

הדיוקן היהודי שבדמות הצבר

על העיצוב הפאראדוכסאלי ביצירותיו הראשונות של שמיר

הללוט

ראובן קריץ פרסם ב„סיפורת דור המאבק“ 1978, תמציותיהם של סיפוריו הראשונים של משה שמיר שנדפסו בכמותיה של תנועת השומר הצעיר, החל משנת 1940, בתוספת הערות ניתוח קולעות. עבודה זו הפנתה תשומת-לבנו לסיפורים גופם, בהם, באופן עקבי, מעוצבות דמויות ועלילות, המבוססות על עקרונות דיאלקטיים, שיש בהם תמיד מן הסותר והמפתיע. ההנחה הרווחת בכבר הומוגניותה של ספרות הפלמ"ח שהזדהתה לחלוטין עם ה„אנחנו“, עם מטרת הקולקטיב, ולפיכך שיתקה את מאווי הפרט, אינה מתיישבת עם יצירותיו של שמיר לכל תקופותיהן.

שמיר, למרות היותו עורך עתונה של תנועת השומר הצעיר בשנים 1940-1942 ובמידה רבה דובר התנועה לא הלך מעולם בְּתֵלֶם. הדמויות הספרותיות הייצוגיות ביותר של תקופת מלחמת השיחרור כפי שעוצבו ברומאנים המפורסמים של שמיר, אורי מ, הוא הלך בשדות“ ואליהו מ, „במו ידיו“, אחי הסופר שנפל בקרב, הם דמויות אכלות סתירות וכשום פנים ואופן אינן דמויות קונפורמיסטיות. עצם נוכחותן הפרובלמטית מהווה קריאת תיגר על הנורמות והערכים החיצוניים של הסופר ועמדותיה הכמוררשמיות של החברה. וכבר עמדה הביקורת על היבטים שונים של בעייתיות זו, אבל מעולם לא מיצתה את הענין בראש ובראשונה בגלל המעורבות האישית הערכית והפוליטית שיש למבקר יהודי בארץ-ישראל המתמודד עם הדמויות הללו. התהייה על סודן של הדמויות וחישופן תורמת להבנה טובה יותר של המציאות היהודית בארץ מימי המושבה והקיבוץ של שנות העשרים ועד ימינו, תקופות שבחשבונו הכולל מבקש שמיר לעסוק ביצירתו הבלתי גמורה, „יונה מחצר זרה“. ובהן עסק כבר שמיר בסיפוריו מ„תחת השמש“ ועד „הגבול“.

במאמרו של ב. קורצווייל „פני הסיפור העברי החדש לאן?“ שהתפרסם ב„הארץ“ (3.9.48) הוא דן בין השאר ב„הוא הלך בשדות“ ובפרט בדמותו של אורי.

... אבל אותי מענינת בעיקר נשמתו של אורי, הפרימיטיביות הזו על צדיה הטובים אבל גם על צלילה --- ומה שמעורר את דאגתי איננה העובדה ששמיר העלה בחור טוב ופרימיטיבי, הנכון להקרבה עצמית, לגיבור הסיפור, אלא שהוא רואה באורי דיוקן של הנוער בכלל אבל אילו אורי זה באמת היה והפך לסמל אידאי של הדור הצעיר הייתי צריך להיות מאד פסימי בנוגע לפתיר התרבותי והמוסרי על עמנו.

דן מירון מחריף את הדגשת הפן השלישי שבדמות הגיבור השמירי. לעומת קורצווייל, שהיה מוכן לציין גם את „צדדיה הטובים“. מדגיש מירון את ה„דה-הומאניזציה“ של אליק, („ארבע פנים“, עמ' 363). „ביכולתו שלא להזדהות עם אורי, אליק, אלכסנדר וכל הכרוך בהם, יש משום עדות לפעילות רוחנית, שבחתיירה מתמדת לעבר אמת פנימית.“ (374). ומסכם שם מירון:

האור שיש בפרובלמטיקה של ספרי שמיר כדי לשפוך על בעיות-היסוד של התרבות הישראלית

--- חשוב לנו לאין שעור יותר מן ההנאה הספרותית הטוהרה שאנו עשויים להפיק מן הקריאה בספרים אלה. ניתוחה העיוני של פרובלמטיקה זו הוא, אפוא, גם התפקיד העיקרי. שהעמידה יצירת שמיר בפני הביקורת הספרותית.

