

בלי חג

על „אחרי החגים” לי. קנו מאת אלי שביד

א.

הרגשות נוגדות מלוות את קריאת סיפורו של יהושע קנו „אחרי החגים” (*), וקשה להשתחרר מרושמן הבלתי־מאוזן גם כאשר באים לבסוף לניתוח והערכה. מצד אחד הוא מעורר הרגשת זרות ואפילו אי־רצון להמשיך ולעקוב אחר מהלכו. מצד שני, זרותו מעוררת סקרנות וכופה את המשך הקריאה. מניין אי־הרצון שהסיפור מעורר? לאחר הר־הור ייתכן שלא נציין כסיבתו דבר־מה דוחה בתאור, כי אם העדר שבו: אין הוא מספק לקורא מוטיב רגשי אל העלילה ודמויותיה. אולם משניסחנו „העדר” זה, כבר התקר־בנו, כמדומה, להבנתו. גיבורי „אחרי החגים” פועלים ללא מוטיב גלוי. אין הם מסבירים את עצמם, ועל־כן אי־אפשר להשתתף אתם בעולמם. אפשר רק לצפות ולתהות ללא פת־רון, על עובדות מוגמרות. כיצד ה־גיעו אל הנקודה שבה נכנסו אל ה־סיפור ונתקלו זה בזה? מה הפני־שם? המספר כמעט אינו רומז על־כך דבר. הוא מסרב להתבונן במה שקדם. על־כן לא נדע, דרך משל, כיצד הגיע פרידמן לידי שכרות. על־שום־מה עלתה משפחת ווייס לארץ־ישראל, מה הביא את המורה ברוכוב למושבה. הם בדיעבד כאן, מחוץ לחיבור מוגדר של פרטי חייהם ו־מבלי שיתפסו כחלק מרציפות ה־מסבירה אותם. אף זאת: פעולתם בתוך מעגל העלילה, אף היא נעדרת מוטיב גלוי שאפשר להאחז בו ול־בוא לידי הערכה על זהותם האישית. מי הם בעצם: מנוולים? מטורפים? סתם בריות אומללות? מי אשם ב־ניהם זה לזה ומה פשר אשמתם? אלה שאלות שאי־אפשר להשיב עלי־הן מתוך הסיפור והקורא יאלץ, במקדם או במאוחר, לגנון כאי־רלוונטיות. אולם בכך כבר נקבע יחסו אל המתואר כחס האופייני כלפי הזר, היינו: יחס של חוסר־קשר שיש בו גם אי־ענין וגם הס־תייגות תהייה ולועגת. דא־עקא. כשפותח אדם בקריאת סיפור הריהו נכון ליחס אחר בינו למסופר. הוא

(* „אחרי החגים”, מאת יהושע קנו, הוצאת „עם עובד”, ספריה לעם, ת”א.

מצפה לנגוע בעלילה ולהשתתף עם גיבוריה. העדר המוטיב־הרגשי מ־עורר בו על־כן, לפחות בהתחלה, הרגשת אכזבה, וייתכן כי זהו פשר אי־הרצון המלווה את הקריאה. עד כאן על הרושם הראשון. אבל בהמשך הקריאה מתברר כי הנוסחה „פעילות ללא מוטיב” איננה מדויִ־קת כל צרכה. תבניתה המעוצבת של העלילה תתברר לנו כשנעמוד על־כך שכל גיבוריה נאבקים לארכה על מוטיב כלשהו בחייהם. הם משתד־לים מאד להיות אנשים נורמליים. היינו לחדור אל חוג הבנתו והש־תפתו של הזולת. אלא שהם נכ־שלים במאבקם וכשלונם מוטבע בהם מן הצעד הראשון. המורה ברוכוב, כשהוא כל־כך משתדל להיות מאוהב בהדסה; המתווך לאנגפוס, כשהוא כל־כך משתדל להצליח במסחרו; ברוך, במאמציו הנלעגים לבנות לו בית ולהקים לו משפחה; ואפילו משפחת ווייס המורה, שלעולם אי־אתה יודע בה אם בית־מטורפים לפניך או בית נורמלי לכל דבר, שבדיית־הטרוף היא טרופו היחיד. בת־שבע בפרשת אהבתה הקצרה, ריבה בטוב־לבה, ווייס בפעילותו ה־עסקית הבלתי נלאית. בכל אלה מ־גולם המאמץ להיות ככל האדם. אלא שאין הוא מסתייע. בכל הגיבו־רים אלה הללו מתגלה במוקדם או במאו־חר איזה כוח הטרונגי מפורד את אישיותם המכוונת לתכלית. ברוך, לאחר מעשה האונס של הילדה ה־ערביה בשדה; ברוכוב לאחר ביקורו אצל בת־שבע בתקופת הריונה של אשתו; בת־שבע לאחר שיקוף אהב־תה, וכן כל יתר הגיבורים. אולם תאור זה אינו סותר את הרושם ה־ראשון כי אם מסבירו. לגיבורי „אחרי החגים” יש „מוטיב” של פעולה רק עד כמה שהם מסגלים עצמם לרצון סביבתם. היינו עד כמה שחשובה להם דמותם בעיני זולתם. אלא שכוח־רצונם להשליט את ת־דעת האחריות על עצמם הוא מועט מאד. עד מהרה הם נכנעים ורק אז מתגלה מרכז הכובד הנכון. מבחינה זו אפייני מאד תאור חתונתם של ברוכוב והדסה. המאמץ להפגין חיי־משפחה מהוגנים ונורמליים נכשל עד מהרה וכמעט בלי לעורר זעזוע. שכרותו של פרידמן האב מזה וזהלת

