

אורגאניזם מסוכסך

על "אבשלום אבשלום" לויליאם פוקנר

ויליאם פוקנר / "אבשלום אבשלום" / תרגום: אמציה פורת / עם עובד,
ספריה לעם / 1983

אמנון נבות

א. לתרגומו של פוקנר

פוקנר בעברית, מה גם 'אבשלום אבשלום', מעמיד לפני הקורא מבחן דר-מסלולי מובהק. בהקשרים כלליים של ספרות מעמיד 'אבשלום אבשלום' במבחן את גבולות הפרצפציה-החושית של הקורא, ובמקביל, מעמיד במבחן את גבולות המותר והאסור בעשיה ספרותית. מיגבלות המיכדה הספרותי מועמדות על-ידי פוקנר למבחן רהוט ומרשים.

ההעזה היא באיכות וברמת הטיפול בחומרי ממשות מול ממשות מדומיינת, וכל זה במיסגרת תבניתית של תודעות מספרות: החריגה מכלל מה שאפשר להן, לתודעות המספרות לדעת, באשר למיגבלותיה של ספרות, מיגבלותיה של ממשות ואיכות הקישור הדמוי-מציאותי.

חלקו של הדיון כאן יסוב סביב התרגום. מוקד העיניין הוא, שאיכות תרגומו של אמציה פורת מעמידה אקוויוואלנט ערכי, שאינו נמדד בהשוואה לכל תרגום פוקנר שקדם לו, וכך מאפשר אמציה פורת מודל פוקנרי אפשרי לדיון — מודל החודר למעמקיה של השפה העברית, ובעצם, צריך להיבדק ולהימדד בהקשריו של המקור. לא אטעה אם אומר שזה יותר ממה שיכול מתרגם לקוות, כהישג בר קיימא.

אלא שהתרגום מותח את השפה העברית עד קצה אפשרויות ההידור שלה: אין זאת, שאמציה פורת בחר לפעול בקצה הגבול של האפשרויות ומעטפת המשמעויות של השפה העברית, ככל שקשורים הדברים בתרגום בן זמננו. טיפול בר-זמני בכמה מערכות לשון, מעברים בין-תודעתיים, גבולות הקליטה והתפישה של המספרים ברומאן — כל אלה העמידו למיבחן כמעט בלתי-אפשרי לא רק את מעשה התרגום ורמת היומרה שלו כמין עטיפה שצריך להקיף מעגלי משמעות רחבים של המקור, אלא היקנו אינטנסיביות מיוחדת לטיפול של פוקנר במיגבלות המיכדה. שאלות יסוד כגון מה אפשרי וראוי בהקשר של רומאן ומה בלתי-אפשרי, שאלות, שבהקשרה של הלשון האנגלית ברורות לגמרי (מאות שנות הרומאן וקיום הרומאן, 'מובי דיק' מחד-גיסא ו'יקיצתו של פינגאן' מאידך-גיסא, יוצרות ללא ספק מיסגרת נאותה לדיון, ככל שאמורים הדברים בשפה ובלשון האנגלית), קיבלו כמעשה התרגום הזה סוג של דיגוש נוסף, ואפילו דיגוש יתר: ההשלכות של "פוקנר המטופל בעברית" מעצימות את שאלות היסוד של הרומאן.

כמעשה התרגום הזה, יש כדי להעמיד אזהרה מקדמת בפני כל סיפורת, שתבקש לאמץ את התבניות הפוקנריות. האילוץ הפנימי של המתרגם לעברית להגביה את הלשון בכמה וכמה רמות בהשוואה למקור, יוצר חלק מן הכוח המדמה של 'אבשלום אבשלום' בעברית, ועלול להקנות לפוקנר סוג של הידור לשוני, הרחוק ממנו לעיתים, כרחוק המורח ממערב. נוצרת מין סימטריה הפוכה, שבה משלמת הלשון את מחיר העומק והמרחב; הלשון, או כל מציאת אקוויוואלנט שפוי למלה, לפיסקה, למשפט הפוקנרי (כפי שבאים הדברים לידי ביטוי בתרגומים קודמים, כגון תרגומה של רנה ליטוויץ' ל'כשכבי גוועת' ו'הקול והזעם')* יוצאים בתרגומו של אמציה פורת חסרים, ואי לכך, השוואה תרגומית של יחידות לשון בודדות תעוות את ההישג הכולל. הבעייתיות שיוצרת תנופת התרגום טמונה בכך שהתרגום יוצר קו תנועה והמרת דגשים, מן הנמוך אל הגבוה (הלשוני), בעוד שהתהליך (הספרותי) כמקור הפוקנרי הוא הפוך — מן הגבוה הלשוני

