

# „לא מענשיו לא מכאן“ ליהודה עמיחי

## על „הבנייה הפראית“

נזאת אלי שניד

### כוונה ומעשה

גודל המשימה האמנותית שקיבל יהודה עמיחי על עצמו, מעורר השתאקות והערצה. מאז „ימי ציקלג“ זאת ס. יזרה, לא ראתה אור בישראל יצירה כה מקיפה ברוחב יריעתה ובחשיבות נושאה. „לא מענשיו לא מכאן“ הוא נסיון להקיף בתאור אפי את הוייתו של הדור שלאחר מלחמת השחרור בארץ, ובמובן מקיף יותר: את הדור שלאחר מלחמת העולם השנייה. זוהי מציאות של דור המושך את חייו אחרי חורבן גדול. הוא נושא את זכר החורבן, חלקו נמוצל ממנו במישרין, חלקו כמי שגפעל מתוצאותיו בעקיפין, אך בין כה וכה הוא מוטבע בו בכל הוייתו, בעשייתו ובמחלוליו, ברגשיו תיו ובמחשבותיו. אלא שאין הוא מוכן להודות בעובדה זו ולהתמודד עמה. במקום להתמודד עם האמת הוא נמלט מפניה וזה טעמה של „הבנייה הפראית“ המכסה על החורבן, ושל קלות-החיים והנאותיהם הן, מלכות על יאוש ואכזבה, גיבוריו של יהודה עמיחי כולם נמלטים מפני עצמם, מפני העבר הקובע את אופן עמידתם בעולם, ונמצא שהסיפור עליהם הוא נסיון להתמודד עם העבר הזה ולו גם על-ידי תאורה של הבריחה ועל-ידי הקביעה כי ככלות הכול אין היא אפשרית. כלום ניתן היה להציב ביתר בהירות את הווייתו של הדור הזה? דומה, אילו נתגשמה תכניתו של עמיחי כפי שעלתה במחשבה לפניו. היינו זוכים ליצירת מופת שמעטות וגמגמת בן ספרותנו. המחמיר פחות ימצא אולי מקום לשבח את היצירה על שום כוונתה, וייתכן שהצדק יהיה עמו. אבל הכרחי הוא לציין, בצער רב, כי התכנית לא נתגשמה כפי הנדרש מעניינה, והקורא אינו אלא תוהה בסיומה של קריאה יעצה וממושכת כיצד-זה ארע שיכולת תאור מצוי יינת, שהוכיחה עצמה ברבים מדפי הספר, וידיעה הגונה בכללי המבנה של יצירה ספרותית שגם היא מוטבעת בספר הזה, ועל הכל: הבנה נכונה בכללותה של המציאות הנתוארת — הולידו יצירה בלתי מניחה את הדעת, שהיחס בין נפה אמירתה לתוכנה הוא כל-כך בלתי פרופורציונלי?

### עלילה בשני מישורים

את העלילה חילק עמיחי לשני חלקים מקבילים זה לזה ועצמאיים לחלוטין (פרט לנקודת הראשית ר-סיום), שהוא מגולל אותם לסירוף גין צעד כאן וצעד שם, כשתי עליות המתרחשות בעת-ובעונה-אחת לאדם אחד. אף זאת: אין ההקבלה בין שתי העלילות נובעת מהשתקפות של מציאות ריאליה בחלום או מהשתקפותו של הווה בזכרון של העבר, אלא אלה הם שני מסלולי-חיים שנפתחו לפני אדם אחד בעת-ובעונה אחת והוא מפתח אותם בדרך היפותטית זה ליד זה. ההקבלה נשברת רק בקביעת יחס המספר אל סיפורו, שכן בעלילה הראשונה, הנתארת פרשת אהבה בארץ-ישראל, הוא משתמש בגוף שלישי, ואילו בבעלילה השנייה, המתארת מסע לגר-מניה כדי לנקום את נקמת מותה של חברת-ילדות ביד הנאצים, הוא משתמש בגוף ראשון. ללמד שאין לשתי העלילות מעמד שווה אלא האחת מתוארת מבחון והשנייה מב-פנים, ועל-כן המתרחש בארץ-ישראל אינו אלא מבע חיצוני או „השלב“ של המתרחש בגרמניה. ושוב: לא מפני שהתאור בארץ הוא פחות „ריאלי“, אלא דומה מחמת ריחוקו מן סבתן האמתית של כל ההתרחשויות. פרשת אהבה בארץ-ישראל היא מעגל יותר רחוק מן המרכז שאותו מקיפה גם פרשת הנקמה. נמצא אר-פוא, שחלוקת העלילה לשנים אינה אלא חלוקה-שלא-אורה, ולמעשה ל-פנינו בכל זאת עלילה אחת. ואמנם יהודה עמיחי אינו נותן לקורא ל-הסיח דעתו מן הקשר בין שני ה-חלקים הנמשכים לסירוגין. לא רק קצב ההתרחשות הוא אחד, ולא רק מרחק מנקודת הראשית לנקודת ה-סיום הוא אחד תמיד, אלא שיש הקבלה מלאה ומודגשת בין כל צעד בחלק אחד, לצעד הסמוך לו בחלק השני, ולא רק הקבלה יש כאן, אלא סמיכות של משמעויות. אלה הם שני צדדים של אותו מטבע.

