

גדי יפה בחלב ספרותי מקולקל

מכלל אינקובציה עתידית של מספרי שנות ה-80 עליהם הצבעתי בסידרת המסות "טווח ההישג האפשרי בפרוזה בת שנות השישים בספרותנו" (מעריב, גיליונות פסח תשמ"ג) הוזכר שמו של דוד גרוסמן כאחד הבולטים בקבוצה הכוללת את א. דורית, ישראל ברמה ויצחק לאור. אפשר שבאופן טכני יש עדיין מקום לקביעה זו — החל בגילוי המפתיע של נוסח סיפור עצמאי בנובלה 'רץ' * — וכלה ברומאן רב-העוצמה, אם גם הבעייתי, 'חיוך הגדי'**. פירסומן של יצירות אלו חפף פחות או יותר את דימדומי שנות-השבעים ותחילת שנות-השמונים בספרותנו. מכל היבט של הבשלה מוקדמת ויצירת אימפקט ציבורי, אין ספק שגרוסמן מקדים את המספרים המוזכרים בקוורום דלעיל, המצויים עדיין בשלב של ניסוי, באשר לא פתרו עדיין בעיות מסוימות באימנציה שבין הלשון המסמנת והנושא המסומן בסיפורת שלהם. בטרם יאמר כאן ברורות, ולא לזכותו של גרוסמן, כי עקף את הבעייה הזאת, תיעשה כאן רוויזיה מסוימת בהיבט זה של סידרת-המאמרים המוזכרת. אם באופן טכני משוייך גרוסמן ל"שנות השמונים" בספרותנו, הרי שמכל יתר הבחינות והאינדיקאטורים נגלה גרוסמן כממשיך וכמוביל נוסחי-סיפורת שנוצרו בידי מספרי שנות-השישים (עמוס עוז וא.ב. יהושע), וגם כמוביל עיקרי של נוסח שהבשיל בשנות-השבעים ולא לזכותה של הסיפורת כאן — נוסח יצחק בן-נר. ולו רק מאספקט זה יש צורך בהפרדת מיקרה גרוסמן מיתר המספרים המוזכרים, שהיחס האימנטי והסימטריה בין נוסחיהם לבין נוסח מספרי שנות-השישים המוזכרות הם בעייתיים ונוטים הרבה יותר לקשר ניגודי, קשר שעל דרך השלילה (ישראל ברמה קשור בנוסחים לא-מרכזיים שנגדיר אותם כציר גנסיין-הלקין-יזהר; א. דורית, לעומתו, נוטה להמשיך נוסח מנוכר משהו של סיפורת מערב-גרמנית, נוסח הטומן בתוכו היבטים קונצפטואליים מפתיעים ומיבנה פנימי ספיראלי, הקרוב כך או אחרת לפיטר הנטקה ופיטר וויס מחד גיסא, ולסיפור הסמלי מאידך גיסא. ועל כל פנים עגינתה בסיפורת העברית היא בעייתית). מכאן, שאם הריאקציה כלפי נוסחים קודמים היא המאפיינת את נוסח סיפורת שנות-השמונים (וכוונתי לשיכבה היותר איכותית, שהרי אם לשפוט מבחינה כמותית ולא מבחינה איכותית, הנוסח השולט היום בסיפורת הצעירה הוא נוסח ירוד ומרוח של סיפורת וידיית מבית-מדרשו של פ. שדה, ולחילופין התלעלעות לשונית קוקטית מבית-מדרשה של עמליה-כהנא כרמון) — נוטה גרוסמן לפעול בתחומי התימאטיקה והוורסיה הלשונית של מספרי שנות-השישים (אקדים ואעיר שגרוסמן, למרות כישרון מימטי וורסאטילי רב לא הוליך את הנוסח לכיוון ערכי, הוא רק התגדר בו כמין מיגננה וכסות של נרסיה לשונית נוספת לנוסח מרכזי שגור). בקובץ הסיפורים 'רץ' תירגם גרוסמן ועידכן את נוסח בן-נר. בעוד בן-נר "טיפל" במיומנות טכנית רבה בשיכבות-גיל מסוימות של גיבורים (עתליה, אליעזר בן שושני, שובלי, דוד אוגוסט וכו') וכשל בתיאור אותנטי של שיכבת גילים-וגיבורים צעירה (בר, גדי, הדר וכו') נגלה גרוסמן כאותנטי יותר בכל הקשור לשיכבת-גיל צעירה ("יאני על ההר", "רץ") וצלח מאוד בתיאור שיכבה בוגרת יותר של גיבורים ("מיכאל צידון, מייקל"). אמנם הקריטריון המופעל כאן הוא בעצם מידת האותנטיות, והמאפיינים הם סוציו-ספרותיים מעיקרם, אבל זה ככל הנראה חלק מעונשו של מבקר העוסק ביריד-הבלים ספרותי. מכל מקום, גרוסמן,

