

דמות האשה הגדולה מן המציאות ביצירתו החדשה של משה שמיר

גילה רמרז-ראוך



משה שמיר בחדר ספרייתו

דור המייסדים בסיפורת החדשה

נושא המאגר רבים מכותבי הסיפורת העברית בשנות ה־70 הוא התבוננות בדור המייסדים, דור העלייה השלישית. נושא זה מופיע ביצירות בני דור בארץ וביצירות דור המדינה. היצירות הנוגעות בנושא הן הן על הסתם מאת אהרן מגד, יעקב (1971), הפרוס (1972), ורקויאם לנעמן (1978) מאת בנימין תמוז, לגעת במים לגעת ברוח (1973) ו„אהבה מאוחרת“ (1971) מאת עמוס עוז, בתחילת קיץ 70 מאת א.ב. יהושע, ואחרות.

התבוננות כותבי שנות ה־70 בבני דור המייסדים מציגה עמדות רבות פנים. יהושע ביצירתו מהפך את נושא העקדה — הערב, שהיה מוכן לכאורה „לעקד“ את בנו וגם להעקד במקומו, הוא הנעקד על מזבח המתמוטט תחתיו. עוז מציג את בני דור המייסדים ברבות מיצירותיו כיצורים נלעגים השטים בחללים מוגדרים חסרי השתנות... ריקות ודבקות בעבר האבוד משמשים בערכוביה בעולמם.

משה שמיר, כריאליסטן מובהק מנסה ביצירתו יונה מחצר זרה¹ להתייחס אל דור המייסדים על רקעם הם ולהעלות מציאות בכולותה. נסיונו הוא להקיף תקופה בת מאה שנה, מהמחצית השנייה למאה הייט ועד שנות ה־60 למאָתנו. דומן זה הוא חלק הראשון של טרילוגיה בשם רחוק טפניזים. עולם דור המייסדים מסתבר על רקע עברם, תקופתם, חלומותיהם והגשמותיהן.

ספרו של שמיר שונה מבחינה זו מזה של יתר כותבי שנות ה־70 ועם יאת שיין לאותה קטיגוריה. שמיר, שלא כעוז ותמוז הבונים תבניות סיפוריות על יסודות פרודיסטיים, סטיריים, ואלגוריסטיים והיוצרים משלים מורדניים, מכון להצגת

1. משה שמיר, יונה מחצר זרה, עם עובד, תל-אביב, תשל"ד.

מציאות אפית נרחבת ומקיפה. הדמות המרכזית ביונה מחצו ורג, לאה ברמן, כגיבורתו של יהושע במאהג ודוציה, נולדה בשנה המשמעותית 1882, שנת הולדת העליות, שנת המהלך החדש, שנה הפותחת דף חדש בהסטוריה היהודית המודרנית. שתי דמויות מרכזיות מאכלסות את הרומן, לאה ברמן, בת לשושלת חסידית מרוסיה, ושלי שטיינר, בת לאצולה היהודית-גרמנית, מניו-יורק.

שמיר, לפי מסורת הכתיבה הריאליסטית המתבססת על רשומות (וברישום פרטים המייצגים מציאות מילולית בעלת מקבילה אוכייקטיבית במציאות), משלב את חייהן של דמויות פיקטיביות, פיקטיביות למחצה ורמויות הסטוריות בתולדות היישוב העברי בארץ ישראל ובתולדות המדינה. בנוסף לכרוניקה או לרשומות מתאפיינת הספרות הריאליסטית בשימוש בהכללה. הספרות הריאליסטית מזוהה עם זמן ועם מקום אוכייקטיביים הניתנים לזיהוי ואישור, שלא כספרות הפנטסטית או האי-ריאליסטית המשמיטה או מפריכה מסגרות מזוהות של מציאות (ההכללה אמורה לגבי הרקע, לגבי כללי התנהגות אנושית מקובלת, לגבי דרכו של עולם). מקורה של הסיפורת הריאליסטית בהתבוננותו של המחבר במציאות, התבוננות שיש עמה הערכה, ביקורת ובאופן בלתי נמנע פרשנות. המספר הריאליסטי מציג לקורא מציאות מבוקרת ומניח כי הקורא יתייחס אל המציאות הבדיונית באותם כלי ביקורת והתבוננות בהם השתמש המחבר ביחסו למציאות אותה הוא מציג.²

משבר המשכיות: מודל האב ומודל האם

הספרות הישראלית בראשיתה ובעיקר בשנות ה־50 מזוהה עם כתיבה ריאליסטית. היא שאבה את המודלים שלה ואת דימוייה מהמציאות המיידית, מהחוויה ומהאקלים החברתי. זרם מוצהר זה נעלם חלקית בסיפורת של שנות ה־60 ושעה שנסיון לתפישות מורכבות ושונות של המציאות עלה. יש להבחין בשיבה חלקית אל הכתיבה הריאליסטית בשנות ה־70.

