

## „בלשות“ ספרותית: כלי-שרת בידי הביקורת\*

שלמה נש

בעיות מיתודולוגיות רציניות עומדות בפני המבקר הבא לדון ברומני-מפתח (romans-) (ש-clef) ובכל יצירה המשקפת במתכוון – אם אמנם כמובלע – אירועים ואישים מסויימים: באיזו מידה יש להבליט את הרקע הביוגרפי-היסטורי? וכאיזו מידה שומה על הסופר והקורא כאחד להפקיע מגבלות הריאליה ולנקוט באמות-מידה „ספרותיות“ גרידא? בתור נסיון חלוצי לכבוש דרך בפיענוח חופעות ספרותיות סבוכות, „סתומות“ ובהערכתן, יש לייחס חשיבות רבה למפעלה הפרשני והמיתודולוגי של נורית גוברין בספרה „מפתחות“. הספר מתרכז בסופרי שנות העשרים והשלושים, ובקיאותה של פרופיסור גוברין באירועי התקופה ובתולדות סופריה עומדות לה במגמתה העיקרית שהיא בראש וראשונה הכנה ספרותית דקה, רגישה וכוללת.

### כוחו המרתיע של ברנר

בשער ספרה הציבה המחברת דיון מגרה במאמר המפורסם של י.ח. ברנר, „הז'אנר הארצישראלי ואבזיריהו“, ה„קסם“ והסמכות של ברנר בעיני סופרי העלייה השנייה והשלישית מן המפורסמות הם, אך פחות ידוע הוא ה„רסן“ שבהשפעת ברנר. לדברי נורית גוברין: „מאמרו של ברנר מילא גם תפקיד בולם, מרסן ומדכא בחייהם של סופרים“. ראייה להשערה זו מביאה המחברת הן מסיווג התגובה הספרותית בת-התקופה וניתוחה והן מעדויותיהם של סופרים, כגון תוכן ראיונה זה עם יהודה יערי, איש העלייה השלישית:

לדבריו [של יערי] הכל היו יראים את ביקרתו של ברנר, כל שורה נכתבה מתוך הידיעה שהוא יקרא אותה ויגיב עליה. ברנר עודד במיוחד את מי שלא עסקו בנושאי שיבת ציון... ברנר... לא הבין שאפשר לראות בניצנים, בהתחלות, דבר גדול, עולם מלא, וראה באלה שרואים כך – העמדת פנים וזיוף.

מאימת ברנר נרתעו אף „אילנות גדולים“ כמו ש״י עגנון, שלמה צמח ועקב רבינוביץ מלכתוב על „ההווי הבלתי-מגובש“ של המציאות הארצישראלית. גם במסתה על הרומאן „ימים ולילות“ לנתן ביסטריצקי (שיצא במהדורה חדשה ב־1978) פרופ' גוברין פותחת ב„מפתח“ צורני המחושל תוך כדי התבוננות כמפעלו הספרותי של י.ח. ברנר. „ימים ולילות“ מורכב מקטעי יומנים מדומים ומרהורים ומונולוגים מקוטעים המשחזרים את השאיפות לגאולה עצמית והיטהרות ברוח א.ד. גורדון וברנר וברוחם של רעיונות המהפכה הסובייטית ואסכולות מיסטיות מתרבות המערב. „ימים ולילות“ הוא רומאן שנוצר בספירה החברתית-הרוחנית של „השומר הצעיר“ בשעת תסיסתו האידיאולוגית האינטנסיבית ביותר, ותרומתה של נורית גוברין להערכת הרומאן חשובה מאוד. כאשר לצורה המקוטעת של דוקומנטריות מעושה, גוברין טוענת שביסטריצקי עקב במתכוון אחרי סוג הסיפור „השבור“ הצורה היומנית של ברנר, כדי ליצור את האשלייה של מהימנות במסירת עובדות והירהורים שטרם שופטו והצטללו כל צרכם“. אך פה מעמידתנו המחברת על נקודה חשובה. למרות המהימנות האקטואלית של הרומאן בשעתו, הספר „ימים ולילות“ ראוי לשיפוט ספרותי המשחרר מדיעות קדומות המושרשות על ידי הכרת המציאות הריאלית. אמנם גוברין יודעת יפה לזהות את הדמויות הפועלות ברומאן. אולם היא מדגישה שלפעמים יש טעם לפגם בויהי המודלים המציאותיים של יצירה אמנותית. דוקא בני אותו הדור של ביסטריצקי, ש„היו מעורבים מדי במציאות הנידונה בספר“ (כגון המבקר [חל] ב[לושטיין]!) הגיבו בצורה שלילית, כי „המתח האקטואלי שהיה מתעורר לקריאת תמונת ספרותיות לא

