* * *

רן יגיל

המחצבה, אהוד בן עזר, ביקורת ועוד איך תהיה.

אהוד בן עזר – מן המחצבה אל הבשר בשנת ה-90 לסופר

פורסם לראשונה באתר "בננות" [ללא התמונות של אהוד]
אוקטובר 2026

הריאליזם הסוציאליסטי הופך נטוריליזם והולך אל החייתי ואל הגוף

יש משהו כמעט מפתיע בחזרה אל "המחצבה", רומן הביכורים של אהוד בן עזר, שראה אור ב־1963. הספר, שנכתב מתוך היכרות בלתי אמצעית עם עולם יישובי העולים, עדיין חי ונושם. לא רק משום שהוא מתאר תקופה מכרעת בתולדות החברה הישראלית, ולא רק משום שהוא פורש לפנינו עולם חברתי שכמעט נעלם – המעברה, המחצבה, פועלי הדחק, הבוסים המקומיים, מנגנוני השליטה, העלייה והקליטה – אלא משום שהרומן עצמו עשוי מחומר אנושי שאינו מתיישן בקלות: כוח, כסף, השפעה, תשוקה, קנאה, השפלה ומאבק על הגוף ועל כבודו של הזולת.

זהו, במובן מסוים, ריאליזם סוציאליסטי במיטבו, אף שאינו ריאליזם סוציאליסטי במובנו האורתודוקסי. בן עזר אינו מסתפק בהצבעה על העוול החברתי ואינו הופך את דמויותיו לאיורים של תזה מעמדית בדומה לסופר טוב כמו קונסטנטין פאוסטובסקי בספרות הרוסית. הוא מוריד את המאבק החברתי אל הקרקע, אל האבק והאבן של המחצבה, ויותר מזה: אל החייתי שבאדם ואל הגוף האנושי. כאן הסוציולוגיה נעשית פיזיולוגיה: יחסי העבודה הופכים ליחסי כוח, יחסי הכוח נעשים יצריים, והיצר עצמו נעשה חלק בלתי נפרד מן המבנה החברתי.

מבחינה זו בן עזר מתגלה כבר ברומן הראשון שלו כסופר נטוריליסט חברתי מובהק, במסורת שאפשר לקשור, כל אחד בדרכו, ליהושע בר־יוסף ולדן בן אמוץ. יש בכתיבתו אותה משיכה אל הרחוב ואל השכבות העממיות, אל הדמויות שאינן נכנסות אל הספרות כשהן מצוידות בהילה של "גיבורים", אלא באבק, בזיעה, בתאוות וביצרים. מכאן גם הדרך, אצל שלושתם, מן הנטוריליזם החברתי אל הכתיבה הארוטית ואל הזוקפנים: הגוף אינו נספח לסיפור החברתי; הוא אחד המקומות שבהם החברה כותבת את עצמה.

הדבר בולט ואיכותי במיוחד ב"המחצבה". ספר אשר קפץ ממוחו הקודח של צעיר בן 25, שלם בצורתו ונכתב במשך כשלושה שבועות, ממש כשם שאתנה קפצה מראשו של זאוס כשהיא בוגרת ועוטה שריון מלא. המיניות כאן אינה רק תבלין ארוטי המוצמד לעלילה חברתית. היא קשורה למאבק על בעלות, על גבריות, על מעמד ועל השפעה. מי שמחזיק בכוח החברתי מבקש להחזיק גם בגופם ובחייהם של אחרים. הארוטיקה הופכת אפוא לאחד הביטויים של הפוליטיקה, או ליתר דיוק: היא חושפת את הפוליטיקה שמתחת לעור. בן עזר עצמו הגדיל לעשות ובמהדורה המאוחרת והמעודכנת שפורסמה בשנת 2001 בהוצאת אסטרולוג, הוסיף אפילוג מנהיר.

הקריאה ברומן היום מעניינת גם משום שאי־אפשר להתעלם מן השאלה העדתית העולה מתוכו. הסרט המעולה שעשה רוני ניניו על פי הרומן "המחצבה" בשנת 1990, בכיכובם של ששון גבאי כמשה דוד ואורי גבריאל כניסים לוי, החזיר את הסיפור אל המסך והעניק לדמויות פנים וגוף. אבל דווקא אורי גבריאל, שגילם את ניסים לוי – דמות של בעל כוח, אלימה ומאיימת – סיפר לאחר הסרט כי התפקיד עורר בו אי־נוחות, משום שחש שהדמות והאופן שבו הוצגה עלולים לפגוע בדימוי של יוצאי עדות המזרח, ואף בדימויו שלו כאדם ממוצא מזרחי.