שהתגדר בוורסיה בן-נרית מובהקת, ואף היקנה לנוסח תוספת-ערך מסוימת באמצעות תזמור אפקטיבי של עלילות וגיבורים — אין ספק שיצר לבסוף נוסח הרבה יותר מנופה ומעוצב מזה שיצר בן-נר; אך בכל זאת נותרו מירב הסיפורים בקובץ 'רץ' בתחומי המאפיינים השיטחיים ומגמות כגון טיפול בשיכבה אחת או שתיים מכלל שיכבות-עומק ואפשרויות, הסתפקות במועט טיפולוגי, איפיון דמויות בשיטת ה"טייפ קאסטינג" הבן-נרית; כל אלו נשארו בעינן. בעוד הטיפולוגיה ויתר המסמנים הסיפוריים נלקחו מבן-נר, היתה לשון המסירה נהדיכוב המאפיינת את הקובץ 'רץ' נוטה לכיוון השימושים הלשוניים של עמוס עוז. וגם אם בנקודה זו ניסה גרוסמן להוביל את הלשון לכיוון הרבה יותר מדויק ואפקטיבי, נקי מתבניות ארכיטיפיות-יונגיאניות שהתאכנו כה ופגמו כה רבות באופן הטיפקוד הלשוני של עמוס עוז, — יהיה ההישג הניתן למדידה מוטל בספק. באמצעות שילוב של גורמים אלה יצר לו גרוסמן תיבת תהודה לשונית שייצרה לסיפורת שלו נפח בו רב המדומה על הממשי. בלמילים ברורות: בעוד יתר המספרים בקוורום המוזכר עסקו בהמרת נוסחים (ישראל ברמה מציג בסיפורת שלו שלוש רמות-נוסח חילופיות, סימטריות לרמת הקליטה והעיבוד של המאטריה בקרב דמות המספר, בעוד א. דורית מתחבטת קשות ביחסים שבין דמות המספר ומערכת היחסים שבינה לבין הסיפר מחד גיסא והמחבר מאידך גיסא, והשיגה בשלב זה נוסח מנוכר ומדויק, חכם משהו של מספר פנימי, בעוד י. לאור ויתר לחלוטין על השימוש הלשוני כארטיפקט) — נטל גרוסמן מן המוכן ועשה שימוש בפורמולות, בדגמי-עלילה ובתבניות-לשון קיימים. אולי אין לדון אותו לחומרה בשל כך — לכל היותר צריך להצטער על מספר צעיר, בעל יכולות וכישורים שזנח נוסח עצמאי לטובת הקליט והמתפקד מיידית. בכך קנה לו גרוסמן עוד חמש מאות, או אולי חמשת אלפים קוראים.

