

בעל פואטיקה רומנטית ליוצר בעל פואטיקה שמטרתה להתגבר על הרגש ולהפוך את החוויה הסובייקטיבית למושא של הסתכחות. על-פי שלושת הנוסחים של "אגדת הסופר" מדגים שקד את השינויים שחלו ביצירת עגנון וטוען שהמיתח בין התוכן והצורה ליוה את יצירת עגנון כל ימי-חייו ושתמיד ניסה עגנון לשמור על מרחק מן החוויה המתוארת. השאיפה לריחוק היא שיצרה אצל עגנון את המעבר מחד-המשמעי אל רב-המשמעי, המאפיין בחלקו את יצירתו המוקדמת, אך הוא בלי ספק אחד היסודות הבולטים ביותר ביצירתו המאוחרת.

בפרק השני עומד שקד על האמצעים השונים שנקט עגנון ליצירת ריחוק זה. שקד מגזים לעתים, כמדומה, בתיאורם של אמצעים אלה והופכם למטרה כביכול אצל עגנון. הוא מתאר את יצירתו כיצירה שבה "עולמו של הגיבור מתגלה בסטייה, בתנועת-האגב ובזימון המקרי המזדמן לו. החמרים הגלויים מאורגנים כך עד שמתוכם ובאמצעותם מתגלה הטקסט הסמוי. כדי לגלות את עולמו הנפשי של הגיבור אין המחבר מרבה בדיבור סמוי של הגיבור או ב'ניתוח סיפורי' של המספר המתבונן בגיבור, אלא הוא מציג את הגיבור במצבים ממש: מהם בעלי משמעות גלויה כפשוטה, ומה שעשויים להוליך אל סתריו וסתרי-סתריו של הגיבור... יצירתו של עגנון מחייבת אפוא את הקורא להתמודדות פרשנית, משום שהחמרים המאורגנים בדרכי סטייה ועקיפין אינם יוצרים לעולם משמעות 'שמחה', חדה וחלקה".

דומה כי לעתים מביא שקד את אמצעיו הספרותיים של עגנון אד-אבסורדום, אך אין ספק שהוא עומד על החשובים שבהם. במיוחד הוא עומד על התקבולות והזימונים—שתי טכניקות השוברות את השלמות והאחדות המקובלות של היצירה ויוצרות את משמעותה. הקישורים שאינם הכרחיים כביכול מאפשרים ליצור משמעות אוניברסלית בדרך חדשה לכאורה, כמו ברומן "אורח גטה ללון" או ב"והיה העקוב למי"

שור", ועוד. אמצעי עגנוני אחר ששקד דן בו הוא מה שקרוי אצלו "הסטייה מדרך-הישר", שבאמצעותה יוצר עגנון אפקטים קומיים, סאטיריים וגרוטסקיים. שקד מביא אינטרפרטציה חדשה ומעניינת ל"הכנסת כלה" כשהוא מתארה כיצירה קומית ותוך ניתוח העולם הקומי שבונה בה עגנון. שקד אף מייטיב לעמוד על הסמוי ביצירתו של עגנון ומדגיש את חשיבות היחס בין הגלוי והסמוי, היוצר את המשמעות הכללית של היצירה. הוא אף מציע דגם לבדיקת סיפוריו הלא-ריאליסטיים של עגנון.

בפרק השלישי, "מבנים", מנתח שקד במפורט כמה מיצירות עגנון בהישען על האמצעים אותם תיאר קודם-לכן, ובתוך כך הוא מבהיר תופעות המאפיינות את היצירה כולה ומדגים את השימוש במיתודולוגיה המחקרית שלו. כמה ליקויים קלים של הפרזה ושל סירבול סגנוני אינם מאפילים על ערכו כאחד העיונים החשובים ביותר ביצירת עגנון.

ז.ש.

מחברות אביתר

כוחו של אהרן מגד כסופר ריאליסט, הנהנה להתמודד עם מציאות לא-כבושה, חוזר ומתגלה ברומן "מחברות אביתר". דומה שברומן זה נסגר מעגל ביצירתו של מגד, כשהוא שב אל הרפתקת-נעוריו: חשיפת גזרות לא מופרות של חיי אנוש בארץ-ישראל של שנות ה-30 וה-40. אולם בעוד שב"רוח ימים" ובסיפורים אחרים שחיבר בראשית דרכו ניסה מגד לכבוש את ארץ-ישראל הבשר-ודמית והם מאוכלסים עובדי-נמל, נהגים וחקלאים נהנתניים ויצריים, הרי עתה, בבגרותו, קרוב הוא יותר אצל עצמו ותוהה על עולמם של עושי ספרים—סופרים, מגיחים ומבקרים—ופורש ברגישות רקמת-יחסים עדינה ופרובלימטית שבין יוצרים לבין עצמם ולבין סביבתם.

* אהרן מגד: מחברות אביתר (רומן); הקיבוץ המאוחד, 1973; 168 עמ'.

