

על ספוריו של ס. יזהר

מאת יעקב מלכין

בו בזמן מתפתחת ספרות של עלילה סבוכה, דמיונית, מלאכותית. אשר אין בה הגיון־חיים, אך יש בה שפע של עלילתיות ומהפכות־גורל של אלה שלא באו לעולם. דווקא אותה ספרות מוצאת לה קהל קוראים רב ומשמשת תחליף לספרות עצמית.

ייתכן שסטייה זו של ספרות העלילה היא שגרמה שיהיו סופרינו מתרחקים מכל עלילה מרתקת של כבוש ומל־חמה — מאלה הרבות עד אין־ספור בחיינו ומועטות עדי צער בספרותנו. מאלה המחכות עדין לגרמניה המקוריים, אשר לא יחבישו להיות „מעניינים“ כחיים עצמם, וקא יתקשו לספר תמיד את חסר העלילה. כי חיינו חורגים ממסגרות מסורת ושמרנות של משטר אשר „נטה ערבו“. הן חיינו בארץ כיום וגם ב„תקופת הגבורים רביה־מ־עללים“ אשר הספרות העממית של כל העמים נתפשת לה ומצצה אותה. הן תקופתנו היא המהדורה השניה של „דור המדבר“, „כיבוש הארץ“, אשר כל מודרניותם הממוכנת אינה שוללת מהם עלילות רבות ואמיתיות, המשתלבות בחיי יום־יום שלנו, ולא יהיה בזה אף משהו מן הסלוף והחטא לאמת־המצוי, אות, אם יספרון סופרינו וייסדו בכך התחלות של ספרות עממית, שיקראה המוני.

כל עוד תהי ספרותנו כפי שהנה כיום, ישאר חוג קוראיה מצומצם, כקוראי הספרות החדשה כולה. אין זה גורר, כמובן, מטיבן של היצירות כשהן לעצמן, אך הוא יסייגן לסוג של ספרות שאינה עממית.

אכן, בכל ספרות, בשלבי התפתחותה המאוחרים, יש יצירות שאינן מחכוונות בעיקרן להמון קוראים, — זוהי ספרות קשה, ספרות של מיצוי, הדורשת מאמץ מקוראיה: ספרות שאורחה כבה, ובעיני היה עמוקות, ולשונה סבוכה, ספרות של יודע־יחן. ואלו ספרותנו, שהיא כל כך צעירה עדיין, דווקא בתקופת התחלתה עולה בה סוג מיוחד זה: עטיר בגוני רגש ובהגות, וכבר ישון עשירה. דבר הלמד מעניינו הוא, כי אין לבוא בטענות לסופרים אשר נסיתם העצמית וכשרונם המיוחד מפנים אותם לאורח כתיבה זה דווקא ואינו מניחם יחכות עד שיווצר הגיסס הרחב של ספרות עברית־ארכישראלית־עממית, אשר על „גביה“ יבואו הם ויצירתם, אולי אין פרופורציה נורמלית בין ממדיה של ספרותנו החדשה בכלל והמקום טסוג זה תופש בה, — אך דבר זה מחייב לא את צמצומו של הסוג, אלא את הר־חבת הנמדים.

„זרניף המקלחת מאשר רבינו, ואפשר לעמוד כאן נצחים, וכבר פת נבצע וריבה נמרחת. — — — דבורה שטעי תה נסרה בפתח הקרוע, התעשתה וחדו רה ונקלעה למרחב הכחול. ואחריה צהל משב רוח והביא צינת נהיה, וחפו אף הוא בעד החלון. — — —“

אין זה קטע קשה במיוחד, הוא אופייני ללשונו הרגילה של יזהר, הפותרת את כל בעיות הביטוי שלה בעושר־לשון.

יזהר מיוחד לכל גון־שלימצאות מלה חדשה, או תצורה חדשה למלה ישנה, לשונו עצמאית וגורמת הנאה רבה לי חידים מעטים. נוסח לשוני עצמאי זה מעורר ענין מיוחד לענות בו.

מלים פשוטות וכלליות ושאינן־מרוי־קות — יש בהן, על הרוב, פירוש רב יותר מן המצוי במלים משובחות ונכונות ומדויקות עד מאד. הראשונות, גם אם אין הוראתן מדויקת, מעוררות בקורא היוכרויות ברגשות או בעצמים אשר הוא גופר כינה אותם בשם זה, הכללי ושאינו־מדויק, ואלו המלים המשובחות שהגן לעתים מלומדות כמעט־מילוניות, תהליך זיהויין עם הוראתן דורש מן הקורא מאמץ מסוים. אמנם, יאמץ זה מהנה את יודע־יחן שבין הקוראים (בחנית שכר מצווה), אך מלאה את איה שענינם בספרות אינו „לשמה“.

