דן מירון

הז'אנר הים־תיכוני היהודי בסיפרות הישראלית

אפילו הקיטש הסיפרותי הים־תיכוני מעשי ויבש יותר ממק־בילותיו בסיפרות ה„אשכנזית". דן מירון סוקר את סיפוריהם של אמנון שמוש ויצחק גורמזאנו־גורן בניסיון ראשון לאפיין מה שהוא מכנה בשם הז'אנר היהודי הים־תיכוני.

זה לא מכבר הקרינה הטלוויזיה מחדש את הסידרה המומחזת על פי ה„סאגה" המישפחתית האלגית של אמנון שמוש, מישל עזרא ספרא ובניו: סידרה, שאינה נופלת בעניינה הסיפורי וברמת הביצוע שלה מסדרות המופקות בחו"ל, לרגל הצפייה בכמה פרקים מן הסידרה חזרתי ודיפדפתי בסיפרו של שמוש. הקריאה אישרה בבירור את הרושם, שהעיבוד הטלוויזיוני היטיב מאוד עם הספר. הוא, אומנם, לא העניק לו עומק, שלא היה קיים בו ממילא; לא העשיר את האיפיון הפשטני והדל של הדמויות; לא ביטל את הרדי־דות שבעיצוב ההוויי; לא הרחיב את משמעות גורלה של המישפחה, שבה מתרכז הסיפור; לא יצר סביב תיאור גורל זה רשת הקשרים, שהיה בהם כדי להציג את נסיון החיים של בני ספרא כוואריאנט רחב־פשר של הקיום היהודי בדורות האחרונים. גם בעיבוד הטלוויזיוני נותר הסיפור מוגבל במשמעותו, חסום פחות־או־יותר בעובד־תיות ההיסטורית האמינה שלו ובסילסולים הפול־קלוריסטיים המקיפים אותה, מגלה את הגלוי לעין ממילא. כנגד זה היטיבה ההמחזה הקולנו־עית עם הסיפור הן בדרך האלימינאציה של כמה מן הקלקלות האמנותיות שלו והן בדרך ההדגשה והפיתוח של סגולותיו החיוביות. בראש וברא־שונה היא פטרה אותנו משמיעת קולו של המ־ספר, המעיק עלינו בסיפור הכתוב (כמו בכל כתי־בתו של שמוש) במתיקותו ובמוגלגלותו. מספר זה — מתנאה בסגנונו, מתחכם (לעיתים ברוח הפ־לייטונים של עיתוני־הקיר בגימנאסיה או קיטעי הבידור במסיבות של תנועת־הנוער) משתכשך בהנאה במי־אפסיים של תיאוריות בלתי־חסכו־נית, חסר כל רגישות למיגבלותיו שלו עצמו — הוא החושף יותר מכל דבר אחר את חולשתו הבסיסית של שמוש, שהוא סופר מיקצועי רק למחצה, וכתיבתו מצטיינת לעיתים קרובות מדי בפילסטריות סאכארינית ובשביעות־רצון עצ־מית, שלא היתה מביישת את מישל עזרא ספרא עצמו. כמו כן סילק העיבוד הטלוויזיוני לחלוטין את נסיונותיו של שמוש ל„נתח" או לתאר תחו־שות, תשוקות, חוויות סוערות — נסיונות, המגלים תמיד קוצר־יד מראיב. במקום הניתוחים והתיאורים האלה בא כאן מישחקם הרחוק מכל הגזמה ויומרה של השחקנים המרכזיים של הסידרה — חילוף, שיש בו כדי להצדיק אנחת־רווחה. כאמור, עשה העיבוד שימוש מלא בכל היסודות החיוביים שבמישל עזרא ספרא ובניו: הרצף העלילתי העשיר והמהיר, הגאלרייה הרח־בה של הדמויות, הדיאלוג הרהוט לפעמים, האמי־נות שבמסירת ההווייי החברתי והרקע ההיסטורי. בייחוד התבסס העיבוד על אותו עיקר אמנותי ומוסרי, המקנה למישל עזרא ספרא, למרות כל מיגבלותיו ומגרעותיו, מעמד של יצירת סיפרות תיקנית: ישרותו הבסיסית של המחבר, המת־בטאת בסיוג מודגש של הנוסטאלגיה והסנטימנ־טאליות, שאולי אין להימנע מהן בסיפור מישפ־חה מעין זה, המעלה פרטי הוויי שעבר מן העולם והמחזיר את המחבר עצמו אל ילדותו ואל „שור־שיו" המישפחתיים והתרבותיים. שמוש מתרחק מכל אידיאליזאציה של בני מישפחת ספרא ושל עולמם המנטאלי והחברתי. אדרבא, הוא חושף את המיגבלות הרוחניות, את הקטנות המוסרית וה־אינטלקטואלית של אותה יהדות־נוטאבלים לבני־נית כולה, כשם שעליו עומד גם הרומאן כולו, כפי שהוא עומד.

