

# הכאב, האהבה, המוות



רות אלמוג

## ב

**מ** שונה בעיני לפתוח בניתוח "מקצועי" של היצירה לאחר פתיחה מעין זאת. הלכה למעשה, לפי סדר הביקורת המקובל, היתה "פתיחה" זאת צריכה לבוא לאחר שה"מבקר" הוכיח באותות ובמופתים של ניתוח מפורט מה כוחה של היצירה ומה גדולתה.

מוות בגשם היא יצירה פראגמנטארית המבוססת על ביטויים תיעודיים של הגיבורים המשתתפים במערכת היחסים המעוצבת. אחד מהם, שחלק גדול מן ה"חומר" נשלח אליו על ידי אחת מן

"ואני מבין עכשיו בבהירות שאין גדולה ממנה שאין בחיינו ולא כלום מלבד האהבה. עם הציפיות, ההתרגשות, הכאב והאושר ומפחד הנפש הקשורים בה. אהבה, כל אהבה, ואפילו סתם אהבה לציפורים, לנוסחות מאתימאטיות, להגדרות חדשות. אהבה. אכן כל ימינו אין אנו מבקשים, אלא אותה, מלאה, עוברת על גדותיה, מזמנת אותנו לכליון נפש בלימוצא ולמסירות שאין לה כל תכלית אלא היא עצמה."

(רות אלמוג, 'מוות בגשם').

## א

**מ** סיבה כל שהיא נזדמן לי לקרוא את סיפורה של רות אלמוג, מוות בגשם רק עתה, ואיני רוצה להחמיץ את ההזדמנות לשתף את הקורא בחוויה שהיתה לי. זה זמן רב שלא קראתי ספר עדין, רגיש ואנושי כל כך. אנסה כמיטב יכולתי להסביר, מה הן סגולותיו הטכניות והתימאטיות של הספר, שיצרו אצלי רושם מעין זה. זאת אעשה אף-על-פי שאני יודע יפה יפה, שבמרבית ה"ניתוחים" הללו אנחנו הולכים סחור סחור ואיננו מגיעים לאותו משהו שאם הוא "יש", אומר עגנון, "המלבוש-מלבוש" ואם הוא "אין" - אין המלבוש-מלבוש. זה אותו הגורם הנעלם ההופך יצירה אמנותית לחוויה, המעניקה פירוש חדש למצבו של האדם או הארה חדשה לחייו, ליסוריו ולמותו. נראה לי, שסיפורה של רות אלמוג הוא מאותם ספרים שיש בהם מן האיכות הזאת. אין הוא ספר מושלם ואפשר ודאי להצביע על המחצית הריקה של הכוס, אבל הוא מאותן יצירות המחייבות את הקורא להאזין היטב לאיזה עולם רגשי מורכב מאד שהוא מעניין יותר, לעיתים, מספרים המעבירים אליך מסרים פילוסופיים או חברתיים חשובים.

\* רות אלמוג, מוות בגשם, כתר 1982.

