חנוך ברטוב — סופר "בעל מחשבות"

זיוה שמיר

קובץ סיפוריו הראשון של חנוך ברטוב — 'השוק הקטן' — יצא לאור ב־1957, וייתכן שבחלקו הוא משקף שלב מוקדם יותר בכתיבתו של ברטוב מזה של יצירותיו 'החשבון והנפש' ו'שש כנפיים לאחד', שיצא לאור לפניו. כמו סיפוריהם של רבים מבני דורו, דור המאבק לעצמאות, נשא ספר זה חותם הזוי מובהק: ריבוי של פרטי הווי מקומי, תשתית רעיונית ברורה ומובהקת שהסיפור משמש לה כעין איור ומשל, קטעי נוף המשולבים שילוב אופייני ברסיסי שיח, שפת דיבור תקנית, מוגבהת יותר מן המתחייב מהמצב וכו'. אולם, בתוך כך, החלו להסתמן גם הסממנים הברטוביים האופייניים, שעתידים היו לימים לייחד את כתיבתו ולפרוץ בספרות העברית נתיבים חדשים.

כך, למשל, אנו מוצאים כאן את התיאור החי, המשכנע והאמין של הווי בני המושבות, ממאפייניה המובהקים של יצירת ברטוב, שהעניק לה את טעמה וניחוחה המיוחד. למרות ש"דור הרֵעים" היה עת פריחה לחבורה הספרותית ולתחושת ההשתייכות, חיפש ברטוב ומצא מודוס כתיבה משלו, שעתיד היה להגיע למלוא פיתוחו ושכלולו ברומאן 'של מי אתה ילד', ולהשפיע על הבאות. בניגוד לחנוך ברטוב, בני דורו כאילו נמנעו — דרך משל — הימנעות קולקטיבית, אולי בלתי־מודעת, מתיאור דמות האֵם היהודייה. רק בכתיבתה של המשמרת הצעירה יותר, שכבר הספיקה להכיר את הרומאנים של ברטוב ולהתרשם מהם, כגון בכתיבתם של חיים באר ('נוצות'), של יהושע קנז ('מוֹמֶנט מוזיקלי') ושל יעקב שבתאי ('סוף דבר') צברה דמות זו, שהיא כה רווחת ודומיננטית (תרתי משמע!) בספרות היהודית אמריקאית, נפח ומשמעות. על כל פנים, עד לעשור האחרון, כמעט שנפקד מקומה של הדמות הז'אנרית הזו מן הספרות העברית, ועל כך ניתן להעלות תֵלי תלים של הסברים ופירושים.

המסַפרים, בני דורו של חנוך ברטוב, גילו אמנם פה־ושם כבר בשנות הארבעים נטיית־לב אל אמנות הספרות והקולנוע, המיובאת מאמריקה, וקראו, כמדומה, את פניני הריאליזם האמנותי של הסיפורת האמריקאית, כדוגמת 'ענבי זעם' של סטיינבק, ואת שיאי הנטורליזם שלה, כדוגמת 'טראגדיה אמריקאית' של דרייזר. ואגב, ברשימה לרגל הופעה מחודשת של הקובץ 'אפורים כשק' מאת יגאל מוסינזון ניסיתי להצביע על הדמיון ועל השוני בין סיפורים אלה לסיפוריו הקצרים של הֶמינגווי, המתאר את הווי החיילים החוזרים ממלחמת העולם אל עיר הולדתם הקטנה ("מעריב", 24.6.77). אולם, הפרשן התר אחר מקורות השפעה והשראה עשוי לפקפק, האם בתיאור הווי צעירי המושבות, שהיה כבר אז מן ההישגים הבולטים של יצירת ברטונוב, אכן מתגלים צדדים של דִמיון לסיפורי הדרום של פוקנר, כהנחת מנוחה גלבוע במונוגראפיה שלה על ברטוב ('פצעי זהות', פפירוס, תשמ"ח).

