

הקאתארזים הבלתי-אפשרי

עיון בסיפורו של יצחק בן-נר, שקיעה כפרית

פעימה, דעיכה, התבוננות

יש בסיפור הנוכחי רכיב אסתטי ובוולט: סגנון ב"נוכח הישן", בעל המילון המעלה רשמים וזכרונות של דורות עברו. ולא עוד, אלא שמגלים עד מהרה מקצב תחבירי מיוחד, משהו כעין "נשימה ארוכה", זמן הפועם לאיטו — או שמא, המספר הוא זה המתאמץ, בכל מאורו, לאחוז בזמן הזה, ול-היאהו בו בטרם דעיכה סופית. הסיפור זורם בבחינת "מבט-לא-זור", מנקודת זמן מצומצמת מאוד: ימי גסיסתה של יוטה, בעלת ה-מספר, אך לעומת נקודה זאת, פורס אותו מספר יריעת-חיים (אישית וקיבוצית) רחבה מאוד, מימי בח-רותו עד לרגעים אלה ממש, במורד החיים. במלים אחרות: זהו סיפור מתוך קודקודו של "הנדון לשקיעה", ובמידה לא פחותה מזה, סיי-פור בתוך קודקוד זה, ב"מבט עצמי" גלוי ובלתי-מתפשר. והנה נות שבסגנון ובמקצבו הייחודי, המתמשך, העוטף, הוא בשילוב בין שני היבטים אלה, היבט העדות ההברתית (תפיסותיו והתנהגותו של כפר) והיבט ההתבוננות-העצמית (מקור העימותים והזרות, פשר הבדידות וחוסר-האונים). דוגמות יפות לכאן ולכאן, נמצאות למכביר במרוצת הסיפור. כמה מהן ימחישו ויעזרו לי להעלות נקודה סגנונית נוספת:

"עוד שלשום, לאחר הגשם, הרי-מה אשתי יוטה את ראשה וסקרה מבעד לחלון חדרה, אולי בפעם האחרונה בחייה, את כברת-הארץ הצרה הזאת, שבה מעבירה היא את ימיה ביגון. תחת שמי עופרת גובילה, לכשתמות, אל קברה" (משפט הפתיחה).

"כפר-הולדתי הוא זה ואני אוהב אותו כלי-כך. אוהב אני אותו ואת אנשיו ואת שדותיו וגניו ואת רקי-עי הקיץ והחורף שלו ואת כבישי-האבן שלו, את אסמיו ולוליו ורפי-תותיו ומדשאותיו ואת נהם הטרק-טורים ואת מעגל הברושים הגבו-הים, העבותים המתחזזים לשמיים, שעלוותם כפרוה ירוקה, כהה, רכת-צללים וצופנת סוד" (עמ' 49-50). "הרי מוכן אני ליתן את נפשי על כפרי ועל יושביו". (עמ' 50). "...מטיל אני אימה על זרים, אפילו אני רוצה בכך, רב כוחי". (עמ' 51). "גם אשתי יוטה, שבד-גרת היא ממני בשש שנים, אשה זקנה היא, ממש על סף מותה. רק בת ארבעים ותשע היא וכבר חייה קצרים, שנסערו בשתיים ונ-הרסו באחת, מעבר לה". (עמ' 53). בקטעים אלה, המעבירים אותנו בין חלק מסממני סגנונו של בן-נר בסיפור זה, ניכר היטב נסיון-נו של "דמות-המספר", הוא ה"גי-בור", עצמו, לתאר בשלוות-הנפש, בשלוות-הלשון המרבית, הן את האירועים הדראמטיים ביותר והן את הנוף וההווייה השגרתיים, ה-אובדים למעשה. נסיון לחבוק עז-לם בכתיבה, לאחות קרעים, אחוי המורגש מראש, על-ידי הקורא, כבלתי-אפשרי. ומתוך-כך, אי-אפי-שר להתעלם כאן, ולו בצורה אסו-ציאטיבית בלבד, "מנוכחותו" ה-מתמדת של שיי עגנון. המילון והתחביר הכמו-ארכאי, היפוכו-ה-חזיר-ונשנה של ה"אני" ברצף ה-משפט עצמו, מוטיב זה של "אי-חוי קרעים", או כפי שהוא מת-גלה במרוצת הסיפור כמוטיב, תי-קון המעוות" (על שלל בעיותיו), כל אלה העלו במוחי את תמונת סיפוריו של עגנון. והחויב הוא כפון שמגע אסוציאטיבי זה תורם תרומה מכרעת לאחדות הסיפור; ל-עיצוב אופיו של המספר כאדם — בתווך, ולמהות מגעו כנסיון גישור, נסיון תיווך. וכאן, ב"שקיעה כפרית", הוא יוצר את האיוון ואת המתח שבין ריאליזם קלאסי — ממש, לבין הפיקציה הפסיכולוגית (ראיית המציאות בעיני המספר — העד — ה"גיבור") — אשר היא-היא, ללא כל צל של ספק, בראש מעייניו של בן-נר.