הערה כזאת, שנאמרה בדיעבד על העיבוד הקולנועי, אינה מבטלת כמובן את כוחו של הרומן, אבל היא מאפשרת לקרוא אותו בעיניים נוספות. היא מזכירה לנו עד כמה הנטוריליזם החברתי של בן עזר הוא כתיבה מסוכנת במובן הטוב של המילה: הוא אינו מייפה את המציאות, אבל גם אינו

תמיד מאפשר לקורא להישאר מחוץ לה. הדמויות שלו נושאות עליהן את סימני המעמד, המוצא, הגוף והסביבה שבה הן חיות. לפעמים דווקא מפני שהן אמינות כל כך, הן עלולות להיקרא שנים אחר כך גם בניגוד לכוונה המקורית של הסופר.

זאת אחת הסיבות שבגללה "המחצבה" ראוי לקריאה מחודשת. זה אינו רק רומן "על תקופה". הוא רומן על חברה הנבנית מתוך חומרי הגלם הקשים ביותר שלה: עוני, עלייה, עבודה, ניצול, תשוקה וכוח, ועל בני אדם המנסים לחצוב לעצמם בתוך המציאות הזאת מקום, מעמד ולעיתים גם אהבה.



אהוד בן 27, ירושלים 1963. שנת הופעת "המחצבה". צילם אלפרד ברנהיים.

בן עזר ושמעון בלס: שתי דרכים אל עולם המעברה

העלילה של "המחצבה" מתרחשת ביישוב עולים בראשית שנות המדינה, סמוך למחצבה שבה מועסקים תושביו. במרכז עומד משה דוד, אדם המבקש לבסס את מעמדו בתוך המציאות הקשה הזאת, וסביבו נרקמת מערכת של יחסי עבודה, כסף, כוח, פוליטיקה מקומית, נאמנויות, יריבויות ותשוקות. המחצבה איננה רק מקום עבודה: היא המנגנון הכלכלי שסביבו נבנית הקהילה כולה, ומי שמחזיק בכוח בה מחזיק במידה רבה גם בחייהם של האנשים העובדים בה. מכאן צומח הרומן החברתי של בן עזר, שהוא גם סיפור על אדם המבקש לצבור כוח בעולם שאין בו כמעט דבר מלבד כוחם של אחרים תוך שמירה על אמות מידה מוסריות.

מעניין לקרוא את "המחצבה" בצמוד ל"המעברה", רומן הביכורים הנפלא של שמעון בלס, שיצא לאור ב־1964, שנה לאחר רומן הביכורים של בן עזר, אף הוא ב"ספריה לעם" של עם עובד. שני הספרים כמעט מבקשים לדבר זה עם זה. שניהם נכתבו בראשית שנות השישים, שניהם

חוזרים אל שנות החמישים ואל חברת העולים, שניהם עוסקים בעוני, בעבודות הדחק, במצוקת הדיור, ביחסי הכוח ובניסיון להשתלב בחברה הישראלית החדשה. אבל דווקא הקִרבה הזאת מדגישה עד כמה נקודת המבט של שני הסופרים שונה.

״ המחצבה״ הוא מבט של סופר יליד הארץ, בן למשפחת העלייה הראשונה, המתבונן בעולם העולים מבחוץ, אבל מתקרב אליו מאוד באמצעות עינו הנטוראליסטית. בן עזר נכנס אל העולם הזה, אל האבק, הזיעה, העבודה הקשה, יחסי המעמד והיצרים, ומבקש להראות כיצד המבנה החברתי פועל על בני האדם. הוא מספר את העולים, אבל באמצעותם הוא מספר גם את החברה הישראלית שקלטה אותם — את מנגנוני הכוח שלה, את יחסה לחלשים ואת הדרך שבה אידיאלים גדולים של בניין הארץ מתערבבים במציאות של ניצול, תאווה ואינטרסים, וגם חשבונות עבר ארוכים ונצחיים מן הגולה.

אצל בלס קורה דבר אחר. ״המעברה״ נכתב מתוך היכרות פנימית עם העולם שהוא מתאר, והדבר ניכר כבר במחווה הספרותית הפשוטה והנועזת של פתיחת הרומן: הספר העברי נפתח במשפט בערבית. אין זו אנקדוטה לשונית ולא קישוט אקזוטי. כבר במשפט הראשון בלס מערער על ההנחה שהסיפור על העולים המזרחים חייב להיאמר כולו בשפתה של החברה הקולטת. הערבית אינה רק שפה שהדמויות מדברות; היא חלק מן הבית שממנו באו, מן הזיכרון, מן התרבות ומן הזהות שאינה נעלמת ברגע שהאדם נעשה ״עולֶה״. לא לחינם טבע אפוא בלס לימים את הצירוף ״יהודי־ערבי״. צירוף שחוקר הספרות פרופ׳ גרשון שקד ביקר קשות, שלא בצדק, בראותו בטעות את הפרוזה של בלס כ״ריאליזם חברתי־עדתי.״

יש כאן אפוא הבדל ספרותי עמוק. בן עזר, הסופר העברי יליד הארץ, מביט אל עולם העולים ומפעיל עליו את עינו החברתית החדה. בלס מאפשר לעולם הזה להביט בחזרה. אצל בן עזר העולים נעשים חומר חי לתיאור סוציולוגי ונטוראליסטי חריף של החברה הישראלית; אצל בלס הם מקבלים קול ותודעה משלהם. אפילו השפה העברית של ״המעברה״ אינה יכולה לסגור בפניהם את הדלת: הערבית נכנסת לתוכה כבר בפתח הספר.

