

“בין הפלאי והגלוי”

אך הבקר היה הדבר — אלהי ירושלים לי אמר שלום,
אלהי ירושלים של ממש ולא בחזון — שיר ולא בחלום”
(פ' פלאי : “בשובי”¹)

א

זה פלאי, לא כל אחד זוכה בקבלת-פנים כזו בשובו משליחותו, מארצות-
הברית, מכיכר “טיימס” אשר בניו-יורק העיר הגדולה, “מה”אופרה” וה”לובר”
בפאריס. רבים הם הנוסעים, לא כולם חוזרים. אבל מבין אלפי החוזרים רק
אחד אומר כך בפשטות: “אלהי ירושלים לי אמר שלום”. ולמי שעוד ניצוץ
של ספק בלבבו ייאמר: “אלהי ירושלים של ממש”... כך קרא לאחד ויחיד:
זה פלאי.

מהרבה בחינות כדאי וכדאי להתעמק במחזור השירים: “משירי הבן השב
לירושלים”. לכל אלה שאינם כמו פלאי, עמוסי שליחויות בגולה, ואפשר שהם
בטפשותם אכולי געגועים למעט יסורי הגולה, מביא המשורר פלאי את
הבשורה המנחמת: “חשך בעולם הגדול וירושלים פנס באפלה” (שם, עמ'
195), ובאמת “הבן השב לירושלים” סבל כנראה סבל רב, במיוחד בשעה
שעמד:

“בליל התחדש שנת-גויים לנחיל בני אדם מהמה,
מהמה ואינו פוסק ב”כיכר טיימס” בניו-יורק העיר — — —
וחזון ירושלים הוא נשא עמו כטוטפות בין עיניים.”
(שם, עמ' 186)

מה גדול הוא הסבל הנפשי של “אותו ירושלמי מן הצד טובל בדממת סתרים”,
היינו בדממת הפלאי, בראותו את התהללותם והשתוללותם של הגויים בעיר

1 פנחס פלאי, “משירי הבן השב לירושלים”, אמונים, מאסף לדברי שירה, עמ'
182-208.

נינוה מדרגנית זו, שהפכה ל"לבו של עולם", ל"טבורה של המאה העשרים"! זה חדש! זה פלאי. ניו-יורק היא "טבורה של המאה העשרים". ועוד דבר חדש נגלה שם ב"טיימס סקוור" לאותו ירושלמי:

"ובאין חזון ירושלים בוער על מצחם" — של אנשי ניו-יורק, ומשום כך דומה לו לירושלמי: "...מלאה השעה לו לשוב לירושלים בהרים". במיוחד מאחר שכל הגויים הללו רחוקים היו מלחפש את האמת שבפנים, וכיוון שכה גדולה היתה אצלם "ההמולה למסוה מבחוץ", שאף משוררנו להסיר מעל פניהם את ה"מסוה מבחוץ" ולגלות את מלוא ריקנותם. המשורר, בניגוד לאנשי העולם הגדול "בהטביעם עצמם בכוס במרתפי מסבאותיהם" (עמ' 195), יודע על השתייכותו ל"מסדר אבירים" עבריים, "שומרי משמרת הקודש בעולם / והם בכל מקום ובכל זמן על משמרת פעלים" ... (עמ' 240).