הגיבורות, מביא את הדברים לדפוס. זו צורת פראגמנטאציה, המנסה לבדות מצב של "אמנות בלתי בודיה" (נוסח ברנר). המחברת מבקשת ליצור מעין אוטנטיות תעודית לחומרים שעשויים היו להראות מלודרמטיים במובהק. האוטנטיות (המדור מה) של החומר היא כפולה ומכופלת, משום שה"ריאליות" של האירועים (ההוכחה, כביכול, שהיו ונבראו ולא משל היו) מוכחת מזוויות ראות שונות, המאירות אותם אירועים עצמם (נוסח ראשומון) מנקודות הראות של משתתפים שונים, המביאים גירסאות שונות של אותן החוויות. ההצטרבות של ה"עדויות" מדגישה (ושוב, כביכול) שמה שהיה - אכן היה. אופיין הסובייקטיבי של העדויות הללו (יומנה של אלישבע, \*\* אגרותיו של אלכסנדר, סיפורה, כביכול, של אלישבע, סיפורו של יאניס, הערות בפתיחה, הסיום והביניים של אביגדור ליכט) מקנה לכל אחת מן ההארות הללו אמינות סובייקטיבית. כל אחת מן התעודות הללו היא ריגושת וחדצדדית אבל משקפת את האמת הסובייקטיבית של הדובר. מצד אחר היא מקנה לקורא מעין סמכות כליודעת ומחייבת אותו למלא את הפערים בין נקודות הראות וליצור אחדות משלו לתבנית כולה. הדמויות השונות מדגישות את גבולותיה ומגבלותיה של ההארה הסובייקטיבית. כך אומרת, למשל, אלישבע: "אני מודעת לשקר שביסודה של כתיבה כזאת. העמדת הפנים, הסלקטיביות. אני נוקטת לשון הווה, וחיה את ההתרחשויות שנית בשעת הכתיבה, וכשאני חיה אותן שנית ניתנת לי האפשרות לפרשן ולעצבן כרצוני." (עמ' 37) ואביגדור ליכט לקראת סיום ה"קובץ": "ענין נוסף שנחוץ לי לציין כאן הוא הקושי הגדול בבניית הספר הזה. מלכתחילה ניצבה לפני השאלה, איך אבנה מכל הפראגמנטים האלה - והרי זה מה שהיה בידי, פראגמנטים ותו לא - איזה בנין סביר." (עמ' 198). המודעות העצמית למגבלותיה של ההארה הסובייקטיבית מחזקת את אמינותה. ככל שהמחברת מדגישה את הסובייקטיביות של ההארה ואת יחסיותה ומעבירה את זכות השיפוט לידי הקורא הופכים החומרים התעודיים למעין חומרי בנין בתודעתו; הוא מתבקש לבנות לעצמו אמת שלמה כלשהיא מן האמיתות החלקיות, האמינות כל אחת בפני עצמה ולעצמה, הנמסרות לו. הפראגמנטאציה התעודית של המבנה מאפשרת לגיבוריה של המחברת להביא בפני הקוראים איזו אמת ריגושת משל עצמם. אגב, חלק גדול של החומרים לא נועדו, כביכול, מלכתחילה לקוראים אלא לקורא אחד בלבד (יאניס הוא הנמען באגרותיו של אלכסנדר, רשימותיה של אלישבע נועדו תחילה לה עצמה ואחר כך לעיניו של אביגדור). מכל מקום אין לנו הרגשה שהמחברת מתבוננת בדמויותיה מן החוץ (הרגשה שנתן לנו, למשל, א.ב. יהושע בגירושים מאוחרים) אלא שהיא מעניקה להם פתחון פה ומתייצבת מאחוריהן באמפתיה רבה; בין כה וכה היא יוצרת אצל הקורא אותה מידת אמפתיה שהעניקה להן.

## ג

**ע** קרון הפראגמנטאציה מטביע חותמו על המבנה התעודי ועל מבנה הזמנים בסיפור כאחד. בזמן הסיפור (הפאבולָה) מתוארת מערכת של יחסים בין שלושה גברים ושתי נשים. שניים

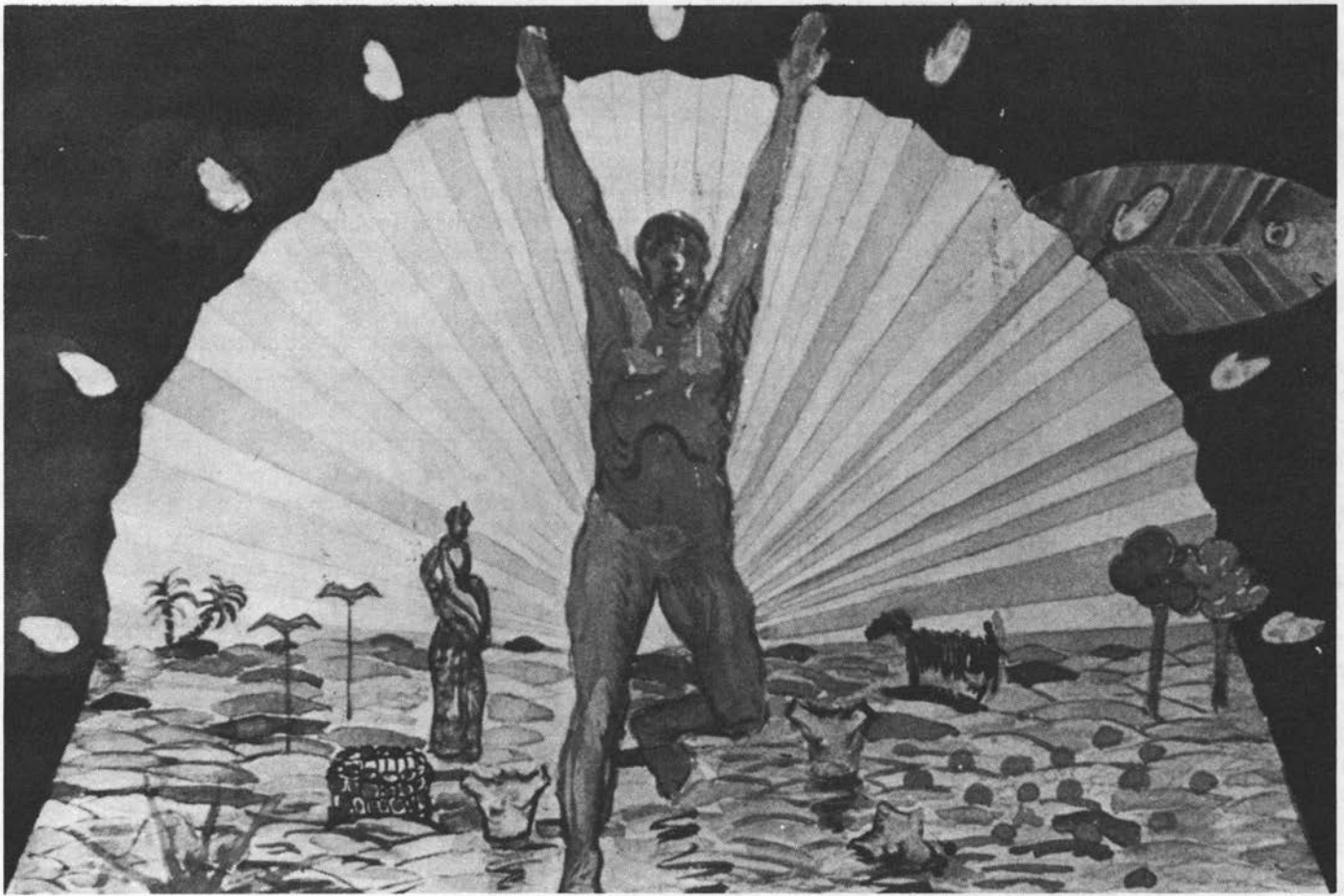
\*\* הדמות אלישבע גרי הופיעה בשם זה (ובגילגול אחר) ברומן "את הזר והאויב" של רות אלמוג.