פרדוקס מצוי בעצם טבעה של הספרות העברית המודרנית מאז המאה הי"ט: אחד מנושאייה המרכזיים הוא נושא המשכיות ועם זאת מרבית גיבוריה הם אנשים בודדים, ללא משפחה, ללא תלמידים, ללא ממשיכים. הדבר אמור לגבי גיבורי סמולנסקיין פיארברג, גיבורי ברנר, גנסקי, והזו, ועד לגיבורי עזו ויהושע: גיבורים בודדים, תמהוניים, המצויים לעתים קרובות בפריפריה של הקהילה או היישוב,

2. אל הרישום והתיעוד של הסיפורת הריאליסטית, אל ררכה לשאוף אל ההכללתי והמקיף, נכנס האלמנט הבדיוני הברור בדמות הדמויות הפיקטיביות הנארגות והאורגות את הפאבולה הבדיונית. הדמויות והעלילה חרף היסודות הרקעיים האוכייקטיביים מצויים בפנינו מציאות בדיונית בעל פרטים ומקבילות במציאות הסטורית קיימת. הסיפורת הריאליסטית בונה בית בדיוני בו חיות דמויות במציאות קרובה למציאות אנושית חוץ-טקסטואלית מסתברת.

ריאליזם, למרות טיעונו של יאקובסון (על הריאליזם באמנות, הספרות כרך ב', מס. 2 ע' 273-269) על חסיתו ואי-דיוקיותו של המושג, מניח נסיון אמנותי המבקש להגיע למסירה נאמנה של המציאות. והשוואה למאקסימום של התקבלות על הדעת. הריאליזם אינו נוגע בפנטסטי ואף לא בספור פיות. הקורא והכותב משתתפים באקט של יצירה מלולית בדיונית אשר בדיונותה מקיימת דיאלוג עם מציאות כללית מזוהה.

מונולוגיסטים נעדרי המשכיות. ב, מול היערות"³ אנו קוראים „עדיין סבור הנשאר מול היערות כי לו בן — לא יהיה“.

ביצירתו יוזה מחצר וזה. עוסק שמיר בנושא דור המייסדים, ומרמז לנושא משמעותיותה של ההמשכיות. מרכזיותה של האשה בסיפורת הישראלית בשנות ה־70 היא משמעותית אצל א. מגד עשהאל (1978). י. קניוק הסיפור על הדודה שלומציון הגדולה (1975) ואחרים. יצירתו של שמיר מאגדת בה את שתי הנוכחיות הכולטות בסיפורת שנות ה־70: ההתבוננות בדור המייסדים, ודמות האשה כדמות מרכזית. התמוטטות דור המייסדים כמודל ודגם למציאות הספרותית בשנות ה־70 היא עובדה. התמוטטות זו יצרה חלל, והיא מציינת את המעבר מאוריינטציה מורח־אירופאית אל מציאות חדשה אשר כלליה נחתכים על ידי החיים העשויים בארץ. אנשי המופת לפיהם הגשימו את עצמם כל בני העליות עד דור המדינה סיפקו את נושאייהם לסופרי הדור. מודלים אלה הם שורש בעייה לדור החדש בארץ.

אם נחזור לבעיית עבר המופיעות בספרות הישראלית, ניתן לטעון כי אחת התופעות הבסיסיות בספרות העברית מראשיתה הוא אובדן מודלים. הדבר אמור לגבי המציאות היהודית הדמוגרפית, ההסטורית, הרוחנית. אם נגביל את עצמנו להסטוריה של המודלים הספרותיים נראה כי מודל המשכיל איבד את מהימנותו כמודל לקיום משמעותי כבר במחצית השנייה של המאה ה־20. המציאות הספרות הארץ ישראלית כוללת גיבורי־מרכז רבים העולים ארצה כשבאמתחתם מודלים מנופצים (בית אבא, מהפכה) והעולים ארצה מתוך סקרנות גרידא או מתוך דחף אי־רציונלי (ברנר, אריאלי).