בנות משפחת ווייס מזה, מגלים את הדחף הפנימי הבלתי מנומק, שה־שתחרר מן המוטיב האנושי הכפוי. אולם אז ורק אז מתגלים הגיבורים כפי שהם באמת. המנומק בהנהגתם אינו שייך להם. רק במה שמעבר למנומק הם שבים אל עצמותם.

יש בדברים אלה כדי להעמיד את הקורא על נקודת־הראות האידיאית שממנה נתפס הסיפור. נקודת־ראות מובלעת בעלילה אולם רמוזה כל צרכה. „אחרי החגים” הוא סיפור על מושבה יהודית בארץ־ישראל ב־תקופת המאבק שקדמה למלחמת ה־שחרור, והמספר מקפיד לרמוז כפעם בפעם על קיומו המוחשי של המאבק הזה: נאומו של ברוכוב בבית ה־תרבות על עבודה עברית. המשמ־רות בפרדסים נגד הפועלים הער־ביים. המתיחות של תקופת־מאור־עות. חג הכרזתה של מדינה יהודית. כל אלה מהווים רקע מספיק שאינו מצוייר באקראי. אולם יחסם של גי־בורי הספור אל הרקע הזה מגלים אף הוא סתירה חריפה למורגל ב־תאור מציאותה של הארץ בימים ההם, ולמצופה מתאור כזה. שהרי אין הרקע הפוליטי אלא מבליט את אדישותם המוחלטת של גיבורים ה־חיים בשקיעה אל הכאוס שמבפנים, כשם שהרצון להיות מהוגנים ולפעול מתוך מוטיב מקובל כנורמלי נתפס ככפוי מבחוץ. אף הענין בחייה ה־מדיניים של הארץ נראה ככפוי מב־חוץ.

גישה בלתי־אידיאית איננה בחינת חידוש בספרות העברית שאחרי מל־חמת השחרור. אבל היא תיראה ל־רבים בלתי־תואמת בתאור הווי הא־רץ לפני הקמת המדינה ובשעת ה־קמתה. וחשוב יותר: בסיפורו של י. ק. הגישה הבלתי אידיאית איננה מציבה מניע אנוכי נורמלי מול אי־דיאליזם מדומה. אלא היא מבטאת מצב נפש חורג שתוצאותיו ניכרות בכל תחומי הנהגתם של גיבוריו, הן במה שבינם לבין זולתם והן במה שבינם לבין עצמם. זוהי בעצם גישה א־מוראלית המתבטאת תחילה בה־עדר תודעה מוסרית ערה בגיבורי הספור (הם נאבקים עליה, כמובן, אולם כניעתם לדחף המפרק היא מהירה מאד גם במובן זה והם באים

