שיחה באוגוסט

שיחה בין א.ב. יהושע וישראל ברמה

שיחה זאת התקיימה בשעות אחר־הצוהריים של יום קיץ חם, בתחילת אוגוסט 1983. בחודשים שלאחר־מכן השתנתה המציאות הישראלית במהירות — פינוי חלקי והתפרשות חדשה בלבנון, התלקחותו של האזור המתפנה, טלטלות של כלכלה מעורערת, פרישתו של מנחם בגין מכס ראש־הממשלה ומינוי יורשו, התדרדרות כלכלית נוספת, הכרזה על בחירות. נדמה אף שהנושאים שהיו במרכז הדיון הספרותי בארץ השתנו במעט, אך רוב הדברים שהועלו בשיחה זאת עדיין נשארו תקפים כשהיו.

א

ישראל ברמה: הייתי רוצה לפתוח את השיחה שלנו דווקא בנקודה שהיא בעייתית מכמה וכמה בחינות, ומבחינות אחרות היא נראית הכרחית וכמעט בלתי־נמנעת בתוך הזמנים הרעים העוברים עלינו. אפשר לאבחן זאת כהתכוונות יסודית, שבזמן האחרון היא נדמית כהיבט מרכזי מאוד בספרות הישראלית המתהווה — התייחסות גוברת והולכת לשאלות רלוונטיות, לשאלות אקטואליות, לשאלות של ספרות בהקשריה הפוליטיים וכל מה שיש לה לומר על המציאות שבה אנו נתונים ועל הדרכים השונות הצומחות מתוכה ומתוך נפשנו ומובילות אותנו מכאן והלאה. לדעתי, מבחינתה של הספרות כמהות מתפתחת ומחליפה פנים בהדרגה, המצב כיום מתאפיין בעיקר בפניה מוגברת ומקיפה, שכמובן יש בה סכנות רבות יותר, לקראת כתיבה שיש בה אמירה חברתית ברורה, חד־משמעית ובעלת שליחות. מה דעתך?

א. ב. יהושע: נאמר כך — אם נסקור לרגע את שאלת המעורבות והרלוונטיות של הספרות בתוך המציאות הפוליטית והחברתית־פוליטית, אז נוכל באופן כללי לטעון באם אנחנו סוקרים את כל הספרות העברית, נניח משנות העשרים — ואינני יודע אם תסכים איתי — שפחות או יותר כשמונים אחוז מן הספרות עד עצם היום הזה היו בה אמירה ומעורבות פוליטית, חברתית, או שהנושאים הפוליטיים והחברתיים והמלחמתיים נכנסו לתוך הספרות בצורה כזאת או אחרת, במישרין או בעקיפין. כך שבאופן כללי המגמה הזאת, ששוב פעם מתארים אותה כמגמה חדשה, הנה שוב פעם בא גל כזה — כל הגלים הללו, אם חזקים יותר או חלשים יותר, הם ראשית־כול על יש ברור של מעורבות, של התייחסות לשאלות האקטואליות. להוציא, נאמר, תקופה אחת שהיא התקופה הזאת של סוף שנות החמישים ושנות השישים שבהן הספרות (ושוב, צריך לבדוק נקודה זאת גם ביחס לספרות העולמית, הרי היה גל דומה לזה בספרות העולמית, כאילו מנסיבות אחרות לגמרי) — עסקה בכתיבה סמלנית, כתיבה מנותקת, כתיבה כאילו בעולם אחר שלא התייחס למציאות באופן ישיר, ולא התעסקה בנושאים הפוליטיים הבוערים. כל המגמה הזאת שמדברים עליה בשנה האחרונה, ואנחנו תמיד אוהבים לדבר על השנה האחרונה או על השנתיים האחרונות — כל זה הוא עניין די יציב בספרות העברית. אני אומר זאת כמי שהיה אחד האנשים שעשה את שני התהליכים גם יחד, שהיה בדור־המדינה, בדור של סוף שנות־החמישים ושנות־השישים, וכתב ספרות שהיתה כאילו מחוץ לאמירה פוליטית ולכל מה שקשור בכך, ולאחר מלחמת שישים־ושבע חזר ונכנס לעיניין החברתי במידה מסויימת, במידה לפי דעתי פחותה ממה שחושבים... (אני בכלל הייתי אומר שגם

הכתיבה המנותקת שלי לא היתה כל־כך א־פוליטית כפי שהיא נראתה, והכתיבה הפוליטית שלי, הכתיבה המעורבת שלי, איננה כל־כך מעורבת כפי שהיא נראית. כלומר, המרחק בין שתי הכתיבות האלה איננו גדול כפי שנוטים לחשוב). מכל מקום, כמי שעשה זאת, אם אתה שואל אותי היום על כיוון זה של האמירה הבוטה, האמירה הישירה, ההתייחסות לחומרים מאוד מציאותיים ובמובן מסוים מאוד עיתונאיים ודוקומנטריים שהופכים להיות אחד מן הרבדים של הספרות — וכמובן מבלי לתת בזה ציונים, או רצפטים ועצות, אלא ככיוון כללי — אני רואה בזה היום הרבה סכנות. ואני רואה יותר סכנות מאשר ברכות, נאמר זאת כך.

ישראל ברמה: ובכל זאת, לפני שנדון בשאלת ההתפתחות ההיסטורית או רצף הגלים של ספרות ואקטואליה בספרות העברית ושאלת המקבילות שלה בספרות אחרת, הייתי רוצה להעלות שאלה שאני מאמין שהיא חשובה לשנינו. האם לספרות היום — ולרגע ננתק אותה ממה שקרה בדורות קודמים, בשנים קודמות ובמישמרות ספרותיות שונות — האם יש לספרות של היום חשיבות מיוחדת במצב הפוליטי הנוכחי? האם יש לספרות של היום מה לומר בעיניין זה? האם אפשר לראות בה אם לא מפת דרכים אז לפחות סידרה של תמרורים שתנחה את האנשים המעוניינים בכיוון מסוים, או בכיוון אחר? ושוב אני אומר, אני אהיה הראשון שיסתייג וישאל את עצמו עד כמה באמת יש לספרות השלכות מעשיות על המציאות בהקשרים פוליטיים כאלה או אחרים. ואני מסתייג משום שהספרות לאחר הכול תלויה, בין שאר הדברים, גם ברצון קוראיה. אבל אני חוזר ושואל את עצמי, ועכשיו אני מעביר את השאלה אליך — האם לספרות הישראלית של היום חייב להיות מסר מסוים, והאם הספרות היא אמצעי אפשרי כדי לחלץ אותנו ממצב שנראה לנו קשה בכל המובנים?

א. ב. יהושע: אני חושב שמבחינה זאת הספרות אינה יכולה להיות אמצעי כדי לחלץ אותנו ממצב. היא יכולה לתאר את המציאות, ותמיד היא היתה מתארת מציאות במובן המירבי של הדבר. כלומר, היא מתארת מציאות שתהיה, או שהיא יכולה אולי לתאר כמה שלבים קדימה. היא יכולה לתפוס קצת חוטים קדימה. אבל כאשר המצב כשלעצמו הופך להיות מאוד חד־משמעי... כלומר, אם אני משווה את המצב היום המצב הפוליטי, הכוחות הפוליטיים, הויכוח הפוליטי, לעומת מה שהיה בשישים־ושבע או בשנים שבין מלחמת ששת־הימים למלחמת יום־הכיפורים — המצב אז היה הרבה יותר מורכב; הוא היה הרבה פחות חד־משמעי מאשר הוא היום. היום יש ויכוח ברור, במובן מסוים אפילו ויכוח מאוד מאוד רדוד, והוא ממוקד בנקודה מסוימת. ויכוח שהוא במובן מסוים גם פשטני. אין זאת אותה דרך שהיתה בשישים־ושבע, כאשר יצאנו ממלחמת ששת־הימים ובעצם עדיין לא ידענו מה הם היצרים שלנו. כלומר, אותם אנשים שחשבו על סיפוח אפילו לא ידעו שהם רוצים סיפוח. כלומר, זה היה איזה שהוא דבר המונח בתוכם, מין פוטנציה כזאת. הם היו עדיין ישראלים שמלפני שישים־ושבע, שהיו תחת איום מוחלט ושראו את עצמם מאויימים, והפגישה עם השטחים היתה בשבילם מין פגישה שעדיין לא גילתה להם את מלוא הקונפליקטים ומלוא יצריהם כלפי העיניין. הוא הדין גם לגבי כל עמדות השמאל. עדיין היה ברור שישראל מאויימת, שישראל תחת איום אמיתי — וכל השאלה של השטחים וכל השאלה הערבית וכל הדברים הללו עדיין כלל לא היה ברור שהם יתגלגלו לאותו חיתוך חד־משמעי כפי שהוא מתגלה היום. כך שהמצבים היו הרבה יותר מורכבים. כלומר, האנשים נשאו בתוכם גם אלמנטים ניציים וגם אלמנטים יוניים ואלה היו מעורבים האחד בשני, והמציאות לא היתה מפוענחת להם. הם לא ידעו בכלל את אופקיה עד הסוף. היום הויכוח נעשה הרבה יותר חד־משמעי, בין שתי תפישות־עולם שכל אחת מהן מנסה לפשט את תפישת־העולם שלה במידת היכולת — זה רע וזה טוב — ואתה רואה זאת בשני המחנות העומדים זה מול זה. מבחינה זאת, לפי דעתי, ספרות שלוקחת עמדה — ובראש־ובראשונה מדברים כאן על הספרות שלוקחת את העמדה היונית המובהקת — בעצם אינה יכולה לומר שום דבר חדש, כיוון שהעיתונות, הראדיו, כלי־התיקשורת, העמדות הבינלאומיות חושפים את כל העמדה הזאת באופן ברור. איזה ניואנס הם יכולים לתת כאן שאינו ברור כאילו מתוך המסה בעיתון, איזו נקודת־עומק הם יכולים לתת שאינך מכיר? כך שנדמה לי שבאופן מסוים יש כאן היום התעכבות בשאלה זאת, כדי לחזור ולומר את אותו מסר: הכיבוש משחית והעיניין הדו־לאומי יהפוך לקטסטרופה. עם כל החשיבות המסוימת שתהיה כאן עוד עדות, ספרותית, בנוסף לעדות של העיתונות ושל השדרן אשר מביאים את הדברים הללו באופן מידי, נדמה לי, ואולי אני טועה, שהספרות לא תביא עכשיו שום דבר חדש ועמוק באמת.

ישראל ברמה: כלומר, אתה רואה את הספרות כמעין עדות המלווה את המעשים, ואפילו די קרובה אליהם — אבל תמיד לאחריהם.

א. ב. יהושע: במובן מסוים היא תהיה לאחריהם ולא תוכל לתת כאן משהו חדש. תראה, אני רוצה להסתייג. כשאני אומר את כל הדברים הללו הם מבטאים רק את תחושתי — ותחושתי היא שנדמה לי שהספרות במצב חד־משמעי זה אין לה אותו איזור רב־משמעי ובלתי־ברור שבו היא במיטבה. שכן במצב הפוליטי החד־משמעי הזה, בעמידה של שני המחנות הללו, הספרות אינה יכולה למצוא כאן אותם ממדים שהם שעושים אותה בעלת ערך ובעלת משמעות. כאשר, למשל, אורי צבי גרינברג כותב בישראל של תשע־עשרה השנים, ישראל של הקו הירוק, על הפרת והחידקל וכל מיני דברים כאלה הוא מכניס מימד מאוד מיוחד ומאוד מיתי, הוא מכניס משהו מאוד מעניין לתוך המציאות הישראלית — אבל זה דבר פאנטאסטי, זה דבר שכלל אינו אקטואלי ואינו עומד על הפרק או בתוך הוויכוח. לכן מעשה זה מכניס איזה אלמנט מאוד משמעותי לתוך הספרות, אך מבחינה פוליטית הוא חסר כל ערך, כיוון שהוא חסר כל רלוונציה.

ישראל ברמה: יהיו קוראים רבים עד כדי סכנה ממשית, שבדיוק בנקודה זאת שהעלית בהקשרו של החזון המשיחי של אורי צבי גרניברג יסרבו להסכים עימך; תנאיה של המציאות העכשווית, במעין עיוות מחשבתי מוזר של ערכים ודרך שהיו בשכבר הימים חלק מחלום אפשרי, ובמימושם נגעו בשוליו של סיוט, הצמיחו בתוכנו כהגדלה של תכונת־נפש נידחת, הנרקמת בהזיות התודעה השבטית או הלאומית (ולהן נתן אצ"ג ביטוי), אנשים הרואים בדברים אלה אמירה ברורה עם מסר פוליטי רלוונטי ותוכניות לביצוע; אבל מוטב שלא נדבר באנשים אלה. נשוב לתחומה של ספרות. הייתי פשוט רוצה לומר כמה דברים בעיניין הספרות המתהווה בארץ, ואני מצמצם את דבריי להיבט אחד המאפיין אותה בשנים האחרונות. אני נוטה לקבל את רוב דבריך לגבי השלכותיה של ספרות על מציאות מוצפת כלי־תיקשורת מיידיים יותר, וכן את ספקותיך עד כמה ספרות יכולה להיוותר ספרות איכותית כשהיא מנסה להיות בה־בעת רלוונטית ואקטואלית במובנים הפוליטיים. אבל יש מיספר דברים שהייתי רוצה להסתייג מהם, ולא משום שהם נראים לי שליליים במיוחד או משום שהם עלולים להיות חמורים במיוחד בדרכה של הספרות העתידה להיכתב, אלא משום שהם מציגים תפישה אחת וברצוני להציג ואריאנטים — ולא שוני — של אותה תפישה, או לפחות של קו־מחשבה הקרוב לה. עד כמה שאני יכול לקבוע נקודת התבוננות משמעותית לגבי קריאתי שלי, כקורא די מעורב בספרות הישראלית (וכרגע אנחנו מגבילים את דברינו לספרות), הספרות של השנה האחרונה בפרט, וחלק ניכר בספרות של העשור האחרון בכלל, שונה במובן מסוים מהספרות שקדמה לה. אני מסכים בהחלט שהנטיה לכתיבה מעורבת ואקטואלית מהווה כבר מסורת ארוכה בספרות העברית, מראשיתה. אולי יהיה זה סכמאטי מדי לומר שתבנית־היסוד מורכבת מגל של ספרות "רלוונטית" שבעיקבותיו בא גל של ספרות מתרחקת, אבל משהו מעין זה קיים. נתייחס למונחים אלה, לרגע קצר ובהכללה, וננסה ליישם אותם על המישמרת העכשווית בספרות, שבמידה יוצאת־דופן מכילה בתוכה את שני סוגי־גל אלה, אף שלרוב הם מתגלים בשתי מישמרות שונות ועויינות, שאחת מהן יורשת את קודמתה. הגל מסוף שנות־החמישים ועד לאחר שישים־ושבע, ואולי אפילו עד מלחמת יום־הכיפורים בשבעים־ושלוש, היה גל שבעיקרו — זאת לא שאלה של בלעדיות, אלא של דגשים — היה מורכב מיצירות מתנתקות והרמטיות, שאם (וכאן הספק גדול) היו להן אמירות אמיתיות מרמזות, מסרים אקטואליים חבויים, הרי אלה מתגלים בפרשנות. וכל מה שהוא בתחומה של הפרשנות הוא גם בתחומה של האינטואיציה. באשר לטכסטים עצמם הרי שבעיקרם יש להם נטיה אל ההתרחקות, אם כי כבר בשנים האחרונות של אותו גל החלה נטיה זאת להתהפך. והיפוך זה בא אולי משום שהגיעו לנקודת רוויה מסוימת, ונוצרה תהיה עד כמה ספרות יכולה להיות מנותקת או סמלית (והדברים אינם סותרים) או מסתגרת, וכיוצא בכל המושגים הללו. משנת שבעים־ושלוש — ובהחלט איני סבור שהגל העכשווי ביותר בספרות מתחיל דוקא בשנה האחרונה, אני הייתי מתחיל אותו משבעים־ושלוש — הופיע גל שהיה בהיבט מסוים המשכו, ואולי אם נשחק קצת במושגים: וכמעט היפוכו, של הגל שקדם לו, בכך שהוא יותר ויותר — ושוב השאלה היא של דגשים — נעשה רלוונטי ובעל אמירות ברורות מבחינה חברתית — אבל יש לקוות שאין אלו אמירות חד־משמעיות. לדעתי, נטיה זאת החריפה והלכה עד שלרגע אחד או שניים של שיווי־משקל עדין היא נעשתה כמעט דומיננטית עם מלחמת־לבנון. וכיוון שאנחנו עוסקים בסופרים