ואולי צריך לדון אותו בחומרה — קודם-כול כיוון שאיזו רויזיה בנוסחים קיימים דרושה לסיפורת הנכתבת כאן כאוויר לנשימה. גרוסמן לא חרג ממיסגרת כללית ריאליסטית-מטאריאליסטית, שמשמעותה היא לפי-שעה עלילה בן-נרית כפורמולה ל"סיפור שפוי וקליט", בצירוף נוסח לשוני של עוז, האמור להקנות לסיפור השפוי הנ"ל תהודה, עומק ותבנית ארכיטיפית. (מבחן ביקורתי חמור ודקדקני יותר יעלה לדיון את הדיכטומיה המאניפולאטיבית שיצר גרוסמן בקובץ הנובלות, ובאופן מגמתי הרבה יותר ב'חיוך הגדי' — הפרדה בין הפאבולה הריאליסטית-מטאריאליסטית והלשון, המתפקדת כאינסטרומנט היוצר עיכוי 'היפר-ריאליסטי' — קביעה המערערת את אופן תיפקוד המספר שבו מהיבטים של אחריות ומצפון). שוב, הוויכוח כאשר למידת אחריותו של מספר זה או מספר אחר להתרחשות ספרותית כללית אינו פשוט, ואולי צריך להטיל ספק במידת הסוברניות של המבקר להטיל אשם בסופר יחיד, ולהחיל עליו 'אחריות יחסית' במיסגרת מחוייבותו לספרות שלמה***, מה גם שמידת המחוייבות והאחריות המצפונית עולה ככל שמדובר במספר מוכשר.

לא מכבר, בהקשרו של דיון אחר בקובץ הסיפורים 'רץ', ובטרם עמד 'חיוך הגדי' לדיון חופף, כתבתי את הדברים הבאים:

"נראה בעליל, כי נוח למחבר להשתייך להגדרה ז'אנרית מקובלת ושכיחה, ובנקודה זו, כאמור, עיקר המפולת: גרוסמן נבלע בתוך הזרם הספרותי הקיים, ולא נודע כי בא אל קירבו. עוד מספר ריאליסטי-מטאריאליסטי, המספק עוד ואריאנט לא כל כך עקרוני ולא כל כך חשוב למאגר הסיפורת הקיים" ("ולא נודע כי בא אל קרבו", מאזניים, תשמ"ג).

אפשר מאוד שפריסמה צרה, המקובעת בקובץ-סיפורים אתחלתי מכל בחינה, יצרה את תחושת האכזבה. ואפשר מאוד שהשלכתי על גרוסמן אדרת ציפיות שאין הוא מחוייב לה, ואינו צריך לפעול לשמה ובשמה. בין לשמה ובין שלא לשמה מספק הרומאן 'חיוך הגדי' פריסמה רחבה קצת יותר המעלה בכמה דרגות את ממדי הסיכוי והאכזבה המוזכרים. ייאמר כאן ברורות — גם היכולת, העוצמה הגלומה במספר עולה כחזקה. ואולם, הואיל והמסמנים השליליים עלולים ליצור לא רק דפורמאציה, אלא גם חוסר ורגסיה ביכולות המופגנות של כותב 'חיוך הגדי', ייערך כאן דיון מפורט במסמנים הללו דווקא. נדגים זאת באמצעות הנוסח. הנוסח שאימץ, כאמור, גרוסמן זרוע מלכתחילה זרעי רע של ריקבון. במילים ברורות: לאמץ את נוסח הלשון של עוז, משמעותו לקחת נוסח שהשאבלוניות, הבאנאליות והקיבעון הפרצפטואלי עשו בו שמות. ננסה להדגים את צומת הקשר והסכנות הטמונות בו:

"אין טעם להסביר זאת. רק מי שחי כאן אלפי שעות דחוסות, בזימזום מכשירים, בהמולת

ההתרגשות, כתיקתוק מכוונות הדפוס, מכשירי הקשר והטלפונים, רק מי שידע כאן את חרדת האחריות וההחלטה הקשה, את הפנים הצעירים, הלוהבים, האנרגיה העצומה שפיתחה כאן... (...) רק מי שהיה כאן בימי שלום ובימי מלחמה, שהכשיר את הקשב המאומץ, הנלפת, יבין את מכתו, את חוסר אוני כעת, למול הדממה המבעיתה שרצבה כאן, דחוסה ופריכה ("יאני על ההר").

