

אורציון ברתנא

שאלה: יצאו השנה לאור שלושה רומאנים... מה דעתך עליהם?

תשובה: שלושת הרומאנים הם של שלושה סופרים ותיקים, מוכשרים ומכובדים בעיניי. לכן קשה לי לסדר אותם על-פי איזושהו קריטריון, או אפילו רק להעריך אותם, בצורה ממצה, כל אחד לגופו, במיסגרת המצומצמת בהכרח של תשובה זו. הדברים שאכתוב כאן אינם באים, איפוא, במקומה של התייחסות מפורטת, שיטתית ונינוחה שכל אחד מן הסופרים וכל אחד מן הרומאנים הנוכחיים ראוי לה.

הרומאן החשוב ביותר שהופיע בזמן האחרון, לפחות מבין אלה שאני קראתי, הוא 'היהודי האחרון' של קניוק. על רומאן זה כתבתי בהרחבה במוסף לספרות של "ידיעות אחרונות" (מ'12.3.82) ואין בכוונתי לחזור כאן שוב על כל מערכת טיעוניי והניסיונות לבססם. אפנה את המעוניין למאמר זה, וכאן אציג חלק מן הדברים שכתבתי שם, מזווית קצת שונה. 'היהודי האחרון' הוא לא רק הרומאן החשוב והמעניין מבין השלושה הנדונים. הוא רומאן חשוב גם בקנה-מידה של דיון בסיפורת הישראלית בכל היקפה. אציג כאן חלק מן הסיבות לכך, לאו דווקא על-פי סדר כלשהו: 1. 'היהודי האחרון' הוא ניסיון לטפל בנושא החשוב ביותר של סיפורת ישראלית (כשההדגשה היא על המלה האחרונה) - נושא הזהות. אני באורח אישי שבעתי כבר רומאנים שעוסקים במלחמת כך וכך או במלחמת כך וכך (כלומר, ששת הימים, יום כיפור וכו') או רומאנים שעוסקים בקיבוץ או רומאנים שעוסקים בקליטת עלייה. כל אלה נושאים חשובים; אבל להקדיש רק להם סיפורת ישראלית זה מעשה חנק; לא של המציאות, כמובן, אלא של הספרות. עם זאת, ברור שאלה נושאים בוערים, נושאים מהותיים לחיינו כאן. קניוק ב'היהודי האחרון' כותב על כל הנושאים האלה ביחד ועל יותר מהם - על הגרעין החוזר ומופיע בכלם: נושא הזהות. מי אנחנו? מה אנחנו עושים כאן. הוא עוסק לא בחתך היסטורי זה או אחר, אלא בהיסטוריוסופיה היהודית. ולדעתי הוא עושה את זה בצורה מעניינת, בהציגו תשובה פאראדוקסאלית למה שהוא מראה כפאראדוקס היהודי. ושתי הערות בעניין זה: האחת - לא במיקרה השתמשתי בהתחלה במונח "סיפורת ישראלית" ואחרי-כך במונח "היסטוריוסופיה יהודית". קניוק מראה את הקשר; את הישראלי בתוך היהודי. השנייה - כותרת הספר מטעה אנשים רבים. אין הכוונה לכך שיש או שיהיה יהודי אחרון, אלא לכך שלכל דור היהודי האחרון שלו. 2. 'היהודי האחרון' כתוב מזווית-ראייה פאנטאסטית. ייתכן שהתואר 'פאנטאסטי' נשמע לכמה אנשים לא-מוצלח בגלל עצם המלה "פאנטאסיה"; אבל אין לי בינתיים מלה מוצלחת יותר, והעיקר הוא הוראת המלה. ובכן, 'היהודי האחרון'

