

המציאות אף היא איננה מתגלה לו מתוך ראייה שיגרתיית ומוסכמת. „יושבי ביתך אינם מאושרים“ — אמת בלתי־מוסכמת זו, שמיבחנה אינו חדש בספרות, לא לשם הבעת קינטור הועמדה בתור אנטייתזה ל„אשרי יושבי ביתך“.

אהוד בן עזר

חנות ברחוב הראשי

של הבמאי, אולי משום שמלאכת הבימוי המיוחדת הורגשה בהן באופן בולט יותר מאשר ביתר חלקי הסרט, שסגנונם נאך טוראליסטי — לעתים נאטוראליסטי ברור טאלי וגס, ולעתים נאטוראליזם פיוטי. רבה היתה איפוא הפליאה למצוא בסיפור הכי טוב את סצינות החלום, מופיעות בדייקן נות ממש מפתיעה, מבחינת המקום בעל־לילה ומבחינת התיאור. אפילו החסידה מעל למגדל הכנסיה של הכפר, אשר ציי לומה מופיע בפתחת הסרט — פותחת באותה דייקנות את הסיפור, ומשמשת בו לאותה תכלית — מבט פאנורמי על הכפר כולו, ממעוף החסידה.

אלמלא היה הסיפור בעל עצמיות כה משכנעת הייתי מעלה השערה, כי בראשית היה התסריט. ואולם בסופו של דבר אין זה משנה מה קדם למה ומה נתייסד על מה, ויש לבחון את הסיפור לעצמו, אם כי קשה בשעת קריאתו שלא לחזור ולהיזכר פרט אחר פרט מתמונות הסרט.

גרסמן בונה בסיפורו עולם שיש לר־ אותו משתי בחינות. האחת — מידת התלכדותה של היריעה הסיפורית לכדי דרמה בה פועלות דמויות במצבים שיש עמם התנגשות וצורך בהכרעות קשות. והבחינה השנייה — הערך הייצוגי של אותו מיקר־רוקסמוס שמעלה בפנינו הסופר — כמב־טא את המאקרוקסמוס של מלחמת העולם השנייה, ומצב היהודים תחת שלטון הנא־צים, בתוך העמים הכבושים על ידם. ההיקף, אותו משק כנפיהן של „האות־יות הגדולות“ של ההיסטוריה, כמעט ולא

ושל אחרים, — הוא, דומה, קִשָּׁל של עצמו, המנסה להתפרש ולדעת את מקומו במורכב־בות היחסים המשתורים בינו ובין מציאות הזמן, המרחב וכדומה. אין לו אשליות וחלומות, ולכן הוא ממשיך ותהה ושואל (כי „רק בחלום — איננו שואלים“). אבל

ההיכרות הראשונה עם „חנות ברחוב הראשי“ היתה כמובן באמצעות הסרט הציני הידוע, בו שיחק יוזף הלר (אם איני טור־עה בשם) את תפקידו של הנגר הסלובאקי בארטקו, ואידה קאמינסקה את תפקיד בעל־לת חנות הגאלנטריה, היהודיה הזקנה מרת רוואליה לאוטמאן. הסרט נחרת בזכרוני כאחד הסרטים היפים שראיתי, מעוצב בכוח ובאיפוק, משכנע בכנותו הפנימית, לא רק כסרט על השואה (הטוב ביותר שראו עיני) אלא כיצירת אמנות נעלה.

מובנת איפוא הסקרנות לקרוא את הנר־בילה (102 עמודים בספר העברי) — „חנות ברחוב הראשי“* — בתרגומה לשפ־תנו. שהרי ראיית סרט המבוסס על יציר־רת ספרות מעוררת תמיד את החשש (בסרט טוב) שמא המצאותיו של הבמאי הן שהשביחו את הספר, ובסרט רע — שמא האשמה היא בספר עצמו. כל זה אמור, כמובן, אם הצופה טרם קרא את היצירה המוסרטת, וכל מושגיו על אוד־תיה הם באמצעות הסרט. אני זוכר בייחוד את קטעי החלום שבסרט, המצולמים בל־בן־מבטיק, ובהם מרחפים בארטקו ומרת לאוטמאן, לבושים בבגדי חג, בכיכר העיר, וכאילו אין מלחמה בעולם, וכל תנועות־הם המואטות, החלומיות — מורות על ההזייה ועל השאיפה למציאות אחרת. משום מה התרשמתי כמעט בביטחון גמור שסצינות אלה הן המצאותיו ותוספותיו

* לאדיסלאב גרוסמן: חנות ברחוב הראשי / מבית אבא־אמא / הכלה. הוצאת אותפּו. עברית: נחמן בן־עמי. ספרית מעריב. 1969.

