

תמוז את דמויותיהם של שבעת המופלאים, קצינים משוחזרי צה"ל, שפנו לעסקים, וכך הגיעו לביתן של אורי, בצאצאי-שבת חורפית של שנת 1968, שבעת אנשים בעלי צורת ובעלי שם — אריק רון, רוני רונן, גורי רון, רון אורן, אורי רון, אורי רון הארנן שמאלון, כדוריו ב, רקוויאם לנעמן.

אנו מוצאים זיקת בין הטיעונים העיקשיים, המת- ימרים לפרש את הציונות, לציין את הישגיה ואת הצפיות השטחיות הילדותיות שיש לסופר העברי ממנה, לבין הישגי יצירה מכאניסטית כמו, רקוויאם לנעמן, ממנה משתמע, שמיני אכרים גסים ואספסוף פרולטררי ריפשו את החלום המובטח.

ביצירה חדשה, "נוצות" של חיים באר, נשזרת תאוות האוטופיה בשגינותיהם של יהודים חלים, אלא שאין לה לתאוה זו עסק עם הציונות. המחולל של היצירה, מלחמת יום-הכיפורים וזוועותיה מהוות עילה להתמודדות חוזרת של המספר עם המוות, ועם מיפגשו שקדמו לשהיה-קברות חסר הטעם, לדעור, שבטיני. המספר כאן הוא כעין נספח הגלויה למחומה הציונית, נער ענוג שנכבש לצבא הצאר. ב, סוכן הד מלכותו של דוד שחר אנו מוצאים אולי פעם יחידה יחס של הערצה לדמותם של חיללים מתועדים, לגיבורי מוצב, בודשט, מולם עומרים פקירי משרד החוץ ונציגי המעצמה השביעית המייצגים את עולם השקר מול, אחי גיבורי התהילה. ועם זאת, מיצירה הנשענת כליך על הדוקומנטרי אין להביא ראיה.

★

אחת התופעות הרווחות בשנים האחרונות בספרותנו היא העלאת דמויות של לחמי מחתרת ימנית. חברותם במחתרת היא סוג של מחאה המקנה להם עמדת שיפוט ויתרון מול המימסד הציוני. לעומת זאת ב, ברגר, סיפורו של יצחק בן-נר (משנת 1971) שולקט בקובץ, "אחר הגשם" שיצא רק עתה לאור, אנו מוצאים מין מנחם בגין קטן, שכל האיפיונים שבמדור, כך הם מדברים" חברו בו כדי לעצב את דמותו הפארודית הנפוחה, המנותקת, המדברת אל הקיר. המספר מתעלל בו ללא שיוור.

מדוע היו יצירותיהם של סופרי העליות טובות יותר? לא רק משום שהם ישבו על אוצרות לשון- הספר ועל גופי בית אבא, אלא מפני שהם כתבו על יהודים מתוך נקודת-תצפית היסטורית וניסו להפנים את המהפכה הציונית כמהלך וכשלב בהיסטוריה של היהודים, יצירותיהם לא נכתבו מתוך אהות שותפים הכותבים מכתבים למערכת.

ומה הלאה?

מספר הנתון במילכוד אינו יכול להיות גם השופט, בו בזמן שהוא המייצר את המוצגים המשפטיים המבטאים את תלותו המוחלטת בהווה. הוא אינו יכול ליצור זיקה של ממש גם לעבר הקרוב. הסופרים כותבים בדייק בשיעור קומתם, והמבקר אינו יכול לעשות בהם מעשה סדום לקצורם או להעריכם, יותר ממה שיש ביצירותיהם.

מכאן ואילך אנו חוצים את הקו למחוז הפילוי סופיה, אמונות היסוד, הדעות הקדומות והפוליטיקה, אבל משפט אחד בנאלי אני חייב לומר: רבותי, קצת יותר חסד וקצת פחות שנאה לעצמכם ולזולת, לשמאל ולימין, לאבות ולבנים. קצת יותר סלחנות עוקפת של סב, המעביר על מידותיו, נסיון של הבנה לשגינותיהם של כל פלגותינו יועילו אולי ליוזרי צוות של חוטים הנשלפים מן הריעה הנפרמת.

אורי וה, יורמים

הרהורים על הסיפורת ב, דור המדינה



מימין לשמאל (למעלה): עמוס עוז, יצחק בן-נר. (למטה): בנימין תמוז, אהרון מגד. משמאל: א.ב. יהושע.

פוליטית של הסופר. הנורמליות, האופכת לאטימות, נתפסת בעיקר על- ידי הסופר בן זמננו כמחסלת את הוירטואוזיות היהודית, את היצירתיות, שאותה טמנו בחטוטרותנו הגלותית (משלי בקבוקים לתמוז) בחלק ניכר של היצירות הפך צה"ל למבטא המובהק ביותר של מימסד רומסני אנטי-תרבותי, שאינו מסוגל לעכל את היורם למינהו. כך גם ב, היינץ ובנו, שם מוצבים שלושת הדורות של משפחת עולי גרמניה מול הבר- בריות של החברה הישראלית — כך אף ב, מסע אלונג- קות, סרטו של יהודה (ג'אד) נאמן.