עוסק במציאות, ועם זאת הוא איננו רומאן ריאליסטי. נדמה לי שהריאליסם בסיפורת הגיע למיצוי עצמי ולחזרה משעממת, כפי שכתבתי כבר בהרחבה במיספר מקומות. קניוק מוצא טכניקה לא־ריאליסטית, משמע לא מימטית, לתאר את המציאות. למשל, דמות אחת שהיא שתיים. הטכניקה הפאנטסטית חשובה מאוד בסיפורת, כי בעזרתה הסיפורת מסגלת לעצמה חלק מיתרונות השירה; כמו לבטא בתחביר מרוכז ורבי־משמעות מבחינה סמאנטית תפישה או תחושה או רעיון שבתחביר "הרגיל" עם הוראותיו המימטיות אין מספיק כדי לבטאם. לגבי הסיפורת העברית, שהיא שמרנית במיוחד ומפגרת אחרי הסיפורת המערבית, רומאן כזה כשל קניוק הוא פריצת־דרך. 3. 'היהודי האחרון' אינו רומאן לדעתי, אלא על־פי המינוח של פריי הוא אנאטומיה: יצירה אנציקלופדית שדנה, לא רק מבחינה עלילתית, אלא גם מבחינה הגותית, בנושא מסוים. בהיותו בעל מיבנה כזה הספר קשה יותר לקריאה. אבל בגלל סיבה זו הדיון שלו בנושא (הזהות, ההיסטוריוסופיה היהודית) הוא הרבה יותר רחב ומעמיק. האנאטומיה הפאנטסטית היא שינוי מעמיק בסיפורת שהלכה בדרך הרומאן הריאליסטי.

אשר ל'מנוחה נכונה' של עוז, אני מוכרח להודות באינחות מסוימת שגרמה לי אכזבה מקריאת הרומאן. אי־הנחות נובעת מכך שעוז בדרך־כלל הוא סופר אהוב עליי; אבל כאן נדמה לי שכתב רומאן יומרני שאינו עומד ביומרות שלו. התוצאה היא משהו כמו "כישלון מכובד". אמנם, כפי שכבר כתבתי בעבר, אני מעדיף את הריאליזם החברתי על־פני הריאליזם הפסיכולוגי (ולכן, אגב, כשלונו של עוז "מכובד" בעיניי יותר מכישלונו של יהושע, שהרומאן שלו הוא, לדעתי, תרגיל פסיכולוגי די שטחי). אבל עוז איננו תורם ברומאן קיבוצי זה שלו דבר להבנת הקיבוץ או החברה הישראלית, מעבר למה שכבר כתבו רבים וטובים בספרות העברית. אני רואה את כתיבתו של עוז כעומדת על פרשת דרכים מזה זמן רב: מכאן, הדרך הפאנטסטית־לירית; ומכאן, התיאור החברתי. מכאן, ארצות התן; ומכאן, הקיבוץ. מכאן, 'עד מוות'; ומכאן 'מקום אחר'. והרבה מיצירותיו כמו 'מיכאל שלי', כמו סיפורי 'ארצות התן' וסיפורי 'הר העצה הרעה' הם עירוב של שתי המגמות. במוצלחים שבהם - סיתתזה; בפחות מוצלחים - פסטיחה על שני הסעיפים. והנה כאן סוף־סוף הוא בחר. ולצערי הוא בחר ב"דרך הבטוחה" והמשעממת - שוב קיבוץ ושוב מנהיגי היישוב ושוב עצות לנוער ושוב משבר אבות ובנים, וכו', וכו'. בכך הוא קצץ לעצמו את הכנפיים - לא הסתכן ולא זכה. אמנם 'מנוחה נכונה' כתוב בהרבה חן; יש בו פרקים מרתקים; אבל הוא הד עמוס לכל מה שכבר כתב עוז בעבר, וחזרה לשיגרה רעיונית. לא מכאן ייפתחו מעייני הישועה בסיפורת שלנו, והיו תקופות שציפיתי שסופר כעוז יעשה זאת. אגב, אני מהרהר ביני לביני באיזו מידה בחירתו של עוז היא בחירה מודעת ב"הליכה על בטוח" ובאיזו מידה היא אכן נטיית־לב. אם עוז אכן רואה לפעמים את הסופר כמין נביא ומוכיח חברתי, גם אז צריך היה לכתוב אחרת, ולא לחבר רומאן סימפאטי בקריאה, אבל שיגרתי מאוד כגון זה.