מסורת אובדן המודלים נמשכת אל תוך הסיפורת הישראלית. המודל העובר תהליך אובדן כיוון ומשמעות הוא כאמור מודל האב המייסד. אי־נוכחותה של דמות האם ברבות מיצירות עוז ויהושע היא משמעותית (בהתאבה). מופיעה דמות אם, אך היא מורה להסטוריה, מעין טרמסמוטציה של דמות האב בבחיילת קץ (70).

על רקע אובדן מודל האב עולה חשיבות מודל האם. הנחה זאת מבוססת על מערך הטוען ליחס מצרני בין מרכזיות דמות האב לבין מרכזיות דמות האם. דמות האב בסיפור הארץ ישראל היא דמות חילונית. דמות האם בסיפורת הישראלית קשורה עם הארכיטיפ של אמא־אדמה ומורה על אוריינטציה מרחבית הקשורה במקום ולא על אוריינטציה טמפורלית הקשורה בזמן ובהסטוריה. בספרות הישראלית המאוחרת דמות האם וקשרה לנוף, לקרקע, ולארץ הוא כמעט ראשוני. הקשר לאדמה הוא קשר מייד. אל המודל אב/בן המופיע ביצירות יהושע ועוז וביצירות סופרים אחרים נוסף מודל נוסף והוא מודל בן/אם. דמות האם בסיפורת שנות ה־70 מגלמת למעשה את דמות ארץ ישראל, הדבר אָמור לגבי לאה ביונה מחצר וזה. לגבי ורדצ'ה בהתאבה. דמות האם בעשהאל. דודה שלומציון הגדולה ולונה בהפרוס.

דמותה של לאה נמצאת בפריפריה של דמות האם, אך כפי שנראה להלן, ניתן להתייחס אליה כאל דמות אם. לאה, כנשים האחרות המאכלסות את הסיפורת היא

3. א.ב. יהושע, מול הישות. הקיבוץ המאוחד, תש"ל, עמ' 24.

אשה זקנה, (כדורציה, כשלומציון) אשר ילדותה כמעט ונעלמה מאתנו, אשה המאבדת עצמה לדעת בגיל 80.

דמותה של לאה משיקה איפוא שני מעגלים בסיפורת שנות ה־50, מעגל האשה ומעגל דור המייסדים. לאה מופיעה כאשה אשר לא נישאה ולא בנתה בית לעצמה. היא בונה בית לאחרים, לשלי ילדיה, לקיבוץ, לבית ההארכה ובאופן עקיף, למספר. כרמות נשיית בין דמויות גבריות היא מצטיינת בחיוניותה ובחיוניותה. רעיון „לבנות ולהכנות בה” מופיע אירונית בדמותה של לאה. היא בונה אך אין היא נבנית ישירות. לאה מצטרפת אל מסורת של יחידים בודדים המאכלסים את הספרות העברית, יחידים הנפתלים בבעיית ההגשמה העצמית וההגשמה הלאומית, כשנוכחות־עין והקדשה עצמית יוצרים מיצלב של תלישות ואחידה כאחת.

לאה, הינה דמות חיוכית, מגשימת הרעיון הציוני, דמות ארץ ישראל. מהי איפוא המשמעות הטמונה בערירותה ומדוע מאבדת היא עצמה לרעת על סף הגיעה לגבורות? מאחר והרומן השלם אינו בידנו קשה לענות על שאלות אלה בצורה מספקת, אך הן מטילות צל על הסיפור המצוי בידנו.

הדמויות הגבריות הקשורות במוטיב אובדן המודלים קשורות בדרך כלל בספר, בהקניית ערכים. לאה שונה מהם: „היא מעולם לא למדה שום דבר, לא שום לשון שהיא בכל בית־ספר שהוא ... היא לא ידעה שום לשון על בוריה. היא נאמה במרוצת חייה בחמש. בספריה הפרטית הקטנה שלה יש ספרים בארבע לשונות, ואת כולם קראה. בכל הלשונות האלה כתבה בשיאות.”⁴

דמות לאה מתאפיינת על ידי פעולה, על ידי עשייה ולא בכחינת תכנים, ערכים וטיבם. ככל מצב בו היא נמצאת, כל מצב אליו היא נתפסת, היא הופכת מיידית לפעילה, מגישה עזרה, מפיגה מתחים, מארגנת. שלא כנשים אחרות הקשורות למקום, חייה הם מפת נדודים על פני אירופה וארץ ישראל. היא חווה את החיים בקיבוץ, במושבה, בעיר, ונמצאת בנקודות זמן־מרכזיות בחיי הישוב בארץ.

