

שיטה אבינוח

השקד  
אחורה  
בעצב

מאמרים בביקורת הספרות העברית

כל הזכויות שמורות © 1974 לגיטה אבינור, רח' הפלמ"ח 37, חיפה

לזכר

אמי הורתי

ד"ר חיה אשכנזי לבית פיינברג

ואבי ומורי

ד"ר בונים אשכנזי



## הקדמה

המאמרים המהווים ספר זה נכתבו במשך תקופה של למעלה מעשר שנים ונדפסו באכסניות ספרותיות שונות. לאחר לבטים שונים החלטתי שלא לערוך אותם בשנית אלא להביאם בצורתם המקורית. ממילא המירוץ הממושך שלנו להשגת הזמן האבוד הוא מירוץ חסר סיכויים; ולא היה זה הוגן לצייד מאמרים שנכתבו בעבר בנבואות לעתיד שהפך בינתיים אף הוא לעבר. מאחר שיש כאן קובץ של מאמרים מטבע הדברים שהיו חזרות מסוימות והשתדלתי להשמיט את הקטעים הללו. המאמרים השונים בספר זה אינם מתיימרים להקיף פרק כרונולוגי בתולדות הספרות העברית או הכללית אלא לדון במספר סופרים ובמספר בעיות. אני מודה לבעלי אשר תמיד היה הקורא הנאמן ביותר שלי; לבתי עירית אשר עזרה לי בהכנת הספר לדפוס; ולבני שאול אשר צייר את העטיפה.

גיטה אבינור

חיפה, 1973.



## תוכן העניינים

### עמוד

1	המוטיב היהודי בספרות הישראלית
9	סופרים ישראליים זוכרים את ארץ-ישראל
18	סופרים ישראליים בצל השואה
33	אידיאל והגשמתו – היחס המשתנה אל הקיבוץ בספרות הישראלית
60	עם הבחירה ככאב וכגרוטסקה (פרוזה ישראלית מ-1967-1972)
80	על כתיבתו של גרשון שופמן
88	גורל ואמונה אצל יהודה בורלא
96	ימות המשיח
101	אהרון מגד: א. מציאות וסמל ביצירת אהרון מגד
111	ב. החיים והמתים
115	ג. הגברת המלומדת ובעלה הבלתי מלומד
120	בנימין גלאי: א. סדומבולי והמן הרשע
126	ב. היסטוריה עליזה ועצובה
128	הרבים ברשות היחיד
136	א.ב. יהושע: א. ערכים הפוכים בסיפוריו של א.ב. יהושע
143	ב. נחש, קוצים וילד
147	ג. נקמת הסופר בנערה הדקה
151	עמוס עוז: א. למי מייללים התנים?
154	ב. רומאנטיקה בת-זמננו
158	ג. אויב אהוב
165	ערפילים אלגוריים
171	מרת טלמור וחברותיה
176	הנמלט והאם הגדולה
182	שמאי גולן: א. חיימק ואיש המדים החומים
187	ב. הגואל מדלג על חבל
191	ג. אורי אינו שוכח
195	יורם קניוק: א. אנקת גבהים
198	ב. המלך גוסס
202	ג. היכל האלוהים בלב המדבר





## המוטיב היהודי בספרות הישראלית

צעדיה הראשונים של הספרות הארצישראלית היו מלווים באמונה העמוקה והכנה, כי בארץ זו צומח וגדל טיפוס חדש של יהודי, שלא דבק בו אף שמץ מן הפגמים שביהודי הגלותי. היהודי אשר, נאמר, מאכלס את דפי יצירתו של מנדלי מוכר ספרים – הוא נחלת העבר. עתה יגדל לנו דור חפשי בארץ חפשית, דור שאינו כפוף תחת נטל העבר. אנו מוצאים את האמונה באדם החדש אצל סופרים רבים ושונים, בני גילים ואסכולות שונות ונפרדות; נזכיר אחדים מהם, כדי להמחיש נקודה זו – טשרניחובסקי ושמעוני, שופמן ואריכא, ש. שלום ואלתרמן, רחל ושלונסקי, פיכמן ויעקב כהן. אפשר היה עוד למנות כהנה וכהנה, רשימה ארוכה מאוד. ממילא מובן, שיש יוצאים מן הכלל – ברנר, למשל. אולם, כאמור, ההשקפה הרווחת היתה זו המאמינה בחיסול סופי של הבעיה היהודית. אמונה זו התבטאה באופנים שונים, בהתאם לעולמם הרוחני של היוצרים השונים. מן הראוי להוסיף כאן, כי הכנעניות אינה אלא מסקנה קיצונית של ניצני מחשבה, שאנו מוצאים אותם אצל הוגים וסופרים מתונים הרבה יותר בדעתם.

האמונה ביהודי החדש צדדים חיוביים ושלייליים לה. מקורה של ההשקפה וודאי חיובי; זו הנובאת במישרין מן הרעיון החלוצי, האמונה בתחיית האומה, הקריאה להתנדבות ולמסירות. הנהייה לנטישת המקצועות העירוניים וליישוב חקלאי למען הבראתו של העם – אף היא עולה בקנה אחד עם האמונה ביהודי החדש, שנרפא מכל הקומפלכסים שלו. לעומת זאת, קיים גם צד נעים פחות: זלזול מגבוה (לעיתים שלא מדעת) ביהודי הגלותי. ואם נניח, שהחלוצים הראשונים, אשר סבלו והקריבו קרבנות למען יישוב הארץ, רשאים היו לגישה מעין זו, – הרי אצל ילידי הארץ, שלא בחרו בדרכם מרצון חפשי אלא נולדו כאן להוריהם, יחס זה הוא יוהרה ללא כיסוי.

באופן פאראדוקסאלי, הרי דווקא הקמת המדינה תרמה הרבה לערעור האמונה הלוהטת באדם החדש, האמונה בייחוד העם ובשליחותו המיוחדת של ישראל בעולם. לאחר הקמת המדינה עדים אנו לתופעה, שאפשר לקרוא לה "משבר המדינה"; משבר נפשי המביא למהפכה רעיונית שלה, משבר הנובע מן הסתירה הנצחית שבין חזון למציאות.

כדי להמחיש צדדים שונים של תפישת הבעיה היהודית אצל סופרים ארצישראלים וישראלים, בחרנו בכמה דוגמאות, הנראות לנו כאופייניות. הדרך היא מן הוודאי אל הספק, מן האמונה אל חוסר הביטחון, מן הברי אל השמא. כרגיל, החתך בהשקפות אינו כרונולוגי טהור, הגם שזהו תהליך שהתפתח עם הזמן. ומובן מאליו שיש גם חריגים.

היהודי, הארצישראלי או הישראלי החדש משתקף לנו מן הספרות בצורות ובבואות שונות. הנה, למשל, ד"ר לשם מ"יום ולילה" ליוסף אריכא. ד"ר לשם<sup>(1)</sup> הוא התגלמות של אפיקוראי בעל ערכים. הוא יודע כיצד ליהנות מן החיים, כיצד לבנות את עולמו בצורה המתאימה לו ביותר; כך בכל ההנאות הוא שומר על המידה הנכונה ועל הטעם הטוב. הוא דואג לנכסי הרוח ולנכסי הגוף כאחד; עומד על האיזון ושיווי המשקל בכל הנוגע לנפש ולחומר. לא בכדי מודגשת העובדה, כי הוא מחזיק בביתו כלב גדול, וקשור אליו בידידות נאמנה: הגישה לכלבים דווקא אינה תכונה "יהודית". ד"ר לשם אינו "טיפוס יהודי", או "טיפוס ישראלי". במהותו הוא קוסמופוליטי יותר מאשר לאומני. עם זאת, ברור שהוא צמח מתוך רקע מסוים, רקע שהיו בו התנאים לעידוד התפתחות עצמאית וחפשית. המחבר עצמו מעריץ את הדמות שהוא יצר; הוא רואה בו אדם כמעט מושלם. אלמלא הטעם הרע שדבק בכינוי, אפשר היה לומר, כי יש בו בד"ר לשם משהו מן "האדם העליון" – כמובן לא כאידיאלי-זציה של החיה הטבטונית. בדרך אגב מוזכר, כי ד"ר לשם היה חבר בהגנה, נלחם בבריגדה, מילא כמה משימות חשובות; אולם כל אלה אינם אלא קווי רקע. יש להוסיף, כי הזמן הוא כבר הזמן שלאחר הקמת המדינה; אך האווירה היא ארצישראלית יותר מאשר ישראלית.

הגזמה קאריקטורלית כמעט, שלא מדעת, של האמונה התמימה בטיפוס היהודי חדש, הגיבור, ניתן למצוא בספר שזכה לפירסום עצום: כוונתי כאן לספרו של מחבר, שאינו ישראלי ואינו כותב עברית, אולם במקרה זה ודאי קלט את השראתו מהלך רוח שהיה מצוי פעם בארץ. הגיבור הוא ארי בן כנען המפורסם מ"אקסודוס"<sup>(2)</sup>, גיבור פופולארי מרומאן רב מכר. רואה אני הצדקה להבאת דוגמה זו, למרות אי השתייכותה לספרות העברית, בעובדה, שיש כאן פופו-לאריזציה של עולם מחשבה הידוע לנו גם מרבדים עמוקים יותר. כאמור, ארי בן כנען הוא דמות קאריקטורלית כמעט; לא נותר לנו אלא להתנחם בעובדה, שקווים מסויימים באופיו נשאבו ישר מן המערבונים הנפוצים, ואין אנו האבות הרוחניים היחידים לקיטש מסוג זה.

מן הגלריה הארוכה של ציורי גיבורים בני הארץ, נטלנו רק דוגמאות מעטות. מאלף הוא לעבור מכאן לנושא קרוב: קונפרונטציה של היהודי החדש עם היהודי הישן, של הארצישראלי עם בן הגולה. תחילה קונפרונטציה זו היא פרימטיבית וסכמטית ביותר; ממילא מובן שכל היתרון הוא לצידו של בן ארצישראל. רק בהמשך הזמן מתברר, שאין הדברים פשוטים וחד-צדדיים כל כך. נתבונן נא ב"הוא הלך בשדות"<sup>(3)</sup>, ספר שהוא ציון דרך בתולדותיו של "דור הפלמ"ח". אחד מן הנושאים המרכזיים של "הוא הלך בשדות" הוא פגישתם של אורי ומיקה. אורי הוא בן הקיבוץ, ניתן לומר – בן טיפוחיו של הקיבוץ. ואילו מיקה נתגלגלה למקום עם ילדי טהרן. למותר לומר, כי אורי קרוב לו לסופר יותר מאשר מיקה. אמנם, אורי רחוק מלהיות דמות אידיאלית. קשה אפילו לומר, כי הוא טיפוס חיובי. הוא יהיר ורברבן, בטוח בעצמו וחסר התחשבות באחרים. במחזה בעל אותה כותרת ניתנה דמות סכמטית ופופולארית יותר של אותו גיבור, מטעמים מובנים. הקהל בתיאטרון אינו זהה עם קהל הקוראים. זאת ועוד: הקהל של מלחמת העצמאות ביקש גיבור ישראלי חיובי. אופייני במיוחד השינוי לגבי מסיבות מותו הטראגי של אורי. ברומאן מוות זה נובע במישורין מהתנהגותו המתנשאת, חסרת האחריות של אורי. אוהב הוא להפגין את עליונותו על האחרים, ובשל כך מצווה דווקא על השלומיאל וההססן שבין פיקודיו לזרוק ראשון את הרימון. ההתעוררות המוסרית הגדולה בשעת הסכנה, ההקרבה העצמית של המפקד למען פיקודיו – כל אלה אין בכוחם לשנות את הקווים היסודיים של הדמות, כשם שיום חג בודד אינו יכול לטשטש את כל ימות החול שקדמו לו. במחזה, לעומת זאת, אין זכר לאימונים ברימון חי ולתאונה. מדובר על פיצוץ הירואי של גשר, – משימה לאומית מכובדת. בסולם הערכים של הקיבוץ, שאורי ומיקה שניהם מקבלים את מרותו, נחשבת מיקה כבעלת מזל. אורי הוא, אחר הכל, בן הקיבוץ, היושב בממשלתו שלו. ואילו מיקה היא בת-בלי-בית, זה-מקרוב-באה. העובדה שבן הקיבוץ חפץ בה, מעלה את חשיבותה בעיני כל, כולל עצמה. השאלה, האם היא תהיה מאושרת עם אורי, אינה עולה כלל על הפרק בהקשר זה. יש להוסיף כי משה שמיר עצמו אינו מקבל הערכה זו של גיבוריו ללא הסתייגות. אולם גם בסולם הערכים הפרטי שלו (לפחות, באותה תקופה), עומד בן הארץ בדרך כלל בשלב גבוה יותר מזה שאינו "משתייך".

עם של ספקנים אנו, ולאחר שנים של ביטחון שוב החלו מחשבות בלתי-נעימות לכרסם בתודעתנו הלאומית החדשה והטריה. האמונה של השנים

הראשונות והנלהבות נגוזה. הישראלי הצעיר, שחונך על ערכים ארצישראלים, החל לצאת מתחומי ארצו. בחוץ-לארץ גילה בהדרגה, כי הבעיה היהודית עדיין לא באה על פתרונה המוחלט, כפי שהיה סבור עד כה. ועוד פרט נוסף גילה: שאין הוא חפשי להשתחרר מן הכבלים הסמויים המקשרים אותו, למרות רצונו, עם "היהודי" באשר הוא שם, לאט לאט מתחילה "הבעיה היהודית" להעסיק את הסופר הישראלי, באספקטים השונים שלה, ישנים וחדשים. בהתאם לשינוי העצום שנחהווה בחיי העם, הרי גם הבעיה הישנה-נושנה מקבלת גוונים חדשים. בצד תופעות מוכרות, כגון האנטישמיות (אף היא לעיתים בלבוש חדש) או נתקלים בתופעה חדשה לגמרי – יחסי אהבה שנאה מסוכסכים בין ישראלי ויהודי; "הבעיה הישראלית" בגלגול מודרני של "הבעיה היהודית"; הקשר האי-רציונלי בין פלגי העם השונים.

הסופרים הישראלים המתחבטים בבעיה הסבוכה הם רבים ושונים. יכולים אנו להעלות שורה ארוכה של שמות, מבלי למצות את כל הרשימה כולה: אהרון מגד, חיים גורי, יהודי עמיחי, יורם קניוק, חנוך ברטוב, בנימין גלאי, עמוס עוז. כמעט כל אחד מן הסופרים שמנינו רואה את היחסים יהודי-ישראלי-גוי באור שונה. אולם עצם העיסוק בנושא מצביע על הלך רוח מסוים. תיאור של האנטישמיות לשמה אנו מוצאים ב"סדום סיטי"<sup>4</sup> לבנימין גלאי. ב"סדום סיטי" מופיעה האנטישמיות כפרינציפ אוניברסאלי של הרע. על-יד יד אנאכרוניזם מכוון ופרוייקציה אחורה משיג הסופר אפקט משעשע ומפחיד כאחד. השנאה התהומית לזר היא הקובעת את גורל האנושות. ויש כאלה שנקבעו מטבע בריאתם להיות זרים תמיד, ולעורר על עצמם את זעם האנשים, בלי כל קשר למעשיהם ופעלם. בכל אחת משלוש מערכות המחזה ניסוט ציר העלילה לכיוון שונה. העוול והרוע ההולך ונחשף במערכה הראשונה שונה במהותו מן הרשע האלגנטי שבמערכה השנייה ואילו במערכה השלישית ובאפילוג עומדים זה מול זה התפרצות רשעותם של בני אדם והתפרצות האיתנים של כוחות הטבע. האם יש קשר בין רוע ליבם של האנשים לבין כוחות ההרס שבעולם? דומה שיש, שכן לוט מעיר אחר כך, בקשר לתכנית הסכרים הגדולה, שלא נתגשמה בעוד מועד: " – סכרים! סביב הלב היה צריך לבנותם!" משלימה את הנושא פארסה קלה, "משתה המלך". כאן מביים המן הרשע מחזה, לא מחזה אנטישמי, אלא מחזה אנטי-ישראלי. שני שליחים מארץ-ישראל מתלוננים על מרי גורלם, על שנגזר עליהם לשבת הרחק מארץ הבחירה. בינתים הם עורכים מגביות בקרב יהודי הגולה, לכל מיני מטרות סבירות פחות וסבירות יותר, בונים להם בתים מפוארים וחיים בכל טוב.

אכן, ישראלים בגולה הם נושא בפני עצמם. האספקט של הישראלי התלוש, גלגול מודרני של היהודי התלוש, מתגלה בפנינו בסיפורו של יורם קניוק, "היורד למעלה"<sup>5</sup>. תלישות זו מוצאת את ביטוייה הסמלי בבחירתו של הגיבור, דן, במשרת מורה דרך במגרד שחקים. וזוהי תחושתו של דן, כשהוא יורד מלמעלה: "אולי זו הפעם הראשונה, שחזרתי הביתה. פגשתי את עצמי במחצית הדרך, בין העננים והרחובות הקודרים, לבדי, קשור לכל ורחוק מכל... אני יכול לראות את האנשים למטה, זעירים, פחותים מעצמם, נתונים לחסדי אורות הרמזורים. ובערב, בשבע, כאשר השדרות מתרוקנות כמעט מאדם, אני הולך לביתי." בדרך הנפילה למעלה ניתק דן מכל הקשרים המפריעים לו – נשים, קאריירה מדעית, אם ומולדת. כשהוא מקבל את המשרה כמורה דרך במגרד השחקים, יש לו בכיסו כרטיס נסיעה הביתה, לישראל. אולם הזכרונות המקשרים אותו לילדותו ולמולדתו איבדו את כל כוחם. בסיום, אנו נפרדים מגיבור הסיפור כשהוא חי בבדידות מוחלטת, משוחרר מכל רגשות האשם, הנחיתות והעלבון, שכה העיקו עליו כשעוד נשתייך לחברה האנושית. ללא ספק, ארוכה היא הדרך מן הגיבורים הארצישראלים, אניש החוזן והעבודה, ועד לדן, המחפש את שחרורו במגרד שחקים בניו-יורק. ברור שלא מדובר כאן בצעיר ישראלי טיפוסי, כשם שאין למצוא כאן פרובלמטיקה ישראלית מובהקת. הניכור והריחוק הם מסימני הספרות העולמית בתקופתנו, ואפשר למצוא כאן השפעות רחוקות. ובכל זאת, הישראלי התלוש כיום אינו תופעה תמהונית בלבד.

הקייבוץ היהודי בגולה, והיחסים עמו, מופיע בצורות שונות ובהארות שונות. סיפור מורכב ביותר, שאפשר למצוא בו מובנים וגוונים מובנים, הוא סיפורו של אהרון מגד "מסע לניקרגואה"<sup>6</sup>. גיבור הסיפור לכוד ברשת של יחסים שנקבעו שנים רבות לפני הולדתו. בשרו סומר, כאשר הוא מגלה שכנסיה בספרד שוכנת בבית-כנסת עתיק; אולם ברגע המכריע הוא מתכחש לעמו ואינו מסוגל לעמידה של ביטחון וכבוד עצמי. למרות רגשותיו המעורבים בכנסיה, מחפש הגיבור דווקא את ידידותו של פדרו הנוצרי הקאטולי. הנכרי הוא המסמל את כל באי העולם, והיחסים עמו הם אבן הבוחן להצלחה או לכשלון. בד בבד עם חיזורו אחר פדרו הזר, מתחמק הגיבור (ללא הצלחה) מפגישה עם ראש הקהילה היהודית שבניקרגואה; ראש הקהילה מעונין מאוד לקרב את הישראלי, אולם אין כל לשון משותפת בין השניים. הנהייה אחר פדרו אין פירושה משיכה אחר עולם סמלים זר; כשעוברת תהלוכה קאטולית, הישראלי הוא היחיד, שאינו כורע על ברכיו – למרות שהוא מפחד, בליבו פנימה, כי ההמון הזר

יקרע אותו לגזרים. אופיינית ההקבלה בין פדרו לבין ראש הקהילה: פדרו הוא אדם אציל בכל הליכותיו, ואילו ראש הקהילה העשיר הוא כמעט קאריקאטורה של הטיפוס היהודי, איש העסקים הבלתי סימפאטי, המסמל את כל התכונות הדוחות שתלו בעם אויביו מבחוץ ואויביו מבפנים. במערכת יחסים סבוכה זו מופיע הישראלי בצורה בלתי שגרתית. במקום התמונה המזהירה של גיבור לאומי עשוי ללא חת וללא פקפוקים, הרי לפנינו ציור שונה לחלוטין. הגיבור הישראלי של מגד נתברך בכל אותם רגשי נחיתות ואי-ביטחון שאנו נוטים לתלותם ביהודי הגלותי, כביכול.

אחד מנושאי הרקע שב"החי על המת"<sup>(7)</sup> אף הוא נוגע לענייננו. ברומאן "החי על המת" משתקפים כמה וכמה אספקטים של חיים על חשבון המוות. אחד מן האספקטים הללו, והוא אולי היותר דוחה שבהם, הוא הרווחה הכלכלית הגדולה בעקבות השילומים מגרמניה. לרגש סיוט זה מצטרפת ההכרה, שתקומת ישראל קשורה קשר בל-יינתק בשואה שבאה על יהדות ארופה. "החי על המת" נותן ביטוי אמנותי רב-רושם לרגש אשם קולקטיבי זה.

הפגישה המזעזעת עם חורבות יהדות ארופה בתום מלחמת העולם השנייה-השאיירה את חותמה על כמה סופרים ישראלים. חיים גורי נתן ביטוי לרגשותיו בשירים, בדפורטאז'ות, ולאחרונה בנובלה "עסקת השוקולד"<sup>(8)</sup>. "עסקת השוקולד" מתארת שני אנשים, "ניצולים" בגופם אך לא ניצולים בנשמתם. חיהם שוב אינם ניתנים לתיקון, לאחר מה שעבר עליהם. פרק אחד מתוך הספר מעלה בעיה מוסרית: האם רובי, המציל ילדה קטנה מתוך בית אחוז בלהבות, עושה בזאת מעשה טוב? עלינו להוסיף כאן, כי רובי הוא אחד משני גיבורי הספר שהזכרנום. משפחתו של רובי הושמדה, כשם שהושמדה משפחתו של ידידו מורדי. הנערה הקטנה, שבהצלתה מדובר, היא כמובן ארית טהורת גזע. מורדי שולל את מעשהו של רובי מכל וכל. לאחר שהעולם התבונן באדישות מופגנת בשריפתו של עם שלם – אין עוד רשות מוסרית לבן העם המושמד להציל ילדה קטנה זרה מתוך התבערה; הן משום שבמעשהו זה הוא פוגע בזכר כל אלה, שאיש לא טרח להצילם, והן משום שלאחר מה שעבר עליו, לא נותרה בו אפילו האפשרות לג'סטטה של אימפולס אנושי טהור. הנקודה המעניינת כאן היא, שהבערה ומפעל ההצלה אינם מציאותיים, אלא פרי דמיונו של רובי. אף השיחד בין רובי ומורדי על הערך המוסרי של מעשה ההצלה היא דמיונית, שכך מורדי כבר מת ונקבר באותו זמן. רובי אך מדמיין את תשובות ריעו המת. נקודה זו אינה מסיטה את הציר הרעיוני של הוויכוח, שאיך לו פיתרון עולמית.

סופר ישראלי אחר שהושפע מאוד מן הפגישה עם יהדות ארופה הוא חנוך ברטוב. אנו מוצאים עקבות התרשמות זו ב"שש כנפים לאחד"<sup>9</sup> וכך ברומאן החדש של הסופר, "פצעי בגרות"<sup>10</sup>. בספרי ברטוב משתקפת גם פגישה עם יהדות אחרת, הלוא היא יהדות אמריקה. בספר שאינו רומאן אלא רשמי מסע, "4 ישראלים וכל אמריקה"<sup>11</sup>, מוצאים אנו בין השאר רשמים של פגישת ישראלים ביהודים אמריקאים. אומר ברטוב, שנתכוון הוא בספרו לספר "מה ארחם-ורבעם של אמריקאים סתם, ומה של אותם שהם גם יהודים". ברטוב אינו מצטמצם רק בבעית היהודים שבגולה, אלא מרחיב את דיבורו גם על ישראלים שבגולה. יחסו לתופעה סובלני. הוא אינו מבטל במחי יד אחת את כל הישראלים ה"יורדים", או "יורדים למחצה", אלא מפרט כמה וכמה סיבות וגורמים שהוא רואה אותם כמכריעים בתהליך זה. הישראלי, המשתהה-יתר-על-המידה בחוץ-לארץ, הוא אף נושאה של הקומדיה "סע הביתה, יונתן". יונתן נמצא בארצות-הברית בשירות דיפלומאטי. הוא מנסה לשכנע את עצמו ואת כל הקרובים לו כי טובת מדינת ישראל היא הדורשת את שהותו הממושכת בארצות-הברית. בינתיים מתארך הזמן, והבת כבר הפכה אמריקאית קטנה לכל דבר, אף השפה העברית נשתכחה הימנה. אביו של יונתן, מושבניק מן הטיפוס הישן, לבסוף לוקח את הענין בידיים, ומשפיע על בנו לחזור למולדת. כמובן, זוהי קומדיה קלה, שאינה מתיימרת לפתור בעיות כבדות.

באור אחר מאשר ב"4 ישראלים וכל אמריקה" משתקפת יהדות ארצות-הברית בספר מסעות אחר, "שפע וחרדה"<sup>12</sup> לשבתי טבת. גישתו של טבת יומרנית הרבה יותר מגישתו של ברטוב. הוא מתבונן בדברים מלמעלה למטה; הוא בטוח מאוד בעצמו ומבטל דעתם של אחרים. יהדות אמריקה עוברת תחת שבט הביקורת (בעקבות האומה האמריקאית כולה) ואינה זוכה לאהדה רבה. מאמריקה אנו פונים שוב לאירופה. לפני כן הזכרנו כמה סופרים ישראלים, בני הארץ, שהושפעו מן הפגישה עם שרידי הגולה. עתה ניחד את הדיבור על פגישה שונה במקצת: לא בן הארץ נתקל ביהדות הגולה, אלא יליד הגולה, שכבר נתאקלם ונשתרש בארץ, חוזר לעיר מולדתו כדי לחפש את עברו, לגשר בין העבר, ההווה והעתיד. מתכוונים אנו לתסכיתו העצוב והלירי של יהודה עמיחי, "פעמונים ורכבות". תסכית זה מבטא בצורה שירית את הרעיון העיקרי של הרומאן "לא מעכשיו לא מכאן"<sup>13</sup>. מקום ההתרחשות הוא מושב זקנים. יש כאן מובן סמלי: יהדות גרמניה אינה אלא בית זקנים גדול, קובץ זכרונות עבר ללא הווה וללא עתיד. אף שמו של התסכית הוא סמלי: הזקנים השוכנים

במקום הם מניצולי המחנות, שעברו רדיפות וסבל. קול הפעמונים, הנשמע מידי פעם, הוא קולם של פעמוני הכנסיות השונות בעיר. לאור העבר הנורא, הרי שהפעמונים מסמלים את העולם הנכרי והעויין. לקול הרכבת החולפת נודעת מדמעות כפולה: לגבי הגיבור, הרי זהו אמצעי הבריחה מן המקום, ניתוק הקשר האחרון עם העבר; ואילו לגבי ניצולי השואה, קול הרכבת יכול לסמל רק דבר אחד – משלוחים למחנות המוות.

על גיבור התסכית להשלים עם העובדה שהעבר איננו, ותקוותו היחידה – לחזור שוב לישראל, ולשכוח. השכחה מוצאת את ביטוייה בכך, שהוא מאבד סיכה, שהיתה שייכת לנערה בשם לורה. את לורה הוא אהב בימי ילדותו. היא מתה – או נרצחה – בימי המלחמה. עתה אבדה גם הסיכה, שריד אחרון. רשימה זו עוסקת בבעיה בספרות הישראלית, שצמחה על רקע הארץ. על כן לא כללתי סופרי שואה מובהקים המתארים את שעבר עליהם.

מאי, 1965

הערות ל"המוטיב היהודי בספרות הישראלית"

1. יום ולילה, מאת יוסף אריכא, הוצאת אלוף, ת"א, 1963.
2. *Exodus*, by Leon Uris, 1958
3. הוא הלך בשדות, מאת משה שמיר, 1947
4. סדום סיטי נכלל בקובץ "מחזות", מאת בנימין גלאי, הוצאת אגודת הסופרים העברים וחברת דביר, ת"א, 1959.
5. היורד למעלה, מאת יורם קניוק, הוצאת שוקן, 1963.
6. מסע לניקרואה נכלל בספר "הבריחה", מאת אהרון מגד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1962.
7. החי על המת, מאת אהרון מגד, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1965.
8. עסקת השוקולד, מאת חייס גורי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1965.
9. שש כנפים לאחד, מאת חנוך ברטוב, 1964.
10. פצעי בגרות, מאת חנוך ברטוב, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1965.
11. 4 ישראלים וכל אמריקה, מאת חנוך ברטוב, ספרית פועלים, מרחביה, 1961.
12. שפר וחרדה, מאת שבתי טבת, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א, 1962.
13. לא מעכשיו לא מכאן, מאת יהודה עמיחי, 1963.



## 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"<sup>(1)</sup>. 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 שזכרונו 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"<sup>(2)</sup>. "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"<sup>(3)</sup> 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 בזכרונו; 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 סימומו 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"<sup>(4)</sup>. 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 מסויימת 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"<sup>(5)</sup>. 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 בהתרגשות 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"<sup>(1)</sup>. 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 טמוך 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.

## סופרים ישראלים בצל השואה

נושא השואה, על כל גווניו והשלכותיו, מעיק על סופרים ישראלים רבים. מעטים הם הסופרים הישראלים, אשר אין ביצירתם אף הד רחוק מאימי השואה. הגישה לנושא היא שונה ביותר, בהתאם לסופרים השונים. יש שהשואה מופיעה ביצירות כצל חולף, ויש שהיא עיקר היצירה. יש סופרים ישראלים, אשר חזו את השואה מבשרם, ומרבית יצירתם סובבת על ציר זה: כמו אהרון אפלפלד, שמאי גולן. יש סופרים ישראלים, ילידי הארץ, אשר לאחר תום מלחמת העולם השנייה נפגשו באירופה עם שרידי הניצולים – כמו חנוך ברטוב, חיים גורי, ואחרים. ושוב יש סופרים, אשר כתבו על העימות המחודש עם העבר של ישראלים ילידי אירופה, אשר הספיקו להינצל בעוד מועד והם מבקשים ליישב את החשבונות עם העבר – כך יהודה עמיחי, כך דן בן אמוץ. שוב זוית ראייה אחרת היא תיאור המיפגש, שטעם מר לו, עם יהודים שבחרו להתיישב בגרמניה אחר כל מה שארע – כמו ב"מקום אחר" לעמוס עוז. יש סופרים ישראלים, המטפלים בנושא שאף הוא צף ועלה לתודעתנו בשנים האחרונות: יחסנו עם גרמנים, הבאים ארצה כדי לערוך את חשבון הנפש שלהם – כמו אהוד בן-עזר ב"אנשי סדום", וכמו נתן שחם. משוררים שונים כל כך במהותם זה מזה, כמו אורי צבי גרינברג, מאיר בוסאק, ט. כרמי ודוד אבידן הקדישו לשואה מקום ביצירתם – מנתי את השמות המעטים הללו אך ורק כדי להדגיש את הקשת הרחבה של סופרים אשר עסקו בנושא. כאמור, מרביתם של היוצרים הישראלים נאבקים עם זכר השואה, ואין כלל אפשרות להזכיר את כולם במסגרת מאמר – אלא אם כן נהפוך רשימה זו לאינדקס של שמות יוצרים ויצירות.

אימת השואה חדרה לספרותנו באיטיות. הידיעות הראשונות אשר הגיעו ליישוב בארץ על הנעשה באירופה לא עוררו את הסופרים מיד ליצירה – והדבר מובן. אמנם נשמעו לפני שנים טענות על מיעוט הזדקקותם של סופרים ישראלים לנושא – כשם ששבוע או שבועים אחר הרעש הופיעו בעיתונות כתבות בנושא "והיכן היה קולם של הסופרים במלחמת ששת הימים". ממילא מובן, שהדרישה כי הסופר יתיישב מיד לשולחן הכתיבה ויוציא מתחת ידו יצירה במקביל לכל מאורע גדול, היא אבסורד גמור. בדרך זו נוצר מניפסט, אך לא יצירת אמנות.

נראה לי, כי אחת הסגולות המייחדות את הסופר, היא דווקא היכולת לשמור זכרונות לאורך ימים, ובאורך רוח, ולהעלותם בכתב רק לאחר שעברו ניפוי ועיצוב אמנותי, וזאת בשעה שאנשי העכשיו והעתה שקועים כבר ראשם ורובם בקלחת של פרשיות חדשות.

תופעה הראוייה לתשומת לב היא העובדה, שהשואה הטביעה את חותמה על סופרים שונים ביותר, בני כל הזרמים והמשמרות. לא רק אותם סופרים, אשר עברו את השואה בעצמם, או חשו בה דרך סבלותיהם של בני דורם, ידידיהם ומשפחותיהם, עומדים תחת רישומה; גם סופרים צעירים, ילידי הארץ, אשר טרם נולדו כאשר עלה היטלר לשלטון בגרמניה, אינם משוחררים מנטל העבר הקרוב, אשר הוא לגביהם זיכרון קולקטיבי ולא זיכרון פרטי. במילים אחרות: אהרון אפלפלד כותב על היהודי השייך תמיד למחנה הנרדפים, ועל מנוסתו הנצחית מפני הרשע והרוע בשבילי אירופה הבוגדנית; מאיר בוסאק כותב על מחנות ההשמדה עצמם, על אימת הכיליון; נעמי פרנקל מתארת בצורה אפית את פרק הפתיחה לסימפוזיית המוות; – כל אלה כותבים על חוויותיהם שלהם; על מה שעבר עליהם. ט. כרמי, ב"אין פרחים שחורים"<sup>1</sup>, כותב על ילדים, ניצולי השואה, ועל יתמותם הנוראה; – ט. כרמי, שהגיע ארצה מארה"ב, עבד במוסדות לילדי פליטים בצרפת, אחר תום המלחמה. חיים גורי כותב על הזיותיהם הטרופות של ניצולים שעברם נהרם ועתידם אינו קיים, בעיר ווינה העליזה; חיים גורי היה שליח במחנות פליטים. אולם גם עמוס עוז עומד תחת רושם השואה, ודבר זה מתבטא בספריו בכמה אופנים ובכמה צורות. והרי עמוס עוז הוא יליד ירושלים, מחזור 1939.

היחס לשואה, לקרבנותיה ולרוצחיה אינו אחיד אצל היוצרים השונים. מבחינות מסוימות, ההתלבטות הכאובה שלנו בנושא משקפת דיעות ותמורות בתפישתנו הלאומית. אנו יכולים למצוא, אצל הסופר בן הארץ, את כל שלבי הבינים למן הרחמנות מגבוה על הפליט המסכן והבוז למי שלא עמד על נפשו, ועד להזדהות הגמורה עם הגורל האיום שפקד חלק גדול של העם. אנו יכולים למצוא, אצל הסופר שלא נולד בארץ, את כל שלבי הבינים למן הריחוק האפי-אובייקטיבי ועד לכאב הצורב, לפצע הפתוח שאינו מגליד לעולם והשותת דם עם כל נגיעה קלה שבקלות. שאלת היחס של הספרות שלנו לפרשת השואה אינה, בשום פנים ואופן, שאלה ספרותית גרידא. שכן נושא זה, יותר מאשר נושאים אחרים, יש לו השלכה ישירה לגבי שאלת האחדות הלאומית של העם היהודי בכל תפוצותיו. ואין להכחיש, שניכרת בספרותנו (בעבר יותר מאשר בהווה),

הסתייגות מסויימת לגבי קרבנות השואה. ונשמעה אף לא פעם הטענה, כי יהדות אירופה לא עמדה על נפשה במידה הראויה. טענה זו הושמעה תוך השוואה מובלעת לכוח עמידתו וגבורתו של היישוב העברי בארצישראל. קיים היה גם הרצון של הדגשת ההבדל המהותי בין מיעוט לאומי בכל מקום שהוא, לבין יישות לאומית עצמאית בארצה שלה. וככל שייראה הדבר מוזר, באה מלחמת ששת הימים, וכל גל השטנה וההשמצה שנלווה אליה, לשנות כמה הנחות יסוד של הוגי המחשבה הציונית הראשונים ושל כל האופטימיסטים שבנו. הוגי הרעיון הציוני סברו, ברוב תמימותם, שהקמת המדינה היהודית אינו רק פיתרון לבעית העם היהודי, אלא אף ערובה בטוחה להיעלמותה של האנטישמיות. בעצם, כך סברנו גם אנחנו, לפני הקמת המדינה, בעת הקמת המדינה, והתמימים שבנו – עד למלחמת ששת הימים. אופייני מאוד הדבר, שבשנים הראשונות אחר ייסוד המדינה, היה הישראלי הנוסע בעולם נתקל ביחס טוב מצד אנשים, שטענו כי מכבדים הם את הישראלים, אך מתעבים את היהודים. המילה "ציוני" היתה מילת שבח, מסמלת את היהודי החדש, האמיץ, הגאה, הניתק ממסורת האבות שהיא כאבן ריחים על צווארו, הגיבור, המתפרנס מעבודת כפים ואינו חי על ניצול אחרים. היו ישראלים, שהיו עוורים עד כדי כך, שבאמת ראו בהבחנה בין יהודי מקומי לבין ישראלי עניין לשמוח בו. והנה, כבר בשנים שלאחר הקמת המדינה התחיל תהליך, שהגיע לשיא ביטויו עם מלחמת ששת הימים ולאחריה: עתה נמצאו עמים ואנשים, אשר טענו, כי אינם אנטישמיים, ואינם שונאי יהודים, אך את הישראלים הם מתעבים. ואם קודם היתה המילה "יהודי" מילת גנאי, הרי עתה התואר "ציוני" הפך לשם גנאי, שם נרדף לתוקפן, אכזר, פושע ורוצח, החי על ניצול עמים אחרים, מסכנים וטובי לב. ועתה, וודאי, ישנם יהודים הסבורים, כי שבח הוא להם אם מבחינים ביניהם לבין הציונים. עורך-דין יהודי קם להגן על סירחאן סירחאן במשפט בו הסנגוריה נוקטת קו אנטי-ישראלי מובהק. ומדוע נבוא בטענות על יהודי הרוצה להאמין, כי אנטי-ישראלי אינו אנטישמי, אם ישנם ישראלים, הסבורים כי אנטישמי אינו בהכרח אנטי-ישראלי?

הערת שוליים זו אמנם אינה מתייחסת במישרין לספרות. אך נראה לי כי אין אפשרות לראות את הביטוי הספרותי של חווית השואה בנפרד מן המכלול הרגשי המעיק, במידה זו או אחרת, על מרביתו של העם היהודי. כפי שכבר ציינתי, איני מתיימרת להקיף כאן את כל הספרות הישראלית, שצל השואה מקדיר את פניה; ואף לא את מרביתה של ספרות זו. עלי להסתפק,

במסגרת הנתונה, בדיון בכמה יצירות המבטאות את חוויית השואה מנקודות ראות שונות.

אחד הסופרים הבולטים הנותן ביטוי לאימת השואה הוא אהרון אפלפלד. סיפוריו של אהרון אפלפלד אינם כתובים בסגנון ריאליסטי, אין בהם ציון מקום, ואפילו לא עובדות מדוייקות. ארשה לעצמי לצטט כאן קטע מתוך מאמרי "המוטיב היהודי בספרות הישראלית" שהופיע ב"מאזנים", כרך כ"ג, חוברת א' "בתיאוריו האלגוריים מטשטש אפלפלד את הפרטים כדי ליצור השקפה כלל-עולמית. השואה, בסיפוריו של אפלפלד, אינה מקרית, פרי תכנונם של כמה פושעים לקויים בשכלם, אלא תוצאה הכרחית של עולם דואלי, שבו קיימים רק רודפים ונרדפים. ראיית השואה, לא כפרשה היסטורית מותחמת אלא כפרינציפ כלל-עולמי היא הנותנת לסיפורי אהרון אפלפלד את טעמם המיוחד. הריחוק האמנותי אינו ניתן לכיבוש על נקלה, ומה גם כשמדובר בנושא כאוב כנושא השואה. נקודת ההשקפה האלגורית מאפשרת יצירת חווייה אמנותית מפרשת אימים אפוקליפטית שהיא כמעט מעבר לתחום שלטונה של השפה הריאליסטית. סיפוריו של אפלפלד הם בהכרח דפטיסטיים. גורלם של הנרדפים קבוע מראש. הכוח והרשע זהים תמיד, ואין ספק למי נועד הניצחון. גם כשהחוק, כביכול, מתייצב לצידו של הסובל, של זה שנעשה לו עוול – אין זו אלא תרמית."

לפי תפישה זו, היהודי הוא החלש, הנרדף, המפסיד – אך הוא גם הטוב והצודק. ממילא לא משתקפת כאן הביקורת העצמית, אי-הנוחות, והבושה הצורבת על מעמדו הנחות של היהודי בעולם של גויים. הגישה היא פאטליסטית. הכל נקבע מראש, אין כל אפשרות לשנות את פני הדברים. מעשיו או מחדליו של היהודי ממילא לא יטו את כף המאזנים לצד זה או אחר. העימות בין היהודי לבין הגוי מקבל כאן טעם חדש ומשמעות שונה לגמרי מאשר אותו עימות ישן בספרות ההשכלה, השופעת הלקאה עצמית (נושא אשר אברהם קריב הירבה לעסוק בו). בראייה זו של הדברים הופכת שאלת ההתגוננות העצמית לבלתי רלבנטית לחלוטין, לאבסורד גמור. אגב, הייתי מבקשת להזכיר כאן, כי הזעם על הקרבנות הוא לאו דווקא נחלתם הבלעדית של צעירי הדור, כפי שטוענים לעיתים. וכדאי לעיין שוב, בהקשר זה, בפואמה "בעיר ההריגה" של ביאליק, המשורר הלאומי שלנו. מעניין מאוד, שלשאל טשרניחובסקי אשר בימי חייו מעולם לא נחשב "אחד משלנו" באותה מידה כמו ביאליק, – היה יחס אחר לגמרי לקרבנות. הנושא מגיע אצלו לשיא הביטוי ב"הרוגי סירמוניא". שירה

זו נכתבה בשנת 1937; יש, ובכך, להניח, כי הידיעות על המתרחש בגרמניה, והחשש מפני הבאות, הם שקבעו את זעמו הנבואי של המשורר. גם בעבר, מסתבר, היו ידיעות חלוקות.

אך נחזור לענייננו. בניגוד גמור לגישה האלגורית, הכוללנית, של אפלפלד, עומדת הגישה ההיסטורית-סוציאלית של נעמי פרנקל. בטרילוגיה האפית "שאל ויוהאנה"<sup>(2)</sup> מבקשת נעמי פרנקל לעקוב אחר התהליכים אשר הביאו לעלייתם של הנאצים לשלטון בגרמניה. הספר כתוב במסורת רומאן המשפחה הגדול של המאה התשע-עשרה; משפחת לוי הפאטריציית עומדת במרכז ההתרחשויות. אין הטריילוגיה משתרעת לאורך כמה דורות, וכמה עשרות שנים; לא; מתואר בה פרק זמן קצר בלבד – שנות השלושים, עד עליית היטלר לשלטון. השפע האפי ניכר בטריילוגיה לא באורך הזמן, כי אם ברוחב היריעה. הספר מגולל פרשיות רבות ושונות, סבוכות ומתרקמות זו בזו. כמובן שיש כמה השלכות לאחור, מבחינת הזמן, כדי להסביר את גורלם וטיבם של אחדים מגיבורי הספר. אלא שהשלכות אלה אינן מטרתן לספר על העבר, כי אם להוסיף מימד שונה של הסברה להווה. בהתאם למגמה הפוליטית-חברתית, אינן הספר מצטמצם בתיאור אנשים בודדים, אפיזודות מנותקות. הסופרת נטלה על עצמה תיאור פנורמה ענקית, עם כל הקשיים הנובעים מכך. היא לא תארה רק את בית לוי, רק אנשים מרקע חברתי ו"גזעי" מסויים. מבית לוי הפאטריצי מוליכים חוטים מסויים לרחוב העוני, שם מתגורר פועל מבית החרושת של המשפחה; אותו רחוב מסכן, בתוקף המסיבות, משמש חממה לצמיחת קומוניסטים וסוציאלי-דמוקראטים מזה, ונאצים מזה. באותו מקום מתגוררים יהודים, אשר בשל עניותם ודלותם שייכותם לעם היהודי בולטת הרבה יותר מאשר שייכותם של בני לוי, שנתחנכו על מסורת התרבות הגרמנית; מכאן נמשכים ילדים יהודיים אל תנועת הנוער החלוצית; והבת הצעירה של בית לוי, הלוא היא יוהאנה, מוצאת את דרכה תחילה אל היהדות, ואחר כך אל התנועה. ועוד נטוים חוטים – מן האב, ארתור לוי, האיש האציל, ההומאני, המבקש להאמין תמיד בהתקדמות המין האנושי ובניצחון האור על החושך, – לעבר גרמנים קרובים לו ברוח ובהשכלה, אשר גורל המעולים שבהם, בבוא המשטר החדש, לא יהא טוב בהרבה מגורלם של היהודים. מול בית לוי, בככר הרדומה, עומד ביתה-ארמונה של "נסיכת העורבים", כפי שמכנה אותה יוהאנה; משם מובילים הקשרים את משפחת יונקרים פרוסיים אצילים; בארון זקן מבני המשפחה מקורב לסבא לוי, החי באחוזה בכפר, ועתיד הבארוך להפוך לנאצי בבוא העת. ואילו

בנו של הבארוך סולד מהשקפות אביו, והוא מבקש את קירבתו של ארתור לוי וחוג ידידיו האינטלקטואליים והוגי הדיעות, אך חלש הוא מכדי להפגין התנגדות לכוחות העולים, וסופו שינסה להימלט ולהתחבא עד יעבור זעם. קשרים מסוג שונה נרקמים סביב היינץ ואדית, הבן הגדול והבת הגדולה מבית לוי: ידיד נעוריו של היינץ, התעשיין העשיר, הוא ארווין הקומוניסט; מאהבה הראשון של אדית היפה, המשתלט עליה דווקא בשל גסותו התוקפנית, הוא אמיל רפקה, להלכה קצין משטרה של הרפובליקה הוויימאריה, למעשה חבר המפלגה הנאצית במחתרת. אדית העדינה אוהבת תחילה את אמיל, שאינו ראוי לה, ואחר-כך את ארווין, שהוא ראוי לה. והנה שניהם מזכירים לה, שלא בטובה, את מוצאה היהודי. אך את ד"ר פיליפ לאסקר, החש עצמו יהודי וציוני, ואותו הועידו לאדית אביה וסבה – איך היא מסוגלת לאהוב. המימד הנותן משמעות מיוחדת לכל הפרטים הללו, הוא העתיד הנורא, שעדיין אינו ידוע לגיבורי הספר, אך הוא ידוע לנו, לקוראים. שכך בית לוי עומד על סף הכיליון; ויחד איתו, כך מאמינה הסופרת, וכך מאמינים גם אנו, עומדים להתמוטט כל הערכים האמיתיים של גרמניה עצמה. סיומו של הספר בימים הראשונים אחר עליית היטלר לשלטון אבסולוטי; כלומר, עדיין לא הגיע הסיוט אל שיאו. יש מאסרים בודדים פה ושם, כמה אנשים ישרי-דרך וחזקי-אופי נעלמים, יש מעשי התעללות בודדים, שהם חיוורים לגבי העתיד להתרחש. יחד עם זאת, יש כאן כבר מאימת הסוף. רומאן זה, שהוא כביכול ריאליסטי, שזור פרטים סמליים רבים. אחת הדוגמאות הבולטות לכך היא הופעתו הרשמית הראשונה של אמיל רפקה בבית לוי. בדיוק לפני בואו של אמיל שובר היינץ בשגגה אריה עשוי חרסינה. האריה היא מורשת מאותם ימים, בהם הוכרחו יהודים לקנות כלי חרסינה עבור סכום קצוב, אם ביקשו להתחתן. בעצם לא היה מעשהו של היינץ מקרי כל כך: הוא היה שקוע בהרהורים, ולרגע חולף נדמה היה לו, כי הוא רואה את עורך-הדין, הנאצי בהשקפותיו, לשירותו נזקק בית לוי האציל בצוק העיתים; ובדמיונו שמע היינץ מפי עורך-דין זה את גזירת החרסינה. האב, ארתור לוי, ינק את השקפותיו מן המחשבה הליבראלית של המאה התשע-עשרה. על כן הוא מגיב על שבירת האריה במילים הבאות: "אריה זה, אף על פי שלא היה מחפצי האמנות, מכל מקום סמל היה על מדפי, --- כמה דורות, כמה תמורות מפרידים בינינו ובין אותו דור שסבל מגזרות של איוולת...". ברגע זה מופיע אמיל רפקה בפתח הדלת. ארתור לוי עדיין מאמין, כי הימים החשוכים חלפו לבלי שוב – ואילו אנו

בשעת קריאה, יודעים ויודעים כי בואו של אמיל רפקה מבשר את בואם של ימים חשוכים פי כמה מימים אלה שמר לוי הזכירם בדבריו; לפי שעה מופיע אמיל רפקה במקום זה אך ורק כמחזרה של אדית, אך לא רחוק הזמן בו יופיעו הוא וחבריו בבתי יהודים למטרת ביקורים שונים לגמרי.

עלייתו של היטלר לשלטון אמנם משכנעת את בני משפחת לוי שאין להם עוד מקום בגרמניה. אולם הסופרת לא הקלה על עצמה ולא נתפתחה לפתרונות קליני המשפחה הפאטריציית אינה מאמצת לעצמה בין לילה דיעות ציוניות. בני לוי אינם עולים כולם ארצה ברננה, כשאגלי טל על תלתליהם. האב נפטר, למזלו, עוד לפני ימי הרעה, בעקבות פציעתו בימי מלחמת העולם הראשונה, ממנה לא החלים לגמרי. הסב שופע החיים ושמחת חיים מתאבד, כי אינו מסוגל להינתק מקרקע מכורתו; רק שני הילדים הקטנים שבמשפחה יסעו לארצישראל; השאר מתכוננים להגר לארצות-הברית.

יש לציין, כי גישתה של נעמי פרנקל לנושא השואה וספיחיו מבודדת בספרותנו – אם כי לא בספרות האירופאית, בה נכתבו כמה רומאנים היסטוריים על שורשי התקופה, ע"י יהודים ושאנים יהודים. ייתכן שהסיבה לכך טמונה במיבנה החיצוני – כמעט ואין בספרותנו רומאני-ענק במתכונת רומאן המאה ה-19, או הרומאן הרוסי.

שעה שנעמי פרנקל, בהתאם למדיום של הרומאן ההיסטורי-החברתי, המבקש לחשוף שורשי תופעות ותהליכים, חותרת לראייה אובייקטיבית, ככל האפשר, ולהרחבת נקודת ההשקפה – גישה שהיא אפשרית, כאשר מדובר רק בהקדמה לתולדות השואה, – הוליד המפגש של ילידי הארץ עם הניצולים ששרדו אחר השואה יצירות בהן ניכר היטב הזעזוע הרגשי העמוק. מבצבצת גם לעיתים, מבין השיטין, מעין הרגשת אשמה של אלה, אשר חיו בארצישראל בביטחון יחסי, שעה שמרבית יהודי אירופה נטבחו והושמדו. הרומאן האוטוביוגרפי בחלקו של חנוך ברטוב, "פצע בגרות"<sup>3</sup>, מתאר את פגישותיהם הראשונות של חיילי הבריגדה העברית עם יהודי אירופה, ואת חוסר האונים הנורא של אותם חיילים ביחס לאוכלוסייה הגרמנית המובסת. מפקדיה של הבריגדה העברית לא היו יהודים, כי אם בריטים. ואלה ראו את תפקידי הבריגדה בהכרח בצורה שונה לגמרי מאשר פיקודיהם. הבריטים מבקשים למנוע עימות בין הארצישר-אליים לבין הגרמנים (עימות אשר לשמו נתגייסו רבים מבין אנשי הבריגדה), ולא זו בלבד, אלא שדואגים הם להחניק מיד כל ניסיון של פגיעה באוכלוסייה הגרמנית מצד הארצישראלים. הרגשת חוסר האונים המעיקה של האנשים נובעת



בחלקה מן הלחץ הבריטי החיצוני; אך מקורה גם בהרגשה הפנימית, שאין בעולם זה אפשרות הולמת לנקמה. פגיעה מבודדת בגוף או ברכוש – מה טעם בה, כתגובה על שואת יהדות אירופה? האם בזאת אפשר להקים מתים לתחיה, או להאדיר את כבוד עם ישראל?

