

# הקונץ של היינץ

מאת הלל וייס

אהרון מגד: היינץ ובנו והרוח הרעה, עם עובד, תשל"ז, 147 עמ'.

לפני כחודשיים התנהל במדור זה פולמוס סבב על הנחה, המוחזקת בידי המבקר יוסף אורן, לפיה ניכרת בפרוזה הישראלית מאז שנות השישים מגמה של שיבה אל היהדות, או כלשוננו של איתמר יעריקס אל "הניאוריהדות". מבלי להתייחס בשורות אלו לעצם המושג הפרובלמטי "יהדות" ואינסוף חליפיו, הרי שיצירת אהרון מגד, כאחיותיה, מדגישה הכרה שונה, בולטת בהרבה מן הראשונה, ואף מסבירה אותה כתופעת-בת.

הפרוזה הישראלית התקנאה בנביא הבלתי מעורער, חתן פרס ביאליק, והיא מתחרה עמו, ובעקבותיו, על כתר נבואת החורבן.

הכל צופים שואה. לא רק שם ספרו של עמוס קינן מעיד על כך ("שואה 2"). אלא גם קו עיקש השולט בכתיבה של חבורת קברנים, שלעיתים היא עליזה ומשועממת ולעיתים סנטימנטלית ופאתטית. באחד מ"תמוזי ההשגה שלה אפטרית גם שיבה אל "יהדות", אם לאדמה.

יצירות פרוזה בולטות, שיצאו לאור מאז מלחמת יום-כיפור, ושעניינן שקיעת העולם, התרבות המערבית, היהדות, המדינה יש בהן מהמשותף לא. רק בנושא, אלא באמצעים האמנותיים. התהוות מעין שלטון נוסח-חדש, נוסח הפעלולים, משהו מעין הבימא של עמרי ניצן: נושא היורד ונוקב עד תהום

ניתן להגשמה באמצעות קריקטורות ואנקי דוטות.

יצירות כמו ה"בדאי" של ח. ברטוב, "משלי בקבוקים" של ב. תמוז, "העטלף" של מגד, שהן מרתקות וטובות בסגנון, מתארות כולן פרוסוגוניסטים של תלושים, עקורים, החיים בזמן של דמדומים מחוץ לשורשם ולגופם. מובן שלכל אחת מיצירות אלה יש תווי איפיון משלהן, אם כי קודמות להן כמוזן יצירות החורבן והקטסטרופה האופי-ייניות של שנות השישים, יצירותיהם של עמוס עז, א. ב. יהושע ורבים אחרים. אך כאן ראוי להדגיש את המשותף בדרך העיבוד של הנושא הנצחי של הספרות העברית: הוויית התלוש, הפעם בשלהי שנות השבעים; כשהעילה הסמויה היא תוצאות מלחמת יום-הכיפורים.

עלילת יצירתו של מגד, היינץ ובנו מת-רחשת בשנים 70-71, ומהווה מעין הטרמה של תהליכי החורבן. מעשה ביקה מיוקס, היינץ הירש, סגפן-כורון שאשתו הלגה נט' שה אהלו והלכה אחרי גוי גרמני. להיינץ בן רגיש ומופרע המסולק משרותו בצה"ל מפני שנמצא בלתי כשיר לאחר שגילה סיי-מנים של חוסר איוון נפשי. בעקבות פיטורי בנו מהצבא יוצא היינץ למלחמת חורמה נגד המדינה כדי שבו יזכה למשפט הוגן.

ההתמחות של הסופר בנושאו ראוייה להערצה. מגד משקע בהיינץ כמות עצומה של סממנים נוסחניים, המאפיינים, "יקה" קלאסי. אך נשאלת השאלה אם האמצעים הפארו-דיים והגרוטסקיים אינם מפוצצים את הנור-שא הפאתטי. מלבד ביוגרפיה טיפוסית של יקה, בן גילו של היינץ, הוא משלב מינה גים, שמות ולבוש; ובעיקר משמיע מפי היינץ לשון עברית המתחבלת בגרמניזמים רבים; ביטויים המתורגמים מגרמנית ואיני-טונגיות האופייניות לדוברי שפה זו. בהת-כתבויותיו עם הרשויות מוצאים אנו, "התח-לה אופקית, עלייה מתונה ולפתע קפיצה חדה ועצבנית לגובה". אין זה רק נוסח כתיבה, אלא הביטוי המהותי ביותר של אישיות מתוחה המצניעה את הרגישות ה-היסטרית שבה על-ידי החינוך הקפדני ש-ספגה בבית אבא. היינץ נוטה להתרחק מגי-עו הסוערים עם הבריות שאינן מבינות אותו, מסתיימים ב"יציאות" חריפות ללא



אהרון מגד

נטילת שלום. דחיסות האמצעים יוצרת קרי-קטורה טובה ההולמת מערכון עדתי של הגששים, כגון — המכתב לראש העיר:

"יש חוק נגד צוה בעיר הזאת או אין חוק. בבקשה, כן?"

