

סופרים ישראלים זוכרים את ארץ-ישראל

ארץ-ישראל שוב אינה קיימת, אלא בחלומותינו ובזכרונותינו בלבד. המציאות החדשה שלנו, על כל סיסמאותיה הרמות, הצליחה בביעור הישן – אולי יותר מאשר ביצירת החדש. ה"יישוב" דאז רחוק מאתנו מרחק של זמן, של הווי, של רגש, של אורח חיים ושל תפישת עולם. הפיכת החזון למציאות, מטרה שכה הרבה דובר בה, עלתה לנו, בדרך הגיונית בהחלט, באבדן החזון. כמו שהאהבה הגדולה מתבטאת, באופן טבעי, לא בריחוף נצחי בין עננים אלא בגידול ילדים, בחיפוש פרנסה, בכביסה ובבישול, כך התקווה בת שנות האלפיים הפכה לפתע למדינה הדורשת מן האזרח תשלום מס הכנסה. אין אנו צריכים להתלונן על כך – זוהי התפתחות טבעית וצפויה מראש, התפתחות שלאחר הכל רצינו בה. שהייה תמידית בפאזה הארצישראלית היתה בלתי אפשרית; נמחיש את דברינו בהבאת דוגמה מן הספרות: אברשקה דוידוב מן "החי על המת"⁽¹⁾. טיפוס ארצישראלי חלוצי עטור הילה של רומאנטיקה, הוא ביסודו אדם שקיומו מוגבל לתקופה מסוימת. לא הוא עצמו מוצא לו מקום לאחר שחלפה תקופת-ההתנדבות-מרצון ובמקומה באה תקופת-ההתנדבות-מאונס; ואפילו המשך לקיומו אין: ביתו התפורר מזמן, בשל הזנחתו; והצעירים אשר פעם העריצוהו והיו מועמדים להיות תלמידיו הרוחניים, – מתמרדים עתה נגד זכרו. דוידוב אמנם זכור כ"גיבור", אולם יש אינטונאציה אירונית להגדרה זו.

מכל מקום, בין אם נראה כאן התפתחות היסטורית מחוייבת-הגורל, ובין אם נראה כאן התפתחות מקרית של שרשרת ארועים שרירותיים – התקופה הארצישראלית נסתיימה, ואנו עומדים כבר בעיצומה של התקופה הישראלית. וכאשר סופרים מעלים תיאורים של היישוב בזמן המנדט, נראים הדברים כלקוחים מתקופה רחוקה. לעיתים אנו קוראים בפתיעה פרט זה או אחר, ותמהים כיצד זה נשתכחו מאתנו אותם ימים במידה רבה כל כך, עד שהפגישה עמהם כמיהה כמעט כהכרות מחדש.

בשנים האחרונות נתפרסמו מספר ספרים, החוזרים אל ימות ארצישראל כאל מקור הראיה. מתכוונים אנו כאן לא לספרים, אשר נכתבו ע"י סופרים ארצישראליים על תקופתם, אלא לספרים בהם העבר הקרוב שלנו כבר בבחינת זיכרון היסטורי. מתכוונים אנו, בקיצור, לארצישראל כפי שזוכר ומתאר אותה

הסופר הישראלי, שכתב את עיקר יצירתו כבר בימי המדינה, – לא לתיאור של מציאות עכשווית, מיידית. על כן מדובר כאן לרוב בספרים שאינם כתובים בסגנון ריאליסטי; שכן אם אנו סומכים בתיאורינו על הזיכרון, ולא על המציאות הסובבת אותנו, חזקה עלינו שזכרוננו יטעה אותנו בפרטים רבים, בהתאם להלך הרוח בו אנו שרויים.

