ספרות יפה מקורית – ביקורת על קבצי־סיפורים מאת א. שטיינמן, י. אורן, י. המאירי, ד. שביט

שני מספרים צעירים

מאת דליה הרץ

„באוטובוס האחרון" מאת דן שביט. הוצאת הקיבוץ המאוחד תשל"ב, 187 עמ'.
„פראות" מאת ישראל המאירי. הוצאת הקיבוץ המאוחד תשל"ב, 131 עמ'.

שני קבצי־הסיפורים של ישראל המאירי ודן שביט מהווים גילויים מעניינים ורעננים לפרוזה העברית. שני המחברים הם צעירים, בתחילת שנות העשרים שלהם, והספרים ספריהם הראשונים. יש מקום להעריך אותם במסגרת אחת.

מבין ארבעת סיפורי „באוטובוס האחרון" של דן שביט אבחר בסיפור „בשליחות". הסיפור כתוב בגוף ראשון. איש בגיל־העמידה, חבר קיבוץ, שאשתו האהובה מתה עליו, מבקש לסדר לעצמו שליחות לחו"ל. הרקע, מלבד מות אשתו, כשלונות ביחסיו עם הקיבוץ, אכזבות ביחסו אל עצמו ומשבר עמוק בינו לבין בנו. זהו תיאור תמציתי מאוד, חוטא לאיטיות הכתוב. היפה בסיפור הזה הוא שהוא נקרא כ„סיפור פשוט", חם, אנושי, מסופר על־ידי דמות סימפאטית, מבודדת אך טבעית מאוד, חלשה וכנה וכמעט „מורכרת". המחבר אינו משתמש בשום אמצעים חריגים, הסיגנון מחוספס משהו, קצת כבד. הכתיבה כולה מתוך הסיטואציה, מתוך הדמות, נאמנה רק למה שמתרחש, כאילו ללא מטרות אחרות. עד כאן יפה. בעצם זהו סיפור מורכב למדי, אך מורכבות זו אינה באה לידי ביטוי באופנים סימבוליים, או בחילופי סגנון, או בכל דרך אחרת של מעורבות אקטיבית־ספציפית מצד המחבר. מורכבות זו מתגלה כמישקע שמותיר הסיפור והיא פועל־יוצא, אפשר לומר, של עצם המצב האנושי שתואר ונקודת־הראות שנבחרה לתיאורו.

מצד אחד זהו סיפור פיראנדלי בכך שביטחונו של הגיבור בעמדתו ובצידקותיו השונות הוא נושא לאירוניה; מתנגש בעמדותיהם וצידקותיהם של השותפים האחרים למצב. (האם בעבר, הבן בהווה). בין עמדות שונות אלה, בחלקן אמיתיות ובחלקן אפשריות, אין הכרעה. כיוון שהסיפור מסופר בגוף ראשון, לא באה אי־ההכרעה לידי ביטוי מופגן או תודעתי. הדמות מפקירה את עצמה, כמעט מבלי שתחוש, לשיפוט הזה. מכיוון אחר, זהו סיפור על מאבק, לא הירואי במובן המקובל, אבל אנושי עד תום, בתנאים ממשיים, מצרים. מאבק נגד עבר, נגד פיתוי ונגד מאגיה. השאלה אם האיש משתחרר ממצב או בורח ממנו — שאלה המועלית על־ידי אחת הנשים בסיפור לא יכולה לבוא לידי הכרעה. היא נשארת כשאלה של חיים — אולי בורח. יש טעם יפה של חיים בסיפור הזה. מורכבויות שאינן ניתנות לפתרון וזאת באופן הטבעי ביותר. סיום קוטע, שאיננו מגדיר או מלטש את מובן הדברים, או קובע מסמר בגורל הנפשות. אביא קטע קצר:

„יום השנה למותה של הנריאטה. אני נוטל לי יום חופשה. בבוקר קוטף זר פרחים מאחת הגינות, מניח אותם בצנצנת, מתכוון לצאת אל בית הקברות בשעה מאוחרת יותר. לבדי.

