"קיסר"

הסיפורים הנכללים בספר "קיסר"[1]) משמשים כעין המשך והרחבה לנושאי הסיפורים שב"על החלומות",[2]) ספרו הראשון של שחר. הרקע זהה גם כאן גם שם — ירושלים. יש אף טיפוסים שונים החוזרים, אם גם בשינויי לבוש ושם. מתקבל הרושם, שרבים הזכרונות של ממש הארוגים במסכת הסיפורים, ומכאן מסתברת הנטיה לחזור שוב ושוב אל אותם אנשים ונסיבות. אפשר להביא דוגמאות רבות: כך, למשל, קרוב המספר בגוף ראשון בסיפור "קיסר" קרבה רבה לאפרים שב"על הצללים והצלם". יתכן גרעין של ממשות טמון באפיזודת בית הסוהר: אפיזודה ריאליסטית ב"קיסר", אפיזודה עם סיום מלאכותי מעט, כמעט הזיה שבהקיץ, ב"על הצללים והצלם". אין כאן רצון להעמיד את שני הספורים באותה קטגוריה: קובץ הסיפורים "קיסר" עולה בהרבה, מבחינה אמנותית, על "על החלומות". הקובץ הראשון בזמן עדין אינו בשל; יש בו מן הנאיביות הנובעת מחוסר ידיעה. יש בו סיפורים טובים, אך יש בו אף סיפורים החסרים את הליטוש האמנותי, — את המגע המקצועי האחרון. ב"קיסר" כבר נתגבר שחר על פגמים אלה. קרבה יש לעיתים גם בין דמויות המופיעות בסיפורים שבאותו כרך. האם של פיניק בספור "פיניק מבקש את ידה של העלמה סימון" והאם ב"הזקן ובתו" הן אחיות בנשמתן; זקנות מצומקות ובלות, אנוכיות וקמצניות, שחיי הנישואין שלהן גוועו ומתו מחוסר רגש ואהבה, ושאין להן בחייהן אלא צרות העין כלפי אחרים. קרבה, אם גם רחוקה יותר, יש גם בין רייזלה שב"על החטאים הקטנים" לבין גיטל מ"פיניק מבקש את ידה של העלמה סימון". אפשר היה עוד להוסיף ולמתוח הקבלות בין הדמויות השונות המאכלסות את סיפורו של דוד שחר. מן הראוי להוסיף כאן, כי הופעתם הנשנית וחוזרת של אנשים מספר אינה מעוררת רושם של צמצום והגבלה; ולא עוד, אלא שהקורא נהנה לגלות מדי פעם קוים חדשים בדמות ידועה משכבר.

ציינו, כי "קיסר" עולה ברמתו האמנותית על "על החלומות". והנה דוקא הסיפורים ב"על החלומות" מעוגלים יותר בצורתם, בנויים, כאילו, במדה רבה יותר לפי תכנית סטרוקטורלית מוכנה מראש. יש כמה סיפורים בעלי עלילה מוגדרת וסיטואציה דרמטית. לא כן הסיפורים בקובץ "קיסר". כאן יש סיפורים אשר דומה ואין להם חוט שדרה עלילתי. יש שהדמות המרכזית מתחלפת במהלך הסיפור. "על החטאים הקטנים" פותח בהפנית הזרקור על דני, וממשיך בהעברת הדגש על דמותו של הדוד זרח. מאחר ודני הוא המספר בגוף ראשון, מצריך