נקודת הכובד של הספר היא לא העימות עם הגרמנים, שלא נתגשם, אלא המיפגש עם שרידי היהודים. חיילים ארצישראליים מן הבריגדה, שגויסו בסתר ע"י המוסדות בארץ למטרה זו, הם המארגנים את העליה. (אז הוגדרה עליה זו כ"אי-לגאלית" ע"י השלטונות, ודרכה זרועה היתה באלף ואחד מכשולים, וכולם עמדו בתור לפני שערי הארץ הנעולים על שבעה מנעולים ושבעת בריחים; ואילו עתה, כאשר העליה היא לגאלית בהחלט, וכל השערים פתוחים – זהו כבר עניין אחר לגמרי. אכן, הזמנים משתנים במהירות.) גם למשימה זו של אנשי הבריגדה מבקשים הבריטים להפריע, אך את הסכר שנפרץ ע"י נהר האנשים הזורם דרומה, שוב אין ביכולתם לסתום. ראשון הניצולים, המגיע אל הגדוד העברי, אומר לחיילים הארצישראליים: "--- נשלחתי בשביל לשאול אתכם מה עלינו לעשות עכשיו, אנחנו, השרידים. עכשיו אני יודע מה חשובתכם. אנחנו נקום ונצא לדרך. אליכם. אחינו מחכים לנו על הגבול. ... להתראות, אנחנו נגיע."

אין ברטוב מתעלם מן האספקטים השונים והסבוכים שבמיפגש עם הניצולים. לא כל הפגישות מלוות רטט שבלב והתרוממות הרוח. גיבור הספר, חייל ארצישראלי צעיר המספר את הדברים בגוף ראשון, מתאר את ביקורו בתחנת המעבר למוברחים. אם לפני כן רגש הגיבור (יחד עם חבריו) לפגישה עם ראשוני הניצולים, הרי המון האדם הלבוש בלואים, המוזנח והחולה מעורר דחיה במראהו – ואפילו מתבייש הגיבור להודות בפני עצמו על דחיה זו. "חזרתי אל המקום שעמדתי בו תחילה, מופרש מחיכוכם של הרבים. עמדתי מן הצד, קולט את המראות הנצרבים לתוכי בזה אחר זה, רואה ולא מרגיש. לחשתי אל לבי שאלה האנשים שבהם היינו מדברים כל השנים, אבל זרות נוראה סגרה אותי מהם כתיל מחושמל. היו שם בחורים צעירים שבאו מן המזרח, והם נראו כאנשים מן הישוב. אבל גם הם היו אחרים, ואפילו החיילים שלנו נראו עכשיו מנושלים מחזותם המוכרת." השיא הסיוטי של השהייה בבית העולים הוא השיחה המתפתחת בין הגיבור לבין צעיר אחד, המבקש לגלות קרובי משפחה בארצישראל הרחוקה. מתברר, שבאמת ייתכן כי יש איזו קירבת משפחה מרוחקת מאוד בין הגיבור והפליט. עד שהשניים שמחים על תגלית בלתי צפויה זו, מתברר עוד ענין נוסף: הבחור הצליח להישאר בחיים בשל עבודתו בקרמטוריום של אושביץ.

ידיעה זו מעבירה חלחלה בצעיר הארצישראלי: "יותר מכל נתמלאתי פחד מפני השייכות. יותר מן החלחלה. יותר מן המיאוס. רק למהר ולברוח מכאן, לא לזכור את הברנש הקפצני הזה. . . . לא לשאול ולא לקבל תשובות, לא להיות פה בכלל, לא לראות, לא לשמוע, לא לזכור, לא לשפוט." אלישע (גיבור הספר) אינו מתכוון לחרוץ גזר-דין מוסרי. למעשה, הוא בוש בתגובת עצמו, אלא שאינו מצליח להתגבר על הרתיעה שלו. הוא בורח מן המקום, אך הזיכרון רודף אחריו. אמנם, יש חיילים ארצישראליים השונים לגמרי מאלישע הרגשן, הצעיר, חסר הניסיון. הנה תמרי, העסקן הנמרץ, היודע לארגן את הכל במחנה המעבר; הוא פעלתן וחרוץ, ואין לו זמן ללבטים כמו אלה של אלישע. וישנו זוננשטיין, השקט, המנומם, התרבותי, היודע למצוא מסילות לליבות הפליטים, והרואה עין בעין את החזון ההיסטורי הגדול שמאחורי כל שברי האדם הללו.

אלישע קרוק אינו מצליח ליישב בנפשו את כל הרגשות הסותרים; הוא אינו חדל להתלבט ולהתענות אך אין כל ספק בדבר, שהוא יחזור למושבה הארצי-ישראלית אחר משיצא ממנה.

חנת ביניים ראשית בדרכם של הפליטים שימש בית-החולים רוטשילד בווינה, עיר הוואלסים והקפה בקצפת. פליטי השואה, באותם ימים, וודאי לא כיוונו ליבם למנגינות הוואלס. והמדריכים, אשר נשלחו מישראל על מנת לארגן ולכוון את זרם העלייה, אף הם, יש להניח, לא היו פנויים למחשבות מסוג זה. בין המדריכים הללו, צעירים ברובם, אשר נזרקו ישר מן ההווי הארצישראלי לכור המצרף של אנשים אשר חזרו זה עתה מן הגיהנום, היה המשורר חיים גורי; והוא ששמר למעננו משהו מאותה ווינה, שלא היתה עיר חלומותיהם של רוקדי הוואלס, אלא עיר הזיזותיהם הטרופות של אנשים רצוצים ושברי אדם ששהו בה כבתחנת מעבר. חיים גורי (עד לאותו פרק זמן: "משורר הפלמ"ח") נתן ביטוי לנושא שכה העסיקו בשלוש צורות ספרותיות שונות: רשימות פרוזה עיתונאיות, שירים, ורומאן. שמו של הרומאן כביכול אינו מעיד על תכנו - "עסקת השוקולד"<sup>4</sup>. עסקת השוקולד, יש להוסיף כאן, לא היתה ולא נבראה. היא קיימת רק בדמיונו של רובי, הוא ראובן קראוס, הפליט חסר הכל, ההוזה הזיות על עושר, הצלחה בעסקים, אהבת נשים ומשפחה. כל הספר כולו מתרחם באותו שטח הפקר שבין דמיון למציאות, שכל כך קשה להגדירו. המעשים המתוארים, בחלקם מתרחשים באמת, ובחלקם אינם מתרחשים אלא בדמיונם של שני הגיבורים, רובי ומורדי, הוא מרדכי נויברג. למעשה ההוזה, מדמיין הדמיונות, הוא רובי. מורדי, שנפש משורר לו, אין בכוהו להתגבר על המציאות בדרך ההזיה, והוא נמלט לזרועות המוות.

הספר אינו בנוי על רצף ארועים סבירים. אין גם חשיבות רבה לאיבחון, מהי בדיוק המציאות ומהי ההזיה. הסופר בעצמו מבקש לתת בידנו מפתח חלקי למה שארע ולמה ע"ל ארע, ע"י שימוש בזמנים דקדוקיים שונים. אולם אופייני הוא, שכותרת הספר נלקחה דווקא מתוך אחת הפרשיות הדמיוניות. רובי הוא איש עסקים מצליח, המנצל את חולשות הזולת, רק בהזיותיו. קטעיו האחרונים של הספר מבהירים לנו זאת מעבר לכל ספק. רובי מתכנן את המצבה, אותה יעמיד על קבר חברו מורדי, "עמוד שחם רם, מפואר ואפל וחקוק זהב." שורה לאחר מכן אנו קוראים כיצד נראה רובי לעין האנשים: "אחרוני הנוטשים את בית-העולם ראו עם רדת הערב איש כורע על ברכיו ובוכה וממשיך לבכות, מקנה את פניו שטופות הדמע בשרוולו הקרוע, ונרדם לבסוף". השרוול הקרוע הוא פרט המעיד על מצב תלבושתו ועל הופעתו הכללית של האיש. ואותה כריעה ליד הקבר, והבכי הנורא, שונים מאוד מן ההתנהגות הבוטחת, הקשוחה כמעט, אותה מאמץ לו רובי בחלומותיו.

כאמור, הספר בנוי על ערבוב התחומים שבין דמיון למציאות. אין הדברים מפורשים ומדויקים. למעשה אף שם העיר, בה מתרחש המעשה, אינו מופיע כלל בספר. אין גם אינדיקציה מדויקת לגבי הזמן. כן לא מוזכרת השואה במפורש. ממילא אין כאן סיפור עובדתי ומתחם. מחשבותיהם של הגיבורים חשובות לא פחות ממעשיהם, – ואולי אף יותר. הנה, למשל, סיפור השריפה הגדולה. רובי מדמיין לעצמו מעשה גבורה נפלא: הוא מציל ילדה קטנה מן הקומה החמישית בבניין העולה באש. מעשה גבורה נאה זה חייב גם לשאת, בסופו של דבר, תוצאות מעשיות, כלומר, רווחים כספיים. רובי משוחח על המעשה עם ידידו מורדי. ייתכן שאינו משוחח אלא עם עצמו, ומדמיין את תשובות ריעו המת. והנה מורדי פוסל, מבחינה מוסרית, את מעשה ההצלחה. מדוע? ניצולי השואה אסור להם להראות רגשות אנושיים כלפי העולם שהיה אדיש. לפני שנים מועטות בלבד, איש לא נע ולא זע להציל רבבות ומיליונים משריפה; וכיצד זה מתיימר עתה אחד מאלה שניצלו בדרך מקרה, להפגין מעשה גבורה ורוחב לב? הוויכוח שבין רובי למורדי אינו אלא תיאורטי; רובי כלל לא הציל ילדה קטנה מן הקומה העליונה של בית אחוז להבות. אולם השאלה המוסרית כשלעצמה אינה תיאורטית כלל וכלל. והסופר עצמו מכריע בזכות השקפתו של מורדי; הרי נרמז לנו, שרובי אינו מונע על-ידי נימוקים נאצלים, כי אם מחפש דרך לפרסום ולהצלחה.

הן ספרו של ברטוב "פצעי בגרות" והן ספרו של גורי "עסקת השוקולד" נכתבו

בהשפעת המיפגש של יליד ארצישראל עם פליטי השואה. חנוך ברטוב, שספרו כתוב בסגנון ריאליסטי, מתאר מיפגש זה ואת כל המערבולת הרגשית המתעוררת בעקבותיו. חיים גורי, שכתב ספר סוריאליסטי, אינו מבקש כלל לתאר דברים מדויקים, שנתרחשו; והוא אינו כותב על עצם הפגישה, ועל הרגשות שסביב לה, אלא מנסה לחדור לפנימיותם של דמויות בודדות משם, מן התנורים והאפר. בשני הספרים כאחד בולטת הכנות של כותביהם.

מעניין כאן להוסיף תיאור של מדריך ארצישראלי, הבא לפגוש ניצולים, לאמנם ולהביאם ארצה, תיאור שנכתב לא ע"י בן הארץ, אלא בן הגולה; והוא רואה את הארצישראלים בהכרח בעינים אחרות. בספרו "אשמים"<sup>(5)</sup> מספר שמאי גולן על כמה צעירים וצעירות, ומדריכם הקשיש יותר, כולם פליטי השואה. מפולין שלאחר המלחמה הם מוברים מעבר לגבול, לצרפת. שם מקבל אותם מדריך צעיר, יליד הארץ. המשך דרכם – בספינת מעפילים רעועה, שלא נתמזל לה מזלה: הבריטים לוכדים אותה, והמעפילים נשלחים מיד לקפריסין, עוד טרם הצליחו לנשק את אדמת הארץ הנכספת. הציר עליו סובב הספר הוא המיפגש בין קבוצת הנוער, פליטי השואה, לבין הצעיר הארצישראלי, אמנון, החייב להביאם ארצה. מיפגש זה מתואר ברגשות מעורבים. צופים אנו בהתנגשות הבלתי נמנעת בין המדריך הקשיש, שץ, לבין אמנון, השליח הצעיר. שץ, כמו חניכיו, הוא פליט. בנעוריו נתפש לרעיון הציונות והיה חבר בתנועת נוער. בזמן המלחמה הצטרף לפרטיזנים, והצטיין בכוח עמידה ובאומץ לב. אשתו ובנו נספו בשואה. שץ הוא שקיבץ את הצעירים והכינס לקראת העליה ארצה. עתה שץ הוא אדם עייף ומקריח. אמנון, השליח הצעיר, אינו עולה בקנה אחד עם תקוותיו וציפיותיו של שץ. כאשר רואה שץ לראשונה את אמנון, בחור צעיר, שזוף, קל רגלים, לובש מכנסי חאקי קצרים ונועל סנדלים, ובידיו חבל קפיצה, מעליו הוא מנתר בכל שעה מתאימה ובלתי מתאימה – עולה בו חימה על שכך עשו לו, על שהרכיבו אחד כגון זה אלוף לראשו. שץ קיווה שימצא במקום אדם בן גילו, מצוי ובקי בתולדות התנועה, מסור לרעיון הציוני. והנה לפני עיניו אלוף ספורט צעיר, המלמד את חניכיו, לא ציונות, כי אם – קפא"פ. הצעירים, חניכיו של שץ, חושבים אחרת. בעיניהם מעלה היא להיות צעיר. הם מעריכים את כושרו הגופני של אמנון, כושר ששץ, מפאת עומס עברו, זכרונותיו ושנותיו שוב אינו מסוגל להתחרות בו. אמנון מנתר על חבל, יחד עם חניכיו. הוא עורך תרגילים שונים ואימונים. אבל הוא אינו יכול לדבר אתם. הוא שולט בעברית, ערבית ומעט אנגלית. אינו

יודע פולנית ואינו יודע יידיש. שץ חייב לתרגם את דבריו לחניכים. ולא זו בלבד, אלא שגם בעברית אינו קל דיבור. ההתנגשות בין שץ ואמנון היא בלתי נמנעת. יש שהיא מתבטאת בחצאי מילים, במעשים קטנים של יום יום, ויש גם שהשניים מגיעים לידי וויכוח עקרוני. אמנון משמיע את הטענה הרגילה של בני הארץ: מדוע הלכו יהודי הגולה כשיות לשחיטה. מדוע לא גילו התנגדות. מדוע לא נלחמו. הוא מושך הקבלות בין יהודי אירופה לבין היישוב הארצישראלי – והקבלה, למותר לומר, אינה לטובתם של הראשונים. בוויכוח מצליח שץ להתגבר על אמנון, שהוא עילג שפה; המעניין הוא, שבעצם היה שץ רוצה להפסיד בוויכוח, ולקבל עליו את מרות ארצישראל, ללא כל הסתייגויות.

יש להדגיש כאן, כי אמנון אינו הצבר הסטיריאופי, בעל הקליפה הנוקשה ולב הזהב, הגיבור העשוי ללא חת. יש לו בעיות משלו, ויש לו גם רגעים של חולשה, בהם הוא מפקפק בנכונות שליחותו. רגעים אלה הולכים ומתרחבים, כאשר מתקרבת ספינת המעפילים לחופי הארץ, ובאופן מתחילות להסתמך הצלליות המאיימות של אניות המלחמה הבריטיות. אמנון מתמלא רחמים על העולים הרבים שאינם מכיר אותם, ועל המעטים אותם הספיק להכיר ולהדריך. גם הרהור כפירה מתגנב לליבו: מה ערך יהיה לכל חרגילי הקפא"פ ברגע העימות עם חיילי המשחתות, המזויינים היטב? בהמשך הדברים מתעוררת נקודה, שאינה נעימה ביותר: אמנון נעלם, לפני שהאנגלים מורידים את המעפילים בכוח מן הספינה, ומעבירים אותם לאנית הגירוש, המפליגה לקפריסין. על אמנון מוטלים עוד תפקידים, בארץ. על כן נמצאו דרכים לדאוג לשלמו. ואילו על המעפילים מוטל יהיה התפקיד למצות את כוס הייסוריין עד תומה.

ספרו החדש של אהוד בן עזר, "אנשי סדום"<sup>6</sup>, נוגע בנושא יחסנו עם הגרמנים מזווית ראייה חדשה. הוא מעורר את פרשת היישובים הגרמניים בארץ, אשר נוסדו במחצית השניה של המאה התשע-עשרה ונתחסלו עם פרוץ מלחמת העולם השניה. העלילה של "אנשי סדום" מתרחשת בהווה, אך יש בה השלכות רבות לאחור. אחד מן הדמויות המרכזיות שבספר הוא קארל פון אברלה, גרמני כבן שלושים וחמש, אשר הספיק עוד להילחם ולהיפצע במלחמה. עתה הוא עומד למות כתוצאה מאותה פציעה. הוא הגיע לסדום כדי להתחקות על עברו של אביו, אשר עבד בשנות השלושים כמהנדס במפעל האשלג של סדום. כן מעניין אותו עברו של אדם אחר, שאביו הירבה לכתוב עליו במכתביו הביתה, לגרמניה: יוהנס שמידט, יליד וילהלמה, ספק חקלאי ואיש

עסקים, ספק חוקר הערבה, ספק מרגל לטובת גרמניה. בחישוב כל הפרטים האפשריים בתולדות האנשים הללו, מקווה קארל לחשוף אף את שורשי נשמתו שלו, ולמצוא גאולה לעצמו. למעשה, נהנה קארל מן הייסורים שהוא מסב לעצמו ולזולתו בחיטוטיו, בוודויו ובעינוי התמידי שהוא שרוי בו. לפעמים מתעורר ספק בכנותו ובכוונותיו. הוא מחפש את העבר בצרור המכתבים של אביו, שנותר בידו; אך לעיתים מתעורר הרושם, כי הוא מסלף במכוון את דמות אביו, ומטשטש פרטים וארועים מסויימים. הדמות הקטבית לדמות של קארל היא דמות הסגן הישראלי, צבי, שאף עליו רובצת אשמה מסויימת מן העבר, בגללה הוא נידון לגלות זמנית בסדום. צבי עצמו נחרד לרגע, כאשר שרה, האמריקאית המתוסכלת, קושרת בשיחתה קשר סמוי בינו לבין הגרמני. בהתפרצות מוזרה של הרגשת אשמה עצמית, קולקטיבית, ורחמים עצמיים, מבקש הגרמני מצבי הישראלי לירות בו ולגמור את החשבון. צבי מסרב. אבל נימוקי סירובו תמוהים במקצת: "אני נולדתי כאן בארץ. עובדה. ומה שקרה עם היהודים, לדעתי, באופן אנושי כללי, איך לומר... מצער מאוד, עובדה – הייתי מצטער על כל עם שכך קרה לו. אבל, מה אני יכול לעשות – אני לא חש אליהם שום קירבה באופן אישי. תאמין לי. המשפחה שלנו עלתה לארץ לפני שנים רבות. איש מאתנו לא נרצח שם. מדוע הוא משתוקק שאהרוג אותו? מי שהיה באירופה – טוב, אני בהחלט מבין אותו. אבל אני, ואבא שלי, ואבא שלו – כבר נולדו כאן במזרח. אני מרגיש עצמי חלק מן האיזור הזה, ושום שייכות לעם היהודי. תגיד לי – מה הוא רוצה ממני? מה זה נוגע לי?" כלומר, צבי לא רוצה לירות בקארל, לא משום שהריגת אדם סתם אינה יכולה בשום פנים ואופן למחוק את זכר השואה וכל הכרוך בה – אלא משום שכל העניין, פשוט, אינו נוגע לו. וקארל צועק את תשובתו: "אבל לי זה נוגע! זאת נשאת הבעיה שלי!" אך בעצם אין זה נכון, שבעיית השואה, היהודים והגרמנים אינה נוגעת לו לצבי. נכון יותר היה לומר, שהוא בוש בכל הפרשה הזאת. לא נעים לו. הוא סבור שיהודי הגולה היו פחדנים, מוגי לב, ומותם מעורר בו סלידה יותר מאשר השתתפות.

את תשובתו של הסופר עצמו לטענות צבי דומה שאפשר למצוא בדבריו של פסח הקשיש, שהוא, אגב, הדמות הסימפאטית היחידה בכל התערובת האנושית המופיעה בספר. פסח מספר לשרה על אחת המערות במדבר יהודה, שם נתגלו שלדים של שנות וילדי הלוחמים מזמן המרד נגד הרומאים. וכך אומר פסח על אותם קרבנות עתיקי יומין: "אבל לאחר מאות שנים לא העזתם של הגברים

עשתה את הרושם העז מכל, אלא גבורת הנשים, אותו סבל, אותו כוח שבחולשה, עד הקץ, לא להתיהר, לא להתאבד, לשמור על גחלת החיים, בכל מחיר, כל זמן שאפשר. לא הגבורה שבכוח אלא הכוח שבחולשה. כך, אולי, גם הלכו לתאי-הגאז באושביץ."

מעניינים הם הקטעים על יישובי הגרמנים בארץ, פרשה אשר משום מה לא זכתה להתעניינות עד השנים האחרונות. אותן מושבות חקלאיות, שנוסדו ע"י אנשים בעלי חזון דתי, מונעים ע"י אידיאולוגיה נעלה, שימשו בשנות השלושים חממות לרעיון הנאצי ומרכזי ריגול גרמניים. כדאי וכדאי לזכור בהקשר זה, כי אבות הרעיון היהודי-הלאומי המתחדש בטוחים היו, שהשנאה ליהודים נובעת אך ורק מהיותם אחרים, בני בלי ארץ, נעים ונדים בעולם בלי שורשים במולדת משלהם. וגם העלו את הסברה, כי אחד הגורמים המשניאים את היהודי על הגוי הוא היותו, לרוב, סוחר, ולא עובד אדמה, – גם אם חלוקת מקצועות זו נעשתה בכורח התנאים ולא משום בחירה חפשית. אך בו בזמן שהיטלר נאם את נאומו (ומי ששמע אותו, יכול להוסיף: נבח את נאומו) כנגד היהודים המתעשרים על חשבון הגרמנים המסכנים, העובדים קשה; כנגד היהודים שהם שונים במהותם מן הגרמנים (וונספרמד, כמו שהוא אהב לומר) – נסחפו אחר רעיונות אלה גרמנים שישבו כאן בארץ, וראו מקרוב את העם היהודי חוזר לארצו ולמולדתו, מכה שורשים חדשים באדמה העתיקה, ומפריח את השממה בעבודת כפיו. צבי, הסגן הישראלי הצעיר, רוצה להסתייג מיהדות אירופה. הוא חושב שאין שנאת הגרמנים נוגעת לו. אך יוהאנס שמידט, יליד וילהלמה, כבר שנא שנאת מוות את אבותיו של צבי, ילידי פתח-תקווה. הישראליות אינה מחסה בפני האנטישמיות.

באחד הדפים האחרונים של ספרם של יונת ואלכסנדר סנד, "בין המתים ובין החיים"<sup>(7)</sup>, מסופרת אפיזודה קצרה: גיבורת הספר, ג'ניה, שעברה את נוראות גיטו וורשה, נוסעת ברכבת ישראלית אל ביתה שבמשק. עברו רק שנים מעטות מאז הסיוט. והנה היא שומעת כי אחד הנוסעים, קצין צבא ישראלי, לא צעיר, מצטער בקול על שאין הוא יכול לפלרטט עם איזו נערה צעירה שבין הנוסעים; "הלוואי ולפני עשר שנים אנו עכשיו", הוא אומר בצחוק לחברו. ז'ניה מתבוננת בדובר בתדהמה. כלום לא ברור לו, מה עבר על יהודים, אולי על בני משפחתו, לפני עשר שנים? האם מי שלא היה שם, אינו מסוגל להבין? הספרות הישראלית היא הוכחה לכך, שרבים מביין אלה שלא היו שם, מסוגלים

להבין. העם היהודי הוא עם עתיק יומין, ועברו ממשיך לחיות בתוך ההווה.

אפריל-מאי, 1969.

הערות ל"סופרים ישראלים בצל השואה"

1. איך פרחים שחורים מאת ט. כרמי, 1956.
2. שאול ויוהאנה, טרילוגיה מאת נעמי פרנקל. א. בתאוות ב. מות האב ג. בנים, 1956-1967.
3. פצעי בגרות, מאת חנוך ברטוב, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1965.
4. עסקת השוקולד, מאת חיים גורי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1965.
5. אשמים, מאת שמאי גולן, 1965.
6. אנשי סדום, מאת אהוד בן עזר, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, מהדורת ספרית ילקוט, 1968.
7. בין המתים ובין החיים, מאת יונת ואלכסנדר סנד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1964.



## אידיאל והגשמתו – היחס המשתנה אל הקיבוץ בספרות הישראלית

אין כלל וויכוח על הקביעה, כי חשיבותו האיכותית של הקיבוץ בהווה ובקיום הישראלי, עולה עשרה מונים על חשיבותו הכמותית. סבורני, שאפשר לומר ללא חשש של הגזמה, כי הקיבוץ הוא הפרסוניפיקציה של המושג המופשט של הישראליות. זוהי צורת חיים ישראלית טהורה, שאין למצוא כמותה בשום ארץ אחרת; בשל כך הופך הקיבוץ לא פעם לחלון ראווה כלפי חוץ ולסלע מחלוקת כלפי פנים. המטען האמוציונאלי העומד מאחורי המינוח "קיבוץ" הוא עצום; לא פעם משמש הקיבוץ כקנה מידה למצוי ולרצוי; אין כמעט ישראלי בעל הכרה שלא התלבט אי-פעם בשאלת ההצטרפות לקיבוץ. דורות של צעירים חונכו בשם האידיאל של ההתיישבות הקיבוצית. רבים ממנהיגי העם היו, או הווים, בני קיבוצים. אופייני הדבר, עד כמה אנשים הזרים לרוח הארץ טועים בהערכת הקיבוץ; – הוכחה נוספת לישראליות המושלמת של דפוס חיים זה. עובדה, עוד לפני כמה שנים אפשר היה להיתקל אצל תיירים בשאלות על החיים השיתופיים בקיבוץ – כלומר, האם הנשים הן רכוש הכלל, בפרט כשהן יפות וצעירות.

אך אין זאת אומרת, כי כולם ראו תמיד את הקיבוץ כסלית שכולה תכלת. אין אצלנו, ולא היתה אצלנו מעולם, ספרות פרוגרמאטית המחייבת את הסופר, את הוגה הדיעות, את האזרח. רובם של הסופרים שכתבו על הקיבוץ – ורבים מאוד הסופרים שכתבו עליו – לא כתבו שירי הלל ושבח, אלא השתמשו במידה של ביקורת. ואין הביקורת נחלתם של הצעירים בלבד, של אלה האומרים "ציונות" במרכאות. סופר וותיק כדוד מלץ כתב התקפות חריפות מאוד על הקיבוץ, ועוד נחזור לזאת. גם אין לומר, שהיחס אל הקיבוץ, הן מצד האנשים שבחוץ ואפילו מצד האנשים שבפנים, היה אחיד בכל התקופות. "משבר המדינה" שפקד אותנו, כלומר, מהפכת הערכים שחלה אצלנו בעקבות הקמת המדינה, לא פסח גם על הקיבוץ. היה כאן שינוי יסודי של סולם ערכים אידיאלי, כלכלי, סוציאלי, כשכל האספקטים הללו קשורים האחד בשני. כל התפישה הכלכלית נשתנתה. האידיאל בהא הידועה, השיבה אל עבודת האדמה ואל עבודת הכפיים, שוב אינו יכול לעמוד ללא שינוי במסגרת ההתפתחות הכלכלית. בעקבות תהליכים אלה חלה לפני שנים מספר תמורה חריפה למדי אצל הקהל ביחס אל

הקיבוץ. נשמעו טענות מטענות שונות. האדם הממוצע ברחוב בא אל ההתיישבות העובדת בטענה מוזרה למדי: נשמעו דיבורים, שהקיבוץ שוב אינו אידיאליסטי כפי שהיה, שרמת המחיה הממוצעת עלתה אף בקיבוצים. טענה יומרנית קצת, אם היא מושמעת על-ידי קהל שרמת חייו שלו עלתה מעל כל המשוער מאז קום המדינה. בעצם טיעון זה בא דווקא להוכיח, בדרך השלילה, עד כמה היה הקיבוץ מכובד בעיני אנשים סתם. כי אלה ביקשו מחברי הקיבוץ להגשים בצורת חייהם את כל השאיפות הנעלות שהם עצמם לא יכלו לעמוד בהן; על אנשי הקיבוץ לחיות בתנאי מינימום ולהינזר מכל הנאה כלכלית, כדי לשכך את מצפונם של אלה, שלא יצאו להתיישבות. כמובן, לא כל הטענות היו מסוג זה. אנשי המדעים המדויקים וההיגיון טענו, שהמציאות הישראלית שינתה את פניה, והקיבוץ הוא מוסד מיושן. עיקר הטענות היו כלכליות. הרעיון שריחף לפני עיני המייסדים הראשונים, ארץ מכוסה קיבוצים, מושבים וכפרים, נדחה לגמרי על ידי הסוציולוגים ואנשי הכלכלה והסטטיסטיקה המודרנית. הייצור התעשייתי דחק את עבודת האדמה, המיכון דחק את עבודת הכפיים, הריכוזים העירוניים הגדולים, היעילים והצפופים דחקו את היישוב הכפרי, שמטבע בריאתו חייב הוא להיות דליל יותר. הייתי מבקשת להדגיש, שמרביתן של הטענות של החוגים האמונים על האידיאל החלוצי כנגד הצעירים הציניים, דור האספרסו, המקילים על עצמם ופורקים עול ומוסר – היו טענות שטחיות, שקבעו תופעה אך לא התחשבו בשורשיה. אותם צעירים, שביקשו עתה ללמוד ולהשתלם ולתפוש עמדה, ולא ללכת להתיישבות, – לא היו גרועים מן הדור שקדם להם; אחר מלחמת ששת הימים אפשר לומר זאת בביטחון. הצעירים לא המציאו את המרד, ולא היו ציניים במיוחד; מבלי לעמוד על כך בעצמם, ביטאו התפתחות כלכלית שעברה דרך כל שכבות החברה הישראלית. מובן שהקיבוצים עצמם נאלצו לצעוד עם הזמן. גם בהם עבר הדגש מחקלאות לתעשייה; התעשייה הביאה עמה מיכון ושימוש בעבודה שכירה; הוויכוחים שליוו התפתחות זו בכל שלביה היו מכאיבים ונוקבים. בכלל, הוויכוחים על מהותו ומטרתו של הקיבוץ היו מאז ומתמיד בראש הרשימה; עד אחרי מלחמת ששת הימים, שבעקבותיה צצו ועלו הוויכוחים על ארץ-ישראל השלמה, על שלום תמורת שטחים, וכיוצא באלה.

ומוזר למדי: מלחמת ששת הימים החלה להפיח רוח חדשה באידיאלים ישנים. התנחלות הספר, שנדחקה לשולי המחשבה, שוב חזרה להכרה מליאה. המושגים של התיישבות וכיבוש האדמה והארץ שוב קיבלו מובן חדש, בלתי

צפוי עד כה. התהליך הוא עתה רק בתחילתו; ומטבעה של המילה הכתובה שהיא מפגרת אחר הלך הרוח של הרחוב; אך סימפטומטי הוא הדבר, שעיתון שהתקיף לא פעם את ההתיישבות הקיבוצית, מדגיש עתה הדגשה יתרה את חשיבותה האיכותית של התיישבות זו, ואת מספר הקרבנות הרבים שלה במלחמה. זוהי, כמובן, התפתחות אשר טרם באה על ביטויה בספרות – מאחר שזו האחרונה כרגיל מפגרת אחר האקטואליה. ברור שגם אין טעם להתנבא מראש על התפתחויות ספרותיות בעתיד. אפשר רק לומר, שאם ההתפתחות המדינית והכלכלית עד כה גררה בעקבותיה שינויים מסויימים בהשקפותיהם של הסופרים, שינויים אשר השתקפו בכתביהם, קיים סיכוי סביר, שגם בעתיד יניבו תהליכים אלה יבול ספרותי.

הקיבוץ זכה לתיאורים נרחבים בספרותנו – בהתאם למשקלו האמוציונאלי במערכת הערכים שלנו. כאמור, אין ספרותנו פרוגרמטיה ואין עינו של הסופר, כרגיל, עיוורת ביחס לפגמים וליקויים המתגלים לו בקיבוץ. כך לפני שנים וכך גם עתה. בכל זאת, דומני שאפשר לסמך, ולו גם בקווים כלליים ביותר, שינוי מסויים ואופייני ביחס אל הקיבוץ. וכל מה שנאמר עד כה, מטרתו בין השאר להביע את ההשקפה, שעדיין אנו נתונים בעיצומו של התהליך, ושניתן להניח, כי עוד נכוננו לנו אפתעות וחידושים. ובמילים אחרות: למרות כל הביקורת על הקיבוץ, היה זה פעם מובן מאליו, כי הקיבוץ בכללותו הוא תופעה חיובית. בשנים האחרונות ניבעו פרצים רציניים למדי בהשקפה מקובלת זו. (ברור שיש, במקרה זה, תמיד יוצאים מן הכלל). וכפי שכבר אמרתי, דעתי היא כי שוב אנו צפויים לשינוי בהשקפה. אך מוטב לנו לפנות אל היצירות עצמן. ארוכה היא הדרך למן "הוא הלך בשדות"<sup>1</sup> ועד ל"ארצות התן"<sup>2</sup>. יש הבדל סימבולי כמעט כבר בצליל כותרות הספרים. אם נתעלם לרגע מן המשמעות הטראגית של השורה "הוא הלך בשדות" כשהיא משובצת בתוך שירו של אלתרמן, הרי ההליכה בשדה מעוררת בדרך האסוציאציה מחשבה על שמש זהובה, שמים כחולים, דגן מוריק או מצהיב; ההליכה בשדות מתקשרת עם היום; עם האור. ואילו הכותרת "ארצות התן" מתקשרת באופן טבעי עם הלילה השחור. יללת התנים בוקעת מן השממה העוינת האורבת מאחורי השדות המעובדים. יללת התנים נוטעת במאזין הרגשת בדידות חריפה, בדידות שאין הקולקטיב המאורגן יכול להשכיחה ולגרשה. ואפילו אנו חוזרים וזוכרים את המובן הטראגי של "הוא הלך בשדות", את כתונת החג שהיא כתונת הקרבן, ואת ההליכה המסתיימת עם כדור עופרת בלב – הרי שגם אז אין התמונה היסודית משתנה. לנער הצועד מתלווה הילת גבורה; השדה אינו מאבד את משמעותו

האמוציונאלית. אמנם, אורי, גיבורו של שמיר, אינו זהה עם הדמות המצטיירת מתוך שורותיו של אלטרמן. יש בו באורי לא מעט מן היהירות, ההתנשאות, חוסר ההתחשבות בזולת, וקלות הדעת. יש בו באורי גם לא מעט מן החיוב – וברגעיו האחרונים הוא מוכיח גבורה עליונה ובוחר במוות על-מנת להציל את פיקודיו.

הקיבוץ, ב"הוא הלך בשדות", משמש כרקע. אורי הוא בן קיבוץ, ועם תחילת הספר חוזר הוא הביתה מבית-הספר החקלאי, שם גמר את לימודיו. כלומר, הקיבוץ ממלא כאן פונקציה טבעית לגמרי של בית; לא מדובר פה כלל בלבטים אידיאולוגיים של הצטרפות לקיבוץ מתוך בחירה. לבטים אלה היו נחלתם של הוריו של אורי, אך שוב אינם נוגעים בבן. אחר הוא המצב ביחס למיקה, שבאה עם קבוצה מילדי טהרן.

"הוא הלך בשדות" אינו הספר הראשון שנכתב על הקיבוץ, או על רקע של חי קיבוץ. בכל זאת נראה לי כי מן הראוי להתחיל דווקא כאן. משה שמיר הוא מן הנציגים המובהקים של מה שנקרא עתה "דור הפלמ"ח". "הוא הלך בשדות", שיצא לאור בשנת 1948, הוא הרומאן הגדול הבשל הראשון של משמרת ספרותית זו – והוא היכה גלים נרחבים עם הופעתו. אפשר היה, אולי, לטעון, כי מן הראוי היה כאן להתחיל עם הסיפור "אפרים חוזר לאספסת"<sup>(3)</sup> לס. יזהר. אולם יזהר אינדיבידואליסט יותר, ומרבה לעסוק בפרובלמטיקה פרטית; הוא נאמן לרוח התקופה בכללותה פחות מאשר שמיר. ברצוני להדגיש כאן, כי איני מתיימרת למסור ניתוח כולל על כל הספרים, או על מרבית הספרים, הדנים בצורה זו או אחרת בנושא הקיבוץ; זהו עניין לספר מקיף ולא למאמר; ברצוני לתת סקירה על שלבים שונים בהתייחסות אל הקיבוץ, שלבים הנראים לי מעניינים אם משום ערכם האמנותי, או הרעיוני, ואם משום הסימפטומאטיות שבהם.

עוד זכור לי היטב קטע אחד מ"הוא הלך בשדות" אשר הופיע בכתב עת לפני הופעת הספר כיחידה שלמה. באותו קטע מסופר על אדם, הנוסע לשדה בטנדר. אין מקום בפנים, אף אחד אינו טורח להזמינו ואף אחד אינו מצטמצם קצת במקומו, או מפגיין סימן כלשהו של אדיבות או התחשבות. זה שנשאר תלוי בחוץ, על המדרגה, חש בחריפות את הרגשת חוסר-השייכות. זוהי אפיזודה שולית בספר; אך מיקה, שהיא אחת הדמויות המרכזיות, אף היא נתקלת פעמים רבות בחומה אטומה; כל מה שבא לו לאורי, יליד הקיבוץ, בקלות ובהיסח הדעת, עולה לה למיקה, הבאה מן החוץ, בקשיי קשיים. מקרים קטנים,

שכשלעצמם אינם בעלי משקל ותשיבות, מצטרפים לשרשרת ארוכה של עלבונות ומחדלים; כגון אותה כוס מי-שתייה, שמיקה אינה מצליחה להשיג. לגבי מיקה, אורי הוא בעל מילת הקסמים שבכוחה לפתוח את השער הנעול.

האיש הנצמד מבחוץ אל מדרגת הטנדר, ממחיש את העובדה שהקיבוץ הוא חברה סגורה, שאינה מקילה עם האדם הבא מן החוץ. אין בתמונה זו, כשלעצמה, שיפוט על עצם מהותו של הקיבוץ. הקיבוץ יכול להיות חברה אידיאליסטית, או, מכל מקום, חברה בעלת ערכים חיוביים – בין אם הוא מקבל את הזר בפנים שוחקות ובין אם הוא מקבל את הזר בפנים זעופות.

לא כך סבור דוד מלץ. לגביו, סגירת השערים בפני המתדפק עליהם, היא עיקר מחדלו של הקיבוץ. "השער נעול"<sup>4</sup> לדוד מלץ (הוצאת עם עובד, 1959) הנו

לכאורה ספר ביקורת חריף על החברה הקיבוצית. אותו מחבר כבר פירסם ב-1945 רומאן על ההווי הקיבוצי, "מעגלות", אשר עורר בשעתו וויכוח סוער, יותר בשל תוכנו הרעיוני מאשר בשל רמתו האמנותית. והנה, הרומאן "השער נעול" הוא תופעה מעניינת ביותר. אם ציינתי בתחילת דברי, שבדרך כלל היה היחס אל הקיבוץ בספרות חיובי, והביקורת הלכה ונתעצמה אצל דור הסופרים הצעירים – הרי ספר זה כאילו בא להוכיח אמת שונה. דוד מלץ אינו שייך לדור הסופרים הצעירים, לא מבחינת הגיל, ולא מבחינת דרכו בכתיבה. ואילו ביקורתו כנגד הקיבוץ היא חריפה למדי.

מן הצורך כאן להתעכב מעט על תוכנו של הספר. "השער נעול" פותח בבואו של משה מאוחד לקבוצה הנמצאת בעמק יזרעאל. זמן העלילה אינו מצויין במפורש, אך לפי כמה סימנים (אוניברסיטה על הר-הצופים, ארץ-ישראל, אם זקנה בעיירה שלוה בפולין) יש לקבוע את התאריך לפני שנת 1939, לפני מלחמת העולם השנייה. ואכן, למרות שהספר לא נכתב באותם ימים, אלא הרבה לאחר מכן, דומה הוא עלינו למיושן. עיקר עניינו של הספר הוא תהיותיו ותעיותיו של משה מאוחד; ובמיוחד – רצונו של משה מאוחד להיקלט בקבוצה כחבר שווה-ערך. אין משה מאוחד מצליח במשימתו זו. המחבר מאשים את הקבוצה בשל כך. כדי להבליט את גורלו של משה מאוחד, מופיעות עוד שתי דמויות שדרכן בקבוצה אינה עולה יפה; ונמשכות הקבלות בין קורות הדמויות השונות. בעוד המחבר מאשים, בעקיפין, את חברי הקבוצה בקהות-הרגש, הרי שאין לומר, כי הוא נוהג עם גיבורו ברוחב לב. משה מאוחד הוא דמות נלעגת. הוא קטן, דקיק, זקנקן של חיש דבוק לו לסנטרו; התנהגותו והליכותו מעוררים צחוק וגיהוך. כאשר נדרש ממנו מאמץ גופני, עוד בולטת העליבות שבו, ורבים בקבוצה שואלים עצמם מדוע זה עזב את האוניברסיטה שעל הר-הצופים ובא

דווקא ליישוב חקלאי, לעסוק בעבודה שהיא למעלה מכוחותיו ושאינה הולמת אותו. כמובן שהאמת היא, שמשה מאוחד לא בא משום אהבה היתה בו לעבודת כפים, שממילא כמעט ואינו מסוגל לה; הוא בא בכוחו של רעיון. עילה ראשונה לבואו לקבוצה משמשים מאמריו של אחד החברים, אברהם חן. על סמך המאמרים שקרא מקווה משה מאוחד, כי באברהם חן ימצא ידיד רוחני. הפניה אל היחיד, אל אברהם חן, אינה עולה יפה יותר מאשר הפניה אל הכלל, אל הקבוצה. כן גם עולים בתוהו גישושיו של משה מאוחד אחר קשרים עם אשה. בלשונו של המחבר, יש כאן כמה שערים, הננעלים בפני הבא להתדפק עליהם. משה מאוחד מחפש את הדרך אל האשה, אל החברה, ואל ידיד בעל הלך מחשבה קרוב לשלו. הוא אינו מצליח במשימתו. השערים ננעלים בפניו אחד אחד, עד שהוא פונה, כאל מפלט אחרון, אל בקבוק ליזול. עלילה זו, לכשעצמה, יכולה היתה למשוך את התעניינותנו ולעורר את השתתפותנו, אילמלא היה הגיבור, משה מאוחד, דמות מגוחכת ועלובה גם יחד. דקיק, קטן, בעל זקן תיש, אינו עשוי למשוך תשומת לבה של אשה, ומה גם ביוצאו לעבוד עבודה גופנית בצידם של גברים איתנים ומאומנים. הנשים עליהן הוא חולם הן מעבר לתחום השגתו: הוא מרבה להגות דווקא בנשים יפות, הדורות ונשואות. לעומת זאת, פרומה הרפתנית, אשה איתנה ואמהית הרוצה להשפיע עליו אהבה, תחילה מתוך רחמנות לחולשותיו ואחר מתוך הערצה לסגולותיו הרוחניות - מעוררת בו סלידה; היחסים ביניהם איך בהם משום סיפוק. החברה הקיבוצית אינה קולטת את משה מאוחד; אך לכשלון זה קדמו כשלונות במקומות אחרים; הגיבור לא נקלט כמורה במושבה, ולא כתלמיד באוניברסיטה; קשה, על כן לבוא בטענות אל הקבוצה. האם האשמה אינה בו, במשה מאוחד? האמנם יש לתלות את הקולר בקבוצה? בגופו הקטן והמכווץ של משה מאוחד שוכנת, אם לא נשמה גדולה, על כל פנים אמביציה לווהסת. ברצונו להורות לבני תמותה את הדרך יבור לו האדם. איך אנו משתכנעים כל עיקר, כי אכן ידען הוא בפילוסופיה ובדרכי ההגות; איך אנו משתכנעים, כי הוא עצמו יודע, מה בכוונתו להורות לאחרים. בהרצאה העושה רושם על החברים, הוא מדבר גבוהה גבוהה על נושאים שברומו של עולם; לשאלה מהי הצעתו הקונקרטיית לשיפור פני המציאות, הוא מציע לייסד חוג לקריאת שפינוזה. שער הידידות אף הוא ננעל בפני הגיבור. אברהם חן, אליו הוא פונה, מסתייג ממנו. דמותו של אברהם חן אינה מתבהרת לו לקורא, והיא מלאה סתירות ותמיהות. הרי זה אדם בעל הופעה ועמדה, כוח עבודה ומחשבה, שתולעת

מכרסמת בליבו והוא הופך לנביא שחורות. יש הסבר מרומז לסבלו: מחלה או חולשה פיזית, וכך נישואין שלא עלו יפה. אלא שרמזים אלה אינם משתלבים יפה בתיאור. מכל מקום, אברהם חן הוא אדם שונה מאוד ממה שאוחד; ואך תמימות היא לחשוב, כי התרשמות מדברים שבכתב חייבת להביא לידי ידידות של אמת עם הכותב; פנייתו של משה מאוחד לאברהם חן היא פנייה דו-קישוטית ביסודה. נאיבית היא גם אכזבתו של המחבר על כך, שהקבוצה לא השכילה לקבל את משה מאוחד, ולתת טעם ומטרה לחייו; בדרך עקיפין מוכיח כאן דוד מלץ את אהבתו לחיי הקיבוץ, ואת אמונתו היסודית לערכיו: רק מי שסבור, כי אכן הקיבוץ הוא גן עדן עלי אדמות, עלול להתאכזב אם יתברר לו, שיש מקרים בהם החברה הקיבוצית פועלת לפי אינטרסים, ולא לפי אידיאלים. כדי לחזק את טענותיו, מביא הסופר עוד שני מקרים שלא נקלטו בחיי הקבוצה. מקרה אחד הוא מקרה שולי. אשה מכושרת, מוזנחת, בחדשי הריונה האחרונים, מופיעה לפתע. היא לנה בכל מיני פינות מוגנות, ונוטלת לעצמה שיירים בחדר האוכל. החברים מחליטים שאין אפשרות להשאירה במקום, ושהקבוצה אינה חברה לצדקה, ואין ביכולתה לקיים מקרים נצרכים. אליהו הסניטר נרגן על ההחלטה. הוא סבור, שאם זו היתה אשה יפה, היו פני הדברים אחרים. יש עוד מי מן החברים האומר, שהפעם צריך היה לנהוג לפי הלב, ולא לפי ההגיון. ברור שגם המחבר חושב כך. בכל זאת, קשה להוציא על סמך מקרה כזה דין כנגד החברה הקיבוצית. ידועה העובדה, שהקיבוץ בררני מאוד בבחירת החברים – וזה מובן; הרי מדובר כאן לא רק בשכנות בבית, לא רק בשיתוף במקום העבודה, אלא בחיים משותפים; אם אדם הוא מסכן ואומלל, וזקוק לרחמים – אין זאת תמיד ראייה שהוא מתאים לחיי הקיבוץ; שוב, דרישה מעין זו יכולה לבוא רק ממי שבאמת מאמין בקיבוץ כאוטופיה. רק מקרה אחד, הוא מקרהו של אליהו הסניטר, באמת משכנע. אליהו הסניטר שייך לחברי הקבוצה הוותיקים. בשל מום שבו הוא נדחק לשולי החברה ולשולי העשייה. עיקר תפקידו – "סניטר", כלומר, מנקה את המקלחות ובתי השימוש. לאחר שנדחק אליהו, שלא בטובתו, לעבודה מזהמת, שוב אין איש רוצה לגור בקרבתו; מתלוננים על ריח הליזול. בסופו של דבר אליהו מתאבד ע"י שתיית ליזול. בתיאור זה, באמת, יש קיטרוג על הקיבוץ, קיטרוג שהוא תופש הרבה יותר מאשר במקרהו של משה מאוחד. אך בכללותו אין ב"השער נעול" ביקורת משכנעת על הקיבוץ; יש רק דרישות גבוהות מדי.

הנובלה של חנוך ברטוב "לב חכמים"<sup>(5)</sup> מתמודדת עם בעיה אנושית כאובה: מקומו של אדם חולה, תשון מרפא, בחברה של אנשים בריאים. העלילה

מתרחשת בקיבוץ. הבעיה הכאובה שהיא נשמתו של הסיפור, היא אמנם כלל-אנושית, אך לובשת צורה מיוחדת להווי הקיבוצי. ברטוב הצליח לשקף בבהירות רבה את האווירה המיוחדת ורקמת היחסים המסובכת שמסביב להתרחשות המרכזית, המשמשת כציר לסיפור. כל כולו של הסיפור הוא מהתלה אכזרית; גרוטסקה עצובה. הוא מתחיל ביום שלפני חג הפורים, עם החזרה הכללית על המחזה אותו עומדים להציג במסיבת פורים; ומסתיים בערב שלאחר מכן, בו לא מתקיימת המסיבה, בשל מות חבר. אותו חבר שנפטר שבעטיו לא נתקיימה המסיבה, אלפרד, היה חולה כרוני. הוא היה החולה של הקיבוץ, החולה בהא הידיעה. מחלתו של אלפרד תחילתה בעבר הרחוק, הזכור רק לוותיקי המקום: "אלפרד הוא מראשוני-הראשונים, אחד מאותו קומץ ילדים שנסתפחו לתנועה לפני עשרים-ושמונה שנים. אבל כשנתגבש מהם וחברים אחרים קיבוץ-העלייה, לפני עשרים-ושתיים שנה, כבר לא היה אלפרד ביניהם. על סף בגרותו, לתדהמת המשפחה והחברים, נתגלה אצלו מום-לב. אין לומר, שלא שמענו על מקרים כאלה, ודווקא בגיל מכריע זה, כשהילד נהפך לגבר, אבל אין דומה "שמענו" לאלפרד, שהיה מן המצויינים שבחברינו - נער גבה-קומה, בן למשפחה משכלת ורגישה, מסור בלב-ונפש לתנועה, מדריך אהוב. ולא רק משום מעמדו בין חברינו. באותם הימים היו - ויותר מהיו, השתוקקו להיות - משפחה אחת, חדשה, יפה, שלמה יותר מן המשפחות היהודיות הבורגניות שהולידו. מבחינה זאת היתה להתגלות חוליו של אלפרד השפעה עמוקה על חברינו, ויחסם לחולה זה לאבן בוחן למהותם האנושית. השכל-הישר חייב את הסתלקותו מקבוצת הצעירים, שהכינו עצמם בכובד-ראש לחיים של התמודדות גופנית ונפשית עם תנאים חלוציים, שכבר בימים ההם ידענו עליהם די בשביל להשיג משהו מחומרתם. אבל בעיני חבריו של אלפרד נראה היה, שבהיכנעם למצוות השכל הישר - זה שכל חייהם צריכים להיות התרסה נגדו - מתנערים הם מעיקרי העיקרים. מן הערבות ההדדית, מן ההידבקות זה בזה לחיים ולמות, מעצם ההומאניזם החדש, שהוא אחר-ככלות-הכל התכלית האחת של ניסיון אנושי מהפכני זה שלנו. יכולתם של החברים לשאת את חוליו, סיכמו כאיש אחד, הוא מיבחנם הרציני הראשון."