ממשיך בינתיים בהמון עיסוקי הקטנים. הבדידות, אני יודע, מעיקה עלי יותר ויותר. איש לא יוכל לעצור אותי עוד. אני למסעו הגדול ויהי מה. גם את מעשיו האחרונים של אלעד אינני מפרש כמוהם, באותה פשטנות, כאילו הוא מתנגד לנסיעתי.

הוא מפחד ממנה אך גם איננו רוצה כי פד. הוא מצפה עדיין שאעניק לו דברים כלשהם שהחסרתי ממנו לאורך שנים רבות, אבל שנינו יודעים שמאוחר כעת, שלעולם לא אוכל לתת לו מה שאין בי. ומזמן שנתרחק זה מזה. מעשה המכאיב לשנינו". (עמ' 71)

דן שביט פותח את סיפוריו בלשון כבדה, מעט מסורבלת. הסיגנון נעשה עצבני יותר, מרוגש יותר, ככל שהדמות ומתחיה נפתחים ונגלים. שלושה מבין ארבעת הסיפורים כתובים בגוף ראשון.

*

אעבור עכשיו אל קובץ סיפוריו של ישראל המאירי, „פראות". אחד הדברים המשותפים לו ולדן שביט היא הגישה המיוחדת לקיבוץ. לא ל„נושא הקיבוץ" כי הקיבוץ אינו מהווה כאן נושא או פרובלמה. הוא פשוט מקום, מקום מגורים, מקום של אנשים. המסגרות והמושגים המיוחדים מובאים באופן טבעי ביותר, כמעט לא מורגשים. יותר מזה, שני המחברים מנצלים יפה ובאקראי, יתרונות מסויימים של הנוף הקיבוצי. היסוד הכפרי (שדות, ערב, קולות מיוחדים) עם היסוד העירוני, השאפתני, המתוחכם (הדירות הנאות, הטלפונים, הריבוד החברתי). יסודות אלה מנוצלים רק כיסודות של מקום והתנהגות. גם הדמויות השונות ואף הצדדיות, שונות מאלו המופיעות בספרות הקיבוץ שלא במיטבה. ההבדל בין עירוני לכפרי מיטשטש כאן. נשארת, אפשר לומר, איזו אווירה ישראלית חדשה, בשני קבצי־הסיפורים.

ישראל המאירי כותב כתיבה מבריקה יותר, ערה יותר לאפקטים שהיא יוצרת. כתיבה מתוחה, גמישה. סיפורים קצרים יותר, המכוונים לרתק ולרגש את הקורא. זו כתיבה צעירה מאוד גם בנושאיה וטיפוסיה, מספרת על חיילים, זוגות צעירים, טרמפיסטים. בוחרת כרקע את חמש השנים האחרונות, שלאחר מלחמת ששת הימים. תודעת הריגוש אי האפקטיביות מצד המחבר היא מסוכנת. קשה לדעת אם להציב סימן שאלה או סימן קריאה מעל הסיפור „בן־דודי אפרים בא לתל־אביב", המספר (או הוזה) על בחור נכה־מלחמה, שבמוטות הברזל אשר במקום גפיו, משוטט בחוצות תל־אביב. האם זהו סיפור מזעזע או זול? הסיפור בכל אופן יוצר כאן אתגר מסויים לשיפוט. התשובה ברורה יותר בסיפור אחר („קייץ של גאווה") המזכיר קצת את השיר „אנחנו שנינו מאותו הכפר". כאן מצליח הסיפור לרגש רק בקריאה רפויה. בעצם יש כאן משחק (מר ומתוק) במוטיבים מקובלים וברגשות.

