

על חוד הנועשה *

שלשה טיפוסים של „סיפור קצר” ביצירתו של ג. שופמן.

א

זה זמן רב שאבד כלח על האמונה הטפלה שה„סיפור הקצר” הוא סוג סיפור אחד ואחיד, הניתן להגדרה הישנה-נושנה של ברנדו מתיוס, „אירוע אחד, דמות אחת, מקום אחד”. ככל שהתפתח הסיפור במעבר מן המאה התשע-עשרה למאה העשרים, נתרכבו צורותיו והתפתחו צורות-מישנה רבות.

אחד מחוקרי הסיפור הקצר כינה את הסיפור הקצר (כשהוא נזקק למיטאפורות מתחום האמנויות הפלאסטיות) כ„גראפיקה של הפרוזה”. כוונתו היא שבציור הגראפי, המתייחס אל המהותי, הווה אומר, באמנות הפסיחה מעל לכל יתר ועודף, מגיעה היצירה אל קונטרות חריפות ואל ריכוז יתר. כשם שהגראפיקאי מדגיש את האופייני באמצעות דרכי המיצוי והריכוז, כך מתרכז המספר הקצר במיוחד וביוצא-הדופן, ומתייחס למצבים משמעותיים מאוד. כשהוא יוצא מן ההגדרה הזאת מנסה פירנטיק לסווג תמונות רגע אימפרסיוניסטיות ומאורעות הקשורים להווה וכמה סוגי-מישנה נוספים¹. תיאור זה, הנזקק למיטאפוריקה „אמנותית” ומאיר בעקבותיה מקבילות בין אמנות הציור לאמנות הסיפור, אינו ממצה את הבעייה וסוגי-מישנה שונים המסתעפים מן הסוג הכללי, אינם מתמצים במיטאפורות ה„גראפיות”².

יצירתו של ג. שופמן היא חומר חשוב למדי לתיאור עקרוני של סוגי הסיפור הקצר בכלל והעברי בפרט. בניגוד למספרים רבים בני דורו (מברנר דרך ברקוביץ ועד גנסיין בסיפוריו הראשונים) העשיר את הסיפור הקצר בסוגים חדשים. הוא לא קפא על שמריו וחדש את צורת הסיפור הקצר, כשהמסגרת הקצרה לא היתה אלא מצע שנתמלא על ידו בצורות מצורות שונות. הגורמים המרכיבים שעיצבו את צורות-הסיפור שלו הם דרכי השימוש בומן (יחסים שבין טכניקות כיווץ לטכניקות הדגמה), דרכי השימוש במוטיבים (כחיכודות „מילוליות” מסוגים שונים שחזרתן ותדירותן יוצרות סדרי סיפורי חדש) וכן השימוש בחיויים על-מנניים (כגון המיכתם) המתייחס אל דוגמה סיפורית, ממצה אותה או משמש כמין מוטו שה„דוגמה” באה להדגים. סוגי-הסיפור השונים מתייחסים אל הגורמים השונים: יש שתבניתו של סיפור פלוני נקבעת על-ידי גורם עיצוב אלמוני, אף-על-פי שעל-פי גורם עיצוב אחר היינו מסווגים את הסיפור בצורה שונה.

ב

סוג סיפורי חשוב למדי בסיפורי שופמן נקבע על-ידי השימוש החוזר בלייטמוטיבים (מוטיבים חוזרים הנושאים משמעות קבועה המשתנה בהתאם להקשרים). אנחנו נכנה סוג זה בשם „הרשימה הלייטמוטיבית”. שופמן נוטה לבנות סיפורים שונים, כשהקישור הספרותי המרכזי מבוסס על חזרה של מלה, משפט או צירוף, בראשית, באמצע או בסוף הסיפור. תוכן המלה כשהיא לעצמה הוא בעל משמעות לגבי כל התבנית כולה. הסיפור „קטנות” הכתוב רובו ככולו בדיבור סמוי, דן ביאוש ואבדנו של העלם

* כמה מן ההבחנות כאן מבוססות על דברים שהעליתי בצורה היולית במאמרי: „צורות וראיית עולם ביצירתו של ג. שופמן”, שנדפסו ב„מבואות”, 1953, גליון ו', 2.

(1 Heinz Piontek, Graphik in Prosa. Ansichten über die deutsche Kurzgeschichte, Nachwort zu: Kaleidoskop, Bamberg, 1960.

(2 טיפולוגיה אפשרית של הסיפור הקצר היא נושא לדיון כולל מאוד שיתאפשר רק לאחר שיהיו בידינו טיפולוגיות מונוגראפיות רבות.