ובספרות, ויש כאן מימד של תחושות מקדמות — אולי מעט לפני כן. ואולי הדברים קשורים במהפך הפוליטי של שבעים־ושבע דוקא, או במאורע קצת יותר מאוחר, והדברים עדיין דורשים בדיקה. מכל מקום, משבעים־ושלוש והלאה החלה החרפה הדרגתית בנטיה לכתיבה אקטואלית ומעורבת וההתכוונות הפוליטית נעשתה יותר ויותר מפורשת. התכוונות פוליטית זאת איננה ניתנת בפרשנות של המבקר או של הקורא או של הסופר לאחר מעשה, אלא בתוך תוכו של הטכסט, בתוך מירקם היצירה הבדיונית משתלבים היבטים ממשיים מן המציאות המוכרת, נאמרים דברים חד־משמעיים עם ציוני שמות ברורים, ציוני מפלגות, תפישות פוליטיות, אידיאולוגיות, אירועים, וכדומה. בשנה האחרונה — ועיניין זה ברצוני להדגיש — הדברים נעשו חריפים יותר מקודם, בעוצמתם, בחשיפותם וגם במיספר רב יותר של יצירות המתיחסות אליהם וצומחות מתוכם. אזכיר כאן כמה יצירות, הבולטות בתוך מיכלול גדול יותר של יצירות רבות, ואולי עוד נשוב לדבר בהן בהמשך. יצירותיו של יצחק בן־נר, מ׳שקיעה כפרית׳, שהיה מעין מבוא להתכוונות הזאת, ועד ל׳ארץ רחוקה׳ ועד ׳פרוטוקול׳ (בהסתייגות מסוימת מן ההגדרה לגבי הספר האחרון). שני ספרים ערכיים של דוד גרוסמן, סופר חדש בעל כישרון ופוטנציאל הראויים לשבחים, ובמיוחד הרומאן ׳חיוך הגדי׳. המשך הטרילוגיה, או רצף היצירות, של יצחק אורפז שהתחיל עם ׳בית לאדם אחד׳ וקיבל עכשיו המשך והחרפה ב׳הגבירה׳, רומאן עז־ביטוי שהוא אנאטומיה של סיוט המטריד את מנוחתנו בימים אלה. ואולי בהקשר זה נזכיר את ׳היהודי האחרון׳ של יורם קניוק, אם כי יצירה זאת מורכבת ורב־מימדית כל־כך שצימצום ההתיחסות אליה כדי היבט אחד בלבד גורם לה עוול. ואולי תרצה אחר־כך להזכיר יצירות נוספות. וכמובן, שני הספרים שהם מרכז־המרכזים של התופעה, אם כי הקדימו אותה במקצת — ׳גירושים מאוחרים׳ של א.ב. יהושע (על רקע יצירות כמו ׳המאהב׳ או ׳בסיס טילים׳) ו׳מנוחה נכונה׳ של עמוס עוז (על רקע מסות ספרותיות־עיתונאיות ואח״כ ׳פה ושם בארץ־ישראל בסתיו 1982׳). מובן שאפשר להזכיר כאן ספרים נוספים, ואלה שהזכרתי הם הידועים ביותר, אם כי לא בהכרח כולם מן האיכותיים ביותר. מכל מקום, כוונתי לומר שבשנה האחרונה, ומעט לפניה, הנטיה שכבר היתה קיימת ומרכזית כמעט עשור שנים, ושכבר עיצבה יצירות של אותם יוצרים ממש, הוחרפה והודגשה. אפשר לאמר שהיא נעשתה אבן־הראשה של הבניין הזה, שנקרא ספרות עכשווית, שיש בו פגמים ויש בו עמודים סדוקים ויש בו בעיה של יסודות או מה שכינינו קודם סכנות הספרות המנסה להיות רלוונטית מבחינה חברתית; אבל בכל־זאת הוא (הבניין) קיים ונמצא. ואני חושש שאם המצב לא ישתנה לטובה, ובוודאי אם הוא ישתנה לרעה, התופעה הזאת תישאר איתנו זמן ארוך. ואני מוכרח לציין שזאת אינה פסגת שאיפותי או שיא תקוותי ביחס לספרות. הדבר הכרחי כל עוד הוא נחוץ. אבל כרגע הייתי רוצה להעלות כאן פנים הפוכות. בדבריך אמרת שספרות אינה יכולה לעקוב אחרי חד־המשמעיות של המציאות הקיימת. אני מסכים שדבר זה נכון, ולדעתי דווקא בכך חשיבותה, משום שהיא יכולה להפוך מצב חד־משמעי של טוב או רע למצב אנושי של אפרפר ולבנבן — למצב בו ניגלים גווני־הביניים האנושיים. חשיבותה אינה בכך שהיא נעשית פלאקאטית, חד־משמעית וחד־פנית כמו המציאות שממנה היא נולדת (אלו לרוב מיגרעותיה), אלא בכך שלצד היותה בעלת מסר פוליטי או חברתי — או למרות היותה כזאת, ומכאן המתח המטעין אותה בעוצמה רבה כל־כך — היא גם בעלת ערך ספרותי ומורכבות החורגים מעבר לתחום היצירה כאמירת מסר מודעת ומכוונת. כל אחת מן היצירות שתצליח למצות את העוצמות החבויות במתח שבין העמדה האידיאית הברורה לבין המורכבות הרב־מימדית של הספרות כקסם בלתי־מתפענח עד תומו יכולה לעמוד ברשות עצמה, בכוחותיה היא, אף שתיתפש לא רק במקומה החברתי או בהקשריה הספציפיים, וגם מעבר לתופעה ההיסטורית־ספרותית בזמנה, ומעט־מעט לתוך העתיד.

א. ב. יהושע: אני מסכים לדברים רבים שאמרת כאן. גם מבחינת המיפוי כפי שעשית אותו. הדבר שמדאיג אותי היא העובדה שהסופר הוא בעל עמדה כל־כך חד־משמעית לגבי העניינים הפוליטיים, שכל דיעה היא ברורה ונחרצת. ושהדיעות כאן היום באמת נעשות כדיעות של שחור לבן. הלנו אתה או לצרנו? ואז נשאלת השאלה אם יהיה לסופר כוח, נניח, —

ישראל ברמה: לסופר כאזרח?

א. ב. יהושע: לסופר כסופר, להיכנס לתוך־תוכה של העמדה השניה, זאת המנוגדת לעמדתו שלו, ולהבין אותה. כלומר, אני אומר: אתה רוצה לכתוב על הוויכוח היום בארץ, אתה רוצה להתיחס למציאות — שאל את עצמך אם אתה יכול להבין לעומק מה שנקרא איש ימין, להבין את כל מערכת החשיבה שלו,

את כל מקורותיו העמוקים, את כל הכוח של העמדה הזאת כפי שהיא עומדת וכפי שהיא היתה, או שאתה בסך־הכול יכול לעמוד מולה ולגנות אותה ולהכות אותה. זאת אומרת, מה הסכנה? הסכנה היא שתיכף זה יהפוך להיות סטראוטיפ, יהפוך להיות קלישאה, יהפוך להיות פאנטום, זאת השאלה. וכדי להבין אותו — את איש הימין — אתה צריך באיזה שהוא מקום, הייתי אומר, אפילו להזדהות איתו. כלומר, בדרגה מסוימת אתה יכול להזדהות. אני — מצטער שאני נותן דוגמא מיצירותי — אבל נוכל לומר, נניח, שהמורה הזקן מ׳בתחילת קיץ 1970׳ אם הייתי מסווג אותו מבחינה פוליטית היום, הוא איש מערך ניצי. אם היום הייתי צריך לסווג אותו מבחינה פוליטית הוא איש מערך שוודאי נטיותיו ניציות, ואם היה נשאר בחיים עד היום היה מצביע ל״התחיה״, למרות שמקורותיו בתנועת־העבודה. אבל ברור שכתבתי יצירה זו ויצרתי דמות זו בשעתו, ב־1970, כאשר העמדה היונית לא היתה חד־משמעית מבחינה זאת; כיוון שאומנם חשבתי שצריך לעשות הכול למען השלום, אבל לא האמנתי בכלל שהערבים באמת רוצים בשלום. בכל אופן לא ראיתי את זה כמשהו קרוב ואפשרי.

ישראל ברמה: הבחירה לא היתה קובעת גורלות כפי שהיא היום.

א. ב. יהושע: כן. ואז יכולתי באיזה שהוא מקום להבין את האיש הזקן הזה ולהבין אותו מתוכו. כלומר, להבין את ההיגיון הפנימי ואת הכוח הפנימי של העמדה שלו. מבחינה פוליטית הייתי בוודאי קרוב יותר לבנו; אבל ראיתי גם את שיטחיות עמדתו של הבן, והרגשתי את עומק עמדתו של אותו זקן כלפי המציאות כמבטאת משהו נכון בתוך המציאות. היום השאלה היא... אם למשל היית אומר לי: עשה זאת מול איש ״תחיה״ כזה או איש גוש־אמונים כזה, אינני יכול. אני אומר זאת כמעט בצורה של נוסחה — אם אתה רוצה לכתוב על המציאות ואינך יכול להבין מבפנים ולהזדהות מבפנים עם עמדה של גוש־אמונים (ואני אומר שאני אינני יכול בשום פנים ואופן) אז אינך יכול לתאר משהו אמיתי ונכון על הרב־משמעיות של המציאות הזאת. כמו שפוקנר — נזכיר אותו כיוון ששנינו אוהבים את יצירותיו — יכול היה להבין טיפוסי גזענים כאלה, עם כל עמדתו החמה מאוד כלפי הכושים; הוא יכול היה להבין ויכול היה לתאר דמויות של גזענים אנטי־כושיים מטורפים ולהבין אותם מבפנים. למשל, פרסי גרים ב׳אור באוגוסט׳, פוקנר הולך איתו עמוק; או במובן מסוים ג׳ייסון ב׳הקול והזעם׳, גם הוא דמות כזאת שפוקנר יכול להבין...

ישראל ברמה: אגב, שתי דמויות מאוד בלתי־סימפאטיות.

א. ב. יהושע: אבל רב־מימדיות. ג׳ייסון הוא רב־מימדי. פוקנר תפס אותו מבפנים, עם הצער והחמלה והאהבה המסוימת שהיתה לו אליו. זאת איננה דמות ששורטטה כקאריקאטורה. עם כל עמדתו של פוקנר כנגד הגזענות הזאת הוא יכול היה לתת גם לאנשים האלה להשמיע את קולם ועל־ידי כך לעשות את המאבק עימם למאבק רציני. כלומר, אם אתה רואה את איש הימין כסטראוטיפ, כקלישאה, כמשהו כזה, אז כל המאבק שלך בו הופך להיות מאבק שטוח. כאן השאלה. במציאות של היום, ואני אומר זאת מתוך נפשי, אם למשל היית אומר לי: תכתוב רומאן שבו תתאר איש גוש־אמונים, הייתי אומר שאינני יכול לעשות לו צדק ספרותי, איני יכול בשום דרך להטיל קרס, להטיל חכה, לתוך נפשו ולהבין אותו. ולכן גם אירתע מלתאר עימות איתו, כיוון שאדע כי עימות זה ייהפך לחיצוני.

ישראל ברמה: נרחיב לרגע את השאלה; אך נישאר בנקודה האחרונה. ננסה לרגע לשער את העתיד עד כמה שאפשר. האם נראה לך שפרספקטיבה היסטורית — נאמר כמה עשרות שנים, קדימה או לאחור, לאחר מעשה ובתוך ריחוק זמנים בין הסופר למושאי תיאורו — יכולה לאפשר דבר זה?

א. ב. יהושע: כן, אני חושב שכן. יכול להיות תיאור מאוד מעניין, נניח של סופר בעוד עשרים שנה, על הכאב של מי שהרס את ביתו בימית. היום בשבילי... ישבתי והסתכלתי בטלוויזיה וצהלתי ואמרתי ״כמה צדקנו, כמה צדקנו״ וטפחתי על חזי כאשר ראיתי אותם. אבל לא יכולתי בשום אופן... כשהרביצו להם והיכו אותם יכולתי רק לחייך. ייתכן ויהיה איש שעמדתו תהיה לגמרי כמו עמדתי, אבל הוא גם יבין את האיש שביתו נהרס.

ישראל ברמה: להט המאורעות וחריפות הדברים הם שמקשים על הגישה?

א. ב. יהושע: לא. בגלל חריפותה של המציאות אתה מחוייב לנקוט עמדה פוליטית חד־משמעית. וכשאתה נמצא בתוך מלחמה וקרב־אש יומיומי עם המחנה שכנגד, אינך יכול לתאר אותו ולעשות לו צדק על־מנת לתאר אותו באופן אנושי, ולהבין את מקורותיו ההיסטוריים העמוקים ולהיכנס לתוך המערך

הנפשי שלו על־מנת שלהתמודדות יהיה איזה שהוא עומק כמו שהיא באמת ולא תהיה זאת רק התנצחות עיתונאית.

ישראל ברמה: אתה מדבר על קשייו של הסופר, וכרגע אנו נשארים בתחומי הספרות ולא בתחומו של הסופר כאזרח פוליטי. האם הדברים נובעים מבעיותיו של הסופר וידיעתו אותן, — דבר חשוב ביותר — או שיש כאן עיניין של הימנעות מתחום־נושאים מסוים, או תחום־ערכים מסוים, שהוא הבעייתי? האם ההתנגדות הפנימית שלך וידיעתך אותה — לתאר איש גוש־אמונים או לעסוק בתחום־ערכים דומה — נובעת מזה שאתה נמצא בעימות איתו היום בארץ אחת (ובפיו מערכת־תפישות שאביו לפניו יכול היה להטיף לה, אלא שאז היא לא באה לידי ביטוי במערכות השלטון והעשיה), או שזאת פשוט התנגדות עקרונית לכל מערכת הערכים שלו וסירוב לתת לה ביטוי כלשהו?

א. ב. יהושע: אינני יכול לתאר היום איש גוש־אמונים כיוון שכל מערכת ערכיו ומחשבותיו היום היא כל כך מאיימת עלי שאיני יכול בשום פנים ואופן להתחבר אליה. ב־1970 יכולתי להבין ולהזדהות אפילו עם הניציות המסוימת, עם תחושת הגורליות המחזורית הזאת, של המורה הזקן מ׳בתחילת קיץ 1970׳, כיוון שאז באמת לא הייתי בטוח שהסיכסוך יכול להיגמר או שאפשר לחתוך אותו וגם לא הייתי משוכנע שכוונותינו רעות.

ישראל ברמה: לא התנגדת לערכיו של אותו מורה זקן, בזמנו.

א. ב. יהושע: לערכים המסוימים הללו, כפי שהם מוצגים, של תחושת פאטאליות כזאת "מה אתם רוצים ועל מה אתם מדברים, אין בכלל פארטנר, האם אנחנו רוצים את השטחים הללו" וכל מה שקשור בזה. כלומר, לניציות המסוימת שלו היו מקבילות, ויכולתי למצוא חלק ממנה גם בנפשי.

ישראל ברמה: יכולת להבין אותו?

א. ב. יהושע: יכולתי להבין אותו, ואפילו יכולתי לומר שאני כמוהו במובן מסוים. לא הייתי לגמרי בטוח שהוא אינו צודק. היום אני בטוח לחלוטין שאיש גוש־אמונים אינו צודק, לכן איני יכול אפילו באיזה שהוא צד להבין אותו. הוא גם אינו רחוק ואין הוא דמות היסטורית שאני יכול להיכנס לתוכה באיזו הזדהות היסטורית רחוקה ולראותה באיזו פרספקטיבה. הוא אויב מיידי, חד־משמעי, במאבק היומיומי. אינך יכול לבקש ממני להיות נוצרי ופתאום להבין את אויבי.

ישראל ברמה: איני מתכוון לבקש זאת. אבל עדיין אני רוצה לחדד את השאלה. נדמה לי שמיצינו נקודה זאת ונעבור לנקודה קרובה לה שהיא חשובה מאוד. האם תהליך זה, שהוא כמובן גם תהליך בחברה הישראלית כולה — ולרגע ננסה ובוודאי לא נצליח להתעלם מהקשר שבין הסופר למציאות שבה הוא חי — האם ההתקרבות הזאת לתחום שבו אתה אומר אינני יכול להבין, אינני יכול לכתוב משום שאינני יכול להבין, איננה נובעת מהתפתחות פוליטית והכרתית שלך כאדם פרטי. כלומר, האם לאחר 67, או נאמר בתחילת שנות השבעים, לא היתה בך מבוכה שבעצם העניקה קיום לאותה פתיחות מסוימת שאיפשרה לך להבין גישות ימניות, ועכשיו אותה מבוכה איננה קיימת ובמקומה באה הכרה ברורה וידיעת הדברים וקביעה שלמה של עמדות כלפיהם.

א. ב. יהושע: כן, מדובר בי כאדם, ואני חושב שזה משותף היום לסופרים אחרים, ומבחינה זאת לפי דעתי כל עבודה רצינית המתארת את הוויכוח הפוליטי ברב־מימדיותו ובעומק צדדיו הופכת לבלתי־אפשרית. אז בא יצחק לאור, או מישהו אחר, ואומר: "אנחנו כיפות סרוגות לא עוד קוראים לנו / אד'וקים פיסטו'קים לא עוד מושכים לנו / בצי'צעס..." ו"...בקדושה ובנענועי / גוף מתמכרים נחוג בהתכוונות ובמצותינו דם נערים פלסטינים כי בלאו הכי הכל עלילות עכו"ם". הוא מוציא זעם. אני יכול אפילו להזדהות עם סיבות הזעם שלו; אבל אני יודע שאלה לא אנשי גוש־אמונים שהוא מוציא את זעמו עליהם. ספרות כמוציאת זעם היא סוג של תרפיה מסוימת. אנשים יכולים להזדהות איתה, אבל לפי דעתי זאת ספרות מוגבלת מיסודה. יש לה תפקיד תרפויטי; אבל לא יותר מזה.

ישראל ברמה: והיום תפקידה התרפויטי החברתי של הספרות איננו נראה לך, איך נאמר, דחוף, נחוץ, הכרחי יותר מתמיד — ואינני מתכוון מבחינה אישית, אלא בגישה שלך אל מה שהיית רוצה לראות בפני הספרות העכשווית?