את המודלים ליצירתו המוקדמת ניתן, כמדומה, למצוא בנקל ובשפע, ובווריאציות שונות ומתגוונות, בסיפורת הארצישראלית בת הזמן, שדפוסיה ניצוקו בהשראת תרגומי מופת מן הספרות האירופית — בעיקר מן הרומאן הרוסי רב־ההישגים, שהצטיין כידוע במלֵאוּת ריאליסטית, בשילוב של תיאורי הווי וקטעי־שיח מייצגים ובפאתוס אידיאולוגי ניכר. כנרמז לעיל, אפשר להוכיח ללא קושי כי הריאליזם ההזוי, המעמת את היחיד עם סביבתו, ומרבה בתיזות סוציו־היסטוריות הנוטות אל הפאתוס הקֵן ולא אל האירוניה, מצא אוזן קשבת אצל צעירי הדור הרבה יותר מן האופציה העגנונית, שהביאה עִמה ממלכת הקיר"ה ומוינה בירתה את עקרונות הסיפור המֶטא־ריאליסטי בעל המִשקעים הפרוידיאניים ואת העֲרמה האירונית של בני גאליציה. ואף על פי כן, ולמרות שהסיפורת של דור המאבק לעצמאות, ויצירת ברטוב בכללה, קיבלה את השראתה בעיקר מן הריאליזם העברי שבין שתי מלחמות העולם, שניזון בעיקר ממודלים רוסיים, ואף ניזונה ישירות מן המודלים הללו שניתַרגמו תרגומי־מופת לעברית, ברטוב היה באמת מן הראשונים שקָרה אוזנו גם אל הנוסח הסיפורי האנגלו־אמריקאי המודרני והמפורט, הבתר־ריאליסטי. משום כך, הוא מְקרה־בוחן מעניין, "בין־דורי", הקרוב למשמרת הספרותית שאליה השתייך, וגם שונה מִבְּני משמרת זו שוני רב.

הנה כי כן, כבר מראשית דרכו ניכר גם קולו הייחודי של ברטוב בתוך ה"מקהלה" של בני הדור. בסיפורו הראשון 'צל העבר' (1945) הוא מתאר את היחיד, חייל הבריגאדה העברי באיטליה, היושב לבדו במזנון ה"נאפפי" או בפינתו האפלולית של בית־קפה, כשמחשבותיו נודדות אל מעֵבר להמון הסואן, ומגלות סלידה מן האוניפורמיות והשיממון של חיי הצבא. דומה שיחיד זה הוא גם מטאפורה וקוֶרלאטיב אובייקטיבי לברטוב עצמו, שמלכתחילה התרחק מן הביטחונות המרצקים ומן היוקרה האופיינית של כמה מותיקי הקרבות מבין בְּני הדור. יש בסיפורים אלה נימה אוטו־אירונית וספקנית, וזו מעידה על בגרות ועל ראייה חדה ומפוכחת, הבוקעות ועולות גם בתוך גישושי הבוסר הראשונים, חרף תמימות מסוימת וכנות רבה המתגלות בהם, ואשר לא פסו כמדומני מיצירתו של ברטוב,

למזלו, עד היום.

אך ההתחלה ידעה גם "חריקות" ו"צרימות": כך, למשל, בסיפור 'עֶרֶב הרוג' (1950) מחמיץ המספֵּר המתחיל את סוף סיפורו הדראמטי "מן החיים" (סיפורו של הצבע הפליט, שאשתו נמלטה ממנו עם גבר זר), השפעה, וכך יוצא הוא קרח מכאן ומכאן. סיפור הבוסר שנגנז הוא סיפור מורכב, מעניין ואמין, אך רק עד לאותו הרגע שבו הוא מגיע לשְחזור דבריו של העולה החדש, הגלותי וקשה־היום. טבעי ומובן שיִכנה הלה את אשתו הנמלטת "מנוולת", אך בהמשך מסתרבל השיח ונגדש באמירות "ספרותיות" ו"יפות" מכדי שתשכנענה באמיתותן:

ואולם, כתיבה זו עברה עד מהרה את שלב "פצעי הבגרות" ולִבטי הגישוש שלה, ומצאה לעצמה קול אמין ומהימן. הסיפור שלא כונס אודות הסופר הצעיר, המתחכך באנשי שֵם ובז לעולים החדשים מוּכֵי־הגורל ולוקה בשל יוהרתו, נתגלגל, למשל, בלא שהיות מרובות, למונולוג הפנימי של משה וולף, גיבור הרומאן הראשון של ברטוב, 'החשבון והנפש' (1953), הנקרע בין סלידתו מן הפועל הכוורדי שנקרה בדרכו לבין הערכים שעליהם נתחנך. הצעיר המשכיל (שדמותו משקפת, ככל הנראה, יסודות רבים מן הביוגראפיה החיצונית והרוחנית של מחברו) מבֵין, בינו לבינו, שאם ירצה ואם ימאן, אח הוא לכוורדי זה, שאפילו את שמו לא טרח לזכור, וכי ההתנכרות וההתנשאות כמוהן כעריקה אל עולם הערכים, שממנו סלד ושבו שאף להילחם. יחסי הצבר והעולים החדשים, היהודי הארצישראלי ויהודי התפוצות, איש הרוח ומעמד הפועלים קשי־היום, הדֶבֶק במולדת והעורק לשדות נֵבר — אלה הם נושאים, המבריחים את יצירת ברטוב כבריח מאז ועד עתה, ואין בין הסופרים מי שנדרש להם בעמקות כה רבה ובקֶשת גוונים כה רחבה וססגונית. ברטוב מתגלה בכל יצירה מיצירתו כסופר מעורב ואיכפתי, החרד את חרדות הקיום הישראלי והיהודי, רגיש לעוולות ורודף צדק תמיד. כשם שבמאמריו הפובליציסטיים הוא משתנה תדיר, לא בשל איזה אופורטוניזם פוליטי אלא משום הצורך האינסופי להתעדכן, לבחון את עצמו ואת המציאות, ולעצב את דעותיו מחדש לפי צורכי העת ותמורותיה (מבלי שיהיה חסיד עיוור של שום דעה ושיטה), כך גם כתיבתו הבלטריסטית משתנה ומתעדכנת כל הזמן. דא עקא, דווקא הוא, שגילה תמיד דינאמיקה של התפתחות ושל שינוי, נתפס בביקורת ובמחקר תפיסה סטאטית, שאין הוא ראוי לה, והרחיבה בעניין זה מנוחה גלבוע, במונוגרפיה הנ"ל.

בסיפורים הכלולים בקובץ הסיפורים החדש 'מזל איילה' (מועדון קוראי מעריב, 1988) מתגלה חנוך ברטוב כאמן הסיפור הקצר. כלולים בו כמה סיפורים קצרים, מעולים מלוטשים, שלא כונסו עֵד כה בספר, וכן סיפורים קצרים מן הקובץ 'יהודי קטן' (עם עובד, 1980).* סיפורי 'מזל איילה', למרות גיוונם הרב, מעמידים עולם פנימי אחיד למדי, שניתן לחשוף את ה"אֶטימון הרוחני" שלו: חוזר בהם, בטרנספורמציות שונות, סיפורו של הישראלי, הנותן מֻחֵילו בשדות ניכר, וכדי לכפר על רגשות האָשֵם שלו כלפי הציבור שנותר בארץ, הריהו מנסה לתרום מהונו ומאונו לשמירת התרבות העברית, הישנה או המתחדשת. פיליפ בארנס, המסייע לקיבוצניקים היושבים בלוס־אנג'לס, ירובעל אורלוב, המנסה לתרום את בית אבותיו שבמושבת הולדתו למוזיאון, נפתלי ספירשטיין, מפיק הסרטים הישראלי ה"יורד", וכמוהם גם הבוהמיין התל־אביבי המזדקן, גיבור הסיפור 'תיקוני יצחק', שסיים את חייו בפרבר־מהגרים בפרנקפורט כפרשן לפרקי מקרא נבחרים — כל אלה ודומיהם הם עיבודיו של ברטוב לדמות ה"תלוש" משנות "מִפנה המאה", שנעלמה מן הזירה רק לכאורה, ולמעשה הריהי חלק בלתי־נפרד מן הגורל היהודי הטראגי והנפתל. דמות זו מן הסיפורים הקצרים קיבלה מלֵאוּת ריאליסטית ופסיכולוגית בדמותו של בלפור שו"ב מן הרומאן המודרניסטי ביותר של ברטוב — 'באמצע הרומאן', שהיה הדגם הראשון ואות הפתיחה לגל שלם של רומאנים על הצבר הישראלי המזדקן, שאינו מוצא מנוחה בארץ ומשוטט מהכא להתם, הן מתוך אייסקפיזם, והן מתוך חוסר סיפוק מן המציאות האפרורית שלמען שינויה אין הוא טורח כל עיקר ('סוף דבר' של יעקב שבתאי, 'מולכו' של א"ב יהושע, 'קופסה שחורה' ו'לדעת אשה' של עמוס עוז ועוד כהנה וכהנה).

