

דרך גבר על יצירתו הסיפורית של יגאל מוסנזון

מאת

גרשון שקד

מבוא

יגאל מוסנזון נולד בשנת 1917 בעין גנים, והוא אחד מן הבנים הראשונים של חלוצי העלייה השנייה. לאחר שנתחנך בבית אלפא ובן שמן הצטרף לאחיו משה בקיבוץ נען, המשייך ל'קיבוץ המאוחד'. בדומה לרבים בני דורו שירת ביחידות 'צבאיות' שונות, בנוטרות בפלמ"ח ובחטיבת גבעתי. אף על פי שהיה קשור ל'קיבוץ המאוחד' החל לפרסם ב'משמר', עיתונו של 'השומר הצעיר'. בשנת 1944 פרסם שם את סיפורו 'ליל שרב', ומאו פרסם בעיקר שם, ב'ילקוט הרעים' וב'דבר'.¹ כדרכם של סופרים רבים בני הדור לא היתה זהות בין הנאמנות ה'תנועתית' לבין הזהות הספרותית. בדומה לאחרים מבני הדור העדיף גם הוא את אבהותו הספרותית של שלונסקי על האבהות הרוחנית של טבנקין. ואף שאפשר לומר כי 'הקיבוץ המאוחד' וטבנקין ופמלייתו (גלילי היה חבר קיבוץ נען) הטביעו בו את חותמם. שלונסקי היה בעיניו אב רוחני, שאליו גם פנה בשעת צרה, כשהיה מאסירי לטרון לאחר השבת השחורה.² מכל מקום, ספרו הראשון 'אפורים כשק', נתפרסם בשנת 1946 ב'ספרית פועלים'.

* פרק מתוך: הסיפורת העברית 1880–1980, ד, הפרק יופיע בכרך עצמו בצורה מצומצמת. מאמר זה נמסר לדפוס לפני הוצאת מכתביו של מוסנזון בימוסד ביאליק'.

1 ב'משמר' פורסמו הסיפורים: 'היורה', 'אפר', 'סירה אחת קטנה', 'כבשים', ו'הדרך ליריחו', ב'דבר': 'קורפורל זונברג', 'פולקה', 'באוטוכוס ערבי' (מתוך 'מי אמר שהוא שחור') ו'מי המאורעות' (כנ"ל). ב'ילקוט הרעים': 'החתולה האפורה' 'השעה היעודה'. בנוסף לכך נתפרסמו סיפורים גם ב'כמעלה' ב'שנתון דבר' ('מתתיהו ש"ץ') ועיין גם: ר' קרין, הסיפורת של דור המאבק לעצמאות, קריית מוצקין 1978, עמ' 344.

2 מכתבים לשלונסקי מיום 17 בספטמבר 1946, ארכיון שלונסקי, 357–10:3, וכן מיום 17 באוקטובר 1946, שם, 358–10:33.

מאז הפך גם הוא, כמו סופרים אחרים בני דורו, לסופר רב ז'אנרי. הוא עסק בעיקר בספרות ילדים, פרסם כשלושים ספרים בסדרת חסמב"ה (1950–1980),³ והרבה לכתוב מחזות-מלודרמות שנועדו גם הם לתצורת המונית.⁴ לפועלו בשני ז'אנרים אלה נודעה השפעה מכרעת על עיסוקו העיקרי כמספר שכתב סיפורים קצרים ורומנים. היצירות הממוסחרות, שהיו בשולי יצירתו, חדרו לתחום היצירה העיקרי. הפעולה המלודרמטית והאפיון החד משמעי הלכו והשתלטו על יצירותיו ה'לגיטימיות', ומי שהחל כמספר מבטיח ורציני עבר יותר ויותר לתחומה של הסיפורת הטריביאלית.

בתחילת הדרך היה קרוב – בסגנונו, בדיוקנאות גיבוריו ובפירוש שנתן לחברה – לקבוצת המספרים המרכזית הקרובה ל'ילקוט הרעים' ולישומר הצעיר'. בהמשך נפרדו הדרכים, והוא ניסה למצוא לעצמו נקודת מוצא אידיאולוגית ואמנותית משלו. אם כי כבר מצעדיו הראשונים נבדל מחבריו בכמה עניינים מרכזיים, שנתבררו מאוחר יותר, כשנקט עמדה אופוזיציונית כלפי הממסד.

מניפסט פואטי-רעיוני אנטי ממסדי משמיע אחד מגיבוריו ברומן האופוזיציוני העיקרי שלו 'דרך גבר', שנתפרסם בשנת 1953. בפרולוג לרומן זה טוען יוסף אלון, אחד מגיבורי הסיפור, בפני נחום, דמות המייצגת את הסופר בקיבוץ:

אתה הופך את חיינו לאידיליה משונה ובלתי מציאותית, למקום בו נואמים נאומים נרגשים, הולכים למשימות למען העם והציונות ומתנדבים בקול תרועה לבריגדה ולפלמ"ח. בקיצור, הרואיקה, והרי אתה יודע שאין זו התמונה בכללה. לי לא תספר. אתה יודע שאין בכך כל האמת. שמע, שמע, אל תפסיק ואל תנענע בידך. אני מאמין שאינך רוצה לשקר – אך אתה מפחד, נחום,

3 כרכי חסמב"ה הם מן הגילויים הבלתי מודעים החשובים ביותר בנושא היהודי-ערבי ובכמה נושאים ישראלים עיקריים אחרים. אין לעניין זה כל קשר לרמה ספרותית או עיונית או לערך הספרותי של סדרת הספרים כספרות ילדים. כנגד זה יש לסיפורים אלה ערך סימפטומטי רב, משום שהסדרה היתה פופולרית כל כך. התקבלותה מעידה על כך שנענתה לכמה צרכים חשובים של הנמענים. ודוק: הספר הראשון בסדרה 'חבורה טוד מחלט בהחלט', יצא לאור בתל-אביב 1949–1950.

4 המחזות העיקריים הם: תמר אשת ער, תל-אביב 1947; בערבות הנגב, תל-אביב 1949; אם יש דרך, תל-אביב 1950; אדם בלי שם, תל-אביב 1953; קמביס, תל-אביב 1955; קזבלן, תל-אביב 1958; זרוק אותו לכלבים, תל-אביב 1958; אלדורדו, תל-אביב 1963; המרגלים בבורדל של רחב הזונה, תל-אביב 1980, ועוד.

כמוני, ממש כמוני, להתנגש פנים אל פנים עם המציאות ועם החברה שאתה חי בתוכה, בדיוק כמוני. אולי תאמר לי, בבקשה, מדוע אתה עושה אידאליזציה של חיינו בקבוץ?⁵

נקודת המוצא של מוסנזון היא אופוזיציונית מבחינה תימטית. הוא מתנגד להרואיקה המקובלת על סופרי הדור, ובעיקר על דעת הקהל, ותובע חיפוש אחרי מציאות 'נטורליסטית', השונה מן התדמית המיופייפת של החברה הקיבוצית, תדמית שהיתה מקובלת על מרביתה של החברה והיתה רווחת למדי במודלים ספרותיים.

השקפת העולם הנטורליסטית ביקשה להוריד את רמת הציפיות ה'רוחניות' של הנמענים ולגלות את הגיבורים ב'מכנסיים מופשלות' מסורת ספרותית זאת יש לה אבות בסיפורת העברית. ראובני הוא אבי מסורת זאת בספרות העלייה השנייה; שלושת הסופרים האנטי ז'אנריים המרכזיים השיגו מטרה זו כל אחד בדרכו: עגנון תקף את הז'אנר התמים בעזרת האירוניה, ברנר באמצעות חשיפתה של החולשה האנושית כגורם יסודי בקיום, וראובני על ידי הצבעה על יצרים אנושיים כמניעי יסוד, שהאידיאולוגיה אינה יכולה להתמודד עמהם.⁶ מוסנזון ממשיך במידה רבה תכונות נטורליסטיות המתבלטות בסיפורים הקצרים ובנובלות של ראובני (כגון 'אחרית אוננו'). תכונות מעין אלה מופיעות בצורה יותר מעודנת גם בשני הרומנים העיקריים של ראובני, 'עצבון' ו'עד ירושלים'.⁷ קשר ישיר יותר אפשר לגלות בין הסיפור 'הדרך ליריחו' (נדפס תחילה ב'משמר' 1947) לבין סיפורו של ראובני 'בבית המרפא'. יהושע בר יוסף המשיך את המסורת הנטורליסטית של ראובני; הוא גילה את ערוותה של החברה המסורתית בירושלים החרדית ובצפת של שלהי המאה הקודמת וראשית המאה העשרים.⁸ מוסנזון הלך בעקבותיו, וניסה אף הוא לחשוף את עולם היצרים של חברה סגורה אחרת – הקיבוץ. ואכן, מראשית דרכו לא הסתפק מוסנזון בחשיפה שגרתית של החברה הקיבוצית והמושבת, אלא ניסה לחדור לכוחות היצריים המפעילים את גיבוריה ('מי אמר שהוא שחור'). נטייה זאת קיבלה משמעות אידאולוגית גלויה בספר הכפירה שלו 'דרך גבר', ספר שהפך מרומן ארוטו-פוליטי, המנסה לטעון שהתפוררות המשפחה בקיבוץ היא

5 " מוסנזון, דרך גבר, תל-אביב 1953, עמ' 7.

6 ג' שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, ב', תל-אביב וירושלים תשמ"ג, עמ' 140–143.

7 שם, שם, וכן עמ' 143–152.

8 שם, שם, עמ' 339–343.

סימן לכשלוננו, לרומן פוליטי על היחס שבין הממסד של ה'הגנה' לבין קבוצות 'הפורשים' הרביזיוניסטיות.

קיים קשר כלשהו בין יצירה זאת לבין מלודרמה דומה של בר יוסף, 'פגישה באביב' (1947), שהיא מן היצירות הראשונות המנסות לקשור בין יחסים ארוטיים לבין יחסים פוליטיים. בר יוסף ביקש בסיפורו 'קול היצרים' (1937) להרוס את המוסכמות הארוטיות של החברה החרדית, ומוסנוזן ביקש לשבור את המגמה הפורטני של הסיפורת של 'ספרית פועלים' ושל אותה מציאות חברתית, שסיפורת זאת, כביכול, שיקפה, או שעליה היא כיסתה.

כבר בשנות החמישים היה אפוא מוסנוזן מכמה בחינות היוצר האנטי ממסדי ביותר מבין המספרים הצעירים בני דורו ואסכולתו. אנטי ממסדיות זאת היא מוזרה מאוד, משום שבאה לכלל ביטוי בתמטיקה בלבד. מבחינת הצורות הסיפוריות יצירתו של מוסנוזן שמרנית למדי, למרות הסממנים הנטורליסטיים הנראים מוקצנים יותר מאשר אצל בני דורו. ראייה לתימטיות האנטי ממסדית היא הסלידה הכללית של הביקורת מן היוצר בגלל אופן טיפולו בנושאים הנדונים. בראש וראשונה יש להזכיר, בנדון זה, את מאמרו הכמעט פרוגרמטי של בורלא 'ספר פסול'⁹.

בשנים אלה הרחיק שמיר עדותו לתקופת בית שני, כדי למרוד וכדי לא לשקר, גיבורי יזהר התלבטו ולא מרדו, גיבורי מגד הם אנשים שהדברים נעשו בהם במקום שהם יעשו דברים כלשהם. גיבוריו של מוסנוזן הם חוטאים ומורדים, המנסים גם לכפר על עוונם או לשאת ברמה את חוויית החטא שהפכה לנושא מרכזי ביצירה. גיבורים באפורים כשק' (1946) וביהדרך ליריחו' (1950), אך בראש וראשונה, צבי פרידמן, הגיבור של 'מי אמר שהוא שחור' (1948), נרדפים על ידי חוויית חטא מיני וחברתי שחטאו כלפי חבריהם. פרידמן עבר את העבירה הקשה ביותר האפשרית על פי הנורמות החברתיות של הדור; הוא בגד בחבריו כשעת מבחן גברות של פעולה בשדה הקרב, ושכב עם אשת אחד מן הלוחמים. הוא גם נענש על כך כמוות, שהוא ספק תאונה ספק התאבדות. בהשקפת עולמו קרוב גיבור זה למרבית הדמויות של מוסנוזן ממתתיה מינץ עד יהודה איש קריות, ודבריו משקפים יפה השקפת עולם פסימית ניהיליסטית, שגיבוריו של מוסנוזן נרדפים על ידה, ושלעומתה הם מנסים לגייס השקפת עולם חיובית פטריוטית.

