

גרשון שקד

מחזותיו הפיוטיים של ש. שלום

ש. שלום מעדיף, במחזותיו, את השאלות העקרוניות והכלליות על השאלות החברתיות-ההיסטוריות. השקפת-העולם המהפכנית של מ. י. ברדיצ'בסקי הגיעה לכלל הגשמה אמנותית במחזותיו הפיוטיים של ש. שלום 'אלישע והשבת' (תקופתנו, א, חוב' ב, עמ' 161—210, נוסח ב, שבת העולם, תל-אביב, תש"ה), ו'מערת יוסף' (גליונות ב, תרצ"ד—תרצ"ה, עמ' 406—432).

נדון תחילה במחזה הראשון: שתי פעולות מקבילות במחזה: זו המתארת את סבך היחסים שבין אלישע, מאהבה לשעבר של ברוריה אשת ר' מאיר, לבין ר' מאיר וברוריה; וזו המתארת את היחסים שבין הפליטים מן ההרים לבין ההמון המהפכני. בניגוד למ. ה. בן-שמאי הסובר, שש. שלום הניח יסודות של פאבולה ראייתיים לשבח ו'בהלבשת היסודות הפאבולריים בנפשות העושות אתה מרגיש כבר רפיון מסוים, ועוד יותר בהכתרת הנפשות הנושאות בכתר הרעיון הדיאלקטי-דראמטי', סבורני, שעיקר כוחו של המחזה אינו ב'פאבולה' אלא דווקא בדיאלקטיקה הדראמטית-הרעיונית שלו (התהליך). מבחינה זאת נקודת-המוצא של המחזה היא המהפכה, כלומר, התקוממותו של היחיד נגד אמיתותיה המקודשות של החברה. בדו-שיח שבין אלישע לבין מאיר מתגבשות השקפות של הצדדים הנאבקים. אלישע מעלה בפני ר' מאיר את הטענות הבאות:

'אָחר קָראוּ לי, פּוֹרֵץ גְּדֵר, הוֹרֵס -

בֶּן אֲנִי אֶהְרֹס!

אֶת כָּל הַתֵּל בּוֹ קָבְרוּ אֶת עַמִּי,

חֹמוֹת אֵל הַסּוּגְרוֹת בְּעַד הָאוֹר,

חֲקִים אֵל הַמוֹצִיִּים אֶת הַלֵּשֶׁד -

אֲנִי אֶהְרֹס!

מֶה הַעֲלִילוֹ לּוֹ לְעַמִּי

מֶה?

סָרָא לְמוֹד אֵשׁ,
 דָּם שָׂרַד עִם אֵל -
 שְׁבָתוֹת מַחֲשָׁבִים צָוּ לוֹ וְחַי צוֹם,
 בְּרִצּוֹעוֹת עוֹר שֶׁל קְדוּשָׁה קָשְׁרוּ עַל חֲרוֹתוֹ
 וּבְטוֹטְפוֹת טְמֵטוֹם,
 וְעַל עֲרֻקְתָּא דְמִסְאֲנָא צוּוּהוּ הֶהְרֵגוּ!
 הַזוּהִי תוֹרַת אֵלִי
 הָאֵם לֹא חַיִּים אָנָּה, חַיִּים עַל הַכֹּל?
 הַלְבוֹר יִקְרָא חַיִּים?
 הַלְגִּיל - דְּבִרְוִי?

(אלישע והשבת, חקופתנו, עמ' 171)

הרעיונות אינם רחוקים מאלה של ברדיצ'בסקי. ההנחה היסודית היא: החוק
 עומד בניגוד לחיים, ולפיכך מחייבת התחייה הלאומית התקוממות:

... וְכֻלָּם אוֹמְרִים: הַדּוֹשׁ!
 וְכֻלָּם תוֹבְעִים: הֲלֹאָה!
 כִּשְׁל כַּח הָאֶבֶן וְלִהְיוֹתָ יִתְנַעֲנֵעוּ,
 לְאִישִׁים בּוֹחֵי קִפְיָאָה הַמְּסֻלָּסִים שְׁבִילָם בֵּין דְּמִים,
 הַרְוֵאִים אוֹרוֹת מְשֻׁנָּה וְקוֹסְצִים אֶל הַמְּדוּרָה
 חֶסֶךְ מְלוֹא לֵבָב אֵשׁ
 מִמְּזֻבַּח הַמְּחַרְתִּים -
 הַתְּתַעֲלֵם, מֵאִיר?
 הַתְּשְׁאִיל פֶּה לְתוֹרוֹת שְׂדוּפוֹת-שָׁנִים
 וּבֶן חוֹבְקֵי רָקֵב תִּרְקֹבוּ?

