

והעת כנר נגרעת

אין זה רומן; ואלריה שטארק אינה מנסה כלל לתאר את גיבוריה בהתפתחותם. אין היא מנסה גם לרקום את מערכת יחסיהם עם סביבתם המשתנית. אין זו אוטוביוגרפיה; מדת הניכור של הכותבת כלפי המסופר היא הנותנת, שהרי לא ייתכן שכך יתכחש המספר לעצמו. שלא כאחד ק. צטניק, הצולל לתוך זכרונותיו ודולה נחלי אימים ומעלה אותם מתוך שיכרון על הנייר, ושלא כא. אספלד המאזין לרחשושי המיתם של ניצולים ומנסה ללמוד מהם על התהום ממנה יצאו, נוהגת ואלריה שטארק לטול במלקחיה קטעי הווית-אדם, רגעי עליה ונפילה, ולפרשם כשהם מנותחים היטב באיזמלו של רופא. דומה שגם לולא ידענו ששטארק רופאה היא היינו משערים זאת. האיבחון הענייני של תופעות ומצבים שאליהם הגיבורים נקלעים מוזכרים לנו במשהו את ו'. דיאמל, אולם בעוד שדיאמל עוקב אחר התרחקותה של התופעה, התפתחותה וסיומה, כשהוא נהנה מחריפותה ודקותה של מלאכת האיבחון, הרי ו. שטארק כאילו בעל-כרחיה היא נזקקת לכלים הקרים של איש-המדעינה, שהרי לדעתה אין דרך אחרת להתמודד עם גילויי התנהגותם, תגור-בותיהם ותהפוכות-גורלם של הפרטים והק-בוצות המשמשים "חומר-גלם" ליצירתה זו. הספר מחולק לארבע פרשיות. החלוקה לפרשיות אינה משמעותית, החלוקה לפרקים הנה משמעותית יותר, כל פרק מורכב אפרי-זודה אחת. חלק מן האפיוזות עיצובן מרובן ומשמעותן, מיעוטן מיותר כמעט. הקשר בין האפיוזות הוא כרונולוגי. ו. שטארק מוותרת מראש על הנסיון להתחקות אחר הגיונם הפנימי של הקשרים, המציאות של שנות ה-30 ושנות ה-40 אינה נתפסת כמציאות שניתן להתחקות אחר הגיונה. הסיפור מובא כאילו נכתב בעיקרו בידי הגיבורה, ההולכת וכלה במהלך חסוכת-מרפא, גיבורה שאינה מבררת לעצמה את טעם כתיבתה. כתיבתה היא מקוטעת, כמעט אין קשר בין הכותבת לבין המציאות הראמתית בה היא שרויה (זמן הכתיבה — שנות סיום המאבק עם הבריטים). מסגרת זו הופכת במשהו את דרך

משמחאלמן קירשנבוים מחלקלת השורה. גם פה, כבסיפור הקודם, אין אנו יכולים להימנע מלחשוב שהמחבר לא דאג להיכנס לנפשו של גיבורו אלא השאיל לו חוויות לאילו. דמיונו המשתולל של קירשנבוים בכל הנוגע לענייני מין חורג מן המשותף לבריות בדרך-כלל, והלא אין אדם זה יוצא-דופן. קשה ליחס לו מיני הזיות פרוצות כמסופר. לקראת הסיום מתישרים ההדורים ושוב לפנינו תמונה כנה של העלמה, המת-פכת משיכרותה. ללא הסברים מיותרים חשים אנו היטב בייאוש ושאט-נפשה כפי שהם מרומזים.

שני סיפורים אלה אינם מעוררים אהדה לגיבוריהם. הראשון בשלמותו והשני בחלקו, משום שכתובים הם מתוך ראייה סובייקטיבית-פרטית ו"משונה". כמעט אין בהם דבר שיביא את הקורא בסוד המתרחש מבחינה נפשית ואסוציאטיבית. דבר אחר הוא הסיפור השלישי, "השולחן". עניינו — יהודי זקן, דל ואביון, המתגורר במרתף ששימש מחסן פחמים. פליטה-שואה הוא 'שרול', שכל משפחתו אבדה. בימיו הטובים היה גנר אומן. בירושלים הוא נתפס בשברונו לשיכר-רות מכלה, ואף שמדבר הוא על יכלתו הרבה במקצועו ומתפאר כי לו רק ניתן לו הדבר היה מוכיח את כוחו, אינו מסוגל להשתחרר מן השתיה האוטרט את ידיו. המספר מומין אצלו, כדי להיטיב עמו. שולחן, קונה עץ-גלם לביצוע המלאכה, ומשלם מקדמות על חשבון הרהיט המוגמר. המקדמות מתבזבזות על משקה, ובהזיות השיכרות שלו מבטיח 'שרול' הרים וגבעות בדבר מלאכת-המחשבת שיוציא מתחת ידו. לבסוף הוא מת הלוסריין.

סיפור זה משובח הוא בעלילתו ובנימה האנושית השורה בו. 'שרול' אדם חי הוא וסבלו סבל של ממש המעורר חמלת-אמת, אם גם לא חסר הבוסר בסיפור, בעיקר בשיחות.

נראה שפשרונו של הסופר מיטיב לבוא לכלל ביטוי בדרך הכתיבה האובייקטיבית, כפי שמרמז הסיפור האחרון, המגלה סימני יכולת אמיתית.