מחלתו של אלפרד, אם כן, ותיקה יותר מן הקיבוץ עצמו. המחלה פגעה בו עוד לפני העלייה על הקרקע. צעירי המקום אינם יכולים כלל לדעת מי היה אלפרד,



כשעוד היה אדם מן היישוב; בטרם הוציאה אותו חולשתו הגופנית ממעגל העשייה והפעולה. ראשוני הראשונים היו אנשי מעט. בינתיים נוספה לקיבוץ ההשלמה הצ'כית; חברים מן הפלמ"ח; ילדים מן המוסד ובניהם של הראשונים עצמם. אותו קומץ ראשוני גדל; עתה הקיבוץ מונה שש-מאות וחמישים נפש. המחבר מדגיש מידי פעם בפעם יחס מספרי משתנה זה, וכוונתו עמו. כי המספרים הללו מעידים, שהקיבוץ כיום אינו יכול להיות זהה עם הקיבוץ של אז; האנשים של היום אינם מסוגלים, בשום פנים ואופן, לפדות את השטרות עליהם נתחייבו בשעתו ראשוני המייסדים: תילי תילים של אידיאלים נשגבים, רצון טוב והקרבה עצמית. מבחינה מסויימת, כמובן, שמר הקיבוץ על התחייבותו. אלפרד, שהוריו לקחו אותו לנאות מרפא שונים, הצטרף כעבור כמה שנים לחבריו שעלו בינתיים על הקרקע. לא בגפו בא, כי אם יחד עם מיטשה. כנראה שהיה בו באלפרד באותם ימים כוח שחשף את הטוב שבבני האדם. שהרי מיטשה, בינה לבין עצמה, החליטה ביחידות מה שהחליטו החברים בצוותא: שלא להפקיר את האדם החולה עד עולם; לטפל בו ולעשות למענו כל מה שניתן, כדי להנעים את גורלו הקשה. התחייבותה של מיטשה קשה יותר, כי עולו של הקיבוץ מתחלק על כתפיה רבות, ועולה של אישה הנשואה לשכיב מרע אינו ניתן לחלוקה. אך נחזור לענייננו: כאמור, עומד הקיבוץ כאילו בהתחייבותו. אלפרד מתקבל לקיבוץ, וחי בו בתנאים מיוחדים. מיום הצטרפותו ועד למועד הסיפור, שבע-עשרה שנה לאחר מכן, כמעט שלא תרם אלפרד יום עבודה מלא לקיבוץ. בתקופות בהן הרגיש טוב, פחות או יותר, עסק בצילום ובעריכת ארכיון הקיבוץ. גם מיטשה יצאה מסידור עבודה קבוע, כדי שתוכל לטפל באלפרד. לא די בכך, הנה לאלפרד ומיטשה הוקצה מקום בבניין הבטון הראשון של הקיבוץ, והם קיבלו שני חדרים – לוקסוס שלא נשמע כמוהו באותם ימים. האם אין זה הרבה? וניתן עוד לשאול – איזו חברה, מחוץ לקיבוץ, היתה עושה מעשה רב כזה למען מישהו – ויהא זה מישהו בעל זכויות ככל שיהיה. אלא שאין הדבר כל כך פשוט. כל מה שמנינו פה, כל התנאים המיוחדים שניתנו לאלפרד, הריהם דברים שבחומר. (מלבד, כמובן, מסירותה של מיטשה, שהיא עניין של הפרט ולא עניין של הכלל). אך מה בעניין עצם היחס לאלפרד? וכאן קורה דבר נורא. חברי הקיבוץ היו מוכנים ומזומנים לעשות למען אלפרד "כל מה שיש לאל-ידו של קיבוץ לעשות לחבר, שכל יום של חיים מקרבו אל המוות." אולם אלפרד, שהוא, לפי הגדרת רופאיו, בר-מינן מבחינה קלינית – נשאר בחיים. עשרים-ושמונה שנים חלפו מאז נתלכד הגרעין הראשון. שבע-עשרה שנה חלפו מאז נצטרף אלפרד לקיבוץ שעלה על אדמתו. ואלפרד לא מת.

אלפרד חי. חיים שעל הגבול, חיים של חולה בחברה של בריאים, חיים של מובדל מן העשייה בחברה של עושים ופועלים. מידי שנתיים שלוש היה מקבל התקפת קדחת משונה, שהרופאים לא ידעו לאבחנה. היה מובל באמבולנס לבית החולים, כשהוא קרוב לגטיסה. והיה חוזר מבית החולים, כשהוא מבריא. הגטיסה הממושכת שוב לא היתה בבחינת טרגדיה, כמו מחלתו של הנער הצעיר. הטרגדיה הפכה לפרסה עלובה. ומראה האמבולנס לפני חדרו של אלפרד היה מעורר גיחוך. בית הקברות שליד הקיבוץ החל להתמלא. היו שנפלו במלחמה ובתקריות, היו שנקטלו בתאונות דרכים ועבודה או ממחלה. טמונים היו בבית הקברות צעירים מאלפרד ובריאים מאלפרד. ואלפרד ממשיך להתהלך בין החיים; לעיתים רתוק למיטה ולעיתים מתהלך בחצר המשק. זה לא היה הוגן כלפי חברי הקיבוץ: הם נתחייבו להיטיב עם חבר העומד למות. הם לא לקחו בחשבון חיים ארוכים כל כך. היחס לאלפרד החל להשתנות בהדרגה, ומה הפלא. שוב לא היה בעיני החברים חכם ומלומד וידען, אלא דילטאנט מסכן. אפילו המעט שעשה למען הקיבוץ – הצילומים והארכיון – נפל ערכו בעיני החברים, שראו בו צלם בינוני ובארכיון סתם גבב-ניירות מעלה אבק. וככל שירדה קרנו של אלפרד, כן עלתה קרנה של מיטשה, האשה היפה והנערצה, שוויתרה על הכל למען האיש החולה.

וכך נמשכים הדברים עד מועד התחלת הסיפור, יום אחד לפני הפורים, בעיצומן של ההכנות לחג. כי זו הפעם החליט הקיבוץ לחגוג. בין מלחמה למלחמה, בין אסון לאסון לא נמצא לאנשים זמן מתאים לחגיגה. וזאת הפעם עמד דוב, שניסה ללא הצלחה משך שנים לשכנע מישהו לביים ולהציג מחזה ממחזות הנפל שהירבה לכתוב, – והצליח. דוב מביים הצגה ומארגן מסיבה וגם אלפרד ומיטשה משתתפים. כאשר בלילה שלפני החג אלפרד מקבל את ההתקפה הרגילה שלו ונלקח לבית-החולים, איש אינו מקבל את העניין ברצינות יתרה. אך, כמובן שתמיד פני הדברים הם שונים מן הצפוי מראש. כשם שאלפרד הפתיע את החברים שנים רבות בכך שנשאר בחיים, הנה עתה הוא מפתיע אותם שוב – הוא נפטר במועד הבלתי רצוי ביותר, שיכול היה לבורר לעצמו. בתיאור מסגרת המסיבות, העוטרות את מותו של אלפרד, מוכיח ברטוב את עיקר כשרונו; והוא ההופך את הסיפור לחוויה אמנותית. אלפרד נפטר, כאמור, בדיוק בלילה לפני מסיבת הפורים – המסיבה הראשונה שהקיבוץ תיכננה מזה שנים. ועתה נוצר מצב פאראדוקסאלי לכאורה: כמה מן החברים הוותיקים האחראיים, מאלה שבאמת צר להם על אלפרד – מנסים להעלים מכלל הקיבוץ את הידיעה על מותו. הסיבה להתנהגות מוזרה זו ברורה ביותר: הוותיקים רוצים,

שהמסיבה תתקיים, ושמחת החג תמצא לה אפיק לגיטימי. הם מבקשים להסתיר עד כמה באמת רוב רובו של הקיבוץ אדיש לגורלו של אלפרד. ממילא מובן, שהידיעה שהם מבקשים להעלימה, מגיעה בכל זאת לקיבוץ. כל הששותיהם של הוותיקים מתגשמים. כשם שאלפרד היה מיטרד בחייו, כן הוא מיטרד במותו. כולם צוחקים על הדרך בה מקבל דוב את הידיעה על המוות המבטל את התגיגה, אך בעצם דוב מבטא מה שגם אחרים חושבים; מהיותו טיפש הוא רק אומר בקול רם, מה שהאחרים חושבים להם בסתר:

"האגואיסט הזה! אני לא אסלח לו לאגואיסט הזה, ל ע ו ל ס!"

אימרתו של דוב עוברת מפה לאוזן, והיא העילה הראשונית לצהלה משולחת הרסן, התקופת את מרביתו של הקיבוץ. בערב, לאחר הלוויה, מתאגדים חברי הקיבוץ (להוציא מכלל זה כמה מן הוותיקים) אגודות אגודות בחדריהם, ומכל מקום נישאים גלי צחוק אדירים. כך מתאבל הקיבוץ על מות חבר. הסיפור כתוב בגוף שלישי, ומתאר אנשים שונים. אלפרד, שסביבו מתרקמת העלילה, כמעט ואינו מופיע. הוא רק משמש כקאטאליזטור לתגובותיהם של האנשים האחרים. קשה לומר, כי הסופר מזדהה לגמרי עם גיבור זה או אחר, אך אפשר לומר, שהוא מזדהה בצורה חלקית עם כמה מווחיקי המקום – כמו אברי, המזכיר החברתי שחייו עברו עליו תוך ציפייה עקרה למיטשה; וכמו צבי, המשורר והוגה הדעות של הקיבוץ. זאת אומרת, המחבר מזדהה במידה מסויימת עם שכבת גיל קשישה ממנו עצמו.

האם הסיפור "לב חכמים" הוא ביקורת על הקיבוץ? (השם הוא אירוני; הוא מתבסס על ציטטה מקוהלת – "לב חכמים בבית אבל"; ואילו החברים אינם מתאבלים, אלא צוהלים וחוגגים). לכאורה – שאלה רטורית; הרי אין לומר, שהתנהגות כלל הקיבוץ היא נאה, במקרה זה. ובכל זאת – אין כאן ביקורת מוחצת. במסגרת חברתית אחרת היה לו לאלפרד רע הרבה יותר. המחלה, הזיקנה והמוות הם אויביו של האדם – ואין פלא שהקיבוץ אינו יכול להם. כמו ההספד המשונה של מולה, נציגו של הקיבוץ בתנועה, על ארונו של אלפרד: " --- אלפרד, הלוא אנחנו כולנו כל כך לא שלמים, הלוא בעצם הדיבורים האלה, שאני חזרתי עליהם אלף פעמים ואחת, על האדם השלם, הם פיקציה, הם כמעט שקר אנטי-הומניסטי. ---" והספדו המוזר לא פחות של צבי על קברו הפתוח של אלפרד: " --- אלפרד, אם יאמרו לך, שמידתך הייתה האגואיזם, אמור להם, שאתה חיית עשרים-ושמונה שנים נגד מלאך-המוות. --- אמור להם, שגם אתה, אלפרד, שכל רצונך האדיר היה משוקע בתכלית האחת,

להישאר בחיים, אמור להם, שגם אתה מת. אתה לא היית בעיה חברתית, אתה היית אלפרד. ---"

אזלת היד היא לא של הקיבוץ, כדפוס חברתי. אזלת היד היא של טבע האדם, שאין להשתחרר ממנו. ואין מסגרת חברתית היכולה להגן על האדם עד הסוף.

שונה לגמרי הוא תפקיד הקיבוץ ביצירתו של אהרון מגד, בפרט בספריו הראשונים. מאחר וכבר כתבתי בבמה זו על יצירתו של מגד, ואין ברצוני לחזור על הדברים, אקצר במה שנוגע לעצם היצירה, ואדון רק במה שהוא רלבנטי לגבי הנושא. דומה שאפשר לומר, כי ביצירתו המוקדמת של מגד מהותו של הקיבוץ משתנה בהתאם לקירבתו או לריחוקו. ב"חדווה ואני"<sup>6</sup>, משמש הקיבוץ כזיכרון געגועים לגיבור הראשי. הקיבוץ הוא גן-העדן האבוד, והוא גם המטרה הנכספת, שבסופו של דבר עתיד הגיבור לחזור אליה. לעומת זאת, כמה מן הסיפורים שבקובץ "ישראל חברים"<sup>7</sup> מספרים על החיים בקיבוץ ממש; כאן נחשפות לעיתים בעיות. לא תמיד; בסיפור כמו "מושיוף ובנו", למשל, הקיבוץ מופיע כמהות חיובית לעומת המהות השלילית אותה מגלם מושיוף. לעומת זאת, ב"בכ"י נתקלים באמת השינה, שאף על פי שבקיבוץ כולם שווים, יש בכל זאת כאלה ששוים פחות. מעמדו של מירטל בקיבוץ אינו מעמד של שווה בין שווים, אלא של נחות דרגה בחברה של בעלי זכויות מלאות. "היו מורגלים במציאותו כבמציאותם של כלים שונים שבחצר שאין איש משגיח בהם, אם לסלקם או לעשות בהם שימוש כלשהו." לא די בכך שמירטל חי לו בשולי החברה, הרי מעמדו עובר בירושה: "יוסי היה דומה במראהו לאמו, אך מאביו ירש את מעמדו בחברה. בבית-הילדים היה מן הנעלבים ואינם עולבים, מסוגר בעצמו ומטרה לפגיעתם של הבריונים שבחבורה. כשבני גילו עסוקים במשחקיהם היה הוא עומד בקרן זוית, אגודלו בפיו, ידו השניה תומכת במרפקו, וצופה בהם מן הצד בעינים עגומות." מירטל האב ויוסי הבן בן הארבע (האם עזבה את הקיבוץ בחיפוש אחר מאהבים) מתנחמים זה בחברת זה על הקיפוח שהוא מנת חלקם הקבועה. לעיתים היה מירטל מרכיב את יוסי על החמור; וזו היתה שעה גדולה לאב ולבן: "יוסי היה יושב על גב החמור ומירטל אוחז באפסר ומהלך לפניו. באותה שעה היה יוסי לובש מלכות. הוא היה מצווה על אביו להוליכו בכל שבילי המחנה למען יראו כל הילדים בכבודו, וממרום שבתו היה צופה בגאווה על חבריו ורואה בקנאתם. כל הדרך, עד חזרתם אל הדיר, היה הבן שותק והיה האב שותק, והיתה זו מעין תהלוכת ניצחון אילמת של מירטל ויוסי במחנה אויביהם. הנה הם עוברים בחוצות העיר הכבושה וכל תושביה משתחוים דום לפניהם."

דימוי הקיבוץ למחנה אויב הוא דימוי קשה – אפילו נאמרים הדברים ביודעין על דרך המליצה. גם בסיפור "ערב עצוב" מרומזים קשיים מסויימים בהווי הקיבוצי. זהו, בעצם, רישום יותר מאשר סיפור. אין כאן עלילה, ולקרא ניתנים רק רמזים ביחס למתרחש. סטולר אינו נכנס לחדר האוכל, למרות שהיה רוצה לאכול לחם בריבה, מכיון שהוא חושש שיוחנך נמצא שם. אין אנו יודעים מיהו יוחנך, ומדוע סטולר נמנע מפגישה אתו, אך העובדה כמות שהיא אינה מעידה על יחסי חברה תקינים. ועוד מהרהר סטולר, שכבר ילך לארוחת ערב יחד עם גניה; "מופלאה היא הרגשת ביטחון זו, שיש בשניים, כאילו מגוננים זה על זה." אם קיים בקיבוץ הצורך בהגנה הדדית זו בתחום המשפחה המצומצמת הרי שאין הכל כתיקונו. אמנם הרגשת הביטחון המיוחדת, שמשפחה מלוכדת נוסכת על בניה, אינה תופעה נדירה, והיא מצויה בכל חברה. אך בשעתו סבורים היו, שהקיבוץ כולו הוא משפחה מלוכדת אחת, שהמימותה מספיקה לכל הפרטים בקירבה, ולחבריה אין צורך בהגנה נוספת. בכל זאת, מסתבר שאין הדבר כך. במרומז אנו שומעים גם על בעיות שיש ליורם, בנם הקטן של סטולר וגניה. מסתבר שיורם נוהג להתקוטט עם ילד בשם גבי בבית-הילדים. כך, אין החיים פשוטים כל כך. בסיפורים אחרים, כמו "בלה, בלה" או "חגה של לאה'לה" משתקפת העובדה, שלא כל הבעיות האישיות באות על פתרוןן באופן אוטומטי במסגרת הקיבוצית. ואילו ב"גרישה פלוטקיין" מופיע זקן תמהוני, גירסה ראשונית של אברשה מן "החי על המת", שהחלוציות שלו חלוצית כל כך, עד שכנגדה מידתם של יושבי הקיבוצים היא כבר מידת בורגנות.

בכל זאת אין לומר, כי יש כאן ביקורת נוקבת על הקיבוץ. הקיבוץ בכללותו משתקף באור חיובי. הנקודה שביקשנו להבליטה היא, שהקיבוץ מרחוק, ב"חדווה ואני", הוא מהות מושלמת בכל המעלות האפשריות; הקיבוץ מקרוב, ב"ישראל חברים" מפגין תכונות טובות ורעות כאחת. אולם הטוב, ללא ספק, עולה על הרע. ביצירתו המאוחרת יותר של מגד, מצטמצם מקומו של הקיבוץ. עם הופעת ספרו של עמוס עוז "מקום אחר"<sup>(8)</sup> סערו הרוחות. עמוס עוז, יליד 1939, הוא הצעיר שבין הסופרים שהזכרתי עד כה. והוא בהכרח רואה את הקיבוץ מנקודת השקפת דור הממשיכים, ולא דור המייסדים. כאמור, רבים שללו את תיאור הקיבוץ שברומאן "מקום אחר". מבחינה מסויימת, הקצף שיצא על הספר מפתיע: הרי אין כלל לומר, כי זוהי הפעם הראשונה שסופר כתב דברי ביקורת על הקיבוץ. כל הסופרים שהזכרתי עד כאן, לא אמרו על

הקיבוץ אך ורק דברי שבח. וכך גם סופרים אחרים, שלא הזכרתי אותם – ואיני מתיימרת להקיף כאן את כל היצירות כולן שנכתבו אי-פעם על הקיבוץ. למעשה, אני מכירה רק אסופת סיפורים אחת, שנתפרסמה בשנים האחרונות, שם מתוארים אנשי הקיבוץ כגזע נעלה, המצטיין בכל מידותיו על פני אנשי העיר; כוונתי ל"כמו שיש ירוק" לעליזה עמיר. ואין לומר, שהשקפה תמימה זו תורמת הרבה לרמתם של הסיפורים. אך שאר הסופרים כאמור, היו תמימים פחות ביחס לתכונות של הגזע האנושי, בין שהוא יושב בקיבוץ ובין שהוא נמצא מחוצה לו. חוזרת השאלה, אם עמוס עוז לא היה הראשון ולא היה היחיד שתאר את הקיבוץ מנקודת ראות אפיקורסית במקצת – מדוע היו כה רבים, שחשו עצמם נפגעים? נראה לי, שעיקר התשובה כלולה כבר במה שאמרתי לפני כן – ביקורתו של עמוס עוז היא ביקורת של דור הממשיכים ולא של דור המייסדים, ועל כן שונה במהותה מביקורתם של הראשונים. במה מתבטא שינוי זה שבמהות, אנסה להבהיר בהמשך דברי. נקודה אחרת היא, לדעתי, שהרוגז לא כוון אל הספר הנכון, כלומר: ביקורת חריפה על הקיבוץ אנו מוצאים בספרו הראשון של עמוס עוז, הלוא הוא קובץ הסיפורים "ארצות התן" (הוצאת אגודת הסופרים ליד הוצאת מסדה, 1965). ואילו הרומאן "מקום אחר" מסתיים באווירה מפויסת ושלווה – אווירה אידילית, אולי אפילו יותר מדי אידילית. הבעיות נפתרות, והגיבורים מוצאים את הדרך ההולמת אותם, את הדרך לעצמם. יש, כמובן, גם הקבלות בין "ארצות התן" ו"מקום אחר". אחת הנקודות הללו היא הופעתם של קבוצות ילדים, הרחוקים מאוד במהותם מן המלאכים הקטנים שאנו מבקשים להאמין בהם. (עמוס עוז עוסק בהוראה; מסתבר שיש לו ניסיון ממקור ראשון). הילדים מופיעים כגוש מפחיד של אכזריות תמימה, חסר הבנה כלפי הזולת ובטוח בעצמו. התיאור השלילי של הילדים כשלעצמו מכיל יסודות של ביקורת כלפי הקיבוץ; שהרי אנשי הקיבוצים הראשונים בטוחים היו, שהקמת מסגרות חברתיות חדשות עתידה לשנות את טבעו של האדם לטובה; ובמילים פשוטות – ילדי הקיבוצים, עליהם מושתת העתיד, חייבים עוד לעלות על הוריהם, מאחר שהם זכו לחינוך ולגידול בתנאים חברתיים טובים יותר מאשר ההורים. והנה אין הדבר כך; ובכמה מקומות בוחר לו עמוס עוז את הצעירים מאוד ואת הזקנים מאוד, על-מנת להפגין את מגבלותיה של המסגרת החברתית הקיבוצית. אפשר לומר כך: הסיפורים שב"ארצות התן" (שהרקע למרביתם הוא הקיבוץ) מסתיימים כולם בנימה של חוסר תקווה וחוסר תוחלת, אכזבה, ייאוש וחידלון. כפי שכבר אמרנו, הרי שמו של הקובץ מעיד משהו על אופיו. יללת התנים,

שהיא נשמעת מידי פעם, כמנגינת לוואי תמידית לסיפורים, עד להגזמה כמעט, יש בה כמה טעמים. מן היללה משתמעת נימה תהומית; יחד עם זאת, הרי זו יללה קולקטיבית, קול המון גדול ומפחיד, הנשמע כאילו הוא רוצה באבדן הזולת. שלטת תפישת עולם קודרת; האדם מוקף כוחות הרסניים. עולם החי והצומח, הנוף והעצמים הדומיים, כולם כאחד פועלים להשמדתו של האדם. כולם ניחנו ברצון להרע. ולא זו בלבד: כל מעשיו של האדם, מחשבותיו וכוונותיו, אף אלה מביאים, ברגע מסויים, לידי הרס ואבדון. סגנונו של עוז הוא מן היפים והעשירים בספרות העברית החדשה. איך בסיפוריו הראשונים ולא כלום מן הגמגום וחוסר הביטחון המלווה לעיתים קרובות יצירות ראשונות למחברך; תאוריו שלמים ואמנותיים למן פרסומיו הראשונים. שליטה זו בכלים הספרותיים נותנת משנה תוקף לתוכנם של הדברים. ניקח, לדוגמה, את הסיפור "אבן חלולה". שמו של הסיפור הוא דו-משמעי, כשם שגם הכותרת של הרומאן "מקום אחר" היא בעלת כמה משמעויות. אבן חלולה מונחת בטברו של האקוואריון של בתיה פינסקי. האקוואריון עם הדגים שבו הוא מרכז עולמה ההולך ומצטמצם של בתיה פינסקי האלמנה המזדקנת. והרי אפשר לראות את כל הוויתתה של האלמנה כאבן חלולה זו, שכבר נחרקנה מכל תוכן של ממש. אפשר היה, אולי, להמשיך בפירושים: הנה אנו שומעים על אבראשה פינסקי, שמת שנים הרבה לפני התחלת הסיפור. אבראשה לא מת מיתה שלווה במיתו. במלחמה נפל. ובאיזו מלחמה? במלחמת האזרחים בספרד. דומני שלא במקרה בחר המחבר דווקא במלחמה רחוקה זו, שוודאי לא השפיעה במישרין על המציאות הארצישראלית; ושלאור ההתפתחויות הפוליטיות לאחר מכן, איבדה הרבה ממשמעותה המלהיבה. אמנם, גדולים ומבינים ראו במלחמה הספרדית אומבשר רעה; ובאה מלחמת העולם השנייה והוכיחה כי חרדתם היתה מבוססת; אך, בכל זאת, האם ההתנדבות למען הרפובליקה הספרדית היתה באמת חובתו הראשונה, החשובה ביותר, של חבר קיבוץ ארצישראלי? האם לא נשארה כל משימה בקיבוצו שלו, בארצו שלו ובשליחות עמו? מכל מקום, זכרו של אבראשה פינסקי הוא לתפארת לקיבוץ. בהזדמנויות חגיגיות מזכירים את שמו. כמו, למשל, ביום סיום מלחמת העולם השנייה:

"פאליכס נשא נאום קצר ונוקב והעצים בנו את הכרת גדולתו של היום. מתוך כובד ראש נלהב תיאר פאליכס את פני העולם המטוהר העמיד לקום עתה על חורבותיהם של כוחות-הטומאה. דוק של דמעות ניצנץ בעיניו של פאליכס שעה שהעלה, בין השאר, את זכרו הקדוש

של אבראשה פינסקי חברנו ששילם בדמו בעד המעמד הזה ולא זכה לחוג עמנו את גדולת היום.

בתיא פינסקי נקראה אל הרחבה, ופאליכס ענד על דש שמלתה הכהה את תווית הנצחון. בקול רוטט אחל לה שתזכה לחנך את היתומה ברוח חזונו של אבראשה המנוח. "

ניסוחו של הסופר אינו מותיר ספק ביחס לכוונתו האירונית. דבריו של פאליכס הם הפגנת חוסר התוכן של מטבעות הלשון השחוקות. שוב ושוב נדחק בפנינו דימוי האבן החלולה, – הכל ריק ונעור מתוכן. עד כמה באמת אין משמעות לא במעמד החגיגי ולא בחייו ומותו של אבראשה פינסקי, מתברר לנו מעבר לכל ספק בהמשך הדברים. בתיא פינסקי, ששמרה אמונים עקרים לזכר בעלה הגיבור שנים הרבה, כשהקיבוץ עוקב אחר ערירותה במנוד ראש נוגה, בוחרת דווקא בלילה זה כמועד המתאים לסיום פרישותה הממושכת. בחירתה, אמנם, אינה נובעת מרצונה לחגוג את סיום המלחמה, – כי אם מרצונה לחגוג את מועד סיום מלאכת האקוואריון. וברור שהיא מתמסרת לזייגר, האיש שבנה את האקוואריון בחדרה, ואף הביא את הדגים:

"ללא אתראה כיבתה בתיא את האור הראשי והעלתה אור עמוס ומכושף בתוך מימי האקוואריון החדש. הדגים נחקהלו סביב האור בעליצות חנינית, והאלמנה נתייחדה עמם שעה ארוכה, מתעלמת מנוכחותו של זייגר. לבסוף החליקה לעבר אורחה הנדהם, גררה אותו ללא גינונים אל מיטתה ונתמסרה לו ללא אמירה וללא חיוך."

לשם הסבר יש להוסיף כי זייגר רחוק מלהיות כובש לבבות רומנטי. הוא "גוף כרסנני שעיר". "שיניו רקובות, צחוקו דוחה, וכולו שופע ריחות טבק וריחות של מאכלים מפולפלים." גם בלאו הכי ברור הוא, כי לא יפי גופו ולא יפי נפשו של זייגר הם שכבשו את לב האלמנה. התמסרותה היא סרת טעם וחסרת תוכן, שלב של התדרדרות. אם אנו מתבוננים בהתמסרותה של בתיא פינסקי הצעירה עדיין לזייגר מול אור האקוואריון החדש, ואם אנו מתבוננים באלמנה המזדקנת הלוכדת זבובים, מוחצת אותם בין אגודל לאצבע, משספת את בשרם באולר ומאכילה בעיסה זו, המעוררת תיאבון, את הדגים שבאקוואריון שלה – באמת אין אנו יודעים אל נכון, איזה מן המראות מבחיל יותר. עולמו של הקיבוץ קטן, ומעגל האנשים נסגר. בשעתו הועידו החברים את אלמנת אבראשה הגיבור לפאליכס, שהוא בלבד היה ראוי לכבוד גדול כל כך. בגלל התנהגותה של דיצה הקטנה, בתם של בתיא ואבראשה לא הסתדרו



העניינים כצפוי. פאליכס נשא את גרושתו של זייגר, ולאחר כמה שנים בילתה בתיה בחברת זייגר. אין צורך לומר, שמבחינה חברתית לא היה זייגר שקול כנגד פאליכס, והאלמנה אף לא נישאה לו. אין לומר, שהמתרחש נעלם מעיני הקיבוץ. "הקיבוץ נתוודע אל המתרחש תוך שעות מעטות. בשש בבוקר נראה זייגר מגיה, המום ומדוכדך, מחדרה של בתיה פינסקי. בשבע ושלושים בבוקר כבר היתה הבשורה באחרית מסלולה. אנשים אחדים בתוכנו, כגון פאליכס ואשתו, שהיא גרושתו של זייגר, קידמו את הבשורה בעליצות. נתנדפה זרותה של האלמנה, וצפייתה הסמויה באה על פורקנה השלם. על פי הרכילות המקובלת היה זייגר ראשון ולא אחרון."

לאור מה שנתרחש בליל חנוכת האקוואריון, מקבלים דבריו של פאליכס בערב שלפני כן טעם טפל ביותר; "זכרו הקדוש של אבראשה פינסקי, חברנו ששילם בדמו בעד המעמד הזה ולא זכה לחוג עמנו את גדולת היום" – אכן, אכן. ולא די בכך; באותו מעמד אחל פאליכס לבתיה "שתזכה לחנך את היתומה ברוח חזונו של אבראשה המנוח". בזמן שרותה בצבא היתה דיצה פינסקי מזכירתו של מארטין זלוטקיין. אחר שהשתחררה מן הצבא, נישאה למארטיין. מארטיין התפטר מצבא הקבע והפך איש עסקים. הזוג הצעיר מתגורר בפרנקפורט דווקא; מארטין זלוטקיין מכנה את מקום מגוריו "הסדר של ארעי ממושך". זוהי, ובכך תוצאת החינוך ברוחו של אבראשה המנוח. (אגב, נושא הישראלים היורדים המשתקעים דווקא בגרמניה, מעסיק את עוז גם ב"מקום אחר").

עמוס עוז מקפיד מאוד על הצורה והמיבנה; בסיפור "אבן חלולה" הכל מחושב היטב, ואין אף פרט קטנטן שאינו מכוון ואין לו משמעות ביחס למסגרת הכללית, למן הכותרת, שכפי שראינו, היא מתייחסת לא רק לאבן החלולה שבתוך האקוואריון, אלא אף במובן מושאל לכל המתרחש; ועד לסערה, המשמשת מסגרת, חיצונית כאילו, לעלילת הסיפור. עם פתיחת הסיפור אנו עומדים בשלב העולה בעליבוהו ובחלילות שבו על כל השלבים הקודמים בחייה של האלמנה הזקנה והבלה. לאחר הפרישות האצילית, ולאחר ההתפרקות הבהמית, בא תור הזיקנה והזכרונות. בתיה פינסקי מבקשת לדאוג עתה באמת לירושתו הרוחנית של אבראשה פינסקי. כלומר, היא מבקשת כי יוציאו לאור את רשימותיו הנושנות של אבראשה פינסקי. יש לה לאלמנה מכתב בענין זה מאבראם ברט, מראשי הוצאת הספרים התנועתית --- "ראוי הדור הצעיר להכיר את הפנינים הנשכחות הקבורות ברשימותיו של אבראשה ---" כך כותב האיש החשוב. והאלמנה "מקרבת את המעטפה אל חותמה ומרחיחה בה שעה קלה. בשעת מעשה

היא מגיפה את עיניה בכוח, פיה נפשק קמעה וחושף שינים אבודות, וטיפה של ליחה נתלית לה בחוד חוטמה. "תוך כדי קריאה מתברר לנו, שדאגת האלמנה אינה לרשימותיו של אבראשה. היא דואגת להקדשה. היא רוצה שהספר יופיע עם הקדשה על שמה; מאחר שאבראשה מת זה שנים רבות, ואינו יכול לכתוב את ההקדשה, הרי היא מנסחת אותה: "לרעייתי בתיה מוקדש הקובץ באהבה רבה ובהערצה גדולה". יחסו של אבראשה אליה באותן שנים מעטות בהן שהו יחדיו, היה לאו דווקא חדור הערצה גדולה, כפי שיכולים אנו לתאר לעצמנו. למעשה, יחסו אליה היה חדור "לגלוג דק". כדאי גם לציין, שלא בתיה פינסקי היא שעוררה את ענין הוצאת הספר. פאליכס השתדל אצל הוצאת הספרים התנועתית בענין זה. הוא גם שיקדים מבוא ביוגרפיה. הענין המטריד את האלמנה הוא, כאמור, ענין ההקדשה, ולא הספר כשלעצמו. וכאן אנו מגיעים למסגרתו של הסיפור: בלילה נתחוללה סערה כבדה, שגרמה נזקים לקיבוץ. בתיה פינסקי, שמינהגיהם של הבריות נהירים לה, מחליטה בלבה שלמחרת הסערה יבוא אבראמק ברט, שסקרן הוא ורוצה לחזות בנזקי הסערה. מאחר ולא ירצה להודות בסקרנותו, ימצא לו אמתלה, ויאמר שבא בענין עזבונו הרוחני של אבראשה פינסקי. והאלמנה מנסחת לעצמה מה תאמר בענין ההקדשה. שוב, הדברים מתגלגלים בדרך אירונית: אבראמק באמת בא, ובמכוניתו של מזכיר התנועה, כפי שציפתה האלמנה מראש. אלא שאין הוא זקוק כלל לאמתלה של שיחה עם בתיה פינסקי. כשזו מופיעה, אין הוא זוכר אותה כלל (הרי פגש בה לפני שנים רבות) וגם אינו יודע כלל במה המדובר; המעמד המשונה מוסף עוד עליבות על עליבותה של האלמנה. והיא חוזרת אל האקוואריון. כמו לכל הסיפור, כן גם לשורות החתמות יש משמעות כפולה:

"שקט גבישי ותכלכל ונדיר ירד על מקומנו. האוויר נצטלל ונתמלא רכות מופלאה. תמתק לה מנוחתה ויניחו לה הצללים המבעיתים. ישוטו הדגים בשלום במצולות חלומותיה. אל יפקדה הדקלים ערופי הצמרת. אורחה אחרונה עוברת באבן החלולה. החשיכה קרובה."

האורחה האחרונה, העוברת באבן החלולה, היא לא רק שיירת הדגים השטים בקלילות נפלאה באקוואריון, נעים וחולפים בתוך האבן. אלה הם גם רגשותיה וחוויותיה של האשה הזקנה, העניינים האחרונים המטרידים אותה, לאחר חייה הריקים. ואילו החשיכה המתקרבת אינה אך ורק החשיכה היורדת על הקיבוץ בבוא הלילה, אלא החשיכה האינסופית העתידה לרדת בקרוב על חייה והווייתה של בתיה פינסקי.

ממילא מובן, שהמילים הרמות הבאות לכסות על מציאות שונה לגמרי, אינן מתייחסות רק לעלילותיה של בתיה פינסקי, אלא גם לסביבתה – הקיבוץ. אם בתיה פינסקי עצמה היא דמות חורגת שאין למצוא רבות כמותה, הרי פאליכס, למשל, הוא דמות מצויה. קאריקאטורה זו של דמות מנהיג בקיבוץ ודאי שאינה חביבה במיוחד. למעשה, מקבל הסיפור את משמעותו המוחצת לא בשל גורלה העלוב של האלמנה הבלה, אלא בשל ההשלכות על כל המתרחש סביבה. הקונפרונטציה החוזרת ונשנית של המילה היפה עם ההגשמה המציאותית אינה הוטוריסטית, אלא סרקאסטית. ואילו הרומאן "מקום אחר" שונה בתפישתו את הקיבוץ מן הסיפורים ב"ארצות התק". הנה פרט קטן אך מאלף: כמה דמויות מ"ארצות התק" חוזרות ומופיעות, בלבוש שונה במקצת, ב"מקום אחר". כך, למשל, מראה האלמנה פרומה רומינוב קווי דימיון בולטים לאלמנה בתיה פינסקי. קיים דימיון; ובצידו קיים שוני. פרומה רומינוב אינה מתוארת בצורה מבחילה כמו בתיה פינסקי. אין אנו מוצאים כאן פורקן מיני מכוער. ובעיקר: בפרומה לא דעך העניין בזולת. מלבד האהבה הגדולה שהיא משפיעה על בנה רמי, היא לעיתים עושה מעשה של טוב לב בלתי צפוי, כמו ביחס לנוגה חריש.

השוני בין שני הספרים מתבטא במישורים שונים, ביחס לכלל וביחס לפרט. ב"ארצות התק" אין אף דמות שכולה חיובית; ואילו נוגה חריש מ"מקום אחר" היא כל-כולה הוויה רומאנטית, ששום פגם אינו דבק בה. עלילת הספר מתרחשת בקיבוץ "מצודת רם". הקיבוץ מתואר בהרחבה, על כלליו, חוקיו ומנהגיו. יחסו של הסופר לקיבוץ הוא חצוי. ביקורת חברתית הריפה מזה ותיאורים אידיליים מזה, עלילה סוערת-אפלה מזה וסיום שלוו ורוגע מזה. אותה אמביוולנטיות מופיעה גם בתיאור האנשים. הנער אורן גבע, המגלה נטיות ברורות לפשע ולסאדיזם, מוצא לו לפתע פורקן בסידור אוסף הבולים שלו יחד עם גיא חריש. זיגפריד-זכריה ברגר, המופיע כשטן המסית והרוקס מזימות מקיאבליות, בסופו של דבר אינו מבצע ולא כלום מתכניותיו האפלות; הכל מתמוטט ככנין קלפים, וזכריה-זיגפריד מראה לפתע חולשה אנושית רבה. בעייתי במיוחד הוא תיאורו של ראובן חריש, "המשורר הרשמי" של הקיבוץ והתנועה. הדו-צדדיות מתגלה בסתירה שבין חולשותיו הגופניות לבין ההשקפות המוסריות הנעלות שלו. יש סתירה בין הטון האירוני, בו מצוטטים שיריו של חריש, שערכם הפיוטי מועט ותמימותם והתלהבותם רבה – לבין גישת המחבר לראובן חריש עצמו, כאל אדם חיובי ביסודו.

שמו של הקיבוץ, "מצודת רם", חופן בתוכו משמעויות שונות, רמזים שונים. הקיבוץ נקרא כך לזכר אחד מן המייסדים הראשונים, אהרון רמיגולסקי, אשר נורה ע"י ערבים כשעבד בשדה. היה זה קרבנו הראשון של הקיבוץ. ואין צורך לומר, ששמו של אהרון רמיגולסקי הפך לאות וסמל. אחיו של המנוח, צבי רמיגולסקי, משמש במשרה הרמה של מזכיר הקיבוץ בזכות הילת הזיכרון של האח. אולם, לרוע המזל, כאשר ותיקי הקיבוץ נזכרים בגיבור המפורסם, הריהם זוכרים כי הוא היה פחדן גדול. פרשה מיוחדת היא הסבת השמות ה"גלותיים" לשמות עבריים "מקוריים" מצלצלים. זהו נוהג מקובל עלינו, ואנו רואים אותו בדרך כלל, בעין אוהדת. אלא שכאן מתלווה לנוהג זה טעם לוואי אירוני: מאהרון רמיגולסקי, שלא היה גיבור, ל"מצודת רם"; מראובן הריסמן, כפי שהוא זכור לראשוני הקיבוץ, למשורר התנועתי ראובן חריש; שינוי השמות מכניס חיץ מסויים בין האבות לבנים; שם האב עזרא ברגר, ואילו הבן מתקרא תומר גבע, וכך הלאה.

גם שמו של הספר, "מקום אחר", עשוי רבדים רבדים. יש ש"מקום אחר" מוסב לגרמניה, הארץ הטמאה, שם נמצאת אווה, אשתו לשעבר של ראובן, ומשם בא עתה זיגפריד-זכריה ברגר ומטיל מבוכה בקיבוץ. ובכן, "מקום אחר" שיש לו אסוציאציות של לילות והרסניות, למן הרציחה ההמונית בימי המלחמה ועד לאפילוג הדוחה של מועדון לילה מוחזק ע"י ניצולי שואה וישראלים יורדים במינכן. אולם מקום אחר הוא גם מקום רחוק של זכרונות יפים ונהייה רומאנטית, מקום של ערפל רחפני, נוף אגמים, אור מעומעם, מקום שנוגה חריש מתאווה להימצא בו וזוכרת אותו כאילו מקיום אחר. מקום אחר היא לעיתים מצודת רם עצמה, לא מצודת רם כפי שהיא קיימת, אלא מצודת רם שבדימיון.

אם יחסו של עמוס עוז לקיבוץ הוא חצוי, ועולה לו בייסורים, הרי הופיעו בשנים האחרונות כמה סופרים צעירים, השוללים את הקיבוץ מכל וכל. סימפוטמאטיים הם שני סיפורים משל ראובן מירן יליד 1944, שהופיעו ב"קשת". כוונתי לסיפורים "אבא הולר עוזב" ו"כל שבת, אחרי ארוחת-בוקר". אם פעם היה הקיבוץ שם נרדף לכל הטוב והנעלה, הרי הקיבוץ בסיפורים אלה הוא מקור כל טומאה, חברה שטנית ועריצה, ששביב אור אין בה. בשני הסיפורים, מתעללת החברה הקיבוצית בגיבור (= אנט-גיבור מופרע; בסיפור הראשון זהו גבר, בשני – ילד. אך התעללותה של החברה השפויה כביכול מעוררת את השאלה, מי כאן באמת מופרע ומי כאן שפוי). שני הסיפורים הם קצרים, וההתפתחות הדראמטית על כן מהירה מדי, ולא תמיד משכנעת. במיוחד

ב"אבא הולר עוזב". אבא הולר הוא פרט חורג בחברת הקיבוץ, שהוא היה אחד ממייסדיו. אבא הולר ערירי, והקיבוץ מבקש לזווגו עם מישהיא. סירובו השקט אך העקשני של אבא הולר מרגיז את הקיבוץ. בעצם אין אבא הולר מתחנך משום נטיות הומוסקסואליות שבו, אך זהו עניין המתברר לקיבוץ הנדהם ואף לו עצמו במועד הרבה יותר מאוחר. בינתיים מסתכמים כל המאורעות הקטנים והגדולים בחייו של אבא הולר לספר אישום גדול אחד המתאסף בקיבוץ כנגדו. בזמן מלחמת השחרור הוא נפצע קשה, משום שיחזקאל שטיין "שעבר אחרי המלחמה לשרת בצבא הקבע וכיום הוא בעל מטעים באוסטרליה" שלח אותו למשימה קשה, כמעט בלתי אפשרית. לימים, זוכרים חברי הקיבוץ לא את העובדה שאבא הולר נפצע כמעט עד מוות, אלא שכל אנשי העמדה, לשם נשלח עם ארגז רימונים, נהרגו, מלבד אבא הולר עצמו, כמובן. הם נהרגו משום שכדור פגע בדיוק בארגז הרימונים שאבא הולר הביא עמו, וגרם להתפוצצות אדירה. בכל פרק מכריע בחייו נתקל אבא הולר ביחזקאל שטיין, העולה לגדולה בקיבוץ. מן ההערה הראשונית למדנו, שיחזקאל שהוא טיפוס קיבוצי חיובי כל כך, הוא עתה בעל מטעים באוסטרליה, ובעצם מלבד חוסר החיבה של המחבר אל יחזקאל, אין כל הסבר למיפנה זה. מכל מקום, יחזקאל שטיין הוא ששלח את אבא הולר בזמן המלחמה למוות-כמעט- בטוח. כעבור שנים, יחזקאל שטיין המגיע במפתיע לקיבוץ מכיוון שהוא עובר בראש פלוגתו בסביבה, מגלה את אבא הולך יחד עם הנער טוניו מן ההכשרה הרומנית, על גדות הבריכה. תגלית רבת חשיבות, שבעקבותיה טוניו תולה את עצמו ואבא הולר נשלח למחלקה הפסיכיאטרית בבית החולים. כשהוא חוזר מבית החולים, מסרב הקיבוץ לקבלו. בן שלושים-ושבע, עם מזוודה קטנה ביד, יוצא אבא הולר משער המשק. גשם יורד, והוא אינו יודע לאן פניו מועדות. למרות שאבא הולר מתואר כחריג באופיו ובמינהגיו, הרי אין ספק כי החברה הקיבוצית נהגה כאן ברשעות גמורה. תחילה באו העקיצות הקטנות, מתן העצות הבלתי רצויות; אחר כך – עיוות הולך וגובר של העובדות; ולבסוף – שלילת זכויותיו של הפרט ע"י החברה, תוך סילוף עקרון השוויון. אם בשעתו קבל דוד מלץ על כך, שהקיבוץ אינו מוכן לשמש מוסד סוציאלי ואינו רוצה לקלוט מקרים פרובלמטיים הראויים לרחמים, הרי שכאן מופיעה ההאשמה, שהקיבוץ מוכן לנדות ולסלק מתוך שורותיו חבר שעמל בהקמתו, ותיק ובעל זכויות לכאורה, ללא כל פיצוי והתחשבות, ובעצם ללא הצדקה מספקת, אך ורק מטעמי אוניפורמיות ונוחיות. ההקבלה שבשוני בין שתי ההאשמות מאלפת. מעניין לציין, שגם בסיפורו של אהרון מגד שציטטנו אותו לעיל, "בכ", מוצא

הגיבור עצמו בסוף הסיפור במצב העלול לכפות עליו לעזוב את הקיבוץ. אך מה שונות הן המסיבות. למרות שב"בכי" מדובר על קיפוח בקיבוץ, אין זכר לאותה רשעות מפעפעת.

קיצוני עוד יותר הוא הסיפור "כל שבת, אחרי ארוחת-בוקר". אם ב"אבא הולר עוזב" היה הקיבוץ חברה מרושעת, הרי כאן הקיבוץ הוא חברה פושעת. ברקעו של הסיפור יש רצח, שהקיבוץ כולו חיפה עליו. ויש התעללות סדיסטית בילד קטן, בנו של הנרצח. התעללות זו אינה חד-פעמית, אלא ענין שבהרגל, ואיש אינו טורח לעשות משהו בנידון:

"הילדים חגו כשיכורים על מורד הדשא והיו מכים בו ללא אבחנה. הגברתן שבהם החזיק בידו מפתח-צינורות שוודי כבד, ומדי פעם, כשהיה משלים את המעגל והיה מגיע תורו להכות, היה מניף אותו באויר ומנחיתו על גבו הדק והכפוף. השאר הסחפקו באגרופים ובמכות כף-יד שטוחות, מאלה שהרבו לראות באחרונה מבעד לחלונות חדר-האוכל, בסרטים שהוצגו שם לחברים מבוגרים בלבד. על הרוב היו גם הילדות משתתפות גם במעגל הזה, אף שחלק מהן, על-כל-פנים לא יכלו לשאת זאת למעלה מחצי שעה רצופה. אבל חמיד, כשעמד המעגל להתפור, היה הגברתן בן השמונה מניף את מפתח-הצינורות הגדול שלו וצועק: עוד סיבוב אחד, ניתן לו עוד סיבוב אחד, - וזה היה נמשך עוד כמה דקות."

התעללות קבוצת ילדים בילד אחד בודד אינה, למרבה הצער, תופעה נדירה. זה קורה בכל חברת ילדים, ויש להניח שגם חברות הילדים בקיבוצים אינן נקיות מחופעות אלה. אך יש, כמובן, שלבים. וההתעללות המתוארת בשורות אלה, של ילדים בני שמונה בבן גילם, חורגת מעבר לנורמות ההתנהגות של חברת ילדים נורמאלית. אגב, הילד בן השמונה, שכולם מכים בו, הוא ילד מפגר. לפי הרמזים המפוזרים בסיפור, הילד הוא מקרה גבולי, שפיגורו התפתח כאשר הוא התחיל לתפוש, בצורה עמומה, מה עשו לאביו. ואילו אותו ילד גברתן, המפליא את מכותיו במפתח-הצינורות הכבד, הוא קרוב לוודאי אחיו החורג אשר בעלה-של-אמו הרג את אביו. (שני אחים חורגים - האם אין פה השפעה מסויימת של "דרך הרוח"? ) אולם המבעית כאן אינו העיניניים שמענים הילדים ילד אחד בודד, אלא יחסה של חברת המבוגרים לתופעה מזעזעת זאת. ביתר דיוק: חוסר היחס. שכן כולם עוברים על הענין לסדר היום. יש לפעמים איזה ניסיון חלוש להפסיק את ההכאה הסאדיסטית, לאחר שהילדים כבר ממילא עייפים. אך אף אחד אינו דורש מן הילדים בהחלטיות לחדול ממינהגם - והרי

אין להניח, שחברת מבוגרים מאורגנת אינה יכולה להשתלט על קבוצה קטנה של ילדים בני שמונה. משמע, הילדים מבטאים את הלך הרוח הכללי. הילד המוכה אף אינו מנסה להתחמק. אמו גרה לא הרחק ממורד הדשא שם היו מכים בו האחרים. אולם הוא לא נמלט לשם, משום ש"פעם עשה זאת, וכל החבורה רדפה אחריו, וכשנכנס פנימה החלו לרגום את הבית באבנים. זכר איך סתמה אז אמו את אזניה בחזקה, בכאב, ועצמה את עיניה."

באשר לדעתי הפרטית, הרי הסיפור פשוט לא מתקבל על הדעת. ברור שסופר אינו חייב להיות ריאליסט, ואף אינו מחוייב לתאר דברים שבאמת קרו במציאות; ואם הוא מתאר דברים שיש להם אחיזה כלשהי במציאות, הרי שאינו מחוייב למסור אותם בדיוק נמרץ כפי שנתרחשו. יחד עם זאת, סיפור חייב להיות סביר, בתוך הגבולות והמיגבלות שהסופר עצמו מעמיד. אפשר, למשל, לתאר עולם מפלצתי, הפועל לפי חוקים מיוחדים משלו – כפי שעשה זאת א. ב. יהושע ב"מות הזקן". לעומת זאת, אם סיפור מתרחש במפורש בקיבוץ, הרקע חייב להיות אוטנטי. כאן אין אנחנו חשים את הקיבוץ – איננו רואים את חדר האוכל, את מגורי הוותיקים, את הגינות ליד הבתים; איננו חשים בעייפות שלאחר יום עבודה; איננו חשים במתחים הרגילים שבין אנשים, החיים כל ימיהם בקירבה רבה מאוד; – דברים שאפשר לחוש בהם בכתבי שמיר וברטוב, מגד ועוז גרוע מזאת, בדמויות שבסיפורים אין חיים. לכן אינן משכנעות. האומנם ייתכן, כי אמו של הילד לא תקום אף פעם להגנתו? שהיא רק תסתום את אזניה בחזקה, כדי לא לשמוע את מטר האבנים הניתך על הצריף? עמוס עוז, למשל, מתאר בכמה מקומות ילדים אכזריים, אפילו ילדים על גבול הפשע – בתחום המסגרת הקיבוצית. ואין לומר שתיאוריו נעימים תמיד. אך הם משכנעים, כשם שמשכנעת התערבות המבוגרים שמסביב, נסיונות החינוך השונים שלא תמיד מצליחים, או דוגמה אחרת: בתיה פינסקי, ככל שתהיה משונה, הולכת לחדר האוכל בזמן. וכשהיא מזדקנת, ועסוקה באקוואריון שלה, מביאים לה את מנותיה מן המטבח. אבא הולר, כפי הנראה, אף פעם אינו אוכל, וכך גם שאר הטיפוסים הבלתי-חביבים שנתקלנו בהם בשני הסיפורים דלעיל.

ובמילים אחרות: אין אנו פותרים בעיות, אם אנו מעמידים את התיזה, שכל אנשי הקיבוץ כולם הם מלאכים גמורים. מצד שני, גם איננו פותרים בעיות, אם אנו מעמידים את התיזה, שכל אנשי הקיבוץ כולם רשעים אטומי לב.