כך שר פ' פלאי "שיר לספר העברי", ויש להודות שהוא עצמו תרם במשך זמן קצר את תרומתו הצנועה להרמת קרבם של אבידי המסדר הזה. כבר כאן, במחזור שיריו, למרות המזויף והאי-אמיתי המציין את כולם גם יחד, על אף הבאנאליזת הרבה וההחשבה העצמית הלא מעטה שבהם — נדמה לנו כאילו הזכירו לנו לפתע משהו גדול ואמיתי ששימש להם אובייקט לחיקוי, נושא להתחפשות עצמית. לפתע אתה מגלה את המסווה מבחוץ בו השתמש פלאי על-מנת לבשר על מה שאין לו מבטנים — ואתה שומע את הָדָם של שירי "ספר הקטרוג והאמונה" לא"צ גרינברג. ומיד הנך חש בעלבון הצורב על ששירה גדולה, על אמיתותה הפנימית הברועת, נהפכה כאן לאובייקט של ליטראריזציה בידי מי שמחונן בכישרון של המסגל לעצמו טון שירי לא לו, של המנסה להתקשט בנוצות ורות, בעוד הוא מלכלכן. מתפקידנו יהיה להוכיח, שתכונת חיקוי זו, ההקנייה העצמית של הנימה הפיזית הזרה, והפיכתה מינה-וביה ליסוד פארודיסטי שלא במתכוון, הגן מסימניה המובהקים של הכתיבה הפלאית. ויש להודות, שבפרוזה ההצלחה מאירה לו בכך פנים יותר מבליריקה. הספר "על תלה"² עלול לעורר מעט את הרושם המטעה, כאילו פלאי כתב שורה ארוכה של סיפורי עגנון, שני סיפורים לפרץ וחצי סיפור להזו. כאמור, הרושם הוא מטעה. רק הקורא הבינוני, שבין כה וכה לא קלט מעולם את מלוא יופיו וגדולתו של הסיפור העגנוני, רק מי שלא טעם את טעמה השנון, החד והמבריק של הפיסקה ההזוית, איננו חש נעימה שמישהו סיגל לעצמו, בטון השאול של מנגינת המקור.

ב

סיפורי פלאי הם נושא מעניין מאוד לביקורת. דווקא משום שמהותם, בחלקם המכריע, אינם אלא חיקוי החסר כל ישות אינדיווידואלית-עצמאית, חזיבית, הנם נותנים אפשרות נדירה להפגין את ההבדל העצום שבין היצירה הגדולה האמיתית לבין מה שמתהווה בצלה ומתיימר להשתוות לה. אבל הנעימה השאולה עלולה בנקל להיות לרועץ, והחיקוי, כמו כל חיקוי, מגיע במהרה לגבולות יכולתו, שהם רזי האישיות אותה מחקים, שבתהליך היצירה המקורית הפכו לחלקיה האינסטרליים. עם מה שאובייקט החיקוי הוא מקורי יותר הוא יחשוף במהירות יתרה את מערומיו של המחקה. השפעה לחוד וחיקוי לחוד. השפעות מותרות, ואפילו יש ואישיות יוצרת עצמאית מצווה לקבלן. אבל לשם כך אישיות יוצרת צריכה לעמד מול אישיות יוצרת, להיאבק ולהתמודד עמה, להיכנע לה או להתגבר עליה. כאמור: אישיות יוצרת מול אישיות יוצרת, אלה הן הפגישות הפוריות ביותר בתולדות היצירה האנושית.

שונה מהאישיות היוצרת הוא הליטיראט הכשרוני, הזרין, הקולט נעימות זרות, עושה ביצירות זרות כבתוך שלו ואינו מעלה על דעתו שגורל כל יצירה הוא לחיות בתודעת המתח הבורע, הכאוב שבין המפעל העצמי המתהווה מתוך יסורי הלידה, לבין המפעל הזר הנערץ. הליטיראט הזרין מחליף את הטכניקה המושאלת של הכתיבה עם עצם אקט היצירה. הליטיראט הוא בעל מלאכה המחקה את הנעימה, המסגל לעצמו טונים זרים, אבל הוא חסר את הגיצוץ האמיתי בו מתלקחת כל יצירת אמת. החיקוי הכשרוני, הכתיבה הזריוה ביותר ומשחקי להטים עם נעימות מושאלות אין לאל-ידם להשכיח שחסר העיקר, אותו משהו המהווה את נשמת היצירה האמיתית.

סיפורי עגנון הינם אובייקט הליטיראריזציה העיקרי של פלאי. כבר הסיפור הראשון: "קול ומראה" הוא ניסיון מסוכן לחקות אפילו את הנעימה של סיפורי "ספר המעשים". פלאי משתעשע בביטול המציאות הרגילה, הקלאסית, בלי שאנו מגיעים למימד נפשי המצדיק את הוויתור על הצורה המקובלת של הסיפור. פלאי משחק לו משחק של ליטיראט עם צורה טראגית של הסיפור האירופאי, שאת הנחותיו הנפשיות אין הוא חי ואין הוא מבין. הוא משחק, כמו בהרבה מסיפוריו ושיריו, משקה ליטיראטי וול עם תחום המיסתורין. עם תחום החווייה הדתית. קשה להאמין לפלאי כשהוא מדבר על אמונתו במיסתורין, שהם בעיקר מיסתורי הליטיראריזציה. "עם שהוא מדבר ועוד קולו מתלהב ומתלהב, התחיל אותו זקן מצטמצם ומתקפל לתוך עצמו והיה מתגמד והולך, הולך ומתגמד, עד שעמד לפני בדמות נער שפיאות

