

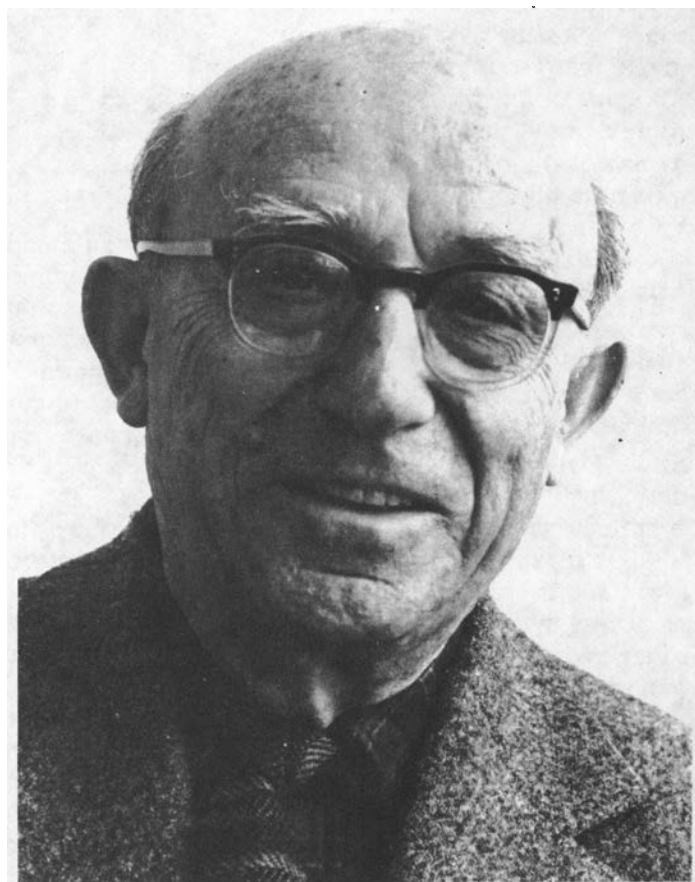
באמת ובתמים

על יצירתו של יהודה יערי*

ל יהודה יערי הוא בן הדור השני של סופרים-עולים, שעלו לארץ-ישראל לבנות ולהיבנות בה. הוא קרוב למסורת של ברנר ועגנון יותר ממספרים אחרים של הדור (רייכנשטיין, זרחי, אריכא והמאירי), שנטו לאשר את המודל הציוני המקובל ולייצגו. בדומה לשני אבותיה של ספרות העליה השניה, הוא מעדיף את האנטר-גיבור על הגיבור, ובדומה לשני אלה הוא מרבה לתאר את כשלונותיהם ומסותיהם של ה"גיבורים", ואינו מתרפק על הצלחותיהם. יערי קלט את שני אבות הספרות ה"אנטר-אנרית" קליטה נאיבית מאוד. הוא הולך בעיקבותיו של ברנר בלא שספג את מידת-הדין הברנרית, המתבטאת בשוט הסרקאזם, והוא קיבל מן התום, כביכול, של עגנון בלא שנטל גם את ארס האירוניה, המסתתרת בין השיטין. הכישלונות של גיבוריו אינם גורמים ליי חס שלילי של המחבר אליהם או אל המציאות המכשילה אותם. פאתוס סנטימנטאלי אמפאתי תפס את מקומן של זיקות ביקור תיות אל המציאות המערצבת. במקום שעגנון וברנר היכו בשוט לשונם את הגיבור הכושל ואת החברה המכשילה, מרעיף עליהם יערי תשעה קבים של חסד ורחמים.

