

# על חיים הזז ו"הקרע שבלב"

(לבעיית הדיאלקטיקה האידאית והאמנותית במחזה "בקץ הימים" לחיים הזז)

מאת יעל שגיב-פלדמן

העלתה חלודה והפכה לאידיאולוגיה מאובנת, חידלת מעש, יש צורך להחזיר לה את כוחה המדרבן והמפעיל. לשם כך בוחר הזז בחומרים היסטוריים — תקופת שבת־צבי, המורד בהתמד הגלותי — ומנִי־סה לעצבם כדרמה, שבה משמשים בערבוביה הווה והיסטוריה — הדי המהפכה הרוסית והדי המרד השבתאי.<sup>1</sup>

המשימה שנטל הזז על עצמו אינה פשוטה: במחזהו ניסה להאיר באור חיובי תקופה היסטורית של סטייה, של נסיון כושל להביא גאולה.<sup>2</sup> לכן לא עיצב את יופא כהעתק הדמות ההיסטורית אלא שינה פרטים והרחיב את משמעותם. יופא, למשל, מכ־ריו על עצמו כ"משיח בן יוסף", בעוד ששבת־צבי ההיסטורי הכריז על עצמו כ"משיח בן דוד" וטען, כי בן־יוסף כבר נהרג בפרעות ת"ח ות"ט... ובכל זאת, יופא הוא, בעת ובעונה אחת, גם מעין צילו של שבת־צבי וגם מהפכן מודרני, המורד בקיפאון חי היהדות הכבולים בכבלי הדת והאיסורים המוסריים. "התרת האיסורים וקידוש העבירות" של שבת־צבי לבשו כאן צביון של מלחמה למען חופש־היצרים, נוסח ברדיצ'בסקי. אידיאה כללית זו משתלבת יפה בדמותו הבדיונית של יופא, שבו מצטלבת תשוקת הגאולה בתשוקה האירוטית. אולם, הצטלבות זו עצמה היא נקודת־התורפה של יופא כדמות בדיונית דרמאטית. ודומה, שעם כל האהדה שרוחש הזז ליופא כעלם, כמורד, כמנודה, עקבי ועשוי ללא־חת, הרי הקורא חש, למרות כל אלה, איזה ריחוק מיופא! אין יופא מצליח לשבות את הלב (כידוקה או יעיש, למשל). וכל זאת, משום שהזז לא הצליח לעצב את יופא כדמות שיש בה קונפליקט פנימי — כמצופה מגיבור־דרמאטי בעל אמת פסיכולוגית. דומה

כפך דמותו של המשיח באגדה המאוחרת אינו אלא המחשה פיגורטיבית של המתח הדיאלקטי המלווה את הערגה המשיחית מראשית ימיה: שאיפת אחרית־הימים לגאולה ארצית־היסטורית, מזה, והשאיפה האפוקליפטית להרס הקיים, מזה. כך מאשרת אגדת המשיח את טענתו של האנתרופולוג קלוד לוי־שטראוס. לדעתו, תפקיד המיתוס הוא לפשר ולתווך בין שני כוחות קוטביים, שהאדם חווה איתם כמנוגדים ובלתי־מתפשרים.<sup>3</sup> במקרה שלפנינו — כוחות הסדר וההמשכיות, מזה, וכוחות האנארכיה והקץ, מזה, ושניהם מצטלבים במיתוס המשיח היהודי בנוסחו הכפול: משיח בן־יוסף מסמל במתו את הרס ההיסטוריה האנושית, ומשיח בן־דוד מביא בשלטונו את האוטופיה של הגאולה. המתח המשתנה בין יסודות אלה מוגדר ע"י חוקר הקבלה גרשום שלום כ"מקור חיוניותו המיור־חדת של הרעיון המשיחי ביהדות";<sup>4</sup> מתח זה הוא גם שפירנס את מרבית יצירותיו של חיים הזז (קרוב לוודאי בהשפעת מחקריו גרשום שלום).