רופה כולה לגיא חזיון של אדישות והש-
למה עם השמדת היהודים. בדרך השתח-
קם בתוך מה שניראה בעיניהם כהכרח
המציאות, בתגובותם של הטובים והרעים
שמביניהם גם יחד — מומחשת אווירה של
תקופה שלמה, מומחשת טוב יותר מאשר
בהרבה סיפורים, רומאנים, סרטים, ספרי
היסטוריה וסרטים דוקומנטאריים — למחצה על
השואה. משקלה הערכי של היצירה נר-
בע לא מהתמודדות עם רקע היסטורי
ודוקומנטארי רחב, אלא מיכולת לספר את
קוויה הגדולים של הדרמה העולמית כשהם
מיוצגים בצורה משכנעת על רקע לוקאלי
מסויים ו"סגור".

מארקוס קולקוצקי, מפקד "משמר הלי-
נקה" בעיירה, הוא דמות ברורה וחסרת
התלבטות. שאפתן, פאשיסט פרימיטיבי,
עבד נרצע לאדוניה, המנצל את שעת הכר-
שר, עת שהכוח ניתן בידיה, כדי להתאכזר
לזולת ולהפיק ככל האפשר טובת הנאה
לעצמו. כמוהו אשתו, רז'אנה, וכמוה
אחותה אוולינה, אשתו של הנגר בארטקו.
מבין הדמויות הצדדיות האחרות, יש שהם
אדישים, יש מפחדים, יש אכזרים כקול-
קוצקי, ויש גם צדיק אחד בסדרם (אם כי
תחילה דומה שהוא מלשין) — הדוד פיי-
טי המתופף, המסתיר אצלו ילד יהודי
אחד, בגמר הגירוש, ילד אחד הנישאר
לפליטה מכל יהודי העיירה כולה.

כל אלה, חוץ לבארטקו, ובארטקו הוא
שנושא על עצמו את כל כובדה של הדר-
מה, הן במסגרת הסיפור, והן כסמל לדר-
כו של כל אירופאי לא־יהודי בתקופת
הנאצים, אשר לא סבל את שלטונם והת-
קומם להם בלבד, אך לא היה ביכולתו
למרוד בהם, וגם לא היה אומץ בלבו לצאת
נגדם בגלוי ולהפסיד את טובות ההנאה
הקטנות. הוא "משתלב" בסדר החדש מתוך
מחאה פנימית, הבאה לידי ביטוי בהתפר-
צות בוז של שיכורים בפני גיסו; אך כפוי
על־פי אופיה, אותה תערובת של חמדנות-
קטנונית, רגש אכזבה על שלא הצליח
בחייו לכו הרך והטוב מיסודו, ואנושיותו
הנעלה, — הוא מסתגל לסדר החדש מבלי
לאבד את צלמו האנושי, ועומד במבחן,
בכבוד, כל זמן שלא הועמד בפני המבחן
המכריע, שאף הוא מציאות סיפורית וסמל
היסטורי ומוסרי כאחד — עמדתו כלפי
שילוח היהודים למחנות־ההשמדה.