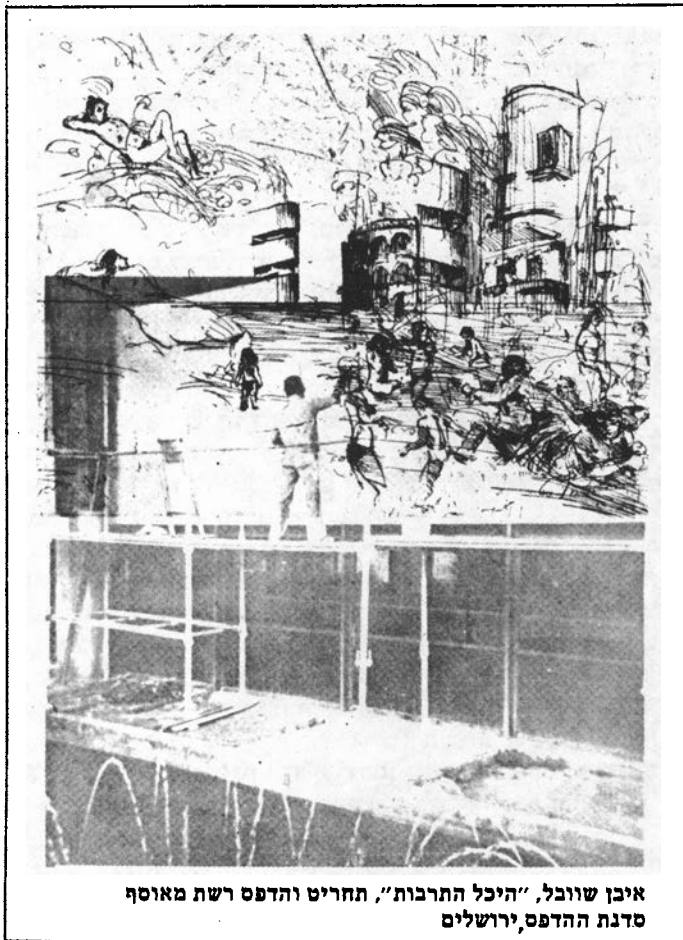
א

בין המספרים של הדור קרוב יערי ביותר להארה רומאנטית של המציאות, שיש בה לעתים קרובות נטייה סנטימנטאלית. הסנטימנטאליות נובעת, אולי, מקירבתם של הגיבורים אל גיבוריהם החלכאים והנדכאים של עגנון וברנר, בלא שגיבורים אלה זוכים להעמקה פסיכולוגית. גורלם דומה לגורלם של גיבורי עגנון וברנר, אך לא תגובתם על גורלם. והם שונים גם מגיבורי ההתיישבות המקובלים. גיבורי "ארץ לא זרועה" ו"כפר השלח" מאת י. זרחי מכאן, וגיבורי "השיגעון הגדול" של המאירי מכאן, נאבקים בכוחות האדם והטבע, אך יש בהם כוחות רוחניים ופיסיים לעמוד בהתמודדות. גיבורי יערי, בדומה לגיבורי שנהר



יהודה יערי

* עם צאת ספרו "כאור יהל" במהדורה חדשה



איכנו שובל, "היכל התרבות", תחריט והדפס רשת מאוסף סדנת ההדפס, ירושלים

מסוגלים לעמוד במשימות החלוציות. אנטיגריבורים שהפכו לקורבנות של הדור, שב"מותם ציוו לנו את החיים". יערי לא העמיק דמויות אלה. הוא הלך בעיקבות סופרי העלייה השנייה (האנטרז'אנריים), אך דמויותיו חלשות ועלובות מן הדמויות של אבות האנטרז'אנר; ולא משום שהן חלשות אופי או מוכות-גורל יותר מ"אחיהן הבכורים", אלא משום שהן מעוצמות פחות, ובעד צובן מתגלה נטייה שהיא סנטימנטאלית יותר מטררגית. כיוון שנתמעטה ההתבוננות היצירת מרחק בין המחבר (או המספר) לבין גיבוריו (המתבטאת באירוניה או בסרקאזם), הלך העיצוב ונעשה חדמשמעי יותר. ואפילו הירש מלך בעדער, דמות קומית שהמחבר (המספר) מעבירה בשבט הביקורת האירונית, אין אי רוניה זו רבמשמעית או מורכבת כלצורכה. מכל מקום, התשתית של הנורמה הציונית מתגלה בהצגה פאתטית של הקורבן כפי שהיא מתגלה בהצגה הרואית שלו.

ב

יש לומר לשבחו של יהודה יערי כסופר "ציוני", שהצליח להעלות היבטים שונים של המצב ההיסטורי מזוויות-ראייה מע" נינונות למדי. הנסיון הוא לבחור סִינְקְדוֹזִכֹּת מעניינות ככל האפשר, כדי להציג מזוויות-ראייה מפתיעות את המצב היהודי. כך, למשל, הרצגו היבטים שונים של המצב היהודי בעיקבות המהפך שנתחולל בגורלה של יהדות גרמניה (לפני השואה ואחריה) בספורים כ"ברטה טהורת הגזע" ("עד הביתה", עמ' 55-70), "הברית המשלושת" ("עד הביתה" עמ' 70-76), "משפט שלמה" (שם עמ' 92-111) ו"שלומיאל מצא צל" (שם, עמ' 149-177).

ומלץ, אינם מצויידיים ככוחות נפש וגוף כדי להתמודד עם המיבחה החברתי, שהוא גם מיבחה גופני. יערי נוטה אולי יותר ממרבית בני-דורו להציג את דיוקנו של החלוץ כאנטיגריבור צעיר. דמות המכונה הגיבור (וכך נקרא גם הסיפור), היא אנטיגריבור במראה ובדרך חייה, היא דמותו של יונה גבעוני. באמצעות דמות זו מנסה יערי להוכיח, שמיבחה הגברות הציוני עשוי להפוך אפילו אנטיגריבורים לגיבורים של ממש. מי שחי כל ימיו בשולי החברה, ומי שנחשב לעלוב ולפחדן, מתגלה בשעת מיבחה כגיבור, משום שהוא מבקש להוכיח לילדי הקהילה (הקר בוך) ולחבריו, שגם הוא מסוגל ל"אקט" גיבורי (המיבחה, במקרה זה, הוא מלחמה נגד הערבים). זוהי דמות מנודה מלכתחילה מתחתית הסולם החברתי בגולה, שהתנועה הציונית גאלה אותה מנחיתותה ואיפשרה לה את מיבחנה, את קורבנה, את עליותה ואת התעלותה החברתית ("הגיבור", "דרכים ואהלים", עמ' 65-89). דמות האנטיגריבור כחלוץ כושל שיצא משפל המדרגה וחזר אליה הוא הירש מלך בעדער הבן, שיצא מבית-המרחה בגולה וחזר אל בית-המרחה בירושלים ("דרכי איש", "דרכים ואהלים", ירושלים, 1969, עמ' 64-5, נדפס תחילה בשנת 1940). בדרכו מעולם ישן אל עולם חדש ניסה להעמיד פנים (בעבודה ובשמר רה), שהוא מסוגל לעמוד במיבחה הגברות הציוני, אך כישלונותיו מביאים אותו לידי טירוף ומחזירים אותו ל"נקודת המוצא". הוא "אדם עלוב שטיפס על שלבי הסולם ורצה לעלות למעלה מכפי יכולתו, וסופו שנידרדר ונפל למטה למטה" (י. יערי, "דרכי איש", "דרכים ואהלים", 1969, עמ' 64).

