

לא אשנב, לא כניסה צדדית

א. המאניפולאטור משכתב היסטוריה

ולדרכי־סיפר רבות ושונות. כנקודת מוצא (וההוראה היא במשמעותו של הספר כנקודת־מוצא כתולדות ביקורת הספרות בארץ, אף כי בעיקבות גבריאל מוקד, אך גם כנקודת־מוצא אישית של גרשון שקד המבקר), הצביע 'גל חדש' בסיפורת העברית' על כיוונים אפשריים רבים, ועל 'התרת רשות' עקרונית לדיפרנציאציות רבות בתוך הסיפורת של דור־המדינה, שהיתה אז בתהליכי התהוות ועיבוי.

גרשון שקד נתן ביטוי לראייה רחבה וסינאופטית של המארג הסיפורתי, וגם יצירות שאולי לא היו עוברות מיבחן ביקורתי עקיב ומחמיר באמת (דוגמת 'ברקיע השביעי' של רחל איתן) זכו לאיזכור ביקורתי פרמיסיבי ושקול. מה שהתמחש מתוך 'גל חדש' בסיפורת העברית' היתה תפישה המעניקה סיכוי רב לכל כיוון אפשרי בסיפורת העברית

גרשון שקד ייזכר כמי שהיתווה את גבולותיו הממשיים והמדומים של 'מרכז המגרש' הסיפורתי שלנו, כמי שמתייצב עכשיו, בקנאות של שומר־חומות נוקשה, הנוקט דווקא מקל נועם וסידרה של מאניפולאציות, על מישמר הגדרות המבוצרים של הסיפורת הריאליסטית־חברתית וזו הריאליסטית־פסיכולוגית. גרשון שקד נתפש בעיניי כאחד האחראים המרכזיים למהלך הזה, שהתממש בעיצומן של שנות־השבעים. קובץ המסות 'גל אחר גל' בסיפורת העברית' הוא אקט מובהק של "שמירת חומות", לא מצד מה שיש בו, אלא בעיקר מצד מה שאין בו.

בשכבר הימים, לכשפירסם שקד את ספרו 'גל חדש' בסיפורת העברית*, יצר לעצמו דימוי מובהק (ומוצדק בחלקו, אז) של מבקר פתוח, הפותח גם "הרבה אשנבים וכניסות צדדיות" לגורמות

בנקודת הצומת שבין שנות השישים והשבעים. הנעימה השקולה והמאוזנת, דיוק רב בתיאור היצירה הספרותית מתוכה, היכולת לתאר בתנופה אחת ומודגשת היטב את מירב מבואיה ומוצאיה של היצירה המבוקרת וכיווני ההתפתחות המשוערים שלה, יצרו מראית עין של אובייקטיביות, והיקנו לגרשון שקד מידה ניכרת של אמון לגבי אבחנות הביקורתיות ותפישות שאפיינו את 'גל חדש בסיפורת העברית'.

יאמר מייד: מבקר מחמיר וקפדן יודה אמנם ביכולת התיאור הנירקמת במאמר הביקורת האופייני לשקד. דא עקא, האבחנות הביקורתיות שלו מצטיינות בהרבה פחות דיוק או עומק ממשי. גרשון שקד, כבר ב'גל חדש בסיפורת העברית', פתח פתח רחב למה שיאופיין ב'יצירה בעלת משמעויות חברתיות', ונתן לה דגש רב מדי, לא פעם על חשבון ההישג הספרותי. גרשון שקד המבקר נוטה להיות סלחן, ולא פעם מטה משפט באם מתמחשת מן היצירה המבוקרת תבנית חברתית מעניינת, אפילו צדדית, בתנאי שזו תאיר על מירקמים חברתיים או על הליכים חברתיים מובהקים (ראה מאמרו על 'ברקיע השביעי' לרחל איתן, ואף מאמרים אחרים).