בסיפורים אחרים המאירי מערב חלום במציאות, אף כי תיאור זה הוא כללי מאוד וניתן להחילו על טכניקות שונות מאוד. הסיפור הממשי, האמפירי מורכב אל תוך הזיה המרחפת בתוכו. העשויה לייצג את המשמעות הפנימית או הרצונית של המתרחש. ההזיה והממשות ניתנים באותו מישור, באותה נשימה. ואולי אין כאן מצב של הזיה וממשות, אלא חלק מן הממשות הנבחר לתיאור הרבה יותר פנימי, כאילו עד קצה גבול ההכרה, שעה שחלקים אחרים ממנה מוגשים במתכוון באורח רפוי יותר. יש כאן משהו המזכיר את א. ב. יהושע, אך המגע והמעברים קלים יותר.

הסיפור היפה ביותר בקובץ הזה הוא „איפה־שהוא בסביבות נס־ציונה" שבו מחפש הגיבור אחר חברו מנוער שאושפז בבית חולי־רוח; לבסוף מסתלק מחיפושיו. כאן יש יופי וכאב פוגעים וקוסמים. יחסים נועזים ואבודים עם הנוף ועם האנשים. אביא קטן קצר:

„אני מתקרב אל הבית החדש, המלבני. כל חזיתו עשויה זכוכית. מבעד לה אני רואה דמויות, צללים לבנים מתנועעים ללא קול, כמו בראינוע משונה. אנשים שפופים, רועדים, בשביסים. עיניים בוהות. ריר זב. גיחוך רפה, מבועת. אחיות חולפות בחלוקים לבנים.

אני חש מיד שנקלעתי למקום הלא נכון.

תשלחי לי (אחות בלבן, מרימה גבה דקה, צבועה, מגולחת). אני כאן בטעות. איפה יש... (אני מכחכח) מקום מעין זה, את יודעת, אבל בשביל... אנשים צעירים.

היא מחייכת. כאילו מדובר בהתנגה.

תרד עם השביל ותיכנס לנס־ציונה. תלך ברחוב הראשי, עד שתגיע לסוף. תשאל שם על בית אהרון. יגידו לך.

אני מודה. שוב אני עובר על פני בית־המכולת. נעצר, משום מה, לפני עיניה העצובות של החנוונית. נכנס. שלום, היא אומרת. כאילו מכירה. האם נפגשנו פעם. האם פגשתי פעם בנוה שבעיניה". (עמ' 18).

*

אבל שני הקבצים מעוררים הערה נוספת. יש ביניהם דמיון. כך סיפור הפתיחה של דן שביט „באוטובוס האחרון" וסיפורו של המאירי „פראות" דומים בעצם מבנה היחסים שבין ארבע הנפשות הפועלות בכל אחד. אך הדמיון החשוב יותר הוא בעצם הנטייה הנפשית. זוהי בנקודה מסויימת. ואצל ישראל המאירי בנקודות רבות, כתיבה נארקיסיסטית. בעיקר בולט הנארקיסיזם הארוטי, הניכר גם בשעות ההצלחה, גם בשעות המצוקה של הגיבורים השונים. (לכך אפשר להוסיף כי אצל שני המספרים נמנים הגיבורים על העלית החברתית בסביבתם, כגון מזכירי־משק, רכזי־ענף וכו'). קו־אופי זה משמש בעצם כמצבור של רגש, המשאיר את הסיפורים ברמת מתיחות גבוהה ומושכת. האהבה העצמית, משמשת ככוח, כמכשיר ליצירת רגשות מתוקים, מרים, משיגה יתרון קיומי לכותב או לגיבורו. הדבר עשוי די בפקחות, ללא הרגשת אילוץ. כאן מתעוררת שאלה יסודית, אם התכונה המופגנת של אהבת־עצמי (גם ברגעי הסבל והמשבר) הוא אחד מן הכוחות המפרים, הלגיטימיים של הספרות בכלל, או שמא יש כאן דפוס מסויים, מכשיר נוח ליצירת השפעה החוטא למציאות ויוצר לעיתים מקסמי־שווא שיש לבחון אותם מקרוב ובאירוניה. אילולא היו אלה ספרים ראשונים וכשרוניים, בוודאי זו היתה השאלה שבה צריך היה לפתוח. נראה לי כי זו השאלה החשובה לגבי עתיד כתיבתם של השניים.