שחורות מסתלסלות ויורדות לו על צדעיו... עד שלא היה סיפק בידי להשתתות על המראה שמעתי קולו של הנער מדבר... כבר אמרתי, על עצמי איני מדבר שכבר בא פגז וריטש את בטני והטילני יחידי בחצר בתי-מחסה על המדרגה השלישית של בית-הכנסת של הפרושים, שבאותו זמן יצאו אנשינו מן העיר שנפלה בידי האויבים ונשארתי שם יחיד, עד שבאה האש שהציתו האויבים וליהטה סביבותי... כבר אמרתי, על עצמי איני דואג, אבל אני דואג לאחי הקטן, שבאו הרשעים, וכבר פיצצו את כיפת ניסן ב"ק... בתוך שהוא מדבר באה סיעה של יונים לבנות, השיקו כנפיים וחגו שלוש פעמים באוויר. נזכרתי סיעות סיעות של יונים שהיו באות ועומדות על כיפת החורבה... עמדנו אני והנער והיינו מסתכלים בצערם של יונים, בתוך כך נצטמצם גופו של הנער ונתקפל בתוך עצמו, היה מתגמד והולך והולך ומתגמד. לבסוף פרש כנפיים כיונה..." (עמ' 13-14).

עם הקורא הסליחה על ההבאה הארוכה, אבל היא מאפשרת לנו לעמוד על דרך כתיבתו של פלאי בכלל. קראתי את 22 הסיפורים שבקובץ ואני יכול לומר שבכל אחד מהסיפורים נתקלים אנו ביסודות האופייניים למשפטים שהובאו כאן מהסיפור הראשון. נדמה לי שאין צורך להרבות במלים כדי להוכיח, באיזו מידה נעשה כאן גיסיון לחקות את דרך כתיבתו של עגנון. במיוחד בולטת גטייתו של פלאי לעורר את הרושם של אוירת מיסתורין. בוטלה המחיצה בין עולם המציאות והחלומות. עולם החיים ועולם המתים. רק שההכרחיות הפנימית והסימבוליקה האימאננטית שעוברת דרך כל סיפורי עגנון ושהיא הצידיק הצורתית לביטול הצורה המקובלת — כל זה חסר אצל פלאי, הוא סיגל לעצמו רק את הנעימה הזרה. אבל ישנם כאן יסודות נוספים שלשוא נחפשם אצל עגנון. ישנו כאן הקונץ של הליטיאט לצרף יסודות העשויים להיות מקובלים על קהל הקוראים. ישנו שפע של סנטימנטאליזם. את תשומת-לבנו מושכת כאן, כמו בכל סיפורי פלאי, הנטייה לפרוט על מיתרי הלאומיות והדת כאחד, והמנגינה היא פרימיטיבית למדי. אין לך אפקטים לאומיים, שוביניסטיים, דתיים-סנטימנטאליים, שפלאי לא היה מגייסם, יתר על כן: פלאי מתאמץ — בניגוד למציאות ומתוך פגיעה באמת האמנותית — להביא את כל הניגודים להרמוניזציה. אם דבר כזה, הנוגד את האמת האמנותית שבסיפורי עגנון, נעשה תוך שימוש בנעימה העגנונית, אזי הכישלון הספרותי הוא שלם. כך קורה, למשל, בסיפור "הלילה הזה מכל הלילות", סיפור מתקופת מלחמת השחרור, אבל מלפני ההכרזה על תקומת מדינת ישראל בחודש איו. מתואר הניגוד בין ר' ישראל יעקב, יהודי ירושלמי מהישוב הישן לבין בנו ירוחם. הבן, בניגוד לרצון אביו, הוא חבר ה"הגנה", אבל הנה, האב הזקן

