

פאראלו הערות מעריכות ביחס ליצירות הנוגות אבל כאשר נערכות חריגות אלו מן הנימה התיאורית השלטת — והן גזירות למדי — לא מדובר בהבעת טעם אישית גרידא, אלא בנסיון לעגן את השיטות במסגרת תיאור מערך האפשרויות, התישבים המיני-בלות שהפואטיקה של עזר בעצמה מציבה. לנעת במים לנעת ברוח, למשל, זוכה לעיתים לאיפיונים לא מהמיאם במיוחד, מכיוון שבו, לדעת המהברת, הביא עזר למיצוי, כמעט עד גבול הפארודיה (הבלתי-מודעת), את דרכיה הכתיבה הסמליות, האלי-גוריות (49), וההליכה השאננה בשביל שהיתחה עזר עצמו בתחילת דרכו נתגלה כרכוש מאגריסטי במקום. נוכל לנסח זאת בצורה בוסה יותר (ופחות מדויקת, אבל מה לא עושים לשם ההידוד): חוסר העזה לתמורה הביא את הפרענות.

החלק השני בספר מנסה אם כך להציג תמונה שלמה של מאפייני כתיבתו של עזר, תוך התייחסות לשינויים מסוימים שצברו על מאפיינים אלו. ברוב הנקודות — למשל, ביחס למיבנה התימאטי, התבניות האנאלוגיות המרכזיות ודמותו של המספר — ההצגה נראית מקיפה ומסכנת, אבל דומני ענקודה אחת אינה זוכה לפיתוח שלה היא ראוייה: אני מתכוון לבעיית לשונו של עמוס עזר.

הנושא זוכה כמובן להתייחסות בבחלק הספר מוכרת הנטייה, ללשון גבוהה, עשירה, "הגניגית" (אגב, אחד הגורמים שעזרו ליצירתו של עזר להתקבל גם על-ידי דור הקוראים, "הוותיק"), ובמסגרת הדיון בדרכי תיאור — סעיף המיבנה החותם את החלק השני — נמסרים לנו כמה מאפיינים פענימים של דרך בניית חלקיה המשפט, המשפט והפסיקה בסיפורי של עזר (הסמכת ניגודים, משפטים

צדדים התורמים לבניית היחסים האנאלוגיים, קישור רים פסידולוגיים וכו'), אבל דומני שהדיון היה נשכר אם היה מוקדש סעיף שלם ומעמיק לנסיון איפיון של "המיקצב" הלשוני הפנימי של עמוס עזר. "מיקצב" המאפשר לכל קורא מיזם לזהות את הקטע שלפניו כקטע שהותמו על עמוס עזר טוב, בו אפילו כאשר הקטע שבו מדובר הוא פסיקה בודדת במנותק מן ההקשר הסיפורי שבו מופיעה הפסיקה, דומני שנקודה זו לוקה מעט בהסרף בגלל הקושי האובייקטיבי שקיים בנסיון להסרף תיאור במצבה של "הניגוף" הלשוני המאפיון יוצר מסויים: הסאטוריות, הדקדוקיות המקובלות, למשל, מתגלות לרוב כמגושתות וכלא-מספקות ביחס למטרה המקמקה זו: והן מכיוון שפיקר העניין בספר שלפנינו כמקוד לרוב ברמות מיבניות והימאטיות, גלובאליה" בפואטיקה של עזר (מיבנה תימאטי בסיסי, סוגי עליה ודמויות וכו'), רמות, הנקשרות בצורה ישירה, יחסית, לתפיסות ערכיות מסוימות, המסוק" עזר" ביצירה, אני סורה להדגיש שנינו זה, מכיוון שלעניות דעתי מאפיינים מתחום לכוננו של היוצר יכולים לייחד את הפואטיקה שלו לעיתים לא פחות מ-ריבנה עומק התימאטי שלה.

החלק השלישי בספר, "יצירות", סוקר את יצירותיו הטונות של עזר על פי סדר פירסומי, ומשטש כמובן מסויים בענין דיון מדגים לכמה הערות עקרוניות שהעלו במהלך החלק השני, אבל בעוד שבחלק השני — זה של "פואטיקה חדשה" — הדגש ההיסטוריקי בין היצירות הסוגות, הרי כאן מושט הדגש על המיחד כל אחת מהן. לא כל היצירות זוכות בחלק זה לאותה מידה של שימת לב: חלק מן הסיפורים ב-ארצות התן" למשל, זוכים לניתוח מעמיק וצמוד, בעוד שהחלק הנותר מסתפק בכמה איזורים מרפרפים, אבל בדרך כלל, מצליחים הדיונים הקצרים לפרוץ לפנינו תמונה שלמה ר-מנוגנת, אגב, מהלך זה מצא חן בעיני במיוחד הדיון ב-מיכאל שלי" (אולי — ארשה לעצמי להעלות הרעור צדדי — גם מכיוון שוהי יצירתו הטובה ביותר של עזר, עד כה (2)).