(שם, עמ' 172)

אלישע רואה עצמו שליחם של "עמי ארצות", מין אזהרה חיה, ליתנאים
 ולאמוראים, שתורתו החדשה מעמידה את האדם במרכז הבריאה:

'עֲתִיד אָדָם לִהְיוֹת גֶּשֶׁר עֲצָמוֹ
 מֵעַל לַמֶּקֶק, לְחִיל וּלְסוּגְרִים.

(שם, עמ' 174)

כוחו של אלישע ב'אידיאה המהפכנית המחדשת, הקוראת לחירות לגאולה'.
 העמדה-שכנגד של ר' מאיר אינה מעוצבת באותה מידת עוצמה ושכנוע כזו
 של אלישע. ר' מאיר שולל את המהפכה, משום שאיננה מבוססת על ערכים
 חיוביים ומביאה לידי תהו ובהו:

יֵשׁ עֵין-תְּעֹלָמוֹת וְךָ, מוֹרֶשֶׁת אֶב וְסָב
 כִּיחַן בּוֹ וְצָרִי,
 וְהֵד מִקּוֹל שְׂדֵי -
 הַנִּבְחַל בּוֹ יַעַן אֵינָנִי תְהוֹם?
 הֲרַק לְתֵהוֹמוֹת נוֹצֵר הָאָדָם?
 אֲבוֹתֵינוּ רָאוּ אֵל בִּיקוֹד,
 הֲיִקוֹד הַפֶּךָ תִּיִם -
 הֲלִכְן נִפְסְלוּ?

(תקופתנו, עמ' 175)

 הֲהֵאֵין הָאֵמֶת קוֹל
 הָעוֹלָה מִן כָּל אוֹת
 וּמִן כָּל אֵמֶרֶת-אֵל חֲקוּקָה בְּבִשְׂרֵנוּ?
 הֲרַק לְתוֹעֵים שִׁיחַ עִם אֵמֶת?
 לְמַכְרִיזִים עַל נַעַץ קָבֵל-עִם?
 וּלְאֵלֶּה אֲשֶׁר אוֹרוֹ
 וּבְאוֹר הַסְתִּירוּ אֶת פְּנֵיהֶם -
 הֲלֵהֶם נִבְחָ?

(שם, עמ' 176)

נמצא שההתמודדות היא בין פורצי-גדר המבקשים אמת חדשה, שעדיין לא
 נולדה, לבין שמרנים הסמוכים על שולחן אבותיהם ומעדיפים אמיתות
 מנוסות על חידושים מפוקפקים.

ההיסוסים של שומרי המסורת מצדיקים עצמם, משנופלת האמת המהפכנית
 בידי ההמונים. מבחינה מסוימת ניסה ש. שלום להציג את סכנות הוולגארי-
 ואציה של רעיונות המהפכה יותר מאשר את התקדמותה החיובית. ההמונים

מעבירים את מושגי המהפכה מתחום ההלכה לתחום המעשה, וכאן: 'אין מהפכה בלי דמים, להתזות ראשיהם אנו זקוקים, כדגים צריך לקרוע אותם אחד, אחד, אומר אני לכם' (שם, עמ' 191). ההמונים טופלים אשמה על אלוהי הרבנים: 'השטן הוא זה' ו'דמיאורגוס הוא זה' (שם, שם), והם הופכים את הכפירה בעיקר ואי-שמירת השבת הכרוכה בה למצווה ראשונה במעלה: 'כל המקדש את השבת הוא שונא העם!' (שם, עמ' 192). מסקנה עיקרית שפריצת המסגרת החוקית מביאה אליה, היא חירות היצרים. יתר על כן, בדומה לנעשה במחזותיהם של נ. ביסטריצקי ות. הזו הפך הניאוף אצל ש. שלום מהיתר ל'מצווה הבאה בעבירה': 'לא תנאף, חה-חה-חה. לא תנאף... נאפו, נאפו ילדים. נשבעתי לכם כי טוב הדבר עד מאוד... נשבעתי לכם... עד שלא יהיו גוף האיש וגוף האשה לגוף האחד — לא תבנא הגאולה לעולם. כך אמר בן-דוד...' (שם, עמ' 193). בגלגולם ההמוני-וולגארי משלחים רעיונות החירות יצרי אנרכיה, ומשנופלות כל החומות משתלט ההמון המתפרע על העולם. וולגאריזאציה אחרת של רעיונות החירות, מקורה בגלגול האינטלקט-טואלי, העובר עליהם ומביא לידי ניהיליזם קיצוני. ברוח זאת מתבטא בן זומא בפני האסירים:

