

משלחת ההצלה

קובץ סיפוריו הקטן של יעקב שביט, ראשון למתברו, מאוכלס לא פחות מ-25 סיפורים, רובם קצרים מאד, אפילו קצרצרים. והסיפורים מאוכלסים קאליידוסקופ של עשרות, מאות נפשות, מהן פעילות כאחוזות-דיבוק ומהן סבילות כפרח-קיר, אפורות כעכבישים, צבעוניות כטווסים, זוחלות-גחון, מרקיעות-שחקים, נאטוראליסטיות, גרוטסקיות, ממו-עכות, מכושפות, מורבידיות, ליצניות, סורי-אליסטיות, נזיריות, תוססות, יצריות, אינ-טלקטואליות, דביליות, צחורות כיונים ואפ-לות כשדי-שחת. עולם ומלואו. "הקומדיה האנושית" בסטינוגרפיה. קרנאוואל, אוניבר-סלי בגיוון נושאים ונעימותיו ועם זאת, בעיקרו של דבר, מקומי-מובהק בקואורדינ-טות הטופוגרפיות שלו. או, אם תרצו: פ'ארסה של נשף-מסכות עם קדרות של שעת-ביקור-רופאים באגף של "מקרים ק-שים" ועם פשטנות תמימה, מוצצת-געועים של תצלום סוף-שנה מבית-הספר העממי— צירוף שאינו שכיה מדי בספרות של ארץ-ישראל החדשה ועם זאת קשה להעלותו על הדעת מתוצה לה.

יעקב שביט המספר, כפי שהוא מצטייר מן הסיפורים הצנופים פה צניפה אחת, יש לו עיניים פקוחות לרווחה, בסקרנות לא-תדע-לאות ובצמאון לא-יידע-רוויה, וכל-כולן כעין קרני בילוש וגישוש למנגנון שלם של ביון ועיבוד-נתונים המסתייע ביכולת (מדהימה לעתים) של כניסה לעורו של הזולת, של הזדהות עם מצבים קיומיים, היסטוריים, רגשיים וחברתיים מגוונים ביותר, וכן בלמד-נות אקדמית, הבחנה פסיכולוגית, דמיון דרוך ו"מחושמל" יחד עם אמצעי-בקרה של אי-רוניה יבשה, לרבות אירוניה-עצמית.

והסיפורים אינם רק "סלט" של צבעים, סול-מות ומצבים מנוגדים אלא גם של מקורות השראה והשפעה. כאן, כמו בצילום-אוויר של אגם, אפשר להבחין בתת-זרמים מסתל-סלים כחוטים דקים והם אולי משל יעקב

ביותר, להוטים אחר כסף וכבוד והשפעה— או שהם חיים באמונתם בלבד ואינם צועדים עם הזמן. ההסתגרות וההיבדלות מקהל החסידים משמשת להם פתרון יחיד, שהוא למעשה בריחה מצרותיו של הכלל היהודי. אין בשביס-זינגר מקפח, כמובן, את היצר הרע, המלווה בנאמנות את גיבוריו בצעי-רותם, בבגרותם ולעת זיקנתם. אלא שגדול כוחה של מידת התאפקות אצל המחבר. היצר קיים גם קיים, ושליחותו עושה את שלה ככל אשר תצליח, אלא שנותרו עוד בודדים שידעו להתמודד עם פיתויי השטן המדיח. אחד המשכילים, שמרד ב"שיבה" ועמל קשה עד שהיה לרופא, מצליח להת-גבר על יצרו, אף כי יתר חבריו נופלים ברשתו.

המאבק העיקרי עם היצר נופל בחלקו של חוכר-האחוזה, שהוא שומר-מצוות קפדן. עלייתו החמרית אינה מזיזתו מעקרונות אמונתו. אך לאחר מות אשתו—והוא כבר אב לבת אחת "משומדת" ולבת שניה, אשת רבי של חסידים—הוא נושא אשה שניה, "מודרנית". היא מפתה אותו לרשת את בעל-האחוזה, להתגורר באחוזה, והיא בו-גדת בו עם סטודנט מן המשכילים. החוכר מבין שכל ענין נישואיו השניים הוא מעשה היצר-הרע, ואף שהוא שוקע ונופל לתהומות של תאנה וקנאה הריהו נפטר מאשתו, חוזר לביתו הראשון ולתפילותיו ומכפר על חטאיו. פרשה זו של החטא-וענשו של רבי קלמן, חוכר-האחוזה, עזת-רושם ביותר. עיבודם של נושאים כיוצא בזה הוא מסגולותיו המקוריות והמיוחדות של בשביס-זינגר.

בבואנו להעריך את האווירה שבספר אל לנו לקפח את חלקם של נופי פולין, שאותם המחבר זורע ברומן בפזרנות רבה. בשביס-זינגר מכיר את אדמת מכורתו, והוא יודע את מראותיה וריחותיה וגוניה בכל יום ובכל שעה. ההרמוניה הפנימית של העלילה יונקת לא מעט מן הדומם שבנופי פולין, והיא מתמזגת עם התודעה הפנימית של הדמויות ומשלימה את עיצובן מבית ומחוץ.

י.פ.