א. ב. יהושע: לא. העיתונות מוציאה זעם בלי סוף, כל מיני פליטוניסטים מוציאים זעם. יש כל מיני דברים מהסוג הזה. בכל אופן, תפקידה של הספרות הוא לעבוד בלשון, לתת עוד ניואנס חשוב לגבי המציאות שלנו — אם היא תבזבז את כוחה בזעם, ובעצם תספק את צרכי הסופר כאמצעי פורקן לזעמו, אז היא תעשה תפקיד מוגבל שאיננו תפקידה.

ישראל ברמה: כלומר, אתה מפריד, בין ספרות כתראפיה חברתית — של הספרות האקטואלית, הרלוואנטית מבחינה חברתית, המעורבת, הפוליטית, בעלת המסר החד־משמעי — לבין ספרות בעלת ערך אמיתי וסיכויי־השתמרות ממשיים.

א. ב. יהושע: זה נכון. לפחות מצד מאמץ שבהן. אני רוצה לומר עוד משהו. כל מה שאני אומר כאן הוא בהכללה — ואנחנו יודעים שאיש אינו יכול לקבוע כללים. ויכול לבוא הגאון שפתאום יתן לך משהו שיהיה לכאורה לגמרי פלאקאטי ויהיה באמת בעל ערך; פתאום הוא ימצא דרך, איזו נוסחה מסוימת שדרכה גם הלשון תהיה כל־כך מעניינת ובעלת משושים מדויקים,למרות שהיא תופעל על אנרגיה של זעם. כך שאנחנו אומרים את הדברים הללו רק בהסתייגות שאיננו מתעסקים בתופעה שאפשר לקבוע בה כללים או לקבוע בה מה טוב ומה רע. נראה לי, רק נראה לי, שלכיוון זה מחכה איזה מבוי סתום (ואפשר לראות זאת טוב בתיאטרון) כמו שאפשר לומר שהכיוון הסמלני הטהור עם כל יכולתו בשלב מסוים היה לו מבוי סתום; הוא הגיע לאיזה מבוי סתום שצריך היה להיזהר ממנו. כיוון שאין זאת ספרות שיכולה לאורך זמן להזין את עצמה, חוץ מאשר פה ושם איזה גאון, ויש לכך סיבות. אבל באופן כללי, כתופעת־קבע או כתופעה של אסכולה ספרותית, זה לא יכול להחזיק מעמד זמן רב אם לא יוזן מתוך המציאות עצמה. זאת הרגשתי ואני חושב שקורה כאן משהו נוסף — הקוראים לא ידונו על הספרות כספרות, כיוון שהיום הם רגילים לדון בכל דבר על־פי "הלנו אתה או לצרינו" וכל דבר הוא עם תווית. גם ספרות כזאת תיבחן רק על־פי התווית שלה והקורא ייקח אותה לפי "היא אומרת מה שאני חושב" או "היא אינה אומרת מה שאני חושב".

ישראל ברמה: מוטב לה לספרות להיזהר מתוויות כלשהן בכתיבתה, ובמיוחד בקריאתה.

א. ב. יהושע: כן.

ישראל ברמה: אני חושב ששנינו מסכימים שהפניה אל ספרות אקטואלית (נגדיר אותה כאשר נרצה) בכל־זאת קיימת ומרכזית, ויש לנו ויכוח על חשיבותה ועל ערכיותה הפוטנציאלית. אני חושב ומאמין שספרות רלוונטית מבחינה חברתית יש לה שליחות לזמנה. עד כמה שיצירה כזאת יכולה להשתמר אחר כך קשה מאוד לומר, ובמבט לאחור צר לי לומר שרוב היצירות שנכתבו בהקשרים רלוונטיים בוערים, גם

בספרות העברית וגם בכללית, דינן בדרך־כלל לא רק להיעלם, אלא להיעלם בחרפה, כאשר הן הופכות לפארודיות ולמושאי לעג וכדומה. כך או כך, מוטב לה לספרות להיזהר מאוד בכיוון זה. אם כי אוסיף ואומר שהספרות נאלצת בזמן האחרון בעל כורחה כמעט, ושנינו איננו מברכים על כך, לפנות לדרך־חתחתים מסוכנת זאת, משום שהמציאות וסכנותיה הופכות את הדבר אם לא להכרחי, הרי לפחות לבלתי־נמנע.

ב

ישראל ברמה: בהמשך לדברים עליהם שוחחנו עד כה הייתי רוצה להעלות שאלה, שהיא בעצם מבוא לתחום נרחב מאוד של נושאים ונושאי־מישנה ואזורים בלתי־ברורים של בעייתיות ותהיה. הנחת־היסוד הבלתי־נמנעת היא כאן שלא נוכל להקיף תחום זה, או אפילו חלק ממנו, ובוודאי לא בשיחה קצרה אחת; ננסה לגעת מעט בהיבט או שניים מתוכו, להבהיר כמה מחשבות הנובעות ממנו. כוונתי לשאלת הקשר המשולש — אולי הוא דמיוני במקצת ואולי הוא יותר אחיזת־עיניים אוטופית — בין ספרות, מציאות ואמת. שלושת המונחים הללו, וביחוד השלישי שבהם, עטופים בסימני־שאלה רבים כל־כך שאולי במחשבה שניה מוטב היה לנו להיזהר מלעסוק בהם; אך הם מגדירים את תחום הנושא שהייתי רוצה לעסוק בו עכשיו. קודם הזכרנו את ויליאם פוקנר, בשאלת הגזענות ושאלת התייחסותו האישית והתיחסותן של יצירותיו אל נושא זה, כביטוי משתלב בשאר היבטים של התייחסות למציאות. הייתי רוצה להשתמש בנקודה זאת כנקודת־מוצא לדברים. ואבהיר את דברי. בהקשר זה, וגם בהקשרים אחרים, מצאתי מעין קירבה מוזרה בין יצירותיו של ויליאם פוקנר ליצירה אמנותית מתחום דומה, אבל ממדיום שונה. אני מכוון את דברי ליצירה קולנועית (בעצם, יש לומר "ראינועית" כיוון שהיא נעשתה ב־1915) מפורסמת מאוד וראשונית של הבמאי האמריקני ד.וו. גריפית, הנקראת "לידתה של אומה" ("Birth of Nation"). סרט זה, עד כמה שראיתי אותו, ועד כמה שניתן לראותו היום למרות ההגבלים הטכניים של אז, מתייחס אל לידתה של האומה האמריקנית ועוסק בצורה אינטנסיבית במלחמת־האזרחים בין הדרום והצפון ובהשלכותיה. בסרט מופיע אספקט אחד שהייתי רוצה להתיחס אליו ולקשור אותו עם פוקנר, אף שקיימים בו אספקטים נוספים החושפים השפעות ושותפויות מחשבה וגישה אמנותית ביניהם (שתנועתם היא, כמובן, מן הסרט אל יצירות פוקנר, שהחלו להיכתב רק בשנות־העשרים). בנושא אחד, איך לומר — כשראיתי בסרט קטעים מסוימים כאילו צרבה בי מיכוות־אש והיתה התפקחות כלשהי לגבי יצירותיו של ויליאם פוקנר. כוונתי לאופן התייחסותו של הסרט אל הכושים, תיאור היחסים בין הכושים והלבנים, במדינות הדרום המובסות לאחר מלחמת־האזרחים. הבמאי גריפית, בן־הדרום בעצמו, מסיבות היסטוריות ידועות ומוכרות של 1915, לקח שחקנים לבנים ובמסורת המינסטרל צבע את פניהם וידיהם ואמר להם תנהגו כמו כושים. אֵלו דברים נוספים הוא אמר להם ועד כמה נטיתו הדומיננטית למלודרמה העבירה אותו על מידתו אינני יודע; אבל התוצאה מזוויעה. מתרוצצים כושים שיכורים (ונא לזכור כי אלה שחקנים לבנים מחופשים, בעלי נטיה למישחק מוגזם וגרוטסקי) ומבצעים לפני המצלמה מראות זוועה — פורצים לבתים, אונסים ושודדים ומציתים שריפות ורוצחים. כל חטאות סדום נעשים על־ידי כושים. והתמונה אינה מאוזנת חלילה, כיוון שהלבנים הם מלאכי־השרת לעומתם (מבחינת הבנה מאוחרת ומקיפה יותר ברור לנו מה קרה בתפישת הסרט את הדמויות — סטריאוטיפים גזעניים מסוכנים). הם מושיעים של בנות־הלבנים הענוגות והמיסכנות מידי "החיות השחורות" — כך מציגים אותם — והם מופיעים כגדוד פרשים עוטה סדינים לבנים כשברדסים מחודדים מבד לבן מכסים על פניהם ומבצעים "צדק מהיר" באקדחים שלופים. שמו הראשון של הסרט, לפני "לידתה של אומה", היה "The Clans" (השבטים, המטות). הסרט כשנעשה הקים לתחייה מעין פיקציה חצי־דמיונית שהיתה או לא היתה לאחר מלחמת־האזרחים, כאשר בצילה הוקם — ואולי הדברים נכונים במידה מסוימת — הקלו־קלוקס־קלאן, שאת מטרותיו הידועות לשימצה אין צורך לציין. אולם תנועה זאת — או המקבילות לה מבחינת התפישה והמטרות — גוועה אי־שם בשנות־השמונים של המאה הקודמת וכמעט נעלמה כגוף מאורגן. כעשרים או שלושים שנה התנועה הזאת נדחקה מן התודעה האמריקנית. הסרט הקים אותה לתחיה, סרט שעל־פי כל המומחים נתפש כיצירת־אמנות עליונה, ערכית בעלת חשיבות היסטורית, וכן הלאה. עד כמה הושפע פוקנר מסרט זה — שנעשה בשנת 1915 ואז פוקנר הוא כבר אדם בוגר, שנתיים אחר כך הוא יתגייס לחיל־האוויר הקאנאדי (אגב, שנים אחר־כך יעסוק פוקנר בכתיבת תסריטים ויהיה משועבד לחוזים בהוליוווד),

כלומר אדם במלוא פתיחות תודעתו וכוח הבנתו — ועד כמה יצירותיו הן תגובות נגד גריפית (ועל רקע נטיתו לקאריקאטוריזאציה מסוימת של דמויות כושיות במיקרים מסוימים או לשילובם בסיטואציות מלודרמטיות — וגם בכך יש שמץ ספק) אינני יודע. התחושה הפנימית שלי, ובינתיים איני מבסס אותה בפירוט, נוגעת בעיניין זה מתוך חשש שיצירותיו נכתבו גם מעט־שבמעט מתוך השפעה של ראייה מעוותת וחולנית ומסיתה זאת, שנדמה שכל בני מדינות־הדרום נגועים בה. מדוע הארכתי בדברי בעיניין זה? הייתי רוצה להציג את מיקרהו של סרט זה כאפשרות אחת שבה האמת ההיסטורית ויצירת־האמנות אינן הולכות יחד. בכל זאת, לפי דעת כל המומחים משום־מה מייחסים ליצירה זאת ערך אמנותי עליון, שלא לדבר על ערך היסטורי. וככוונה אני מביא דוגמא קיצונית כדי להאיר באור עז תחום־שאלות זה. ונשוב אל תחום־הספרות. האם לדעתך אפשר לראות ספרות — כמובן, שתהיה זאת גישה אופטימית מאוד, שוחרת טוב, המתעלמת מרעות־חולות קיימות — כגדולה רק אם היא רוצה להיות ערכית, לשקף מציאות בצורה אמיתית, נכונה וכנה?

א. ב. יהושע: אני חושב שכן. מטרתה של כל אמנות היא לומר משהו על המציאות. וכאן יש בעצם שני נושאים — האם לומר את המציאות והאם לומר משהו עליה. כלומר, ראשית אתה צריך לשקף כמות או פיסה מסוימת של המציאות ולאחר־מכן עליך לומר עליה את שיפוטך, את דעתך. מבחינה זאת הספרות תתמודד תמיד עם שני דברים. דבר אחד — לנסות לתאר את המציאות בצורה המהימנה ביותר, או לפחות לתפוס חלקים סמויים ובלתי־גלויים בתוכה ולחשוף אותם. ודבר שני — לתת עליה שיפוט, הסכמה, אי־הסכמה; כלומר את שמתלווה אל השיפוט המוסרי, ובמיוחד בפרוזה שעוסקת כמעט ללא הרף בשיפוטים מוסריים. אם היו בודקים טכסט כדי לגלות עד כמה ניתן בו שיפוט מוסרי, דרך גיבור זה או דרך גיבור זה, היו רואים שכל הזמן כאילו יש מעל לתווים הללו מין מערכת־סימנים נוספת שהיא השיפוט: נכון לא־נכון צודק לא־צודק, ראוי לא־ראוי. מבחינה זאת ראיית המציאות, תפישת המציאות, נעשית לפעמים כך שכדי לגלות דבר אחד, אלמנט אחד, אתה צריך לעַוות הרבה אלמנטים אחרים. כלומר, אתה צריך לחתוך את האדם כדי להגיע לכבד שלו ואז שואלים זה אדם? אתה מראה לנו משהו חתוך וערום... ואתה עונה: כיוון שאני רוצה לראות את האלמנט הזה הייתי צריך לעוות כל כך הרבה. יש פעמים רבות שצריך עיוות של מציאות כדי לגלות את האלמנט שנראה לך משמעותי משום שהוא אמיתי. לכן יש כאן כאילו הליכה דו־מסלולית של שקר ואמת. והשאלה היא, כמובן, עד כמה הדברים ברורים לך, ועד כמה האמת שבסוף מצדיקה את העיוותים לאורך כל הדרך. ועד כמה יש לעיניין זה יסוד. סוג החיתוך יהיה תמיד בקשר לאמת. כלומר, אתה תראה את העיוותים מן ההתחלה ותרגיש שזאת לא בדיוק המציאות בתיאורים מוגזמים, גרוטסקיים, חד־מימדיים. אבל השאלה היא עד כמה תרגיש בהם תמיד הסכין החותכת המתכוונת לקראת האמת, כך שלא תרגיש הסתייגות לאורך כל הדרך. זאת, פחות או יותר, תפישתי את היחס בין אמת ספרות ומציאות.

ישראל ברמה: ספרות מתייחסת אל מציאות, אומנם מבעד לפריזמות כאלו ואחרות, או בוודאי בקשר כלשהו שמעבר לו אין הבנה משותפת או נתונים קוהרנטיים לתיקשור, ולכאורה היא צריכה להתייחס במיכלול לכל תחום הערכים האפשריים שבמציאות. האם יש טאבו לספרות? האם יש ערך או אנטי־ערך או נושא או השקפה שהספרות אסור לה לעסוק בהם? או נושאים שהספרות חייבת להיזהר מאוד מלעוות בהם אפילו לצורך מטרה של אמת סופית ושלמה?

א. ב. יהושע: לא. אני חושב שמבחינה זאת באמת הכול מותר לספרות, ואפילו הייתי אומר שהיא חייבת לגעת בטאבו; אבל רק כל עוד היא באמת משוכנעת שחתירתה היא לקראת האמת. מהי אמת ומהי לא־אמת? הקורא בא ואומר אמת או לא־אמת. אני אומר שהספרות יכולה לגלות אמת סמויה, ובעצם מי יכול לדעת? האם אנחנו יכולים לדעת אם מה ששקספיר נוגע בו הוא האמת? הרי כל העניין בנוי על הנחות, הייתי אומר שאנחנו מאמינים לחתירת האמת שלו.

ישראל ברמה: אולי אציג שאלה שתבהיר קצת את כוונתי. כדוגמא ניקח יצירה דמיונית לחלוטין, שלא היתה ולא נבראה, שמאפייניה סאטיריים, כלומר, מלכתחילה אנחנו יודעים שכל מה שיאמר בה צריך להופכו. הדמות הראשית בפיקציה זאת היא אנטיפאטית ובלתי־מהימנה לחלוטין, ודמות זאת נושאת נאום בשבח סחר־העבדים או בשיבחו של רעיון מטורף אחר; יצירה פיקטיבית שיש בה דברים שנאמרו ברצינות ונחשבו במקומות רבים כראויים להקשבה ממש עד לזמנם של סבי־סבינו. או שניקח, כדוגמא אחרת לאותו

עיניין, יצירה ממשית וקיימת — מאמר סאטירי מבריק של ג׳ונתן סוויפט (סאטירי! שחלילה לא יבינו אותו שלא כהלכה) המדבר בשבח הקאניבאליזם כדרך לפתרון הבעיה הפוליטית של אירלנד. ונדמה שאיש לא טעה בהבנת דבריו של סוויפט ובהבנת מהותם הסאטירית, אף שדברים כאלה לא הושמעו מעולם; אכן, איש לא יכול היה לקחת אותם ברצינות. ובכל זאת, האם אפשר לדבר גם על סכנה שדברים לא יובנו, אם הם יהיו, למשל, פחות סאטיריים? האם מסר שלילי לחלוטין — ונכניס לרגע את כוונתו של הסופר, שהיתה מלכתחילה ביקורתית ושכל שבחיו הם אמירה של היפכא מסתברא, במקרה שיש לנו עניין עם אדם שפוי — הופך את הספרות למסוכנת? האם יש תחומים ואופני הבעה שצריך להיזהר מהם במיוחד, או להימנע מהם לגמרי, כאשר נוגעים בנושאים רגישים הנוטים להתפוצצות? האם יש דברים שאפילו כשהם נאמרים בדרך סאטירית וכביכול מתוך הזדהות יש בהופעתם בספרות סכנה?