\* נורית גוברין, „מפתחות“, הוצאת אוניברסיטה תל-אביב, והקיבוץ המאוחד, 1978.

הרשה לקוראים להבחין בין תיאור דוקומנטרי ומיפעל ספרותי. נ.ג. חושפת את הרקע המציאותי של „דמויות קיבוציות“ שהן פרי דמיונו של היוצר, אך בו בזמן היא שוקדת לשמור על הייחוד שבתהליך היצירה. היא מגזלת את ידיעותיה החוץ־ספרותיים לשם הבנה ספרותית, אך נשמרת היא, בכוונה תחילה, מלשעבד את היצירה לאפֿי־נאט המדעי־ביוגרפי. בעטיו של ברנר כתבו על ההווי הארצי־שארלי מדור העלייה השנייה רק „ממרחק השנים“, דוגמת „תמול שלשום“ של עגנון. שלוחה מעניינת ועמוקה ביותר של חיזה פותחת זו בדבר ההשפעה „המרסנת“ של ברנר יש לראות בפירקה המאלף של נורית גוברין על דבורה בארון בסיפורה הארצי־שארליים (הספורים). גוברין מעמידה אותו על כך שדבורה בארון היחה מעורבת בחיים הספרותיים בארץ. לנוכח עובדה זו תמוה ביותר שבארון נרתעה מלכתוב על מציאות זו, וכתבה בעיקר על העיירה המזרח־אירופית. השערה סיבתית אחת היא „רוחו“ הבולמת של ברנר. השערה שנייה היא פרשת נישואיה הבלתי־מאושרים של בארון ליוסף אהרונוביץ, עורך „הפועל הצעיר“ ועסקן ציבורי חשוב. השערות אלה והשערות נוספות מבוססות להפליא על פי עובונה של דבורה בארון (בספר „אגב אורחא“) ועל ידי ניתוח ספרותי מזהיר של סיפורה הארצי־שארליים, בעיקר של הסיפור הארוך, „הגוליס“ (עם עובד, 1970).

מתוך עושר ביקרתי זה יש פרט אחד המקשרנו אל ברנר ואל החיזה בדבר הצורך הנפשי והאמנותי של התרחקות מן המתרחש „כדי ליצור את מרווח הזמן והשקט הנפשי הדרושים ליכולת של ראייה כוללת, מאופקת ומהוססת ולהסקת לקחים.“ גוברין מציינת כי דבורה בארון הקישה תיאור אמנותי רחב רק להתרחשויות הארצי־שארליות האישיות שלה בתקופת הגירוש והגלות לאלכסנדריה בימי מלחמת־העולם הראשונה. אך לכתוב על תקופה זו היחה מסוגלת רק „ממרחק הימים“ בעקבות הזעזועים של מלחמת העולם השנייה. תפיסתה המחזורית של דבורה בארון את ההיסטוריה של עם ישראל היא שהשתלבה בצורה מופלאה כאן עם כורחה הנפשי והאמנותי להפעיל כוחות היצירה שלה רק מתוך דיסטאנץ. יש איזה טון של התלהבות בפרק זה על דבורה בארון לגילוי החוקיות של יצירתה ול„זיהוי“ הדמויות העומדות במרכזה. גישתה של נורית גוברין ראויה לתשומת־לב מיוחדת לאור ההתעניינות הרווחת לאחרונה ביצירת דבורה בארון ב„מבחר מאמרים על יצירתה“ (1974) ובספריהם של א. שאנן וג. שקד על תקופה זו שיצאו בשנה שעברה.