הוא שאמרנו: בסיפורו של עמיחי נתגלתה ידיעה של כלי מנבנה, וי הוא מעצב את סיפורו גם בפרטים ביכולת כבה, אף-על-פי-כן ראוי לנו לתהות כבר כאן על תולדתה של היכולת הזאת. האם התחבולה הסי-פורית, המקורית והמעניינת ללא ספק, הצדיקה את עצמה מצד מה שיש לה ליצירה לומר, או שמא נשארה בגדר הפגנה של יכולת טכ-

נית לשמה? מלכתחילה נראה כי התשובה על שאלה זו היא חיובית. יהודה עמיחי מנסה להצדיק את התפצלות העלילה לשני חלקים מק-גיבורו, שחיוו כמו נמשכים בשני מסלולים מקבילים ואינם באים על ביטויים אלא א-מ-י-כ-ן יוציא אל ה-פועל בעת ובעונה אחת את שתי האפשרויות הללו (אפשרות האהבה מכאן ואפשרות הנקמה מכאן). מה שאפשר להשיג, כמובן, ביצירה ספ-רותית בלבד. אולם גם אם נודה בדר-מסלוליותה של המציאות המתוארת — האמנם מוצדקת הפיקציה של פיצול העלילה? ספק גדול בדבר. ראשית: גם פיקציה ספרותית אינה צריכה לשבור את הרציפות של ה-חיייה המתוארת. ואמנם מעבר מ-רובד מציאות למשנהו על-ידי חלום או הזכרות, שומר על רציפותה של חווייה אחת, בעוד שהמשך ל-סירוגין בשני מסלולים שובר אותה. שנית: דרמישויות של מצב שאדם אחד עומד בה, מן הראוי שאפשר יהיה להביעה בעלילה רצופה א-ח-ת, ויתר על כן: רק כאשר העלילה האחת היא דרמישונית יוצאת היא מכלל היפותזה ונעשית מציאות נח-יית תוך כדי קריאה. דרמה-משמעות במצבו של הגיבור רק אז היא חווייה ולא מסקנה של ניתוח בתנאי מעבדה. ולבסוף: אם המספר מבקש בכל זאת לשמור על אחדות היצירה למרות פיצולה, הריהו נאלץ לעסוק כל הזמן בפרשנות של עצמו ולא-לץ את שתי המציאויות השונות שהוא מתאר להפיק מותכן משמעות אחת. כמה מעשי שרירות וכמה דרשנות של סרק מחייב הדבר, יכול לדעת רק הקורא בעיון את שש מאות הדפים של „לא מענשיו לא מכאן“. חלק נכבד מאד מהם היה בלתי דרוש לחלוטין אלמלא הרגיש עמיחי צורך להסביר את שייכותן של שתי מציאויות בעלות מבנה שונה ל-חלוטין, לעניין אחד. ואולי יותר מכן: חלק ניכר מן ההשאלות והדרי-מויים, והערות-ההחכמה שתפקידן ל-תפור בחוט סימבולי את שני התאר-רים האפיים הזרים זה לזה — כל אלה היו נעשים מיותרים לחלוטין, ואין לשער כמה היתה היצירה מר-ויחה לו שוחררה מותרת זו של פסבדו-סימבוליקה ופסבדו-התפלט-פוט. בסיכומי של דבר: יכולת המבנה של המספר לא נוצלה כאן באופן שישרת את הענין המתואר, היא לא שועבדה לנושא, אלא היא הפגינה את עצמה כמטרה לשמה — והחטיאה בזאת את מטרתה האמיתית.