א. ב. יהושע: לעולם לא הייתי מעמיד שום הגבלה. יש סכנה חברתית מסוימת; אך תלוי מי הוא הקהל, מה מידת רגישותו ותיחכומו, מה מידת יכולתו להבין דברים והיפוכם וכל מה שקשור בכך. אם, נניח, תפרסם בעיתון ערבי שהיהודים מתכוונים לאכול את ילדי הפלסטינים, או משהו מהסוג הזה, הייתי אומר שזאת טעות, אפילו שהתכוונת לגנות באופן אלגורי תופעה או משהו מעין זה.

ישראל ברמה: זה שימוש בסאטירה של סוויפט בקונטכסט שונה — שוני מהצד ההיסטורי, הרוחני, התרבותי. ושאלות של שינוי בקונטכסט הן תמיד מעוררות מחלוקת ובעייתיות.

א. ב. יהושע: אם הסופר היה שואל מישהו, היו אומרים לו: אם כוונתך לטוב אל תעשה את הדבר בדרך זאת, כיוון שהקהל לא יבין את האיפכא מיסתברא שלך, את היפוך המשמעות ואת כל הדברים הללו, ותגיע למטרה מנוגדת. אבל אנחנו מדברים על ספרות שיש לה מטרה — להעביר מסר מסוים. אני חושב שגם אתה תסכים איתי שספרות כזאת היא מוטעית. כלומר, מהו המסר? מסר שכאילו יוצא מתוך מחשב ככרטיס מנוקב שאומר: זהו! זאת המסקנה וכל מה שנכתב בעצם נכתב למען הכרטיס הזה. ואם הייתי יכול להקריא לך את הכרטיס לא דרך ספרות, אז בעצם חבל על הספרות והיא מיותרת.

ישראל ברמה: זאת, כמובן, תכונתה של ספרות גרועה, שלא תהיה חלילה אי־הבנה. במיקרה זה דעתי כדעתך, וברור שאינני דוגל בקיומו של טאבו כלשהו. אם כי עדיין יש לי תמיהה אישית מסוימת שמא יש מקום להסתיגויות מסוימות שהן אישיות — כל סופר לעצמו — בתחום זה. ובמידה מסוימת עיניין זה מתקשר לאירוע מסוים, וזאת בעצם הזדמנות בשבילך לומר את דבריך בעינין זה. בראיון, נדמה לי ב״מעריב״, דיברת — בין שאר דברים רבים אחרים — על המונח ״מלחמת־אזרחים פנימית״ ועל אפשרות הופעתה בארץ. לא היה זה מונח שנותח בפירוט ולא היה זה נושא הראיון ולא עיקר הדברים. הרגשתי היא שמונח זה השתרבב שלא בכוונת־זדון, אלא במיסגרת ניסיון להגדיר מצב אפשרי חמור כחלק ממערכת חששות עמוקים וכנים. אבל העיניין התגלגל כך שבמת הדיון, שכאילו פתחת לפני מתנגדים פוליטיים השייכים לתחום מוגדר מאוד, נהפכה לבסיס התקפה אישית עליך במקומות שונים וגם בכנסת הישראלית הנכבדת. אולי זכרוני ההיסטורי הקצר גורם לכך, אך עד כמה שידיעתי מגעת דבר זה לא קרה לפני כן. בפעם הראשונה הותקף סופר ישראלי בכנסת, על־ידי ראש הממשלה, על דברים שנאמרו בתוקפו של חופש הדיבור. דברים שאומנם אפשר להתווכח על חריפותם וחומרתם ביחס למציאות; אך ביסודם הם נובעים מחששות אמיתיים והסכנה — עד כמה שהיא קיימת וקרובה להתממש, ועל כך אפשר להתווכח — מסתמנת ביומיום בגרעיניה, או בניצניה ויש שיאמרו אפילו בפריחתה הארסית ובפירותיה המרים.

א. ב. יהושע: אינני יודע מדוע העלית נושא זה עכשיו.

ישראל ברמה: אינך חייב בכלל להתיחס לעניין.

א. ב. יהושע: לא, אני יכול להתיחס לעניין זה רק בהרגשה שהתיחסתי לשאלת מלחמת־האזרחים דווקא מתוך כך שמלחמת־האזרחים נראית לי כמעט בלתי־נמנעת. דבר שאני מתאר כמו שאתה היית מתאר אינפלציה. לא דבר שאתה רוצה בו או אינך רוצה בו. המציאות כבר העמידה סוג של קונפליקט כך שמלחמת־אזרחים בדרגה מסוימת כבר קיימת. השאלה היא האם אתה צריך לפחד ממנה עד כדי כך שתאמר — וזאת בעצם היתה נקודת־היסוד שלי, הקשורה לתפישה הציונית שלי — ... אף שיכולה להיות בתוכנו מלחמת־אזרחים אנחנו גם את הדבר הזה נעבור. כלומר, כמו כל מדינה שעמדה במלחמת־אזרחים, שעמדה במצבים קשים, אנחנו חייבים לעמוד גם במצב כזה. אין זה דבר שצריך לאמר עליו: על זה אני לא מוכן לחשוב. מלחמת־אזרחים יכולה להיות בארץ כמו שהיתה בארצות־הברית. הייתי אומר שכמעט לא

היתה אומה שלא התגבשה גם סביב מלחמת־אזרחים. אם אנחנו רוצים להיות בתוך ההיסטוריה נראה שנגזר כך גם עלינו. ולכן אני מוכן לדבר על כל האפשרויות, לברר איך לרכך או למנוע תופעה זאת. אינני מוכן לומר: את המישחק הזה אני לא משחק. אני מוכן לקבל את מדינת ישראל על מלחמת־אזרחים ואינני מזדרז לקחת את החבילות וללכת מפה.

ישראל ברמה: אני מבין בהחלט את דבריך. אבל ניסיתי יותר להתיחס לכל מה שצמח מאמירתם. נדמה — ואולי קצת יותר משנדמה סתם — שלכמה אנשים מחוגים מסוימים מאוד נראה היה שאתה נגעת בטאבו נשגב ונורא, ושברת אותו וביצעת פשע רוחני וחיללת קודשים וכן הלאה. מה היו הרגשותיך? האם יש לך תגובה להתקפה זאת עליך?

א. ב. יהושע: מה שהפתיע אותי לאחר התקפתו של ראש־הממשלה עלי היה שלא הרגשתי בשום התקפה עוינת נוספת. כלומר, היה כאן משהו שהביא אותי לראות כמה קל לשבור טאבו. לא הרגשתי ששברתי טאבו, אבל נגעתי קצת יותר בטאבו שכבר רבים נגעו בו לפניי ועוד ייגעו בו. לשיבחה של החברה הישראלית שיש לה יכולת של ביקורת ודיון עצמי ושהיא אמונה כל־כך על הוויכוח ועל הפולמוס הפוליטי שהדברים הללו אינם מחרידים אותה יותר מדי. עומד ראש־הממשלה ומתקיף אותך אישית באלימות רבה. אני יכול לומר שבאותו רגע הייתי קצת מבוהל; אבל למחרת הלכתי ברחוב ולא הרגשתי שאנשים הפסיקו לחייך אלי. הייתי אומר שבמובן מסוים, והדבר מתקשר עם הנושא הראשון, זה חלק מהלוכסוס של השמאל. השמאל יכול לאמר כל מה שהוא רוצה והוא עושה זאת; אבל כאשר צועקים נגדו ומנסים לעלות עליו הוא צורח. ומבחינה זאת זה מצוין — כך הוא מקיים את הדמוקרטיה — אבל זה שמאל בתנאים די נוחים. זאת אומרת, "יונים" ושמאל ומתנגדי ממשלה נמצאים בתנאים די נוחים. והשאלה היא איך הם היו נוהגים אם התנאים היו הרבה פחות נוחים. כלומר, אם הם היו באמת נרדפים בגבולות מסוימים, האם היו כל הגיבורים, ואני כולל את עצמי בתוכם, מחזיקים תמיד מעמד. נניח, "סימן קריאה", אם היו אומרים לו, "פירסמת שיר כזה והמדינה אינה רוצה לתת לך כסף", מה היה עושה "סימן קריאה"? האם לכל מאה ועשרים המשתתפים שמנחם פרי ידידי מדבר עליהם היו הכוח והרצון לממן את "סימן קריאה" מכיסם, כמו שעושים היום בצ'כוסלובקיה? האם היו מוכנים להוציא מכיסם חמשת אלפים שקל כל אחד ולממן את "סימן קריאה"? זה המיבחן. לצרוח נגד הממשלה — זה בסדר, כל עוד זה עובד. אבל נניח שזה לא היה עובד. איני אומר שאנחנו צריכים לממן את "סימן קריאה". אבל השאלה היא אם לאנשים הללו יהיה קומיטמנט עד שהיו אומרים: "אני מוכן לוותר על כמה מהנאותי ולממן כתב־עת חשוב זה". בעיניין זה, משום מה, אני חושד שלא, וזה מצער אותי. וזה גם נותן לכל המאבק ה"יוני" איזה מעמד רופס. הם לא עמדו במיבחן הגדול. אולי זה יגיע. ואני רוצה להיות מוכן גם לרגע הזה שיבוא יום בהיר אחד, כשיגידו: "די, נמאס לנו, לא ניתן ל'סימן קריאה', לא ניתן ל'עכשיו' לא ניתן..." וכן הלאה. והשאלה היא אם אנחנו מוכנים לשאת אותם על עצמנו.

ישראל ברמה: כלומר, אתה בעד הקריאה המפורסמת: ויכוח יהיה!

א. ב. יהושע: ויכוח יהיה.

ישראל ברמה: אבל ללא תנאים מועדפים ועם נכונות לקבל תגובות־נגד.

א. ב. יהושע: לקבל תגובות־נגד ולשאת בכל האחריות של ויכוח כזה.

ישראל ברמה: עולה צווחה גדולה מאוד, שאולי יש לה בסיס מסוים, בקשר לסתימת פיות. העיניין די קרוב לנושא הקודם, ויש לקוות שסתימת־פיות כזאת או אחרת לעולם לא תגיע לכתבי־העת ולבטאונים הספרותיים, ובמיוחד לא ל"מאזניים", ירחון אגודת הסופרים עצמה שהצליח לעמוד יפה בלחצים כאלה ואחרים שגברו לאחרונה. ואני מזכיר את "מאזניים" כסמל ונקודת־בוחן. שכן אני בטוח שכתב־עת כמו "עכשיו" לא יקבל על עצמו הגבלות מלמעלה, וימשיך להתקיים, כמו בעבר, גם ללא תמיכות. ובכל זאת, בכל עיניין תמיד מעלים את הביטוי "סתימת פיות". ברור ששנינו, כאנשים שפויים, איננו בעד סתימת־פיות. האם אתה בכלל רואה בצד השני רצון או שאיפה או התכוונות חזונית לעתיד רחוק להגיע למצב של סתימת־פיות? ואם נגיע חלילה למצב כזה, כיצד יש לפעול? כיצד אתה היית פועל?

א. ב. יהושע: ראשית, המגמה הזאת של סתימת־פיות וצימצום זכות־הדיבור תמיד תהיה קיימת. אני חושב, ללא כל ספק, כי ברגע שהם יהיו לחוצים הרבה יותר ממה שהם היום —

ישראל ברמה: הם?

א. ב. יהושע: השלטונות. במצב של משבר זה בהחלט אפשרי, ובמובן מסוים הם היו רוצים לעשות זאת. אני לא משלה את עצמי שהיום ניתנת זכות־דיבור טוטאלית בזכות עמידה מאחורי עקרון הליבראליזם של השלטון, הזכות ניתנת מתוך הכרח — הצעקה תהיה גדולה מדי, העיניין באמריקה וכל מה שקשור בכך. איך נערכים במצב כזה? — בסולידאריות עצומה שנותנת גיבוי חד־משמעי. וזה מיבחנם של ה"יונים". לקרוא היום שירים נגד מלחמת־לבנון זה פשוט מאוד, זה לא עולה במאמצים קשים. היום יושבים בבית־סוהר על סירוב לשרת בלבנון. **אינני בעדם** משום שאינני בעד פגיעה בדמוקרטיה, מאותן סיבות שבגללן אני חושש ממלחמת־אזרחים; אבל בכל אופן היום הם משלמים את המחיר. לשבת בבית־סוהר משום שאינך רוצה לשרת בלבנון זה לשלם מחיר. היום יש כשבעים אנשים שמשלמים מחיר זה, והם קטגוריה אחרת ונפרדת מזאת של הסופר שמפרסם מאמר נלהב נגד המלחמה בלבנון או שנותן ראיון בבי.בי.סי., או משהו מעין זה. זה עדיין איננו מיבחן; אבל אותם שבעים אנשים עומדים במיבחן ומשלמים מחיר. השאלה היא מה מידת הסולידאריות והעירנות לגבי תחילת מצב של סתימת־פיות. מה הם האמצעים של לשון הסתרים אשר תתפתח, מה הם הקודים התחליפיים שיבואו כדי להעביר את המסר בזמן תהליך של סתימת־פיות — האמירה הסאטירית, הסמלית, האלגורית וכל הדברים הללו שיעצבו את הלשון כך שבכל אופן היא תעביר את שעליה להעביר למרות סתימת־הפיות.

ישראל ברמה: כמו הספרות שאנחנו מכירים את סממניה מספרות שנכתבה ועדיין נכתבת במדינות לא־דמוקרטיות.

א. ב. יהושע: כן, ואפילו במובן מסוים דברים מסוימים שדוסטויבסקי כתב; ספרות המאה התשע־עשרה פעלה בוודאי בתנאים מסוימים שבהם לא יכולה היתה לאמר הכול. וזה היטיב עימה. כלומר, יצירת התחליפים והקודים התחליפיים, במצב שספרות נמצאת באיזה לחץ לחפש דרך הלשון אקוויואלנטים לצורה הישירה, היטיבה עם הספרות. זה היה מצב אותנטי. אינך יכול ליצור מצב מלאכותי של לחץ על־מנת שהספרות תיצור תחליפים. אינך יכול ליצור לה באופן מלאכותי סתימת־פיות. אבל אם יבוא מצב כזה מעניין יהיה כיצד הספרות תענה לו.

ישראל ברמה: באופן הבוטה ביותר — האם הדמוקרטיה בישראל בסכנה?

א. ב. יהושע: נאמר כך — בכל דמוקרטיה צריך לעמוד על המישמר. הדמוקרטיה איננה מובטחת והדמוקרטיה בישראל איננה מובטחת. היא קיימת וממשית, אבל זה דבר שצריך לשמור עליו... כמו בטחונה של מדינת ישראל, זה דבר שאינך יכול לאמר עליו שאתה יכול לישון בשקט. שדה המערכה כל־כך רב ויש לו כל־כך הרבה אזורים שם אתה צריך להיאבק על הדמוקרטיה. לא די להגן על הדמוקרטיה בבחירות כל ארבע שנים. זה מאבק יומיומי. הדמוקרטיה קיימת. אבל היא לא מובטחת.

ישראל ברמה: צריך לעמוד על המישמר.

א. ב. יהושע: כל הזמן.

ג

ישראל ברמה: למרות מועקת הימים האלה, הכופה על כולנו לעסוק שוב ושוב, אולי באופן אובסיבי כמעט, בכל הדברים החשובים והרלוונטיים מבחינה חברתית, הנדרשים וההכרחיים, בכל הסכנות האפשריות והממשיות ובדרכים הנפתחות לנו שיש ללכת בהן כדי למצוא תשובות כלשהן, ננסה לפרק־זמן קצר להינתק מעיניינים אלה, עליהם דיברנו עד כה. נחזור לתחומה של ספרות ב"טהרתה", כפי שנוכל לקרוא לה באותו מונח בידיוני שאיננו מצליח להסוות את הקשר בין הספרות וההווייה סביבה, ובוודאי שאיננו מטעה איש לחשוב שספרות היא דבר סגור וסטרילי, אך משתמשים בו לפעמים במליצה פיוטית שיגרתית או לרוב בלגלגנות קלה. הייתי רוצה שנדבר על מצבה של הספרות העברית העכשווית כפי שהיא נראית ברגעים אלה ועל התפתחויות אפשריות הגלומות בתוכה ומוצאות ביטוי במתהווה ומתגבש באיטיות ומשנה את פניה. אולי לא נעסוק בעשור האחרון כולו, אם כי זהו טווח־התבוננות מוגדר מאוד שאפשר לתת לו ביסוס ממשי (כלומר, משנת שבעים־ושלוש עד שנת שמונים־ושלוש, פרק זמן מוגדר היטב גם מבחינת ההיבטים הספרותיים עצמם), אלא בשנים האחרונות ממש, שנתיים־שלוש. עד כמה שיש ביכולתי להסתכל על ספרות זאת בהיקפה המלא ובכל היבטיה השונים, ועד כמה שאני רוצה להסתכל לתוכה, לא תמיד אני מוצא בי כוחות־נפש כדי לשוב ולבדוק את תכניה של הספרות הישראלית המתהווה. דבר זה מצביע בבירור על ערכיותה בעיניי. אם כי בפעמים אחרות אני מוצא בי דחף תמוה או הרגשת־