תנאי יסודי בניתוחו של דגם פאראדוקסאלי הוא לא להקצו בפתח הרצוי למבקר שהוא המימד האישיותי-הפוליטי דומיננטי שבו. הדגשת היקף של מירון את המימדים הפגומיים בדמויות הגיבורים היא חלק מביטוי כוללני של סופרים ומבקרים שפרנס את שלילתה של ההווה הישראלית כפי שנתגלמה לאחר קום המדינה.

הרכיב הזה קיים ביצירת שמיר אך איננו דומיננטי בה. כשם שגם הקיפך הוא טעות. הביקורת השגרתית ראתה באורי סטריאוטיפ של דמות הצבר במובן של המשפוכית בתוך העדר, התיש הנבחר, ובכך טעתה והטעתה. אורי אמנם סטריאוטיפ אך הוא רווי סתירות. כך גם הטעתה הביקורת שהעדיפה להדגיש את העובדה הנכונה, אך המנותקת מהקשרה הכולל של היצירה ש, בדרכם אל עבר ההשג אין גיבוריו של שמיר בוררים באמצעים (מירון, 356). האם אין בכך מעשיהם של גיבורי שמיר האנוכיים, עכבות מוסריות אמיתיות, שבגללן אנו יכולים להזדהות עמם באופן חלקי, לסלוח להם? הרי דווקא לפי תורת ההתקבלות של היצירה, שהיתה פופולארית בתקופתה, לא הבחינו רוב המבקרים בני דורו של שמיר באפקטים המצטברים של האנוכיות שבדמות הגיבור אלא ראו בה את דמותו של החברמן שניתן לסלוח לו על מעשי משובתו בעיקר בגלל חביבותו, לבטוי והמטרות הלאומיות שאותן הוא שואף להשיג, שהן מטרות לגיטימיות גם בעיני ציבור הקוראים.

גם רב סדן ניסח אותה פרובלמטיקה נידונה והנגזרת על-ידי צמד האחים ינאי ואבשלום:

המספר ... מעמיד לפנינו שני אחים... ראשון עושה היסטוריה אחרון כותב היסטוריה ... וניסה ... באפשרות-אחדות ... בהשלמה של צמד אחים על חלוקת פונקציות מוסכמות, כניכול, שבה האח המוגיא משמיע והאח הסופר הוא הנשמע. כי סיומה של ההשליה הזו הוא בחידושה של הקונפוטציה הקדמונה ובחידושה של ההטחה: „אתה האישי“ — היא אחת מעיקריו ומנקודות-שיאו של הספר — מה זורק אבשלום בפני ינאי שליט זמנו, זורק בן אומותו המחבר בפני שליטי זמנו“ (..דרך מרחב“ בחינות 7, תשי”ד, 30).

ואילו על „פרקי אליק“ כותב סדן: „דין וחשבון של עצמו על עצמו, כפי שהוא נשקף בחיי בן דורו וגידולו, על דרך שיש בה קירבה וריחוק כאחד. קירבה — כי מה קרוב מאח, שהוא עצמו ובשרו; ריחוק — כי מה רחוק מאח, שהוא עצמו ובשרו“. ראובן קריץ הסתפק בהערה קצרה על נושא זה וכתב על הסיפור „טניס“ שנדפס ב„על החומה“ 1942: „דומה, שעמדת המספר כלפי גיבורו דו-ערפית. מוטיב זה של הבחור המכאיב לבחורה האוהבת, והיא מקבלת זאת, עתיד לשוב ולהתגלות בסיפורי שמיר גם בעתיד כגון ב„בשלג על המוחרקה“ וב„הוא הלך בשדות“. יהירותו הגברנית של יוח, [גיבור הסיפור „טניס“], תחושתו שהוא שייך אל „היפים“ ובוזו לחלשים ולכעורים מתגלים אחר-כך אם מעט ואם הרבה אצל רבים מגיבוריו של שמיר“. בהערותיו על הסיפור „שלג על המוחרקה“ הוא כותב: „הן מן הבחינה התימאטית והן מבחינת הסגנון נראה לי, שסיפור זה [מהווה] תחנה בדרך אל הרומאן