כך אף בעשהאל של אהרון מגד, עשהאל המש- תחרר מן הצבא לאחר התקפים אפילפטיים המקרבים אותו לתקן של נביא. עשהאל רגישי-רגישים, בנו של אב דחוי, אילם נפש, מתיישב צנוע שנרצח על- ידי ערבים. ולעומתו — אמו של עשהאל הצוברת הון פוליטי בימי זכרון מזכרו של האב, האם, מוויפת הערכים, נמשכת אל הפועלים והשומרים הערביים שבמשקה, המייצגים את הוויטאליות הנכספת — כאנטיזה לאב השתוקי. גם גרשון ריגר גיבור "העטף" (של מגד) המוצא מקלט במגור נוצרי בימי מלחמת העולם השני, מוותר על עלייתו ארצה לאחר שנתקל בפקידי הסוכנות ומתנצר.

בלהיפת נעמן, אליקים, ובלהיפת חנינה (דמו- יותיו של תמוז ב, רקוויאם לנעמן), הענוגים המוסי- קאליים, מתגעגעים למקום אחר ואינם יכולים להתקיים בארץ שייבשה את חלומותיהם. בשנאה כבישת משרטט

שעוצב גם הוא בצלם דמות תבניתו של אגואיסט ערל לב ורמוז על יחס מסוייג של המספר-הסופר להווייתו הנערצת של אחיו, איש המעשה בספר, "במו ידיו — פרקי אליקי" הניצב מולו — האמן איש בית-הקפה.

רגש הנחיתות של איש המלה, התהווה בפני איש המעשה מהיל בהערצה ובזו גם יחד. כהנחה אפשר לומר, שככל שהסתירה בדמותו של הרגיש ובדמותו של האטום תהיה נוקבת יותר, כן גדל הסיכוי שהיצירה תשקף יותר את טראגדיה של המציאות הציונית היש- ראלית, המשקפת את הבחירה ב, פרוסת מציאות אומי- ללה, מתוך ויתור על האוטופיה או על מה שנתפס על-ידי חלק מנציגי, "חכמת ישראל" ומשיכיהם כנצ- חיתו של עם ישראל.

השאיפה, להיות נורמלי" בכוח, להירפא אחת ולתמיד מן השגעונות היהודיים, שולמה במחיר הת- קרשותם של האדם והיצירה. אם א.ב. יהושע עוסק ב, לילה במא"י או ב, המאהב" בתיראפיה מואצת, בחיסול שרידי הטאבו הציוני-יהודי, הרי זו תנועה נוספת במסלול המשכילי הברדיצ'בסקאי, הנע בין אידאולוגיה ליצר. הסופר כורת במל עטו את הענף שעליו היה מבקשת לשבת, ענף זרגישות לסבל; קרקעו הרוטטת של האמן, ככל שהסופר ירתום את המניע לפני סוסי היצירה, כך השקע עגלתו. עמוס עוז דחק מראש את היורמים והייקים לפינת הסריסים והעלה במקומם קוסמים יהודיים — פולנים ומשוררים מודקנים שכמיהתם לפלא ולנס, לאסון ולחזון, מחריגתם מן השפיון המיוחל במסגרת הציבורית-

סופר שנות השישים מהזדהות עם המתרסק בארץ. אולי להיפך. פה ושם נתגלו נקודות ריך כמו בסיפורו של יצחק בן-נר, "ניקול", שבו סירובו של הקצין רם-הורג, ספוג האשמה, אל"מ ברקו, להיכנע לעדת מבקשי-נפש, התובעים ממנו להישר ולשלם את מחיר המלחמה, הוא אנושי יותר ומובן יותר מתביעות השופטים, סביבתו הקרובה, לקרבן. כדרך כלל, הצבא ונציגיו הם גרשא לשלילה אוטומטית ומוחלטת.

ייהולי ההרס והחורבן, ותחושת חוסר-הפיצוי לסבל שגרם המפעל הציוני, מנוסחים ביצירות רבות, כמו "הקרב" ליריב בן-אהרון, סיפור שנתפרסם בשנת 1966. איש הקיבוץ, אביו של משה, הלוחם שהתאבד לאחר שמשמעות החיים אבדה לו בעקבות מלחמת סיני, מבקש, לבכות הכל.

ב, לגעת במים לגעת ברוח" מבטאת שקיעתם של של פומרנץ וסטפה — מתוך ניגון בשפתי האדמה — את שקיעתו של היפה והפלאי שביהודי ואת חוסר אפשרותו להתקיים, פה בארץ חמדת אבות, ארץ שבה שולטים השיכונים, מפעל הפיס והגזון, בצד גופים פוליטיים שאינם רצויים לכותבים.

באופן דומה נעלמים גיבורי, היינץ ובנו והרוח הרעה" של אהרון מגד ביער הירוק. כך גם גיבוריו של "רקוויאם לנעמן" לבנימין תמוז (מ'1978); כך גם ביצירות אחרות שענינן, "כמיהות תנאיות" כמו אלו שבסיפורי א.ב. יהושע.