השקפת עולם זו מבוטאת על ידי הגיבורים עצמם, באמצעות רגש האשמה שלהם, או על ידי גיבורים שכנגד (כגון אביתר וישנבסקי ב'מי אמר שהוא

9 " בורלא, 'ספר פסול', דבר, 12 במארס 1954.

שחור'). זוהי נקודת ראות פסימית האופיינית למרבית יוצאי הדופן של מוסנזון:

ומה היא אמת של חיים, אם לא שאדם נשאר בסופו של חשבון, לאחר שמיצה כל עולמו עד-תום, אם לא שאנוש נשאר לבד-לבד, יחידי בעולם זה, אף אם הקים ולדות ובנה משק, ואף אם אשה אוהבתו ומניחתו בחיקה. תעתועים. תעתועים. הרוח משחק בנו, הרוח וניחוח אביב שקמש וקמל מכבר. והן שרטון שעליו עומד אדם ובונה לו חייו טפח אחר טפח עשוי שכבה דקה, פריכה, מתמסמסת ונידפת בכל רוח מצויה. ואלו הוא, בן אנוש מבקש להחזיק בו, כאילו היה דבר של ממש, ולא שרטון הצף על בלימה ונישא בשטף של רגעים מתים ושעות חולפות ומתות, נאמר בפשטות, נישא אל המוות.¹⁰

השקפת העולם, המתגלה בשורות אלה, מבטאת פסימיזם מול חוויית המוות ומדגישה את המקורות היצריים של כל התנהגות אנושית, והיא אופיינית לכלל יצירתו של מוסנזון. מבחינה זאת שונות הנורמות שלו מאלה האלטיסטיות-איסטינסיות של יזהר או מן המתח שבין הערצה להרואיות לכין שלילתה, האופייני לשמיר. גיבוריו ודאי וודאי אינם מתוחכמים כגיבוריו של שחם או מאמינים תמימים בערכי תנועת הנוער כדמויות של מגד או טביב.

אם נשאל מהו מקור ההשפעה החיצוני העיקרי נגיע, אולי, לדיוקן דמות הגיבור מבית מדרשו של המינגווי, ובעיקר לגיבור הלוחם ברומן 'למי צלצלו הפעמונים'. התכונות האופייניות לגיבור זה, שהגבורה והאהבה הם בעיניו מעל חיים ומוות, אופייניות למרבית הגיבורים הרומנטיים אשר מעולם. אלה צפנים של התנהגות, שאפשר למצוא את מקורותיהם גם בסיפורת הצמוכה (המערכון, קארל מאי, ספרות ילדים ונוער כמיין ריד) ובעולם הסרטים של הדור — שכלל את 'למי צלצלו הפעמונים' עם גרי קופר ואת 'קובלנקה' עם המפרי בוגרט — הקרוב במידה זו או אחרת לנורמות של ספרות ילדים ונוער, כפי שהן מתגלות בספרות העולם ובגלגוליה העבריים בכרכי חסמבה. אין להפחית בהשפעת האתוס של ספרות ילדים ונוער ואתוס הגבורה ההוליוודי על הסיפורת. הוא היה חשוב לא פחות מן האתוס של בק ב'אנשי פנפילוב' או מן האתוס האלתרמני.¹¹ המינגווי הוא רק המימוש הסיפורי המובהק של אתוס

10 י' מוסנזון, מי אמר שהוא שחור, תל-אביב 1948, עמ' 65-66.

11 ועיין: ג' שקד הסיפורת העברית 1880-1980, ג', תל-אביב וירושלים 1988, עמ' 222-223.

גרשון שקר

זה, שקיבל תהילת נצח ומעין הילת קודש במלחמת ספרד. וכאן הקשר בין המינגווי, סוציאליזם, תנועת הפועלים, 'אנשי פנפילוב' ומלחמת מעטים נגד רבים בארץ.

התקבלות

שאלת ההתקבלות היא בעלת חשיבות מרכזית בהבנת יצירתו של מוסנזון. זהו סופר שניהל דו שיח עם הקהל, והתגובות החיוביות והשליליות הן שעיצבו את יצירתו. הוא התמסחר, משום שבתחום זה זכה לתגובות חיוביות הן בספרות הילדים הן בחלק מן המלודרמות שלו ('בערבות הנגב', 'קזבלן'), וכן סיפורים-אנקדוטות, שפרסם בשנים האחרונות בעיתון 'לאשה'. נראה לי שמידת התלות והקשר שבינו לבין קהלו קובעת הרבה יותר מאשר מידת התלות והקשר אל בני דורו.

שלושה עניינים עיקריים חוזרים ועולים בהתקבלותו של מוסנזון: כשרונו האמנותי כמספר, יחסו אל הממסד של תנועת הפועלים ובעיקר אל החברה הקיבוצית והנטייה ההולכת וגוברת למלודרמה, שהופכת את יצירתו, בסופו של חשבון, לספרות טריביאלית.¹²

ברוך קורצווייל, שהיה בעל מעמד מיוחד בביקורת משום שעמד מחוץ לממסד הספרותי, קיבל אותו בסבר פנים יפות למדי, בניגוד לקבלת הפנים השלילית שערך לשחם ולכמה מספרים צעירים אחרים. לאחר שהעלה טענות שונות ושיבח סיפורים אחדים ('קורפורל זוננברג', 'פולקה', 'החתולה האפורה' ובעיקר 'מתתיהו ש"ץ') ודחה אחרים ('יורה', 'סירה אחת קטנה') הוא מסכם: 'ברם אל גשכח את העיקר: מוסנזון הוא כשרון. הוא בעל סגנון מזהיר, הוא רואה ומרגיש דברים שלא באופן רגיל, אבל כל זה בצירוף שפתו העשירה והמוסיקאלית מחייב אותו להיות אכזרי כלפי עצמו. אינני יכול לשכוח את דמות הזקנה בסיפור "קורפוראל זוננברג".¹³ דברי השבח של קורצווייל

12 אין כל אפשרות להביא כאן את כל מגוון דברי הביקורת שנכתבו על מוסנזון או על כל סופר אחר. לפיכך, נסתפק ברשימות ביקורת אופייניות, ונסה לעמוד על מגוון הדעות ועל עמדות עיקריות. מכיוון שהמדובר בבני הדור איני סומך על הערכתו של ההיסטוריון בלבד, ואני מעדיף לתת לקוראים מקצת מן ההשקפות על היוצרים שרווחו בשנות ההדפסה של ספריהם ובשנים מאוחרות יותר.

13 ב' קורצווייל, 'הסיפורים הארץ-ישראליים ליגאל מוסנזון', הארץ, 25 בספטמבר 1946 (=הנ"ל, חפוש הספרות הישראלית, תל-אביב 1982, עמ' 157-163).

נבעו מן ההרגשה שזהו סופר צעיר מבטיח, שאינו מהלך בגדולות, ומצד אחר, נוקט עמדה אנטי ממסדית, שקורצוויל נטה בדרך כלל להזדהות עימה. מקום שקורצוויל שיבח גינו מבקרים, שייצגו את הממסד של הקיבוץ ותנועת העבודה.

דויד אחיוסף הצביע, ב'משמר', על חולשות תימטיות, שאינן מקובלות על הממסד של החברה הקיבוצית. לפי דבריו נזקק מוסנזון לדה־אוטומטיזציה של הפעולה, משום שאינו מכיר את הקיבוץ מבפנים: 'ואולי זוהי הסיבה שמוסנזון להוט כל כך אחרי הבלתי רגיל, אחרי האפקט הדרמטי, ההתאבדות והמאסר, הגניבה בקיבוץ והתאוות שאינן באות על סיפוקן [...] תימטיקה מסוג זה בעולם הגדול אינה מפתיעה — כי על כן העולם גדול מאד, כשהיא באה לספר על הקיבוץ — היא מפתיעה'. לפי דבריו של המבקר, מוסנזון מסלף במידה רבה את דיוקנם של חיי הקיבוץ, משום שהוא נתפס לעניינים שבינו לבינה: 'הוא מתענג על כל הזדמנות לתאר את מחשופי הגוף הנשי, סצינות פיזיולוגיות, הרהורי בשרים ויצרים'. ההנמקה של המבקר להצגה נטורליסטית של הקיבוץ היא מוסרית־חברתית, ואינה מתירה לגלות את ערוותו של קודש הקודשים של תנועת העבודה: 'הקיבוץ זהה בעינינו עם מצודת העם, הוא חפירת ההגנה האחרונה ותמיד בקו האש — ואנו מחמירים עם מסלפי הדמות'.¹⁴ ביקורת זו תחזור על עצמה ותחמיר ככל שהביקורת ה'נטורליסטית' של מוסנזון על המוסדות תלך ותגבר. ההנחה הבסיסית היא שהמספר הצעיר שובר את הכלים התימטיים שהחברה הקיבוצית אמונה עליהם, וחברה הנאבקת על זכות קיומה אסור לה שתרשה מודלים ספרותיים הנוצרים על ידי בניה המגנים אותה ולפיכך — על פי אמות המידה הפנימיות שלה — מסלפים אותה.

ליצירות שהופיעו לאחר 'אפורים כשק' היה מעין מעמד ביניים, והביקורת התלבטה ביחס אליהן; היא התייחסה בעיקר לבעיות תימטיות ושייכותה וגינתה בהתאם לעמדותיה החברתיות. רומן המתאר מאבק לאומי נגד העולם הערבי זכה להתייחסות משבחת, משום שלדעת המבקר תואר מאבק זה בצורה הומניסטית:

האידאליסטן שלומי מתהלך בין המגינים המזויינים חמוש רק מקל ומזמרה בלבד, ואומר לפעול על האויבים המתקיפים בכוח הטפת מוסר ואהבת השלום. בנגדו שני אכרים מרוגזים, ההולכים לנקום

14 ד' אחיוסף, 'אפורים כשק', משמר, דף לספרות, 30 באוגוסט 1946, וכן: שם, 6 בספטמבר 1946.

גרשון שקד

בחשאי נקמת־דם משכן מרצח, נרתעים רגע לקול שיר־כלולות
ערבי בשבח החתן, 'מי אמר שהוא שחור'.
המספר, שקרא את שם השיר על סיפורו, מדגים את הנקודה
האנושית ביחסי שני העמים השכנים, שלא עורפלה גם בימי
דמים.¹⁵

החידוש העיקרי ביצירתו של מוסנון הוא החיפוש המתמיד אחרי חומרים
מפתיעים ואירועים בלתי שגרתיים בחומר הנראה שגרתו לכאורה. כשם ששמיר
כתב את 'תחת השמש' לאחר 'הוא הלך בשדות', כך כתב מוסנון את 'מי אמר
שהוא שחור' אחרי 'אפורים כשק'. כשם ששמיר העביר את נקודת הכובד מן
העולם הקולקטיבי הסגור בספרו הראשון לעולם מפוצל ומפורד ומבחינות
מסוימות מסובך יותר של הכפר הקטן, כך גם מוסנון. בשני המקרים מאפשר
שינוי הברירה בחומרים שינוי בעיצוב העלילה ובצירופי החומרים. גם הביקורת
עמדה על עניין זה, וכך כתב, למשל, גרשון חנוך:

ברומאן 'מי אמר שהוא שחור' אין מן ההפתעה ואין מן ההברקה,
זהו סיפור בנוי היטב ומגובש יותר מן הקודמים. יש בו מוטיב
יסודי, אווירה, השראה מיוחדת, מנגינת עצב מלווה את פרקיו.
[...]

