

מרדכי אבישי / עבר והווה ביצירתו של אהרן מגד



אהרן מגד

„היה אז מין קונטרסט כזה — חיינו ביחד, ובכל זאת כל אחד היה איזה עולם בפני עצמו... איך אסביר לך זאת? מצד אחד — היה שיתוף בכל, בכל! אף פעם לא היה בארץ שיתוף כזה כמו אז בכבישים! ומצד שני — מין אינדיבידואליזם כזה! כל אחד ואחד — אינדיבידואליסט נורא! אולי זאת היתה הטרגדיה שלנו... אתה יודע, לפעמים אני מסתכלת סביב וחושבת: פעם היו כל-כך מעט אנשים בארץ וכל-כך הרבה טיפוסים, ועכשיו — המון אנשים, וכל-כך מעט טיפוסים! זה מצחיק, כמובן, מה שאני אומרת, אבל... הרגשה כזאת...”

זהו אחד הגוונים של ההבדל בין העבר החלוצי וההווה שלאחר קום המדינה בארץ, המוצא ביטוי בספרו החדש של אהרן מגד „החי על המת”, אשר ראה אור בהוצאת „עם עובד” (ספריה לעם). ההסתכלות לאחר מתוך עמדות של המציאות העכשוית, הערכה שבגוגועים לדור החלוצים ובוני הארץ והעמדתו מול תקופתנו החומרנית, הפורקת עול של ערכים, הניגוד שבין האדם בישראל אז — וכיום, השתקפות שנוי-הערכין בעולמו הפנימי של אותו אדם, שמעגלי חייו נשתלבו בשתי התקופות גם יחד, עד כדי לבטים קשים ומאבקים נפשיים — מוטיב זה שכן ביצירת אהרן מגד כמעט מאז ראשיתה.

פרק-זמן של 15 שנה מפריד בין הופעת קובץ הסיפורים הראשון של א. מגד, „רוח ימים”, והרומאן האחרון שלו — „החי על המת”. בין שני קצוות אלה חלה ביצירתו הסיפורית התפתחות מענינת ומאלפת ביותר, עד כי ניתן לקבוע, מבלי שנרצה להיתפס לפסקנות, שלפחות מבחינה זו, מבחינת יכולת ההתפתחות אשר בעקבות חיפושי מבע אמנותי מתחדש, תוך כדי נאמנות לרעיונות-יסוד ולערכי-יסוד, תופס מגד מקום ראשון בין מספרי דור הבינים, הוא דור הפלמ”ח, בספרותנו. התפתחות זו אינה מתנהלת בקו ישר — מגד עצמו ציין פעם, בשעת שיחה, את ה„זיגזג”-ים שבה — אך אין זה מפריע בעד העמקת הדברים והרחבת דרכי הביטוי. כאשר הופיע לפני כמה שנים הרומאן „מקרה הכסיל” ואחר כך קובץ הנובילות „הבריחה”, ראו רבים בהם מפנה חד ורב משמעות בדרכו הספרותית של מגד. לעומת סיפוריו הראשונים, לעומת „רוח ימים”, „חדוה ואני” ו„ישראל חברים”, המצטיינים לרוב בפשטות תיאורית, ביסודות ריאליסטיים איתנים, בכך שאפשר להבינם בדרך כלל פשוטם כמשמעם, על היש הגלוי והברור שבהם, הרי ב„מקרה הכסיל” ובמיוחד ב„הבריחה” פנה לעבר המודרנה, לעבר היסוד המופשט בכתיבה. התעיות האינדיבידואליסטיות, החיטוט המתמיד של הגבורים בעולמם הפנימי, באותו „אני” בלתי נתפס, רצונם לחשיפת רגשי נחיתות ופגעים נפשיים, לעירטול עצמי לבשו ב„הבריחה” צורות אליגוריות וסמלניות — ולעתים קרובות סמלנות כבדה על רקע קדורני למדי, האפוף מועקה שבחוסר מוצא.