'גירושים מאוחרים' של יהושע הוא רומאן של אדם שאוהב ויודע לכתוב; אבל אין לו מה לומר. קראתי את הרומאן בנשימה אחת ונהנית. גמרתי לקרוא בהרגשה שלא קראתי שום דבר. מבחינה אידיאית ברומאנים אלה יהושע הוא בעיניי מעין סומרסט מוהם ישראלי. ובהשוואה זו יש מחמאה ועלבון גם יחד. מחמאה, כי כמוהם הוא אמ־כתובה, ויהושע הוא בהחלט מספר טוב שיוודע לכתוב. יש ב'גירושים מאוחרים' שלושה פרקים שלדעתי כתובים בצורה ממש מעולה (הפרק הראשון והפרקים של הבת ושל האם). עם זאת לגבי סופר שראה בפוקנר את מקור השראתו (וההקבלה בין מיבנה 'הקול והזעם' למיבנהו

של 'גירושים מאוחרים' - בולטת מאוד לרעה ב'גירושים מאוחרים' יהושע נכשל כאן בשטחיות גמורה. אם יהושע כתב רומאן זה כסתם תרגיל בכתיבה טובה, כאיזה סומרסט מוהם חביב, אשריו ואשרינו. אסכי הקביעות הפסיכולוגיות כאן שיטחיות ונופלות ממה שהצליח יהושע לעצב (אמנם גם שם בסכמאטיות מסויימת) בסיפוריו הקצרים. אבל אם נכונים כיווניהפרשנות הרואים כאן אלגוריה פוליטית או חברתית או היסטורית, כי אז זה כישלון מוחץ. לראות רומאן זה כתשבץ, זה להציגו כיצירה מגוחכת. לסיכום: זהו רומאן שטוב כי נמצא אותו על מדף הספרים, אבל למי שמחפש חדשנות, מקוריות ועומק הוא אכזבה.

ספק אם שני רומאנים, כמו זה של עוזו זה של יהושע, יכולים לייצג את השורה הראשונה בפרוזה הישראלית היום. ייתכן שהגיע הזמן להקדיש תשומתלב למספרים אחרים שקודם היו בצל או שהתחילו לכתוב לא מזמן. עם קריאת שני רומאנים אלה נרמה לי שחולפת תקופה בסיפורת הישראלית. הניסיונות להחיות בהם מחדש סוג מסויים של ריאליזם - ניסיונות שמאחוריהם עומדים גם מבקרים מסוימים - מוכיחים רק עד כמה סוג ריאליזם זה כבר רדוד ומת, אפילו בסיפורת העברית השמרנית הרבה יותר מסיפורת-המערב.

שאלה: האם אתה חושב שהביקורת העברית מתמודדת בהצלחה עם בעיות הסיפורת?

תשובה: בעיני זו שאלה בעייתית מאוד, כי היא בראשדוראשונה מתייחסת מבחינה עקרונית לאמינות הביקורת, ואני חושב שאמינות הביקורת איננה מסתמכת רק על מערכת-תיאור אובייקטיבית, אלא גם על אישיותו של המבקר ויכולת השילנוע שלו במידה לאיפחותה. במילים אחרות: ראשית, הביקורת בעיניי גם היא יצירה במידה רבה ולא "כלי מזערי". שנית, ביקורת תלויה לעיתים קרובות באופנה, בהילכירוה תרבותיים. שלישי, הביקורת משמשת לעיתים קרובות מדי לסוגים שונים של התחשבנות; ממצבירוה ועד חשבונאות "כבדה". לכן, אם לדעת השואל מטרתה של הביקורת בהתמודדות עם הסיפורת היא פרשנות, אינני חושב שאפשר לענות על השאלה. אין פרשנות מוצלחת אובייקטיבית או בלתי-מוצלחת אובייקטיבית. ואם לדעת השואל מטרתה של הביקורת בהתמודדות עם הסיפורת היא הארה תרבותית, ניסיון להצהיר הצהרות פילוסופיות חדשות, ליצור מודל תרבותי, וכו', כי אז הביקורת המוצלחת היא זו המעמידה בעיקביות "לשירות הקורא" קו של השקפת-עולם תרבותית-פואטית שיטתית וברורה. אם להסתכל על הביקורת עד היום, המבקרים (לייתר-דיוק - המבקרים והחוקרים) הגדולים בעיניי הם אלה שיצרו בביקורתיהם מערכה שלימה של השקפת-עולם תרבותית ופואטית. בכך כוונתי קודם-כול לקורצוויל ז"ל ולדן מירון יבל"א. אשר למבקרים צעירים הפועלים היום, מבלי לנקוב בשמות, אני חושב כי המתבלטים בהם הם אלה שעבודתם שיטתית ומקורית: משמע מבוססת על השקפת-עולם ברורה משלהם. ואלה מהם "המתנפלים" על כל יצירה מחדש ומנתחים אותה כל פעם מזווית-אחרת יכולים פעם להבריק ופעם להיות מגוחכים. אבל בסך הכול "תרומתם" או "התמודדותם" אינן רציניות.