לבסוף למצב שבו ההצדקה המוס־רית היא איר־לוונטית). ולאחר־מכן בגופו של התאור הנמנע לחלוטין מן המשפט, כשם שנמנע מן ההסבר, איש מן הגיבורים אינו מוצב לא כ־אשם ולא כחף. לכל היותר כולם נלעגים. אולם מהו עניינו של לעג? הריהו תהליך השחרור מן התביעה המוסרית הכללית לגבי אדם ש־נמצא בלתי ראוי לה מבלי שיטיל עלינו אימה. בלעג נפלט אדם מת־דעתנו על־ידי שלילת ההשתתפות עמו, והוא נמשך כל זמן שעודנו שופטים אותו כבלתי־ראוי למשפט אולם גם הלעג איננו תכלית התאור ב„אחרי־החגים”, שכללות הכל איננו סיפור קומי. על־כן ניווכח, כמדומה, לבסוף, כי גם הוא אינו אלא מחוות־מעבר, וכי היחס הנכון הוא יחס בלתי שופט לחלוטין. כמין פרפור של לעג שקפא בתמהון. מה שאין לו הסבר אינו נשפט, ומה שאינו נשפט אי־אפשר שיהיה נלעג באמת. כלום יש לך, איפוא, הרגשת זרות מוחלטת מזו? אכן, בקריאת יצירה אמנותית אנו מניחים מלכתחילה את אפשרות ההסבר ואת יכולת המשפט. אין השתתפות אנושית. לא על־דרך הצער ולא על־דרך הצחוק: זולתה ועל־כן התפוררות אישיותם של גיבורים בפני דחף מפרק שאיננו יכולים לאמוד את עוצמתו כדי למ־צוא להם זכות וגם איננו נאלצים להודות באמיתתו ובתקפו האוניבר־סלי — שומטת מן היצירה המתארת אותם את בסיסה. היא נשארת ללא קשר עם קוראיה.

ג. משהגענו עד כאן, אולי כבר נפוגה הרגשת הזרות הראשונה. פרי אכזבת הייחול להבין ולהשתתף, ו־את מקומה תופסת ביקורת משווה ומנתחת. קשה מאד להשתחרר מן הרושם כי י. ק. הושפע מאד בגי־שתו הסיפורית מכמה סופרים ג־ר־לים בני ארצות־הברית, המתארים את הדרום בשקיעתו, והעתיק את נסיון־עולמם אל מציאותה של מ־ר־שבה יהודית בארץ־ישראל. צא ו־ראה: פרובינציה מבודדת שכל אנ־שיה שוקעים, הרחק מהתרחשותם של מאורעות היסטוריים ומפעלתנ־רוח של חיי הברה והיי כלכלה וחיי־רוח יוצרים בסתם השומם של חיי־הם. „בני העל” האנושי מתפורר ב־איריה זו של העדר תכלית ללא מא־בק גדול, לפי שהמאבק גופו הוא נעדר מוטיב, ונטיית קמאיות שלא באו על סיפוקן הנורמלי מתפרצות ונוקמות את נקמתן כמין גורל שדי

שאי־אפשר לעמוד בפניו. וממילא אי אפשר לשפוט את קרבנותיו. הם עומדים על סף הטירוף או בעיצומו. אבל האם אפשר להעתיק דרך תאור ודרך הסתכלות. שעוצבו באיירה כל־כך מיוחדת, למציאות שלפחות מל־כתחילה התפתחה אחרת לגמרי?

רבים מקוראי „אחרי החגים” יט־ענו כי תאור הווייתה של מושבה ארצישראלית בסיפור הזה איננו נר־אה אותנטי. אך אין זו הערה על נכונות הפירוש הניתן למציאות מ־ר־כרת לנו. ביצירה כזו של י. ק., שעל־פי מגמתה היא נזקקת לתאור נטורליסטי, הערה זו נוגעת ברקע הפנימי של היצירה. היינו בנכר־נותה ביחס לעצמה. ואמנם על ה־צורך להיוקק לתאור נטורליסטי עמד י. ק. ובצדק. יצירה המתכוונת ל־ערטל את גיבוריה מאישיותם המוס־רית, יכולה להשיג את ההפעלה המ־יוחדת לה רק אם תאלץ את הקורא, מתוך תאור דייקני של עובדות־חיים, להודות במה שאין הוא נוטה לה־דוח, ולשבור בו את לבטיה־הסירוב כדי לעצב בו פרספקטיבה אחרת אל המציאות שהוא שרוי בה. בה־עדר תאור אפי מלא ודייקני של מציאות שהקורא יכול לזהות אותה ולחיות אותה כממשית, אי־אפשר לשכנע באמיתות מה שעומד בניגוד קיצוני לנטיה האנושית המורגלת, ועל־כן אם י. ק. אינו משיג הפעלה זו בשלמות, היינו — אם אין הוא מאלץ את קוראיו להודות לו לאחר שעורר את הרגשת הזרות והתמהון, הרי זה כמדומה משום שהמציאות שאותה הוא מתאר לא נכנעה לאי־טרפרטציה שהוא נתן לה. ופירוש הדבר: נקודת־הראות שלו לא אפ־שרה תאור אפי מלא. את מקומו תפס תאור בררני של פינות שונות בחיי המושבה מבלי לצייר את ה־יריעה השלמה של נופה. מנהגיה ו־אנשיה. והנה תאור סלקטיבי, אפילו הוא נכון כשלעצמו, יוצר תמונה מעוותת של המציאות המוכרת לק־ר, ולקורא שמציאות זו רחוקה ממנו. ספק אם היא מציעה תמונה שהוא יכול לזהותה כממשית.