המעבר מתאור דני לתאור זרח שנוי נוסף: מסיפור בגוף ראשון עובר הסופר מבלי משים לספור בגוף שלישי. אמנם, דני מתחיל בסיפור על הדוד זרח ומשפחתו, ולא בסיפור הנסוב בעיקר על עצמו. אולם הסיפור בגוף ראשון מחיב תאור מעמדות, שדני נוכח בהם. גם אם לא כדמות מרכזית. לאט לאט דני יורד מעל הבמה, ונשאר עליה — זרח, הדוד. כמעט כל הסיפורים בנויים על דיגרסיות. רק הסיפורים הקצרים ביותר אינם סוטים מן הנושא הראשון. יש, ולאחר הדיגרסיה חוזר הסופר לנקודת המוצא, כב"קיסר", "פיניק מבקש את ידה של העלמה סימון". יש והנושא שנראה תחילה כמוצאו של הסיפור הופך לבעל חשיבות משנית ומפנה מקומו לנושאים חדשים. השאלה היא, האם הסטיות המרובות מכוונות או שרירותיות, כפי שנדמה עם דפדוף ראשון? "קיסר", "פיניק מבקש את ידה של העלמה סימון" ו"הזקן ובתו" מסתימים בדיוק במקום שהתחילו. מדגש הדבר במיוחד בסיפור "פיניק מבקש את ידה של העלמה סימון"; שם חוזר הסופר על משפטים שלמים, כדי להגביר את הרגשת המעגל הסגור. למעשה, אין המעגל סגור בפני פיניק: חתימתו של הסיפור מתוה לפניו, לראשונה בחייו, דרך שחרור מן ההתחיבויות המדומות. סבור היה שחיב הוא לעזור לאמו הזקנה, הבודדה, הזקנה — ואילו אמו היתה בודדת מרצונה ומרוע לבה ולא חשקה בחברה; סבור היה שחיב הוא לשאול את ידה של העלמה סימון, משום שאיש ודאי לא ירצה בה; והנה, בשעה השתים עשרה מתברר שהעלמה סימון מחוסנת יותר מפני החיים מאשר פיניק; ואף אין היא רוצה בפיניק, כאשר מתגלות חולשותיו. אגב, מן הראוי היה לציין כאן כי מוטב לו לדוד שחר להגביל דברים שיש בלבו על העדה "היקית" בגבולות הטעם הטוב. שנאה עדתית אינה בטיה שיש לברך עליה, אף אם אינה מכוונת כנגד עדות המזרח.

הדברים אמורים כלפי העלמה סימון, המקלקלת את השורה בסיפור, הנאה מאוד בכל חלקיו שאינם קשורים בעלמה העלובה. מעין שנאה אישית של המחבר חדרה לתאור הדמות; הקריאה בתאורים היא בלתי נעימה ומשאירה אחריה טעם תפל. ולא עוד, אלא שהדברים מתפרשים כאילו נחונה העלמה בכל פרטי אישיותה הדוחה רק באשר מקום הולדתה היה בגרמניה — ראיה שאינה מתקבלת ביותר על הדעת.

משהו מהרגשת השחרור יש גם בסיום "הזקן ובתו". כאן הכבלים נראים פחות לעין. האם (הדומה בכל לאמו של פיניק) מעולם לא שלטה בבת עד לטשטוש הויתה של זו האחרונה, כפי שקרה הדבר אצל פיניק; בעלה של הבת אוהב אותה ואינו בשום אופן מפלצת כמו העלמה סימון. הבת מטבע בריתה אינה יכולה לצמצם עצמה במסגרת מקובלת, והיא מחפשת את הרחוק והבלתי מושג. הדרור הנשקף לה ודאי חזיון תעתועים, כי להמלט מעצמה לא תוכל אף בארץ רחוקה.

המבנה הרופף ביותר הוא מבנה הסיפור "על חטאים הקטנים". דמויות

שבסיפור מעלות הדים חלשים לדמויות ממקומות אחרים. יש קרבה מסוימת בין זרח והזקן מן "הזקן ובתו". יש גם משהו משותף בינו ובין ליפא שב"על החלומות"; קרבה רחוקה, אמנם, מאחר וליפא פאסיבי ובזרח יש יסוד אקטיבי. כן הזכרנו כבר קרבה מסוימת שבין רייזלה וגיטל. הסיפור, כפי שאמרנו, פותח בחופשתו של דני וממשיך בחייו והרפתקאותיו של זרח. דומה, שתאורו של זרח לא עלה היטב, והוא יצא מידיו של המחבר כשהוא מלא סתירות וניגודים. יהא זה, אמנם, בלתי הוגן שלא להזכיר, כי על סיפור זה, כעל הסיפורים האחרים, שורה האוירה הירושלמית המיוחדת שהיא היא כוחו המיוחד של שחר, והיא ההופכת את הקריאה בסיפוריו למושכת. אך נחזור נא אל תאורו של זרח. במשך הסיפור מקבל הדוד זרח משמעות שונה לגמרי מאשר בתחילתו. הופעת בתה של רייזלה ועוד כמה משפטים בלתי בהירים לא יכלו להכין אותנו לקראת הגלוי בחייו של זרח, ועל כן אין הוא נראה טבעי בעינינו. אף כאבי הראש המסתוריים של רחלה לא היו בעזרתנו, שהרי לא כל אשה סובלת מכאבי ראש באשר בעלה בוגד בה. או, לא כל כאב ראש הוא סימן לבגידת הבעל. כונת הסופר, יש להניח, היתה להציג בפנינו את זרח וביתו תחילה דרך עיניו של נער, שאינו יכול עדין להבין את המתרחש בין המבוגרים; ואילו לאחר מכן, לעבור לתאור בגוף שלישי, תאור המתאים לתפישתם של המבוגרים. אך הדבר לא עלה בידיו; בעקר משום שדמותו של זרח מלאכותית. מעשיו, דבוריו, נשמעים כל שהם נאיביים ובלתי מתקבלים על הדעת. כך, למשל, השיחה הבאה:

"— אתה אהבת אותה? — שאלה חוה.
זרח שקע בשתיקה מהורהרת ואחר אמר: לא אוכל להשיב לא הן ולא לאו. נתאוויתי אליה. כוח גדול ממני משך אותי אליה ויחד עם זאת עוררה בי גועל נפש. פעמים היתה טובה אלי ללא שעור ופעמים היתה רעה כפי שרק מרשעת יכולה להיות, ואני תמיד זכרתי לה את חסד הרגעים הטובים.
— היא זונה — אמרה חוה — טיפוס מובהק של זונה.
צמרמורת עברה בזרח. — היא לא לקחה אתנן. פשוט זקוקה היתה לכך. זקוקה היתה להרמון של גברים, כפי שזקוק הייתי אני להרמון של נשים, אלא שאני בקשתי תמיד פשר לדברים."

יתכן וההכללות השטחיות והנסיון לנתוח פסיכולוגי הם הם בעוכרי השיחה, והופכים אותה למזויפת וצורמנית. פגישתו של זרח בחוה נטולה ממשות ומנותקת מגוף הסיפור, כפי שפגישתו של אפרים בורדה ב"על החלומות" נטולה ממשות. לאמיתו של דבר, הרי אין שחר סופר ריאליסטי, הגם שתאורו את ירושלים יובן ויתקבל על ליבו של כל מי שמכיר את העיר. עם זאת, שחר כותב לפי חוקיו של עולם פנימי, שאינם תמיד חוקיו של העולם החיצון. יש שהסיפורים

הופכים פנטסטיים למחצה, כגון "ברוריה" (על החלומות), או פנטסטיים לגמרי — "השעון", "מותו של האלוהים הקטן". בסיפורים הנזכרים האלמנט העל־טבעי הוא הרמוני אורגני. על כן הסיפורים הללו טובים. שחר יכול לתאר עולם שכולו פנטסטי. פגמים שציינו היו בסיפורים העשויים יסודות שונים, ובזאת חולשתם. שלא כן הסיפורים הבנויים לגמרי על היסוד האי־ריאלי; אלה עשויים מקשה אחת.