לכן יש גם מן הסכנה בעברית אמ־נותית זו, בשפע נהדר זה של עבר־ית, המיחדת את לשונו של יזהר.

ספורי יזהר ב„חורשה אשר בגבעה“ הם כמעט חסרי עלילה, כרוב הספורים בספרותנו החדשה.

ההשתהות, שמשתהים כאן הגבורים בעצם פעילותם, זמני חוסר המעשה, שבהם בוחר יזהר לתאורו, — הגה הוא התוכן העלילתי שבספורים. לא שגבור ריו הם חסרי מעשה, אלא שלא את מעשיהם בא הוא לספר — אלא את רגעי ההגות שבחיהם, את רגעי הה־בוגנות הפנימית. מספר הוא הלך־מתשבות ופירוט־רגשות, המתרוצצים בהם בשעות המבוחה בשעות ההפוך־גה ממעשה ומפעילות.

מצבי־נפש אלה אינם תוצאה טר־מעי־שים שנעשו או תכנית לפעילות לעתיד רבוא, ההגיונות והרגשות הולכים כאן, סובבים וחוזרים חלילה אל הגבורים עצמם, אל היחום מה שהם, אל אופיים ותכונותיהם, דרישותיהם ואיספוקן. אין בעיותיהם פועל־יוצא של מנבים חיצוניים ושק הסתככותיות, שהם נתונים או עלולים להיות נתונים בהם, תאור ההת־רחשות הפנימית אשר בגבור היהודי עוסק בבעיות אשר ממנו־ובו.

בספוריו אין מתארכים מאורעות גדו־לים — אף לא בספור „המאר־רעות“ — „בחורשה אשר בגבעה“, ותכונה זו היא הנוטלת מן הספורים (שלו ושק אחרים מן החדשים) א־עממיותם.

אמנות הספור העממי מרבה בעלילות דברים, תחילתה של הספרות היה בס־פורהמעשה וספרות עממית לפי טבע ברייתה בוחרת לה דוקא את תקופות הגבורים רבי המעללים (כתקופות „המ־בר“ ו„כבוש הארץ“ שלנו) וזונחת תקופות אחרות של חיי שלום ושלוה, ששפעת המעשים הקטנים שבהן יש בה עניין, אך אין בה עלילה. העלילה אינה בחינת עלילה, אלא אם כן יש בה חידוש מעיקרו, מעשה המ־הפך־גורל, יצירה המביאה לקיום את אשר לא היה עדיין. כל אלה נכונו לכובשי־ארצות נודים, לסותרים־לוחמים בלבי־מים — ולא נכונו להמוני פועלים, פקידים, או אפילו חנונים של ארצות משטרנו וימינו.

המשטר הכלכלי החברתי של ימינו אינו מותר לפרט אלא אפשרויות סתו־רות מעטות: הוא מצמצם את תחום פעילותו ופוטנציית העלילות אשר נכונו לה, — הוא קובע מסגרות מסורתיות ושמרניות לכל פעלתנות שהיא, מסי־לות־חיים קבועות מראש שאין עמהן הפתעה, או אפשרות של מעשה־רב. הפרט כבול לאורח־החיים ולפעילות של עמדתו, החברתית־כלכלית ועושה את אשר נעשה מכבר.

משום־כך נתנון יסוד העלילה בספ־רות ימינו, — והטובים שבסופריה פנו מן העלילה החיצונית המתארכית עם בני־האדם, אל זו הכנימית המתרחשת בתוכם. ספרות זו העמידה יצירות רבות־מרכים על ההתרחשות הפנימית — ומיעטה מספר קוראיה, בצמצמה את חוגם לאוהבי ספרות־לשמה, או למתעני־נים בהתרחשויות־נפש.

על רקע זה נוצר סוג מיוחד של „ספורים קצרים“, העוסקים בנושא מצומצם ויחיד, בספירם של מאורעות קצרים ויחידים — הוא ה„שור־טסור“.

ספרו הראשון של ס. יזהר — „בפא־תי נגב“ — בישר תחילתה של ספרות פועלים ארכישראלית צעירה וחדשה. אף־כי רוב סופרינו הצעירים מתנועת העבודה באו אלינו ונושאי ספוריהם — ווי העבודה — מכל מקום היה בו, ב„בפאתי נגב“, משהו אשר ייחדו מזו־לחו בני־ימינו — הגדילו מהם ועשאו כעין בשורה.