שני גיבורי הרומנים הם אנשים מוסריים, מנהיגים, מעין מלכים צעירים גולים, המבקשים לעשות את הטוב ולהוביל שינוי. ההבדל המכריע בין שני הרומנים: בן עזר שואל, במידה רבה, מה עושה החברה הישראלית לעולים; בלס שואל גם מי הם האנשים האלה לפני שהחברה הישראלית מגדירה אותם כעולים, ומה נשאר מהם לאחר שהיא מבקשת לעצב אותם מחדש. אצל בן עזר העולה הוא חלק ממערכת חברתית שעליה הוא מביט בעין של חוקר ושל סופר; אצל בלס הוא כבר סובייקט שמביט בחזרה במערכת הזאת.

אין פירוש הדבר שבן עזר כותב רומן חיצוני או מתנשא חלילה. להפך: כוחו של ״המחצבה״ נובע במידה רבה מן הקִרבה הרבה שהוא יוצר אל הדמויות ואל סביבתן. הוא אינו מייפה את עולם העולים ואינו הופך אותו לתפאורה של סיפור ציוני. הוא מראה אותו על הכיעור והחִיות שבו. אבל נקודת המבט נשארת של מי שבא מן המרכז העברי המתהווה ומתבונן בשוליו. אצל בלס, לעומת זאת, השוליים עצמם מבקשים להגדיר את המרכז מחדש.

מכאן גם ההבדל בטמפרטורה של שני הספרים. ״המחצבה״ הוא רומן של חומר, גוף, עבודה וכוח. הכול בו כמעט ניתן למגע: האבן, האבק, הזיעה, הכסף, האגרוף, התשוקה. ״המעברה״ הוא במידה רבה רומן של זהות, זיכרון ושפה. המעברה איננה רק מקום פיזי של דלות ומצוקה; היא מקום שבו אדם שהגיע מעולם אחר נאלץ לברר מי הוא בתוך חברה שאינה תמיד יודעת כיצד לראות אותו.

שניהם, בן עזר ובלס, כל אחד בדרכו, שוברים את המיתוס הנקי והמסודר של שנות המדינה הראשונות. מתחת לסיפור הרשמי של קליטת העלייה ובניין הארץ הם מגלים עולם של עוני, השפלה, מאבק, יצרים, פוליטיקה והתנגדות. בן עזר עושה זאת באמצעות הנטוראליזם החברתי שלו; בלס עושה זאת באמצעות קול שבא מתוך העולם המזרחי עצמו. אצל האחד המחצבה היא מעבדה חברתית שבה אפשר לראות כיצד כוח מעצב בני אדם; אצל האחר המעברה היא מקום שממנו בני אדם מבקשים להשמיע את קולם .

דווקא משום כך ראוי להציב את שני הספרים זה ליד זה. הם כמעט בני אותו גיל, שניהם שייכים לרגע מוקדם בתולדות הרומן הישראלי, ושניהם מתבוננים באותה מדינה צעירה, אבל האחד מביט בה מבחוץ פנימה, והאחר מבקש להפוך את כיוון המבט. בן עזר מספר את העולים; בלס מתחיל לתת להם לספר את עצמם. זו אינה רק שאלה של נקודת מבט ספרותית. זו אחת השאלות הגדולות

שהספרות הישראלית תמשיך להתמודד איתן עוד שנים רבות עד לדיון העכשווי של פוליטיקה של זהויות ובעיות מגדר.

מה חשבו על כך חקר הספרות וביקורת הספרות בשעתם

כדאי לחזור ולהזכיר את פרופ׳ גרשון שקד, לא מפני שצריך לקבל את פסקי הדין שלו כמובן מאליו, אלא דווקא מפני שהשפעתו על האופן שבו נקראה הספרות הישראלית במחצית השנייה של המאה העשרים היתה עצומה, כיום כמובן פחות. פרופ׳ שקד היה לא רק מבקר אלא היסטוריון של הספרות, ומפעלו הגדול ״הסיפורת העברית 1880־1980״, בחמשת כרכיו, ביקש לקבוע את מקומם של סופרים ויצירות בתוך המפה הגדולה של הספרות העברית, כפי שניסה לעשות זאת בעבר לפניו, חוקר הספרות פישל לחובר.

