

עוד חקיינן של אתגר קרת - על 'תקלה בקצה הגלקסיה'

כחמש עשרה שנים חלפו מאז הפעם האחרונה שטרחתי לקרוא את אתגר קרת. ועדיין, הנוסחאות של סיפוריו טבועות בי כה עמוק, שכשאני פותח את קובץ הסיפורים החדש שלו, 'תקלה בקצה הגלקסיה', די לי לפגוש בשמותיהם של הספורים כדי לחזות באופן מדויק למדי את מה שצפוי, צפוי מדי, להתרחש בהם. כך למשל בסיפור הפותח את הקובץ 'הפעם הלפני אחרונה שירו אותי מתוך תותח', כל האמון ולו במקצת על המסורת הקרתית ינחש מיד כי או-טו-טו יפציע לו שימוש מטאפורי בביטוי השחוק "נורה מלוע של תותח" במקביל לשימוש ליטראלי בו, ושני השימושים ישקפו זה על זה וזה את זה וכיוצא באלה. אך עלי להודות שחרף העובדה שהכותרת הכה שקופה הנמיכה את רף הציפיות עד שנדרש דחפור לחלצו ממעמקי האדמה, הסיפור מצליח בכל זאת להפתיע לרעה. השימוש המטאפורי ב"נורה מלוע של תותח" אינו מאחר לבוא, אלא שהוא שגוי מעיקרו. גיבור הסיפור "נורה מתוך תותח" אחרי שאשתו ובנו עזבו אותו והוא מסתובב שפוף ונטול מטרה באופן שמזכיר בעיקר נפל של פגז. אולם לבל תטעו חלילה בכוונתי, אציין כי אין לי כל ספק שאתגר קרת יודע אל נכון את משמעות הביטוי בו השתמש באופן שגוי כל-כך – אלא שלא אכפת לו, כבר יש לו תמונה בראש של השימוש הליטראלי של הביטוי, בו הגיבור ישוגר מתוך תותח בקרקס, וממש לא חשוב שכוונת הביטוי עוותה. הקורא, הרי, לא צפוי להבחין בכך, וגם אם יבחין זה לא ישנה דבר. העיקר הוא ההתלהבות שתפציע בו כשהפתעה הצפויה עד אימה הזאת תתרחש, ותשמש, באופן לא מקורי עד לייגע, כמטאפורה לחייו של הגיבור. אולם כדי שהקורא לא יחמיץ את כוונת המחבר, מקפיד קרת לפרש את המטאפורה השקופה באמצעות קלישאה שקופה עוד יותר, כששנייה לפני שהגיבור משוגר מהתותח, נאמר לו, כך, בפשטות, בלי ריכוך או עידון, ש"אם, חס וחלילה, כואב לך, או אפילו נשבר לך משהו, אתה חייב להחזיק את זה בפנים, חייב להסתיר את זה, שהקהל לא יראה". מספיק ברור?

אם עולה בדעתכם שקרת הצפוי המתגלה במלוא הדרו בסיפור הפתיחה הוא תופעה חדשה, אזי עיון בשני ספרי הבכורה שלו, עליהם נבנתה תהילתו, תגלה את אותו הסופר בדיוק, אולי פחות רשלני, אך בה במידה גם פחות מיומן במלאכתו. סיפוריו של קרת, כאז כן עתה, ברגעים הטובים ביותר שלהם (שמגיעים לכדי בינוניות), מזכירים אנקדוטות משעשעות שצעירים מספרים זה לזה כשהם מנסים להעביר לילה בכינרת. רוב סיפוריו עונים להגדרה זו. וברגעיו החלשים יותר, שאינם רבים במיוחד, מדובר פשוט בדחקות של סטלנים שבחלוף ההשפעה נראות כמטופשות במיוחד. הדבר נכון לסיפורי 'תקלה בקצה הגלקסיה', אך היה נכון גם ל'געגועי לקסינג'ר', שם הסיפורים היו אנקדוטליים לא רק בתוכנם, אלא גם בקצב ובממדים שלהם.