קל לאתר ולאבחן את נקודות-החיבור המסוכנות שבין "נוסח גרוסמן" לבין נוסח-האב של עוז: השימוש באידיומטיקה מגביהה, במילים הדורות, סוג השימוש הלחוצי (כמעט "אין ברירה, אין דרך אחרת לבטא זאת" אומר המספר לעצמו) במעין אוקסימורון ("דחוסה ופריכה"), את ההלהבה העצמית, שכמעט אין לדעת מי מטעין את מי — המספר את גיבורו או הגיבור את מספרו. האינטנסיביות המאומצת של חווית ההיזכרות בחוויה שבאה לכסות דלות ריגשית שלבטח אינה קוהרנטית עם סוג הבחירה הוורבאלית. באופן אסוציאטיבי אני כבר מקשר דיגום זה לדיגום המפורסם, שאני נאלץ, להוותי, לעשות בו שימוש חדיר, השאוב מכתבתו המאוחרת, המידרדרת של עוז:

"ורק דומיית מחלה חרישית, נפרשת על האדמה הזאת, הסומרה בדממת חיה ענקית, רוכצת האדמה הזאת וכלום לא איכפת לה, אנחנו, בנינו, נשינו (...) כל המילים שלנו (...)": "ערוצים סחופי שטפונות, מיפלצות בולת שחורה; תועפות של גרניט" וכו' וכו'.

אין ספק: גרוסמן עדיין לא ירד למדרגת הזאוגמה, אל האנאלוגיה הלשונית המבדחת ותועפות המילים המאפיינות את כתיבתו המאוחרת של עמוס עוז; ואולם השוואה מסוימת בין מירקמי-סיפור מוקדמים של עוז לבין זה של גרוסמן תיתן תוקף לסכנות עתידיות, והמספר צריך להיות מודע לסכנות הללו בצד ההישג המיידית הטמון באפאראט המילולי של עמוס עוז. ואמנם, פורמולת-הסיפור של בן-נר, עליה מוכללת לשונו של עוז, מהווה "מתכון" בדוק להצלחה אצל הקהל שלנו. ואולם, אין להחיל מיד אשם של שימוש ציני ומודע של מספר במתכון בדוק — יש רגליים לסברה שלפנינו שיעתוק של נוסח "בטוח" כנקודת-מוצא של מספר שאינו רוצה לצאת מתוך עורו. אפשר בהחלט שמיכנה האישיות הספרותית של המחבר אינו חופף בהכרח אקספרימנטאליים כדרך שסופה אינו מבטיח, בעצם, דבר. ייאמר כאן בגלוי שסכנותיה של שאיפת לב פשוטה "לספר סיפור", ללא מודעות לסכנת הנוסחים הדומיננטיים, הן רבות, וכך נוצרו בחלק מסיפורי 'רץ' וברומאן 'חיוך הגדי' מפולות לשוניות קשות והיתפשות, חלקית אמנם, לחימאטיקה שטחית. (ובנוסף — צריך להקדים ולהזהיר מפני הנטיה הגוברת ל"ארטיפאקט" שהוא גם נטיית-לב של המספר גם בעייה מרכזית בנוסחים שאימץ). נסכם איפוא, ונאמר: כל ניסיון ליצור, נכון לעכשיו, טכסט משמעותי צריך להיות מלווה בניסיון מקביל לצאת מתוך הקיבעון הפגום שיצרו כאן הרגסיה של סיפורת שנות-השישים ואובדן הדרך שבסיפורת שנות-השבעים — ניסיון קיום עצמאי שמחוץ לדומינאנטה הלשונית-אסתטית שיצרו שני עשורים אלה בספרותנו.

המשך הדיון יתמקד בחוסר ההתאם, או בחוסר הסימטריה, בין ההתרחשות הריאליסטית-מאטריאליסטית לבין הלשון המופעלת עליה. בדיגום מתוך "יאני על ההר", מדובב קצין בדרגת רס"ן המופקד על פירוק מעוז הררי בסיני שלפני הפינוי. הנתק הנפשי והספיראלה הפנימית שמקבלת, כאמור, מימדים אכסטברנטיים אינם נובעים באופן ברור מן העלילה ומעלילות-המישנה. אם כי יש סימטריה גרועה, "עמוס עזית", בין ה"נוף" ההררי החיצוני לבין "נוף הנפש" של דמות הקצין הקשוח והמופרע במקצת. ואם תרצו, כאן ההוכחה לאוסמוזה הבלתי מורגשת, של תבניות ארכיטיפיות מקולקלות מבית-מדרשו של עוז אל תוך נוסח מנופה באופן יחסי. הדגש-היתר על "יאני על ההר" אינו מיקרי, הואיל והוא מהווה טופס מוקדם, מירקם אתחלתו, סוג של כן-שיגור ספרותי לרומאן 'חיוך הגדי'.