לפיכך, לאור התפתחות זו, ציפינו בענין רב להמשך, לספרו החדש של אהרן מגד, לראות מה כיוון יהיה לה לאותה התפתחות. והנה ב"החי על המת" היתה מזומנת לנו משום הפתעה: יש ברומאן שיבה אל הריאליזם הבלתי אמצעי, אל הרצאת-הדברים הסיפורית הפשוטה והבהירה — פשוטה לפחות בצורתה החיצונית. אולם אין זו שיבה מיכנית אל היסודות הראשוניים שבעולמו היצירתי של מגד — הריאליזם של "החי על המת" הוא עשיר ומעמיק יותר מזה שציין את סיפוריו הקודמים, נוספו אלמנטים חדשים, יש בו פנים חדשות, חיות מיוחדת במינה. דמותו הקסומה של דוידוב, העומדת במרכז הרומאן, מזכירה את גרישה פלוטקין, מגבוריו הראשונים של מגד שיצאו לו מוניטין — אך זהו גרישה פלוטקין בשינוי דמות, פרי של ראייה אחרת, מפוכחת ושלמה יותר, שיש בה כדי לגלות אספקטים ניגודיים בדמות, המתעלה לדרגת טיפוס, לצד לוויית-החן הרומאנטית. יכולת התיאור של מגד ברומאן מעוררת התפעלות — יצאו מתחת עטו תמונות ודמויות פלאסטיות, כל המסופר בו חי ומושך, עד שקשה לעזוב את הספר, קשה להפסיק את הקריאה. הרומאן קריא ביותר מבלי שהדבר הושג על ידי אפקטים חיצוניים או תכסיסים עלילתיים, מבלי שזה יפגע אף כמלוא הנימה ברמתו — ודומה שזהו אחד ההישגים הבולטים של המספר ביצירתו זו.

"החי על המת" בנוי מעגלים מעגלים, בבחינת "סיפור בתוך סיפור". כמסגרת תימאטית חיצונית לספר משמש משפט: "הנאשם היושב לפנינו, מר יונס, התחייב כלפי הוצאת-הספרים שאני מיצגה במשפט זה, לכתוב את הביוגרפיה של המנוח דוידוב תוך תקופה של שנה וחצי, ותמורת התחייבותו זו קיבל תשעת אלפים ל"י, טבין ותקילין, 500 ל"י מדי חודש בחדשו. הוא לא כתב אפילו דף אחד בספר זה!" גבור הרומאן, הסופר יונה-יונס רבינוביץ' (ואפשר, שגבורו האמיתי הוא דווקא דוידוב) מספר בגוף ראשון על השתלשלות הענינים עד המשפט, ובסיפורו זה נפתחים ונסגרים מעגלי העלילה, מעגל בתוך מעגל. באחד: חייו ואישיותו הבלתי רגילה של אברשה דוידוב, איש דור החלוציות רב הניגודים, ששמו נהפך לאגדה, על סמך דברים שיונס רשם מפי ידידיו ומוקיריו של דוידוב, בני דורו, לצורך עבודת ההכנה לספר שהתחייב לכתוב; במעגל שני — חייו ועולמו הנפשי שלו, של יונס עצמו, כפי שהוא מספר עליהם, עם השלכות אל ילדותו וימי נעוריו; מעגל שלישי — חייה המשמימים של חבורת סופרים מודרניסטיים, שיונס מקיים עמה קשר; מעגל רביעי — המשפט הנזכר, על הדירקרב המילולי המתנהל בו.

