

אר מאופק, שכוונתי למסירת הדברים ללא אמפאטיות, ברוח רפה—אלא לברירה מכוונת של נקודות-ההסתכלות.

אמנם, אין זו המצאה מקורית מרעישה: הריי אליום האמריקאי ידע דרך-סיפור זו והעמיד שורה לא-מבוטלת של סופרים גדולים (וגדור לים פחות) שהפליאו עשות בזה. עד כדי כך שאנו נוטים לחוש בריח האמריקאי כלאימת שאנו נתקלים בכתיבה גברית, המכסה על המיתח וצוברתו עד לפני נקודת-התפוצצות. אבל כוחו של ראובן מירן שהוא יודע היטב להפעיל את ההסתכלות והסגנון האלה, ואין לקרוא ספק בצמיחתם הטבעית מתוך גופי הסיפורים עצמם.

מחזותיהם של שמונה הסיפורים שבקובץ, שבחלקם הגדול נדפסו ב"קשת", הלא הם: המושבה הארצישראלית ("בהרים בפנים הארץ", "הרגע של סמי"); הקיבוץ ("כל שבת אחרי ארוחת בוקר", "אבא הולך עוזב"); קייפטאון, דרום-אפריקה ("מעלית לקומת המרתף", "עם מיסטר הרברט, על הווראנג' דה"); הצבא ("הגבעות המערביות"); פאריז הקוסמופוליטית של הזרים הצעירים ("בג' מל אמסטרדם"). האם רק צירוף-מקרים הוא שגם בעולמו של המינגווי תמצא את אמריקה של הפרובינציה היילדות, את אפריקה (אחרת, אמנם), את הצבא ואת פאריז של הדור הא' בוד? אין ספק שמירן אוהב את המינגווי וגם למד ממנו כמה דברים. רחוק מן המסתבר הוא לחפש אצלו חיקוי, או השפעות כבדות מדי. אפשר לגלות את העקבות ברייתמוס הפנימי של הדברים, בצלילות הביטוי, ביושב מסוים, בהליכה מתונה לצד הדברים בלא להתרגש מהם התרגשות ספרותית. אם תרצו, שיעור מצוין בכתיבה מבוגרת, אך התימאט" קה היא של מירן, היא שלנו. הדמיות הן מכאן, אפילו כשהן בנוף זר או מעורפלות, מנותקות מהקשר מפורש וממערכת של מניעים.

כתיבתו של מירן היא אפסיכולוגית. בתארה את פרטי ההתנהגות היא מתנזרת מסיבתיות, מהשראות של רקע ביוגרפי או אחר, היא נזונה מתמצית ההתהוות של הדברים, כשג' בורוי של מירן מדברים, יש ובין שאלתו של האחד ותשובת חברו מתוארים כמה מעשים

ועל החטאים הקטנים", ראויים סיפוריו של דוד שחר להיתשב אחת מחטיבות הפרוזה החשובות של הכתיבה העברית החדשה.

ח. ב.

הגבעות המערביות

מבקר-קולנוע נודע הגדיר פעם את ההבדל הקטני בין הפיסתם האמנותית של אלפרד היצ'קוק ומיכלאנג'לו אנטוניוני: מתוך הגראף הדמיוני של מיתח ההתרחשויות בורר לו היצ'קוק ומצרף את הנקודות הגבוהות ביותר הזך הבלעת החללים שביניהם; ואילו אנטוניוני מחבר את הנקודות הנמוכות ביותר של המתח ומוותר על התפוצצויות. מיותר לומר שתהליך כזה, כרוב הדברים באמנות, הוא די-אלקטי: באשר הסוגסטיית של החללים החסרי רים יוצרות מתחים אחרים ואינן סתם מובלעות. מחוץ לשאלה בדבר ערכם ההשוואתי של שני יוצרי-קולנוע אלה (ושניהם אינם מדגי הרקס) יש, כמדומה, באבחנה זו—שהיא, כמו-כן, תיאורטית ופשטנית ככל אחת מסוגה—קביעה נכונה: לפחות במבנה הפנימי של התוצאה—אם לא בציור הכוונה האמנותית. "Toute proportion gardée", היו אומרים, מן-הסתם, כמה מגיבורי של ראובן מירן, ומכל-מקום, אלה השווים בפאריז, באחד מסיפורי הקובץ, ולומדים את ארצותיה ולשונה של העיר. אך אפשר לומר על כתיבתו של מירן שהיא פועלת על-פי החוקיות של הנקודות הנמוכות, ובשיטה זו היא מפיקה תוצאות נאות מאד.

מירן מספר על דראמות, בהן עוות וקיצור גיות, אלא שהוא תופס אותן מן הצד הנמוך: מבליע את ההתנגשות, את הצעקות, את ההלם ואף את עיקרי המעשים המכריעים, "מכניס אותם לסוגריים" ומשתהה על, "החללים", על השתיקות, על התנועות האגביות, על קיפאון הפנים, על מה שנגאה במבט שטחי טריוויאלי, לאירלוואנטי, אפור. ואין ליחס לזה את התר-

* ראובן מירן: הגבעות המערביות (סיפורים); הוצאת "מקור" ליד אגודת-הסופרים על-ידי הוצאת מסדה, 1970; 111 עמ'.