והנה, במבט לאחור, ניתן לקיים השוואה בין בן עזר לסופר אחר מלבד שמעון בלס, כוונתי לדן בן אמוץ. לטעמי הן בן עזר והן בן אמוץ לא זכו למלוא ההכרה שהגיעה להם מצד הממסד הספרותי: ביקורת ומחקר. במקרה של בן אמוץ הדבר אפילו מפורש. במאמרו ״דן בן אמוץ – ריאליזם אפיגוני וסיפורת טריביאלית״ משנת 1992 קבע פרופ׳ שקד את יצירתו בתוך מסגרת מושגית שמראש אינה נדיבה כלפיה: ״אפיגונית״ ו״טריביאלית״. שקד אף טען שבן אמוץ התאים את עצמו לרוח הזמן מבחינה תמטית, אך לא התמודד עם טכניקות חדשניות.

אלא שהקביעה הזאת נראית היום פחות משכנעת. דווקא בקריאה מחודשת בכתיבתו של בן אמוץ אפשר לראות עד כמה הוא היה סופר של לשון מדוברת, של סלנג, של שבירת היירכיות בין גבוה לנמוך ושל ניסויים בצורות סיפור. אפשר להצביע במפורש על האירוניה שבקביעת שקד, ולטעון כי ב״לא שם זין״, בעיניי הרומן הטוב ביותר של בן אמוץ לצד ״לזכור ולשכוח״ שקדם לו, קיים שילוב מורכב וחדשני של צורות ספרותיות.

מה שמעניין לענייננו הוא שהיחס לבן עזר קרוב במידה מסוימת לתופעה הזאת. בן עזר כמעט נעדר מן המפה הקאנונית ששקד ועמיתיו עיצבו. בן עזר עצמו עמד על כך במפורש: הוא הצביע על העובדה ששמו אינו מופיע ברשימות ובמחקרים היסטוריים מסוימים של הספרות העברית, ובכללם כאלה שכתב שקד, אף שספריו בוודאי שייכים לגוף הספרות העברית שאותם מחקרים מתיימרים למפות.

זה מעניין במיוחד כשחוזרים אל ״המחצבה״ כיום. קשה לקרוא היום את הרומן הזה ולראות בו רק מסמך חברתי בן זמנו. יש בו ניסיון ספרותי אמיתי לתאר את החברה הישראלית מלמטה, באמצעות עבודה, כסף, גוף, מיניות, אלימות ומאבקי כוח. דווקא החומרים שנחשבו במשך שנים לנמוכים – הספרות המדוברת, הסלנג, הארוטיקה, עולם העממיות, הזיעה והגוף – נעשים אצל בן עזר חומר ספרותי איכותי ביותר.

אולי כאן טמון גם אחד העיוותים של הקאנון הישראלי הישן: הוא ידע להכיר בסופר כאשר הסופר התאים לדימוי הרצוי של ״ספרות״, אבל התקשה יותר להכיר בסופר שהספרות שלו מבקשת לפרוץ את ההבחנה בין ספרות ״גבוהה״ לחומר עממי, בין אסתטיקה לסוציולוגיה ובין ספרות לחיים עצמם. בן עזר עצמו אוהב לצטט את יחסו של גדול המבקרים המופר פרופ׳ ברוך קורצווייל שקבע בשעתו לגבי ״המחצבה״ כי מדובר ב״רפורטאז׳ה לשעתה.״ זו הקטנה ברורה של היצירה, הייתי אומר אפילו זלזול-מה, ללמדך כי גם פרופ׳ קורצווייל יכול לטעות טעות מרה.

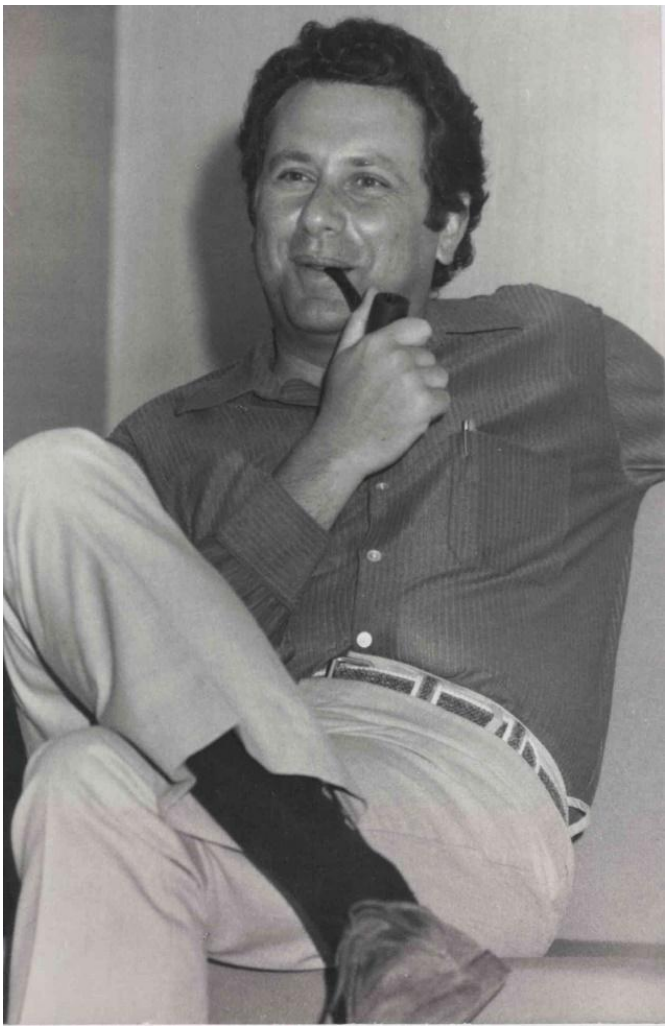
במובן הזה יש משהו אירוני בכך ששקד שבא אחריו ושבמפעלו ההיסטורי ביקש לעקוב אחר התמורות שחלו בסיפורת העברית ואף לעמוד על ערכן של יצירות באופן שונה מן האופן שבו התקבלו בזמנן, הוא עצמו השתתף לעיתים ביצירת היירכיות שהתבררו כקשיחות מדי.