בספרים השונים, משתקפת לנו ארצישראל של אז בגוונים שונים, ונודע לה תפקיד שונה מספר לספר. יש שההווי הארצישראלי משמש עיקר בספר – כך הוא המצב, למשל, בספרו של בנימין תמוז "חיי אליקום"⁽²⁾. "חיי אליקום" הוא רומאן פיקרסקי, סוג ספרות שאינו במיוחד באופנה כיום; והגיבור מתגלגל ממקום למקום, מעבודה לעבודה, מסביבה זו לסביבה אחרת בצורה שרירותית למדי, – על מנת לאפשר לו לסופר להרחיב את היריעה ולתאר צדדים רבים ככל האפשר בהווי של אותם ימים. כבר צורתו ומבנהו של הספר מבהירים לנו, כי יש ליחס לרקע חשיבות לא פחותה מאשר לדמות הגיבור. שונה הוא המצב ברומאן האוטוביוגרפי "ברקיע החמישי"⁽³⁾ של רחל איתן. כאן ההווי הארצישראלי של שנות מלחמת העולם השנייה הוא רקע משני לתולדותיה של הילדה מאיה. הרומאן "ברקיע החמישי" כתוב תוך תשומת לב רבה לפרטים ולפרטי פרטים, בסגנון נאטורליסטי כמעט. מכאן שרקע הזמן וההווי המקיף את מאיה מתוארים בהירות רבה ובהדגשה. פרטים רבים צפים ועולים בזכרוננו; נקודות שונות בספר מזכירות נשכחות. הנה מייד בעמוד הראשון של הספר תיאור החיילים האוסטרליים, שנראו ברחובותינו בראשית שנות המלחמה, ונעלמו כלעומת שבאו:

תוך הילוכו --- נגרף בחבורת חיילים אוסטרליים. הללו היו מתערסלים קלות, נתמכים זה בזה והודפים איש את רעהו לעבר הים, השאנן כפלדה. כבר בשעות אלו שלפני הצהרים רופסות רגליהם מן המשקה. --- משירדו אחרוניהם על-פניו הסבו ראשיהם ונפנפו לעברו במגעוניהם רחבות-התיתורה, ופניהם – פני עולי-ימים עד כדי לעורר חרדה – מביעות רעות רוחשת-טוב. על-כרחו חייך למשובתם והאריך מבטו אחריהם.

ציטטתי שורות אלה במתכוון, משום ששהייתם של החיילים האוסטרלים בארץ היתה מוגבלת; גדודי החיילים שמאנגליה באו אחריהם השכיחו את זכר קודמיהם. רחל איתן הצליחה להחיות את הזיכרון, ולצייר בכמה משפטים תמונה חיה של קבוצת חיילים אלה, כפי שהם נראו לנו בשעתם. כלומר: רקע הזמן והמקום

ב"רקיע החמישי" מצוייר בתשומת לב ובבהירות; מקומות, טיפוסים והלכי רוח ניתנים לזיהוי. יחד עם זאת, אין כאן סתירה לגבי קביעתנו הראשונית, כי רקע זה חשיבות משנית לו בלבד. ההדגשה היא על קורותיה של מאיה. כל השאר אינו אלא תפאורה, אם גם תפאורה פלסטית וצבעונית. הדגשה זו יש שהיא מקלקלת את השורה: הנימה האוטוביוגרפית הורסת את הפרספקטיבה האמנותית, והלך הרוח הוא מלא מרירות; מידת הריחוק האובייקטיבי, הדרושה ליצירת אמנות, חסרה כמעט לחלוטין. אופייני להלך הרוח הכללי הוא התיאור ההולך ונשנה של פרטים גופניים דוחים. ההתעסקות בהפרשות היא אמנם נאטורליסטית, לא חורגת מגדר הסבירות, אך בוודאי לא מושכת במיוחד. חלק ניכר של חיי הילדות במעון מרוכז סביב בית-הכסא, על כל האספקטים השונים הכרוכים בכך. כשמאיה בוכה, אחד הקווים בתמונה הוא אפה הזב. כשמאיה מצירה על אבדן אשליית האהבה הראשונה, היא קורעת את מחברת שיריה ומטביעה את הדפים בבית-שימוש ציבורי.

בבולמוס, בחמת-זעם, החלה משטעת אחד לאחד את דפי המחברת, את האותיות היפות, המעוגלות בקפידה, את המילים ששיכרוה בשעת העתקתן, ממעכת ומשליכה אחד-אחד לתוך האסלה. ופתאום נותרה רק הכריכה הדקה בידה. הציצה, לראשונה, לתוך הבאר, מלאת הניר הקטול, המחולל, וקורת רוח דוממת כבשה את קרביה ואת מוחה.