סופרינו הצעירים ברוכם נוהים אחרי הרקע של חי־הקבוץ — הוא
נראה להם צבעוני ותוסס יותר ואולי כאן נמשך המספר, יתכן שלא
במתכוון, אחרי האור והנכאים של המושב השקטים והמגובשים
יותר, אף בגורל הטרגי שלהם. ממילא הוא מעלה נימה אינטימית
יותר מנבכי היחיד ומצפוננו.¹⁶

חנוך, שהיה מבקר שמרני, שיבח את המחבר על הצורה השגרתית ועל הסטייה
מן הנורמה המקובלת בחומריו, סטייה המאפשרת, כאמור, שינויים מסוימים
בברירת הדמויות ובעיצובן.

א' שאנן, שהיה בשנים ההן מבקר צעיר, העלה מוקדם למדי את הבעיה
שעמדה בפני מוסנון; מקור הבעיה בהנחת היסוד האמנותי־התימטי שלו,
שעל פיה, אפשר להגיע לדה־אוטומטיזציות באמצעות חיפוש מתמיד אחרי
חומרים מפתיעים ובנסיונות חוזרים ונשנים 'להכות את הבורגני' של הממסד

15 מ"ר [מרדכי רבינון]; מספרותה של א"י, סיפורי מלחמה, 'מי אמר שהוא שחור', בצרון
יט (תש"ט), עמ' 46-47.

16 ג. חנוך, 'מי אמר שהוא שחור', הפועל הצעיר, יג בתמו תש"ח.

הישראלי (הבורגנות הרוחנית של תנועת הפועלים) ולא באמצעות חיפוש אחרי צורות חדשות ותבנות מפתיע של חומרים נתונים.

בין המלודרמטיזציה של המציאות על ידי חומרים מפתיעים לבין ספרות טריביאלית מפריד גבול דק מאוד, והטריביאליות כחטאת לפתח רובץ ועל מוסנזון לשלוט בה. שאנן ניסח גבול זה כך: 'האם יש בו די עוז לכבוש לו דרך לא רק אל כבשונו של שוק הספרים, אלא גם אל כבשונו של היצירה, בעלת רמה אסתטית ממשית וערכים מוחלטים? ולא היינו עומדים על-כך לולא בא מוסינזון ב'הדרך ליריחו' והוכיח שכוחו עמו להעניק לנו סיפור הראוי לשמו'.¹⁷

מ' גיורא טען אמנם שביקורת הקיבוץ היא גורם חשוב ביצירתו של מוסנזון והיא מתרכזת בשאלת אובדן ייחודו של היחיד בחברה, אבל ביקורת זאת אינה מהווה, לדעתו, כפירה בעיקר אלא היא ביטוי למאבק פנימי כן והגון.¹⁸ שתי הבעיות העיקריות – הבגידה בממסד שממנו יצא והמלודרמטיזציה של החומרים, כדי להגיע להוקעתו הקיצונית של ממסד זה – הגיעו לשיאם משרסם מוסנזון את הרומן שלו 'דרך גבר', שביקש להיות מעין גט פיטורין לממסד נעוריו. מה שעשה משה שמיר מאוחר ובצורה מרוסנת ומורכבת למדי בספרו 'כי ערום אתה' (1959) עשה מוסנזון בקיצוניות תימטית חסרת ריסון בשנת 1953.

'דרך גבר' הוא ספר שבא לנמק במישור הכללי-האמנותי את פרישתו האישית של המחבר מן החברה הקיבוצית. ספר זה הפך נושא לפולמוס פוליטי בין הימין לבין השמאל. הימין עט עליו כמוצא שלל רב, משום ששיבח את התנועות המחתרניות הפורשות וגינה את הממסד הקיבוצי, והשמאל גינהו מאותן סיבות עצמן. הספר זכה בפרס אוסישקין ונימוקי ועדת השופטים שבראשה ישב אחד ממנהיגי הרוחניים של הימין יוסף קלוזנר, עוררו ביקורת חריפה מצד שמאל.

17 א' שאנן, 'מספר לספר: "הדרך ליריחו"', דורות י (24 בנובמבר 1949), עמ' 12 (השאלה שהעלה שאנן היא בעלת משמעות רבה; היא הפכה לשאלת השאלות ביצירתו של מוסנזון. אפשר כמעט לומר שהוא נטה בדרך כלל אל השוק והיה מיוצרי הספרות השוקית. רק ביהודה איש קריות' הוכיח שהוא מעל ומעבר ליצירה טריביאלית בלבד ושאלולא נתפתה לשוק עשוי היה להיות סופר של ממש).

18 מ' גיורא, 'הדרך ליריחו', הארץ 29 בספטמבר 1949. השאלה העולה במאמר היא אם בנד מוסנזון בערכי החברה הקיבוצית. תשובתו של גיורא היא שאין זו בגידה, אלא מוסנזון כתב על ההבדל בין החברה הקיבוצית ואמניה לבין החברה החוץ-קיבוצית ואמניה.

בעיתון 'דבר' מיום 22 בספטמבר 1953 נתפרסמה ידיעה על הענקת פרס אוסישקין לספרות לשנת תשי"ג:

הוענק ביום ב' מטעם הקהק"ל ליגאל מוסנזון, על ספרו 'דרך גבר' ולמרדכי טביב על קובץ סיפוריו 'דרך של עפר'. הפרס בשיעור 400 ל"י חולק לשני הזוכים שווה בשווה. בטקס באולם הישיבות של הקהק"ל בירושלים נכחו נציגי ציבור שונים ובני משפחת המנוח מ. אוסישקין. פתח ד"ר גרנות בהעלאת קווים בדמותו של מ. אוסישקין. ראש וועדת השופטים, פרופ' יוסף קלוזנר, הביא את דעת חבר השופטים. הוא ציין, כי מטרת הפרס היא לעודד סופרים צעירים המטפלים בנושאים ישראלים וציוניים. פרופ' קלוזנר אמר, כי ספרו של מוסנזון הוא תופעה משמחת בספרות העברית החדשה, הואיל ויש בו ביקורת פנימית, נוסף על המימד הציוני הטהור. ספרו של טביב מתאר את קשיי הסתגלותם של עולי תימן וכתוב בסגנון מקורי.

הפרס הוא סימן להוקרה והכרה מצד האופוזיציה ביישוב לדמות שהיתה חלק מן הממסד ויצאה להאבק נגדו. הממסד עצמו ראה בספר תופעה חמורה מאוד. בראש הלוחמים נגדו התייצב יהודה בורלא ששם מאמרו, 'ספר פסול', מדבר בעד עצמו.

בורלא אומר שם, בין היתר:

'יצירתו' של יגאל מוסנזון, 'דרך גבר', היא מבחינה אמנותית ומבחינה חברתית לאומית, יצירה נפסדה, שכן יש בה, כפי שיובלט במפורט להלן, כל המידות הגרועות שמנו סופרים בספרות קלוקלת העשוייה לחבל בנפש הקורא בכלל ובנפש הנוער בפרט. [...] כל טיבו של ספר זה הוא פובליציסטיקה מזוייפת בפנימיותה עשוייה בצורה בלטריסטית. וזוהי אחיזת עיניים [...] תכנו הפובליציסטי של הספר רצוף שלוש פרשיות: א) ביקורת גסה, עד כדי שנאה, לצורת-החיים של הקיבוץ ולכל מהותו של הקיבוץ. ב) סנגוריה נלכבה לתנועת המחתרת של אצ"ל ולח"י בימי המאנדאט. ג) תבלינים פורנוגרפיים חריפים הזורעים פה ושם ובמידה גדושה למדי בפרק האחרון של הספר. [...]

חומרי החיים שנבחרו מוגשמים ואינם מתארים את החיים בקבוץ, כמות שהם אלא מגוימים בכוונה תחילה לצד הרע [...] בכתיבה זו,

הריהו מציג לעיני העולם בצורה מעוותה ומסולפה אחד ההישגים הגדולים ביותר של תנועת העבודה בארץ [...] היצירה הזו גרועה גם מבחינה ספרותית. כל האנשים כמעט העושים בספר מתוארים בקיום שטחיים, חיצוניים דקוראטיביים, אין אנו רואים את האנשים האלה בפנימיותם, בקמטי נפשם.¹⁹

בורלא מוסיף דברים קשים על כך שמוסנזון מגן על הפורשים ועל דרך תיאור הסוּן, מסכם בדברי כיבושין לקלוזנר שהעניק למוסנזון את פרס אוסישקין, ומסיים: 'אין תיקון, לצערנו, להשפעתו המזיקה של הספר הזה. אבל יש להאמין ולקוות, שאם יוסיף מוסנזון ללכת שוב ב"דרך גבר" – כל הוצאת ספרים הגונה תתבייש להוציא לאור ספר כזה.'

ביצירות רבות של בורלא עצמו בולטת המגמה לתמוך בחברה הקיבוצית. חברה זאת היתה בעיניו המוצא החיובי לכל הנפתולים המלודרמטיים של גיבוריו. מוסנזון לא חתר אפוא רק נגד אושיותיו של הממסד, אלא גם נגד אושיות יצירתו של בורלא. ובורלא, בהגיגו על הקיבוץ, הגן על ציפור נפשו.²⁰

דברים דומים השמיע שלמה שופטי ב'על המשמר'. הוא ראה בספר בגידה בתנועה הקיבוצית, וטען שהספר נכתב בשירות הפאשיזם, והפרס ניתן למוסנזון על ידי קלוזנר, משום שהוא 'מרים קרנה של תנועתו הלאומית השוקעת המאבדת כל השפעה בקרב הציבור'.²¹ הערות קרובות היו גם למבקר הצעיר דאז שלמה אבינרי, שיצא אף הוא להגנת הקיבוץ יותר מאשר לגינוי ערכיו האמנותיים של הספר. בעיניו ספר זה הוא דוגמה לספרות מגמתית, כשהמגמה קובעת מראש את המסר: 'קודם נקבעה המטרה, דהיינו שלילת הקיבוץ, ורק לאחר מכן נזקק המחבר לכל האמצעים שנודמנו לידו כדי להגיע למטרה זו.

19 י' בורלא, 'ספר פסול', דבר, 12 במארס 1954.

20 צריך להדגיש שהרומן של בורלא 'בת ציון', שיצא בתל-אביב בהוצאת 'מצפה' בשנים 1930-1931, אינו רחוק מספרות השונד. הפתרון לכל לבטיה של 'בת ציון' המשרכת דרכיה הוא בקיבוץ והוא הדין ברומנים כ'סנונית ראשונה' (1954) ו'בעל בעמיר' (1962), שנתפרסמו אחרי 'דרך גבר'. ועיין: שקד (לעיל, הערה 6), עמ' 88-89.

שני הרומנים האחרונים נדפסו אחרי ספרו של מוסנזון, והם נסיון חוזר של מספר 'שמרן' לחזור ולאשר אותם ערכים, שהצדקתם המוחלטת היתה, אולי, מוצדקת יותר בעת שהוציא לאור את המלודרמה האידאית הראשונה שלו 'בת ציון'.

21 ש' שופטי, 'דרך גבר בבגידה', על המשמר, 9 באוקטובר 1953.