אין צורך להפוך את שקד כאן לנבל. הוא היה חוקר ספרות חשוב, בעל ידע עצום והשפעה מכרעת על חקר הספרות העברית. אבל גם היסטוריון גדול יכול לטעות בטעם הספרותי שלו, ובייחוד כאשר הוא נדרש להבחין בין מה שנראה לו ״טריביאלי״ לבין מה שעתיד להתגלות כעדות חשובה על שינוי עמוק בלשון, בחברה ובתודעה. ייתכן שזו בדיוק אחת הסיבות לחזור היום אל ״המחצבה״: לא כדי לנקום בקאנון הישן ולהעמידו על הראש, דבר נחמד ורצוי כשלעצמו על ידי כל מבקר ספרות, אלא כדי לבדוק מחדש מה נשמט ממנו.

מן המחצבה אל הגוף, המושבה והגעגוע

יש עוד דרך מעניינת לקרוא את "המחצבה" כיום: לא רק כרומן ראשון ומצליח, אלא כמעין גרעין שממנו צמחה כמעט כל ספרותו המאוחרת של בן עזר. כאמור, "המחצבה" ראה אור ב־1963, נדפס בעשרות אלפי עותקים, שודר ברדיו, הועלה בתיאטרון, נעשה לסרט ונלמד בבתי הספר. היצירה התגלגלה לה הלאה מחיקו של היוצר אל אוהבי האמנות ויוצריה.

בן עזר שלאחר "המחצבה" אינו סופר שהמשיך פשוט לכתוב עוד ועוד גרסאות של אותו רומן. להפך. הוא התפזר לכאורה לכיוונים שונים ולנרטיבים מתפצלים: "אנשי סדום", "לא לגיבורים המלחמה", "השקט הנפשי" "הנאהבים והנעימים"... "שלוש אהבות", "המושבה שלי", "חנות הבשר שלי", ולימים "ספר הגעגועים", שהוא למעשה גרסה חדשה ומורחבת של "לשוט בקליפת אבטיח". אם מעיינים וקוראים אותם זה לצד זה, מתברר שהחוט המקשר ביניהם עבה מאוד. הוא עובר דרך החייתי והגוף.



אהוד בשנת 1972, בן 36.

כבר ב"המחצבה" הגוף הוא גוף חברתי: הגוף העובד, המזיע, המתאמץ, המתאוה, האלִים והנכבש. המיניות אינה מנותקת מן המעמד ומן הכוח. היא אחת השפות שבהן הדמויות מנהלות את מאבקיהן. בן עזר התחיל אפוא כריאליסט חברתי, אבל הריאליזם שלו היה מלכתחילה נטוריליסטי: הוא לא פחד מן המקומות שבהם החברה יורדת אל הגוף ונוגעת ביצרים ובחייתי שבאדם.

ב"אנשי סדום", שיצא ב־1968, שנת הולדתי, ללמדכם עד כמה בן עזר הוא סופר פורה ויותיק, חמש שנים בלבד לאחר "המחצבה", החומר החברתי מתערבב ביתר שאת ביצר ובארוטיקה. שנים אחר כך, ב"הנאהבים והנעימים" מ־1985, המין כבר אינו רק מרכיב בתוך רומן חברתי אלא נעשה אחד מנושאי הכתיבה עצמם. אפילו הכותרת, עם הדהודה המקראי, מעמידה את הארוטי בתוך

מערכת של לשון עברית גבוהה, בעוד הסיפור עצמו יורד שוב ושוב אל הגוף, אל הפנטזיה ואל החומר. לא במקרה זכה הספר בזמנו לכותרות ביקורתיות חריפות כמו "נימפומאניה עברית" ואף לדיון בשאלת הפורנוגרפיה והספרות.