### „נודרי עמשי השומר“

בתחום הפובליציסטיקה יעקב רבינוביץ הוא חלמ־ו המובהק של ברנר ברתיעו מפני הו־אנר של „האידייליקנים“, בעלי „המליצות והפרוות על חלוציות“. לנוכה חריפות „ברנרית“ זו של רבינוביץ יש לתמוה על רומאנו „נודרי עמשי השומר“ שהוא לכאורה, תיאור ריאליסטי של המציאות הארצי־שארלית. ברם גוברין מדגישה, בעקבות שמעון הלמן, כי רבינוביץ ממשיך בפרוזה הסיפורית שלו את הסגנון הברדיצ'בסקאי: „גם בסיפוריו הריאליסטיים בתכלית אתה חש ביסוד המסתורין המכוסה“. ברבינוביץ, ה„ליטאי“, ה„מתנגד“, „זה ששונא מסתורין והיזה“ גובר לעיתים יסוד האגדה והמסליות. יתר על כן, רבינוביץ, כמו ביסטרצקי, מעצב דמויות של „תלושים“, שהם בבחינת דמויות מההווי האירופי שהושלתו בנוף הספרותי הארצי־שארלי. עבדת ה„בלשות“ ביהויה הדמות והשם של הגיבור עמשי הוא ממש מרתק בפרק זה של „מפתחות“. המחברת נעזרת בידל־מארק, עורך מילון אידי, ובכך סדן כדי להוכיח שהשם עמשי מוסב על זוג המלים „עד מתי?“ (בהגייה אידית ליטאית) שבשיר המפורסם של ביאליק „על השחיטה“. שם הגיבור, אם כן, מעלה זכר הפרעות בקישינב והתנועה למען ההתחגונות העצמית שהחלה בעקבות הפוגרום הזה והפכה למגמת „השומר“. כמו כן מפגין הגיבור את השאיפה לגאולה בכללותה המשתמעת מן המלים „עד מתי?“ בהקשרים הראשונים של מלים אלה (תהלים צ"ד ומקומות אחרים). אחרי פיענוח השם עוברת גוברין לצוד את האישים אשר היוו אבות־הטיפוס של עמשי שהוא בבחינת „דמותם המקובצת של כלל השומרים“, ותוצאות

חיפוש זה הן בעלות ערך רב לא רק להבנת הרומאן, אלא גם להבנת התקופה וגם בתור קורס מנחה במלאכת ה„בִּלְשׁוֹת“.

### סיפורי המהפכה

חווית המהפכה הסובייטית וליקחה המר בשביל האינטליגנציה היהודית הם בבחינת אירוע יסוד בהתהוות המירקם הרוחני של העלייה השלישית. בשלושה מאמרים בספר „מפתחות“ נורית גוברין פותחת במחקר חלוצי של סיווג סיפורי המהפכה על עשרות מתכניהם ומאות פריטיהם. המאמר המקיף „מהפכת אוקטובר בראי הספרות העברית“ הוא לא רק אוצר כירוביביליוגרפי בלום, כי אם נסיון רציני להבחין במצבי יסוד משותפים ובהיבטים כלליים (א. היחס לרעיונות החברתיים של המהפכה ב. עתיד היהודים בתוכה. ג. מלחמת-האזרחים והפרעות שנלוו לה ד. נסיון השנים הראשונות בשלטון הקומוניסטי). גם בפרקים על המהפכה ידעת המחברת להבחין בין היתרונות הדוקומנטריים של יצירות מסוימות לבין ערכן הספרותי. „לא אחת מתבלטים האופייני והייחודי (של המהפכה ושל היהודים המעורבים בה) דוקא ביצירות בינוניות“. מאידך גיסא, „היצירות הטובות יותר, מבחינה אמנותית (הזו, פרימן [בעל הרומאן „1919“] ושנהר), עלילותיהן מתרחשות במקומות דמיוניים . . . דוקא בישוים נידחים ולא במרכזים, והגיבורים שם, לרוב, אינם הוגי-דעות אלא פשוטי-עם שהיאבקו נטושה בעיקר בנפשם שלהם“. גוברין חוזרת לסוד גדולתם האמנותית של שלושת הסופרים המוזכרים, הזו, פרימן ושנהר. בעוד שרוב סופרי המהפכה מזוהים הזדהות גמורה עם קרבנותיה היהודיים לסוגיהם, בעטייה של „מעורבות רבה זו וכיוונה השלילי . . . נפגמה יכולת התיאור האובייקטיבית של הגיבורים והמאורעות“. לפי גוברין: „המגמתית קיפחה את האמנות שבסיפורים“. לעומת זאת, הזו, פרימן ושנהר הם, נמנים עם אותם בודדים שניסו להציג תמונה מאוזנת ככל האפשר של המהפכה ולהראות את החיוב והשלילה שבשני המתנות כאחד“. דוגמה אחת מביאה המחברת מ„מגילת תנחום“ ליצחק שנהר.