בא לידי ביטוי בסיפור, ובכך עיקר כוחו,
שום גרמני אינו מופיע כמשתתף פעיל
בסיפור. פעם אחת, בראשית הסיפור, עזר
ברת רכבת צבאית גרמנית על פני הפ-
סים שבמרכז העיירה, ויש סילואטות של
כמה חיילים גרמניים המושים, החולפים
עם הקרונות. ואולם עיקר מגעם של היהודים
דום, ושל תושבי העיירה המתנגדים לנא-
צים — עם הכיבוש הגרמני, נעשה באמ-
צעות "משמר הלינקה", גוף צבאי־מש-
טרחי של הפאשיסטים הסלובאקיים בתקו-
פת השלטון הנאצי באירופה. הדרמה מת-
רחשת בעולמה המסוגר של העיירה, כאי-
לו במנותק מן העולם כולו. אין תיאור
של מחנות ריכוז, אין תיאור מלחמה. שום
הפצצות, שום בנים בחזית, יש רק כמה
נתוני־יסוד, המוטלים מבחון, והשפעת
כוחם כאיתני טבע — הפאשיסטים
הסלובאקיים שולטים עתה בחסד הגרמ-
נים; רכושם של היהודים עתיד להתחלק
בין השליטים האלה; בינתיים הם מש-
תלטים בכוח ה"חוק" על הרכוש היהודי,
בכך שהם ממנים ל"ארי" עסק יהודי אֶרֶיזא-
טור, היינו — נוצרי "ארי", המקבל לידיו
רכוש של יהודי, בכעין הפקעה, הקרויה
"אריזאציה"; הזמנים משתנים — הדבר
מומחש בייחוד על־ידי פיגום עץ ענק
המוקם במרכז העיירה, לכבוד השלטון החד-
ש, ונעשה לכמין סמל של עבודת־אלילים;
והנתון האחרון — מתקרב ובא ביצוע גזר
דין הגירוש לכל יהודיה של העיירה,
העתידים להיות מובלים, בעורמה כביכול,
למחנה עבודה בקיץ, אך כל אחד יודע
שהם יוצאים בדרך אשר כל באיה לא ישר-
בון.

לכאורה, ישנה כל הזמן ההרגשה, שאי-
לו היתה העיירה נמצאת על אי־בחד, או
אילו רצו תושביה באמת — היו היהודים
ניצלים. ואך מן העולם החיצוני אין מפלט.
ומצד שני, אותה השמרנות הנפחדת שאפ-
יינה את העיירה בימי שלום היא שגם
גורמת לה לקבל בהכנעה את דין הזמ-
נים החדשים ולא להתקומם עליהם. מצוות
השלטון הגרמני ועושי דברו הסלובאקיים
נתפשים ככוח מאיתני הטבע, ולא מציאות
דינאמית שאפשר להילחם בה ולשנותה.
וכך איפוא "משחקים" אנשי העיירה,
במיקרוקוסמוס של הסיפור, את מחזה
המציאות הנוראה שבעטייה נעשתה אי-

פקודת הגירוש היא המבחן. הסולידאריות היהודית, אותו האף-על-פיוכן היהודי, המוצא מוצא לכל מצב חדש, ומסתדר — כל אלו הגיעו עתה למבוי סתום. כל ההתחמקות אינן עוזרות למול גזירת הפינוי והגירוש. כאן, נסתמה העצה היהודית, עלה הכורת על הפקחות היהודית, ואין תועלת בממון היהודי.

ופקודת הגירוש היא גם מבחנו של בארטקו. משום מה נשכחה הזקנה ולא קבלה פקודת גירוש. בארטקו חושש ממלכות של גיסו. כל צהרי אותו יום נורא, בעוד הוא צופה מבעד לדלת הזכוכית המונוגטת של החנות לעבר המתרחש ברחוב הראשי, כיכר העיר, אליה נאספים כל היהודים המגורשים — הוא נקרע בין רגל שות פחדו לבין אנושיותו הנעלה, ברגע של משבר הוא חפץ להסגיר את הזקנה, אחר כך, בסערת-רוחו, מחליט להגן עליה, וכאשר דוחף אותה לקיטון צר, כדי להסיר תורה, הוא מפילה הורגה, בהיווכחו בתוצאות מעשהו — הוא מביע את מחאתו בדרך האחת והיחידה שנשארה פתוחה בפניו — ומאבד את עצמו לדעת. והמס' קנה — כולם היו שותפים להשמדת היהודים.