עם זאת, צריך להיזהר מן המילה "ארוטי" כאילו היא מסבירה הכול. בן עזר אינו סופר ארוטי בלבד. המין אצלו הוא אמצעי לחזור אל החיים היצריים, למהותו החייתית של האדם. הגוף הוא המקום שבו הזיכרון נשמר, שבו המעמד החברתי נחשף, שבו הילדות והבגרות נפגשות, ובמקרים רבים המקום שבו הנוסטלגיה נעשית כמעט מוחשית.

הדבר בולט במיוחד ב"לשוט בקליפת אבטיח", שראה אור ב־1987, ושבן עזר שב וכתב אותו, בהרחבה, בשם "ספר הגעגועים". כאן הוא חוזר אל שני מרחבי ילדותו, פתח־תקווה וקלמניה, ואל השדות, הפרדסים ומִקשות האבטיחים של השרון, ואל עלילותיהם של שלושה נערים: צבי, גיורא ואורי, היוצאים ליום שדה. אלא שהנוסטלגיה שלו איננה נוסטלגיה מתקתקה. גם כאן הילדות אינה מקום תמים שהמבוגר מביט אליו ממרחק, אלא עולם גופני וחושי, שבו הנערים מתחילים להתנסות, להתבונן, לרצות ולגלות את העולם. במובן זה, גם הרומן הזה נושא משהו מן הנטורליזם של "המחצבה": הגוף אינו זיכרון מרוחק, אלא חלק מן החיים עצמם.

בן עזר הוא נוסטלגי מאוד, אבל אינו תמים כלל. הוא מתגעגע למושבה, לשדות, לפרדסים, לילדות הארץ־ישראלית, לדמויות ולאנשים שכבר נעלמו, אבל הזיכרון אצלו אינו מנקה את המציאות. להפך, הוא מחזיר לתוכה את הריחות, את הזיעה, את המיניות, את האלימות, את האבק ואת הבשר. הנוסטלגיה שלו אינה מבקשת לטהר את העבר, אלא להשיב לו את גופו.

הִלְכָּךְ "המושבה שלי", שראה אור בשנת 2000, הוא תחנה חשובה כל כך במסלול הזה. בן עזר, נכדו של יהודה ראב, מאנשי העלייה הראשונה וממייסדי פתח־תקווה, חוזר כאן שוב אל המושבה ואל מיתוס הראשית הארץ־ישראלית. אלא שאצלו המושבה אינה תמונת נוף ציונית התלויה על קיר. היא גוף חי, ולעיתים גוף ארוטי ממש. זוהי ארץ של פרדסים, עבודה, בעלי חיים, ילדים, נשים וגברים, זיעה, חרדה ותשוקה. במובן הזה "המושבה שלי" אינו נסיגה מן הנטורליזם של "המחצבה", אלא העברה של הרומן מן היישוב של העולים אל המושבה, ומן ההווה אל הזיכרון.

"חנות הבשר שלי" מ־2001 הוא הספר שבו המהלך הנטורליסטי של בן עזר מגיע לצורתו הקיצונית, הפרועה והגרוטסקית ביותר. זה כבר אינו הריאליזם החברתי של המחצבה, שבו הגוף חשוף לעבודה, לעוני, לכוח ולאלימות בתוך עולם חברתי מוגדר. כאן הבשר נעשה ממש חומר ספרותי: חומר שאוכלים, חותכים, מוכרים, מעבדים, חושקים בו ואף הופכים אותו לחומר של פנטזיה. המספר הוא סופר־לשעבר, גבר המדבר בלשון נקבה לאחר שנבעל בעורמה בטקס קבלתו לחוג הקצבים, "חובבי סאלאמי קראקובסקה". מכאן ואילך מיטשטשים הגבולות בין הגוף האנושי לבשר, בין המיני למקפרי ובין המציאות לפנטזיה, צעד אחד נוסף קדימה בפרוזה של בן עזר. הקצבות, המין והבשר אינם שלושה נושאים נפרדים אלא נארגים זה בזה עד ליצירת עולם קרנבלי, שחור, ארוטי וגרוטסקי.

יש משהו כמעט מתבקש במעבר הזה. הסופר שהתחיל במחצבה, בחומר הקשה של האבן, מגיע בסופו של דבר אל הבשר. מן האבן אל הבשר. מן הפועל המזיע אל הגוף המתאַוֶּה. מן הרומן הסוציולוגי אל הפנטזיה הארוטית והגרוטסקה. עם זאת, החומר העקרוני לא השתנה: גם כאן בן עזר בודק מה קורה כאשר החברה, התרבות והאידיאולוגיה נוגעות בגוף.