קיומן של ספירות שונות בסיפור מאפשר לו למגד לא רק לגוון את העלילה, בעברו מספירה לספירה, מתחום עלילה אחד למישנהו, אלא גם להמחיש את ההתנגשות בין מציאויות רוחניות שונות, להציב אלה מול אלה מעין "אינדיבידואליזם חברתי" בדמותו של דוידוב ו"אינדיבידואליזם אנוכי", המזלזל בערכים חברתיים ולאומיים, המתעטף באצטלה של ייחוד והמעוגן כולו בהאזרת "האני הקדוש"; את רוח החלוציות וההתנדבות שבעבר מול חיי בזהימה פרוקי-עול בהווה. אמיתות פשוטות על הארץ בהתפתחותה, על התמורות שחלו בהווית הפרט והכלל כאחד, משולבות כאן ביריעה הסיפורית. אין ספק, שדמותו של דוידוב עוצבה באהבה רבה, אם כי מגד נוהר מאד שלא לגלוש לתחום האידיאליזציה. על כן, כמשקל-נגד למידותיו יקרות המציאות של דוידוב, המשמשות חומר להיווצרותו של המושג "גבור לאומי", מושם הדגש גם על תמהונותיו ועל חולשותיו הארציות. נסיון להרחיק לכת בכיוון זה נעשה בסופו של הרומאן, כאשר מגד שם בפי אלמנת דוידוב דברים מרים נגדו והאשמות כי זנח את ביתו וגילה חוסר אחריות כלפי בני משפחתו, כי כל גבורתו לא נולדה אלא בעקבות רצון לברוח מביתו. אך משום-מה אין בדברים אלה כדי לפגוע בדמות, כפי שהועלתה ונצטיירה לפנינו קודם לכן, לגרוע מקסמה הרב. דומה גם שהמספר משאיר בידי הקורא את הברירה אם לקבל את דברי אשת דוידוב או לאו. דמותו של האיש, האפופה מראשית הספר אווירה של אגדה, בנויה כאילו משברי דברים וזכרונות, מסיפורים ומעשים הכרוכים בשלבים שונים של בנין הארץ משנות העשרים ועד שנות החמישים והמעידים על אופיו ועל הליכותיו. הדמות אינה שלמה, אינה מחוורת עד תום, אך זהו "חוסר שלמות" מכון — היא מדברת אל לבנו לא רק בזכות כל מה שסופר עליה, אלא גם בזכות מה שלא נאמר, בזכות אותם דברים נעלמים, לוטים בערפל, המגרים את סקרנותנו והמלווים את חוט המיסתורין המשוך עליה.

דוידוב אינו כליל שלימות — ואף על פי כן ברור שחיבת המחבר נתונה לו, בהעמידו אותו מול חבורת הסופרים הצעירים בכרך הישראלי, כטיפוס קוטבי להם, הללו מוצגים במלוא גיוונם והניהיליזם האוכל בהם בכל פה. הם מבלים את לילותיהם ב"מרתף" בשתייה ובהת-

