National Library of Israel

רבד, 19.12.1969, page 8

פרסי ביאליק תשכ"ט

לספרות יפה — לא. ראובני

ועדת־השופטים דנה והחליטה פה־אחד להמליץ על הענקת פרס־ביאליק לספרות יפה לסופר אהרן ראובני על ספריו: „סיפורים (הוצאת ראובן מס, 1967), „על ירושלים" (הוצאת ראובן מס, 1968); הספר כולל את שני הרומאנים: „בראשית המבוכה" ו„האניות האחרונות"), „שמות" (הוצאת עם־עובד, 1969), וכן הספרים „גלגול נשמות" (הוצאת מ. ניומן, 1966) ו„עיון וביקורת" (הוצאת מ. ניומן, 1967).

הופעתם של ספרים אלה, שהיא כינוס מיטב כתבי המחבר בסיפור ובמסה, היוה מאורע תרבותי ספרותי מן המדרגה הראשונה. בזכותה מזדמן הקורא העברי לפגי־

א. ראובני

שה מחודשת־מקיפה עם מפעלו של אחד מיוצריה המובהקים של הספרות העברית בארץ־ישראל. לגבי קוראים ותיקים כרוכה הפגישה בהשתאות לרעננותן הבלתי־נפגמת של יצירות, שראו אור לראשונה לפני ארבעים והמישים שנה הראו בשעתן צמודות להווי אקטואלי, שנתרחק ביניתיים ונעשה להיסטוריה. לרבים מבני הדור הצעיר יותר זוהי פגישת היכרות ראשונה עם אחד מסופרינו המעולים, שבודאי לא זכה עדכת להכרה שהוא ראוי לה.

כוח עמידתם של סיפורי ראובני בתמורות הזמן והטעם מעיד על היסודות האמנותיים המוצקים, שעליהם הושתתו מלכתחילה. הסיפורת הארץ־ישראלית נתבעה במשך זמן מרובה, וביחוד בשלבי הבראשית של ההתנחלות הציונית, למתן מהיר של דמות החיים החדשים בעלילה וב„טיפוסים", במתח וב„הווי". הידרשות מהירה זו להווי־לא־הווי, שכנגדה יצאו כמה מטובי הסופרים ובראשם י. ה. ברנר, גרמה לכך, שחלק גדול מדברי־הסיפורת שנכתבו בארץ ישראל באותם ימים, אף אלה שמילאו שליחות חשובה בשעתם, לא זכה להישארות־נפש אמנותית. ראובני הוא מן הסופרים הארץ־ישראליים המעטים בני הזמן, שיצרו דברי סיפור שטעמם עומד בהם מעבר לשעתם ולמקומם, והישג זה ניקנה לו בזכות מאמץ אמנותי יחיד־במינו בשעתו.

כמה דרכים היו לפני טובי הסופרים, שישבו בארץ־ישראל, וביקשו להימנע מן הרדידות האמנותית של מה שכינה ברנר בזמנו בשם „הז'אנר הארץ־ישראלי". הדרך האחת, והיא אולי הבטוחה והנוחה שבכולן, היתה דרך ההימנעות העקיבה מתיאור החיים בארץ. בדרך זו הלכו כמה מותיקי הסופרים אך גם במה מבני דורו של ראובני, אפילו סופר כי, רבינוביץ', שהקדיש את כל כתיבתו הפוצליציסטית העניפה לארץ־ישראל ולבעיותיה, הקפיד במשך זמן רב שלא להחדיר את המציאות הארץ־ישראלית ליצירותיו העיקריות בסיפור. דרך זו לא יכלה להיות דרכו של ראובני. למרות העושר של חוויותיו לפני בואו לארץ־ישראל, עמדה הארץ מיד במרכז יצירתו. מה שקדם לעלייה מצא, אמנם, את ביטויו בכמה סיפורים מצויינים כגון הסיפור „כוחות", שבו תיאר הסופר את ימי הילדות בכפר הרוסי, וכן הסיפורים מערבת־הקרח הסיבירית ומהווי המהגרים בארה"ב. אבל אלה אינם אלא תוספת לעיקר הארץ־ישראלי.