כך או אחרת, 'גל חדש בסיפורת העברית' באמת היקנה תחושה נאורה והצביע על פנים רבות ושונות של המתרחש בסיפורת. על פניו של קובץ המסות הזה אי אפשר היה להצביע על העדפה מפורשת, של ז'אנר זה או אחר, אלא על תהליך נאות של כיוון כלים ביקורתי. בינתיים חולף לו הזמן, והנה, לא מכבר, פירסם גרשון שקד קובץ מאמרים חדש, 'גל אחר גל

בסיפורת העברית'. וכבר למקרא ראשון בו, יתבהר כי יש אלמנט שיקרי מובהק בכותרתו של ספר המאמרים הזה, הרומז כך או אחרת, על תנועה ועל דינאמיקה בין דורית ועל התרחשות סיפורתית זורמת ועקיבה; דור בעיקבות דור, שיכבה סיפורתית על שיכבה סיפורתית (מבלי להיכנס לוויכוח עקרוני, ייאמר כי בסיפורת העברית, המושג "דור" מקיף חמש עשרה שנים לערך). על כל פנים, צריך היה להתמחש לנו קו של התפתחות ספרותית (או רגרסיה, הכול לפי המסתכל). למיצער, ציינו כי העקרונות הפרצפטואליים שהתמחשו במקצת ב'גל חדש בסיפורת העברית', רוחב הדעת ומידת האובייקטיביות האישית שיצרה אמינות, יאפיינו את קובץ המאמרים החדש, וכי תפישה עקיבה ושיכבתית של סיפורת וכיווני התפתחותה האפשריים תתמחש מידי של מי שמתיימר גם לכתוב את תולדות הסיפורת העברית במאה השנים האחרונות.

אבל התחושה המלווה את המקרא הממשי ב'גל אחר גל בסיפורת העברית', היא תחושת אכזבה. מן המסתבר והנחשף מתוך קובץ המאמרים הזה, יתבהר כי תלו תהליכי הקשחה מוזרה בנורמות הביקורתיות עימן יצא גרשון שקד לדרך, חלה הקשחה, התאבנות ופשטנות בתפישות הסיפורתיות חברתיות שצוינו לעיל. הקשחה כן, העמקה אין. לא מתבהרת תפישה המאגדת את המרכיבים הספרותיים ואת המרכיבים החברתיים לכדי מהות אחת אחודה, מצד מי שמבקש למצוא את פני החברה הישראלית בסיפורת, וליתר דיוק, למצוא את הצופנים הגנטיים של החברה הזאת ושלבי התהוותה בסיפורת העברית. יותר ויותר נחשפת העדפה סמויה

ב'גל אחר גל בסיפורת העברית'.

תולדת אחיזה במגננונים טכניים ואקאדמיים, בניגוד להשפעה התוכנית והחזוניתית הלא־ממוסדת של גבריאל מוקד, בין שבאמת הוא קולע לממוצע טעם ידוע או ליכולת הקיבול של הקורא הממוצע, העובדה היא, שהסטיגמה של שקד היא סטיגמה ויכולתו להקנות לגיטימאציה או דה־לגיטימאציה ליצירה סיפורתית ולסופר כמעט איננה מוטלת בספק.

לא עליי לבדוק את הנסיבות הסוציאל־ספרותיות שהביאו מרצים באקאדמיה למדרגת מתווי־טעם ראשיים, למרות שתפישת המרחב הספרותי שלהם היא בבחינת חזר מול חזר. הצלחותיה של תפישה זו (בהעלאת ה"מהלך החדש" הריאליסטי־פסיכולוגיסטי של א.ב. יהושע ובדה־לגיטימאציה ספרותית של היצירות הלא־ריאליסטיות המוקדמות שלו), כישלונותיה (נסיון תמוה להעלות את 'לוויה בצהריים' של ישעיהו קורן לכדי 'פאראדיגמה', בטענה ששם מצויה הפשטות הנעלה), כל אלה אינם משנים בכח־אזה את "מרכזיותה" מצד הרושם והרשמיות של תמונת העולם הספרותית, הנחשפת מבין השיטין של 'גל אחר גל' בסיפורת העברית.