הראשון של שמיר „הוא הלך בשדות“. קריץ משרטט בתוך הניתוח של הסיפור את הפוטנציאל החיובי של הגיבור „המוצלח“:

מסתבר, ששתיים-שלוש פנישותיו של דודיק עם טבל הזולת (טבלו של יצחקי, טבלה של אלה) לא היה די בהן כדי לחולל בו את השינוי אף כי הכינוי אותו: דרושה לדודיק פגישה עם המוות. מותה של הילדה שהוא תרם לה מדמו – כדי לנטר אותו משאונותיו: כי נשאר ספק ועיר, אם הוא לא שותף באשמת מותה: מפני שהתנכר ליצחקי. הגיעה תרומת-הדם מאוחר מדי... דודיק ויצחקי הלא יוצלח, האנטי-צבר, הם נושא להזדהות חלקית וסמויה בסיפור די שמיר ממש כאורי או ינאי.

ב„הוא הלך בשדות“ אנו מוצאים את וילי הִיָקָה, אביו של אורי, מחנך בעל שיעור קומה, שאשתו מצמיחה לו קרניים. וילי זה מוצג כניגודו של האומן יוסל שנמלט מן הקיבוץ מחמת דיכוי האני שלו ומחמת זאת שלא חשב שהקרבת חייו במאבק עם הערבים תוך רעב והשפלה היא תכליתו בחיים. הסופר מפגיש את יוסל בוילי ובין שני הגברים מתחוללת מלחמה על רותקה שתוצאותיה ידועות. אולם יוסל מצליח בטענות אחדות להוציא את וילי משלוותו וביטחונו (עמ' 187-192), טענות שהפכו יותר ויותר נורמטיביות בספרות העברית (החיים כמשל" לפנחס שדה) והמסתכמות בחובת העריקה מן הקולקטיב למען ה„אני“, היא דל ככל שיהא. לעומת התקפותיו של וילי „ברומברג (יוסל) שתק בגבורה. דומה היה כי יש בידינו לומר משהו אשר ישנה כליל את פני הדברים ... וילי היה נראה לה אוילי יותר מיוסל“. יש לזכור שגם וילי וגם יוסל הם שני זרים בקיבוץ. שניהם מפסידנים. וילי אבי הצבר הטיפוסי, שימש כמופת להתנהגות רציונאלית ומאופקת, אך בעיקרו של דבר הוא נמלט מהקיבוץ ממש כפי שהיהודי הפולני, אמן האשפתות יוסל, ואף בנו של וילי, הגיבור הצבר אורי נמלטו מהקיבוץ. חשוב לתת משקל ראוי לתפקידה של רותקה בחייהם של הגברים הללו. אורי מעביר במידה רבה את עוינותו כלפי אמו שנטשה את אביו למסכת יחסיו עם מיקה ובכך ישנה הצדקה, או ניתן לגלות הבנה, ליחסו המתעלם ממיקה. מה גם שהתעלמותו מוצגת בסיפור לא מתוך אטימות, אלא מתוך שקיעתו בעניני הפלמ"ח. נכונותו של אורי להענות לצו „הפיתקה“ מעידה עליו שהבחור הוא בעל ערכים ולכן לא ניתן לגזור עליו משפט המשווה אותו לינאי, או לאדם, שהדרך להצלחה הוא הערך החשוב בעיניו. המיפגש שבין קיבוץ ועיר, בין גולה לארץ ישראל אינו מיפגש הערוך באופן מסודר על פי עקרון של צמדי ניגודים. משל הקיבוץ, ראוי לו שלשונו תהיה צברית, דמויותיו שזופות, קומותיהן זקופות ואילו ההיפך מכך תחומו הוא הגולה והעיר.

את קיבוצו של שמיר מאכלסות גם דמויות של יהודים דוויים והם הטורדים את מנוחת הסופר וגיבוריו. להם אף נתונה אהרה סמויה והרכה רגשות אשם, כמו לגבי יענקלה ב„תחת השמש“.