לאחר שעמדה כך זמן רב ללא נייע, חשה שפניה ממורחות במיץ-אף ובדמעות ונזדרזה לקנחן בכריכה. הנעצים שרטו את לחייה. השליכה את הכריכה אחר הדפים וראתה כיצד עולים המים ומסתפגים בה, עד שהיא מתכהה.

כחייה של הנערה מאיה, המלאים פרטים מכווערים, כן אף סביבתה מלאת כיעור וסחי. זוהי ארצישראל של זכרונות ילדות מרים כלענה. אולם ככל שהפרטים החיצוניים תואמים את הלך הרוח הכללי (אפילו מזג האוויר לרוב אפור ודלוח, או חם ומעיק, ותמיד בלתי-נעים) - הרי שהרקע הוא רקע מקרי. מאיה יכולה היתה לגדול בתקופה אחרת. ברחוב יכלו להתגודד חיילי צה"ל במקום אותם חיילים אוסטרליים. ברחה קלת-הדעת, המבקשת לבלות ולהימלט מתנאי חייה העלובים, יכלה להסתובב בתקופה אחרת בחברת בני-טובים כלשהם, כפי שהסתובבה באותם ימים בחברת חיילים אנגליים, שביקשו לקצר את זמנם בגעגועיהם לביתם הרחוק. מאיה הגיעה למעון לא משום שהמעון המוזנח

והמזוהם שבבני-ברק היה טיפוס לגבי ההווי הארצישראלי בכללותו, אלא משום שאמה ואביה נפרדו - מאורע העלול להתרחש בכל תקופה ובכל מקום. ילדות עשוקה היא תופעה שאינה קשורה לזמן. לעומת זאת, אליקום מ"חיי אליקום", שכבר הזכרנוהו, לא היה יכול להיות בתקופה אחרת, מבלי שהספר ישתנה מן הקצה אל הקצה מבחינה מהותית. כפי שכבר ציינו, איך גורלו של אליקום אלא משמש אמתלה לסופר לתאר אספקטים שונים של ההווי הארצישראלי בשנות מלחמת העולם השנייה. גלגוליו של אליקום הם רבים ושונים; חלק מהם מתרחש באווירה אוטנטית, ניתנת לזיהוי. הרומאן הפיקרסקי בדרך כלל מתאים ביותר לתיאורים של הווי ושל חברה. זהו רומאן הבנוי אפיזודות שונות, הרפתקאות שונות, אשר הקו המקשר ביניהן הוא דמותו של הגיבור. והקורא מלווה את הגיבור בנדודיו השונים, ומקבל אגב כך אינפורמציה על המתרחש פה ושם. כמו ברומאן הפיקרסקי המסורתי, הרי גלגוליו של הגיבור הם פאסיביים בעיקרם; איך אליקום קובע את דרכו, אלא הסופר הוא המכוון אותו בהתאם לדברים אותם מבקש הוא לתאר. אופיינית הצורה בה מגיע אליקום לשורות הפלמ"ח:

גם בתל-אביב מצאתי אוירה של דכאון ופחדים. התקדמותם של הגרמנים לעבר מצרים בישרה את כניסתם הקרובה לארץ-ישראל ופירושו של דבר זה היה ברור לכל אדם ואדם. ממחרת בואי פגשתי מכר ברחוב והלה הביט בי בתמיהה ושאל מה אני עושה כאן. "וכי היכן עלי להיות?" הקשיתי. "בפלמ"ח", אמר חברי. "היכן הפלמ"ח? וכיצד מצטרפים אליו?" ביקשתי לדעת, ותוך כדי שאלה כבר היה מנוי וגמור עמי כי אמנם שם מקומי.