### האהבה והנקמה

אולם עלינו להתבונן במה שביקש עמיחי לומר באמצעות הפיקציה של העלילה המפוצלת. מהי המשמעות שהוא מייחס לכל חלק ממנה וכיצד הוא מלכדם? כאמור, האפשרות ה-ראשונה היא אפשרות האהבה. אולם, היא כרוכה בבגידה תרתי-משמע: הבגידה באשה אהובה (עמיחי מדייק לתאר את רות, אשת גיבורו, כעומדת במקומה של רות הקטנה, חברת

דברים אלה, כמובן, אינם אלא סיכום משמעות העלילה היסודית בלבד. יהודה עמיחי משתדל לבנות על גבי היסודות הללו כמה וכמה קומות של משמעות הנותנות ל-עלילת יחיד תוקף אוניברסלי ומסכ-מות מצב רוחני של דור שלם. מכאן אתה עומד על ריבוי מוטיבים ארו-גים כחוט-ערב על גבי השתי: רי-בוי של אנשים, ריבוי של מאורעות ועלילות ביניים, שכולם סובבים נקו-דתי-מוקד פרשנית אחת. לא נוכל, כמובן לעמוד אף על כל העיקריים שבמוטיבים אלה, אולם מוטיב אחד דומה שהוא כרוך במישרין במבנה היסוד של העלילה ועל-כן ראוי לע-מוד עליו: המתח הבננה בין עולם יהודי לעולם נוצרי. צא וראה: אהר-בת הגיבור בארץ-ישראל היא נוצ-ריה, ובגרמניה מדמה הוא לרגע כי רות הקטנה שנשרפה בידי הנאצים ניצלה על-ידי נזירים, עד שמתברר כי האחראי למותה מסתתר בגלימתו של כומר, מעשה הנקמה בכומר, מתרחש על גבי המעלות שנתייב-היסורים של ישו מתואר לאורך מן בפירוט רב, ואין זה אלא מעט מן המיתולוגיה הנוצרית שעמיחי אורג בסיפורו. כנגד זאת: בית הוריו ה-יהודי, ובמיוחד דמות האב, הרבינר מנהיים — אביה של רות הקטנה, שנאמרו הדתיים-מוסריים מפוזרים על-פני העיר כולה, או בצד שכנגד: נסיונו המדומה והשקרני של הפרופ-

אורן, מורהו של גיבור הסיפור. למ-צוא נקודת פגישה בין העבר היהודי וההווה היהודי כל אלה באים, כמובן, כדי להוסיף רובד של משמעות יותר גבוהה ויותר מקיפה לאנטיתזה ה-מתגלמת בחיי הגיבור: התולדה ה-פנימית של החורבן והשוואה היא: אבדן תוקפם של ערכים דתיים (ב-מקרהו של עמיחי נכון יותר לומר: ערכים הומניסטיים. אף שהוא מש-תמש בדימויים השייכים לתחום ה-דתי) והעמידה הדלת-האזניים בפני עולם מרוקן.