שמיר דאג להעביר הלאה את הגחלת ה„לא יוצלחית“ של היהודי השלומיאל בעל שאר הרוח, בתארו את יצחק עלוב הנפש, מן הסיפור הנרון, אנו חוזרים ושמעיים על אחת מדמויותיו של מנדלי, הזו ושלום עליכם:

אדם שלעולם לא יתום זוג בסדר (זוג פרדות). אין לומר שאינו יודע לתום אבל תמיד נחפו יותר מדי. תמיד משהו נופל, נשמט, חסר. הריחמות מסתבכות. הבהמה בועטת, רגליה מסרבות ליצולים ולשרדות. — חגורות הבטן נגררות. הגלגלים שורקים ומצפצפים. הבהמה הימנית רתומה בשמאל. והשמאלית בימין. באמצע הקיץ הוא שוקע בבוץ. הדא הוא. שלימול שאין לו תקנה.

„הדא הוא“ — מן הלשון הערבית. מאחוריה עומד עולם ומלואו. תהליכי תודעה ולשון שהחלו עם מספריה של העליה הראשונה שהתמכרו למשמעויותיה ולחינה של לשון עם הארץ על כך מתוך פיסקה בספר „תחת השמש“, שראה אור בשנת 1950, והמתייחס לימיו של הישוב בסוף מלחמת העולם הראשונה. הסיפור עוסק בעיקר בימיהן של המושבות בראשית תקופת המנדט, ומתאר את לבטי המעבר מן הגולה לארץ ישראל דרך עיניו של מספר צבר:

מוטקה. אם הרחיק פעם ממחנה הנוסעים ששהו במקום. היה מצטייד במקל שדמיונו עשהו אלה. אבל ביסודו פחד וצפה כל רע. אמא גולדה אסרה איסור מפורש כל צעד מחוץ לדלית אמות שלה. אף אחד מהם לא חש עצמו בן בית במקומות הללו. ובכל מקום שהוא. כמות שהיה אהרון חש (...) ולשון ערבית זו. השגורה בפיו כלשון אמו. (...) הנה הדביקו לו „סברה“. כיוני שגנאי וחיבה משמשים בו בעירוביה. ממילא היה חבר לעצים, לנערי הרועים, לערוץ הוואדי. (...) הספיק להכיר בשמותיהם שניים שלושה מן השחורים ששרצו סביבות הרכבת בזמן עמידתה. ואף הוא עצמו קנה לו שם בפיהן: הרון. מעתה. לא יניחו שם זה בכל מקום. ועדיין לא הוברר סופית איזה נעים יותר לאוון: אהרון של אמא שכולו חטפים או אהרון של ידידים ערבים העשוי פתח של ממש ושורוק של ממש.

התערובת הזו של הגולה, ארץ ישראל, המזרח, המושבה; הקיבוץ, העיירה והכי-פר הערבי, הנמל ורבעי המסחר והמלאכה, הפועלים והשוק; המכלול הזה, כולו, הטביע את חותמו על עולמו של משה שמיר ונתן את אותותיו בלשונו לשון הדיבור שהיא רובר בולט ביצירתו שהביכה את סופרי העליה השניה ומבקריה. הם נהגו לקרוא ללשונו לשון ריפוטאו. אך לשון אַקלקטית זו היא שבטאה בדרך לגיטימית, כל זמן שלא התמכרה יתר על המידה ללשון עגנון וללשון הזו, את הצטלבות תת-התרבויות שבארץ-ישראל ההיולית. ואת התנגשות העולמות והערכים בתודעת הסופר.

סיפורים ראשונים בתחילת שנות הארבעים כמו „בן כלבה“, „רומבה הרימי רגל“ או „העיניים“ הם סיפורים המרגימים למופת את תחושת השייכות למכלול ערכים מנוגדים וללשונות שונות: עברית, יידיש, ערבית, אנגלית, רוסית, אספניולית. הסיפורים עוסקים בין השאר בקיבוצניקים גלותיים שהתגלגלו לעיר, נערה שעוזה את הקיבוץ והפכה „מגישה“ בבאר ובנהג שאינו יכול לעכל את ערכי הקיבוץ הצבועים אך מצליח כאדם רגיש וכיהודי לעצב אותם מחדש בכוחותיו הנפשיים. נכון שיש כאן כל אותה תפיסה סוציאלית המהולה בנאטורליזם פרי קריאה בספרות הרוסית והצרפתית, אך יש לזכור שהערנות האמיתית לצרכיו ולאישיותו של הפועל, העממיות הנאמנה הן חלק בלתי-נפרד מרוח הימים שעצבו את דמותו של הצבר לא כשתלטן, כאיש החוק, אלא כשליחו של עם.