לכאורה, החומרים המרכיבים את הקובץ הזה, נראים צפויים לגמרי: מעמד המרכזי של יהושע ועוז, מעמד המישני של אפלפלד ושבטאי (!!), וכמאמר מוסגר נוסף ייאמר כי המאניפולאציה שנעשתה במעמדו של שבתאי, באמצעות דיגוש מזור של קובץ־הסיפורים המינורי והמוקדם שלו 'הדוד פרץ ממריא', באמת זועקת לשמיים. זהו ניסיון לקבע את יעקב שבתאי כסופר מינורי, ועל כך עוד ייאמרו דברים. כללו של עיניין, גרשון שקד מעמיד תמונת־עולם סיפורתית

ומאניפולאטיבית לגמרי של סיפורת ריאליסטית, אפילו זו מדורדרת כהוגן מהיבטיה הספרותיים ומכל היבט של מימוש ספרותי מורכב ומעניין, וזאת בצד התעלמות מאניפולאטיבית לא פחות מן השיכבה הלא־ריאליסטית של הסיפורת העברית. אפילו אותן דיפרנציאציות (שנתגלו בדיעבד, כקטנות ביחס), שהתירו מיגבלות תפישת־עולמו של שקד בקובץ הקודם ("בהרבה אשנבים, בכניסות צדדיות"), נעלמו ואינם. חמור מזה, גם התפישה המעדיפה סיפורת ריאליסטית בעלת גוון או צופן חברתי לוקה אצל שקד בעיוותים חמורים ומתמיהים.

הקורא המבקש מידי שקד תמונה מעודכנת של הסיפורת העברית 'בת שנות השבעים והשמונים', ייחשף לתמונת־עולם חדמימית, אוניפורמית, חסרת תנועה ודינאמיקה פנימית כלשהי: סיפורת הנותנת ביטוי להוויה חברתית, שעובייה כעובי העיתון של יום שישי, ואף נסמכת עליו כדבעי (וראה את הפרק על בן־נר). סיפורת שתפקידה לשמש רגל תוחבת נוספת הסומכת את עיצוב ה"ממשות" וה"ריאליה" למצביה השונים והמשונים בעליל. תמונת־עולם ספרותית, שבמיסגרתה כל מצב לא־ריאליסטי מוטל בספק פשוטי עד להדהים. תמונת עולם ספרותי שעברה תהליכים מובהקים של דגנראציה והתאבנות.

אין להקל ראש ואין לזלזל בשום פנים בנקיטת העמדה של גרשון שקד למרות עיוותיה ופגמויותיה, ואין להמעוט בחשיבותו כמתווה־טעם אקאדמי מרכזי בספרותנו (לצד דן מירון, ואולי אף מרכזי יותר מדן מירון), וכמי שכותב את תולדותיה של הסיפורת הזאת במאה השנים האחרונות. בין שהשפעתו זו היא

מעוותת הנוחה לו, באמצעות תיזמון מאניפולאטיבי ברור של התיחסות ואי-התיחסות, כלומר התיחסויות-מישנה והתיחסויות מרכזיות, והעלמות מכוונות. כללו של עיניין, שיכתובה של ה'היסטוריה' וההתפתחות הסיפורתית בעשר-חמש עשרה השנים האחרונות מתממשים כאן במהדורה מוקטנת.

