הערות בעיניינים שונים של סיפורת

יזהר כאנטי־פרשן

אצל ס. יזהר עשוי הקורא למצוא תופעות מכובדות רבות: החל מסיפוריו, דרך שתיקתו המתמשכת כאשר לא היה לו מה לומר (בסיפורת) וכלה במרץ העצום שהשקיע בלימוד תורת־הספרות, תורת־הלשון, וכו׳. כלומר הוא לא התעטף באדרת סופר ובהשמעת ״חוכמות־הגורו״ בבואו להתמודד עם האקדמיה והביקורת, אלא השקיע מלאכה ממשית של לימוד החומר התיאורטי (בניגוד מרגין לסופר — משורר — אחר שעבר תהליך אקדמיזציה פורמלית בלי לעשות שעורי־בית: נתן זך, שלא טרח אף לעשות שעורי־בית בענייני תיאוריה של־ספרות, והרי הוא בתחום הנ״ל ובתחום הפירסום האקדמי בור־דאורייתא מוצהר בחסות בית־האולפנא הכרמלי).

אולם אליה וקוץ בה: כל למדנותו הניכרת של יזהר, בולמוס שוקק של קריאת ביקורת פרשנות ותיאוריה של־ספרות ושל־לשון, אינם מביאים אותו לידי ההבדלות הנכונות בין פרשנות־סרק לבין הפרשנות הנכונה, או בין ביקורת רדודה לבין ביקורת־אמת ובין ביקורת חשובה. התנגדותו להכפפת הספרות למטרות פוליטיות, חברתיות, וכיוצא בכך, וכן למדנותו השוקקת, מביאות אותו לבולמוס אנטי־ביקורתי, למרות שגם הוא עצמו פרשן ומבקר בבואו להתייחס לביקורת ובהַשמיעו את הדיעה האבסורדית האוסרת להשוות יצירות ולהצביע על קירבות. הבולמוס והפולמוס היזהריים בנדון, שנהפכו הם עצמם כבר לתופעה מוכרת מגלים, איפוא, איזה ניגוד בין הלהט והלימוד הכן של הנושא לבין מסקנות אבסורדיות, שכנראה נהגו מראש, בטרם כל לימוד.

דיבורים באוויר

הדיון הגדול בשירתו הגדולה של נתן זך, כלומר בחטיבות־שירתו העיקריות בשנות החמישים והשישים (בניגוד לתוספות בלתי־חשובות ברובן לשירתו משנות־השבעים ואילך) עוד מחכה לנושאו, מֻעֶבֶר לאקלים הממוסד והסנובי של קידות וסגידות ל״גיבור תרבות״. אבל בינתיים, בקרום החיצון של הפנומן זך (ומישהו עוין היה יכול לטעון — לא בצדק — כי דווקא הקרום החיצון הנ״ל מאפיין את כולו) מוסיפה לפעול חרושת שלמה, והקהל הכללי יותר והגבירות מלמדות־הדרדקי ציידות־המוטיבים מלקקים שפתיים מרוב התפעלות. כך, למשל, בשיחות ״קווי־אוויר״ של זך רבו הפרקים המוקדשים לסיפורת, שעיניינם הוקעת ה״רומנטיקה״, ואף הצבעה על ״פולחן המוות״ בסיפורת שלנו, וההתפעלות היתה רבה.

דא עקא, שאין כמעט קשר ממשי בין כל הדיבורים הללו של זך לבין איזו שהיא אנאליזה ובין איזו שהיא התוויית־כיוון ממשית שעיניָנה הסיפורת שלנו. מכיוון שזך איננו מתעניין ואיננו בקי לא בתיאוריה של סיפורת ולא במיון של כיווני־התפתחות עיקריים בסיפורת המודרנית, ואף מנותק מכל התהוויות שהן בספרותנו הצעירה, הוא מפריח באוויר תיזה מעניינת (כנגד אגף־רומנטיקה) ומעמיד פנים — או מאמין — שתיזה מוסרית זו ניצבת במרכז בעיות הסיפורת־הישראלית, בעוד הבעייתיות האמיתית היא, כמובן, מורכבת לאין ערוך יותר.