הלל. הגיבור מגיע מהרהורים בעניינים שברומו של עולם אל „בית הזונות“, והסיפור נבנה באמצעות המוטיב החוזר „קטנות“: זה פותח את הסיפור ב„כותרת“, חוזר ומופיע באמצעותו כשהוא מתייחס לכל העניינים הרמים והגבוהים ומסיים את הסיפור לאחר שיוצא העלם מביית הזונות³ (כרך א עמ' 89, 93, 95). במלה „קטנות“ מתמצה יחסם של „המספר“ ושל הגיבור אל העולם המעוצב. המוטיב החוזר מנסה ליצור מין הערכה שווה של חטיבות-חיים שונות ולהדגיש את החזרה הנצחית של הערכות אלה התלויות בנפשו של הגיבור יתד מאשר בהקשרים המשתנים. תפקידה של התיבה החוזרת כפול: תפקיד מיבני-חיצוני (כקישור ספרותי טהוד) מחד גיסא, ותפקיד מיבני פנימי⁴ מאידך.

תפקיד דומה יש לכמה מלים חוזרות בדשימות כגון „לא“ (כרך א עמ' 156—157) ו„כאב“ (כרך א עמ' 185). בדשימה הראשונה משמשת המלה „לא“ כחזות-כותרת וחוזרת פעמים גם במשך הרשימה. היא מתגלגלת כאן (לפי משמעותה) מדמות לדמות. חוויית שלילת האהבה היא תהילת חווייתה של מניה, גיבורת הרשימה, ולאחד מכן חוויית שכנה, המנגן, שהיא מחזירה לו באותה מטבע שמאהבה שילם לה. ושוב תפקידו של הלייטמוטיב החוזר בהקשרים אנושיים שונים להצביע שאותה חווייה חוזרת על עצמה בהקשרים שונים: השלילה האירוטית, אי-הסדר האירוטי, כשהאהב אינו נאהב והנאהבת אינה אהבת. התיבה מעניקה תבנית לסיפור, מחדדת את משמעותו, מדגישה את מעגל החזרות (שהוא תחליף לעלילה) ומטביעה חותם של אחדות על הסיפור כולו.

דוגמה מובהקת לצורת רשימה זו, רשימה ללא גיבורים, שעלילתה מובלעת ומקומה מטושטש, שכל כולה מתבססת על תבנית הלייטמוטיבים, היא הרשימה כאב (עמ' 185). המלה החוזרת הפעם היא מלת-קריאה ריגושת שאינה מסמנת אובייקט חיצוני כלשהו: „איו“ המלה מארגנת שתי חוויית (אפיזודות מובלעות): הראשונה עניינה בפרידה והאחרונה בפרידה: בראשונה בן-הזוג נעזב על-ידי בת-הזוג, ובשנייה בת-הזוג נעזבת על ידי בן-הזוג אחר. בשני המקרים זהו ביטוי של חוויית נפילה, כשבהקשר הראשון הוא שומע את קולה ובשנייה היא משמיעה קול. המלה החוזרת מארגנת כאן את התבנית: זו עשויה כן, שלא ניתנת לנו כל עלילה אלא רק תגובתן הממוצה של הגיבורים על חוויית הפרידה, שאת דרכי התרחשותה צריך הקורא לשחזר מן התגובות. התבנית כולה באה להוכיח, כביכול, את תמימותו של הגיבור ואת כוחה האירוני של האמת. חזרתו הכפולה של הלייטמוטיב יוצרת כאן פואינטה כפולה (משום שהלייטמוטיב מופיע בסיומה של כל תגובה על האפיזודה המשוערת), כששתי הפואינטות מאירות זו את זו באור אירוני ויוצרות מערכת של אנאלוגיה אירונית בין התיבות. שתי התיבות-הלייטמוטיביות הן המיזוי של כל אותן היחידות שקדמו להן, והזיקה האירונית שביניהן (חזרתו של אותו מצב אצל שני אנשים) יוצרת אנאלוגיה אירונית בין המוטיבים ובין היחידות שהן ממצות. התבנית כולה: חלקה הראשון (מעשה בבחור שנעזב) הפותח ב„בפעם הראשונה“ וחלקה השני הפותח ב: „בת צחוק“ מתייחסים זה לזה ומאירים זה את זה. הקטעים שלפני היחידות המתייחסות למלת המפתח „איו“ ושלאחריהן הם בחינת פרישה ושיא, כשהלייטמוטיב המחלק את הרשימה ליחידות יחידות יוצר, איפוא, דראמה קטנה שראשיתה פרישה, המשכה שתי מערכות וסופה שיא.

צא ולמד: הלייטמוטיב כגורם עיצוב לא זה בלבד שהוא עשוי לשמש אמת-מידה להבחנה טיפולוגית בין סוגי הסיפור אלא שהוא בונה יחידות סיפוריות (לא עלילתיות ולא דמותיות) מבפנים ומקנה להן מיבנה, בכל מקרה זהו מיבנה המטעים את הנושא של

(3) כל המובאות הן על פי כל כתבי שופמן, ת"א תש"ך.