אלה, פער ששמו: זרות מן היסוד. בן-נר מבסס היטב זרות זו. תחיל-לה, לפי הציטטה המובאת לעיל (עמ' 51) הוא מבליט את יסוד הכוח הפיזי שב"גיבור", את דמותו ה-מאיימת. איך אומרים? לו רק חזק היה, דינו... אבל העוצמה הפיזית תתגלה כעוצמה מינית מפתיעה, כסחף ארוטי שיהרוס כליל אחד מיסודות הכפר: מוסד המשפחה (הלא הוא מתאהב ביוטה ומוציא אותה מחיק-בעלה וילדיה). גם אופן ההרסה הוא בבחינת התירה תחת תשתית הבנת אנשי-הכפר את "עניין האהבה":

"בחדרי, בצריף הישן שבחצר ה-הורים, בין התריסים המוגפים והד-לת הנעולה, בין הכתלים המצופים בנייר זפת, ומתחת לגג הפח הלוי-הט והחם, אנו קורעים ונקרעים. אשה צעירה, לבנת עור, שבשריה מלאים, נאים ומתגרים. וכו'..." (עמ' 53-54).

התרשמתי שבמישור הזה, מגלם המספר את כל המודחק על-ידי ה-כפר, את כל הבלתי מודע הקיבור-צי, וכשברשו פועם ונקרע, בחדר הנעול והלוהט, הרי שם, בכפר, "מתבודדים" בחבורות רכלניות ו-מפוזרות; שתי הסתגרויות הפוכות זו לזו בתכלית. ואף לעת זיקנה, זקוק עדיין "גיבורנו" לפורקן, ו-מבקר בחשאי אצל זונות הנמל. גם יחד, כניעה ל"גורמה" והמשך חפרי-תה.

כהכפלה לזרות זו, באה זרותה של יוטה. בין אם יהודיה, או גרה, או "לא כלום" הרי היא נוכריה לכפר הזה, בבואה אליו כבצאתה ממנו, לעת ייסורי מחלתה, — ביי-חוד לאחר שנסחפה לאהבתו הפרי-אית של גיבור הסיפור: "אני הלא משהו זר בעיניהם ומוזר והיא כ-פרוצת גויים להם" (עמ' 57).

ואם אמנם הכל — החל כאשר החל. כמעט ללא דברים כמעצמו" (עמ' 56), ברור מאוד ההכרח שב-מיפגש הזה בין שני נוכרים שנקלעו לאותו מרחב וחיים אותה חווייה של זרות ורתיעה. אך כבר בראשית המגע הארוטי ביניהם יתגלה המח-סום שבין הישות הפנימית לבין המעשה הקיומי, הבשרי: "כש-היה העונג מעבירה על דעתה, הי-תה, כנחנקת, פולטת את שם ישוע וכל גופה הדבק בי היה מרעיד מכאב עצום וטוב, כמו נקווה בה, בזה הרגע ממש, אצבע האל". (עמ' 54).

