

לה, חלקו הראשון של המחזור (הידוע בשם הכללי שעל כריכתו, "היכל הכלים השבורים"), אעפ"י שבתוך הספר עצמו מצויין — "קיץ בדרך הנביאים" שפורסם ב־1969, כולל תיאורים נוסטלגיים של ירושלים תחת עול התורכים לפני מלחמת העולם הראשונה, ומגיע עד זכרונות המספר כנער בירושלים המנדטורית של שנות השלושים. אמנם, ה"ספר פותח בזכרונות ילדות אישיים-אוטו-ביוגרפיים של המספר, אך עם זאת אין בקורת-התצפית (או ההתבוננות) הילדית עומדת במרכז הסיפור. פעולת הסיפור עצמה, או ידיעתו והכרתו של המספר המבוגר, המודיע לתהליכי הזכרון והתייעוד, הם לא פחות חשובים. בעיקרו של דבר, נובע קסם סיפוריו של שחר, לפחות בחלקו, מן העני מות הבלתי-פוסק, ולעתים אפילו ההפיפה, בין הכאן והשם, האז והעתה. יתר-על-כן, למרות אופיו האוטוביוגרפי המוצהר של הרומן, אין מיתחם העלילה המסופרת מושג עבד לגבולות ידיעתה של דמות אחת בלבד. בזיונות כפיים, וללא כל תרמט-מספר, מתייף לייף שחר את מרכזי-ההתבוננות של סיפורו, עובר מנקודת תצפית אחת לשניה, ומחליק באלגנטיות על מעברים מסיפור בגוף ראשון לסיפור בגוף שלישי. הוא מספר על מאורי עות שהתחוללו באירופה (צרפת והולנד) ואפילו לפני הולדתו (לפני הולדת דוד שחר עצמו, ולפני הולדת ה"אני"-המספר, כפי שהוא מוצג בגוף הרומן), מבלי לשים לב כלל לכללי סבירות אובייקטיביים של גבולות ידיעת-המספר. טכניקה זו מאפשרת לו לחצות את גבולות המקום והזמן, הלאום והעדה. כך הוא מצליח לשרטט חתך ביני-לאומי של טיפוסים רב-גוניים ולצייר פסי-פס עשיר של חלומות ותקוות אנוש, שהם תמיד מעשיים ומעניקי השראה — אך רק לעתים רחוקות בני קיום וביצוע.

אין ספק ששילוב מיוחד זה של איפיון פסיכולוגי משוכלל של הגבורים, המשובץ בטכניקה סיפורית-אסוציאטיבית, היא שהפיכה את ספריו של שחר לפופולריים כל כך בצרפת, האמונה על הסאגה הזכרונית של מרטל פרוסט (ב"בעקבות הזמן האבוד"). עם זאת, יש לחזור ולהדגיש, כי כמה וכמה תכונות של אומנות הסיפור של שחר חוו"רות ומופיעות במיטב יצירות הסיפורת של העשור האחרון: זוהי סיפורת, "מקומית" במובהק, כשירושלים מהווה לה בסיס, למרות היונקים לארצות חו"ל; זוהי סיפורת "אתנית", שהמתח העדתי שבה מרוכז בי דמות הגיבור המרכזי, גבריאל לוריא, צאצא למשפחה, "מעורבת", אשכנזית-ספרדית; עלילת המחזור כולו נעה אל רגע ההפרעה שבעימות היהודי-ערבי, בשנת 1936 (בנקודת זאת, זו מסתתרת החלק השלישי, "יום הרוזנת"), ואחרון-אחרון-חביב — זהו ז'אנר זכרונות-אוטוביוגרפי, שבו משמשים לסיורוגין ידיעתו הכלולת של המספר-המחבר וידיעתו המוגבלת של המספר-הנער (ראה במיוחד בחלק השני, "המסע לאור כשדים", 1971). בכל אחד מן התחומים הללו ניתן להצביע על צאצאי שחר בספרות הישראלית הנווה, אבל טענה זו היא גושא לדיון בפני עצמו.

• ראה מאמרי, "הפאנטזיות המזרחיות" של דוד שחר, בצרפון 16: 4 (סתיו 1982).