רמברנדט: יהודים ספרדיים בבית־הכנסת

ז'אנר סיפרותי של יהדות „פראקטית"

הישרות, או הישירות הללו, כמדומה, הן תכו־נות חיוביות עיקריות של „ז'אנר" סיפרותי שלם, שניתן לקרוא לו בשם הז'אנר היהודי הים־תיכוני. המדובר הוא בעיקר בסיפורת שכתבו בדורות האחרונים — בלשונות שונות — סופרים בני הקהילות הספרדיות והצפון־אפריקאיות. היוש־בות על חופי הים התיכון ובכמה מארצות הבלקן. ראשיתה של סיפורת זו בהמון רומאני אינטריגה ומישפחה שנכתבו — בעיקר על פי הדרוגמות של הרומאן הצרפתי בן המאה הי"ט — בשפת החנדזמו (לאדינו) ביוון ובתורכיה וכן בערבית בארצות כמצריים ועיראק. המשכה — ביצירות סיפורת בעברית וכן בלשונות אירופיות שונות. בסיפורת העברית של המאה שלנו ייצגו אותה באורח בולט יוצרים כיצחק שמי ויהודה בורלא, ולסיפורת אירופה (בייחוד לזו הצרפתית) חדרה השפעתה באמצעות יוצרים כגון אלברט כהן (מחבר סולל) ואלברט ממי (מחבר נציב המלח).

את סימני השפעתה ניתן לגלות אפילו ביצי־רות סופרים רחוקים מאוד מבחינה תרבותית־מנטאלית מעולמה המסורתי של יהדות הים התיכון. כל־אימת שסופרים אלה חוזרים במידה זו או אחרת אל „מקורותיהם" מתבלטת בכתיבתם השפעת הז'אנר הים־תיכוני הנ"ל. זו ניכרת, למשל, אפילו ביצירות אוטוביוגראפיות מתוד־כמות ומורכבות כמו לפיד באוזן מאת אלייאס קאנטי, הסופר היהודי־הגרמני יוצא יהדות־ספרד הבולגרית, והשיטה הפרידית של פרימו לוי, היהודי האיטלקי (אגב, חיבור בעל איכות סיפורי־תית מן המעלה הראשונה, שהוא, אולי, האוטוביו־גראפיה המאוננת, החכמה, המהנה והפחות פאתיטית ונארקיסית שנכתבה בדורנו). הדמה הסיפרותית של יצירות המחברים הכותבים במיסגרת הז'אנר הים־תיכוני הזה או בהשפעתו הינה שונה. כמובן, בכל מיקרה ומיקרה. היא יכולה למצוא מקום בכל נקודה על פני קשת האפשרויות שבין יצירות המופת (כגון סיפרו הנ"ל של פרימו לוי) לבין הקיטש. עם זאת, כמ־דומה, שותפות יצירות הז'אנר כולן לכמה תכונות יסוד בולטות: רהיטות עלילתית, התפרשות על פני גאלריית דמויות רחבה, תפישה „מישפחתית" טינית מסורתית־מיסחרית, סנטימנטאלית־מת־חשבנת, אחוות נאמנות שיבטית ואנוכיות עזה ומובנת־מאליה, שאת דמותה הוא מעלה. חשיפה זו חודרת אפילו לעיצוב דמותו של אלברט־אברהם — האלטר־אגו של אמנון שמוש עצמו. בן ספרא זה, שמאס בעולמה המצומצם ובהגיונה החומרני הגס של חברת מוצאו והצטרף לקיבוץ, נעשה גם הוא, ככל שהוא מתבגר והולך, דומה להוריו ולאחיו. לשבח העיבוד הטלוויזיוני יש לומר, שהוא נאחז בישרות בסיסית זו של הסיפור, בעמידתו הישירה, ה„עובדתית" בפני המיגבלות של החיים שהוא מתאר, ואחיזה זו מצאה ביטוי מלא בבימוי, במישחק, במיזאנסצינה. (למשל, במיעוט ההתמקדות בפירטי ההוויי לשמם, בהת־רכזות במסירת „חסד־האנושי). על יושר אינטלק־טואלי זה מבוססת, למעשה, הסידרה הטלוויזיוי־