העירוב (מצידה) התהום (מציי-17) שבין חווייה מינית לחווייה מיסטית, מגלים היטב שלמרות ה-יסוד הקיומי המשותף, נותרת אינו "נקודה עיוורת" ביניהם, נקודת בריחה והתגלות עבורה, ומשיכה תמוהה בעיניו. איש לא יחשוף את פנימיותה, וגם כשישובו בניה לבקרה, לא יוכל ולא יבקש המספר לחקור ולהבין. זריות המכפילות והחותמות זו את זו, בצורה כמעט הרמטית. ראשית, אובד הקשר ה-מיני (כבר עשר שנים כמעט ש-איננו נזקקים זה לזה", עמ' 55), ה-לאחר-מכן, אובדת ההדדיות הבסי-סית ("יכול הייתי למצוא בי אהבה ודבקות אליה... אך משלא הראתה כל עניין בכך, ויתרתי", שם) ול-בסוף גולדים הרחמים המחוללים ("נכנס אליה ומתבונן בה. אהבה אין בי אליך יוטה שלי, נכריה זרה ואומללת. רחמים רבים בי אליך... לעיתים, בגשם, מול שקיעה דלה של שמש — חורף בחלונך, באדמי-מות, אני מדמה לשמוע אותך מנאצת אותי ואת כפרי. חלומך הרע אנו". עמ' 71). עם תום הסיפור, כל אחד מתגלה כ"גיהינום של זול-תו", כביטוי של סארטר, בנוסף למה שנרמז על הקולקטיב כ"גהי-נום-הפרטי" (ואף כגהינום עצמי, כלומר קולקטיב הפועל מתוך מני-עים סדורים ומצפון משותף). הפיק-ציה הפסיכולוגית כאן חושפת מע-מקים ועימותים (ברנריים מאוד), מבלי לחתור אליהם בגלוי, באמצ-

רות וחישוף — כלומר של מרד בפוסטמות הכפר. אך לעומת זאת, בסוף הדרך:

"לעתים, בגשם, מול שקיעה דלה ושמש חורף בחלונך, באדמימות, אני מדמה לשמוע אותך מנאצת אותי ואת כפרי... בשבע הדרכים לכפר יעלו אליי (אל בית העל-מין). בין הדשאים וגינות הפרחים יעמדו שותקים ובדומיה יראו ברי-דתך בור". (כל ההדגשות כנ"ל!) חוט-שני זה של נפילה אישית במקביל לתחושה של התמוטטות עולם, הגם שהוא תואם היטב את התפישה האקזיסטנציאליסטית ברא-שיתה, הריהו מצביע על האבסורד הקיומי שבו נתון המספר. מן הרגע שבתודעתו הופך מרדו הראשוני (אהבת אשת בן, על כל הכרוך בכך) למעמסה מוסרית, לחטא של ממש המפריע הפרעה חמורה לתק-שורת שבינו לבין הכפר, הוא מנ-סה בכל כוחו להתקבל על דעת "אהוביו", "מצילי העולם", מנסה לזכות בהכרתם בו כפי שהוא, מפ-ני רק בדרך זאת יוכל להרגיש את המגע הקיבוצי המיוחל, רק בדרך זאת של שינוי (דעתם) ו-השתנות, יוכל להרגיש שעבר את הסף, אך מהלך המאורעות וטיב הנפשות יהפכו את הקאתארסיס הזה לבלתי אפשרי. לא תבוא המהפיכה. אין דרך להינצל.

הדיאלקטיקה המעמיקה הזאת שבין המרד הקיומי לבין ההשל-מה, המוצאת את פתרונה המדומה בעיסוק במוות (כאמור, הופך המ-ספר לקברן הכפר, לאחר שמכר את כל רכושו החקלאי) — דיא-לקטיקה זו מעוצבת היטב, של-בים שלבים. מיד לאחר נישואיו ליוטה, גישואין שהכפר נכנע להם בשתיקה אדישה ועוינת, מחליט המספר לעזוב את כפר הולדתו לעיר חדרה. עזיבה שעשויה היתה להיות מיפנה בכל מערך חייו. אך "נחנק הוא והולך"; "איני יכול, אני לכפרי אני נכסף הוא לילדיה וחרטתה מתחילה לפעפע בה ואין אנו מוצאים הרבה נוחם זה בזה, וכבר תם ונשלם אשרנו המעט" (עמ' 59). מקץ שנה, הם שבים על עקבותיהם, כאותו רכיב מודחק השב אל התודעה, בתורתו של פרויד. הוא רואה בהם, גזע אי-תנים... תקוותו של העולם" (עמ' 60); בווער בו נסיון להתקבל סוף-סוף, להתמוגג, אך המרחק ביניהם נותר אין סופי, וגם כאשר הוא מנסה לייפות את היקלעותו המ-חודשת הזאת בהתעלות ערכית ו-מוסרית, מאום לא משתנה, והוא שוקע בתהליך של רציונאליזאציה חד-צדדית ועקרה: "אני יודע, ה-עולם צועד אל אבדנו. מרבה אני לקרוא בעתונים, כמעט במין תא-וזה חולנית... גם ספרים רבים אני קורא ויודע אני לקוראם במהירות ולהכילם בי, פרט לא נקרע. מו-סיף הדבר למורתי בעיני אנשי הכפר, אני יודע" (עמ' 60). אותו מרד בשרי ומעשי שבראשית ה-סיפור הופך מופשט והזוייתי: "וה-נה מהומה רבה ואימה רבה ואובדן. לכולם חלק בסירוף הזה. הכול מרמים את הכול. הכול חושדים בכול. הכול מענים את הכול" (עמ' 61). הזוייתי וחטר מוצא מעשי, אמיתי. הסתרון העולה במוחו הוא בפירוש הדחקה ועידון: "אחר-כך אני חושב על הדברים ומבין ש-מוטב כך. מוטב כך. עלינו להקים בתוכנו חומת-מגן, אולי אפילו ל-אבן מעט את הרגשות" (עמ' 61). וסוף התהליך הוא בהשלמה, ל"טו-בת הכללי", תוך ויתור בלתי-מודע, על דרכו ומקומו שלו ב"הצלה" הזאת: "ולא לעצמי אני דואג, גם לא ליוטה אישית. אנחנו, שלנו תם ונשלם, ואני מקבל את סופו", דאגתו נתונה לבני הכפר שיתייצ-בו ביום מן הימים לנוכח "הקי-סטטרופה הדוהרת כמערכולת אבק בדרך" (עמ' 61).