דרך אחרת, שבה הלכו בעיקר ברנר ותלמידיו, היתה דרך התיאור האמנותי של ארץ־ישראל מנקודת־מוצאו של היחיד היהודי „התלוש", המתייחס אל המציאות החדשה כפי שהתייחס אל המציאות במקומות שמהם בא, היינו, הרואה גם בארץ־ישראל עולם חיצוני, זר בעיקרו — עולם, שבתוכו הוא ממשיך בבדיקת נפשו ופגמיה. ראובני ניסה את כוחו בדרך זו, ולא בלי הצלחה. הרומאן הראשון שלו, „עיצבון" (1915), מורכב מיומניהם של שלושה גיבורים „תלושים", המגיעים אם במכוון ואם באקראי מרוסיה ומסיביר אל ירושלים ובה הם ממשיכים את קיומם, שכולו רווי אותו „עיצבון" אופייני של בני־הדור, ללא סיכון של תמורה ופיתרון.

הרומאן „עיצבון" כתוב באורח אופייני בטכניקות אינטרוספקטיביות וללא כל התערבות המספר החיצוני. דרך עיצוב זו, אף כי ראובני המשיך לעשות בה שימוש מפעם לפעם, לא נעשתה לדרכו העיקרית בסיפור. ראייתו של הגיבור הבודד בעצמו ובעולם הסובב אותו לא יכלה למצות את תפיסתו האמנותית במציאות. הוא שאף לא למתן סובייקטיבי של עולם־היחיד, אלא לתיאורם הבוחן של יחידים רבים ושונים בתוך מערכת נרחבת של מציאות אובייקטיבית. אמנות הסיפור שלו אינה ניזרת מן השימוש באינטרוספקציה — לפי הצורך — אבל בעיקרה אין היא מוצאה את תיקונה המלא אלא בנוסח סיפור, שהקול השליט בו הוא קולו של המספר היודע־כל, ושעיקרו בחינה פסיכולוגית מדוקדקת של חיי אנשים בתוך המרחב המוחשי של עולם נופי, חברתי והיסטורי. לנוסח סיפור זה נטה ראובני מראשית יצירתו, הן על פי תכונתו המהותית כמספר, שהיא תכונת המתאר־המנתח ולא תכונת המתווה, והן על פי הינוכי הספרותי, שהושתת על הישגי הריאליזם הפסיכולוגי של גדולי מספרי המאה הי"ט, ביחוד אלה הרוסיים והצרפתיים.

ראובני ביקש, איפוא, ליצור סיפורת ארץ־ישראלית בדרך, שאם אין בה חדשנות מן הבחינה האמנותית־הטכנית, הרי בתנאים הנתונים היתה, אולי, הקשה שבדרכים. רבים ניסו ליצור סיפורת ארץ־ישראלית ברוח הריאליזם האמנותי ולא העלו בידם — עד לתקופה מאוחרת, יחסית — אלא רפורטאז'ה משוטחת. ראובני היה אחד מראשוני המנסים, ובמשך זמן־רב גם אחד הבודדים, שנסיונם נסתיים בהצלחה מלאה. יכולתו המובהקת בתחום זה נתגלתה כבר בנובילה המוקדמת כי „על יד הקיר" — סיפור, שעיקרו תיאור בהיר ודייקני של הווי השומרים בימים שלפני מלחמת־העולם הראשונה לא רומאנטי־זאביה של „השומר" ניתנה בסיפור זה, ואף לא ווידוי חושפני של יחיד־שומר. המספר מנתח ביסודיות את התנהגותם ואת מהשבותיהם של גיבורין השומריים, אך הוא עומד מחוץ לתודעתם, ומתבונן בהם על רקע העולם הקונקרטי, הפיסי וההברתי, שבו הם פועלים. בהירות וקונקרטיות אלו אופייניות לכל סיפוריו הקצרים של ראובני, שבאחדים מהם עשייה אמנות התיאור הסיכולוגי הריאליסטי לשמש לא רק להארתן של דמויות קרובות יחסית, כמו וולוולה תן השומר, אלא אף של דמות ערבי זקן נוהג את גמליו בימי הבהלה של מלחמת־העולם (בסיפור „מעשה בשני גמלים"), ואפילו „דמויותיהם" של שלושה כלבים מיוחמים, בסיפור „בעת יחם", שהוא דוגמת־מופת לכתיבה שמתוך התבוננות אנאליטית מדוקדקת בטבע; התבוננות בלתי־סנטימנטאלית, כמעט „יבשה" ו־עם זאת שופעת חבנה ואהדה עצורה.

