

עצמך ("מוות בוונציה")... כאן מתרגמת כהנא-כרמון קלישאות עייפות ומשמשות שנהגו בפי התיאורטיקנים השונים של "הרומן החדש" הצרפתי.

לא נפקד מסל-מילולי זה גם הקשר היהודי החבוך ולא בהסתר, בכל סיפורה המקורות משך אפסי שנים, וכהנא-כרמון מזהירה ברבים על תגליתה: פירוש הרבר הן המיפגש עם עצמך, הן היכן ולפני מי אתה עומד, ברנע זה, בשלב זה... ועל-מנת להקל על חייהם, הקלים בלאו-הכי, של מבקרי הסיפור העברית, מתארת להם המחברת את הכיוון שלפני עליהם לבחון את יצירתה: הסיפור משתכל על האירוע הספציפי קטל פריט בתור מיבול. המיקרה-הפרטי הקונקרטי הוא רק מימצא, כמו בארכיאולוגיה, להסיק ממנו מסקנות מרהיבות-לכת... מילה אחר מילה ממשיכה כהנא-כרמון לפענח, לקהל קוראיה הנבער, את כוונות ומגמות דמויותיה החד-מימדיות, כאשר מתוך דבריה עולה ההכרה כי האל שממנה נסיונות ונסיוכים בעולם-ההווה של הסופרים — מינה אותה כמלכת-הסיפור-העברית. תוך תחושת אדנות שבו היא קובעת קביעות, במסמרות-לשון: זבולון לייפציג, כמו כל אחד מאיננו, מתרצצים בו יותר מאיש אחר. וזה רוצה זה, וזה רוצה זה... וכאן מגלה כהנא-כרמון פן נוסף של יצירתה, את הפרוידיא-ניו, אלא שזו נמסרת במטבעות שחוקות לעניים ופרי-מיטיביים, ועל-כן ממשכה מחברת, "השדות-המגנטיים": החיפוש הזה שלו לא ירדף הדרך... וכדי שהקוראים המודרכים יפענחו את המערך-הפרוידיאני של זבולון, הרי כהנא-כרמון, המבקרת את עצמה לנוכח הריא-הקרקסי והביקורתי שבו נשקפים אליה פני המחברת כהנא-כרמון, אומרת: ומכאן זה, ומכאן שחיא יודעת על כך, וגני היא הוורגוליוס של זבולון לייפציג... ההשלכות של העבר והעתיד שברבר — הן האיכר-טובים שיש למיפגש ביניהם. למעשה, לגבי זבולון לייפציג, ינדי היא החוץ של הנורמאליות עצמה...

לאחת מדרגות האווילות בתולדות הסיפור העברית של שופר אחר, ולו מן הנחותים שבניהם, טרם העפילה הגיעה הגב' עמליה כהנא-כרמון באומרה על סיפורה: התנועה המתמדת, המתפתקת הזאת, שמרצדת בין הקווים, כמו באי-פראט, היא שמרצדת בסיפורה. היא מוכרת על מינבלה של המוח נוכח תופעה... ועל-מנת שהקורא-המודרך ביד המחברת לא יפול ליוון-



המיוגונים

המצולה של החשש כי לפני עומד ספר של פילוסופיה בודוארית, עוצרת המחברת את מחול-ההתעטלות שלה ביוון ביצת מילותיה, ופונה לקורא: אם התקבל הרושם שלפנינו ספרי-הגות, אני ממחרת להרעע: לא. לא יותר ולא פחות מאשר כל סיפור אחר שלי...