(4) גורמיה-עיצוב המתארים כאן והסוג שהם יוצרים אינם אופייניים דווקא לשופמן ואפשר למצוא להם מקבילות בסיפורת הכללית (ובעיקר פטר אלטנברג) והעברית (בכמה מסיפוריה של דבורה בארון). אין הכוונה להעמיד כאן טיפולוגיה כוללת או לקבוע סוג זה אופייני לשופמן בלבד. עיקר ענייננו להטעים שגורמי עיצוב אלה המאפשרים את קביעת הסוג אופייניים למדי ליוצר זה.

„גלגל חוזר הוא בעולם“, כשחזרתו של המוטיב בהקשרים השונים מבטאת אותו בצורה הולמת.

אם בדוגמאות שהובאו עד כאן בנו הלייטמוטיבים את צורת הסיפור בלא שהדברים יצביעו באורח גלוי על נושא ה„גלגל החוזר“, הרי ברשימה הבאה הדברים גלויים ופתוחים והפואינטה של הסיפור מבוססת על החזרתו של אותו מוטיב בהקשרים שונים.

הכוונה לסיפור „בת“ (כרך ג עמ' 289—290), שבו חוזר משפט אחד בשינוי משמעות: „הלא גם אתה היית פעם צעיר“, אומרת הבת לאב המנסה למנוע ממנה להיכנס למעגל החיים והלא גם את היית פעם צעירה“, אומר האב המזדקן לבת לאחר שניסה לחזר אחרי חברתה והיא מבקשת למנוע ממנו את השיבה אל מעגל זה. שוב כל ערכו של הסיפור, המורכב משתי אפיוזדות בלבד החסר עלילה, דמויות של ממש או „רקע“ חברתי, הוא בחכמת החיים האירונית המשתמעת מן ההופעה הכפולה של המשפט המוטיבי; אולם חשיבותו של המשפט החוזר (הלייטמוטיבי) אינה רק בבניין משמעותו של הסיפור אלא בבניין התבנית כולה; הלייטמוטיב יוצר כאן, כמו במקרים קודמים, את השלד הסימטרי של התבנית המתייחס לכל היחידות הקודמות לו ולכל אלה הבאות אחריו.

הקישור הספרותי של הלייטמוטיב הבונה את הרשימה מאפשר, איפוא, תבנית משמעותית, שאינה תלויה בגורמים המסורתיים של הסיפור הקצר (דמות, עלילה, רקע) אף על פי שהיא משתמשת באלה כחומרים. הלייטמוטיב נוטה לבנות אנאלוגיה אירונית בין יחידות הסיפור, כשהוא מסמן קודם כל את ייחודן של היחידות (מפריד בין יחידה ליחידה), מדגיש בדרך כלל את נושא החזרה האירונית של מצבים בהקשרים שונים ובונה לעתים קרובות מבנה־מישנה (בעל אופי של דראמה קטנה) המתונה גם הוא במקומם של הלייטמוטיבים ביחידה.

שופמן מרבה בסוג זה של רשימות־סיפורים. הנטייה לכך קשורה הן באופיים האימ־פרסיוניסטי של הסיפורים המנסים להציג בקווים מעטים את המשתמע ממצב של מציאות יותר מאשר את המצב גופו, והן באופיים הרומאנטי, כשמישחק הלייטמוטיבים הולך ונעשה אחת מן התחבולות האופייניות לאירוניה הרומאנטית.⁵