[...] וקשה לנו להסכים, שתיאור זה עולה בקנה אחד עם האמת האמנותית, אשר ספרות ריאליסטית אינה יכולה להפרידה מן האמת העובדתית.²² הארה פחות פוליטית היתה למבקר עמנואל בן גוריון, שטען כי 'השיגרה משתלטה לא אחת על ראייתו העצמאית המקורית [של מוסנזון]. ולפרקים הוא נתפס גם לכתיבה מכוונת, הרוצה בהשפעה מסויימת על עצבי הקורא. אך לטובתו יוגד כי שתי המידות הבלתי רצויות האלה, עדיין לא הכריעו אצלו את הכף'. בן גוריון עמד על המתח בין הרצון להפגיע לבין התחבולות השגרתיות של ההפתעה. הוא הציג את הבעייתיות של האמנות הטריביאלית בעלת המסר האידאי (מלודרמה אידאית) שמוסנזון העבירה מספרות הילדים לספרות למבוגרים.²³

רחל כצנלסון-שזר מצרפת ביקורת פוליטית לאמנותית. בעיניה משמשים שני הדברים בערבוביה, ואין הצדקה אמנותית למתן פרס ליצירה חסרת ערך אמנותי. לפי דעתה ניתן הפרס מסיבות פוליטיות בלבד. ההנחה היא שכשם שיש יצירות טריביאליות המאשרות את המסד יש יצירות טריביאליות השוללות אותו:

יש רק חומר עכור, מבחיל ומשעמם. והרושם הוא שלולא התענוגות המזומנים בגוף האשה והתחרות והיריבים עליהם – מי יכול היה לחיות בקיבוץ 'תלמים' זה בשומרון [...] ולתהיה על עצם הופעת ספר זה מצטרפת התהיה על שיקול-הדעת של הוועדה לפרס אוסישקין. מהי האמנות שמצאו בספר זה, מה הם ערכי-אנוש שגילו בו?²⁴

הוויכוח על הספר הוא בעל משמעות רבה מכמה בחינות. הביקורת הישראלית איננה מוכנה לקבל ספרות טריביאלית כפשוטה, וכייתוד כשיש בה יותר מטפח של גילויים פורנוגרפיים. דין קל וחומר חל כאן על ספרות טריביאלית בעלת מגמות פוליטיות, שיצאה בביקורת טוטלית נגד הפרות המקודשות של הממסד. הביקורת הסתדרה בקושי עם יצירותיו המבויתות למדי של שמיר ('הוא הלך בשדות' ו'תחת השמש'), אך תעורבת זו של מין ופוליטיקה היתה למעלה מכוחה.

חשיבותו של הרומן 'דרך גבר' היא בהד הציבורי החיובי (הפרס) והשלילי

22 ש' אבינרי, 'דרך גבר', הפועל הצעיר 17 בנובמבר 1953.

23 בן גוריון, 'דרך גבר', דבר, 7 באוגוסט 1953.

24 רחל כצנלסון-שזר, 'דרך גבר ליגאל מוסנזון', דבר הפועלת, נובמבר 1953.

שהוא עורר יותר מאשר בתרומה האמנותית הממשית שלו. ההד הציבורי העלה את שאלת הלגיטימציה של היצירה האנטי ממסדית הקיצונית, ופתח את הדרך ליצירות מהפכניות יותר, שבהן נמצא לביקורת החברתית גם מימוש ספרותי צורני הולם.

גם המחזה הפטריוטי כביכול 'בערבות הנגב' זכה בזמנו לביקורת חריפה.²⁵ חלק גדול מן המרץ המלודרמטי והחברתי שלו השקיע מוסנזון מעתה במלודרמות אידאיות, שהועלו על הבמה, ושכל אחת מהן ניסה לעורר שעוררייה ציבורית.²⁶

לאחר שנים ארוכות של שתיקה וגלות (בארצות הברית) חזר מוסנזון אל הפרוזה בספרו 'יהודה איש קריות' (הוצאת 'עם עובד', 1962). ספר זה, שהוא ממיטב יצירותיו, זכה לתגובות חיוביות למדי, שהאופיינית ביותר ביניהן היא זו

25 המחזה, שהוצג ב'הבימה' לראשונה בפברואר 1949, התקבל בעיקר כחלק מעולמו של קהל הצופים. י"מ נימן כתב ב'דבר השבוע' ב-17 בפברואר 1949: 'יגאל מוסנזון עלה בגמר ההצגה על הבמה ברגלים בטוחות: אנחנו! פה! יליד הארץ, הצבר הכפרי, כבש את הבמה הממלכתית. אחרי ההצגה לא זו הקהל מן האולם, ומאות נשארו ונכנסו מאחורי הקלעים ולחצו יד והתשקו. הורים ששיכלו את בניהם החו בעד אזכרת נשמות' וכר. ממקורות שונים אנחנו יודעים על השעוררייה שעורר המחזה בעקבות הארה שלילית של חטיבת גבעתי וחיילי הנח"ל. 'חייל מן החטיבה' כפי שהוא מזהה את עצמו, כתב במכתב למערכת: 'זהו התשלום בעד הדם, היזע והדמעה בקרבות הדרום ובהגנת אותה נקודה? יש צורך לשנות מיד אי אלו קטעים במחזה. אנו נדרוש את תיקון הדבר בהקדם'. (סביב בערבות הנגב', דבר, 2 במארס 1949). במאמר של טלילה בן זכאי ב'מעריב' מיום 27 בפברואר 1987 מסופר על הסקנדל שהתעורר ועל שינוי שנעשה במחזה בעקבות התערבות הפגנתית של חיילי גבעתי. ביקורת שלילית וחשובה על המחזה פרסם א' שאנן: 'הרדיפה הבהולה אחרי אפקטים של טראגדיה אינה משה ממוסנזון, לא בטויות הפעולה ולא בעיצוב האופיים, במידה שיש כאן אופיים אינדיבידואליים, שהרי רובם ככולם אופיים למופת, מוסכמים ומקובלים, כמו שכל תלמיד רואה אותם בדמיונו'. (א' שאנן, 'בערבות הנגב ליגאל מוסנזון', דבר, 8 באפריל 1949).

26 לדוגמה, י"מ נימן פרסם ביקורת חברתית ואמנותית על 'קובלן' ב'דבר השבוע' מיום 16 בספטמבר 1954. בעניין הגיבור המתבייש בהוריו הרוכלים כתב: 'מליונים יהודים בארץ ובעולם היו צריכים להתבייש בהוריהם, מפני שעסקו ברוכלות. אין אנו יכולים להרשות לעצמנו לוקסוס כזה. צריך להתנגד לרוכלות אבל לא על ידי רכילות, לא בהטפה מן הבמה, שאיש צבא מנתק את קשריו עם אביו הרוכל ומתבייש בו'. ובהמשך: 'כשהמחבר נמצא ב'שטח הגדול' של הבלשיות – הוא בסדר גמור. כשהוא נכנס לשטח הקטן של פסיכולוגיה ואידאולוגיה – הוא מחטיא את המטרה. מפני שהוא להוט יתר על המידה אחרי המלה החזקה, שאין לה כיוון. למושג 'מלודרמה אידאית' עיין: ג' שקד, המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה, ירושלים 1970, עמ' 122–134.

של מרים אורן. היא מתנגדת לדה-אינטרפרטציה של המיתוס הנוצרי ברומן זה, וסבורה שיש בפירושו החדש כמה היבטים בלתי סבירים. אך היא מסכמת:

אכן אפשר לומר על יגאל מוסנזון כי ידע הפעם להשליך את קליפת כשרונו ולשמור לעצמו את תוכו. תודות לכך, נקי הספר החדש מכל צעקנות, ובמקומה באו סגנון שקול, מעודן ואפילו פיוטי. כמו-כן, אין כאן שום ניסיון לנצל שערוריות אקטואליות, ולא שום זכר לתיאורים אירוטיים מתרברבים וגסים. לעומת זאת, נשתמרו יפה הכשרון הציורי והחיוניות הדרמטית שפגשנו בכל יצירותיו הקודמות של יגאל מוסנזון — ושבזכותם הן קריאות כל כך — ונוסף בו דבר חדש, שלא מצאנו ב"אפורים כשק", "דרך גבר" וכו'. כוונתי — למידה של יופי.²⁷

גם מבקרים אחרים התייחסו לספר זה בחיוב רב.²⁸ הרומן 'יהודה איש קריות' הוא מן הנסיונות הספרותיים הרציניים האחרונים של מוסנזון. לאחר פרסומו של רומן זה הקדיש עצמו, מסיבות בלתי ברורות, יותר ויותר לתחום הספרות הטריביאלית, והביקורת חדלה לעסוק בו ברצינות יתרה. רק מי שמאס במודרניזם של הסיפורת של שנות השבעים והשמונים ונתגעגע לריאליזם מצא במוסנזון קולר להיתלות בו; וכשביקש אהוד בן עזר לומר דברים בשבחו של הריאליזם ובגנותו של המודרניזם הביא את מוסנזון כמופת. הוא טען שמי שקרא את סיפורי מוסנזון הראשונים: 'מקבלם כנתח של מציאות מסוימת, כעדות חברתית אקטואלית שנעשתה היסטורית. אין בהם כל רבדים נוספים, סמליים, רבי משמעות, המאפשרים לדרוש אותם ולמצוא בהם רמזים וכוונות שמעבר לעולמם המוגדר. ובאקלים הספרות שלנו, תכונת אלה נזקפות בדרך כלל לחובתו של סופר ולא לזכותו'.²⁹ בן עזר, שהוא במידה רבה ממשיכו של מוסנזון בתקופה ששוב לא קיבלה את הנורמות של מוסנזון ובני דורו, ראה במוסנזון מעין אנטיטיזה לבני דורו ולאסכולות הסוריאליסטיות והאקספרסיוניסטיות שהשתלטו על הסיפורת העברית משנות השישים ואילך.³⁰

27 מרים אורן, 'איש קריות' — איש מחתרת: ספרו החדש של יגאל מוסנזון, מעריב, 15 בפברואר 1963.

28 י' גנוז למשל, ('יהודה איש קריות', הפועל הצעיר, 12 בפברואר 1963) מוסר פחות או יותר את תוכן הסיפור. הוא משווה בינו לבין ב'משעול הצר', ומסיק שקבק עשה צדק לישו, ומוסנזון — ליהודה.

29 א' בן עזר 'ספרי דורות קודמים', הארץ, 5 ביוני 1977.
30 ספריו של בן עזר 'המחצבה' (תל-אביב 1963) ו'אנשי סדום' (תל-אביב 1968) הם

תבנית ועלילה

הבעיה העוברת כחוט השני בכלל יצירתו של מוסנזון מבחינת עיצוב העלילה הוצגה על ידי רחל כצנלסון-שזר בפתח דבריה למאמרה על 'דרך גבר': 'קראתי ושוב קראתי בספר זה. ויודעת אני כי להערכתו לא נחוץ לגשת כאשר ניגשים ליצירה ספרותית, יש סוג כתיבה נפוץ עתה מאד בעולם – של רפורטז'ה, כדי לעשותה "מרתקת" וגם נוחה לקריאה לאדם הנחפז של ימינו – נחוץ כשרון מסוג מסויים. בספר זה מתגלה הכשרון הזה'.³¹

כצנלסון מגדירה את עלילת הרומן הזה כעלילה מלודרמטית-ז'ורנליסטית. שני הגורמים כאחד מובלעים ביצירתו של מוסנזון, כמו ביצירותיהם של יוצרים אחרים בני דורו. את מרבית הסופרים הללו מאפיינים שני עניינים עיקריים: (א) התייחסות מתמדת לעולם חוץ ספרותי, שבאמצעותו נעשית היצירה בעלת משמעות אקטואליסטית מיידית; (ב) צורך מתמיד לדרמטיזציה קיצונית של האירועים, כדי להגביר את התגובות הריגושיות של הקוראים ולהתחרות, בתחום הספרות, עם האירועים הדוקומנטריים המזעזעים שהספרות מתייחסת אליהם. ההנחה היא שרק הגזמה אמוטיבית של הדוקומנטרי עשויה לזעזע את הנמענים. מוסנזון הקצין תופעה זו הרווחת אצל מרבית בני הדור,³² והוא מבקש לעורר אצל נמעניו תגובה מיידית.