נתן יונתן

עם כל הדבש והנחש

א מות אב ומות אלול

מֵת אָב וּמֵת אֱלוּל וּמֵת חֻמָּם
גַּם נֶאֱסַף תִּשְׁרֵי וּמֵת עִמָּם
רַק נִשְׁאֲרָה גַּחֶלֶת עֲמוּמָה.
שֶׁל אַהֲבַת הַקַּיִץ הַגְּדוּמָה.

אֶל מְעָרַת דָּוִד הַשּׁוּנַמִּית
תַּצְמִיד אֶת יְרֵכֶיהָ הַקָּרוֹת
אֶל חֹם הָאֲבָנִים שֶׁעַל קִבְרוֹ.

וְיֶלֶד זָר הוֹלֵךְ וְתָר כְּמוֹ שָׁאוּל
אֶת עִקְּבוֹתָיו שֶׁל אָב וְשֶׁל אֱלוּל
וּבְעָמוּם הוּא מְחַפֵּשׂ אֶת הַצָּלוּל.

לֵךְ יֶלֶד לֵךְ, אוּלַי בְּסוֹף הַמַּעֲרָב,
בֵּין יָם וְיַבָּשָׁה, בֵּין אָב לִסְתָו
יָאוֹר שֶׁלְּךָ יָאִיר בֵּין חֲטָאָיו

חֲטָאֵי הָאִישׁ וְהָאִשָּׁה וְהַנָּחָשׁ
חַטַּאת דָּוִד בְּאוּרִיָּה, כִּבְשַׂת הָרָשׁ
וְיוֹנָתָן וְיַעְרַת הַדְּבָשׁ...

מֵת אָב וּמֵת אֱלוּל. הַקַּיִץ שָׁב
סִפּוּר שֶׁלְּךָ, יַלְדִּי מַתְחִיל עַכְשָׁו
עִם כָּל הַדְּבַשׁ וְהַנָּחָשׁ וְהָאִשָּׁה

ב אחר השפל באה הגאות

בְּיַלְדוּתוֹ גָּנְבוּ אוֹתוֹ צוֹעֲנִים וְהֶחֱזִירוּ יֶלֶד אַחֵר
מֵאָז הֶאֱפִיר זְהָבוֹ. צֵל פֶּרַח בִּלְחָיָיו וְתָמִיד זוֹכֵר
וְחַי בּוֹ הַיֶּלֶד שֶׁאָבַד בְּיַעֲרוֹת הָעַד וּבוֹכֶה

עַכְשָׁו רוֹאִים אוֹתוֹ לִפְעָמִים בַּשְּׂדֵרָה צֵל אֲהוּבָתוֹ
גּוֹרֵר,
מַעֲרֶמֶיהָ בְּעֵינָיו, הַקִּנְאָה מַעֲבִירָה אוֹתוֹ עַל דַּעְתּוֹ.
מִנַּיִן לְךָ כָּזֹאת גַּאֲוָה, שׁוֹאֲלִים,
שָׁתִיתָ מִמֵּי הַסְּטִיכְּס, רָחַצְתָּ בְּמִזְרְקוֹת הָאֵלִים?
מַמְזֵר שֶׁל צוֹעֲנִים, מַה בְּדָבָר אוֹתָם פֵּרוּרֵי חֶמְדָּה
שֶׁאַתָּה זוֹרֵק בְּהֶחָבֵא לַצִּפֳּרִים?
נַעֵר אָבָק מֵהַשְּׁקָרִים. אֵינְךָ טוֹב מֵאִיּוֹב
בָּרֵךְ אֱלֹהִים וָמוּת אַל תִּפְחַד לְהוֹדוֹת בְּטָעוּת
הַכֹּל לְעוֹלָם חוֹזֵר.
אַחֲרֵי הַשֵּׁפֶל בָּאָה הַגֵּאוּת.