אגב אין צורך להגזים בחשיבות שיש לייחס לִמה שמכונה ״תורת הספרות״. אך אין גם לקבל

אלטרנטיבה מדומה אשר על־פיה מִצד אחד מצויים טכנאים של־זוטות ומִצד שני משמיעי תיזות רגשניות בתחום־הביקורת כגון זך. הרי חייב להיות באמצע מקום לרצינות סמאנטית ממשית בין שני הקטבים הללו, שהיא גם בעלת תיזות וגם שולטת במנגנון טכני.

גדעון מירב

הערות לדיון ביקורתי אפשרי

א. התחנה בדרך לעין חרוד

"(...) בדרך ההגשה שהושפעה מ'הרומאן החדש' בצרפת, תוך ויתור גמור על עיצוב דמויות ברצף העלילה ובאווירה המעלה בזיכרון את הנרי מילר, אבל מתוך חוסר הבנה גמור להנחות האסתטיות של ה'רומאן החדש', והיעדר רגישות פיוטית, המבצבצת מתיאוריו ה'גסים' של מילר* מנסה המחבר למסור בסלנג לא מסוגנן (...) הבל הוא לחשוב כי יצירה 'אוואנגארדית' פטורה מחוקיה הנוקשים של משמעת אמנותית; אירגון, היגיון אסתטי משלה וכיוצא באלה. שום מאניירות גראפיות (...) אינן יכולות לחפות על היעדר רגישות אסתטית אמיתית"

על בעל "הערות לדיון ביקורתי" להוסיף, כי דברים כדורבנות אלו לא נכתבו על ספרו של עמוס קינן 'הדרך לעין חרוד', אלא על ספרו 'בתחנה', לפני עשרים שנה בדיוק, בידי המבקר ד. כרמי**, והם הופכים למיותר את כל אשר כתב עמוס קינן מאז ועד הנה, הופכים למיותר את אשר נכתב על קינן מאז ועד הנה. עמוס קינן לא צעד מאז 'התחנה' צעד אחד ממשי נוסף, אך הוא הדין גם בביקורת הממוצעת במוספינו העושה פירסומת לכתיבה פלאקאטית באמתלה שזו הפשטות הנעלה או התוכן החברתי הרצוי. וכך סובב והולך הרוח ואל סביבותיו שב הרוח, ואין חדש תחת השמש, על כל פנים תחת שמש־הקרטון המשורבטת של עמוס קינן.***

ב. 'זכרון דברים', 'סוף דבר' והערה ערכית לרסטוראטורים

שבע שנים לאחר 'זכרון דברים', ולפֶתח פירסומו המתאחר של 'סוף דבר', בעוד עורכים ספרותיים שונים נקראו להתלבט בין אלפי עמודי הוורסיות השונות שנטש יעקב שבתאי ז"ל על שולחנו, כי נלקח מאיתנו. לאן ימריא 'סוף דבר' — ובכן, דבר זה תלוי (ואולי מותנה) בעורכים, וכבר תלוי (ואולי מותנה) פחות ביעקב שבתאי עצמו. ולעיניין 'זכרון דברים' — אין ספר שהצליח כל־כך לפחות מן ההיבט המימטי, ההיבט בו מתחבטים ונכשלים חדשות־לבקרים מירב מספרי "דור המדינה". אכן, כאן מצוי ההישג השלם של שבתאי ככל שאמורים הדברים באמידת הממשי והמדומה של ההווייה שלנו, בצד דסקריפציה כוללת ככל האפשר שלה. בצד ניסיון לשרטט תרשימי־זרימה שלה, תנועה אופיינית שלה. לא אטעה אם אנחש, כי ב'סוף דבר' ביקש שבתאי לבודד מערכת רקמות אחת מתוך המאגר הכולל של 'זכרון דברים' על־מנת לטפל בה טיפול עומק.