המלודרמה שלו מתארת בדרך כלל מערכת יחסים פאתטית בין גברים לנשים, המובלעת בתוך עלילת-העל הציונית, המתארת את העם היהודי הנאבק על עצמאותו. מעשי הגבורה של גיבורי המלודרמה מתנהלים בקבוצות

שתי דוגמאות של רומנים נטורליסטיים; הראשון – על רקע מאבק על מין וכוח בין קורדים בהרי ירושלים, והשני – מערבולת מלודרמטית על רקע זכר השואה, המתרחשת בין גרמני, ישראלי וניצול שואה ליד ים המלח. אגב, בן עזר נחשב לסופר טריביאלי גם בין חבריו לעט. אהרן מגד כותב במכתב לאריה ליפשיץ מיום 10 ביולי 1966: 'קראתי את הרומן של בן-עזר. זהו "שונד" במלוא מובן המלה ובכלל לא בא בחשבון לראות אור דפוס'. בן עזר הוא יורש מובהק של המסורת שקיבלה גושפנקא על ידי שני סופרים שכתבו גם יצירות 'לגיטימיות' – בר יוסף ומוסנזון. אין לדון את יצירתם או יצירותיו לכאן או לכאן אלא לראות בהם ובשכמותם ספרות לא-קאנונית, הממלאת תפקיד מסוים במערכת הספרותית. מכל מקום, בצאתו להגן על מסורת מוסנזון בא בן-עזר להגן גם על עצמו.

31 כצנלסון-שזר (לעיל, הערה 24).

32 תסמונת זו נמשכת והולכת. ההעצמה של האקטואלי עד לקיצוניות אקספרסיוניסטית אופיינית ליצירותיהם של עזר וקניוק. יהושע נוטה להעצים את הדוקומנטרי ולשוות לו אופי גרוטסקי. בן עזר, הממשיך את מוסנזון ובן נר, חזר אף הוא ביצירות מסוימות להעצמה מלודרמטית של הדוקומנטרי.

קטנות וסגורות, הווה אומר בקיבוצים ובמושבים שבהם מתרחשות מלחמות המינים בדלתיים סגורות, בזמן שהקבוצה החברתית מתמודדת גם עם אויב חיצוני. תושביו של השבט מנסים לשמור על אחדותן של המשפחות ושל המשפחה הקיבוצית המורחבת, למרות מלחמת המינים. מגבלותיו של המרחב והשבטיות של החברה עלולים ליצור מצבים שיש בהם סכנת גילוי עריות, על סף האינצסט. מנקודת ראות מסוימת זהו סודה של עלילת הסיפור 'היורה' (אפורים כשק'): אורי ושולמית הם כעין אח ואחות, משום שכרוך, אביו של אורי, ודבורה, אמה של שולמית, היו זוג נאהבים בעבר. בחברה הקיבוצית יחסי אנוש מועצמים כל כך עד שהמכשולים, המונעים יחסי קירבה אסורים, אינם מסוגלים לעמוד לעתים כמתחים המתעוררים.

בסיפורי הקצרים של מוסנוזן משמשים החידה וחישוב תכנית עיקרית בעיצוב העלילה. העלילה ב'קורפורל זוננברג' מבוססת על כך שהאם הזקנה מגלה אט אט שבנה ירחמיאל נהרג על מנת להציל קבוצת ילדים ממות. הניגוד בין תמימותה של הזקנה, שאינה יודעת את העובדות, לבין ידיעת הסובבים אותה מעצב את עלילת הסיפור. לחלק מן הסיפורים יש סיומים מלודרמטיים מועצמים, החושפים ופורקים את המתח שנתגבש בסיפור. דוגמה אופיינית הוא הסיום לסיפור 'פולקה':

יצחק אורבנין, שומע אתה: ילדי מת! אמר יושקה בלחישת צרודה. יצחק אורבנין! לתוך הדממה בקע צליל עמום של איום והתדרדר אל אשמורת אחרונה של ליל. ויצחק אורבנין זקף קומתו, ליכסן מעט את מבטו אל יושקה והלך בצעדים נחפזים אל הגבעה. אותה שעה החלו טיפות גשם הולמות על גגות הפח ובחדר-האוכל טיאטאו את הרצפה המאובקת.³³

העלילות בסיפורים הקצרים ממותנות מאוד, הן משום שהן עשויות בדרך כלל כעלילות שבהן הנסתר רב מן הגלוי והסיפור עצמו אינו אלא גילוי איטי של הנסתר, והן משום שנכנסים, בדרך כלל, גורמי אוריה רבים הממתנים את החישובים המלודרמטיים. לא כן ברומנים 'מי אמר שהוא שחור' ו'דרך גבר'. 'מי אמר שהוא שחור' הוא סיפור החושף את בגידתו של בוגד (צבי פרידמן) עד שהוא נדון למוות. הבוגד מנצח ביחסים שבינו לבניה, ונוחל מפלה במאבק עם הערבים. הספר גדוש יסודות מלודרמטיים. זוהי מלודרמה של גיבור פצוע המתעוורר, אביתר, ואשתו-אהובתו, נעמי, הבוגדת בו עם מי שלא

33 י' מוסנוזן, 'פולקה', הדרך ליריחו, תל-אביב תש"י, עמ' 51.

עמד במבחן הגברות והגברות העליון של מיתוס העל הציוני. בסוף הסיפור מחזיר המחבר את האישה לבעלה ומאותת שבסופו של חשבון, הגבר העומד במבחן הגברות במיתוס העל הציוני (המאבק על האדמה כנגד כוחות הטבע והאויב הערבי) ראוי גם לאישה. למרות הסטייה (והעלילה היא סטייה ממיתוס העל) מנצח ברומן זה הגבר הראוי. ההנחה היסודית היא ש'החוטא הקדוש' רשאי לנצח, למרות חטאיו, אך ורק אם הוא חוטא ביחסים שבינו לבינה (חטא המוכיח לעתים את עליונותו הגברית). אך הוא אינו ראוי לכבוש את האישה, אם אינו מוכיח את עצמו בשדה הקרב במיתוס העל הציוני. אביתר מימש עצמו במיתוס העל, על אף שנכשל ביחסים שבינו לבין אשתו, ובסופו של חשבון נאמר כך: 'נעמי כורעת לפני מיטתו. היא מחזיקה בברזל המיטה ונלחצת אליו במצחה. יד אביתר מגששת ומוצאת צואר ושרשרת זהב דקיקה. היא מגששת טפח אחר טפח, אל הסנטר, אל השפתיים, אל העיניים השטופות דמעות, וידו נחה על עיניה של נעמי.'³⁴

'דרך גבר' היא המלודרמטית שביצירותיו של מוסנזון. ליצירה זאת כיוונה שזר-כצנלסון בדבריה. העלילה הארוטית היא המסוכנת ביותר, והמשמעות האידאולוגית מותאמת למלודרמה, או היפוכם של דברים, המלודרמה התאימה עצמה למערכת האידאולוגית. רומן זה הוא מלודרמה אידאית מובהקת. מערכת היחסים הארוטית מבטאת את השינויים האידאולוגיים המתחוללים בגיבור הראשי רפאל הובר. הובר נסתבך בסבך של יחסי אישות, שבמרכזו עמד ראובן בלון, שפיתה את אשתו ואת אשתו של יוסף אלון. אלון מתאבד ובלון ספק נהרג ספק נרצח על ידי הובר, שלאחר מעשה עוזב את הקיבוץ, מבלה לילה עם עלמה חצי משותקת בשם עתליה, שנעזבה אף היא על ידי שמעון השחקן. היא בתו של מורה לשעבר של הובר המכונה 'אפלטון', והוא מהוגי הרוח של התנועה הרביזיוניסטית. מעבר 'ארוטי' זה מתנועת העבודה לתנועה הרביזיוניסטית אינו מתחולל בפתאומיות. להובר נטייה הולכת וגוברת לקבוצות הפורשות, והוא מתנגד בכל לבו למסירת יהודים לאנגלים בתקופת הסזון (הוא מסר את אהוד רימון בסזון; בשבת השחורה הגיע ללטרון ואחר-כך לרפיח, שממנה הוא נמלט, בניגוד לחבריו; והיה עליו לעמוד במשפט בפני חבריו ב'הגנה', משום שנמלט בלא שקיבל היתר לכך). זהו מעבר אידאולוגי הנובע הן מהתנגדותו של הגיבור למקור מחצבתו, הקיבוץ, והן מכך שהגיבור (והמחבר המזדהה עימו) שינה את יחסו לעלילת העל הציונית.

34 מוסנזון (לעיל, הערה 5), עמ' 271.

בדומה לשמיר מתחולל גם אצל מוסנון שינוי שהיה מובלע ביצירתו מראשית דרכו.³⁵ הוא חדל להאמין באידאלים המקובלים על השמאל הישראלי, ומעדיף עליהם את האידאלים של הימין, שהיו מובלעים בצורה זו או אחרת בחלק האקטיביסטי של השמאל ('אחדות עבודה'). המעבר האידאולוגי הוא ביטוי למרד נגד הנורמות של החברה הקיבוצית. על פי המודל שיצר מוסנון, הרי מקורן של ההסתבכויות בין המינים הוא במידה רבה בלחצים החברתיים והאנושיים שהגיבורים נתונים בהם; חוסר תשומת הלב לפרט בקיבוץ גורם למותו של עולה חדש בשם מנדל וילנצ'יק, והפרט אינו יכול לשמור בחיים אלה על פרטיותו משום שה'צפיפות' האנושית מביאה לידי פירוק המשפחה. אך, כאמור, המחבר אינו מסתפק בהתנגדות למסד הקיבוצי, אלא מתקומם גם נגד הממסד של היישוב – הווה אומר ה'הגנה' ותנועת הפועלים – שהקיבוץ הוא חלק ממנו. דבריו של דובה (לח"י), שהמלחמה נגד הבריטים הכרחית משפיעים על הובר, והוא משתכנע בצדקת דרכם של הרביזיוניסטים. הרומן מתרכז יותר ויותר בנקודת ראותו של רפאל הובר, והשינויים האידאולוגיים והחברתיים הם שינויים המתחוללים באישיותו. המשמעות החברתית של הרומן מודגשת משום שכדרכם של רומנים של בני הדור הוא מתייחס למסגרת התייחסות חוץ ספרותית, המסמנת קשרים מתמידים בין הבדיון לבין המציאות ההיסטורית-התיעודית. המחבר מרמז למושגים לאירועים אקטואליים מוגדרים, כגון: השבת השחורה, לטרון, פיצוץ מלון קינג דויד, פלמ"ח, אצ"ל, וכן: בריחה מרפיח, הוועדה לענייני פליטים, המעפילים מקפריסין, אבא הלל סילבר, ועניינים אקטואליים כלליים יותר כגון: חיי הקיבוץ והוויכוחים שבין ה'הגנה' לבין לח"י ואצ"ל.

האינטריגה הארוטית-אידאולוגית מתחוללת אפוא בנסיבות קונקרטיות ויש לה, כביכול, מימד אותנטי והיסטורי. המחבר אינו מבקש להרחיק עדותו אלא לקרב אותה, כדי שהמודל החדש יהפוך לסלע מחלוקת ואתגר לפולמוס, ובנדון זה הצליח למדי, כפי שמוכיחה התקבלותו של הרומן.³⁶ הטכניקה המבנית בסיפורים ובשני הרומנים היא פשוטה למדי. המספר הוא בדרך כלל בעל סמכות כל יודעת, והמחבר משלב קטעי דיאלוג ונוקק לעתים לזוויות ראייה מתחלפות. אין המחבר משחק עדיין עם אפשרויות של הזמן הסיפורי (יומן רטרופקטיבי), כפי שיעשה ב'הודה איש קריות'.

35 ג' שקד, 'סופר בשר ודם', עתון 77, גל' 100 (מאי 1988), עמ' 177-178.
36 ועיין לעיל, הערות 19-24.