העיירה היהודית בתפארתה

צלילי ארגמן — קובץ־ספורים חדש מאת אליעזר שטיינמן. 386 עמ' הוצאת „מיטב", — תשל"ב.

העיירה שבגולה נצטיירה בעיניי בדמות ביצה סמיכה של רפש וטיט, בה שורץ יהודי מכוער מבוזה ומתבזה, והוא כולו סחי ומיאוס. זו העיירה הבטלנית, הפחדנית, המתרפסת, שכולה כאילו מרקדת „מה יפית", ממנה ברחו הורינו לתת נפשם לקימומו של יהודי חדש. הספרות לימדה אותנו, והמורה ביה"ס שהיה מיוצאי העיירה הוסיף לכך משלו, כי כל מה שהיה בעיירה היה רק רע ומכוער ונבזה ומעוקם וחסר ישות כל שהיא.

מפי דב סדן שמעתי, שבבואו לארץ תהה על העובדה שאנשי העלייה השנייה החליפו את ההברה האשכנזית של השפה העברית, שיש בה ניואנסים מיוחדים ורבים, בנוקשות של המבטא הספרדי. שאל את ברל כיצד קרה הדבר ולמה הסכמתם לכך. השיב לו ברל: משום שכל דבר שהזכיר לנו את העיירה בגולה היה שנוא עלינו.

והנה בא א. שטיינמן והציב טיפוסי־אמת בעיירה היהודית, את המלמד ר' אלתר, הפילוסוף העממי, את סבתה ברוינה, שחוכמתה מאירה כזוהר הרקיע, את הדוד נחום, האץ רץ כצבי לעשות רצון בוראו, לא ריצה מבוהלת ופחדנית של חדל אישים, אלא כזו שהיא בעלת הכרה עצמית וגאה. יהודי שהוא כולו עמקות והדור ברוחו, שגדלותו מליאה עולמו של הקב"ה. א. שטיינמן מביא לעולם בקובץ זה את העיירה היהודית בתפארתה הפנימית, בעומקה הרעיוני, בתקיפותה הערכית, בדבקותה התמימה והנחושה להישאר בחיים על אף הכל; מתוך הרגשת ודאות בערכיותה, באמונתה, בבטחונה הפנימי שהוא יסוד עולם, ובזכות כך ישאר העם היהודי בחיים. הסבתא ברוינה — אבל גם השכנה הדברנית, המתריסה כלפי שמיא, המכריזה על עצמה כי היא „אשה פשוטה ודלת מעש והיא לא אומרת לו לרבונו־של־עולם: סלחתי לך על מה שעוללת לנו. חייב אדם לתבוע דין גם כלפי שמים ומה אם רבונו של עולם בכבודו ובעצמו מעוול, צריכים אנחנו לקבל באהבה?" והיא אומרת ליתום שישמע היטב: „אל תהיה בין הנעלבים ואינם עולבים, הן בידי אדם והן בידי שמים". — עולם מופלא של דמויות שכולן מעוצבות באמנות מפתיעה, שמפתיעה גם אם מעריציו של א. שטיינמן, שידעו גודל כוחו בעיצוב ונאמנותו לאמת וחתירתו לשלמות הביטוי. והשפה! זו שמקפידה על כל תג ומבטאת במדויק את שרצה לאמר. צלילים צלולים ומעדני נפש — ספק אם נשמעו כאלה אי־פעם בספרות העברית.

בקובץ־סיפורים זה גדולה החדירה הפסיכולוגית החדה לעניין היתמות. הניתוח העמוק, המקיף, המלא, של הווייתו המיוחדת של הילד היתום, שמפליאה בשלימותה. כל אלה, והרבה דברים נוספים, מעמידים את הסיפורים שבקובץ בראש הסיפורת הקלאסית שלנו.

ג—ז

אתגרים יומרניים

מאת יהודית אוריין בן-הרצל

„אתגרים" מאת יצחק אורן, הוצאת מ. ניומן, תשל"ב. 216 עמודים.