יש כאן מן הטעם האירוני. במקום הגיבור הלאומי, היוצא למערכה מתוך הכרה מלאה של חובתו כלפי העם, מצטייר בחור צעיר שאינו מצטיין בתפישה חדה ביותר, הנסחף אחר מה שאחרים אומרים לו. אירוני הוא אף התיאור, כיצד נתקבל אליקום לשורות הפלמ"ח. שאלתו הראשונה של מוסא המפקד (איכשהו, כמעט כל המפקדים נקראו מוסא) לטירון החדש היא, האם הוא מוכן למות בהגנה על הארץ. ועל אף שהאמת המרה היא, שרבים וטובים נפלו בהגנה על הארץ, הרי שאלה מעין זן, לאחר מירווח של שנים, מקבלת טעם קומי למדי. ובמיוחד כך, לאחר שאנו עומדים על העובדה, כי אישיותו של מוסא המפקד אינה כליל השלמות, ובוודאי שאין הוא מן הצנועים ומענווי הארץ. תיאורים אוטנטיים של הווי ארצישראלי הם תיאורי משרד הסאבו, עם הפקידים

המקומיים בדרג נמוך והפקידות הבריטית בדרג גבוה. צורת העבודה הבלתי-יעילה והבלתי-מאורגנת, אמנם, נשארה המסורת גם במשרדים ישראלים. אוטנטי הוא גם הסיפור על הקמת מחנה צבא בריטי. המעילות, שנחשבו אז לביטוי של "חברמניות", מכיוון שבוצעו כנגד השלטון הזר, אף הן כפי הנראה לא חלפו מן העולם, למרות שהשלטון שוב אינו נכרי. אליקום, גיבור הספר, יש בו צדדים קומיים רבים. מהות קומית זו היא המסייעת למחבר להשיג מידה של ריחוק ושל ביקורת קלה, ידידותית. דווקא סימו של הספר, ממנו עלינו להסיק, כי חוויית הפלמ"ח הפכה את אליקום התמים לצעיר בעל אופי – משכנע פחות מאשר התיאורים ההומוריסטיים. באנתולוגיה "סיפורים עבריים בני זמננו" מצוי סיפורו של גדעון תלפז "שכונת חאפ"⁽⁴⁾. זכתה פתח-תקווה, שדורות של סופרים ינציחו אותה ביצירותיהם; הכוונה לפתח-תקווה של הימים טרם-היות-המדינה. יכולים אנו למנות שמות שונים כל כך כגון יוסף אריכא, חנוך ברטוב, יהושע קנז. גדעון תלפז בסיפורו הנזכר מתאר אפיזודה שיש בה מן המוזר ומן המגוחך כאחד – בהתאם לזווית הראיה. מכיוון שילד הוא המספר את הדברים, מתוך נקודת ההשקפה שלו, מתקפה חודו של הגיחוך. "שכונת חאפ" היא שכונה שהוקמה בדמיונם של אנשים, בשל שמועת שווא. פשטה הידיעה, כי שטח אדמה ליד המושבה הגרמנית הוא שטח הפקר, ומייד החלו לנהור לשם המוני אנשים. כאשר הילד עם אמו מגיעים למקום לאחר נסיעה ממושכת באוטובוס, כבר מוצאים הם שם קהל גדול:

שכונת-חאפ היתה המקום הצפוף ביותר שראיתי מימי, חוץ אולי מרחבת העירייה כאשר החזירו הביתה את השבויים מבני המושבה. נשפכנו אליה בשטפון גורף מן האוטובוס הדו-קומתי ומן האוטובוסים שנעצרו לפניו ואחריו. רוב השטח כבר היה תפוס על-ידי אנשים שקדמו לנו וזיכו את עצמם בנתחים הטובים של אדמת-ההפקר. הקרקעות כבר היו מחולקות ומסומנות ומותחמות באמצעות כלונסי-עץ, עמודי ברזל, גלי אבנים, קרשים, עתונים, פחים, חלקי לבוש והשד-יודע-מה.