לפיסגת יצירתו הגיע ראובני, מכל מקום, לא בנובילה ובסיפור הקצר, אלא בסידרת הרומאנים „בראשית המבוכה", „האניות האחרונות" ו„שמות", המצטרפת ליצירה אחת, שגושאה — החורבן הפיסי והרוחני של ירושלים היהודית בימי מלחמת־העולם. דווקא בז'אנר זה של הרומאן הנרחב, שניתן באותם ימים — המדובר הוא בשנות העשרים הראשונות — בקושי כה רב לא רק למספרים הארץ־ישראליים, אלא לכל המספרים העבריים — דווקא בו נתגלתה בכל תוקפה יכולתו של ראובני לשלב דמויות של יחידים בלבטיהם שילוב אורגאני בתוך עולם גרחב של מציאות היסטורית־חברתית. ההישג הושג בזכות נסיונו של המספר להשקיף על המאורעות המתוארים, והם כמוכים מאד בזמנם וברושמם לכתיבתם של הסיפורים, מתוך ריחוק אינטלקטואלי, הנראה בעת הקריאה כמעט כריחוק היסטורי. מאמץ רוחני בלתי־רגיל נתבע ללא־ספק לשם התרחקות זו של המחבר מן הזמן וגיבוריה. אבל בכוחו של מאמץ זה ניתן לנו, הקוראים היום, לקרוא את הרומאנים בעניין שאינו נחלש אף לרגע. כל כמה שהם אחוזים בפרטי־הפרטים של הזמן והמקום, אין קולו של המספר הדובר בהם שייך לזמן ולמקום המתוארים, ומשום כך יכולים אנו להאזין לו כאילו היה מדבר אלינו כעת.

בזכותו של הריחוק הזה הצליח ראובני לגלות במציאות ההיסטורית הנסערת, שאותה הוא מתאר, לא רק מראית־פנים חיצונית, אלא גם דגמים פנימיים, הקבועים באחידותם מתחת לפני השטח סחופי־הבלבול והמבוכה. דגמים אלה הפכו בידיו ברוב יכולת לבנה סיפורי מורכב, שרציפותו מסתברת לא רק על־פי ההתפתחות הסיבתית של מהלך המאורעות, אלא גם על ידי אחדות אמנותית, שניתן לתארה אולי כאחדות מוסיקאלית־סימפונית. הסידרה נפתחת פתיחה איטית, הנעשית בהתמדה נסערת יותר ויותר — ירושלים בתודשי המבוכה הראשונים של המלחמה; היא עוברת לפרק איטי ומתוח — ירושלים המדוכדכת והרעבה בימי הקיפאון של המשך המלחמה, ובמרכזה — ללא קשר, לכאורה — התלבטויותיו של הסופר ברנצ'וק, הנוטה על השלמת יצירתה. הסידרה מגיעה לסיומה ולשיאה הטראגי בתיאור אהבתם של החלוץ מאיר פונק ואסתר בת הישוב הישן על רקע ימי האימים של ירושלים, שהגיעה לנקודת־השפל המוסרית והפיסית.