במבוא המצורף לקובץ, מיתמם שקד בטענה, כי "לא יכולתי לעסוק בכל היצורים ובכל היצירות", וכי "הבחירה היא משיקולים של טעם אישי". שתי הטענות הללו, הפוסט-פאקטום, אינן מקובלות עליי, ולמיטב שיפוטי הן מהוות חלק מתהליך ההתגוננות של גרשון שקד מפני יצירות שאינן נוחות לו ולעולמו הספרותי. יצירות שהוא אינו מעוניין להתעמת עימן. העובדה החותכת היא, שגרשון שקד אינו נחשב מבקר שולי, וגם מבקר שולי אינו יכול להיות פטור ממיסגרת מחויבות ערכית לסיפורת שבמיסגרתה הוא פועל ועליה הוא מגיב. מתקבל עלי-הדעת הרבה יותר, ששקד מבקש, באמצעות התעלמות מכוונת מיצירות מרכזיות, להגן על "מרכז המגרש" הסיפורתי שנוצר כאן. לגבי קובץ מאמרי ביקורת העוסק בשנות ה"שבעים והשמנים" ובוחר להתעלם מיצירה כגון 'היהודי האחרון', ועוסק חלף זאת ב'לוויה בצהרים', יש לומר אחת מהשתיים: או שזו לו מאניפולאציה מכוונת, או שזו פשוט פגם חמור מאין כמוהו בתפישות של מי שמתיימר לכתוב את תולדותיה של הסיפורת העברית במאה השנים האחרונות. שתי האפשרויות הנ"ל, מטילות צל כבד על יכולותיו או כוונותיו של גרשון שקד כמבקר "בונה פידא" של סיפורת עברית. מה, לעומת זאת, אכן קיים ב'גל אחר גל'? ובכן, קניוק לא, אפילו באגפו היותר

צדדי של המגרש. אבל שולמית הרי-אבן, רות אלמוג, ישעיהו קורן, כן קיימים. אין צורך באמת להוסיף ולומר כאן, שכרוניקות-הקארטון של ב'נר תופשות מקום נכבד בקובץ-המאמרים האמור. ומה מאפיין את שתי קבוצות ההתייחסות, זו הראשית (עמוס עוז, א.ב. יהושע) וזו המישנית (כל היתר)?

המאפיין הוא, שתמונת העולם הסיפורתי כולה משוטחת לגמרי: לא גל, לא גל אחר גל, אלא מידבר של קרח: איש בקונצפציה של שקד אינו קורא תגר על רעהו. אופייני לגמרי, שאין כל ביטוי לתפישה שיכבתית או בין-דורית כוללת. מיקרא בעיונו הקצר של שקד על דוד שיץ יוכיח: לא מובהר, למשל, שיצירה זו ניצבת בקוטב מנוגד לגמרי לזה של 'המאהב', וכאנטאגוניזם ברור לתפישה הריאל-פסיכולוגית השגורה, לא מנסים לתהות על מקורות ההשפעה על שיץ. בפועל, מוצג 'העשב והחול' ככישלון שיש לכתוב עליו "כתב סנגוריה" קצר וסלחני. אין התייחסות ממשית למרכיבים החוץ-ריאליסטיים של הרומאן, או להקשרים וגוונים האכספרסיוניסטיים המובהקים שלו. מנקודת תצפית של רומאן ריאליסטי, הוא אכן נתפש כפגום, והרי זה ממש כאילו ביקשנו מצמח-מים לחיות ביבשה.

הרומאן של רות אלמוג ('מוות בגשם') זוכה להבלטה יתרה בתוך ה"קוררום המישני". אך התייחסות כזאת איננה יכולה לבוא במקום התייחסות להישגיהם הגדולים של קניוק או אורפז. אבל טיעון מסוג זה אינו יכול להיכנס לתוך תחומי הדיון של שקד: אצלו אין קוראים תגר על איש. הכול מקובע, הכול מובן מאליו, אין "שמא", הכול "ברי". בקונטסט מסוג זה, ברור שההישג של א.ב. יהושע ועמוס עוז הוא הישג אבסולוטי, הוא

איננו שונה או שווה ביחס להישג אחר, הואיל ובמיסגרת שיכתוב ההעדפות של שקד אין בוחנים אותן ביחס להישג אחר, כי הגלים של שקד הפכו להיות מידבר קרח בים הצפוני. פה ושם ניצב לו איזה קרחון.

ב. הכיבשה השחורה, הכיבשה הצחורה, והכיבשה השלישית

העיקרון המפעיל את ספר המסות, מלבד מידבר הקרח, הוא תחושת העדר. בעדר כמו בעדר, יש חזקים ויש חלשים. בעדר חי וממשי, לוחמים הפרטים השונים על מקומם ומעמדם. בתפישת העדר של גרשון שקד, הכול נקבע, דבר אינו משתנה, אין רוויזיות. אלא שכדי לחזק את תחושת העדר, ממצייאים את הכיבשה השחורה.