בארטקו נעשה בעצמו לשדה-הקרב שבין הכוחות הטובים והרעים, שבין שנאת היהודים והחמדות מצד אחד, לבין בושה, אנושיות ורחמים מצד שני. הדרך האחת הפתוחה לפניו כדי להציל את צלמו האנושי — היא לאבד עצמו לדעת. הסיפור נכתב על תקופת מלחמת העולם השנייה, אך אולי יש בו גם כדי לגלות משהו מאופיו של העם הצי'כי (אם כי כאמור, הסיפור הוא על עיירה סלובאקית). אופיינית היא הפאסיביות של בארטקו, הנקלע בין כוחות מנוגדים, המשתדל לעשות את הטוב כל כמה שאפשר, אך אינו מתמרד, וגם אינו שוכח את צרכיו הפרטיים (הוא גונב מן הזקנה תכשיטים בהזדמנות אחת, אך לוחה כסף ומחזיר לקופתה בהזדמנות אחרת, כאשר אשתו חומסת את כל הקופה). הכיבוד נחפס כגזירה משמיים, וההשלמה עמו באה גם מפני הידיעה כי החיים ימשכו איכשהו תמיד; "לא נעים" הוא רק מצבם של היהודים, המקומם במסתרם (אך לא במעשה) את לב האנשים ההגונים האחרים שבעיירה; אבל הסלובאקים — אם רק

היהודים הם קוטבו האחר של הסיפור. ישנה קהילה יהודית קטנה, האחרונה בקשרי אחרון חוקים מאמצייה להחזיק מעמד ולהתקיים ניראיים נלעגים מול אימת הגירוש וההשמדה, ואולם גם לרגע אחד לא עורזת אותם אותה סולידאריות משפחתית-שבטית של אחריות האחד עבור כולם וכולם עבור האחד. החוש החברתי המפורח של הקהילה היהודית בא לידי ביטוי בפרשת הנזונה של מרת רוזאליה לאוטמן מאן, האלמנה היהודיה הזקנה. בהימסר חנות הגאלנטריה לידי ה"אריזאטור" בארטקו, בחסדי גיסו קולקוצקי — אין הזקנה החרשת מבינה אפילו במה המדובר. כשם שהעיירה כולה מצויה בצד המאורעות הגדולים, כמין מיקרוקוסמוס, כך רוזאליה לגבי העיירה — עולם סגור ועיר בתוך עולם סגור ועיר של העיירה. לא רק את הנעשה בעולם אינה יודעת — אפילו את המתרחש בעיירה אינה עוקבת ואינה מבינה דבר מכל השינויים. אולי ממש כשם שהעיירה אינה מבינה דבר מכל השינויים המתרחשים בעולם הגדול, ואולם אותם איתני הטבע החדשים — הנאצים, עתידים לחדור לכל פינה ולשנות, בכוח המציאות החדשה שכפו על העולם — גם את גורלם של העולמות הסגורים והזעירים ביותר, כגורל חייה של אלמנה יהודיה חרשת וזקנה, מוכרת כפתורים בעיירה סלובאקית נידחה; אשר קירבתה להיטלר היא כקרבת גיבוריו של קאפקא לאדוני הטירה או לרשויות המשפט. אלא שלא כשליה היוצא מטעם קיסר סין אל האזורה, שליח אשר לא יגיע לעולם, שליחיו ושליחיו ושליחיו של היטלר מגיעים, ובכורה שלשלת הנסיבות, גם אם מבלי לתת כל נימוק של הסבר ראציונאלי, הם משנים — ועוד איך! — את גורלו של הנתין.

ובכן, בהימסר החנות לידי בארטקו מודרונים אנשי הקהילה היהודית להגיע עמו לידי הסדר. הזקנה מתקיימת בתמיכתם. החנות אין בה כדי לפרנס. והם מוכנים להעלות את הקצבה ולתת תמיכה גם לבארטקו, בתנאי שלא יציק לזקנה. בארטקו מסכים. למשך זמן קצר נוצרת אידיה ליה אנושית מרגשת בינו לבין הזקנה, אשר אינה יודעת מאום מטיב ההסדר, אלא סבורה, כי בארטקו הוא עכשיו העוזר שלה בחנות.

אלא באירוניה או בעשייה סהרורית, חסרת תוצאות. חיי הפרט אינם נחשבים. כמעט תמיד מושל כוח זר במדינה. את הכוח הזר, את ההכרח ואת הברוטאליות — מר־גישים רק בעקיפין, לפי שהם משתקפים בפריסמה הצ'כית, בפניה אנושית קטנה המשמשת כראי למאורעות הגדולים. האדם נידון תמיד, ולרוב גם נרצח או נהרג בידי עצמו. קיים תמיד נסיון להיחלץ מן המשפט באמצעות ערמה והערמה. הגיבורים עצמם הם אנשים חמדניים ולא לגמרי ישרים. אולם מול האימה שמבחוץ מחווירות כל מגרעותיהם הם הקטנות, הגם שמגרעות אלה, בהפכך לכמין אופי לאומי — מבשרות את אותה פאסיביות נצחית שגרמה לצ'כיה להיכבש פעמיים בדור האחרון מבלי לעמוד על נפשה.