מן הגברים (אלכסנדר ויאניס) היו מאוהבים באשה אחת, הנרייטה, שגירסתה אינה מובאת ברומאן. אלכסנדר הוא מין גאון צעיר ומטורף, הנושא את הנרייטה לאשה, לאחר שזו התאהבה בו, וגורם בצורה זו או אחרת למותה בתאונת דרכים. בזמן הסיפור (הסוף) הוא מאושפז במוסד לחולי רוח ומשם הוא משגר אגרותיו לידידו, יאניס. זה האחרון הוא בנו של לוחם חרות יווני, שגדל ביפו והתאהב אף הוא בהנרייטה, שאינה נענית לו, משום שהוא בן לעם זר. בינו לבין אלישבע נקשרים קשרים לאחר שנשים נתאכזבו מאהבתם וכשהוא גוסס לקראת סוף הסיפור (זמן הסיפור וזמן הסיפור) הוא קורא אליו את אלישבע, כדי שתהיה עמו בשעותיו האחרונות וכדי שתירש אותו.

אלישבע קיימה יחסים עם הפרופסור אביגדור ליכט. בעיניה היו אלה יחסי אהבה עמוקים, שבעטיים היא מנסה להתאבד, לאחר שליכט עזבה והילד, שילדה לו בלא ידיעתו, נפטר. ליכט ראה ביחסיו עם אלישבע מעשה עגבים בלבד וקיים גם קשר אהבים רופף עם הנרייטה. אשתו נפטרה מסרטן ובתו התאבדה לאחר מות אשתו. הוא תואר כדמות נרקיסטית, המאוהבת בעצמה מושכת את הנשים אך אינה מסוגלת להעניק להם אהבה. ליכט קיבל מאלישבע את החומר הוידוי והוא מפרסמו ומצרף אליו, כאמור, מבוא, סיכום והערות ביניים. יחסים מורכבים אלה מוארים, כאמור, מארבע נקודות ראות ובסדר זמנים מסובך מאוד. כל אחד מן הגברים מביא עמו למערכת היחסים את עברו הקרוב והרחוק. האכר, אביו של ליכט, אחיו ואשתו, בת למשפחה אריסטוקרטית מן הישוב הישן, חשובים להבנת דיוקנו של ליכט. הללו מוארים על ידו ומאירים אותו. את עצמו הוא מתאר כמוצר של עברו (עמ' 28), כשם שאלכסנדר סגל, בנו של אחד ממנהיגי המאפייה בניריוק, שאביו נהרג בענין רע והוא גדל על ידי אמו, הוא מוצר של עברו. הוא הדין בהנרייטה, שהגיעה ארצה עם פליטי השואה וגדלה במוסד וכן ביאניס - בנו של לוחם חרות ונינו של איכר לוחם. רק עברה של אלישבע אינו מובהר כל צרכו, למרות שההווה שלה הוא, אולי, הממושך ביותר. הדמויות נכנסות, איפוא, למערכת היחסים כשהן נושאות עברן עמהן וזמן הסיפור שלהן נפרש הרבה מעל ומעבר לזמן הסיפור. יש לכל אחת מהן עומק פסיכולוגי ומימד העומק מופעל בעיצוב היחסים ביניהן. כשהן נמשכות זו אל זו ונדחות זו מזו, הן מביאות עמהן הנעוֹת שמקורן איננו דווקא ביחס הממשי ביניהן אלא בקשר שביניהן לבין אבותיהן ובנסיבות המיוחדות של גידולן.