### פרשנות על גבי תיאור

אף כאן מן הראוי שנתעכב קמעה ונתבונן בדבר התבוננות ביקורתית. אולם לא מבחינת „נכונות“ המש-מעות המיוחסות לעלילה ומבחינת תוקפה הכללי — אלא מבחינת האר-תנסיות של התאור. כאמור, תפיסת-המציאות של עמיחי, כשהיא מנוסחת ניסוח כללי, היא גראית משכנעת, אולם מבחינת ההגשמה האמנותית, עדיין אין זו אלא ראשית והיא תלויה כולה בטיבו של ההמשך: האם תפיסת המציאות מוטבעת ב-תאור אותנטי שלה, או שהיא מו-פיעה כפירוש על-פני תאור בלתי אותנטי? במקרה של „לא מענשיו לא מכאן“, האפשרות השנייה היא הנכונה. אמנם מבחינה זו יש להב-ידל בין החלק ה„ארצישראלי“ לחלק ה„גרמני“ של העלילה. למרות ש-מרכז-הכובד מבחינת המבנה מצוי בחלק ה„גרמני“, הרי החלק האר-צישראלי הוא המשכנע יותר. אולם לא מצד פירושו הפילוסופי, כי אם מצד התאור הישיר של פרשת-אה-בת, ויותר מכל: התאור האפי ה-ישיר של הסביבה הירושלמית. בחלק זה, לאחר שמתגבר הקורא על מאת הדפים הראשונים, המהוים את ה-חלק הגרוע ביותר של הספר, הן מ-בחינת המבנה והן מבחינת התאור ונושאו, הריהו יוצא נשכר בשורה של תאורים יפים מאד. וזאת כל זמן שהיה עמיחי מניח לו לקורא ל-השתחרר מן הכוונות המעמיקות של דימויו, השאלותיו וסמליו. אלא ש-כאופן זה האהבה אינה צופנת בחובה אותה משמעות שהמבנה הכללי של היצירה מיחס לה. היחס אל האהובה אינו אמביוולנטי, וכך ראשה הנב-גדת ואף זכר נוצריותה של האהובה אינם מהוים מחיצה בויקה האנושית הישירה של שני האוהבים. האינטר-פרטציה היא תמיד לא מתוך המצ-בים, אלא בשפע של דיבור על גבי המצבים, באותם דפים ארוכים בהם נוטל לו המספר חופשה מן העלילה לשם הליטרריריזציה שלה. ואם כך דברים אמורים בחלק הארצישראלי, הריהם נכונים אף-לא-החתימה-יזכמה בחלק הגרמני. על כן אתה נתקל בקטעי תאור יפים של נוף ושל הוי, אבל בתאור מסע הנקמה לא רק ה-אינטרפרטציה היא חיצונית, אלא גם העלילה עצמה היא מוצר ליטררי מופלא, שכלל שהוא מבקש „להפ-נים“ יותר — הוא דוחה יותר. במר-בן זה רק תאור פגישותיו של הגי-בור עם שרידי יהודי המקום בבית ה-זקנים יש בו כדי לשכנע. כל ה-יתר, היינו: הפגישות עם ההודי, עם ליאונורה, עם מנהל התנת-הרכ-בת, עם סיבילה, עם הכומר, עם אנשי המחתרת וכו', לרבות הנדי-דות המזורות במרתפים ובמחילות של בית הזקנים ועלילות התאוה הפרועות ורבות „המשמעות“ עם ה-כובסת — אינם אלא התחכמות ש-לפעמים היא כשרונית מאד, אבל כמעט אינן עומד במצב אחד שבו מורגשת אהבה או שנאה, תקוה או יאוש כחוויה ישירה אף שהרגשות אלה חוזרות ונאמרות במלים לאין-קץ ודמותה של רות הקטנה מגויי-קט כמעט בכל דף ודף לשם ה-הפעלה הרגשנית, עד לידי חילול ה-נה אפטר כי מטעם זה גם מבנה הסמלים שבונה עמיחי על גבי עליל-תו עושה רושם של התחכמות זריזה ותו לא. במקום שיופיעו כהתעצמות משמעותם של המצבים גופם, הרי הם נספחים על המצבים, ולעתים קרובות בשרירות לב גמורה בדרך של זימון מקרי לחלוטין מבחינת העניין. משול המספר למבער חמץ ערב-פסח, שתחילה הוא מניח את החמץ בפניה נסתרת כדי לחזור ולמצוא אותו שם, ואין הוא חש ש-לא את דעת הקורא הוא מסיח מן העיקר (כשם שעושה עגנון לעתים קרובות מתוך כוונה אירונית), אלא את דעת עצמו ואת כיוון סיפורו, הרכב הסמלים וצירוף המוטיבים הוא כאן ענין של טכניקה שעמיחי — יש להודות בזאת — שליט עליה שליטה טובה, אולם אין הוא עניין שגמחות ועל-כן הוא חסר כיוון-חיונית, ובמקום להנכיח משמעות לפני הקורא הוא חוצץ בינה לבינו.

