

למה ברא אלוהים את החורף איני יודע

"חמשתם" מבוסס על מיתוס ים־תיכוני הלני שאינו כה שונה ממיתוס שמשון, באשר גם הוא ממוקד בנקודת השַׁרְפָּה והאור של הקיץ הים־תיכוני. ליתר דיוק, הוא ממוקד בנקודת הפגישה של האדמה, הים, השמש והירח – בעיר הממוקמת על צוקי חוף של ים דרומי, היא אודסה, היא חוג'ה ביי הטורקית. לא במקרה אין אנו מוצאים בסיפור אף מראה אחד בקרב המראות הרבים של אודסה, רחובותיה, ארמנותיה, חופה, נמלה ורציפיה שאינו שטוף קיץ, מואר היטב באור שמש או אור ירח. דומה כאילו כלל אין חורף באודסה זו. פרק רביעי

דן מירון

הרומאן "חמשתם" של זאב ז'בוטינסקי, כל כמה שהוא מלא דברי חיבה ושבח לגיבורתו הראשית מְרוֹסִיָּה, מכיל בתוכו גם את היריעה הברורה שהי תנהלות חייה רצופה משגים. בראש וראשונה, מְרוֹסִיָּה אינה מסוגלת להתנתק מאמה. כאמור בפרקים הקודמים, אמה, אנה מיכאילובנה, היא השען החכם שקבע את הקפיץ הדרוך בלבו של האביד; והקפיץ מאפשר תנור עה באמפליטורה מוגבלת. בטווח האמפליטורה יכולה מְרוֹסִיָּה לעשות ככל העולה על לבה, אבל בסופו של דבר יחזיר אותה הקפיץ אל המסלול שקבעה לה האם. מדובר בקפיץ האתוס הועיד־בורגני שהביאה אֶתֶּה אנה מיכאילובנה (שבעצמה נישאה לבעלה, איגנאץ אלבי רטוביץ, בנישואי שידוך) מן העולם הסותר־היהודי בו גרלה.

עומד על כך בבירור ידיד המשפחה, הסוחר הממולח אברם מוֹיִסֵיבִיץ', מי שבעצמו השלים בשעתו עם הוויתור על אנה כשם שהמספר השלים עם ויתורו על בתה. אברם מוֹיִסֵיבִיץ' יודע מראש שהשלווה ושלום הבית השודרים בביתם הקרנני של מְרוֹסִיָּה וסְמוֹיִלֹו סופם להתפורר, מפני שהשידוך שהכינו אנה ובעלה לבתם אינו הולם אותה ואינו מסוגל להביא לה־מדוע. שוטים הם הוריה של מְרוֹסִיָּה שבחרו בסמוילו הסולירי, טוען אברם מוֹיִסֵיבִיץ'. הם היו צריכים לבחור בשבילה "מישהו כזה, שיידע לפחת אחת לחורש, סתם־כך בע"למא, לעמוד פתאום על ראשו... כמוך", כלומר: צריכים היו לבחור במספר כמי שיוכל הן לקבל את בתם כפי שהיא הן לספק לה את הריגשה וההרפתקנות שהיא זקוקה להן.

אבל הוריה של מְרוֹסִיָּה, בעיקר אמה, לא יכלו להועיד את בתם למספר, ואנה מיכאילובנה בעצם הוריעה למספר על כך כשפנתה אליו כבר בערב ב"ספרותון", כשעדיין כמעט לא היו אפילו בחזקת מכרים, וטענה באוזניו שהוא איננו אדם סולירי כמִי־דת הצורך; שמקצועו (עיתונאי וסופר) אינו מקצוע של ממש, אלא משהו שבין "מלמד" לשחקן או בדרן, ומדוע זה "אדם מוכשר מסתובב בלי מקצוע?"; "אפשר לכתוב עוד שנה, עוד שנתיים – לא תוכל לחבר פלייטונים כל ימי חייך". כמי שאביו היה סוכן מכובד בסחר התי־בואה וקלכל את משפחתו בהולכת מטענים של דגן על גבי הדינייפר, מוטב היה גם לו, למספר, שיסתפח אל עובדי משרדו של בעלה, או שיחשוב על עדיכת דין או משהו כזה, "אדם אינו יכול להישאר תלוי באוויר בלי פרנסה של ממש".

