

# חיוב החיים בצל המוות

על "סוף דבר" ליעקב שבתאי

מינית. כמו פצצת זמן נעים שני הצירים באופן בלתי נמנע לקראת שיאם, אל הרגע בו יתמוגו. נסיונותי המגושמים של מאיר לפתוח נשים נכשלים באופן אירוני ומגוחך — כך קורה במקרה של דרורה, הפקידה של המשרד, פקידת הבנק, הבחורה האמריקאית באמסטרדם ושורת נסיונות נפל נוספים. ומעל לכל — הזכרן המשפיל של החוויה עם רעיה, שהיתה יכולה להיות אותה חוויה שכל כך רצה להגשים, ונכשלה בגלל בהילותו וחולשתו. תבנית כשלון זו יוצרת מתח תת-קרקעי חזק המחפש מוצא ודרך התפרקות. רגע מימוש המשאלה נמנע לאורך כל הספר באופן שיטתי, ומתמלא כך אנרגיה מיוחדת, ההופכת את תבנית הכשלון בהתאם לחוקיות הפנימית של היצירה, לקטליזטור רב עוצמה, המצדיק את הפעלת הסצינה החזקה ביותר ברומן — הלידה מחדש. כשמאיר מגשים סוף סוף את רצונו ושוכב עם אשה, הגיע התהליך לשיאו: תחושה של "התפוצצות", של אכסטזה המצדיקה את עוצמת ההיוללות מחדש, התרחשות בה משמשים בערכוביה המוות והחיים. "אף כי אור הדמדומים נשאר קבוע ידע מאיר שהיום מעריב והוא פנה והלך בין הגבעות המתערסלות, בעמקים הרחבים, שהיו ורועים פרחי בוקר וכל מיני עשבים ושיחי בר נמוכים, שהפיצו ריחות שדה ישנים, ובראשו שרק לו את 'מאלאגניה'. מסכים מסכים מסך מעבר למסך, התרוממו הגבעות לכל מלוא דוחב העין, והוא ידע שכשיצא מארץ הגבעות הזאת ויעבור את האפרים הירוקים עם עצי החרוב הכודדים ואת הדיונות הלבנות שלאורך הים ויגיע אל הפרס עם עצי התות והברוש, הוא בינה אותו 'היער המתולתל', יתרחש הדבר הנעים מכל נועם, אשר עצם המחשבה עליו מילאה אותו אושר וחיל עד אשר פיו ואפילו לבו חרדו מלהביע אותו". דרך החוויה האירוטית הוא מגיע להזדככות עד לאבדן ההכרה ויכולת לחוות תחושה של השתחררות מהמוות, שבה עצמה יש טעם של מיתה (או שהיא אף מגלמת את מותו הפיזי של מאיר אצל הרופאה). לסצינה זו קדמה התמוטטות כלונדון, בתרחשות שבמהלכה הרגיש שמותו קרב ועם חלוף המשכר הוא חש התעלות של מי שניצל ממוות. אותו מיווג של מוות וגאולה מגיע לשיאו בפרק הלידה מחדש.

הפרק בנוי בסדר כרונולוגי הפוך — ספירה לאחור של הזמן וההתרחשויות. בהתחלה הוא פוגש את ביל שחור לאמריקה, אחד כך את גברוש, רעיה, פוזנר, אמו וסכתו והדרד שמוליק, הקרוב ביותר לחוויה המתרחשת בגיל הרך ביותר — עד לרגע ההישאבות מעבר לקיר השחור הסמך, שמאחוריו הוא נולד מחדש: "אחר כך פקח את עיניו וראה חושך צח, סמך ושחור ככל ששחור יכול להיות, ועם זאת היתה בו שקיפות מוחלטת, והוא לא הפריע לו לראות דבר, לא את מעגלי האור הצבעוניים, אלה באו וחמקו כהרף העין, ולא את כתמי האור המדטטים אי שם בעומק העלטה ונבלעים בה מייד... שרוי בשלווה צחה ובתחושת עונג של איך-משקל, לא שומע צליל ולא נכאב מכלום, ובתוך כך דאה את פניו אמו ופניו סכתו, שלא היו אלא אותם כתמי אור, ששהו מעט ונמוגו, אבל הוא לא חש כל כמיהה אליהן או צער פרידה, כאילו מדבריות עצומים של זמן ושל ריחוק השתרעו ביניהם, ופעמים אחדות חלפה גם הציפור, וכשחלפה השאירה אחריה קמט קל בחושך, שנמחה מייד". כמו בסרטו של סטנלי קובריק, "אודיסאה בחלל", שבו רגע המוות כולל בתוכו תהליך של חזרה מיתית למצב עוכרי והיוללות מחדש, גם כאן מלווה התהליך חרדה, הרגשה של עוצמה ותחושות של אושר. בתוך מימד של השעיית הסופיות, נבחנים במערכת זאת מחדש היחסים הקדומים, כשהמערכות הרגשיות חוזרות עם המועקות הישנות. הריאליזם בתוך ההזיה נשמר באמצעות הפעלת עקרונות זהים בכל פרקי היצירה. אפילו האירוניה מופעלת בפרק זה, אם כי היא פחות צורכת

## מאת אילה בלאנדר

יעקב שבתאי: 'סוף דבר'

ספרי סימן קריאה

הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1984.