בעוד אחדים מגיבורי הזז חושפים את המיתוס המשיחי באוב־דן חיוניותו ומאשימים אותו בחינוך לציפיה פאסיבית ודחיתת הקץ (יודקה בהדרשה), מנסים גיבורים אחרים לעורר את המיתוס מת־דמתו ולהחזיר לו את המתח הדרמאטי, שאיפין אותו בעבר, ואם במתח והתנגשות מדובר — מהו הו־אנר הספרותי, ההולם אותו ביותר אם לא הו־אנר הדרמאטי? ואכן מחזהו של הזז בקץ הימים ניתן להתפרש כנסיון להיענות לאתגר שמעמיד יודקה (גיבור הדרשה) בפני ההיסטוריה היהודית.<sup>5</sup> אם האידיאה של הגאולה

1) Claude Lévy Strauss, "The Structural Study of Myth" *Journal of American Folklore* LXXVIII 270: 428-444 (1955).

2) Gershom Scholem, *The Messianic Idea in Judaism* N. Y., 1971, p. 27.

3) והשווה מאמרי "נאה דורש — נאה מקיים" — "הדואר", ל"ג, כ"ב אלול, תשל"ט.

4) ראה גרשום שלום, המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחיה, מוסד ביאליק, תשל"ל, עמ' 102.

5) המתח בין החיוב והשלילה מתבטא, בין השאר, בשינויי הנוסחים הרבים שעבר המחזה, ובמיוחד סיומו. והשווה הלל ברזל, "המחזה, בקץ הימים" לנוסחיו", "מאזניים" ל"ח 4, מרס, 1974.



— דומה הוא לצדיק הראשון ב"שלשלת הזהב" של י. ל. פריץ, שכולו התלהבות ותפארת, כולו קדושה. חסר הוא את המישקע האנושי, שיעמידנו על המאבק שמסביבו... אפילו כשרוצה הוא להפגין התלבטות כלשהי — הוא שם זאת בפי רוסט הצעיר השואל: "למה לנו כל המלחמה הזו שאנו נלחמים עם רבנו? ... הרי גאולה מן השמים, ומה יעשה לה האדם?" (106). ושוב — במקום לשכנע את עצמו, משכנע יוזפא את רוסט — וזה משתכנע מהר מדי ועובר מ"פנים עגומות מתוך המבוכה ומתוך הצער" להתלהבות שבמסירות-הנפש (108).

יחסו החד-משמעי של יוזפא לגלות, חוסר-הפיקפוקים שלו, עומדים בניגוד משועשוע לדמות אחת בלבד — בת-זוגו יוטה. לאורך כל התפתחות העלילה מעמת הזו את יוטה עם יוזפא; אעפ"י שהיא בת-זוגו לאהבה ולאידאה — עיצובה האמנותי ע"י הזו שונה לחלוטין. דומני כי קרה כאן להזו מה שקרה אח"כ למשה שמיר במלך בשר ודם. למרות מטרתו המוצהרת לעצב את ינאי כדמות שלילית, באה התכוונותו האמנותית הבלתי-מודעת ועיצבה אותו כחיובי ביותר מכל גיבוריו. דווקא ביוטה, ולא ביוזפא, הצליח הזו למזג את ההיסטורי בבדיוני ולגלות את האנושי שבאדם.

הכרוניקה ההיסטורית מתקופתו של שבתי צבי מספרת על שרה, יתומה מימי גזירות ת"ח ות"ט, שגודלה עם אחיה בבית נוצרי. עם התבגרותה חזרה ליהדות, סובבה בארצות אירופה והכריזה, כי היא נועדה למשיח. ריבנו אחריה, שלא היתה צנועה ביותר, אך שבתי צבי, שכבר שילח אותו זמן שתי נשים מבלי שנגע בהן, ביקש שישלחו אותה אליו ונשאה לאשה. מאז היתה שרה ל"מטרוניתא" של השבתאים.