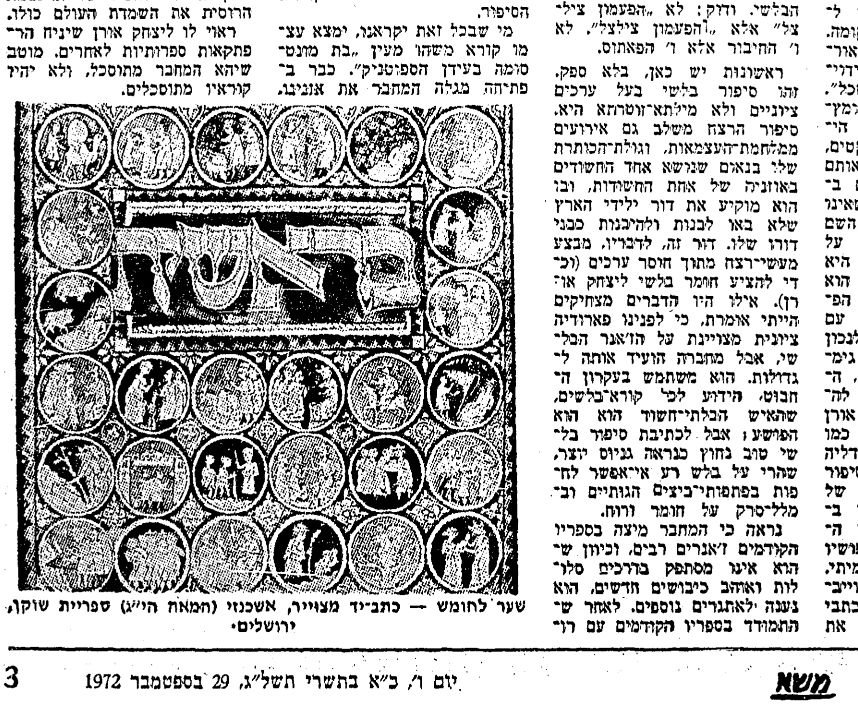
יצחק אורן מעיד על עצמו כי הוא סופר עברי צעיר שזרקה שיבה ברקותיו, ואת מסתו בספר „אתגרים" הוא פותח בתמיהה גנדרנית על כי שמו נמנה עם „נציגי המשמרת הצעירה ביותר בספרותנו". גם כתר־ספרות גם כתר־נעורים שם יצחק אורן לראשו, ורק הענווה ייפקד מקומה. חסרונה של זו מורגש לכל אורכה של הרשימה־מאמר־מסה־וידוי־סיפור־זכרונות „שלטון השכל". אדם זקוק למידה רבה של אומץ־לב כדי שיעלה את הגיגיו, היסוסיו, שברי־רעיונות מלוקטים, מיכתמים ואגדות, וירקח אותם לכדי שלושה עמודים גדולים בספר כרוך כריכה עבה. למי שאינו יודע מבהיר המחבר, כי את השם שאל ממאמרו של אחד־העם על הרמב"ם. גישתו של המחבר היא בכלל דמוקראטית מאוד, הוא מניח שהקריאה בספרו היא הפגישה הראשונה של הקורא עם הדעת, על כן הוא מוצא לנכון להסביר ולהרביץ תורה ברמה גימנזיסטית גם בתחומי הפיסיקה, האופטיקה והאלקטרוניקה. בלי להביא גאולה לעולם מרבה י. אורן להביא דברים בשם אומרם, כמו מובאות ממאמרה היפה של דליה רביקוביץ בדבר הרמיה שבסיפור הבלשי ושיכתוב סיפור־המתח של דירנמאט „ההבטחה", המספר בחצי־עמוד את פרשת החוקר המביא אסון על עצמו בחיפושיו העקשניים אחרי הפושע האמיתי. אחרי ציטאטין מכתבי דוסטוייבסקי מצטט המחבר גם מכתבי יצחק אורן, על־מנת לאשש את דעותיו. יצחק אורן הוא גם פילוסוף לעת־מצוא, ובאותה מסה על גסיסתו של הסיפור הבלשי הוא דן במערכות הניגודים חומר ורוח, ראציו ואינטראציו וקובע כי הסיפור הבלשי הוא הביטוי לראציו, וספרות האבסורד היא ביטוי לאנטי־ראציו. קשה להסכים כי אכן סיפור הבלשים שיצא מתחת ידו, „והפעמון צילצל" — הסיפור השני מבין השלושה שבקובץ — מעיד על שלטון הראציו בסיפור הבלשי. ודוק: לא „הפעמון צילצל" אלא „והפעמון צילצל". לא ו' החיבור אלא ו' הפאתוס.