ישבו בשקט, לא מאיימת עליהם סכנת השמדה. ומי שמתקומם וחפץ לשמור את צלם האדם שבו ולהיות הגון — סופו שמת־אבד. וקשה שלא להיזכר בסרט צ'כי אחר, „נשף מכבי־האש“, שהוצג לאחרונה בתל־אביב, והמשתמש אף הוא ביריעת חיים והווי משעשעים של עיירה צ'כית כדי לס־פר, בצורה אותנטית וסמלית כאחד — על מהות החיים הצ'כיים, ומשמעותם האירור־נית, בצל „שריפה“ המשתוללת בחוץ ואשר אין בכוח איש לכבותה. הפאסיביות של הגיבור הצ'כי — שוויק של האשק, הור־דובל של צ'אפק, גיבוריו של קאפקא, ובאר־טקו של גרוסמן — דומה שקורצה ממקור אחד. התנאים החיצוניים מופיעים תמיד ככוח עליון שאי־אפשר להתנגד לו במעשה.

אברהם הגורני־גרינ

הנוציאות הישראלית כ„שכונת חאפ“

עם סיפוריו של גרעון תלפז

להסיע את המאורעות הטריים לאוצר גנוזיה של ההיסטוריה. במבט שטחי מצטרפים שלושת הספרים הללו לכעין בייגראפיה של גיבור קולקטיבי, המשקיף ממיצפה שנות הששים המאוחרות על זכרונות ילדות, שעברה עליו באחת המושבות הותיקות בתקופת המנדט; על ימי לימודיו בעת בחרותו באוניברסיטה, שגררו אחריהן מסעי גישוש בעולם הגדול; ועל הוויית המלחמה האחרונה, כשם שהש־תקפה ברגעים גורליים בחייהם של לוחמים. כך נראים הדברים במבט שטחי על יסוד בחינת הזמן הסיפורי המתמשך מקובץ אל קובץ. מכאן ועד לנסיון לתהות, מתוך סיפור רים אלה, על דמות האדם הישראלי כפי שצוירה על־ידי אחד מנציגי המשמרת הצעירה בסיפורת שלנו ולהסיק מתהייה זו מסקנות לגבי זיקתו של אדם זה לנופה הטבעי והחברתי של הארץ — רחוקה הדרך. אף־על־פי־כן מבקש אני לבצע את התר־גיל, לא כדי לבחון את הישגיו הספרותיים־אמנותיים של תלפז גרידיא. אלא על יסוד

למן הופעת „שכונת חאפ“, קובץ סיפוריו הראשון של גרעון תלפז⁽¹⁾ ועד להופעת „לפחד אין צבע“⁽²⁾ הספר השלישי למחברו — לא חלפו אלא כשלוש שנים. אולם בעוד שזמנם הסיפורי של ראשוני הסיפורים בקובץ הראשון מעוגן בשנות הארבעים, בימי מלחמת העולם השנייה, הרי הסיפורים האחרונים בקובץ השלישי נאחזים בשולי יריעתו של הווי מלחמת ששת הימים. בין שני הקבצים הללו, שמן הראשון בהם עולה ניתוחם הטוב של ימים רחוקים ומן האחרון עולה ריח שדות קטל — משתרע מרחב „מסעי איש החושש“⁽³⁾, שבטרם קלטה פנתו כהלכה הרכבה אקדמאית במיכללה הירושלמית — הרחיק נדוד אל מעבר לים על־מנת לשוב אל שדות המערכה של מלחמת ששת הימים ולעשותם כמין „שכונת חאפ“ ספרותית קודם שיספיקו גלגלי הזמן

(1) הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"ז.

(2) הוצאת קרני, תל־אביב תשכ"ט.

(3) הוצאת אל־ף, תל־אביב, 1969.