האם מותה של לאה כמותן של דורציה ושלומציון הוא מותה של ארץ־ישראל, בחיי מדינת ישראל? האם מותה של לאה הוא חסר המשכיות? נראה כי הקשר בין המספר ללאה מתקרב ליחסי אם/בן. יחסו של המספר אל לאה הוא עמוק ומשמעותי מיחס מקרי בין סופר רשומות לבין אשה רבת פעלים. (מעניין כי רישום תולדותיהן של נשים רבות־מעש נעשה בידי בני הדור הצעיר, עמינדב ביצירתו של יורם קניוק הסיפור על הזדה שלומציון הגדולה). שמיר אורג את סיפור חיי האני־המספר בסיפור חייה של לאה. האני־המספר הופך לדמות פעילה במסכת הסיפורית ומתקרב לדמות הבן האובד, בן לאשה אובדת. שמיר אינו פורס את העלילה בסדר כרונולוגי. הוא מניע את העלילה קדימה ואחורה, הפרקים נעים ומופיעים בסדר הבא: 1944, 1933, 1945 ושוב אחורה ל־1920 וקדימה ל־1946.

האני־המספר כעד והמערך של אם ובן

אחת הסיבות לאי־התכיפות ברצף הזמנים נעוצה במרכזיות ובנוכחותו של

המספר, שמיר מערב את המספר ביצירה והופך אותו לחלק מהעלילה הנפרסת. המספר פוגש את לאה ברמן לראשונה בשנת 1944 ועשרים שנה לאחר מכן הוא משתתף בהלווייתה. פגישותיהם מתארכות בין השנים 1944-1946. הרבר המקשר בין השניים לראשונה הוא המקום. המספר הוא ילד המקום בו מסיימת לאה את חייה; שניהם מנסים מתוך אהבה למקום לשחזר פרשת חיים. זכרונותיה של לאה, רשימותיה, כהכרות המספר הם המקור לסיפור חייה ותולדות משפחתה. מרכזיותו של האני-המספר נכרת בכך ששלושה מתוך חמשת הפרקים המופיעים בספר נוסף לפרק הפותח, מופיעים בגוף ראשון על ידי המספר המציג את הכרותו עם לאה. מעורבותו בחיי לאה נקשרת באהבתו העזה לאחייניתה זיוה אותה הוא פוגש לראשונה שעה שהוא נפגש בדודתה. אך עם התפרס העלילה, מתברר כי שורשי הקשר בין לאה למספר מקורם בעבר הרחוק.

שמיר מפצל את דמות המספר. הוא מופיע ככותב הרשומות, כעד, כמארגן את המידע הנאגר על הגיבורה. אך כפי שציינו, המערך בין השניים מתקרב למערך אם/כן. כבר בפגישה הראשונה מתגלה אמהותה של לאה למספר. היא מקרבת אותו, נותנת לו את כינורה של שלי שטיינר ידירתה ומכניסה אותו בסוד חדרה של שלי האוצר מפתחות לעבר. אמו של המספר היא משותקת ונמצאת במצב כללי של ניוון. התנוונותה של האם כעברה שורשם נעלם (מות אחיו הבכור של המספר תורם להדרדרותה). אחותו של המספר, כאמו, כפי שיתגלה, מתאהבת בזר, בחייל בריטי. האב, דמות המורה העברי, הוא חדל-אונים, מרושש ומרוקן. המספר מגלה את מוצא אימו שעה שהוא מגלה את עברה של לאה. לאה המספרת למחבר על חייה בירושלים בשנות ה-20 מספרת על „כמו עוד בת אחת“, זאת בנוסף לתינוקת שאומצה על ידי שלי שטיינר כאותה תקופה. חייה של אם המספר, בכורה עזריאלוף, נכרכים בחיי לאה. בכורה, בת למשפחה ירושלמית נכבדה, מתאהבת בערבי, נשאת לו ועוזבת אותו. היא מוחרמת על ידי משפחתה. לאה פוגשת אותה לראשונה שעה שהיא מבקרת ברובע היהודי בעיר העתיקה ורואה נערה הנסקלת באבנים על ידי הנשים. בתחילה לא נוצר קשר בין השתיים, עם הפרעות ביהודי העיר העתיקה, נקודת-מרכזו בתיאור פעילותה של לאה, מתחדש הקשר, ובכורה הופכת לבת-בית בדירתן של לאה ושלי שטיינר. כפתרון למצבה, מציע הרב, ר' אברהם יהודה הכהן לשלוח את הנערה לקרובי משפחתו במזכרת בתיה. שם פוגשת היא בעולה החדש, אבי המספר ונישאת לו, חקר חייה של לאה ברמן מוליך את המספר לגילוי שורש מוצאו. „ברגע שאני חוזר אל לאה — מתעורר כל הענין מחדש. איני יכול להסביר את התאמצותה לשמור אתנו קשר, אלא ביחסה אל אמי“. בהמשך הדברים אומרת לאה: „אין חטא בעולם שעונש כל כך נורא מגיע עבורו. עכשו אני מבין כאן דברים, שאז לא הייתי עשוי אפילו לשערם“⁵. כך מתבצרת ברומן מערכת יחסים של דמויות אם עם דימוי בן. בכורה-דבורה הינה בתה המאומצת של לאה במידה שרותי היא בתה המאומצת של שלי שטיינר. עם עזיבת בכורה את בית לאה ושלי מגיעה רותי התינוקת אל הבית. לאה משלחת את הנערה שאימצה.