נהפך, בעקבות המאורעות, לגיבור מלחמה. בנסיעה מתל-אביב לירושלים הוא מטיל רימונים בפורעים, מתעלה, קם לתחייה, עורך את ה"סדר" בבית-חולים של שדה על אחת הגבעות בקרב החיילים, ובנו, החייל, שאינו יודע מאומה על השינוי שנתחולל באביו ועל מלחמת הגבורה בה הצטיין, חוזר בדיק באותה שעה, בשעת הסדר, מעמדת שמירתו "והנה שומעות אוזניו קולו של אבא מקדש על היין. הקול קולו של ר' ישראל יעקב" ... (עמ' 34). בקיצור, בעיית הדורות באה על פתרונה, כולם צדיקים, כולם גיבורים ושלום על ישראל. צר לי לציין שהסיפור כולו הוא קיטש לאומי דתי, אבל עוד יותר מצערת העובדה, שהסיפור הנהו גם עדות נאמנה לאי-התחשבותו של המחבר בעובדות של סיפורו, הוא עדות לרדיפתו אחרי סנסאציות זולות, אחרי אפק-טים שנקנו באמצעים לא כשרים. כאמור, זמן העלילה לפני פסח עד פסח, בשנת 1948. לפני פסח נוסע ר' ישראל יעקב מירושלים לתל-אביב ומתקשה לשוב ירושלימה לפסח: "בכל יום ויום ר' ישראל יעקב משכים והולך למקום התחנה שמשם יוצאים האוטובוסים לירושלים. והריהו שואל ודורש את כל אדם מתי יוצא האוטו לירושלים... כשבאו מטוסי מצרים וחגו מעל לתחנה והשליכו עליה גל של פצצות שהרג כמה אנשים... לא זו ר' ישראל יעקב מן התחנה" (עמ' 28). ר' ישראל יעקב הוא גיבור דתי-לאומי ראוי להערצה. חבל רק שלגבורה זו אין אחיזה במציאות המתוארת. הרי לפני תודש אייר תש"ח, היינו לפני הכינון הממשי של מדינת ישראל ושל ממשלת ישראל, לא "באו מטוסי מצרים" ולא "חגו מעל התחנה" ולא "השליכו עליה גל של פצצות" ... הדבר הוא פלאי, אבל לא אמיתי — פרט סנסאציוני, פרט סנטימנטאלי או מיסטי נוסף. כל פרט ופרט מלוקט היטב לפי המרשם של הליטיראט הזרין, וכל הפרטים בלולים בסממני הלשון העגנון-פרץ-הזוית, ועוגת-הפלאים הספרותית עומדת לפניך! כך, למשל, מוטיב הידנה בסיפור הראשון, מאותו קטע שהועלה כאן. כל הקטע מזכיר את סיום הסיפור "הגלגול" להזו³.

אבל אפשר לומר על מוטיב הידיים בסיפור "ידיים"! (עמ' 15–21). שוב רוּדף פלאי סנסאציות. הפעם הוא קופץ על "המציאה" של פיצוץ הבתים ברחוב בן-יהודה. המספר מטייל בערב בין חורבות הבתים: "אותה שעה כבר היו גרון ומעדר בידי ופנס מאיר לי את החשיכה... לצדה של שלולית (של דם) היתה מונחת זרוע של אדם לבנה כלובן השלג בלילות ומאירה כלבנה במילואה, כרוכה וי"ן כריכות ברצועה של תפילין ואותיות שי"ן דל"ת ויו"ד מצטיירין

3 חיים הזו, "הגלגול", ריחיים שבורים, הוצאת עם-עובד, תל-אביב, תשכ"ח, עמ' 209–191.