המאבק בין הבולשביים לבין הציונות מתמש בהתחרותם של קרל הקומוניסט וגבריאל טאס הציוני על תנחום הגיבור התם, שאינו איש שפתיים. התחרות מתרחשת ברחוב בשעה שכל אחד מנציגי המפלגות הללו אוזו בכפוף של תנחום ומושכו לצדו. והלה היה פוסח אל רגל וצר וקשה לו ששניים אנשים נלחמים עליו ובשלו בטבורו של 'רחוב'. בסופו של דבר משך קרל ידו ממנו והניחו ברשות הציונות. האיוון הושג בדרך הצגת הגיבור במאבק העולמי, שהתמש בתחרות על אדם אחד, והמימד הטראגי של הוויכוח מחבט בהרגשתו של הגיבור השחקן, כי 'צודקים היריבים כל אחד לפי דרכו' .

דיונים מעניינים מוקדשים גם למוטיבקה של „בנים מול אבות“ ו„דברים שבינו לבניה“. ההיקף של דיונים אלה יש בו הרבה מן המועיל. לדוגמא, סיבובי אהבה אחדים כמו פרשת הניה-פולישוק-סורוקא-מוטל פריביסקר המלמד „פרקי מהפכה“ של הזו ידועים לקורא העברי. אך נורית גוברין באה ומדגישה שכדי להעריך את הייחוד והסגולות האמנותיות של הזו, הקורא חייב להכיר את המספר העצום של עלילות דומות בסיפורי מחברים אחרים. תרומה נוספת להבנת התודעה המשיחית של גיבורים כמו „שמואל פרנקפורטר“ להזו היא הניתוח של השפעת הפואמה „שנים עשר“ לאלכסנדר בלוק. „פואמה זו מדגישה את שני היסודות המנוגדים הפועלים במהפכה זו: הגאולה וההרס, הקדושה והטומאה, היסוד המשיחי במהפכה מתואר מתוך עמדה נוצרית פראבוסלאבית ושווקעו בו מוטיבים רוסיים עממיים“. „שמואל פרנקפורטר“ (לדברי א.ב. יפה המובאים בספר), „ספוג הרבה . . . מ. . . אווירת הימים ההם שכמיהת הגאולה המיסטית כמו-עלתה בקנה-אחד עם הריסות ואלימות“. דומה, שנורית גוברין מיטיבה לנסח ניסוחים קולעים משלה וגם להביא ניסוחים מוצלחים ובעלי טעם משל חוקרים אחרים. לשונה פשוטה ואלגנטית כאחת. היא חסרת יומרנות, ואינה נמנעת מלהימלך באנשי ספרות אחרים.

סגולות אחרונות אלה בולטות במיוחד בניתוחה המאלף של יצירה אליגורית מתקופת המהפכה, „מעשה במגדל עתיק“ מאת ח.ש. בן־אברם. פרופיסור גוברין נעזרת בספרו של ה. ברזל, „בין עגנון לקפקא“ כדי לעמוד על ה„דמיון (ה) מפתיע“ בין „הטירה“ של קפקא ל„מגדל“ של בן־אברם. ניתוח היצירה כולו מקורי ומעניין ביותר בתור „המשך לדראמה האליגורית מתקופת ההשכלה“ מצד אחד, ומאיך בתור ביטוי ספרותי לשלשלת הכוזבים של „המבוכ“ הקומוניסטי, אשר „קשה למצוא בו את הדלת הנכונה“, ואשר מנהיגיו בכוונה דונית מערפלים את הפתח אל „אמיתו“.