על ז'אנר האוטוביוגרפיה הבדיונית בספרות שנות ה־70



מימין: סמי מיכאל משמאל: דוד שחר



מאלפת ביותר היא העובדה, שמבחינה כרונולוגית שיין שחר למעשה לצעירי דור הפלמ"ח (הוא יליד 1926, דוד המישי ב"ירושלים). עם זאת, סטו סיפוריו הראשוני גם, שנכתבו בשנות החמישים, מנוסח ה"ריאליזם הסוציאלי של השנים ההן, קובץ סיפוריו הראשון (1955) כונה בשם הבלתי-אופייני, "על החלומות". כפי שנראה להלן, דווקא ספירה חלומית זו היא ההשתית ה"מקורית", שממנה צומחת ומתפתחת יצירתו של דוד שחר. אולם דרכו אל מיטב יצירתו אינה עולה בקו ישר. ספרות הזמן נתנה אותותיה גם בו, כשניסה לשלוח ידו בכתיבת רומן בנוסח המתקרב לסגנון הריאליסטי. בספרו, "ירח הזהב והדבש" (1959), לא הגיע שחר לכלל עיצוב ריאליסטי, ואילו קולו האישי של מספר סיפורי, "על החלום מות", על רגישותו וטביעת עינו הבוחנת, כמעט שאבדו לחלוטין. נראה ששחר, הר"גיש בכך, ואת שנות הששים הקדיש בעיקר לסיפורים קצרים, שיצאו בארבע אסופות "קיסר" (1960); "מגיד העתידות" (1966); "מותו של אלוהים הקטן" (1970); "שפמו של האפיפיור" (1971). במרבית סיפורים אלה תור ומצא את קולו המיוחד, את חמי-מותו האנושית ואת חוש ההומור המגנחם שלו.

עם כל זאת אין בסיפורים אלה כדי להכין את הקורא לזינוק שמבצע שחר לקראת סוף שנות הששים, יון הסיפור הקצר אל מחזור הרומנים שעדיין לא נשלם, מעין סאגה ישראלית ראשונה על חיי כמה משפחות ירושלמיות, בגלגוליהן בעיר ומחוצה

ספרו של הנוד ברטוב (של מי אתה, ילד?, 1974), או המושבות האנונימיות בספוריהם של יצחק בן-נר (שקיעה כפי רית", 1977) או יהושע קנו (מומנט מו־זיקלי", 1980).

כשאנו עוברים למחלקה לספרות כללית, צעות השוואות נוספות. מספר רב של דו־נים הוקדש לספרות פמיניסטית או הומו־סקסואלית. לכן יש רק מקבילה אחת ב"ספרות הישראלית. הנובלות הווידוייות של יותם ראובני (ב"בעד ההוייה", 1978); גוון פמיניסטית של ממש ניתן למצוא, לדעתו, רק בשיירי יונה וולך, אך לא בסיפורת. לנושא אחר, "הספרות והאומנויות" הדים רבים יותר בסיפור הישראלי: אצל מספר רב של סופרים מיצגות האומנויות הפלסטיות (או במוזיקה) את הדתף היצירתית ה"ראשוני, שמסיבות שונות הודחק או נדחה ובסופו של דבר בא לידי ביטוי באומנות הכתיבה (עמליה כהנא-כרמון, יורם קניוק, יהושע קנו, אהרון אפלפלד). אפילו בתכ"נית חדשנית כמו, "ספור המתה בספרות ה"גבוהה" ניתן היה להיעזר בדוגמא ישראלית: ספרו הפופולרי של א.ב. יהושע, "המתה" (1977), היה זוכה כאן להארה ז"א גרית הולמת ביותר.

מעל ומעבר לקווי-הדמיון וההקבלה ש'מנינו עד כה עומדים שני נושאים הקשורים זה בזה, ושניהם נוגעים ישירות באופיה של הספרות הישראלית העכשווית: מצד אחד — קבוצת דיונים ב"ז'אנר האוטוביוגרפי לסוגיו, ומצד שני: דיון בנושא, "הילד כמר-נו — ההתבוננות (Center of Consciousness) בספרות המאה ה־20". שני נושאים אלה מאירים את אחת הבעיות ואחת הטכניקות הסיפוריות המעניינות ביותר ה"עומדת במרכז הסיפורת הישראלית של שנות השבעים. ז'אנר האוטוביוגרפיה ה"בדיונית מכסה מיתחם רחב של אפשרויות ספריות, למן המספר ה"כל יודע", המרוחק והאובייקטיבי, נוסח יעקב שבתאי (זכרון דברים", 1977) ועד המיידיות הסובייקטיבית והרגישה של הילד המספר נוסח יהושע קמו (מומנט מוזיקלי", 1980). בין שני קצוות אלו נמצאים גוונים וגווי-גוונים של ז'אנר זה, המנוצל הן על ידי סופרים ותיקים כחנוד ברטוב, יצחק אורפן, יורם קניוק ועמוס עז, והן על-ידי סופרים צעירים כ"חיים באר דודד שיך. השתלשלות של ז'אנר זה על, "המרכז" הספרותי היא, לדעתי, עדות לתהליך התבגרות העובר על הסיפורת ה"ישראלית. לפנינו אחד הסימפטומים של הצורך והיכולת כאחד להיחשף מול העבר על בסיס פרטי-אישי, ולאוו-דווקא קולקטיבי. אך כדי שלא נחטא בפשטנות יתר יש לחזור ולציין שנטיה זו להתמקדות אינדי-ווידואלית בעבורו של הפרט מוצאת לה משקל שכנגד בנטייה הפוכה: הספרות ה"ישראלית של עשר השנים האחרונות ניפצה לחלוטין את מתסום הגבול הגיאוגרפי וה"לאומי של החברה הישראלית. ביצירות רבות מתפשטת העלילה ליבשות אמריקה ואירופה ומתארת את חיייהם של ישראלים מחוץ לארצם, כמו גם יהודים ולא יהודים בארצות אלו (ראה יצירותיהם האחרונות של כהנאי כרמון, קניוק, תמוז, בן-נר, מגד, ברטוב).