בשנים האחרונות החלו לכתוב מבני המייסדים, אשר נולדו בקיבוץ וגדלו בו, כמו, למשל, עמוס רודנר (יליד 1934). עד עתה פירסם רשימות

הומוריסטיות וסאטיריות. הסיפור הקצר (או הקצרצר) "גבעת העזים" מספר על ייסודו ועל סופו של הקיבוץ "כלום אתמול". שמו של הקיבוץ מדבר בעדו – הוא מביע את הלך רוחם של החלוצים הצעירים, המבקשים להתחיל הכל מחדש; בדרך סאטירית, יש בו גם חזון עתידו של הקיבוץ הצעיר, שהוויתו קיקיונית. "כלום אתמול" נבנה על גבעת העזים, וכעבור שנים שוב רועות העזים במה שהיה פעם חצר המשק. לא רק כל מה שהיה בעבר הוא בחזקת "כלום אתמול" לחברי הקיבוץ; הקיבוץ כולו, בסופו של דבר, הוא בחזקת "כלום אתמול" לגבי הרועה הערבי הזקן והעזים שלו, שהיה במקום לפני הקמת "כלום אתמול" והחזור לרעות את עיזיו לאחר שאחרוני המתיישבים עוזבים את הגבעה. הסיפור הוא, כאמור, קצר מאוד. לא מדובר כאן בגורלות אנשים שונים, אלא בגורלו של מקום. לכך גם אין כאן מקום לפיתוח אופי, לתיאור קונפליקטים אישיים. העלילה, בקיצור, היא זאת: אחד החברים, יוסי, שנראה היה תחילה כבחור שקט ונוח לבריות, לוקה לפתע באידיאה פיקס. הוא רוצה שהקיבוץ יקים מוסך גדול בשולי הכביש, העובר למרגלות הגבעה. הימים הם הימים האחרונים למנדט הבריטי, ויוסי רואה בעיני רוחו את המוסך העתיד לקום כמרכז של ריגול וגילוי ידיעות סודיות – הרי נהגי הצבא הבריטי יעברו שם מידי יום. כדרך העקשנים הנודניקים, מצליח יוסי לבסוף לגייס תומכים לרעיונו. כמובן שהקיבוץ עצמו מתנגד תחילה התנגדות מרה – משום שברור לכל אחד כי המוסך לא יהיה רנטבילי. אך ראש שירות הידיעות של ה"שורה" מתחיל להתעניין ברעיון, מטעמים בטחוניים. אמנם בינתיים קיבל יוסי תשובה לפנייתו גם מן האנגלים שליטי הארץ, המצטערים שמנימוקי ביטחון לא יוכלו להשתמש במוסך. תשובה זו כפי הנראה אינה ידועה לראש שירות הידיעות של ה"שורה", וגם לא לאחרים; ויוסי בעצמו כפי הנראה מיהר לשכוח אותה; מכל מקום, היא אינו מתחשב בה בפיתוח תכניותיו. בקיבוץ ניטש הוויכוח זמן רב; הוא מקבל אופי אידיאולוגי. יוסי והתומכים בו מופיעים בשם האידיאל האנטי-תועלתני, בשם טובת האומה שלמענה יש להקריב קרבנות. "ואכן, ביום בו עזב אחרון החיילים הבריטיים את הארץ, ירדה קבוצת חברים, ויוסי בראשה, להתחיל בחפירת היסודות למוסך." הכביש היה שומם לגמרי. הבריטים שכבר לא היו בארץ ממילא לא יכלו לנסוע בו, ואילו התחבורה העברית עקפה את הכביש ונסעה בכביש המקביל לו מסוג ב' מחמת אש הפורעים הערביים מן הכפרים הסמוכים. אש זו נפתחה אף על חברי הקיבוץ הנלהבים לבניית המוסך, ואחד החברים נהרג במקום. "עבודת הבנייה שלא החלה שבתה



עד לסיימה של מלחמת-הקוממיות". לאחר סיום המלחמה, מרחיבים ומשפצים את הכביש – אך לא את הכביש העובר למרגלות הקיבוץ, אלא דווקא את הכביש השני, מסוג ב', העוקף אותו. אולם לא איש כיוסי יירתע. הוא דורש בכל תוקף להקים סוף סוף את המוסך, למען טובת העם והמדינה, ולהנצחת שמו של חבר הקיבוץ שנספה, ומי זה ירצה להוכיח עצמו ערל לב ולטעון שאותה החלטה ישנה היתה מבוססת על מציאות שונה לגמרי בארץ, על נוכחות הצבא הבריטי; שבכביש לידו מבקשים להקים את המוסך, כמעט שלא נוסעות מכוניות; ושבקיבוץ אין לא מכונאים, לא נהגים, ולא אנשי-מקצוע המסוגלים להקים ולנהל מוסך? כמובן שטובת האומה מנצחת את טובת הפרט; המוסך מוקם, והולך מדחי אל דחי; המעשים הדון-קישוטיים הולכים ומתגבבים; טובת ההנאה שיוסי מפיך מן התועלת הלאומית, הולכת וגדלה – מידי פעם הוא נשלח לחוץ-לארץ, לצרכי המוסך; הוא זוכה במכונית יפה, על חשבון הציבור, כדי לעסוק ביהר הצלחה בבעיות המוסך. והסוף – על הסוף הלוא כבר דיברנו. הקיבוץ נהרס מבחינה כלכלית, החברים עוזבים, והרועה הערבי חוזר למקום לרעות את עיזו.

כאן, שוב, אנו נתקלים בלגלול על "הפרות הקדושות". ניצול הסיסמאות המקובלות ע"י משוגע לרעיון אחד המדביק בסופו של דבר את הסביבה. החשש לדבר בשם השכל הפשוט כנגד האידיאל האמוציונאלי הורס קיבוץ שלם. הסיפור כתוב בסגנון עליז, ובהגזמה-שבמתכוון; אין כאן זכר לקדרות והכבדות שבסיפורי עוז, או לריאליזם המר שב"לב חכמים", או אף לעצבות שבסיפורי מגד, אותם היזכרנו; מבחינת הצורה אין יומרנות יתרה – זהו ספק סיפור, ספק רשימה; אך הנקודה, אתה הדגיש המחבר, היא נקודה מהותית ביותר. זוהי הומורסקה, שבחלקה היא כה קולעת, עד שהיא הופכת לרצינית. אפשר היה להוסיף ולמנות עוד סופרים. בין הצעירים הכותבים על הנושא, אפשר להזכיר את יואב הלוי, ועוד רבים. מכיוון שהתרכזתי במיוחד בנושא הקיבוץ בספרות בשנים האחרונות, לא הזכרתי, או שהזכרתי רק בחטף, סופרים קשישים יותר וידועים שכבר הירבו מבקרים להפוך בכל האספקטים הנמצאים והבלתי נמצאים ביצירתם. נכתב בספרותנו הרבה מאוד על הקיבוץ, ואין כל אפשרות לכלול הכל במאמר אחד. ניסיתי, על כן, לברר כמה גישות עקרוניות אל הקיבוץ אצל סופרים שונים. רמתם האמנותית של היצירות שהזכרתי אינה אחידה; חשיבותם של הסופרים אף היא שונה מאוד. בכל זאת, נראה לי שיש מקום לכמה הכללות (שכדרך ההכללות, יש בהן בהכרח מידה של פשטנות יתר). קיים הבדל בגישה בין אבות לבנים, בין מייסדי הקיבוצים לבין בני

הקיבוצים. אמונתם של המייסדים בעתידו של הדור השני היא שלמה יותר ותמימה יותר. אין גם כל טעם להכחיש, שלאחר הקמת המדינה עבר עלינו משבר ערכים, ששרשיו נעוצים בפער הנצחי שבין חזון להגשמה. משברי האמונה שפקדו את כל המדינה, לא פסחו גם על הקיבוץ. אין לי כל ספק, שעצם קיומה של ביקורת, בכל שטח שהוא, היא ענין-רצוי כשלעצמו ועדות לדמוקרטיה. מהו הגבול בין ביקורת להשמצה – זהו עניין שעל כל סופר וסופר להכריע בה בכוחות עצמו, ושוב, עצם העובדה שסופרים ואמנים כה רבים נמשכים אל נושא הקיבוץ, וזאת למרות שאוכלוסית הקיבוץ מהווה רק אחוז קטן בתוך אוכלוסית המדינה – מעידה כאלף עדים על חשיבותו של הנושא, ועל הזיקה הישראלית המיוחדת שבו. אגב, גם מבקרים מן החוץ, שישבו בארץ תקופת-מה, כתבו על הנושא, לייצוא. אחד המפורסמים שבהם, ארתור קסטלר, עורר פולמוס חריף עם הרומאן "גנבים בלילה" (1946). הפולמוס, אמנם, החיחס בעיקר לא לתיאור הקיבוץ שבספר (שנכתב ברוח אוהדת), כי אם לנושא אירגוני הפורשים, אצ"ל ולח"י. אך הספר, הכתוב אנגלית במקורו, וודאי שאינו שייך למסגרת הספרות העברית, אלא למסורת ספרותית שונה לגמרי, גם אם הוא נכתב ע"י יהודי ועל רקע ארצישראלי.

אין ספק, שהשיתוף המרחיק-לכת המותנה בחיי הקיבוץ דורש הרבה ויתורים מן היחיד, ומעמיס על כתפיו דרישות מוסריות וחברתיות. אך לא תמיד ההתגשמות למעשה יכולה לעמוד בדרישות. שיתוף היתר מוליד מתחים וחיכוכים קטנוניים. משהו על הדיסהרמוניה הקטנונית הזו אנו מוצאים כבר ב"מעגלות" לדוד מלץ, חבר קיבוץ בעל ניסיון רב-שנתי. כמה מן המתחים הללו, האורבים מתחת לפני השטח, כסדקים באגם מכוסה קרח, מתוארים לראשונה תיאור אמנותי ב"הוא הלך בשדות". אהרון מגד, הרואה בקיבוץ אידיאל נערץ, מגלה אף הוא צרימות קטנות יותר וגדולות יותר בעולם זה שהיה חייב להיות כולו טוב. ברטוב מתאר ב"לב חכמים" תוך השלמה עצובה את חוסר האפשרות להגשים את כל האידיאלים מבלי התחשבות בחולשותיו הגופניות והנפשיות של האדם. ואילו הסופרים הצעירים הם המעמידים סימן שאלה גם במקום אחר. אם ברטוב היה סבור בסיפורו שהאידיאלים היו טובים, והבעיה היא חולשתם של בני אדם שאינם יכולים להגשימם עד הסוף, הנה מעמיד עוז את האידיאלים עצמם בצורת גרוטסקה ריקה ונעורה מתוכן (יש לחזור, כי כך הוא הדבר ב"ארצות החץ", אך לא ב"מקום אחר").

ברור שהספר האחרון על הנושא עדיין לא נכתב, והמילה האחרונה עדיין לא נאמרה. ישנן כמה נקודות שזכו עד כה לטיפול ספרותי על קצה המזלג, ובוודאי

יימצא מי שיכתוב עליהן בעתיד: למשל – ההווי באותם קיבוצים בצפון, שמשך כל השנים למן מלחמת השחרור ועד למלחמת ששת הימים היו נתונים בתנאי מלחמה, שעה שמרבית אוכלוסית ישראל חיתה בתנאי שלום יחסיים. למרות כל הדיבורים היפים על אחדות האומה ועל הנטל המתחלק במידה שווה על כולם, הרי אותם קיבוצים סבלו יותר מאשר האזרחים האחרים. זוהי נקודה אחת מרבות, שניתן היה עוד לייחד עליה את הדיבור.

ובעתיד? אין כאן מקום לנבואות בטוחות, אך נראה שבעקבות המלחמה האחרונה אנו נתונים בקלחת סוערת של פולמוס אידיאולוגי ומדיני, אשר וודאי יטביע את חותמו גם על הנושא שדנו בו בדפים אלה.

ניסן-אייר, תשכ"ח

הערות לאידיאל והגשמתו – היחס המשתנה אל הקיבוץ בספרות הישראלית

1. הוא הלך בשדות, מאת משה שמיר, 1947.
2. ארצות התן, מאת עמוס עוז, הוצאת מסדה, 1965.
3. אפרים חוזר לאספסת מאת ס. יזהר הופיע לראשונה ב"גליונות" כרך ו', תרצ"ח.
4. השער נעול, מאת דוד מלץ, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1959.
5. לב חכמים, מאת חנוך ברטוב, ספרית פועלים, 1962.
6. חדוה ואני, מאת אהרון מגד, 1954.
7. ישראל חברים, מאת אהרון מגד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1963.
8. מקום אחר, מאת עמוס עוז, ספרית פועלים, 1966.

## עם הבחירה ככאב וכגרוטסקה

(פרוזה ישראלית מ-1967 עד 1972)

זמן מה אחר מלחמת ששת הימים ביקרתי בקבר רחל שבבית-לחם. בסביבה התהלכו להם כמה ערבים, כפי הנראה מתושבי המקום, במצב רוח טוב ככל הנראה לעין, ושוחרו ביניהם בנחת. בתוך הבנין הקטן בעל הכיפה העגולה שמיקומו ההיסטורי מפורק במקצת, הסתובבו הישראלים ופניהם כחוזרים מלוויה המת. כמה יהודיות קשיות נשקו לקירות בדבקות ובכו והילילו ככל שכוחותיהן עמדו להן. על מה בכו? מי יודע. אולי על המלחמות ואולי על המוות, אולי על מחלות ואולי על קשיי פרנסה, ואולי סתם כך מחשש עינא בישא, שלא יחשבו במרומים שטוב להן יותר מדי.

היה זה, כפי הנראה, אחד ממראות "המנוצחים" ו"המנצחים", נוסח ישראל 1967. והקדמתי פתיחה זו לדברי, משום שסבורה אני כי יש למציאות מוזרה זו שנפל בחלקנו להיות בה השלכות רבות על הספרות בשנים האחרונות.

בהמשך לכך אני מבקשת לציין תופעה, אשר טרם זכתה לתשומת הלב הראויה לה: הפרוזה של השנים האחרונות, בקווים כלליים, מתייחסת אל המציאות הישראלית, מתלבטת בבעיות השעה, ביניהן בעיות שנולדו על ברכי המציאות המדינית החדשה, או בעיות ישנות אשר שבו והחריפו עם התמורות שנתחוללו. ניתן לומר זאת על מרבית הספרים שנתפרסמו בשנים האחרונות, אם כי, כמובן, יש גם יוצאים מכלל זה. מלחמת ששת הימים: ימי המתח הכבדים מנשוא לפניה, המלחמה וההשתלשלות המדינית לאחריה, גררה אחריה שינויים בהלכי המחשבה. ככל שהתקווה לפיתרון חד וחלק המתקבל על דעת כולם הולכת ופוחתת, כן מתרבים הפקפוקים וההתחבטויות. הליברליזציה באירופה של המאה ה-19, התפנית לעבר הלאומנות הקיצונית במאה ה-20, השואה, הקמת המדינה, מלחמת ששת הימים - כל אלה השפיעו ומשפיעים על המחשבה היהודית. המשכילים הראשונים האמינו בתום-לב, כי יציאת היהודי מתוך הגיטו (ונוח היה להם לראות את הגיטו כיצירת היהודים עצמם ולא ככפיה אכזרית מן החוץ) והסתגלותו לתרבות האירופאית תחסל את הבעיה היהודית אחת ולתמיד.

יל"ג, הנביא הזועם של ההשכלה, חי תקופה ארוכה מספיק כדי להבחין, למגינת לבו, שמקח טעות היה בידו. משרי התחיה הלאומית לא היו תמימים

פחות מאשר חסידי ההשכלה. הם האמינו בלב שלם בתחיה הלאומית כמרפא לכל דווי. תחילה סבורים היו כי מדרך רגל על אדמת האבות דיה לחולל את הפלא. אחר כך בא חזון המדינה העצמאית. ברצוני להדגיש כי חזון המדינה קדם לשואה, ומאוסה עלי אותה הצטדקות על קיומנו הלאומי בעזרת רשימת ששה מיליון קרבנות. בוודאי שתמונת העולם של היהודי והישראלי המודרני נקבעת במידה לא מעטה על ידי טראומה נוראה זו, הטמונה ביסוד הכרתו של כל אחד מאתנו, בין אם עבר אותה בגופו ובין אם עבר אותה בנשמתו בלבד. אולם מותם של ששת המיליונים חייב להיות בשבילנו סבל, ולא מתנה המחזקת את קיומנו.

הקמת המדינה אכן שינתה בהרבה את פני הדברים. הבעיות כיום שונות, בהכרח, מן הבעיות של הקיום בגולה. אולם הקמת המדינה הביאה, בצידה של נורמליזציה פוליטית, למשבר חמור של ערכים. המצב המדיני והחברתי השונה הביא בעקבותיו אתגרים חדשים. האידיאלים הנושנים בחלקם לא עמדו במבחן המציאות החדשה. המתח של הימים בטרם קום המדינה נשבר, כשבעקבותיו באה אנדרלמוסיה שבהתפרקות. יש בכך מן התמיהה, שהרי פעם סברו, שעם השגת המטרה המדינית הלאומית תבואנה כל הבעיות כולן על פתרון המלא והאידיאלי. אולי גם קצת מאכזב הוא לראות, אחר פרספקטיבה של שנים לא רבות, שתנועת התחיה היהודית הלאומית היא אחת מני רבות. הקמת מדינת ישראל שוב אינו מאורע מבודד, חד-פעמי – עשרות מדינות נוסדו בשנים האחרונות, בעקבות ההתעוררות הלאומית שהיא מסימני התקופה. ולא זו בלבד, אלא שיש, ללא ספק, תנועות המשתמשות בדגל הלאומיות לרעה.

מלחמת ששת הימים היכתה את היישוב בהלם כבד. למלחמת העצמאות היה העם מוכן, מבחינה נפשית. משך שנים התנהל המאבק נגד השלטון הבריטי. בימים שטרם המדינה ביקש היישוב לראות את היריב העיקרי בבריטים, ולא בערבים. רבים היו בטוחים, כי שנאת הערבים אותנו נובעת אך ורק מן ההסתה האנגלית. מחשבה זו מוזרה כלשהו, אם אנו נזכרים, כי בטרם היות האנגלים בארץ, בימי הממשל התורכי, גם כן לא ערכו שכנינו הערבים הפגנות אהבה מיוחדות לכבודנו. האם נבעה אז שנאתם אך ורק מן ההסתה של הממשל התורכי? מכל מקום, היה ברור לכולם, כי המדינה לא תקום ללא מאבק. ולמען המטרה הנכספת, הקמת המדינה, היו מוכנים להילחם ולמות. עם תום מלחמת השחרור ודאי לא נמצא איש בארץ, אשר חזה אף בחלומותיו השחורים ביותר שבשנות

השבעים עדיין נמצא במצב של מלחמה עם הארצות הערביות השכנות. ייתכן, כמובן, שאם נאצר לא היה עולה לשלטון במצרים ומהמר על קלף הלאומניות הפאן-ערבית ועל שנאת ישראל, כבר היה השלום שולט בכיפה באיזור. אך אלה הם הרהורים שאינם מעלים ואינם מורידים. על כל פנים ברור, שאם מלחמת תש"ח מצאה את העם מוכן מבחינה נפשית (אם גם לא מבחינה צבאית, בשל השלטון האנגלי) הרי ימי המתח לפני מלחמת יוני מצאו את העם בציון שאנן ושלוו (אם גם מוכן מבחינה צבאית). האיום הפתאומי בא למרביח התושבים כרעם ביום בהיר. היהודים, בכל הדורות, ביקשו ששכניהם יאהבו אותם; תכונה זו דבקה גם בישראלי המודרני. פרץ השנאה הבלתי צפוי כל כך החריד אותנו. למרות גודל הניצחון הביאו גם הימים שלאחר המלחמה אכזבה: אם היו כאלה שחשבו, שזו תהיה מלחמה לסיום כל המלחמות, הרי שנתבדו. ועוד: מעולם לא הטרידה אותנו הבעיה הערבית כל כך. חשבון הנפש מאז מלחמת ששת הימים הפך לספורט לאומי אצלנו.

אף יחס העולם אל מדינת ישראל השתנה בשנים מאז המלחמה במידה רבה מאוד. ציניקנים אמנם טוענים, כי הנפט שנתגלה בשנים האחרונות בכמויות עצומות במדינות ערב הוא שחולל את היחס המשתנה, ואין לחפש כאן סיבות מטפיזיות. אלא שלאדם ההוגה קשה להעמיד הכל על נוסחה אחת, ואפילו יהא זה הנפט. ישראלי היוצא למסע לחו"ל לאחר שלא היה שם כמה שנים, צפוי להפתעה בלתי נעימה. נגוזה האהדה לישראל כלעם קטן שלאחר רדיפות וסבל הקים בגבורה על-אנושית ארץ משלו. במהירות מסחררת הפך הישראלי בעיני העולם מגיבור סימפאטי המגן על חייו בפני חזקים ממנו לעריץ יהיר, אכזר ומדכא חלשים. לא סלחו להם לישראלים את הניצחון המפתיע, ומי שבכל זאת עדיין אוהד אותם, כמו, בין השאר, חוגים יהודיים שונים – חש צורך להצטדק. ועוד חופעה מעניינת: לפני שנים היה ישראלי השווה בחו"ל נתקל תכופות ביחס של העדפה על פני היהודי המקומי. אין להכחיש, שהיו ישראלים עוורים עד כדי כך, שנהנו מתופעה זו. שעה ש"יהודי" עדיין היתה מילת גנאי, הרי "ישראלי" היתה מילת שבח. עתה שוב התהפכו היוצרות. אין מדברים וטוענים כנגד היהודי, כי אם כנגד הישראלי. מילת הגנאי עתה היא "ציוני", משל חברו ביצור זה כל התכונות השחורות ביותר של הריאקציה המפגרת.

מה הפלא שהישראלי שוב מרבה לשאול את עצמו שאלות של זהות, עתיקות וגם חדשות? נתקלים בשאלות הללו במאמרים פובליציסטיים מעל דפי

העתונות, בשיחות של יום יום, בספרים המתייחסים אל "הספרות היפה" ובאלה שאינם נכללים בתחום זה. מעניין שסופרים אשר לפני כמה שנים בחרו בעולם דמיוני כרקע לסיפוריהם, פנו לאחרונה אל עולם המציאות הישראלית. אפשר להביא כמה וכמה דוגמאות. הנה יצחק אורפז פירסם בסוף שנת 1969 את הרומאן "מסע דניאל"<sup>(1)</sup> אחר שתי נובלות אלגוריות כמו "מות ליסנדה" ו"נמלים". אמנם ב"מות ליסנדה"<sup>(2)</sup> (1964) וב"נמלים"<sup>(3)</sup> (1968) מופיעים גיבורים הגרים בדירות גג בעלות נוף ואקלים ישראלי; אך המסגרת האלגורית אינה יכולה לשקף ארועים מדוייקים במקום ובזמן. ואילו דניאל, העומד במרכז הרומאן "מסע דניאל", הוא צעיר החוזר לביתו ממלחמת ששת הימים כשהוא מלא שאלות שאינן מניחות לו להזור למסגרת חייו מלפני המלחמה. דוגמה נוספת לנטיה זו המסתמנת בשנים האחרונות הם סיפוריו של א.ב. יהושע. סיפוריו הראשונים של יהושע מתרחשים בעולם דמיוני-פנטסטי. רק לאחר מכן הוא עובר לנופי ירושלים ותל-אביב, השפלה וההר. המחזה "לילה במאי" מתרחש ערב מלחמת ששת הימים. הסיפור האחרון שפירסם יהושע עד כה, "בתחילת קיץ - 1970"<sup>(4)</sup>, מספר על ימי מלחמת ההתשה, - כפי שמסתבר כבר מן הכותרת. ספר כל כך פרטי ואינטרוברטי כמו "וירח בעמק אילון"<sup>(5)</sup> לעמליה כהנא-כרמון מזכיר בפירושו את מלחמת ששת הימים כמאורע אשר גרם לשינויים בחיי הכלל ובחיי הפרט; ה"ישראליות" אצל עמליה כהנא-כרמון היא יצור מוחשי כמעט. אהרון אפלפלד עבר בספריו החדשים<sup>(6)</sup> מנופי הגולה לנופי הארץ; כך גם שמאי גולן<sup>(7)</sup>. שרגא אונגר, גיבורו של עמוס עוז<sup>(8)</sup>, חושף מימד חדש ומדהים במשולש הרגשי שקצוותיו הם יהודי-ישראלי-גוי. במעגל החיצוני יותר של אותם נושאים יש למנות זכרונות ילדות כמו אלה של ברטוב<sup>(9)</sup> או שחר. ושייכים לכאן גם תיאורי ההווי הארצישראלי לפני כמה עשרות שנים, הווי המושקע אי שם ברבדים העמוקים יותר של המציאות העכשוית שלנו. כאלה הם הספרים החדשים של אהרון אמיר<sup>(10)</sup>, חיים גורי<sup>(11)</sup>, יצחק שלו<sup>(12)</sup>.

מוזרה היא העובדה, ש"המאורע הספרותי" בהא הידיעה של השנים האחרונות היה פרסום רומאן אשר יוצרו סרב להוציאו לאור בימי חייו. מכיוון שקשה לומר שבדרך כלל ספרות וספרים הם חומר שיחה וענין מיוחד אצל הקהל הישראלי (לא מדובר כאן, כמובן, על אנשים שהספרות היא עיסוקם הקבוע, כי אם על הישראלי הממוצע) היתה הופעת "שירה"<sup>(13)</sup>, מכל הבחינות, מאורע החורג מן השגרה. "שירה" הוא הרומאן הארצישראלי השני הגדול של עגנון,

אחר "תמול שלשום". זמן התרחשותו של הרומאן "שירה" הוא מאוחר יותר מאשר "תמול שלשום"; בצורתו הנוכחית, הבלתי גמורה, מתחיל הרומאן בשלהי שנות השלושים, ערב מלחמת העולם השנייה, ומסתיים (עד כמה שאפשר להשתמש במינוח זה לגבי רומאן שיוצרו לא הספיק לסיימו) בתחילת שנות הארבעים, בימי המלחמה, התסיסה ביישוב היהודי והערבי והמרי כנגד הבריטים. אמנם, הענין הבלתי רגיל ב"שירה" נבע בחלקו מנימוקים שאין להם ולא כלום עם הערכת ספרות לשמה; כמו, למשל, הענין המוגבר ביצירת עגנון לאחר שהוא קיבל את פרס נובל, בקרב חוגים שלפני כן היו רחוקים מבקיאות ביצירתו של הסופר; וכך סירובו של עגנון משך שנים רבות לפרסם את "שירה", מה שהוסיף מעטה סודיות לפרשה; וגל הניחויים הפרועים באשר לזהותם האמיתית של הפרופסורים, מלומדי סרק ברובם, המאכלסים את דפי הספר. למרות זאת לא היתה הופעת "שירה" הופכת למאורע בלתי שגרתי, אילמלא שני גורמים בסיסיים: ערכו של הרומאן כיצירה אמנות, ומשמעותו האקטואלית לגבי קהל הקוראים של היום. שני הגורמים הללו קיימים ב"שירה".

טרם הודגש במידה מספקת הקשר האמיץ שבין "שירה" ל"תמול שלשום". כן גם לא צויין שהגיבורה החמקמקה והאמביוולנטית, שירה, היא סוניה בוגרת ורצינית יותר. אפילו הנמשים זהים – סוניה היתה "עדשנית". שירה, אמנם, עברה יותר בחייה; היא עצמאית, עומדת ברשות עצמה, מתפרנסת מיגיעת כפיה, יעילה בעבודתה וכביכול אינה זקוקה לחסדיו של אף אחד. לעומתה סוניה מפונקת, מקבלת תמיכה כספית מאביה, ואיך בה אותה קשיות וחסינות שרכשה לעצמה שירה לאחר ניסיון חיים מר (ואיך כלל השיבות בדבר, אם זכרונותיה של שירה על מה שעבר עליה, זכרונות אותם היא מספרת למנפרד הרבסט, אמיתיים הם או בדויים). אך הבדלים אלה מסתברים מן העובדה, שסוניה היא עלמה בשנות העשרים שלה ואילו שירה היא אשה שעברה כבר את שנת השלושים. ההצלחה של סוניה בתחילת עבודתה כגננת אף היא נותנת מקום להשערה שברבות הימים היא, כמוה כשירה, תהיה לאשה עצמאית העוסקת ביעילות במקצועה. מאחר ומלאכת כתיבת "שירה" לא נסתיימה בידי הסופר, הרי התפתחותה לעתיד של האחות שירה חייבת להישאר בגדר השערה, ואין אנו יכולים להוציא מסקנות על מה שאינו קיים בספר. האם הרומאן "שירה", מלבד ערכו כשהוא לעצמו, מוסיף ומעמיק את הכרתנו והערכתנו את עגנון כסופר? נראה לי שאפשר לענות לשאלה זו ב"הן", ללא



כל היסוסים. העובדה שעגנון לא רצה לפרסם את "שירה" בעודו בחיים מעידה על כך, שהוא ראה רומאן זה כחורג במידה מסויימת מכלל יצירתו. מכאן שיכולים אנו לעמוד ברומאן זה על אספקים נוספים ביצירת עגנון – הגם שבקווים כלליים משתלב הרומאן הן מבחינת המיבנה, סגנון הכתיבה והתוכן במירקם של יצירת הסופר. כאמור, זהו הרומאן הארצישראלי השני הגדול, בצד "תמול שלשום". בתור שכזה, הוא משלים את היריעה הארצישראלית; עגנון מתבטא בבחירות על אנשי "ברית שלום", על יחס הערבים ליהודים, על תנועת המרי נגד הבריטים, על החיים במסגרת הקבוצה, ועוד אספקטים מדיניים וחברתיים שחשיבותם קיימת ועומדת לא רק לגבי תקופת התרחשות הרומאן אלא אף לגבי תקופתנו. יש שהדיעות מפתיעות; כמו למשל הטיראדה כנגד היישוב הדתי שבפי שירה. אמנם שם הסופר את הדברים בפי שירה, ועל כן אינו חייב בהכרח להזדהות עם הדיעות הללו.

לא יאה זה בדיוק מתאים לעובדות אם נאמר שבדרך כלל עגנון הוא סופר אופטימי מלא שמחת חיים ונוטה לסיים את ספריו בכי טוב. אבל חוסר התוחלת והוסר הקומוניקציה המשתלטים יותר ויותר על יחסי הרבסט והנריאטה אשתו הם אולי מן המייאשים ביותר שביחסי גבר ואשה אותם תאר עגנון בספריו. לא שחיי הנישואים ביצירות אחרות מתנהלים על מי מנוחות של הבנה הדדית. אפשר להזכיר שמות נובלות וסיפורים כגון "סיפור פשוט", "בדמי ימיה", "הרופא וגרושתו", "פנים אחרות", "פרנהיים", ועוד. אך ביצירות אלה, למרות כל כאב הלב שבהן, אין כפירה מוחלטת באפשרות שגבר ואשה שבאו בברית הנישואין עלולים להגיע לאיזה שהוא מכה משותף. וכפירה זו קיימת וקיימת ב"שירה". ייתכן שפסימיזם מוחלט זה הנובע מן היצירה אף הוא היה אחד הגורמים שעייכבו את הסופר לפרסם את הרומאן בעודו בחיים. עגנון, שהוא היחיד בספרות העברית המסוגל לעורר רושם תמים כביכול על ידי שימוש בסממנים סופיסטיים מסובכים ביותר, עוקב בחוסר רחמים אחר דרכו של מנפרד בהנריאטה. הרס חיי הנישואין, העומד במרכז הספר, משכנע ומדהים משום שזהו תהליך איטי וממושך ולא עובדה קיימת מראש. הרי הנריאטה היתה אהבתו הראשונה והיחידה הגדולה של מנפרד. תחילה מוליך אותנו הסופר במסלול מטעה, כאשר הוא תולה את הקולר להתרחקותם ההדדית של בני הזוג בהנריאטה דווקא. הנריאטה הזקינה טרם זמנה; היא עסוקה בהשגת רשיונות עליה לקרוביה בגרמניה ואין לבה פנוי לצרכי בעלה; טרדות הבית מכלות את כל כוחה. בני הזוג ישנים בנפרד; זהו רצונה של הנריאטה.

שרה הקטנה באה לעולם פשוט משום שבני הזוג חגגו את יום ההולדת של מנפרד. על כן עלול הקורא בעל הכוונות הטובות לחשוב, שאם אך תשנה הנריאטה מעט ממנהגיה עם בעלה, יחזור בו זה האחרון ממחשבותיו על שירה ועל שאר נשים ויחזור בלב שלם אל אשתו החוקית בעלת המידות הטרומיות. ובאמת יש בהמשך הדברים איזה מפנה ביחסים שבין הרבסט לאשתו, בעקבות ביקורם של השניים אצל בתם זהרה שבקבוצה. האמת העצובה היא, שפריחה מחודשת זו בטעות מקורה. התקרבותו של מנפרד להנריאטה נבעה מרצונו לכסות על בגידתו; ושעה שהנריאטה גאה ומאושרת בהריונה הרביעי (בניגוד למינהגה בהריונה הקודם, שהיה עליה לטורח) ומשתעשעת ברעיון כי בנה יהיה צעיר מנכדה הבכור – רואה הרבסט באכזריות קרה עד כמה מגוחך וצורם הריון זה של אשה מזקינה ששערותיה הופכת שיבה ופניה קמוטים. מזעזע הוא תיאור ביקורו של מנפרד אצל הנריאטה בבית-החולים לאחר הלידה. "וכבר סיים מנפרד כל שיחותיו עם הנריאטה ואפילו היה יושב עמה אלף שנה לא היה מוסיף כלום" (ע' 480). עגנון אינו מסתפק במשפט זה, וליתר הבלטה הוא מתאר את זהרה הבת המבקרת אצל אמה באותה שעה ממש; וזהרה אינה רוצה לעזוב את הנריאטה; "ואלמלא האחות שהראתה סימנים שאף זהרה צריכה ללכת היתה יושבת עם אמה עוד שעה אחת ועוד שעה אחת עד אלף שנה ויותר". (שם). מתוך שמראה לנו עגנון את אהבתה העמוקה של הבת, הוא חושף את ניכורו המוחלט של מנפרד מאשתו. למותר לומר, כי היחסים עם שירה אף הם רחוקים מלהיות אידיליים. בהזיותו הטרופות יש שמנפרד תולה בה בשירה תכונות לסביות – כאשר הוא חולם על חתונתה של שירה עם ליסבט ניי, או כאשר הוא רואה אותה בדמות רוצח ואנס שהרג נערה בבגדי גבר ליד תחנת הרכבת בלייפציג. איך להסתמך על הזיות אלה כהוכחה חותכת לחריגותה של שירה מן הנורמלי. יכולים אנו לחשוף מניעים שונים למחשבותיו של הרבסט. למשל, תחילה סבור היה ששירה גברית בהתנהגותה ובהופעתה, והופתע לגלות בה פנים חדשות עם ההכרות הקרובה. וכן יש בו טינה על שירה – הן בשל בגידתו בהנריאטה והן משום ששירה מונעת עצמה ממנו. אין לדעת מהו פתרונו של סבך רגשי זה.

עלילותיו של מנפרד הרבסט מתרחשות על רקע של זמן ומקום ברורים מאוד. מרבית דמויות הרומאן נוקטות עמדה מבחינה פוליטית ורעיונית. מנפרד הרבסט אמנם מהסס, כדרכו, אך הנריאטה המעשית והנבונה תומכת בזכות להגנה עצמית ומבטלת את אנשי ברית שלום, שמעוזם באוניברסיטה; זהרה

היא חברת קבוצה ומבהירה לאמה את תורת הרכוש המשותף; תמרה הפרפרית מפתיעה את הקורא כאשר היא פונה מן הביילויים שלה לפעילות מחתרתית; טגליכט, המלומד הענותן והצנוע, דמות חיובית בודדה בין האקדמאים הקטנוניים והעקרים, – הוא איש ההגנה; ושירה, כיאה לה, שופכת קיטונות של כוז על הכל, וממאנת לחשוף את צפונותיה.

חיפוש נוקב אחר הזהות היהודית והישראלית עומד במרכז שני סיפוריו של עמוס עוז, "עד מוות"<sup>14</sup>, ו"אהבה מאוחרת"<sup>15</sup>. שני הסיפורים הופיעו לראשונה ברבעון "קשת" ואחר כך בצורת ספר. לכאורה, שונים שני הסיפורים מאוד זה מזה בנושאם המרכזי, ברקע וגם בסגנון. "עד מוות" הוא סיפור "היסטורי", על רקע מסעי הצלב. מצויין אפילו התאריך, תכסיס ספרותי בדוק על-מנת לעורר רושם של מהימנות: בשנת 1095, הלוא כך כתוב, הזעיק האב הקדוש אורבן השני את המאמינים למען ישחררו את ארץ הקודש מידי הכופרים. בשנה שלאחר מכן יוצא האציל גיוס די-טורון בראש גדוד קטן למסע אשר יעדו ירושלים הקדושה. תולדותיו של מסע אומלל זה הן עניינו של הסיפור. אווירה כבדה של מיסתורין ומועקה שורה על המתרחש למן השורה הראשונה. כוחות אפלים שאיך להם הסבר על דרך הטבע שולטים בכיפה. גורלם של האנשים כפוי עליהם מגבוה. אף החלטות עצמאיות כביכול כאילו נובעות מתוך כפיה פנימית שאיך עליה עוררין. יסוד קרוב כלשהו של האנשת העולם הסובב והגורל הכפוי ניתן למצוא גם ביצירות אהרון אפלפלד. בסיפור "עד מוות" מתהדקת תחושת הגורל שאיך מנוס ממנו; האנשים צועדים לא לקראת ירושלים, כי אם לקראת המוות, שקרבה לו אל ירושלים שבדימיון. העלילה היא, כאמור, מסע הצלב של האציל גיוס די-טורון, מסע שיצא מחבל אביניון מזרחה, אל ירושלים עיר הקודש, ואליה לא הגיע. הדמויות העיקריות הן שתיים: גיוס די-טורון עצמו, וכך קלוד המכונה עקום-הכתף. מוזרים היחסים בין האציל הכבד והגלמי חסר כוח ההבעה העצמית השואף לאיזו שלמות רוחנית מתוך חומת הארציות הסוגרת עליו, וקלוד שהמום דבק לא בגופו בלבד אלא אף בנשמתו והוא רואה עצמו כמי שהוסמך להביע את אשר די-טורון חושב ולנהל כרוניקה בכתב. בדרך נוצרית מאוד, מחפש קלוד עקום-הכתף את הדרך אל החסד האלוהי דווקא מתוך הסחי והמיאוס, שכן מידה טובה מתבלטת עוד יותר כאשר היא באה בצד היפוכה. לגבי הסופר, ממלא קלוד פונקציה מסובכת למדי. חלק מן העלילה מסופר בצורת מובאות מרשימותיו של קלוד. בדרך זו ניתן לו לסופר להשקיף על תולדות המסע מזוויות ראייה

שונות. מצד אחד, מוסר קלוד את הדברים מנקודת הראיה הנוצרית של נושאי הצלב. יחד עם זאת יש לקחת בחשבון את אופיו רב-הניגודים של עקום-הכתף. הסופר, מצידו, רשאי להסתייג מרשומותיו של קלוד, הן כמשקפות את נקודת השקפתם של נושאי הצלב והן כמשקפות את רעיונותיו המסוכסכים של קלוד עצמו. באשר להשקפותיו של מספר הסיפור, שולט עירפול מכוון. יש שהוא מזדהה עם הפרספקטיבה של נושאי הצלב; הנה מזכיר הוא את "אדוננו המושיע". אך יש גם מקרים בהם הוא יוצר מרחק בינו לביין נושאי הצלב.

על היהודים פורץ הזעם האפל של מחפשי הדרך אל האלוהים. ירושלים היא רחוקה ומלכתחילה ספק רב אם יגיעו אליה. אך היהודים הכופרים הם בהישג יד. ואכן, המסע של גיוס די-טורון הולך בעקבותיהם של כמה וכמה מסעות היסטוריים, אשר לא הצליחו להגיע לארץ הקודש ולהילחם שם בכופרים, אולם הצליחו לשחוט יהודים במספר מירבי. אנשיו של די-טורון אינם פוגעים לרעה אך ורק ביהודים – הם גם הורגים איכרים; אולם יש כאן הבדל דק: את האיכרים הורגים על-מנת לזכות במזון וכלכלה; ואילו את היהודים מענים והורגים מתוך פרינציפ.

אין לומר שנושאי הצלב מתוארים ללא כל סימפאטיה. במשך המסע מתברר שהם טובלים, הם הרוצחים והקרבנות בעת ובעונה אחת. המלחמה ביהודים הולכת וקשה עליהם – משום שהם חשים בעליל בבגידה מבפנים, הם מרגישים שהיהודים הדרו לתוכם, לנשמתם. אולי יש יהודי שהתגנב לתוך המסע, אל בין הנוצרים, ומתנכל להם. ואולי היהודים הם כבר יסוד בתוך כל אחד מהם. ואולי אין זה אלא דמיונו הכבד, האטום, של די-טורון – או דמיונו החולני של קלוד עקום-הכתף? אין כל חשיבות בדבר. הממשי הוא הסבל, ההתלבטות. די-טורון מתחיל להשתנות. אם ביקש קודם את השלטון, הרי שעכשיו הוא מבקש את הרחמים והחסד. לבסוף, לאחר שנדמה לדי-טורון שהוא זיהה את היהודי שבין נושאי הצלב, ואף הכריז על כוונתו להרגו – נופל האציל על הרומח שלו ושם קץ לחייו. ביהודי (האמיתי או המדומה) לא פגע האדון; האם מאהבה?

שרגא אונגר, "מרצה זקן, גם נלעג, גם מיותר לגמרי" הוא המספר את הסיפור "אהבה מאוחרת" בגוף ראשון. לפי עדותו, נמצא האיש על סף ההתפוררות הגופנית. על סמך הקריאה בדבריו מתבקשת המסקנה שהוא נמצא גם על סף ההתפוררות הנפשית. רעיון אחד רודף אותו. החבר שרגא אונגר מפחד מן

הרוסים. מן הקשר הבולשביסטי כנגד עם ישראל הוא מפחד. הוא הוזה בדמיונו כיצד מתכוננים להשמיד את עם ישראל. המכה תבוא בבת אחת על היהודים היושבים ברוסיה ועל מדינת ישראל. לעיתים הזיתיו של שרגא אונגר הן המימות-מגוחכות, כמו תיאור הפונקציונרים המפלגתיים היושבים בקרמלין ושותים הרבה מאוד כוסות תה ומתכננים את אבדן ישראל, – אך לפעמים יש בהן איזו גדולה אפוקליפטית, כגון כאשר הוא מונה את כל אמצעי הלוחמה הנוראים שהסובייטים עלולים להשתמש בהם. וכך מקדיש שרגא אונגר את הימים המועטים שעוד נותרו לו לחיות כדי להתריע על הסכנה המתקרבת – ואין שומע לו. אך לאט לאט מתברר לנו, כי באמת אוהב שרגא אונגר את הרוסים; כל גילויי השנאה שלו לא היו אלא גילויי אהבה מוסווית. ובעמקי לבבו הוא מאמין, שזוה המצב גם אצל הרוסים: גם הם מצידם אוהבים את היהודי. "דובי הקרח הלבנים אשר נפשם יוצאת אל התמרים במדבר".

וכך אנו מגיעים אל המכנה המשותף של שני סיפוריו הנזכרים של עוז: האהבה המתחפשת לשנאה, השנאה המתגלגלת לאהבה. יש הקבלה בין מחשבות האציל די-טורון על היהודים לבין מחשבות שרגא אונגר על הרוסים. בשני המקרים מדובר בתמונת עולם ששפיותה מוטלת בספק – אך אין בכך כדי לגרוע מן הרצינות של החיפוש אחר שרשי הרגשות. יש כמה נקודות מגע בין כתיבתו של עמוס עוז לזו של אהרון אפלפלד; כגון, האנשת העולם הסובב; הרגשת אין האונים בפני הגורל שנקבע מראש ע"י כוחות עוינים; המחשבה שהיהדות אינה אמונה של עם קטן אלא אחד הפרינציפלים של ההווה הכלל-אנושית. בשנים האחרונות פירסם אהרון אפלפלד קובץ סיפורים, "אדני הנהר", ורומאן "העור והכתונת". מקום ההתרחשות של הרומאן ומרבית הסיפורים הוא ישראל, בניגוד לסיפוריו הקודמים של אפלפלד שמקום עלייתם לרוב מזרח אירופה. אמנם גם בספרים האחרונים הזכרונות הם תמיד משם; ונטל הזיכרון הזה הוא שאינו מאפשר לגיבורים לשכוח את עצמם, לחיות בהווה, לפתוח דף חדש. בוואריאציות שונות, מדגימים הגיבורים רעיון יסודי אחד. הם כולם אינם מסוגלים לחיות; הם חסרי אותו דחף סמוי, בלתי ניתן להגדרה, הממריץ אנשים לקראת מטרה מסויימת, לקראת הישגים והצלחה. במרבית הסיפורים שב"אדני הנהר" מגיעים הגיבורים לשלב של ירידה והתפרקות. כלומר: ירידה לפי המושגים המקובלים בעולם המעשה. בקנה מידה של מושגים אחרים, ייתכן ואין זו ירידה, אלא עליה דווקא. הגיבורים הללו, כמו המלווה בריבית קאנדל ("ברונדה"), פיניה הבמאי ("הלהקה"),

זייטשיק בעל המסעדה ("רגינה"), שמעון זינגר ("אכסניה"), הסוחר בארטפוס ("הסוחר בארטפוס"), ועוד רבים, לא נגמלו בבת אחת מכל הקשרים המעשיים עם העולם הסובב. קאנדל, שינדלר, בארטפוס ואחרים שכחו לשעה קלה את עברם הרובץ עליהם כקללה וכמארה והשתלבו במתרחש סביבם; הם אפילו "הצליחו", כלומר, הגיעו לנכסים. אפלפלד אינו מעוניין בפיתוח אופי, בהגדרה מדויקת של אנשיו, בתיאור ריאליסטי של חייהם ופעילותם. קוויהם מטשטשים, לכולם סימני זהות קרובים, מעשיהם מעורפלים. מתווך הדירות, הסוחר, עורך הדין – פעילותם המקצועית מרומזת בהכללות, במשפטים בלתי מחייבים. הדגש הוא על האווירה, על ההתפתחות הבלתי נמנעת לקראת הקאסטרופה או המוות. העירפול, הטשטוש הם מכוונים. זהו נוף רגשי, המתחמק מן התיאור המדויק. אפילו "העור והכתונת" אשר כרומן חייב להיות ארוך יותר מסיפור ולהביא פרטים רבים יותר, גם הוא מתחמק מן ההגדרות הריאליסטיות. בטי, אשתו של גרוזמן, מגיעה במפתיע לירושלים, אל בעלה, ממחנות הכפיה אשר בסיביר. עשרים שנים עשתה שם, ולפתע שוחררה. אגב, לעיתים מדובר בעשרים שנה ולעיתים בעשרים וחמש שנה, כאילו אין כל אפשרות של מניין זמן מדויק. גרוזמן אינו שמח כלל באשתו, אף שזו מנסה בדרכה הדמומה והכנועה לעשות כל דבר לרצונו. השנים בסיביר עומדות בין בני הזוג כחיץ. אמנם לא היתה זו אשמתה של בטי ששולחה לסיביר. אך בין אם שהתה שם מרצון או מאונס – לגבי גרוזמן היא זרה ואין הוא מסוגל לקבלה כמות שהיא. יתרה על כך: בואה של בטי מעורר בגרוזמן את כל הזכרונות האפלים עד שהוא מאבד את אחיזתו בחיים שנראו לו מסודרים ובטוחים. בטי הולכת ודועכת – באשמת גרוזמן ובשל זכרונות סיביר, שרק לאחר סיום אותה תקופה מתחילים להתבהר לה. רק עם סיום הסיפור, כאשר גרוזמן מביא את בטי הגוססת לבית החולים, מתנצנצת בו ההכרה העמומה כי "מישהו קרא אליו, הושיט לו יד" (ע' 164). כבדה היא אשמתו – אך עתה מאוחר מדי.

מקום התרחשות הרומאן ומרבית הסיפורים הוא ישראל. בזאת עבר אפלפלד לנופים חדשים – סיפוריו הראשונים התרחשו במזרח אירופה. הגיבורים אינם ילידי הארץ – הם נולדו באירופה, עברו את השואה, ועברם משתלט עליהם, במוקדם או במאוחר. מדינת ישראל אינה משנה את מהותם של האנשים הללו, והיא אינה מפלט בפני הגורל היהודי הקבוע מראש. האנשים סוחבים את המטען הכבד אתם, בכל אשר ילכו. העתיד והעבר אינם אלא מעגל קסמים אחד, שאין אפשרות להחליץ ממנו.

העבר מעיק גם על גיבוריו של שמאי גולן. כמו אפלפלד, פנה אף שמאי גולן בספרו האחרון, "מותו של אורי פלד", מנופי אירופה לנופי הארץ; וכמו גיבוריו של אפלפלד, כן גם גיבוריו של גולן אינם יכולים לעולם להשתחרר ממה שהיה ולצפות לעבר עתיד חדש. הספרים שפירסם שמאי גולן עד עתה מהווים המשכיות מסויימת – אנו פוגשים נער יהודי בדרך נדודיו-סבלותיו באירופה של ימי השואה; אנו עוקבים אחר קבוצת צעירים מניצולי השואה בדרום לארצות-ישראל; ובספר "מותו של אורי פלד" אנו קוראים על נער מניצולי השואה שאכן הגיע לישראל וסופו שהוא נופל במלחמת ששת הימים. מותו של אורי פלד במלחמה אינו אלא תוצאה מוכרחת של עברו. אורי פלד, שהיה פעם יוזק, שהיה פעם יוסלה קופרמן, נכדו של ר' אברהם-לייב ראש ישיבת פשלנו, אמנם הצליח לעבור את המלחמה ולהגיע לישראל, לקיבוץ עין-השרון. הקיבוץ קיבל אותו ואת חבריו, ועוד נתן לו ברבות הימים את היפה בבנותיו לאשה. והרי אורי מהלך לו בשבילי הארץ, מדי צבא עליו וכומתה שחורה לראשו, מפקד עשוי ללא חת, גבה-קומה ונאה, ופיקודיו ממלאים אחר פקודותיו כהרף עין. אך במקום שאורי ישתחרר לאט לאט מן הסיטוט של העבר, הרי הסיטוט משחלט יותר ויותר עליו עד שמטשטשים הגבולות שבין מציאות לדמיון. "מותו של אורי פלד" אינו ספר ריאליסטי טהור. יש אמנם תיאורים רבים המבוססים על מעמד אפשרי במציאות, אלא שנוסף להם גוון סוריאליסטי, כגון מסיבת הפרידה של אורי מן הצבא, סדר העבודה בהר הזכרון, הפגישות עם הגברת עצמון, המסיבה אצל מינץ ומותו של אורי בשעת כיבוש העיר העתיקה כשהוא נושא את "ידידו" המת מינץ על גבו. האמת היא שלא רק אורי אינו מצליח לשכוח, אלא שבני הארץ מצידם טורחים להזכיר לו את עברו, את זרותו ואת נחיתותו בכל הזדמנות שהולמת ושאינה הולמת. אסנת, בת עין-השרון, נישאה לאורי; אביה, ברזילי, עמוד התווך של עין-השרון, מרבה לקרוא לחתנו בשם "יוזק" דווקא, כששם זה מצטלצל בפיו ככינוי של גנאי. בל ישכח אורי פלד של היום כי הגיע לעין-השרון כאחד יוזק קופרמן, עלוב וחסר כל. ואילו מינץ, מעריצה של אסנת, שהוא יליד הארץ, מספר השכם והערב על מעלליו בזמן מלחמת השחרור, ומבטל את פחדנותם של יהודי הגולה, אשר נטבחו בהמוניהם. למעשה מוצא אורי את מותו בשל רצונו המטורף להוכיח לאמינץ המת את טעותו. עצוב הוא גורלו של יוזק-אורי, אשר הגיע לחוף הנכסף וגילה בדרך הקשה שהבטחת החיים החדשים לא נועדה לו ולשכמותו.

בעית יחסם של ילידי הארץ לניצולי השואה מעסיקה סופרים רבים. אם ב"מותו של אורי פלד" קראנו על סבלו של אורי ועל עלבונו, הרי ב"אנשי סדום"<sup>16</sup> לאהוד בן-עזר אנו קוראים על סבך הרגשות של צעיר יליד הארץ. אמנם יש להוסיף כאן, שהמצב שונה בשני המקרים – שעה ששמאי גולן מזדהה עם אורי, אין אהוד בן-עזר מזדהה עם צבי. צבי טוען, שכלילד הארץ, וכמי שמשפחתו עלתה לארצישראל לפני שנים רבות, אין הוא מסוגל להזדהות באופן רגשי עם קרבנות השואה. קשה לו אפילו לקבל את ההנחה, שהוא והם – בני אותו עם. הוא סבור שיהודי הגולה היו פחדנים, מוגי לב, ומותם מעורר בו סלידה יותר מאשר השתתפות. כפי שכבר ציינו, אין המחבר מזדהה עם דמותו של צבי מכל וכל; הוא אף מפריך את דבריו והשקפותיו. פסח הקשיש מדבר על הגבורה שאינה בכוח אלא בחולשה. צבי, הסגן הישראלי הצעיר, רוצה להסתייג מיהדות אירופה. הוא סבור ששנאת הגרמנים ליהודים היתה תופעה זרה ורחוקה, שאין לה כלל השלכות על חייו. אך טעות בידו. יוהאנס שמידט, יליד ווילהלמה, שנא שנאת מוות את אבותיו של צבי, ילידי פתח-תקווה. הישראליות אינה מחסה בפני האנטישמיות.