הכרח לחזור לפרקי־זמן כאלה או אחרים, בדרך־כלל לא ממושכים ביותר. לעיין בספרות העברית. לצערי אני חייב לומר שמצב הספרות בכללותו איננו טוב. ספרים רבים מופיעים; אך לרובם כמעט אין ערך ספרותי (לעומת זאת, יומרות לא חסרות בהם), ועליהם לא נדבר. כי חבל על זמננו. אולי בהזדמנות אחרת היה ראוי להתיחס לתופעה זאת של ריבוי סופרים וספרים חסרי־ערך — האם התופעה הזאת היתה תמיד בעוצמה ובכמות כאלו? האם התופעה מתגברת עד שיטפון? בעניין זה יש מידה של טריוויאליות וביזבוז זמן, ומוטב להתרחק ממנו בזהירות. אבל היכן שהדברים חשובים אפשר לאבחן שתי תופעות. ומבחינתי לפחות אני מגביל את דברי לפרוזה הישראלית, אם כי יש דברים חשובים וערכיים מאוד בשירה העברית המתהווה. תופעה אחת היא שכמעט לא הופיעה מישמרת של מספרים חדשים. כבר זמן רב לא הופיע, בוודאי שלא בעשור האחרון, אף מספר חדש בעל ערך ומעמד שמעל לבינוני. הופיעו יוצרים חדשים, אך אלה היו יותר הבטחה מהגשמה, ולפני היעלמם או נסיגתם הם השאירו יותר תקוות שהפכו לאכזבות מאשר טכסטים ממשיים ומשתמרים. ואסייג את דברי בהמשך כיוון שבזמן האחרון הדברים קצת השתנו לטובה וחלה תזוזה משמעותית בעניין זה; ומתחילים להסתמן סיכויים להתגבשות מישמרת חדשה. תופעה שניה היא קיפאון מסויים, או האטה מסוימת, במישמרת הוותיקה יותר. כשאני אומר ותיקה, הדבר נשמע מוזר, כיוון שאני מייחס מילה זאת למישמרת שעד לפני זמן קצר, אולי עשור, קראו לה עדיין המישמרת הצעירה, המישמרת של מדינת ישראל, של דור־המדינה; בכל אופן, כוונתי למישמרת הנמצאת עכשיו בעמדות המרכזיות לאחר שהצליחה להתבסס בזיכרונו הקצר של הקהל ולעבור את המחסום האקדמי, ובמיוחד הצליחה לעמוד במידה כזאת או אחרת במיבחן הערכיות. נדמה כאילו הסופרים המרכיבים מישמרת זאת כותבים פחות, ומפרסמים בוודאי פחות, ולא כל מה שהם מפרסמים בשנים האחרונות הוא בעל תוקף וערך או בעל חשיבות. לפעמים נדמה כי המספרים הוותיקים את מיטב יצירתם כבר כתבו, ולא בשנים האחרונות אלא בשנות השישים. והדברים אמורים לגבי רוב הסופרים שהחלו לכתוב בסוף שנות החמישים והמשיכו לפרסם במהלך שנות השישים והשבעים, וכמובן ממשיכים היום. בשנות השבעים הופיעו מיספר סופרים, שאת חלקם כבר היזכרנו. כמו יצחק בן־נר שהופיע בתוקף רב (בעצם, הוא החל לפרסם בשנות השישים; אך לא נחשב כסופר מרכזי עד ל"שקיעה כפרית"), לפחות במיספר הספרים

והקוראים, ובתשומת־ליבה של הביקורת לכתיבתו. ויצחק בן־נר מהווה דוגמא ליוצרים שראשית צעדיהם נעשו קודם; אבל התבלטותם היתה בשנות־השבעים. כמו יעקב שבתאי ז״ל, שלצערנו הספיק לכתוב רק שני ספרים; ״זכרון דברים״ שלו הוא ספר מיוחד ומעניין מאוד, שעוד תהיה לו השפעה גדולה בעתיד, אם כי יש בו בעייתיות מסויימת. לצערנו אין לה המשך, והלוואי ויכולנו לעסוק בבעייתיות זאת ביצירות נוספות. אבל באופן עקרוני יוצרים אלה, ואחרים פחות ראויים לאיזכור, הופיעו במרכזה של תשומת־לב רבה, אך מבחינת התוקף הערכי הספרותי שלהם הדברים נראו מעורערים מאוד, לא בטוחים, לא ודאיים. היו מעידות רבות שלהם, היו החטאות; אבל קראו אותם. ובכל־זאת אני עדיין שומר בליבי אכזבה מסוימת מכך שלא התגבשה מישמרת חדשה בשנות־השבעים משום שהיוצרים החדשים המעטים שהופיעו לא עמדו עד הסוף בקריטריונים ערכיים והיו להם נטיות ספרותיות לתת לקהל את מבוקשו כפי ציפיותיו, דבר שקילקל את הדברים הטובים יותר שבכתיבתם. בוודאי שלא היתה להם שאיפה להכניס חידושים או לפתוח אופקים חדשים באמצעות ניסיונות ספרותיים. אם כן, שתי הנקודות המאפיינות את הספרות של שנות־השבעים הן — לא הופיעה מישמרת חדשה, והמישמרת הוותיקה האיטה את צעדיה. מה דעתך?

א. ב. יהושע: נאמר כך — אני חושב שהעיניין של המישמרת הצעירה שבוששה לבוא הוא אולי הדבר המדאיג יותר, ואני גם מסכים איתך שדאגתי יותר לפני ארבע־חמש שנים, והיום אני קצת מרגיש שיש כבר איזה תזוזות בשטח. אני מרגיש שהנבטים יוצאים. אבל באמת היתה תקופת־יובש קצת ארוכה מדי. היו שמות שהיו מגיעים, ובמובן מסוים לא היתה הרגשה שהם מתבססים. פה ושם היה ספר מבטיח, היה איזה כישרון; אבל לא היתה תחושה, שהיתה לפחות בשתי המישמרות הקודמות, כאשר היו סופרים שבאופן חד־משמעי כשיצירותיהם הופיעו ניכרה הרגשה שזה שֵם שאתה תלך איתו. לגבי מה שאתה אומר, — בעיניין האטה, ואולי ירידה, של הסופרים היותר ותיקים כתופעה כללית — כאן צריך לקשור שני דברים. אתה יכול לבדוק, כמעט אצל רוב היוצרים, בשבעים אחוז מן היוצרים האמיתיים, יש תמיד... תבדוק מה הם הספרים החשובים שלהם, הספרים בעלי הערך שלהם — בהרבה פעמים היו אלה ספריהם הראשונים או השניים.

ישראל ברמה: נזכיר את ויליאם פוקנר, מספרו השלישי ואולי מספרו הרביעי, לפרוזאיקנים יש בדרך־כלל יותר אורך־נשימה מאשר למשוררים.

א.ב. יהושע: ואחר כך הספרים שהוא כבר כתב בשנות־הארבעים־והחמישים היו פחותים בהרבה. קאמי, הספר החזק ביותר שלו, ״הזר״, הוא ספרו הראשון. אתה יכול לקחת את עגנון. בשלב מסוים, ושוב תבדוק לפי השנים; אצל יוצרים שמצליחים להגיע לשנות הארבעים לשנות החמישים שלהם יש, כמובן, איזה סוג של ירידה מסוימת, או לפחות קפיאה מסוימת. זה מצב שהוא כמעט כללי ומי שהיתה לו הרגשה שלפחות בכל יום הסופר ישלוף לו מן השרוול איזה שפן חדש, או משהו מן הסוג הזה, יתאכזב. מה עוד שאלה לא היו סופרים שהיה להם עולם ברור, זאת אומרת עולם מציאותי ברור. על עגנון, למשל, אתה יכול לומר כך — נכון ש״בדמי ימיה״ ו״הרופא וגרושתו״ ו״סיפור פשוט״ אלה היצירות היפות ביותר שלו, למרות שבמרכזן איננו ניצב עולם המסורת; אבל לעגנון יש בכל אופן עולם משלו, שלגביו יש לו התחייבות. אם הוא מוציא איזה ספר, ״עיר ומלואה״ — אומנם הוא לא הוציא את זה בחייו, או ניקח ספר אחר — הוא עדיין עגנון. אתה אומר — נכון שהוא פחות עז, פחות מבריק, פחות חווייתי מאשר בסיפורים הקודמים שלו, ה״מסורתיים״ וה״לא מסורתיים״ מבחינה זו או אחרת; אבל עדיין יש בו אותה התחייבות, התחייבותו של עגנון כלפי עולם מסוים. ומבחינה זאת אתה מכבד את הספר הזה על ערכו בתור מיסגרת של העולם שבו הוא מופיע. הוא הדין לגבי פוקנר. הדרום, סיפור הדרום — אז יש עוד סיפור, עוד וריאציה. מבחינה זאת, נאמר, סופר כזה בארץ הוא אפלפלד. ואהרן אפלפלד הוא באמת בעיניי אותו סופר שיש לו עולם ברור ושיש לו מציאות ברורה ושמבחינה זאת יש לו התחייבות. כלומר, אתה יכול לומר אולי שיצירה זאת שלו היתה טובה יותר מהיצירה האחרונה או משהו מהסוג הזה, אבל עדיין תאמר שאתה מכבד אותו ואתה מקבל את הספרים הללו מבחינת ההתחייבות שהוא נוטל על עצמו במיסגרת החוזה שהוא חתם בינו לבין הקוראים לגבי העולם שאותו הוא עתיד להביא להם. סופרים שהיו פחות עם חוזה כזה על עולם ויותר עם חוזה של חוויה — נגדיר זאת כך: חוזה של חוויה — מהם כמובן אתה מבקש שיצלצלו לך תמיד באותם הפעמונים החזקים של החוויה הראשונה, מה עוד שאם הייתי קורא יצירה, נניח של הסופרים הללו, כרומאן או סיפור ראשון שלהם המופיע היום, והם היו מפרסמים לא בשמם שלהם אלא תחת פסבדונים

— כמו שרומן גארי עשה עם אמיל אז׳אר — הייתי אומר שזאת יצירה מבריקה, שאין כדוגמתה; אבל כיוון שזה סופר שאתה כבר מכיר אותו ידעת את שיאיו, אתה אומר שבגיל ארבעים־וחמש הוא צריך לתת משהו עוד יותר חזק ועוד יותר מפתיע וכו׳. אז יש לך תחושת עייפות ותחושה של סטאגנאציה.

ישראל ברמה: במילים אחרות — מה שקורה כאן הוא עליה של סף הגירוי.

א. ב. יהושע: בדיוק, עליה של סף הגירוי — עליה של הציפיות וגם התחושה שאתה פתאום מגלה את הסדן של הסופר, אתה מגלה את הגבולות שלו ואתה אומר: ״מה הוא חוזר על עצמו?״ ואתה מתחיל להגיד שהוא חוזר על עצמו. בחזרה עצמית אין שום פגם. כלומר, אנחנו מעמידים את זה היום כקריטריון של חזרה, כאשר החזרה היא דבר שלילי. אני חושב שיותר מדי בזמן האחרון אנחנו מעמידים את העיניין של החזרה כדבר שלילי. אם היית בודק את באלזאק על פי קריטריון החזרה, לפי דעתי הוא היה יוצא בשן ועין. ולמרות הכול אני חושב שמבחינה זאת לפנינו לפעמים קריטריון יותר מדי אכזרי. כיוון שאנחנו חיים בדור של חידוש ואתה לא מוכן שהמערכת הסטריאופונית שלך תחזור על המערכת הסטריאופונית הקודמת, אז גם בספרות אתה מעמיד אותם קריטריונים כמו למערכת סטריאופונית או כמו שאתה מעמיד לשיר של דיסקוטקים. מבחינה זאת זה לא לטובת הספרות, וזה גם דבר שהורס אותה. רק כדוגמא — ג׳ון אפדייק, למשל, גם עליו היית אומר אותו דבר שהנה הוא חוזר על עצמו, והוא יורד? או סול בלו, שהיית אומר: איפה היצירות הטובות ביותר שלו? או כך הייתי שואל אותך והיית אומר בוודאי: יצירתו הטובה היא ״תפוס את היום״, או היצירות הראשונות שלו. זאת אומרת, זה דבר מתבקש — ויש לבדוק אם חוץ מאותם שיש להם, כמו שאמרתי, קומיטמנט לעולם — משום שסוג החוזה הוא אחר. העיניין של הדור הצעיר שבסיפורת שלנו הוא באמת שקצת הדאיג. אבל אני חושב שגם אתה וגם אני מרגישים עכשיו שאחרי לידה מאוחרת יש תחושה שמשהו יוצא. היציאה הזאת צריכה להיעשות בראש־ובראשונה מתוך מאבק עם הדור הקודם. אני מאמין מבחינה זאת שחלק מן הוויכוח הגדול שנעשה לאחרונה כדי להרוס את מרכזי ״דור המדינה״ הוא מבחינת הדינמיקה הספרותית לגיטימי. ואני אומר זאת למרות שאני מהווה אחת מן המטרות. אבל אני מרגיש שזה כמו שאני יכולתי לכתוב ומצאתי את זהותי הספרותית דרך מאבק בדור של מלחמת־השיחרור, בלי שום קשר אם הם היו טובים או לא־טובים ומה ערכם ומה יהיה ערכם בחשבון הכללי. ראיתי שצריך להיאבק בהם כדי למצוא את זהותי. אותם סופרים חדשים צריכים להיאבק בעמוס עוז ובקניוק ובכן־נר וכי כדי למצוא את זהותם, וזאת ממש חובה. מה שקשה הוא שאין להם סבאים כל־כך טובים — לנו היו סבאים ואנחנו לקחנו לנו את עגנון ואת ברדיצ׳בסקי —

ישראל ברמה: ואת גנסין.

א. ב. יהושע: ואת גנסין, כסבאים טובים. אל חלק מהם הגענו כבר כנינים שלהם. לקחנו אותם כסבאים, למישמרת שתבוא עכשיו קשה לקחת כסבאים את דור מלחמת־השיחרור, ולקחת את הסבאים שלנו זאת אומרת לפעול באותה מיסגרת. היום הם אינם יכולים לכתוב, נניח, בנוסח עגנון. זאת אומרת שהם קצת חסרי סבאים. ולכן במובן מסוים, לפי דעתי, היה להם קושי. לכן הלידה היתה מאוחרת. אז הם צריכים לנהל בעיקר את מאבק הזהות שלהם כנגדנו. נאמר כך: למצוא את זהותך הספרותית אתה צריך במאבק באבא ובאיזו הזדהות מסוימת עם הסבא. נאמר זאת בנוסחה מאוד פשטנית.

ישראל ברמה: ואם אין סבא, אז שיהיה לפחות איזה דוד בסביבה.

א. ב. יהושע: כן. או משהו מהסוג הזה. להם היה קשה משום שהם היו צריכים לנהל את המאבק עם האבא; אבל לא היה להם סבא או דוד לעזור להם, כמו שהיו לנו. מבחינה זאת היה כאן איזה שיבוש. ואני חושב שהיום אולי תימצא איזו נוסחה. היום הם אולי יחריפו את המאבק עם האבא. אולי זה יתאפשר למרות שגם המאבק בדור מלחמת־השחרור היה מאוד אכזרי ואנחנו, כמובן, מכירים את ידידנו גבריאל מוקד, וכמה הוא תרם לעיניין זה. כאן יש גם שאלה מהותית. האם זה ייעשה על־ידי היוצרים עצמם או על־ידי ביקורת בליוויית יוצרים, ואני חושב שכבר אמרתי לך שלפי דעתי זה מסוכן כשהיוצרים בעצמם מנהלים גם את מאבק־הכתיבה וגם את מאבק־הביקורת. זה דבר קצת פרובלמאטי, אף שהוא לגיטימי כמו כל דבר אחר. אבל מהבחינה האמורה הרי זה המצב שלפנינו.