האם נתכוון תלפז לפארודיה על המירוץ הגדול לזכיה בשטחי אדמה שב"סימרון" של עדנה פרבר? מכל מקום, כאן המירוץ אינו הירואי, אלא מצחיק; צחוק שיש בו לא מעט עצבות. כיבוש שטחי האדמה מסתיים באותה מהירות ופתאומיות, שבו הוא התחיל. פרשי-משטרה בריטיים מצויידים במגלבים

מפזרים את ההמוץ שנתאסף. בעלי-המגרשים-לשעה "חומקים עלובים ומושפלים אל עבר הכביש", ואמו של הנער זועקת: "הם נתנו לנו לבנות כאן חלומות, רק כדי לספק את תאוות ההרס שלהם!" חלומו של הילד שונה היה מחלומה של האם. חלומו נרקם סביב זאבה, שהגיעה למקום יחד עם אביה; הורי הילדים "תפשו" מגרשים גובלים. לזאבה מספר הוא משהו על המושבה, הנמצאת ברקע הסיפור (שטח ההפקר אינו בתחום המושבה).

אני דיברתי אתמול עם אברהם שפירא, אמרתי. אמרתי לו שלום-אברהם-שפירא. הוא הלך ברחוב חובבי-ציון עם חליפה לבנה ועם כובע לבן ועם נעלים לבנות.

תלפז מצליח להמחיש לקורא אווירה מסוימת במילים ספורות. "שכונת חאפ" אינו אלא סיפור קצר ובכל זאת אפשר למצוא בו כמה וכמה יסודות. ישנו סיפור המסגרת - תפישת המגרשים לשעה קלה, חלום חולף, מתנפץ לרסיסים. ובמקביל לחלומות המבוגרים - חלומות הילדים, שכלל שהם שונים מהלך הרוח של הדור הקשיש, הריהם נתונים למרות אותם חוקים. כאשר נהרסת "שכונת חאפ" באותה מהירות בה הוקמה, אובדים גם חלומות הילדים - הילד המספר את הסיפור נשרך אחר המבוגרים, בעזבם את המקום, יחד עם הילדה זאבה: "הולכתי לצדי את חוה מגן-העדן, לאורך הנהר היוצא מן הגן וזורם אל תחנת-האוטובוס." ואילו ברקע מצטיירת לנו המושבה, המושבה בהא הידיעה, בשנות מלחמת העולם. הנה קטע על מעשי הילד בקיץ במושבה: "בקיץ שעבר --- העפתי טייארה ושלחתי מכתבים לאלוהים וזללתי סברס ולנתי באוהל ערבי ואכלתי פיתה מן התבון ורכבתי על דבשת גמל ובלעתי תיבן --- ויריתי ברובה וחבשתי כובע פלדה ולבשתי מסכת גז וגידלתי תולעי משי --- והרגתי שתי חתולות והאכלתי צב אחד זקן ושלש צפרדעים רעשניות ---".

מבחינה גיאוגרפית, המושבה של יהושע קנז זהה עם המושבה של גדעון תלפז. מבחינה רגשית סובייקטיבית, זוהי מושבה שונה לחלוטין. אגב, לסרסור המופיע ב"שכונת חאפ" שם דומה מאוד בצלילו לשם הסרסור המופיע ברומאן "אחרי החגים"⁽⁵⁾. יש גם כמה קווי דמיון בהופעה החיצונית. האם יש כאן, במקרה, קשר כלשהו למציאות? אך זהו, כמובן, פרט חיצוני ולא רלבנטי במיוחד.

המושבה, בהא הידיעה, של יהושע קנז, מעניינת מאוד במהותה. הרגש הדומיננטי הוא רגש של מועקה, של חוסר ישע וחוסר תכלית. תחושת קלאוס-טרופוביה, המיוחדת למקום קטן, צר וחסר אופקים, הולכת וגוברת. כל הנפשות הפועלות אחוזות בתוך המעגלים שלהן, מבלי יכולת לחרוג מהם; ומעגלים אלה

מוגבלים ומצומצמים, בהתאם לגבולות המושבה התוחמים את חייהם של אנשים מועטים. לעומת זאת, אנו מוצאים במושבה הארצישראלית, המוקמת בעולם האמיץ החדש, דווקא משהו מן הייאוש התהומי, האיפוס והחידלון, השולטים בכתבי גנסיך וברנר.