המספר, שחיבתו לאנה מיכאילובנה כמעט אינה פחותה מאהבתו לבתה, מייחס הערות "פרקטיות" (ובע"צם, גסות רוח) אלו שלה למשהו מעין "אטביום יהודי", מין קטגוריות מעשית שהגזע סיגל לעצמו במהלך דרי־רות של רדיפות וסבל. אבל "המחבר המשתמע" יודע שמה שמסתתר מאחורי הדברים איננו אלא ועיד־בור־גנות ופרובינציאליות שריח העיירה עדיין נודף מהן. בעצם, לא רק "המחבר המשתמע" אלא גם המס־פר מגלה לעצמו את האמת הזאת על אודות אנה מִי־כאילובנה והעולם המשתקף בהשגותיה מעבר לתחפום העירוני שסיגלה לעצמה. אמנם בחיבתו העזה אל הרמות האימהית הזאת הוא מנסה לשוות למגבלותיה אופי טרגי: היא בת לדור אחרון של סדר, היגיון ומסר רת הניצבת לנוכח בניה, בני "דור ההתפרקות", וזולת מְרוֹסִיָּה, הבת הבכורה, אף אחד מילדיה האחרים אינו ניתן להדרכה ולהכוונה (טוריק, בן הזקונים, אינו זקוק להדרכה. הסדר הבורגני מצא בו את נציגו המובהק ביותר). כמה כתרנגולת המפורסמת הניצבת נואשת על גרת הנחל: האפרוחים שעליהם דגרה בקעו מביצי ברווז, ועתה הם מטילים את עצמם אל המים הזור־מים, אדישים לקרקורים שהיתה אולי מקרקרת אלמלא הבינה בחכמתה עד כמה חסרי תועלת יהיו. לכאורה היא משלימה עם מצבה, אבל באמת היא עדיין מנסה להצביע על הכיוון בחזרה אל היבשה הבטוחה. מכל מקום היא אכן נגף בדרכו של המספר, למרות חיבתו העזה אליה והאמון המסוים בו שהיא מפתחת. המע־

שיות שלה מחזקת בו את נטייתו לא־יאמון בעצמו (הוא "בעל שתי ידיים שמאליות"; הוא איננו מסוגל לבצע שום מעשה עד תומו, וכו'), ומעמידה אותו "במקומו" כמי שיבלה את חייו בנדודים וברווקות, ללא בית משלו וללא משפחה.

הוא מודה שהימנעותו מהעמקת הקשר עם הצעירה האהובה עליו, וכן הסתפקותו בעמידה מן הצד כיריד המשפחה היורע להרגיע את מְרוֹסִיָּה וסְרִיז'וֹה כשהם נוטים להתפרע, לא באה אלא "למענה", למען אנה מִי־כאילובנה. הוא אומר זאת במפורש: "הרי למענה, כדי שלא אתבייש להביט בעיניה, אמרתי [–] למְרוֹסִיָּה – 'עד כאן' – ולא נגעתי בה – רק למענה, הרי הגיע הזמן לומר את האמת". המספר "הפנים" את חדרת האם לבתה למנוע מעצמו שלמות חיים. גם הוא גיבור חצוי ופגום. מבחינת ההתפתחות הטרגית של הסיפור, אנה מיכאילובנה היא הרמות ה"נענשת" יותר מכל. היא גיבורה טרגית מפני שהמכות הניחתות עליה מגיעות לא רק מן החוץ אלא גם מתוכה. היא נעשית לניאובה,

רמות היגון של המיתולוגיה היוונית, האם שאיבדה את בניה ובנותיה כעונש על התגרותה בלטו, אהובת האלים (ואוס) ואָמם של אלים (אפולו וארטמיס).

העיון בדמות המספר מגלה אפוא את "חמשתם"

כסיפור חיים שבו נועדו החן והשנינה לא רק לשעשע ולרומם את הנפש, אלא גם לתפות על קוצר יד וכי־שלון. המרקם הסיפורי, הגם שהוא נראה כה משיי, קל

ב"פרק המשולב, שלא נועד לקוראים" שבו ריכוז'בוטינסקי את תיאורי החוף של אודסה כותב המספר של "חמשתם" שהוא יתאר את החוף בקיץ בלבו, והוא אוהב להיזכר בחייו, אבל רק מאפריל עד ספטמבר"

ושקוף, הוא למעשה מרקם של ברוקד עשיר ומעובה, שחוטי שתי וערב מחברים בו את הרמויות והמצבים הנראים בתחילה כנקודות העומדות לעצמן. החיבורים – רובם מתבצעים באמצעות אנלוגיות, מהן גלויות לעין ומהן נסתרות – מבליטים ניגודים ולְצַדם נקודות של דמיון מפתיע.