ג

סוג נוסף בסיפורי שופמן, שהגדרתו מותנה יותר ביחסי הזמן השוררים בו, הוא מה שאפשר לכנות בשם „הנובלה האפיוזודית“. הסיפור הקצר הקלאסי מבוסס, כאמור, על „דמות אחת, אירוע אחד ומקום אחד“. בסוג סיפור זה ניכרת גם כן סטייה מסוימת מן ה„נורמה“ (אף על פי שזו „נורמה“ מלאכותית למדי, שלא הוגשמה לעתים קרובות, דהמובאת כאן אך ורק כדי לאפשר את תיאורן של ה„סטיות“). סוג זה מבוסס על המשך מתואר ארוך למדי הניתן במשך סיפור קצר למדי. המסקנה הפנימית מיחסי־זמן אלה היא, שקטעים גדולים מן המסופר הם מכווצים מאוד ואם המספר אינו רוצה „לספר“ הכול (כלומר לסכם דברים ולמסור תמציתם) אלא גם „להמחזי“ (כלומר להביא דברים ולנכחם) אירועים מסויימים, תיווצר תבנית, שבה יובלט מיספר מסויים של אירועים מומחזים, שתפקידם להדגים מצביי־סוד בתולדות העניין המסופר; ביניהם נפערים מירווחים גדולים של זמן מכווץ, שהועלמו או סולקו משום שאינם חשובים בעיני המספר. אפשרויות הברירה בסיפור מעין זה הן הרבה יותר מוגבלות ומצומצמות מאפשרויותיו בסיפור המחייב מידה גדולה יותר של איזון בין המשך המתואר למשך הסיפור. הקישור בין האפיוזדות המדגימות הוא מיידי ויוצר אצל הקורא כמין הבחנה מיידיית במשמעות הכוללת (מה שנכנה לאחר מכן תפיסה „מחודדת“), העשויה להיות מושהית ככל שהתבנית ארוכה יותר. הקורא תופס משך ארוך מתואר במשך סיפור קצר, והמספר רוצה, איפוא, שהקורא יקלוט חתך־עולם גדול, כביכול, בבת אחת. זאת ועוד: סוג סיפורים זה נבנה אף הוא באמצעות הלייטמוטיב היוצר בדרך כלל חתכים סימטריים בתבנית ומוסיף עקרון־אירגון נוסף על עקרון־הארגון הזמני. דוגמה

(5) ועיין בנידון זה ג. שקד, בין הזון להגשמה, מאזנים י, ד', אדר תש"ך.

מובהקת ל„גובלה האפיוודית“ הוא הסיפור „הניה“ (כרך א עמ' 176—179). המשך המתואר שלו מכיל חיים שלמים מלידת הגיבורה (הניה) ועד מותה. הלייטמוטיב החוזר בשני הקשרים שונים היא המלה „עוד“. אין הקבלה שלמה בין החתך הנוצר על ידי הלייטמוטיב (המבוסס על סימטריה, אנאלוגיה ואירוניה לשונית) לבין אירגון הזמן. המשך המתואר חולק לחמש יחידות עיקריות, שבכל אחת מהן מעלה המספר קו מסוים ומיוחד.

חמש היחידות המובלטות מתוך המשך המתואר הן: א) תיאור הניה על רקע ביתה (בית איכרים) ובני משפחתה. הניה היא בת שתיים־עשרה. באפיוודה זו מתאר המספר את נוהגי החיים של הגיבורה, מתוך הארה שכל המתרחש „נמשך וחוזר“ ואינו חד פעמי. התמונה היא אידיאלית מאוד ומרובים בה חומרים השאובים מן הנוף (עצי ליבנה, דובדבן) ומחיי היומיום של האיכרים. „דמות המספר“ מתייחסת אל האפיוודה („מעין רחמים מזורים היו אז נכמרים עליו“) כשהיא מנבאת מראש, כביכול, את האפיוודות הבאות ומניחה, שעקרון־הברירה האידילי אינו אלא מדומה והוא הובא, מלכתחילה, אך ורק כדי שיעמד כניגוד לעתיד לבוא.

ב) האפיוודה השנייה מזמנת את הנערה הצעירה עם טיול של נערים עירוניים. הפגישה בין ה„חיה הצעירה“ לבין אחד ה„תלמידים“, כשזו מתעסלת וזה הורף וזו תובעת „עוד“ נעשה למוקד האפיוודה. כיוון שהלייטמוטיב „עוד“ חוזר גם באפיוודה הבאה בהקשר אחר, יש משום השלכה לאחור של המשמעות שמקבל לייטמוטיב זה באפיוודה הבאה וכמין השלכה קדימה על משמעות הלייטמוטיב כאן לקראת האפיוודה הבאה. כאן משמעותו של הלייטמוטיב תשוקת־חיים של נערה צעירה, התובעת „עוד ועוד“ מן החיים ומן הסביבה. שם זוהי תביעתם של „עשוקי החיים“ ו„חנוקי הכרך“ התובעים גופה של אותה צעירה, שנתגלגלה לבית־הבושת. מן ההקבלה האנאלוגית בין הופעתו הכפולה של הלייטמוטיב משתמע שתשוקת־החיים החמימה והצעירה של הנערה, סופה שתהפוך קרבן לתשוקת החיים העשוקה והרעבתנית של בני העיר, הקבלה זו מובילה אותנו אל האפיוודה השלישית שהיא „כעבור ארבע שנים“ (עמ' 177). ג) גם כאן יושבת הנקה בבית־בושת עירוני והיא טרף לתאוותם של הרבים, כשהיא עצמה נהנית גם כן ממישחק העגבים. באפיוודה זו אין מצבים זמניים־מקומיים מדויקים או דמויות בולטות. במרכזו תיאור הכרך ותאור יחסה של הגיבורה אל „גיבורי“. דיאלוג מובלט הוא דיאלוג בית־הבושת: „היכן הנקה?“ „תפוסה!...“ הממצה את היחס בין בני־העיר הדעבים ובת־הכפר, שנעשתה להם כמין טרף לתיאבון.