כמו כן, בבואה לדון באוטופיה של בן־אברם, נורית גוברין דנה, קודם כול, בסוג הספרותי של האוטופיה בכלל ושל האוטופיה הציונית בפרט. לשם כך היא נעזרת במחקרי אביה, הסופר ישראל כהן, ובמחקרי ג. קרסל. תקצר היריעה מהכיל פרטי הדברים, אך נציין שדיונים מפורטים אלה מדגימים ומשלימים יפה את התמונה הרחבה של התגובות הספרותיות על המהפכה.

פרשה בפני עצמה, לדעתי, היא מאמרי המחברת על סיפורים אחדים של שופמן. בשופמן נדמה שגוברין היא „בת־בית“ ממש (ראה בספרה „מעגלים“, 1975 ובהקדמתה ל„מבחר מאמרים על יצירתו [של שופמן]“, 1978). במאמר אחד המחברת מנתחת סיפור מסובך מאוד בשם „כמצור ובמצוק“. שמו של סיפור זה שייך לפרשה המחרידה של התוכחה (דברים, פרק כח): „ואכלת פרי־בטנך, בשר בניך ובנוחייך . . . במצור ובמצוק, אשר יציק לך אויבך“. בראש וראשונה מעוניינת גוברין בפרשנות והערכה ספרותית, ורק כתוספת ובתור השלמת התמונה תעסוק היא ב„רכילות“ הרבה, כדבריה היא. הכרוכה בסיפור הזה. והנה מספר דוגמאות של שיטת הניתוח שלה, החריפה והקולעת. בענין הרמו לאכילת הבנים היא אומרת: „הכוונה אינה לאכילה של ממש . . . אלא על דרך ההשאלה: הם יורדים זה לחייו של זה, מנצלים איש את רעהו ומציקים זה לזה“. כמו כן, בסיפור זה של שופמן המתרחש בווינה בשלהי המלחמה העולמית הראשונה, יש לפרש: „בסיפור, המלחמה אכלה את בשר האבות והאחים הגדולים, ובכך גרמה לבנות ליהפך לטרף קל לגברים, שהם החיילים המנצחים. גם תיאור זה נעשה כדימויים של בשר ואכילה“.

„מרכו של הסיפור“, לדבריה, הוא בהתבוננות העמוקה באדם ובחברה האנושית, כשהם נתונים במצבי לחץ“. שופמן, כידוע, היה רואה שחורות. בסיפוריו מצבי הלחץ אינם אלא מסייעים להתגלות כוחות הרשע והטומאה הטבעיים באנשים רבים מטבעם. אחד האמצעים הדרמטיים להתרפת תמונת השפל המוסרי הוא התיאור של „בית המשוגעים“ והצייר „המשוגע“ מנדו. מתברר בצורה אירונית ש„טושטש ההבדל בין עולם המשוגעים לעולם השפוי ולעיתים דומה שיש יתרון לראשון מן האחרון. היצירה האמנותית האמיתית נוצרת בין כתלי המוסר. רק במקום זה ניתנים לאדם טיפול והשגחה . . . בעוד שבעולם החיצוני צפוי האדם לסכנת רעב, למאסר, לגיועה בראש חוצות, לאיבוד צלם האדם שבו“. מורגש בניסוחים אלה חזירה עמוקה לשרשי המוטיביקה של שופמן.

