

ספרות אמנות ביקורת

חזרה לרומנים הזעירים

מאת יהודית אורין בן-הרצל

על "שקיעה כפרית" מאת יצחק בן-נר, הוצאת עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות. 191 עמודים.

מבקר קולנוע אומרים, כי אם אינך מבחין בצילומים היפים, משמע שהסרט טוב באמת. ובספרות - אם אינך מבחין בלשונו, אות הוא כי הסיפור טוב באמת. בעיקר אמורים הדברים כלשון העברית, שנוכחותה חזקה, היא כל כך קיימת עד שקשה ש לא לחוש בה. בסיפורי י. בן-נר, "שקיעה כפרית", אין מבחינים בלשונו. היא דקה ושקופה ככסית מנתה המעבירה את הדפס הירטט של מחזור הדם.

ההשחאה לצילומי קולנוע - אינה מקריה יצחק בן נר כמו שריפו בפרט, תלילס האמריקני, למשל, שידר לדור, שהקולנוע עיצב את עולמו. הרומן-רגשי, שהכתוב את היותו. באפולונית מיושנת בלילות קר, בבתי-קולנוע שגנו נפתח, הגיעו אלינו התיים האמיתיים. בעוד אנו לכוזבים בחיינו הן מקריים, מי בקריה גידחה, מי בכפר ומי בציר, עמלים.

הקולנוע עשה לנו דברים גדולים; חיבל בזמנו ללא תקנה. הפיה אשלות, עיצב את פושטתו על העולם, מושגים נכונים, או מושגים - עד עצם היום הזה. שלושה דלילי-גונג בישרו או את החילת הסרט, ולושה צלילים אלו, הפכו לרפולק מוחנה של עונג, מהפכים במעיים וזורעים בנו את האופטימיזם של ה,הפי אנרי. זה היה לפני הימים שהקולנוע נעשה חכם.

הענשתה של תשוקת הנעורים

בסיפור המוקדש לנושא זה, "קולנוע", מעלה המחבר מן הגשייה קריאות מלחמה של אינדיבידואלים נפץ ויזום, שעטות סוסים, קצינים גרמניים האמפרי בוגארט, קולנוע, אלוהים, קולנוע (עמ' 31) הסיפור הוא אוסף פראגמנטר של זכרונות ילדות והוא מספר על החדר הולו-אביב הנגזר בקולנוע. כאמור, אחי אמוק הוא רץ מטרס לטרס, מרבי, מרבי, זלם עושה חני קולנוע האיש חשוד (זה גישע עלידי אשתו שברחה עם אגלי בקולנוע). הוא מצפה לה ול- שבת, חשוד, הוא יודע כל השגב, והשגיא שבת, חשוד, לאור שנים, לביקור חסוף (כבר בקולנוע) הוא חומק ממנה לקולנוע

"זמר" ומשם ל"אופיר" ומפרק את מסאוביו באפלה המרצת. בלא ידיעת כתב עלובי נפש זה הסריט: חיוו שלו היו מלחמה טוחטת-דמעות, הוא לא ידע. (משחקים חוז מכמה סיפורים קצרים,) (משחקים כחרף"; "אבי מספר על אחירי", מררי תק י. בן-נר אל נושא וארריאציות מבלי לייגע את הקורא או לחזור על עצמו. בכל סיפוריו המרכזיים בע גילו של ה' גיבור בין 40 ל-50 שנה, גיבור הנאחו באהבה אסורה או באהבות טרופות המט ריפות עולם מסודר, שלו ושל אתרים; טוף שאח ריגשותו הוא משל במחיר מופ' קע ובנשך רוחני. במוראליות, שהימצאותה מפתיעה אצל מחבר, שהוא פרוי של עולם חילוני מתירני, ואשר גילו פחות מגילם של גיבוריו, מתגלה כגרות פכחה, היצוד תמי מות של תחילת הדרך. תפישה מוראלית סמויה זו משתלמת בסימנים לא באגליים, כך, למשל, נענשת תשוקת הנעורים, בסיפור "שקיעה כפרית", בהשתקעות בנות מצד הגיבור-המספר המתקדש לקבורה (פתרון מלאכותי, "סמליי מדי לעצמי); ואשתו יוטה, הפולניה הגורעת לאישה ושבה בהיותה גסיסתה לארץ מולדתה כעונש על משוגות נעורים. וכך גם בסיפור מקסיס בשם, רומן זעיר", המיטיב את המסקנות הנוגרת של מתאר גבר בטח שעסקו צולחים ועמדו מבוססת, הזונה בגיל הקריטי את אשת-נעוריו המקסימה, למען גערה מקסימה שאותה יונה למען נצרה מקסימה אחרת, ואשר אותה יתאוה, לזנות למען אשתו הראשונה, וזאת הפעם - שוב לא יוכל להתיר את הסקפת.