בסיכום תמונת-המצב של ספרות שנות השבעים עשוי להתקבל הרושם המוטעות, שההקבלות שהועלו כאן, מצביעות על, "אני גיברסליות" כהכונה המאפיינת ספרות זו. ולא היא: הפרווה של העשור האחרון נוטה לזנוח את הקו האוניברסליסטי-סמלי של ספרות שנות הששים ופונה לעבר כתיבה ריאליסטית יותר. העובדה, שריאליזם בדיוני זה מוצא לו מבצע באפיקים האופייניים ל"ספרות האמריקנית ולספרויות אחרות בנות ימינו, אינה אלא מאותות הזמן: בעשורה השלישי הרבתה החברה הישראלית לספוג מרוחה של החברה המערבית ותרבותה, בין אם לחיוב ובין אם לשלילת.

עובדה זו מתוירה אותנו אל נקודת ה"מוצא של דיונו — הכבוד והפירסום האי-רופאיים, שהוענקו בימים אלה לדוד שחר, עם קבלת פרס מדיצי הצרפתי. הקורא הדייקן שואל עצמו בוודאי ברע זה, מדוע לא הוזכרה עבודתו של שחר באף אחד מ"סיגפיי השוואות שנמנו לעיל... התשובה לכך משוטה בתכלית: כתיבתו של שחר עשויה לייצג כמעט את-כל הנושאים ש"נגענו בהם; להוציא את נושא השואה וה"ספרות ההומוסקסואלית, מיוצג מיגוון רחב של אפשרויות בדיוניות שהתממשו בסיפורת שנות השבעים ביצירותיו של שחר. עובדה זו צריכה לעורר את השאלה, שלא ניתנה עליה הדעת במידה מספקת, בדבר השפעתו האפשרית של שחר, באופן ישיר ובלתי-ישיר כאחד, על סיפורי עשור זה.

ביקורת

על ז'אנר האוטוביוגרפיה הבדיונית

יעל שגיב-פלדמן

ע"פ סיום שנת 1981 נתבשר קהל הקורר העברי, כי פרס צרפתי נכבד, הניתן לזמן המתורגם הטוב ביותר, הוענק לסופר הישראלי דוד שחר. ויש לזכור כי בתחרות על פרס זה, פרס מדיצי, גבר שחר על מתחרים רבי-יוקרה כאנתוני ברגס, וויליאם סטיירון ואוריאנה פאלאצ'י. אך למרבה ה"אירוניה, זכה בפרס דווקא הרומן "יום ה"רוזנת" (1976), שאינו המעולה בספריו של שחר. לפחות שתיים-שלוש מיצירותיו עו"לות עליו ורואיות יותר להערכה הצרפתית, כי שחר הינו, "מרטל פרוסט ישראלי." ר"אמנם שאלת אופיו ה"פרוטיסטיאני" של שחר גידונה, זה זמן מה, בביקורת הישראלית; עם זאת באה ההכרה הצרפתית הרשמית כי הפתעה: מצד אחד למרות היות שחר פעיל בשדה הסיפורת הישראלית מאז תחילתה, לא הפך לסופר מרכזי; ומצד שני מה ש"גראה כיצירת חייו, מחזור. הרומנים ה"ירו"שלמיים, "היכל הכלים השבורים" (או בגל"גול אחרון: "מגילות ירושלים"), לא רק שלא הושלם עדיין, אלא שעצם מקומו ב"סיפורת העשור האחרון, כמו גם השפעתו על מהלכה, לא נתפשו עדיין ולא הוערכו כל צורכם.