ד) אפיוודה רביעית מתרחשת שוב „כעבור עוד כמה שנים“; לאחר שהניה מתה „מיתת פתאום לפנות בוקר“. באפיוודה זאת שוב אין המספר נזקק לדיאלוג ולתיאור של נוף אלא לדימוי מורחב המחזינדנו לאפיוודה הראשונה והיוצר ממילא השוואה אירונית ביניהן: „היא היתה מוטלת לרוחב מיטתה, ופניה קיבלו אותו גירוי־הרחמים התינוקי, שהיה שפוף עליהם בשכבר הימים, או, בערב הקיץ, בבית אביה, כשהיתה נרדמת עייפה על הדרגש הערום, וחיפושיות בית התרוצצו על הקרקע. עיניה היו פקוחות קצת — נראו אך קצות הכנפים הכחלחלות, כשהן מנצנצות לעוף...“ (עמ' 178).

הקשר אל האפיוודה הראשונה (אפיוודת החיוניות האידיאלית) נוצר כאן באמצעות הדימוי, כשהחיפושיות מרמזות על המצב בהווה „והכנפים הכחלחלות המנצנצות לעוף“ מעניקות לתמונה מימד אסתטי. עקרון־הברירה קשד כאן באופן אירוני בין החיוניות של הגיבורה בעבר לבין מותה האכזרי בהווה.

ה) האפיוודה החמישית היא כמין אנטי־קלימאקס אכזרי: לאחר שהזכיר את הגוססת, חובע בעל בית־הבושת לבנים מאשתו כדי ללכת ל„בית היוע“; לבסוף מתגלה לנו „גופו המפונק והשמן“ ב„בית היוע“. המספר ברר שני עניינים מרכזיים — את הדיאלוג שבין בעל־הבית המתאונן בפני אשתו המחזיקה „גוססת“ ותובע לבנים — היוע ואת תיאור גופו של בעל הבית בבית היוע. צירוף הדברים מבטא את יחס התיעוב מצד „המספר“ אל הגופניות השבעה של „בעל הבית“ העומד בניגוד ליחסו אל דמות הגיבורה המתה („ופניה קיבלו אותו גירוי־הרחמים התינוקי“) המתוארת כתמימה.

כללו של דבר: המשך המתואר של הסיפור מתפרש מראשיתה של הניה (באפיוודה המובלטת היא בת שתיים־עשרה) ועד למותה. בסיפור שלושה מעברים של מקום: הכפר,

בית־הבשות, בית־היוע. בחמש אפיזודות הוצגה דמות אחת עיקרית (שלא אופיינה באופן מפורט מאוד) וכמה דמויות מישנה (האב, הנער, „המוני פועלים“, בעל־הבית ואשתו), שתפקידן להאיר את הדמות העיקרית. הרקע והדמויות לא נתממשו, לא נתרקמה עלילה ולא הועלה מצב אנושי אחד לפדטיו. כנגד זה נתגבשו חמישה מצבים שביניהם מירווחים אליפטטיים (בזמן ובמשמעות) גדולים, שהקורא חייב למלא אותם בדמיונו.

בין שתי היחידות (א + ב) הראשונות לבין שלוש האחרונות נפערת האליפסה העיקרית: בשתי הראשונות — אידיליה כפרית, בשתי האחרונות — שחיתות־הכרך. הקורא יוצר קשרי־משמעות שונים בין שתי היחידות הללו וממק את היחס ביניהן. „המחבר“ מבליע בתיבת־הקישור „עוד“ את משמעותו העיקרית של קשרי־האפיזודות: כפילות פניה של התאווה לחיים.

אירגון הסיפור מבוסס, איפוא, על התבנית האליפטית הפותחת אפשרויות רבות של יחסי משמעות בין היחידות מכאן ועל קשרים אנאלוגיים באמצעות סימנים מרכזיים המגבילים את אפשרויות הקישור מכאן. שני דרכי האירגון מבליטים את תכניה הריגושיים של היחידה יותר מאשר את המימד התימאטי. חומרי־המציאות קיימים אך ורק כדי ליצור תגובות ריגושיות מסויימות (הנוצרות על־ידי המירווחים המתמלאים על ידי הקורא) אצל המגיב.

ואריאציה אחרת של „הנובלה האפיזודית“ הוא הסיפור „מאיך גיסא“ (כרך א עמ' 160—171). בניגוד ל„הניה“ זהו סיפור בעל „עלילה“, כלומר, שרשרת־מאורעות שיש ביניהם קשרים סיבתיים מסתברים. בסיפור זה גם כמה דמויות בעלות דיוקן מובהק יותר, שביניהן מתרחשת העלילה הנידונה.

