

## מנוחת הלוחם

כריסטין רושפור כותבת בסגנון נשי קל וגלוי־לב הרצוף כנות ואינו נעדר הומור, לפי מיטב מסורתן של סופרות צרפתיות. כריסטין רושפור אינה קולט; כתיבתה של הסופרת המודרנית עשויה לפי הגיזרה המבוקשת כיום ביותר בטרקלינים הספרותיים המודרניים: עירום נפשי, גילוי קיצוני עם קורטוב ציניות והומור — לפי הטעם. זוהי האופנה. חקייניה של אופנה זו ממציאים אותם חישובים של התומות הנפש גם במקום שאינם כלל — משום שפך כותבים, כריסטין רושפור איננה מן החקיינים. יש לה כתיבה „מיוחדת“ מאד, אפיינית לה; ביטוייה הוא מישיר, מדויק ורבי־ניואנסים. כליה הספרותיים הם הרגישות וההתבוננות. גיבוריה הם אנשים חיים. ודאי שלא עמדנו על כך אלא באמצעות התרגום, ודומה כי התרגום, עם שהוא מחוספס פה ושם, נשחמרו בו בכל־זאת הכנות, הדקות והישירות, האפייניות להבחנותיה וביטוייה של הסופרת.

בגלל אופן הכתיבה הזו מאמין הקורא לסיפור התאהבותה של הסטודנטית הפאריזאית המהוגנת בבא־כוחו של הדור האבוד, שטוף האלכוהול והמין. אתה מאמין באהבתה של ז'נבייב, אף כי אהבה זו היא חסרת גיוון כמעט — על־פני כל דפי הספר היא משועבדת מבחינה גופנית, ומכושפת מבחינה נפשית, באותה מידה. ז'נבייב לומדת — בדרך האהבה — להכיר בעצמה את המיניות ובגבר האהוב את אישיותו האפסית מאחורי המסך המבריק. אין לז'נבייב אשליה ית לגבי אהובה, אלא שהכרת המציאות אינה מסייעת להשתחרר מאהבתה. מכאן רק צעד אחד אל תפילות גדושה, המתבטאת במימרות כגון „דור אבוד וחסר־אמונה שנתרו לו רק המין, התענוגות והאלכוהול“. מימרות כאלו, בצירוף זעם או התחסדות, הן טובות מאד בשביל עסקי בידור — ייצור רבי־מכר וטרס־יעום קופתיים.

כריסטין רושפור אינה עושה את הצעד אל הזול. גם ז'נבייב אינה נתפסת להשקפת־העולם האמורה — לכך היא כנה מדי,

לעומת זאת רנו, אהובה, יכול להשתבץ בקלות בכל סרט חדש־נדוש, וביטוייו של רנו ספוגים זעם שבלוני מאד. רנו הוא בן החוקי של התקופה ושל החברה האינטלקטואלית־הבוהמית. אישיות משלו אין לו כלל. הרי זה יצור רגיש ואלרגי שאותו וירוס שבאופנה הטיל בו צינה. הוא שותה ומתיאש מכל־וכל ובינתיים חי מן היד אל הפה, ממה שזממן לו הגורל ביד גדיבה. אף־על־פי־כן אין רנו מרוצה מן החיים כל־עיקר, ועל כן הוא נושא דרשות במסבאות וחי על חשבון נשים מאוהבות מתוך יאוש גלוי וחשבון נסתר. חבריה של ז'נבייב — אותם בוהמים מהוגנים ובעלי משרות — מקבלים את רנו בכבוד הראוי לו, שהרי הוא נושא דברם, הוא אינו זר להם. הוא אינו מיושן — וזה חשוב מאד! דברי־ההבל שלו מתקבלים על אזנם כהברקות נאות, והתנהגותו האומללה — כחוסר התפשרות עם העולם הרע הזה. אף אלה השוללים אותו עקרונית חולקים לו כבוד.

מכל באי הספר ז'נבייב היא היחידה הרואה את רנו כמו שהוא: אדם עלוב. אפסותו של רנו מתאפיינת ביותר כאשר הוא פוגש ב„אחותו הרוחנית“ רפאלה, אותה נערה טיפשית שקראה הרבה ספרים. פיטפוטיהם של השנים, השתוללותם־כביכול, הפגנותיהם התרבותיות הגדושות ציטטים ספרותיים — כל אלה גודפים שעמום ושמומן. אך אנשי העילית מסביבם אינם חשים בכך כלל.

סופו של רנו הוא — אללי! — בורגני. עם סיום הספר הוא עומד בפני טכס הנישואים. נכונה אני להתערב שטכס זה נערך בכנסייה קתולית כדת־וכדין, בצירוף השלמה עם החותנת ונשיקות דדות ודודים. לא אשתו־מם אם יודע לי כי בהזדמנות זו צצו אי־משם בני־משפחה מהוגנים ביותר הקרובים קירבת־דם ראשונית לרנו, יתומו העוזב של העולם. אינני מפסקת בכך שענייני הגדוני יה וכו' סודרו על הצד היותר טוב. רנו אינו מן ההולכים לאיבוד מבחינה זו. העתיד אף הוא ניתן לשערו: רנו יאריך ימים, בעזרת האל, יגדל כרס וחשבון בבנק, וינסה להדהים את נכדיו באמרות שנוגות

או מכל־מקום אמנות „מודרנית“, זרות לה אותן חציצות מלאכותיות, אותן הבדלות „פורמאליות“, בין רשות אחת לזולתה. אף־על־פי־כך אין מנוס מן ההרגשה שלא כל מה שיפה לאחת יפה לזולתה ושעירוב־תחומים גמור סופו מביא את ה„צירוף“ וה„צרכן“ כאחד עדי שוקת שבורה.