הרומן "סוף דבר" הוא צלע כחטיבה שהתחילה עם קובץ ספרי "הרוד פרץ ממריא" — סקיצה מענינת, שקיבלה מילוי מושלם ברומן "זכרון דברים". אפשר להקביל את הקשר הקיים בין שני הרומנים ליחס שבין תמונה אפית, המכילה נוף אנושי רחב ופורטרט אחד בתוכה, שהגיע למיצוי כה מלא, עד שהיה לתא כודר, המכיל בתוכו את התבנית כולה. אם "זכרון דברים" מתאפיין בראייה קלידוסקופית של התפתחות האירועים והאנשים בתוך הזמן, "סוף דבר" הוא הגרלה מיקרוסקופית של תהליכי הנפש שלהם.

תחושת ההחמצה וחוסר המימוש שאיפיינה את גיבורי "זכרון דברים", הופכת ב"סוף דבר" לתחושה קלסטרופובית היוצרת, בגלל האוטנטיות הרבה של הכתוב, מועקה שקשה להתמודד איתה. בעור שב"זכרון דברים" יצרו ההיקף, גיוון הדמויות והמעברים הרבים תנועה מרחבית, שהקלה על תחושת המחנק, גם אם ההקלה היתה מרומה, "סוף דבר" מעמיד את הקורא עם הפנים לקיר. אין דרך נסיגה ואין לאן לכרוח. כאן ניצב האדם מול עצמו וחיית קיומו, כשם שב"זכרון דברים" ניצבת חברה מול חזיון התפוררותה. רק חוט היופי הפיזי הארוג בתוך הרומן מרכך את החשיפה האכזרית.

התחלפות חתך הרוחב של "זכרון דברים" בחתך העומק של "סוף דבר", באה לידי בטוי גם בעיצוב דמותו של מאיר, בה נקבצות ומתמקדות הדמויות המרכזיות של "זכרון דברים". מאיר, מהגדס בן 42, נחקף בחרדה מפני המוות כשהוא תופס בהארת פתע את סופיות החיים. הוא מדגיש שחייו כוזבו, ומנסה להיחלץ מהמועקה על ידי התמכרות לתענוגות. החרדה, שהופיעה כביכול באופן פתאומי, היא בעצם תוצאה של כמה אירועים מקדימים, כמו מות חברו הטוב ובגידת אשתו שנה קודם לכן, גילוי לחץ הרס הגבוה מעצים את התחושה המגיעה לשיאה כמותה הפתאומי של אשתו.

האור העז המוטל על מאיר בצילום תקריב חושפני, מגלה בפניו כמה מתוהים של גולדמן, צואר וישראל. "זכרון דברים" נפתח בהתאבדותו של גולדמן ואילו "סוף דבר" — בחרדת המוות הנופלת על מאיר — אותה חרדה שליוותה כל השנים את גולדמן ושהביאה אותו בסופו של דבר להתאבדות. החושניות ורדיפת התענוגות שמאיר נדחף אליהן כדי להשתחרר ממועקת הגילוי, הם כמו של צואר, ה"זולל וסוכא ורודף אחרי כל אשה הנקריית בדרכו", אף כי במקרה של מאיר זה נעשה כהרכה פחות הצלחה ובאופן הרבה יותר אירוני. בתוך כל הנסיונות האלה הוא שוקע יותר ויותר במצב של ניתוק וניכור, מות הרגש המשמעות: "זכעודו צועד כך ברחובות העזובים הללו, מתמכר לנועם הרגשת האוכדן הזה ונעטף כעוגמת הגעגועים הצובטים הללו, אשר מילאו את מדחקי האינסוף שבינו לבין סכתו, הציף אותו במערכולת הצער על מותו, שעד כה הסתתר כאילו בצעודו על סכתו, כצל כתוך צל, והוא נהפך בו לבהלה מדעשה ולפחד משתק, שלא הירפו ממנו". הקישור של צואר ומאיר מתחזק גם באמצעות הפרט הביוגרפי של בגידת נשותיהם. שניהם אינם יכולים לסלוח להן על כך, למרות שלגבי שתי הנשים היתה זו בגידה יחידה וחסרת משמעות, כשעה שהגברים בגדו בהן הרבה יותר — ובעיקר צואר.