הזהות היא לא רק בדמיון העלילתי, דגם תבניתי של עלילה ראשית ועלילות-מישנה שזכו, אמנם, לפיתוח מרתק ומורכב, ובעיקר להידוק ברומאן. גם הזהות התימאטית, וההתגדרות ב"היקף העיגול" של עמוס עוז, הופכים דומיננטיים. ציר ברור מקשר בין "יאני על ההר", 'חיוך הגדי' ועמוס עוז בחלקיו המוקדמים מאוד והמאוחרים מאוד. על-פי ציר זה הולכות התבניות הארכיטיפיות ומסתמנות באופן ברור מבעד לריקמת הלשון, הולכות וצוברות נפת. "תבניות-על" ברומאן, כגון הקשרים פוליטיים ואבטור-פוליטיים (ואמנם, 'חיוך הגדי' הוא מכמה היבטים רומאן פוליטי או סמי-פוליטי, הכול לפי המסתכל) מתממשים באופן שנגדירו בזהירות כשנוי-במחלוקת. (אגב, יש יותר מזיקות מקשרות בין ההקשרים

הפוליטיים שבמבע של 'מנוחה נכונה' ו'חיוך הגדי'. במילים ברורות: אין חשיבה פוליטית ו/או מודעות פוליטית בקרב גיבורי הרומאן; אבל אמירה פוליטית ישירה ולחוצה מאוד מהווה חלק מ'הגדרת המטרות' של הרומאן. (והפרדה בין תשתיות שאין בהן בעצם בסיס לסוג כזה של רומאן לבין מטרות העל תצביע על השבר התימאטי שבו). התוצאה היא דומשמעית לטוב, ומזויפת למוטב. האמירה הפוליטית הישירה אינה נובעת, כאמור, מתוך מירקם פנימי, ובאשר הדברים נובעים, זוהי היפותיזה לצרכי הדיון — הם אינם צריכים להיאמר כדיבוב מפורש של גיבורי הרומאן. אמנם יש כוח ואפקט בהכרו כגון "אני צועק עליו שהיהודים לא יעמדו כנגד כוח סבלנותנו שיש בה כדי לבקע הרים, ואם אך נדע לנהוג בתכונה, לאסוף עצמנו מהם, מן החשמל שהם מביאים לנו, מן התרופות שהם רושמים לנו, ומכספם שהם נותנים לנו תמורת האדמות המופקעות ותמורת כל כוס קהה שהם שותים אצל אעיש, מכל ההגינות הזו, המעוטפת חוקים ותקנות, כל קורי הרעל שהם כורכים סביבנו, והם ממיתים אותנו יותר מן השנאה החשופה" (עמ' 210), דברי ערבי זקן, דמות ארכיטיפית למחצה ומיתית למחצה. הדברים הללו אמנם תואמים, מכל היבט עקרוני, את התפישות החבריות והחושיות של הזקן הזה, ואולם משהו בלשון הדיכב מזיף. יש להעדיף אמירה פשטנית שאבלונית, אבל קוהרנטית יותר לדמות ולמימדי המבע שלה, כגון מילותיו של קצין-המימשל קצמן: "אתה מאשים אותי כל הזמן שאני משקר, נכון? שאני שגריר של עם שקרנים, אבל גם הוא (...) וכל אלה שחיים איתו משקרים. שמע, כדי להחזיק שקר גדול כזה (היינו, שליטה נמשכת בעם אחר — א.נ.) צריך שני צדדים ואני בו להם, אתה שומע, למיליון וחצי אנשים שחיים תחת שלטון שהם לא רוצים אותו ובכל זאת הם שותקים" (עמ' 279). כל אלה אמירות טובות ונכונות לגמרי, והן יכולות לשמש פתיח לכל ויכוח פוליטי עקרוני. כמוהם, אגב, פזורים ברומאן רבים. דא עקא, שאין לומר אותם, אלא ברומאן אחר לגמרי, בעל תשתיות שונות מראש. ב'חיוך הגדי' הן צריכות לנבוע כ"סובטכסט" שאין אומרים אותו, הצריך להיות מובן מאליו.