פתח-תקווה, אם המושבות, זכתה לבנים-סופרים הרבה. היא מופיעה שוב ושוב בספרות הישראלית. לא רק אבותיו של צבי נולדו וחיו בפתח-תקווה. גם הילד נחמן נולד במושבה ובה גדל. נחמן הוא הדמות המרכזית של הרומאן "של מי אתה ילד" מאת חנוך ברטוב<sup>17</sup>. אם ניסיתי בעמודים הקודמים למצוא מכנה משותף בין כמה סופרים בדרך הדגשת חיפושיהם אחר זהות יהודית-ישראלית, הרי שהחזרה להווי הארצישראלי מלפני כמה עשרות שנים אף היא שייכת לתמונה כללית זו. בסיפור ילדותו של נחמן הצליח חנוך ברטוב להתגבר על הקושי שבשיקוף מאורעות עולם המבוגרים דרך עיניו של ילד. נחמן גדל במושבה ארצישראלית של שנות השלושים וסיפור העלילה מסתיים עם תגיגת הבר-מצוה של הנער ערב מלחמת העולם השנייה. בזכרונותיו של נחמן יש מזכרונות הפרט ומזכרונות הכלל. הדי המאבק לעבודה עברית; קשיי הפרנסה וגל ה"פרוספריטי"; המאורעות; כל אלה ועוד שייכים להיסטוריה של כל בני אותה תקופה. נחמן קולט את הדברים בחושיו, כדרך ילד; קטעי שיחות המבוגרים מצטרפים לתמונה המתבהרת לנער רק בשנים מאוחרות יותר. "של מי אתה ילד" הוא ספר ריאליסטי במובן הטוב של המילה. אפשר לראות בבירור את המושבה, ואת האנשים החיים בה. הוריו של נחמן מתוארים ללא כחל ושרק; הדיבורים היפים של האב שלא תמיד הוא עצמו מסוגל לעמוד בהם;



החולשה שהוא מגלה כשיררד עליו אסון בלתי צפוי; האם שלעיתים קרובות הרבה יותר מדי עיניה דלוקות מבכי. האב עובד במלאכות שונות ורבות והמשפחה, למרות עמלנותה וחריצותה, חיה תדיר מן הילד לפה. יש תקופות רעות ויש תקופות טובות; אין רווחה של ממש. התחנות בחייו של נחמן הקטן רבות ושונות בטיבן: הגן של בלומה הוא טוב; ה"תלמוד הורה" הוא סיוט; טוב הוא בית-ספר "יבנה" אך טובה ממנו הגימנסיה החדשה. חברת-הילדים פעמים היא קונדסיה ופעמים היא אכזרית ופעמים היא ידידותית; אין ניסיון ליפות את הדברים אך אין בשום אופן השמצה לתיאבון. למרות כל השעות הקשות, המאזן של חיי נחמן הנער הוא חיובי; גם הזיכרון על הדוד רפאל, אחת הדמויות הדומיננטיות בספר, שנרצח ע"י ערבים בשרתו כנוטר, הוא זיכרון המוסיף לחיים עומק, ולא רק צער. ברטוב הוא אחד הריאליסטים המעטים בספרות הישראלית, ובתור כזה אינו מתרחק מן האחריות שבכתיבה שקולה.

ארצישראל של שנות המנדט היא ארץ שהסופר הישראלי חוזר אליה שוב ושוב. ההתמודדות עם בעיות חדשות אף היא מחייבת חזרה לעבר, בתקווה לחשוף בו את שורשי ההווה אשר רבים רואים אותו כפגום. שונה לגמרי באופיו מ"של מי אתה ילד" הוא ספר הזכרונות של חיים גורי, "הספר המשוגע"<sup>18</sup>. שעה שברטוב הוא ריאליסט, אשר כתב ספר אופטימי למרות נסיון החיים המר שבו, הרי גורי הוא סנטימנטליסט, שכתב ספר נוסטלגי שאינו מתכוון כלל למסור רקע עובדתי מסודר. "הספר המשוגע" בנוי קטעי זכרונות, מחשבות והזיות; פרוזה ושירה, אמת ודימיון משמשים בו בערבוביה. גם כאן, ישנם זכרונות הכלל וישנם זכרונות הפרט, עוד כמשורר הפלמ"ח דיבר גורי בשם רבים וגם ב"הספר המשוגע" אין הוא מבליט את עצמו אלא מבקש לדבר בשם של חבריו. לעומת זאת, זכרונותיו של דוד שחר הם זכרונות הקשורים בעיקר למקום; – לירושלים. אמנם כמה מן הדמויות החשובות שב"היכל הכלים השבורים"<sup>19</sup> נודדות בעולם, אך בליבן קשורות הן תמיד לכור מחצבתן, כעובר זה הקשור בטבורו לאמו. ד"ר שושן האומלל, בכל נדודיו בחומר וברוח, נושא מתחת למסכה הזרה את פניו של סרוליק הקטן משכבר בימים. גבריאל לוריא, אשר דמותו משמשת ל"אני המספר" בבחינת נוכחות מתמדת שמאחורי הדברים, נוכחות המוסיפה מובן ומשמעות לפרטים השונים – גבריאל לוריא לעולם אינו רחוק, מבחינה נפשית, מבית אמו בירושלים. ולא רק למקום, לירושלים, נועד תפקיד חשוב בסיפורים הללו; קיים גם החיפוש אחר

מימד הזמן. דוד שחר הולך בדרכו של מרסל פרוסט בחיפושיו אחר הזמן האבוד.

אם דוד שחר מבקש לבנות הוויה של ירושלים סביב דמותו של גבריאל לוריא, הרי שבדרך הסיפור האנקדוטי הקל מבקש גדעון תלפז לבנות חדמית של העיר צפה סביב דמותו של נחמיה ברוך. הכוונה לקובץ הסיפורים "האפיקורס"<sup>(20)</sup>. אלה הם סיפורים חביבים על צפת וכמה מתושביה; הבחירה בבעל בית-מלך כדמות מרכזית היא קונבנציה נוחה המאפשרת לכלול אנקדוטות שונות במסגרת רופפת. הסיפורים הם מן ההווה וגם מן העבר, כשהקו המנחה הוא רהיטות הסיפור ולא מימד של עומק.

ושוב בימי המנדט אנו נמצאים בספרו של אהרון אמיר, "נון"<sup>(21)</sup>. "נון" הוא החלק הראשון של רומאן, ומספר על שנות ילדותו ועלומיו של הגיבור. הספר כתוב בסגנון נטורליסטי, וניתן להגדירו כ"בילדונגסרומן", כלומר, רומאן המתאר את התפתחותו ההדרגתית של הגיבור המרכזי. במתכוון מראה אמיר את גיבורו תחילה כנער חסר ידיעות והשכלה, כדי להדגיש את תהליך התעוררותו לבעיות פוליטיות המטרידות את היישוב. מאותה סיבה מובאים דיבוריו ומחשבותיו של נוך בסגנון פשטני – הרי נוך הוא נער שסיים רק כמה כיתות בית-ספר והוא חייב ללמוד הכל בעצמו בדרך הקשה. "נון" הוא ספר בעל השקפה פוליטית, וברור שהסופר אינו רואה את המציאות הפוליטית של ימי המנדט כהוויה מנותקת מן המציאות הפוליטית כיום. המאבק עם הערבים והבריטים בימי המנדט משמש רקע גם לספרו של יצחק שלו, "תחת התוח"<sup>(22)</sup>. אכן, כפי שכבר ציינתי בתחילת דברי, ספרות השנים האחרונות היא ספרות "ישראלית" או "ארצישראלית" מובהקת, קשורה לאנשים, לארועים, לנופים. סיפורי נוף ישראלי הם הרישומים האימפרסיוניסטיים של שושנה שרירא "בזכות עצי-התאנה"<sup>(23)</sup>.

ספר אימפרסיוניסטי אחר הוא "וירח בעמק אילון" לעמליה כהנא-כרמון<sup>(24)</sup>. נופי ארצישראל הם יסוד חשוב עד מאוד בכתיבתה של עמליה כהנא-כרמון. ברומאן החדש שלה, נופי ירושלים ותל-אביב, אילת ובאר-שבע חשובים אולי לא פחות מחוט העלילה. הסופרת כותבת מנקודת הראות של אשה; מרבית הדמויות המרכזיות שבסיפוריה הן נשים וללא ספק הן עדיפות על הגברים הן מבחינת רישומן והן מבחינת היכולת שהשקיעה בהן הסופרת. לרבות מן הגיבורות קווי אופי דומים. בסיפור "אני צמא למימך ירושלים", סיפור שהופיע לראשונה בקובץ "בכפיפה אחת" ונכלל שוב, כחלק מיריעה

רחבה יותר, ברומן "וירח בעמק אילון", מהרהרת נועה בחברותיה: "ברוריה, את אני. ימימה, את אני". ופעם אחרת היא מהרהרת על עצמה: "אינני אלא תוף שהמאורעות, האנשים, המקומות, מכים בו". ואכן, נועה קרובה בנפשה לברוריה ולימימה; וגם לחולדה; וגם לתרצה; וגם לפועה; וגם לנעימה ששון הכותבת שירים בכאב לב. אפשר גם לנסח זאת ביתר דיוק: הגיבורות הללו, אשר הירח לא עמד דום למענן, והזמן החולף הטביע בהן את חותמו, הרי הן אשה אחת בשלבי התפתחות שונים. בסיפור "עז לבנה, חבלבל", דרך קזוארינות מגלמת פועה בתוכה, מבלי לדעת זאת, את ברוריה בטרם נישאה לאיש ובטרם ילדה ילדים. חולדה היא, למרות ההבדלים הרבים שברקע, נעימה ששון שהגיעה לבגרות מאוכזבת. לא תמיד מדובר רק בשלבים שונים של התפתחות בזמן. יש שהדברים מסובכים יותר. בסיפור "עז לבנה, חבלבל", דרך קזוארינות" (סיפור הקשור לרומאן "וירח בעמק אילון" מאחר ומופיעה בו אחת הגיבורות המשניות של הרומאן) פועה אינה אך ורק ברוריה צעירה יותר. פועה היא ברוריה שנעצרה במקום מסויים בהתפתחותה, מעין שמורת-טבע. או ששתי הנשים הן אפשרויות התפתחות שונה. ושתי האפשרויות רעות; אין אפשרות טובה. כך וכך נידונה הגיבורה לאומללות. היא יכולה להישאר בבית-הוריה, לשמור על ילדות מדומה, כמו פועה; היא יכולה להינשא למי שליבה יוצא אליו, כמו ברוריה. הנישואין והילדים הרסו בברוריה את כושר הציור; בדיוק כפי שהנישואין הרסו את אישיותה העצמאית בעלת-הייחוד של נועה. ואילו פועה בבית הוריה משחקת בחוכניות שאינן מתגשמות; אין מוצא. איוב כובש לו את פועה לשעה קלה; אולי גם הוא מבקש לחזור אל העבר ולהטותו אל אפיק חדש; אולם שוב זו אינה אלא אפשרות סרק נוספת. וכן, בכיוון הלוך ובכיוון חזור מופיעים בפני פועה העז הלבנה, החבלבל ודרך הקזוארינות בסדר מהופך, ואין הבדל בין ראשית לאחרית.

פרקי "וירח בעמק אילון" אינם סדורים בצורה כרונולוגית. אין גם לומר, כי יש כאן עלילה ברורה ומוגדרת, הגם שקיים גרעין עלילתי. החוט המקשר מטלסל לכאן ולכאן, יש סטיות בגוף הסיפור המתקשרות אך בקושי לדמות המרכזית. כאשר הסיפור עובר ממרת טלמור, אשה תל-אביבית בתקופת שנות השישים, לנועה, שאינה אלא מרת טלמור בצעירותה, בערב ובימי מלחמת תש"ח – אין כאן טכניקה של "פלאשבק", השלכה לאחור, במובן המקובל של המילה; שכן אין כאן רצף של עלילה המסתבר מתוך פרשה קדומה יותר. יש גם בפגישה של נועה עם חברותיה בהווה את העבר, אפשר לכל היותר להגיע לאיזה מצב סביל של חיים בצותא.

מוזר הוא שכל הגיבורות העצובות הללו (למרות שיש בהן אולי נתונים לכך) אינן מנותקות כלל מן הסביבה והזמן. ישראליותן מודגשת; את הנוף הסובב אותן מיטיבה הסופרת לתאר; המלחמות שעברו על היישוב היו אף מלחמותיהן והשאיירו בהן עקבות. מלחמת ששת הימים מופיעה במחשבותיהן ובדיבוריהן.

ממלחמת ששת הימים חוזר דניאל, גיבורו של הרומאן "מסע דניאל" ליצחק אורפז<sup>1</sup>. דניאל החוזר מן המלחמה שונה מדניאל שיצא למלחמה. הוא גם שונה בכמה קווים מהותיים מן הגיבורים של ספרים אחרים של אורפז. אמנם, הוא מחפש את הבדידות, כמוהם; הוא חורג בהליכותיו, כמוהם; הוא בז לתועלתנות החמרית, כמוהם. אך דרכו, שלא כמו דרכם של מומו, של יעקב, של נפתלי נוי, אינה דרך של בריחה, אלא דרך של חיפוש; והוא היחיד אשר באמת מוצא את אשר חיפש. למרבה ההפתעה, רומאן זה, המתחיל בהתמוטטות של דניאל הצעיר בעקבות העימות עם ההרג חסר השחר שבמלחמה – מסתיים בנימה של תקווה. מכמה בחינות, קרוב "מסע דניאל" להשקפת העולם שבכתבי הרמן הסה, אשר זכה לפופולאריות מחודשת בשנים האחרונות: השאיפה להתבודדות על-מנת למצוא את ה"אני" האמיתי; ההתרחקות מן האביזרים של הטכניקה המודרנית וההתקרבות לטבע; הרצון לגלות את המופלא ב"פשוטי אדם" דווקא; השאיפה לחנך ע"י נוכחות סובלנית ונתינת דוגמה. דניאל החוזר מן המלחמה חייב לבנות את עולמו מחדש. לשם כך, הוא יודע, עליו להתרחק מכל דבר המסיח את הדעת. הוא חייב להתרחק משאונה של העיר, מן הנוחיות (וגם החיכוכים) שבבית אמו; הוא חייב גם להתרחק מידידיו הטובים ואפילו מיעל האוהבת (והאהובה). הפגישה עם המוות, הידיעה הברורה שהוא עצמו גרם למותו של אדם, גורמות לו לדניאל לחפש לעצמו ריפוי בדרך של התבטלות האישיות והשתלבות לתוך מערכת קוסמית רחבה יותר. הוא מקים לו סוכה במקום בודד על שפת הים, והימים החולפים עליו שם משנים את דמותו החיצונית והפנימית. בקפיצת הדרך מגיע דניאל אל תכלית מסעו. המסע כמובן, אינו נמדד במושגים של גיאוגרפיה – דניאל שוהה כל העת במקום אחד על שפת הים, לא רחוק מעיר מולדתו; ולמעשה, ברור לו מלכתחילה שכאשר יגיע לשלמות עם עצמו, יחזור שוב אל עירו, אם כי לא בדיוק אל מסגרת החיים הקודמים. היעלמותם המיסתורית של מכשיר הטרנזיסטור והשעון של דניאל בתחילת תקופת הניסיון שלו על החוף, והתגלותם שוב כאשר דניאל עומד בגמר תקופה זו הם מסגרת חיצונית למתרחש. דניאל מגיע בחיפושיו אל גרגר החול: כאשר הוא מסוגל לקלוט ולהעריך את העולם העצור בגרגר זעיר

זה, מגיע שלב ההתבודדות אל קיצו. מעתה הפשי דניאל לחזור לחברת בני האדם – שונה משיצא ממנה. הוא תוזר, כביכול, אל המעשים "הקטנים"; מבקש לעזור לאנשים; מתמסר להדרכת ילדים קשי-חינוך. לשם כך עליו לוותר על חיים פרטיים; לוותר סופית על יעל. ושכרו של דניאל בכל אלה – הגילוי המתחדש תמיד של הפלא שבהוויה.

הרומאן "צל הציפור" לאיתמר יעוז-קסט<sup>25</sup> מצייר, תוך שימוש בסמלים, את האימה שבטרם מלחמת ששת הימים. ציפור המנקרת בחדות ברגלו של הגיבור, וזאת במפתיע, כשהוא עדיין רדום, לפנות בוקר, ואף נועצת בו עיניים קפואות ואכזריות, מסמלת את הבאות. בניגוד למקובל, ציפור אימתנית זאת היא דווקא יונה (אכן הבקיאים בהילכות יונים טוענים שרשעותן של אלה מרובה). ברקע נזכרים אי פה ואי שם קטעי עברו של הגיבור, המספר את הסיפור בגוף ראשון. אין אלה קטעים בסדר כרונולוגי ואף אין הם בסגנון ריאליסטי (הספר כולו אינו מתרחש במישור ריאליסטי) אולם ניתן ללמוד מהם שהגיבור עבר את החווייה הטראומטית של השואה בתור ילד. אוירת המועקה שלפני מלחמת ששת הימים מתבטאת בהרגשתו של האני המספר במרכיבים שונים. הטיפול בדרישת פיצויים מגרמניה והביקור בשגרירות עוינת ממזגים את הזיכרון הכאוב של העבר ואת הפחד מפני העלול להתרחש בעתיד הקרוב; המצב הנפשי המעורער גורם למחלה גופנית; תולדה נוספת של מצבו של האני המספר היא צרימה ביחסים שבינו לבין אשתו, על אף שביסודם יחסים אלה הם הרמוניים. אין הספר עוסק ישירות במלחמת ששת הימים. הוא מסתיים ערב המלחמה. באופן פאראדוכסאלי, הרי למרות שהמלחמה עדיין עומדת בפתח ועתידה לפרוץ במהרה, לכל הדיעות, רגוע המספר בסיומו של הספר ומרגיש כמי שהחלים ממחלה קשה. המועקה שנשתררה בחייו הפרטיים נגוזה וההרגשה השלטת היא שגם המאורעות החיצוניים עתידים, בסופו של דבר, להגיע אל פתרון. אין להבין זאת כאילו שמח הגיבור לקראת המלחמה, או כאילו אין הוא מביין שהיא עומדת להתרחש; אולם ניטל משהו מן האימה שבה וחוזרת ומתעוררת האמונה בהמשכיותם של הדברים. אשתו של המספר היא בהריון. גם פרט זה מתרכב במציאות הכללית; יש כאן הבטחה לחיים חדשים. המספר חייב להתגבר על זכר השואה שהעכירה עליו את עולמו בהיותו ילד. רק לאחר שיתגבר על העבר יוכל להתמודד בהווה.

היבול הספרותי של השנים האחרונות נוטל את קוויו המשותפים מן המציאות שאנו נתונים בה, ואילו את קוויו הנפרדים – מאמנותו השונה של כל סופר

וסופר. ברור שלא היתה זו עונתם של "יוצרים במגדל השן". העולם, כפי הנראה, "הוא יותר מדי אתנו"; אם לטובה ואם לרעה.

יוני, 1972.

הערות ל"עם הבחירה ככאב וכגרוטסקה"

1. מסע דניאל, מאת יצחק אורפז, ספריה לעם, הוצאת עם עובד, 1969.
2. מות ליסנדה, מאת יצחק אורפז, ספרית פועלים, 1964.
3. נמלים, מאת יצחק אורפז, הוצאת עם עובד, 1968.
4. בתחילת קיץ - 1970, סיפור מאת א.ב. יהושע, "הארץ", 15.4.71.
5. וירח בעמק אילון, מאת עמליה כהנא-כרמון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1971.
6. העור והכותונת, רומאן מאת אהרון אפלפלד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1971.
7. מותו של אורי פלד, מאת שמאי גולן, ספריה לעם, הוצאת עם עובד, 1971.
8. אהבה מאוחרת, סיפור מאת עמוס עוז, קשת מט', סתו 1970.
9. של מי אתה ילד, מאת חנוך ברטוב, ספריה לעם, הוצאת עם עובד, 1970.
10. נון, או דו"ח על צרעה כאיש צעיר, מאת אהרון אמיר, ספרית מקור, הוצאת מסדה, 1969.
11. הספר המשוגע, מאת חיים גורי, ספריה לעם, הוצאת עם עובד, 1971.
12. תחת התות, מאת יצחק שלו, הוצאת לוי-אפשטיין, 1971.
13. שירה, מאת ש"י עגנון, הוצאת שוקן, 1971.
14. עד מוות, סיפור מאת עמוס עוז, "קשת" מה', סתיו תשל"ל 1969.
15. אהבה מאוחרת, סיפור מאת עמוס עוז, "קשת" מט', סתיו תשל"א 1970.
16. אנשי סדום, רומאן מאת אהוד בן-עזר, הוצאת עם עובד, ספרית ילקוט, ת"א 1968.
17. של מי אתה ילד, רומאן מאת חנוך ברטוב, הוצאת עם עובד, ספריה לעם, ת"א 1970.
18. הספר המשוגע, מאת חיים גורי, הוצאת עם עובד, ספריה לעם, ת"א 1971.

19. היכל הכלים השבורים, ספרית פועלים, 1969.
20. האפיקורס, סיפורים מאת גדעון תלפז, הוצאת עקד, 1970.
21. נון, רומאן מאת אהרון אמיר, ספרית מקור, הוצאת אגודת הסופרים העברית בישראל ליד הוצאת "מסדה", רמת-גן, 1969.
22. תחת התוח, מאת יצחק שלו, הוצאת לויג-אפשטיין, 1971.
23. בזכות עצי-התאנה, סיפורים מאת שושנה שרירא, הוצאת עקד ת"א, 1971.
24. וירח בעמק אילון, מאת עמליה כהנא-כרמון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1971.
25. צל הציפור, מאת איתמר יעוז-קסט, הוצאת עקד ת"א, 1971.

## על כתיבתו של גרשון שופמן

דפוסי הכתיבה של גרשון שופמן – אמנות הסיפור הקצרצר, הרישום, הקיווקוו, – אינם מקובלים ביותר היום. לכאורה, יש בכך משום המיהה: שהרי הרומאן עב הכרס יצא מן האופנה אף הוא, ואפשר היה אם כן להניח, כי הרישום הקצר ירכוש לו שוב מהלכים. למעשה, אין כאן כל סחירה. את הרומאן עב הכרס אין מרבים לקרוא בשל קצב החיים המודרני, חוסר הנשימה וחוסר הסבלנות. הכרכים הרבים והכבדים של טולסטוי, בלזק, דיקנס, עדיין מקובלים על הנוער, אולם כמה מבוגרים מוכנים לקרוא בהם תוך התעמקות וריכוז? הכוונה, כמובן, לרומאן הקלאסי; שכן קיימים כמה רבי-מכר מודרניים, הנחטפים בשוק, שערכם האמנותי מפוקפק אולם ערכם המילולי נמדד בכמה קילומטרים. ממילא מובן, כי יש גם יוצאים מן הכלל – אולם בסיכום אפשר לקבוע בביטחה, פחות או יותר, שהרומאן עב הכרס מקובל כיום הרבה פחות מאשר במאה ה-19. למרות סלידת הקורא המודרני בפני מאמץ הקריאה של ספר ארוך, – אין הוא נמשך לרשימה הקצרה; וזאת מאותה סיבה עצמה. עיקרה של הרשימה הוא בצמצום הביטוי, בריכוז המחשבה. הקריאה בשורה של רשימות קצרות מייגעת יותר מאשר הקריאה בסיפור אחד בעל אורך בינוני. שהרי על קורא הרשימות להתאמץ כל פעם מחדש, להתעמק, לקלוט רעיון נוסף. הרומאן הקצר, הנובלה, – הם הצורות המתאימות ביותר לקצב הקורא המודרני.

שאלה לגמרי אחרת היא, האם העובדה שצורה ספרותית מסוימת היא בלתי אופנתית – קובעת גם את ערכה האמנותי של היצירה הנדונה. כאן עלינו להשתמש בקנה מידה.

גדולה זכותו של שופמן, שהוא יוצר צורה ספרותית מסוימת בספרות העברית. קשה יהיה להצביע על עוד מישהו, אשר כבש צורה ספרותית במידה כזו, עד שנקבע זיהוי מוחלט בינו לבינה. ישנם סופרים גדולים, שהספרות העברית החדשה לא תתואר בלעדי יצירותיהם, ועם זאת אין הם בעלי חזקה על סוג ספרותי, כיוצרים וכמעצבים. כמובן, אין שופמן יוצרה של הרשימה הקצרה בספרות העולמית. הוא העביר צורת ביטוי קיימת ומקובלת לספרות העברית. למעשה, ידועה השפעתו של פטר אלטנברג, היהודי הווינאי, על שופמן.



הסיפור הקצרצר, הרשימה המרפרפת, הם מסימני ההיכר של אלטנברג. יחד עם זאת, הרי בספרות העברית אין לו לשופמן מתחרים רציניים באותו שטח ביטוי מיוחד בו בחר.

בספרות (כבכל אמנות אחרת) אין להפריד את החוץ מן הפנים, את הצורה מן התוכן, את הסגנון מן הרעיון. על כן יש לה לרשימה הקצרה חוקים פנימיים, הנקבעים בהתאם לצורתה החיצונית, קוצר היריעה מחייב בהכרח את צמצום הביטוי. יש חשיבות בהבעה מרוכזת. הרשימה לרוב בנויה סביב ציר מחשבתי אחד. במקום נושא מסתעף, בעל משמעויות שונות, באה הפואנטה הקצרה, החייבת להיות המסקנה ההגיונית של מה שנאמר עד כה, ועם זאת יש בה לעיתים מיסוד ההפתעה. יש להעיר כאן, כי הקו המתוח בין הפואנטה המבריקה לבין חוסר המשמעות הוא קו דקיק ביותר. ברומאן רחב-יריעה קיימת האפשרות של תיקון מילה או רעיון; אם תיאור מסויים לא עלה יפה, אין בכך אמנם מעלה יתרה, אך אין עובדה זו דייה כדי לחרוץ את דינה של כל היצירה כולה לשבט. ואילו הרשימה הקצרה מאבדת את ערכה עם הפגם הקטן ביותר.

הצורך בהוצאת מסקנה, בגיבוש רעיון, בבנין פואנטה, מחייב גיוון רב. שהרי כל רשימה צריכה להעלות משהו חדש – או להאיר משהו ישן באור חדש. יש והמסקנה הקצרה, הפסקנית, מסבכת את הסופר בסתירה גלויה. הנה רעיון חוזר הוא בכמה מרשימותיו של שופמן, כי אותו יהודי שסבל דיכוי והשפלה בגולה, בניכר, סובל השפלות גם במולדתו, אליה הגיע אחר תלאות וייסורים. המוכה שם, מוכה גם כאן. כך ברשימה "למה תכה אחיך?!!" (בטרם ארגעה, הוצאת "עם עובד", תש"ב), כתוב:

... באניית מעפילים נמלט, מוכן לסבול כאן מחסור, רעב, העדר

צל-קורה, ובלבד שלא להיות מוכה – והנה קפץ עליו

בריון משלנו ומכה אותו גם כאן, גם כאן!!

או ניקח, למשל, את הרשימה "שוב?!!...". כאן מסופר על אלמנה יהודיה, אשר סבלה בראותה את בנה יחידה חוזר מידי פעם מוכה מבית הספר באוסטריה האנטישמית. אולם סבלה גדל עוד יותר, כשהבחינה בסימני אלימות בפניו של הבן, בחוזרו הביתה מלימודו בבית ספר עברי בארץ-ישראל. לעומת זאת, הרשימה "בינינו לבין עצמנו" ממחישה רעיון שונה לגמרי. כאן מסופר בהתלהבות על האווירה המיוחדת שבארץ-ישראל החפשית מעול זרים. (לאור הגישה המפוקחת שלנו כיום, אפשר אף לומר – בהתלהבות נאיבית).

אין פרץ ואין צווחה, כל המריבות נפתרות בדרכי שלום. אם קורה המקרה הרע ששניים מסתבכים בריב, הרי גם אז אין לחשוש:

הנה פרצה קטטה בין מצחצחי-נעלים, והחזק הרים יד על החלש

ממנו. עוברים ושבים מפרידים כרגע בין הניצים, דוחקים את זה

לכאן ואת זה לכאן – וחסל.

הכל, איפוא, מתיישב מאליו, בינינו לבין עצמנו, ללא אינטרבנציה

של שוטרים ומגלביהם, ללא דין ודיין!

ובמקרה אחר של אלימות, התגובה המיידית של הקהל מסביב היא – "להכות

אסור!!!"

אכן, אם אנו עורכים הקבלה בין שלושת הרשימות שהזכרנו, אנו מגיעים

בהכרח למסקנה, שאין הרעיון המרכזי שבהם חופף. ברור שהחיים עצמם

מלאים תופעות שונות וסותרות; לעיתים אנו מקבלים התרשמות מסוימת ואילו

בפעם אחרת נתקלים אנו בתמונה שונה מקודמתה; עם זאת, יש להודות,

שהקריאה ברשימות השונות הסותרות גורמת לנו לתמיהה כלשהי.

בכתיבתו של גרשון שופמן אפשר להבחין בכמה קווים יסודיים. התחנות

השונות בדרכו (הן הדרך הגיאוגרפית והן הדרך הנפשית) ניכרות היטב בגוף

יצירתו. דומה כי התקופה המכרעת היתה התקופה הארוכה בה שהה הסופר

באוסטריה, תחילה בווינה ואחר כך בסביבה כפרית בשטייארארק. ווינה

היתה באותם ימים עירם של יוצרים יהודיים קוסמופוליטיים. למרות האנטי-

שמיות הגוברת, פרחו חיי הרוח היהודיים. מדובר כאן, לרוב, ביוצרים

יהודיים אשר כתבו בשפה הגרמנית. אך שופמן, הגם שהוא יצר בשפה העברית,

הושפע מסופרים אלה. (מובן שלא היו אלה המשפיעים היחידים על יצירתו;

הוא הושפע מיוצרים עבריים שקדמו לו, כשם שהוא השפיע על יוצרים

עבריים שבאו אחריו). פטר אלטנברג הוזכר לא פעם בהקשר לכך. יהודי

ווינאי אחר, אשר פיתח את אמנות הסיפור הקצרצר, הוא יוסף פופר-לינקאוס,

בעל ה"פנטזיות של ריאליסט". שלא בצדק, נשכח פופר-לינקאוס מלב. מן

הראוי היה לעמוד פעם בהרחבה על תחום השפעתו של שופמן. השפעות אלו,

יש להוסיף כאן, הן השפעות בתחום הצורה יותר מאשר בתחום התוכן. נושאי

של שופמן הם נושאי של סופר עברי; התקופה, שחוללה תמורות כה קיצוניות

בקיומו של העם, ניכרת ברוב כתביו. נושא היהודי והנכרי, גורלו המיוחד

של היהודי בסביבה עוינת, או לפחות זרה, – זכו לטיפול נרחב ביצירתו של

שופמן. ישיבתו בכפר קרבה את שופמן לבעיה יותר מאשר יושבי כרכים.

שכן בכרך יכול אדם להיות חיי חברה בחוג מצומצם משלו, ולשכוח במידת-מה את האחרים עמהם הוא אינו בא במגע ישיר. אולם בכפר האפשרויות מצומצמות, ואי-אפשר להתעלם מיחס הסביבה. העיסוק בנושאים בעלי משמעות לגבי הכלל, היא עצמה מסימני התקופה. כיום מרבים רוב הסופרים שלנו להשתקע בעולמם הפרטי והמסוגר. והרי דרך מחשבתו של שופמן ורגישותו המיוחדת מן הדין היה שיכוונוהו בדרך זאת. יש בכתיבתו יסודות רגשיים, אפילו סנטימנטליים. ההתרשמות לעולם היא סובייקטיבית מודגשת. הסופר אינו חושש מהזהות שלמה עם רגשותיו. למרות הסובייקטיביות והבלטת העולם הפרטי, הרי המומנט הלאומי תופש מקום ניכר בגוף היצירה. וזהו, כפי שאמרנו, מסימני רוח התקופה. שופמן נוטל חוויות ורשמים מן המתרחש סביבו, ומוסר את אלה ברשימותיו וסיפוריו. העולם הוא עולם המעשה. ממילא מובן, שהרשימות הקצרות הינן פרי התרשמות מיידית יותר מאשר הסיפורים, בהם יש מקום אף ליסוד הדמיוני. דרך כתיבתו של שופמן, המתבססת על עולם הריאליה שמסביב, משקפת את התחנות השונות בדרך חיו ונדודיו של הסופר; ודרך זו הינה מגוונת ביותר. מעניין הוא לעקוב אחר הפנורמה המשתנה בשנות היצירה הארוכות. בשנים הראשונות יש אף שינויי סגנון וצורה; את הדפוס המיוחד לו מצא שופמן למעשה בשנות מלחמת העולם הראשונה, בעת שבתו בווינה. הכרך הראשון של הכתבים שלו עומד עדיין בסימן המספרים הגדולים שקדמו לו, כגון ברדיצ'בסקי. ניתן גם למצוא בסיפורים ראשונים אלה נושאים המופיעים אצל אחרים מבני התקופה – ברנר, גנסיך, ועוד. הצעיר השחפן יונה, מן הסיפור הנושא שם זה, מזכיר לנו בדרך ייסוריו צעירים אומללים אחרים הדומים לו, מן הספרות העברית והספרות הרוסית כאחת. השיממון הנורא שבעיירה הצ'כובית ניבט אלינו מתיאורים שונים. העולם המדכא, של מחלה, חוסר תכלית, שעמום וריקנות, המוכר לנו כל כך, שוב מופיע לפנינו בכל גווניו האפורים. הדרך מן הסיפורים הראשונים לרשימות המאוחדות היא אכן דרך ארוכה מאוד, מבחינת צורה ותוכן, מחשבה ורעיון מעטים מאוד הסופרים אשר, כמו שופמן, הצליחו למזג יסודות רבים כל כך ולשקף תמונת עולם מגוונת כל כך.

למרות ריבוי הרשימות והנושאים, הרי ניתן להבחין בכמה וכמה נושאים, החוזרים בלבושים שונים ובתיאורים שונים. להתנגשות בין העולם היהודי והנכרי נועד משקל מכריע. רבות הרשימות המתארות התנגשות זו על רקע הסביבה הכפרית-האוסטרית, רקע שאינו מופיע בתיאורי סופרים עבריים

אחרים. ממקום שבתו בכפר עקב שופמן אחר ההתפתחויות שהובילו לקראת השתלטות הנאציזם. יש להדגיש, כי הוא צופה מראשית אחרית. סימני האנטישמיות הבודדים מקבלים משקל ומוסיפים איום בשל הרגשת העתיד, שעדיין אינו צפוי אמנם בכל נוראותיו, אולם הוא עומד כבר מוחשי מאוד אחורי הסף. משום מה אצלנו אין מעריכים כלל את תפקידה המכריע של האומה האוסטרית בעיצוב הנאציזם ובהשמדת העם היהודי. אנו טיהרנו את השרץ ואיננו זוכרים את העבר ההיסטורי הקרוב ביותר. כדאי היה לרבים לרענן את זכרונם ולעיין ברשימותיו של גרשון שופמן משנות השלושים המאוחרות. לעומת מה שקרה לאחר מכן, בשנות המלחמה, אמנם מטשטשים הדברים ומחווירים; אולם ביחס לאטימות הלב ולאדישות המופרות שהשתלטה עלינו בשנים האחרונות, הרי הרשימות שוב חוזרות להיות אקטואליות. למרות שמספר הרשימות, שכתב שופמן בתקופה זו בגליל שטייאראמארק שבאוסטריה, הוא גדול, הרי הרוח המפעמת בהן היא אחידה. העיקר כאן הוא לא במאורעות המתוארים, שאחר הכל אינם אלא הקדמה תלושה למה שבא אחר כך, אלא בצפייה הוודאית לקראת האסון המתקרב. ב"בטרם ארגעה" אנו מוצאים בכמה וכמה רשימות תיאורים של אנשים בודדים, מצדיקי אומות העולם, אשר לא נצטרפו לגל המתפשט של האנטישמיות והנאציזם. אולם כאשר מגיעה שעת המיבחן, גם בודדים אלה פונים ליהודים עורף, ולבסוף נשאר היהודי מבודד לגמרי מסביבתו. הנה הסיפור על האיכר הזקן, בעל הדרת הפנים, המרבה לדבר כנגד הצעירים פורקי העול והמסורת. אחד מן הסימנים להתרופפות המידות הטובות הוא בעיני האיכר העובדה, שסרים לשדה הקמה, רומסים את התבואה, ומזלזלים בצורה זו בעמל כפיים. אך כאשר מגיע יום ה"אנשלוס", מתחמק אף איכר זה מפגישה עם היהודי; וכשמזדמנים שניהם לשביל צר, סוטה הראשון מדרכו וצועד לתוך השדה הזרוע – רומס ברגליו את כל המילים היפות שהיו שגורות תמיד על פיו. בבוא יום הדין, שוכחים כולם את האידיאלים היפים שנשתבחו בהם משכבר הימים. ברשימה אחרת מתוארת משפחה חביבה, המגלה יחס טוב ליהודים, לשמחתם של אלה האחרונים; והנה עם השתלטות היטלר על אוסטריה מתברר, כי אנשים טובים אלה – אינם ארים טהורים, ועתה הם מנודים בדיוק כמו היהודים שלפני כן נטו להם חסד מגבוה.

ביחסים המסובכים שבין יהודים לגויים לא תמיד רק האחרונים מופיעים באור שלילי. הנה, למשל, הסיפור "לב". הרופא היהודי הישיש מתלונן בפני

הפציאנט, הבא לחפש רפואה אצלו. האיש הזקן הוא ממורמר ומאוכזב. הזיקנה שקפצה עליו מכבידה עליו את עבודתו. נוסדה קופת-החולים, והרופא הפרטי נמצא מקופח. מספר הרופאים במדינה הולך ומתרבה, וההתחרות קשה. רק לאחר כל אלה מגיע הרופא לנושא האנטישמיות. והנה הדבר המכאיב ביותר: לא רק בני הארץ הנכרים נמנעים עתה מלפנות לרופא יהודי. גם היהודים עצמם מעדיפים לשאת את מכאוביהם לרופא נוצרי; וודאי כל אחד ואחד מהם עושה זאת, בקוותו להוציא עצמו בדרך זו מהזדהות בולטת מדי עם בני עמו; כל אחד מבקש למצוא חן בעיני הגויים, ואינו מבין שהתנהגות זו רק תשפיל אותו בעיני הנכרי. למומנט זה, מומנט ההשפלה בעיני זרים, רגיש שופמן מאוד; הנושא צץ ועולה גם ברשימות שנכתבו כבר על רקע ארץ-ישראל, ארץ זו ששופמן מתגאה בה כפי שרק יהודי שעלה ארצה מן הגולה יכול להתגאות בה. כך למשל הוא מקדיש רשימה נרגשת (ומוגזמת בוודאי) ב"בטרם ארגעה" לקריקטורה אחת שהופיע בעיתון ארצישראלי, קריקטורה המשקפת את היהודי כאילו בראי העקום של התפישה האנטישמית - אף מעוקם, וכיוצא באלה סימני הכר דראסטיים. מה תהא דעתם של אחרים עלינו, שואל הסופר ברוב פאתוס, - אם כך אנו רואים את עצמנו?

התסביך המיוחד של "בני ישראל ערבים זה לזה" מתואר בבהירות ברשימה "טעות". הסופר מתאר יהודי אחד, המעורר בקרבו רגש בחילה ודחייה. (כאן הרקע הוא העיר ווינה). הופעתו של אדם זה והתנהגותו מעבירים צמרמורת של רתיעה אצל המספר. הפרטים מעוררבים, עיקר וטפל כאחד. הידים הצפודות והרועדות, יריקת הכיח על הרצפה, המישוש בכל העוגות המוגשות, העיסקות האפלות והחשודות. והנה - אפתעה! יום אחד מזדמן לו למספר לראות אדם בזוי זה, כשהוא יוצא מן התפילה בכנסיה נוצרית! הסיוט נגמר. האיש הנוצרי שוב אינו דוחה את המספר, כשם שעשה זאת היהודי המדומה לפני כן. האיש הוא נוצרי, על כן מעשיו אינם נוגעים לו למספר. בכמה משפטים, בתיאורים חסכוניים, בסיטואציה קולעת, מצליח שופמן לצייר באופן מוחשי קומפלטס יהודי מעיק ביותר.

יש להזכיר בהקשר לכך את הרשימה "צר". כאן יחס הסופר לבני עמו גובל בעיוות הדין. האם כל בעלי חנויות הבגדים הרמאים הם באמת רק "זילברשטיינים" ו"ליכטנשטיינים"? יש להניח, כי רשימה אובייקטיבית היתה כוללת שמות אריים, במספר גדול יותר מאשר שמות יהודיים. כמוכן, את השמות האריים אין הסופר רואה - שכן כאן אינו מרגיש כל קשר נפשי,

כל רגש של אחריות והתחייבות. מעשיהם של בעלי השמות היהודיים פוגעים בו ומכאיבים לו; בעלי השמות האריים יכולים לרמות את לקוחותיהם כאוות נפשם – כאן הסופר יכול להיות אובייקטיבי, לראות את הדברים מרחוק ומגבוה.

כל המעיין בכתבי שופמן, אינו יכול שלא להתרשם מיחסו המיוחד של הסופר אל האשה. זהו יחס רומאנטי-אבירי, אשר בזמננו כמעט וחלף מן העולם. המשיכה העזה בין גבר לאשה קיימת בימינו כשם שהיתה קיימת בעבר; אולם האבירות, שיש בה מן הסנטימנטלי, שוב איננה. ללא ספק, זוהי תופעה הקשורה בתהליך שיווי הזכויות של האשה, ובכניסתה לחיים הציבוריים. היחס האבירי היה מבוסס על הגנת הגבר החזק על יצור חלש ממנו ותלוי בו. כדברי הפתגם, אי אפשר לאכול את העוגה ולשמרה בעת ובעונה אחת. האשה בעלת העמדה, הפעילה והמעשית אינה עוד בעיני שותפה יצור שמימי מעולם האחר, הזקוק להערצה, הגנה ורחמים. ואולי אנו בכלל כיום ציניים יותר, וכופרים בכל השתפכות רגשנית שאין בה מן התועלת ומן התכליתיות. מכל מקום, הרי התיאורים שהקדיש שופמן לאשה נודף מהם בושם דק של הווי רחוק, שכוח למחצה. יחס ההערצה לאשה הוא אחיד כמעט. אפילו אמה של הנערה האהובה היא יצור מופלא, מרעיף רחמים ורוך – שום זכר לקומפלקס החותנת. בין אם אלו הן הנערות מימי הילדות והנוער, מן הכרכים שמעבר לים, ובין אם אלו הן הנערות מן המציאות הארצישראלית החדשה – כולן זוכות למנה גדושה של אידיאליזציה. הנערה מן הנוער העולה מצ'כיה, בקיבוץ שבעמק, מזכירה לו למספר בהופעתה האצילית את דבורה מספר השופטים ("דבורה"). נערה צעירה, העובדת בקיבוץ בבית המלאכה, בעבודה הנחשבת למלאכת גברים, מעוררת את התפעלותו של הסופר דווקא בשל הניגוד שבין היותה אשה לבין מלבושי העבודה הכבדים שעליה והעבודה הגברית בה בחרה; בביקור חוזר באותו קיבוץ, כאשר הסופר רואה את הנערה, והנה היא לבושה סינר ועובדת במטבח, כאילו ניטל קסמה המיוחד בעיניו.

אופייני הסיפור הקצר על שני ריעים שהתחרו בנעוריהם על אהבתה של נערה אחת. אחר שנים רבות של פרידה נפגשים השניים ומעלים זכרונות. כמובן, צף ועולה גם שמה של אותה נערה, אשר בינתיים נתבגרה, אף זקנה. וכאשר מתברר עתה, מעבר לכל ספק, כי באותם ימים ביקרה את האחד על רעהו – חש המקופח צער ואכזבה, כאילו כל אותן שנים אינן חומה חוצצת בפני חדות הזכרונות. העובדה, שאותה נערה שוב אינה נערה ואינה עוד יפה, אינה

משנה כלל את יחסו של המספר. בהתאם למסורת הרומאנטית, מאמין הסופר ביציבותם של הרגשות. ותמונה אחרת: גבר ואשה, שניהם אנשים קשישים, נפגשים במולדת החדשה לאחר שלא ראו זה את זה שנים רבות. הגבר נזכר כיצד לפניו סרבה לו האשה, – ומה רב תמהונו כאשר היא מסרבת לו גם עתה, כשהיא עומדת על סף הזקנה. אצל סופר אחר היתה אפיזודה ממיץ זה וודאי מתוארת כפארסה. ואילו אצל שופמן אנו מוצאים מלנכוליה, מלווה באירוניה דקה.

משהו מגישה זו אנו מוצאים כבר בסיפוריו המוקדמים של שופמן. הסיפור "אהבה" סובב על אהבת שני ידידים לאשה אחת. יוליה היא אשתו של אחד מן הריעים; היא ושאר בראקע, וחשיבותה למעשה בהשפעה שיש לה על השניים. כאן, אולי, התפיעה היא "רומאנטית" פחות מאשר ברשימות המאוחרות יותר. שכן יוליה אינה טהורה מעבר לכל ספק. משך תקופה מסוימת היא משחקת ביודעין ברגשותיהם של השניים. רק לאחר פרשה של היסוסים היא מתמסרת בשלמות לבעלה. יוליה מתה בלדתה – והאהב שלא זכה, חש בעת הלוויה רגש של הקלה, אולי שמחה לאיד; עד שלמרות הטינה האישית מתגברת עליו הכרת הטראגיות שבמעמד.

הנשים אווריריות, מרחפות, נוגעות ולא נוגעות ביד קלה ביקיריהן. עיסוקיהן המדויקים לוטים בערפל; הן שליחות תועות מעולם היופי והשלמות. יחסו של הסופר לנשים קשור קשר אמיץ ליחסו ליופי. היפה כמעט זהה בעיניו עם הטוב. שוב, תפיעה שכיום אינה מקובלת ביותר.

כפי שאמרנו, נתייחד לו לשופמן מקום מיוחד בספרותנו, שאין עליה עוררין. הן בצורה והן בתוכן, הוא ידע לטבוע דפוסים מיוחדים משלו.

אפריל, 1965.

## גורל ואמונה אצל יהודה בורלא

"כן... הנה בא האות... וכל רגשותיו אומרים לו: זאת היא... אבל בלבו עוד דבר-מה עומד וקובל... כן... אמת. מבטח רך וטוב, ואלה הפנים המביעים חנינה ונועם - איך רבים כמותם; וקול דבורה השוקט והמצלצל בחן... אמת. אבל... אין לאמר, שהיא יפה: גבות עיניה עבות מדי וצפופות הן מעל לאף, שחרחרת היא ונמוכה - והוא לא כך חשב... ואולי רק שמלתה הלבנה והצחה היא אשר לא תתאים כראוי לפניו הכהים קצת? בלבו מועקה - על מה יצר לו ככה? כאילו מי-שהוא נעלם מענה אוחו... למה לא יחליט ויאמר: לא. היא טובה, נעימה וחננית, אבל... לבי לא שלם... כן - יאמר כך... אך ירא הוא לחשוב כן... דומה, שלא ייטב לו, אם יגיד כך; חש הוא, שאינו יכול להגיד כזאת... הנה קול פנימי לוחש לו גם עתה: "זאת היא... היא האשה אשר הוכיח..."

אלה הן המחשבות המתרוצצות בלבו של דאוד חדד התרנגולן, לאחר שראה לראשונה את הנערה המיועדת לו, ליד קבר רחל אמנו. אמו של דאוד, מסעודה, כבר קלקלה לו שידוכין רבים, אולם הפעם, למרבה ההפתעה, הכלה מוצאת חן בעיניה, והיא מזרזת את הארוסין. אלא שלא בגלל מצות האם בלבד לוקח לו דאוד אשה שאינו אוהב אותה למן הרגע הראשון, אשה שהופכת אחר זמן קצר להיות "אשתו השנואה". הוא מרגיש כפיה פנימית, צו מגבוה המכריח אותו לבחור בה. היא "מזלו". לגבי האם קיים הסבר פסיכולוגי נאמן המבהיר את התנהגותה. האם, שצעקה באזני בנה, בבטלה אחד משידוכיו הקודמים: "האתן אותך לזו, שתקשור אותך אליה - ואת אמך תשליך מאחרי גבך? לא יקום ולא יהיה!" - אם זו מוכרתה לחוש, גם אם באופן בלתי מודע, כי נערה זו, רחל, לא תסכן לעולם את מעמדה של העם. אך דאוד עצמו - מהו שכופה עליו את ההר כגיניח?

נישואיו של דאוד שני פנים להם: ההצלחה החיצונית וההרס הפנימי. רחל מביאה לו מזל, פשוטו כמשמעו. למן יום החתונה הוא מצליח בעסקיו, ומתרנגולן הופך הוא לשולחני עשיר, "רגל ברוכה" לה, ועסקיו מצליחים.



ודאוד מהרהר בינו לבין עצמו: "זו כוכבה זהב... מזלה של זו... ישתבח שמו... רק לעושר נוצרה - להראות עושר... זה ברור... ואולם - מעשי הבורא - שלא אטעם אני טעמה של שמחה שלמה... עושר בלי אהבה... כך עלה ברצונו..."

וכאשר מחליט דאוד לגרש את אשתו, מכה אותה ומתעלל בה, והודף אותה עם תינוקה בידיה מפתח ביתו - הוא ניחם במהרה על מעשיו ומשיבה אליו - משום שעסקיו באותה תקופה ירדו והפסיד ממון רב.

דאוד אינו מצליח להציק לאשתו בשוויון רוח. למרות גורלה הקשה תחת ידיו, סובל הוא לא פחות ממנה. מראה פניה בלבד מוציאו מכליו. ובכל זאת נשאר

הוא כבול אליה. כאשר הוא מחליט, לאחר שנים, לתת לאשתו גט, וכבר

מסדרים את הענין בבית-המשפט - נגנב מחנותו ארגז המתכת הכבד שבו שמור כל כספו. לאחר כמה ימי חרדה (ככל שדאוד מתעשר גוברת קמצנותו)<sup>1</sup>

נמצא הארגז היקר - ודאוד נשבע שלא לחשוב עוד על גט, לעולם. ושוב

חולפות השנים, ודאוד החושש לחייו החולפים ללא הנאה ושמחה רוצה לקחת לו אשה שניה על אשתו. אשתו, השבורה ברוחה לגמרי, לאחר שנות סבל,

מסכימה לכך. אולם הבן הבכור, שבגר בינתיים, מאיים על האב (שהוא, אגב,

פחדן גדול, כפי שמעיר המספר את אזננו בנקודה זו), ואינו נוהן לו בשום

אופן לבצע את חפצו.

כך נשאר כואג<sup>ה</sup> דאוד חדד קשור בכבלים לאשתו השנואה, המאוסה עליו

מבלי שידע מדוע; ורק בהגיעו לסף הזקנה, הוא מנסה להשלים, סוף סוף,

עם גורלו. "לא יהיו דברים וריבות... זה ביתי... ואת אשתי... ואת בתי..."

כך רצו מן השמים... אין איש יודע... אין יודע נכונה... " (ע' 179),

משמיע הוא את דבריו לבני ביתו התמהים, ודומה עליו שהוא מספיד את המת.

יהודה בורלא הוא סופר מן המתכונת הישנה. כלומר, קיים אצלו סיפור הבנוי על עלילה. הארוע החיצוני חשוב, ואין הספר ניזון מארועים פנימיים בלבד.