הזו מאמץ לו אלמנט זה של פריצת גבולות המוסר ומרחיב את הקונפליקט האידיאלי של יוזפא עם מתנגדיו על-ידי קיטוב המוסרי והארוטי. סופה של יוטה במחזה אינו אלא עיבוד הסיי פור על שרה, אך, שלא כבהיסטוריה, מקדים לו הזו התפתחות של קונפליקטים ותיאור של אופי — המצדיקים הצדקה פנימית את סופו. המאפיין את יוטה בין כל דמויות המחזה וזה העובדה, שהיא הינה הדמות היחידה הנקרעת בין הישן לחדש. למרות שאין היא תופסת את המקום המרכזי בעלילה (מקום זה מוקדש ליוזפא!), דומני שרק בה הצליח הזו לעצב דמות טראגית. אל הישן היא שייכת לפי יחוסה — היא בת הרב, ואל החדש היא נמשכת בכוח אהבתה ליוזפא. ואף דבקוהה בחדש אינה באה לה אלא תוך כדי מאבק פנימי כנגד הישן.

כבר בתמונת הפתיחה עולה נושא המאבק בין "הסדר הישן" לבין "איי-הסדר" החדש. וכאן נעזר הזו בפריט חיצוני, וימומי לכאורה, המדגים את התלבטותן של השתיים — יוטה ואולק: תוך כדי שיחתן עוסקת יוטה ב"מחרות מרגליות" ... המחרות היא בת סדר קבוע, תבנית שלמה, שבה מונחת כל מרגלית במקומה

שהזו החמיץ כאן את ההזדמנות להפנים את הקונפליקט שבין דמוי יותו הקוטביות (בסיפוריו השונים), ולא ניצל את הכלים שמעמיד לרשותו הז'אנר הדרמטי. צמד הניגודים קודש-חול, המאפיינים גם את המחזה בקץ הימים וגם את הרומן יעיש, מופעלים בשתי היצירות בצורה שונה לחלוטין: בעוד אשר יעיש הוא המחשה מובהקת של התרוצצות פנימית, אכזרית וגורלית, בין חיפושי גאון-לה לבין אימת-הארוס, באים השניים לידי פשרה מוחלטת בנפש יוזפא. זירת-הקרב הקוטבית של יעיש היא פנימית. התרחשותה היא בתוך נשמה אחת, נשמתו של יעיש, ואילו יוזפא תופש את תמונת החירות האירוטית כחלק ממערך-הגאולה, ולא כניגוד. תמונת הגאולה שבקץ הימים היא תמונה אירוטית, "בשר ודמית"; ויוזפא אינו חש בכלל בסתירה שבין שאיפת הגאולה לבין האינטרס האישי שיש לו בשחרור מכבלי המוסר המשפחתי, ובהרס העולם הישן. עוקצה של ההתנגשות הדרמטית ניטל עם העמדתה על קוני-פליקט חיצוני: יוזפא אינו נאבק עם עצמו, אלא עם אולק אשתו, ועם הרב — הם המודעזעים מהרס יסודות המשפחה. אפילו יוסט, יריבו המושבע, אינו מעלה על דעתו מלכתחילה אפשרות של צירוף גאולה והפקרות מוסרית בדרכו של יוזפא: "חס ושלום. אינו חשוד על דבר עבירה, את צווארי אני נותן... ההוא — אש הגאולה מרתחתו, דעתו פורחת בעולמות העליונים, ואת באה בעסקי נשים, שחוק וקלות ראש. דברים בטלים" (עמ' 26).

"אפילו יוסט — אמרנו — שכן יוסט מוצג פה באופן ברור כדמות שאינה נושאת חן לפני יוצרה: במישור הקונפליקט החב-רתי מופגנת עליונותו של יוזפא. יוסט דבק בישן מתוך חישובים כלכליים — קמצנותו, מסחרו בגאולה, "לימודו", כביכול, תוך היצמדות לכספו — כל אלה מעמידים אותו באור שלילי.