זמן הסיפור הקרוב משתרע משנת 1957 ועד לשנת 1970. רשימותיה הראשונות של אלישבע הן משנת 1957 והאגרת האחרונה שלה היא משנת 1970. סדר הזמנים בסיפור אינו לינארי. המביא לבית הדפוס יוצא מנקודת ראות קרובה שהיא כמעט לאחר מעשה ומסיים בהווה. גם סדר הזמנים הפנימי נקבע על פי "שרירות" לבבו כשהוא מקדים רשימת משנת 1969 (השנה העיקרית) לרשימות משנת 1964 ו-1957. כל הרצף מואר, כמוכן, כמה וכמה פעמים מזוויות ראייה שונות. גם בסדר הזמנים נוצרת, איפוא, מעין פראגמנטאציה הפותחת פערים ומשאירה אירועים רבים פתוחים לדמיונו של הקורא. זוהי תבנית פתוחה מאד, שזווית הראייה של המביא לבית הדפוס (זווית ראייה נרקיסטית המנסה להחזיר, כביכול, את הכל לשפיון דעת) ממתנת את ההתבטאויות הריגושתיות של המשתתפים האחרים.





ושלום. האכזבה הרומאנטית נובעת, איפוא, מן הפער הנורא שבין הציפיות לבין התבדותן. פייר בזוכוב - פרופסור אביגדור ליכט, הוא חלום רומנטי מדומה בניגוד ליאניס, הנרייטה ואלכסנדר שהם, אולי, הזיות רומנטיות ממשיות יותר (במידה שהזיות יכולות להיות ממשיות). יאניס הוא דמות הרואית. הוא מוכן לאהוב אהבה חסרת סיכוי ונאמן לאהבותיו עד לסוף המר. הוא אידאל רומנטי, דמות אורפאית היודעת לאהוב, לחיות ולמות בכבוד. הנרייטה גם היא דמות רומנטית: זו דמות מ"עולם אחר", שהפכה למין אידאל מלאכי ליאניס ולקרובן חסרי-ישע הנכון להקריב עצמו, כדי לשרת גאון מטורף כאלכסנדר. גם אלכסנדר הוא דמות רומנטית. זהו הוזה מטורף המבקש להמציא "טילים" ואת נוסחת חיי הנצח וחולם על "גנים סיניים" שהוא מבקש לשתול ב"אוויר". הוא מביא למותה של הנרייטה, שמשך אותה אליו בחבלי קסם, כשם שמשך אליו את יאניס, שהיה במשך תקופה ארוכה מעין אפורטרופוס שלו. המוצא המסתורי שלו (בן מנהיג המאפיה), מקום המסתור שלו (בית חולי רוח) ואגרות הקנאה-אהבה שלו לדידורמתחרהו משכבר (יאניס) מעניקים לו איוו הילה רומנטית מזורה.

אביגדור ליכט צריך לשחק את ה"רשע" על במה זאת. נראה לי, שגם הוא דמות רומנטית. כדרכן של דמויות רומנטיות קשור גם הוא בצורה זו או אחרת אל המוות. הרגש האוקיאני (תאנאטוס) שליט בסיפור 'מוות בגשם'. זהו מעין מאבק מזור בין ארוס לתאנאטוס המסתיים, נוסח ואגנר, במין "מוות שמתוך

## ד

זוהי ספור לירי בעל אופי רומנטי. האווירה הרומנטית מבוססת על היאוש והכשלון של הכמיהה הרומנטית. זוהי יצירה המבטאת "יסורים רומנטיים"; לא יסוריהם של ורטרים ורטוריות צעירות - (אף על פי שאין להכחיש שזהו גלגול מודרני של המסורת הוורטרית) - אלא סבל שמקורו בעצם שאיפתם של אנשים לממש חירות, הקרבה עצמית, אהבה ואולי גם את ישותו הנרקיסטית של הפרט ההנאָתן. ההנחה הפנימית היא שמקור היסורים הוא בכיסופים, ב"פאנטאסיות רומאנטיות", כלשונה של אחת הגיבורות; כשם שמקור האכזבה הוא בכך שהאהבות הגדולות "הצטמצמו לצרכים קטנוניים, לרעב לכדידות, לאישור עצמי, לנסיון בלתי-פוסק של הטמעה בתוך הקיקיוניות, כדי להשיג איזה רגע של נצח." (שם, עמ' 146). נקודת הראות של אלישבע, שהיא במידה רבה, הגיבורה הראשית, מבטאת את האכזבה מן הסיכוי הרומאנטי. היא קרובן של התאהבות באהבה (היא הגלגול הוורטרי העיקרי). האשליה נחשפת גם בכך שהיא מכנה, בינה לבין עצמה, פרופסור נרקיסטי, המשתעשע להנאתו ככמה מתלמידותיו, כשם פייר בזוכוב, הגיבור הנאיבי במלחמה