על כל היד... (עמ' 20). ברור, שפלאי סיגל כאן לעצמו את מעשה התפליין מתוך "אורח נטה ללון" עליז מספר דניאל ב"ח. אלא שעל אף האינטגרציה של האפיוזודה העגנונית בתוך סיפורו של פלאי, מעידה השוואה בין שני הקטעים על אמנותו הגדולה, המאופקת של עגנון בניגוד לליטראריזציה של אותו מוטיב אצל פלאי. ההרמוניזציה הזולה היוצרת "קיטש" לאומי-דתי במקום אמנות, בולטת במיוחד בסיפור "שנה חדשה". כאן יודע פלאי לפתור את בעיית הניגוד שבין העדות השונות ושוב, כמו שידע לפתור את בעיית הדורות בסיפור "הלילה הזה מכל הלילות", על-ידי שימוש בסממן ההירואיזם הלאומי. המורה בן-דוד והישוב התימני נעשים ידידים ומבינים זה את זה תודות למעשי-גבורה משותפים בהגנת הישוב מול פורעים ערביים. סגנון המתפוצצים וידידות הגם האמצעי הנפשי היעיל ביותר כדי לסלק ולפתור את כל הבעיות. כך גם בסיפור "מים רבים". אופייני לחיקוי הנעימה העגנונית ולרידודה המיידית בכיוון הפארודיסטי הוא המשפט כדלקמן: "מתוך שקשים הדברים לשמעם, אנו מתייראים לאמרם, עכשיו שכבר רמזנו ונרמזתם, אפשר משערים אתם מניין קפידתו של יוסף חיים... (עמ' 37). ויש שפלאי רוצה לשכנע אותך בידיעתו המעמיקה את אובייקט סיפורו. הוא מתאר את עבודת החשמלאי יחזקאל שפיצר בסיפור "פסח נצורים" (עמ' 82-92): "...כאן הוא מתקן חוט ושם מתקין אקומולטור או קונדנסטור, כאן מתקן דטקטור או גנרטור ובמקום אחר מתקן גלואנומטר או אינ-דוקטור ונוספו עליהם בזמן האחרון התקנת רגולטור או טרנספורמטור... (עמ' 84). לי נדמה שלהסבר כתיבה זו אפשר להסתפק בדגנרטור ספרותי ובשעת הדחק כאיריגאטור.

הסיפור "אחותו הקטנה" הוא "קיטש" לאומי מזוקק, במיוחד בתיאור ההיסטוריה ההירוואית של הגיבור חנן, הממלמל את שם אחותו אירמה בשעה שהוא זורק רימונים באויב (עמ' 98). שוב פונה פלאי אל האמצעי הזול ביותר כדי להשיג אפקטים, אל הצירוף של הסנטימנטאליות וההירוואיות הלאומי. בסיפור "לקראת ירושלים" מופיע פלאי מלובש בבגדיו הספרותיים של "לפרץ, אלא שפרץ יודע היכן לשתוק, בעוד שפלאי מגביר את המתיקות המסוכנות שבכמה מסיפורי פרץ עד שהסוכר נהפך לסאכאריין:

"רבי שעילה רבי ומורי, פורץ מיכול תוך בכי גדול, פיקדון גדול
אני מפקיד בידך רבי, פיקדון גדול, את ברכתי את נשמת, רבי!

4 כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, "אורח נטה ללון", הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשי"ב, עמ' 38.

ואף אני בוכה, בוכה רבי שעיליה כנגדו, אף אני מפקיד בידך פיקדון כנגד פיקדון, ספר תורה עתיק יש לי בכאן, אתנהו לך שתביאהו עמך לארצנו הקדושה, פיקדון כנגד פיקדון, מחותן, ערבות הדדית... — הוי רבי, ליבתי, חייתי!

לפנינו דיאלוג "חסיד" שהוא פלאי בפרוץ בו פרץ הסנטימנטאליות הסכארי-נית. אנו טובעים בים של בכיות, או לדברי המחבר: "אלמלי נקוו למקום אחד כל אותן דמעות שנשפכו לא היו עגלות יכולות לעבור מפני מי-דמעות..." (עמ' 116).

