

ק. א. ברת יני

היוצר מול עצמו

דומה שמעטים מאד משוררי דורנו, שכל־כך מוגדרים הם בנושאים ובצור־רותיהם כשם שמוגדר ש. ש ל ו ם. הילכך אתה נוטל ספר פרוזה שלו מתוך עניין מיוחד, שכן רגילים אנו לסבור שהפרוזה הסיפורית מעצם טבעה "אובייקטיבית" היא. נתונה בתוך תחום הראייה של היוצר אל החוץ, אל הזולת. ברם, "הנר לא כבה". הרומאן של ש. שלום, שיצא עתה לאור במה־דורה מחודשת, מיתחו העיקרי מתעורר דווקא משום היותו דרך הבעה לראייה מפונמת. אין זה חשוב כלל לקורא, אם אמנם יסודות אבטוביוגראפיים כאן, או לא. מה שמפעים אותנו הוא עוז האינטרוספקציה והתמודדות של אני עם אני.

שם הגיבור צפנת איננו מקרי, כי ש. שלום מתאמץ לפענח את הצפון בו. היינו יכולים לומר, שהמסופר הוא על היוצר מול עצמו. האני שלו אינו רק כפול, אנו רואים כאן את האני הבשר־ודמי, את האני השכלי, את האני היוצר, ואולי מבצבצץ גם אני אחר, תת־הכרתי, שיש בו משום מיסוזר של שלושת הקודמים.

ש. שלום קורא לספרו בשם רומאן. יטען מי שיטען, כי חסר כאן המבנה המוצק, חסרה הרציפות ההכרחית. ברם, ככל שאתה מתקרב לסימו של הספר, מסתבר לך, כי כל אירוע ותיאור אינם אלא כדוריות של כספית. שבהריחן קרבתו של מגניט, מצטברות הן חיש לכדור אחר כבד.

שונה הוא אופי הקטעים. יש שהסופר עוקר גושי־חיים מן החוויה בלי שידאג לסתתם: מוזמנטים סוציאליים. יהודים מקופחי גורל, נכר ומולדת, שואה ותחייה. יש שאופיים ריפורטאזי, אבל חזקים הם עד כדי היחרתות מחודשת, כגון ליל הצפייה של ח"י כסלו תש"ח, בשעת ההצבעה בלייק־סאקסס. ויש שהם קטעי יומן, שיסוד ההגות בהם עודף על יסוד הסיפור. יש קטעים באלאדיים, שלפרקים מנשבת מהם אוזירה סירריאליסטית. ויש הרבה דוגמות למקריות ההופכת במרוצת המסופר למשמעות הכרחית. דומה שהסופר רואה לפניו לא גורל עיוור, כי־אם גורל גלוי־עיניים, אולם בפנינו סמויה היא דרך פעולתו.

לפיכך נראית לנו, למשל, הופעתו של נימרוד, תלמידו לשעבר של צפנת, שנצטרף לאירגון מחתרתי, כצדדית ומקרית, אבל בסוף הספר אתה מוצא את הטעם ואת ההמשך ההכרחי. כן יתהה הקורא לראשונה על המומנט שבו נהלם צפנת מקריאת רשימה קטלנית על מחזהו "הניתוח", שנתפרסמה בעלון קיבוצי, אבל בפרק הסיום יעמוד הקורא על פשרה האמיתי של הרשימה. הואיל והרומאן כולו הוא פרשת לבטיו של יוצר, מוכנס הקורא מפעם לפעם לפני ולפנים של תהליך היצירה. כאן אנו נפגשים שוב עם אותו להט מאכל, המוכר לנו יפה משיריו של ש. שלום. לא עצם היצירה הוא הגורם, אלא תהליך היצירה כשלב שלפני האבניים. החזוני והחזיוני ממלאים ישותו עד לבלי הותיר מקום למשהו ביולוגי. ועל כן "לילה אחד נפגשתי פנים אל פנים עם שניהם, עם המוות ועם השיר, וניצח השיר את המוות".

ואם השיר גובר על המוות, לא כל שכן עשוי הוא לבלוע את החיים, את האנושי. היצירה היא נר הנשמה. צפנת נאבק עם ההוא הנעלם הרוצה לכבות את הנר, אבל הנר דולק גבוה מעל גבוה, נר על פי תהום, הדילמה היא: לנהוג כפי שנהג אלעזר הענבי, משורר הקיבוץ שפסק מלכתוב שירים לאחר שאשתו חלתה במחלת-לב, או להמשיך ללכת אחר "תאוות היצירה שרצחה את אמא, כאשר רצחה את ליאת כאשר רצחה אותו עצמו?"

הספר מסתיים בכך שצפנת משליך אל תוך האש שלאחר הפצצה (במלחמת השחרור) את המזודה עם כתבי-היד שלו. ואף-על-פי-כן קרוי הרומאן "הנר לא כבה". כי כה דברי צפנת ביומנו: "אין הישג של כלום ביצירה — בלי ויתור על הכל".

מעריב, 28.4.1961