נצחיות־סרק, מנסים „להרוג” את הזמן, את השיעמום הסובב אותם, ב„נשיכות” הדדיות ובהכרזות ציניות. על הלכיה־הרוח שקנו שבייתה ביניהם מעידה הצהרתו של המשורר־המודרניסט חדה־לשון נקדימון, מלך החבורה: „בכל י”א אדר סוחטים דמעות מילדים בבית־הספר ושרים ברגש, היה היה גיבור חידה ולו זרוע יחידה”. מי היה בסך־הכל הגיבור־חידה הזה? אכס־אופיצר לא רע, שהגן על הבית שלו מפני שודדים. אז מה? כאלה יש בלי סוף בכל העולם, איש לא זוכר את שמם. פה, קרוב לארבעים שנה כבר עומדים דום לזכרו, שרים את ההמנון, מניפים את הדגל, שולחים את התלמידים הביתה באחת־עשרה והמורים שוכבים לנח... או יהושע חנקין. עוד גיבור שקוראים רחובות וישובים על שמו ונוטעים יערות לכבודו. סוחר־קרקעות ממולח, זה הכל. או אלף־דלת גורדון. זקן די חביב, אינני אומר שלא... למה דרושים גיבורים במדינה הזאת? יוצרים לך רומנטיקה מכל מעשה אפור שאנשים עושים מתוך הכרח, כמו לעבוד את האדמה, לשמור, להגן על החיים. נצח ישראל! עם סגולה! רוצים לשכנע אותך שמצב של גורל הוא מצב של בחירה. כדי שתהיה לך הרגשה של בחירה — מלעיטים אותך בתנ”ך, בשירים לאומיים, ומוציאים אנשים מן הקברים כדי לעשות מהם גיבורים לאומיים. למי זה נחוץ, כל זה? אני חי בארץ החמה, המזועה, המזוינת הזאת — מפני שפה נולדתי. זה הכל! אין לי צורך בדוידוב בשביל זה. זה מצחיק! אינפנטילי! שולחים מארוקנים מסכנים לנגב, בעל־כרחם, ותולים להם שלט בשער המושב: „ישושם מדבר רציה ותגל ערבה”! מה זה ישושם? מה זה תגל? מי שמח? מי שש? מלבד הנואמים בטקס אבן־הפינה שחורים הביתה במכוניות שלהם? גם במליצות היתה פעם אמת. אבל היום?... למה לא מוכרים את, התקוה! לפליטים הערבים? הם יכולים לשיר היום במקומנו, בדמעות בעינים, לשוב לארץ אבותינו... אפשר לקבל סכום הגון בעד זה...” בשעה שהם שתויים מטיחים בני החבורה איש בפני רעהו עלבונות ודברים בוטים ומגיעים להשתפכויות של גילוי־לב על עקרותם וריקנותם, על היותם „יתומים פרוצים, עלובים, מושחתים, נבזים”. בשעת פכחון ורגיעה יחסית הם מעינים בחוברת שהוציא, הקרויה „סימן קריאה” ובה מתפרסם מעין מניפסט שלהם בשם „שלוש־עשר עיקרים של איני מאמין”; באותה שעה הם גם חוזרים ודנים באי־תלותה של השירה: „לא רק שאיננה תלויה בחברה, גם באישיותו של המשורר היא לא תלויה”.

יונס שריר בתוך החבורה, אך לא תמיד הוא משתלב בה: יש והוא זוכה למעמד של משקיף, הרואה את החבורה בעינים בקורטיות והמספר עליה. אובלומוב ישראל־מודרני זה הוא לרוב עבד לחיסר־המעש שלו, המוליד גם יחס של רשעות בלתי מוסכרת אל האזהבים אותו. אף אם ניצת בו זיק של השתתפות ורגש אנושי אל הזולת, כבמקרה של שכנתו יונינה, הנערה הצולעת מעדות המזרח, הרי הוא כבה במהרה. גבור ה„סיפור על ספר, שלא נכתב” מגלה כשרונות, הוא יכול להבין רבות, לחשוף דברים — אך אין הוא מסוגל לפעול, להתנער מן העצלות המעיקה שהשתלטה עליו. כלום יש לראות בו נציגו של דור, שהתרוקן מכוח העשייה — או שכלל לא הגיע אליו?

מגד נוקט דרכים שונות לגיוון הרצאת־הדברים: יש והגבור־המספר פונה במישרין אל הקורא, יש והוא מוסר דברים מפי אחרים, אשר סיפרו לו כביכול על דוידוב, במקום לספר על הכל בעצמו, ויש שהוא „מעתיק” לספר מכתבים ופתקים, שנשלחו אליו. לצורך אותו גיוון דומה שמגד השיג כאן גם מזיגה של כמה יסודות־כתיבה שונים, שבאמצעותם אפשר אולי להשקיף על החיים מזוויות־ראיה שונות. בספר פרקים לגלגניים חריפים, רצופי שנינה, דברים הלוכשים צביון הומוריסטי־סאטירי; יש פרקים תיאוריים ביסודם, „שקטים”, אך יש גם פרקים הספוגים רגש ועצבות, בעלי השפעה אמוציונאלית איתנה על הקורא מסוג המסעירים על אמו האומללה של יונס והתנכרותו לה או על הסבל שהוא מביא על אשתו אהובה והגירושין — סצינות, שיש בהן מתח דראמאטי רב, מתח פנימי לרוב. כאן אולי המקום לציין שכמה דמויות של נשים אהובות, של צעירות השייכות לעולמות שונים, בעלות מזג שונה, הצליחו מאד בידיו של המספר. הכוונה לא רק לאהובה העדינה והשברירית, הנכנעת, ולנילי החושנית, המבקשת חוויות חזקות, השובה ביופיה את כל רואיה, אלא גם לאותה אראלה המוזכרת בריפרוף, כלאחר יד, „יפהפיה סוערת, עליוזה, שוקקת צחוק ותשוקות”, ידידתו של דוידוב מימי חנייתו. נסוך עליהן חן נשי רב, כוח־משיכתן מוחשי.