הפגישות החבויות בין הבעל לאשתו והפ-סקתו נקולת-התקווה יהיו לו גיהנום ה' אמיתי בעבר הזה של התיים. הסיפור מפתח לא רק משום עקרון הגמול-המעניש את העדפת חייה-הרגע על פני נאמנות לקשר ה' נעורים, אלא משום שהעונש מקורי: לא נעמתו תצעירה זונחת אותו, כפי שלמדנו לראים את הדברים- הנקם אחר הוא מקורי. בסיפור, "שמונה-עשר חודשים" מחפס אב שכול את בנו הנעדר, אחר מתאמני. תוך חיפשויו הוא מצא מפלס (שוב, גבר נאה, כעל צדעים מלבינים) בחיקו החולף של נערת בניצודי-הדרכים, בחורי-מדורות. בי סיטויו הוא דואה את בנו האבוד נאבק ב' להבנת או מחעלס עם אהובה אכיו הצעירה. אף זו דרך להצבר גל-עד אכור, להענשה עצמית על המשך חייה-האב, על פעילותו ה' פיטולוגית המתקיימת על חשבון חיי ה' מנצחים של הכן הצעיר, המומת.

סיפור-המעפיל לגבהים

י. בן-נר, כמספר אמיתי אינו כותב על נושאים ובעיות. המלחמות האחרונות אמנם מופיעות בסיפוריו, שהרי אי-אפשר לכתוב אחרתנו כמי שכתבו לפנינו. הן פנתחות ספרות, חדשות אולם, אין הוא מבטא עמדות פוליטיות או קונפליקט פוליטיים. גיבוריו מחלבים שאלות פוליטיות בדרך אגשים חיים ומחלבים בכמה מישורים. יצחק בן-נר אינו בורח ממסולולוגים פנימיים פוליטיים ו-



יצחק בן-נר

הרף היותה בשר דם, מלאה מאוד, דווקא משום כך, היא מתגדלה לסמל אמיתי ולא לסכימה אלימריה. הנקם והשילס בעקבות הקשר המיני בין הצבר הקשיש המצוי, לבין צעירה עצמאית ומשוחזרת (מופיע בסיפורים האחרים, הופך כאן מאסון פרטי לקסטרופה לאומית. תוך פיזור מופתו של האינפורמציה העובדתית, הוא פותח במסכת יחסים דהוייה מרוקנת ומייסרת בין האלוף ברקו אדר (שרירי, נמוך, בוטה) לבין נערה בצבא-הקבע שהיתה משוככותו בסיני, שלו ושל אחרים, האילו עתה, "אחרי" (הביטוי שלו בלא המושא) הם מתחלקים בדירה משותפת ובסבל הדדי שאינו ניתן להתקה. לאיסן מת' ערסלות הרמיות, מתגלה אדירות-התיים ש' "לפני". השעיסה בביסוס בפנים מוקרמים בחול צהוב, היא, לצידו, במיקלע הרוסט בין היריים, עושים יחד את שעות החפארת של העם היהודי, בתוך העור המפואר הזה משתזרת אהבה עדינה לחיל צעיר, יונתן, מבוויש, הססני, המכבר על פני האישיות המצוינת, ניקול, גערה גוצה ואטורה. ניקול, כמו כל הנשים-הנערות בסיפוריו של יצחק בן-נר היא טיפוס האשה החדשה. נחושה בהחלטותיה, בוטחת מהלכת בגיגנס ובוחרת את שותפיה. למצע בהחלטיות נטולת-תסככי-כיס ודעות קדומות. הקורא אינו יודע את סיבת האויקים, את המארה המשותפת הרוי בעת עליהם בעקבות חטא קדמוני משותף. בהמשך, נתשפים מחדליו של האלוף, המחדל שבחוסר ההכרעה, אי היכולת לזוזר למוות, להרוץ מי באש, מי במים ומי בחנק. ההיסוס היא אשמתו הגדולה והאנושית. השקרים כתיבתו של י. בן נר אינה נקיה מ' תולשות. לעתים הוא, "מספר קל" במקום "לתאר את", מבלי להרגיש בקראיה השוטפת הוא מחליק על פני אפיוודות כדי להגיע ל-החנה הסיפורית הגאה. אולי משום שהי סיטואציות חסרות התנסות אישית, והדמיון מוכשר למסור אותן רק כחוויה טיפוסית, מאלו של האב השכול ב, "שמונה-עשר חוד' מוכרת ונטולת-יחוד. כמה הרפתקאות אהבים מאלו של האב השכול ב, "שמונה-עשר חוד' שים" לוקות באותה מסירה סתמית של חוויה שלא נחוותה. המסכמת על הכל כי התנהגות טיפוסית. אולם, מסירה סתמית זו מתאוששת ומתמלאה חיוניות עם הרפתחו של איזה פתרון סיפורי מקורי ובלתי-צפוי. חולי שוח אלו ייעלמו, אני מניחה, עם הבשלתו הספרותית.