אגב, ביתר פירוט תוכלו למצוא את דעתי בשאלות הביקורת בכלל והביקורת העברית בפרט בפרק הראשון של ספרי 'עדות קריאה', שעוסק בשאלות אלו.

שאלה: האם יש פואטיקת-סיפורת מקובלת עליך?

תשובה: כפי שאתם בוודאי יודעים, ואני מתאר לעצמי שגם הקוראים יודעים, יש כזו; והיא הסיפורת הפאנטאסטית לסוגיה. אשתמש בהזדמנות זו כדי להדגיש כמה דברים בתפישתי, וגם כדי להסתייג מכמה דיעות לא־נכונות שמשוסמה יוחסו לי פה ושם. ותחילה ההסתייגויות וההבהרות: ראשית, אף פעם לא חשבתי ואינני חושב שהסיפורת הפאנטאסטית היא התחום החשוב היחיד בסיפורת. אף פעם לא העליתי על הדעת רעיון מגוון שהכל יכתבו ויקראו רק סיפורת פאנטאסטית. אינני חושב שאני או כל אדם אחר יכול להיות מסוג, ממין ומעריך את המגמות בסיפורת בצורה בלעדית, כביכול אובייקטיבית. בדבריי רציתי תמיד להדגיש דבר אחד: הסיפורת הפאנטאסטית היא תחום ביטוי חשוב ביותר בסיפורת עכשווית, שלא ניתנה לו - בפרט בתרבות הישראלית - תשומת־לב מספקת. לא רציתי להציע אף פעם לדחוק את תחומיה־הסיפורת האחרים מפני הסיפורת הפאנטאסטית. אצלנו אין שום סכנה שזה יקרה. הסכנה היא הפוכה, שהסיפורת הפאנטאסטית תידחה ותיעלם, לפחות בתחום האקדמי ושאר התחומים "המכובדים" במרכאות כפולות ומכופלות של הסיפורת שלנו. מפני סכנה זו יצאתי להתריע.

שנית, אינני מזהה סיפורת פאנטאסטית עם סיפורת המדע־הבדיוני (להלן: מד"ב). סיפורת המד"ב היא רק תחום אחד בתוך הסיפורת הפנטאסטית. אגב, המונח פאנטאסטי אינו מוצא חן בעיניי בשימוש זה, כפי שכבר כתבתי כאן קודם; ואני משתמש בו בהעדר ביטוי אחר, מוצלח יותר. הסיפורת הפאנטאסטית כוללת את כל העיבודים של הסיפורת העממית למושגים מודרניים: סיפורת מאורומאנטית לסוגיה; עיבודים של מיתוסים, רומאנסות, אגדות וסיפורי־עם למציאות של זמננו (מטאפיסיקה חדשה, מערכות־סמלים מודרניות) או שימוש בארכיטיפים ובמוטיבים מתוכם בסיפורים מודרניים. כאלה הם חלקים גדולים מן הסיפורת הדרום־אמריקאית, רבים מסיפורי פו, קונראד, קאפקא, אנדז'יבסקי, בולגאקוב - אני מזכיר כדוגמא סופרים בשפות שונות לכל אורך מאת השנים האחרונות וגם קודם לכן. גם סיפורת המד"ב איננה עשויה מיקשה אחת, ויש בתוכה ז'אנרים ותת־ז'אנרים שונים.