דמותו של האנטיגריבור כחברת ה"גיבורים" החלוצית העסיקה את יערי בווריאציות שונות: המנודים יוצאי-הדופן בחברה זאת הם הרווקים, שלא זכו ל"בית" בתוך הבית הקיבוצי. מי שאינו זוכה לאשה ולטוב, וציפיותיו לנערת-החלומות מתבדות (כנחמן בסיפור "לא היא, לא היא", "דרכים ואהלים", עמ' 151-160), או החלוץ האפור שזוכה שעורכים לו יוכל ששים אף שלא ציפה לכך (יחזקאל ברבש "ותיק שהגיע לששים", שם, עמ' 201-236), הם מיני אנטיגריבורים, שכוחם אולי דווקא בחסרונותיהם ובחולשד תיהם. הישגם ביכולת לצוף על פני מים רבים, אף שאינם משכמם ומעלה, אלא משכמו של אידיאל כלשהו ומטה. גם גיבורו של הרומאן הראשון (ואולי העיקרי) של יערי, יוסף לנדא ("כאור יהל", תלאביב, תרצ"ו) הוא מן האנשים שלא עמדו במיבחה הח' לוצי. גם הוא החל דרכו באוקראינה ה"פרועה" ונתגלגל מקיבוץ תל-מאיר דרך ירושלים לכפר השלח, שם הוא רושם רשימותיו ומתוודה לפני חבריו על מסותיו ומעשיו. אפילו פטר שלומיאל, שהפך ליהודי שמצא צל, הוא מעין סמל למעמד הדרמשמעתי של הכישלון המצליח או ההצלחה הכושלת ("שלומיאל מצא צל").

כל הדמויות הללו וגורלן פאתטיים. אמות-המידה של הסיפורים הם הן אלה של ארץ-ישראל העובדת, ואם הדמויות אינן עומדות במיבחה שהחברה העמידה בפניהן, משום שאינן מסוגלות לעמוד בו, אין המחבר מטיח דברים נגד ה"מיבחה", אלא נגד הגורל שהעמיד דמויות חלשות כלכך במיבחה רציני כלכך.

ברנר ב"מכאן ומכאן" (הבכור לבית לפידות), עגנון ב"תמול שלשום" (יצחק קומר), שנהר ב"מגילת תנחום" או ישראל צבי (גיבור בשם זה), הם שהעלו את דמויותיהם של חלוצים שאינם

1. הביקורת הטעימה דווקא את הייחוד של יערי בתפיסת הגיבור. כך אריה ליפשיץ, על סיפוריו של י. יערי, גזית ג' יאיב (ת"ש), עמ' 55: "הוא פנה לראיית הלבוב הלאומי-הקיבוצי המתקן ולא נתעלם מהעירום הנפשי המדכדך ומסתר יצריו השוכרים וחסרי הסיפוק של היחיד". י. קשת, על יהודה יערי, "משכיות" (תשי"ד): "ברם, למעשה, נמצא כי היחיד, האדם החורג מתחומו של הכלל, הוא המעסיק את יהודה יערי הרבה יותר מן ההווי הכפרי וחיי האדמה כשלעצמם", עמ' 231.

מצבים המעוררים הזדהות ורחמים; ואם אינם ממותנים ומאופקים כל־צורך, הרי העודף הריגושי הופך לעושר השמור לרעת בעליו. ואכן, בסיפורים אלה ובסיפורים אחרים נוטה יערי להטעמה של הצדדים הריגושיים ביותר. ההתאבדויות, המיתות ומצבי־שיא רגשיים אחרים עשויים כך שהמחבר אינו חוסך רגשות. הוא מבקש לגרום להזדהות קוראיו עם "קורבנות" המיפעל הציוני, בין שהם קורבנות הבחירה הנכונה (ארץ־ישראל החלוצית) ובין שהם קורבנות הבחירה השלילית (הגולה). בין שתי האפשרויות החיוביות של התייחסות אל "הנורמה" – הערצה ורחמים – העדיף יערי את האפשרות השנייה, בניגוד לרכים אחרים, שהעדיפו את הראשונה.

ד

ויסות תגובת הקוראים בין שתי "גישות" אלה אל הגיבורים ואל המצבים תופס מקום מרכזי בשני הרומאנים העיקריים של יערי, שיותר מעשר שנות־יצירה מפרידות ביניהם – "כאור יהל" (תל־אביב, 1937) ו"שורש עלי מים" (ירושלים, 1950). יסודו של הרומאן הראשון בחומרים אוטוביוגרפיים (שהם ממילא גם חומרים "קולקטיביים")². יערי הוא מן הסופרים־החלוצים שעלו בשנת 1920 עם גל העלייה השלישית. הוא עלה עם קיבוץ "השר" מר הצעיר" א' לבית־אלפא, ועזב בשנת 1926 ירושלימה. העלייה, הקיבוץ ועזיבת הקיבוץ הם שלושה חתכים בחייו, המשתקפים ברומאן הראשון (ויש להם ודאי מקבילות רבות בגורלן של דמויות בני הדור).