של אנשים החיים בצל אמנים המרבים בספריהם בדברים על עצמם ומשתבחים בקשריהם. זכרונותיו ווידויו שייכים יותר לתחום הכתיבה היומנית, המסייעת לכותב למצוא פורקן לרגשותיו ולהידבר עם תחליף לבן-שיחה חי. במסגרת שכזו דיוקני המתואר והמתאָר עשויים לעלות במהימנות, ללא מעצורים ומורא של דעת-קהל.

עולמו של הסופר וידידו הסמוי, המגיה, זוכים לעיצוב חושפני נטול העמדת-פנים. אילו נהגו סופרים לקרוא את יצירות עמיתיהם היה תיאור זה מביכם, כי מעבר לפרטים הפרטיים המועלים בו יש בו שברי בבואות של רבים מהם. דומה כי תיאור זה משוקע לא מעט מנסיונו של מגד כעורך וכמביא-לבית-דפוס. לעומת זאת, נסיונו של מגד להפנים את סגנונו ואת מקורות דימויו וסמליו של סופר אחד נועד מראש לכשלון והייתי תמה אילו הצליח. המובאות מסיפורי יוסף ריכטר אינן מרמזות על עצמה או על כשרון מיוחד, ואף שעולות מהן בנות-הד מסופורת אקס-פרסיוניסטית של שנות ה-30, הרי ניסוחן מלאכותי לא משום שמגד התכוון להציג סופר נטול-כשרון אלא משום שאי-אפשר לו לסופר-אמן לתפור פרקי ספרות אמנותית לפי מידות שאינן שלו.

מעניין ביותר תיאור הלחץ החברתי בו היו נתונים הסופרים הארצישראלים שחיו בתוך קהילה קטנה, שצפתה בהם מקרוב וציפתה מצדם למילוי פונקציות שאין בינן לבין יצירה ולא-כלום, ובתוך כך התייחסות לא-סטיריאוטיפית אל התרחשויות בחיי החברה בכלל ובתחום הפעילות האמנותית בפרט. תיאורי דיוקנים של אמנים אחדים, בעיקר זה של המשוררת האידית, רשומים בדקות.

העימות בין היוצר-האמן הנרקיסטי, שמע-רכת-התייחסותו אל הזולת ואל החברה מונעת על-ידי רצון להרחיב את מעגל ההתנסויות העשויות להמציא חמרים ליצירתו, לבין התלמיד-חכם המשכיל המשועבד לפתוב והמקבל סמכותם של כותבים כתחליף לסמכותם של רבנים וחכמים, הוא עימות שחש

עלילת המסגרת דומה לזו של "החי על המת", ועניינה עיסוקו של חוקר בקורות-חיו של סופר שנפטר, בכינוס כתביו ובאיי-סוף עדויות על יצירתו. עלילת המסגרת כמו שהיא מובאת ברומן טפלה היא לעיקר וכמעט מיותרת. יחסו הבקרתי של מגד אל חקר הספרות ואל מעמדם של המבקרים זכה לביטוי מרוכז ורב-משמעות בפובלי-ציסטיקה שלו. עיקרו של הרומן הם החלקים החושפים את עולמו של הסופר יוסף ריכטר כפי שנגלו למגיה אביתר לויטין ונרשמו על-ידו בפרקי זכרונותיו ובפרק ה"וידוי". הערותיו הפסבדו-מדעיות של הגיבור המספר, חוקר-ספרות אטום ודקדקן, ונסיונו של המגיה אביתר לויטין למשוך בעט-הבקורת, אינם אלא פארודיה שאינה משתלבת בפרקי הרומן האחרים. הפרקים המרכזיים כתובים באירוניה, וכאן מנצל מגד את מעמדו המיזיח של "מחברם" החי בצל העשייה האמנו-תית ובשולי החברה התקנית, אך כתלמיד-חכם רגיש ובעל כשרון-כתיבה הוא מסוגל להאיר את עולמם של הסופרים מזווית-ראייה בלתי-מקובלת.

כוחו של מגד עמד לו לבדות דמות של סופר, שנרמזות בה תכונות של סופרים רבים בני-זמנו, אך אלו אינן מתרפבות כדי ביוגרפיה של דמות אחד הסופרים בני התקופה. הדמות העולה מקטעי הזכרונות היא דמות שלמה, אשר יחס המספר אליה הוא אמביוואלנטי ומורכב, ודומה שאף מגד אינו נוקט עמדה כלפיה. את הסביבה בה חיים הגיבורים מתאר מגד במהימנות, כמעט בדייקנות של חוקר, ויחסו אל חשיפת השפעת הגורמים הסוציו-תרבותיים על התנהגות האמן ועל יצירתו הוא מדעי, למרבה האירוניה. העובדות הרבות המרוכזות בספר והאינטרפרטציה שמגד מעניק להן (כשהוא שם אותן בפי גיבוריו) מעניינות ביותר, ותמוה שלא עוררו סקרנות ואף הערות-בקורת.

גיבורו של מגד אינו מתימר לחבר ביוגרפיה של הסופר יוסף ריכטר, ואף אינו מחבר ספר-זכרונות העשוי לראות אור, ועל כן הוא משוחרר מתפלות חיבורים פרימיטיביים

בו רק צד אחד. עולמו התחום והמצומצם של אביתר לויטין מתערער ככל שתוכפות פריצותיו של הסופר לתחומו וככל שנגלה לו טפח ממסתרי אישיותו. התערערות זו היא שדוחפת את לויטין לראשונה לתת לרגשותיו ביטוי כן ואמיתי, שאינו בנוי על-דפי דפוסים של שיגרה.