של המציאות החברתית־ההיסטורית, העדפת הזי־קה התיאורית ל„ממש" החברתי־האנושי היומ־יומי על פני הזיקה לתיאור האנאליטי של הרגש וההגות, ובעיקר, כאמור, אותה ישרות, אותה עמידה עובדתית ו„פראקטית" בפני המוגבלות ואפילו הקטנוניות של הנסיון האנושי המצוי.

זוהי עמידה מוצקה, קרת־רוח ובלתי־טראגית בפני הדברים „כמות שהם", והיא אופיינית. כאמור, לא רק ליוצרים המחוייבים לפואטיקה של ריאליזם חברתי, אלא גם ליוצרים חכמים, רַקֵי רגש ואצילים כפרימו לוי, מזה, ולמחברי Pot-boilers חציי־פורנוגראפיים מזה. משתקפת בה, כנראה, איזו תכונה שיבטית עמוקה של היהדות הספרדית: תכונה המבדילה את הוויית היהודים דוברי הספאניולית מזו של דוברי היידיש ומן האשכנזיות הישראלית דוברת העברית של היום. באותה מידה מבדילה היא את כתיבתם הסיפורתית של יהודים אלה מן הכתיבה ה„מקבילה" לה, כשהיא נעשית בידי יהודים אחרים. כדי לעמוד על כך די להשוות את ניקמת האבות של יצחק שמי לבסתר רעם או בית תבנה של מ"י ברדיצ'בסקי, או את אשתו השנו־אה של יהודה בורלא להיושבת בגנים של חיים הזז. במקום שהמסַפרים האשכנזים חיפשו מיס־תורין, תהומות ורוע מטאפיסי, מצאו המסַפרים הספרדיים מיגבלות אנושיות יומיומיות למדי, יצרים לוהטים אך לא לזמן רב, כאבים אנושיים שאינם אפופי־סוד ומשמעותם אינה חודרת תהומות או בוקעת שחקים. אפילו התאשכנזות נלהבת וגמורה כזו של א"ב יהושע, שהתלווה לה הרצון העז לירחק מכל מה שמאפיין את הבהירות הים־תיכונית ולדבוק בכל הקסמים האמיתיים והמפוקפקים של ערפילי הצפון, לא יכלה למחוק לגמרי את ההבדל, המתגלה, למשל, כשאנו מש־ווים את סיפורי יהושע לסיפוריו של עמוס עוז (השווה, לדוגמה, את שני הרומאנים האחרונים שלהם לפי שעה: קופסה שחורה של עוז, מזה, ומולכו של יהושע, מזה).