אך אין פירוש הדבר, כי אין אמת פסיכולוגית בדמויות הפועלות. דוקא

ב"אשתו השנואה" העלילה החיצונית מוגבלת ומשנית לעלילה הפנימית. זהו

סיפורו של אדם, שאינו יכול למצוא אושר בחייו. ומעניין: בורלא אינו מציג

את גיבורו בצורה סימפטית ומושכת את הלב. הוא מדגיש את תכונותיו

השליליות של דאוד: את קמצנותו, פחדנותו, עריצותו כלפי חלשים הימנו

וקשיחות לבו. למרות זאת, דאגת הקורא נתונה לדאוד אולי יותר מאשר

לאשתו האומללה, רחל-וידה. האשה נשארת לרוב ברקע. אין היא קובעת את

מהלך הדברים, אלא דאוד. ואין דאוד קובע את מהלך הדברים, אלא כלי משחק הוא בידי תאוותיו ורגשות לבו. דמותו של דאוד חדר איננה סטטית. היא מתפתחת בהמשך העלילה. ככל שגוברת אי שביעת רצונו בחיי הנישואין, גוברת קמצנותו וקשיחותו. דאוד הצעיר עורך צום ותפילה ליד הכותל המערבי, בחברת ח' חיים ששון, מנסה לטהר את לבו, למען ירחמו עליו מן השמים: ואילו כואג'ה דאוד חדר, השולחני העשיר בגיל העמידה, מסרב לתת ממון מעט לאותו ח' חיים, שיצא שבור ורצוץ וחסר כל מן הכלא התורכי אחר שבע-עשרה שנות עינויים. עניין הממון ועניין האשה אחוזים זה בזה: ככל שגוברת בלב דאוד המועקה, כאשר אינו יכול לשאת את אשתו, כך הולך הוא ומתעשר. ככל שהוא מתעשר, הוא מתקשר יותר ויותר לכספו. משום שאינו יכול להשלים עם ביתו כבית קבע, אינו מוציא כסף על הידורו ושיפוצו, וחי כקמצן השומר על זהבו. ככל שחרד הוא יותר לכספו, גוברת אמונתו כי אשתו היא היא המביאה לו מזל בענין זה, וכי בלעדיה יאבד כל עשרו. כך הוא נקשר לאשתו יותר ויותר בקשר שאינו קשר אהבה; קשר טמא מעיקרו. כאילו מדדו לו מן השמים במידה הראויה לו: רבות שאל ליחסים אנושיים תקינים – אולם כל שזכה לו היה הון הולך ומתרבה.

ספר מורכב הרבה יותר מ"אשתו השנואה" הוא "עלילות עקביה"<sup>(2)</sup>. ב"אשתו השנואה" תאר המחבר פרשת חיים מיוחדת, הסובבת כולה על ציר אחד: חיי נישואין שלא עלו יפה. ב"עלילות עקביה" רחב הרקע הרבה יותר – אם כי פרשת חיי נישואין אומללים נרקמת גם כאן. הרקע רחב – העיר ברוסה, הרי אנטוליה, ירושלים בתחילת המאה; רקע המתמזג היטב עם התפתחותו ותולדותיו של עקביה. העיר ברוסה עם סדריה הקבועים המעיקה על הנער הנחשב לכבד תפישה; ההרים הגבוהים והנוף הפראי של אנטוליה, בהם מתפתח העלם הצעיר גיבור ורב כוח, החש בקול האלוהים הקורא לו מן ההוד שמסביב; וירושלים המצומקה, המסואבת והמדוכאה, ירושלים-של-גלות, בה הולך עקביה ומשתכנע כי האל הסב את פניו מצרתו של העם ואף מצרתו הפרטית שלו, של עקביה. עקביה, בניגוד לדאוד, הוא דמות חיובית. בשל כך אף הופך מאבקו בגורל לטראגי יותר ובעל משמעות עמוקה יותר ממאבקו של דאוד, שאולי קיבל מן הגורל את המגיע לו. עקביה הוא דמות בולטת בין דמויותיו של בורלא. אדם תמים וטהור לב, שאינו יכול להשלים עם העוול הקיים בעולם, ומאבד את עולמו בשל כך. כוחו הגופני הוא עצום; ברור שרצה המחבר לעורר אסוסיאציה עם שמשון הגיבור – תמים, חזק, ובעל תאוה. מבחינה חיצונית אין לומר שעקביה מושך בצורתו:

"ואמת, היה בדמותו של עקביה מה להסתכל. ראשון לסימני פניו היה צבע שערו. כל דיוקנו היה טבוע חותם אדום. זקן אדום, צפוף, רחב במקצת, שטיפס ועלה עד סמוך לעיניו ממש והיה דומה לאלומת נגיף-נחושת דקים, נוצצים. גבות עיניו, מאותו צבע, מלאות, סבוכות, שומרות על עינים קטנות לוהטות, שנראות תדיר כמביטות ברוגז. מצחו ישר, צר, כחשוך-נחושת מועמה, מתוח מן הפאה אל הפאה וחרף אחד חקוק באמצעו. אפו קטן, מרוחב, ושפתו התחתונה משורבבת קצת למטה. וכשגילה לעיתים את ראשו, נראתה גלגולת לא גדולה, מוארכת במקצת, בלורית אדומה גדולה וצפופה מעטירה אותה והיא נתונה בצואר איתן רחב. והיה משער הרואה, כאילו חלה בגלגולת זו מעין טעות, כאילו לכתחילה היה עשוי ראש זה לתתו על כתפי חיה אחת מחיתו-יער - אלא משום מה, נמלך הבורא, שפרו במקצת ונתנו על כתפיו של עקביה קורדובירו." (ע' 210).

אכן, אין זה דיוקן של אדוניס. ואם כבר נכנסנו לתחום המיתולוגיה היוונית - אם אין דמיון לאדוניס, הרי דמיון לארס ישנו - אף הוא בלתי מהוקצע, מכוער למראה, מגושם, ושער ראשו וזקנו העבות אדומים. אלא שמראהו הגם של עקביה אינו אלא מסוה לנפש עדינה ותמימה. מכמה בחינות הרי עקביה אינו אלא נער מגודל, נער המסרב להתבגר - כלומר, מסרב להשלים עם המציאות כמות שהיא.

שניים הם המשברים העוברים על עקביה, ושניהם אחוזים זה בזה. הוא מאבד את האשה שהוא אוהב - והוא מאבד את האמונה באלוהים, באל שהיה רואה ללבבו ומדבר אליו מתוך ההרים והמרחב שמסביב. אולם הוא אינו נכנע לגולרו, וממשיך להיאבק. למעשה, שתים הן הנשים שאהב עקביה, אך שתיהן מתמזגות בדמיונו לאחת. דיאמנטי, בשל הדמיון החיצוני, אינה בעיניו אלא התגלמות מחדש של אנהיט היפה. למן הרגע הראשון מוכרח הוא לאהוב אותה, בשל דמיון זה, כשם שהתאהב באנהיט ממבט ראשון.

צינו את המומנט הפסיכולוגי שב"אשתו השנואה". בעלילות עקביה ניכר הוא עוד יותר. תגובתו של עקביה לעזיבתה של אנהיט, הלך מחשבותיו, הולמים אדם מיוחד זה שלקח על עצמו הסופר לתארו. רבים הם האנשים, אשר נכזבה אהבתם הראשונה - אולם לא סבלו של עקביה כסבלם של האחרים. שנים רבות, כל שנות בחרותו, נדד עקביה ממקום למקום, כשכלי מלאכתו על גבו וקול אלוהים בלבו. עד מקומה של אנהיט נדד - ושם עמד. הוא חש, כי

מלמעלה כווננו את צעדיו, שימצא את אנהיט. וכאשר אנהיט נישאה לאחר, בפקודת הוריה, נכזבה לא רק אהבתו של עקביה. גם הקול הפנימי שבו מתבדה, ודומה עליו כאילו אלוהים עצמו הוליכו שולל. מבחינה פסיכולוגית, טוב מאוד גם תאורו של ה"חכם", אליו מוביל אביו את עקביה, לרפאו מן המרה השחורה שקפצה עליו. החכם, שמעון עקנין, בא מעיר הקודש ירושלים, אך הטומאה שוכנת בלבו. ברצונו לזכות ברווח הגון, הוא שם לו למטרה להסיר את המרה השחורה מנפשו של עקביה ולשדך אותו במהירות האפשרית. לשם כך הוא אוהז במספר תחבולות: כדי לגרות את עקביה ולקרבו אצל רעיון הנישואין הוא משיג את תמונתה של אנהיט, אשר עקביה שוב לא קיווה לראותה בעולם זה. לאחר שהטיל החכם מבוכה מחודשת בלב עקביה, לא נותר לו אלא לשכנעו שלא אנהיט היתה מזלו, ושעליו לבחור באחרת. והוא מסביר לו, כי אך רעיון הבל הוא לחשוב, שאלוהים עצמו כוון את צעדיו בנדודיו – אכן, הבל הוא לחשוב שקיימת השגחה פרטית בכלל. ועקביה, שעמד בגבורה רבה נגד אנשים רעים וחטאים, והתגבר עד כה על כל הסכנות שנקרו לו בדרכו – אינו יכול לעמוד כנגד ערמתו של החכם. גבורתו של עקביה עומדת לו כנגד אריות, אך לא כנגד שועלים. הארס, שמטיל ח' שמעון עקנין בנשמתו, נשאר בו ומפעפע בו. לאחר כל זאת מוצא החכם בחורה, שזיאה, כביכול, "מזלו" של עקביה, והם נישאים לשמחת ההורים והמשפחה. כאן יש כמובן שימוש לרעה ב"מזל" ו"גורל". במקרה זה היה המזל לא מה שהוא שנקבע מלמעלה, אלא בשרירות לבו של אדם קל דעת המחפש רווחים וממון, והמשתמש, לטובתו, באמונות הבל נפוצות. הדיבורים, במקום זה, על "מזלו" של עקביה, אינם אלא דיבורים ריקים, כמו למשל הדברים על מזלה של לונה, בסיפור הנקרא בשם זה, כאשר משדכים אותה אל מולא עובדיה עטליון. במקרים אלה הרי זו רק מטבע לשונית שחוקה, קונבנציה חברתית. אך יש שהמושגים "מזל" ו"גורל" נאמנים לא רק על הדמויות הפועלות, אלא אף על המחבר עצמו. ב"אשתו השנואה", מקבלת העובדה, שהאשה היעודה לדאוד היא מזלו מן השמים, מובן לגמרי אחר. ללה, בסיפור "בכלימות", מפתחת פחד כה רב מן המזל, עד שאינה יכולה לחיות כאדם נורמלי. ובחשבה דווקא להילחם בגורל, מביאה היא אסון על עצמה. עקביה נשבר ברוחו משום שדומה עליו, לאחר שנות אמונה עזה ותמימה, כי אין עין צופיה וגורל מיוחד מנוי לכל אדם ואדם. ואילו כל המאמינים בגורל בעצם אינם מצפים הימנו לטוב. שמות כמה מן הספרים מבטאים זאת, כגון "בלי כוכב" ו"נפתולי אדם".

הספר "נפתולי אדם"<sup>(3)</sup> יש בו מעין השלמה ל"עלילות עקביה". בשני הספרים גם יחד דמות הגיבור המרכזי מאבדת את האמונה באלוהים בשל משבר עמוק בחייה. אמנם שונה רחמו בטבעו מאוד מעקביה. האור המיוחד, הנסוך על דמותו של עקביה התמים והגיבור, אינו נסוך על רחמו. ועוד: למרות שרחמו סובל הרבה יותר מעקביה מבחינה פיזית, הרי יסוריו של עקביה נוגעים בנו יותר. וזאת, משום שיסוריו של רחמו מכוונים אך לעצמו, ואילו עקביה סובל א: סבלם של כולם. רחמו החמרן והנהנתן מאבד, בשל אכזריותם של בני אדם, את מאור עיניו; ואולם עקביה מאבד את מאור נשמתו. ואם בכל זאת אמרנו, כי שני הספרים, מבחינה מסויימת, משלימים האחד את השני, הרי טענו כך באשר "נפתולי אדם" פותח לכאורה בנקודה ש"עלילות עקביה" מסיים בה. בסיום "עלילות עקביה", לאחר שראה עקביה את דיאמנטי האהובה חסרת מזור בבית חולי רוח, הוא מכריז:

" --- יוצא אני מרשותך, יושב שמים, מרשותך ומרשות בריות  
שלך אני יוצא. לא מכם ולא מתורתכם, לא מטובכם ולא מרעתכם.  
עקביה אני! חי אני! אדם בן-חורין!" (ע' 310).

לאחר הכרזתו זו נעלם הוא, וכמעט על דרך האגדה מסיים הסופר – "ועד היום  
הזה לא חזר".

כיצד ימשיך עקביה לחיות לאחר שהוציא עצמו מרשותו של בורא עולם – אין  
אנו יודעים; ולו היה הסופר מנסה לכתוב ולספר על כך, היה אך מחליש את  
רושם הספר. ואילו את רחמו אנו רואים לראשונה כגבר נאה בן חמישים, אשר  
עבר לפני שנים רבות משבר של אבדן אמונה, ובחר בחיי אפיקוראי. למרות  
היותו עוור, יודע הוא להפיק את מלוא ההנאה מן החיים. וכך פותח המחבר  
את ספרו:

סני-נהור – והוא כמו מהלך כל הימים בדרכים זרועות אור וגיל.  
דומה כאומר להפוך את קללת חיו לברכה. לא הפנה העגומה של  
נטול אור-עינים, לא בדידות האומלל בגורלו ולא דומית היגון של  
אדם אשר חשך עולמו בעדו – לא אלה מנת חלקו. ונהפוך הוא:  
בראש חוצות מושבו, בחברת רעים, עליזי-חיים ואוהבי-בטלה.  
יסוד הטרגדיה בחיי שני הגיבורים נעוץ בסיפור אהבה. אך אצל רחמו הפגעים  
חיצוניים. קרובי בעלה המגורש של שפיקה אהובתו פוגעים בו וגוזלים את  
מאור עיניו, ואילו קרובי אשתו שלו פוגעים בשפיקה וגורמים, אם גם  
בעקיפין, למוחה. גם בסיפורו של עקביה יש אסונות הבאים מן החוץ, אולם

עיקר המכשולים טמונים באפים של הגיבורים עצמם. אף אלמלא ההערבו הוריה של אנהיט והשיאווה לאחר, ספק גדול אם הנערה הארמנית הנוצרית היתה מסכימה להתגייר – שעה ששפיקה המוסלמית מסכימה להתקרב לאהובה בדרך זו ללא כל פקפוקים. אגב, המוטיב של אהוב או אהובה מבני עם זר חוזר פעמים הרבה ביצירתו של בורלא. (מן הדוגמאות הידועות – בת-ציון). אך נחזור לתולדותיו של עקביה: כאשר הוא פוגש בהתגלמות שניה של אנהיט, בדיאמנטי, שהיא יהודיה, הרי הוא עצמו כבר נשוי ואב לילדים וכן גם דיאמנטי נשואה. לא דיאמנטי ולא עקביה היו מעלים על הדעת לעזוב את בני זוגם. נוסף על כך, אכולה דיאמנטי בצער פנימי: היא עקרה. לבסוף היא יוצאת מדעתה. האשה השקטה והצנועה יוצאת לרחוב כשכרים על בטנה ומכריזה שהיא עומדת ללדת את המשיח. אכן, כבר ציינו את האמת הפסיכולוגית ביסודן של דמויות הספר. שגעונה של דיאמנטי אינו ניתן לריפוי. אף שפיקה יוצאת מדעתה, לאחר האסון הבא על רחמו. אולם היא נרפאה כמעט כליל, ואלמלא המשפחות המפרידות היתה מתנחמת וחיה באושר גם עם רחמו העוור.

הן רחמו והן עקביה נתקלים באכזבתם בדמות חכם רופא נפשו, המנסה להשפיע עליהם בדרך זו או אחרת. עקביה מנסה למצוא מרפא לנפשו אצל ח' שמעון עקנין; הסם, שהוא מקבל מדבריו של זה, הוא סם מות. רחמו מופל לידים שונות בתכלית: שייך עבדול כארם אל טוניסי הוא אדם חכם ונעים, הדורש את טובתו של רחמו. לא הממון, אלא שלום חוליו הוא העיקר בעיניו. אמנם, גם השייך, כמו שמעון עקנין, אינו מאמין בהשגחה פרטית. אך תורתו אינה תורת יאוש; היא תורת השלמה. עקביה נואש לאחר השיחות עם החכם. רחמו נרגע ומתנחם לאחר השיחות עם השייך. ח' שמעון עקנין מטיף לחיים ללא מוסר, ללא התחשבות בזולת. היות והאל אינו דואג לברואיו, חייבים אלה לדאוג היטב לעצמם. שונה בתכלית משנתו של השייך. גם הוא אינו מאמין בהשגחה פרטית. אך המסקנות שלו אחרות.

אלהי-האדם – קטן הוא, ואלהי-הנצח – עצום. דע, אחי: אלוה-האדם השכיח את לב האדם מן האדם ויקשרנו אליו... אך אלוה-הנצח, להיפך, יקשר את לב האדם לאדם, כי הוא, האדם, הוא הזקוק להסד ולרחמים. עד עתה עבדת את אלהי-האדם – ואת האדם שכחת... עתה, בדעתך את אל הנצח, תשכח את אלהי-האדם ותעבוד את האדם. זאת האמת הגדולה – אשר ילמדוה בני האדם ביום מן הימים...

עם זאת, הרי דמותו של ח' שמעון מתקבלת יותר על דעתנו. "עלילות עקביה" כיצירת אמנות עולה על "נפתולי אדם". גם הצורה החיצונית של הספר האחרון, סיפור בתוך מסגרת, נראית לנו כיום כמיושנה במקצת. רבים מגיבוריו של יהודה בורלא מגיעים לידי משבר באמונתם. הגורל האכזרי מתאנה להם, ועיניהם נפתחות לראות את העוול והסבל שבעולם. ועדין פיהם פתוח בשאלה – מדוע ועל מה? כדרך אנשים תמימים ובלתי מלומדים, הדורשים תשובה לכל שאלה.

אוקטובר, 1961

הערות לגורל ואמונה אצל יהודה בורלא

1. אשתו השנואה, מאת יהודה בורלא, הוצאת עם עובד 1959, עמ' 11-12.
2. עלילות עקביה, מאת יהודה בורלא, 1939.
3. נפתולי אדם, מאת יהודה בורלא, 1951.

"כסבור הייתי, שניפול כאן לתוך ימות המשיח – והנה אחרנו!  
 באנו אחרי ככלות הכל!... אחרי משיח! משיח כבר בא! שוב אין  
 צריכים כאן לשום דבר!..."

דברים אלה משמיע מיסטר צדרבוים בהתלהבות גדולה, לאחר שעבר עליו  
 היום הראשון בארץ אבותיו אליה עלה מאמריקה. ד"ר מנוחין, הדמות המרכזית  
 שבסיפור, שמטבעו הססן, ספקן ונתחן הוא, אינו מעיז להתמסר, כבן שיהו,  
 להתלהבות שלמה ושכחה עצמית. אולם, לאמיתו של דבר, התרשמותו  
 הראשונה מן העיר החדשה תל-אביב, אינה שונה כל כך מהתרשמותו של  
 צדרבוים. כותרת הסיפור, שעם הפתיחה של הספר נראית אירונית מעט, אינה  
 אירונית כל עיקר. ראייתו המפוקחת של הד"ר מנוחין אינה זהה עם ההתלהבות  
 חסרת המעצורים של צדרבוים – ארז-הלבנון, המגוחך מעט; אולם דעותיהם  
 על הנעשה בארץ-ישראל משתוות בסיכום סופי. אך נדפדף נא בסיפור בנחת,  
 ראשון ראשון ואחרון אחרון.

ברקוביץ מגדיר את יצירתו "ימות המשיח" כסיפור. יתכן ובהר בהגדרה זו,  
 מאחר ולא נתברכנו עדין בעברית במונח מתאים למושג רומאן. מאידך גיסא,  
 הרי "ימות המשיח" עומד על הגבול שבין ה"רומאן" ל"סיפור". מבחינת  
 אורכו יכול הוא להיחשב כרומאן; פשטות המיבנה, התרכזות בנושא עיקרי  
 אחד מכניסות אותו לקטגוריה של הסיפור. אך היות ועיקר ההבחנה המקובלת  
 שבין סיפור לרומאן היא כמותית, הרי שנוכל לקבל את המינוח רומאן כמתאים  
 ביותר. "ימות המשיח" בנוי כמתכונת הרומאן הפיקרסקי, כשחוויות תופשות  
 את מקום ההרפתקאות המיושנות.

שלא בטובתו של הספר, ביקשו רבים לראותו כ"רומאן מפתח"; בשל הניחושים  
 לגבי דמות זו או אחרת, נתקפחה ראיית הספר כיצירת אמנות. ואכן, הפיתוח  
 לניחושים וזיהויים הוא רב. בתחילת שנות השלושים לא היה הישוב בארץ  
 גדול; ומאחר שב"ימות המשיח" מדובר באנשים נכבדים, אנשי העליה, –  
 הרי שמספרם של אלה היה קטן עוד יותר, וידועים היו לכל. ב"מנחם מנדל  
 בארץ-ישראל" המצב הוא שונה לחלוטין. מנחם מנדל נע בין פשוטי אדם,  
 עמך, אותם תאר בלשונו המיוחדת. דרך תאור זו ודאי שאין לקרוא לה



ריאליסטית, ועוד פחות מזאת – אובייקטיבית. ב"ימות המשיח" התאור שואף להיות ריאליסטי, ומוותר על כל טממני העממיות, על כל לחלוחית של הגזמה נאה. איש לא יטריח עצמו לחפש את המודלים לאנשי "מנחם מנדל" ברחובות ההומים של תל-אביב ובבתי הקפה אשר בה, איך בכך אף כל רבותא, לזהות דמות ספרותית מסוימת, בכמה קווים, עם פלוני אלמוני. ובעיקר – הרי אנו רואים בחוש, כי הסופר אינו כבול כאן למציאות היבשה. טיפוסים שהוא מתאר, הרי הם, למעשה, אב טיפוסים, סמלים לדפוסי חיים. הסופר לא היה כאן כבול לראיה הריאליסטית, אלא למסורת הספרותית של שלום עליכם, היוצר הראשון של מנחם מנדל. כשאנו מתבוננים ב"ימות המשיח", הרי ההשוואה ל"מנחם מנדל בארץ ישראל" עולה כמעט מעליה. הנושא והרקע זהים. פה ושם לפנינו יהודים אמריקאיים המחפשים את הדרך להשתרש בארץ. אלא שבזאת אף מסתים כל השווה בשתי היצירות. שהרי ב"ימות המשיח" מדובר באנשים נכבדים ורציניים. אף צדרבוים – ארז הלבנון המצחיק מעט, אינו אדם תלוש ותלוי על בלימה. הוא עולה ארצה אל המוכן, אל נחלתו ואל פרדסו שהכין מבעוד מועד, בימי שבתו באמריקה. לכן אנו מחפשים את הפרוטוטיפים של אנשי הספר בעולם המציאות, בעולם המעשה. ובאמת, מי יוכל לעמוד בפני הפיתוי לנסות ולנחש למי נתכוון הסופר בתארו פרופסור מהר הצופים, המלא הכרת ערך עצמו, מתמחה בהיסטוריה ישראלית ותומך, בהשקפותיו הפוליטיות, בימין הקיצוני? ומי יהא מוכן לוותר, ולא להרהר ולחפש בגנוי זכרונו אחר כתבן מובהק של אותה כת, שסגנונו "נשגב, נבואי-דומע"? אכן, מכחיש ברקוביץ בהקדמתו כל כוונה לתאר דמויות חיות ופועלות; אולם דרישתו, לבל יחפשו אחר כוונות מוצנעות בגלומי אנשיו, קשה מדי לציבור הקוראים.

אולם החיפושים אחר זהות האנשים אינם הערכה אמנותית; יתרה מזו; הם מעכבים בעד הראיה האמנותית. על כן נראה לנו, כי נגרע חלקה של יצירה זו בכתבי י. ד. ברקוביץ.

מבחינה מסוימת, הרי "ימות המשיח" הוא מעין רפורטג'ה על הנעשה בארץ ישראל בתחילת שנות השלושים. – איך המונח "רפורטג'ה" מובא כאן לשלילה, אלא לציון מידת האובייקטיביות ומגמת התאור שבספר. הדמות הראשית, אשר דרך עיניה ובקשר אליה אנו רואים את כל המתרחש, נבחרה בקפידה לשם כך. אינטלקטואל, היודע להעריך בהבנה ובקפידה את מראה עיניו; אדם בגיל העמידה, ששוב אינו נוח להתלהב בקלות כצעיר; מלא ספקות והיסוסים; אופי

שאינו סינטטי אלא אנליטי. מכל אלה מסתבר, כי ד"ר ישראל מנוחין לא יקבל את ההווי הארץ ישראלי בהסכמה עוורת; מאידך גיסא, הרי שאם יחייב הווי זה, משקלו של חיוב זה גדול ורב מחיובו של אחר, שלא ניחן באותן תכונות ביקורתיות, ואינו מרבה בהיסוסים. מובן שמנוחין הוא אדם בעל ערך וחיובי במהותו. הוא אינו, בשום אופן, אופוזיציונר במהותו, כפיני דוברוב למשל. ספק גדול הוא, אם זה האחרון ייקלט בארץ. הוא מעביר ביקורת על הכל, אינו יכול להתמיד במשימה, רעיון, צורת חיים; הוא שללן מטבעו ותמיד ימצא טעם לפגם בכל. אדם כזה ביקורתו אינה כשרה, כשם שהתלהבותו של צדרבוים לא המיד משכנעת את זולתו. התלהבותו של צדרבוים, עם זאת, רצויה יותר משלילתו של דוברוב. את צדרבוים אנו רואים לאחרונה עומד על סולם ועובד, אם גם ללא הצלחה גדולה, בקטיף תפוזים בפרדסו; יש סיכויים שברבות הימים ישתלם במלאכתו זו. מפיני דוברוב אנו נפרדים, כשאינו עושה מלאכה כל שהיא, ותכניתו היחידה היא לצאת מן המקום אשר בו הוא נמצא למקום אחר, – במקרה זה, לעקור מן המושב לעיר. פיני לא טורח להתעמק בנימוקיו, שמא רצון בהול זה סותר את דיבוריו הנלהבים, מלפני שנים רבות, על יישוב הארץ תוך עבודה קשה.

אולם ד"ר מנוחין שונה משני אלה גם יחד. מבחינת השכלתו ועמדתו החברתית עולה הוא עליהם, ובמהותו הוא בוגר יותר ומסובך יותר משניהם. בשל כך הרי אנו מוכנים לקבל את שיפוטו והחלטתו על הארץ ועל הנעשה בה. את שהותו בארץ פותח מנוחין בתל-אביב. (חיפה שימשה רק תחנת מעבר שבין האניה והרכבת). אנשי תל-אביב הם ראשוני מכריו הארץ ישראליים; בה הוא פוגש עסקנים ציוניים, מהם מכריו עוד מן הגולה, פרדסנים ואנשי עסק, מנהיגי תנועת פועלים, ולמורת רוחו, – נושאי דברו של הימין הקיצוני הפורש. הפגישות עם נציגי החוגים השונים מתגלגלות מאליהן: אישטוב, בעלה של אחותו של מנוחין היושבת זה שנים רבות בארץ, עוסק ברכישת קרקעות מידי ערבים ומכירתן לידי יהודים. רבים מבזים אותו ואת מלאכתו, בקראם לה ספסרות, אך מנוחין משתכנע שטעות בידם. אישטוב הוא אדם ישר, ועושה שליחות נחוצה ביותר. בתל-אביב מקבל את פניו של מנוחין ידידו מנוער ד"ר שיינין, עסקן ציוני. בין הקרואים לבית אישטוב למסיבה לכבוד האורח מאמריקה נמצא מכר ותיק אחר של מנוחין, יואל יונה רבינטשיק, שאינו שוכח לספר לקהל הסובב אותו מידי פעם כי נתעלה לדרגת פרופסור באוניברסיטה. את הפורשים קשה קצת יותר להכניס למסגרת, שהרי אלה הם

חוגים חברתיים שאינם באים במגע זה עם זה. מתברר שדניאל גורדון, אחיה של יהודית, נמנה עם התומכים המובהקים של הפורשים. את יהודית פגש מנוחין באניה, בדרכו לארץ, וארש אותה. מתברר שפרופסור רבינטשיק, למרבית הפליאה, אף הוא תומך בכת. אלא שדניאל גורדון תומך בה מהיותו איש המעשה הנמרץ, ומהתנגדותו לאנגלים; ואילו הפרופסור רבינטשיק נמשך כפי הנראה אחר רוב המלל והלהג, המעוררים את התפעלותו, אף סבור הוא שיגיע בדרך זו לפרסום רב יותר, מאשר ע"י הליכה רגילה בתלם הפוליטי.

לאחר השהייה בתל-אביב בא סיור קצר בירושלים, ולאחריו – ביקור בעמק, במושבים ובקיבוצים אשר בו. ד"ר מנוחין נתקף בהמית לב חזקה בשעת ביקורו בעיר הקודש, אך היא אינה מדברת ללבבו כתל-אביב הצעירה, הדינמית, ומעל לכל – העברית. עתה יש רבים, המרבים לדבר בגנותה של העיר העברית הראשונה; ואכן, בתקופה שרמלה ולוד הן ערים יהודיות קשה לזכור לתל-אביב זכות ראשונים. גם את מרצה וחיוניותה דורשים לגנאי.

בשעת עיון חוזר ביצירתו של ברקוביץ עולה בנו ההרהור שמא עוול אנו עושים לעיר, שרבים בוחרים לגור בה אך מעטים בוחרים לדבר בשבתה. שהרי הרבה מן הטוב שראה בה ד"ר מנוחין נמצא בה גם עתה. ירושלים, בתאורו של הסופר, קודרת מעט לעומת שפע האור שבתל-אביב. האור, הוא שקוסס לו לסופר יותר מכל. עלינו אך לחזור ולעיין בקטע הסיום של "מנחם מנדל בארץ ישראל", אותו קטע בפרוזה שירית על תל-אביב, עיר האור והשמש.

ד"ר מנוחין מסייר, קולט רשמים, פוגש באנשים. האם הוא מסכם את רגשותיו והתרשמויותיו, מביע דעה וחורף משפט? במילים אחרות: האם כוונת הסופר לכתוב רומאן, או להביע את דעתו על יישוב ארץ ישראל? האם זהו רומאן "סיפורי" או רומאן "נושא אידיאה"? ומהו העיקר בו – עיצוב האנשים, הרקע, או הצד האינטלקטואלי?

למעשה, מביע מנוחין את דעתו בבירור רק בשני מקרים: הוא שולל את הפורשים, ומתפעל התפעלות שלמה מן הקיבוצים החדשים שבעמק יזרעאל. אשר למקומו הוא בארץ, הרי תחילה הוא מלא ספיקות והיסוסים. האם בא ארצה אך ורק כדי להתיישב בתל-אביב ולעסוק במקצוע בו עסק בניו-יורק, הוא מקצוע הרפואה? האם לא יהא זה מעשה ראוי לשבת, אם ישנה אורחותיו מן הקצה אל הקצה, יבנה את ביתו בכפר ויעסוק בעצמו במלאכת פרדסו? מסיומו של הספר מסתבר, שמנוחין ימשיך, בסופו של דבר, לעסוק בעבודתו כרופא. הוא מכין את דירתו בתל-אביב בעזרת אשתו לעתיד, יהודית. בהיותו

בקיבוץ הוותיק שבעמק עשה את חשבון הנפש, והגיע למסקנה שאדם בגיל העמידה שוב אין לו אפשרויות בלתי מוגבלות בבחירת אורח חייו. לוא היה צעיר, כך סובר הוא, היה ודאי חלקו עם החלוצים שבעמק. עתה, ששוב אינו יכול לקיים את משאת נפשו זו, הרי הדגש אינו על צורת חייו החיצונית אלא הפנימית. יכול יוכל, בזאת הוא בטוח, לנהל את חייו בעיר באותה רוח כאותם אנשים יקרים החיים חיי עבודה מפרכת בקיבוצים ובמושבים. מחשבה זו נראית לכאורה כהתחמקות מהחלטה ברורה, אולם אין הדבר כך. אהבתו אל יהודית היא ששכנעה אותו, כי אין כל הצדקה לכך לנהוג בחיים לפי עקרונות קבועים וקשים. עלילת האהבה שביין מנוחין ליהודית אינה סממן ספרותי הבא להוסיף יסוד של פיקציה לסיפור של עובדות. אהבה זו משנה ומרככת את מנוחין, ועל כן היא חלק אינטגרלי של הספר. יהודית, בהתנהגותה, בדרך מחשבתה ובדרך חייה עד שהכירה, אינה הולמת כלל את אידיאל האשה של מנוחין. השלמתו עם עובדה זו, והערכתו אותה מנקודת ראייה חדשה, נותנת בידיו מפתח לרב-גוניותן של תופעות החיים.

"ימות המשיח" מסתיים בצליל שמחה ותקווה. לא שמחה פרועה וחסרת מעצורים, אלא שמחה בוגרת ובעלת אחריות. זהו ספר על בני עליה; אין בו מקום לבעיות הפרוזאיות של עלובי החיים, המתלבטים בקשיי פרנסה וכלכלה. בסיכום סופי, אין זה רומאן פרסונלי. הגיבור הראשי הוא היישוב בארץ, לא אדם זה או אחר. שלומו וגורלו של היישוב הם הם החשובים מכל. "ימות המשיח" ו"מנחם מנדל בארץ ישראל", זה בצד זה, משמשים אחת העדויות המובהקות של רוחב ועומק היריעה של י. ד. ברקוביץ; עם קריאת שניהם, נוכל לעקוב אחר ראייתו החדה של הסופר את הארץ העתיקה חדשה, ההולכת ונבנית.

נובמבר, 1960.

## מציאות וסמל ביצירת אהרון מגד

המטען הסמלי שבספריו האחרונים של אהרון מגד מובהק ובוולט. הוא נובע מתוך השקפת עולם מסויימת ואינו, בשום אופן, סחמי ומעורפל. הנטייה ההולכת וגוברת לאי-רציונלי (שאפשר היה להבחין בה כבר הרבה לפני "מקרה הכסיל") אינה, במקרה זה, נטייה לחוסר-משמעות או חוסר-מובן, כפי שמתארע לעיתים תכופות. סולם הערכים היסודי, מכל מקום, אחיד הוא גם בספרים שונים כל כך כגון "ישראל חברים"<sup>(1)</sup>, "חדוה ואני"<sup>(2)</sup>, "הבריחה"<sup>(3)</sup>. אפשר למתוח הקבלות הרבה, ולמצוא את הדפוסים הראשונים של גיבורי הרומאנים והנובלות בסיפורים הקצרים שקדמו להם מבחינה כרונולוגית. למשל, יכולים אנו ליטול את הסיפור "מותו של מנדל אפרת", ולמצוא סימוכין בינו לביין "מקרה הכסיל"<sup>(4)</sup>. מנדל אפרת, מאנשי העליה השנייה, אחד ממיסדי ההסתדרות והקיבוצים, גזר על עצמו לעת שיבה גלות מקיבוצו שלו, בו חי עשרות שנים. הוא גר בקצה העיר, בחדר מוזנח ומוזהם, בבית מבתי הרכוש הנטוש. מן הקיבוץ ביקשוהו פעמים רבות שיחזור, אך הוא לא נענה לבקשה. הסיבה להתנהגות מוזרה זאת נעוצה בהשקפותיו של מנדל אפרת, שאינן יודעות פשרה. מנדל חשב את מחשבותיו עד הסוף, ומשהגיע למסקנותיו, לא היה מוכן לחזור בו ולרחם אף על עצמו. הוא משטח מסקנות אלה בפני אשתו שנפרד ממנה לפני שנים, כשהיא באה באופן מפתיע לבקרו, ומוצאת אותו גוסס. "אני עורך גלות" אומר מנדל, "כדי לא לעשות שקר בנפשי". והוא מוסיף ומסביר:

"הדברים נתגלגלו לא כפי ששערנו, חנקה. יש חטאים שההיסטוריה אינה מכפרת עליהם. הדבר התחיל כבר לפני שנים, מבלי שחשנו בכך. התחיל בזה שכשהלכו יהודים לשחיטה במיליונים – אנחנו כאן זללנו לתיאבון ו-נחשורנו. --- נו, ואחר כך – מלחמת העצמאות. שוב – לא יכולנו אחרת. ברור. לא אשמתנו היא שמיליון ערבים ברחו מן הארץ והשאירו לנו את האדמות ואת הרכוש. אבל --- באנו וירשנו את כל זה ללא עמל. --- איננו מאמינים עוד בעבודה, והרי זו שוב גלות. אותה הגלות."

המדינה בפועל אינה המדינה שבחזון. (אותו רעיון חוזר גם ב"גרישה פלוטקיין" שבאותו הקובץ.) הגשמת רעיון, העברתו מתחום האידיאה לתחום המציאות, מתנה בהסתאבות אותה אידיאה גופה. האכזבה ההכרחית שלאחר קום המדינה, אשר כמדינה ריאלית-ממשית אינה יכולה בשום אופן לענות לכל הדרישות שבתחום הרצוי, אינה נחלתו של מגד בלבד. כמעט כל "דור הפלמ"ח" שותף להרגשה זו, ומרבה לכתוב עליה ולנסחה במילים. אולם אחידות התפישה אינה מתנה אף אחידות של מסקנות. "משבר המדינה" מתבטא אצל כל אחד מן הסופרים הללו בצורה שונה.

ב"מותו של מנדל אפרת" הדברים עדיין פשוטים וסבירים (אם גם אינם משמחים כל עיקר). בגלגולים הבאים לובשת ההסתייגות ממעשי-הכלל צורה מסובכת יותר. והיחיד, המנסה להתנגד לסולם ערכים שאינו לפי רוחו, הופך לדון-קישוטי ועלוב יותר ויותר. מנדל אפרת הוא "אחד מדור הנפילים". אמנם במציאות החדשה נשכח שמו – "כמה אנשים יודעים היום מי היה מנדל אפרת...". – אומר אחד ממקורביו-לשעבר בצער (וכמובן שמימרה זו תופשת לא רק לגבי מנדל, אלא לגבי דור שלם ותקופה שלמה). אולם שכחה כפויה-טובה זו אינה יכולה לטשטש את מה שהיה. אף אם המציאות היום שונה, הרי גדולתם של אותם הוותיקים אינה מוטלת בספק. וגם מחאתו של מנדל אפרת, פרישתו האילמת, יש בהם רושם מעורר כבוד. נשווה נא את מחאתו של מנדל כנגד המציאות החדשה למחאתו של שלומיק, בעלה של חדוה (עם עזיבת הקיבוץ איבד שלומיק למעשה את זהותו, והוא קיים לגבי הסביבה בזכות השתייכותו לחדוה). שלומיק, שאגב אינו מגיב על ההווי בכללותו, אלא על ההווי העירוני המנוגד לקיבוץ, שהוא כליל המעלות – שלומיק מגיב בצורה מיוחדת במינה, שאינה אלא מגוחכת בעיני האנשים: הוא חובש כובע ישן, מלוכלך ומרופט, וממאן להיפרד ממנו. לגבי שלומיק מסמל הכובע צורת חיים שונה מן הדפוס שהוא נקלע לתוכו בעל-כורחו, תחת לחץ אשתו. ואילו שאר האנשים אינם מבינים זאת. הם לועגים לו בשל לבושו המשונה – ולעג הזולת הוא הרעל המשתק ביותר, הנמסך לחייו של הגיבור המגדי. העובדה, ששלומיק היה חבר בעל זכויות ועמדה בקיבוץ מרחבים, אינה מאצילה עליו כל חשיבות בחברה החדשה.

ההתנגשות עם המציאות הולכת ומחריפה ב"מקרה הכסיל". ב"חדוה ואני" כבר נראה לעין, שמה שהוא אינו כשורה בחברה הישראלית. אולם עתה מוצאים להם הדברים ביטוי קיצוני הרבה יותר עם ייסוד "אגודת הרשעים". כל האנשים

החשובים, המנהיגים בכוח ובפועל, בעלי ההשפעה והמשרות הרמות – משתייכים לאגודה זו. כסיל הוא מי שאינו מצטרף לאגודה, כשניתנת לו ההזדמנות לכך. מושגים מיושנים, שחלפה שעתם, מונעים את הכסיל מלהצטרף לאגודה. הוא נרתע מן השם, בסברו בתומו שהטוב הוא התכונה שיש להתברך בה. התדהמה המתעוררת בו וההולכת ומעיקה עליו מקורה בהכרה כי דווקא האנשים האהובים והנערצים עליו, דווקא האנשים לחוגם היה מבקש להשתייך – כולם כולם נמנים עם אגודת הרשעים. "איש טוב", כפי שאחד מהם מכנה את הכסיל, הוא שם גנאי – גרוע מזאת, צופן בקרבו לעג, זלזול ופחיתות כבוד. השאיפה הגדולה של הגיבור המגדי – להיבלע בתוך הכלל, לאבד את עצמיותו, להשתחרר מכבלי אישיותו הפרטית, לוותר על האחריות המעיקה ועל הצורך בהכרעה, – אינה יכולה לבוא על סיפוקה, בשל הסתירה הבולטת שבין מצפונו של היחיד לבין ההסתאבות של הכלל. כלל זה, שהינו בתחילה רק חלק מסויים של החברה הישראלית, (כגון ב"חדוה ואני") מתרחב במשך הזמן, עד שהוא מקיף את החברה בכללותה, ללא גבולות מדינה ולאום. בד-בבד עם התפתחות מדאגיה זו הולך הגיבור (או האנטי-גיבור, אם להשתמש במינוח מודרני יותר) ויורד מגדולתו. התנגדותו לחברה אינה ענין שבגבורה, אלא ענין שבעליבות. הסתייגותו מן "הרשעים", שהיא תחילה נובעת מבחירה חופשית, הופכת להיות כפויה עליו מבחוץ – שוב אין הוא בן חורין לזלזל בכלל, אלא הכלל מזלזל בו. לא הוא הוא המואס בחברה, אלא החברה מואסת בו. עז רצונו להתקבל לחוג הסגור המסמל למענו את קץ הברידות – אך אגודת הרשעים אינה נענייה לו עתה, ופולטת אותו מקרבה. כך גם האניה פולטת את הבורח ("הבריחה") וארץ גומר כולאת אותו בצריחי עזמות ("מסע לארץ גומר"). התהליך מתפתח שלבים שלבים. ב"ישראלים חברים" אנו נמצאים בתוך חברה קונקרטיית, מסווגת. רק בחלק מן הסיפורים מתחילה להדהד צרימה. ב"חדוה ואני" מלווה הצרימה את הגיבור בכל מעשיו, למן הרגע בו הוא עוזב את הקיבוץ ומגיע עם אשתו, חבילות ומטאטא העירה. הסביבה בה נתון שלומיק מעתה, ומקום עבודתו, מתוארים בצורה ריאליסטית; עם זאת יש יסוד באווירה הכללית, החורג מתחומי הריאליזם. מכל מקום, הערכים עדיין קבועים; אין כל ספק, שהקיבוץ מרחבים עולה לאין ערוך על הכרך.

גם ב"מקרה הכסיל" קיימת הנהייה אחר הקיבוץ; הכסיל מתגעגע לאותם ימים רחוקים ומאושרים, בהם שהה בקיבוץ. אך אין זאת כבר קרקע מוצקה כב"חדוה ואני". כאן גם מתחיל לכרסם הספק: מי באמת מייצג את ערכי

הקיבוץ, "הכסיל", או אולי אדם כמו דבלה? אמנם דבלה כבר אינו חבר קיבוץ הגבעה, הוא נמצא בתפקיד חשוב במשרד הביטחון ואתו שנשארה בגבעה הוא מזניח, אך האם אין הקיבוץ מתגאה בו ובמעשיו? רק העיקרון, שכבר מנדל אפרת עמד עליו, כי עבודת כפים יש בה גאולה לנפש יותר מאשר כל שאר ההתעסקויות, נשאר על מקומו. הסיוס, על כן, הוא סתמי – "הבה נעבד את גנינו", כדברי קנדיד.

ההתנגשות בין הכלל והפרט מקבלת תפנית חדשה ב"מסע לארץ גומר". מקומה הדו-משמעי של האשה בדילמה היסודית שבחיי הגיבור מודגש כאן עוד יותר מאשר בספרים הקודמים. עלינה מארץ גומר, אשת הכסיל וחדוה – דמיון רב יש ביניהן. מכמה בחינות אפשר לראות בהן גלגולים של לה בל דאם סאן מרסי, האשה המסתורית שהגבר לעולם אינו מסוגל לערטל את נשמתה, לרדת לסוף הווייתה. ראשונה לדמויות נשים אלה בסיפוריו של אהרון מגד היא חדוה. המתעלמת ביותר מפיענוח היא אשתו של הכסיל. ביחסים עם האשה, ידו של הגבר היא על התחונה. לא מדובר פה בסיפורים קודמים: שכן תפישת האשה עוברת טראנספורמציה בכתביו של הסופר. בסיפורים כגון "עסקי הרעים של פיינברג", "בלה בלה", "חגה של לאה'לה", האשה היא הסובלת – ולמעשה זאת תפישתה מקובלת יותר בדרך כלל; גם הסיטואציות שביסוד הסיפורים הללו שגרתיות יותר. מימדים דמוניים מקבלת האשה בספרי הפרוזה האחרונים. עליונותה של האשה נובעת במידה רבה מהזדהותה השלמה עם אותו כלל, שהגבר מנסה לשווא למצוא בו את מקומו. האשה אינו צריכה כלל להילחם על עמדתה, להיאבק עם עצמה, להתגבר על משברים ומעצורים. בקלות ובמובניות-מאליה היא נקלטת במעגל ההסכמה הכללית. לה איש אינו לועג. היא אינה מושכת את תשומת ליבם של האנשים במקום הלא-נכון, אינה שוגה בהכוונת צעדיה. אגב, ודאי אין זה מקרה, שנשים אלה הן נשים ללא ילדים – היחסים אתן אינם צופנים הבטחה לעתיד. ואילו אזלת ידו של הגבר סימפטומאטית לכשלוננו בחיים בכלל.

ב"מקרה הכסיל" יכול הגיבור למצוא לעצמו הצדקה מוסרית. אחרי הכל, האגודה, שתחילה לא רצה, ואחר כך לא הצליח להיקלט בתוכה, היא אגודת הרשעים. והוא עצמו "איש טוב"; כל קיטונות הלעג ששופכים עליו בשל כך, אינם יכולים לשנות עובדות אלה. אולם ארץ גומר אינה כלל וכלל ארץ של רשעים. להלכה, הרי נתגשמו בארץ גומר כל תקוותיו ושאיפותיו של האדם. הכל טוב ויפה; האנשים מאושרים תמיד – אכן, הם מצווים להיות מאושרים.



אין מקום לחלומות – כי החלומות נובעים מגעגועים על מציאות יפה יותר; אך כיצד תיתכן מציאות יפה יותר מאשר זו שבארץ גומר עצמה? כיוון שהכל מאורגן על הצד היותר טוב – אין רשות לביקורת ולהסתייגות. ראיית המציאות כמושלמת מולידה את ההתנגדות לכל יסוד אי-רציונלי. שאיפת אנשי הארץ היא לסלק את האי-רציונלי הן מחיי הפרט והכלל, ואף מאורחות הטבע. הרצון לסדר ולארגן את הכל, ואף את תופעות הטבע בכלל זה, מוליד מחקר ומדע שהעיקר בהם אינו תועלת מעשית, או שאיפה להתקדמות ולתגליות כבירות. לסלק את הבבואות שבראי המים של אגם – זוהי פעולה המכניסה סדר ומשטר, אך האם יש בה באמת כדי להשפיע על חיי האנשים? עלינה אומרת בגאווה: "אנשינו הם שטיהרו את האגם מכל צל!" – היא גם יודעת להסביר מה טעם פעולה מוזרה זו:

"ידוע לך בוודאי, הסבירה עלינה, שעצמים המשתקפים במים, משתקפים בהיפוכם. חזיון זה, יש בו רק לאחז עיניים ולבלבל את הדעת. תינוקות עלולים להימשך אחר הבבואות ולטבוע. אנשים בורים – עשויים להטיל חכות אל דמויי הגופים שבמים ולבטל זמנם על דייג שאין בו ממש. וסתם בני אדם – דעתם משתבשת כשהם עומדים והווים במראהו של עולם הפוך. כל הפוך אין בו אמת ורק נזק בו. מעתה – נקי האגם מכל מכשול ודבר אינו עוכר עוד את שלוות מימיו."

ברור: עלינה מיהסת ערך רב ביותר לסילוק הצללים מן האגם. תמונת הראי, בעיניה, מסמלת את הזיוף ואת השקר. זהו מראה מדומה – ובגומר יש מקום לעובדות בלבד. תפישת התמונה המשתקפת במים כטעות חושיים מזיקה יכלה להיווצר רק במקום בו שולטים המושגים של ארץ גומר; סיומו של הפרק יש בו עוד שיעור מאלף בתפישת עולם זו, כאשר עלינה מסבירה לציר מארץ שור את הרגשות האינסטינקטיים. הזר מעיר, כי העפרונים מתנות אהבים; עלינה משיבה מייד – "זוהי עונת הזדווגות". והיא עוד מוסיפה ומסבירה באריכות, כיצד הכלאתם של עפרונים ושרקרקים מביאה צאצאים שגוונם צהבהב. האם אין לסופר בפרק זה כוונה אירונית כפולה? שהרי עלינה היא גלגול של עליסה בארץ המראות (יש מוטיבים שונים מאותה אגדה לילדים-מבוגרים של מתמטיקאי – צריחי עזמות הלקוחים ממשחק השאה, משבצות, ועוד). והרי עליסה סירה בארץ המראות ההפוכים, וגם בעולמה של עלינה יש הרבה מן האבסורד, למרות שאיפה להתבסס על ההיגיון.

הרצון העז להתמזג עם הכלל מודגש ב"מסע לארץ גומר" אולי יותר מאשר בשאר הסיפורים. והדבר מובן, שכך גומר היא, להלכה לפחות, הארץ האידיאלית. אין זו אגודת רשעים שהאיש הטוב עלול להתרע ממנה. שגיאתו הגדולה של הגיבור שונה כאן מאשר ב"מקרה הכסיל", למשל. בעצרת האושר הגדולה, כאשר השמחה מגיעה לשיאה, הוא מחפש שכחה עצמית מלאה בזרועותיה של אשה אחת; והיא קמילה, הזרה לארץ גומר. הוא סבור, כי שכרון החושים הוא המשך טבעי לאושר הכללי. אך זוהי טעות: אושרם של שניים אינו אושר הכלל. איבוד הזהות של הגיבור הוא חיצוני בלבד: הוא מאבד, בחברתה של קמילה, את ניירותיו ואת דרכו; אך לאותה זהות פנימית עם העולם אליו הוא נכסף, הוא אינו מגיע; נהפוך הוא הדבר, מעשהו מרחיק אותו לתמיד מן המטרה הנכספת.

מעניין שאותו המוטיב מופיע בסיפור מוקדם יותר, השונה לגמרי בתוכנו ובעניינו מן המסופר ב"מסע לארץ גומר". כוונתי ל"מעשה בלתי רגיל". נחום, הנחנק מחיי השגרה של העבודה המשעממת במשרד והחד-גוונים המשעממת לא פחות של נישואיו, מתפתה להצעה בלתי צפויה של ידיד מימי המלחמה, לבוא בגפו למסיבה של "החברה". הילד חולה ואשתו ודאי דואגת, אך נחום פורק, לפעם הזאת, כל עול. הוא רוצה להיפגש שוב, אחר שנים, עם אנשים המסמלים למענו את התקופה המעניינת, המבטיחה, המסעירה ביותר שבחיו. הוא רוצה לשכוח את קיומו כפקיד קטן, ולטעום בדמיונו שוב מן האפשרויות שצפן העתיד לפני כמה שנים. הוא רוצה לפגוש את הנערות מאז, שהיו מעניינות ומושכות יותר מאשתו שלו. הוא רוצה להיכלל שוב באותו חוג חברי וחמים, שפעם היה שייך אליו, ובאשמת חיי החולין נחרק הימנו. ומה עולה בחלקו של נחום? אמנם, כולם מקבלים אותו בסבר פנים יפות. הוא מוצא מיד את מקומו; הוא מבריק ומשעשע. אולם הוא מסיים את הערב בזרועותיה של נערה זרה. החיפוש אחר זהות עם הכלל מתדרדר לבגידה קטנה באשתו החוקית. נחום עצמו מנסח את הדברים, בבואו להצדיק עצמו לפני אותו חבר, שהביא אותו למסיבה:

"אני לא יודע מה קרה לי... נסעתי אתך מפני... שרציתי לראות שוב את החברה... פשוט לשכוח קצת ולהיזכר בימים ההם... אתה מבין... אני חי חיים די רגילים... ורוצים לפעמים לצאת מזה. לעשות איזה דברים גדולים, כמו אז... שמסעירים את הלב... להרגיש שאתה חי בשביל משהו... ופה... הכל כאילו התהפך...