הדגימה הביבליוגראפית העשירה בסיומו של הספר כללת גם את רשימת יצירותיו של עזר, על תאריכי פירסומן, ולוח התאריכים הביורגראפיים החותם את הספר כולל נקודות ציון מרכזיות — אישיות, "ציבוריות" ו-אספרותיות" (הגבול הוא, כאן שלמדנו, משושטש לעיתים) — בחייו של עמוס עזר.

סודם, כפי שמקיר את יצירתו של עמוס עזר במיטבה, ומתוך אמונה שהוא טרם אמר את המלה האחרונה" בספרותנו, אני מקחה שיבוא עלינו, ולשונה — עוד ספרים פרי עזר, כמי שספערך כתיבה ביקורתית עניינית ומצניינת, הנגזעת בספרות ובתרבות הישראלית המתהדה, אני מקחה שספר ההלמה למונגרפיה, שלפנינו, שיתחיל גם ליציר תיו החדשות (יש לקחת) של עזר, לא יפול ברטנו מן הספר הנוכחי, ויש להיחלף ב-1981.



עמוס עזר

בחלק השני של הספר — "פואטיקה חדשה", שהוא דומני החלק היותר מגובש שבו — פורשת המחברת את מאפייני הפואטיקה של עמוס עזר, היכולה לאפיון גם בכמה מקיפה את המהורה שלה בפרוזה העברית של שנות השישים, שלוש תכונות מרכזיות לרצת המחברת את שלב "הפריצה" הראשון של יצירתו, בעיקר בקובץ "ארצות התן": א. מיבנה תימאטי שבו גיבור חסר-מודעות נגדר הורכני הילטלוליות בין עולמות מנוגדים למגע הרסני עם סביבה טבעית, פראית. ב. תכנית של אירועים ותופעות אנלוגיות, שונה מתכנית עלילתית סיבתית בדור הקודם. ג. דרכים פיוודות של תיאור-המציאות כהגשה לכמעטות מוסטטות ש-מציא לה" (48).

תיאור התבססותה של הפואטיקה החדשה, בייחוד בשלבה הראשונים, נעשה תוך עימות-משהו עם הפואטיקה של הדור הספרותי הקודם, הלא הוא דור "השלמת", עימות זה נערך בעיקר ברבדים כמו המיבנה התימאטי, דרכי עיצוב הדמות, אופן אירגון העלילה ותיאורי הסבע. דרך הצגה זו תורמה להארת התהליך המורכב של פיתוח-היי-פארודיזציה המאפיון את הדינאמיקה הספרותית. זאת אף זאת: דרך הצגה כמעטת זו עזרת לעצם איפיונה של הפואטיקה החדשה ולהבלטת קווייה הבולטים; התפקיד הפארודי שמשלאת תכנית עלילתית מצגית וסטאטי-מתברר ומתחדד על סמך הסודעית לדרכי היצוב של עלילה, בנוויה היטב בדור הספרותי הקודם. ובכלל, אל לנו לשכוח ש"חדש" הוא המיד חדש — יחסית למה שהיה עדיו, וחוסר תשומת לב לרקע זה שעלו הופיע החדש, כמותו כהומנה לתאור מעוות ועילג של החדש, הומנה, שגורית גרץ אינה מתפתה לה.

לאחר, מיכאל שלי" רואה המחברת כיוון השתנות — אכנס לא ברצף קווי חד-משמי — במסגרת יצירה זו עזר, כאשר המאפיינים המרכזיים של שלב חדש זה הם: א. שירת התיאורים הסכימאטיים-סימליים לטובת פירוט (קומי, עדיף) בתיאור משות פיוודי הושיה. ב. נסיון לעצב איזוהי דיצתיכול מעבר לדיעה המוגבלת של הגיבורים. ג. הבלטת הקישורים הסיבהיים (אמנם במקרים רבים סיבתיות כוזבת) על חשבון הקישורים האנאלוגיים. ד. עיצוב גיבור פעיל המנסה לקבוע את גורלו במיודיו, אם כי במקרים רבים הוא יקצת יותר מדי פעיל, מנסה להגשים קצת יותר מדי מטרות ועל כן נכשל" (49).