הכיבשה השחורה, יותר משבאה להעיד על עצמה, אליבא דשקד, באה לחזק את תחושת העדר. גם שקד חש, ככל הנראה, שהתפישה המתנסחת מתוך ספרו אוניפורמית מדי, ולפיכך, על פי העיקרון הדיאלקטי "לכל כלל יש יוצא מן הכלל", ו"לכל עדר יש כיבשה שחורה" (= המייצגת סיפורת שאינה מצייתת לפורמולות הריאליזם החברתי והפסיכולוגי). הכיבשה השחורה במיקרה הפרטי דגן הוא המספר יצחק אורפז, והרומאן שלו 'הגבירה'.

כמה מאבחנות התשתית המופיעות במסה זו ("מצבים ומשלים", עמ' 99, שם) מעוררות באמת תהיות כבדות לגבי "סמכותו" של שקד כפוסק הלכה בעינינו סיפורת. המסה נפתחת, אמנם, בהכרזה האומרת כי "המרד נגד הריאליזם השיגרתי בשנות השישים היה מוצדק מעיקרו". אך קל-מהרה מסייג שקד את ההיגד המערער קשות את תפישת-עולמו, לאמור:

"הרי לא היתה זו מעולם (המסורת הלא-ריאליסטית, א.ג.) טובה יותר או גרועה יותר מקודמתה (היינו: הפריצה הסיפורתית שאירעה כאן בשנות ה-60 אינה טובה יותר או חשובה יותר, אליבא דשקד, מקודמתה בת דור הפלמ"ח!!). היתה זו מסורת שונה". קל-מהרה נחשף יחסו של שקד לאותה "מסורת שונה": "דא עקא, שהסיפורת המודרנית והשירה המודרנית היא 'כתיבתית' יותר מ'קריאתית', אליבא דרולאן בארת". שקד ממשיך ותוהה: "מתי רמז כזה או אחר ביצירה למעגל-משמעות כלשהו הרפך למעשה אמנות? מתי הקרוים המכסים את הכד יוצרים תבנית של משמעות ומתי אינם אלא קרוים בלבד? מתי קולאז' של אמנות הפופ הוא מעשה-מרכבה מדהים ומתי אינו אלא קישקוש שנועד לסנוור?"

תהיות פשטניות ומיתממות מסוג זה מקפיד שקד להעלות אך כלפי "היצירה הלא-ריאליסטית". הדיפרנציאציה לחומרה מצד אחד (כלפי הסיפורת הלא-ריאליסטית) ולקולא מצד שני (כלפי סיפורת ריאליסטית) מדהימה בדירפרצופיותה. שאלה מסוג זה אינה נשאלת כלפי "עולם רפרנציאלי ממש", אלא כלפי מה שקד רואה כ"עולם רפרנציאלי מדומה". ההנחה המיסודת מראש היא, שהרפרנציה לעולם המתבסס על ממשות הכרוכה בכרוניקות-הקארטון העיתונאיות של שלושם (כגון סיפורת בן-נר), פטורה מדיון בעולם שהיא מעמידה, כי עולם זה 'מוכח מאליר באמצעות הממשות, ואילו עולם שאינו מציית לקודיפיקאציות מימטיות, היינו כל מה שאינו השיכבה החיצונית של ההוויה, נפסל מראש, אלא אם כן יש לסופר "אמצעים מיוחדים" לשכנענו. על פי דיאלקטיקה שכזו,

תעיד על ניסיון השיכתוב הסמוי של שקד, על ניסיון ל"כיוון כלים" מצמצם, הבודק את היצירה באמות-מידה של ריאליזם.