ד. "הספר הזה כולו שירת-קודש"

למען המפקקים בכשרה של כהנא-כרמון, והמטילים ספק במקומה בכותל-המיזרח של תרבותנו המועתקת, היא מסיימת את נאומה-פרשנותה במילים: אמצעי-הקטור האחרון שברצוני לצייר בו את הקורא, קודם לקריאה בספר, הוא האכחנה כדלקמן, על מישקל "שרי קודש ושרי חיל" בירת ימי-הכניונים: אם במיכלול כל שכתבתי עד כה, הסיפורים, "אם נא מצאתי חן", נעימה ששון כותבת שירים", וה"תרשעות" היו "שירי-הקודש" שלי, יכל היתר "שירי-החיל" — הספר הזה כולו שירת-

קודש... מסתבר, שבדומה להרפייה, הצצה מתוך המיתולוגיה היוונית, בכוח דיבורה מרטיטה גם כהנא-כרמון את המבקרים בהבל דבריה, וכבר צץ מבקר אחד שנבהל ומשאה על המחברת (אברהם בלבן — "מעריב" 18.2) וכתב: "הספר פינה אל כשריו האינטלקטואליים של הקורא, ומחייב אותו לדריכות מתמדת... בהשוואה לכל הנכתב כיום בספרות העברית מהווה הספר רמה ניפרדת, הישג מזהיר של פרוזה מקורית..."

אוחו אברהם בלבן שמשו לייצרה הסיפורת-המיובא של כהנא-כרמון כמסייע-מנגד, התורם לערפל-הקריאה שהיא מפיצה על הפרובינציה התרבותית הקטנה של ישראל, המלאה בתשוקה להידמות לכל שאר הגוים, ובעיקר לתרבותיים בהם, פרובינציה שמרוב נהייה לחדש, לרומן החדש הישראלי, נכונה לאמץ בחיוב העברית כאל שלוחה של הצרפתית, ועל-כן מתרגמת אוהב את עמליה כהנא-כרמון, המתייחסת לסיפורות העברית כאל שלוחה של הצרפתית, ועל-כן מתרגמת לנו את הטכניקה והתוכן של ה"רומן החדש" הצרפתי. מוטב להתעלם מהגדרת המבקר, שסיפורה "פונה אל כשריו האינטלקטואלים של הקורא..." ונתמקד בטיעונו הכור כי "בהשוואה לכל הנכתב כיום בספרות הישראלית מהווה הספר רמה נפרדת, הישג של פרוזה מקורית..." הוא מעיד על בורותו, ועל גפילתו בפח כהנא-כרמון.

לסיכום, מן הראוי לציין כי אותה "רמה נפרדת" שבה מדובר, שמן הסתם כוונתה ל"רומן חדש" הישראלי אכן קיימת, והיא מקומית ומקורית, ואינה ניוונה כלל מן העצמות המוכרסמות של "הרומן החדש" בצרפת. כוונתי לספרים כבתחנה והדלת הכחולה של עמוס קינן, שהקדימו בהרבה את האמביציות של כהנא-כרמון, והכתובים בלשון עברית, ולא גירויזית, והשתלשלות הפעילות בהם היא על גבול המציאות והפנטסיה. והגוף הפנימי המצטבר בהם אינו נוקק לריפודים של פילוסופיות בודואריות ריקניות, והמחבר אינו מציב עצמו, בהבל פיה בדומה לכהנא-כרמון, בכותל-המיזרח של "שירת-קודש".

מצויים עוד סופרים שאינם נוטים, מטבע כתיבתם, ליצור מאון של אימה עם הביקורת בסיגנונה של כהנא-כרמון, והיוצרים מזה שנים באותה "רמה נפרדת" שעליה מדובר, ויוצרים את "הרומן-החדש" הישראלי האמיתי — ואינם יוצאים לרעות בשדות זרים ומגנטיים.

נתון הנדקה במהלך כל יצירתו, האדם בעיניו, מתואר כמזור של הלשון ההופך מונטאו' של בנליזמים-לשוניים: פקודות, הנחות, הגדרות, איסורים וכל קשת המיגבלות-המילוליות האופייניות לתורה. הנדקה הינו מחזאי בעל משמעויות פילוסופיות, שהכרוז מילחמת-חורמה על המשמעויות האינטליגנטיות של הלשון. הוא שב ומדגיש כי הלשון משששת כסיכות של דיכוי-מעמדי: "היא מבשלת כלום מלבד את הששויות של עצמה..." הוא שב ומציינן בהודמגניות רבות, שברוננו עולה בחילה מן הלשון-האלימה השגורה בפי בני-אדם.