אולק, לעומת זאת, מנסה להתמודד עם החדש התמודדות אידי-ית ו — נכשלת. לפניה כל הזמנים שווים, והעיקר "לעולם יהא אדם, שווה לכל הבריות" (56). ויש לשמור על הסדר הקבוע, על תבנית החיים הקיימת. אולק לא הרגישה, כי יש כאלו "שלא ראו טובה בימיהם, ומבקשים לתקן מה שגמנו בעצמם", שכן לגביה "זיווגו של אדם — מן הקב"ה" ... (13). "שלמותה של אולק אינה עומדת במבחן המציאות החדשה. כשהיא מאבדת עולמה הפרטי ואושרה המשפחתי — היא נהרסת. מתוך החוקיות הפנימית של אופיה מאבדת היא עצמה לדעת ואינה נכנעת לחדש, הנוגד את אופיה.

שותף לדעתה, (ואם גם פחות פגיע) הוא הרב — התנגדותו שלו ליוזפא אינה רגשית-אישית אלא אידיאלית. מלכתחילה הוא מופיע כפקקן: "אני נבון, ואין ולא ורפיא בידי... מה אשיב לך? ... הדברים מסופקים בשמא ואולי" ... (89). אך תוך כדי התנגדותו עם יוזפא מתגלה התנגדותו החריפה לגאולה, הבאה ע"י פריצת-חוק. המצוות והתורה הן החוק, והוא מעמיד מול יוזפא חיים לפי החוק, לפי סדר. לדעתו התורה היא "סם חיים", ואילו לפי גרסתו של יוזפא — "הגאולה סם חיים" (95). חששו העיקרי של הרב מפני הגאולה הוא חוסר קודש-כתוב של התנהגות, שכן "השולחן הערוך של עולם החירות עדיין לא נכתב", כדברי יוזפא, בסופו של דבר מסרב הרב לגמרי להכיר בעולם חירות זה, ורואה "כפירה" בגאולה שאין עמה תורה: "אין משיח בלי השגחתו יתברך, ואין גאולה בלא אמונה ובלא התורה הקדושה!" (97).

מול כל הדמויות "השטוחות" הללו — יוסט, אולק והרב — שכל אחת מהן בעלת זיקה אחת לגאולה (וכל אחת שוללתה מסיבה אחרת) — עומד יוזפא.

בדיקת אופן עיצובו האמנותי של יוזפא תוכיח שאין הוא פחות שטוח מהדמויות הנ"ל. ומעניין הדבר, שדווקא דמותו והיסי-טורית של שבתי צבי מאופיינת ע"י גרשום שלום? כמעברים חדים ממצב-רוח של הרגשת אושר והתלהבות אכסטאטית — לשעות דכאון ומרה שחורה, הגורמת לפסיביות וחוסר-אונים. "פסיכוזה מאנית דפרסיבית" זו כונתה בפי מאמיניו בשם "הארה" וה"הסתר-פנים". ביוזפא יש מן ההארה בלבד, כולו להב, כולו אכסטאזה ופא-תוס, ואין הוא קונה את לבנו ואף לא את אמונו בכל רצונו להימנות על "בני-האדם גדולים, קדושים וגיבורי עולם". אין בו מן הטרראגיות, אלא מן הפתיות בלבד. אין הוא מרגיש כלל בקרבתו שמקריבים אחרים למענו. הוא רוצה למחוק את העבר, לשכוח הכל — אך הדבר אינו כרוך אצלו בשום מאבק פנימי. אם אינו חייב לוותר על מציאות קיימת למען חזונו — במה גדולתו? אין הוא טראגי יותר מאחרים שלמענם קיים הישן בלבד! אין ביוזפא אף נימה מן ההיסוס האנושי

(6) על דמות "שטוחה" לעומת דמות "מעוגלת", ראה F. M. Forster, *Aspects of the Novel*, Penguin, 1963, (1927).