אני נשאר בכל הכבוד המגיע

היינץ הירש" אף שמו של היינץ גדרש בדרך אליטר-טיבית כמו: "היינץ עקוף", "היינץ מלא קוצים", "היינץ צ'ועק, פ'צע צ'ועק בלבו של היינץ". בפרט בפרק בו נזכרת עדנה גלברט באורח סנטימנטלי ופארודי ביותר, כיצד הצליח היינץ הצעיר להתייבב על קמצנותו, ובלי שום קמלנות, לגמרי בלי שום קמלנות הוא הומין אומ'לה לה ואומ'צה לה, צ'לי נא ומתובל, ב'צ'יר וחמוצ'ים וח'צילים במיץ".

נכון שהאחוזות של הקורא בפארודי הופי-כת אותו לרשע מרושע, ממש כשלטונות הצבא ושאר הדמויות בסיפור, השונאות ירק ותרבות. היינץ ובנו אמורים לעורר חמלה ורגשי השתתפות. הוזהותו של הקורא עם

הנאיביות של משפחת הירש — הסב פרוץ הלמוט וצאצאיו הנפלים, הכן היינץ והנכד ראובן — היא מבחן לכך שהפאשיזם האני-טייטרבותי עדיין לא אכל כל חלקה טובה. נושא, שקיעת החיים' בסיפור אינו רק פרי הפגישה בין צבא חזק ומתפשט לבין האורה היינץ, אלא הוא ביטוי לתהליכי ברי-ריוציה מקיפים החלים על כל התרבות המערבית, לרבות על גרמניה, שמכוח תרי-בותה, אשר קדמה למלחמת העולם השנייה, יונק היינץ את כוחו.

הדמות המובהקת ביותר, המבטאת את הקומפלקס הגרמני, היא דמותו של המאהב דיטריך פון ברנהארדט, אשר "לא קרא את הופמנסטאל — וגם לא את סרקל". לכל היותר הוא מסוגל לקרוא עיתונים, ספרי מדע ופוליטיקה. לגרמני זה מסר היינץ את הלגה, ובמעומעם הש סופוק'מה, כאילו "הקריב קורבן כפרה". רגשות האשם של הקורבן כלפי הרוצח הן ביטוי אופייני ליצי-רות האחרונות של מגד, כגון "על עצים ואבנים", שם חש הגיבור ג'וליאן דחף של התבטלות בפני הכומר הגרמני הפרוטסטנטי המתנכר אליו; או "העטלף", בו מתבטל גרשון ריגר בפני הכומר דודריגו. המחיר של הרגשת התבטלות זו הוא שגאה עצמית המכוונת נגד הגיבור עצמו.

במאבקו של היינץ למען טיהור בנו הוא מייצג את האנושי, התרבותי והרגיש הנאבק במכונה הביורוקרטית הדורסנית, שהפרט הסובל, שאיננו תיקני, אינו מעניינה. לצה"ל אין פנאי להבינו בתור מופרע או יוצא-דופן. האטימות שהיינץ נתקל בה, בפרט מצד ידידי נעוריו, יקים שעלו בסולם החברתי, שוברת אותו לחלוטין. ומעניין, פרשת גבי ריאל הוכשטאט זוכה לפתע למשנה-אקטורי-אליות, מפני שהיא מזכירה מאד את פרשת שר השיכון וידידיו.

כדי לבטא את עומק היאוש שהיינץ נקלע אליו ממסגר מגד את היצירה בשורות מחוך "מחזה הלימוד" של ברכט, המופיעות בעמודים 16, 123, 134 של ספרו. "אני שואל אותך: כשבן אדם קורא שיעורו לו... הוא לבדו, הוא על הארץ שרוע, פוחד למות". איש אינו מסוגל לעזור להיינץ ולבנו רובי, המתנגד לעולם הממשותף, כלשונו הסבא

הלמוט. היינץ יודע שלרובי אין מקום בעו"לם, ובהתקפת טירוף, מבוקרת יחסית, נוטל היינץ את בנו מהמושב בו שיכן אותו אצל זוג יקים שהכיר בארגון מגדלי דבורים.

הסתלקותם-התאבדותם המרומזת של האב ובנו מתוארת כסממן של אגדה המטיף טי-פות של יופי אל ההווה האכזרית. "עקבו-תיהם של היינץ ובנו לא נתגלו (—) רק שני אנשים מסרו מידע כלשהו (—) השני היה זקן תימני ממבוא בית-ר, שאמר כי ראה שניים בדיוק כמותם יושבים ביער אורן סמוך למושב, סועדים את ליבם ולידם שני ילדוטי גב".