מבקרים ואקדמאים שידם קצרה מלהבין את תופעת אתגר קרת, קשרו לו כתרים של פוסט-מודרניסט (כנראה הכתר הרחב והכוללני ביותר שנוצר), דיברו על כתיבה רזה והשוו אותו לנביאיה מעבר לים. הם התעקשו, וחלקם ממשיכים להתעקש, לדון בקרת במונחים ספרותיים, בזמן שיש לדון בו במונחים תרבותיים. למעשה, מעולם לא נתקלתי בניתוק גדול יותר בין הפקולטות לספרות ובין העולם האמיתי (זה שקורא וחווה את ספריו של קרת). הרי אם במקום לנתח את כתיבתו של קרת בראי ספריו של ריימונד קארבר, הם היו מנתחים את קרת במונחי סרטי הנעורים של ג'ון יוז ('מועדון ארוחת הבוקר', 'יפה בוורוד' וכו'), יוצר שבלי ספק השפיע על קרת יותר מכל סופר, אולי היו הם מבינים מדוע המוני נערים ונערות, שמעולם לא קראו ספר, מתחברים כל-כך לכתיבתו של האיש, ומדוע בסוף שנות התשעים ובתחילת האלף הנוכחי, כל מתבגר שכתב לאינטרנט (והקהל מוזמן לסקור את ארכיבי 'במה חדשה'), ניסה לכתוב "כמו אתגר קרת". אם סיפורי קרת הם פוסט-מודרניים, אז כבר עשרות שנים גועשת לה מהפכה פוסט-מודרנית בבסיסי צה"ל ובטיולים שנתיים, מקומות בהם אנשים צעירים מריצים דאחקות "פוסט-מודרניות" אל תוך הלילה. וגם הדיון סביב לשונו הרזה וה"מינורית" אינו מחזיק מים. ראשית, קרת לא כותב "רזה". לעתים הוא מאריך במשפטיו ומרבה בדימויים, וכשמשווים אותם למודל החביב על המבקרים, ההבדל במבנה המשפטים ניכר. אין שום דבר רזה, למשל, במשפט "שם אני ממתין נרגש לשמש שתנשק את הים, כמו שילד מחכה לנשיקת הלילה טוב שלו, כמו שנער מחוצ'קן

במסיבת כיתה מחכה לנשיקה הצרפתית הראשונה שלו, כמו שזקן מקומט ממתין לנשיקה רטובה על הלחי מהנכדה" (מתוך 'פיינאפל אקספרס'). סתמי? כן – רזה? לאו דווקא.

אם כבר, הישגו הלשוני הגדול של קרת הוא הרחבת המנעד הלשוני ועצירת תהליך ההפרדה בין העברית הספרותית לזו המדוברת. מה שאמור להיות ברור לכל מי שקרא את אתגר קרת הוא שהסיבה המיידית להצלחתו המקומית (המפתיעה למדי לזמנה) נבעה, ככל הנראה, מן העובדה שצעיר אשר פתח את ספריו גילה שהללו מדברים בלשונו. עשרים וחמש שנים אחרי פריצתו, ומרבית כותבי הרשימות המתחכמות, בנות החמש שורות או יותר, ברשתות החברתיות כותבים, ביודעין או שלא, על בסיס אותם העקרונות שהתווה קרת בשעתו. ההשפעה שלו על האופן בו נכתבים טקסטים בעברית היום אינה ניתנת לערעור, אך "השפעה" ו"תרומה" אינן מילים נרדפות, וקשה להצביע על תוצר ספרותי ראוי לשמו שיצא מהשטף הבלתי פוסק של סיפורים רוויי סלנג ופאנצ'ים שבאו בעקבות הצלחת ספרו השני של קרת.

עשרים ואחד הסיפורים שב'תקלה בקצה הגלקסיה', כמו כל שאר התוצרת של אתגר קרת בקריירתו המתארכת, מכילים את כל מה שלמדנו לצפות ממנו: עצב תהומי, אנקדוטות מחויכות, ילדים עושים דברים חמודים, אנשים מבוגרים במצבים שונים של הימנעות מהתבגרות, סיפורים עם סוף מפתיע, סטלנים, סיטואציות קיצוניות, עוד קצת ילדים שעושים דברים חמודים, רומנטיקה של גיל הנעורים (גם בקרב אנשים שאינם נערים), מטאפורות חסרות עידון, אנשים שאירועי קיצון העציבו אותם, בדידות, אנשים שלא מוצאים את מקומם בחיים מסיבות לא ברורות, וכמובן, ילדים חמודים שעושים דברים חמודים. כל אחד מסיפוריו הוא שילוב של מספר מרכיבים מהרשימה הזאת, שנבנים סביב כושר ההמצאה המפורסם של המחבר.