בפרקים המרכזיים של "מחברות אביתר" מסתמן כיוון חדש בכתיבתו של מגד: התמודדות עם מציאות פסיכולוגית וחברתית בלתי-מופרת. ספיחי נסיונותיו הלא-מוצלחים להתמודדות עם בעיות המצריכות כלים מדעיים ופילוסופיים חוזרים ומעידים גם בספר זה שאין הללו באים אלא לשבש את העיקר. א.ז.

האשה הגדולה מן החלומות

האשה הגדולה מן החלומות של יהושע קנז היא אמנם אשה גבהת-קומה, כבדה, בשרנית ועתירת-שער, "קשה ואפלה מאד", ו"רק עיניה מלאות שקט ומרות". זה החומר שחלומות קרוצים ממנו—ביתר דיוק, חלומותיו של שמוליק, אחת מאותן תריסר גפנות עלובות שהן בבחינת "צירי-תנועה" ברומן החדש הזה של קנז. רק בשני העמודים האחרונים של הרומן מופיעה אשה זו בפור-על-ממש כיצור בשר-ודם, ואף אז באה היא רק כמו לאשר את גזר-אבדנו של אותו שמוליק. אבל "השקט והמרות" שבעיניה האגדיות הם גם, במונח-מה, מסגולות הסתכלותו של המחבר ותחושת-הגורליות שלו.

זוהי פרשה של קיץ אחד ארוך ומיוסר בחיי הדיירים המעטים של בית-דירות מסואב בפרוור תל-אביב, פרשת התנוונותם ההדרגתית, אם בגוף ואם בנפש ואם בשניהם כאחד. זהו סיפור-מעשה בציון, נהג-המונית, אשתו לבנה (שניהם מוצאם, כנראה, ממקום הדומה לפתח-תקוה של קנז עצמו), שני ילדיהם וילדתם; של שמוליק חלוש-הדעת ואשתו מלכה; של "ההונגרי", רווק קשיש

* יהושע קנז: האשה הגדולה מן החלומות (רומן); הוצאת דביר, 1973; 200 עמ'.

חדש-בארץ, רך-מזג ואובד-דרך, שכל העת הוא ניצב לפנינו בלא שם ובלא עבודה, וזוג מכרים שלו, "ד"ר ש." ו"אילזה ש.", אף הם רכי-מזג כמוהו אך אחוזים ייאוש פאראנואידי הרבה יותר ממנו, המתאבדים יחדיו בשקט, כפי שאנו נמצאים למדים בהמשך הדברים. בשולי העלילה אנו מת-וודעים גם אל זהבה, נערת-באר או חדרנית בית-מלון, עניה ודרוכת-מנוחה, שנהג-המו-נית קושר עמה אחד מקשרי-העגבים שלו החטופים והמסלידים, וכן אל רקע ילדותה העשוקה של לבנה, אשתו, הכולל סבתא עתיקת-ימים ובלה מזוקן, אב חדל-אישים ואח בכור אנס ומטומטם.

"ד"ר ש." ואילזה זוגתו אינם היחידים מתרי-סר הדמויות לערך שברומן הדחוס שלפנינו המסיימים בכל רע. ה"הונגרי" עצמו, פועל-תעשיה שיצא לגימלאות, המתלבט שאין לו תקנה, גטול כל שרשים וחסר כל יכולת לקשור קשרים אנושיים או לקנות לו חברים, מזדעזע עד-היסוד-בו מהתאבדותם של שני בני-ארצו, שאתם היו לו בכל-זאת יחסיים שדמו למעין ידידות סבילה (מצדו), וסופו שהוא נמצא מוטל בלא רוח-חיים במגרש ריק סמוך למפעל בו עבד בשעתו. שני פועלים שיצאו מבית-החרושת לרוקן שם שקים של פסולת מצאו אותו שם. "מיד", מספר קנז, "נאספו כל הפועלים, וכמה מהם אמרו: 'הרי זה מנחם גרוסמן, שעבד אצלנו פעם. איך הוא הגיע הנה? מה הוא עושה כאן? מה קרה?'"

רק בנקודה זו, בעמוד 175 של הרומן בן מאתיים העמודים, במותו של ה"הונגרי", נודע לנו מה שמו באמת. משל כאילו רק המוות יכול היה לגלותו לנו, וכאילו רק חבריו-לעבודה מלשעבר הם שיכלו לדעת מה שמו. אך לבל נתפעם ונחוש אהדה יתירה בנקודה זו, הרי עצם השם ושם-המשפחה שהתבררו לנו פתאום מכוונים להעמיד את הקורא על האירוניה המחרידה שב"מנחם", האנושי" של הנפטר שכך שמו: "מנחם", פשוטו כמשמעו, "גרוסמן", במשמע "אדם גדול" (!).

רשימת קרבנותיו של הרומן אינה מסתיימת