קיטש אלכסנדרוני

הירהרתי לאחרונה ב„פראקטיות" הזאת של יצירות הז'אנר הים־תיכוני, שעה שתוך הדיפדוף במישל עזרא ספרא של שמוש הזדמן לידי גם רומאן חדש מאת יצחק גורמזאנו־גורן, בשם באלאנט (הוצאת עם־עובד, תל־אביב 1986). אם סיפורו של שמוש הוא מעין רַדיוקציה יהודית־אחלבית של בית בודנברוק, הרי סיפורו של גורמזאנו־גורן מאיים להצטרף יחד עם קודמו (קיץ אלכסנדרוני, 1979) ועם אלו שיבואו אח־ריו למעין קווארטט אלכסנדרוני חדש, שימסור את האווירה המיוחדת, המוכרת לנו משירי קאוואפיס ומסיפוריו של לורנס דארל מזווית־ראות יהודית־ספרדית־ישראלית. שני הסיפו־רים רחוקים, כמובן, ברמתם מן המודלים שלהם מרחק שנות־אור, אך הם גם רחוקים ונבדלים זה מזה — ריחוק והבדל שהם כולם לרעת האחרון, כלומר לרעתו של בלאנש. מישל עזרא ספרא ובניו הוא רומאן מישפחה רדוד ומוגבל, כתוב בחצי כישרון וברבע אינטלקט, ובכל זאת זהו סיפור המנסה לעקוב אחרי הדינאמיות ההיסטו־רית של החיים המתוארים בו ולהבינה לאשורה. בלאנש הוא סיפור קיטש. המנצל משהו מן הדינאמיות ההיסטורית של חיי הקהילה היהודית באלכסנדריה בין מילחמת העולם השניה להקמת מדינת־ישראל לשם רקיחת מרקחה סוערת של סיפור אינטריגה, שיש בו הכל — מתאונת־דרכים קטלנית ועד למחלות־סרטן פיתאומיות ולהמתת־חסד, שמעניקים לחולֶה בעלה והמ־אהבת שלו (בלאנש בתחפושת האחות סילוואנה); שלא לדבר על סערות אירוטיות (הגיבורה הרא־שית היא נימפומאנית). בין אלו, הנחסמות (ברא־שית הספר) משום נטייתן המוטבעת של הצעירות היהודיות האלכסנדרוניות להגיע בבתוליהן אל מיטת הכלולות, ובין אלו (בסוף הספר), המסתיי־מות בפורקנים היפרבוליים: „לא היה כל סיכוי לעצור את מבול הזרע שניתז אל תוכה" (עמ' 189); „וזרעו זרם ופשט כלבה רותחת במחילותיה" (עמ' 179) וכו'.

גורמזאנו־גורן אומנם אינו מסלסל בלשונו ומשתכשך בתיאוריו כמו שמוש. אדרבא, הוא מנסה להעניק לכתיבתו קצב מהיר, „מודרני" ולערטל אותה מן המליצה הסיפורותית המקובלת. אלא שבאותה שעה עצמה הוא מעמיס עליה פיוטיות מיטאפורית קלוקלת (זו, כמו הלבה הרותחת ומבול הזרע, קשורה כמעט תמיד בנושא הסקסואלי) ובצידה גם איזו קלוקלות של עיתו־נאות ירודה. כך נחשפים אנו בעת הקריאה ב־בלאנש מצד־אחד לפיוט המפוקפק של גורמ־זאנו־גורן הפורנוגראפיסט:

הים התיכון יוצא מכליו ומשתולל ומשלח רסן, אבל הוא נופל חסר־אונים אל מעמקי תהומותיו, ורק הרוח קלת־הכנפיים מתנערת ומתעלה ומוסיפה לדהור במשב עוצר נשימה, והיא עושה כבתוך שלה בעיר הפרזון הזאת. בא־לכס זו. הפוערת את חיקה הלוהט אל אונותו המצליפה של הים. (עמ' 46).

מן הצד השני מדבר אלינו כאן עיתונאי, כתב של מקומון, הנתפש לכל קלישאה בלה מזוקן ולכל פְּריפראזה עבשה. זה שאצלו ידיחו היא „עיר התמרים" והגמל „ספינת המידבר":

רכבת לפלשתינה, או לארץ ישראל, כפי שלמד לקרוא לאותה כברת ארץ שבין הירדן לים. פעמים אחדות עבר דיונות ונופים משמימים ברכבת הזאת, וראה בה חתך מדכא של העם המצרי המת־נוון בעניו, וכמה בדווים שהמירו את ספינת המדבר ברכב הרוטן והעשן הזה..." (עמ' 128).