סיפורי 'מזל איילה' מעידים על סגנונו של ברטוב מאז ומתמיד: כתיבתו כאילו אינה מכירה את הפסגות הגאיוניות, ואף לא את תהומות החלאה, ומחפשת כדרכה את המישור ואת האמת שמאחורי המסכה. ואולם, מתחת לפני השטח ומאחורי ה"פסאדה" רוחשת מציאות עזה, מלאת פראדוקסים וניגודים. הסיפור הראשון, למשל, בקובץ — 'מסדה נגילה' — הוא סיפורם של ישראלים בלוס־אנג'לס, בשנות השִשים כמדומה, כשאת כל הקהילה הישראלית בעיר אפשר היה לכנס בדירה אחת. מאחורי העלילה, הקולחת לתומה, מסתתר סיפור אידאי של פראדוקסים מורכבים ומעניינים, שניתן להלכה ליישבם במציאות הלא־פראדוקסלית הנרמזת מבין השיטין: סוחר הקרקעות ונכסי הדלא־ניידי מתרפק על ויכרונות הקיבוץ, השולל בעלות פרטית על רכוש. לטענתו, רק אינדיווידואליסטים קיצוניים עשויים היו לְהגות את רעיון הקומונה המוחלטת, אף שערכי הקיבוץ אינם עולים כביכול בקנה אחד עם האינדיווידואליזם הצָרוף. מן הסיפור עולה כי הדֶמיון הוא העסק הטוב ביותר (הוא, באופן פראדוקסלי, הנכס בן הקיימא, ולאו דווקא כל עסקי ה"real estate" החומרניים, שבהם שולח פיליפ בארנס את ידו), כי גם בעסקים מוחשיים וארציים צריך דמיון יוצר. בקצרה, הפואטיקה של ברטוב היא פואטיקה של ניגודים ושל פראדוקסים, אך אין הוא מרבה בצירופי לשון עזים ומדהימים. נהפוך הוא. דבריו כיום, שלא כבראשית דרכו, כאילו זורמים על מֵי־מנוחות, בלא ריבוי של צירופי מִקרים מפחיעים ומרעישים וללא לשון גבוהה ו"מרשימה". את הניגודים הפְּנאריים העזים ועמוקי המשמעות צריך הקורא להסיק בעצמו, בינו לבינו, לאחר שעיכל והָפנים את ה"סיפור הפשוט" — את העלילה הגלויה שעל פני השטח. וכאן גדולתו של ברטוב — אין הוא מאכיל כיום את קוראו "בכפית קטנה", אלא סומך על האינטליגנציה שלו להסיק מסקנות, להבחין אבחנות קולעות ולטָעון לדעתו.

ברטוב בחר לעצמו דרך כפוית טובה: הוא בחר בריאליזם הלוקאלי, שכֹּה קשה לזייף בו, כי כל זיוף וכל צרימה, ולוּ הקלים שבקלים, ניפרים תיכף ומייד. אך משהצליח הריאליסטן

* את סיפורי הקובץ "יהודי קטן" סקרתי כבר בעבר ("מעריב", 26.9.1980)