לענין מיוחד — ולשבח — ראויה לשונו של מגד ב„החי על המת”. לשון סיפורית־שוטפת זאת לא זו בלבד שמתעלה תכופות לדרגה גבוהה של יכולת הבעה, אלא גם משנה את גוניה

על פי צרכי הסיפור. בזכות עושרה וגמישותה קמות לבגד עינינו שורת תמונות חיות ומושג איפיון קולע כגון זה של חבורת הסופרים ברומאן: „מוזרים היו היחסים בברית־יחד זו: גומפל היה מבטל את כולם, לבד את נקדימון; נקדימון היה מתעמר בגומפל; ב„גנרל“ היו הכל מזלזלים, עושים אותו שמש לכל מלאכה בזוויה; אבנר — שהיה נוטל מנקדימון את קצב חרוזיו, זעפו המר, קוצר־רוחו ואורך־שורותיו — היה שוטמו בסתר וזומם להדיחו מכסאו; יוחנן הוכברג היה מתיסר בבדידותו, אוכל את בשרו, עד שנשתפו עצמותיו ונתארכו חטמו, סנטרו, אצבעותיו; אלירז — לץ עצוב זה, נער אסופי שנתביית במרתף — היה צופן טינות בבדיחותיו... כוורת עסקנית זו היתה לעתים כקן צרעות עוקצניות, שזיגוגי קנאותיה הקטנות זימזמו בחלל המרתף לנגד עיני המשוטטות. רק משהוזכר שמו של בעל־שם שלא מאנשי שלומה, היתה החבורה כולה נהפכת לעדה אחת מלוכדת, נשכנית, מרטנית, דולקת לב אחד ולהיטה אחת אחר צלו של זה שהרגיזה מרבצה. הלה היה נתפס, נגרר בשיניה החדות אל השולחן וכאן היו קורעים ממנו נתחים־נתחים, איש כפי מלעותיו, איש כפי תאותו, עד שקול צהלה עולה על מפלת גוייתו.“

ההברקות הלשוניות מוצאות להן מסגרת טבעית בסצינות בית המשפט, בחילופי הדברים בין פרקליטי שני הצדדים, בפילפול המשפטי. אגב, בתחום זה של הספר עשה המספר עבודה „מקצועית“ יסודית.

„החי על המת“, המהווה על רעננותו בתוכן ובצורה שלב חדש בהתפתחות יצירתו של אהרן מגד, תורם תרומה ניכרת להתפתחות הסיפורת העברית בימינו.

אגודת הסופרים העבריים

יום עיון על הנושא:

ערכי היהדות בראי הדור

יום שני, ב' דחומ"פ י"ז בניסן תשכ"ה — 19.4.1965
בבית הסופר ע"ש ש. טשרניחובסקי, רח' קפלן 6

ישיבה ראשונה
בשעה 10 בבוקר

פרופ' ברוך קורצווייל
ישראל כהן
ד"ר יוסף שכטר

הפסקה

ישיבה שנייה
בשעה 4 אחה"צ

פרופ' דב סדן
עזריאל אוכמני

ויכוחים