חידושו בספר זה (וכן בשאר ספוריו) לגבי היצירות הוותיקות של ספרות העבודה העברית, הוא היוחו מספר את „היום השני“.

הראשונות והמהפכה שב„מעבר לחיי־עבודה“ — כבר מאחוריו, הרומנטיות והאידיאליזציה של חופריה־בארות, או אנשי הכבישים ה„קלאסיים“ — ממנו והלאה. יותר מזה: כה רחוק הוא מרו־מנטיקה ומאידיאליזציה, עד שאין לו גם צורך ב„מרד“, בנוסח בוטה, הער־שה לפעמים מעשי־נערות של „ריאליזם־להקעים“ באמצעים שלמעשה הם נטר־רליסטיים. הריאליזם שלו מתחיל כמי־עט מיד בתנופה רחבה של סופר. סופר שאינו תמה על חיי העבודה ואינו מתמיה ב„חידושים“ שבהם, אלא נוחן להם ניב ומבע בספרו אותם. סופר, החופן בעטו יומיום שהוא מנוגב ושרוב — יומיום שאינו מפעל־גבורה ולא קרבי־נצחון, אלא הוא יום עבודה, כאלטי הדומים לו, אחד משפעת הפרי־טים הפטרפיים, כבדרך אגב, למפעל שממילא הוא מאבק אדירים עם הט־ממה, אחד מהרבה ימי־עבודה פשוטים ומפרכים וטורדים באלפי דאגות קטנות ורגילות — אך בסופו ובכללו של דבר הם ניו־חידים בני־מנס: צרו־פיו של מפעל גדול — שזה דרכו, יהי־פרט לפרוטות.

כבר ב„בפאתי־נגב“ ידע ס. יזהר לה־ענות בקנה אחד את הריאליזם של המשך המפורט אשר ליום עבודה, שהוא פשוט וארצי ודומה לכל ימי העבודה אשר בכל העולם כולו, ואת הגדולה, האופפת אותו בחשבון אחרון ומיוחד. נושאו של הספר הוא יום עבודה, ואולי בכוונה בחר המחבר כרקע לספורו לא־בחיי הקנון, אלא בחייהם של פו־עלים בודדים, — בחירה זו הפשיר־טה מן הספור גם את הייחוד המקובל אשר ביום העבודה הקבוצי.

הייחוד שבלשונו ובאורח־הכתיבה החד־דט שלו והעמקות שבפירוטים, עם כ־פשטות־הגישה אל נושאי־הספר גופו, עוררו צפיה לספוריו הנוספים, מכאן השמחה להופעת ספרו האחרון ב„חור־שה אשר בגבעה“.

ספורי ס יזהר שופעים לשון. יש בהם שפעה של עברית, היודעת ורואה ברבי־צדיות ורבי־גויות את המון הכ־טים והשתנותם המתגשמת, אף מכנה אותם בשמות נרדפים ובתצורות שונות (לפעמים גם משונות) של כל המלים המדוברת ושק הרבה מאותן שאינן נשמעות כלל.

נוסח זה הוגז המיוחד את יזהר ומ־ציינו — אך הוא גם מבודדו בתוך קהל הקוראים הרחב הנודש למאמץ מסוים למען זהות את של־הביטויים ופרטי־הביטויים היוהריים המיוחדים. עם הר־גשות או העצמים המבוטאים בהם.

יזהר השפיע עלינו רוב טובה של לשון עשירה. לשונו מוכיחה, מה גדול כרחו של כשרון ליצור בסגנון מסובך ספורי חיים פשוטים, דרכו בלשון מהנה ומושכת, בהעניקה הנאת־קושי מיוחדת־במינה, המכבידה אך גם מעמיקה את הכתוב.