ואם יש כאן מיסוד ה"נפילה" של קאמי, ישנו גם מיסוד "הדבר": כשם שאן, בשרו זעק ונקרע בקיר-בו, כך עכשיו זעק ומהדהד בו המוות: "גוראה היא בשורת המ-

ואם נוסף להשוואה קצרה זאת את עובדת היות הפתיחה (כמצוטט לעיל) "פתיחה מטרימה", כלומר פסקה המקפלת בתוכה את מרבית נתוניה של הסיטואציה היסודית שבסיפור (ר' "פתיחות", סיפורו של עגנון, והיה העקוב למישור) נבין שאין כאן קירבה טכנית כלשהי, כי אם העשרה אמנותית אמיתית: העברת צורות מבע, "מסורתיות", מגובשות לתחומי עלילה ונפש "מודרניים" יותר. ואין ספק שמת-קיימת בכך התאמה רבה לדמות המספר הנאלץ להקנות משמעות להווה האובד בין אצבעותיו, באמצעות שיחזור מדוקדק של הווייתו ומהותו של העבר.

זרות מן היסוד

אם בתבנית הסגנון טמון יסוד הגישור והחיווך, הרי בתבנית אופיו של המספר טמון היסוד המנוגד, הדיאלקטי, הוא יסוד הזרות, והייתי מקדים ואומר: יסוד הזרות במיטב התפיסה והמסורת האכזיסטנציאלית ליסטיות ("הזר" לאלבר קאמי; "הבחילה" לסארטר). כלומר, לא רק תחושת עולם שלא על-פי נורמות הכלל, אלא גם פועל אישי זר במהותו, זר מראשית ועד עצם יום הסיפור על אודותיו (קורות אהבתו של המספר ליוטה הנוכחיה והנשואה). זר לזולת ולא פחות מזה, זר לעושה עצמו, משום ש-שה כך מתוך קיום, "עכשיו וכאן", ואפילו מוכן הוא, "לשלם לכפר" על כך, שנים לאחר מכן. אין ספק שלא תיתכן כל שקיפות בינו לבין מעשיו דאז: המשמעות היא פרי יחסי-הגומלין בין היחיד לבין סביבתו, וכל עוד יחסים אלה מעוררים פלים הם וחד-סטריים (לפחות בי-ראייתו של המספר), לא תחזור משמעות זו עד תום, לא יועמד כל פירוש מספק. כל עת הקריאה בסיפור, אי אפשר להינתק מתחורשת המרחק העצום שקיים בין המספר לבין עצמו, גם כאשר הוא מכריז על אהבתו לבני-כפרו ועל בטחונו בהם:

"כוחו של המקום. צבעו של הישקט. יופיה של הנפש השלמה. בוטח אני בהם. רק בהם אני בוטח. מהם תקוותו של העולם" (עמ' 60). כל משפט כאן, קצר וקובע ככל שיהיה, מעורר בהכרח כל-יך הרבה שאלות (האם הם יודעים על כך? מיהו או מיהם בעל או בעלי, "הנפש השלמה"? אם הוא בוטח, "רק" בהם, מה מידת בטחונו העצמי? "העולם", מונח רחב מדי — האם הוא נכלל בו, ובין "העומדים להצלה" ? וכו') — עד כי רב הספק מן הידיעה המבוססת, ונפער בי-חוקה פער האמינות שבקביעות