(7) גרשום שלום, שבתי צבי, ת"א 1957, כרך א' (עמ' 100-110).

(8) י. ל. פריץ, "שלשלת הזהב", מחזות, עם-עובד.

(9) משה שמיר, מלך בשר ודם, 1954, ת"א.

הסוף, תוך שהיא צוחקת ובוכה: "אף-על-פי-כן אין העולם שלם, שהרי אדם צוחק ועיניו נולות דמעות" ... (126).  
ואף יונפא עצמו זוכה לשמוע מפיה דבר וניגודו: "אתה אדם איוס! אדם נפלא" ... איום ונפלא כאחד! כך באמת מרגישה כלפיו יוטה: היא נמשכת אל הנפלא שבו, ונרתעת מן האיום שבו.  
מהו שמרתיע את יוטה אצל יונפא? הוזה אומר: חד-צדדיות, האגוצנטריות האופיינית לו. הוא, די לו בזה שלבו "אינו מיושב עמה" (עם אולק), כדי לעזובה, הוא מסוגל לשמוח "שמחה שלמה ומסויימת, שמחה שבגאולה, שמחה שבלב", בלא להרגיש בהרס שהוא גורם. יונפא מוצא לעצמו הצדקה בכך, יוטה, דרכה של גאולה, ואינו מרגיש עד כמה הוא סובייקטיבי ונהנה אישית מן המצב של הגאולה, אין בלבו כל מאבק בין רשות הרבים — אידיאת הגאולה הלאומית, לבין רשות היחיד — אידיאת הגאולה האירוטית שלו.

ואילו יוטה רואה את היחסיות שבגאולה; חוששת היא להזיח דהת עם אידיאה הנוחה לה אישית ולתלות בה גאולה כלל: האם זוהי גאולה "הרואה זכות לזה וחובה לזה? נותנת ברכה לזה וקללה לזה? ובכן מה תושיענו? תחילה אולק ברווח ואני בצער, לעתיד לבוא אני ברווח והיא בצער?!" (117).

אף בעמדתה כלפי העבר, כלפי ייסורי הגלות, יש מן הביקורת על קיטרוגם של יודקה ויונפא כאחד: "ואם אני מבקשת טובה? ואם חביבים ייסורים? ואם חביבים יגון וצער שבלב, ויקר מכל הטובה המרובה אושר, מעט אושר, עני ודל, אומלל ואפל, כנתינתו מתוך היסורים? ...".

יתר על כן: "שמא מרוב טובה ומרוב הנחת נעמוד דלים וריי-קים, בלא רחמים, בלא חרטה וצער ובלא אהבה שבלב?" (119). שמא טובים ועדיפים הצער והייסורים שהם משמרים תכונות אנושיות שבאדם, כגון רחמים, חרטה, צער ואהבה?

חרדה היא יוטה לערכים ההומניים שיאבדו בהמולת הגאולה. היחידה שהתגודדה לגאולה נובעת לא מחשש לאובדן ערכים כל-כליים (כיוסט) או תורניים-יהודיים (הרב!), או מאינטרס אישי (אולק) — אלא מפחד כללי-אנושי מפני חיים של רוב נחת נעורים מכל תוכן...<sup>10</sup>

עם כל חרדתה לישן, נמשכת יוטה לחדש. אך היא חפצה לזקק משיכה זו מכל מניע אישי. ברגישותה הרבה חשה היא את הסכנה, מדבר היות משיח בן-יוסף בעל חולשות אנושיות... והיא מבטיחה את מיווג האינטרס האישי שלה באינטרס הכללי — בגאולה ע"י ויתורה על אושרה הפרטי. ויתור זה מתחיל עם השלכת הטבעת, בעודה צוחקת-בוכה בשיחתה עם יונפא, והוא מגיע לשיאו ביציאתה כ"פרוצה בנות, מפקירה עצמה לכל", ומסתיים — בחזירתה אל יונפא כשהיא במצב של טירוף חושים שלפני רגיעה הסופיים.