אל הנמוך. ** הניסיון הלשוני ב'אבשלום אבשלום' המקורי באנגלית יאופיין כטיפול במורכבויות של לשון מונמכת. סלנג כושים דרומי המתורגם לתרשימי זרימה תודעתיים. הבסיס האתחלתי הוא המוגבה, ויוצר קונוטאציה של לשון תנ"ך או לשון הברית החדשה, או לשון התפילות והמיזמורים הכושיים: "כמדומה שהדימון הזה – סתפן היה שמו – (הקולונל סתפן) – הקולונל סתפן... שיצא ממקום לא נודע ובה על הארץ בלי התראה וחבורה של כושים משונים עמו, ועשה לו מטע (בחוזק יד קרע לו מטע, כדברי מיס רוזה קולפילד) בחוזק יד קרע לו. ונשא לאשה את אחותה אלן והוליד בן ובת שראוי – (כלי עדנת רוך הולידם, כדברי מיס רוזה קולפילד) – בחוזק יד קרע לו בלי עדנת רוך. שראוי היה להם להיות פניני גאוותו ומחסה ונחמה לזקנתו, אלא, (אלא שהם השמידו אותו או בדומה לזה, או שהשמיד הוא אותם או בדומה לזה. ומת) בלי צער חרטה, כדברי מיס רוזה קולפילד – (חוץ מצערה שלה) בן. חוץ מצערה שלה. (צערו של קוונטין קומפסון). כן, וצערו של קוונטין קומפסון" (עמ' 7). (הסוגריים במקור, ומהווים חלק מטכניקת הריבוד של פוקנר).

משמעות הדבר היא אחת: תרגום, שיש לראותו כשלמות, כמערך יצירתי בדול לעצמו ושלם. שביסודו תפישות לשונית כרוורת לגמרי, כלומר – "פוקנר מטופל בעברית". פוקנר יצר במפורש שכבות עומק של הלשון המתורגמת לספרות כשכבות-תודעה, התרגום הגביה את הלשון וכפה הידור על המונמך והמרושל, גם על המונמך והמרושל במתכוון, כמו אצל אותן דמויות, שמוחן התעצל מלחבר משפט, אפילו משפט זרם-תודעתי כהלכתו. האפקט של הדבר עלול ליצור תהודה מסוכנת; רק עוד צעד אחד לכיוון ההפלגה הלשונית והתרגום היה ממוין ללא ספק כאחד הכשלונות החמורים שידע התרגום לעברית מעודו.

האינטנסיביות של התרגום המטפל בעברית מכפילה את סכנת החריגות של התוצאה הסימביוטית (פוקנר פלוס תרגום לעברית). הואיל ו'אבשלום אבשלום' כשלעצמו הוא אחד הרומאנים ה"עמוסים" שכתב פוקנר. קל לאתר מוקדים, תימות ותיזיסים, שפיתוח נוסף שלהם פירנס רומאנים שלמים במיסגרת הקשר היוקנפטופי. מכאן צעד נוסף כלפי מסקנה חותכת: 'אבשלום אבשלום'. יאופיין כמרכז סימאנטי של היצירה הפוקנרית, טכסט הכולל בתוכו אינקובאציות מוקטנות ותבניות אתחלתיות של כל הסאגה היוקנפטופית. זהו מעין צמצום של המימד האפי לכדי סוג של מינימאליזם עקרוני. קל לאתר כאן סכנה של גודש-מורכבויות, שעלול להתדרדר לכדי גודש ומורכבות בכל מחיר. העימות בין מיסגרות המיבדה לבין החומרים המוטענים בתוכו שורר ב'אבשלום אבשלום', בכל תוקפו.