ראשונות יש כאן, בלא ספק. זהו סיפור בלשי בעל ערכים ציוניים ולא מילתא־זוטרתא היא. סיפור הרצח משלב גם אירועים ממלחמת־העצמאות, וגולת־הכותרת שלו: בנאום שנושא אחד החשודים באוזניה של אחת החשודות, ובו הוא מוקיע את דור ילידי הארץ שלא באו לבנות ולהיבנות כבני דורו שלו. דור זה, לדבריו, מבצע מעשי־רצח מתוך חוסר ערכים (וכדי להציע חומר בלשי ליצחק אורן). אילו היו הדברים מצחיקים הייתי אומרת, כי לפנינו פארודיה ציונית מצויינת על הז'אנר הבלשי, אבל מחברה הועיד אותה לגדולות. הוא משתמש בעקרון החבוט, הידוע לכל קורא־בלשים, שהאיש הבלתי־חשוד הוא הפושע; אבל לכתיבת סיפור בלשי טוב נחוץ כנראה גניוס יוצר, שהרי על בלש רע אי־אפשר לחפות בפתפותי־ביצים הגותיים ובמלל־סרק על חומר ורוח.

נראה כי המחבר מיצה בספריו הקודמים ז'אנרים רבים, וכיוון שהוא אינו מסתפק בדרכים סלולות ואוהב כיבושים חדשים, הוא נענה ל„אתגרים" נוספים. לאחר שהתמודד בספריו הקודמים עם רומאנים, סיפורים, אגדות, מסות וגם רומאן בלשי, הוא מנסה את כוחו גם בספרות בדיונית. הסיפור השלישי שבקובץ, „תשמ"ד", הוא גימאטריה לשנת 2984. מן השם אתה למד הן על הרעיון והן על סופו של הסיפור. שנה זו נבחרה מטעמים נוטריקוניים להרס העולם — זה הלהטוט. והרעיון הנבואי הוא בהתרעה שמכריע המחבר מפני השתלטות המדע. הכותרת מייתרת איפוא את קריאת הסיפור.

מי שבכל זאת יקראנו, ימצא עצמו קורא משהו מעין „בת מונטסומה בעידן הספוטניק". כבר בפתיחה מגלה המחבר את אזנינו כי התכוון לכתוב המשך לספרו של אורוול „1984" ולתאר בו את נסיגתו של האדם באלף השנים שבין שני הסיפורים. שמות הגיבורים נועדו לטשטש סימנים לאומיים והם תערובת של אנגלית, תורכית, אינדיאנית, אצטקית ואולי יידיש; אבל התפאורה הרוסית היא השלטת. אפשר בהחלט לראות בכך פגיעה במעצמה זרה, ואין זה הוגן, חרף המאורעות האקטואליים, להטיל על המעצמה הרוסית את השמדת העולם כולו.

ראוי לו ליצחק אורן שיניח הרפתקאות ספרותיות לאחרים. מוטב שיהא המחבר מתוסכל, ולא יהיו קוראיו מתוסכלים.



שער לחומש — כתב־יד מצוייר, אשכנזי (המאה הי"ג) ספריית שוקן, ירושלים.