"כאור יהל" נכתב במסורת הוידוי הברנרי ("מכאן ומכאן"). המתווה הוא יוסף לנדא, המספר על מה שהביא בגולה לעלייתו לארץ־ישראל ומה שאירע לו בארץ מאז עלה אליה. הרומאן נפתח בהנמקה של הוידוי (שוכ נוסח ברנר). ההנחה היא שהרומאן הוא משהו בין וידוי לבין כתב־סגוריה: "מה אני כותב? אינני יודע. מכתב לאנשי תל־מאיר אשר עזבתי מגילת חיי? אינני יודע. אתחיל באותו הפרק שסיפרתי למאיר סעדיה היום. אפתח באותו ראש־השנה---" (עמ' 8). וידוי זה מנמק את כתיבת הזיכרונות ומרמז על המצב האפי – מצב־המוצא של הגיבור־המספר המשחזר את עברו. הוידוי מתרחש בכפר־השילוח שליד ירושלים, שם חזר ונפגש יוסף לנדא עם החכם התימני מאיר סעדיה. זה האחד רון מנסה לפרש את העולם פירוש מיסטי. בין פגישה לפגישה מופיעה שם גם האחות (הרפואית) בלומה, המביאה לו איגרת מבית אביו. סיפורו של יוסף לנדא הוא סיפור הגירה הקרוב לעלילות הנדודים הוידויות של ברנר. הגיבור יצא מחשכת הגלות לאור גדול של ארץ־ישראל, אך השמיים לא שינו, כנראה את האדם ומה שהיה אצל ברנר כמין תבנית־תשתית שחזרה על עצמה (יציאה ללא מוצא) היא תבנית שמתמעת גם מיצירתו של יערי (המתוודה מעלה חווייה זאת במפורש: "הרגשנו כי אין המולדת מוציאה את האדם מיגונו, כי יש משהו בחלל העולם הזה המפיל עוגמה על נפש האדם באשר הוא שם" (שם, עמ' 121)).

2. ליפשיץ, במאמר הנ"ל, טוען ש"כאור יהל" "מגילת דור היא, נסיון מלא תנופה לעיצוב הדמות של תקופת העלייה השלישית הנועזת, על חדוות הכיבושים וחבלי ההגשמה שבה". ליפשיץ מתבונן ברומאן בדמות ובצלם המודל שהוא עצמו (כבן עלייה זאת) אמון עליו. הלכה למעשה ניסה יערי (לשווא) לתאר דווקא את הסטייה מן הנורמה (לפי גרסת קשת), אך נשאר נאמן לתשתית הערכית ולדרכי ההתבוננות של המודל שעיצב.

3. לעניין המצב האפי ראה "כאור יהל" עמ' 87, 24, 61-64.

4. ראה ג. שקד, הסיפורת העברית 1880-1970, כרך ראשון, פרק ששי, עמ' 375-376.

הסיפור הראשון מתאר מזווית ראייתה של המשרתת הגוייה את המשבר העובר על משפחת הפרופסור היהודי לוונהיים לאחר עליית הנאצים לשלטון. יערי מצרף בין סיפור "משרתות" (המ שרתת ההרה לזנונים מתאבדת לאחר שאדוניה מחליטים להגר לארץ־ישראל) לבין סיפור "גילוי הזהות" של המשפחה המתבדר ללח, והוא ביטוי לנסיגונו של המחבר למצוא זווית־ראייה מעניינת לנושא הסיפור.

"הברית המשולשת" הוא נסיון לתאר את שיבתם המאוחרת של המתבוללים לבית אופנהיימר באמצעות "חוד" סיפורי. המספר פרהעד עוזר לשכנו היהודי־הגרמני, המנוער מכל ידיעה יהודית, להכין עצמו לקראת הכנסת בנו לביתו של אברהם־אבינו. במסיבת הברית הוא מוציא דיבתו הרעה של השכן בפני שכנו למסיבה, ומתברר, שהשכן הזה הוא סבו של הנימול ושהאב הוא מומר. הברית היא מעין שיבה מאוחרת לשלושה דורות, שנתרחקו ממקור מחצבתם. ה"חוד" המפתיע מבקש להביא לתודעת "הגיבור המספר" (המייצג את הנמענים) את גילגוליהם של יהודים אלה, שנתרחקו וחזרו ממרחקים בעל־כורחם.

"משפט שלמה" מואר גורלן של משפחות שנתפלגו בעקבות השואה. המיפנה בא באמצעות אם החוזרת ומגלה את בנה לאחר שנים של פרידה ושואה. בן זה נמסר לאם מאמצת כאשר ניצל והוריו נשארו בגולה (האב נרצח; האם ניצלת). תביעותיהן של האם החוקית והאם המאמצת הן היבט "טראגי" של מצב אנושי, שנולד מתוך המצב ההיסטורי.

אפילו בסיפור "שני כדי חרס" ("עד הביתה", עמ' 131-148) מגלה המחבר, באמצעות חוד (פרופסור פליט־שואה מעדיף אוכל על כדי־חרס חתיים עתיקים) שהושהה לקראת סוף הסיפור, הר בטברת־ככלי חריף של הדור שלאחר השואה.