איני בא לסמן כאן פגם טכני קטן, אלא להתוות פגימה עקרונית הנובעת גם מן הקונצפציה של המבע הלשוני — סרח עודף טכסטואלי, יתרת מילולית רבה מדי גם בדיאלוגים גם במונולוגים (שלא לדבר על חוסר סימטריה בין הדמויות לבין הדיכוב הלשוני שלהם, כפי שכבר נרמז), גם כתפישת היסוד של הרומאן כחסר תשתיות ומסמנים פוליטיים, המבקש בכל-זאת לקיים היגד פוליטי ספוך. התוצאה היא דיכוטומיה, אם לא פיזול: לא נוצר תלכיד בין הסיבוך הבין-אישי בסיפור לבין ה"תוצאה הנובעת" ממנו, שהיא יריה לכיוון "סימון המטרה" הפוליטית שלו. בעצם ניסיון הכיסויי (שנשאר בתחום הוורכאלי-מאומץ) שבין הסיפור לבין סימון המטרות הפוליטי אני מזהה אי-יזר אינטלקטואלי — אותו אי-יזר מצפוני שקל לזהות כהתייפחות מאוחרת בנוסח של עמוס עוז.

וביסוד הדברים האלה מצויה הגדרה אמביוואלנטית, או ליתר דיוק, הגדרת שתי מטרות-יסוד על מישור סיפר אחד. שני מוקדים דראמטיים (להלן: הדראמה ה'סימפוליטית' והדראמה האישית) מאופיינים בכך שהקשר ביניהם אינו הכרחי, וגרוסמן הגוזר פינות על-מנת ליצור התאם בין המרכיבים השונים חשוד עליי במאניפולאציה. חלק ממערך הקישורים הוא סינתטי ומאומץ. לדוגמא: הקשר האנאלוגי בין מורדי, יזדי ואורי הוא למקרא ראשון מפתיע ורבי-עוצמה. אך במקרא רווט יותר צפים ועולים כאן חוטי-הכלבה גסים. מטרת הקישור האנאלוגי הזה ברורה לגמרי: ליצור עוד צומת מקשרת אחת בין העלילה ה"פרטית" וההקשר הפוליטי. יותר מדי רכיבים משתלבים במדויק וכתולדה של סיסטמה ספרותית מורכבת אמנם, אבל טכנית במהותה, ולכן חשודים עליו גורמים ומרכיבים רבים במאניפולאציה. אילו היה המספר נועז יותר, בטוח יותר באפקט העוצמה והמימדים של המאטריה שלו, אילו היה מוכן לפעול מחוץ לסטרקטורות המקובלות על מספרי שנות-השישים, אפשר היה לקיים בין שתי העלילות קשר ניגודי, או קשר של מקבילות, על בסיס תימאטי ולא על בסיס עלילתי; אבל אז היה על גרוסמן לשלם מחיר מסוים המתבטא בחללים פנימיים בטכסט ובמירקם, להשאיר כמה מרכיבים ותכניות בלתי-פתורים ולא-סגורים. אבל המספר, כאמור, בחר לו דרך-מלך ספרותית, מה שקרוי בלשון מקובלת "הליכה על בטוח". והליכה על בטוח מאפיינת את הרומאן על כל מסמניו.

'חיוך הגדי' נעשה, אם לנקוט בלשון ברורה, למין מלאכת חשבץ צפוף, בו פותר לנו המספר את כל הרובריקות, ולא מותר רובריקות "שחורות" כנהוג, וכך מתקיימת לפנינו עלילה מורכבת באופן מוקפד, ונפתרת באופן מוקפד. ולמרות שאין כאן מה לטעון מבחינת "הסיכה והמסוכב" (כלומר, גרוסמן פותר

