיות מקנה אופי אחר למישור אל"ף, סיפור הוא־היא. כשאנכי, גם סיפור הוא־היא כשלעצמו, סיפור המישפש, הוא לא רק סיפור של מיפגש בין שניים. הוא ותר סיפור מיפגש עם

* "חלוי", הוצאת "סימון־קריאה".
** "עידן החדש", הוצאת הקיבוץ המאוחד, הפלאני.
*** "הקניאה", הוצאת "דביר".