מזדעזעת. סגעע לוי בראש. שום דבר. אבן. כל העמדה עשן. הוא יוצא ממנה. מתוך העשן, עם טומיגאן. ערבי.. הוא רוצה לירות בי. מאוחר. לא! לקפוץ! בניתור גדול נצמד אליו והטומיגאן לחיץ ביניהם. להרביץ. להי לחם עם הבטן לטומיגאן. מנוול, רצה להרוג. גהר עליו וניעץ בו ציפרניים.. לקרוע לוי את האף. בטשו פראים בידיהם וברגליהם.. ננחו קסדה אל פנים, ונתן הודפו אל הודפו, הולם באגרופים, מרים ברך זנועץ במפשעתו. הפה שלו, פוי, בצל ורשם, מסריח. מה הם אוכלים שם? אל תצרח, רוצה לנשוך? את המחסנית לפה שלו. החדיר אותה אל פיו וכתש. חירי חורי חניקה. ציפרניים עבות קרעו סרטים מפניו של נתן. מנוול. שורט. במכת אגרוף מיעך את גרגרתו והחירחור פסק. 'נתן, תן לי! אני יורה בו!'—'הלל, עזוב. הוא שלי!' בלחיצה אחרונה ביתק במחסנית עד קצה הגרון. יבבה שסועת מיתרים..."

אילי כל הספר כדאי זכות תיאור המאבק הזה, האכזר והרצחני. תשוקת ההרג מול הסכנה ליהרג הופכת את בן-הקיבוץ ללוחם נמרץ ומשמשת לו כעין תעודת-בגרות. מפוחה הוא רואה את עצמו מבוגר, העומד ברשות עצמו. כל החיים נראים לו אחרים. הוא יצא משערי הקיבוץ, נפטר מן "הצמחוניות" הצבאית, ונכנס לשערי העמידה-עלי-הנפש. שפירושה:

הבא להרגך השכם להרגו.
אך אותו צעיר נבחן בנסיון אחר ואינו עומד בו. אחד החיילים שבפלוגתו נפל באותה פעולה. עליו כקצין לבשר לאביו על נפילת הבן. אין הוא מסוגל לשוחח עם האב השפול ובורח לקיבוץ. אך גם שם אינו מוצא מנוחה. אביו ואמו מעצבנים אותו והוא משאירם לנפשו וחוזר לצבא. שוב נעה המוטטלת מן הקיבוץ לצבא ובחזרה, וחוזר חלילה. ההיאבדות עם הלוחם הערבי והריגתו רודפת אחר בן-הקיבוץ, אך עוד יותר מדריכתו מנוחה נפילתו של החייל ודמות אביו האבלה. שהרי ביסודו הוא "הילד של אמא", וגם אם גדל וגויס לצבא ונטל את חלקו במשימות, וידע לעמוד מול פני המוות, עדיין אין הוא יודע לעמוד מול אב שכול ומול אחות שכולה.

י. פ.

או הבעות, כמו במתכוון, כדי לפורר את המיתח העשוי להשתחרר מהצמדת התשובה לשאלה—וזאת אף שמבחינה כרונולוגית באה התשובה מיד לאחר השאלה. הפירוק והפרישה הקווית של התיאורים הסימולטניים נותרים אפוא ממד אחר של זמן לסיפור, בדומה לקוביה חלולה שדפניה נפרמו והיא פרושה בשטח בצורה חדשה.

סיפוריו של ראובן מירון רגישים ומבוגרים, יש בהם משמעת פנימית שנוחנת אהידות וכוח למירקם הסטאטי לכאורה, לניתוקן של העלילות מהקשר מקובל ומסיבתיות פסיכולוגית. סיפורי הגבעות המערביות מצוינים— ולא רק באשר הם מן הראשונים של מחברם; אולי דווקא למרות זאת.

מ. ב.

דרך צלחה

זהו סיפור על בן-קיבוץ המשרת בצבא וכל חוויותיו מחולקות בין שני העולמות: המשק מזה והשירות מזה. במידה בה מתאר המחבר את בגרותו של המפקד ואת הנוסטלגיה הילדותית-התמימה שלו להווי הקיבוץ. גם הקיבוצניקים הם ככל אדם, וכשהם מתרחקים מן הבית הם נשארים ילדים גדולים, המפליסים את דרכם בחיים מתוך תחושה של חוסר-בטחון. על כן נעה המוטטלת של תחורשתם הפנימית לשני הכיוונים ואינה מתאזנת. חוסר-האיוון הזה ניכר בסיפורו של פנחס זק ובכך הוא מצליח להשלים את העלילה החסרה ולהביא במקומה לבטים נפשיים בין "פה" ל"שם", שהם אפניים כליכך למקפריים צעירים.

עיקרו של הסיפור בחלקו השני, המעלה קבורצת חיילים היוצאת לבצע פעולת-ענשים בעבור רצח אשה וילדה בידי מחבלים. ההיאבקות עם הלוחם הערבי נמסרת בצורה פלאסטית ובנשימה עצורה: "התעלה רועדת,

* פנחס זק: דרך צלחה (סיפור); היוצאת הקיבוץ המאוחד, 1970; 131 עמ'.