האווירה הכבדה והמעיקה, השורה על הספר מתחילתו, הולכת וגוברת. כל ההחלטות הופכת לשגיאות. כל הקשרים בין האנשים דיסהרמוניים. כל הזריות והחריגות הולכות ומתפתחות לשגעון. המושבה אינה מקום גיאוגרפי, אלא אקלים נפשי; וזאת, למרות שיש בו בספר הרבה תיאורי הווי ריאליסטי. כך, למשל, ערב שבת בצריף ועדת-התרבות של המושבה:

לאחר שסיים המורה ברוכב את נאומו קמו הכל על רגליהם והריעו לו. קראו קריאות על עבודה עברית והמורה ברוכב הסמיק מהתרגשות ומשמחה, ירד מן הבימה הקטנה, חזר ועלה, לגם מעט תה שנותר בכוסו על השולחן וירד בארשת-חומרה.

הנאספים הוסיפו לקרוא קריאות על עבודה ועל איכרים ועל ערבים. --- אחד הבחורים נטל את ההרמוניקה והתחיל מנגן. איש כמעט לא שעה אליו ואל נגינתו. הכל היו שטופים בשיחות ובויכוחים בפינות האולם. ---

בבית התרבות רקדו עכשיו הכל לצלילי ההרמוניקה וריח חריף של זיעה ואבק מילא את האולם.

קטע קצר זה מספיק כדי להעמידנו על המקום ועל התקופה. אנו רואים, כי מדובר כאן על תקופה קודמת קצת יותר מאשר בספרים האחרים שהזכרנו. למעשה מתאר כאן הסופר ימים, שהם לגביו כבר אינם בחזקת זיכרון, אלא היסטוריה.

רקע הזמן והמקום משתקף בספר בהרבה תיאורי-אגב, חשובים פחות וחשובים יותר. עם פתיחת הספר אנו קוראים על ביקורו של המורה ברוכב אצל הדסה פרידמן. הדסה פרידמן מכבדת את המורה ברוכב בסוכריות מוצות ובתפוחי זהב. פרט זעיר זה מוסר לנו אינפורמציה מסוימת; אמנם הדסה עובדת בבית חרושת לסוכריות, על כן הסוכריות מצויות בביתה; עם זאת, כיום לא נהוג כיבוד מעין זה, בדרך כלל.

הבאנו דוגמאות מעטות אלה, כדי להבהיר, כי אכן המושבה, אותה מתאר יהושע קנז, היא מושבה של ממש, במסגרת זמן מוגדרת פחות או יותר. אלא שלגבי הנפשות הפועלות הופכת המושבה לבית-כלא, אשר כל התקוות וכל המאוויים הכמוסים נמצאים הרבה מעבר לכתליו האטומים.

שוב גישה שונה לגמרי לעבר הארצישראלי שלנו אנו מוצאים ברומאן החדש של אהרון מגד, "החי על המת"⁽¹⁾. כאן משתקף העבר באספקלריה של ההווה. הדגש אינו על החיוב או על השלילה שבאותו עבר, אלא קביעת משמעותו לגבי העכשיו. לכך מוצאים אנו בספר זה משמעות חברתית, שאינה בספרים שהזכרנו לפני כן. אהרון מגד מצליח לשלב את מעגלי העבר וההווה הן בדרך צורנית והן בדרך תכנית, הן לגבי הפרט והן לגבי הכלל. המבנה החיצוני הוא סיפור בתוך סיפור: יונס מספר, כיצד הוא כתב (או ביתר דיוק: לא כתב) את תולדות חייו של אברשה דוידוב. אלא שאין כאן מסגרת חיצונית בלבד. חייו של דוידוב, הגיבור החלוצי, מקבלים משמעות מיוחדת לגבי חייו של יונס, החי חיי בוהמה תלויים בתקופתנו אנו. ככל שעומד יונס על התהום המפרידה בינו לביין דוידוב, כך הולכת וקשה עליו המשימה, שנטל על עצמו. בסופו של דבר מסתבר לו, מעבר לכל ספק, כי לעולם לא יהיה מסוגל לכתוב את סיפור חייו של דוידוב, כשם שלעולם לא יוכל לצאת מתוך עורו שלו. גדולתו של הספר בכך, שהוא אינו משקף את הדברים בצורה פשטנית. דמותו של דוידוב אינה דמות מושלמת; כאשר יונס אוסף פרטים שונים על חייו של האיש, מפי אנשים שונים, מגלה הוא בקיעים וחריצים באנדרטה של הגיבור הלאומי. אין כאן פתרונות פשוטים וזולים. בסופו של דבר, נשאר דוידוב, ועמו תקופתו, בבחינת נעלם, שאין לגלות את פניו האמיתיים – כמו אותו פסל שמגלה יונס בעלית הגג, אשר ברבות הימים דבק בו הסדין העוטף אותו, עד שאין כל אפשרות להסיר את הלוט ולראות את הפסל כמות שהוא.