ב. ההקשר הסאגי, ההקשר הטראגי ומיסגרת הרומן

על-מנת לאפשר את המשך הדיון, יתואר כאן שלד העלילה, ה"פאבולה" של 'אבשלום אבשלום' (בהקשרה של יצירה זו מקבל המושג פאבולה משמעות כמעט קריטית, ביחס שבין מרכיב זה ושאר המרכיבים). תומס סתפן ("איש חזק ודמוני" כהגדרתו על-גב העטיפה) מגיע בצהרי היום למחוז דרומי שבארה"ב שלפני מלחמת האזרחים, ומנסה לרקום חיים במיסגרת אותו דרום: בונה חווה, קונה את נאמנות עבדיו, מתחתן כמשפחה מקומית, מוליד בן ובת, אלא שעברו הסמוי קם עליו באמצעות בנו מנישואים קודמים, עם אשה שכרמה זורם שמינית שבשמינית של דם כושים. הקונפליקט הגלוי מצוי בקשר שנוצר בין שארל בון, זה הכן מנישואים קודמים, לבין אחותו החורגת יהודית. הנרי סתפן, אחיה, רוצח את שארל בון (שהוא אחיו למחצה) ונמלט לחיי נוד, שאות קין כמצחו. יהודית סתפן מקדשת את בתוליה הניצחיים וכך בא הקץ על ה"ענף הלבן" של משפחת סתפן, בעוד שהענף ה"שחור" – תולדת מגעו של תומס סתפן עם משרתות כושיות, מצטיין כפוריות מדומה. אלא שהקללה מוחלת גם על ענף זה של המשפחה, ואחרון בניו של תומס סתפן הוא כושי המאופיין בדרכי התנהגות ורמת חשיבה של גורילה.

עד כאן הסיפור, וליתר דיוק, תיאור "עובדתי" של הידוע. מכאן ואילך חורג הסיפור במין תהליך מוטציוני אל קוונטין ושריב, זוג סטודנטים יושבי אוניברסיטה צפונית, חמישים שנים לאחר ההתרחשות,

* ויליאם פוקנר: 'הקול והזעם'. תרגום: רנה ליטוויץ; ספרית פועלים; 1973; עמ' 69 ואילך.
** א. פורת טען בחשוכתו כי הגבהה של לשון זרם-תודעה של דמויות עממיות-נחשלות היא משל פוקנר עצמו.

המשלימים באמצעות דמיון מלוהט ואינטלקט פרוע את הסיפור, את הפרקים ה"לא ידועים" וה"מדומיינים" שבו. הפראכסיס מומר כאן בפרכסיס; החומרים ה"ממשיים", דמויי המציאות, הופכים להיות תיאור מדומיין של עצמם.

בערך בנקודת האמצע של 'אבשלום אבשלום', מתבהרת התכנית הבעייתית שלו, וברור לגמרי שעיצומו של הסיפור אינו אלא אינטרפרטציה, פרשנות מדומיינת, אחת משלל הפרשנויות האפשריות לסיפור מעוט פרטים, המתבסס כאילו על שלוש, ארבע עובדות ידועות: נישואין, לידה, מוות, רצח. החריגה למעין טכניקה ראשומנית והדומינאנטה שמקבל מרכיב האינטרפרטציה המדומיינת ב'אבשלום אבשלום', יוצרות מיבנה אמנותי מרשים, אם גם בעייתי מבחינת כלי-הקיבול הספרותיים הבידיוניים ו"גבול האפשרויות" המתקבלות על הדעת של המיבדה.

למראית עין קל להכליב על 'אבשלום אבשלום' את צורת הסאגה של הדרום (ג'ון סטיינבק וכו'), אלא שבמהרה יסתבר לנו, שההקשר הסאגי השגור ("קורות משפחה אחת לאורך כמה דורות") בעייתי למדי, ולבטח אינו יכול לשמש הגדרה כוללת, אלא חלק מן הטכניקה הפנימית שנקט המספר, תכנית שתפקידה להתפורר מראש: לא רק שהקשר בין קוונטין ומשפחת סתפן אינו קשר משפחה, כי אין מי שימשיך את הענף המשפחתי, אלא גם מיסגרות טוהר-הדם מתרופפות, ולפיכך התכנית מתפוררת מתוכה. היבט נוסף: אופיה של הסאגה מחייב פרישה על פני כמות גדולה של טכסט, שכן העיקוב המפורט הוא העיניין: מספר כל-יודע ומדקדק בעובדות מצוי בתשתיות העיניין. ואילו ב'אבשלום אבשלום' מתקיימת השלדה אכזרית של הז'אנר ומאפייניו — שלושה ארבעה דורות מתוארים כאן על פני מאתיים עמודים — ואין זה קריטריון כמותי בלבד — ההשלדה מצויה בתוך הטכסט בפועל ממש, אם כקונטראפונקט, אם כאיזכור מחדש של המיסגרת העלילתית הממשית. קטע הדיגום, שהובא קודם, מצביע על השלדה זו.

