

# שקיעה עירונית



יצחק בן-נר

מאת יהודית אוריין

יצחק בן-נר, אחרי הגשם, חוצאת פתח, 1979, 85 עמ'.

מאז "שקיעה כפרית" צופה הביקורת בסינתמארב. מה יהיה המהלך הבא של יצחק בן-נר. כלום היה הקובץ מלפני כחמש שנים הבוקר חד-עממי מרהיב משום החידוש שבו? או אולי תבוא בעקבותיו הבשלה של סופר, שמצא דרכים חדשות לסיפורת העברית?

מתוך עמדת-מארב זו, האפופה ציפיות גדולות — הצלחה שתחזור על זו של הקובץ הקודם, היא כמעט חסרת-סיכוי. ואכן, "אחרי הגשם" נחשל אחרי הישגי "שקיעה כפרית". יש בו כל המאפיינים של בן-נר מהקובץ הקודם, אבל החולשות חלשות יותר, או בולטות יותר, באין החידוש המחפסה עליהן.

בן-נר מצטיין בכך, שהוא מספר סיפורים ועירים, מינוריים, אבל שזור בהם את האירועים הפוליטיים-האקטואליים מבלי לנקוט עמדה פוליטית מפורשת. הסראגדיות של גיבוריו צומחות על רקע של אי-נחת כללית ומשברים חברתיים. האהבה מתה בין דנציגר לבית אשתו עירית בסיפור "אחרי הגשם", החותם את הקובץ ונקרא על שמה, לא משום שזו סתם התרוקנו כתוצאה מגסיסת אהבה ממושכת. ברקע קיימת חוויית-קרבנות — זלדה בוערת, אנשים מפורחים — שהופכת את דנציגר לנכה-נפש-ורוח ואת עירית לשבר-כלי, כששניהם אינם יכולים למצוא עוד אחיזה זה בזה. הצמיחה של היחיד על הרקע הציבורי-כללי נכונה היטב מ"ניקול" ומ"רומן ועיר" הישנים שלו, אלא שכאן הדברים מאולצים כלשהו. הקורא מתחיל לחוש שזוהו רצפט, שאין כאן אינטר-גרציה של ממש בין מכאובי היחיד והציבור, וכי הסופר זימנם יחד בכפייה.

בסיפור "אחרי הגשם", אבל זו יכולה להיות כל אשה אחרת אצל בן-נר בסיטואציה של עלוסים. אולי הדחף להוביל את גיבוריו אל קיצם, הדחף להתקדם בעלילה, המינימליזם הכללי בתנאים — אינם נותנים סיפס בידו להתעכב על אינדווידואליות כלשהי מעבר לתפקיד, שהם נוטלים בסיפור.

## סטאקאטו לשוני

יחד עם זה, מצטיין בן-נר בפיזור מצויין של האינפורמציה. הוא פותח את סיפורו באמצע, מת, כי הוא מכיר את מערכת היחסים, כי הוא כבר הצליח לבנות לו היפותיזה של קשרים, ואז משליך לעברו המספר פירווי-אינפורמציה חדשים, לרוב דרך תודעתה של הדמות המרכזית, ההופכים או משנים את מערכת-היחסים הקודמת, שבנה הקורא. כך, דרך משל, נידמה לקורא בסיפור הראשון, כי עתליה משרכת דרכיה עם זרים, כדעת הקיבוץ עליה, וכי בתה הולכת בעיקבותיה באופן מופלג; אבל לקראת הסוף מגלה הקורא, כי לא היו דברים מעולם, ולדיבה אין יסוד. פיזור האינפורמציה וסדר מסירתה הם סגולה חשובה מאוד בדרך-הסופר של בן-נר, כשרמזים פתוחים והערות סתומות בהתחלה מקבלים את פישורם בהמשך.

ועוד גיחון בן-נר במיקצב לשוני-תחביבי מיוחד במינו. זהו מן של סטאקאטו, המשקף, כביכול, את תודעתו ודרכו האסוציאטיבית של הגיבור. המשפך טים קצרים מאוד, בעל-ימינה סינטאקטי פשוט, שי כבר נעשו לסימן-היכר שלו: "אבל זה לא זה. זה לא זה. האהבה והיא מתה. אחרת כמה לא תצמח תחתית". במישפטים החתוכים הללו יש כוח רב, כשדנציגר, גיבור "אחרי הגשם", איננו מצליח, למי של, למצוא את פורקנו בחיקה של מילאת (ואגב, היחסים המיניים מרומזים אצל בן-נר בעידון רב ובלי אנאטומיה), משום שעירית אשתו חוצצת ביניהם בתודעתם, נאמר:

"ומה עירית? מה עירית? מי מדבר פה על עירית, בכלל?"  
"אבל כמה שזה עירית".  
וכמה שזה בן-נר הטיב.