הזכרנו את "מותו של האלוהים הקטן". כאן מוצאת לה בטוי חותך בעיה המעסיקה את שחר תכופות בסיפוריו: בעית הדת. תמונת ה"אני" המעורפלת, המשתקפת בסיפורים בשנויי צורה קלים, מתחילה את דרכה ב"על החלומות" במאבק כנגד הדת. בן ירושלים הישנה, הגדל באטמוספרה דתית או דתית למחצה, ומוצא את דרכו בקושי בין השפעות השונות המשנות את פניו של הישוב. הסתירה (האמיתית או המדומה) שבין הדת ובין האמנות היא המכבידה ביותר. לשני ענפי אמנות נמשכים הגבורים: ציור או מוסיקה. יש שהם נמשכים לשניהם כאחד. לעתים תכופות, עולם האמנות הוא הפותח את עיני הגבורים למציאות שונה. בדרך כלל, הם פועלים לפי תחושות ורגשות, ולא על סמך תיאוריות פילוסופיות, הגות הגיונית יבשה. דומה, כי היחס לדת נשתנה במקצת ב"קיסר", מאז כתיבת "על החלומות". בספר הקודם מבחינת הזמן הדת חזקה יותר, מאימת יותר, ועל כן, ההתנגדות לה חריפה יותר. המצב שונה בסיפורים שבכרך האחרון. כאן האלוהים קטן, ואבד את כוח השררה. "מותו של האלוהים הקטן" הוא הבטוי הפיוטי לכמיהה אחר אמונה שאבדה. זהו אחד מסיפורי ההגות המועטים שבשני הספרים. מות האלוהים הקטן הוא כפול: השם "האלוהים הקטן" הוא שם לווי שנקבע לאדם ארוך וצנום ומוזר בהליכותיו, בשל תורה מיוחדת שהטיף לה: דעתו של אותו אדם היתה, כי האלוהים קטן בהרבה ממה שאנו סבורים, ואף כתב ספר פילוסופי בשם "עיונים בדבר מושגיו של האדם והשגותיו על ממדיו של האלוהים במרחב ובזמן". "מותו של האלוהים הקטן" מספר על מותו של האדם המוזר, יוצא הדופן, ועל מות האל הקטן שבו האמין. מספר הפרשה בגוף ראשון הוא דיירו של האלוהים הקטן, המצטנע מאחורי הקלעים ואינו מקדיש מילים רבות לעצמו. האלוהים הקטן האדם מת בדרך המקרה חסר התכלית: לבנה נופלת על ראשו בעברו ליד בנין ההולך ומוקם. ואילו האל אותו יצר במחשבותיו מת בדרך הגורל ההכרחי. כשבועים לפני מותו חלם האלוהים הקטן חלום מוזר, בו הופיע לפניו אביו. תחילה צוחק האב, כאשר הבן מספר לו על דבר האלוהים הקטן. "גידי מצחו תפחו ונשתרגו וכרסו התפרכסה פרכוסים עד שדמעות עלו בעיניו ולא נודע אם צוחק הוא או בוכה".

"האלוהים קטן והולך, אבא, וכבר עתה ייראה כנגד הנמלה כפרעוש לעומת הפיל. עדיין חי הוא, מתנשם ומתנשף ומתלבט מתחת לעולם שיצר, אבל עוד מעט קט יכריעו העולם כליל. זה מכבר אבד כל שליטה על עולמו, ועתה אין זה

אלא ענין של זמן — כמה זמן יימשכו פרפורי גסיסתו תחת משאו של העולם". רק שבועים שלושה, לפי חשבונו, נותרו לאלוהים לחיות. (מותו הוא עצמו — הגיע אחר שבועים). האב מתמלא יאוש בשמעו בשורה רעה זו.

"אביו — — — החל חובט ראשו בקיר, — — — ועם כל חיבוט היתה דמותו קטנה והולכת, ובנו ידע שרק בידיו, בידיו הוא להציל את אביו, אלא שכל גופו נעשה מקשה אחת ולא יכול להניע אבר, וכולו קפוא מקור ומפחד גדול, וכך עמד וראה איך אביו מתמעט והולך, חובט ראשו בקיר ונמוג, עד שלא נשתיירו ממנו אלא חיבוטים שהיה מתחבט."

זהו אקורד הסיום של הסיפור ושל הספר כולו; ואולי אינו מקרי. בעית האמונה והדת, המשפחה וסמכות האב היא בבחינת "לייטמוטיב". אין פתרונים לבעיה. מעידה על כך דמות האב בסיפורים רבים, שהנה רודנית ועלובה באחת. יש מרדנות, אך אין למעשה הוויה שאפשר להתמרד כנגדה. לבסוף חולפת המרדנות ונשאר הצער; הצער על משהו ההולך וכלה ומשאיר אחריו ריקנות וחוסר מטרה.

תמונת המציאות המשתקפת היא עגומה ברובם של הסיפורים. מועטים הערכים החיוביים. אופיני היחס לקיבוץ: זהו, לרוב, מקום אשר היו חיבים ללכת שמה, וחשים מוסר כליות משום שאין חיים שם. (כך כבר ב"על הצללים והצלם"). הגיבורים בודדים, וברובם אינם משתלבים במסגרת מסוימת. יש בספר יכולת אמנותית גבוהה וכנות רבה. המועקה המשתררת עלינו למקרא הספר גורמת לנו לתהות על קנקננו ולשאול עצמנו אם אמנם צודק הסופר בראיית עולמו.

1960

הערות:

1. "קיסר, מאת דוד שחר, הוצאת אגודת הסופרים ליד דביר, 1960.
2. "על החלומות", מאת דוד שחר, עם עובד, 1955.