

ספרות ב, מולד

מאת: עינן הנטש

ב מרכז החלק הספרותי שבחברת "מולד" האחרונה (81'82) עומדים שלושה קטעים בעלי היקף רחב, ביחס: זכרונותיו של מ. שמואלי על חיים לנסקי, מאמרו של יעקב בהט על "מלך בשר ודם" של מ. שמיר וסיפורו של מתי מגד ("ארבעה סיפורים ואחד"). הזכרונות על לנסקי נקראים בעניין רב לאו דווקא משום כשרון ספורי ותיאורי שנתגלם בהם (אם כי גם זה מצוי, במידה ידועה) אלא משום נושא הזכרונות, חיים לנסקי, כל פרט אישי נוסף שאנו לוקטים אל זכרוננו על מנת להוסיף בו תג וקמט לדמותו של ילד השעשועים הרך והמשוח של השירה העברית, ששר שירה בהירה ולבבית כליכך בשנים הקשות והמרורות של החנקת הספרות העברית ברוסיה המוצתית, שיכול להיות, ללא ספק, מן הדמויות המרכזיות בדור המשוררים העבריים שבין שתי המלחמות העולמיות, כל פרט כזה מתקבל ממילא בהכרת תודה לאיש אשר זיכה אותנו בו. הזכרונות מתרכזים בתקופת לימודיו של לנסקי בסמינר העברי בוויילנה, ממעמד למעמד ומחמושה לתמונה מתבהרת דמותו של העלם העצלן והמוזר, שמלי בושיו הבלויים והמשונים חפים על מלי בוש משונה ובלוי עוד יותר: סקרסו רחבי-המידות והמרובב של הסב, בר המשך הדברים מתגלה בלנסקי צד ההומור, הליצנות העוקצנות, ואותה קלות הבאה לידי גילוי מובהק ביותר בפגישה החטופה, האהה רונה עמו בבית התיבות, לפני שיוצא הוא לעבור במקלו ובתרמילו על פני גלילות רוסיה המושלגים והמסוערים כדי להגיע אל אביו שבקוקן הרחוקה, אל בהי החרושת ובתי הכלא שבלנינגרד האדומה ואל שלגי סיביר. במעמדדות אחרונים אלה כבר יש בלנסקי משום בבואה לדמות המשורר-הנווד מעולמים, הפיקרו, קל-החיים, במובןן הטהור של המילים.

מאמרו של יעקב בהט על הרומאן ההיסטורי של משה שמיר (שהפך לאחד הנושאים המקובלים ביותר בביקורת שלנו) מעורר תמיהה לא רק משום היחס ההפוך המתגלה בו בין ההיקף המילולי לעיקר המשמתי, אלא אף משום הגישה לניתוח פרוזה סיפורית המסתמנת בו. כל הקורא מאמר זה בלבד עשוי לסבור שאין בספרו של שמיר אלא גלריה של "דמויות", קבר זה של "טיפוסים", שבאחדים מהם מתגלה המחבר כבעל כושר, העמקה פסיכולוגית ואילו האחרים יצאו מתחת ידו מסושטשים וחיזורים. גישה כזאת לרומאן נרחב, "מלך בשר ודם" היא מן השטחיות ביותר, לפי שאין גילום הדימויות וההעמקה הפסיכולוגית גורם יחיד, ואולי אף לא גורם מכריע בו. בעיות כגון בעית הקונסטרוקציה העליתית, המטען האידאולוגי, יצירת המיתח האפי, פרשת ההסתברות האמנורית (ולא ההיסטורית) של האירועים וכיוצא באלו בעיות, שהן מעיקרי דיון בכל רומן ומה גם בזה של שמיר, כל

אלה לא נזכרו כאן אלא בדרך אגב, לכל היותר, ולשם דיון בדמויות השורנות. אף בניתוח הצד הפסיכולוגי עצי מו אין לבסס את השבחים והטענות על תיאור חוזר של הגיבור כפי שהוא מופיע בספר. ניתוח כזה יש לו ערך רק כשירד הוא אל עצם הטקסט המנותח ושואל עצמו כגון: מה הם האמצעים הסיפוריים האמנותיים בהם משתמש המספר כדי להעמיד לפנינו דמות מוצלחת זו? אילו אמצעים סיפוריים היו בעוכריו בדמות האחרת? שהרי דמות כזו של ינאי, למשל, שבהט רואה בהעמדתה, מלאכת מחשבת" היתה עשויה להיבנות על פי דרכי תיאור שונות ורבות מה הוא, איפוא, המציין את שמיר בהעמדת דמות זו? אין במאמרו של בהט, למרות היקפו, משום נסיון רציני לענות אף על אחת מכל השאלות הללו, ולפיכך אין בו משום תוספת של ממש לדברים הטובים והגרועים שנאמרו (ושכנראה עוד יאמרו) על הרומאן של שמיר.