למלא את המשימה בשלמות וללא מעידה, והעמיד תמונה אמינה ומהימנה, הרי תמונה זו נתפסת אצל המבקרים כדבר קל־ערך ומובן מאליו, שאינו שווה כביכול הרהור נוסף. הפרשן, המחפש חידות מֶטא־ריאליסטיות למען יוכל לנערץ בהן את איזמל הניתוח שלו, אינו מעריך כראוי את הכתיבה הריאליסטית, התובעת מאמצי יצירה כה מרובים, ומחייבת את הכותב להלך בשדה מוקשים מסוכן. אולם ראוי להדגיש: "הצבע הלוקאלי" לעולם אינו תכלית בפני עצמה ביצירת ברטוב, המושכת אל ההכללות ההגותיות וההיסטוריוסופיות הגדולות והמהותיות, המתחייבות מן התיאור הגלוי. תיאורי המושבה שלו, למשל, למרות אופיים ה"פרובינציאלי", פורשים קשת של נושאים ושל רעיונות החובקים זרועות עולם, ודווקא בהם מתגלה ברטוב, באופן פראדוקסלי, כסופר אינטלקטואל "בעל מחשבות", שההגות מעסיקה אותו יותר מתיאור ההווי הפרטני והשהוי.

לא אחת מתברר לקורא ולפרשן, כי תיאורים "פרובינציאליים" עשויים להיות אוניברסליים יותר מכל ניסיון יומרני, המנסה לשווא לתפוס את המרובה (ויוכיחו הישגי הסיפורת הדרום־אמריקאית של העשורים האחרונים, העולים על הישגיהם של רוב הסופרים מן הגדולים שבמרכזי תבל). גם בלא להיעזר ברשומות, עולים על דעתי כתריסר סופרים מבני המושבה פתח־תקווה, שבין כותלי בתֵּיהּ בני הקומה או הקומותיים נולדו יותר סופרים מאשר בכל גורדי השחקים של מנהטן, וגם אילו הוציאה מקִרְבָּהּ רק את חנוך ברטוב, את יהושע קנז ואת רות אלמוג, גם אז יכולים היו פרנסיה להתגאות (ופרנסי הספרות היו מביניים כי באמנות — האמת מנצחת, וכי התיאור האמין של המקום הקרתני והנידח ביותר הוא בעל תוקף אוניברסלי רב יותר מכל אחיזת עיניים קוסמופוליטנית). ובאשר לחידושיו של ברטוב: גם אילו חידש רק את החידושים התימאטיים והטיפולוגיים שנזכרו כאן — את דמות האֵם היהודייה, הדאגנית והטרחנית, הרובצת על גוזליה, ואת דמות הצבר המזדקן, המשוטט בעולם בחיפוש אחר משמעות חייו — הרי מובטח לו מקום של כבוד בכותל המזרח של ספרותנו. אבל לביקורת במקומותינו "אמיתות" מוצקות משלה, ואין היא ממהרת להכתיר את ברטוב בכתרים שלהם הוא ראוי.

בימים אלה, אנו עדים דווקא לתהליך של ריהאביליטאציה, העובר על סופרי "דור הפלמ"ח" ועל עיקר יצירתם. אותם סופרים, שהביקורת דחקה אותם למשך שנות דור אל שולֵי המפה, חוזרים וכובשים חלקים נרחבים ממנה ומוצבים מחדש במרכזה. התופעה מתבטאת קודם כל במציאות המו"לית: ספריהם של כל סופרי הדור הזה, עוברים תהליך של "כינוס" ויוצאים במהדורות חדשות (שהידוּרן והפורמאט שלהן מחטיא, אגב, לפעמים את המטרה; עדיף היה שיצאו ספריהם של המספרים הללו במהדורות כיס, הנָּפות לכל נפש והמתאימות להוראה בתיכון ובאוניברסיטה).