כָּלֵב שׁוֹטֵה הוּא הָעוֹלָם, וְהָרִיר בְּפִיו – אֲנִי
 לָמָּה תִּשְׁיף רֶגֶן בְּעוֹד הַיָּתֵן צוֹרֵחַ?
 הָאֶסְפוּ טְרוֹפֵי דוֹר! אֲתִי רוֹעֵי רוֹחַ!
 עֵת לְנִבּוֹחַ!
 עֵת הַתְּנַדֵּד כְּאִיִּב בְּשַׁעֲתוֹ וְהֵשֵׁחַ אֶת הָרֵאשׁ
 אֶל בְּטֶן סְדוּקָה,
 עֲדֵי יְמֵי סְחִי אֶל מִצַּח תִּבֵּל חוֹלָה.
 כִּי חוֹלָה תִּבֵּל!

כִּי לְשָׁנָה זְקוּקִים אָנִי,
 לְשָׁנָה וְלִהְקָאָה!

(שם, עמ' 198)

ובסיום:
 'טַמָּא אַתָּה! הָאֵין נִמֵּן, הָאֵין לָקַח,
 יְהִי שֵׁם הָאֵין מְבוֹרָךְ.'

(שם, עמ' 199)

זהו גילוי ניהיליסטי קיצוני השולל את העולם ומאס בו. דחף התחייה מביא להתגברות כוחות ההרס אצל ההמונים וגורם לחורבנה הרוחני של האינטליגנציה. הדיאלקטיקה הפנימית של המהפכה היא הטראגדיה האישית של אלישע בן אבויה. אמת זו נחשפת בדברי אחד פלאי: 'אלישע בן אבויה לא לכך נתכוון בהתירו חרצובות רשע. את הטוהר ביקש ואת הדרור ואת הדבקות באל העליון. לא חפץ שנהיה עבדים לאחרים' (שם, עמ' 193). מותו של הפלאי בראשית המחזה אינו אלא חזות למותו הטראגי של אלישע בסוף המחזה. לקראת הסיום מנסה אלישע למצוא סעד לנפשו בדמות אהבתו ברוריה ולתקן בחטא עמה כל מה שעיוות בפעילותו החברתית: 'הגמאינינא מעט אושר, ברוריה, הגמאינינא...' (שם, עמ' 209). אלישע נכשל במישור האישי כמו במישור החברתי, והמחזה מסתיים בהתאבדותו.

ש. שלום, בניגוד לנ. ביסטריצקי, אינו תולה את שאלת היהדות בשאלת גאולת המדינה של היהודים. עיקר עניינו הוא: האישיות היהודית לאחר שנתערער הבסיס המסורתי לקיומה ההיסטורי, והניהיליזם הדימוני כהכרח דיאלקטי של הרס אושיות המסורת הדתית; הוא אינו עוסק רק בהתקוממות האדם היהודי נגד מוסדות העבר אלא בתהליך הדיאלקטי של התקוממות זו. המביאה את האדם אל סף התהום. ר' מאיר השומר על ערכי המסורת אינו מתמוטט, אמנם, אך הוא חוזר לביתו כשמתיו מוטלים לפניו: הוא שומר על שלוה העומדת על בלימה. כללו של דבר: ש. שלום הציג זה לעומת זה עולם ישן שנתרוקן מערכיו ועולם חדש שלא מצא עדיין דרך חדשה. סופו שהוא מובל באורח דיאלקטי אל האין. בדרך זאת מעצב ש. שלום את התערערותו הרוחנית של היהודי החדש, המיטלטל בין מסורת למשבר ונותר ללא מוצא ממבוכתו הרוחנית.

במערכון 'מערת יוסף' מתמעט והולך היסוד ההיסטורי וגילגוליו ההיסטוריים של יוסף בן-מתתיהו (קשריו אל פופייה ואל האיסיים) אינם אלא 'תפאורה' של המחזה המיתי, שעיקר עניינו שוב: תיאור התפרצות היצרים של דור בשעת משבר. הדמויות המופיעות הן חסרות כל ייחוד ואינן אלא צורות שונות של 'האני המוחלט' המתגלה בדמותו של יוסף ובדמויות המתלוות אליו. במערכון זה מתבטאת השקפת-עולם פסימית עמוקה. חווית-היסוד המרחפת במערה מנוסחת יפה בפי הפליטים הצעירים, א-ו-ב: 'מה אנו עושים כאן...

למי כל המלאכה הזאת... אם ייתכן... מבין אתה... אם ייתכן, ששם חושבים אחרת? (מערת יוסף, גליונות ב, עמ' 420).