הילדים, אם לא הבחנתם, הם המרכז. לילדים, אליבא דקרת בסיפוריו, מותר לעשות הכל, בין אם לדמות שארנב שפלש הביתה הוא אביהם, אחרי שזה נטש אותם (כבסיפור 'ארנבי מצד אבא' שבקובץ זה) או לאמץ חזיר כחבר הטוב ביותר (כבסיפור הפותח את 'געגועי לקיסינג'ר'). ניתן להתבונן על העניין כעל מנגנון יעיל לייצורם של אוטוסיידרים מן המוכן, שדרך עיניהם יכול הספור לבחון לכאורה את מוזרותו של העולם ועל הדרך גם

להעניק למורים לספרות מטאפורות שקופות למצבם הנפשי של הילדים, ולסייע בידם להעביר את הרזי המונחים הספרותיים באופן שלא יכביד יותר מדי על תלמיד התיכון התשושים והדווים (ואכן, סיפוריו של קרת נלמדים לבגרות לצד ביאליק ועגנון – אך גם לצד דוד גרוסמן). ה"אאוטסיידר" הוא המצב הטבעי של הדמויות בסיפורי קרת. הוא יודע ורוצה לכתוב רק עליהם (על כן הילדות בסיפוריו אינה בהכרח עניין ביולוגי כי אם קיבעון תודעתי ומצב מנטאלי). כך למשל, בסיפור 'עוגת פירורים', מתואר גבר בן חמישים שנשאר במצב תמידי של ילדותיות (שנחבטת במציאות רק כשהוא מנסה לשחק עם ילדים בשכונה והוריהם חוששים שמא מדובר בפדופיל) שעה שכל שאר הסובבים אותו מאפשרים באין-מפריע את קיומה של הפנטזיה האווילית הזאת. גם ב'פיינאפל קראש' על עשרים וחמשת עמודיו, אפוס רחב ממדים במונחי קרת, אנו נתקלים בדמות שמסרבת לצאת אל החיים ולנתק את התלות באימו, ובמידה פחותה יותר גם ב'פרח לב הזהב' וב'טוד' אנו נתקלים בטיפוס דומה.

כשקרת מנסה לתאר כאב שנוצר מתוך המציאות, ולא מתוך הלך רוח של דמויותיו – הילדים, המתילדים ושאר חסרי התאימות החברתית – הוא נשאל לתיאורו של כאב שנוצר מתוך מצב קיצון: מוות של בן משפחה ('אל תעשה את זה!'), פרידה פתאומית ('יד ושם'), תוכנית להגנת עדים ('פיינאפל קראש') או ילדות מחרידה ('תרכיז אוטו') וכו'. בעולם של קרת אין כאב שנובע מן השיגרה המצמיתה מן השחיקה היום-יומית של החיים. הכאב אצל קרת הוא מצב תמידי של הדמויות, הנושאות אותו בגאון ממקום למקום כקיר החוצץ בינן ובינן העולם.

אך כך או כך עצב יהיה תמיד, כי עצב בעולמו של קרת הוא דבר מתוק. יש ערגה עצומה לדכדוך הנעורים ולעצבות. בסיכומו של עניין קרת מוכר לקורא בעיקר את הערגה הזאת: נוסטלגיה מתקתקה ורווית קיטש לבדידות, לרגעי קסם של הנעורים, לקסם מזויף של ילדות. פריצתו של קרת באה מיד אחרי פריצת תרבות הגיקים בקולנוע האמריקאי ולאחר מכן בטלוויזיה. תרבות שנסובה בעיקר סביב תחושת הנדחות והבדידות של אנשים שנמצאים בגיל שבו הם משוכנעים שכובד העולם מונח על כתפיהם (וכבר הזכרנו את ג'ון יוז), רק כדי שבעוד כמה שנים ייזכרו בתקופה זו כתקופת קסם. לטעמי, כאן גם טמונה הסיבה להצלחתו הגדולה של קרת במחזות זרים. היכולת שלו לדבר לדור שהתמכר לנוסטלגיה ולקיטש

נוסטלגיה היא חובקת עולם, ומשמעותית הרבה יותר מכך שהוא הזריק שפת רחוב לתוך סיפוריו, דבר שנעשה במקומות אחרים בעולם עוד במאה ב-19 וביתר שאת בספרות המודרניסטית של ראשית המאה ה-20.