ביקורתו על הלשון אינה משחררת מחיצו את מרבית הסיפורות שנוצרה בגרמניה, בתקופה שאחרי מילחמת-העולם השנייה שהיא ברובה, לעצמו: סיפורות שאיש אינו נזקק לה. בסיפורה קיטעי-דיבור, שבו קיבץ כמה ממסותיו, הוא שב וטוען כי הטרגדיה אינה רק בכך שהאדם סובך במיגבלות הקיום, אלא בכך שחלושן עצמו נטונה בסכנה. השקפתו הביאו אותו ליצור צורה מיוחדת-במינה של ניכור לשוני, הוא עושה להטוטים במושגים, והפכם בהקשרים-תחביריים שונים, תוך יצירת פשטות סיגנונית-מלאכותית.

במחזהו העלעיל את הקהל, שהוצג בזמנו בארץ מיספר הצגות, הוא כותב: "איננו מספרים לך סיפור, איננו מספרים פעילות כלשהי. איננו חותרים לפעילות כלשהי. איננו מייצגים דבר. איננו מעלים דבר בפניך. אנחנו רק מדברים..." ודומה, שבקטע זה מתמצית השקפת-עולמו של הנדקה. דומה שבמהלך יצירתו כלה קיים תהליך המחשה של מישפט אחד של לודוויג ויטגנשטיין: "להכין מישפט — משמע להכין שפה".

ב-1969 ראה אור סיפרו חרדת השוער לנוכח בעיטת-העונשין. זהו סיפורו של אחד, יוסף בלוך, כותרת הספר, הלקוחה מתוכנו. מציגה את בעיית הגיבור מול מצב אבוד-מלמפרע. הספר נפתח במילים: "כאשר יוסף בלוך, פועל-פיגומים שהיה בעבר שוער-כדורגל נודע, הגיע לבקום-עבודתו עם בוקר, ונמסר לו דבר פיסוריו...". כך חורג יוסף בלוך משיגרתו, הוא פוגש בנערה, מלווה אותה לביהמ, שם הוא רוצח אותה: "אם הלחץ של כל הפוכב איתו, שעה שעייניו היו פקוחות היה איום, הרי הלחץ של המילים על הכל בחיך, שעה שעייניו היו עצומות, היה אפילו איום יותר..." עם גילוי הרצח מתפתח מצוד אחר יוסף בלוך. הוא נמלט ומגיע לעיר-גבול, שבה נערכים חיפושים אחר נער מגמם שנעלם. שם מתמסס הסיפור, שעה שהנדקה מוצא, ראשית, מיסגרת לעיסוקיו הבלשניים. יוסף בלוך מתחיל לשחק במישחקי-לשון. הוא סובל, ואחר מקבל בחילה מצירופי-מילים אבסורדיים של עצמו.

בראשית שנת ה-70' מתמסר הנדקה ליצירות נרטיביות יותר, כמו הנובלות מיכתב קצר, פרידה ארוכה והעצב בעיקבות החלומות (1972) ולמחזהו גויעת נטוליי התבונה. במיכתב קצר, פרידה ארוכה חוצה המספר את יבשת ארצות-הברית, כאשר הוא נמלט מאשתו המנסה לרצוח אותו, ומצטרף אל מאהבת קנה. במחזהו גויעת נטוליי-התבונה הוא ממשיך ומכה את קהל צופיו בהלם. זהו מחזה של בחילה מן החיים ופחד מהמוות. פואמה צינית-מלאנכולית בפרוזה. תיאור הנפתח בעולם-החיצוני של תעשיין-קפיטליסט, ועובר לעולמו הפנימי. זהו סיפור של תהליך ההתנכרות והעצמית של הקפיטליסט עד לאובדן-תודעתו. כשהוא מובל אל הרס עצמו, בהעצב בעיקבות החלומות מביא הנדקה סיפור אוטוביוגרפי, ועוסק באמו שהתאבדה במהלך הסיפור, המתמשך על-פני 100 עמודים. מצוי תיאור התהפכות החברתיות במרכזי אירופה, במהלך המחצית הראשונה של המאה ה-20. אלא שהנדקה מעמיד, מול ההיס-טוריה, כאנטי-תיזה, את תולדותיה ותלותיה של אמו הפשוטה, שאינה מוצאת לעצמה מקום במחצית השנייה של המאה ה-20. יושבת מול מכשיר הטלוויזיה, מתבוננת ואינה מבינה. היא כותבת מיכתב-פרידה. קונה מאה גלולות-שינה, ואחרי הטלוויזיה מחתלת את עצמה. לובשת שני זוגות תחתונים, ומתה.