ב"גלגולו של שופר" עוזב פלאי את הטון השאול מפרץ וממשיך בנעימה עגנונית. אמנם הסנטימנטאליות הזולה היא של פלאי עצמו, ודווקא בסיפור הזה שהוא כה "עגנוני" בולט המרחק האיך-סופי שבין אמנותו של עגנון לני-סיון להפוך אותו לאובייקט הליטראריזציה. מה מאלף הוא אצל פלאי הערוב שבין הספירה הנעלה לבין הספירה המסחרית! "הנה — הנה נמצא בידו אותו שופר, אותו שופר שבגללו רב עם אחיו ושהוא גלגול לאמריקה ושהוא היה מיטב חלומותיו אף בהגיעו לכבוד ולהדר באמריקה... אף בשעה שהטיל עצמו בהסתערות איתנים למסחר, לטרנסקציות גו-עזות, היה השופר עומד לפני עיניו" (ההבלטה שלי, ב"ק, עמ' 129). זה פלאי ולא עגנון. השילוב של השופר הקדוש לתוך "טרנסקציות נועזות" הופך את המיסתורי, הפלאי, לגלוי. לפנינו ליטראריזציה, משחק ז'ורנליסטי עם עולמות פיזטיים ודתיים.

גיבוב של אמצעים סנסאציוניים, הרמוניזציה מזויפת של הניגודים שבר-הסגנון מפגין הסיפור "הכותל בוכה". הגוסחה העגנונית נסוכה על הסיפור. משום כך לא נעים אם המספר סבור שהוא מחויב לתת ל"סלנג" הצברי להתפרץ לתוך העלילה: "הייתי נפעם למשמע אוזני, פיניתי עצמי לצד הדרך, האיטותי צעדי ונתתי לחבורה לעבור על פני. אתה שומע, הם אומרים פסוקים החלוצים... בעברם כך, שמעתי אחד מהם אומר לחברו: אתה רואה, אוסישקין הזקן מבסוט מן העסק!" אבל לא רק חלוצים אנטי-דתיים, המדברים ב"סלנג" הצברי, מאסף פלאי על-יד הכותל, אלא גלריה שלמה של אישי התחייה העברית. אוסישקין נפגש כאן עם אליעזר בן-יהודה ולא די בזה: "הנה גם את בן-יהודה ראיתי, ואת מי לא ראיתי? את דוד ילין ואת מיוחס גיסו ונשותיהם איטה ומרגלה, שתי בנות מיכל פינס, עמהם ואת ר' קלונימוס בעל הזקן ראיתי ואת מרדכי בן הלל ואת ד"ר מאגנס ואת בן טוב-איש ושאר גדולי הציונים שבירושלים" (עמ' 140). בקיצור, לפנינו מעין ריפורטאז' על-יד הכותל, גדולי הדור הופיעו למפקד ז'ורנאליסטי ופלאי הצעיר מתכוון לראיין

אותם. ומשום כך לא נעדר גם מקומו של "פרופסור בוריס ש"ץ, זה שייסד את בצלאל... ואני הפרתי את ש"ץ. ברור, ריפורטר זריו צריך להכיר את כולם, גם את אלה שמעולם לא פגש בהם. וגם ר' בנציון, בנציון ידלר, ר' גרונום יקום פורקן מ"תמול שלשום" מופיע, ופלאי מפגיש אותו עם בוריס ש"ץ. בראשונה הם רבים, עד שפלאי עושה שלום ביניהם: "נטל פרופסור ש"ץ את ידו של ר' בנציון בידו, הוליכו לאותה פינה ששם זלגו הדמעות ואני עומד שם באותה פינה. נטל זה את ידו של זה וזה נטל ידו של זה ושניהם יחד נגעו באצבעותיהם באגלים המתגלגלים והשמיעו יחד בקול: 'דמעות, הכותל בוכה!' " (עמ' 142). ועוד איך! הוא רגיש לזיופים, בוחל בהרמוניזציה של שקר, ובמיוחד מצטער הוא על שהופכים אותו לאובייקט של ליטוראריזציה דתית - לאו-מית. משום כך הכותל בוכה.

כך הם כל סיפורי פלאי: ב"חתן תורה" גוברת הנעימה הפרצית והמזויפת, ועם קריאת הסיפור "לשכוי בינה" אנו מתנחמים שלפחות קריאת התרגול היא משלו ולא חיקוי.

בסיכום אפשר לומר: הגסתר, המיסתורין והפלאי בסיפורי פלאי הינם גלויים מדי. לפנינו חיקוי, ניצול ז'ורנאליסטי זריו של מי שסיגל לעצמו את הנעימות המושאלות. יצירה, נימה עצמית, איננה כאן. אם זוהי ספרות "דתית" הרי אני מתגעגע לספרות החילונית.