יסוד ה„רכילות“ בולט, כאמור. בסיפור זה הן בהתהוותה והן בתולדות גלי ההתנגדות והתרעומת וה„ברוגז“ אשר עורר הסיפור בקרב קהל קוראיו בארץ ישראל. אחת הדמויות המתוארות בצורה מעליבה במקצת היא דמות של שלמה פיק. שופמן נותן בו סימנים של בעל מום – עינו העיוורת והליכתו הרפופה – ומתאר את „ישיבתו ישיבת סופר עברי בעל קולמוס שנון בארץ ישראל, בואו מדי פעם לווינה לשאוב 'אירופיות' . . . וכל אלה הולמים להפליא את יעקב רבינוביץ“. רבינוביץ נפגע. ועוד יותר התעברו על ריב זה סופרים אחרים, שלא מחלו לו לשופמן זמן רב, אף על פי ששופמן טען בפניהם באיגרותיו שהתיאור היה הכרח אמנותי ושיש בשלמה פיק גם הרבה מן החיוב. המעיין בניתוחה של נורית גוברין ייווכח שאמנם כן הדבר. שלמה פיק מקושר לצייר מנדו המצייר את דיוקנו של פיק מתוך אהדה המעידה על הכרת ערכו וכשרונו האמנותי של בעל המום.

במאמר השני על שופמן, שהוא קצת ארוך מדי ואף לא די ברור לעיתים, יש ניתוח יסודי של שלישיית הסיפורים. „קול הדמים“, „אדם בארץ“, ה„עיניים ונהרות“. המחברת עומדת על

שיטתו של שופמן לשבץ אחדים מסיפוריו הקצרצרים לתוך יצירותיו אלה הארוכות יותר ולהרכיב מהם לא „שיבוץ פסיפס טכני בלבד“, כי אם יחידה עצמאית חדשה ומושלמת. היא גם משערת ששופמן כתב את הסיפורים הקצרצרים לשם צרכי פרנסתו וגם אולי (זה לא די ברור) מתוך אי-יכולתו להתרכז מרוב טירדה. נושאי שלושת הסיפורים דומים, אך סיומם שונה בתכלית. אדם נכנס בעול של משפחה, הוא מתרחק מחיי הכרך אל כפר נידח, אשר שם הוא מחפש מפלט מקשיי הפרנסה, מהאלימות האנטישמית הגוברת בכרך, מפיתויי הנערות העירוניות המערערות את ישוב-הדעת שלו בחיי הנישואין שלו ומתחושת גורל המועקה האכזרית הרודפת אותו מימי ילדותו. בסיפור הפסימי „עינים ונהרות“ הגיבור מתאבד. „קול הדמים“ מסתיים ב„תיקו“ – חלום על קבר וקול של ילד בוכה. הילד הבוכה הוא במרכזו של הסיפור המפורסם „אדם בארץ“, אשר בו הרך הנולד שופע ברכת קשת בענן לאחר מבול הקשיים של הקיום האנושי.

השוואת המיכנים והמוטיבים המשותפים של שלושת הסיפורים מבליטה את הייחוד שב„עיניים ונהרות“. המבקרת מגלה רכזי משמעות נוספים בסיפור על ידי יישומה הנכון של חומר ביוגרפי. אוכיר רק פרט אחד לדוגמה. שופמן, כידוע, היה נשוי לאשה לא-יהודיה. ואמנם בשני הסיפורים, „אדם בארץ“ ו„במצור ובמצוק“, הגיבור השופמני רואה חיים עם אשה לא-יהודייה. העובדה המתמיהה לגבינו היא שדווקא בסיפור הפסימי ביותר מן השלושה, „עיניים ונהרות“, הנשואים של הגיבור הם עם נערה יהודיה. למה חל שינוי זה? נ. ג. מסבירה:

הגורם לשינוי זה מן הביוגרפיה בא מטעמים אמנותיים:  
הרגשת-המועקה-והלחץ, המתוארת בסיפור היא כה גדולה, שכל המוסף — גורע, והפרט בדבר האשה שאינה יהודיה עשוי היה למקד את תשומת-הלב לאפיק אחר במקום למקדו בקושי המרכזי — עול החיים הכבד מנשוא.

הערה פשוטה, לכאורה, אך מאירת עיניים. כך דרכה של נורית גוברין בהערותיה המכניסות את הקורא לעולם היצירה הסבוך של סופרים כשופמן ודבורה בארון והמשתפות את הקורא בחוויית הגילוי ה„בלשי“ של מפתחות ביוגרפיים, ארכיוניים ודברים לאחורי הפרגוד, שהם תבלינה של הספרות.

המכון היהודי לדת, ניריורק