נוסף לנוסטלגיה, קריאת סיפורי קרת מעניקה לקוראיו "חיזוק" לאגו. לאמור, סיפוריו מתוחכמים מספיק כדי שהקורא יתהה על קנקנם, ופענוחם הוא פשוט מספיק כדי שהקורא לא יאלץ להתמודד באמת עם ספרות ויזכה לתחושת הישג כשיעניק פרשנות משלו למטאפורה השקופה שקרת תחב לגרונו בכפית פלסטיק. על סיפורי הפאנץ' שלו (ששניים מהגרועים ביותר שיצר כלולים בקובץ החדש: 'טאבולה ראסה' וסיפור הנושא), לא ארחיב בדיבור, הללו מזכירים במידה רבה מהלכים עלילתיים השגורים בספרי פנטזיה ומדע בדיוני (מן הפחות המתוחכמים שבהם). קרת הוא, אם-כן, סופר למתבגרים, או למתבגרים נצחיים (שכבת אוכלוסיה הולכת ומתרחבת). ההשוואה שלו לריימונד קארבר, (כנראה ההשוואה השכיחה ביותר) היא מופרכת בעיקר משום שקארבר הוא באופן מובהק סופר שמדבר על השחיקה של היום-יום, שכותב על ההווה הקשה של בני ובנות ה"ווייט טראש", ועל מי שבוחר, או נאלץ, להתבגר מכורח המציאות. השחיקה הזו היא מה שהולם כל-כך את הסגנון הרזה של קארבר, שכאמור קיים בכתיבי קרת הרבה פחות ממה שנאמר לכם. ציונם של קארבר וקרת באותו דיון ספרותי, אינו רק עלבון נוראי לקארבר, אלא יש בדבר גם כדי להעיד על חוסר הבנה מהותית באשר לטיבם ומאפייניהם של שני הסופרים השונים בתכלית הללו.

בהרצאה שהתקיימה בשנה שעברה קבע קרת ש"סיפור טוב צריך להיות חכם ממי שכתב אותו" – זוהי קביעה משונה למדי הן משום שסיפוריו של קרת אינם מצטיינים דווקא בחוכמה והן משום שקרת לעולם לא היה מאפשר לאחד מסיפוריו להרחיק למקום בו אינם נתונים לשליטתו המוחלטת, בו הם מפתיעים בסופו של דבר את מחברם. לא ולא, סיפוריו של קרת, שנכתבים בידי סופר הסבור (במידה מסוימת של צדק) שהוא מבין את מניעי קוראיו טוב יותר מהם, הם סיפורים תכליתיים המתוכננים לפעול פעולה מסוימת מאוד, פעולה, שכאמור, מזכירה לנו שכור מחצבתו מצוי בקולנוע ובטלוויזיה, לשם הוא שייך (ואולי גם לקומיקס, תחום שגם בו השתעשע) הרבה יותר מלספרות – אלא שבדומה לסולן להקת רוק מזדקן שיוצא מדי פעם לסיבוב הופעות רווחי עם חברי הלהקה שהוא לא

מסוגל לסבול מזה שנים רק כדי שיוכל להזריק מעט חמצן לקריירת הסולו שלו, שמעניינת אותו הרבה יותר, כך גם קרת: למרות פריצה חלקית לשוק הקולנוע והתאמה מוחלטת אליו, הוא תמיד חוזר אל הספרות וכותב עוד כמה סיפורים שמחזיקים את המותג בחיים. סיפורי הנעורים שלו הם סינופסיסים מרתקים לסרטי נעורים, והסיפורים הקיצוניים יותר שלו נקראים כמו האנקדוטות הפרועות שקוונטין טרנטינו משבץ בפי גיבורי סרטיו ברגעים בהם הן אמורות להוכיח את קשיחותן, או אמינותן, או כל תכונה אחרת.

כאמור, מאות אנשים ניסו "לכתוב כמו אתגר קרת", וכנראה שאף אחד לא מוצלח במלאכה זו כמו קרת עצמו. סיפורי הפאנצ'ים כבר לא מפתיעים כמו פעם, ועיתים, כבסיפור הנושא של הקובץ, הם מעליבים את הקורא ממש. סופו של דבר, החיוך היחיד שעלה בי במהלך הקריאה (ועלי להודות שקרת כבר הצליח לשעשע אותי בעבר) הייתה כאשר התחוור לי שאתגר קרת נקרא כיום ממש כאותם צעירי מרשתת המחקים את כתיבתו, גם הוא הפך לחקיינן של אתגר קרת (ולא שהמקור היה מלהיב במיוחד).