המרד, ההשלמה, המוות

בן-גור השכיל ליצור דמות מספר רבת היבטים, ובו זמנית, תבנית עלילתית, הסוגרת עליו מכל צד (הן מבפנים והן מבחוץ), והמכשילה בהדרגה בלתי-נמנעת כל נסיון יציאה מן המעגלים הנסגרים סביבו, אחד אחרי השני, מעגל גל אשתו; מעגל משפחתו; מעגל בני-הכפר ובתוכם בנו, הבעל הראשון; מעגל חייו הפרטיים, מן הרגע שהוא מתחיל לשמש קברן הכפר; ולבסוף מעגל השמש, או-תה שמש גלויה ולוהטת שהבעירה את אהבתם האסורה — והשוקעת עכשיו, בחורף הגשום. הסמליות שבמעבר הזה, בבחינת שקיעה מוחלטת, אוניברסאלית, מורגשת היטב בפסקאות הבאות:

"בימות הגשמים נוצצות כל שבע דרכי העפר המובילות למעגל הכפר מכל צדדיו, מהמים שנמלאו חריצי האופנים" (עמ' 59).

"דבקים היינו זה בזה בשמש הגלויה והבוערת, והשמש היתה מודלקת את כל שבע הדרכים המובילות אל כפרי ואנו עולים באישה וכו'" (עמ' 54).

עד כאן, הסמל הוא כולו חיובי, ונושא בחובו אסוציאציה של בהי-

וות... עד היום, קורעת זעקתך חלולה וארוכה, לא אנושיו מעולם זר, אינסופית, ללא מסג גשימה, את בשר חזי" (עמ' 63 ומאותו רגע, מתמסר הוא למון בכל נימי גופו ונפשו, במטו מוצהרת (לעצמו לפחות), "למנו צער מאחרים" (עמ' 64), "לספוג", את הבלבול והתדהמה, את הפרץ העז הראשון של הכאב" (עמ' 64). אך אין בכל עיסוקו כדי למנוח את דהירת המוות בין זקני הכפר — ובעיקר, אין בו כדי להקל גורל אשתו. "עקרון המציאות" גובר על הכול, והוא מוותר על קורטוב העונג האחרון שלו (זו נות הנמל): "את כל כולי מוכן אני ליתן לאנשי כפרי" (עמ' 64). למעשה, נמשך כאן תהליך ההדחקה והעידון, ומאבקו מתמקד ב-קבלת הדין, בהשלמה עימו: "או-בדעצות אני. לו יכלו לקבל את המוות כמוכן מאלי. במלוא ההשלמה, בלי שיטב להם כאב מה רב, הלא היה טוב יותר... את הכלל עלינו לאהוב. וכך יקטן צערנו עת ילך מאיתנו האחד" (עמ' 65). הנה היסוד אבסורדי לחלוטין: הוא מהווה את תמצית רעיון הכפר, אך הכול נוהגים ב-ניגוד לציפיות — כולל הוא עצמו: משתדל, בייאוש אחרון, להתחזר את יוטה לבנו, והוא לבנו, מסרב: אולי הוא היחיד אשר כבר השלים השלמה אמיתית (עמ' 69). עת לזכור ועת לספר.

המעגלים נסגרו. הפריצה המוסרית הספונטאנית נכשלה כליל ו-נבלעה בתת-המודע הקיבוצי. ואם אמנם עברנו מתמונות אגוצנטריות

(חדר האהבה הנעול) לראיית הי-כלל בשקיעתו הקוסמית — ממש (השקיעה החורפית, מבעד לחלון), איבדנו רבות בדרך. אולי בכך מסתמנת תפישת-אדם מסויימת: ב-מעבר הזה, הבלתי-נמנע, נמוגה המהות הראשונית, הבראשיתית ("החטא הקדמון" בין המספר ליוטה), ונדמה שהזהות העצמית, ה"בתולית", נדונה לכליון בהת-מודדות התברתית. האם זהו תי-אור, "המציאות"? מכל מקום, זהו סיפור חזק ומשכנע — ועיצוב אמיתי הנראה מוצלח בכל שלביו.