(סוף בעמוד ב')



גלגל המזלות מרים ומרדכי גומפל (מתנת רכבות ישראל לבית איגוד הרכבות הבינלאומי בפריס)



# על „הבנייה הפראית“

(סוף מעמוד א')

## שטרות וכיסויים

דברים אלה מוליכים במישרין ל־סוגיה אחרונה שאנו מבקשים לגעת בה — היא סוגית הסגנון. כאן מן ההכרח הוא סוף־סוף להעלות את ההשחאה המתבקשת מאליה לאורך כל הסיפור, לסיפוריו של ש״י עג־נון, ובמיוחד ל„אורח נטה ללון“ שהשפעתו על „לא עכשיו לא מכאן“ היא מכרעת. אין אנו צריכים להצביע על הצד השווה מבחינת החלק הגרמני של העלילה (ויצויין שהמספר אצל ש״י עגנון מצליח איכשהו לעמוד על מציאותה של ארץ־ישראל תוך כדי שהותו בגולה מבלי לפצל את העלילה!), ואף אין צריכים להצביע על ההשפעה שקיבל עמיחי מצד השימוש בסמלים. כוונתנו בנקודה זו להשוואה הסגנונית, שלכ־אורה היא נוגעת בעניין חיצוני ולאמיתו של דבר — הכל תלוי בה, הן האותנטיות של המציאות ה־של הלשון, ובעיקר העימות בין ה־עגנון, העימות בין שכבות שונות מעוצבת והן הכיסוי החווייתי של הסמלים. אכן, אין לומר שש״י עג־

נון נמנע לחלוטין מדיבור יתר. אור־לם גם כשהוא מפליג מאד בדברים, לעולם אין הוא מפרש על־ידם את העלילה; לכל המרובה הוא משתמש בהגד הישיר כדי לכסות על הנשק. זהו כוחם הגדול של תאורי אמור לבין המתבקש מן העלילה, הוא שיוצר את קשת הגוונים הרח־בה של האירוניה המפעילה את ה־קורא. ההשאלה והאסוציאציה, לעולם אינן קישוט בלבד, וודאי אין ההת־נאות בהן תכלית למספר. הן מה־וות חלק מן ההתרחשות גופה. זוהי זרימת המחשבה וזרימת ההרגשה, המבטאות נטיית גילוי ונטיית־כיסוי בגיבורי הסיפור עצמם. אולם אמנות זו של שתיקה באמצעות דיבור, ושימוש באמירה ובשתיקה כחלק מן ההתרחשות עצמה, לא למד יהודה עמיחי מרבו. בהרבה מקומות הוא מתכוון אמנם לתאור אירוני, אבל לעולם אין כוחו עומד לו להתאפק מן האמירה הגלויה, והריהו הולך ופורט פירוט דימויי וסימבולי את המצבים המתוארים על ידו, עד ש־הרושם הראשון, הבלתי־אמצעי ש־להם, מתבזבז עד גמירה: הלא אי־

אתה יכול להדפיס כל־כך הרבה ש־טרות על מעט כיסוי שבידך מבלי לעורר את החשד שכל השטרות הללו הם חסרי כיסוי, שעה ששטרות מעטים על כיסוי גדול מהם, נותן להם ערך עודף. הדיבור הבז־בזני תורם גם את חלקו לרושם ה־בלתי אותנטי של השימוש בסמלים. אף כאן, ש״י עגנון לעולם אינו מר־חיב. הוא רומז ומניח לקורא להפליג אל ההמשך הנשק, וכך הוא יוצר לתאור האפי עומק פרספקטיבי, יה־דה עמיחי, כנגדו, מפרש את סמליו עד תומם, ועל ידי כך נעשה גם העומק לשטח שנפרש ונגלל כולו לעיני הקורא מבלי שיצטרך לנוע לקראתו ולהיפעל אליו.

אם חוזרים אנו עתה אל השאלה

הראשונה: כיצד הולידה יכולת ת־אור, הבנה נכונה של הנושא וכושר־בנייה הגון, יצירה כה בלתי משכ־נעת — הרי אפשר לסכם את הת־שובה במשפט אחד: היכולת הלשו־נית והטכנית של המספר שליטה עליו והוא משועבד לה שעבוד בל־מצרים, במקום שהוא ישלוט בה וי־כוון אותה לתכליתו. יצר של „עו־שה־נפלאות“ לסנזור עיניים בלה־טוטי־מבנה, דימוי וסגנון, מכסה על גרעינה של עלילה, שיכלה אולי ל־התפתח ליצירה גדולה, אבל החטי־אה את כיוונה, ובמקום להתעצם — נתאפסה.

ועל זאת יש להצטער.