ישראל ברמה: אינני מסכים כל־כך עם דבריך. הייתי מאוד רוצה לראות את הדברים באופן בו אתה רואה אותם — הכול נמרץ מאוד, נלהב, מלחמות, מאבקים, התמודדויות, התנגשויות, ליכון דברים. וצמד המילים האחרון נאמר בקצת יותר רצינות. אבל אני חושש מאוד, ואולי אפילו קצת שמח, שהניגוד בין

הדור החדש המתחיל להתהוות או העתיד לצמוח, לפחות עד כמה שאני יכול לשפוט את הנטיות המסתמנות כבר בפני הדברים, וכאן המשפט הוא אישי לגמרי ואינטואיטיבי, לבין הדור המרכזי בספרות ההווה אינו יכול להיות חריף עד כדי כך; יש לנו, או לנו ולאלה שבאים יחד איתנו, הרגשה ברורה של קירבה דווקא לדור שקדם לנו, אל מה שקוראים הפנתיאון של דור־המדינה. בכל אופן קירבה יותר מאשר ניגוד. ואני חושש מאוד שללבות ניגודים שאינם קיימים קשה מאוד ומיותר למדי. השאלה היא אם אפשר לטפח ניגודים שיגרמו למאבק זה, או בסיבוב הפוך של הדברים — לפתוח במאבק ולקוות מאוד שהדבר יגרום להופעת השוני, להצמחת הניגוד, האחר, ההפוך, החוזר לאחור או נע קדימה, ומוצא את ביטויו החדש באלף־ואחת אפשרויות. כך או כך, הרגשת־היסוד שלי, ואני בטוח שעוד כמה אנשים סוברים כך, אם כי בוודאי יהיו אחרים שלא יסכימו לדבריי, היא שקיימת כאן דווקא קירבה והזדהות, כאילו המשך של דור אחד. לא מלחמה ולא התמודדות ולא ביטול הקודם כדי ליצור דבר חדש. אולי יש בכך מידה מסוימת של כישלון, ביטוי אחד ממיגוון של קשיים בדרכה של התגבשות מישמרת ספרותית חדשה, ואולי זאת אחת הסיבות לכך שמישמרת כזאת מאחרת להופיע כבר תקופה ארוכה, ואף מאחרת בסימון דרכים חדשות ופחות שיגרתיות. וכמובן, אם לא תעוצב זהות מוגדרת למישמרת תעמוד בפניה סכנה מתמידה של אפיגוניות. אבל כך נראה מצבה העכשווי של הספרות, ולא נותר לנו אלא תחילה להכיר בו ואחר כך למצוא דרכים לתקן אותו. בזמן האחרון יש ניסיונות לא־מעטים לדון בניגוד שצריך להיות בין המישמרות, ולעסוק בו ולנסות לגרום אותו במכוון באופן מלאכותי, בעיקר על־ידי מבקרים במוספי העיתונים שנדמה שמריבות הן לחם חוקם. אך לדבר אין בסיס. ויש לי הרגשה מאוד לא־נעימה שבמקום שהמאבק האפשרי בטווח הרחוק יותר יצמח מגורמים שהם מיסודם חיוביים — גיוון המופיע משוני בין דברים, חיפוש דברים חדשים, מסורות חדשות, ז׳אנרים חדשים או דרכים אחרות — במקום כל הדברים שיסודם או תוצאתם חיוביים (ואני נזהר מאוד בלשוני, ואני לגמרי לא־בטוח באמיתותם המוחלטת של דברי — תמיד טוב להשאיר מקום לספק קטן שהוא אמיתי וקיים) אולי יש כאן חלילה ניסיון של כדאיות והתבלטות לשם התבלטות, התמודדות לפירסום עצמי ולהרבות מהומה. במילים אחרות, מהומה על לא מאומה. כמובן, תלוי איזה חומר מתפרסם ומי הם הכותבים ועל מה הם כותבים ואיך ועד כמה טוב הם כותבים. והדבר קשור גם לעיניין מישמרת של מבקרים, שכן צריכה היתה כבר להיות מישמרת־מבקרים חדשה, ואף היא רק מתחילה להיווצר עתה. מכל מקום, בביקורת העכשווית יש חשש שהדברים עומדים על חישובי כדאיות גם ביציאה נגד דברים וגם בשירי הלל שהם בדרך־כלל שלא במקומם. הרי חנפן ומבקר זה שילוב מצוי; אבל בהחלט לא סימפאטי, כפי שמבקר ״אץ קוצץ״, השוחט למען השחיטה, מבלי שדבריו מבוססים הוא אנטיפאטי בדיוק באותה מידה. עד כמה אפשר יהיה בעתיד לבצע מרד, ליצור שוני, אינני יודע, כיוון שהמישמרת הקודמת איננה מונוליטית וזה מה שהיה חדש בה לעומת קודמותיה. המישמרת הספרותית שקדמו לה, קצרות־טווח או ארוכות־קיום, היו יותר מונוליטיות. המישמרת של סוף שנות־החמישים ושנות־השישים איננה מונוליטית — מכאן עמוס עוז ומכאן א. ב. יהושע, מכאן יורם קניוק ומכאן יצחק אורפז, א. אפלפלד ועמליה כהנא־כרמון. ועד כמה שהם קרובים זה לזה עדיין יש שוני ביניהם. יש מיגוון גדול מספיק כדי שאיך שלא נצעק ״מהפכה, מהפכה״ תמיד יהיה מישהו מן המישמרת הקודמת שבעצם נלך בעיקבותיו, או שהוא יתמוך בנו, כפי שאתה עשית עכשיו לגבי אחדים, מתוך מניעים לגמרי ברורים ופשוטים של רצון בהתחיות ספרותית, שתהיה ספרות.

א. ב. יהושע: כיוון שאני חושב שהמאבק **איתכם** יכול לעזור גם לנו. כלומר, אני חושש מתחושה שכאילו אין לך יריבים או מאבק, ואין לך אתגרים. אני חושב שחלק מחולשתו האחרונה של עגנון היתה בגלל שהוא ישב על כס־המלכות לבדו במין מידבר־שממה שהמבקרים דאגו להקים סביבו. לכן חלק מן הפוטנציאל של עגנון לא הגיע למיצוי דווקא בגלל העובדה שהוא לא היה במאבק.

ישראל ברמה: כן, אבל אני אומר שיש להיזהר ממלחמות שנגרמות ללא סיבה. הרי מלחמות בעולם־הספרות הן לא פעם באמת פיקציות תלושות מכל ממש. הספרות היא במילא פיקציה, בידיון; אבל פיקציה של פיקציה, שאין לה עגינה במשהו — בשוני, בהטפה לדברים אחרים, בתפיסות שונות — היא פשוט מגוחכת. כרגע עדיין לא הצטיירה דרך אחרת והדברים מסובכים.

א. ב. יהושע: אני אומר את הדברים הללו לא רק מבחינת עיניין־הזהות. אתה אולי מכיר את התפישה הביקורתית של הדיקונסטרקשן, של הפירוק, שהיא מאוד פופולארית עכשיו. כל התפישה הזאת של

הדיקונסטרקשן מבוססת על הנחה — דור ספרותי, או עשיה ספרותית, יותר משהם באמת בנויים כאילו מתוך התיחסות למציאות חדשה, הם מושתתים על התיחסות לקודמיהם... הולדתו של דור קשורה יותר להתיחסות לטכסטים. כלומר, הם רואים יותר את הקשר, שבעצם דורות ספרותיים מדברים זה אל זה ובעצם המציאות של הסופר היא פחות המציאות הממשית ויותר הספרות שנכתבה לפניו. כלומר, הם נותנים יותר משקל להתיחסות ההדדית של דורות ספרותיים, ולעובדה שכל דור מוצא את ביטויו על־ידי כך שהוא מורד מבחינה אדיפאלית — מדברים על המרד האדיפאלי בדור הקודם כמנוע רב־עוצמה בתהליך של גיבושו וגיבוש זהותו. ואני רוצה לומר, פשוט מתוך עדות עצמית, שאני זוכר עד כמה היה חשוב לי מאוד העיניין הזה של לא לכתוב כמו דור מלחמת־השחרור, כמה זה היה רב־משמעות בתודעה שלי. אני יכול לומר שהמציאות השתנתה והיו הרבה דברים אחרים; אבל אני שואל אם אני הייתי כל כך שונה מבחינה מנטאלית, סוציולוגית ופוליטית מאנשי דור מלחמת־השחרור. לא הייתי כל־כך שונה מבחינה אישית כמו שהייתי שונה מבחינה ספרותית.

ישראל ברמה: אולי תנסה להגדיר — מדוע לא רצית ללכת בעיקבות סופרי מלחמת־השיחרור?

א. ב. יהושע: תראה, ניקח לדוגמא סופרים אחרים, נניח כמו עמליה כהנא־כרמון. אתה בוודאי זוכר את הרשימה המעניינת שלה ב"מעריב", שהיא כתבה על דור מלחמת־השחרור, ודווקא היא שהיתה בעצם בת־דורם, ובעצם עשתה את מלחמת־השחרור כמותם, ומבחינה סוציולוגית ורוחנית אלה היו חבריה, דווקא היא מבחינה ספרותית היתה כל־כך מנוגדת להם וחלק גדול מזהותה — היה שונה כל־כך מהללו — והוא הדין גם ביהודה עמיחי.

ישראל ברמה: וגם יצחק אורפז.

א. ב. יהושע: ואפילו יצחק אורפז, בדיוק. ועד כמה היתה להם התנגדות ספרותית. למה צמחה פה זהות ספרותית ומה היה כאן החלק האישי — כל מיקרה ומיקרה לחוד וצריך לברר אותו. בכל אופן, הדגל בכל־זאת היה הדגל הספרותי. אבל על כל מה שאמרת עכשיו, העיניין הזה של ליבוי מלחמות — אתה נמצא בפנים, ואני מתיחס לזה כמעורב, כאובייקט בתוך המלחמה הזאת, אז אני מנסה, לפחות רוצה, להיות יותר אובייקטיבי. ואולי אתה יותר אובייקטיבי ממני. כדי לא להיות סובייקטיבי אני מנסה לחשוב את המחשבה של הצד השני.

ישראל ברמה: הייתי רוצה לומר כמה דברים כדי להבהיר את דעתי. לגבי היותי מעורב — אינני יודע אם אני כל־כך מעורב, כיוון שאני מעדיף לשמור על עמדה של ריחוק מסוים, ועיניין זה הוא ספק החלטה ספק חוסר־התעניינות. במובנים רבים מאבק הביקורת ומאבקי הדורות הספרותיים לא כל־כך נוגעים לי. לא הייתי רוצה להיות מעורב בזה. עשייתי הביקורתית נעשית בכל יצירה לגופה ולא בסיווג למישמרות או בניסיון ליצור מלחמה רבתי או פאנוראמה כללית של שדה המערכה האפשרי. אבל בכוונתי להתיחס לנקודה אחת חשובה מאוד שהיזכרת בדבריך והייתי רוצה שנרחיב בה קצת. אתה אמרת שלדעתך לא כל־כך רצוי שסופר ומבקר יתגלמו באיש אחד. ואני רוצה לחזק את דבריך ולומר שמבחינה אישית אני מרגיש התלבטות חזקה מאוד בנושא זה, וכבר דיברנו על כך בהזדמנות אחרת ואמרתי כמה דברים בעיניין. אני עצמי מרגיש מבוכה לגבי התיחסות של אדם שכותב יצירות ספרותיות בעצמו וגם כותב ביקורת על יצירות של אחרים. כיוון שהדברים מבחינה אחת נראים לא כל־כך אתיים. וידועים מיקרים ברורים שהם אנטי־אתיים ללא כל ספק והם נמצאים במימד הלא נקי והלא־סימפאטי של השקר. אך אמת שיש כאן גם עיניין של העדפות — הרי בסיכומו־של־דבר כתיבה אחת שלך, מה לעשות, באה על חשבונה של כתיבה אחרת. וכתיבה ביקורתית, אני מעיד מניסיוני, פוגעת מאוד בכתיבת יצירות משלך. זאת חבלה עצמית שלא במזיד. והדברים כל־כך מסתבכים שלפעמים אני מרגיש צורך לעזוב אחד התחומים, ומתוך העדפה אישית הייתי בוחר, אם איאלץ לעשות זאת, לעזוב דווקא את תחום הביקורת, שכן לאחר הכול תחום הביקורת איננו שיא המאוויים שלי. וכל אדם יוצר יודה בינו לבין עצמו שבעצם זה אינו צריך להיות שיא המאוויים או הביטוי העצמי הנעלה ביותר של אדם יוצר וכותב. יש חשיבות לביקורת ויש לה שליחות ותוקף ובמיקרה האופטימי — לרגע נהיה אופטימיים — יש לה ערך מסוים מבחינה ספרותית. היא איננה משתמרת כל־כך ואין לה תוקף לאחר זמן ואם מדברים על תחום הרצנזיות היא בכלל זמנית מאוד, ובתחום המסה לא תמיד היא מתעלה מעל לבינוני החולף והבלתי־חשוב. הביקורת היא צורך של ספרות ומתוך הבנת חשיבות הדברים אני ממשיך לכתוב ביקורת, משום שאם אני לא אכתוב ביקורת אז את הביקורת שלי איש לא יכתוב

במקומי. ומאחר ויש לי דברים לומר, והם נראים לי חשובים ובעלי תוקף ובעלי מסר מסוים, ואני מנסה שלא להפוך אותו לחד־משמעי או לחד־צדדי, ולהקיף את מירב ההיבטים החיוביים והשליליים בכל יצירה ויצירה, אני ממשיך לכתוב ביקורת מזמן לזמן. וחשוב לחזור ולהדגיש כי לביקורת יש קשר לצמיחתה של ספרות ולהתפתחותה, ובעיקר לערכיותה. ספרות ללא ביקורת היא שטח פרוץ לכל רוח רעה. וכאן איננו מדברים בביקורת עצמית שהיא תנאי הכרחי שאי־אפשר לוותר עליו בתהליך התהוותה של ספרות בתחומו של היחיד, אך גם בתחום הכלל, אלא על ביקורת כללית יותר, הנעשית במסות או ברצנזיות או באופנים אחרים על יצירות ספרותיות מוגמרות המתפרסמות באופן שוטף או תקופתי. ביקורת כזאת קשורה לבריאותה, או למחלותיה, וגם זה קורה, של הספרות. וכך או כך משהו קורה. ומבחינת המבקרים הפועלים בארץ אני רואה גם משבר בביקורת הצעירה, ואני רואה משבר חמור יותר במסורת המסה ההולכת ונעלמת ממש לעינינו, ואולי כבר גוועה ואיננה. אני מרגיש שיש חשיבות לחדש את מסורת המסה בספרות. בתחומים אחדים כוחה יפה לה לבד. במערכת היחסים שבין הספרות והביקורת אני מרגיש, ואני רוצה לשתף בכך את הקורא שלנו, התלבטות בעיקבות אי־ודאות, ספק. אחת הפנים המכוערות ביותר של הביקורת היא ביקורת חד־משמעית נחרצת וצדקנית באופן עילאי שאין לערער אחריו. אם יש קיצוניות של שבח ויש קיצוניות של קטילה, הייתי מעדיף את הקיצוניות הראשונה, למרות שאינני רוצה קיצוניות אלא דרך־ביניים הגיונית ושייכת ובעלת ערך. מה שהספרות תעשה היא תעשה ומה שהביקורת תעשה אני מקווה שהיא תעשה נכון; אבל היחס איננו של "השיירה עוברת והכלבים נובחים", או "הכלבים נובחים והשיירה עוברת", ויכוח של מה קדם למה, מה מצמיח מה. אך לסיום אפשר לחשוב על דמויות של יוצרים משיעור־קומה עולמי שהיו גם מבקרים. ונזכיר את הגדול, ואולי לא הגדול, אך בוודאי המפורסם ביותר, ת.ס. אליוט. ובמיקרה זה הדבר מתאפשר אולי משום שכשכותבים שיר יש יותר זמן לביקורת; אך אם אחפש, בוודאי אמצא ללא קושי סופרים־פרוזאיקנים גדולים שהיו גם מבקרים, כמו שנמצא סופרים גדולים שמעולם לא כתבו מילת ביקורת ספרותית, לא פירסמו ביקורת ושנאו את המבקרים בכל ליבם.

א. ב. יהושע: נכון. אני באמת רוצה להוסיף הערה אחת לדברים שאמרת עכשיו. בעניין של סופרים־מבקרים יש שני צדדים. מצד אחד היתרון של סופר־מבקר הוא בזה שהוא נותן איזו חשיבות לדברים כיוון שכסופר יש לו תחושה של חשיבות הספרות. יותר מאשר סתם רצנזנט, שהוא מורה לספרות —

ישראל ברמה: במיקרה הטוב.

א. ב. יהושע: כן, או שהוא אוהב לקרוא ועושה זאת כחלטורה. הסופר כשהוא בעצמו כותב ביקורת, בשבילו זאת לפעמים שאלת חיים ומוות. ואם יש דבר יפה בביקורת של סופר זאת מעין תחושת חשיבות כזאת שהוא נותן לעיניין הספרותי. הוא נלחם, לטוב ולרע, כאילו הוא נלחם על נפשו. לפי דעתי, זה הצד הטוב שבכתיבת ביקורת על־ידי סופרים. ואפילו חלק מן המבקרים שכאילו לא כתבו, נניח כמו קורצווייל, אתה מגלה שבכל אופן היתה להם פינה בה הם ראו את עצמם כסופרים. ולכן — וזה כוחו של קורצווייל — ההרגשה הזאת שהדברים חשובים, שביקורת שלו על איזה ספר של נתן שחם בשנות־החמישים היא עיסוק בשאלת חיים ומוות. אין זאת גישה של "אני סתם כותב את זה, הספר לא חשוב", או משהו כזה, אלא זאת שאלה רוחנית שהוא נאבק עליה. זה דבר שהספרות חסרה הרבה פעמים. היא חסרה תחושת חשיבות הרבה פעמים. לפי דעתי, תאמר מה שתאמר על הספרות, השאלה היא אם אתה מתייחס אליה בחשיבות. יש כל כך הרבה דברים חשובים קודמים במציאות שלנו שהספרות צריכה להיאבק מרות על תחושת חשיבותה. הבעיה היא, ראשית־כול: להחזיר לה את החשיבות. מבחינה זאת סופרים־מבקרים נותנים יותר חשיבות לעיניין. הצד הפגום בעיניין הוא לא רק הצד האתי, כאילו אתה מכה את מתחריך ומפלס לך דרך. אני חושב שאצל אדם הנמצא בתהליך כתיבה הבעיות שמעסיקות אותו גורמות לכך שהתיחסותו אינה יכולה להיות אובייקטיבית, כאשר הוא נאבק על סוג המשפט שלו, כאשר הוא נאבק על סוג המוסיקה שלו. ברור לגמרי שמוסיקה אחרת בוודאי רק תפריע לו והוא יהיה אלים כלפיה, הוא יתיחס אליה ביחס אינסטרומנטלי. כלומר, אם היא עולה בקנה אחד עם המוסיקה שלו, או שהיא מתנגדת לה.

ישראל ברמה: וזאת הסכנה?

א. ב. יהושע: וזאת הסכנה, שהוא אינו יכול להיות אובייקטיבי כיוון שהוא עסוק במשהו, אם הוא סופר אמיתי ואם הוא באמת עושה תהליך פנימי בתוכו, הוא עסוק ביחס מסוים למאטריה כמו שהוא מתיחס לדברים רבים בחיים — באופן אינסטרומנטלי. האם הם משרתים את כתיבתו או לא. האם הוא

יכול למצות מתוכם חומרים ליצירה שלו. וכך רמת היכולת שלו לאובייקטיביות פשוט יורדת, לא מתוך זדון, משום שהוא רוצה להרוס ספר מסוים כדי להכין מקום לספר שלו, אלא שאפילו אם הוא היה רוצה להיות מלא רצון טוב ומלא רצון להיות אובייקטיבי — הוא אינו יכול להיות אובייקטיבי. כלומר, אף אחד איננו אובייקטיבי, אבל רמת האובייקטיביות שלו עוד יורדת בשתי דרגות, למרות שזה נותן לו לפעמים הארות חודרות מצוינות.