גדולה ממנה שאין בחיינו ולא כלום מלבד האהבה. עם הציפיות, ההתרגשות, הכאב והאושר ומפח־הנפש הקשורים בה. אהבה, כל אהבה, ואפילו סתם אהבה לציפורים, לנוסחות מאתימאטיות, להגדרות חדשות. אהבה." (שם, עמ' 168).

## ה

**ה** "רומנטיקה" נותנת אותותיה בכל הסיפור. אין היא מתבטאת רק באופיין של הדמויות ובמשמעותן כתבנית או בדברים שהן משמיעות כשהן מנתחות את מצבן שלהן ואת היחס שביניהן למצב ה"אנושי", אלא גם ביחסן אל המציאות החברתית. זוהי ארץ ישראל שלאחר מלחמת ששת הימים, שנות מלחמת ההתשה. מרבית הגיבורים סולדים מסביבתם הקרובה. ארץ ישראל החדשה, ישראל של הקבלנים והסנובים מאוסה עליהם. רובם ככולם שואפים לארץ ישראל אחרת (עמ' 16, 17, 24, 34, 67). העבר נראה להם עולם אידאלי והווה אידאל שנסתאב. בהשקפת עולם "חברתית" זו אין רות אלמוג שונה ממרבית היוצרים בני דורה (עוז, אורפז, קניוק, תמוז, מגד ואחרים) גיבורה, יאניס, מתבונן במצבו של העם שחי בו כזר ואוהב ומתארם כאנשים "נעדרים מנוחה, בנים לעם חולה, עם רדוף חרדות" (עמ' 167 והשווה: עמ' 151). האווירה החברתית מתאימה, איפוא, גם היא להשקפת העולם הרומנטית. כדרך השירה ה"סנטימנטאלית" (לפי הגדרתו של שילר) סולדים גיבוריה של אלמוג מן המצוי ונכספים לרצוי, או מוטב לומר, לבלתי מצוי.

אופיה של היצירה ומשמעותה נקבעים על ידי שורה ארוכה של מוטיבים מובילים, הקשורים בצורה זו או אחרת בחמישה הגיבורים העיקריים. הללו מרחיבים משמעותן של הדמויות וביניהם נוצרים קשרים פנימיים המטביעים חותמם על היצירה כולה. מוטיב המלווה את דמותה של אלישבע הוא מוטיב המשורר המתאבד, הארט קריין. היא חוזרת ומספרת עליו, על שירתו ועל מותו, כשם שהיא חוזרת ומכנה את המאהב האנוכי שלה בשם פייר בזוכוב. אלה הן שתי דמויות "ספרותיות" המקבלות בהקשר זה משמעות מטאפורית. בין "השתיים" נוצר ניגוד נסתר: זהו ניגוד שבין מי ששרר למרות ומשתוקק אליו לבין מי שמתגבר על המוות והופך (בהקשר המקורי) למין סמל של המשכיות החיים. ניגוד קוטבי זה קיים בעולמה של אלישבע ועובר גם כחוט השני ביצירה כולה: כמיהה (כמעט גלויה) למוות וכיסופים נסתרים יותר לחיוב החיים ולזיקה חושנית מאד אליהם. גם לדמותו של אלכסנדר מתלווים שני מוטיבים מובילים: הגנים הסיניים ונוסחת החיים. שני המוטיבים הם ביטוי מובהק לטירופו של הגיבור ובשניהם מתבטאים כיסופים אסתטיים ותשוקת חיים (כיסופים אסתטיים ממימים). יש איזו הקבלה מוזרה בין מוטיב קריין לבין הגנים הסיניים ובין בזוכוב לנוסחת החיים. המוטיבים בעולמו של אלכסנדר הם מעין עיוות של המוטיבים בעולמה של אלישבע. גם בעולמו של אביגדור ליכט "מתנגשים" שני מוטיבים מובילים מנוגדים: מוטיב הנָת ומוטיב נרקיס ואורפיאוס: באמצעות מוטיב הזית מבטאת המחברת את זיקתו של הגיבור לבית אבותיו ולכל מה שבית זה מייצג. הזית הוא סמל לקשיות הארץ־ישראלית ולכוח החיות של הדמות. זהו איש בעל גרעין (אנוכי) קשה, שהיסורים אינם יכולים לו. מטאפורה זאת היא מעין פירוש חיובי של הנרקיסיות שלו בניגוד ל"עבודתו" המחקרית על "אורפיאוס ונרקיס", שהיא