ניתן היה לצפות ממבקר ואיש-אקדמיה המטיל יהבו על סיפורת ריאליסטית, שלמיצער ידגש את ההישגים הממשיים של הז'אנר והכיוון המועדף עליו כדי כך. גם כותב שורות אלו, השולל כליל את הכיוון הריאליסטי-פסיכולוגי הרווח שהתמחש בספרותנו בשנות השבעים והשמונים, יודה כי קיימות יצירות העומדות במיבחן אבסולוטי, אפילו הן מציינות לז'אנר מגביל או מוגבל. אלא שגם בנקודה זו צפויות לקורא בספר של שקד הפתעות לא-נעימות. מסתבר, שאפילו בתוך הז'אנר והספיציפיקאציות החברתיות להן טוען שקד, עדיין קיימות העדפות תמוהות. גם המחמירים שבמבקרים יודו, כי 'זכרון דברים', המציג פאנוראמה חברתית וקיומית, הוא ללא ספק אחד ההישגים היותר חשובים של הז'אנר המימטי. נעלה מעל ספק ש'סוף דבר' הביא לידי מיצוי תדפועמי הווית'חיים חרישית ו'רקמת חיים בסתר', למרות תלאביבותה היתירה. בלא להיכנס לזריכות נוסף בדבר אופיים הז'אנרי המדויק של 'זכרון דברים' ושל 'סוף דבר' ייאמר: אין ספק שתשתיותיהם הן ריאליסטיות מימטיות. והנה, גם 'סוף דבר' וגם 'זכרון דברים' אינם זוכים כמעט לאיזכור במה שנועד להיות על פי טיבו והגדרת-מתוכו קובץ מסות העוסקות בסיפורת ריאליסטית.

באשר יצחק אורפז ו'הגבירה' ממלאים בהקשר הביקורתי הזה את תפקיד ה'כיבישה השחורה', הרי שיעקב שבתאי ממלא את תפקיד ה'כיבישה הלבנה'. כדי כך הוא מולבן, עד שקשה

מאמר ב"העולם הזה" הוא אכן ספרות (כי הוא עוסק בעולם הממשי), ואילו יצירה של קאפקא או ברונו שולץ "אינה ספרות", אלא אם כן יוכיח לנו הסופר הוכח היטב שאכן זו ספרות.

אבחנות מסוג זה, כקונטסט ממשי של הספרות וביקורת הספרות בעיצומן של שנות-השמונים, הן אבחנות מתמיהות. מנקודת תצפית מעין זו מתבהר כיצד הכרוניקה העיתונאית משלוש מייצגת, אליבא דשקד, ללא בעיות יתירות, "ביטוי למצבה של החברה הישראלית כאן ועכשיר" (על ב'נר) וכיצד ה'חומרה' שבמיידיות העיתונאית הופכת להיות נקודת-זכות במירוץ הספרותי אל התוהו: "זיקתו של המחבר אל המרחב ואל הזמן תכופה ובלתי אמצעית", זה ב'נר. אבל "תהיות לגבי מידת האמינות והמימוש של מרכיבי הקולאז" - זה אורפז. על פי מיבחן ה"אותנטיות", ה'בלתי אמצעיות', של התיאור העיתונאי ה"מהימן", כשל אורפז וב'נר צלח. מיבחנים מסוג זה (היינו, מיבחן האותנטיות החברתית והאמינות), הופכים להיות אנכ'בוחן עיקרית בפרספקטיבות של שקד.

יקשה עליי להגן במעמד זה על התיזות הסיפורתיות הלא-ריאליסטיות על פי 'הגבירה' של אורפז. כמבט פרספקטיבי, ימוין 'הגבירה', לאור 'בית לאדם אחד' מלגו ו'העלם' מלבר, כיחידת-ביניים בטרילוגיה שהובילה אותה למה שלי נראה כשלון חרוץ, ומחלוקת לי על כך אף עם מוריירובי בביקורת, שהוא העורך הראשי של הביטאון הזה. אבל עצם הבחירה של שקד כרומאן הזה דווקא, מתוך הקוורום המכובד מאוד של יצירות-סיפורת לא-ריאליסטיות, וקני'המידה המופעלים לגבי יצירה זו (וכן לגבי 'העשב והחול'),

לזכרון דברים' אינם כוללים בתוכם השוואה כלשהי עם הפואטיקה של ה"קוורום המרכזי". אין אפילו איזכור קל של צורת-הסיפור הייחודית שפיתח שבתאי ב'זכרון דברים'.