ישראל ברמה: וכל מיקרה לגופו?

א. ב. יהושע: לגופו.

ד

ישראל ברמה: נעבור עכשיו לשוחח על הרומאן האחרון שלך, "גירושים מאוחרים". התכוונותי המקורית אומנם היתה לשוחח על כל ספריך; אבל בוודאי לא נוכל לעשות זאת בשיחה אחת ולא בזמן הקצר העומד לרשותנו. אולי בהזדמנות כזאת או אחרת נוכל לדבר יותר על מיכלול יצירותיך; אך בינתיים בהכרח אנחנו מתיחסים בדברינו בעיקר לרומאן האחרון, לא משום שהוא בעייתי במיוחד, או חדשני־מהפכני במיוחד במיסגרת הכוללת של עולמך הספרותי, אלא פשוט משום שהוא העדכני ביותר ומטבע הדברים הוא עומד יותר מיצירות ותיקות יותר במרכז ההתענינות העכשווית. הייתי רוצה שנתיחס אליו מכמה היבטים שנראים לי מרכזיים בו, ובמיוחד מן ההיבטים המייחדים אותו מיצירותיך הקודמות. אין בכך כדי לסתור את ההנחה שרומאן זה ממשיך קווי־צמיחה אופיניים שהסתמנו בכתיבתך ונעשו מוכרים וייחודיים כסימני זיהוי, כפי שקורה בכל כתיבה איכותית המרוכזת בתחומה הפנימי, הנעה על המחיצה הצרה שבין המשך וחידוש; ומילת המפתח היא באמת "צמיחה" במלוא מובן המשמעות וההשלכות שלה. מכל מקום, מבחינתי, בחרתי לדבר על כמה היבטים ייחודיים ברומאן זה שנראו לי כמבטאים את תהליכי הצמיחה הללו, לטוב ולרע, ומתוך כך נראו לי כחשובים במיוחד. ראשית, אני חייב לציין שקראתי רומאן זה בשטף שלא לעיתים קרובות אני קורא בו יצירות־סיפורת ישראליות, פיסקה אחר פיסקה, מונולוג אחר מונולוג, מן ההתחלה ועד הסוף. חשתי היטב במיומנות הגדולה שהושקעה בבניית האירועים, הדמויות והיחסים ביניהן ועולמותיהן הנפשיים, בהרכבת העלילה ובסדר המודרג והמכוון של מסירת האינפורמציה, ביסוסה וסתירתה. בקיצור, בכל הגורמים היוצרים קריאה מרתקת. אך בנוסף לדברים הללו שבמידה רבה התרגלנו לצפות להם כדבר מובן מאליו מכל יצירה חדשה שלך (וכבר דיברנו על האפקט של עליית רמת־הציפיות של הקוראים והמבקרים), וכמעט ושכחנו את הקסם הבלתי־מתפענח שבכל יצירה ספרותית ואת הנס השב ומתחדש בכל סיפור ורומאן לעצמם, ראיתי מספר דברים דומיננטיים בחשיבותם. ראיתי את ההתקדמות הגדולה, כך אני רואה תהליך זה, מבחינת ההתמודדות עם הלשון, למשל לעומת "המאהב". אינני מדבר על התכוונות להתמודד עם השפה, המילים, כיוון שהתכוונות להתמודד יש כמעט בכל ספריך ומידת מרכזיות־הדבר היא המשתנה, אלא על הצלחה בהתמודדות העולה באורח יחסי על מה שמצאתי ביצירות הקודמות. אגב, זה לא פוסל את ההתמודדות הלשונית ביצירות הקודמות, אלא שעד ל"גירושים מאוחרים" בכל־זאת חשבתי שמבחינה לשונית אפשר היה לעשות אחרת, אולי יותר טוב. וזאת היתה דעתי שהיבעתי כמבקר על "המאהב". ב"גירושים מאוחרים" היתה הצלחה ראויה לציון בהתמודדות הלשונית, היתה מהימנות של לשון בטכסט, היתה אמת לשונית בדמותו של גדי, הילד, המדבר בשפה מהימנה ונכונה לו. וכן גם קדמי, עם הפטפטנות והעצבנות והרדידות הרוחנית שלו. אם המשפחה, נעמי, מדברת בשפה סוגסטיבית משלה, פחות או יותר מהימנה, לבד מן הפתיחה שהיא מבחינתי בעייתית. שלא לדבר על קלדרון, שבהחלט ויותר מכל הדמויות האחרות מדבר בצורה מהימנה ומתאימה בצורה מדויקת מאוד לדמות (הרעיון של חצי־דיאלוג, הדורש מן הקורא להשלים את הקטעים החסרים בפסיפס, הוא בהחלט מסקרן ומשעשע). מבחינת הלשון נעשו כאן דברים שהיו, איך לאמר, מצד אחד מאופקים ביותר (איפוק בסימבוליזיציה וחסכנות במטאפוריקה של השפה), ומצד שני היתה תעוזה גדולה בניסיונות לשוניים וגם צורניים (כמו בפתיחת הרומאן או בדיאלוג־מונולוג של קלדרון), כאשר משפטים פשוטים — וכאשר אני אומר "פשוטים" כוונתי בהגדרה לשמה, לא כפרשנות — משתלבים עם משפטים מורכבי־מטאפורות מתוך חתירה לאפקטיביות מירבית ותיפקודית למדי, וכדומה. כל הדברים הללו שציינתי, חלקם במימד הכולל — מהימנות הדמות או ניסיונות צורניים — וחלקם במימד של קטע הטכסט הקטן, הספציפי, ובמהימנותו. אני מנסה לדבר על שני הצדדים, למרות שהדברים נראים קצת קיצוניים לכאן

ולכאן, משום שהם משקפים שתי פנים של אותו מטבע, של אותו ספר. הלשון, גם בקונטכסט הכולל וגם במשפט הבודד, הראתה השקעה של עבודה רבה, אבל לא בסימני המכוש או מהלומות הפטיש, לא כעבודה גולמית, אלא מבחינת הליטוש, ההצלחה ללטש ולהגיע לאפקטיביות מירבית. כאשר גדי מדבר מצטיירת דמותו עם כל עולם מושגיו, למרות שיהיו מי שיעירו, ואינני מסכים איתם, שיש הגבהה מסוימת של השפה לעומת שפת ילדים. אבל אני איני מסכים ואני רואה בכך סטיליזציה מכוונת של שפה כדי שלא תהיה סתמית. במיקרה זה העיניין עובד כיוון שנשמר האיזון הדק בין משהו שהוא עדיין מהימן לבין משהו שכבר מתחיל להיות מסוגנן. בדמויות האחרות הדברים שונים, בכל דמות לגופה. הייתי רוצה לשאול אותך, אולי לא באופן ספציפי לגבי הרומאן הזה, כיוון שידוע שאינך אוהב לדבר על מעשה הכתיבה, על תהליך כתיבת הטכסט עצמו, אלא באופן כללי יותר — מה דעתך על בעיות השפה בספרות העברית של היום?

א. ב. יהושע: אני שמח שהתחלת את הדיון דווקא מן השאלה של השפה, כיוון שהיא נראית בעיניי העקרונית ביותר. וכאשר אנחנו זוכרים את תחילת דברינו, כשאמרתי שאני חושש קצת מההתעסקות הפוליטית החד־מימדית — אני חושש שהיא תבוא על חשבון המשימה האינסופית והקדושה של הספרות שהיא משימת השפה, שהיא המשימה לחפור עוד ואריאציה, ללוש עוד משהו בתוך השפה. וכיוון שאני יודע שלגביך כסופר דבר זה הוא אחד מן הדברים שמעסיקים גם אותך כל הזמן, שבשדה הקרב הזה אתה עומד, לכן אני חוזר ואומר שכל מה שאמרתי בתחילת השיחה על העניין הפוליטי וכל מה שקשור בכך, חלקו נבע לא מכך שאני רוצה לתת עצות בספרות, אלא משום שאני אומר שכל דבר אחר יבוא על חשבון העיניין הזה. נכון שאנחנו, לא נשכח, עדיין בשפה שקמה לתחיה לפני מאה שנה ושעדיין נמצאת ברובה במדבר, ועליה מאיימות האנגלית והלשון התיקשורתית והטלוויזיונית הסינתטית. גם על השפה הצרפתית מאיימת הלשון הסינתטית הזאת, ומאחוריה מאות שנים של דיבור ועבודה, והמלחמה שלה בשפה הסינתטית היא כמו מלחמה של כל שפה בעולם (חוץ מן המאבק עם האנגלית, שהוא מאבק נפרד). אנחנו רק עכשיו יצאנו מן המדבר ואנחנו צריכים עכשיו מלחמה כזאת ולכן המשימה של השפה היא של ואריאציה חדשה בשפה. אינני יודע אם תסכים איתי; אבל נניח ששנינו מסכימים שדוד גרוסמן מתבלט ונותן לנו איזו תקווה מסוימת — זה גם בגלל העובדה שאנחנו רואים שיש משהו חדש בשפה, יש ניסיון ללוש אותה.

ישראל ברמה: יש התמודדות, יחס אמיתי וחי למילים, צבעוניות ועושר ייחודיים.

א. ב. יהושע: התמודדות ברורה שבתוך הספר הזה היא חשובה ביותר, מעבר לכל בעיית השטחים והוויכוח שם והמסרים הפוליטיים וכל מה שקשור בכך, וזה בעצם עיקרו. וזה היה עוד בסיפור "רץ", ואולי אפילו חזק יותר ויותר בעל־משמעות. מה שקרה בשפה בשנים האחרונות הוא אולי אחד מן הדברים שהדאיגו אותי מאוד; שהרבה מן הכתיבה השתמשה בשפה באופן פונקציונאלי בלבד שהיה במובן מסוים נסיגה ברמה הסוגסטיבית של השפה. הדור שלנו, במובן מסוים שאב מקורות סוגסטיביים לשפה על־ידי הליכה אמיתית אל מקורות מסוימים. ואני חושב שבמובן מסוים הדבר גם נתן לגיטימציה כאשר הופענו. זאת אומרת, למרות העובדה שהרסנו טאבואים או פגענו בערכים חברתיים וכדומה, הדבר נעשה דרך שפה בעלת מימד סוגסטיבי, בעלת רמה ספרותית מסוימת, שהיתה בהחלט בתוך המסורת הספרותית, והיתה קשורה עם סיגנון עגנון או ברדיצ׳בסקי ולשון גנסינית (כמו אצל עמליה כהנא־כרמון), והיא שנתנה לדברים האלה תוקף. עובדה היא שבספרות הצעירה של עשר השנים האחרונות היה ויתור על המאבק הגדול בתחום השפה, והיתה יותר שאלה של תכנים או שאלה של לשבור עוד טאבו או לשבור עוד ערכים ספרותיים, בעוד שלא נעשה איזה מאמץ חד־משמעי לחדד את הכלים הדקים של השפה, למצוא עוד ניואנס בתוכה, לנסות ללוש אותה באיזה אופן. זה היה בעוכריה של הספרות הצעירה. אני אומַר רק מילה אחת לגבי "גירושים מאוחרים". אני תמיד רואה את עצמי כמישהו שיש לו בעיה עם השפה — כלומר אני תמיד מקנא בעמליה כהנא־כרמון וביזהר ובעמוס עוז מבחינת ידיעת השפה שלהם, מבחינת כמות הכלים שעומדת לרשותם — ואני נלחם את מלחמת השפה שלי כאשר אני עם תיזמורת קאמרית ולא עם תיזמורת סימפונית.

ישראל ברמה: אני יכול לומר בנקודה זאת, כמבקר, שזאת תחושתך האישית; אך לדעתי היא לא כל־כך מדוייקת. אני מאמין שמבחינה לשונית יש לך יותר מתיזמורת קאמרית.

א. ב. יהושע: ואני יכול להוכיח לך, כמורה לספרות, שאני עובד עם תיזמורת קאמרית ולא סימפונית, ולוואי והיתה לי תיזמורת סימפונית; אני רחוק מלעבוד עם תיזמורת כזאת. אז בתיזמורת הקאמרית שלי היתה שאלה של לשון הדיבור במונולוג הפנימי, שאלת לשון הדיבור בה התרכזתי בשאלה של מציאת הווריאציה — מה שנקרא לשון האדם על־פי המנטאליות הפסיכולוגית שלו ולא רק על פי הקלאסיפיקציה הסוציולוגית שלו; נגדיר זאת כך, אם אתה שואל אותי לגבי הספרות הצעירה, אז אני אומר שמבחינה זאת הייתי משביע את כולם ואומר: רבותי, חישבו על השפה, חישבו פחות איך להרגיז את הבורגני או את הפוליטיקאי או איך להרגיז את אבא ואמא שלכם, ואיפה החווייה הפרברטית שתעבירו. כל זה — בדרגה שניה. אבל חישבו על השפה ואל תשכחו שהמאבק הראשון במעלה הוא על שאלת השפה.

ישראל ברמה: לא נותר לי אלא להצטרף לקריאתך, ומצידי בהתלהבות גדולה — בעיניי השפה היא הדבר החשוב מכול, והיא אחד הדברים שאני נאבק עליהם במיוחד בכתיבתי שלי, עם כל ההתלבטות הגדולה והצורך במידת זהירות הכרחית ובהקפדה אינסופית שבכך. עכשיו אולי נעבור להיבט מרכזי אחר ב"גירושים מאוחרים". הרומאן מורכב ממונולוגים, כמו שבזמנו הורכב "המאהב", והטכניקה מוכרת וידועה ואיננה דורשת הצדקה או הסבר. היבט שאולי איננו ייחודי לרומאן זה במיכלול יצירותיך, אך גם בו יש התפתחות מסוימת. אם כי בהתפתחות זאת גלומות גם כמה סכנות. נקודת־המוצא היא מערכת הדמויות (אחר כך ניגע מעט בתחום הפסיכולוגי שלהן) ובמארג העדויות — הדמויות כהרכב תודעה בחתירה לבניית תמונת עולם, מציאות, או מערכת עדות שלמה. הספר עצמו בנוי סביב אקט מסוים, שהיה או לא היה ולא ברור כיצד היה ומה מבין הדברים שמסופרים עליו אכן קרו באמת — הסתרתו ואי־בהירותו הם אחד מעקרונות היסוד של הרומאן. לכן השתמשתי במונח מארג עדויות — שכן נעשה פה "מעשה פשע", שנעשה או לא נעשה כשנעמי נעצה או לא נעצה סכין בחזה בעלה. והצלקת הזאת, הדמיונית למחצה במיתולוגיה המשפחתית שלהם הופכת לבסיס קיום ומקדם עיניינים, וכדומה. הדמויות כולן, נראה לי, מתכוונות ליצור תמונה שלמה, או במילים אחרות — תמונה טוטאלית, שמתכוונת להקיף סידרת מאורעות ודמויות על כל מורכבויותיהם בפרק זמן מסוים, בניסיון להקיף אותו כולו. כל הדמויות העיקריות מדברות, כולן נמצאות בחלקים אלה או אחרים ולכולן ניתנת הזדמנות לפתוח את פיהן ולדבר. וכאן קיימת בעיה. הייתי רוצה להסביר את דבריי באמצעות דוגמא ידועה. והעיניין נוגע להתלבטות שלי לגבי מחשבה על רומאן שמורכב מתמונת־פסיפס של מונולוגים. אחת התכונות המצוינות ביותר ביצירת "הקול והזעם" של ויליאם פוקנר היא שאחת הדמויות איננה מדברת — קאדי, האחות. וכל פעם שאני קורא יצירה זאת אני חוזר ומברך את תבונתו של פוקנר שלא נתן לה לדבר. היעדרותה היא דווקא שמוסיפה לספר, לדמויות בהרכב המרובע של הרומאן. זהו רומאן החותר להבעה שלמה, אבל לא טוטאלית, וכרגע היזכרתי לפחות אלמנט אחד שחסר בו ומונע ממנו להיות טוטאלי. על־ידי השבר שבו על־ידי ההעדר ממנו, נוסף לרומאן כוח, נוספו לו מימדים, השלכות ופרשנויות. בעצם, השמטה זאת — ומובן שלא היא לבדה — הפכה את הספר הזה ליצירה גדולה. ההרגשה שלי לגבי "גירושים מאוחרים" וההשוואה אינה מופרכת לחלוטין (כמו שכבר כתבתי בהזדמנות אחת, ובאמת קל לראות את הקשרים הגלויים מאוד והפחות גלויים בין הרומאן הזה ו"הקול והזעם", ואולי עוד נדבר באספקט זה) — הרגשתי היא שלרומאן "גירושים מאוחרים" היתה בעיה יסודית מבחינה זאת. בדיוק בנקודה בה נטתה כף־המאזניים לעבר העדפת המגמה לטוטאליות. אני יודע מאינפורמציה שמחוץ לרומאן שהיה מונולוג נוסף שנשמט — נדמה לי שדיברת על כך בתוכנית ראדיו כלשהי — מונולוג הכלב (בהשמטתו אין פגיעה בטוטאליות משום שנותרו די־והותר דוברים אחרים). אבל לבד מן הכלב כולם מדברים. קלדרון מדבר, שני הבנים מדברים, הבת מדברת, גדי מדבר, נעמי ובעלה מדברים ואפילו קדמי. כולם מדברים. והרגשתי שמוטב היה — ואולי אני טועה, כיוון שכאן נשמרה בי מידה של ספק — והרי זה עיניין של אינטואיציה ולא עיניין של מאזניים ומשקלות מדוייקים — שרומאן זה, וקצת מוזר לאמר זאת, הוא יותר מדי טוטאלי מצד הדיבור. לא שיש חלקים חופפים או חוזרים — אין חזרות או כפילויות. אבל יש לי הרגשה שהוא מדבר יותר מדי. כמה דקות של שתיקה היו מועילות לו. מה הרגשתך?