ציוני בגלות קנדה הרחוקה ויורד הסובב הולך בעל־כורחו בנירירוק עד שהוא נהרג ימים אחדים לאחר שהחליט לשוב לארץ – הם גיבורי הסיפורים "אהבתי כן", "גולה" ("עד הביתה"). הסיפור הראשון מפתיע משום שהוא מעמיד תחילה דווקא דמות של אנגלי, אשר גלה מביתו והיכה שורשים בצפון הקנדי הפרוע, ורק אחר־כך הוא מצרף אליו יהודי שביקש לצבור כסף כדי לעלות לארץ והפסיד כל הונו, עד אשר הפך גם הוא דמות שבשולי ערבות הקור. הנושאים של הסיפורים שייגרתיים למדי, והדמויות אינן מעוצבות בהעמקה יתרה (העיצוב הוא חיצוני). מה שחשוב הוא שיערי ניסה לברור מצב מעניין ממצאי המצבים האפשריים. הוא מאשר את הנורמות המקובלות (מוטב אביון בארץ־ישראל מאשר עשיר בגולה), אך מנסה לחפש זווית־ראייה מעניינת, כדי שאישור זה יקבל איזה תוקף "מפתיע".

ג

מה שעלה בידו של יערי בסיפורי ה"הגירה" והגולה שלו (בחירת מצב מעניין מתוך המצאי) לא עלה יפה בסיפורי הקיבוץ. סיפורים כגון "גם לגילה אב" ("דרכים ואהלים"), "בין הכלב והרועה" (שם), "קן ציפור" (שם) "ותיק שהגיע לששים" (שם), מתארים היבטים שונים של החברה הקיבוצית: היתומה בקיבוץ, הניגוד שבין אהבה בין שניים ובין אהבה ל"ענף" בעבודה, יחסי יהודים וערבים ומקומו של הוותיק האפור בקיבוץ. הנטייה בכל הסיפורים הללו היא למלודרמה הסנטימנטאלית: הבת שמצאה אב, הכלב המפריד בין אבשלום ויהודית האוהבים והנעמיים, ויחסי הערצה של סעד הערבי למישקא, אשר מסר נפשו על קן ציפור שביקש להציל בשעת "פיצוץ" במחצבה. בת מתייפחת, זוג שנפרד לאחר שנטרפו תרנגולות, מותו של חבר וחגיגה סנטימנטלית ל"גיבור" מזדקן ואלמן שנתן עינו בנערה צעירה – הם

מה שמארגן את התבנית אינה עלילה שמרכיבים שונים מתפתחים בה כמיקשה אחת, אלא המתווה עצמו, שהכל יוצא ממנו וחוזר אליו. הווידוי משחזר חוויות טראומטיות, שהן אולי הנקודות קיומיות-היסטוריות גמייחד של המעשה הציפוני: כניסת רוסים לעיירה הגליציאית, הגיוס לצבא וההתמודדות עם הפרעות באוקראינה⁵. בתקופה זאת הוא נתקל בדמויות פורמטיביות שונות, כגון בריל, ומתחבר לקבוצת צעירים שעומם הוא עולה ארצה. עם קבוצה זאת הוא מגיע לתלמאיר (כאן הולך הסיפור ונעשה סיפור התיישבות)⁶ והוא נוטש קבוצה זאת רק לאחר שאהובתו נשרפת. הוא עולה לירושלים, נקלע תחילה לבית החולים ומגיע לבסוף לכפר השילוח.

גם יחסיו של הגיבור עם נשים (רינה, בלומה) קרובים למתכונת הברנרית. כישלוננו של הגיבור בעניינים שבינו לבין מקביל לכישלוננו בהתערותו בארץ. גם בעניין זה, כמו בעניינים אחרים, קרוב יערי לברנר. יערי קלט ברומאן זה גם משהו מן ההשקפה הכוללת של ברנר⁷. בדומה לברנר, אין הוא מקבל את אמות המידה הציפוניות כתורה לגורדון מן העמק. ולעומת דמותו של צדוק ("כאור יהל", עמ' 129-131, 134, 160-162), שבדומה לפי דות הזקן (י.ח. ברנר "מכאן ומכאן") עשוי על-פי הפרוטופוס של א.ד. גורדון, הוא מציב את שאלו (מגיבורי הרומאן), השואל שאלות מביכות, המעידות כי אין הוא מקבל את ערכי ההתיישבות כפשוטם, אף שצדוק זה (והערכים שהוא מייצג) מוצב כאידיאה חיובית המממשת את הנורמה הרצויה; ולמרות שהמחבר משיב מיד באמצעות המספר-הגיבור (העד) לשאלות הספקן, הרי עצם הצבת השאלה יש בה משום עימות רוחני עם הנורמות של התקופה:

"- חיים אנו כאן, במדבר שממה זה, עובדים אנו עבודה אחת, אוכלים על שולחן אחד, יושבים באוהל אחד, אוהבים בחורה אחת, מדוע? שואל אני מכם. מדוע כל זה?... מדוע באנו לכאן?... מדוע אנחנו מתענים יחדיו?... מדוע אנו חיים יחדיו, עובדים יחדיו?... מדוע?... מה הרעיון המאחד אותנו?..."

"- מדוע, מדוע, מדוע!... כאילו היתה דרך אחרת לפנינו; כאילו לא היו חיינו כאן קץ כל דרכינו בתבל. כאילו לא גורל קדמון וכביר הטיל אותנו לכאן, לבין הרי הגליל..." (שם, עמ' 151).