יצירתו הסיפורית של יגאל מוסנזון

'יהודה איש קריות'

'לטכניקה מורכבת הרבה יותר נזקק מוסנזון ברומן 'יהודה איש קריות', שנדפס כעשר שנים אחרי 'דרך גבר', והוא גולת הכותרת של יצירתו. מוסנזון עזב את הארץ באמצע שנות החמישים, ושהה בארצות הברית עד לאמצע שנות השישים. בראשית תקופה זאת כתב לידידיו, שלמה ותרצה טנאי:

אתה מתהלך ברחובות ניו-יורק ואינך מסוגל להתרכז בשום דבר, מלבד הידיעות מן הארץ. אין לדעת מה ילד יום ומה יארע באותו יום בו תקבלו את מכתבי. אך ההרגשה היא מכבידה ומטרידה, בינתיים. נקוה שהכל יבוא על מקומו בשלום, ושוב לא נהיה חייבים להקריב עוד אנשים בסכסוכי גבולות אלו.

בהמשך הוא מספר על פגישות עם סופרים (מילר) במאים ואנשי כספים, שלהם הציע את מחזותיו והוא רוצה לחתום עמהם חוזה. והוא מסיים:

אני 'מת' מגעגועים לארץ. יתכן מאד שאחזור באניה 'ישראל' היוצאת מניו יורק בתאריך 16.12.55 ועד אז, כפי הנראה, אדע מה הם הסיכויים הממשיים לחוזה ממשי. גם במקרה שאחתום על חוזה, אשתדל לחזור כדי להתרענן קצת, לראות אתכם, את כל החברים והידידים (כדי לא לומר ידידות) הגעגועים כנראה עלולים גם לכלה ברזל... ואני מעולם לא הייתי מחוסן בפני חלודה מסוג זה. דרישות שלום לחצקל איש כסית ולנתן ולמשה.³⁷

הקשר בין מכתב זה לבין דמותו של יהודה איש קריות הגולה אינו בלתי סביר. החומר הריאלי לעיצוב דיוקנו של יהודה הגולה מארצו וחי בזהות בדויה, שאוב מחייו וחוויותיו של מוסנזון, שגלה מן הארץ מסיבות אישיות, והרגיש שהוא מנודה וגולה בעל כורחו בארץ זרה. כבר באיגרת זאת אפשר לחוש בתחושת האשמה של מי שגלה מארצו בשעת צרה. אבל ברומן, שנכתב מאוחר יותר, הצליח המחבר להתרומם מעל לחומריו האקטואליים והביוגרפיים, ולעסוק ברה-אינטרפרטציה של העבר מנקודת הראות של ההווה; שני הז'מנים' זכו בדרך זאת למשמעות חדשה. מוסנזון הצליח ליצור ב'יהודה איש קריות' עלילה מעניינת למדי, המבוססת

37 איגרת מוסנזון לשלמה ותרצה טנאי נשלחה מבית מלון בניו יורק ב-4 בנובמבר 1955 (ארכיון 'גנוזים'). חלק גדול מן ההנחות האופטימיות ותקוות ההצלחה של המספר נתברו, והוא הפך במשך השנים לפועל בניין בניו יורק.

על שחזור העבר הרחוק והקרוב על ידי המספר-הגיבור העומד להיות מוצא להורג בצליבה. אלה הם זכרונותיו של יהודה איש קריות, הנזכר בגלגוליו בעבר הקרוב באי היווני גרימוס ובעבר הרחוק בארץ-ישראל, ומנסה להבינם מחדש מנקודת ראותו של נדון למוות. התבנית מבוססת קודם כל על עלילה מסובכת, שבה מפעיל מוסנון בכשרון רב את הצופן ההרמנויטי המרבה בהצגת חידות ובפתרון, כשכל פתרון הוא פתח לחידה חדשה. כושר הסיבוך וההתרה של מוסנון אינו מוטל בספק בכלל יצירותיו, למן ספרי חסמבה ועד לסיפורים ה'לוהטים', אך ביהודה איש קריות הגיע כשרון זה למימוש מורכב. אין הסיבוך וההתרה קיימים כשהם לעצמם וכמטרה בפני עצמה, אלא הם משרתים מסר בעל משמעות ומונעים על ידי דמות המנומקת היטב מבפנים. מקור המתח של העלילה הוא בכך שהמתודה אינו חושף את סודותיו ואינו מודע, כביכול, לסודות אלה עד לסופה של העלילה. השאלות המוצגות לנמען מעצבות את הצופן ההרמנויטי (התבנית היוצרת את החידות ואת פתרונן): מה אירע לו לגיבור שעומדים לצלוב אותו כפי שצלבו את ישו הנוצרי? איזה תפקיד ממלא אנדיגונס, שכבר בפרק מוקדם מאוד של עלילה מרומז ששימש כמין מרגל של המושל? מה קרה באמת בין יהודה לבין ישו בניגוד למיתוס המקובל, שהמחבר מנסה לרמוז לנו שלא היה אלא המצאה של תלמידיו, שביקשו להפיק רווחים מן הסיפור על חייו ומותו? מי הם יהודה, קין, אנטיפר (שמו הבדוי של קין או של יהודה?) המהווים חידה לכל בני הסביבה? ומי הוא אנדיגונס? ידידו של אנטיפר-יהודה? נציג המושל? נוצרי? מה חושבים פטרוס וחבריו על אנטיפר-יהודה? שהוא יהודה? אנטיפר? קין? האם מבקשים הם שימשיך לחיות תחת הזהות של אנטיפר, כדי למנוע את הרס המיתוס שיצרו סביבו וסביב ישו? כיצד יהפוך אותו אנדיגונס לקדוש של גרימוס? מי היה ישו באמת ומה היה תפקידו ותפקידו של בר אבא בחייהם של יהודה וחבריו? האם יודעת מרתה, אשתו של אנטיפר, מיהו האדם המסתתר מאחורי מסכתו של בעלה?

הגורם ההרמנויטי איננו נובע מן השאלה כיצד תסתיימנה הפרשיות, משום שקץ הפרשה ידוע כמעט מתחילת הסיפור, אלא מן השאלה כיצד יתפתחו הדברים לקראת הסוף, ואילו מן החידות שהוצגו תיפתרנה. מן הרומן עולה כי סודו של יהודה הוא שהתנועה, שכינוה מאוחר יותר תנועת הנוצרים, היתה חלק ממחלת פוליטית אנטי רומאית; בראשה עמד בר אבא שנראה רק לכאורה כגנב מסכן. יהודה מגלה שחלקי התשבץ השונים, שמהם הורכב סיפור ישו, יוצרים תשבץ אחר מזה ששיבצו תלמידיו של ישו: בר אבא (לפי גירסת יהודה) פקד על שמעון פטרוס לארגן את הנפחים, כדי שאלה יכינו

נשק לקראת ההתקוממות הגדולה. נפח הסגיר את בר אבא, ונרצח אחר כך. הרומאים לא ידעו שבר אבא עמד בראש המרד.

הסיפור כולו יוצר מיתוס מקביל למיתוס המקורי, כפי שסופר בברית החדשה. הנמען מודע לאורך כל הדרך לסתירה שבין המסופר ברומן לבין המסופר במקור. מוסנזון יצר מתח פרודי או אנטייתיטי בין הטקסט החדש לבין הטקסט המקורי; בתודעת הנמען נוצר יחס אינטרטקסטואלי הגורם להתנגשות קשה בין הטקסט המקורי לאנטי טקסט ה'מדרשי'. הטיעון הוא שהטקסט הוא מדרש מגמתי והאנטי טקסט הוא מקור היסטורי אותנטי. האותנטיות של הטקסט החדש מוטעמת על ידי שפע של דמויות (מרתה, תיאופילס, סוניטוס, דיאנה ורבים אחרים) ועל ידי מימוש נטורליסטי מאוד של האנטי מיתוס, המבקש להיראות כהיסטורי בניגוד לסיפורים המיתיים שהוא יוצא נגדם.

במישור הראשוני מתנהלת הדרמה בסיפור המשוחזר בעיקר בין פטרוס לבין יהודה. בין השניים מתנהל מעין משחק מחבואים, כשיהודה מנסה להסתיר את זהותו ולטעון שאינו אלא קין, ופטרוס יודע פחות או יותר כמה ובמי המדובר. בין כה וכה משוחזר גם העבר הרחוק ביהודה: מתברר שיהודה איש קריות היה האיש שרצח את הנפח שהסגיר את בר אבא ושהוא גם הסגיר את ישו בפקודת בר אבא. וכל המיתוס הוא חלק מאינטריגה מחתרתית שנועדה להביא להתקוממות עממית.

הכל מצפים להופעתו של פאולוס, האמור להיות הפוסק האחרון ביחסם של הנוצרים ליהודה איש קריות. מטרת האינטריגה הנוצרית היא לשמור על המיתוס של יהודה, כדי לכבוש את רומי מבפנים. הידיעה שישו נצלב ויהודה התאבד מתאימה לצרכים ה'מיסיונריים' והפוליטיים של הנוצרים: 'ואף כי האמת ידועה לנו, אסור שאות אחת תשונה בגליונות המספרים על בגידתו ומותו של יהודה איש קריות'.³⁸

מוקדי מתח אחרים מקורם בסבכים נוספים בעלילה: מתברר שיהודה היה כפיל בשם קין, ששירת בביתו ונרצח. כן מערפל המחבר בכוונה תחילה את עמדת אשתו של אנטיפר-יהודה, לא ברור מה יחסה שלה אל הנוצרים, ואם אינה מעדיפה אותם על בעלה. הרה-אינטרפרטציה של המיתוס היא מן המגמות המרכזיות של תכנות העלילה. מוסנזון מנסה לספר באמצעות יהודה את האמת על ידו, שאינה אמת דתית, אלא אמת לאומית, ועניינה מלחמת המחתרת היהודית נגד הרומאים. יהודה איש קריות מוצג כאיש

38 ' מוסנזון, יהודה איש קריות, תל-אביב 1962, עמ' 45.

מחתרת יהודי, מנושאי כליו של בר אבא, שהיה לפי גרסה זאת ממנהיגי המרד היהודי ולא גנב מסכן שנתפס יחד עם ישו.

זוהי אינטרפרטציה פטריוטית-לאומית, העומדת בניגוד גמור לזו הדתית-המיתולוגית, שניתנה לאירועים בברית החדשה. לרומן יש אפוא מטרה לאומית. זהו רומן הממשיך את הרה-אינטרפרטציה הלאומית-החילונית של המקורות, שהחלו בה טשרניחובסקי וברדיצ'בסקי, שהתייחסו בעיקר למיתוסים יהודיים מובהקים. ובניגוד לשמיר, שיצר אנטיטיזה לדמותו של העברי החדש (בדמויותיהם של אבשלום ואוריה החיתי ב'כבשת הרש'), מבקש מוסנזון להצדיק את הדמות שההיסטוריה הנוצרית הרשיעה, וכן לפרש מחדש את כל הרקע ההיסטורי ולהופכו מרקע דתי לרקע לאומי. ביצירתו של מוסנזון ישו הוא מצאצאי דוד המלך בניגוד ליהודה איש קריות האומר על עצמו: 'אני הייתי בוחר להיות מצאצאיו של שאול, אותו מלך נכא-רוח, שדוד גזל ממנו את אהבת בנו יונתן ואת בתו מיכל, ולבסוף גם את כתר המלוכה'. גם מבחינה זאת ממשיך מוסנזון את היסוד האנטי היסטורי האנטי ממסדי, האופייני ל'מהלך החדש' בסיפורת ובשירה העברית בראשית המאה העשרים, מהלך המעדיף, בדרך כלל, את המלך הקודר והאומלל על העלם הרועה המצליח במעשיו.