אהבה". כל הדמויות קרובות לשני הקטבים כאחד וכל אחת מהן מיטלטלת בין הקטבים, כשהיא מגלה בדרך כלל שהמיצוי האחרון של ארוס הוא בתאנאטוס. כל הדמויות חוזרות לחיק המוות, חוסות במחסה הטרוף או נעלמות, כשהדמות הראציונאלית ביותר מבקשת לכתוב עבודה על "נרקיס כאורפיאוס" היורד לעולמם של המתים. הנרייטה מתה בספק־תאונה (או נרצחת על ידי אהובה); יאניס גוסס לקראת סוף הסיפור, אלישבע מנסה להתאבד ומאבדת את בנה (פרי אהבתה), גיבור משני מוזר, ליאון דנטס, מת גם הוא בארץ נוכריה (לאחר שנשא נוכריה ועבד אותה באמונה). אלישבע מתאבלת גם על מות חברתה הטובה ומלווה את אחד מחבריה בדרכו האחרונה. אלכסנדר חי אף הוא עם המוות מראשית ילדותו, כשגילה באחד מעתוני ניו־יורק שאביו נהרג. בדומה לאביגדור גם הוא אלמן ובדומה לו גם הוא אשם (בעקיפין) במות אשתו. גם אביגדור ליכט מוקף מתים ומוות: אשתו מתה מסרטן; בתו התאבדה והוא עורך סיפוריהם של האוהבים והמתים. גם הוא כגיבורים אחרים מהרהר באהבה הגדולה, אך חש שאינו מסוגל לאהבה אמיתית משום שהוא שואף לאהבה ה"מוחלטת": "כל ימי אהבתי את רחל, זו האגדית, הלא מושגת, זו שבחלום, זו שמעולם לא פגשתי. אני איש באנאלי, כמו כל אלה שאינם אוהבים אלא את עצמם. וכי מה פשר הגעגועים הללו למשהו הזה הלא מושג, הלא־אפשרי, אם לא מסווה לאותה אהבה עצמית, לאותה נרקיסיות, שאינה מאפשרת לך לאהוב שום דבר מחוץ לעצמך." (עמ' 20) גם הוא, כשאר הגיבורים, פרי הזיות רומנטיות וכמותם מתגעגע למציאות אחרת. בניגוד להם הוא, אולי, מודע יותר לאנוכיותו ונשמר בפני "אמטיונאליות" יתרה כדי להשרד בהווה זאת של טירוף, ריגוש ומוות. שריון האנוכיות והראציונאליות מאפשרים לו להישרד ולהביא את ידויה של חברתו ה"רומנטיקאים" לדפוס, כשהוא מחליט להיפטר מכל זה ולחזור לעבודת המחקר שלו, שהיא גם כן מעין מימוש אובססיבי של טירופו ("נרקיס וירידת אורפיאוס אל השאול"). הרומנטיקה מתממשת במלוא תפארתה בדמותו של יאניס, שהוא מין תערובת של אוֹיפּוֹריוֹן ומשורר "שחפן" (הסרטן תפס מקומה של השחפת). אין זה מקרה שהוא יווני, הדומה לחבריו היהודים ושונה מהם, חולם והווה כמותם אך בריא מהם במימוש החלומות הבלתי־מתגשמים. כדמויות אחרות ב"קבוצה" זאת הוא גולה ונטוש (אביו מת במלחמת החירות של יוון והוא גדל אצל דודו ביפו, כשם שהנרייטה גדלה במוסד ואלכסנדר נתייתם מאביו) ונטע זר בסביבתו. אביגדור ביקש את "רחל" וזכה בלאה, אלכסנדר ביקש את נוסחת החיים ומצא אשה, אלישבע ביקשה את פייר בזוכוב וזכתה בפרורים משולחניו של אביגדור ליכט, יאניס ביקש את הנרייטה וזכה באלישבע. כל אחד מהן הגיבורים לא זכה, איפוא, להשלמה ארוטית. החזון הרומנטי המופיע בסימפוזיון, כאידאל הנשמות הנפרדות המבקשות זו את זו ועתידות למצוא זו את זו, לא נתגשם. העובדה שהן זוכות לתחליף־ארוס במקום מימוש ציפיותיהן הארוטיות, מקרבת אותן לתאנאטוס.