אין טעם להרבות ברוגמות ולהעשיר את „ה־חתך המדכא" הזה בתוספות של חוסר טעם ודלות לשון. לבלאנש של גורמזאנו־גורן לא היתה יכו־לה אפילו הטלוויזיה להושיע. אף על פי כן מצויה גם ברוגמה עלובה זו של הז'אנר הים־תיכוני היהודי אותה נוקשות „פראקטית", האופיינית לז'אנר כולו, והיא מתגלה כאן בראש ובראשונה ביחסו של המספר אל הגיבורה — יחס „עובדתי" קר ומעשי למדי. אפילו הנימפומאניות שלה אינה מעוררת יותר מדי את דמיונו ואינה מביאה אותו לתפישה „מנופחת" וגורלית של חייה או גם של הבעיה הנפשית והגופנית שהיא מתלבטת בה. בתוך הקיטש הכולל של הסיפור חסרות בכל זאת התשוקה להיאחזות באיזו רוחניות מדומה והזיקה לאיזה עומק בלתי־קיים. אפילו הקיטש הים־תיכוני הוא „פראקטי" ויבש יותר, למרות כל המטאפורות הפיורות את חיקן הלוהט אל אונותו המצליפה של הסופר.

שוליים המעידים על המרכז

מישל עזרא ספרא ובניו, מזה, ובלאנש, מזה, לא היו ראויים, אולי, להרחבת דברים אלמלי ייצגו את מקומו של הז'אנר הים־תיכוני היהודי בסיפורתנו היום. המקום הוא סמוך לקו הגבול של התיקניות. מישל עזרא ספרא מצוי מעבר לקו הגבול, ואולי, בזכות המורשת הספרדית ה„פראקטית" והעובדתית, לא יותר מדי רחוק ממנו, מן הקו המבדיל בין הדרגות הנמוכות ביותר של הערך הסיפורותי לבין חוסר הערך. בין כה וכה מהווה הז'אנר כולו תופעה שולית לגמרי במערך הסיפורתי שלנו, ועובדה זו ראוי שניתן עליה את הדעת מבחינות אחדות. העיקרית שבהן איננה דווקא זו הגלויה למבט הראשון של העין והמתבקשת, כביכול, מעצמה: דהיינו, בחינת היחס בין השוליות המוחלטת של הז'אנר הים־תיכוני ה„ספרדי" בסיפורות לבין המרכזיות של המנטאליות, שאותה משקף ז'אנר זה, בהרכב הפסיכולוגי של הציבור הישראלי ובתוצאות החברתיות והפוליטיות של הרכב זה. חשובה הרבה יותר מן הבחינה הסיפורותית־התרבותית בחינה אחרת, והיא בחינת היחס בין הז'אנר הים־תיכוני השולי לבין מרכז המערכת הסיפורותית על פי אלומת האור שהוא מטיל לא על השוליים, אלא דווקא על המרכז. בסיפורתנו, כמו גם בסיפוריות האירופיות שקלטו את הז'אנר, נקבע תמיד מקומו וערך תרומתו על פי מידת הגובה והאינטנסיביות של הפגישה שהתחוללה בינו לבין המסורות התרבותיות האירופיות המרכזיות. בייחוד נתגלתה כפוריה הפגישה בין הז'אנר לבין התרבות הצרפתית, שיהודות הים התיכון תרמה לה תרומה של ממש. כוחו של הז'אנר ביצירות כאלו של אלברט כהן או אלברט ממי מבטא לא רק את הכוח שבמסורת התרבותית הייחודית שהביאו עמם המחברים אל הסיפורות הצרפתית המטרופוליטנית, אלא גם, כמובן, את כוחו התר־בותי הגדול של המטרופולין עצמו. בסיפורות ה־עברית נפגשו שמי ובורלא עם ברדיצ'בסקי, ברנר ועגנון ועם מסורת מנדלי־מוכר־ספרים ושלום־עליכם. מפגישה זו נולדו יצירות סיפורות רבות־ערך כניקמת האבות, אישתו השנואה ועלי־לות עקביא. עליבותו של הז'אנר ביצירותיהם של אמנון שמוש ויצחק גורמזאנו־גורן צריכה, איפוא, ללמד משהו גם על ה„מרכז" שמן הפגישה

משנה לעוד: שמעון צמרת