הרומן נע במקביל על שני צירים — פחד מהמוות והתשוקה לחוויה



יעקב שבתאי

רצינית, ואחד כך שינה קצת את טעמו ואישר ששאלות כאלה אדם יכול לשאול את עצמו רק אם הוא מוכן לעמוד בחומרת החשובות, שבמובן מסויים הן קשות מנשוא משום שהן מעמידות אותנו בפני האמת, שאין קשרים בלתי מותנים ובלתי מסוייגים, ואפילו בקשר שבין אם וילד עלול להגיע רגע שבו מתגלה הרף העיץ של ההיסוס, שבמובן ירוע, הוא הוא אולי תמצית האנושיות. תיעוד נטוראליסטי מדויק ביותר של הלכי הנפש שאיננו מלאכותי ואיננו משעמם לרגע ובמרכזו דמותו של מאיר, שהיא ספציפית כל כך למקום ולזמן אך גם אוניברסלית במימד המשבר הקיומי-אנושי שלה. הטכניקה הזו של הקירוב המקסימלי, עוקבת אחר מחשבותיו הועירות ביותר, מעשיו האינטימיים ביותר, סביבתו הקרובה: תכניות טלוויזיה מוכרות, ספרים ודמויות פוליטיות. כך נוצר שיקוף קולקטיבי בתוך הפרוטוטיפ המאודי-ישראלי והאנושי כל כך. באמצעות ניואנסים רקים ביותר של השפה, צילום מדויק של אורח חיים, שחזור מפליא של אנשים, מצבים, מקומות ומנטאליות — נוצרת כאן יצירת ספרות מעולה. לעושרו של הספר ומורכבותו, תורם גם הורם הלידי דק, המעצים, על ידי הביטויים והדימויים, את האמת האמנותית.

בתהליך ההתמודדות של מאיר עם המוות ומשמעות החיים, תופס פרק מות האם משמעות מיוחדת. כאן עוקב שבתאי אחר תהליך האבלות, ומצייר אותו באופן מושלם. החיים נמשכים, ומאיר ממשיך לרדוף אוכל ונשים. הוא איננו מרגיש בהתחלה צער ממש אלא כאופן פרדוקסלי אפילו תחושת התרוממות רוח מוודה. האמינות הפסיכולוגית של המצב הנפשי אליו הוא נקלע מומחשת בפגישתו עם פוזנר כשהוא אפילו איננו מספר לו בערב הראשון של מותה על מה שקרה. במקום תחושה של הלם הוא חווה איזה מצב ניהוק, והמשכיות קיומה של אימו באופן ערטילאי. סצינת מות האם גם חושפת אותו במלוא חולשתו וחוסר יכולתו להתמודד עם מצבים קשים. תהליך ההתמודדות של מאיר, הוא טבעי במנגנון ההשגחה של תגובת הכאב והאבלות שאיננה מתבטאת דווקא בגינונים חיצוניים, מחלחלת ונספגת בתהליך סמוי, המפורד אותה מבנים, והמשמש בסופו של דבר אחד הגורמים המרכזיים להתמוטטותו.

כידוע, יעקב שבתאי נפטר בטרם הספיק לערוך בעצמו את הספר. הוא כתב בשיטה של אלטרנטיבות רבות, כשבסוף התהליך היה מנפה ובוחר את זו שנראתה לו ביותר. אשתו, עדנה, ופרופסור דן מירון, עשו את העריכה הסופית. כפי שהם מציינים בסוף הספר — לא מופיעה בו אף מילה אחת שלא נכתבה על ידי יעקב שבתאי עצמו. אך הוא הספיק לבחור את האלטרנטיבה המתאימה רק לחלק מהפרקים, ובאחרים עשו זאת אשתו ודן מירון. אין אפשרות לרעת מה היה יעקב שבתאי מחליט, אך הספר, כפי שהופיע עתה, הוא בעל שלמות אמנותית, כך שהחלטות עורכיו לא פגמו בכוחו.