כחיי הפליטים במערת יודפת שוררת אווירת ייאוש. זוהי חברה שאיבדה את אמונתה בכוח עליין המנהיג את ההיסטוריה. הם נמצאים על סף התמוטטות נפשית לנוכח אובדן החירות המדינית, שאת מקומה תופסת החירות המינית. האשה, התופסת מקום מרכזי במערכון, מבטאת עולם זה, שבו מחליפה החוויה האירוטית את החירות המדינית ואת האמונה הדתית בדברים הבאים: 'אני רק זאת חפצתי: כי יך בי פעם עוד זרם זה הבא מגוף אנוש... אשר לו שם תקראו — ואינו אלא פלא... ואשר בו, רק בו, צפון עוד משהו מכוס התנחומים... משהו מפלא אלוהים' (שם, עמ' 407). ההתקדמות היא נגד דיכוי היצרים שכפו 'הדורות' על האדם; ההדחקה, שכפו החברה וההיסטוריה, גורמת למרד מתוך מגמה לשוב אל מצב־בראשית טרום־היסטורי: 'נשובה נא ונהיה חיה, לצבאים נדמה או ליעני מדבר, לנמרים... אשר לא נדע יותר, מרהט זה של אוק, ממגע פלאים זה... גוף אל גוף... חוש אל חוש... רחש... אשר כאד יעלה מאדמת ראשית וכו' (שם, עמ' 409).

בחוויה הספסואלית שב האדם אל המקור הטרומ־אנושי, ומחזיר את האחדות הבינ־אנושית שנהרסה על־ידי ההוויה ההיסטורית. פליט צעיר ד' מכריז, שהאשה עשויה לגאול אותו מבידודו ולהחזיר את שלימות העולם שנתערערה: 'אם לי אותה תתן... הרי אתה בונה תבל... הרי אתה קושר כוכב אל כוכבו שנתפרד...' (שם, עמ' 410).

תאוות השקיעה והמוות והערגה לאחדות חדשה מביאות את המוני הפליטים לידי התפרצות אורגיאסטית (שם, עמ' 418 ועוד). יוסף מציג תחילה את המקדש כערך־שכנגד למערבולת המינית המתגלה לנגד עיניו במערה, אך לבסוף נהרסות המחיצות של מקום זמן ויוסף מכריז: 'ואם לא תבינו לא אדע באר; המקדש, אחים, המקדש ניצב פה בתוכנו' (שם, עמ' 412).

בחזון אפוקאליפטי חוזה יוסף את המקדש העולה באש. הנחמה האחת שנותרה לאדם בהוויה האפוקאליפטית היא: היחס הבינ־אנושי. בדור־שיח המתנהל לקראת סוף המחזה בין הפליט לבין האשה, מתגלה שיחסי גבר ואשה הם 'המקדש' האנושי האחרון עלי אדמות, ורק הם מבטאים את אחדות המין האנושי: 'פה ושם אינם אלא אחד. אני ואת אינם אלא אחד... צריך מישהו

שידע לייחד... לאהוב... (הוא מושכה אליו וחובקה) וכו' (שם, עמ' 431).

המחזה האחרון הוא מרכזי מאוד לנושא הנדון. כמה מן העניינים שנידונו לעיל נתמצו בו והגיעו לידי ביטוי מרוכז מאוד. המערה גופה היא סמל אמהי, ובאמצעותה מנסה המחבר לייצג את המיתוס של חברה שנתיאשה מן ההיסטוריה ונמלטת ממנה אל התוהו־וּבוהו היצרי. זוהי כעין שיבה לחיק האם הגדולה, למצב טרומי של ה'אני המחלט'. האדם כאילו חוזר ומגלה בעצמו כוחות חיוביים חדשים שהודחקו. שיבה זו אל 'המקור', מקווים הגיבורים, תחזיר את האדם אל מהותו הראשונית הטרום-תרבותית וטרום-היסטורית ותסיר את המחיצות הבינ־אנושיות. ש. שלום עיצב את הדיאלק-טיקה של ההתקוממות המביאה לאנארכיה, ניהיליזם ופריצת כוחות חיוניים טרום-אנושיים. הוא מחייב במחזותיו באופן טראגי כוחות הרסניים, הנראים בעיניו כמקור האחד לתחייתו של יהודי חדש, שהמסורת שוב לא תהיה כחיץ בינו לבין 'החיים'. מה שהיה אצל ביסטריצקי אמצעי נעשה לו לש. שלום מטרה. מה שחשוב בעיניו הוא המפגש החזיתי עם המסורת. התוצאה של עימות זה עשויה להיות התמודדות מהפכנית המאשרת תחייה או צלילה שלמה בתהומות האני. הטיפול הקיצוני בנושא זה הביא לערעור המבנה הדראמטי ולדרך אקספרסיבניסטית קיצונית.

מתוך המסה "המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחיה"

מאסף ה-ג, תשכ"ה-תשכ"ו