קו התפתחות פנימי זה מגלה כעין חזרה חלקית אל הנורמות שאיפיו את הפואטיקה שנגדה יצא עזר בתחילת יצירתו, אבל החורה, כמו המיד בהיסטוריה, אינה חזרה פשוטה, מאפיינים חדשים שונים אלה מתרקמים הפעם בתוך מסגרתה של הפואטיקה החדשה, שם הם מקיימים מתחים שונים עם המאפיינים החדשים שהתבססו (למשל, המתח שבין רובד התאור הריאליסטי לבין הכסענים הסמ"יים המוטלים על רובד זה, עם כניסתה המחודשת של נורמת תיאור פרסניתי-ריאליסטי). אגב, במסגרת תיאור קווי הליכר ההתפתחות המרכזיים בפואטיקה של עזר לא מתנורה המחברת

ספרותיים וחברתיים כאחד, הפיסת המנסה לבחון את היחסים הדיאלקטיים עם גורמים במערכת הספרותית ומחוצה לה" (11). ראייה מורכבת כזו תיקח בחשבון גורמים כמו גישות ביקורתיות וודשות, המהודרות במהלך שנות החמישים בעיקר דרך האוניברסיטאות, המפתחות סעם ספרותי שונה מזה שהיה מקובל על דור הצלמתי. גישות המפנות את תשומת הלב לרבדים סמליים ומתוחכמים של היצירה הסיפורית, לאו דווקא לרובד העלילתי המעוגן בזמן ובחברה קוני קרטיים. בצד זה, אפשר להצביע על חזירה — למשל, בדרך של תרגום — של הגות וספרות מערביים מרדניים, אקווסטנציאליסטיים, הסבר אים עמם ראייה חדשה של האדם ומקומו בעולם. חזירה זו מתאפשרת (ומצדיחה, מדרבנת) בגלל ירידה חוסנה של החמיסה הציונית-הלוצית השלטת, וירידה זו מתקשרת עם תהליכים חברתיים ופוליטיים — למשל, המשבר שמוקד את הפנהיות הברגורדינית הסמכותית ("הפרשה").

סכן תהליכים זה מחקשר גם לשינויים תהלים במסגרת קהל הקוראים הפוטנציאלי של הסופר; לא עוד קהל הומוגני ומוביל, הקשור בסבורו אל ההתיישבות השבת, אלא קהל מפוצל המורכב מ-אליטה" אוואגאריסטית המנסה להחזיר טעם ספרותי חדש, מול קהל רחב ושמרני יותר, הפונה עדיין אל הספרות המקובלת — זו שמעמדה עליה דינאמית והדוקה, גיבור הלוקח את גורלו בידו ופועל לשם עיצובה של המציאות, הנענית לו התורמת, מצידה, לעיצובו ולשינויו של הגיבור. עיצונו של דרכי העיצוב הספרותיות החדשות — תימות חדשות של אימה ובדיחות קיומיים, מבנת מעגלי ואנאלוגי, פארודיה על חשבון הגיבור העלילה הדינאמית, דמותו של מספר לא מהימן — במסגרת מערכת מורכבת של גורמים ספרותיים וחברתיים, כמו גם של, גורכי תיווך" סונים שבין החברה לספרות (ביקורת, ציפיות קהל הקוראים) תרמה לקבלתה של תכונה מורכבת דיאלקטית, במסגרת תמונה זו נראית לעיתים המתהוותה של דרך עיצוב ספרותית כתגובה לבעיות ואילווצים ספרותיים וחברתיים כאחד, למשל, הפארודיה על דמותו של גיבור פעיל, מכריע ומממש במסגרת הפואטיקה החדשה, יכולה להתפשט בניסוי לחוסר הנהגה כ-השתתקותן של דרכי העיצוב הספרותיות הקודמות, אכל גם כמבטאת את החזירה של ראיית עולם (ואדם) חדשה שאינה יכולה לקבל עוד את דמותו של הגיבור הספרות הקיימת.

במסגרת ההצגה המורכבת ורבת הפנים קיימת גם התייחסות לנקודות מרכזיות בחייו של עמוס עזר, ההוצבה על יחסי הנמלין בין נקודות אלו לבין התפתחות היצירות-ספרותיות (בייחוד עמ 24-33). דומני שהיה דרוי להקדיש דיון בהיבטים ביוגראפיים אלה סעיף-משנה נפרד ונבחר, מכיוון שבצורה הנוכחית לא ברור לעיתים האם הצגת המצב החברתי בישראל של שנות החמישים והשישים סייעה לתפסתו של עזר, או אולי מדובר בהגנה אובייקטיבית (עד כמה שאפשר כמובן) של תמונת מצב שהמהברת, נורית גרץ, היא האחראית לה.