ומי קשר לאחרונה את שמו בתהליך הפרוגרמאטי־המו"לי הזה, שאחרים החלו בביסוסו? לא אחר מאשר דן מירון, אשר כרך בעבר את כל בני הדור הזה, למעט את ס' יזהר, בכריכה אחת, ורן אותם לפסילה קולקטיבית. תהליך הריהביליטציה הזה של סופר הדור היה, כאמור, תהליך דיאלקטי צפוי וטבעי, והוא החל, כמדומה, עם הופעת ספרו של גרשון שקד "חיים על קו הקץ" (הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב). כניסתו במאוחר של דן מירון אל תהליך, שקודמיו פתחו בו, היא תופעה מעניינת וסימפטומטית. כדרכו, משיג בו מירון יעדים רבים ומגוּוָנים: הוא נושף בעורפו של ג' שקד, ההיסטוריון של הסיפורת העברית, מנגח אותם סופרים מבני הדור שהיו תמיד יריביו והוא יריבם, ועל כל אלה — הוא עוטר על עצמו את מסכת המבקר הציוני, המכתיר כביכול את בני דור המאבק לעצמאות (שלאמִתו של דבר, תמיד סלד מהם, מכתיבתם וממסריה האידיאולוגיים), וזאת, ככל הנראה, כדי לבדות לעצמו דימוי ציבורי חדש. ואולם, סופרי הדור המרכזיים לא הקלו עליו לבסס את מעמדו כ"מכנֵס" דברי הדור, ולא קיבלו את החסות הפטרונית הזו בברכה או בהרכנת ראש. רובם ככבר כינסו בעצמם את כתביהם, בעזרת הוצאות ספרים מרכזיות, עוד בטרם העטה על עצמו מירון את אדרת מיטיבם. כך, יוצאים כתביו המכונסים של ס' יזהר בהוצאת "זמורה־ביתן", כתבי משה שמיר בהוצאת "דביר", וכתביו של חנוך ברטוב בהוצאת "עם עובד" וב"מועדון קוראי מעריב". ומן העֵבר השני של המתרס: שיריהם המקובצים של אמיר גלבוע ושל חיים גורי יצאו ב"הוצאת הקיבוץ המאוחד". לא נותר לו למירון, המנסה להופיע ברבים כמכנסם וכמסכם פועלם הספרותי של סופרי הדוֹר בהוצאת "מוסד ביאליק" המכובדת, אלא להסתפק בקומץ מְסַפרים שמעולם לא כתב עליהם, ומעולם לא הראה שמץ של הערכה כלפי יצירתם.

ובחזרה לברטוב: רוב הדיונים ביצירתו משבצים אותו בין סופרי דורו וממעטים בניתוח יצירתו גופא, והסיבות לכך ברורות ומובנות. לא קל לה לביקורת להשתחרר ממוסכמות רווחות, ובני "דור הרֵעים" אף מעודדים בעצמם את ההכללה הקבוצתית, כי הם נותרו, עד עצם היום הזה חבורה מגובשת, פחות או יותר, גם לאחר שפנו איש איש, במרוצת השנים, לכיוון אחר — פואטי ופוליטי. אולם, ברטוב כיום — לאחר כל חליפות העיתים — איננו זקוק לשיוך הדורי כדי שיצירתו תעמוד במרכז העיון הביקורתי. ניתן להפוך ולהפוך בה גם כשהיא לעצמה, כי ברטוב הוא, כאמור, סופר "בעל מחשבות" — איש הגות והיסטוריוסוף — המעדכן את דעותיו לאור תמורותיה של המציאות, ומשכלל את כלי המבע שלו ללא הרף. כיום, הדיון ביצירתו של ברטוב בתוך המסגרות הדוריות היא כעין הודאה של הביקורת, ושל רשימה זו בכללה, כאוזלת ידה להתמודד התמודדות מעמיקה עם הקורפוס הגדול של יצירת ברטוב, על כל רוחבו ועל כל מעמקיו הגועשים. הדיון הדורי הוא כעין מְשענת: דרך בטוחה ומוּכרת, המאפשרת למבקרי ברטוב נקודת אחיזה לבל ייגרפו בסטיכיה המאיימת עליהם להטביעם, כי יצירתו הגדולה והענפה מציבה לפני הקורא והפרשן אתגר המצדיק כתיבת מחקר בהֶקף רחב ולא בהֶקף של מאמר או רשימה. חוסר היכולת להקיף את המכלול בסקירה חטופה אילצה אותי להסתפק כאן בזווית־ראייה צרה, ולגסות להאיר מקצת מסגולותיה של יצירת ברטוב מצד הסיפורים הקצרים שלו, שהם כמיקרוקוסמוס המלמד על המַקרוקוסמוס, וכדברי נתן אלתרמן ב'עיר היונה', הם כרסיס האבן המלמדנו את כל תולדות ההר. ■