מעניין במיוחד הוא סיפורו של מתי מגד "ארבעה סיפורים ואחד". בסיפור זה מפעיל המספר טכניקה מיוחדת: מעשה אחד מסופר ע"י המשתתפים העיקריים בו, כשהוא מואר באור מיוחד ע"י כל אחד מהם. אין זו טכניקה חדשה, והציון בשולי החוברת המעיד על הסיפור שנכתב בראשית 1953, לפני שהציגו בארץ את הסרט היאפני "רשומון", ושעל כן אין לראות בצד

הדמיון שבטכניקה סימן של השפעה, הערה זו מיותרת היא לחלוטין. אין טכניקה זו שמורה בני יוצרי "רשומון" דווקא, ואף בסיפורת העברית החדשה יש דוגמאות לה (למשל: הפואמה של ש. הלפין: "דוממים", שבה מתוארת פגישה אוהב ביישן עם אהובתו, שהרי פרעה ע"י המשורר. הפגישה מתוארת ע"י הנערה, הבחור, המשורר ואף ע"י הסלע שעליו ישבו האוהבים). כדרך סיפוריו של מתי מגד נסוע סיפור זה כולו במישור האתי-המוסרי: מעשה בגדעון, צעיר מן הארץ שבא למחנות העקורים באירופה כדי לעסוק בהכשרת צעירים לעליה לא"י. הוא נקלע לחבורת פרטיונים-לשעבר, נמסרים לידו על-י יומנו של יריב, שליח מא"י שנתפס ונרצח בידי הנאצים. מסתבר שיריב הוסגר לנאצים ע"י אחד הפרטיונים. גדעון מחפש את המוסר ומגלהו לבסוף, זהו פרד, מנהיג החבורה. דווקא בימים שבהם מתגלה הסוד נמצא גדעון ביחסי הדוקים ביותר עם חוזה, אשתו של פרד. אחר שלושה ימי אהבה אינן טנסיבית ביותר מגלה חוזה לגדעון (היודע הכל) את האמת על בעלה. דווקא משום שנסתבר שפרד הוא האיש אין גדעון רוצה ליטל ממנו את חוזה. הוא מניח לה לחזור לבעלה, על מנת שלא להפרד ממנו, מניח לפרד לעלות לארץ-ישראל ובעצמו עוזב את המקום. הסיפור מסופר בידי גדעון, חוזה, פרד ונחום (מן הממונים על גדעון, מעין משקיף צדדי), אלא שסיפורו של נחום מורכב בעיקר מדפי יומנו של יריב, וכך מופיע גם סיפורו של הנרצח עצמו. צד של חידוש, מן הבחינה הטכנית, יש דווקא בסיפור "האחד", דהיינו בסיפור האחרון. שהוא סיפורו המאוחר של גדעון, שהוא כאן המחבר עצמו, הנוטל על עצמו את המעמסה הכבדה של האובייקטיביות. הוא מכיר את דרכי הסתכלותם השונות של הגיבורים ורוצה לעצב על פיהן סיפור אחיד, הירטוטית, שלא תפגע בו, בכל זאת, עצמאות המספרים. אופייני ביותר הוא כי לשם כך בוחר מגד במתכונת הדרמטית, או הדרמטית למחצה. הסיפור "האחד" הוא למעשה דרמה קצרה ב"תמונות או פגישות". מגד היה מוכרח להשתמש בשיטה זו לפי שרק בה יכול לשמור על אחידות ועל הימנות אישית של המספרים בעת ובעונה אחת, שכן במתכונת הדרמטית מביע כל גיבור את אשר עם לבו, את סיפורו הוא, ועם זאת נקלעים דבריו במסגרת הכללית, אפשר שיש בדבר זה כדי להעמיד שעצם הצורה של הווידויים הנפרדים היא, למעשה, תמצית נרטורית של המתכונת הדרמטית. כאילו נאספו דבריו כל אחד מן הגיבורים מראשית המחזה ועד סופו וניתנו בפני עצמם ואין הם, אלא מונולוגים מקובצים. יש בכך כדי ללמד, כמו כן, על הדרמטיות שביסוד טכניקה זו לא רק כשהיא מופיעה בצורה גלויה ומפורשת כבסיפורו של מגד, אלא אף כשהיא מסותרת ומשולבת ביצירות אפיות רחבות יותר.