ש. ל.

הכותרת שעל העטיפה, כותרת-המשנה, האילוסטרציות בשחור, כל אלו מעוררות יראה כמעט. השם מחייב כלי-כך... שהרי לא רק במחזות אנחנו עוסקים כאן אלא במחזות על אהבה. היראה פגה מיד עם ראשית הקריאה. על אף האימוץ של כמה טכניקות שגורות של הדראמה המודרנית (ולא דווקא של האנטרדראמה), הנסיון להלום את ההדיט באמצעות דיאלוגים שהגיונם כביכול נסתר וטומן בחובו משמעותיות הרבה, מתברר בהמשך הקריאה שלא גולה לפנינו כי אם בועה, והמשחק אינו אחרון כי אם אחד-מני-רבים. לא נותר לך אלא לתמוה מגיין שאבה אידה צורית את היומרה להעניק למערכוניה את הכינוי מחד זות, ואת הפסכדורפסיכולוגיה שמאחרי דיבוריהם של גיבורותיה וגיבוריה בעיסוק בנושא האהבה, שכן בעיקרו אין "גולת הבדולח" שונה הרבה, לא ברמתו ולא בפרובלמטיקה שלו, מכמה וכמה דוממים וסיפורים קצרים שפורסמו לפני עשר שנים מפרי עטם של בנידורה של המחברת.

שוב אנו פוגשים באכזבותיהם של מי שהיו אידיאליסטים והפכו להיות אנשי בזהמה, בפעם המיידע-כמה מוצג הקור פליקס הנורא שכין מי שבאו לפלמ"ח או לפריפריה שלו מפרוויר-העוגי לבין מי שבאו מבתיים ועיריבורגניים. מצוי כאן התם שלא השתנה מאז הימים ההם, המגוול הקרייריסט חסרי-הערכים, והגיבור-האמרי האינדיבידואליסט המתלבט וחולם על בנין כנסיות, ובתוכם אותה אשה-קרבן, שבירה ככלי-חרס וגאהבת-מבלי-געת כמוהו. הפגישה בין השלושה לבין האחת היא מאולצת; המעמדים בהם מצויים הם יחדיו — כולם או רק קצתם — טומנים בהם כביכול חומר נפץ דראמטי, אלא שהכל שוקעים במלל מליצי או בהברקות תפלות, כגון: "כן, פעם הייתי מקנא בכם, בכל אלה שגדלו בחממה הנחמדה שמתחת לשמש! ילדיה-שעשועים של האידיאליים הטובים! הייתי רואה את האידיאליים הטובים רודפים אחריכם עם הבגנה ביד" (ע' 26); "עושה כל מה שלבך חפץ. ברצונך ההצגה מתקיימת, וברצונך היא מתבטלת. ואנחנו כולנו יושבים לכודים,

כחיבתה ל"מחממת" יותר. יתר על כן, נראה שהמספרת רוצה להדגיש באמצעותה שבעוד הנעשה בארץ-ישראל של אותן שנים הגיוני הוא, למרות מוראותיו (ראה הגיתות ההגיוני של בעית הסרג'נטים הבריטים המוחזקים כבני-ערובה), הרי אין כל דרך לברר את אשר היה בגיא-השמדתם של היהודים. עקב תנאים ומסיבות שאין זה המקום לבררם עיצבה הספרות העברית החדשה דמות מעוותת למדי של היהדות האירופית. המנסה ללמוד על יהדות אירופה של המאות הי"ט והכ' נדמה לו שיהדות זו מתמצית בקלסתרן של היהודי מ"תחום המושב". לאחרונה מנסה נעמי פרנקל להתמודד עם הווייתן של יהדות גרמניה ערב חורבנה, וא. אפלפלד העלה דמויות יהודיות שמקורן מחצבתן הוא בוקובינה. ו. שטארק מעלה את הוויית מחנות-השוליים של ממלכת אוסטרו-הונגריה לאחר התפוררותה. בעיות הלאומים (הונגרים, סלובקים), שקיעת הפי"א אודליוס ההונגרי, דפוסי הברה ותרבות בפרובינציות גאה מצויים בקווים ברורים; פראג של שלהי שנות ה'30, המנסה לשמור על ההילה שעיסרו לה ברוד, ולטש, צוייג ואחרים, מתוארת כנכרת מתבלה; אנשי "משמרה-הליקאה" ופאשיסטים הונגרים, איכריים, פועלים ואנשי אינטליגנציה מתוארים כשהם נתונים במערבול של שנות ה'40 באזורי-גבול ובמחנות-השמדה. התיאורים הם דראמטיים-כבדים, ובפרקיו האחרונים של הספר מצויות תמונות שכמו לוקחו מן ה"תופת".

2 מחזות על אהבה

על העטיפה קראנו "שני מחזות", ובפנים אף מצאנו שתי כותרות-משנה: "גולת הבדולח" ו"המשחק האחרון". מן העטיפה גיבטים אלינו שני זוגות עיניים שהתבוננה והיגון משהקים בון חליפות, ומתוך הדפים מזקרים רישומים רבי-רושם של רות צרפתית.

* ואלריה שטארק: והעת כנר נגרעת: "עם הספר", 1962; 251 עמ'.