★

החזרות העיקשות על אותם טיעונים, באותה לשון באותן סיטואציות ובאותם דימויים ביצירותיה של קבוצת סופרים רחבה, מחשידות את היצירות בהיקל- עות למיכאניזם קונפורמי, ההופך את הקינה על פניו של מקוננה. עיתים דומה שהסופרים מתקנאים זה בזה מי ייטיב לתמוז באופן בוטה יותר את סופו של החלום שנגזר עוד בטרם ההל.

האמצעי החבוט ביותר, שאי-אפשר להימנע ממנו בספרותנו, הוא מלחמתו של יורם (במלעיל) באורי. יורם כאותו כינוי גנאי פנתרי לבן הטיפוחים לעומת אורי — הוא שמו הסטריאוטיפי של הצבר יפה- הבלורית והתואר ונטול הרגישות.

גוז לה לספרותנו להציג את ההתמודדות על פירוש הכירסום המתרחש לנגד עינינו, כמאבק בין שני טיפוסים: זרגישי, ספוגי-התרבות, הגלותי, האמן המתייסר והגדרס, והביצועיטים — נציגי ה, זכנג וגמרגו, נטולי התסביכים, זקופי הקומה, המה הניכר- רים אשר יולדו לנפילי העליה תשלשית ולכנות פולין כרוחות-החלום.

כבר ברומאן המפורסם, "הוא הלך בשדות" מעמיד משה שמיר במקוטב את יוסל, פליט הקיבוץ, האמן הגלותי, המתור אחר רותקה, לעומת יילי, ובאופן מרוחק יותר — מול מה שמבטא אורי הצבר. עמדת המספר, המסתייגת בעל כורחה מדמותו של אורי, גיבור הספר, מרמזת כבר על ההתמודדות הצפויה של נפגעי הקיבוץ הספרטיני, האוכל את יושביו עם המיתוס של הצבר. וכבר עמד על כך דן מירון במאמר על יצירתו של שמיר שנתפרסם ב, ארבע פנים" (1962) בו הקביל את יחסו המסוייג מאד של המספר לאורי, ליחסו של המספר לדמותו של ינאי ב, מלך בשר ודם

מעריב ספרות אמנות ביקורת

מאת ד"ר הלל ויס שיחתו של עמוס עוז הנושאת את הכותרת, "באור התכלת העזה" (1972) הוא מנסה לסבר את אוזנינו, מדוע הסופ- רים ככלל אינם שרים שיוי הלל למלא הציוני.

ימה סאן? איזה זדון מובהק, חולני מצד הסופרים שנוח להם בשכול ובכשולן [—] או מחלקת התעמולה של האויב קנתה בסתר את כל הספרות העברית ומשלמת לה שטר סופרים על פגיעה במוראל הלאומי? [—] אולי בדאי לנסות ולתת חסבר פשוט. נאמר, למשל, כך:

אתה כותב שיר או סיפור או מחזה על אודות מפעל שהצליח, חלום שהתגשם [—] ואז לעולם לא יוכל השיר להיות יפה כמו ההישג שעליו אתה שר. לעולם לא יהיה שיר על אודות מעשה-גבורה יפה יותר ממעשה-הגבורה עצמו.

החסבר הפשוט הוא הסבר חסוד. אמנם כאב הטיפוסים על המפעל הציוני המעולל בעפר הוא כאב אמת. שלילתם את הנרקם בארץ שבה היו אמורות להתגשם, כל התקוות" איננה מטעמו של האויב אלא מטעמם של החשים גזולים ומרומים, אבל ההסבר מדוע הסופר הכותב עברית בארץ נמנע מן החיוב, מפני שהחיוב הוא עובדה מוצקה כמו גשר, כמו מעשה גבורה, וסיפור על גשר-רכבות שתוכנן היטב ונבנה היטב ומשמש כראוי, מה הוא אם לא ערימת מלים מיותרות לעומת הגשר עצמו, הוא התחמקות מן הכאב, הוא הצהרת אהבה כותבת לאשה שנתרפטה.

בכל היצירות של הסופרים המדברים והכותבים עברית, המפעל הציוני הוא מפעל שלא הצליח, חלום שלא נתגשם. הסופר העברי עדיין נושא נפשו למציאות ש, מעבר להרים" והוא יודע ש, אין דרך חזרה. אך במקום שההכרה הזאת תבוטא בעוצמה טראגית, כפי שביטאה סופרים ומשוררים עבריים שבין שתי מלחמות עולם, מתבטאת ההכרה הזאת — הנצוקת — באלימות, בכעס ובסטיליזציה, בסטריי- אוטיפיות של חיפוש אשמה ואשמים, בדפוסים של קינות עשויות היטב ובאיבון של התייחסויות קבועות לשוחרי האור ולמורדיו, ממש כפי שחילקת ספרות והשכלה המוקדמת את הרחוב היהודי לרעים ולטובים. הפרוזה הישראלית, הנכתבת מאז מלחמת יום- הכיפורים, לא הוסיפה כל גזבך לביטוי נמנעותו של