אמנם יש ובספוריו מתבלטים קטעים פשוטי סגנון — יבייחוד בספרו האחר־רון: „בחורשה אשר בגבעה“; קטעים, שלשונם טבעית וראשונית ב„צבריותה“ עד מבוכה, כגון זה המספר על הרצהו של חבר:

„נפל“ מלה כל־כך מפורסמת יכל כך סתומה. ואין זה כל מיני דברים, אלא כך כמו שזה ישנו עתה“ — „אני עולה רגע למעלה, אמר שרגא מתפקע מגורך לראות אנשים, או לאמר דבר לאהרון, או לעבור על פני משה, שעדין אין מאמינים בו, או מה — לצאת, להסתובב רגע. — — —“

אך, כאמור, — אלה וכמו אלה מועט הם. בשאר הספורים מרפיעים הם בני־דירות, כאיים בעושר הלשוני, המתבטא לעתים ברבוי תצורות־מלים, כגון הטי־תאר שעה שלאחר־צהרים של שבת ב„מסע אל גדות הערב“:

„צהרי יום, אור צלול ותמימות צחה — מקדמים ברעפה פני מאריך בשנת שבת שניעור לבסוף לגמרי, לאה תפנוקות יצועו ומוהל החלמה רקוח תמס עייפות מתפיס בעורקיו, פוקחים בעצלות את השמורות הכבדות משנת“ — — —

יו־ל בהוצ. „ספרית פועלים“.



חיפה עיר הפועלים

אזת נחמש הקומפוזיציות מעשה רי־הציר יוחנן טיוון שהוצגו בתערוכת ההסתדרות בחיפה

על ספוריו של ס. יזהר

(סוף מעמוד 7)

מפעל-גבורה רבי-מעללים. כאן נסיון לספר את רוב-דבורו של משך הלילה, לספרו כולו כמות שהוא, עם כל הפחד הפשוט שלו, עם גבורת העמידה, שאין יזהר, בעומד פנימה, מתפעל ממנה או "מפארה", אלא שהיא מסופרת על כל האמת שבה והפשטות שבה, המיוחדות לה ומייחדות אותו.

אך גם כאן — בספור ההגנה, כבי ספור העבודה, — אין הריאליזם משי-מיט את הרגשת הגדולה שבחשבון את-רון והכרתו, אותה גדולה שבתפיסת הלילה והעמידה והגבורה. כפרטי אר-חו כלל גדול באמת, שהגנו יותר מ-ס-כום הפרטים האלה, ושגדולתו מתלויה לכל אחד מהם, ואף על פי שהוא מת-לויית אין היא מכריזה על עצ-מה.

המגינים בחורשה אשר בגבעה אינם "גבורים". הם פועלים ארצישראלים דמגינים, משרם שאינם יכולים שלא להגן, הם מסכנים עצמם, אך אינם מת-ביישים גם מן העחד שמפילים עליהם הלילה, האש, הבדידות. בודדים ועצ-רים הם. אבלם עמוק, רצין ורך ומת-רפק על עוצבם, כשחור על רקעו האי-פור. הסיפור כאילו מרדף אתרי הגיגיהם, מעט הדמיונות ומעט הדבורים של קבר-צת הגברים הזאת שאינה פוסקת מל-קיים בעצמה את כל חוויותיה במשך העת הארוכה של ליל היריות והאש.

חולשותיו של הספור — ברבעי-הפ-עולה המפתיעים שבו. אלה הרגעים ה"עליונים" יותר, שבהם אין הריאליסטן מניח את המגינים בודדים לגמרי, אלא מתאר את ה"תגבורת" שבאה ל"עזרה" — שטר ערבי צרחן ופלוגת חיילים, המת-לבטים באפסי-מעשה, עד שעושים באי-התלבטות את המצווה עליהם בסופו שם הספור — גירוש המגינים מביתם הנאמנות-למציאות והקונטראסט בין בחוריו לבין טפוסי-חוק קלושים ואו-ליים אלה מצדיק במעט את הכנסתם ל-ס-פור, אך הם נשארים מתחת לרמתו הגבוהה, השומרת כל העת על רקמח עצב ומאמץ, על מאבקי מחיחות ורפיון ומסירת השתקפותם בלבם ובראשם של קומץ בחורים בלב חורשה אחת ב-ר-דה.

גבורי-הספור הזה הם גבורי ספורים רבים אחרים. חוויותיהם בליל ההגנה והעצב משרטטות, כבודך אגב, בקווים אמיצים, אך בלתי-רצופים, קטעי ספר-סים ואפיים, שלכל אחד מהם תוכן ספורי: קרעי ספורים אחדים מתחברים ומגינים יחד על נושא של ספור אחד, השונה מהם וקושרם אליו, והם מחמס-רים לו בדרך מובנת-מאליה, שאין עליה עוררין. אין ס. יזהר מספר את "חזון הגנה", כשם שלא ספר את "חזון העבודה", אין הוא מספר "על המפ-על", הוא מספר את אחת ההתרחשויות הפעוטות בממויהן הסובייקטיביים, וגי-דולות בחשבונן הכולל.