צד נוסף של אותה טענה: יצירה המפעילה את הקורא על־ידי שבירת דו־ך ההסתכלות המורגלת שלו, מחייבת גם עיצוב נאמן ודייקני של התהליכים הנפשיים, בפרט במעבר מן המצב הנורמלי אל המחלה. ה־מנוגד לאופן ההסתכלות המורגל של הקורא לא ישכנע אותו אלא אם ייכפה בכוחם של מאורעות שהקשר ביניהם נראה כמחוייב. האם עמד י. ק. בדרישה הזאת? בהרבה מק־מות בסיפורו השאלה נענית בחיוב, כמה מגיבורי הסיפור מתוארים ב־שקיעתם ביד בוטחת ומעוררים רו־שם של פעולה מתוך כורח־נפשי. טול דרך משל את תאור טרופו של ברוך, את התמוטטותו של לאנגפוס, את התפרעותה של ריבה, או את גיועתה האטית של ברכה ווייס. אלה הם תאורים יפים שבהם גמלו הישגיו הטובים ביותר של י. ק., אבל אין הם מאזנים את השרירות בתאור שקיעתם של הגיבורים ה־ראשיים: ברוכוב, לאנגפוס, בת־שבע, חסידה וחיים ווייס. התנהגותם שלהם נשארת בלתי מובנת לא רק מפני שהיא חסרה תכלית שאפשר לנו להזדהות עמה, אלא מפני שמן הבחינה הפסיכולוגית אין היא נר־אית מחוייבת או סבירה.

כאמור, התאור הנטורליסטי של הווי חברתי והתאור המשכנע של תהליכים פסיכולוגיים, הם צורך הה־פעלה האמנותית המיועדת לסיפור כ„אחרי החגים”. אם עמדנו על־כ־י ונגו כראוי, הריהו חותר להשיג את הגובה הפיזי ואת ההפעלה המשח־רת דוקא על־ידי השבירה האכז־רית של אפן ההסתכלות המורגל. הרי בעצם הנכונות להודות באמת שאיננה נוחה לנו. מגולם ערך אנושי שאין להשיגו אלא מתוך אינטגרציה גבוהה מאד של האישיות המוסרית. פרדוקס זה נעוץ בתהליך העיצוב ה־אמנותי של מציאות מתפוררת. הוא מעמיד את האמן ואת קוראיו מעבר לכאוס המתואר. שהרי היצירה גופה היא תהליך של ריא־ינטגרציה המצי־לה את האנושי שבנו מן החורבן ומן המחלה. גם אם נושאה הוא המת־פוררות והמחלה. בניגוד שבין המת־כונת לנושאה, משיגה יצירת אמנות כזאת את תכליתה המטהרת. אך כלום משיג סיפורו של י. ק. את התכלית הזאת? כלום הוא מגלם ערך אנושי תוך כדי עיצובה של מציאות חסרת ערכים? כלום השיג גובה אנושי בתאור תהליך השקיעה? — רק לפרקים ובאקראי. כי אמנם יש בסיפורו של י. ק. פרקים יפים ומשכנעים; אבל בדרך כלל יוצאים גיבוריו מן הסתם של עברם וחוו־רים אל הסתם של הווים ועתידם. מ־בלי שנוכל להכיר בהם ולהשתתף עמם בגורלם, אפילו לאנסנו.