ירושלים בעלבונה היא הציר התימאטי של הטרילוגיה כולה, ובזכותה, במידה רבה מצליח המחבר להציג את כל הפרשיות הנסערות, שהוא מעלה ברומאנים השונים כהתפתחות אחת בעלת משמעות היסטורית מוגדרת ושלמה. ירושלים ולא אחד המקומות, שבהם מתגלים החיים החדשים־הדרים לוציים בצורתם הטהורה יותר, היא המבטיחה את הריאליות הסיפורית של הטרילוגיה. ראשית, בה קיים הווי יהודי מגובש, שדווקא תהליך הריסתו האכזרית בימי המלחמה מאפשר למספר לעמוד על יסודותיו. שנית, היא מקום המיפגש של כל הכוחות ו־השכבות שבישוב העברי באותם ימים. על רקע ההווי המגובש של ירושלים הישנה ניתן לעמוד ביתר בהירות על כוונותיה המהפכניות, אך גם על חולשת אחיזתה בארץ של הציונות החלוצית. בתורת בירת הארץ, מרכז השלטון והעיר הגדולה, מהווה ירושלים גם זירה, שבה ניחתים המאורעות ההיסטוריים בהלם מרוכז ומוחץ. מעל הכל: העיר היא סמל היסטורי מעצם טיבה. בלי להפליג אל מעבר למציאות הקרובה, ניתן למספר להקנות לסיפורו עומק סימלי המתגלה באסוציאציות ובאנאלוגיות היסטוריות מעין אלו המרומזות בשמות „עד ירושלים" ו„על ירושלים" הגטולים מנבואות המצור של מיכה וירמיהו ומזכירים את גורל העיר בימי האשורים והבבלים.

אחר שמיצה את עיקר הישגיו בסיפורת פנה ראובני בעיקר לתחום המסה והעיון — תחום, ש אליו מותר אולי לשייך גם את הספר „גלגול נשמות", שהמחבר עצמו תיארו כ„רומאן לא־רומאן", והוא, למרות מסגרותיו הסיפוריות האיתנות, מסכת הגות על פחד־המוות ועל תשוקתו הבלתי־נשברת של האדם לנצחיות ה„אני" הרוחני שלו. במסותיו ובעיוניו, שרובם ביקורת ספרותית ומיעוטם ביקורת חברתית־פוליטית, המשיך ראובני את דרכו הספרותית המשך עקיב. ביטוד עיוניו, המעידים על יידע ספרותי, חברתי ואנתרופולוגי נרחב, משמשת אותה כוונה נמרצת לבדוק את המציאות בעינים־פקוחות ובלא משוא פנים, המשמשת גם בסיפוריו. קנה־המידה הנקוטים בידי ראובני בביקורת הספרות הם אותם עקרונות, שהינחו אותו בפיתוח אמנות התיאור שלו. בשמם יוצא הוא לעתים קרובות לפולמוס קשה עם טעם הדור, שנתרחק מנוסחאות הריאליזם האנותי של המאה ה־י"ט, והפולמוס, אף כי לא תמיד הוא משכנע, הריהו תמיד שנון, ענייני, מפוכח, אינפורמאטיבי ונובע באורח הגיוני מהנחותיו של המחבר. את הבהירות שניכרה קודם לכן במיבנה, בתיאור ובלשון של הסיפורים הפך ראובני לבהירות של אקספוזיציה, מבנה וניסוח מסאיים. את יכולתו המובהקת לרתק בסיפור פיתח ליכולת מסוג, שהוא אולי נדיר עוד יותר: היכולת לרתק בכתיבה עיונית, שלעולם אין היא חוטאת בסירבול ובהתנפחות, ותמיד ניכרת בה ידו הבטוחה של אמן הביטוי המדוייק.

מפעלו של ראובני, שיש לו המשכים גם בתחום השירה מצד אחד ובתחום המחקר ההיסטורי־האתנוגראפי מצד אחר, הוא נכס ספרותי גדול. הכרח הוא, שמעתה יתפשו ספרי ראובני, וביחוד סיפוריו הקצרים והטרילוגיה הירושלמית שלו, מקום בולט לאין־ערוך עוד יותר מזה שהוקצה להם עד עתה בתודעתו של הקורא העברי ובמערכת החינוך הספרותי בארץ. אלה הם לא רק גדבכי יסוד בסיפורת הארץ־ישראלית, אלא אף יצירות אבנות, שצפיגה בהן יכולת החינוך והשפעה הספרותיים על דורות של מספרים עבריים.

(מימינו: ועדת השופטים: ק. א. כרתיני, ישראל כהן, וד"ר דן מירון).