אלא שמיסגרות האיוך והשיוך של הדמויות והעלילות אינן ממוסגרות ב'אבשלום אבשלום' כיחידת-טכסט מבודדת — מערך הקישורים והזיקות חורג ממיסגרת הרומאן והקשר — קשר-על עם מיסגרת הרומאנים היוקנפטופיים. כך, למשל, הקשר בין קוונטין והעלילה הוא קשר רעיוני גרידא, וזוכה לפיתוח נוסף ברומאנים יוקנפטופיים אחרים: ניטל עליו, באופן טראגי, לעמוס את מורשת הדרום. אם כן, אין לנו כאן קשר עקיב של חומרים וצורות אופייניים לסאגה, אלא כחלק מן הטכניקה של 'אבשלום אבשלום' — איסוף שאריות הידוע, שכרי קליפות, שרידים של חותם משפחת סתפן לאחר חמישים שנה, המעט שאפשרי שיהיה ידוע — מנקודת תצפיתו של זה הניצב עשרות שנים לאחר מכן, בעמדת מוצא של זרות.

ההעצמה של מידת המעורבות הופכת להיות אחד מקווי האורך העיקריים של 'אבשלום אבשלום'. אפשר לנסות ולהגדיר את מיסגרת הסיפור הגדרות סתמיות ורופפות כגון "רומאן", שהיא הגדרה תכניתית מטשטשת וניתנת לוויכוח ולשינוי מתמיד; הגדרת הרומאן משתנה לא פעם לפי החומרים שטומנים בו ולא להיפך. כללו של דבר, אין במיסגרת זו כדי פיתרון הגדרות היסוד האסתטיות של 'אבשלום אבשלום'. באותה מידה אפשר לנקוט הגדרות אחרות, "טרגדיה", "טרגדיה מיתית". רפיפות ההגדרות, ולא רק עיצוב הרומאן, מקנה למראית עין מיסגרת איוך לכל מיני הגדרות תכניתיות וז'אנריות אפשריות, אלא שעניין ההגדרה הוא בראש-וראשונה סימפטום לממדי והיקפי בעיית המיבדה הפוקנרי; זו חריגה מוחלטת מגבולות ההגדר הפנים-ספרותי השגור. צורות ומיבנים נבדקים מתמלאים תוכן וננטשים מתפוררים מתוכן, אלא שזה חלק ממאסת הכוח של 'אבשלום אבשלום'. ואולם, החריגה היא לא רק מהקשרו של הגדר ז'אנרי שגור, אלא גבולות המותר והאפשר, המדומיין לגמרי מול הדמוי-מציאות הן המיסגרות ההגדרתיות כתוכן ולפיהן צריך 'אבשלום אבשלום' להיבדק.

התודעה המספרת "יודעת" את פרטי החומר, המאטריה הספציפית כמידת הידיעה שלנו על אותו חומר: לא הרבה יותר מהצבר הפרטים שבדיגום. היותה אינה אלא השערה, וההשערות (לכישלון תוכנית-העל של תומס סתפן, וכמעגלים מתרחבים והולכים בהתאמה — הכשל של מדינות הדרום במלחמה, הכישלון הקיומי של בני מדינות הדרום; זה הכשל שעיצומו וחומריו משמשים את פוקנר כתימה מרכזית ביצירותיו) הופכות להיות חומרי-ספרות מדומיינים. מרכיב האינטרפרטציה והבידיון המוצג ככזה מראש מקבל דומינאנטה ערכית ברומאן זה, אלא ששאלת פערי האמינות קיימת כאן במלוא עוצמתה. אין לפנינו, אמנם, חריגה מההקשרים המדומיינים של "כתיבה ספרותית", לא זו השאלה. ככלות הכול מיבדה הוא מייקס של אידיאה. הניפלה ב'אבשלום אבשלום' הוא ההעזה לחשוף את עצם תהליך ההעזה, לחשוף את