יעקב שבתאי החל את דרכו בטון מינורי, בשירטוט ויניאטות קטנות, בעלות מימדים אוניפורמיים, וללא כל חריגה ממשית מ'אופני התיאור' ו'עקרונות האירגון' השגורים של סיפורת תל־אביבית. מעבר להישגים הקטנים והכשלים הקטנים עוד יותר שאיפיינו את 'הדוד פרץ ממריא' — נגיעה מפתיעה, למראית־עין מיקרית, בקווי־קונטור משמעותיים הרבה יותר של האכסיסטנציה — סיפור הנושא את השם 'זכרון דברים'. זאת בצד הטעיה עצמית והמראה לכיוונה של פאנטאסיה סתמית כגון 'נמר חברבורות פרטי ומטיל אימה' — בקונטכסט משפחתי ותל־אביבי פרטי מאוד. 'זכרון דברים' מוכיח כאלף עדים את האימפקט המצטבר של עבודת־ריבוד מפרכת (שכן 'זכרון דברים' אינו אלא תולדה של עבודת ריבוד מפרכת), את חשיבותה וערכיותה של אי־חריגה מעקרונות אמנותיים שנקבעו מראש. נטישת הפיתרון הפאנטאסטי, יציאה מתוך ה'אני הפרטי' בקונטכסט תל־אביבי צבעוני (אבל ככלות הכול — סתמי),

* "פתאום היא היתה מתה, ואני ראיתי איך הזרע שלי נשפך על עיניה, על עפעפיה, על פניה" (מ.ק., 'הדרך לעין חרוד'). המבקר הספרותי שכתב על 'התחנה' לא שת ליבו לפיתרון אמנותי מעולה — עקרון הפתאום.

** דוד כרמי; יאוש מקצועי, על 'בתחנה' של עמוס קינן, 'עכשיו' 10, תרף תשכ"ד.

*** וכאן מתערבת פתאום המערכת ומעירה — אולם אין לכל זה נגיעה לחשיבותו, הלא לבטח, של קינן כסאטיריקן הפוליטי העיקרי שלנו.

חריגה מן התפישות ה'נחום גוטמניות' (שיש להן יתרונות בזכות עצמן) חייבו, אמנם, תשלום כבד של ניכור — תפישה כוללת וטוטאלית כל־כך של הוויה שהדגנראציה והמוות מקבלים בה דומינאנטה מצטברת חייבה ללא ספק תהליך של התרחקות, של "בדיקת המצאי" באמצעות עקרונות־אירגון אמנותיים מוקפדים, סוף לוויניאטה הפרטית והקטנה.

ולעיניין אחר במקצת: בעל "הערות לדיון ביקורתי אפשרי" אינו פוסל מראש את מידת יכולתם של עורכים אלה ואחרים למצות מתוך אלפי עמודי העיזבון של 'סוף דבר' מיבדה אמנותי "שפוי" ומאורגן לפי כל הכללים. למרות זאת, נראה לי ש'סוף דבר' צריך להיבחן לא כמיכלול שהצליחו להביאו לידי "גמר שפוי", אלא על־פי החקירה במה הוא חורג, מבחינה תימאטית ותבניתית, מאותו מודוס שפוי, שבלית ברירה על העורכים להביאו. גם 'זכרון דברים' אינו נמדד על־פי עקרונות סטרוקטוראליים שפויים ומקובלים.

זוהי ללא ספק דילמה שאי־אפשר לפתרה פיתרון מוחלט. כפיתרון חלקי, וכ"מינימום הכרחי ומספיק" על עורכי 'סוף דבר' להדפיס מהדורה מדעית, שתכלול את כל הוורסיות שכתב יעקב שבתאי ל'סוף דבר'. שוב, וזאת לא כדי שאמנות הרסטוראציה של העורכים תעמוד למיבחן ציבורי ספרותי — אלא כדי שייחשף לפנינו כל ה"מצאי" הקשור בסימפוניה בלתי־גמורה.