יותר מרפרפת: אימו של מאיר לוקחת איתה לגיברלטר את הספר "זכרון דברים"; גברוש שרדף עד כלות הנשימה אחר צפור נדירה (צפור הנעורים? האשליה? האהבה?), איננו מצליח להשיג אותה גם בסצינה זאת; פוזנר שולל את אפשרות הלידה מחדש בתוך עצם התרחשות תהליך זה. סצינת הלידה מחדש, מהיפות בספרות, מעוצבת כמזיגה משכנעת ביותר של ריאליזם חושני ואלמנטים פיוטיים של חלום. זהו חזיון מלא של תחושת החוויה והחיים ועולה ממנו חיובם ותמציתם בתוך תהליך של מיתה או איבוד המציאות המוכרת. בפרק זה חוזר מאיר להרגיש את שמחת החיים ומפשירים הניכור והאימה. הוא חווה לידה מחדש של תחושות הילדות והנעורים, על רקע מאד מוחשי של ארץ ישראל ונופיה הטיפוסיים: הואיות, המישורים, הדממה המיוחדת של המרחבים והקיץ, ריח צמחים וחום מהביל. וקסמי הים: "ובתוך כך נכבש לנועם אשר אין להביע אותו במלים של ההשתרעות שהויה על האדמה, וכל הניחוחות הרקים מן הרקים עלו ממנה ומן העלים היבשים, שאפפו אותו ונמזגו בריחות המישור החמים, ועקב במבטו אחר פתיחי האור אשר הסתננו ונמסו על העלים הכהים, וקורי שינה רקים, דבשיים, כקורי שנת תינוקות ציעפו את עיניו, ובעצם התמוגגותו השלווה של הזמן באווירו המהביל של הקיץ במרחבים הפתוחים דימה לשמוע את עצמו אומר נים ולא נים "זאת השעות הנחלמת". הוא פוגש את ידידיו ואנשים שכבר מתו, ומשתחרר ממועקות ותלות שרדפו אותו שנים. סצינה זאת חורטת את טעם הכאב שמשאיר ברגע היקיצה חלום עמוק, הנוגע בשורשי הקיום, והמביע את משאלות הלב החזקות ביותר, את הגעגועים אל אנשים, שלא ניתן יותר לראותם ואל נופים ומצבים, ששוב אין אפשרות לגעת בהם.

במקום זה נפגשים החיים עם המתים, העבר עם ההווה, בערכוביה של זכרונות היוצקת לתוך הישות החרשה אופי חלומי, המתקיים באור קבוע ובלתי משתנה. ברגעים של היתקחות מהמציאות, בנסיעה אישית מדוכות לאחור אל רגע הלידה, מקבלים החיים את טעם הכאב, ההשלמה והמורכבות הטמונים בהם. פרק זה הוא, אמנם, חיוב החיים כצל המוות וקבלתם כחלק ממנו, אך הוא גם — בהתאם למודל המעגלים הסגורים של הספר — מחזיר את ההתחשות להתחלה. בסופו של דבר, מה שיהיה הוא מה שהיה ולכן אפילו ההודרכות והלידה מחדש איננה משחררת ממועקת המוות.

כמו סגנון הספר, גם תהליך התמוטטותו של מאיר בנוי במעגלים סגורים. תחושת ההסתגרות מומחשת על ידי הסתובבותו הכפיייתת ברחובות תל-אביב, שיטוט בלתי פוסק, שאיננו משחרר אותו מחדרותיו, כשהוא אחוז נוסטלגיה לרחובותיה הישנים ואחוז געגועים לסבתו — הדמות המשמעותית ביותר בחייו: "ובעודו צועד ברחוב השומם, וקולט בלי להתכוון את מראה הבתים הישנים עם החצרות החשוכות והגדרות הרחוקות, פה ושם ניצב שיח או עץ שנראה כמו נר של חושך, תקפו אותו געגועים עזים לסבתו, עם פניה הכברות והמקומטות בצבע נייר ספרים ישן, אותן פנים יחידות במינן מלאות תבונה נוהרת ואנושיות, ואמר לעצמו במלים מפורשות אף כי בלי להניע את שפתיו, שלא יתכן שאין היא נמצאת באיזשהו מקום, והוא לא התכוון לקברה שמעולם לא ביקר בו, לא ייתכן שהתפוגגה והיתה לאין, לפי שאם כן כי אז לא התקיימה כלל". המעגליות הסוגרת אותו מתעצמת בנסיעה לחו"ל. מה שאמור להיות שבידת המעגל, הופך למבוי סתום, למחנק ולתחושה עליבות נוראה ברחובות אמסטרדם בהם הוא משוטט כמשך שלושה ימים מרכאים. לשיא מגיע תהליך בלונדון, בסצינת ההתמוטטות הנפשית, סצינה מזעזעת ואירונית, צינית ועצובה שבה חווה האנטי-גיבור הקלאסי הזה כפרטנות קלינית, את טעמו של מפגש ראשון עם המוות.

אחר העקרונות האסתטיים המוצלחים של הרומן, הוא האותנטיות שבהצגת תפיסות פילוסופיות ומחשבות, כחלק אורגני מהחיים היום-יומיים. הרהורים אלה על משמעות הקיום, הישארות הנפש, הקשרים העמוקים בין האנשים — הם חלק מרגעי האכילה, פגישה עם אשה, התכוננות בנוף או שיחה עם חבר: "ופוזנר אמר שזה שטויות, ושחשעים וחמשה מתוך מאה אנשים היו משיכים אותה תשובה ושהאמת הכללית לא יכולה להיות בלתי אנושית, הוא אמר זאת בקלילות אבל כוונתו היתה