## אובדי-דרך

"אחרי הגשם" פותח ב, עשר ורבע בערב" וחותם ב, חמש ושתי-דקות לפנות בוקר". דנציגר משוטט ברחובות תל-אביב, בלילה חורפי, ברחובות מאמו, אלנבי, יפו, גבול בתיים, בחיפושיו אחרי אחותו המסוממת. הוא פוגש דרכו שלום-עכשווניקים, גושי-ניקים, זרוקים, מתנדבים מסוממים, אלימות-כנופי-יות, אנשי המישר-האזרחי, חלפני-כסף-שחור — כל אלה באים לתאר את כל הספיחים, שצמחו בארץ הזאת אחרי המלחמה האחרונה, כשתל-אביב נדמית כאן יותר לניו-יורק מהסרטים. דנציגר עצמו יוצא מגבולות האישיות הפרטית והופך לעלם מייצג בשנות ה-20 שלו, "צבר" שתעה בדרכי-חיינו.

הוא, אחותו, אישתו — כולם מהווים ייצוגים של צעירים נבוכים ואובדי-עצות של דור, שספג את המהלומה הקשה ואיננו מתאושש ממנה. אבל בן-נר מטפל בדנציגר כמייצג יותר משהוא מטפל בו כפרט. האיוון הזה של פרט-סמל היה מוצלח מאוד בדמותה של ניקול מן הסיפור "תנ"ל, ופחות מוצלח כאן.

לשם חיוק תחושת ההידרדרות אל הקץ מופיי-עים בסיפור שני-מבוגרים, נציגים של גילאי ה-40-50. האחת היא אשה מבוגרת, שדנציגר מוצא בביתו ובחיקה מחסה, והשני הוא ראובן, שעירית, אשתו הנטשת את דנציגר, מתגוררת עימו ומבקשת את תגנתו. שני המבוגרים הללו הם אנשים נוקשים וחוקים, משותתרים מן התלות ומן הצורך להיות נאהבים. גם עמדותיהם הפוליטיות יציבות ומרצקות האחת — באופטימיות לאומית, שאינה יודעת חת ורואה במציאת נפט פתרון למצוקה; והשני — בגי-שתו השמאלנית ובארגון תאים חצי-מחתרתיים. ב-עוד שהמבוגרים יישרדו, יתפוררו הצעירים הללו, כל אחד בדרכו שלו.

הכוח והביטחון איננו אפוא דווקא מנת-חלקם של הצעירים בארץ הזאת.

## סתמיות בתיאורים

"ברגר", הקצר בשלושת סיפורי-הקובץ, חוזר אל ימי-הבריטים, ימים שבן-נר היה ילד (יליד 1927) וזאת מתאר מנהיג פלג מחתרתני קיצוני, שי ניטש על-ידי חבריו.

בסיפור זה ניכרת — יותר מאשר בשאר הסי-פורים — זכותו של החומר, ולמרות סימני-מקום ריאליים אין בסיפור כוח של מציאות מוכרת, אלא של מציאות משוערת. משחו שרוצה להמריא אל סוריאליזם, משום שהריאליזם אינו מחוץ דין.

כזהו גם גורל הסיפור הראשון בקובץ, "עתליה", המעלה נושא מוכר ומשומש בסיפורת העברית בארץ ישראל — הקיבוץ ככילאו של היחיד. גם כאן, כמו גם בסיפורים האחרים שבקובץ, מצליח בן-נר להדביק את הקורא באווירת בדידות, מכאוב ודיכ-דוך, גם יחסי הדמויות — עתליה-האם, דור שני בקיבוץ, לעומת בתה, דור שלישי, שהיא "ברי-אה", קשה, מוצר טיפוסית של הקיבוץ — הם יחסים מעניינים. אבל בסיטואציות רבות ניכרת סתמיות או שאיבה ממקורות אחרים, לא-פנימיים, שאו נזקק בן-נר לשאבלונות ולביטויים רדודים. כמו, למשל, דעתה הניטרפת של עתליה, כשקירות החדר סוגרים עליה — תמונה מוכרת מסיפורים רבים המתארים תהליך של שיגעון; או השינוי, שחל בבעלה של עתליה, כשנודע לו שהוא חולה-לב, אף הוא תיאור סתמי ובלתי מאוד. אלה חורים הלולים בפרוזה של בן-נר, שאתדים מהם ניתגלו עוד בקובץ הקודם, אבל הם התרחבו כאן יותר. כאילו האהבה, השיגי-עון ותאבדון צריכים להיראות כך אצל מי שאינו חש אותם מבפנים.

המחבר גם ממעיט בציור צורתן החיצונית של הדמויות, שום קווי-היכר אישיים. בסצינת התעלסות כלשהי נאמר: "עיניה עצומות, שערך רטוב מעט מן הגשם, והיא נכונה אליו" (עמ' 59). במיקרת זוהי מילאת, ידידתה של עירית ומחליפתה לעת-מצוא.