סופו של הספור — כניעה, חבורה המגינים וכניעת לדרישה המזוינת של "מושיעיהם" הצבאיים — הם עוזבים את המקום, לאחר שהצליחו להגן עליו ליקה שלם. בתגופתו הראליסטית אין יזהר מפחד ללכת אצל הכניעה ולמצוא בה את כל הגבורה הפנימית שבחוסר הגבורה החיצונית, שבפשטות המובנת מאליה אשר בחיי העבודה וההגנה שלנו. ספור זה וספר זה, המספרים "מס-פורי היום השני" בחיינו הארצישרא-ליים, מסמלים גם את "היום השני" שבו ספרות הארצישראלית. המפעל היה לעובדות חיים. ההגנה והעבודה הם

חלקים אינטגרליים וארבייקטיביים שלה, הסופרים אינם מטפלים עוד ב"מפעל ההגנה" ב"מפעל העבודה" הם מספרים על אנשים, החיים ממילא במסגרת זו ופוסקים "להתפלא" ו"להתפעל", הספרות, שהקבוץ בתורת קבוץ, היה לה נושא, מפנה את מקומה לספרות שהגיעה לפרקה ונושאה רבים ושונים, והקבוץ אינו אלא רקע להם.

ונושא של יזהר — הבדידות. בספר זה בודדים כל הגבורים — גברים בודדים ועצובים — בשלושה ספורי האהבה בלי אוהבים: "אפרים חוזר לאספסת", מסע אל גדות הערב "לילה בלי יריות".

כל שלושת הספורים, עיקרם — לילה. בכל אחד מהם יש עתיד ועבר הרבה יותר מהווה. בשלושתם קיי שחת הבדידות ומרצקה. מעטפת עצבונה ברוגו ובמעשים שאינם שייכים לה שייכות אורגנית — אך בשלושתם מתגלה היא וערגונה עמה כגורם המכריע לכל הכעס והרוגו. בשלושתם מתנפצים הכעס והאי-ישיע אל הבדידות, אשר היא ראשיתם, והיא תכליתם.

ספור האהבה היוהרי חסר את שמי-חתה, אין בו פגישת אוהבים, אין בו כלל בשים חיות אלא הגויות בלבד, הוא כולו רק עצב וזכרונות וערגון חקויות.

כזה הוא ה"מסע אל גדות הערב", הפותח בתאור סיומו של יום עבודה במחצבה. מצלמת הכשרון היוהרי סר-קרת ביעף את הלמויות-הפטישים האת-רונות ברחבי המחצבה, את ה"בארוד" האחרון, המכוניות המתמלאות אצל מכונת-החצץ ומפליגות, כשתענות המש-לוח נתחבת לידי נהגיהן, יש וגראים פאתי-שמים מעריבים, ופעם אחת מדי-זהרת דמות קטנה וכאובה, אשר תחזור ותתבלט, לאחר שהכל ימוג בלילה וייעוב לקראת מנוחת שבתו, ודמות קטנה זו תגדל ותעשה גבור הספור: יהודה.

מסעו הראשון של הספור אל הערב עשוי כמבוא גוויל-תנרפה לעקור: אהבתו ובדידותו של יהודה. עקרו זה מתערטל ומשיר עטיפה אחר עטיפה: בראשונה מסתלק לו היופ, ואתו המולת העבודה והמעשה, הצלצול והחושך מסיימים אותו. אחר כך מסתלקים כל החברים כולם, ונשאר יהודה לשמור. ערו ישנם מלכו שניים: חיים ועליג הפועל הותיק, שהגו חלק מנוף המחצבה, ודינה היא אהבתו של יהודה — אך מציאותה מפריעה. טבעו של הספור אינו מניח לך מקום כלל. ואכן ברגע האחרון אף היא מסולקת, ובזאת תמה הפתיחה, הנאה והיפה כל כך, שהחלה ממעגל רחב והלכה ונצטמצמה במעגלים צרים ומעריבים והולכים, עד שערטלה את הנושא והעמידתו שלם בתכונותיו: בודד — לילי — אוהב.

בכל הספור, שהרבה מחוור ומסופר בו, — אין מתוסף כלום על עצבין הבדידות העורגת לאהבה, הזוכרת פרטי דינה בעבר, ואגב כך נזכרת בפרטי חיים שונים הטפלים לעקר. הספור זועק בלי הרף את הבדידות והערגון לאהבה, את כל הבלתי-שלם שבהיות-אדם-לבדו, ומסתחים בלפנות-ערב חדש ושבת, במי-ציאות שורשית ובריאה אשר על אף הכל חוזרים אליה והולכים בה "עד שלא ידעך היום".