ה

דושיח זה הוא אולי נקודת-מוצא לעיון חוזר במקומו של יערי כדיאלקטיקה של תולדות הספרות. ברנר, עגנון וראובני אינם נותנים תשובה חדימשמעית לשאלה הציפנית. הצלחתו הסופית של האדם בארץ חדשה ושל החברה בנסיון ההתערות שלה הועמד דו בסיומן שאלה. הקורבנות אומנם מוקרבים אצל סופרים אלה,

5. נראה לי, שיש קשר בין רומאן זה לבין הרומאן "אליהו מרגלית" מאת ש. צמח (וארשה 1921). ועיי: הסיפורת העברית, שם, פרק חמישי, עמ' 316-314.
6. תיאורים אפואחיים של חיי הקיבוץ ועבודת האדמה: "כאור יהל", עמ' 132-133, 136 ("בן, שחורה, קשה ומדרדת היתה העבודה בכיצות. עובדים היינו עד עלות השמש אל מרומי הרקיע"); 139 (בנים וקדחת); 144-145 (התנפלות של דבורים); 177 (הנשף כפיסגה של החיים הקיי בוציים).
7. "כאור יהל" עמ' 111-112 (בדואי השותה מים ליד הכינרת) קרוב לבדור אים הטובלים בכינרת "שכול וכשלון"; תיאורי החורף כסמל: "כאור יהל" עמ' 67 קרוב לתיאורים דומים ב"בחורף" של ברנר. תפיסת הסבל ב"כאור יהל" עמ' 222 מתייחסת לברנר, אף שבניגוד לברנר אין הייסודים "מבוערים" בעיני יערי (מלא אסמי נפשי סכלאכי, אכי זכני שאוכל לסכול גם את יסוריהם של אחרים, כי אכן - גדול מאוד כוחם של ייסורים"...).

אך אין להם תשובות חדימשמעיות על השאלות אם אומנם תפרח "חלקת השדה" ("תמול שלשום") והאם יתערה עמרם נכדו של לפידות בארץ ("מכאן ומכאן").

לא כן ברומאן של יערי: למרות כישלוננו של לנדא, ולמרות קושיותיו של שאול, אין המחבר מפקפק. הנורמה מתאשרת, והנמען חש שמעבר לפיקפוק היא אושרה אישור פאתטי.

ברנר התקרב ללשון הדיבור (לשון המתהווה) כדיאלוג ובתי אורים פיוטיים של הנוף כאחד. לשונו לא איפשרה את הפאתוס הגלוי, למרות שהסתירה פאתוס סמוי. יערי קרוב ללשון הרטורית הגלויה של בני הדור, שיצרה אפקטים פאתטיים ללא ארטואירוני. פאתוס זה הביא לידי נאיביצייה מסויימת של הדמויות של העלילה ואפילו של הנושא. משפטים כמו המשפטים הבאים לא יכלו להיכתב על-ידי ברנר, והם מעין בגידה "רצרת" (תמאטית וסיגנונית) במסורת הברנרית: "אדם הדבק באדמה, רוח אלוהים שורה עליו. מי שמתייחד עם אדמת מולדתו מתייחד עם כל העולם כולו. מתייחד עם אלוהו. כמה מתקנא אני בכס, אנשי האדמה התמימים. אנחנו נתייתמנו מאדמה, מולדתנו היתה מולדת שבלב, ועל כן חשך עולמנו בעדנו, על כן ככה עלינו אלוהים, על כן נד כאנו... ארץ ישראל... מולדת... אדמה... זוהי שיכתנו לעולם, לא לזהים..." (שם, עמ' 112).

סיגנון פאתטי זה גדוש אפקטים אנפוריים וצורות חזרה שונות (מתייחד, אדמה, אלוהים, עולם, על כן וכו') הוא מלא וגדוש גם סימניפיקסוק וצורות תחביר מועצמות (משפטים חוזרים, שלוש נקודות). בתוכן הדברים יש נסיון (שאינו בגדר האפשרות ביצירתו של ברנר) לקשור בין חווייה לאומית לחווייה דתית "פאנ-תאיסטית". זוהי הבעה אקספרסיבית למדי של תנועה לאומית המעניקה משמעות דתית לשיכתה הרומאנטית אל האדמה. רר מאנטיצייה קיצונית של מה שכינה רבינוביץ "אמנות המולדת". יצירתו של יערי מהווה פירוש רומאנטיסטי לתמונת העולם הברנרית. אפילו כישלונותיו של לנדא, עלייתו ירושלימה, דברי הווי דוי והשיג ושיח שיש לו עם מארי סעדיה (ופירושו המיסטיים) הם פירוש רומאנטי למסורת "השכול והכישלון". יצירתו של יערי היא חוליה רומאנטית במסורת "אנטיז'אנרית" כביכול, המטביעה חותמה על הזימון ה"טראגי" בין העולה לבין הנוף. "רוח אלוהים" מרחפת על פגישה זו, בין שהיא מצליחה ובין שהיא נכשלת. לפי השקפת-עולם זאת, החווייה הלאומית אינה אלא גילגול חדש של חווייה דתית.