יציאתה של יוטה לחיי הפקר מתורצת על-ידי חיפושיה אחרי משיח בן-יוסף, למעשה זוהי בריחתה מעצמה, מן ההתנגשות שבין עולמה הנפשי והאידיאי, תוצאת האמביוואלנטיות שביחסה הן לג' לית הן לגאולה, התחבטויותיה של יוטה הן התלבטויות האידיאה על אמיתה, האידיאה המשיחית הנבחנת ונבדקת במיבחן המציאות... אצל יונפא, לעומת זאת, הפכה האידיאה וחזרה להיות אידי-אולוגיה — הוא נאחז בקשיות עורף ברעיון הגאולה, מבלי לשים לב להרס שהוא זורע סביבו. סיום המחזה ע"י שריפת הגלות בידי הקבצנים מנמיך את האידיאל ומורידו למישור נחות ביותר — מישור החומר לעומת מישור הרוח. "התנדבותם" של הקבצנים להסערת אש הגאולה היא "אינטרסנטית" — מתוך טובת הנאה אירוטית וחברתית-כלכלית, ואין היא מרד שבהכרה. צירוף הרעיון הנשגב עם המיבצעים המגוחכים מראה את הגאולה באור גרוטסקי ביותר, שרק יוטה נמלטת ממנו.

\*\*

בכך מצטרפת יוטה לשורה של יצירות אחרות המגלות את יחסו האמביוואלנטי של הזן לגלות ולגאולה (דורות ראשונים, שלר-לית גנוזה, דלתות נחושת, נהר שוטף), אבל בכך היא גם מצילה את המיתוס המשיחי מחד-צדדיותו של יונפא, ומחזירה אותו למקורו — למתח הדרמטי המתסיס שבין גאולה וחורבן, סדר ואנארכיה, משיח בן-יוסף — ומשיח בן-דוד, את אשר לא הצליח הזן להגשים בעיצובו של גיבור המחזה, הביא, בלי משים, לידי ביטוי בדמות המישיחית; דווקא ביוטה מתבטא מחדש "הקרע שבלב" — אותה האמביוואלנטיות היהודית ביחס לישן ולחדש, לגלות ולגאולה, להריסה ולבנייה.

10 חרדה דומה מביע (בעקפיין, אומנס) יצחק שבסי-וינגר, ביצירתו השטן מגוריי (1936), ראוי להשוות את 2 היצירות המגיבות על אימי תקופתן ע"י עיצוב אמנותי שונה של חומרים היסטוריים דומים.

שלה על החוט המאחד!... בינתיים מספרת אולק על הפורענות ואי-הסדר שמביא יונפא לעולם, מספרת היא על מעשייה הפקרות ואינה יודעת אם להאמין שאלה הם "אותות המשיח", או לא... (15). על שאלתה אין יוטה מגיבה כלל. היא רק תולה את חוט המרגליות כנגד אולק ושואלת: "יפה כך?" כאילו היתה תשובתה: יפה בעיניך הסדר הקיים? ואולק ש"אינה יודעת", למעשה, נוטלת מידה של יוטה את החוט וממשיכה בחריות המרגליות. אולק נוטלת לידה את הסדר הקיים. היא מאמצת לעצמה את הישן, ומכאן ואילך תדבק בו, ואילו יוטה — משחקת במרגליות הפזורות על השולחן — והיא נוהה אחרי אי-הסדר של הגאולה, אחרי החדש... מעתה תמשכנה השתיים כל אחת בשלה, אומנס, אולק מניחה לרגע את חרוזיה, כשמספרת דולצה על ה"נס", על הפרת הסדר הטבעי ע"י בוא האניה; אך מיד היא חוזרת אליהם משהופרכה השמועה. ויוטה — חרוזיה פזורים, גם בעימותה עם יונפא היא נבדלת ממנו בחוסר השלמות שבה, אין היא בטוחה בכוננות צעדיה, אין היא משוכנעת בדבר יתרונה של העולם הגאול על זה שלפניו, עומדת היא בין חומרתו של הרב-האב הטוען כי "בלא תורה ומצוות אין לנו חיים, כולנו נאבד", לבין התלהבותו המיסטית-אכסטטית של יונפא מ"קיי-הפלאות" (52).