מלבד ה"כיבשה השחורה" וה"כיבשה הלבנה", קיימת גם "הכיבשה שאיננה". זו שמנהיגי העדר מעוניינים מאוד משום מה בהשכחתה המוחלטת ובאיזנה הגמור. המדובר הוא, כמובן, ב'יהודי האחרון' של יורם קניוק: אני חוזר וקובע: קובץ מסות ביקורתיות העוסק בסיפורת שנות השבעים והשמונים שאינו מטפל ב'יהודי האחרון', מוכיח שתפישת המרחב הספרותית של המבקר מעוותת לחלוטין. או שלפנינו, שוב, ניסיון העלמה וטישטוש מכוונים מראש. אבל כבר ראינו, שאין זה מיקרה ההשכחה או הטישטוש היחיד.

ג. אין מוצא מן המעגל

'גל אחר גל' משיק לנקודות-ציון שונות לאורך עשר שנים ויותר: בין 'הגבירה' ו'לוויה בצהריים' חלפו כעשר שנות-סיפורת. בין 'הדוד פרץ ממריא' ל'פרוטוקול' מפרידות אחת-עשרה שנים ותהום. השאלה שצריכה להישאל היא: האם מאופיין בקובץ קו התפתחות בסיפורת העברית, קו שצריך להיות מומחש מכין השיטין של המסות? מהו הרצף המארגן את התפישת הביקורתית של שקד וכיצד תפישת זו מתעמתת עם ההתפתחות השונות (או הרגרסיות, תלוי במסתכל) בסיפורת העברית לאורך אותן עשר שנים? ובכן אליבא דשקד, לא מתפתח דבר, דבר לא נסוג. למעט, כמובן, א.ב. יהושע ועמוס עוז. המסמן המרכזי להתפתחותם, לפי שקד, הוא הניסיון להקיף יותר ויותר הוויה, או לחילופין, להקיף יותר הוויה מרכזית. על

מאוד להכיר בעובדה ששבתאי הוא יוצרו של אחד מקווי-החתך המרכזיים בז'אנר. יעקב שבתאי ממויין, אליבא דשקד, בקוורום ה"מישני", לצד יהושע קנז, חיים באר (!!) ורות אלמוג (!!). על אף זאת מודה שקד ואומר: "זכרון דברים' הדהים אותי בעיקר משום העיצוב המגוון של הקבוצה האנושית הנשאר בגבולותיה של קבוצה חברתית מסויימת". אף על פי כן, מעדיף שקד את האתחלות המינוריות של שבתאי, לאמור: "לא רק כמה מן העיניינים שהוקרתי ב'זכרון דברים' כבר הופיעו (ב'הדוד פרץ ממריא'), אלא שיש בו (היינו, ב'הדוד פרץ') דברים ש"חודם" ו"ייחודם" בולטים בסיפורים הקצרים עוד יותר".

קיצורו של עיניין, לשקד נמצאה הדרך לכנות את שבתאי "רומנטיקן" ו"אלגיקן", שתרומתו המרכזית לסיפורת העברית אינה אלא ניסיון שיחזור אדולסצנטי של תמונות מן הילדות התל-אביבית התמימה. ולמה צריך שקד להמעיט את דמותו של יעקב שבתאי, להופכו לכן וחיזור ממש כמו יתר הפרטים המאכלסים את "קוורום הסופרים המישני" שלו? למיטב שיפוטי, הסיבות הן שתיים: א. כך ניתן לטשטש את ההישגיות הספיציפית והייחודית של שבתאי הבוגר והבשל, ולמקמו בהקשר הז'אנר החביב והנעים של 'סיפורי ילדות תל-אביבית', שאינו מסכן איש ואינו קורא תגר על שום הישג קארדינאלי (הואיל ושבתאי בעל 'זכרון דברים' ו'סוף דבר' קרא תגר עד מאוד על המצאי הסיפורתי השגור) ב. בזו הדרך ניתן להתעלם מן ההרחבות המיבניות והפואטיות שלו, שחרגו מעבר לכלי-הקיבול של הריאליזם המימטי. גם המשפטים הספורים שמקדיש שקד