ו

ברנר הטביע חותמו על הרומאן הראשון של יערי. על הרומאן השני, "שורש עלי מים", ניכרת השפעתם של ברש ועגנון. המתח שבין האידילי, הנאיבי והמופלא לבין הכוחות ההיסטוריים המתנכלים להם אופייני לברש ולעגנון, והוא חוזר בגילגול מחדש ביצירתו של יערי. יערי הוא אימפרסיוניסטי ורומאנטי יותר מעגנון⁸ וברש. "הרומאנטיקה" מתגלה בתשתיות המיתיות של

8. השפעתו של עגנון (ללא "בגידה" יצרת) ניכרת גם בפרטים. כך השרי מוש במידרש כמכילה להקשר מודרני, ("שורש עלי מים" עמ' 116). שיכה מאוחרת לעיירה גליציאית (שם, עמ' 146-151); אנשים בעל-רמם ובתים הרוסים לאחר מלחמת העולם (שם, עמ' 153); שריפה "סמלית" של בית-מקדש (שם, עמ' 213); איזכור סיפורי ר' נחמן מכרצלב (שם, עמ' 214-215); רמז בסיום הרומאן לקיומו של סיפור נוסף (ועל אלה יסופר בספר שיבוא ושמו "טל קציר" - שם, עמ' 215). כל מי שמצוי אצל עגנון ("אורח נטה ללון", "והיה העקוב למישר", "תמול של-שום") עשוי למצוא סימנים אלה ביצירתו. אין ספק שעגנון כאן ראשו, ויערי שני.

העולם היה בשבי חזיונותיה, אך הכיסופים הסנטימנטאליים לפרוץ את גבולות החזון גורמים להתפכחות (יציאה מן המערה, שריפת המערה ובית-המקדש המדומה, מות האם והאב) להתבגרות.

זה נסיון ליצור מעין מיתוס "פסיכולוגי" לרומאן ציוני, החושף את התפתחות הנפש מן החזון האוטופי הבלתי מוגדר אל הממשותף החברתי. גם בצורת הקישור שבין הרומאנס ה"פסיכולוגי" לרומאן החברתי הולך יערי בעיקבותיו של עגנון. התשתית הנאיבית של האגדה הרומאנטית אומנם קיימת ברומאן, אך אין היא מתמוגת עם "מיבנה-העל" החברתי. המיזוג שבין אגדת "מעייני הבתולים" והחיפוש והכריחה לבין החזון והמעשה הציוניים - לא עלה יפה. בניגוד לעגנון, לא הצילה האירוניה את הסיפור התמים מן ה"תמימות", כשם שלא קשרה בין מיתוס להיסטוריה.

*

יערי פתח ברומאן ה"היסטורי-כרוניקלי" התמים "כאור יהל" שניסה להעמיד בו גיבור ברנרי ללא מרירות וסקראזם, וסיים ברומאן מיתו-ההיסטורי, שבו ניסה להעמיד גיבורה תמה ותמימה (כיצחק קומר העגנוני) בלא אירוניה. ההזדהות הפאתטית של המחבר עם גיבוריו, וההתבוננות החדר-משמעית בעולם-הערכים שהם מייצגים, גרמו לכך ש"בגד" בשני אבות הספרות של העלייה השנייה "בגידה יצרת", שלא יצרה מסורת ספרותית חדשה. הוא היה שבי בעבודות ההווי של דורו - הדור התמים והמאמין של העלייה השלישית, ותמימות זו השפיעה על הרומאנים כשם שהטביעה חותמה על הסיפורים הקצרים. בדומה לסופרים אחרים בני הדור, יערי הוא קורבן הנסיבות ומייצגן באמת ובתמים.

הרומאן: גיבורת הרומאן (שרה בת שבתי החרט) היא "גיבורה" במובן שניתן למרוג זה באגדה ובמיתוס, והעלילה קרובה יותר למה שמכנה נ. פריי רומאנס בתשתית (הווה אומר, סיפור שהוא ביטוי לעולם-הנפש ולא רק נסיון לחיפוש של מצבים חברתיים) ולרומאנס בעלילה (הווה אומר, הסיפור כחיפוש אחרי חלום אבד או אמת אבודה) מאשר לסיפור החברתי.

הגיבורה נולדה כשאר גיבורים אשר מעולם (יצחק, משה, שמשון, אדיפוס, ישוע) בנסיבות מיסטריות. היא בתו של אמן (שבתי החרט) ושל צדקת (רייזל) שנולדה להוריה לעת זיקנה (לעת זיקנה היתה להם עדנה). היא נולדה פגומה (חרשת. השווה לפגמים של משה, אדיפוס וכו'). אף שהיא חרשת, היא חשה את קולות העולם ומראותיו. בהמשך דרכה היא "מתפכחת", וזהו נס נוסף לאחר נס הלידה. היא קרובה כל ימיה למקור החיים - מעייני הפלאות, המעיין הקשור לסיפור אטיולוגי "בלאדיסטי" (המעייין נוצר לאחר מותו של יהודי שרוצח גרמה למותו באהבתה אותו). הזיקה למעיין מתפרשת בסיפור מעין פירוש פסיכואנליטי. הקשר למעיין הוא ביטוי לחוסר רצונה של הגיבורה להינתק מתום ילדותה.

גם בהמשך מלאה העלילה וגדושה יסודות מיתיים: דמויותיהם של אשר'ל המנגן (כמין גילגול של אורפיאוס), שמתקרב אל הניצח במערה (שרה במערת המעיין כמין אוֹרִיִּדְיָה), ואנטק הזקן (בדמות הרע הנאמן, השומר הזקן המופיע בגילגולים שונים במיתוס) - שורשיהם במיתוס, והם המעניקים לרומאן אופי של רומאנס.