על־כל־פנים, כך היתה הרגשתנו בסיום קריאתם של 18 דברי־הפרוזה המכונסים בכרך הזה, שכמעט כולם הם רקמה צפופה מאד של דימויים, אסוציאציות (חפשיות יותר וחפשיות פחות), לשון־נופל־על־לשון ורמזי־אווירה, והריהם בבחינת גוף שיש בו גידים ועורקים וסיבים ועצבים ואפילו קצת סחוס — ורק בשר אין בו. (וכשאנו אומרים „בשר“ אין כוונתנו, חלילה, להעלות תביעות פשטניות, גסות ופרימיטיביות למה שהיה קרוי פעם „עלילה“.)

במקום אחד („תענוגות קיץ קטנים“, ע' 246) מטיל עמיחי אמירה אפינית מאד: „החיים עלולים ליהפך לגיהנום אם רואים כל דבר מועתק למשל ולאלגיוריה ולדימוי. אין לך מנוס מאותה הרגישות המבקשת לראות הכול ראייה כפולה ומשולשת“.

אותה „רגישות“, אותה חתירה לראיות „כפולות ומשולשות“, אותה העתקת־דברים „למ־של ולאלגיוריה ולדימוי“, גם אם אין בהן כדי להפוך את חיינו לגיהנום, תוך כדי מקרא הספר הזה, מכל־מקום אין לנו ספק בכך שהן בעוכרי הפרוזה של עמיחי. ואם נפסע עוד פסיעה אחת ונשים נפשנו בכפנו, נוכל אפילו לומר שהן הן המטביעות עליה חותם של חוסר־כנות, של זיוף, של שימוש „דימאגוגי“ ברגשות יחיד וציבור; הן הופכות אותה את כולה לכמין שטר יומרני נטול כיוסי.

רוב האמירות שלמראית־עין ראשונה הן חזקות, עזות־רושם, „נוקבות“ ביותר בטראגיות או בדראמתיות שבהן, בדיקה נוספת, קרירה יותר, מעלה שבסך־הכל אין עצמת־צילצולן הולמת את משקלן הפנימי, הרגשי או הרעיוני; שבסך־הכל אין הן, בעצמם, אלא אמירות.

כך, למשל:

והתנהגות סקנדליוזית. מקווה אני שכלפי־חוץ ינהגו בו הנכדים כבוד־זקנים. ביניהם לבין עצמם ודאי שלא ייחסו לאותו זקן שוסה כל חשיבות, את בגדיו החדשים של המלך רואים רק השוטים בני דורו.

לא אומר כי „מנוחת הלוחם“ הוא אחד הרומנים העמוקים של הדור — אף אין הוא מתימר להיות כזה. זהו ספר הכתוב בטעם טוב וללא הגזמות. סיפורם של ז'נב־ייב ורגו ניצל מפני סכנת הגלישה אל המזויף והסנטימנטלי בגלל תכונותיה של הסופרת: כנות מפוכחת שאינה הופכת צי־ניות, חום ורגש שאינם הופכים רגשנות זולה.

ד. ג.

### ברוח הנוראה הזאת

„סוף כל הנאומים והצעדים שהופכים להיות ריקודים“, אומר עמיחי באחת מיצירות־הפרוזה המכונסות בספר הזה, הוא מסיים ואומר: „וסוף כל המלים להיות שירים.“ (הסכר באסואן, ע' 235)

בטרם יוציא לאור אסופה זו של דברי־פרוזה הוציא עמיחי מספר קבצי שירים, שעשו לו שם והשפיעו הרבה — כך אומרים — על כותבי־שירה שבאו אחריו. לפיכך היו רבים סקרנים לראות מה טיב פרזותו של המשורר. אגב השוואה נמצא, כמדומה, שאם שירתו מבקשת להיראות כפרוזה הרי מלי־הפרוזה אשר לו חותרות כולן להיות שירים. חותרות, ויהי־מה.

אין כל רע בכך שהיו שדות השירה והפ־רוזה של יוצר אחד יונקים זה מזה, מופרים זה מזה, מושכים חיותם זה מאצל זה, אף מזור היה הדבר לולא היה כן. בדוק ותמצא שכך הדין, למשל, בצירור ובפיסולו של בזאונארטי, בתמונתו של פיקאסו ובמי־עשייה־קדרות שלו. ולא עוד אלא שכבר סברנו כולנו וקיבלנו שאמנות „אמיתית“,

\* כריסטין רושפור: מנוחת הלוחם; תר־גום: זאב זמירי; הוצאת „כתר“, 1961; עמ' 224