פי מודוס ביקורתי זה, א.ב. יהושע "הצליח" ואילו עמוס עזו "נכשל" "הואיל והמסר האינטרסובייקטיבי אינו עובר" (אגב, אבחנות אלה אינן עומדות במבחן לא אצל זה ולא אצל זה, אבל ניאח). שקד מגלה כאן נהנתנות מדרשנת מ"הרחבת הריאליה", שהיא אצל יהושע השטחה גוברת ואצל עזו מאניריזאציה גרוטסקית. אלא שלא זה ולא זה מעומתים באמת עם עולם סיפורתי ממשי: לא זה של הקודמים להם לא בהשוואה לבאים אחריהם (כי לפי שקד, אין אחריהם דבר, גם לא יעקב שבתאי שהפך, כאמור, במחי שורותיהם לכותב סיפורי ילדות תל-אביביים מינוריים קסומים). האינדיקאטור הביקורתי של שקד הוא סופי ומוחלט: הממשות, ורמת המורכבות שאפשר להקנות לה ביצירה הבדיונית, בתנאי שמורכבות זו לא תחרוג מגבולות המיזמים, היינו, חיקוי נאמן ומהימן של המציאות. זהו קריטריון מעגלי הרמטי, המשיק, מקיף ומגן קשות על כל מי ששקד בוחר להגן עליו. מדעת או שלא מדעת, מפקיע שקד את הסיפורת העברית מכל ההישגים והעידוכנים של הסיפורת המודרנית של המאה העשרים. יש לקבוע בצער, כי עולמו הרוחני של שקד קפא לחלוטין.

אילו היה גרשון שקד מבקר סיפורת הפועל בסוף המאה הקודמת, הרי שברדיצ'בסקי, ברנר וגנסין היו מחוץ ל"גלים הספרותיים" שלו. כי כבר מצינו שסיפורת "מודרנית" ו"לא ריאליסטית" היא "כתבתית" ולא "קריאתית" (אולי

מתכוון שקד לומר שאיש אינו קורא אותה בעצמו?), וש"חובת ההוכחה" של העולם הלא-ריאליסטי חלה על יוצרי הסיפורת המודרנית ולא על קוראיהם. ראוי היה לצפות, שבמסת הסיכום, לפחות במסת הסיכום, יארגן שקד את החוטים הפרומים של ההוויה הספרותית המתוארת על-ידי, יבהיר מי קודם למי, מה קודם למה, מי בנה על מי, ומי חורג ממה, ראוי היה לצפות, כי מבקר כגרשון שקד יצביע ולו גם על מספר אחד מן הצעירים, או לחילופין, שיתווה את המיסגרות הסיפורתיות האפשריות שבמיסגרתן יוכלו הבאים אחרי יהושע ועזו לפעול. אבל לא. גרשון שקד נעל את עצמו ואת המספרים הקרובים לו (זה הביטוי הנכון: הקרובים לו) בתוך מיסגרת הרמטית של דיון. אין מי שיבוא, אין מי שייצא.

על פי המתמחש מ'גל אחר גל בסיפורת העברית, מתייצב שקד (בצד דן מירון), בצוותא עם כוחות הסנקס, הכוחות החוסמים כמו הווייתם כל ביטוי חדש או אפילו ניסיון לדיפרנציאציה בתוך הביטוי הישן. אבל השוואה חיצונית בין האמורפיה הביקורתית, הסלקציה והמאניפולאציה האופייניות לשקד לבין הביטוי הביקורתי החותך, התוך-ספרותי, ועם-זאת המוגבל של מירון, מובילה אותי למסקנה נחרצת: את הוויכוח עדיף כבר לקיים עם מירון.

* גרשון שקד, ג'ל חדש בסיפורת העברית, הוצ' ספרית פועלים, תשל"א.