* יעקב שביט: משלחת ההצלה (סיפורים); הוצאת לוינ-אפשטיין, 1973; 183 עמ'.

דודי ורעי

לאחר שב"שאוול ויוהנה" התגלתה נעמי פרנקל כאפיקנית, ממשיכת המסורת של רומן-המשפחה האירופי, מתגלה היא ב"דודי ורעי" כמספרת בעלת חותם אישי, שאינה מבטלת את כליה ואת סגנונה בפני המציאות הריאלית שאותה היא מעלה. אמנם גם כאן נ. פרנקל פורצת אל מעבר לדורה ומעבר לסביבתה הגיאוגרפית והתרבותית—שלוחות עלילתו של הרומן מגיעות אל רוסיה של ערב המהפכה וראשית ההתישבות הקיבוצית של ה"שוה"צ בעבר הרחוק ואל הווי יחידות צה"ל בתקופה של מלחמת-ההתשה בעבר הקרוב ביותר—אך העלילה העיקרית מתמקדת בקיבוץ הוותיק של תקופתנו ועיקר עניינה במערכת-היחסים שבינו לבינה בתוך המסגרת השמרנית והקרתנית של הקיבוץ. העלילה המרכזית מתרחשת בהווה, וההתייחסות אל העבר היא מנקודות-תצפית שונות של גיבורים החיים בהווה. שלא כב"שאוול ויוהנה", אין נ. פרנקל עומדת על שכמה את תפקיד המספר היודע הכל והיא משאירה את מלאכת סיפור ההתרחשויות ואת מתן הביטוי לרגשות לגיבורים עצמם, המעלים את סיפוריהם לסירוגים על הכתב ושולחים אותם אל הגיבור המרכזי הקושר את חוטי העלילה. בכך נשבר רצף העלילה, אך התרחשויות זהות זוכות לאינטרפרטציות שונות, וזימונן זו לצד זו מעניק להן ממד נוסף. הבדלי סגנונם של ה"כותבים", הריתמוס האישי שלהם וההתייחסות האפיינית של כל אחד מהם אל עברו, אל גופי סביבתו ואל הזווית, מאפשרים לנעמי פרנקל לנגן בבת-אחת בכלים אחדים ולרקום יצירה מגוונת במובניה.

נ. פרנקל פורצת מקובלות בכתיבה הריאליסטית. היא קשובה אל הקצב בו קולטים הגיבורים את סביבתם, והיא מאפיינת את לשונם ואת התבוננותם המיוחדת על-ידי

שבתאי, בנימין תמוז, נסים אלוני, או'הנרי ושרווד אנדרסון ועוד. אף-על-פי-כן, האגם גופו, רידודיו ומעמקיו כאחד, וכן מפרציותיו וחופיו וההרים העוטרים לו, צביון מובהק להם משלהם. כל-כולם יעקב שביט.

לפרקים יש הרגשה של שקיקה בהולה מדי, של קוצר-רוח שלא הניח למחבר להרחיב יריעתו, להעמיק מעניתו. תכופות מאד דומה עליך כי הסיפור הקצרצר, החטוף אינו אלא דגם-בנייה לסיפור שנשימתו ארוכה הרבה יותר, אפילו לרומן, אלא שנסחף שביט אחר רעיון, מצב או דימוי שהתברק לו והריהו מסתפק בהתפרקות-ברק-וחזיוןם זו שלו. האם גם קוצר-יד ניכר בכך או רק קוצר-רוח הוא של המסתכל לחוץ ולפנים, תאב-מראות, שכור-רשמים, תפוס קסמים של החיים וריטוטם העצבני, המקוטע?

יודגמו הדברים בשתי פסקות מתוך שלש שהן סיפור אחד שלם, כמחצית העמוד ש"עורו (ע' 83) ושמו "התחלה", שדומה עלינו כי תוכלנה לשמש מופת של מיצוי מטען חווייתי כבד ומיתח רגשי גבוה אלא שיכירן מקומן הרבה יותר כמסד—או כגולת-כותרת—למבנה ארכיטקטוני מורכב פי כמה וכמה: ...הוא עצמו הניח אחריו את הבית כאילו היה משכן ארעי. לא כזה היה קודם לשנים הקשות בהן דר בבית לבדו כפליט על אי ובישל את ארוחותיו לבדו. כלי המטבח מפויחים וערמה גדולה של עתוננים הצטברה סמוך למיטתו. ללא מחלה קשה יצא מן העולם ולא בזחילה אטית ומיוסרת או בציפיה לילית. בפתאומיות רבה ומיורחלת.

המשפחה הקטנה, ידידיה והשכנים עולים על האוטובוס. אני חש על כתפי משא כבד ואיני יכול לעבור את חדר-השינה וליד המיטה הכפולה הישנה בעלת רגלי-הברזל, ואין אני יכול לצאת את הדלת החוצה בלא יסורים ובלא מאמץ ובלא שעוני יתכסו דוק של חשיכה ובלא מעין צווחה חנוקה שאני בולעה ואף-על-פי שבעל לאשה אני ואב לילדים רק עכשיו אדע את הכאב של היות אדם לעצמו התחלה—ונפל עלי מורא. מ.ח.

* נעמי פרנקל : דודי ורעי ; עם עובד, 1973 ;