נסחפתי פתאום לדברים שלא רציתי בהם בכלל... לא יודע למה...  
לא יודע איך נטפלתי פתאום לבחורה שאני לא מכיר אותה בכלל  
ואין לי כל יחס אליה... כאילו... כאילו שכחתי שיש לי בית...  
וילד... ואשה... אני לא יודע איך אצא מזה עכשיו... נדמה לי  
שהכל הרום אצלי..."

הזכרנו את "מעשה בלתי רגיל" בקשר ל"מסע לארץ גומר". כמובן שאין  
מקום להקבלה מקיפה של שני הסיפורים, השונים כל כך זה מזה. עמדנו רק  
על נקודת זהות אחת: חיפוש אחר התמזגות עם הכלל, ומציאת היחיד דווקא.  
במקום לזכות ברגש החברות החמים, משתקע הגיבור בבולמוס החושים שאינו  
מקרבו לזולתו אלא מגביל אותו לעולם רגשותיו הפרטי. יש להוסיף כאן, כי  
ההתקרבות לנשים כמו עלינה, או אשת הכסיל, או חדוה, שונה במהותה  
לגמרי מן ההרפתקה עם קמילה, למשל. שכן על אלה הראשונות נמצא חותם  
החברה הנכספת, ובידיהן המפתחות לשערים שהם נעולים בפני הגיבור. הן  
מסמלות הרבה יותר מאשר תאוות בשרים.

זרות הגיבור המגדי מתבטאת בצורות ובאופנים שונים. יש שזו זרותו של  
הקיבוצניק בעיר – כזה הוא שלומיק ב"חדוה ואני". יש שזהו אדם בעל  
אידיאלים מיושנים בעולם מודרני תועלתני – כזה היה מגדל אפרת; כזה הוא  
אף, במידה מסויימת, גיבור "מקרה הכסיל"; אלא שגיבור זה מסובך ומורכב  
יותר ופקפקיו, לבטיו, חוסר יכולתו להחליט ולהכריע ולפעול הם המרחיקים  
אותו מן האחרים, והופכים אותו לדמות מגוחכת. ויש שזהו יהודי בין גויים  
– כב"מסע לניקרגואה". גיבור ה"מסע לניקרגואה" מבודד, למעשה, בידוד  
כפול ומכופל: הן כישראלי בין יהודים והן כיהודי בין נוצרים. חיץ מבדיל  
בינו לבין העולם הנוצרי; ביחס אליהם הוא מרגיש כיהודי; עם זאת, אין  
הבנה משותפת בינו לבין יהודי הגולה; הוא מתחמק תחילה מפגישה עם  
ולאחר מכן מרגיש אי-נוחות רבה בקרבם. פעם סבורים היו, כי ישראל  
תוליד את האדם החדש, חסר התסביכים, משוחרר מעקת העבר. "הבעיה  
היהודית" נראתה לרבים כבעיה שבאה על פתרונה עם ייסוד גדרה ופתח-תקוה.  
מסתבר שאין הדברים פשוטים כל כך, והיהודי חי בהכרת הגויים, גם אם אנו  
היינו מבקשים להיפטר ממנו ומכל הכרוך בזכרו. הבעיה העומדת בפני גיבור  
הסיפור הנזכר אינה, אמנם, "הבעיה היהודית", כפי שאנו רגילים לה.  
שאיפתו של הגיבור לכפר על מעשה שעשה ולמצוא הבנה אצל פדרו גונזאלז  
קבלרייה הוא כורח פנימי ולא חיצוני. כישראלי, הוא רחוק מרחק גיאוגרפי

ניכר מאותו תושב ניקרגואה; קיומו היומיומי אינו תלוי בחסדיו של פדרו. אולם המעשה בגללו פדרו שוטם אותו הוא פרי אופיו המיוחד של הגיבור: חוסר ביטחון, הססנות, אפילו פחדנות, רגש נחיתות וגאווה המשמשים בערבוביה. לאופיו שלו אין הגיבור יכול להתכחש, ועל כן זקוק הוא למחילתו והבנתו של פדרו; והוא גם זוכה באלה, למרות שברגע המכריע חסר לו גם הפעם העוז לומר דברים גלויים. הפגישה המיוחדת במינה עם פדרו מתקיימת בתוך מסגרת שהיא כולה זרה ועויינת לגיבור. או שמא הוא רק מדמה לעצמו את השנאה? כאשר מאריה היצאנית מבקשת לתת לו את צלם הצלוב במתנה, מפני שהוא מארץ הקודש, הגיבור אומר לה שהוא אינו נוצרי, אלא יהודי. "תדהמה גדולה עמדה בעיניה. שמתי את הצלוב בכף ידה ומיהרתי לצאת, בטרם אראה עין-בעין את השנאה."

אבל בעצם איננו יודעים, אם מאריה באמת נתכוונה לשנוא. מבט עיניה נעלם מאתנו, כשם שהוא נעלם מן הגיבור. אופייני גם תיאור התהלוכה הדתית, בהמשך.

"ופתאום אחזתני בהלה גדולה. בן-רגע היה הדבר. הכל הצטלבו וכרעו ברך ואני הייתי יחידי בכל הקהל הרב שנשארתי על עמדי. האם עלי לכרוע? להסתתר? אימה נפלה עלי. פחד המון פורע פרעות. יחידי, נכרי, לכוד. באין מגן... כמו אז, בספרד... אך זה היה לרגע בלבד. בעודי נדהם, קמו הכל על רגליהם ואיש לא שם לב אלי. פסוקי התפילה צלצלו ברמה, ברורים וחמורים, כקריאת גזר דין."

רק הגיבור עצמו מרגיש שהוא "יחידי. נכרי. לכוד." איש מביין הסובבים אותו אינו חש בכך כלל ועיקר. "ואיש לא שם לב אלי". מחשבותיו של הגיבור ופחדו נובעים, במקרה זה, מן העבר ההיסטורי. אותו הגיבור, בגלגוליו השונים, תכופות מרגיש "יחידי. נכרי. לכוד." גם בארצו ומולדתו שלו. אך הרגשת הזרות בבית אינה נוטלת את עוקץ הזרות בנכר. נהפוך הוא הדבר: רגישותו המיוחדת של הגיבור, המועקה התמידית של התלישות, של אי-השייכות, מחדדת את חושי וועוד מוסיפה לחוסר הביטחון שבו. השורות שציטטנו למעלה במודגש משאירות את תגובות הסביבה בתחום הניחושים. אין לדעת אם הרגשת הניכר של הגיבור נובעת מן האחרים או מפנימיותו שלו. ואותו פדרו גונזאלז קבלרייה, שהגיבור כה זקוק למחילתו, אינו מקשר את טינתו עם מראהו החיצוני של זה האחרון. הוא אינו מכיר את פניו של הגיבור.

רק מעשהו זכור לו, ובעבור מעשה זה של נמיכות רוח הוא נוטר לו איבה. מצב זה דווקא מגביר את חומרת הענין, שכן הגיבור אינו אחראי להופעתו החיצונית, אולם הוא אחראי למעשים שהוא עשה.

הוליה נוספת בשרשרת הכשלונות היא בעיה, המטרידה רבים מ"דור הפלמ"ה" והבאים אחריהם: יחסנו לערבים. כיבוש עזה, כפי שהוא משתקף ב"העיר הלבנה", הוא מעין סובלימאציה של מכלול הבעיות שהטרידו את הכסיל בכל אשר פנה. המעשים בקנה מידה גדול, המקיפים את הארץ כולה, מביאים לבסוף פתרון מסויים גם לפקעת הסבוכה של חייו שלו. אמרנו "פתרון מסויים" שכן המחבר אינו מסיק מסקנה סופית. עם מי הצדק? עם הכסיל שאינו רוצה לירות בערבים בלתי מזויינים; או עם מפקדיו המאשימים אותו כי בטענו למעצורים מצפוניים פרק מעליו את עול האחריות, וגרם למותו שלו עצמו? בית הדין שרוי באווירה חלומית, והשופטים אינם חורצים משפט לחיוב או לשלילה.

הסיפור "המטמון" מספר על סולימאן, בן הכפר הערבי הדל והמסכן, שברח מעבר לגבול בזמן מלחמת השחרור, ובלילה אחד הוא מסתנן חזרה כדי לחפש מטמון באחת מחצרות כפרו לשעבר. הוא רואה ממחבוא אנשים זרים בביתו שלו, בכפרו שלו. במחשבותיו הקופצות מענין לענין הוא מתרפס, מתחנן, ועושה שפטים בזרים, – הכל בבת אחת. באירוניה מרה הוא אומר לעצמו, תוך כדי משא ומתן מדומה עם אחד השליטים החדשים:

"ורק תן שאני אשאר פה, הבית שלך והשדה שלך והעצים והכל אני נותן לך ולא אומר מילה אחת. כאילו אתה נולדת פה בבית הזה ולא באת מאלמניה. כאילו אתה היה לך החמור הזה והמחרשה וזה הבור וגם הברזל שמצאתי בדרך לעטפיה. ---"

מראה הדלת החדשה בביתו שלו מרגיז אותו, ובמחשבותיו הוא פונה לאשה אותה הוא רואה מבעד לחלון:

"את נכנסת לביתי שלי שאני ואבי ואבי-אבי עד הימים הראשונים נולדנו פה ופה אכלנו ופה ישנו ופה אשתי אם-ילדי קמה בכל יום בכל יום, בכל יום טחנה קמח, והילדים שלי פה עשו ופה ציחקו ופה צווחו ופה אני שכבתי אני, ואת עושה דלת חדשה! דלת חדשה את עושה. בקנין ביתי ---"

ועוד חושב סולימאן לעצמו, כאשר הוא רואה את בעלה של האשה נכנס לבית, ביתו, ומדבר לאשה:

"לא חששו לכולם. בטוחים בביתם. אביהם-זקנם נולד בו. אמם חבלה אותם על אצטבתו. היה כונס כנופיה והולך בראשה ופושטים בכפר וטובחים את כולם אחד אחד."

ההדגשה, כי הערבים הם בעלי זכות הקדומים על האדמה והבתים, אופיינית לסופר. היא משתלבת יפה במוטיב התלישות של הגיבור הבודד. אקורדים ראשונים לנושא זה כבר שמענו ב"מותו של מנדל אפרת". כאמור, יש סופרים רבים שהבעיה מעסיקה אותם; בדרך כלל עיקר תשומת הלב מוסבת לעוול שנעשה לאוכלוסיה שלא היתה, אחר הכל, אחראית בשלמותה לתככים פוליטיים מגבוה. ואילו ההדגשה בסיפור של פנינו על שייכות הפלח הערבי לכפרו מבליטה את חוסר השורשים של האזרח החדש.

ב"הבריחה" (שם שאפשר היה להתאימו לכמה וכמה מיצירותיו של מגד), קם לתחיה הנושא התנ"כי העתיק של יונה במעי הדג, אם כי בוואריאציה. זהו יונה מודרני, הבורח בחיבת נוח מן השואה הפוקדת את האדמה. למעשה כל נוסעי האניה כולם בורחים; ומוזר, לכולם יש היתר רשמי לעשות זאת; כולם מצויידים בתעודת מסע; רק הגיבור לבדו מנודה ומוחרם, רק לו אין זכות לרדת באניה. שוב לפנינו גיבור בודד, שאינו משתלב במעגל האנשים שמסביבו; אדם, שלמעשה אין לו זכות קיום במסגרת שנקבעה מבחוץ. מנודה על ידי האנשים, הוא מחפש מחסה וחמימות אצל הבהמות; אך מחסה זה אינו ניתן לו אלא לשעה קלה. לאחר מכן עליו להתמודד עם גורלו; כל אפשרויות הבריחה נחסמו.

עם סיום "הבריחה" נשקפת קרן תקווה. לאחר גאות המים והמבול שוב נשקפת באופק רצועת חוף דקה. אם ימצא הבורח את דרכו לאותו חוף מבטחים, עדיין אין לדעת.

"הייתי שט בין השתיים. רצועת החוף לפני והספינה מאחורי. לא ראיתי איש בכל המרחב. הייתי לבדי."

מרץ, 1964.

הערות למציאות וסמל ביצירת אהרון מגד

1. ישראל חברים, מאת אהרון מגד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1963.
2. חדוה ואני, מאת אהרון מגד, 1954.
3. הבריחה, מאת אהרון מגד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1962.
4. מקרה הכסיל, מאת אהרון מגד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1959.

ספרו החדש של אהרון מגד הוא בעל כותרת, אשר משמעותה מתפרשת לנו רק לאחר קריאה ועיון. שמו של הספר "החי על המת"<sup>1</sup>, ושם זה כמה משמעויות לו. יונה רבינוביץ<sup>2</sup>, המכונה יונס, התחייב לכתוב ספר על חייו של אברהם דוידוב. הסופר החי כותב, איפוא, על הגיבור המת. יתרה מכך, פרנסתו של יונס מצוייה לו מכוח עבודה זו שנתחייב לעשותה. הוא חי ומתפרנס מהילת הזוהר של המת הגדול. ואין הדברים אמורים ביונס בלבד. כך אומר אפרים אוורבוך, אחד המעטים שהסופר שופטם לחיוב ולא לשלילה: – הארץ נעשית ארץ של טפילים. הכל מתעשרים ולא מעבודה. עושים הון מן האדמה שבחורים תמימים שפכו עליה את דמם. צוברים רכוש משילומים, משגשים על אפרם של נשרפים. חיים על מתים! המדינה כולה! – כותרת הספר, אם כן, אינה סתמית, אלא ביקורתית. החיים על חשבון המתים אינם מוסריים. כפי שמתברר ליונס בהמשך הדברים, חיים אלה אף אינם אפשריים.

"החי על המת" הוא סיפור על ספר שלא נכתב, ושלא ייכתב לעולם. יונס התחייב לכתוב ספר ביוגרפי על דוידוב, והוא מספר כיצד לא הצליח לכתוב את הספר. ככל שהוא מרבה לאסוף פרטים על חייו ומעלליו של אברהם דוידוב, הוא הולך ומתרחק ממטרתו. כל פרט נוסף אינו אלא מבהיר לו, כי הוא אינו האדם שנועד להקים את אברהם דוידוב המת לתחיה – כלומר, להנציה אותו בכתיבה. באופן פאראדוכסלי, הרי אם יונס היה אי-פעם מסוגל לכתוב על חייו של דוידוב, הוא איבד כושר זה ברגע שהוטלה עליו המשימה הרשמית. כי המשימה הרשמית הביאה אתה הכנסה חודשית קבועה, והכנסה זו מטה את חייו של יונס לאפיק חדש, אפיק הפונה לכיוון שונה לחלוטין מן המטרות שדוידוב עצמו הציב לו בחייו. דמותו של המת מאפילה על יונס; הוא חש במחדלו האישי. אמנם גם לפני שנמצאה לו ליונס פרנסתו מדוידוב המת, חייו היו חיי טפיל: אשתו אהובה, גננת במקצוע, עבדה ופרנסה אותו, כדי שיוכל כל כולו להתמסר לכתיבה. ואכן כתב יונס במשך שתי שנות נישואיו עם אהובה פרק אחד של ספר, פרק שלא הצליח ליצור לו המשך נאות. החוזה עם המוציא לאור המעוניין בספר על חייו דוידוב פותח בפני יונס אפשרויות חדשות. לתקופה מסויימת הוא משוחרר מדאגות כספיות – והוא מתגרש מאהובה שמסירותה ואהבתה הם לו לטורח.

הספר בנוי שני מעגלים: מעגל חייו של דוידוב, ומעגל חייו של יונס. בין שתי פרשות אלה קיימת הקבלה שבניגוד. יונס אמנם חי על המת. אולם בסופו של דבר ידו של המת על העליונה. לא זו בלבד שיונס אינו מצליח לכתוב את הספר, והוא מועמד למשפט בשל הפרת החוזה, אלא שמבחינה אישית עליו להודות בכישלון – בעליונותו של דוידוב עליו.

מבחינה סטרוקטורלית ומבחינה תכנית עמדו כאן שני קשיים גדולים בפני אהרון מגד. שילוב שתי פרשיות שונות בזמן ושונות בעלילה, חייו של יונס וחייו של דוידוב, מהווה בעיה סטרוקטורלית. הטכניקה של סיפור בתוך סיפור בספרים שונים מקבלת גוון מלאכותי. הסופר הצליח להתגבר על מכשול זה, ולהפוך את סיפורם של דוידוב ויונס לאחדות אורגנית אחת; יש כאן הארה מיוחדת של העבר, מתוך אספקלריה של ההווה. הבעיה השניה, התכנית, מסובכת עוד יותר. הסכנה היא בהגזמה שבניגודים, בציור שחור-לבן. וכאן יש להתעכב על אחת הנקודות המעניינות ביותר שבספר: דוידוב אינו טלית שכולה תכלת. בקטעי הזכרונות השונים והעדויות של אנשים שהכירוהו בחייו, אנו נתקלים פה ושם ברצון לטשטש אי-אילו ארועים שאולי אינם לכבוד כל כך לגיבור האומה... השלילה ההרסנית ביותר באה במפתיע, בדברי אלמנתו של אברשה דוידוב. כל ימיו היה אברשה מתנדב למשימות ממשיות שונות, למען הכלל. הוא היה התגשמותה של האידיאה החלוצית. מעולם לא דאג לעצמו ולביתו, אלא לאחרים, לאומה. הזניח את האינטרסים הפרטיים שלו, את נטיותיו הטבעיות, את כשרונותיו. בכל מקום שם היו קשיים, הופיע. בכל מפעל חלוצי השתתף. בכל הכינוסים נראה. בשולי הדברים מבליעים המספרים כמה עסקי נשים, ואינם מפרטים כדי לא לקלקל את הרושם. צפורה, אשתו של דוידוב, מגיבה בבוז על סיפורי ההתנדבות והחלוציות. דבריה הם קשים ומרים:

" – אברשה נסע לירושלים לעזור בהגנה מפני שאצלנו היה שקט אז? אבל זהו שקר! הוא נסע מפני שלא רצה להיות בבית! אף פעם לא רצה להיות בבית! כל חייו! ליס-המלח, לנגב, לקפריסין – רק לא בבית! אפילו למאסר, ולא בבית! --- האם ייתכן שאדם יאהב את כל עם ישראל, את כל האנושות, ולא יאהב את משפחתו? --- על אברשה יש הרבה אגדות. את האמת אני יודעת. --- אברשה שייך לעם, כמו שאומרים. בשבילי הוא מת מזמן. העם אהב אותו ואתה צריך לכתוב רק טובות. אני בין כה וכה לא אקרא מה שתכתוב."



ההקרבה האישית המלאה למען האידיאל מקבלת גוון בלתי צפוי כאשר מזכירים לנו את קרבנותיה של אותה הקרבה – דווקא האנשים הקרובים ביותר ל"גיבור האומה". אם היה לפנינו רומאן מתח, היתה דמותו של דוידוב מתנפצת לרסיסים, ועלינו היה ללקט את השברים ולצרפם לתמונה חדשה לגמרי. זוהי הדרך הקלה והסופר לא בחר בה. אותו דוידוב, שיונס חייב לכתוב את תולדות חייו, אינו משתנה בשבילנו באמת עם וידויה של אשתו. הוא עוד מוסיף כוח וחיות, בשל הפגמים שבו – שעה שיונס, וחוג הבוהימה, אנשי ההווה, אינם מצליחים לחרוג מרפיונם וחוסר-המעש שלהם למרות חטאיהם הרבים. למעשה, מושמעת ביקורת קיצונית על דוידוב ומעלליו שלוש פעמים, מפי שלושה אנשים שונים. אולם אף אחת מן ההטחות הללו כלפי המת אינה מצליחה לערער את יתרונו הגדול של המת על החיים כיום. הביקורת הנוקבת ביותר היא הביקורת שכבר הבאנו אותה – דברי צפורה, אשתו של דוידוב. במקום אחר מתפרץ יונס השיכור נגד זכרון האיש שעם דמותו הוא אינו מסוגל להתמודד:

"מי היה דוידוב, מי? הוא היה העדיף הגדול ביותר שידעה הארץ הזאת מאז נבנתה מחדש! הוא היה צדיק, כן, צדיק גדול! אבל האם יש עריצות נוראה יותר בעולם מעריצותם של צדיקים? במחיצת רשעים בני-אדם נידונים לסבל, לעינויים, לטירור, אבל במחיצת צדיקים – אינם יכולים להתקיים בכלל! או הוא – או אנחנו, חברים! עצם קיומו – חי או מת! – הוא שאיננו מניח לנו לחיות בשקט! ---"

יונס, כאמור, היה שיכור בהשמיעו מילים אלה. הוא לא היה אחראי למעשיו. ואכן, יש בדיבורים אלה רק חצי אמת. מי כיונס יודע, כי דוידוב לא היה צדיק גמור. כוח החיים העצום של דוידוב, בניגוד לאנמיה של ההווה, הוא הוא המפריע ליונס – ולא מידת הצדיקות המופרזת. נקודת ראות נוספת היא הציוניות והניהיליזם של המשורר נקדימון, מי שקובע את הטון בחוג בוהמי מסויים. וכך אומר נקדימון:

"בעצם מי היה דוידוב? – אדם רגיל שידע לעבוד טוב, ומכאן לכאן הרג כמה ערבים. בכל מקום בעולם אדם כזה נולד, חי, מת ונקבר. פעם בשנה עולה אשתו על הקבר ומניחה עליו זר פרחים, בלווית בעלה השני. פה עושים ממנו גיבור."

מכיוון שנקדימון בדרך-כלל משמיע את דבריו יותר למען הרושם מאשר למען האמת, יש להניח שאף עלינו לקבל את השקפותיו מתוך הסתייגות. לנקדימון

ולחבריו חסרה האמונה בערכים, על כן לא יכולה להיות להם הבנה לגבי תפישת העולם שדוידוב מייצג אותה.

בסיכומו של דבר, איך החי חי על המת. כוחם של המתים גובר על החיים, העבר חזק מן ההווה.

בספר "החי על המת" פונה אהרון מגד לכיוון חדש. ספרו הקודם, "הבריחה", היה מעין המשך ל"מקרה הכסיל"<sup>(2)</sup>. דמות הגיבור בספרים הללו (או אם נשתמש במינוח מודרני – דמות האנטי-גיבור) היתה זהה כמעט. קווים מדמות זו בלטו כבר בשלומיק שב"חדוה ואני"<sup>(3)</sup>. היה דמיון רב גם בין דמויות הנשים הקרות והרחוקות. בספר שלפנינו גלריה חדשה של דמויות, בחלקן, ללא ספק, שאובות מן המציאות. הביקורת החברתית, שהיתה מצויה בספרים הקודמים, לובשת כאן אספקט ישיר ומעודכן יותר. ריבוי פנים ומציאת דרכים חדשות הם עדות נאמנה לכוחו של סופר.

פברואר, 1965.

הערות להחיים והמתים

1. החי על המת, מאת אהרון מגד, ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ת"א, 1965.
2. מקרה הכסיל, מאת אהרון מגד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1959.
3. חדוה ואני, מאת אהרון מגד, 1954.

## הגברת המלומדת ובעלה הבלתי מלומד

"לרומאן הריאליסטי, המיוסד על עליה כרונולוגית בעלת היגיון סיבתי, אין עוד מה לחדש ואין עוד מה לגלות. זוהי 'ספרות לעניים'. כל המנסה היום לחזור אל נוסח פלובר או טולסטוי – מתוך בורות, תמימות, או אזלת יד – הופך את כתיבתו מ'חיקוי של המציאות' לחיקוי של הספרות".

השורות המצוטטות בזה מופיעות כמוטו בראש הספר החדש של אהרון מגד, "החיים הקצרים". השימוש בציטטה זו הוא טריק כפול ומכופל. הציטטה המחופשת למימרת חכמה מהימנה ומקובלת וידועה בציבור, אינה אלא ציטטה מפי אחת הדמויות הראשיות שבספר, הד"ר אלישבע טל-בלומפלד; כלומר, ציטטה פיקטיבית מפי דמות פיקטיבית. שנית, מקובל הוא שסופר מביא מוטו מסויים בראש ספרו, משום שנראה לו כי מוטו זה מיטיב להביע את הרעיון היסודי שבספר, או זהה עם הלך הרוח השורר ביצירה. אלא שכאן המוטו מופיע בצורה אירונית; כל כוונתו של הסופר לסתור את המוטו שהוא עצמו שם בראשו של הרומאן. כלומר, כבר עם קריאת המוטו אנו נכנסים לפני ולפנים הפרובלמטיקה המיוחדת של "החיים הקצרים"<sup>1</sup>, ואנו תופשים שכל הנאמר כאילו בתום לב אינו אלא פתיון סרק שנועד להוליך שולל את הקורא התמים. יש כאן כמה רמות, כמה מיבנים. על פני השטח זהו סיפור בנאלי, כביכול, על זוג ישראלי עם בגידותיו הקטנות והגדולות, עם בת מבוגרת העומדת על סף השירות הצבאי, עם היכוכים שבין האשה לחתנתה, עם בעיות מקצוע ופרנסה, עם מכונת שזוכה לטיפול יתר ועם דירה בבית דירות משותף ישראלי. סיפור הזורם לו בשטף באפיקו, נקרא בקלות ובמהירות ואפילו מותח (אוי לאותה בושח). עם זאת, הרי כל הסיפור כולו הוא בבחינת ניסיון ספרותי הבא לסתור את עתה של אלישבע טל-בלומפלד ושל חוקרי הספרות האקדמאיים שמן האוניברסיטה – הדעה שהרומאן בצורתו המסורתית אין לו עוד זכות קיום; ובמידה שהוא מעז להתקיים, למרות הנחיותיהם של חוקרי הספרות, הרי אינו אלא בבחינת חיקוי מסכן, יצירה מסוג ג', אנאכרוניזם עלוב. מן הנאמר כאן כבר מסתבר גם עניין אחר – והוא, שהד"ר אלישבע טל-בלומפלד אינה עומדת במקום שהסופר עומד, ושהיא עלולה להפסיד

במערכה, אם העניינים יתגלגלו לפני רצונו של זה האחרון; במילים אחרות, יש מן הסאתירה בתיאורה של אלישבע טל-בלומפלד.

אין זה הכל; העלילה הפשטנית (שעוד נחזור אליה) מלווה בחיקויים ספרותיים, שלעיתים הם פארודיות ולעיתים הם רציניים, ובעיבודים של נושאים ספרותיים ידועים. כך, למשל, הפארודיה המוצלחת בעקבות "החוטם" לגוגול. במקום החוטם נעלם אבר גוף אחר, שחסרונו מבחינת הפונקציונאליות אולי גרוע עוד יותר מהיעדר חוטם – הלוא הוא אבר המין. המדובר הוא באבר המין של יהושע טל, סוכן ביטוח, הקרוי שוקה בפי ידידיו ובני משפחתו. יהושע טל הוא בעלה של הד"ר אלישבע טל-בלומפלד; סוכן הביטוח הוא בעלה של מרצה במחלקה לספרות של אוניברסיטת תל-אביב. שוקה המסכך מוצא את עצמו בבוקר ללא "ציץ גברותו, אותו כלי חמדה". מעשה ביש זה קורה לו דווקא לאחר שהוא מתעורר בבוקר במיטת אהובתו אנבל זהובת השערות, אשר בחברתה בלילה לא היה חסר כלל את האבר הנזכר. שלא כמו החוטם המתגלגל לדמות פקיד גבוה, ומטייל לו ב"נייבסקי פרוספקט", בסיפורו של גוגול, – הרי אבר המין החסר מתגלגל לדמות שרץ מבחיל --- וכאן נקטע הסיפור.

שהרי אין זה מאורע ממאורעותיו של הספר, אלא שעשוע ספרותי של אלישבע, שהיא דנה אותו לאחר קריאה חוזרת לקריעה ולזריקה לסל הניירות. השאלה היא, כיצד הגיעה אלישבע טל-בלומפלד ליחיתבת קטע זה? והרי ההתפתחות ברורה: היא עוסקת בניתוח סיפורו של גוגול בהרצאתה בפני תלמידים. תוך כדי כך מטרידה אותה המחשבה על בגידתו הבלתי צפויה כל כך של שוקה. יהושע טל החליט במפתיע להתוודות בפני אשתו. בעצם התוודות זו היא אחד מסימני תהליך ההתפוררות הנפשית שלו. אמנם יש דחפים חיצוניים – הוא חושש שאהובתו תגלה לאשתו את כל הפרשה; הוא מחפש נואשות איזושהי דרך לתקן את חיי נישואיו, למצוא שוב מסילות ללב אשתו. אך בסך הכל זהו מעשה שלא היה עולה בדעתו לעשותו בימים כתיקונם. אלישבע אוהבת לדבר על "אירוניה בתוך אירוניה". גם בווידויו של שוקה יש אירוניה בתוך אירוניה, אלא שאלישבע אינה יודעת זאת. באמצע הווידוי עוזב אותו האומץ; הוא אינו מסוגל להודות בסיפור אהבהים עם ז'נט לוי השחומה, בעלת הקיוסק; ובודה לו מין אהובה יחסנית יותר, ספק אמיתית ספק דמיונית. ובכך, כל העיניינים שמענה אלישבע עצמה בשם אנבל הם מיותרים בהחלט. אירוניה נוספת: אחר הווידוי שוקה מתחרט קשות; הוא בטוח שהרס את היחסים בינו לביין אלישבע ללא תקנה; ואילו למען האמת, מגיבה אלישבע המשכילה, אשר תוארה

ועמדתה האקדמאית תמיד מביכים את בעלה, סוכן הביטוח, בדיוק כמו כל אשה טיפוסית; מאחורי מסכה של רוגז, אדישות וקרירות, היא מגלה עניין חדש בשוקה ומתייסרת בשל בגידתו; העובדה שלה עצמה היתה פרשת אהבים עם הסופר והעורך הספרותי אמנון ברוש, פרשה שהיא אינה כלל מעלה בדעתה לספרה לבעלה, אינה משנה כלל את רגשותיה השגרתיים כל כך. ואילו שוקה אינו מבחין בכל זאת. פרי אותה התייסרות של אלישבע הוא הניסיון הספרותי שסיפרנו עליו בקצרה; באותו סיפור שאלישבע חורצת את דינו לסל הניירות יש עוד שורה מובלעת המאירה שלא במתכוון את יחסה של המרצה באוניברסיטה למקצוע בעלה; אסון כזה ירד עליו, "ואפילו ללא ביטוח".

הניסיון הספרותי בעקבות גוגול אינו היחיד מסוגו בספר. אלישבע עוסקת הרבה בספרו של ג'ויס "יוליסס" והרומן "החיים הקצרים" מסתיים במונולוג של אלישבע, המצפה לבעלה שוקה שאינו עתיד עוד לשוב לביתו. המונולוג הפנימי של אלישבע הוא חיקוי למונולוג הפנימי המפורסם של מולי בלוס, שבו מסתיים "יוליסס". האם משום שאלישבע מלומדת כל כך עד שגם בשעת התרגשות כנה ללא ספק היא מוכרחה להזרים את מחשבותיה בתלם ספרותי קבוע מראש?

פרשה אחרת היא סופו המסתורי של שוקה, הנשאר מעורפל במתכוון. סוף מסתורי זה אף הוא לקוח מדוגמה ספרותית, אולם הפעם הדוגמה היא פיקטיבית ולא מפורסמת: אמנון ברוש, אחד מן הדמויות שבספר, פירסם סיפור; הסיפור מוזכר על ידי כמה מן הדמויות, שומעים משהו על תוכנו, אך לא בפירוט יתר; והנה שוקה מדגיש שהוא צועד בעקבות גיבורו של ברוש בסיפור שכה התרשם מן הקריאה בו.

מלבד אלה מלווה הספר לכל אורכו בניתוחים ספרותיים שונים של הד"ר טל-בלומפלד והמכרים אשר לה, מלל רב שאף כוונתו, כמובן, "אירוניה בתוך אירוניה". יש לו לסופר בליבו על הביקורת הספרותית, וזו האחרונה אינה יוצאת נקיה מלפניו. הנה, למשל, אומרת הד"ר טל-בלומפלד דברי חכמה מפוקפקים על טולסטוי דווקא, על טולסטוי הגדול. היא מצטטת את משפט הפתיחה של אנה קרנינה (היא בדרך כלל אוהבת לצטט יצירות בעל-פה; הדברים שגורים בזכרונה היטב; ברוש מעיר לה פעם בפליאה כי הוא אינו מסוגל לצטט על-פה משפטים שלו עצמו; יש כאן כמובן אימפליקציה, שהיוצר החי אינו כבול לזכרון דברים עקר, ואילו המלומד המתוחכם הוא הנאחז במסכת מילים שלמדה על-פה; אימפליקציה זו היא לאוו דווקא

הוגנת, מאחר והכשרון לזכור דברים על-פה הוא כשרון לעצמו שאינו תלוי כלל בשאר כישוריו וכשרונותיו של האדם) ומעירה "היום שום סופר רציני לא היה מעז לכתוב משפט כזה!" וכאשר שוקה, בהמשכה של אותה שיחה, מגלה עניין ער בספר מסויים ומפגיין מעורבות רגשית, אלישבע מתביישת בו ובתגובתו שהיא כל כך לא בהתאם לכללים המקובלים בחוג שלה. השיחות על הספרות הן רבות. אלישבע מרצה בפני תלמידיה, משוחחת עם חבריה למקצוע באוניברסיטה ומנסה לעשות רושם על אמנון ברוש – ורובן של השיחות הללו הן מלל עקר שהוא עם זאת דומה עד לאי-נוחות לסגנון מקובל למדי. הנה אלישבע נוטלת ללא הכנה וקריאה מוקדמת פתיחה לסיפור ומנסה להוכיח על סמך התיאוריות שלה שהפתיחה רופפת והסיפור חסר ערך – והיא הלוא לא קראה כלל את הסיפור כולו; האם באמת אפשר להרוץ משפט על סמך כמה משפטים, שלמען האמת אין בהם טעם לפגם מיוחד? גם הנטיה של אלישבע להשוות ללא הרף יצירות שונות לגמרי ולמצוא בהן קווים דומים, ולצטט שמות רבים במידת האפשר – היא לאוו דווקא נטיה מבודדת של נפש דמיונית שברא המחבר בהבל פיו.

לזכותו של הסופר יש לומר, כי הוא איננו מפריז כלל וכלל בשבחיו של ברוש על חשבונה של הד"ר טל-בלומפלד. אלישבע מתרשמת מאוד מסיפוריו של ברוש על ירושלים – עד שהיא מגלה למגינת ליבה בשל העדת אגב של חברתה דינה, שזהו הנושא הקבוע עליו מדבר ברוש כשהוא מטייל בשעות הלילה עם אשה נאה; או אז הוא מספר על ילדותו בירושלים, על העיר העתיקה והמקובלים שבה, ועל משפחות מוזרות במאה שערים. תגלית זו שבאה לה בהיסח הדעת כמובן מעכירה את רוחה של אלישבע; אך מלבד זאת היא גם מעמידה את הקורא על פגם יסודי באישיותו של ברוש. הדמות החיובית היחידה מבין כל מושכי העט למיניהם היא דינה לב; יש בה יושר והבנה לזולת. על שירתה אנו לומדים בעקיפין – כפי שלמדנו בעקיפין על סיפורו של ברוש מתוך תגובות הדמויות השונות למקראו. אביגיל, הבת השמיניסית של אלישבע ושוקה, נרעשת עד לדמעות בקראה בשירי דינה לב – ואביגיל דווקא רגישה לצלילים של זיוף והעמדת פנים.

אולם הגיבור המרכזי של הספר הוא ללא ספק יהושע טל. סבלו, לבטיו, זכרונותיו, יחסיו לשאר הדמויות הם עיקר הסיפור. גם זו "אירוניה בתוך אירוניה": שוקה הבלתי מלומד עולה בהבנתו ובעומק רגשותיו על אלישבע המלומדת. ופרשת היחסים שמחוץ לנישואין שהוא נסחף לתוכה בלב ולב,

ושהוא מייסר עצמו בגללה – היא בעצם פחות מלאכותית ומזוייפת מאשר פרשת היחסים בין אלישבע לבין ברוש. יש בו ביהושע טל כמה קווים של הגיבור המגדי המופיע בספרים אחרים של הסופר: הוא הססן ונוטה להתייסרות עצמית, לא נוח לו בתוך עורו שלו, הוא אינו מצליח ליצור קשר של אמת עם הסובבים אותו; התכונות הללו הולכות ומתבלטות ככל שהסיפור מתקדם וככל שיהושע טל הולך ומתקרב לסף בלתי ידוע.

יולי, 1972.

הערות להגברת המלומדת ובעלה הבלתי מלומד

1. החיים הקצרים, רומאן מאת אהרון מגד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1972

## סדומבולי והמן הרשע

"סדום סיטי"<sup>1</sup> מצליח למזג באלגנטיות וקלילות יסודות שונים ומוזרים לחטיבה אורגנית אחת; יסודות שאינם נראים כלל כעשויים להוות אחדות פיוטית. המחזה מתבסס על הסיפור התנכ"י, ובמיוחד על המדרשים, שנתהוו סביב הנושא של הפיכת סדום ועמורה; יחד עם זאת, הוא אנאכרוניסטי במהותו, מערבב במתכוון סממני הציביליזציה של המאה העשרים והשלכות לעתיד עם המסורת המדרשית. ולא עוד, אלא שבכל אחת משלושת המערכות שבמחזה ניסוט ציר העלילה לכיוון שונה. העוול והרוע ההולך ונחשף במערכה הראשונה, שונה במהותו מן הרשע האלגנטי שבמערכה השניה ואילו במערכה השלישית ובאפילוג עומדים זה מול זה התפרצות רשעותם של בני אדם והתפרצות האיתנים של כוחות הטבע. ובכל זאת, כפי שאמרנו, מהווה המחזה שלמות אחת. האנאכרוניזם (המתבטא במיוחד במערכה השניה והשלישית) יוצר חלק ניכר מחינו של המחזה. בינתיים נכתבו בארץ עוד מחזות תנכ"יים, המנצלים אפקט זה של ניגוד. אולם, דומני, שבנימין גלאי היה הראשון במחזה הישראלי, שניצל מומנט זה בזריזות של אשף מילים ורעיונות. מובן, שאינו ראשון בכך בתולדות הספרות העולמית; יצירותיו עומדות תחת סימן השפעת המחזה הצרפתי המודרני. אפשר למצוא הדים לאנוי, למשל, והן אף לג'ירודו. ואין כוונתי כאן לגישתם של שני האחרונים לתנ"ך, מסיבה פשוטה ומובנת זו, שלא כתבו מחזות תנכ"יים; כוונתי לגישתם למיתולוגיה היוונית, למשל. אנטיגונה המספרת, כיצד לבשו שני אחיה בפעם הראשונה מכנסים ארוכים, ובנות לוט המבקרות במועדון לילה מודרני – יש ביניהן קירבה מסוימת.

אף מי שלא קרא את המחזה, מבין מעצמו שמקום ששמו "סדום סיטי" אינו בדיוק סדום שבספר בראשית. אם נוסיף לזאת, שהמערכת השניה מתרחשת במועדון לילה סופרמודרני, "נוסח שיקאגו, פאריס, רומא", כפי שמעיד המחבר; שסופה של סדום מקיץ עליה עקב התפרצות הר הגעש הגדול, הסדומבולי, המאיים עליה מאז ומתמיד; וכיוצא באלה פרטים ושמות שלאוו דווקא מזדהים עם הרקע המקראי – הרי מתברר לנו מעבר לכל ספק, כי לא בתקופת התנ"ך אנו שרויים. יש להוסיף כאן, שקיימים במחזה משטחי זמן



ואסוציאציה שונים, ולנקודה זו עוד נחזור. המערכה הראשונה, למשל, יונקת מן המדרש והאגדה.

וכאן אפשר לעורר את השאלה: למה, אם כן, סדום? האם יש חוליה מקשרת בין סדום המקראית לסדום-סיטי? מהו שהניע את המחזאי להיתלות באסוציאציה של הנושא התנכ"י? האם יש היגיון פנימי אמנותי בהילולה זו? התשובה, במפתיע, היא חיובית. היתה לו לבנימין גלאי זיקה לגיטימית בהחלט לסדום דווקא – כי הוא יוצא במחזהו לחקור את מהות הרשע. כאן, שוב, יש הבדל בין הרשע הבולט, החשוף, המעורטל מכל גינוני ההסוואה למיניהם, של חיי הרחוב, ובין השחיתות האלגנטית, המעודנת, האמנותית, אם אפשר לומר כך, של שכבות החברה הגבוהות יותר. מכל מקום, גם סדום סיטי החדשה היא סדום הרשעה, עיר חוטאת, מלאה רשע, עוולה, ואכזריות. שתי הערים אחיות הן, ובחירת הרקע כלל אינה שרירותית.

הרבה פנים והתגלמויות לרע. התגלמותו העיקרית ב"סדום סיטי" היא – האנטישמיות. נטל המחבר אלמנט מובהק של ימינו ומיזג אותו בהווי העיר שלו. פשוטי עם שלו שונאי זרים, מכובדים שבהם – שונאי יהודים. מעניין, האנטישמיות מלכתחילה לא שימשה מקור השראה לסופרים ישראליים מובהקים. רק בזמן האחרון צפה שוב בעית היהודי, הזר, בצורות שונות – למשל, ב"מסע לניקראגואה"<sup>2</sup>. הקבלה-של-ניגוד אפשר למתוח בין שנאת הזרים שב"סדום סיטי" לבין שנאת הזרים שב"הלילה לאיש"<sup>3</sup>. ב"הלילה לאיש" לא בני ישראל הם הנפגעים, אלא המואביה, הזרה בבית-לחם. אמנם, בעזרת ההשלכות לאחור נודע לנו, כי גורלה של משפחת אלימלך בשדה מואב לא היה כלל טוב מזה המיועד לזרים בארץ יהודה. מחלון וכליון נהרגו בידי לאומניים מואביים, שלא רצו להשלים עם נישואי התערובת. אולם מאחר שעיקר הסיפור הוא סיפורה של רות, הרי שקורותיה בבית-לחם הן החשובות ביותר, ורושם אי הסבלנות שנשאר, דבק בעיקר בבני יהודה. מאידך גיסא, הגישה הראציונליסטית ששנאת זרים שווה בכל מקום, ושעם אחד, במובן זה, אינו טוב יותר ממשנהו, – גישה זו מערטלת את הנושא, במידה מסוימת, מן האימה שבו. לעומת זאת, האנטישמיות שב"סדום סיטי" היא ערך מטפזי; היא פרינציפ כלל עולמי של רשע וצביעות. אגב, דומני שגישתו של שמיר היא "ישראלית" יותר – אם אפשר להשתמש במינוח מעין זה.

בנימין גלאי הוא ביסודו משורר; המחזה שאנו דנים עליו, אם גם אינו כתוב בחרוזים ובמשקל, הריהו כתוב פרוזה שירית. זהו מחזה של צבע ושל צליל,

לא של אופי וקונפליקט. העיר סדום היא היא הדמות המרכזית; הנפשות הפועלות נופלות כל אחת בחשיבותה מן העיר. גלאי (וזו עיקר זכותו) הצליח לצייר תמונה צבעונית ומשכנעת של הווי מיוחד, הווי היונק את חיותו ממקורות שונים ורחוקים זה מזה. אנו חשים בזאת מיד עם כרטיס הביקור הראשון: הדבר הבולט ביותר בחומת העיר, אותה רואה הצופה במערכה הראשונה, היא הכתובת "עני חשוב כמת". נוסח גלאי לקח אותו מן המוכן, כמובן, – מה שאינו גורע מערכו. מטבעות הלשון שבמערכה הראשונה, במיוחד, יש בהן חן של עתיקות מחדשות: פניית הכבוד "על גחון", למשל; או נוסחת הזקיפים, המשחקים משחק הימור: "כנף בר-הדיא, עצם קוף! יד לעורף, קמוץ אגרוף! הנף-צנף, שוב ופרוט – כף ירך לאצבעות...". ועוד כהנה וכהנה, עושר לשוני מופלג.

"סדום סיטי" הוא סיפור יומה האחרון של סדום המעטירה, וסיפורם של לוט ובני ביתו. גם שני המלאכים שבאו להוציא את לוט מן המהפכה אינם חסרים – אלא שהם הפכו לבני תמותה פשוטים, שני זרים ממוצא עברי. המקום הראשון שהם מזדמנים אליו הוא, בהכרח, שער העיר. כידוע, היה שער העיר המקום בו התנהלו חיי המשפט של אותם ימים. ומה עוד היה יכול להעמידנו על אופיה ומינהגה של סדום, כנוהג המשפטי שבה? ואכן, מנצל גלאי מומנט זה עד תומו. המשפטים עצמם מתבססים על אגדות המשנה והתלמוד. גם שם הדיין ושמשו, שקראי ושקרוראי, לקוחים מן האגדה, – אך, כשיש שמות נאים כל כך מן המוכן, אין באמת כל צורך לחטט אחר חדשים. המחבר לא הסתפק באיסוף כמה אגדות. סצינת המשפט קורמת עוד וגידים. נוסף לתיאור השקר המזדקר לעין שבאגדה עוד יסוד הולם ביותר את האווירה: השוחד, הגלוי עד כדי תמימות. רק בסדום, אם כל חטא, אפשרי דין כזה. מקהלת האזרחים הולכי הבטל, הממלאים את הכיכר לפני שער העיר, מוציאה את המסקנה ההולמת:

רוב עושר וכל טוב. / דנוך דין אמת. / על שער סדום כתוב: / "עני

חשוב כמת!"

לאחר תמונת הרחוב, ותיאור האדם מן השוק, באה המערכה השניה, המתקמת במועדון לילה, ומראה את האינטליגנציה כביכול. זוהי כבר מערכה שכולה גלאית, ואינה ניזונה מן המסורת המדרשית. כאן מלגלים בעדינות על הדברים וכופרים במציאותו הגסה. כאן מפעפע הארס ההרסני, המסוכן פי כמה מן השקר הממשי שבכיכר השוק. מלכתחילה סבורים אנו, כי זוהי חברה סופיסטית, צינית, אוונגרדית כל שהיא במקום כל שהוא (השמות ודאי שמעוררים הדים

מוכרים) – וכאן טמונה הסכנה. אנו טועים וחושבים, כי חברה זו אינה גרועה יותר מחברה דומה בכל אתר ואתר. הסטודנטים, המתגנדרים בגינוני שברי השכלה, נראים לנו כטיפוסים מוכרים. רק בהמשך המערכה מתברר לנו, כי הקהל אינו ציני וסופיסטי בלבד. החכמות וההתחכמויות שאנו שומעים אינן אלא מסתירות את רקבון שורשי החיים. ברק הפקחות אינו מכפר על השחיתות. במערכה זו, יותר מאשר באחרות, שולט הטון האירוני. האירוניה היא כפולה ומכופלת. הסדומאים מלגלים על העולם ועל עצמם. הם מלגלים אפילו לעידן בו הם חיים, מה שמתבטא בקפיצות זמן נועזות ובאקרובטיקה חנינית שבין הזמנים. כך אנו שומעים, למשל:

המלצר: ס'סא, מדמואזל! ייך-צוער?

ראומה: מה טיבו?

עירם: תחליף הקדומים שלנו למה שעתיד להיקרא פעם מרטל!

פלטיטה: מצוייך! (לראומה) אם מרטל לעתיד לבוא לא יעוררך כאן

לחיים – שוב אין לך תקנה!

או, באותה רוח, חילופי דברים בין המנחה של המועדון לבין המהפנט, העומד להפגין מעט מיכולתו:

המנחה: מניין הפעם, מר וירטואוז? לונדון?

מרייך: פי, מאסטרו! כל כך מוקדם בהיסטוריה?

אולם האירוניה היא גם מצידו של המחבר על חשבונם של בני סדום. סדום

שוכנת לה לרגלי הסדומבולי, הר געש המתפרץ מידי פעם. אנשי העיר

מבחינים בסכנה הנשקפת להם; במערכה השלישית, בביתו של לוט, אנו

עתידים לשמוע על תכנית הסכר הגדול; בהתמכרותם להנאותיהם יש משהו

מאווריר "אכול ושתה כי מחר נחמות"; אך בלב ליבם פנימה הם כופרים,

כמובן, באפשרות של שואה; דבריהם על האסון הצפוי אינם אלא מן השפה

ולחוץ. הזמרת חמית, המופיעה על במת "יבוק", שרה את "שירת הברבור",

– השיר על קיצה הקרוב של סדום:

ידיד נפשי! האין לבך שומע/ איך מתחתכים מעי האדמה? / אינך

רואה; כרך נפילים כורע, / על שתי ברכיו – השכור והזימה?

והמנחה מגיב, "נפעם, כביכול, עד מוות": לא, לא, תודה לפעור, ריבון-כל-

שד-משחת! עומד לו עדין על תילו!... מדאם! אין מזכיריך מצנפת חג בביתו

של תורכי ערוף! תנוני לנשום, לעזאזל! סדומבולי!...

הזמרת, מצידה, מספרת שהיא מתכוננת לעזב את סדום, במסגרת סיבוב

הופעותיה, כעבור כמה ימים בלבד – ובכך גם היא אינה יודעת יותר מאנשי סדום, ועתידה להיספות יחד אתם. ודומה שאין צורך להמשיך ולצייץ את ההקבלה עם עידן אחר, בו דוברים כולם על מלחמת השמד אטומית, ואיש אינו רוצה להאמין כי באמת הדבר עלול לסכן אותו עצמו...

התפרצות האיתנים הגדולה לא באה אלא במערכה השלישית, המתרחשת בביתו של לוט. וכאן יש לנו שילוב של שני גורמים: רשעותם של בני אדם לעומת כוחות ההרס שבטבע. האם יש קשר בין השניים? דומה שיש, שכן לוט מעיר אחר כך, בקשר לתכנית הסכרים הגדולה, שלא נתגשמה בזמן: " – סכרים! סביב הלב היה צריך לבנותם!" איבתם של האנשים מכוונה כביכול כנגד שני הזרים שזה מקרוב באו, אולם אין זו אלא אמתלה. הם מחפשים דרך להתנקם סוף סוף בלוט עצמו, שבא לעיר, כדברי מאהב אשתו, "בחקי סיגירות מצופה כרום ובשני חלוקים לעור בשרם!", ולבסוף נעשה ראש בסדום. פזמון מוכר, אך מתקבל תמיד על הדעת ועל הלב.

סופה של סדום הרשעה, יש להודות, אינו נטול גדולה. בני משפחת לוט, שהספיקו להימלט, עדים מרחוק להזיון, ששיירת נמלטים אחרת חוזרת ופונה לכיוון העיר, אל תוך הפיכה. זהו המחזה, המשכנע את אשת לוט לחזור ולהטיל גורלה יחד עם בני עירה. אכן, אחר הכל, אינם חסרי אופי, בני סדום. הם אינם חוזרים בהם. גם אשתו של לוט, למרות נישואיה לזר, אינה מחליפה את עורה. אין אנו מוצאים במחזה, למעשה, אנטיפוד לסדום. דמותו הרחוקה של אברהם באלוני ממרא אינה מגיעה לכלל ממשות.

נושא שנאת היהודים שב"סדום סיטי" מוצא לו ביטוי נוסף בפרסה קצרה שבאותו קובץ "משתה המלך". מבחינה ספרותית, כמובן, אין "משתה המלך" שקול כנגד "סדום סיטי"; כפי שציינו, אינו אלא פרסה קלה. אנו מזכירים אותו כאן רק בשל סמיכות הנושא. זהו מחזה פורימי; המשתה הוא משתהו של המלך אחשורוש; למעשה אין המשתה מתקיים עדיין; אחשורוש מבטיח לושתה הטרדנית לקיימו למחרת. אנו עומדים בערב הדראמה העתידה להתחולל. המן עדיין לא הגיע לכלל התנגשות עם מרדכי. בקיצור דבר בעל השיבות עוד לא ארע. אך הקרקע מוכנה – אנו שומעים את המן מסית נגד היהודים. כאן נוסף אלמנט פיקנטי לאנטישמיות – אנטי-ישראליות. המן מביים ומציג בפני המלך מופע קצרצר, בו מופיעים שני שליחים מארץ-ישראל, שניהם יושבים כבר שנים בגולה, ומתלוננים על מרי גורלם, על שנגזר עליהם לשבת הרחק מארץ הבחירה. בינתיים הם עורכים מגביות בקרב יהדות הגולה, לכל מיני מטרות

סבירות פחות וסבירות יותר, בונים להם בתים מפוארים וחיים בכל טוב. בהמשך השיחה שביניהם מתברר, שגורלם המר להם כל כך, משום שהאחד מהם קרוב משפחה לגזבר הכהונה, והשני – לנשיאה של סנהדרין. אם בקטע זה יש ביקורת-של-גלאי יותר מאשר ביקורת-של-המן, הרי המחבר שם בפיו של המן קטע נוסף, בו משמיץ זה האחרון את היהודים בדרך המקובלת מאז ועד עתה. הוא קורא להם באותה נשימה עשירים, הוללים ועניים שעניותם מנוולתם, מחרחרי ריבות וארנבות שומטי עצמם מן הקרבות, וכיוצא באלה. אולם, בסיכום, זהו משחק פורים עליז והמן אינו עושה רושם מסוכן ביותר.