הנסיון הוא ליצור מיתוס על קבוצת אנשים שמוכנה היתה להיאבק ולרצוח, כדי לשמור על מיתוס עברה (על ישו) ויהודה לדורות הבאים. בניגוד למסורת זאת מנסה יהודה (ואחריו ניצב המחבר-מוסנזון) לתקן את המעוות, שאינו יכול לתקן אלא בדמיון האנושי בלבד. ישו, לפי דבריו של יהודה, 'דיבר אל אלוהי משה בהר-סיני — ולא אל אלוהיו של פאולוס'.³⁹ בשיחה בין אנדיגונס ליהודה מספר אנדיגונס על ההבדלים בין הנוסחאות על ישו: תחילה היה עלם מבקש אלוהים ואחר כך הקימוהו ותחייה והפכוהו לאל פגני. יהודה מגן על ה'אמת' ההיסטורית ורוחה את האמת המיתית, שמביא לפניו אנדיגונס. כך, למשל, הוא מסביר את מצוות הפניית הלחי השנייה למכה ואת המצווה לתת לקיסר אשר לקיסר כלשון סגי נהור של המחותרת, שבאמצעותה ניסה ישו להערים על בלשיהם של הורדוס, אנטיפור ופונטיוס פילאטוס. אנדיגונס היווני מעדיף את הנוסחה החדשה של סיפור ישו (על פי הברית החדשה), ומתנגד לפירוש הלאומי הריאלי שנותן יהודה לסיפור: 'את הסיפור האנושי והנפלא על איש-מוסר נעלה הפכו שוב למעשיה ההולמת תפיסתם של איכרים נבערים מדעת'.⁴⁰ בניגוד ללאומיות של יהודה הוא

39 שם, עמ' 73.

40 שם, עמ' 104.

מעדיף מין פירוש מעורן, מופלא ו'אוניברסלי' של מעשי נסים ונפלאות על דרך עובדי האלילים. הוויכוח על הארות מנוגדות של עובדות היסטוריות מובלע בגוף הטקסט, המדגיש שהמפנה ההיסטורי שיצרה הנצרות מקורו באינטרפרטציה בדיונית ושקרית של אירועים היסטוריים. הבדיון הוא שיצר היסטוריה, בניגוד למציאות שהועלמה וסולפה על ידי האנשים שנשארו נאמנים לבדיון שיצרו. במגמה להשיב את ישו לחיק היהדות ולשחררו מידי פאולוס יצרו קבק⁴¹ ומוסנזון בדיון חדש, שביקש להתאים את המיתוס למציאות הלאומית החדשה. מוסנזון קשר את המיתוס עם חוויית היסוד של דורו – חוויית איש המחותרת, הגולה והיורד הנאמן לשליחותו עד לסף הקץ. זוהי רה-אינטרפרטציה המבוססת על האתוס האלתרמני של ההווייה ההיסטורית. מוסנזון הלך כאן בדרכה של התנועה הלאומית שמראשית דרכה ניסתה להעניק משמעות פוליטית ציונית למיתוסים דתיים.

ספרות טריביאלית

לאחר רומן זה נתייאש מוסנזון מן הספרות המכונה לגיטימית והקדיש את מרבית אוניו וכשרונו ליצירתה של ספרות טריביאלית, שחלק ממנה נדפס בעיתון 'לאשה'. מוסנזון הכריע לטובת מה שרחל כצלנסון קראה בשם ה'רפורטאז'ה הנוחה'.⁴² ולשאלה שהציג שאנן בשנות הארבעים המאוחרות: 'האם יש בו די עוז לכבוש לו דרך לא רק אל כבשונו של שוק הספרים, אלא גם אל כבשונו של היצירה, בעלת רמה אסתטית ממשית וערכים מוחלטים?'⁴³ ענה מוסנזון תשובה חד משמעית – הוא העדיף את שוק הספרים על הרמה האסתטית.

סיפורים שנכתבו לפי טעם של קהל בעל תביעות ספרותיות שהן למטה מן הממוצע נדפסו, בין השאר, בספר 'מבחר סיפורים לוחטים' (שלגי, תל-אביב 1984). אלו הם סיפורים על עניינים שבינו לבניה, המבוססים, כדרך המלודרמה, על מפנים בלתי צפויים ועל הפתעות מרעישות, וכתובים כרפורטז'ות או אנקדוטות. בכל אנקדוטה כזאת חוד פיקנטי, שבו מתגלה, בדרך כלל, אהבה גדולה או בגידה גדולה. האירוע הפיקנטי המסעיר חשוב

41 ג' שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, א, ירושלים ותל-אביב תשל"ח עמ' 310-311.

42 עיין לעיל, הערה 31.

43 עיין לעיל, הערה 17.

יותר מעיצובו המפורט ומהנמקתו החברתית או הפסיכולוגית. בדרך כלל זהו אירוע מלודרמטי ו/או מגוחך מאוד. חלק גדול מן הסיפורים מתנהלים בחוץ לארץ כדי להעניק להם אופי אקזוטי (איטליה, ארצות הברית). מרבית הסיפורים מתרחשים על רקע עולם הפשע (אקזוטיות נוספת) או קשורים בדרך זו או אחרת לסטייה מינית כלשהי.

דוגמה מובהקת היא הסיפור 'אשת הדיפלומט' שהוא סיפור על אישה שבעלה הרגיל אותה ליחסי מין זנותיים. היא מקבלת תשלום עבור צורות שונות של משגל. האפקט האוטנטי צריך להינתן לסיפורים באמצעות המספר המשמש בדרך כלל עד לגיבור (או לגיבורה), המספר(ת) לו את סיפורו(ה) ומתוודה לפניו. דוגמה מובהקת למספר כעד הוא סיפור אהבתה של המלצרית הקטנה: 'אני רוצה לספר על אהבה נואשת של מלצרית קטנה. אינני שופט. עלי לספר את הדברים כפי שראתה אותם רות, ציירת ישראלית, אשר עבדה כמלצרית בבית קפה קטן במדיסון אווניו, מנהאטן, ניר-יורק'.⁴⁴

סיפורים רבים נשמעים כמעין 'דקמרון' מודרני. 'שתי אחיות' הוא סיפור האופייני לחברה החושפת את עוצמת התשוקות הגנוזות בה. התקופה האקזוטית היא תקופת ארץ-ישראל של ימי הבארוך, האנקדוטה היא על חילופי זהות והערמה על בעל תאוה. קרובה לאנקדוטה זאת היא האנקדוטה על הנשים המצמיחות קרניים לבעליהן. לעתים יש בסיפורים אלה מפנה קומי מפתיע, המכיל גם לקח חברתי ('סטודנטית לפסיכולוגיה'). לסיפורים הללו אין סגנון עצמאי, והעיצוב איננו מממש את הנושא האנקדוטי כיצירה ספרותית חד פעמית. המאורע קיים כשהוא לעצמו, וצריך לדבר בעד עצמו. האירועים המלודרמטיים 'מספרים', אפוא ואינם מומחזים. יותר משהם סיפורים של ממש הם שלדי סיפורים. סיפור כמו 'היא' מכיל אינטריגה, שהיתה עשויה לשמש בסיס מלודרמטי לרומן, ואילו היו מרבית הסיפורים הכלולים בספר ממחישים את האירועים בדרך ההצגה הישירה במקום לספר אודותם בעדות עקיפה, הרי כל אנקדוטה עשויה היתה לשמש בסיס לרומן (אולי רומן טריביאלי אף הוא).

קשה אפוא לומר שכרכי סיפורים אלה הם עדיין בגדר ספרות יפה. זוהי שורה של אנקדוטות על עניינים פיקנטיים שבינו לבניה הכתובות כרפורטאזות. אין עיצוב מפורט או הנמקה פסיכולוגית אלא נסיון חשוף מאוד לעורר אפקטים.

מוסנוזן שהחל כמספר של ריאליה חברתית ביחיים על קו הקץ' היה למספר של פיקנטריה בעיתוני נשים.

44 "מוסנוזן, מבחר סיפורים לוחטים, תל-אביב 1984, עמ' 125.

דיוקן דמות הגיבור

גיבוריו של מוסנזון הם גיבורים רומנטיים בנסיבות ריאליות של חברה החיה 'חיים על קו הקץ'. מוסנזון קיבל את האתוס האלטרמני⁴⁵ ותרגמו למצבים היסטוריים השאובים, כאמור, מן היצירה הספרותית והקולנועית ההרואית של התקופה. הגיבורים המתמודדים עם אהבה שיש בה תמיד יותר משמץ של חטא, שעונשו הוא המוות, ועומדים בעימות מתמיד גם עם סכנת הבגידה בצופן הכבוד. מבחינה זו קשורות יצירותיו הראשונות של מוסנזון לאלה המאוחרות, ובעיקר 'אפורים כשק' ו'הדרך ליריחו' ל'יהודה איש קריות' ויצירות אלה לכמה מחזות ('קזבלן').⁴⁶ צופן הכבוד של גיבוריו, הקרוב לנורמות האביריות של הרומנטיקה ושנתגלגל לסיפורי המלחמה של המינגוויי, תובע מן הגיבורים למלא חובות מסוימות, ומי שאינו מסוגל למלאן אחת דתו לתת את הדין. צופן זה לא נקבע על ידי הנורמות החברתיות השולטות בכיפה, היפוכם של דברים, לעתים קרובות אינו מבטא אלא איזו אמת אקזיסטנציאלית או חברתית הנקבעת על ידי הגיבור עצמו או על ידי המחבר, ומרמזת שיש נאמניות שהן מעל ומעבר לאלה המקובלות בקבוצת ההשתייכות. הנאמנות לאהבה ולצרכים ההרואיים של החברה חשובים יותר מן הנאמנות לקיבוץ, לתנועת הפועלים או לשקרים, שקבוצת ההשתייכות שמסביב לישו יצרה כדי להפוך מתנועת קנאים לדת חדשה.

מתתיה ש"ץ וקורפורל זוננברג ('אפורים כשק') נהרגים, משום שקיבלו על עצמם את האתוס של 'חיים על קו הקץ'. כל הגיבורים הללו סובלים מרגשות אשמה, ומשאירים אחריהם דמויות נוספות הצריכות לחיות עם האשמה (כגון אלוני, שזוננברג הקריב עצמו בגללו כדי לתקן משגה שלו). גם דוב, המחפש את חברו שנעלם בפעולה הרואית ומתאהב באשתו, נרדף על ידי רגשות אשמה של מי שרוצה ליהנות ממורשתו הפיסית של קורבן המציאות ההרואית של החיים על קו הקץ ('סירה אחת קטנה').

הדוגמה המובהקת ביותר הוא הסיפור 'סרג'נט גרין' (הדרך ליריחו). סיפור זה מדגיש את המעמד המחייב ביותר של האצולה הישראלית החדשה – האדם בקרב הניצב מול מר המוות. האצילות של שמואל גרין, השומר על תחנת שידור, צריכה להתגלות בכל הודה, כשהוא מתבקש להתייצב אחרון מול האנגלים, לאחר שחבריו נסוגו מן המקום.

45 עיין לעיל, הערה 11.

46 ועיין: י' גולן 'מוסנזון, חיים על קו הקץ (אנתולוגיה בעריכת ג' שקד וי' גולן), תל-אביב 1982, עמ' 125–127.