דוידוב אינו מושלם בכל המעלות – אולם יתרונו על יונס הוא ברור. למרות שדוידוב הוא המת, ויונס הוא החי, הרי דוידוב הוא בעל כוח חיים עצום. כל אפיזודה ואפיזודה, ההולכת ונחשפת תוך חיפושיו של יונס אחר העבר, מגלה אדם שידע כיצד לחיות – תכונה שאין לאף אחד מבני הדור העכשיו, המופיעים בספר. וכך מקבלת הכותרת "החי על המת" כמה משמעויות. יונס חי על חשבון דוידוב המת – הוא מתפרנס על ההקצבה שהוא מקבל, כדי לשחזר את חייו של דוידוב. יחד עם זאת, לומדים אנו מעיון מדוקדק בכותרת, שההווה שלנו עדיין נוטל את כוח חיותו מן העבר שקדם לו. החי עתה אינו מתקיים אלא בזכותם של המתים. המובן מתרחב עוד למשמעות חברתית מקיפה. הארץ כולה מתקיימת על שילומים ופיצויים. מתפרנסים אנו, כולנו, על אפר שרופי הכבשנים. כלומר: התלות בדור הקודם היא נפשית וחומרית כאחת.

ב"החי על המת", אם כן, אין תיאור העבר, תיאור ארצישראלי, אלא הקבלה

שבניגוד בין ארצישראל לישראל, כשהשוואה אינה לטובת זו האחרונה. ארצישראל הופכת שוב לייעוד וחזון – אלא שהפעם הייעוד טמון בעבר, ולא בעתיד. יש כאן חיפוש אחר הזמן האבוד, אחר העבר ששוב אין בכוחו של ההווה להשיגו. סיפור חייו של דוידוב לעולם לא ייכתב.

וכך מסכם יונס את סיפור הספר שלא נכתב:

הרוח, אם תמצא את מגילת דוידוב, מתגוללת דפים-דפים קרועים ומקומטים אי-שם על-פני הארץ, דף נאחז בסבך-שיח, דף מיטלטל מסלע אל סלע, דף נצמד אל גדר-בזלת, או מתעלעל בין החולות, או מפרפר לצד כביש כלשהו – אל תחזירם אלי! מוטב שתפרחנה האותיות משתגענה אלי! איני רוצה אורב בביתי, קץ זכרונות רוחשים ליד מיטתי, עינים מביטות בהרהורי! רוצה אני להיות אדון לעצמי. אני רוצה מנוחה.

הקשר שבין העבר להווה הולך ונהרס – זהו סיכומו של אהרון מגד לגבי המציאות הישראלית החדשה. ובנקודה זו רואה הוא את הכישלון הגדול ביותר שלנו.

בהתאם למה שנאמר עד כה, נמצאים אנו למדים, כי ארצישראל ארץ משתנה היא, בהתאם למי שרואה אותה. בחרנו בתיאורים אחדים מתוך רבים, כשאנו משקיפים אחורה בעצב.

ספטמבר, 1965

הערות ל"הבט אחורה בעצב" סופרים ישראלים זוכרים את א"י

1. החי על המת, מאת אהרון מגד, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1965.
2. חיי אליקום, מאת בנימין תמוז, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1965.
3. ברקיע החמישי, מאת רחל איתן, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1962.
4. מאז נכתב מאמר זה נתפרסם הסיפור "שכונת האפ" בספר "שכונת האפ", מאת גדעון תלפז, 1967.
5. אחרי החגים, מאת יהושע קנז, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1964.