ציינו, בתחילת דברנו, שיש קרבה מסויימת בין גלאי לבין כמה מחזאים צרפתיים, בזיקוקי די-נור הלשוניים שלו הוא קרוב גם לאחד המחזאים האנגלים המודרניים, כריסטופר פריי. כמו אצל פריי, גם אצל גלאי הצד הלשוני הוא עיקר. יש בכך גם צד שלילי: כל הדמויות המופיעות נוקטות באותו סגנון; אין ביניהן איבחון מספיק. משחקי הלשון, התחכמויות השפה, דורשים מן הצופה מאמץ לא מבוטל. יש ששעשועי הלשון באים במקום המתח הדראמטי.

דצמבר, 1962.

הערות לסדומבולי והמן הרשע

1. סדום סיטי, נכלל בקובץ "מהזות" מאת בנימין גלאי, הוצאת אגודת הסופרים העברים וחברת דביר, ת"א, 1959.
2. מסע לניקרגואה, נכלל בספר "הבריחה" מאת אהרון מגד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1962.
3. הלילה לאיש, מחזה מאת משה שמיר.

## היסטוריה עליזה ועצובה

ב"דברי ימי גמיני"<sup>(1)</sup>, משקיף בנימין גלאי אחורה, לתקופת ימי הביניים. בכל זאת, ספק אם ניתן להגדיר את הספר כ"רומאן היסטורי". אמנם, מצויים סממני רקע בטעם התקופה לרוב; גלאי, הנהנה תמיד להפגין למדנות ולהפתיע בצבירת פרטים שאינם נחלת הכלל, לא הקל ראש במלאכתו, ואסף חומר מלוא חפנים. הדמויות הפועלות מצויידות באביזרי התקופה: הן אינן נוהגות במכוניות, אלא רוכבות דוהרות על סוסים; אנשי המלחמה מצויידים בחרבות וברמחים, בקשתות ובחיצים; על עיר נצורה יורים אבני בליסטראות, ולא מפציצים אותה מן האויר; יהודים מענים בחדרי עינויים של אותם ימים, ולא בסגנון המעודכן של אושוויץ; – ובכל זאת, גיבורי הסיפור הם גיבורים מודרניים, המתבטאים בלשונו המיוחדת במינה של בנימין גלאי. מבחינה זו, מעניין להשוות את "דברי ימי גמיני" ל"סדום סיטי". ב"סדום סיטי", שעניינו כביכול, הסיפור התנכ"י המפורסם, יש אנאכרוניזמים לרוב, שכוונתם אירונית. ב"דברי ימי גמיני" האנאכרוניזם מוסווה יותר, אך כוונתו אינה פחות אירונית. יש להוסיף כאן, על מנת למנוע טעות, שעלילה "דברי ימי גמיני" היא עלילה דמיונית, ולא פרשה היסטורית. הלוא גם ארצות גמיני, אקווריה, וירגו, בהן מתרקמת העלילה, אינן מצויות על המפה כיום, ואף לא היו מצויות בה בעבר. הצורה בה חילקו את ממלכת גמיני הגדולה לשלוש הארצות הנזכרות, ספק אם יש לה אח ודוגמה בספרי דברי הימים למיניהם – הריצו על פני המפה עכברים, שנמשכו אחר פתיון של גבינה; אמנם לאור השיטות הנהוגות בדרך כלל בהיסטוריה בחלוקת ארצות ונכסים, ספק אם אין שיטת העכברים הנזכרת טובה יותר.

"דברי ימי גמיני" נכנס לקטגוריה של "ספרים לבני הנעורים"; אולם הספר גם מתאים בהחלט למקרא מבוגרים. בנימין גלאי כתב, לפני שנים מספר, ספר לקוראים הצעירים – "עטלפי עכו"<sup>(2)</sup>. "עטלפי עכו" היה ספר מובהק לנוער; "דברי ימי גמיני", למעשה, נועד ומתאים לכל הגילים, או, כפי שמצויין על הכריכה, "לכל אוהבי קרוא". ארשה לעצמי גם להוסיף, כי נהנית מן הקריאה – הנאה שהיא, בעוונותינו הרבים, נדירה מאוד בספרות המודרנית.

אכן, הספר שייך לסוג ספרותי, ההולך וכלה מן העולם; זהו, בקו ראשון, רומאן הרפתקאות, שיש בו פרקים עליזים ויש בו פרקים עצובים. לשונו, חידותיו ואמצאותיו של גלאי מוסיפים לו לספר נופך סאטירי. עיקרו של הספר הוא בסיפור העלילה העשיר, המקושט בעלילות משנה, סיפורים מאלפים ואפיוזדות מרהיבות למכביר. עיצוב הדמויות הפועלות משני בחשיבותו לשטף העלילה. חיבורי הקטעים השונים של העלילה לעיתים רופפים, והשינויים שחלו בינתיים בגורלותיהם של הגיבורים אינם מוסברים כל צרכם – אך מבחינה מסויימת אף זוהי מעלה, שכך הקפיצות הללו מגבירות את יסוד המתח. למותר לציין, שבהחאם לסולם הערכים של התקופה, עניין לנו בעיקר לא עם פשוטי עם, אלא עם מלכים, נסיכים ורוזנים ושאר גדולי עולם. פנורמה רחבה נפרשת לעינינו – חצר המלך פיליפוס, מחנה הצוענים וההרפתקנים המשמש מחסה ליורש העצר הנרדף, אוטו דה פא של יהודים מעונים, ותולדותיו של אפיפיור יהודי, חבורת יהודים לוחמים אמיצים המסתתרים על פסגות ההרים ודו-קרב במיטב המסורת האבירית – ועוד כהנה וכהנה, שפע שכמעט ואין לו סוף. בקיצור, דברי ימים שהקורא בהם נמצא נשכר.

אוקטובר, 1968.

הערות להיסטוריה עליזה ועצובה

1. דברי ימי גמני, מאת בנימין גלאי, ספרית מעריב, ת"א, 1968.
2. עטלפי עכו, מאת בנימין גלאי, הוצאת מחברות לספרות, ת"א, 1961.

## הרבים ברשות היחיד

למרות כל הדיבורים הרווחים על האוניפורמיות ההולכת וגוברת בספרות העולם, ולמרות הטנדנציה הקיימת, ללא ספק, לעסוק בנושאים דומים בספרויות שונות במקומות שונים – יש נושאים שהם פועל יוצא ממצואות ספציפית ומתנאים היסטוריים-חברתיים מוגדרים היטב. יש מספר נושאים, שצמחו על רקע ארצישראלי-ישראלי, והריהם מיוחדים לספרות העברית. ולא עוד, אלא שהם מנושאי היסוד של ספרותנו. הנושאים הללו הם, בעיקר, נושא הקיבוץ, נושא השואה וכל הסבך ללא מוצא של יחסינו עם הגרמנים, ונושא המלחמה ומאבקנו הבלתי פוסק בערבים, ולפני כן, גם בבריטים. שנית מן הנושאים האלה מהווים את הציר הרעיוני של הרומאן "גוף ראשון רבים"<sup>(1)</sup> לנתן שחם.

הקיבוץ הוא מוצר ארצישראלי טהור שאין לו אח. ודוגמה במקום אחר, ואין כל תמה בכך שנתייחד לו מקום נרחב בספרות הישראלית. מקום נכבד זה אינו מתבסס על האומדן המספרי של תושבי הקיבוץ, אלא על המשקל האיכותי והרעיוני. (וראה בעניין זה מאמרי "אידיאל והגשמתו", מאזנים, חוברת ה-ו, כרך כ"ו). כמעט כל סופר ישראלי בעל שם כתב על הקיבוץ אם כנושא מרכזי ואם כנושא שולי.

שלושה גיבורים לספרו של נתן שחם: פראנץ, אלפרד ואברהם. אברהם הוא בנו של פראנץ, ואלפרד הוא גיסו. משפחתו של פראנץ, משפחת הילדסהיימר לשעבר, ועתה – עומר, היא משפחה נכבדה וענפה, בעלת מסורת וייחוס. בקיבוץ, בו מתרחשת העלילה, יושבים כמה וכמה מבני המשפחה, דור ראשון, שני ושלישי. אגב, אין הקיבוץ קרוי בשם, ואף אין הוא נמצא בסביבה גיאוגרפית מוגדרת. יש רק כמה תיאורים מבודדים, בקווים קצרים, – כגון "נוף של קמה מזהיבה, ליד נחל, שהרדופים כפופים על אמת-המים שלו"; "שדירת ברושים חרישית, סודית"; "גבעות מעוגלות על רקע השמים". תיאורים מעטים אלה משובצים כולם בדבריו של אלפרד, הכותב שירים שאינם מיועדים לפרסום; יש על כן להתייחס אליהם, בפרחוניותם המזדקרת על רקע הצנע של חלקיו האחרים של הספר, כלפרי התבטאותו של אלפרד ולא של הסופר.



כדי להדגיש את אופיים השונה של שלושת הגיבורים, בנוי הספר משלושה חלקים, כשכל חלק וחלק מוקדש לדמות מדכזית אחרת. וכאן אנו ניצבים בפני הבעיה הסטרוקטוראלית של הספר (נגיע, לאחר מכן, גם לבעיה האידי-אולוגית). הרעיון של שיקוף אותם מאורעות דרך עיניהן של דמויות שונות, והניסיון להשיג בדרך זו מימד נוסף של הבנה, אינו חדש בספרות. סופרים שונים השתמשו בטכניקה זו, כשמטרות שונות לנגד עיניהם. אחדות ממטרות אלה הן: מידה גדולה יותר של אובייקטיביות – שהרי ההזדהות עם דמות אחת בלבד מטה את הכף לצד מסויים; חתירה לקראת דרך טבעית יותר של תיאור – שהרי גיבור אחד אינו יכול לדעת מה מתרחש במקומות שהוא אינו נמצא בהם, ומהן המחשבות בליבם של אנשים אחרים; במקרה שאין הסופר מתאר את ההתרחשויות דרך עיניה של דמות מסוימת, אלא משתמש בשיטה של הסופר-היודע-כל, גם כן מתעוררת אותה בעיה: כיצד מסוגל המספר להדור לצפונותיהם של כל האנשים, וכיצד מסוגל הוא להיות נוכח בכל המקומות בעת ובעונה אחת; ואילו במקרה של תיאור הדברים מתוך נקודות הזדהות משתנות החופפות דמויות שונות, באה בעיה זו על פתרונה. יש שבשיטה זו נוסף גם אלמנט מסויים של מתח ואפתעה (ואכן יש שמחברים של ספרי מתח ובלשים משתמשים בטריק) – פרשה אחת מתוארת פעמים אחדות, מידי פעם בצורה שונה, בהתאם לאופיין וטבען של הדמויות המספרות; הפרטים המשתנים, זוות הראייה השונה, מוסיפים נופך מסויים של גירוי. קיימות ואריאציות שונות של טכניקת כתיבה זו. הפשוטה שבהן – דמויות שונות מספרות את סיפורן, כל אחת מהן בגוף ראשון. לורנס דארל, ב"קווארטס האלכסנדרוני" נתן לדמות אחת ויחידה לספר אותו סיפור מנקודת השקפה משתנה, בהתאם לידיעות ההולכות ומתרבות הנאספות בידיה. השיטה הסופיסטית ביותר עד היום היא, כמדומה, שיטתו של ג'וזף קונרד, אשר חוקרי ספרות אנגלים כינוה "טכניקת המראות המשקפות". נתן שחם משתמש ברומאן "גוף ראשון רבים" בוואריאציה משלו לדרך הסיפור ע"י דמויות פועלות שונות. החלק הראשון של הספר, המוקדש לאברהם, כתוב בגוף שלישי, כשאברהם עומד במרכזו של הסיפור. בחלק השני מדבר אלפרד ברציפות אל עצמו בלשון "אתה". ואילו בחלק המסיים (שהוא, כמדומה, הטוב שבספר) מספר פראנץ את סיפורו בגוף ראשון. החלק הבעייתי הוא ממילא חלקו של אלפרד, שהרי אין להכחיש, כי אדם המדבר אל עצמו בגוף שני תשעים ושמונה עמודים ברציפות, נשמע מלאכותי למדי. אמנם אין שחם היחיד, המשתמש בסגנון זה. כבר נכתבו ספרים בגוף שני. אך אין זה

גורע מן המלאכותיות שבסגנון, הן אצל שחם והן אצל סופרים אחרים. בין החלקים השונים של הספר משולבים קטעי חיבור קצרים משל הסופר, בהם מוסבר מה טעם השימוש בגופים שונים. ואלו הם הנימוקים: אברהם, שאופיו מאוזן ושלוו, תואם לסיפורו סגנון הכתיבה בגוף שלישי, סגנון שהוא מטבעו אובייקטיבי יותר ושומר על מרחק יותר מאשר סגנון הכתיבה בגוף ראשון. ואילו אלפרד הוא "אדם מסוגר בתוך עצמו, שאינו נפתח לזולתו אלא בדו-שיח חשאי שהוא מקיים עם עצמו, אם בעל-פה, בשתיקה, ואם על-ידי יומן, שהוא כותב בו באקראי, כאדם המשיח עם נפשו בגוף שני." לעומת בנו וגיסו, פראנץ מספר את סיפורו בגוף ראשון: "פראנץ מן הראשונים הוא, מאותם של פנים היו אומרים: הקיבוץ, (יישוב הארץ, המולדת) – זה אני. קודם כל אני. בגופי. משום כך יש טעם בדבר לתת לו פתחון-פה לדבר בגוף ראשון."

ברור הוא, שנתן שחם נוקט בדרך זו של כתיבה בגופים שונים, כדי להבליט את ייחודה של כל אחת משלושת הדמויות שלו. אך ספק הוא, אם הנימוקים לשינויי הסגנון אמנם משכנעים. על המלאכותיות שבדברי אלפרד בגוף שני כבר הערנו. ואשר להנחה, כי אדם אינטרוברטי ובדלן ישיח עם עצמו, במקום עם בני שיחה אחרים, בגוף שני הרי דווקא מתקבל יותר על הדעת, כי אדם כזה ירצה למסור את סיפורו בגוף ראשון, משום שהוא רואה לנגד עיניו בעיקר את עצמו. ואילו פראנץ, החלוץ בהא הידיעה, מן הראשונים, האידיאליסטים, בעלי העקרונות הרואים תמיד את הציבור לעיניהם – הרי ה"אני" שלו צריך היה להידחק לקרן זווית מפני ה"אנחנו". מכל מקום, בין אם סגנון הגוף הראשון משקף נאמנה את סגולותיו המיוחדות של פראנץ, ובין אם לא, הרי החלק האחרון של הספר, סיפורו של פראנץ, הוא החלק הטוב ביותר והוא אף משלים בצורה נאותה את הסיפור הראשון, הלוא הוא סיפורו של אברהם. דומה הדבר, שדמותו של פראנץ יקרה לו לסופר במיוחד, והוא מזדהה עמו וחודר לצפונותיו – למרות שמלכתחילה ניתן היה להניח, שדווקא אברהם יהא לו קרוב יותר, הן מבחינת הגיל והן מבחינת הרקע. בדבריו של פראנץ גם באה לידי ביטוי הרקמה החרדה של יחסי האב והבן: אותה תזוזה איטית של סמכות מן הדור הקשיש לדור הצעיר; חילוקי הדיעות וההתמרדות הקיימים תמיד ביחסי בן-אב, המגיעים לשיאם עם תקופת ההתבגרות ולאחר מכן שוב לובשים צורה מפויסת יותר. פראנץ הוא אדם חולה לב, היודע כי כל התקפה נוספת עלולה להיות האחרונה. הידיעה הברורה של הקץ הקרוב מרככת

את האידיאליסט הנוקשה משכבר בימים, וגורמת לו לחפש ביתר שאת את המסילות ללב זולתו.

אין שלושת החלקים "מכסים" בדיוק אותה תקופה כרונולוגית. אמנם סיפורם של אברהם ושל אלפרד מתחיל בדיוק באותה נקודה. אך סיפורו של אלפרד מגיע עד למועד מאוחר יותר. ואילו סיפורו של פראנץ פותח במאורע הנמצא בערך באמצע סיפורו של אברהם (חזרתו של פראנץ ארצה לאחר שליחות לאפריקה מטעם משרד החקלאות); והוא המסיים את הספר ואת העלילה, גם מבחינה כרונולוגית, ומשלים, כאמור, את שני הסיפורים הקודמים. יש ביסוס לעובדה, שסיפורו של פראנץ מתחיל בנקודה מאוחרת מעט יותר: הוא הרי לא היה נוכח בארץ כאשר התחילה כל הפרשה, עם השיחה שבין אברהם לאלפרד. והוא גם המסיים והחותם, בשל המשקל שהסופר מייחס לדמותו, ובשל קרבתו למוות, מיישר כל ההידורין. יש להוסיף כאן, כי מלבד העלילה המוגדרת של הספר, יש בכל חלק וחלק השלכות לאחור, זכרונות מן העבר. ממילא מובן, שבדרך זו מקיפים זכרונותיהם של שני האנשים הקשישים יותר, פראנץ ואלפרד, תקופה כרונולוגית ארוכה יותר מאשר זכרונותיו של אברהם. (אברהם הוא כבן ארבעים, אלפרד הוא בן חמישים ושלוש, פראנץ הוא בן ששים וחמש. לגיל יש כאן חשיבות, כפי שעוד נראה בהמשך הדברים). אם העלילה העיקרית של הספר היא אותה עלילה בשלושת הסיפורים, הרי קטע הזכרונות והעבר המשולבים בסיפור המעשה שונים לגבי כל אחד מהם, ודנים במאורעות שונים, בתקופות שונות וברקע שונה. פראנץ ואלפרד הם ילידי גרמניה. אברהם הוא דור ראשון של ילידי הקיבוץ.

עד כאן דנו בעיקר בבעיות מבנהו של הספר. עתה אנו מגיעים לסבך הרעיוני. כבר ציינו בתחילת דברינו, כי "גוף ראשון רבים" עוסק בפרובלמטיקה מיוחדת לתנאי הארץ ומכאן, לספרות הישראלית: הפרובלמטיקה של החיים בקיבוץ והפרובלמטיקה של יחסינו עם גרמניה. הבעיות הללו באות לידי ביטוי בעיקר בפרשתו של אלפרד, אם כי יש להן הדים גם בתולדות שני הגיבורים האחרים. אלפרד הוא אדם בודד, הן מחמת מזגו ותכונותיו והן בחוקף המסיבות האובייקטיביות. אשתו הלנה לבית הילדסהיימר, שהוא היה קשור אליה מאוד, מתה בשעת לידה. ובנו היחיד הוכש על ידי נחש ומת כעבור כמה שעות. הילד היה אז בן שבע. אדם בודד בקיבוץ – הרי בעיה. שכן מייסדיו הראשונים של הקיבוץ האמינו בתום ליבס, כי הנה הנה התגברו על הבדידות האנושית, והחברה החדשה אשר הקימו תשפיע חמימות וביטחון

על כל אחד ואחד מחבריה. אמנם מזמן לזמן יש לו לאלפרד חברות, צעירות ממנו במידה ניכרת, כי אין הוא יכול להתקיים ללא יחסים גופניים עם אשה. אולם הקשרים הללו הם חולפים, ואין אלפרד מקים לו שוב משפחה. מכל מקום, בדידותו של אלפרד אינה כשלעצמה עדיין אין בה עניין לאסיפת קיבוץ. התסבוכת מתחילה עם החלטתו של אלפרד לקבל פיצויים מגרמניה, ולמסור פיצויים אלה לקרובים נזקקים משלו, עולים חדשים שאינם חיים במסגרת הקיבוץ. על החלטה זו מספר אלפרד לאברהם עם פתיחת הספר. למותר לומר שבקיבוץ, המושתת על הבנה בין החברים ועל קבלת מרות הכלל מרצון בעניינים מכריעים, מעשה כזה של אלפרד הוא חורג מגדר המקובל, שלא לומר הפרת משמעת קיבוצית. לעניין זה נוספת פרשת יחסיו של אלפרד עם גרטרוד. גרטרוד היא נערה צעירה המשתייכת לקבוצת נוער משוויצריה שבאה לשהות זמן מה בקיבוץ ולעבוד בו. לימים מסתבר, שגרטרוד אינה שוויצרית "טהורה" – היא גרמניה למחצה. ולאחר מכן מתברר, שאביה של גרטרוד היה חבר במפלגה הנאצית. אמנם, מה שנוגע לגרטרוד עצמה, הרי שהיא היתה בת שנתיים כאשר נסתיימה המלחמה; אין זה הוגן, איפוא, להאשים אותה בחטאי הוריה. יש להוסיף כאן, כי אלפרד, בניגוד לפראנץ, עדיין קשור בכל נימי נפשו לתרבות הגרמנית. השפה העברית מעולם לא יכלה למלא אצלו את מקום השפה הגרמנית. בגרמנית הוא כותב שירים, שלא נועדו לפרסום. אמנם הוא כותב בעברית מאמרים לאלון התנועה, וכמובן שהוא מדבר עברית במגעו היומיומי עם חברי הקיבוץ (להוציא מכלל זה את בני משפחתו שלו, או ליתר דיוק, בני משפחת אשתו המנוחה). מובאת עוד נקודה להדגשת מומנט זה; אלפרד היה מגמגם בילדותו. בשנות ההתבגרות הצליח להתגבר, במאמץ רצוני עליון, על מום זה. והנה, בלמדו עברית, ובעברו באופן הדרגתי לדיבור בשפה זו, שוב חזר לגמגם. הסופר מתעכב על נקודה זו, כדי להוסיף לדמותו של אלפרד מימד פסיכולוגי. שוב עניין אחר הוא, שהתאור אינו אורגני לרקמת הספר – האנשים השונים רק מספרים על אלפרד שהוא מגמגם, אולם מלבד פעם או פעמיים אנו לא שומעים אותו מגמגם באמת, והוא אינו מצטייר לנו כלל כמי שמגמגם; התיאור חיצוני ולא פנימי. אפשר להבין, שבדברי אלפרד עצמו אין איות המתאים לדיבור מגומגם; הרי לא נעים לאדם למסור קאריקטורה של עצמו; אך מדוע, בשעת שיחה עם פראנץ, שיחה שפראנץ מצטט אותה, אין זכר לגמגומו של אלפרד בדיבוריו? בכלל, אלפרד הוא עקב אכילס של "גוף ראשון רבים". דומה שהסופר מסוגל לראותו רק מבחוץ, ואינו חודר באמת

לתוך תוכו. לצורך ניתוח נשמתו של אלפרד, עובר הוא טיפול אצל פסיכיאטר – ושוב נדמה, כי אין דבר זה נובע באופן אורגאני מהתפתחות העלילה – קשה להניח כי פראנץ אכן יציע לאלפרד הצעה מעין זו, וקשה עוד יותר להניח, שאדם מסוגו של אלפרד יסכים לזאת – אלא שהסופר מחפש לו דרכים שונות לתהות על קנקנו של אלפרד, ולוודע אותו אל הקורא.

וכאן המקום לתהות על פרשת היחסים שבין אלפרד לגרטרוד, פרשה שאין היא פשוטה כלל ועיקר. אמנם, תחילה אין העניין נראה כך. גבר מזדקן, בודד, מאוכזב ומר נפש – מה תמה כי נמשך הוא אחר נערה צעירה, נאה, נוחת מזג, הנראית כזקוקה לחסותו של אדם קשיש ממנה, ושיש לה כמה שטחי התעניינות משותפים אתו. רק אחר כך אנו נזכרים, כמה שמח אלפרד על כך, שהיא דוברת גרמנית (כשוויצרית, עלולה היתה לדבר צרפתית). למעשה, גם אלפרד תחילה אינו יודע, כי גרטרוד היא ממוצא גרמני. רק במשך הזמן מתגלה לו הדבר. מעתה לובשים יחסיו של אלפרד עם גרטרוד גוון שונה. כבר מלכתחילה לא היו הדברים פשוטים. מתוך עדותו של אלפרד עצמו ניתן להבין, שהגבר הקשיש אינו מצליח לספק את הנערה הצעירה מבחינה גופנית. אך לאחר שחבר קיבוץ מביע לפני אלפרד את שאט נפשו על קשריו של זה עם גרמניה, שוב לא מסוגל אלפרד לנער עצמו ממתען העבר:

"אתה, אמנם, ביקשת להטביע בה רעבונו של גבר, אך עיני ברונשטיין היו בגבך. והיית יהודי בועל בת גרמנים. --- דברי ד"ר דימנט היו מנקרים במוחך. המשמעות. תיקון הטעות. יצר הנקם. ושוב היית בה, איש מלחמה. --- רצית להיות זכר ולא עוד. ולא לדוש רעיון מופשט על יצועך. ולא לגאול מורשה רוחנית. ולא להיות יהודי וגרמניה. ולא להציל מולדת. התפללת להתמסרות שלמה, בלי חשבון. בלי נקם ושילם, בלי זכרונותיהם הקודרים של אחרים בין בטנך לבטנה. אך דברים אחרים היו מנקרים במוחך".

מוזר הדבר: הנושא של יחסים בין ישראלי לבין גרמניה מהווה את תוכנו של ספר ישראלי אחר, שיצא לאור לפני זמן לא רב: כוונתי לרומאן של דן בן-אמוץ, "לזכור ולשכוח"<sup>2</sup>. אני משתמשת בתואר "מוזר", משום ששני הסופרים ושני הספרים שונים מאוד במהותם זה מזה, ובכל זאת נמשכו שניהם לנושא מסויים זה. אמנם בספרו של דן בן-אמוץ אהבתם של אורי וברברה היא מרכזו של הספר, ואילו ב"גוף ראשון רבים" אהבת אלפרד וגרטרוד אינה אלא אחד הנושאים המופיעים, בן-אמוץ אף ניגש בצורה שונה לגמרי לנושא: ב"לזכור ולשכוח" פרשת האהבה שבין הישראלי לגרמניה נועדה להיות המפתח

ליחסים אנושיים תקינים. ואילו אהבת גרטרוד ואלפרד אין לה תקווה ואין לה עתיד. זאת ועוד: אלפרד תחילה אינו יודע, כי גרטרוד גרמניה. הקטעים שצטטנו מדבריו מתארים שלב מתקדם ומתדרדר ביהסים שבין השנים. לעומת זאת, אורי יודע היטב שברברה גרמניה, וידיעה זו מגרה אותו; קיימת קרבה כלשהי בין מחשבותיו של אלפרד לבין מחשבותיו של אורי בערב הראשון שלו עם ברברה; נצטט כאן כמה משפטים, לשם השוואה:

"והאמת, הלא היא אחרת לגמרי. דווקא משום שהיא גרמניה. זאת

אומרת, לא רק משום שהיא גרמניה אלא גם משום שהיא גרמניה נמשכת אליה. כך, בהחלט. לדפוק אותם, את כל הגרמנים. לזייף את נשותיהם ובנותיהם, להכניס את כולך בהריון ולמלא את גרמניה בששה מיליון ממזרים יהודים שימצצו את דמם ויביאו עליהם שואה שממנה לא יקומו עוד. הצגות, הצגות!"

כאמור, אצל אורי זהו שלב ראשון (ותולף) ביהסו הרגשי לברברה; הפגישה המקרית מתפתחת לאהבת אמת. בעלילת אלפרד-גרטרוד ההתפתחות היא הפוכה: יחסי גבר ואשה הופכים, שלא בטובתם של השנים, לחשבון לאומי.

מן הראוי להזכיר כאן, כי לפני שנים מספר כתב דוד אבידן בצורה תמהונית למדי על שאלת המתח הסקסואלי בין יהודים לבין גרמנים. הכוונה ל"מסמך יהודי-גרמני: מה נגד מה, רצף אירועי להצגת באלט בשלוש מערכות (עם ארבע הערות-שוליים בלתי-שוליות, המועמדות מחוץ לשוליים)"<sup>(3)</sup>.

אגב, לודביג מרכוזה אף הוא טוען שיש משיכה סקסואלית בין שני העמים; הוא מוציא מהנחה זו את המסקנה, כי מוטב ליהודים לא לחזור לגרמניה, בשל ההסתבכות האמוציונאלית הצפויה.

תגובותיו הנזעמות של חבר קיבוץ (חבר שהוא, בז' ארגון המקובל, לאו דווקא "אלמנט קונסטרקטיבי" בקיבוץ) גורמות לו לראש הבלתי מוכתר של משפחת הילדסהיימר-עומר להתערב בפרשה, אם גם באי רצון גלוי. פראנץ כראש המשפחה, ואברהם כמזכיר הקיבוץ, מחערבים ברשות היחיד, ברשות לא להם.

השאלה היא, האם סיפורם של אלפרד וגרטרוד היה מסתיים בצורה שונה אילמלא התערבותם המוסמכת (או הבלתי מוסמכת) של באי כוח הקיבוץ. בעזרת פרט קטן, צדדי לכאורה, מצליח הסופר להמחיש עד כמה שאר הגיבורים אינם מבינים את גרטרוד, את אלפרד ואת היחסים שביניהם. בסיפורו של פראנץ מוזכר, שזמן קצר לאחר שעזבה גרטרוד את הקיבוץ, הגיעה גלויה ממנה לכתובתו של מזכיר הקיבוץ. ותגובתו של פראנץ: "היתה זו אגרת של נערה

קלת-רגל. מצד אחד נוף-הרים עוטה שלג, ומצד שני פיטפוט ציפורי המעיד על איקלוס מהיר במקום חדש. משל למישהו אצלנו יש עניין בכך שהיא עוסקת בספורט החורף. "עכשיו תגובה זו של פראנץ היא מוטעית ביותר. שכן בביקורה הראשון של גרטרוד בחדרו של אלפרד דיברו השנים על השלג. טרם קרה דבר ביניהם, והתבוננותו של אלפרד בתמונת גרטרוד בשלג כבר משקפת את הבאות: "לקחת בידך את תמונתה של גרטרוד. והבטת בה ארוכות: נערה צוחקת, מאושרת בשלג לבן, לא-מחולל. השלג הצחור אינו יודע שהוא סמל. התמונה אינה מנחשת את כניסתך הפרועה, בצלילה, לתוכה. ואל תוך השלג." משנפתרת בעית גרטרוד, פותר הסופר, בדרך התערבות חיצונית, אף את עניין הפיזיוויים. אותו קרוב נתמך מתחיל לקבל פיצויים משלו, ומבטיח להחזיר לקיבוץ את כל הסכום כולו שקיבל בזכות אלפרד. האם בדרך זו בא הכל על מקומו בשלום? בתחילת הספר מסופר, כי שנים מאנשי המשפחה נוהגים היו לריב ביניהם תדיר, בשל השקפות אידיאולוגיות. כאשר היתה פורצת מריבה כזו, היתה אשתו של פראנץ פונה אליו ומבקשת ממנו להשכיח שלום בין הניצים. ואילו פראנץ "עשה שלום רק בתוך נפשו שלו". הספר כולו מסתיים באמת בנימה מפוייסת, אך מכיוון שפראנץ הוא המסיים, אין לדעת אם הפיוס וההשלמה חלים רק עליו או גם על שאר גיבורי הספר. אברהם מן הסתם מניח לאהבתו לאביו לגבור על הביקורת משום שהוא חש כי המוות עתיד ליטול ממנו את האב בקרוב. אשר לאלפרד – הרגשותיו בסיום הפרשה לוטות בערפל. נשארו, כמדומה, עוד שאלות רבות התובעות את פתרונו.

פברואר, 1969.

הערות להרבים ברשות היחיד

1. גוף ראשון רבים, מאת נתן שחם, ספרית פועלים, ת"א, 1968.
2. לזכור ולשכוח, מאת דן בן-אמוץ, הוצאת עמיקם, ת"א, 1968.
3. מסמך יהודית-גרמני נכלל בספר "דוד אבידן מגיש תאטרון מופשט", מאת דוד אבידן, הוצאת עכשיו, ירושלים, 1965.

## ערכים הפוכים אצל א. ב. יהושע

סיפוריו של יהושע מתרחשים בעולם פאנטאסטי, תמוה ומוזר. לזכותו המיוחדת של המספר יש לציין, כי עולם תמהוני זה אינו בנוי באופן שרירותי, אלא הוא מתקיים על פי חוקים קבועים וברורים מאוד. לכל אחד מן הסיפורים רקע שונה, כל אחד מתרחש בהווי מסוגר משלו, הפועל על פי הנחיות שאמנם אינן מקובלות בחיי יומיום המוכרים לנו, אולם יחד עם זאת – הנחיות שיש בהן היגיון פנימי משלהן, חוקי סיבה ומסובב, וקני מידה הזוכים להסכמה כללית. את הגיוון אצל א. ב. יהושע יש לחפש לא בנושאים היסודיים, שיש ביניהם זהות מסוימת מסיפור לסיפור, וכן לא בעיצוב הדמויות, אלא באחוזות הדימיון השונות, המספקות את הרקע לסיפורי המעשה.

ארצות-הדימיון של יהושע אינן בבחינת "אך תמול נולדו". יש להן אחיזה במקורות שונים. ניכרת השפעה מיתולוגית; בקשר לכך נתעכב על סיפור הכותרת, "מות הזקן"<sup>1</sup>. יש מסורות עתיקות ואגדות; לעיתים יש הדים לאגדה שהיא מוכרת לנו (עשתורת ותמוז, מתי מדבר), ולעיתים נוצרת תוך כדי התפתחות העלילה אגדה חדשה. הנטייה להביא "מוטו" בראשי אחרים מן הסיפורים מקבילה לשאיפה ליצור מעין מסורת קדומה, אשר מתוכה מסתברים הארועים המוזרים המהווים את הסיפורים. כמובן שאין לקבל את המוטו בכל מקרה כפשוטו, וכך אין לראות בו קשר אל היצירה מתוכה נלקח.

בהתאם לנטייה לסימבוליזם, אין הדמויות הפועלות מתוארות בצורה ריאליסטית. אין בכלל לדבר בסיפוריו של יהושע על איפיון דמויות, חוץ מאשר אולי, בסיפורים "מסע הערב של יתיר" ו"הסיום". במרבית המקרים בפנינו צלמים בעלי משמעות סמלית, לעיתים אף עם אסוציאציות ברורות לעולם שמעבר לתחומי הטבע (חתונתה של גליה, מות הזקן, המפקד האחרון). סיפור הבנוי על מסורת מיתולוגית ברורה מאוד, ולאנשים המופיעים בו קשרים בולטים (אם גם אירוניים) לדמויות קדומות, הוא "מות הזקן". זהו סיפור על זקן אחד, המכונה "הזקן של הגברת עשתור". מכינוי זה אנו לומדים, כי אותו זקן אינו קיים בזכות עצמו, אלא בזכות הגברת עשתור בלבד. אולי היה לו אי פעם שם משלו, אך מאז לקחה אותו הגברת עשתור תחת כנפי הסותה, שוב אין הוא אדם, אלא קניין. הזקן של הגברת עשתור אינו מתבלט בכל תכונה מיוחדת,



אלא בדבר אחד בלבד: הוא בריא יותר מרוב האנשים בני גילו, ודומה שאינו מתבלה עם הזמן. תכונה זו, בסופו של דבר, חורצת את גורלו המר של הזקן. אנשי בית הדירות הגדול, בו מתגוררת הגברת עשתור יחד עם בן חסותה, מתחילים להתיירא מן הזקן, ומזעימים אליו פנים. ההכרעה הסופית היא בידי הגברת עשתור עצמה. היא מחליטה להפעיל את חוקי הטבע על דעת עצמה אם האיש הזקן מסרב למות, הרי יש להכריז עליו כאילו מת, ולקבור אותו באדמה בעודו חי. ואכן, כך עושים לו לזקן, המקבל עליו את הדין לאחר התמרדות חלשה ביותר.

שמה של הגברת עשתור לא במקרה בא לה. יש בו בשם רמז ברור למדי, ואם ניטיב לעיין בעלילה, נראה כי הרמז הוא מכוון. מן המיתולוגיה זכורה לנו דמותה של האלה עשתר, או עשתורת, מלכת השמים, אם כל החיים, אלת האהבה והמלחמה. צירוף זה של אטריבוטים נוגדים וסותרים מעניין כשהוא לעצמו – האלה האם מלאת החמלה והרחמים; אלת האהבה אשר מסתורי פולחנה במקדשה נודעו לשמצה בכל קידמת אסיה; ואלת המלחמה האכזרית, אשר אף האלים עצמם חוששים מזעמה; – אולם לנו ענין כאן בפרשה מסוימת מאוד מעלילותיה הרבות של האלה עשתר. תמוז, אל הצמיחה, היה מאהבה (ואולי בעלה, המסורות חלוקות בנקודה זו) של עשתר. תמוז מת (האגדה זהה כמעט עם האגדה על אדוניס היפה) ועשתר ירדה לשאול כדי לפדות אותו משם. אלתו, אלת השאול, ניסתה להתנכל לה, ולשעה קלה אף התגברה עליה; אולם בהתערבות אלים נוספים הוכרחה שוב לוותר על יתרונה. הצלחתה של עשתר היתה חלקית: תמוז, אל הצמיחה, מת כל שנה מחדש – וכעבור חודשים אחדים מתעורר שוב לחיים. זהו, כמובן, הציקלוס האינסופי של הזרע הנטמן באדמה, ומניב צמח חדש; מיחוס אוניברסלי החוזר בוואריאציות במסורות העמים העתיקים.

"מות הזקן" אינו אלא ואריאציה (הפוכה, הפעם) של המיתוס הישן-נושן. האלה הגדולה עשתורת נתגלגלה בגברת עשתור הזקנה. קסמה של הדמות המיתית פג לגמרי, אולם כוח השלטון והעריצות נשאר. תמוז היפה, אשר הנערות הבתולות מתאבלות מרה על מותו מידי שנה, הפך לזקן מסכן, הזוכה רק לרגע אחד של גדולה בלתי-מובנת לאחרים, כאשר הוא נושא הספד מר ואירוני על עצמו. שומר השאול האימתני הוא רפא-פקיד החותם על תעודות מוות לאנשים חיים. הקהל מסיבב כולו סביל וחסר כוח שיפוט. וסיפור המעשה עצמו הפוך, בצורה צינית למדי. אם פעם נטמן תמוז המת באדמה, על מנת

לקום בבוא העת לתחייה, אם נטמן הזרע הרדום בחיק האדמה, על מנת לבלב ולפרוח מחדש, – הרי בסיפור שלפנינו נטמן אדם חי באדמה, כדי שימות בה, ושוב לא יקום לעולמים. גם המתזריות היא הפוכה: בעוד זקן זה נקבר חיים, כבר קבעה הגברת עשתור את קרבנה החדש, הלא הוא זקן אחר, המספר את סיפור המעשה בגוף "אני". ואף זקן זה עומד לקבל עליו את גורלו, מבלי כל ניסיון להימלט, כקודמו. יש המשכיות, אולם רק בכיוון אחד – יש מוות, אך אין חיים חדשים. זהו עולם עקר, הצועד לקראת הכיליון.

בכמה וכמה מן הסיפורים אנו מוצאים שרידי מיתוסים, או התערבות של כוחות עליונים. ניטול את הסיפור "המפקד האחרון". כאן אנו מוצאים הדים למאורע ממשי, הזכור לנו היטב, שלא כמו ב"מות הזקן" (אמנם "מות הזקן" מתרחש בבית דירות מודרני ובעיר רגילה) שאינו קשור בארוע היסטורי. ב"המפקד האחרון" יש רמזים ברורים מאוד למסע סיני. "עמוק עמוק נדחפנו אל תוך המדבר, הולכים ומתרחקים מכל צל של יישוב. איש לא ידע להיכך נוסעים. בצפון, נלחמנו על כל בית, על כל רגב; אבל במדבר הזה הסתובבו רק יחידות קטנות ומעטות, ללא כיוון וללא מטרה, עד שנכבשו כל המרחבים במסע מהיר בן שבעה ימים. יותר מפס צר של אבק המבחר את המדבר לאורכו, איננו יודעים." ב"המפקד האחרון" מדובר לא באותה מלחמה בת שבעת הימים, אלא באמונים הנערכים כמה שנים לאחר מכן. בהמשך העלילה עובר המאורע ההיסטורי טראנספורמציה פאנטאסטית, עד ששוב אין אנו בטוחים, מהו העולם בו אנו נמצאים. העולם הדמיוני של היום והעולם המציאותי של קרבות האתמול יוצרים יחד הווי חדש, ספק מציאות ספק דימיון. כך מטשטשים הגבולות בין השינה והמוות, נושא החוזר במספר סיפורים (מות הזקן, תרדמת היום). באגדה היוונית היו השינה והמוות זוג אחים. ב"המפקד האחרון" שניהם אולי מוצאים את גילומם בדמותו של יגנון, סגן מפקד "וותיקי הקרבות".

אם דיברנו בקשר ל"מות הזקן" על מיתוס הפוך, הרי ב"המפקד האחרון" אנו מוצאים סולם ערכים הפוך. כדי לעמוד על כך בבהירות, עלינו להקביל את דמויותיהם של יגנון ושל המפקד, שני האנשים המהווים ניגוד מוחלט, קטבויות אבסולוטית. בעיון שטחי ומרפרף, נראה לנו כי המפקד (אין לו שם משלו; הוא התגשמות האידיאה של המפקד) הוא המפקד האידיאלי. הוא מלא מרץ, הוא מתכנן תכניות, הוא מאמן את חייליו באימונים מאימונים שונים. הכל שקול ומדוד, קבוע מראש. מלבד זאת הוא גבר יפה, ויש לו הופעה אבהית. ואילו יגנון (האם השם מרמז על יגון?) אינו עושה אלא דבר אחד בלבד: הוא ישן.

זוהי אינה שינה מרעננת, הבאה לחדש את כוחותיו של הגוף. זוהי שינה כבדה, אטומה, המשקיעה את יגנון ואת האנשים סביבו, ההולכים בדרכיו, בליטרגיה הולכת וגוברת. כיעורו של יגנון, כיעור המודגש עוד ע"י צלקת עמוקה בפניו, למרבה הפתיעה אינו דוחה את האנשים. "כלתה נפשנו אל פניו המכוערות". ענין מוזר במקצת. שהרי בדרך הטבע קל לו לאדם יפה יותר למשוך אנשים לצידו, מאשר לאדם המצטיין בכיעורו. אולם דומה הדבר, שדווקא בכיעורו של יגנון טמון כוח מאגי, הפועל על סביבתו. שכן, בסיכומו של דבר, הרי אותה צלקת עמוקה, מהי אם לא תעודת זהות שנשארה טבועה בפניו מאז ימי המלחמה? והאנשים, שהם "וותיקי הקרבות", רואים ביגנון הרדום, בעל העינים המתות, אדם הקרוב להם יותר מאשר המפקד, שתורתו היא תורה "על שיטות מלחמה שלא לחם בה". המפקד האמיתי כביכול, היעיל ומלא המרץ – אינו אלא משחק בצעצועים. יגנון היה זה שלחם באמת במלחמה – ועל המסע במדבר הוא מספר בצורה תמהונית: "בדרך רצחו את כולנו". לאחר המלחמה נותרה מן האנשים רק קליפה היצונית, שלד חסר-חיות.

המפקד, אין לשכוח זאת, יורד אל האנשים ישר מן השמים. אמנם, בהתאם לזמנים המודרניים, הוא מופיע בהליקופטר ויורד ממנו בסולם חבלים אל האדמה. בכל זאת, למרות ההסבר הטכני, הרי המוצא השמימי הוא בולט לעין. ואילו יגנון מתחבא בחריצים בעמקי האדמה, ולשם גולשים האנשים אחריו. גם הציטטה שבראש הסיפור באה להדגיש את המומנט העל-טבעי.

התערבות כוחות עליונים שכיחה בסיפורי יהושע. למעשה היא מופיעה כמעט בכל. ב"חנותה של גליה", למשל, מופיע נהג האוטובוס כהתגלמות רוח טבע פרימיטיבית (נפש עץ הזית, אליו נושא המספר את תפילתו כאשר צר לו); טיבו האמיתי של נהג-מפלצת זה מתגלה שעה שהוא נאבק בשנאה במכונה בה הוא נוהג; – ככוח מכוחות הטבע, מלחמה לו בעולם המכונות. שוב התגלמות אלוהית אחרת אנו מוצאים ב"מסע הערב של יתיר". בהתאם להשקפת עולמם של אנשי הכפר יתיר, המצטמצמת כולה ברכבת האקספרס, קשר יחיד עם העולם החיצון – הרי המפקח הכללי, האדון קנאות (השם אולי יותר מדי סוגסטיבי, הפעם), הוא מפקח עליון על מסילות הברזל, והוא מופיע בקרונית אדומה משונה, שהוא נוהג בה בעצמו, על פסי הרכבת.

ב"המפקד האחרון" אפשר לראות סאטירה על רוח הלחימה. ב"מסע הערב של יתיר" אפשר לראות סאטירה על הצביעות, על השימוש המעוות באידיאלים נשגבים. אנשי הכפר יתיר, המנותקים מן העולם (הדמיון בין "יתיר" ל"מיותר"

אינו מקרי) והנמצאים מחוץ לכל החוויות המסעירות, המתחוללות במרחקים, מבקשים להם מטרה בחיים. מכיוון שאת העולם החיצון מסמלת לגביהם רכבת האקספרס ההדורה, החולפת בכפר במהירות מסחררת אחת ליום, מבקשים הם לפגוע דווקא באובייקט נערץ זה. הרוח הפועלת בזממה היא זיווה היפה, אשר מראה החיצוני אינו עומד בשום יחס למחשבותיה השחורות. אחריה נגרר האני המספר. (גם ב"מות הזקן" מצאנו דמות אשה אקטיבית ליד גבר פאסיבי). הרבה רגשות טובים ויפים לה לזיווה, והיא מבקשת להם שדה פעולה נרחב. רגשות החמלה, הרחמים, ההשתתפות בצער, השאיפה לעזרה הדדית – מתי כל אלה ימצאו להם פורקן? אכן, אם יורידו את הרכבת הדוהרת מן הפסים, ירבו הפצועים, הגוססים, הסובלים. לאלה אפשר יהיה לעזור. איזה סיכוי מזהיר לאוהבי האנשים מבין תושבי הכפר! מלבד זאת, רקע הגוססים והנענים דרוש לה לזיווה למען סצינת האהבה הגדולה שלה. היא זקוקה לאפרודיזיאק קיצוני ביותר, כדי להתמסר לצעיר המחזר אחריה. וכך מתחילה זיווה את פעילותה, בדאגה תמימה לשלום רכבת האקספרס. לאחר שכל התכנית עלתה יפה, והיא שוכבת בזרועות אוהבה, כשבמרחק לא רב ממנה מתים גוססים לרוב, היא אינה שוכחת את המסקנה ההגיונית הסופית של המשימה: יש להאשים ולמסור לידי החוק את מנהל התחנה, ארדיטי הזקן – היחיד אשר ליבו לא היה שלם עם המעשה, ואשר הראה התנגדות לביצועו.

"הסיוס" יש בו תמונה קודרת של מחקר אקדמאי עקר. "הסיוס" המוזכר בכותרת הוא סיוס עבודת המחקר, "מסה על הסגפנות ועל דרכי העינויים של הכוהנים הראשונים במלכות המאטארונית." יחד עם זאת, השם אולי מבטא סיוס כללי ומפחיד יותר – סיוס החיים עלי אדמות. שכן יובש נורא שורר בארץ; זה שבע שנים שלא ירד הגשם. אותן שבע שנים בילה האני המספר סגור ומבודד בחדר עבודתו, כשהוא כותב את מחקרו על המלכות המאטארונית. רק בסיימו את עבודת המחקר, הוא עומד על השינויים הרבים שחלו בעולם החיצוני. המספר קיווה לגדולות ממחקרו. לאחר עיון בכמה מסיפוריו של יהושע, למותר לומר שכל תקוותיו עולות בתוהו. האכזבה היא רבת פנים. יש בה, אם אפשר להתבטא כך, עיטורים חיצוניים ומהות פנימית. נתעכב תחילה על העיטורים הצדדיים. בשל התבודדותו של הגיבור משך שבע שנים, הוא איבד את הקשר עם עולם המעשה. אשתו מצאה לה גבר אחר, והיא זונחת את המספר. בנו הקטן, שלא הספיק כלל להכירו, הפך לנכה בשל תאונה. וגרוע מזאת: דווקא אדם, שלא הקדיש עצמו כמוהו למחקר טהור, שלא הסתגר בפני העולם בחיפוש אחר

המדע – הנה דווקא הוא זכה לתואר הדוקטור הנכסף כל כך; וזאת לא בשל גדולתו המדעית, אלא בשל התמצאותו בהוויות העולם. יתרה מכך: פרופסור ראופנציר הגדול, אותו פרופסור למענו נכתבה עבודת המחקר, בעמל איך-קץ, דוחה מפניו את הגיבור ואת מחקרו המדעי – וזאת משום שהגיבור לא התמצא בענייני רכילות ופוליטיקה, והזכיר בכתיבתו את החוקר בריך. מסתבר שברייך עלה בשעתו על ראופנציר, וראופנציר למד הימנו. כתודה הרס ראופנציר את מעמדו המדעי ואת חייו הפרטיים של בריך. ודייה הזכרת שמו של אותו אדם, כדי להעלות את חמתו של הפרופסור הנכבד עד להשחית.

אולם כל אלה אינם אלא הכנה לכישלון היסודי ביותר: עבודת המחקר על המלכות המאטארנית העתיקה, מלכות שהיתה צחיחה, דלת מים, – קשר סמוי בינה לביין הבצורת של ההווה. אם אך אפשר יהיה למצוא אי-שם את הטבעת המקשרת, יוצר מגע בין העבר וההווה, בין התיאוריה והמעשה, בין המדע והחיים. הקשר אינו נמצא. העבודה, בה אולי נמצא סוד האסון שבא על העולם, הולכת לטמיון – דפיה מתפזרים אחד אחד לרוח. המדע הוא עקר. איך בו בשורה לאנושות.

בסיפור האחרון בקובץ, "גאות היס", פונה יהושע להעולם החוק הבלתי-מובן, האהוב כל כך על קפקא. גם כאן, כבשאר הסיפורים, שולטת האירוניה המרה. הסוהר, המאמין בכוחם האבסולוטי של החוקים שנקבעו ע"י המחוקק, הסבור כי כל הבעיות עתידות לבוא על פתרון באם האסירים אך ילמדו אף הם את ספר החוקים – נופל בסופו של דבר קרבן לחוקים פרימיטיביים, חוקי בראשית אכזריים, שנקבעו ע"י הטבע עידן ועידנים לפני שנכתבו כל ספרי החוקים המתקדמים. היס המשוחרר מכבליו מזה, והכלבים שיצר הטרף מתעורר בהם מזה, – הם הקובעים את גורלו של הסוהר המאמין-בחוקים. הוא מביין מה יהא בסופו; הכלבים הרעבים, הכלואים יחד עמו בחדר, יטרפוהו בעודו חי. גם ברגעים אחרונים נוראים אלה האשליה אינה עוזבת אותו – עדיין הוא סבור כי הוא נמצא בתחום שלטון החוק הנערץ עליו; הוא אינו רואה סתירה בין חוקי הטבע לחוקי האדם. הוא סבור שיש טעם ותכלית בזוועה הצפויה לו; "נסיון אחרון" הוא מכנה את המצב בו הוא נתון.

לזכותו של יהושע יש לומר, כי הוא יודע ליצור בכל אחד ואחד מסיפוריו הווים שלם בפני עצמו, ממלכה שהחוקים המקובלים אינם חלים עליה. ובכל סיפור שונה הוא ההווי. בית האסורים שב"גאות היס", העיר הצחיחה שב"הסיוס",

הכפר המנותק שב"מסע הערב של יתיר", בית הדירות שב"מות הזקן", כל אלה נבדלים זה מזה, למרות ההקבלה שבמוטיבים היסודיים.

ינואר, 1965.

הערות לערכים הפוכים בסיפוריו של א.ב. יהושע

1. מות הזקן, מאת א.ב. יהושע, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1962.