לילי כמוהו, ובודד ואוהב כמוהו, הוא הספור "לילה בלי יריות".

כאן נבחר מיד ליקי-שמירה, אשר בו בודד האדם מרגעו הראשון בספור.

הלילה — הוא אחד מלילות תרצ"ט המפוזרים — אשר מתיחות הסכנה אינה מרפה בהם. פמה פרקים בלילה, שני שומרים בעמדה והם מתחלפים, ובין שינה לשינה רוגז ראובן (גבורו של הספור) ורוגז בעלמא, כביכול. כורע תחת העייפות והמתיחות של השמירה, הנמשכת זה חדשים, — רוגז בשל האפוריות של חיי המשק, עצב בהתי-אבלו על חברו האחד שנהרג בשמירה, — ובכל זאת כל אלה אינם אלא הוחקות. הדאגות והעצבונות הללו אינם אלא לבושים שונים לעיקר הספור שהוא עיקר העצב: הבדידות וערגת-האהבה. אפילו הלילה בודד — לילה בלי יריות.

אך ללילה סוף: "כמיהת אשמורת אחרונה. יש צבעים, ויש קוים טהורים, ויש צלילים וקולות לרממה ולתבל, ויש הלכי רוח בין אופק לאופק, ויש עוד חופש שיא חולל. בן אדם, לחזור אל האדמה הזאת כשהכל אבוד, כאן מקום כשת רגליים, כאן שטח לאלף געגועים, כאן מרצא ודרך לכל אמת מכאן אפשר תמיד ולעולם להתחיל".

אף אחד משלושת הספורים אינו פותר את חידתו. ענינם בשאיגור-נפתר, בהיות האדם-לבדו. אהבתם-פגומת-בדידות, מחד שנתם והגיגם מפועמי-בדידות, הנוש-איס-אונגיברסאליים, — אך אופן חייהם של גבורי ס. יזהר, החברה, שבה הם יוצרים וכמהים, המשימות הגדולות, שזו משימה עליהם, — כל אלה אינם נותנים לו, לקרקע לשמוט מתחת לרג-ליהם. בסופו של כל אחד משלושת ספורי האהבה האומללים חוזר אפי-רים לאספסת.

הספור הנושא שם זה הוא אולי הטוב שבספורי יזהר. — באי-אמצעות התאור שבו, בתאור הראליסטי של פרטי היומי יום הקנציה, — סופר זה שהוא הק-בוצי ביותר — אף הוא נושא: בדידות וערגון-אהבה. אפריים, שקבוצו מדיין אם לשתררו מן האספסת אם לאו, — תמה עליו, על הקבוץ: הם, חברי הקבוץ האחראיים והרציניים, זנים ומת-עמקים בכל הגימוקים "בעד ונגד" עווי-בתו של אפריים את ענף המספוא, — ואינם מבינים את העיקר: אינם יוד-עים כי רובה הוא לעשות מעשה לא מפני סיבה זו או אחרת, ואם לא יעשה את המעשה שוב לא יעשה אותו מנימוק זה או אחר — כי יש סיבה אחת וגימוק אחד לכל עצבונו וערגונו: אהבתו. מפני הבדידות, שזו הביאה עליו, רצה לעשות מעשה שישנה את חיו, שיגונם, ש... שיוציאו מן הבדידות. אך משגש-תכנע אפריים, כי כל אלה לא ישנו המתמיד שבצעב הערגה של בדידות אוהבת, — אזי החליט: לחזור אל האספסת.

יוע יזהר ויודעים גבוריו: "החזרה לאספסת" לא תפחית את הבדידות. אין בכוחה להעניק את החסר באהבה ללא אוהבים. אבל ה"מובן מאליו" שבמציאות המשקית-האובייקטיבית — יש בו רב יתר מן האין שבבדידות העצב הסובי-ייקטיבי. עצבון הבדידות היוהרית אינו פסימי, אינו טראגי. עוינות הכשרון ושורשיותה הארצישראלית של היצירה נוסכות בו רוח פרואני של כמיהה. חזרה תמידית זו לאספסת נותנת לו, לספור האהבה היוהרי, את כוח שיבתו למציאות העבודה וההגנה, שפסקה להיות חזון, נהיא סועדת ספורי בדידות ואהבה.