נאמר, איפוא, שגורמיה־העיצוב המסורתיים הם בעלי תפקיד נרחב יותר בסיפור זה מאשר בסיפור הקודם, והוא קרוב, איפוא, יותר לסיפור המסורתי מקודמו (וסיפורים רבים מקבילים). סיפור „קצר“ זה מבוסס על שתי עלילות אנאלוגיות, שהקשר ביניהן נוצר גם כן באמצעות משפטי־מפתח.

בעלילה הראשונה נפרש גורלה של ברוניה: היא מורכבת משתי אפיזודות עיקריות: (א) על רקע חברת מהפכנים ותלושים יהודים פוגשת ברוניה ברומננקו, שליח המחתרת הבא לפגוש את ורביצקי. באפיזודה השנייה (ב) יולדת ברוניה „מקץ שנתיים ימים“ בן לרומננקו, שנעלם בינתיים מן האופק. ברוניה היא חסרת אמצעים וכדי להחיות את תינוקה היא מוכרת את שדיה להינקה באמצעות סרסורית זקנה. באפיזודה השלישית (ג) מתוארים מותה והלווייתה.

העלילה השנייה מורכבת אף היא משתי אפיזודות בלתי שוות. בראשונה פוגש מישה, אחיה של ברוניה, כשליח מא. ק. את וילקין; בשנייה מוצא מישה, אחי ברוניה, לתלייה וברוניה חולמת על מותו.

בין שתי העלילות המקבילות שני משפטי מפתח הקושרים בין השתיים: — ראשון: „הביתה! הביתה!“; שאומר וילקין למישה (עמ' 165), ודברים דומים שאומר וילקין ליד קברה של ברוניה. בהקשר הראשון מתפרשים הדברים כפשוטם (געגועיו של וילקין ל„רוסיה“, שמישה חוזר אליה בלא שידע שהוא הולך לקראת מותו). בהקשר השני הם מתייחסים לשיבתה של ברוניה לעולם שכולו טוב. היחס בין שתי ה„שיבות“ הוא אירוני ומקביל כאחד: שובו של מישה לרוסיה מביא הן למותו והן לבידודה הגמור של ברוניה ובעקיפין גם למותה.

שני משפטים נוספים קושרים בין היחידות ושניהם משפטי־קריאה המושמעים מפי ברוניה בשני הקשרים שונים. הללו קרובים ורחוקים כאחד במשמעותם ובסדר הדברים. ראשון: „אין לי כאן איש. יש לי אח בפאריס“ (עמ' 164) — משמיעה ברוניה בפני רומננקו בפגישתם הראשונה. שני: „היכן אני עכשיו בעולם, היכן אמי, היכן אחי“ (עמ' 169) היא אומרת לאחר לידת בנה הבלתי־יחוקי ולאחר שנשכרה להיות למינקת. שני המשפטים קושרים בין שתי ה„עלילות“ העיקריות — האח והאחות, כשהראשונה אינה אלא מישנית לשנייה. שניהם מדגישים את בידודם הנורא של המהגרים והמהגרות, שקשרו גורלם במהפכה. שניהם מתארים גם שני שלבים בתולדותיה של אשה — הפגישה הראשונה עם גבר חייה והתוצאה של פגישה זאת.

בין שני השלבים הללו כיווץ („מקץ שנתיים ימים, ביום חורף קר לפנות ערב“ עמ' 166) המכסה יותר ממה שהוא מגלה.

כל מערכת היחסים שבינו לבינה הרעלמה ורק שתי הקצוות נחשפו. הטעמת הקצוות באה משום שהמספר לא ביקש כלל לכתוב סיפור של אהבים אלא לתהות על גורלם של פליטים ולתאר שלבים שונים בתלישותם, בידורם, ניכורם ומותם. אהבת-הרגע אינה אלא תופעה, שבאמצעותה מתגלים חיי הבדידות של הפליטים-המהפכנים, "היתומים והיתומות" (עמ' 161) של המהפכה והפוגרומים. המיבנה המיוחד של הנובלה האפיוודית מכסה, איפוא, את גורלם של אה אחות שנסתבכו בקורי עכביש של המהפכה, אבל הברירה המיוחדת מדגישה קווים מסויימים בגורל זה: הניתוק בין האהבים, חוסר הרציפות, המקריות, הבידוד. הווה אומר — התוצאות האנושיות של המצב החברתי.

שופמן אינו מתעניין במערכת-היחסים המורכבת בהתפתחותה ואינו מתייחס למצב החברתי גופו אלא ל"מצב האנושי", שהוא תוצר של מצב חברתי אימפרסונאלי, שפגע באפשרות התפתחותם של יחסי-אנוש קבועים ומקובלים.