אל תוך המועקה והרגשת האשם הכבדה המלווה את הסובבים את היינץ ובנו, פולש יסוד משהה היוצר מעין קאתרוזיס שתי ה-בריות התמוהות שלנו הולכות כאילו אל מ-עבר להרים לעולם יפה יותר, ומקומם לא נודע. ככל שהיצירה חותרת לקראת סופה — היא ממריאה ומשתבחה.

הסיפור כולו עומד בסימן הריצה אל המוות. הנושא עולה בווריאציות רבות ב-יצירה. החל מהרהורי הפילוסופיים של היינץ בעמוד 10: "האם תנועת החיים אל עבר המוות היא חד סיטרית", פליטות פה שונות של היינץ: "וזהו התחלת הסוף", ופרשנותו הפוליטית של אבי היינץ (משהו מעין איש ברית שלום); "ואם נמשיך להח-זיק בשלטון זה יהיה בשבילנו ריצה לקראת אפשרות המוות". (תרגום מגרמנית) עצם הנהייה-המשיכה הפטאלית אל המוות אופי-יינית לענפים רחבים של התרבות הגרמנית, ויש המסבירים את התופעה של הנאציזם כהדגשה וכפיצוץ של גהייה זו בתרבות ה-גרמנית (וראה, למשל, את המבוא של קורצ' ווייל למחזה של גיתה איפיגניה בטוריס\*). גם אצל שלושת הדורות של משפחת הירש, ובפרט אצל שני האחרונים, מוצאים אנו בצד הרגישות והנאיביות נטיות רצחניות. כאשר היינץ כועס על גברת לונברג ממזרח-אירופה, הפותחת את הרדיו בקול-יקולות, נבולות הטראגיות וההומאניזם כיצירת גיתה וההפנמה והשתיקה כפתי גיתה שתי טרגדיות, שוקן 1967.

הוא חושב לא פעם ש"אילו היה לו אקדח היה ניגש אל החלון, מכוון אותו אל דירתה ויורה ישר אל לב מקלט הרדיו". זוהי אמנם סובלימציה של האלימות, אך את המלכות בכורת הוא מוחץ, ובנו רובי מולק תרגולי-הודו. ובניגוד לגברת לונברג הרוצה, "רק בית קברות", שונאת עצים ושונאת ירוק, מוצבת "הטוחנת היפה" של שוברט השרה: "קבר באחו תנוני, דשא ירוק לסוגי, כי היא תאהב ירוק". כך גם השיר "מות ילדים" מבטא את האנטינומיה של גהייה, אחר ה-טהור והנאיבי ואחר המוות גם יחד.

העמדות הרוחניות הללו מקילות על הקרי-רא שלא להזדהות לחלוטין עם סבלם של פרשנותו של הלמוט את יחסי הגשלותים הערבים לכיבוש הישראלי. טענתו היא ש-בגלל חוסר-התרבות של החיילים והנשים הבאים לקנות בשווקים קשה הכיבוש הישר-ראלי לערבים מכיבוש האנגלים. אלה אמנם קטעים בלתי-משכנעים, כפי שגם ב"העטלף" של מגד אין הדחייה שמעוררים פקדי ה-סוכנות מסוגלת להיות סיבה מספקת לכך שגרשון ריגר יחזור אל המנזר ויתנצר.

יש לציין שהציפיה לקטסטרופה ועיבודת מושפעים באופן בולט מכתבי עמוס עז, ובפרט באנלוגיה של הכוורת הנהרסת (מן הפרקים היפים שבספר). הצרעות, הכוח ה-מאיים והור, ההורס את הקיום הציוויליזא-טורי, הן ממש כמו התנים, הזאבים, המוטי-קה, היהודי, הבדואי סמלים של איום על הציוויליזציה המתפוררת בכתבי עמוס עז. בפרק "השוד" (על הכוורת הנהרסת), גם קרובים הדינמיקה וחלק מן הרייתמוס של המשפטים לתאוריו של עמוס עז. נוסף לכך אפשר לציין כי העלילה עצמה מוצאת מק-בילה בכתבי עזו הן בסיפור "הר העזה הרעה", העוסק בבעל יקה רגיש, אשה שלא באה על סיפוקה וילד חולמני ומופנם, והן בסיפור הצמוד לו, "אדון לוי", בו נתקלים אנו בנער הבוגר, יוצא-הדופן והמופרע אפרים. גם האינטרמצו "עדנה בלילה" מק-ביל לפרקי אינטרמצו ב"לגעת במים לגעת ברוח".

אכן, השפעות אלו מפרות את יצירתו של מגד, שהיא קריאה ומרתקת.