עד כאן, בהרתי להרחיב מעט בכמה נקודות עקרוניות העולות מתוך עיון בפרק הראשון של הספר שלפנינו, זה של "הסופר והחברה, מפני שהפרספקטיבה שמעלה נורית גרץ לטיפול בסבך הבעיות בדבר הקשר בין ספרות לחברה מצטיין בראייה מורכבת ואחרתית (עם זאת, דומני שהשאלה הפילוסופית הבסיסית מה נחשב להסבר מספק של שינוי היסטורי, יהא זה בהחום הספרות או בכל תחום אחר, עדיין נשארת פתוחה ובעייתית, אבל זה כבר נושא לשיממה אחרת).

אבל קיימת גם נקודה חיובית נוספת הטמונה בפרק ראשון זה, נקודה זו ינולה אולי להיראת טריזיאלית, ובכל זאת אני הש הונה לצינייה: כהגתי לכך שהדיונים בסבך הבעיות מצטיינים, לפני ואחרי הכל, בענייניות רבה, וזה, לצערי, מיצרך נדיר למדי אצלנו כאשר עולות שאלות בדבר תוחסים שבין ספרות וחברה, יצירה ופוליטיקה, אמנות ואידיאלוגיה.

כאשר מודעת קריית-ספר שלנו לדון בבעיות כאלה, היחס בין הנסיון לבחינה עניינית לבין הטחת קיטרוניים ("ז'דאנוביזם" מצד אחד, אסתיזיום" מצד שני) הוא לרוב לטובת האנף השני, ואם ביצירתו של עזר עסקינו, דומני שאיננו חייבים לגבור הרבה בארכיכים על מנת למצוא דוגמאות לפולמוסים שבהם הדיון הענייני נדחק לירכתי הבמה נכמף תחת גל המסענים הצרכיים (ולעיתים הרב"שים) המוטלים עליו.

תמיכה

עזר ותמורה

לספרות, אפנות ועיון

מאת דוד פישלוב

והשישים אינו בא לסעון שגורמים אחרונים אלה עשויים להסביר בצורה פשוטה את צורת האירגון האמנותי המיוחדת ביצירותיו של עזר. אבל עם זאת מראה נסיון הקישור שבעיות רחניות דרכי העמדה של דמויות וערכים במסגרת היצירות אינן צומחות יש מאין, אינן מקיימות באופן מבודד ואוטאקרי בתוך המסגרת הספרותית לבדה. אותה בעיה, אותה צורת העמדה של ניגודים ערכיים, אותה תפיסת מציאות בסיסית, עשויה למצוא לה ביטוי במסגרת של מאמר סובליציסטי אידיאלוגי, כמו גם במסגרת של סיפור, למשל, הלום המגניע למימוש — ומתוך כך לאובדנו — בדרכי הרס והשחתה: תפיסה יסודית זו יכולה להיות מוקלכת על "סיפורה" של התנועה הציונית המתגשמת, כמו גם על סיפור חייה של דמות אינ" דימיודאלית ובריונית, במסגרת של סיפור אמנותי. נורית גרץ פורשת לפנינו בצורה מעניינת, מיבנים התימאטיים יסודיים כאלה המתממסים הן בפעילותו החברתית האידיאלית של עמוס עזר והן במסגרת יצירתו הספרותית. אבל הצבעה על מיבני-יסוד דומים (הימולוגיה) בין המישור החברתי האידיאלי לבין הספרות אינה מספקת; איתורו של מיבנה מקביל בין שני מישורים אין בו כדי להסביר את היווצרותו של המיבנה אף לא באחד ממישורים אלו, ואכן, המחברת מודעת לכך שאין די בשירטוטם של קווים מקבילים, אם ברצוננו להבין בצורה מעמיקה את תהליך ההתנגשות של דרכי העיצוב הספרותיות החדשות, או בניסוחה: "לא די לראות בהן (בצורה הספרותית — ד.פ.) השתקפות או אפילו הומולוגיה לסטרוקטורות חברתיות ואידיאלוגיות" (11).