בעוד יונפא שלם עם עצמו ואומר: "אוהבת—מאושרת שניהם דבר אחד הם", אין אהבתה של יוטה מביאה לה שמחה, אלא "גורת מכאוב ועצב, שמים לרום ועצב", שכן מרגישה היא, כי "אין לי תוחלת, אבד לבי באשרו, ממנו ובו אבד" (47/8).

ואין יוטה יכולה להיות מאושרת — משום שאושרה נבנה על הרס אושרו של הזולת! היא ישרה למדי עם עצמה, מכדי לעצום עיניה מן העוול שנגרם לאולק חברתה ע"י הסדר החדש. עדיין לא נכבשה לגמרי ע"י תורה זו של פורקן מעול כבלי-המוסר. לרגע היא "מסתכלת מתוך הבהלה לצדדים ונבהלת לילך" — כדי שלא תיתפס בקלקלתה; ולרגע — יוצאת בריש גלי כנגד משפט הקהל: "שיבואו ויראוני בקלקלתי, שיציאו גנותי לבין הבריות! שיפרעו ממני! אדרבה! כך יאה לי!" (54).

כפילות זו במערכת רגשותיה בולטת גם בשמעה על נטישת יונפא את אולק. שוב נקרעת היא בין השמחה הפתאומית על הש-תחרותו של אהובה מכבלי הנשואין, לבין צערה על אולק העשוקה: "אבל היא אוהבת אותך! יכול אתה למנעה מאהבה זו שאוהבת אותך? מצער שמצטערת בשבילך?" ומיד אחר כך מחליטה יוטה לטהר עצמה לפני אולק: "אבוא אצל אולק", ומתרוצצת בין רצון זה לבין רצונה להנות עצמה והכרזתה "נקייה אני ממנה!"... (117—120).

עיון בהערותיו של הזן המכוונות לתיאור הדמויות המדברות יעמידנו על פרט מעניין: הדרמה מחסרת מאת הזן כלי ביטוי חשוב ביותר העומד לשירותו בסיפורת, כוונתי כאן לעיצוב עולמו הפנימי של האדם בעזרת תיאורו החיצוני: הבעות פניו, תנועות ידיו וכד', בשטח זה גדול כשרונו של הזן והוא בולט במיוחד בסיפור "הדרשה", השוואת הטכסטום מוכיחה את מידת הקירבה שבניצוב תיאורם החיצוני של יודקה ויוטה (ולא יונפא, כמצופה!).

הבעות פניה של יוטה משמשות להזן, כמו משחק המחרות בפתיחת המחזה, כלי המחשה למבוכתה והתרוצצותה הפנימית. במשך שיחתיה עם יונפא משתנות הבעות-פניה מפנים מחייכות לפנים כבושות, מבת-צחוק עגימה ליגון וכובד ראש, מפנים של אימה להבעת מבוכה ותמיהה! (46—52).

מבוכתה של יוטה באה לידי ביטוי באמצעי נוסף, בלשונה. כמה וכמה פעמים מצטרפים בלשונה יסודות מנוגדים למושג אחד — מעין זיווג-הפכים, כבר שמענו על אהבתה שהיא "שמים לרום עצב"; אך השיא של מיווג-הניגודים מופיע בדבריה ליונפא לקראת

**הבאים למיאמי**  
**מוזמנים**  
**להשתתף בהרצאות העבריות**  
**המתקיימות פעמיים בחודש**  
**במיאמי ביץ'**  
**בעד פרטים נא לטלפן: 534-6692 במיאמי.**