כאלוהים פתשמה לשועת הלכודים; "הב' טחות שבאים להוציא כדי שימותו בתקווה (את מבינה? פסיכולוג נעשה לי השמוק הזה שלך, שיהיה להם לפחות תקוה בראש". שלושים ותשע שעות עם תקוה בראש" ע' 165), וההתגמדות בבגדים האורחיים לאחר ההשעיה. כשהתגנים המדים אין בהם כדי להוסיף רוממות על הבטחון המזדקן.

פיוט אמיתי, יבש

בטיפוס איטי מגיע המחבר אל הקליימקס הנורא. האלוף אדר יוצא לבלות עם ניקול את יום הכיפורים במלון באשקלון (ואגב, אין כאן כל רימון לחטא דתי), מוסר את כתובתו כנדרש, מעדיף לפתח בית-מלון ב' באר שבע. מוסר את מספר הטלפון שלו לפקידה משומסמת. המלחמה והטבח מת' חילים בלעדי, ואת הפקידה המטומטמת לא יוכל לאתר לעולם. את זכר חטאם יחלוקו במצעם המשותף. את נקמתה תבקש ניקול למצות בעילוע איטי, בהתבוננות מהנה ב' סבלו. בגיחותיו בשנות הטרופה. הסיפור נוסק אל קליימקס נוסף, אחרון, במזימה שטנית של ניקול - בשיתה של פונית שהיא בודה כדי להקין את דמו. בפיסקה המסיימת משיג המחבר פיוט אמיתי. פיוט יבש, חרוך, צבאי. ניקול נר קמת באלוף אדר לא על מותו של יונתן, שממילא לא היה שלה, אלא על אובדן עולמה, העולם של "לפני", בו ידעה אושר, עולם של מרכבות-אש וזהב מרוט, עולם של גברים מיתיים בחגור מלחמה. אובדן

שהחזיר אותה האלמנה של האובדת סלת, של הצבא, של כל הגברים הכבדים שלא ישונו עוד להיות כבדים, ושוב היא שר קעת אל היעפה היא, אל ערבת התל הון, עד קצה הארץ, ושוב היא רצה בה, כמכנסי תאקי וכסנדלים, אל האנשים היפים ההם, במסכות האבק במשקפיה-הרחח. בסרי בלים הירקקים, מעבר לשקיעות, מעבר ל- ריקיעים של דם ושל זהב, הם שולחים אליה את זרועותיהם נאהבה רבה כל-כך (ע' 184). המלה "יעפה" אינה מצויה בלקסי- קון הסבצי של בן-נר, וכאן היא משובבת במקומה ומעניקה אופי של חזון המנמא אופקים יחסיים.

הפיוט הצרוב הזה מעניק לניקול, למען רכת היחסים שבינה לבין האלוף, את הנוכח הסמלי שבספור. ניקול הלא היא הניאוף של כולנו, הניאוף של עם שלם עם הנבחה, עם שכולו ההצלחה. החרפות והקלס, "אחרי" בפניהם של גיבורי הנצחון מאתמול, הלא הם ביטוי לאכזבה על שהרסו לנו את העולם של רכב ישראל ופרשיו.

כאמור הלשון אינה בעלת קיום עצמאי, היא משרתת בעיילות את העולם המעורב, ואם בסיפורים המיקומים מתגלים עדין גישושי-לשון, מגיעה הלשון בסיפור, ניקול- להישגים מצוינים. מבחינת אורח המלים מצויה השפה על גבול השפה העיתו- גאית, אולם התחביר מקורי, משפטים קצרים ותסרים, מעין שפת אלחוט המגבירה את עצמת אותותיה העברית אותנטית להפליא, מין עברית צברית שאין בה ארמיזם של (פוף בקטור 38)

חזרה לרומנים הזעירים

(סוף מעמוד 37)

לשון קודש, של לשון עתיקה, ובכל זאת היא מסוננת. העגה אינה מופרזת ואינה חברהמנית. והיא מבליחה לעתים הבלחות פיוט גנובות יפות. יפות, שכן הן נתונות ברקע ארצי בלתי פייטי של עובדות ערומות. אין זו התפייטות מתמרהת בגניזות שירה ובהעוויות של שאר-רוח, אלא אספלט, חיל ופלדה שהצמיחו פרחי פיוט חבויים.

כך למשל, עושה בן-נר שימוש אישי מטאפורי במלה הריקה „את“ (בסגול). הוא נוטה (לעתים) לסלק את מילות היחס הנהוגות בלשון לגבי מושאים עקיפים, ותוך החלפתם בכ-טוי המושא הישיר „את“ הוא בונה צירוף שירי. הוא אינו „חולם על“ אלא „חולם את“ מבפנים ולא מבחוץ. אח"כ התלה מרחמת אותו בתוכה" בעוד שכל האחרים מרחמים עליו. „אין גם אהבה ביניהם, אך יודעים הם זה את זה“. חדירה הדדית של הנושא המתמוג במושא.

סיפורי בן-נר לא הורו בספריות ממוזנות. אפשר ימעטו לכתוב עבודות סמינריוניות על „שקיעה כפרית“ (וחבל), אבל יקראו אותו ועוד איה.