המיבנים הספרותיים אינם נובעים אם כך באופן ישיר מפשטי ממבנים ותהליכים חברתיים ואידיאלוגיים, אבל הם גם אינם תוצרים בלעדיים של דינאמיקה פנימי-ספרותית (למשל, הרצון להשתחרר מרדכי העיצוב האמנותיות השגורות של "דור השלמת"), ומכיוון שאין גם להסתפק בהצבעה על הומולוגיה מיבנית, לא נותר לנו — אליבא דנחית גרץ — אלא לנקוט עמדה מורכבת שבמסגרתה הצורה הספרותית היא, מוקד שבו מצטלבים אילווצים



נורית גרץ

נורית גרץ, עמוס עזר: מונוגרפיה, "ספרות פועלים", תשמ"א — 1980.

אפלטון — מהסליצו לגרש את המשוררים ממדינתו ובתארו אותם כמי שמדליחים את האידיאות הסהר רות, כשקרנים וכטיפוסים מפוקסקים העלולים להוציא את הנוער לתרבות רעה ר"ל — פחת סידרת דיונים מעמיקים, בצד סורה של דברי קיטרוג והתנצלויות, שצוינים היחס בין אידיאלוגיה, חברה, פוליטיקה — לבין הספרות.

גם המאה הנוכחית תרמה כמובן את תרומתה לשרשרת דיונים זו. במסגרת דיונים אלה אפשר להצביע על שני קטבים עקרוניים: מצד אחד, תפיסה שנוהג לקשור אותה לביקורת המארכיסיסטית (לא המיד בצדק, אגב) ושעל פיה הספרות אינה אלא סימטטום של מיבנים ותהליכים במישור החברתי האידיאלוגי; הספרות, על נושאיה, דרכי עיצובה ושלבי התפתחותה — משקפת, נקבעת וניתנת להסבר במונחים השאולים מן החתום היסודי, הלא הוא החתום החברתי-אידיאלוגי.

מטרתו של הוקר הספרות היא — לפי תפיסה זו — לבנות ולקשור את מאפייני היצירות שלפניו לרקע החברתי-אידיאלוגי שבו צמחו היצירות; רק קישור כזה יכול לתרום למחקר רציני ולהבנה עמוקה של היצירות.

ומן הצד השני, תפיסה שנוהג לקשור אותה אל "הביקורת החדשה" (גם כאן לא המיד בצדק, אבל גייה לזאת), כאן הספרות נחפסה כמי שמגלה את חיה בצורה עצמאית ומבודדת מן ההתרחשויות וה מיבנים שבתוכם היא פועלת. הבעיות והפתרונות, המיבנים והדינאמיקה הספרותיים נקבעים לפני ואחרי הכל על-ידי גורמים ספרותיים בלבד, מטרתו של חוקר הספרות היא אם כך לקחת את "פיסת הלשון" שלפניו, הלא היא יצירת הספרות, ולשענה בקריאה קשובה ודקדקנית את המשמעויות ונוגדית-משמעויות הטמונים בה, וככל שירבו לחשוף, אירוניה, "פארא" דוקסיים" ו-דור-משעות" הרי זה כמובן משובח.

עד נקודה מסוימת יכולות שתי התפיסות עקרוניות אלו להתקיים בשלום זו לצד זו, כאשר כל אחת מהן פשוט מתעניינת בהיבטים שונים של היצירה הספרותית, מנקודה מסוימת ואילך מתחיל ריבוי משטי, למשל, ביחס לשאלה מהם הגורמים הקובעים את ההשתנות וההתפתחות הספרותיים. האם — כפי שיכולה לסעון התפיסה הראשונה — גורמים כמו שינוי חברתי המתרחש של השקפת עולם שמדת ביטוד החברתית הם הגורמים המכריעים, או אולי — כפי שיכולה לסעון התפיסה השנייה — עצם השתח" קוחן של צורות ספרותיות קודמות הוצורך לחידוש ולעיונו מתמיד, העומד ביסוד היצירה הספרותית, הם הם הגורמים המכריעים.

על רקע שתי אפשרויות עקרוניות (וקיצונית) אלה, בולט — ולחוב — הנסיון שעושה נורית גרץ בחלק הראשון של ספרה, עמוס עזר: מונוגרפיה, חלק הנקרא, "המספר והחברה". שתי נקודות חיוביות חשובות אפשר גלות בחלק זה, ראשית, תנסית למקם את יצירתו של עמוס עזר במסגרת החברתית האידיאלוגית שבה צמחה היצירה נעשה בצורה זהירה ואחרתית, תוך התחמקות מפתים יקושים שטומי גות שתי העמדות הקיצוניות ששירטטתי לעיל. קישור החמרות שחלה בפואטיקה של היסודות בשנות-השישים, ועימה פריצת יצירתו של עזר אל מרכז הבמה הספרותית, עם "תהליכים חברתיים", הפיטות עולם חורמים אידיאלוגיים בשנות החמישים