גם תיאור בריחתה של שרה עם בן הפריץ (כשהפריץ קשור ברונת שאהבתה גרמה למותו של היהודי) היא רומאנטית, כשם שהכריחה מפניו ומפני פיתוי המין מרמזת על תשתית רומאנסית מובהקת.

בכל שלב ושלב בהתפתחות הרומאן קיימת נטייה לקשור בין המישור הריאלי לבין התשתית המיתית. עם שובה של הגיבורה (שברחה מבית אבותיה בעיקבות המלחמות והפרעות) לבית אבותיה, היא מגלה שהמערה המיסטרית פוצצה. האוייבים מילאו, אפוא, תפקיד חיובי בהתפתחותה, משום שנסתם הגולל על המערה, נפטר גם אנטק, והנערה מאבדת את תחליפי האם והאב; כל אותם סמלים שהגנו עליה בפני התפכחות והתבגרות שלמה. מעתה אין היא חיה שוב סגורה בד' אמות שלה, אלא מממשת את עצמה. מזדמנים לה שואבי המים, ה"חלוצים", והיא מצטרפת אליהם. לקראת סוף הרומאן מתרחש אקט סמלי אחרון. בית-המקדש החרוט (האב חרט "בית מקדש" זוטא) של האב נשרף (לאחר מות האב), כדי לחמם את הבית (והשורף הוא יששכר רובין, הגבר העומד להובילה לארץ-ישראל), והיא עומדת לעלות לארץ (וכינורה עמה).

הגורמים המיתיים הללו מהווים תשתית מיתית לרומאן חברתי ציוני. חוסר בגרותה של הנערה קושר אותה לגלות ולחזיונות בית-המקדש של אביה. בגרותה גורמת לכך שהיא מוותרת על חלום הילדות ומבקשת להגשים את החזון הציוני הלכה למעשה. העלילה אינה אלא השהייה שבין החלום לבין מימושו. הארועים ההיסטוריים, מלחמת-העולם הראשונה, המאבקים בין צעיר לזקן, שריפת העיירה, בריחתו של אשר'ל לאמריקה, בריחתה של שרה לווינה, סכנת הפיתוי של הפריץ, הנסיון לעכב את התבגרותה והרס העיכובים והמכשולים - הם שלבים שונים בהתפתחותה של שרה מילדות תמימה וחרשת בגולה לבגרות "מולדת". הנפש האינטרוברטית-הנאיבית, המסתגרת מפני

9. י. קשת, במאמר הנ"ל, עמ' 237: "נמצא כי דור שלם של בחורים יהודים, פליטי שואה וצמאי חזון, שהגיעו לחוף חלומם היו במצבה של אותה חרשת שנתפקה והיא מתלכטת בהמיית ליבה האילמת".



"היובש הנשגב", המשך מעמוד 29

בענפי דקל שלושה ובוורד. / פאולינה מתה מזמן, אבל קיימת. / ואני איכשהו משוכנע שלא רק בתודעתי. / מעל הפנים החמורים של האיכרה הליטאית / מהמה להקת קוליברים וכפות-רגליים שטוחות מרוב דריכה / ניתזים מיספירי שבהם דולפינים / מגמישים צווארם / ומחוללים". [מתורגם מתוך מיבחר שירי מילוש בפולנית].

בנופים הללו של קדמות סלאבית וליטאית עיקר כוחו של מילוש בצד הזיקות הקלאסיות שלו. ארכאיות וקלאסיציזם שבין הלאס לגיתה חברו אצלו יחדיו. אולם גם בעבי הקדמות הסלאבית, הדידאקטיקה המטאפיסית והקלאסיציזם החמור מצויות אצלו פינות של שוכבות פראיות או של ליריקה רעננה ויפה להפ' ליא. נחשוב, למשל, על פנינה לירית קטנה מסוג השיר "כשירח": "כשירח ומטיילות נשים בשמלות פרחוניות / מפליאות אותי עיניהן - וריסיהן וסדר העולם בכללו. / נדמה לי שמתוך משיכה הדדית כה גדולה / יכולה היתה להתברר סוף-סוף האמת האח' רונה". מעניין גם כיצד מתחברות אצל מילוש, למשל, דידאקטיקה טיקה חמורה עם פראיות של אוכדן צלם-אנוש, התאינות בנוסח כמרקאפקאי או בקטי: כמו בתמונת הקיפוד או החולד השומע מוסיקה וצופה בבאלט ובתאטרון.

שירת מילוש מעורה היטב בנופי אותו המודרניזם הקלאסי, השואף לבחון ולכנות תרבות מכלי לוותר על הרעננות של הפ' תעה גמורה, מתוך איזה צירוף של יסודות תרבותיים וחוויתיים. בעצם, הוא מצוי במעין מקום סינתטי, או נכון יותר לומר: סינ' קרטסיטי, ששום דבר בפיסגות ספרות המאה העשרים איננו זר בו, אך חוטר-אריאנדה שמוביל אותו על-פני מבוכים מורדניים וקלאסיים הוא לעיתים צפיר למדי, ולרוב אינו ארוג משתי-וערב לשוני מפתיע או מתפתח מעצמו. אבל אין בכוחה של ההסתייגות האחרונה הזאת לבטל את מעמדה של יצירת מילוש כמוצבת-צפית צנוע, חשוב ומעניין במעגל המודרניזם הגדול של המאה ה-20.