בניגוד לדמויות האחרות אין התבדות הציפיות גורמת למרי רות ויאוש ליאניס. הוא הולך לקראת המוות במין השלמה. זהו "מוות מתוך אהבה" (למרות שהאהבה לא הושלמה והוגשמה) האופיני לרומנטיקה בשיאה. הוא מת בגשם כשם שאהובתו, הנרייטה, מתה בגשם; אבל בה בשעה שה"גשם" בסוף ימיה הוא ביטוי לטירוף הטמון בכוחות הטבע (כהשלכה אל הנוף של כוחות הנפש), הרי מותו הוא ביטוי למחזור הניצחי והחיובי של מוות ותחייה, שהרומנטיקן האמיתי מוכן להשלים עמו. המוות נתפס כמיצוי אחרון של דרך היסורים והאהבה. יאניס מסכם את חייו ומותו בדברים הבאים: "ואני מבין עכשיו בבחירות שאין

מוטיב-מוביל המשמש פירוש דרמטמעי לתכונה זאת. ושוב: הקיטוב שבין חיים ומוות עובר כחוט השני ביצירה כולה והגיע גם כאן לידי ביטוי בינארי. יאנים חוזר ונזקק למוטיבים הקשורים לעברה של משפחת סטפאנידס: האב וסבו של האב הם לוחמי-חירות שנפלו במלחמה על חירות אומתם. יאנים אומר על עצמו: "הננו עדות לכוח החיים ההולך ומתרופף - סימן מובהק להתנוונות הגזע. בני עמי הולכים בשבילי ארצם שפלי-קומה. מבטם נערץ באדמה. הם קיבלו עליהם את הדין. מלכם - איש נוכרי - הפקירם בידי אנשי זדון. והם אינם קמים להלחם. אני - נציגם האמיתי - נכה ששוב לא יסכון למאומה." (שם, עמ' 159). הערכה עצמית זאת איננה מתאימה לאירועים הסיפוריים. הבן והנין אינו פחות "הרואי" מאבותיו. ההרואיות שלו מתבטאת בצורה אחרת. יאנים הוא רומנטיקן המתמודד עם המוות ויש לו חווית חירות משלו השאובה מאבותיו. הוא מתמודד עם חווית המוות לפי דרכו. זה אינו יכול לחירותו הפנימית, כשם שלא יכול היה לחירותם החיצונית של אבותיו.

מוטיב נוסף, שאין להתעלם ממנו הוא הצירוף שבין מוות לגשם (שעל שמו נקרא הספר כולו). זה מופיע בשעת מותם של שני הגיבורים ה"הרואיים", הנרייטה ויאנים. הנרייטה מתה בגשמי זעף בנגב ויאנים נעלם והולך בשעה שגשם יורד. תאור המוות בגשם הוא אחד מן השיאים הפיוטיים של הסיפור ונביא אותו כאן בשלמותו: "הגשם מוסיף לרדת. אני שומע איך הוא נופל. קול חדגוני כקול האורלוגין. אני מרווח את ישיבתי. בסוף המדרון, נלחם הים בסלעים, ברוח. צל השחק על המים אינו נופל בלילה. הבאתי את חיי עד הנה, חישוב לבן, סיכום שחור, כמה עצים, כמה חלוקי-נחל, אצבעות קלות ללסף מצח. איזה מצח? - כל הלילה בכו ציפיותי. שוב אין איש. אין לשמוע צעד חופשי. אין קול שיזרח רענן... הבאתי את חיי עד הנה - תלם מר בחול ויימחק..." (עמ' 195). זהו מעין סיכום פיוטי לדרך חייו של הגיבור. מאבקו של הים בסלע וברוח הוא כמלחמתו שלו בכוחות המוות המתנכלים לו. השחק הלבן מרמז על דמותה של הנרייטה, שלובנה מודגש לאורך כל הסיפור. היא עולה גם בזכרוננו של הגיבור כש"יסודות" כמו חלוקי נחל ואצבעות המלטפות מצח, (המופיעים בהקשרים אחרים) נקשרות אליה. ההתמודדות של המוות עם החיים והאהבה הוא ההיזכרות האחרונה של הגיבור ברגעיו האחרונים. הגשם מקנה דרמטמעות לרגעים אלה. זהו סמל טעון שבכיים של השמים ותקוות-הפריזון והתחיה משמשים בו בערבוביה.

הגורמים המטאפוריים שהם המעניקים לתבנית את משמ" עותה הכוללת; הקוטביות שבין חיים ומוות, חיוניות וניווט מגיעה כאן לכדי ביטוי מעוצם למדי. החוויה הרומנטית הסולדת מן ההווה, נכספת לעבר וכמהה לעתיד אין-סופי ובלתי-אפשרי, הוארה כאן מנקודת הראות של המאבק הנצחי בנפש האדם בין יצר החיים ליצר המוות.