א. ב. יהושע: ההערה שלך היא יפה ונכונה. יכול להיות. כלומר, אני מסכים איתך שהיה איזה רצון לטוטאליות. נזכור רק שלגבי "הקול והזעם" שבוודאי היה אחד ממקורותיו של הרומאן שלי, ללא ספק הוא במובן מסוים מקור השראה, ב"הקול והזעם" זה לא רק שקאדי חסרה שם, אלא שהמונולוג האחרון אינו

צילום: רונית הכר

מונולוג אלא סיפור בקולו של המספר. כלומר, בסך הכול יש שלושה מונולוגים וסיכום בקולו של המספר, שהוא סביב דמותה של דילסי, אך לא רק סביבה, ואין זה המונולוג של דילסי. ראשית, הבעיה היסודית שלי, ואני יכול לומר זאת בגיל ארבעים־ושש, כאשר כתבתי כמה וכמה ספרים, שעדיין לא היגעתי לדבר הפשוט הזה של סמכות המספר. סמכות־מספר זאת, שכל כך הרבה סופרים הגיעו אליה, לכתוב פשוט מתוך עמדתו של המספר, בגוף שלישי, על אנשים. אני עדיין לא היגעתי לזה, ואני אומר זאת מתוך הנחה שבכל ימי חיי כתבתי שני סיפורים בלבד בגוף שלישי, "מול היערות" ו"יום שרב ארוך". כאשר "מול היערות" נכתב תחילה בגוף "אתה" ורק ברגע האחרון העברתי אותו לגוף שלישי. ואפשר היה בהחלט לקחת את הסיפור ולהפוך אותו לגוף ראשון — אני לא חושב שהיה איזה הבדל יסודי. אני אומר זאת לא לזכותו של הסיפור; אני אומר שאם היה בא מישהו והופך את כל הסיפור לגוף ראשון לא היה הבדל מהותי. זאת אומרת, אני רוצה לומר שרומאן זה, "גירושים מאוחרים", הוא עדיין במיסגרת מאבק זה. אני עדיין מחפש ולא נטלתי לי את סמכות המספר. אולי בגיל שבעים אגיע סוף־סוף למה שכל־כך הרבה סופרים מגיעים אליו בגיל צעיר, ומתחילים עם סמכות המספר. מדוע עדיין לא, אינני יודע. או שזה לא נראה לי מהימן — כלומר, הפוזיציה הזאת לא נראית לי מהימנה — או שאני מפחד ממשהו, מאמירות מסוימות שסמכות המספר היתה מחייבת אותי לומר. לזה עדיין לא היגעתי ואני מקווה שבאיזה שהוא מקום עוד אגיע לכך. אני רואה בכך חשיבות; אבל זה מתקשר עם מה שאמרנו קודם, עם המאבק בדור מלחמת־השיחרור שהיתה לו סמכות־מספר קלה מדי, שנראתה לי שיטחית, ואני ביצירת הזהות שלי ביחס אליהם עדיין מסרב לקבל סמכות־מספר כזאת, כאילו מפחד שעל־ידי כך אקבל...

ישראל ברמה: זה השריד, אחד האחרונים, של השפעות הספרות הרוסית וסמכות־המספר המפותחת שלה שהגיע עד לדור מלחמת השחרור, מעין הלך רוח וכיוון שליט בקלסיקה הרוסית. ויש לזכור כי דור שנות־השישים (במיוחד בשירה, או גם בסיפורת) עמד יותר תחת השפעתה של הספרות המודרנית המערבית, האנגלית והצרפתית, ואפילו האמריקנית.

א.ב. יהושע: בשאלה של השתיקה — אני מסכים איתך בעיניין הטוטאליות, כלומר שזה יכול היה להיות באמת משמעותי, חסרונו של מישהו מהם. העיניין הוא שבכל אופן לא היה כאן מוקד חווייתי עז כל־כך כמו קאדי ב"הקול הזועם", שאם היא היתה מדברת אז כאילו כל האנרגיה החווייתית העצומה

שהיא ריכזה היתה הולכת לאיבוד. תזכור שביצירה "בשוכבי גוועת" אפילו לאם, אדי באונדרן המובלת מתה, אפילו לה יש מונולוג.

ישראל ברמה: מונולוג יחיד וקצר.

א. ב. יהושע: מונולוג קצר מאוד, אבל נפלא. אבל ההערה שלך צודקת. היה איזה מין רצון לטוטאליות כזאת. כלומר, כיוון שלא נקטתי בסמכות המספר אז לקחתי מין טוטאליות. מישהו אמר לי, דווקא קורא זר שראה את הרומאן הזה בתרגום לאנגלית, העומד להופיע: "אתה כאילו לא נותן... מין רצון השתלטות כזה, השתלטות חומרית כזאת". לזה אני מסכים כהערה עצמית, לעומת הסיפורים שבהם היו הרבה שתיקות ומירווחים כאלה. כאן גם היתה הצטמצמות בזמן וגם השתלטות חומרית כזאת על העיניין, שנעשתה חזקה וקצת מסוכנת לי. בזה אני מסכים.

ישראל ברמה: היא מוסיפה מידה רבה של אינטנסיביות ליצירה וזה אחד ההיבטים היפים ביותר בה, שהיא אינטנסיבית, אפקטיבית. היא תופסת את הקורא ומשפיעה עליו, דבר שקשה מאוד לאמר על יצירות רבות אחרות. וזאת אחת המידות של יצירת הספרות הטובה. ומכאן נעבור לשאלת הפרשנות שהביקורת נתנה לספר, ולא נתעסק הרבה בעיניין זה ונעבור ממנו לשאלת המימד הפסיכולוגי שהביקורת דווקא לא נטתה לעסוק בו. עד כמה שאני מסתכל על הביקורת היא דווקא הירבתה מאוד לעסוק בניסיונות, מוצלחים פחות או מוצלחים יותר, של פרשנות אלגורית. מיהו האב ומה פישרו. ומה פשר שובו ומותו, ומה פשר החטא ומה מייצג כל בן בעולמו הרוחני הספציפי, וכן הלאה — ולאן כל אחד מהם שייך במציאות הישראלית ומה בא הוא להעיר עליה ועלינו, והעיניינים נראו לי קצת מופרכים.

א.ב. יהושע: אני יכול לומר שבסֵתר לבבי היתה לי מין הנאה מהכתיבה האלגוריסטית. למרות שהייתי יכול לשחק את המישחק של "הו, מה אתם רוצים ממני", עדיין תמיד היתה בי הנאה מסוימת מהביקורת האלגוריסטית.

ישראל ברמה: מידה של פילפול?

א. ב. יהושע: כן, מידה של פילפול. אני עצמי אוהב לפרש יצירות אחרות, אוהב לדבר על האחים קרמזוב כארבעה אספקטים של רוסיה, ועל דברים מן הסוג הזה, אם זה נכון או לא. מבחינה זאת הפרשנות האלגורית היא עיניין מאוד יהודי. זאת אומרת, למציאות עצמה אין ערך אם אין לה "קומה שניה". אבל מבחינה זאת שילמתי את המחיר. חשבתי שאספקטים פסיכולוגיים נזנחו — חוץ מביקורת אחת שהתפרסמה ב"על המשמר", של נעמי שחם שתפשה יפה מאוד את האספקטים הפסיכולוגיים וניתחה אותם נכונה, והירגשתי פתאום שהפיתיונות האלגוריסטיים שבמובן מסוים זרקתי הביאו לכך שהביקורת לא טיפלה מספיק באספקטים הפסיכולוגיים, וגם נדמה לי שמבחינה זאת מבקרים היום — ואולי זה יילך ויגבר — מבקרים היום אינם מצוידים מספיק בכלים פסיכולוגיים כדי לדון בשאלה זאת. באוניברסיטה אני נותן עכשיו קורס בשאלה של פירוש פסיכואנליטי ופסיכולוגי של טכסטים ספרותיים ואני אומר לסטודנטים: תראו, רבותי, אנחנו עשינו חיים קלים עד עכשיו כשהיינו מסבירים הסתבכויות ואהבות ואכזבות וכל מיני דברים כאלה בצורה כל־כך פשטנית ולא העמדנו ליצירה את השאלות הפסיכולוגיות העמוקות יותר. בכל זאת, העיניין הפסיכולוגי הוא לשון מסוימת, איזה סוג של מיבנים לוגיים מסוימים, ולא דבר שרירותי שאתה יכול לומר: הוא התאבד כיוון שאהובתו עזבה אותו ובזה לתת נימוק מספיק. צריך למצוא מאחורי התופעה את הסיבה העמוקה שלה ואת ההיפוך וההשלכות שלה וכל הדברים הללו. בכל אופן, פסיכולוגיה זה לא דבר שלומדים אותו בבית־ספר והרבה אנשים בכלל אינם מבינים אותו. אני חושב שהיום התעסקות בספרות בלי לדעת את עיקרי הפסיכולוגיה היא לא שלמה.

ישראל ברמה: מבחינה אישית אינני מסכים עם מידת חריפותם של המשפטים האחרונים, אבל אני בהחלט מסכים, וכבר דיברנו על כך וכבר שמעת אותי אומר זאת, שהמבקר המצוי — חיה מאוד מוזרה — איננו מצויד ביכולת או בכלים או ברצון להתמודד עם האספקטים הפסיכולוגיים של היצירה הספרותית. ולכן הוא זונח אותם כמו שהוא זונח אספקטים עיוניים רבים אחרים, החשובים באותה מידה. ובמיוחד כאשר היצירה דורשת זאת, או פשוט זועקת לפרשנות וניתוח פסיכולוגיים וצריך להיות אטום לחלוטין כדי לא לחוש בכך. אגב, "גירושים מאוחרים" הוא מן היצירות שפשוט זועקות לגישה פסיכולוגית בפרשנות או בביקורת. אפשרות אחת להסביר את ההימנעות של הביקורת מעיסוק במימד הפסיכולוגי, שאולי איננו בלעדי, אך ודאי חשוב מאוד לרומאן, היא שזאת העדפה של ההיתפסות בדברים קלים יותר

— לכתוב על היבטים פסיכולוגיים זה מסובך וקשה, זה אתגר וזה גם נתון לקריאתם של אחרים ולבדיקתם של אנשי־מקצוע מיומנים יותר בתחומי הפסיכולוגיה, וזה כבר מסוכן. אבל הסבר רציני יותר יימצא אם נסתכל לרגע על טיפוס המבקר שנקרא לו "המבקר המדעי" — הספרות בעיניו היא אינטואיציה, הפרשנות הפסיכולוגית נראית בעיניו כעיניין של תחושות ואינטואיציות ורק את עצמו הוא רואה כמדען, ולכן לערבב אינטואיציה באינטואיציה זה גורם לו להרגיש שלא בנוח, הוא אינו מוצא משהו מדעי להתגדר בו. אפשרות אחרת להסבר נמצאת בהנחה שהביקורת מבוססת על אינטואיציה — בניגוד למה שיגיד המבקר המדעי — הספרות עצמה, ואינני יודע אם במידה פחותה או במידה רבה יותר, אף היא עיניין של אינטואיציות והפרשנות הפסיכולוגית היא עיניין של מושגים מדעיים, כלים ומערכות, כפי שציינת. ועיניינים אלה או שהם קשים מדי למבקר המצוי או שברצנזיה — והמסה הרי כבר נעלמת — לעיתון או אפילו לכתב־עת (וגם בהם תופעה מצערת היא לא פעם דרישה בלעדית לרשימות קצרות ולא מסובכות) הממדים אינם מאפשרים עיסוק הוגן ומלא ומובן בממדים עיוניים של יצירה שלמה. לכל היותר אפשר לרמוז או לעסוק ברצנזיה שוטפת שנועדה למסור תמצית ראשונה של יצירה ספרותית בכל היבטיה העיקריים — באספקט אחד וחלקי בספר שהופיע זה עתה. דבר זה משאיר הרגשה של חוסר סיפוק, הרגשה של מלאכה לא־שלמה. אני עצמי אינני יכול להוציא תחת ידי רצנזיה מקוטעת וחלקית כזאת, וזאת אחת הסיבות שעל "גירושים מאוחרים" לא כתבתי רצנזיה, אלא עניתי לכמה שאלות ופטרתי אולי בנוחות גדולה מדי את העיניין הזה, במקום להיאבק עליו ולשנות את המצב. מימד פסיכולוגי במיוחד ביצירה כזאת או בדומות לה, דורש מימדים שרצנזיה אינה יכולה להציע לה, וחבל. הפרשנות הפסיכולוגית של יצירה ספרותית, ולא הפסיכולוגיה כמדע, היא כמעט לכל הדיעות דבר חשוב ורצוי ואפילו חיוני כדי להבין את שלמות היצירה ובמיוחד בספרות המודרנית. מה שהמצב מאפשר היום, בגלל מהות המבקרים וכישוריהם או בגלל מקומות הפרסום הקיימים, זאת הבעיה וכמובן שבשיחה כזאת לא נוכל לפטור אותה. ונעבור לשאלות האחרונות בשיחתנו, כיוון שהזמן הולך ואוזל. יצירות רבות שלך הועברו ממדיום למדיום. הן הופיעו כיצירות ספרות ואחר כך נעשו ליצירות־אמנות בתחומים אחרים ושונים — יצירה אחת נהפכה לסרט ("שלושה ימים וילד"), יצירה אחרת נעשתה לסרט טלוויזיה ("בתחילת קיץ 1970"), סיפורים שלך הפכו לתסכיתי ראדיו; אתה עצמך כתבת שני מחזות, אבל העברת אותם לידיהם של במאי ושחקנים שהם מעין מדיום אחר; כתבת רומאן ("המאהב") שחלקו עובד למחזה "נעים"; רומאן נוסף ("גירושים מאוחרים"), עובד לאחרונה (על־ידי שוש אביגל) למחזה שלם בתיאטרון נווה־צדק. אינני מתכוון לשאול אותך מה דעתך על עיבוד זה או אחר (אם תרצה — תאמר); אבל — אולי מתוך סקרנות אישית, כיוון שהייתי מעט שבמעט מעורב בעיניין דומה — הייתי רוצה לשאול מה הן תחושותיך כשאתה נתקל ביצירה שכתבת במו ידיך והנה פתאום היא מול פניך במדיום אחר, שבחלקו התעסקת במישרין (בליווי החזרות על מחזותיך) ובחלקו כלל לא היית מעורב (כמו קולנוע), כך שהפגישה המחודשת היא הפתעה שלמה? מה קורה לך ולתחושת היוצר שבך בפגישה כזאת?

א. ב. יהושע: התחושה שלי היא כמו תחושתו של אדם המסתכל על נכד או על נין שלו, במיקרה הטוב. זאת ממש מוטאציה אחרת שלך ואתה צריך להתגבר על הרבה התנגדויות כדי להשלים עם הדבר הזה. כלומר, איך שלא יהיה זה תהליך שתמיד מכאיב, תמיד מרדד, תהליך שאתה חושב שהוא הרסני ולא צודק. זה תהליך שתמיד מכאיב לראותו. אודה על האמת, עשיתי זאת גם מתוך פיתויים כספים מסוימים, וגם מתוך הנחה שבין כה וכה היצירה כבר נמצאת ברשות הרבים ואיני יכול לאסור על מישהו להמשיך ולעסוק בה על־פי דרכו. כלומר, אינני נרקיסיסטי כלפי היצירות שלי עד כדי שלא להרשות שום פגיעה בהן; אבל איך שלא יהיה, במקרה הטוב ובמקרה הרע — מהדברים שנחשבו להצלחות ועד לדברים שנחשבו לעיבודים לא־מוצלחים — בעיניי זאת תמיד תהיה סוג של פגיעה, שאני מרשה לעשות כלפי יצירתי.

ישראל ברמה: במשך יותר מעשרים שנה של פעילות ספרותית פירסמת תשעה ספרים — קובצי סיפורים, מחזות, נובלה, קובץ מאמרים, שתי אנתולוגיות מיצירותיך ושני רומאנים. כמו כן פירסמת מאמרים בעינייני אקטואליה, ומאמרים לא־רבים בעינייני ספרות. לאורכה של תקופה זאת גילית התיחסות ביקורתית ליצירותיך־שלך, החושפת משהו מתהליכי המיון העצמיים הפועלים גם תוך כתיבתך — לא הוצאת מהדורות נוספות של הקובץ הראשון שפירסמת, "מות הזקן", ולא כינסת אותו לקבצי האנתולוגיה שלך; סיפור שלך — "הסיום" שפורסם בכתב־העת "קשת" מעולם לא כונס בספר. בוודאי אוכל למצוא

דוגמאות נוספות. מכל מקום, מבין כל היצירות שכתבת — סיפורים, מחזות, נובלה, רומאנים — מהי היצירה הקרובה ביותר לליבך?

א. ב. יהושע: איך נאמר: כולם היו בניי... אבל הסיפור "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" הוא הקרוב לי ביותר, כיוון שפחד השתיקה הוא הפחד המתמיד והמאיים ביותר על סופר...