היטב את כל התשבץ שיצר וגם זה מאפיין של הוואריאנט החדש, מראה פניה העכשווי של סיפורת דור-המדינה — העמדת מודל סיפור אתחלתי מפולש ופתוח לכל רוח, ולמעשה נגלים לקורא פנים אחרות — עבודה נוקדנית של סגירת חללי סיפור ופערים עד שבדיעבד, אין לפניך אלא מודל-סיפור "סגור", במתכונת המאה ה-19) — בכ"ז החומר לעוס מדי, ואז התוצאה היא תחושה גוברת והולכת של המרה, כאילו הוחלף המספר הכליידע במין 'דאוס אבס מאכניה' מעליל עלילות ומתקן פגימות. רומאן שהוא תולדה ישירה של יכולת ביצוע, ויכולת הביצוע תופסת כאן את מקום המעוף, את מקומה של קונצפציה אמנותית נועזת, את מקומה של הספרות במימדי היקף ותנופה, אותו סוג של "ריצה למרחקים ארוכים" שאיפיון את סיפורו המוקדם של גרוסמן "רץ".

ובאשר לאפשרות ההפוכה, בבחינת ואם ישאל הקורא "אולי כוחו של גרוסמן רב דווקא באיפיון מירקמים מיקרוסקופיים?" התשובה על כך היא שלילית לגמרי. הלשון המתלהמת והדיכוב המאומץ — כל מערך האטריות הוורבאליים רתוריים הלקוחים מתבניותיו של עמוס עוז אינם יכולים ליצור מלאכת דיוקים, מלאכת מזיגות מדוקדקות שכזאת. שוב, לטוב ולרע תכנית הרומאן מתבססת על מודלים ארכיטיפיים. אלא שכאן מצוי הישגו המשמעותי של גרוסמן — דמות מיתולוגית ארכיטיפית של חילמי, הערבי הזקן. ודווקא על רקע הכישלון שבאיפיון רבממדי של דמויות כגון אבנר, והצלחה חלקית שבאיפיון דמות כגון קצמן, איפיון רע ושאלוני של שוש, ה"מרכז הנשי" של המערכת. נעלה מכל ספק — ההישג הוא מעבר להצלחה אמנותית של רומאן זה או אחר, לפנינו ניסון פריצה ומגע ממשי עם דמויות ומירקמים בהם כשלה הסיפורת העברית ללא הרף — דמות הערבי. גם ההצלחה שבאיפיון דמויות כגון מורדי וידי, שני בניו החורגים-מאומצים של חילמי, היא ללא ספק הקרנה של דמות הערבי הזה. ואין לפנינו תולדה של דיוקים "דמויי מציאותיים", עוצמתה של הדמות אינה קיימת במישורים ריאליסטיים-מאטריאליסטיים שגורים, אלא במימדים של מיתוס ותכנית (יונגיאנית!). אין זו הצלחה מקרית, אלא תולדה של יכולות מימטיות וספרותיות שאין להטיל בן ספק.

'חיוך הגדי' מספר בשני קציני מימשל צבאי ישראלי בשטחים, אורי וקצמן, ועל קשר בעייתי וסבוך שבינם לבין ערבי מטורף-למחצה ומיתולוגי-למחצה חילמי, שמאבד את בנו המאומץ לטובת המהפכה הפלשתינאית ומבקש את דמו מידי בנו המאומץ השני. עלילת-המישנה עוסקת בסבוך רומאנטי שמקורו בשוש, אליה קשורים שני קציני המימשל הנ"ל, אחד כבעל חוקי והשני כמאהב. עלילת-מישנה נוספת עוסקת בפרשת התאבדותו של מורדי "קורבן חטאת" סמלי הכרזי. המשולש הרומאנטי אורי-שוש-קצמן הוא מיותר לחלוטין, ואינו תורם לעלילה ולמלאותה, אלא נעשה חלק מערקון המספר של גרוסמן — שלא להציב רובריקות שחורות, אפילו מדומות, בתשבץ. אילמלא התנופה הכבירה בה יצר גרוסמן את דמותו של חילמי והמילייה שלו, הייתי פוטר את 'חיוך הגדי' כעוד רומאן שביקש להתוות התרחשות פאראבולית השואפת אל המעגלי ויצר לבסוף סיפור עגול והרמטי.