ו

מובאה האחרונה גילתה משהו מאופייה הסיגנוני של היצירה. היא עשויה בדרך כלל משפטים בהירים מאד העשירים ברמזים מטאפוריים. יש שהלשון המטאפורית מעוצמת יותר (לשונם של יאנים ולשונה של אלישבע) ויש שהיא מעוותת במקצת (לשוננו של אלכסנדר באגרותיו ליאנים) ויש שהיא ממותנת וחד-משמעית יותר (כלשוננו של אביגדור ליכט). למרות

שהמחברת מצליחה להעניק לכל אחד מגיבוריה לשון משלו שלטת הנימה פיוטית בלשונם של הגיבורים או מוטב לאמר בלשונה שלה. הלשון הפיוטית היא לעתים על גבול הפאתוס, אבל המחברת ניצלת מן הפאתוס, משום שההעצמות הסיגנוניות ממוקמות בהקשרים סיפוריים המצדיקים העצמות אלה. אביא כאן שתי דוגמאות מ"לשונה" של אלישבע ומלשוננו של יאנים: "אסור לחזור תמיד על אותם סיפורים הם מתעייפים ומזדקנים במשך הזמן. אסור למתוח את האהבה הזאת שאין בה ולא כלום מן הגמישות. צריך להוביל אותה בזוהרות ובעדינות דרך כל מה שאינה מבינה. למתוח גשרים במקום שם יש מהמורות." (עמ' 86) וכן: "סבורני שבאמת יותר מפל דבר-אחר אהבתי את עצבותה, את ייסוריה. היא היתה כנרקים יפהפה שנרמס בהיסח-הדעת ברגל עובר-אורח; נרקים כפוף-ראש, מוכה ששימר את ניחוחו ואת לובן קטיפתו. היא היתה כניחוח המתמהמה של ניצת הלימון טרם תישור. איך אוכל להסביר את ערגתי אל ייסוריה? איך אוכל להסביר את התשוקה העזה לגעת בפצעיה?" (שם, עמ' 163). הלשון הצירורית בשני קטעים אלה מורכבת מאד: מן הדין אולי להפנות את תשומת הלב להאנשה של ה"סיפורים", לדימוייה של ה"אהבה" לגורם דומם ולילד חסרי-ישע ואת מי שמופקד עליה - למין מהנדס הבא לסלול לפניו דרכים. הלשון הפיוטית כאן היא של הגיבורה, אלישבע, אבל היא מעידה, כמובן, על כוחה הפיוטי של יוצרתה. הוא הדין בכוחו הפיוטי של יאנים השאוב, כמובן, מאותו המקור. יכולתה הסיפורית של אלמוג מתגלה בפרטי העיצוב. היא מתגלה במשפטים פיוטיים, כשם שהיא מתגלה בתיאור מפורט של דמות-משנה, כאמור של ליאון דנטס, או בתאור מצויין של השכונה הדרום-תל-אביבית שבה זקנה זאת מתגוררת. כללו של דבר, המיקרוסקס של סיפור זה הוא אמין מאד. אלמוג כותבת בלשון בהירה מאד, מצליחה להגיע למידה מסויימת של דיפרנציציה בין הדמויות, כשהיא ממצה לעתים קרובות, את החוויות הרגישות ביותר של גיבוריה בעוצמה לירית רבה. אפילו קטע האפילוג (של ליכט) הנשמע מלאכותי במקצת מוצדק במידה רבה בגלל אופייה של הדמות ואופיו של הסיום.

ז

דמויותיה של רות אלמוג למודות סבל ומתייחסות. הן קרבנות, שיסוריהן הופכות אותן מדמויות - ל"גיבורים", המתרוממים לרמה אנושית מעוצמת מאד בגלל יסוריהם. יאנים, הנרייטה ואלישבע הם "קרבנות-גיבורים", משום שהם מתמסרים לאהבתם ונכונים לחיות ולמות כדי למצות את קובעת כוס יסוריהם. יאנים באהבתו לאלכסנדר והנרייטה; אלישבע באהבתה לאביגדור ליכט ויאנים והנרייטה באהבתה לאלכסנדר - הם קרבנות למסירות אין-סופית. הם מבטלים את ה"אני" (וחוזרים ומאשרים אותו) בתוך התמסרות מוחלטת ל"אתה" כל-שהוא. רות אלמוג מנסה להגיע לידי איזה עיצוב חיובי מזור של מצב שלילי. הרגישות ה"רומנטית" שלה אינה נובעת מהתעלמותה מן המציאות או מחיפוש אחרי ה"פרח הכחול" אלא דווקא מתוך מגע אינטנסיבי עם המציאות, המביא לידי אותה חוויה של סלידה, כיסופים, יסורים ו"גבורה". ברגישותה האמינה, הצומחת מן המציאות (וכמעט אמרתי - "כאן ועכשיו") וחוזרת אליה להעמקת רגישותם של הקוראים להויתם ולסביבתם, היא תרמה תרומה אישית חשובה וחיובית מאד לספרות העברית. ■