ג. ישראל המאירי, "פראות", "אש בקוצים" ומיון קאטאלוגי

ישראל המאירי אינו בהכרח ובכל תנאי סופר מינורי — הוא עוסק במירקמים מינוריים, ואפשר בהחלט שבמודע; מיגרש פרטי קטן, מובנה לפרטי־פרטים ומטופל כדבעי גם הוא דבר של־ממש בהקשרים ספרותיים מאג'וריים עד כדי קאקופוניה. אף על פי כן, כדאי להעיר כמה הערות עקרוניות: א'. טיפול במירקם קטן, פרטי, שאינו מממש פרוייקציות לעבר היבטים עקרוניים וממשיים יותר של ההוויה שלנו, נידון להיוותר, לבסוף, בגדר מירקם פרטי וקטן; ב'. גם החורג והמעוות שבדמויות ובמירקמים הללו נותר לבסוף בגדר מיקרה סתמי ומיקרי; ג'. הטכסטים של המאירי אמנם חורגים לפעמים מכלל 'סיפור עשוי היטב' ויש בהם לא פעם ייחוד — אבל אין ייחוד, ובעצם אין מיגבש, נאות של עקרונות פואטיים ייחודיים. עם זאת אין צרימה, או ארטיפיציאליות במירקם, וכמה התפתחויות פנימיות ב'אש בקוצים', בהשוואה ל'פראות', מצביעות על כיוון נכון ואולי אפילו כיוון "פוקנרי" סמוי ולבטח לא מוצהר; זוהי אמנם פסיעה ראשונה במסע בן אלף מילין, ויחד עם זאת, כמה תהליכים נוספים של התעדכנות (זהירה, ולוואי שתהיה זהירה) במודרנה הסיפורתית שהתפתחה כאן בשנות־השמונים יהיה בהם כדי להקנות דגש טוב יותר למיקומו האפשרי של ישראל המאירי, במיסגרת אותו קוורום־מסַפרים שאין לזלזל בו בזכות עצמו.

אמנון נבות

הערות נוספות

צוק של שפיות

בימים שבהם כל הנורמות והנוסחים הקלאסיים של סיפורת דור־המדינה שלנו נתונים בתמורות פנימיות (ולא תמיד לטובה), ואף באש חקירה צולבת, ובלחץ אקטואליה מכיוונים שונים (שאף הוא לרוב איננו לטובה), מתבצר במהירות מעמדו של אהרן אפלפלד — לא רק מבחינת עצם חשיבות יצירתו — זו הוכרה כבר מזמן — אלא מבחינת היותו דבֵק בלי פשרות בנוסח המרכזי שלו ומתמיד בו כדי יצירת נוסח קלאסי והיקף־יצירה, המתחיל להגיע, עם כל העוצמה של הפרטים, גם לממדי סאגה גדולה. הרי זו יציבות גדולה שמשמעה כוח אמיתי, הניכרת גם בקובץ 'הכתונת והפסים'. בארטפלוס וצילי קראוס ייתווספו אף הם לגאלריית דמויותיו בנות־האלמוות של אפלפלד במיסגרת העולם הפוסט־צ'כובי שלו, ומסע שהתחיל ב'עשן' אי־אז בראשית שנות־השישים, מפליג במרכז הסיפורת העברית ואף מרכז הסיפורת העולמית.

כתיבה ניסויית ומסתכנת

בקיריית־הביקורת שלנו קיימים פאראדוכסים רבים. אחד מהם הינו, כי, מצד אחד, מוקדשת תשומת־לב רבה לספרים על נושאים אופנתיים, וכן לכל יצירה של סופרים שב"מתכז־המיגרש", ומצד שני, דברים יפים וחשובים זוכים רק לתשומת־לב מינורית, במידה שאינם צועדים בחלם המקובל. הדהורים אלה