תפקידה של הנובלה האפיוודית בסיפוריו של שופמן היא לכסות משך מתואר ארוך (חיי אדם או חתך גדול בחייו) במשך סיפור קצר. ברירת האפיוודות בין קטעי הזמן המכווצים כוונתה להבליט מצב אנושי יסודי מסויים. לא התפתחות האדם ולא שינויי המצב החברתי הם שמעניינים אותו אלא מצב האדם וגורלו, שהם פדי המסיבות החברתיות והמסיבות הפנימיות של מין האדם.

ד

צורה אחרת של סיפור קצר ביצירתו של שופמן היא צורת הרשימה המבוססת על "הדוגמא" (exempla) שממנה למד ה"מספר" המתבונן מוסר-השכל המתייחס הן לחייו האישיים והן לחיי העולם כולו. הרשימה ה"דוגמאית" (וכך נכנה צורת-סיפור זו) אינה מתייחסת לדמות, עלילה או רקע. היא הבעת היחיד המתבונן בעולם, מתרשם ממקרה שאירע לו, רושם לפניו את המקרה ולומד ממנו מין מוסר-השכל. "המספר" קושר בין מצב חד-פעמי לבין כלל המצבים האפשריים. סיפור זה הוא מסאי ביסודו משום שהפירוש הניתן למצב חשוב בעיני "המספר" יותר מן המצב עצמו. אלה הן איפוא, מסות אקסמפלאריות או אקסמפליות שסופן מסה קצרה.

דוגמה מובהקת היא הרשימה "בעד החלון" (כרך ב עמ' 231), שעניינה "התרשמות" של "המספר" המתבונן מבעד לחלון. הוא מתרשם, שבנו אינו יודע לחטוף אגוזים כפי שיוודעים זאת חבריו: "רואה אני, שהוא יבוא וכיסו ריקים. רפיון זה ירש ממני". בסופה של הרשימה המסקנה הבאה: "לא טוב, לא טוב. סימן רע הוא זה לו ולמלחמת קיומו בעתיד. תקוותי היחידה היא, שעד שיגדל יתהווה סדר עולם כזה, שלחטיפה לא יהיה בו מקום.

"תקוותי היחידה". (כרך ב עמ' 231).

אלה הם דברים שיגרתיים למדי שעניינם "מלחמת הקיום" והמסיבות החברתיות המאפשרות אותה מנקודת-ראויה של "המספר". הדברים כלליים מאוד ומבחינה מסאית אין בהם חידוש רב. כוחה של רשימה מסוג זה תלוי ביחס שבין שני המרכיבים: גורם ההסתכלות לרגע וגורם ההנצחה או ה"דוגמא" ומיצויה המסאי. אם בין שני הגורמים לא נוצרת זיקה מעניינת, מורכבת ורב-משמעית — כגון שהדוגמא מכילה יותר ממה שמתמצה ממנה או המיצוי מעלה אפקט מעניין ביותר של הדוגמא — נותרת הרשימה שדופה ושיגרתית. רמתן של רשימות אלה ביצירתו של שופמן היא שונה ומגוונת למדי ויש כאן מרשימות יותר ומרשימות פחות.

לסוג זה של רשימות גוונים שונים. אופי שונה נושאת, למשל, הרשימה "הסייד" (כרך ג עמ' 59). המספר ממצה כאן תולדות חייו של גיבור אנונימי, מעמת חיי אדם עם יחסו של גיבור "מקרי" אל חיים אלה, מייחס את חיי ה"גיבור" הנידון למסיבות החברתיות שבהן מתנהלים הדברים ולומד מוסר-השכל, שבמקרה זה אינו "לקח" סובייקטיבי אלא "דידאקטי". אין הוא מסיק מסקנות לגבי חייו שלו אלא מנסה לפנות אל הרבים ולהורות להם מה עשויים הם ללמוד מן ה"דוגמא", שמקורה ב"התבוננות לרגע" שלו בסביבתו. הנטייה המסאית ניכרת גם כאן הן בצירוף האירועים ותיאור יחסים אל המסיבות והן ב"לקח" שלומד המספר במצותו את משמעות התמונה.

נושא החלק הראשון הוא: אחד מדיירי הבית השכן התאבד וחוויה זו נתלוותה, כמובן, בהרגשה קשה". לאחר כמה ימים עקרה משפחת המתאבד מן המקום והסייד נכנס לבית וזימר "חרש תוך כדי עבודתו". כל זה על רקע של עולם המלא וגדוש צרות שרק הסייד חש את חלופיותם. ה"מספר" מסכם: "לכו אל הסייד, סובלים, אל הסייד על סולמו, הקשיבו אל זמירותי ושיקותיו בחלל הריק, רב־ההד — ושאתם ניחומים והרגעה" (עמ' 59).