מכאן אפשר להבין מדוע הספרים המאוחרים שלו זכו לפחות תשומת לב מן "המחצבה". הרומן הראשון היה בעל סיפור חברתי ברור, דחוף ואקטואלי, והוא הגיע אל קוראים רבים במסגרת "ספריה לעם". הספרים המאוחרים כבר לא ביקשו להיות "הרומן הישראלי" של זמנם. הם נעשו פרטיים, מיניים, נוסטלגיים, משונים, לעיתים פרועים מאוד, ולעיתים כמעט בלתי ניתנים לסיווג. גם בן עזר עצמו היה מודע לפער הזה: ברשימותיו המאוחרות הוא חזר לא פעם אל ההצלחה של "המחצבה" ואל האופן שבו הביקורת קיבלה בזלזול-מה את ספריו הבאים.

אך אולי צריך להפוך את המשוואה. אולי לא נכון לומר שבן עזר הלך והתדרדר מן "המחצבה", כפי שגרסו חלק ממבקריו לאורך השנים. ייתכן שהוא הלך והשתחרר מן הצורך להיות הסופר שכתיבתו מתקבלת על דעת המִמסד הספרותי. ככל שהוא מתרחק מן הקונצנזוס, הוא מתקרב אל האובססיות שלו עצמו: המין, הגוף, הילדות, המושבה, הארץ, הזיכרון והגעגוע.

מבחינה זו "המחצבה" הוא דווקא הספר הקל ביותר שלו להגדרה, לא בהכרח הספר שממצה אותו. הוא ספר של חברה. הספרים המאוחרים הם יותר ויותר ספרים של זיכרון ושל גוף. אם ב"המחצבה" הגוף האנושי נאבק בתוך החברה, הרי שביצירה המאוחרת הגוף עצמו נעשה החברה כולה.

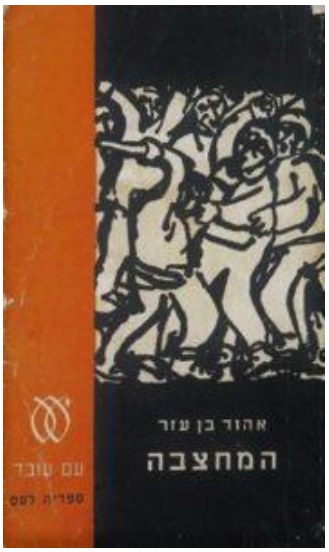
כך צריך לקרוא את בן עזר כיום: לא כסופר שכתב ב־1963 ספר מצוין ואחר כך הלך ונשכח, אלא כסופר שהספר הראשון שלו כבר הֵכיל את כל הזרעים של מה שיבוא אחר כך: המחצבה, המושבה, השדה, האישה, הגבר, הזיעה, המין, הבשר והגעגוע. כל אלה אינם עולמות נפרדים אצלו. הם גלגולים שונים של אותה תשוקה ספרותית: לתפוס את החיים לפני שהם נעשים מנומסים מדי בשביל הספרות החיה, אליבא דבן עזר.

בן תשעים ועדיין מַקשה, עד מאה ועשרים

לבסוף, אי־אפשר שלא לברך את אהוד בן עזר, שהגיע לגיל תשעים כשהוא עדיין חי ויוצר, כותב, מפרסם, מתווכח ובעיקר – אינו מוכן להיעלם. סופר בן תשעים שאינו מסתפק בכבוד שהקנו לו ספריו הישנים, אלא ממשיך לכתוב ולערוך, להוציא לאור ולשלוח את דבריו לקוראיו. פעמיים בשבוע הוא עורך ושולח את כתב העת המקוון שלו, "חדשות בן עזר – מכתב עיתי לֵילי חינם מאת סופר נידח", וכמעט יש בשם הזה מין קבלה אירונית של הדין: אם כבר נגזר עליו להיות "סופר נידח", הוא לפחות יהיה סופר נידח פעיל מאוד, כזה שאינו מניח לרגע לקורא לשכוח מקיומו. יתר על כן, בן עזר הוא פרוזאיקן פּאר אקסלנס, אלא שכתב במשך השנים גם שירים שלבסוף כונסו בספר יפה מאוד בהוצאת אסטרולוג ב-2005 תחת הכותרת "יעזֶרָה אלוהים לפנות בוקר."

גם דרכו המאוחרת בעולם ההוצאה לאור אומרת משהו על האיש. מי שהחל את דרכו ב"עם עובד", בהוצאה מרכזית ובמסגרת "ספריה לעם", המשיך עם השנים לעבור גם להוצאות קטנות ואזוטריות יותר, בהן אסטרולוג, ולא חדל לפרסם. אפשר לראות בכך ירידה במעמד, ואפשר לראות בכך דבר הפוך לגמרי: סופר שאינו מוכן שהיקף התפוצה יקבע את היקף הכתיבה שלו. הוא ממשיך לכתוב גם כאשר האור הספרותי אינו מופנה אליו עוד כפי שהיה בשנות השישים.