עולים גם בתחום הסיפורת, וכעילה מיידית להם משמש הפעם הרומאן ׳מוות בגשם׳ מאת רות אלמוג. רות אלמוג היא פרוזאיקנית ששום דבר שהיא כותבת איננו מצוות־אנשים מלומדה. גם סיפור ׳מוות בגשם׳ נובע מאיזה ניסיון דירנמאטי לבדוק תוקף של חוויה וגבולות־עוצמה של דיווח־אמת עליה, כאשר האינטנסיביות של החוויה ומסירתה ובדיקת גבולותיה אינן מקילות על הקורא הממיין את הדברים על־פי נוסחים. האנאליזות הנפשיות שלה הן עדינות ואלימות ומדויקות גם יחד (ראה, למשל הקטע היפה והעז בעמ׳ 64־62 של הרומאן שהיזכרנו). זו מספרת שנכון לה מקום חשוב, והביקורת עוד תעסוק בפירוט בכתיבתה הכנה והבלתי־מאניירסטית.

אחד הקולות המעניינים

׳מסע לשבעה קולות׳ של דן שביט מעיד על כך, כי לפנינו קול מעניין ומתגבש־לאיטו בתחום הסיפורת העברית של שנות־השבעים־והשמונים. מלכתחילה היה, אולי, משהו אמורפי קימעה, אהוד ופתוח לכיוונים רבים מדי בכתיבתו. אבל מ׳אווה ואברהם׳ שלו, וביחוד עם ׳מסע לשבעה קולות׳, מתחיל להתברר בעליל כי שביט איננו מספר אופנתי, השואף לשאוב חיזוק מה״נושא״ או מנוסח מוכּר. להיפך, הוא מעלה חוויה פרטית כנה ואמינה מאוד בסיגנון שאיננו קופץ מעל לרמת החוויה האותנטית שלו, שהיא מתלבטת ואנושית מאוד (הייתי אף אומר: תרבותית), ואיננה מנהלת משק לשוני שהוא מעל כוחותיה. עם זאת, ה״משק״ הלשוני והחוויתי הנ״ל הוא ניסויי בהלכו אחר החוויה במקום לקַבֵּע אותה. לכן נימנה שביט על הכוחות החיים בסיפורתנו ולא על מיישרי־הנוסח בשלל האמצעים המלאכותיים; וההרגשה היא ש״עוד נכונו עתידות״ לכתיבתו, למרות נקודת־מוצא מתונה מאוד בעצם.

בחותם הריאליזם

׳האימפריה הפרטית של זמירי־פיקאסו׳, רומאן מאת שלמה ניצן, עשוי לעורר, בין הייתר, שאלות שונות כלפי הביקורת שלנו, שלא פינקה בעשרות־השנים האחרונות את מסַפרי ״דור הפלמ״ח״. והרי ניצן הוא ממסַפריו המרכַזיים של הדור ההוא וניכר בספרים האופייניים לו כגון ׳חגים בחולות׳ או ׳יתד לאוהל׳, שהם פרק מובהק בפרוזה של שנות־הארבעים והמשכיה. בניצן ניכרה תמיד כנות ריאליסטית צנועה, שלא ניסתה להתנפח לממדי אפוס או מיסמך מרכזי של הדור. בסערת הפולמוסים נגד דור הפלמ״ח נשכחה במידה רבה כתיבתו, לפחות על־ידי מבקרים רבים (ובכלל גם כלפי חטיבות ניכרות ביצירות מגד, מוסינזון ואחרים מבני הדור ההוא, יש להפנות מֵחָדָש תשומת־לב ידועה מתוך דיפרנציאציות שונות).

עתה באה ׳האימפריה הפרטית׳ שלו וקושרת קצוות: בין ריאליזם של אז לבין הריאליה הישראלית טרופת־הדעת של ימֵינו, והדברים אינם חסרי־אמינות. כך, למשל, לפחות תיאור בית־הקומות הניבנה והשיח ה״יהודי־ערבי״ על רקע איזה קוביזם פיקאסואי של נוף וביניין הוא מהקטעים היפים בסיפורת שלנו בשנים האחרונות. האם פירוש הדבר שתיאורים כגון זה והאמינות החברתית הנ״ל משיבים על הבעיות החמורות הניצבות כיום בפני כל ריאליזם? לאו דווקא. אבל יש בכך אולי איזה רמז צנוע כי פלוראליזם של נוסחים (הסיפור הסמלי, סיפור זרם־תודעה, הסיפור הריאליסטי) והשפעות הדדיות ביניהם הוא, כנראה, הַקביל ביותר במצב הממשי הקיים בסיפורת.