האלמנט העלול להתגלות לבסוף כמהרס כל חלקה טובה הוא, כמוכן, הלשון. בנושא זה כבר אמרתי דברים ברורים, בהקשרו של קובץ הסיפורים 'רץ':

"אין שום התאם בין הפעלת הלשון לבין ההתרחשות הריאליסטית-מאטריאליסטית. העלילה מדשדשת בכוח של ממשות, בעוד הלשון מגביהה לגבהים בל-יאמנו. בנקודה זו, אין לפצל בין מספר לדיכוב גיבוריו. גם זה גם אלה מתלהמים מאוד בלשון, יוצרי אפליקציות מתוחכמות להפליא. ובהנחה מיוסדת מראש שמספר מצפוני לפנינו — הפער בין מרכיב הדיכוב והמאטריה פוגם קשות בתשחית האמינות שהיא בבחינת 'מסד' לכל קשר בין קורא לבין טקסט נקרא".

מגמות אלו של התלעלעות לשונית ושל חוסר כל קוהרנציה בין מסמן ומסומן התחזקו מאוד ברומאן 'חיוך הגדי', ואין לי ספק קל שבקלים כי אילמלא המורכבות והפרטנות המאפיינות את הרומאן היתה הלשון גורמת בו דפורמאציה מוחלטת. באופן פאראדוקסאלי המגמות המוזכרות מודגשות פחות ברומאן, והסיבה לכך היא כפולה: (א). מיספר פיתרונות טכניים אמנותיים הסיטו את יותרת הלשון לכיוון מיקצבי רב-עוצמה, המאופיין במיסגרת של פתיחות וסיומים ("כאן יא מא כאן" — היה או לא היה, שזה מסמן פתיחה מוסכם של אגדה ו"תותה תותה חלסת אלחודותא" — תותה תותה נגמרה האגדותה). פיתרון מבריק זה גורם מערך ציפיות ממילאיות לאגדה מגביהת-לשון, והיותרת הלשונית מומרת כמצב של זרימה אגדית שיש לה, כאמור, מסמנים ארכיטיפיים, ואפילו מיתולוגיים. (ב). אין ספק שמיסגרת הרומאן תואמת הרבה

יותר את לשונו של גרוסמן. אבל אין בכך אלא פיתרונות לשעה, פיתרונות שכוחם מוגבל, בבחינת פיתרונות הסותרים את סימניה החיצוניים של המחלה, אבל לא את המחלה עצמה. וכפי שכבר היבהרתי, סכנותיו של סוג המבע הזה החופף את "דרך המלך" והמפולת האפשרית הטמונה אינן פחותות מסכנותיו של ניסוי ספרותי המאפיין את "חבריו" של גרוסמן לקוורום-המספרים המוזכר. נסכם, איפוא, ונומר נחרצות: למרות ש'חיוך הגדי', מעבר לפגימות שנימנו בו מהווה רומאן מרשים ורב-עוצמה (אם כי אני מסופק מאוד לגבי עצם מיקומו כ"קווים הקידמיים" של סיפורת שנות השישים-השיבעים — סוף-סוף אותו הדבר עושה א.ב. יהושע מלוטש יותר וקריא יותר) ולמרות היבט לא פחות כחשיבותו — כישרון ורסאטילי ומימטי עצום הגלום כמחבר-הרומאן — צריכה כמות האשראי המוענקת לגרוסמן להיות מוגבלת למדי. מיכחנו הממשי נדחה, איפוא, לספרו הבא.

* דוד גרוסמן, 'רץ', קובץ סיפורים, הוצ' סימן קריאה והקיבוץ המאוחד, 1982.

** דוד גרוסמן, 'חיוך הגדי', רומאן, הוצ' הקיבוץ המאוחד וסימן קריאה, 1983.

*** לא אכחיש שהשיטה הביקורתית וגם מיסגרת הדיון כמשתמע משמה ("מיקרי מיכחן בספרותנו") נוקטת בנורמת-שיפוט כפולה: נורמה של התייחסות ליצירות-סיפורת עצמאיות ונורמה האומדת, בנוסף לכיבדת דרך מסיימת של המבוקרים, כיבדת דרך שהיא ארוכה יותר מהטכסט הניצב לדיון, בהכילה שיפוט עקרוני של המכותבים כמחוייבים, מבחינה עקרונית, לקונגלומראט הקרוי 'הספרות העברית החדשה' — אם כי יש רגליים לסכרא שמחוייכות זו נתונה מראש לוויכוח עקרוני.