עכשיו אציין בקצרה מדוע אני מחשיב במיוחד את הסיפורת הפאנטאסטית. בעיקר משום שהיא מתאימה לתחושת ההשתנות המסחררת האופיינית לתקופתנו. נשברים בה בקלות הגבולות של הראציו. היא פתוחה לרעיונות חדשים, וכל־כולה מבוססת על חדשנות והתחדשות מתמדת. בסיפורת זו שוב מושם הדגש, לאחר דריכה במקום של הסיפורת הריאליסטית במשך כמה עשרות שנים, על רעיונות חדשים, ונדמה לי שלהיות מעבדה מתמדת לרעיונות חדשים, שאי אפשר לבטא אותם בשום דרך תרבותית אחרת, זו אחת ממטרותיה החשובות של סיפורת מתמיד. כך, למשל, יש איזו אחידות שמאפיינת את היצירות הריאליסטיות. אפשר לעבור מסופר לסופר ולמצוא הרבה משותף, הרבה המשכיות. אבל בסיפורת פאנטאסטית, לא רק המעבר מיוצר ליוצר, אלא לפעמים גם המעבר מסיפור לסיפור, יכול להיות מעבר ממערכת־אכסיומות אחת למערכת־אכסיומות אחרת, מהשקפת־עולם אחת לאחרת. קיימת בקורא תחושה של מעבדה רעיונית תוססת ופועלת, של רעיונות חדשים, של ספקולאציות חדשות.

נדמה לי שאנחנו נמצאים בתרבות באיזו תקופת־מעבר שאופייני לה משהו דומה ל"הלם העתיד" של טופלר. הסיפורת הפאנטאסטית היא הסיפורת של תקופת־מעבר כזו. היא גם הסימפטום לכך שמוותרים על רעיונות ישנים ומגבשים רעיונות (פאראדיגמות) חדשים, וגם בית־היצירה ובית־הקיבול של חלק מן הרעיונות האלה. מי שאיננו מפחד מן

החידוש, אלא מצפה לו, קורא אותה בתחושת הרפתקאה גדולה.

שאלה: מה התופעות הנוספות הראויות לתשומת־לב בסיפורת?

תשובה: זו תהיה התשובה הקצרה ביותר: אינני יודע. בכל אופן, כדי למלא קצת את התשובה אוסיף איזו הבהרה. לא רק שאינני רואה איזה ענק חדש מתנשא אצלנו; אני גם מפחד מהבחנה כזו. הדור הקודם של "יוצרים גדולים" קיפח הרבה מספרים טובים שנשכחו בצל תשומת־הלב הגדושה שהופנתה למעטים מדי. תנו לסיפורת הישראלית הצעירה לצמוח וחפשו אותה בכל מקום, בכל המוספים, בכל כתבי־העת, בכל ההוצאות. יש הרבה מספרים מעניינים והרבה סיפורים מעניינים. אם אזכיר שם של אחד, אקפח שלושה אחרים, ואינני רוצה בזה. אעיר רק דבר אחד, אני קורא סיפורת ישראלית צעירה בהנאה ואינני חושב שבאיכותה היא נופלת מסיפורת עולמית חדשה. אפשר להצטער רק על שני דברים כלליים בה: על זה שהיא מצומצמת באורח יחסי בנושאים (אין בה כמעט, לשם דוגמא, סיפורת פאנטאסטית) ועל זה שאינן מתבלטות בה אידיאות ברורות, תפיסות־עולם ברורות. יש הרבה דמיון בין סיפורים של מספרים ישראליים צעירים. אני מחפש את אלה שיוצרים עולמות אוטונומיים ייחודיים בסיפוריהם.