הנדקה הוא יוצר-סיפורות שחי בין שני קטבים. לעיתים הוא צועק: "אני עייף מן הכנית, ומתחשק לי קצת לשקר..." ומן העבר האחר הוא חט כי סיפוריו הופכים: "יותר אמייצים יותר אישיים, יותר חסרי-בושה..." ובדילמה הזאת מתמצית, למעשה, חשיבותו כמייצג דור חדש של סופרים.

פטר הנדקה

פטר הנדקה

בימים אלה מבקר בארץ הסופר והמחזאי הגרמני ממוצא אוסטרי, פטר הנדקה, שמחזהו קאספר מועלה בימים אלה בתיאטרון-הפתוח. פטר הנדקה, בן 34, האנפא טריבל" של הסיפורת הגרמנית החדשה, פירסם עד כה 24 ספרים, ביניהם רומנים, נובלות, מחזות, טרסטים, טכסטים ושירים — שהפכו אותו הסופר הצעיר המרתק ביותר במערב-אירופה כיום.

הנדקה נולד באוסטריה למישפחה קאטולית ממעמד-הפועלים. הוא החל כותב בגיל 12, שעה שלמד בבית-ספר לפרחי-ההנהגה. סיפרו הראשון, הצירעה, ראה אור ב-1966. באותה שנה פירסם שני מחזות שהיקנו לו פירוטם עולמי, את העליב את הקהל ור האשמה עצמית. בלהעליב את הקהל יצר הנדקה ניתוח טורדני, סכמטי ומשמעם במתכוון, ביחס לציפיות הקהל למתרחש על קרשי הבמה. המחזה מהחל בקהל. מתרפו ומגדפו.

באותה שנה נערך בפרינסטון, ארצות-הברית, המיפגש השנתי של קבוצה 47. הנדקה תקף את היסגנון הסיפורי הסטריאוטיפי של יוצרי הקבוצה, שחרטו על דגלם את שינוי ערכי התרבות הגרמנית. הוא האשים אותם בתערובת של שמרנות וחלודה-סיפורית, הנעזרים באמצעים של גנגסטרים, ומשוללי יכולת להדביק את המציאות. מאז ועד היום הפך הנדקה המורד בה"א" הידיעה של הסיפורות ה-גרמנית.

ב-1967 פירסם את סיפרו הרוכל ואת מחזהו קאספר, המבוסס על מעשה שהיה בר 26 במאי 1828 כאשר, בעיר נירנברג, מצא סנדלר נער תמהוני, שהמישפט התווך היחיד שהוא ידע, היה: "אני חפץ להיות קציין פרשים כפי שאבא היה עצם". תעלומתו של אותו קאספר האור שמשנה נר-שא לרומן רבי-מכר של יעקב וטרמן, ולטרט מדי-הים של הבמאי ורנר הר-צוג. קאספר של הנדקה שב ואמר במהלך המחזה: "אני חפץ להיות אנושי כפי שמישהו היה פעם." הנדקה משחרר את גיבורו מעולמו הטרום-לשוני, וכובלו ב"כבלי-החברה, תוך שהוא מאלצו לפלול סיסמות של נכנעות, כמו: כל סבל הוא טיבעי; הסדר-הטוב הוא טיבעי; כל הדברים; עליך לשאת ולהיש באח-ריות לרהיטים...

פיתוח זה של משמעויות לשוניות, הינו עיסוק שבו



ספרייה לילדים
בגניבת רובה ותחמושת
איש מספר הנבית, שהורה בנימית רובה ותחמושת
המפסי שבו הוא משיח נעדר ל-10 ימים בפירות
הת משמך הדיכום בבית מש