ואין כל פלא בדבר: הסיפורת של שנות השבעים מצטיינת בפריור וברב-גוניות ש"כמותם לא נראו קודם לכן בספרות הישראליה. אמנם, ייתכן ואני עדיין קרובים מדי לתקופה זו וחסרים את הריחוק ההיס"טורי הנחוץ למיון וסיווג, להערכה וביקור"רת. אבל גם מנקודת מבטנו (הקרובה מדי, בוודאי) ניתן לומר בבירור כי, "משהו קרה" במפת הסיפורת העברית: בשנות הששים, היתה קיימת תחושה ברורה של קו מבוזן בין מה שנקרא, "מרכז" ו"שוליים" בסיפור הישראלי. קו זה החל מיטשטש במרוצת עשר השנים האחרונות, שבהן הועמדה ב"סימן שאלה ההגמונית של מנהיגי הצעירים של העשור הקודם, א.ב. יהושע ועמוס עז. למרבה ההפתעה, אין הקולות החדשים שיי"כים דווקא ל"דור", ספרותי חדש. כמובו, נמצא ביניהם, "צעירים" אחרים, שו" להם פעם ראשונה פרסם מיצירתם או למשון השומת-לב המבקרים (יותם הראובני, דוד שיך או אפילו חיים באר, למשל). על כל פנים, רבים יותר הם הסופרים שהחלו לכתוב בשנות הששים, אך לא השאירו רישומם על המרכז הסיפורתי, משום ש"כתיבתם לא היתה, "טיפוסית" למדי או ש"קולם לא היה, "רם" במידה מספקת. עתה, אחרי עשור או יותר של, "הבשלה" כביכול, עבודתם הבוגרת יותר של סופרים אלה פורצת, פתאום אל הבמה המרכזית, כשהיא תוחקת מחדש את גבולותיה של הסיפורת הישראלית המתהווה, טיפוסית לקולות מספ"רים אלו היא העובדה שדרך כתיבתם עולה בקנה אחד עם מגמות וזרמים המאפיינים את הסיפורת המערבית ב"ימינו: ואין דרך טובה יותר מלהדגים טענה זו, מאשר להשי"וות ביניהם לבין כמה מן הנושאים המר"כניים שנידונו בכנס השנתי לספרויות ה"עולם, שנמיסגרתו הושמעו דברים אלה.

תחת הכותרת, "ספרות אמריקנית" נמצא כמה דיונים בנושאים, "ספרות אתנית" ו"ספרות אזורית". במקביל נגלה, כי בספ"רות הישראלית של שנות השבעים נשמע לראשונה קולם של מספרים בני עדות ה"מזרח, ותיקים, שמוצאם מארצות ערב: סמי מיכאל, יליד ציראק (1926), שעלה לארץ ב־1948, הפתיע את הקהל הישראלי לא רק ברומן על נושא רגיש כהווי המפלגה ה"קומוניסטית בארץ (החסות", 1977), אלא גם ברומן ה"אתני", "חופן של ערפל" (1979): ברומן זה הוא מתאר את המתחים ששררו בתוך הקהילה היהודית ובינה לבין המתחרת השמאלנית בבגדד על רקע הו"ע וזעים החברתיים והפוליטיים בעיראק, ערב מלתמת השיחור. בן דורו של מיכאל, אמ"נו שמוש, עלה לארץ כילד ב־1938, וגמנה עם מייסדיו של קבוץ מעיין-ברוך; תרומתו שלו לנושא מתסכמת בכמה קבצי סיפורים בהם הוא מתאר, בנוסטלגיה ובחומור חם, הן את ההווי האתני המערוב (יהודי ספרדי-מזרחי וערבי) של עיר הולדתו ארם-צובא שבסוריה (חלב), והן את תל-אביב ה"אש"כנזית" של שנות הארבעים המוקדמות, ש"בה חוזה לראשונה את חבלי-הקליטה האת"ניים של יוצא תרבות ספרדית-מזרחית. (ראה בעיקר, "אחותי כלה", 1974, ו"קנה וקינ" מו"ך, 1976).

בצד תיאורים אתניים אלה, התחדשה ס"י פורח שנות השבעים גם בספרות, "מקומית" (או, "אזורית") — במידה שניתן בכלל ליישם מונח זה למדינה קטנה כישראל. בניגוד לעימות הסטריאוטיפי שבין, "העיר" ו"הקיבוץ", שאפיינו את ספרות הדור הקודם, ניתן עתה להבחין בבירור בין סופרי הווי ירושלמי לבין סופרי הווי תל-אביב: די להשוות, למשל, את "נוצות" של חיים באר (1980), עיר ימים רבים" של שולמית הראבן עם, "זכרון דברים" ליעקב שבתאי (1977), כדי לחוש בהבדלי הצבע הלוקאלי. קבוצה שלישית של סופרים מטפלת בהעלאת הווי המושבות הקטנות, כמו פתח-תקוה ב"

• בעקבות הרצאה על, "הסיפורת הישר"אלית בשנות ה־70" שניתנה בכנס השנתי של MLA: Modern Languages Association, 29 בדצמבר, 1981, ניו יורק