מתוך הנחה כזאת יש להתיחס גם לספריו הנוכחיים של שמאי גולן (׳חופה׳ ו׳המארב׳). אלה הם סיפורים ריאליסטיים־פסיכולוגיים אמינים מאוד, שהמרחק בינם לבין ריעיהם מפרי־עטם של מספרי ״מרכז־המיגרש״ נצטמצם מאוד. הללו נקטו נימה ריאליסטית־מטאריאליסטית, שהתקרבה להווה פסיכולוגי ממשי של יום־יום, ואילו פרוזאיקן כשמאי גולן חיזק את כתיבתו, העצים את כלי־תפישתו, ודרגות־סיפורת שונות החלו, כביכול, להתקרב זו לזו בשדה האקטואליה הישראלית החיה על המתחים והלחצים העצומים שלה.

ולעיצומו של דבר (כלומר למיקומה של האינדיבידואליות שבמסַפר שלפנינו): הרי זה מסַפר עם להט קפדני ומרוסן משל עצמו, שניסיון חייו מנופי תקופת־שואה, בין האחריות של החוויה ה״גברית״ הישראלית וכלה במאבקו על הנוסח הספרותי, נתגבש, כביכול, כאן בנוסח של יצירתו דהאידנא, בכל הַמַתָן הצנוע והרחוק מיומרות מופלגות.

מונוגראפיה מקסימה

׳גיא אוני׳ מאת שולמית לפיד, סיפור השנים הראשונות (של העליה הראשונה) בראש־פינה, הוא מונוגראפיה מקסימה בהחלט, שקיבלה צורת רומאן. אולם לא הגדרה ז׳אנרית מדויקת חשובה כאן, אלא

אווירת הקסם והאמינות שהספר הזה משרה עלינו. הוא גם ממלא חלל כמעט ריק בספרותנו, החסרה מאוד מונוגראפיות היסטוריות־סיפוריות אמיתיות (במקום שחטא בעודף אלבומים היסטוריים רשמיים, וכו׳). בדומה לרומאן־הזיכרונות על ילדות בפולין של מרים עקביא, מתחיל ׳גיא אוני׳ למלא את החוסר הזה, באופן מרתק ורב־קסם.

גרשון מאור

הערות המערכת:

״מישחק״ של אורציון ברתנא, הפותח את החוברת, הוא חלק מסידרה הקרויה ״חצרות״.

ביקורת מפורטת על שני ספרים שעיניינם סיפורת, ׳חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת׳ מאת נורית גרץ ו׳הפואטיקה של הסיפורת בימינו׳ מאת שלומית רמון־קינן, תבוא בחוברת החיקנית הבאה של ׳עכשיו׳.

כותרת הגירסה המעודכנת של מאמר מאת פרופ׳ מ. ברינקר, המובא לעיל, צ״ל ״תימה ואינטרפרטאציה בספרות״. כן מודגשת בגירסה המעודכנת התלות של המימטיקה בדיעות ובאמונות על־אודות העולם, ומופיע איזכור של מ. בירדסלי שחסר בגירסה הנוכחית.

העיר תל־אביב יפו
מברכת את כתב־העת ״עכשיו״
במלאת חצי־יובל
לעשיה מרכזית, פורה ומבורכת

שלמה להט
ראש־העיר

עירית הרצליה

ברכותינו להצלחה מתמדת
במלאת לכם חצי יובל
עלו והצליחו!

אלי לנדאו
ראש העיר
וחברי מועצת העיר