בתוך כל זה הוא ממשיך לטפח בעקשנות גם את זיכרהּ של דודתו, המשוררת אסתר ראב, מן הקולות החלוציים והארצישראליים החשובים בשירה העברית, משוררת הנוף, הרגש והמצלול, בעלת העברית היפה והשורשית. הוא כתב עליה את הביוגרפיה החשובה והמקיפה "ימים של לענה ודבש", ולא הניח לה להיעלם מן התודעה הספרותית. גם כאן יש משהו אופייני לבן עזר: הכתיבה שלו היא לא רק יצירה אלא גם מפעל של זיכרון, של שמירת שמות, אנשים וסיפורים שהוא סבור שהספרות העברית חייבת לזכור.

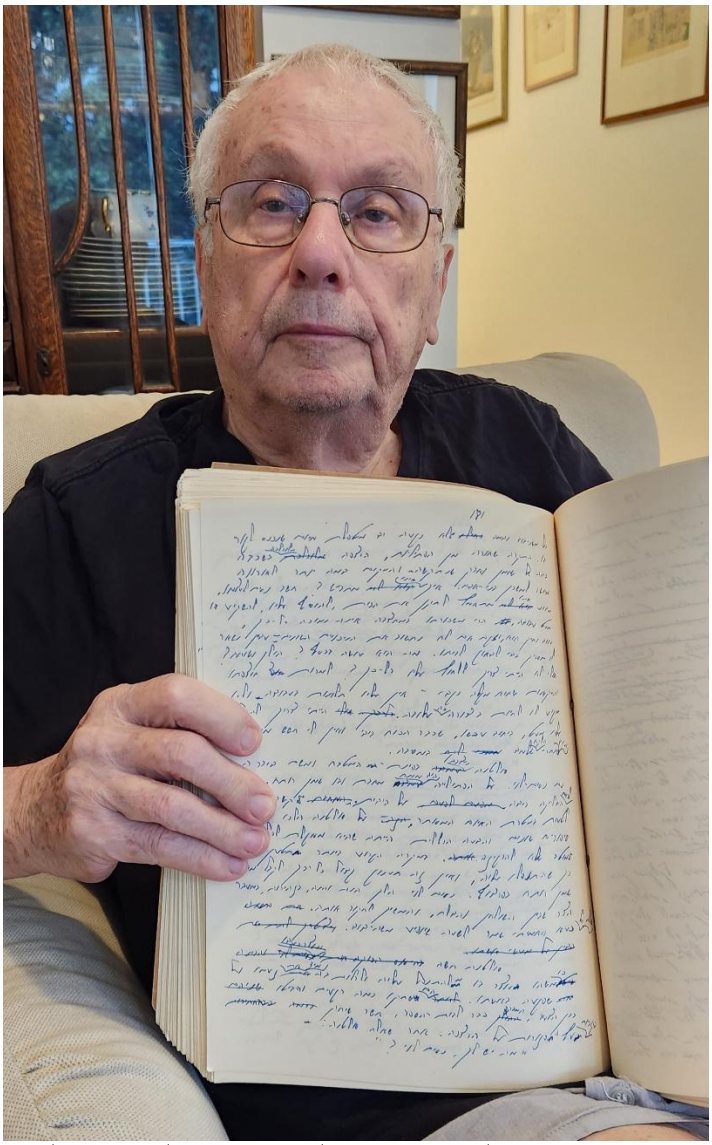


עטיפת הספר בהוצאת עם עובד / ספריה לעם
המחצבה, אהוד בן עזר, מהדורה ראשונה: עם עובד, ספריה לעם, 1963

ייתכן שזו הברכה הראויה ביותר לסופר בן תשעים: שימשיך להרגיז, להקשות, לחלוק, להתעקש ולכתוב. בן עזר נשאר עד היום דעתן, יצירתי, סקרן ומַקשה – במובן הטוב של המילה. דעותיו הפוליטיות, לדוגמה, רחוקות ממני כרחוק שמיים מארץ, אך אין זה מפריע לי לאהוב את הפרוזה שלו. הוא אינו מתיישב בנחת בתוך המדף שכבר הכינו לו, ואינו מתנהג כמו סופר שהגיע אל סוף הדרך. להפך. הוא ממשיך להזיז את הספרים, להוציא אותם ממקומם, לפתוח מגירות נשכחות, להתווכח עם המבקרים ולהחזיר אל השולחן את מה שנדמה שכבר הוכרע. זה הדבר הנכון לומר על מי שהתחיל את דרכו ב"המחצבה": תשעים שנה הן גיל מופלג לאדם, אבל אינן סיבה טובה לסופר להפסיק. אהוד בן עזר, לשמחתי, עדיין לא קיבל את הדין.

רן יגיל

אהוד: הרבה תודה על המאמר המדוייק והמקיף במלאת לי 90 ול"המחצבה" 63 שנים ! עם זאת, התמונה לא תהיה שלמה ללא התייחסות לשני הרומאנים האחרונים שלי, "מסעותיי עם נשים", "והארץ תרעד".



אהוד עם כתב-היד משנת 1961 של "המחצבה" לפני מסירתו לספריה הלאומית בירושלים