האשה הגדולה מן המציאות

חייה של לאה טמונים בחררה, בניירותיה, ברשימות שהעלתה. הם מעלים תחנות בחייה: ברלין, ריגה, ורשה, זייטומיר, חרקוב, פריס, וילנה, תל-אביב, קהיר, אלכסנדריה, רחובות, בית יוחי, נטע חיים, (השניים האחרונים שמות פיקטיביים). החרר השני המעלה קורות עבר הוא חדרה של שלי שטיינר. עם תום השלטון העותומני בארץ נקשר גורל השתיים. דמותה הרופסת, החולמנית, האדנותית קמעא של שלי, דמות משוררת במסורת הרומנטית, מקבילה לדמותה של לאה וקיימת כרוחניות המבקשת להותיר חותם על הדברים. דמותה של לאה היא הדמות הרומינטית ביצירה והרחקת חיי הנפש של לאה מאפיינים, בשלב זה של הכתוב, את יחסה לעצמה ואת יחס המחבר אליה. ככל דמות ספרותית היא בנויה על הגלוי והכסוי. הגלוי הוא פשוט וברור ברמות — דמות חיובית, מגשימה, דמות המתבטאת בעשייה, בהטיית שכם. הכסוי והנסתר הם חיי הנפש של הגיבורה, חיי האהבה שלה (מיסטר הורנבלאור, הוגו ברודסקי). עקרותה וברידותה מתקיימים בצל עשיותיה. מערכה הנפשי מודחק. מול סגירות חיי הנפש של לאה מופיעה שלי שטיינר כדמות רומנטית מתייסרת ועם זאת בעלת כיוון ודרך. התינוקת האסופית אותה היא מאמצת ומגדלת, היא ממשיכתה. אנו פוגשים בה בסוף הספר כאם, אשה בעלת משפחה, ממשיכתה הארצית של אמה.

פעילותה של לאה, מעורבותה בעיקר ובחשוב, מעמתת אותה עם העסקונה אשר היתה לצנינים ליוצרים כברנר, עגנון, אריאלי ולאחרים. מול הלהג של העסקנים שעה שהפרעות משתוללות בעיר העתיקה מופיעה עשייתה, ותחושתה הבריאה, השרשית. שמיר מצליח להקיף את הווי החיים בארץ בייחוד בתקופת ראשית המנדט היהודי ובעיקר את חיי ירושלים של התקופה. הוא מדלג על תקופה מרכזית אחת, מלחמת השחרור. אנו יודעים כי המספר אשר היה מוזיקאי צעיר בשנות ה-40 כותב עתה ביד שמאל ער להתקנת הפרוטזה.

הענין הקיים בהמשכה של היצירה הוא רב. רומן אפי הוא מפעל רביהעזה ותופעה נדירה יחסית בספרותנו העכשווית. השלמת מסכת חייה של לאה, והשלמת קורות משפחתה הן רבות ענין כשלעצמן. מעניין לדעת באיזו מידה יעצים או יפחית שמיר את מרכזיותו של האני-המספר. ביונה מחצר וזה הוא מציג שני קולות: קול המספר בגוף ראשון וקול המספר יודע-כל בגוף שלישי. במו ידיו — פרקי אליק ובהוא הלך בשדות עוסק שמיר בתקופת מלחמת השחרור. נסיון לתפוס תקופה זאת על רקע מאה שנות עלייה, עשוי להוסיף לרומן מימדים נוספים. היחס בין הגלוי לכסוי ברומן הוא עדיין בבחינת נעלם. יש לקוות כי שמיר ישלם כתיבת הטריולוגיה ויתן בדינו רומן אפי שלם.