עצם תהליך ההירקמות הפנימי של החומרים, ולהפכו לעיקרון פואטי ראשון כמעלה של הרומאן. כמעט נהיר לי לגמרי, שבנקודה זו מצוי ייחודו של 'אבשלום אבשלום', וההקשרים הסאגיים, המיתולוגיים, מיתיים, טראגיים אינם אלא מישניים לתהליך המימוש הקונטראורסאלי והייחודי: תהליך גילוי של הצטברות חומר מדומיין על בסיס רעוע של "עובדות" ו"חומרי ממשות". מוצג לפנינו עיצוב סינקדוכי של היצירה באמצעות קוונטין ושיריב כיצרים, תודעות מספרות בדולות לעצמן, הממלאים את החללים של הבלתי ידוע שבין העובדות הסתמיות (מוות, לידה, רצח) לכין המימוש הפרטני, הנובע מתוך עצמו, ההכרחי, כפרשת הנרי סתפן וגילגול זרעו בתוך מחילות ועורקי דם שחור ולכן. האינטרפרטציה שבתוך הרומאן, כמין ראי הפוך, מבהירה, מדמיינת, מקנה סיבות ומוטיבאציות אפשריות לשאלה: מדוע הכרח שיתרחשו הדברים בדרך שהם מתרחשים, כיצד כשלו בניו של סתפן לשאת את טוהר הדם המעיק, ומדוע דגל זה הוא שיקרי מחד-גיסא ועקרוני מאידך-גיסא וכיצד-הפכה תוכנית-על מפוארת לרקום חיים, למוטאציה מפגרת של כושי הניצב בתנוחת כושים אופיינית על יד בית-חווה דרומי מתפורר ועזוב, כדרך שבה מעוצבת תמונת הסיום של הרומאן.

העיקרון המפעיל את 'אבשלום אבשלום' — שייך לסוג הקדום והבסיסי מכלל אלה המוכרים לנו — הטראגדיה המיתולוגית ותרומה ל"מלייה" ספציפי של מדינות הדרום. רצה הגורל ותוכניתו של הנרי סתפן לרקום ולהכות שורש בקרקע הדרום וליצור לעצמו שם ומעמד כדרך הפטריקים הדרומיים נידונה לכשלון — ולא כתולדה של נסיכות חיצונית. מלחמת האזרחים, העבדות, אינן מסבירות את ההקשר שבו קם אח על אחיו למחצה ויורה בו כיוון שיש בדמו 1/16 חלקים דם "שחור". יש כאן עבירה על טאבו, המוכלב על טאבו אחר — נישואי אח ואחות. הטראגדיה חורגת אל האבסורד, הטאבו מעוות מראש. החיתוך והמוחלטות של דרכי הגורל מקבלים עיצוב מיוחד, ויש בהם איזכור והד ל"עקרונות פואטיים" של התנ"ך והברית החדשה. אלה הם רקלאמות לשוניות ייחודיות החודרות אל תוך המונולוג של קוונטין, בעיצומו של "סיפור הסיפור": "האחד במיקלעת דהויה של קצין, והאחר בחפתי חייל פשוט והאקדח עודו מונח על קרן האוכף ואיננו מכוון, ושני הפנים שלוות, והקולות עדיין לא הורמו: 'אל תעבור את השער הזה הנרי' ו'אני עומד לעבור אותו הנרי'" (עמ' 129). היו צריכות לעבור שנים של ידידות מחושלת בדם וחריגה מטאבו, מלחמה בה יסכנו איש את עצמו כדי להציל את רעהו, על-מנת לברוח מביורר העיניין ה"פעוט" ולחזור בתנועה מעגלית, אבסורדית, של הגורל עצמו ולעצור מול שער החווה ולברר אותו עיניין המתמקד ככלות הכול ומעבר ליחר המניעים והסיבות הגליויות בטוהר דמה וכשלמות בתוליה של האחות.***

רומאן שקיבל בתחילה תכנית מושלדת של סאגה, חולף ועובר תוך כדי כך לכדי טראגדיה בעלת מסמנים מיתיים, המדגשת למראית עין קונפליקט דראמטי חיצוני שאינו אלא הד לקונפליקט פנימי — כל זה מקבל מוטאציה והופך להיות תהליך של קבלת מחויבות של סטודנט בן מדינות הדרום לעברו הקיומי, הסמוי. כפי שכבר הוזכר, אחד מקווי האורך הסמויים ברומאן, הוא תהליך קבלת המחויבות של קוונטין, וקו זה מקבל עוצמה ברומאן והופך להיות תימה ראשית שלו. רוזה קולפילד, המפקידה בידיו של קוונטין את קצות החוטים של העלילה, מספקת לו מוטיבאציה מזויפת, מעין ליטראטית:

"ואולי תאחו אז במקצוע הספרות והכתיבה. (...) ואולי תזכור יום אחד את הדברים האלה ותכתוב עליהם. מן הסתם תהיה נשוי אז, ואולי תרצה אשתך גלימה חדשה או כורסת בית, ואתה תוכל לכתוב את הדברים האלה ולמסור לכתב עת".