הדמות מוצגת ביחסיה לדמויות אחרות, בזכרונות עברה ולבסוף כשהיא ניצבת בודדה מול המוות. כשנערה עומדת לצדו לפני מותו, בשעה שהאנגלים מופיעים, הוא כמעט שוכב עימה. תחילה נראה שהכל יבוא על מקומו בשלום, אך לבסוף הם יורים בו בגבו לעיני מרים. סיום הסיפור דומה למדי לסיום הרומן של המינגווי 'למי צלצלו הפעמונים':

מרים צעקה בקול. שם כפו אל אזנו להאזין, לפתע כהו עיניו. מה אירע? הללו יורים. צרור קצר של מכונת יריה. נפל וגישש כעוור באדמה. ידע שהנו מדבר, אך קולו לא נשמע לו. היה זה ריחוש שפתיים של תינוק ממלמל. מתוך הדימדום שמע סאון מכוניות ההולכות ומתרחקות. הרם קולח בגבו. ביקש להרים ראשו ולא עלה בידו. לפת שרשים בצפרניו ומשך גופו קדימה. אל עבר תחנת-השידור. ידע שמרים מתקרבת אליו. ראה צל גדול נופל עליו, ולאחריו ידיים האוחזות בצווארו. לחש לה דבר. היא כרעה על ברכיה והאזינה לו. שמש גדולה האירה עליהם משטח ירוק.⁴⁷

כדרכם של הרומנטיקנים מעדיף מוסנזון את החוטא הקדוש. עוצמתו של החוטא הקדוש מתבטאת ביכולתו ליטול מן הגברים חסרי האונים והישע את נשותיהם. הוא הגלגול השלילי החיובי של דמויות ה'שומרים' בסיפורת של העלייה השלישית.⁴⁸ זוהי דמות שהמחבר מעדיפה על כל מי שנכנע לנורמות המיניות והחברתיות של החברה הבורגנית, הכוללת במקרה זה גם את הנורמות של החברה הקיבוצית הסגורה, המנסה לשמור מכל משמר על מסגרותיה. מקום נרחב מוקדש לדמות החוטא הקדוש ביצירותיו של אחד מאבות הסיפורת העברית, מ"י ברדיצ'בסקי. הוא העלה את הדמות הזו על נס בעקבות יחסו החיובי לניטשה ולהפרחת הסיסמה של שינוי ערכים. האידאל של החוטא הקדוש נתממש ביצירתו של ברדיצ'בסקי בדמותו של שלמה הארום כ'בסתר רעם'.⁴⁹ הלה מפר את חוקי הטאבו ונענש על כך, מה שאינו ממעט את דמותו ההרואית אלא מעצים אותה. מוסנזון ירש אפוא את דמותו של האדם העליון הארוטי (החורג למגבלות המוסר הבורגני) מן הדיוקן של ה'עברי החדש', שהנחיל ברדיצ'בסקי לסיפורת העברית. אין נפקא מינא, אם קרא מוסנזון

47 י' מוסנזון, הדרך ליריחו, תל-אביב 1949, עמ' 202–203.

48 ג' שקד (לעיל, הערה 6), עמ' 273.

49 ג' שקד (לעיל, הערה 41), עמ' 187–190.

את ברדיצ'בסקי והלך בעקבותיו, אם לאו; חשוב שהוא חוליה בשלשלת שברדיצ'בסקי הוא מאבותיה. מה שמעניין הוא, כמובן, גם כיצד מיזג דור זה של סופרים הנחות רוחניות ודיוקן גיבור שמקורותיהם ברומנטיקה, עם דרכי עיצוב ריאליסטיות.

מוסנזון הגדיר את תכונותיה של דמות הגיבור בהציגו את תכונות אופיו של מתתיהו שץ: 'אינו מוצא ענין בשום דבר והוא מוסח-דעת מרחוק ומקורב, לרבות מן הקיבוץ, ומפליג דעתו מנימוסיו ומושכלותיו ומשקיע כל אונו ודעתו בשנים בלבד, הגנה ונשים, ואף זה לא באהבת-לב אלא במין בולמוס, כמי שבורח מן השריפה ונקלע לאש גדולה ממנה'.⁵⁰ רפאל הובר הוא הגיבור הראשי ברומן 'דרך גבר', והמחבר קרוב אליו ואל עמדותיו האידאולוגיות יותר מאשר אל כל דמות אחרת; התנגדותו לקיבוץ, ליוסף אלון ולממסד של תנועת העבודה; בגידותיו בנשים ובקיבוץ, המשגל עם עתליה בתו של הרביזיוניסט, קרבתו לרביזיוניזם כחלק מן המרד המיני והחברתי בחברה קיבוצית — כל אלה בעיניו של מוסנזון גלגול חיובי של תכונותיו של הגיבור האנטי ממסדי.

החוטא הקדוש מוצדק יותר מן הממסדים שבהם בעט, משום שיש לו כוח פנימי להתמודד עם הלחצים החברתיים ולעשות בענייני חברה ומין כראות עיניו, בהתאם לנורמות משלו, שאינן תלויות יותר בדעת הציבור, אלא, אולי, בעלילת העל הציונית העומדת מעל ומעבר לעלילות ה'ציוניות' המוגבלות של חברות סגורות שונות, המתיימרות לדבר בשמה של עלילה זו.

גם ברומן 'יהודה איש קריות' אמוץ הגיבור על צופן הכבוד של החוטא הקדוש. לכאורה, יהודה הוא האיש שמכר את ישו תמורת שלושים שקלים, למעשה מעולם לא בגד, ובמוסרו את ישו מילא את פקודתו של בר אבא. ההרואיות של הדמות תגלה במותו על הצלב, בדומה לאדון שמסר, כדי לעורר את העם למרד.

מוסנזון אינו יחיד בזיקתו לצופן הכבוד ההרואי. אבל הוא, יותר מכל מספר אחר בן הדור, ניתק צופן זה מן ההקשרים הקונבנציונליים של החברה הממוסדת.

הסגנון

בראשית דרכו מושפע סגנונו של מוסנזון, כסגנונם של מרבית בני דורו, מנוסח

50 י' מוסנזון, אפורים כשק, תל-אביב 1946, עמ' 216.

גרשון שקד

שלונסקי ומשירתו של אלתרמן.⁵¹ הוא היה מן הראשונים שניסו להגיע ללשון הדיבור, והחל בזה דווקא במחזה 'בערבות הנגב', שבו מדברים בני הדור הצעיר בלשון עגת הפלמ"ח, בניגוד לבני דור המייסדים, המדברים בעברית גבוהה. ב'קובלן' ניסה לחקות את עגתן של קבוצות עולים שונות.⁵² בסיפורים הטריביאליים ניסה להתקרב לעגת הצברים הצעירים של שנות השבעים והשמונים ('אם תזמין אותי לקפה ועוגות אתה שומע ממני סיפור פסיכולוגי לא נורמלי. משהו משגע פילים').⁵³ הסגנון בסיפורים הראשונים הוא פחות מסורבל מסגנונם של בני דורו, אבל קשה לומר שבהם או בסיפורים מאוחרים יותר הגיע לייחוד סגנוני.

סיכום והשפעה

שלוש היצירות הראשונות של מוסנון, 'אפורים כשק', 'בדרך ליריחו' ו'מי אמר שהוא שחור', קרובות בנורמות שלהן ובהנחות היסוד הקיומיות והחברתיות לאלה של בני דורו, על אף שגם בהן ניכרים סימני כפירה ראשונים בערכיו של הממסד. השינוי בא עם הרומן 'דרך גבר', שבו ניסה מוסנון לתת סטירת לחי לממסד החברתי והרעיוני של קבוצת ההשתייכות העיקרית שלו (הקיבוץ ותנועת הפועלים). כדי להתמודד עם הממסד הוא נזקק לנורמות מיניות וספרותיות נטורליסטיות ישירות, שלא היו מקובלות על החברה הישראלית. הוא ניסה לנגח את הממסד החברתי באמצעות השונד, והצליח להרגיז חלק גדול מנמעניו. מכאן ואילך עשה כמיטב יכולתו להרגיז דווקא את הממסד הספרותי (שאינו זהה עם הממסד החברתי), והוא עשה זאת במחזותיו ובסיפורי הילדים שלו, שהפכו לרבי מכר. אלה מאשרים, בדרך כלל, את הערכים השגורים ולעתים הפרימיטיביים ביותר של החברה הישראלית, ולכן אינם מקובלים על העילית. יצירתו הפכה יותר ויותר טריביאלית. אחת מן המבכרות הספרותיות הרציניות

51 שקד (לעיל, הערה 11), עמ' 228–231, 296. שאלת הסגנון נדונה כמבוא לסיפורת הישראלית רק בחלקה. הערות עקרוניות חשובות בנדון זה עיין בעבודתה של ד"ר בן שחר הנזכרת בהערה הבאה.

52 לשאלת הדיאלוג ב'בערבות הנגב' וב'קובלן' עיין: רינה בן-שחר, 'לשון הדיאלוג בדראמה העברית המקורית ובדראמה המתורגמת מאנגלית ומצרפתית בשנים 1948–1975', חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה של אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 1983, עמ' 24–25, 89–90.

53 " מוסנון, (לעיל, הערה 44), עמ' 115.

ביותר של הדור, שהתקיפה את 'דרך גבר' בגלל אופיו התימטי, הדגישה שיותר משיש לדחות את הספר מסיבה זו, יש לדחותו בגלל אופיו הטריביאלי. מוסנזון לא חזר בו מן הכתיבה הקונבנציונלית-הטריביאלית שלו, שקיבלה חיוזק גדול במחזות טריביאליים שונים להמוני העם כמו 'בערבות הנגב', 'קזבלן' ו'אלדורדו'.

לאחר ירידתו הזמנית מן הארץ כתב את הספר 'הודה איש קריות', שבו התעלה על כל מה שכתב. מכיוון שספר זה לא זכה להד שמוסנזון חשב שהוא ראוי לו, נתייאש, כנראה, מן הספרות הלגיטימית, והקדיש עצמו בעיקר לסיפור ולמחזה המלודרמטי-הטריביאלי.

ב'הודה איש קריות' הוכיח שהוא מסוגל לפרוץ את מעגל היצירה הטריביאלית, ושאלולא נתפתה לשוק, יכול היה להיות סופר רציני מאוד. לאחר 'הודה איש קריות' חזר מוסנזון למיני סיפורים סנסציוניים לעיתונות 'זולה', שהגיעו לשיאם בקובץ 'מבחר סיפורים לוחטים'. הוא הצטרף בזה לדרך בן אמן ואהוד בן עזר, שסברו שניהם שסוג זה של סיפורת הוא לגיטימי ככל סוג אחר.⁵⁴

מ'דרך גבר' מובילה הדרך ל'מקום אחר' של עוז, ל'פרוטוקול' של יצחק בן נר ולרומנים אנטי ממסדיים אחרים ופחות מורכבים (כגון: 'המתצבה' של אהוד בן עזר או 'אנשי סדום' שלו). הכוונה איננה, כמובן, לרומן מודרני אלא לרומן ריאליסטי שנושאו הוא מאבק אנטי ממסדי, ושעניינים שבינו לבינה משמשים סימנים למימוש או לסיכולו של מאבק זה.

למרות החשיבות הספרותית שהיתה ליצירותיו הראשונות של מוסנזון וליהודה איש קריות' נוצרה תרמיתו הספרותית דווקא מן המחזות, הסיפורים הטריביאליים וסיפורי הילדים, שאינם ממיטב ספרות הילדים, אלא גם בהם יש משהו מן הספרות הטריביאלית הממוסחרת. יש סתירה כלשהי בין תדמית זאת לבין ההישגים הממשיים של מוסנזון; הוא נדבך חשוב למדי בשורה של סופרים רומנטיים-ריאליסטיים. אחריתו ביישה במקצת את ראשיתו, אבל כמה מסיפוריו הראשונים ו'הודה איש קריות' הם מן ההישגים הוודאיים של הסיפורת העברית. ביצירות ממדרגה שנייה העניק לגיטימציה בסיפורת העברית לסיפורת אפקטיבית חשופה, המבקשת לשעשע ולבדר יותר משהיא מבקשת להעביר מסר. יש ללגיטימציה זו חשיבות רבה למדי בקידומה ומימושה של הספרות כרב מערכת.

ניו יורק 1987

54 ספרו של מוסנזון 'טרנטלה' (תל-אביב 1979) הוא נסיון לחזור אל הרומן הלגיטימי באמצעות רומן הפשע הטריביאלי.