כוונתה של הרשימה ללמד לקח על דרך האנאלוגיה. המצב האנושי המתבטא בסייד, המחושב חדשות לבקרים עלמות הרוסים, הוא מצב שמן הראוי שכל העולם ילמד ממנו לקח. כאן נתפס ה"מספר" לקשר מקרי שבין התאבדות, דירה וסידה ויחסו של הסייד אל סביבתו, כדי לבנות באמצעות החומרים הללו כמין פירוש אופטימי לעולם שבו משמשים החומרים ה"מקריים" ברמתם הציורית כציורי־סוד של קיום אנושי. רשימה אחרת קרובה למיבנה זה אך שונה בפרטים שונים היא הרשימה "לפי שעה" (כרך ג עמ' 66—67). בניגוד לרשימות הקודמות מורכבת זו משתי אפיונות שהבריה ביניהן הוא תימאטי.

הראשונה: מעשה בחולה החושש שנגזר עליו למות ופרופסור הבודק אותו וגואלו מחששותיו, משהוא קבע שהללו אינם מוצדקים. אך החולה מרגיש שפסק־הדין לא בוטל אלא נדחה והוא בריא ושלם "לפי שעה" בלבד (עמ' 66).

אפיונה שנייה: מעשה באשה ששכלה את בתה ועוקבת אחרי הבן, שמוריו מלמדים אותו כיצד לנהוג בשעה של התקפת גז. גם כאן תחושתו של ה"מספר" היא שפסק־הדין "נדחה" ורק "לפי שעה" עדיין "טהור, טהור האויר ואוירוני האויב ברקיע האביבי עוד אינם" (עמ' 67).

רשימה זו נראית חשובה למדי בעינינו, משום שכמה עקרונות מיבניים האופייניים לשלושת סוגי הסיפורים הנדונים חורים ומופיעים בה. היא מבוססת על לייטמוטיב חוזר, הקושר בין שני הקשרים שונים כביכול, שהלייטמוטיב מקנה להם משמעות קרובה וקושר ביניהם קשר תימאטי. היא מצרפת שתי אפיונות המייצגות (באופן מבורר מאוד) מצבים אנושיים מרכזיים; והיא חותרת לקראת מיצוי מסאי המתייחס אל שתי האפיונות כאל "דוגמאות" של הנחה כללית שעניינה: חיינו אינם אלא פסק־דין־מוות דחוי והם עומדים בסיומן של "לפי שעה" נצחי.

ה

בשלושת סוגי הסיפור של שופמן ניכרת החתירה להטות את הארת המציאות לכיוון מוגבל ותמציתי, ולהימנע מהעלאת המציאות לגווניה ושפעה. "לייטמוטיבים" מצורפים בין יחידות, כדי להפנות את תשומת־הלב לאחדותה האירונית של ההוויה בעניין מסוים: אפיונות נבררות ממסכת חיים שלמה, כדי להצביע על מצב אנושי מסוים או על גלגול אירוני של מצב זה; התבוננויות לרגע נתפסות ונרשמות, כדי להטות את העניין לחוק כללי הטמון בהם.

"הרשימה הלייטמוטיבית", הנובלה האפיונית "הרשימה הדוגמאית" הם שלושה סוגים אופייניים ליצירתו של שופמן. שלושת הסוגים הללו הם מחודדים מאוד (במובן של חוד כפואינטה) ומובילים את הקורא אל: ה"ומאי קא משמע לן?". שופמן הנראה כאיסטנסי ואיסטיס המתבודד במיגדל־שן אמנותי, הוא למעשה מספר בעל נטייה דידיאקטית למדי, המנסה להפנות תשומת־ליבם של הקוראים אל פואינטה עיונית מסוימת, שהיא חשובה בעיניו מן השפע הגדול של המציאות שהסיפרות מסוגלת לייצג. בין שני קטבים אפשריים של אמנות הסיפור — שפע ריאלי ואירגון תימאטי — נוטה שופמן דווקא אל האירגון התימאטי בניגוד לכו־דורו וידידו א. נ. גנסין, שנטה דווקא אל השפע הריאלי. יצירותיו הסיפוריות הן "מחודדות" באופיין, כלומר: הן מפנות תשומת לבנו באמצעות ה"לייטמוטיב", היחסים הבלתי פרופורציוניים בין כיווץ להדגמה והמיצוי המסאי של מצבים אל עיקרו התימאטי של העניין. החוזר, המודגם (מתוך רצף הזמן הארוך) והנאמר הם עיקר וכל מה שבינתיים הוא טפל. שופמן הוא מן המחודדים שבמספרינו כשחוד סיפוריו ממצה ומצרף עלמות. תמצית־העולם חשובה בעיניו מן השפע הגנת בו.