מה שמוצג תחילה כחומר שיש לו פוטנציאל "ספרותי" מובהק, מומר להיות חומרים קיומיים, והעצמה של הסיפור מוקנית כתוצאה מהעיסוק בחומרי עבר, עיסוק שהופך להיות נכרוטי. ככלות הכול,

*** אותה תימה זוכה לפיתוח נוסף ב'הקול והזעם'. קוונטין קומפסון, המופיע ב'אבשלום אבשלום' כדמות מספר, חווה חוויה רומה הקשורה בגילוי עריות, אלא שחוויה זו מקבלת אינטנסיפיקציה נוספת (ראה 'הקול והזעם' עמ' 70, 71, 83 וכדו'). פוקנר עצמו הגדיר זאת בשיחותיו: "אשר אהב לא את רעיון גילוי העריות, שממילא לא היה ממש, כי אם איזה מושג פרסביטריאני של ענישה נצחית (...) שיטל את אחותו ואת עצמו אל תוך הגיהנום, שם ייתן לו לשמרה בתוליה כין להכות התופת עד עולם".

מדובר בפרשה, שרק לסבו של קוונטין היתה נגיעה מיקרית בה. זהו תהליך של הפנמת חומרים חיצוניים, ההופכים להיות חומרי קיום של קוונטין עצמו וגורמים לו לבסוף סכיופריניה ומוות. ההקשר ה"ספרותי" המאוזכר בתוך 'אבשלום אבשלום' בדיגום למעלה הוא הקשר החיצוני ויש כאן כדי סימון היומרה של פוקנר עצמו לחרוג מההקשר ה"שפוי" של קיום ספרותי בגבולות המותר והאפשר. היקש זה יוצר את הסדק הפנימי ב'אבשלום אבשלום' ובעיה עקרונית עבור פוקנר.

ג. הכשל ומיגבלת ההקשר הספרותי
 מה שנדון כאן בהקשרים של כשל פוקנרי, אינו אלא מיגבלותיה, מעטפת האפשרויות של ה"ספרות" כספרות, ההעצמה של חודעות מספרות מוכלכות זו על זו. כבר נאמר, ש'אבשלום אבשלום' אינו סיפור של הנרי סתפן, "אדם חזק ודימוני", אלא כתודעות מספרונה. 'אבשלום אבשלום' נכתב כהתרחשות פרילימינארית של תודעות מספרות, וככזה עליו להיות נידון. התהליך של "סיפור הסיפור", כהתרחשות שתחילתה בזרות והמשכה הוא אורגאסטי, אי־אפשר לו שלא ייגרר לניפוח עצמי, להקשרים מדומיינים לגמרי, בבחינת מה שהמספר חושב שקוונטין חושב שתומס סתפן צריך לחשוב. זה כבר חורג משלל ההצדקות הנברוטיות של התודעה המספרת. ההמרה המתמדת בין העלילות, יחס לא־ברור בין עלילה ראשית ועלילת מישנה וההיפוך שחל בהן (עלילת סתפן ועלילת קוונטין) — אי אפשר שמערכת מעין זו לא תפתח לכדי ספרותיות מובהקת כל עוד התשתיות מבקשות לתאר מערכים, שהם ככלות־הכול דמויי מציאות. זוהי בדיוק אותה ליטראטיות ממנה ברח פוקנר כנרמז בדיגום. וכך, משאנו מגיעים לדמות אמורפית (היינו בעלת תודעה אמורפית), דמותו של ווש ג'ונס, ניטל עלינו לקרוא מונולוג זר־תודעתי מדובב מחדש, מונולוג, שהוא מחוץ לאפשרויות התודעה שלו: "נוח היה לשכמותו ושכמותי שלא נולדנו ולא נשמנו את אוויר האדמה הזאת. נוח היה לכולנו הנותרים שנימחינו מעל פניה, ולא היה ווש ג'ונס אחר רואה את כל חייו נקרעים ממנו ומצטמקים כקליפת השום היבשה המושלכת אל תוך האש" (עמ' 287). מה שימויין כאן כתהליך חדירה של מספר פנימי אל תוך תודעה מוגבלת של גיבור־מישנה באותו רומאן, מתוך כוונה לפרוץ את מיגבלות הידיעה, והידיעה האפשרית של אותה דמות ביחס לעצמה ולעולם הסובב אותה, אינו אלא בריחה אל תוך מערכים ספרותיים לעילא ולעילא.