כל חמשת בני משפחת מילגרום, ככל שהם שרי־נים זה מזה, בעצם דומים זה לזה. כל אירוע מכונן בסיפור מוצא את מקבילו הכולט או המוצנע. ליל הלְגֶ'ן־דון הרומנטי־הארוטי, המסתיים לכאורה ב"לא כלום", משתקף בליל פוטיומקין הפוליטי האימנטי, המסתיים בהילולת אספסוף מזה ובהַתְקוּתה הגור־לית של מְרוֹסִיָּה מרוניצקי מזה. ההתוודעות למְרוֹסִיָּה ואנה בתיאטרון בראשית הסיפור מוצאת את מקבילתה בהַתְקוּתות בליקה ובוורניצ'י בהופעתה של לינה קאבי־ליירי באופרה של סנקט פטרבורג. לקראת סוף הסי־פור, פגישות עם חברי נעורים מוליכות לסיפורים על הוצאתם להורג כמהפכנים. פרק המפגש של "סיניור ומרמואול" מוצא את מקביליהפיכוכו בפרק "מרמואול וסיניור". "קָצֶה של מְרוֹסִיָּה" מתקשר עם "תחילתו של טוריק" (שגם בה יש כמין קץ; טוריק מודיע על כוונתו להתנצר). הבלדה "לְבִרִיק", המספרת על בגידתה של נערה יפהפיה מנערות הנמל בסוחר הצעיר, אוהב נעוריה, עם יווני עשיר המלביש אותה מחלצות, מו־צאת מעין מקבילה הפוכה בפזמון הצרפתי על אודות הנערה הכפרית ו־נָטוּט, שלקחה בירה מגל וירדה לנחל כדי לקצור בו קני סוף, עד שמצאה עצמה מוקפת בא־רבעה בחורים, "דם כארו כל אחד", מופשטת מבגדיה ונאנסת. השַׁרְפּוֹת במולד־בִּנְקָה מצביעות לעבר השַׁרְפָּה במטבחה של מְרוֹסִיָּה באונידיפול, טביעתו של רו־ניצקי נמשכת בטביעתו (האפשרית) של ורניצ'י. הפ־לירט של מְרוֹסִיָּה עם ה"פאסאז'ירים" המתחלפים מדי כמה שבועות מוצא את היפוכו־המשכו בניאוף המשו־

לש של סְרִיז'וֹה, ניהרה וניוטה וכן הלאה.

כל הקישורים הניגודיים והמשלימים הללו – טביעות, שַׁרְפּוֹת, בגידות וכל השאר – משלחים את שורשיהם אל תוך התשתית המיתית המוצקה שעליה נשען הסיפור כולו. "חמשתם" מבוסס על מיתוס ים־תיכוני הלני שאינו כה שונה ממיתוס שמשון, באשר גם הוא ממוקד בנקודת השַׁרְפָּה והאור של הקיץ הים־תיכוני. ליתר דיוק, הוא ממוקד בנקודת הפגישה של האדמה, הים, השמש והירח – בעיר הממוקמת על צוקי חוף של ים דרומי, היא אודסה, היא חוג'ה ביי הטור־רקית. לא במקרה אין אנו מוצאים בסיפור אף מראה אחד בקרב המראות הרבים של אודסה, רחובותיה, אר־מנותיה, חופה, נמלה ורציפיה שאינו שטוף קיץ, מואר היטב באור שמש או אור ירח. דומה כאילו כלל אין חורף באודסה זו. קרת יכול להימצא בנהר הניי־בה בפט־רבורג, שלג בְּהִרִי שווייץ, אבל אודסה היא קיץ. המספר אומר במפורש שהוא מסרב לכתוב על עידו במסגרת שאינה קיצית.

ב"פרק המשולב, שלא נועד לקוראים" (המשוכב בין שני פרקי הלְגֶ'ן־דון והמכרכ בתוכו את תיאורי החוף של אודסה – למען הקוראים שיוכלו לפסוח בדילוג ארוך אחר על תיאודי הטבע, שבלעדיהם לא ייתכן קיומו של רומאן כתוב ברוסית) אומר המספר שיתאר את החוף בקיץ בלבו: "כיצר הוא נראה בחתרף איני ירצה לדעת – למה ברא אלוהים את החורף איני יודע". המספר אוהב להיזכר בחייו, "אבל רק מאפריל עד ספטמבר". מכאן ויקתם של התיאורים לשמש, החל בשיוט הימי הראשון של המספר בחברתו של סְרִיז'וֹה, או לירח של לילות הקיץ הבהירים, כגון בשיוט הימי של המספר בחברת מְרוֹסִיָּה וידידיה הראשון מבין פרקי ליל הלְגֶ'ן־דון. אורו של האחרון הופך גם את הלילה לחצי יום, כשם שהוא יוצק אל תוך מי הים אש פוספורית זוהרת.

המאור הגדול זוכה להבלטה מיוחדת באורה הפ־רודית הפסכבר־פינדראית לודעוני החמנית ולפיצחום אגב פליטת הקליפות, המשווה לדיבור קצב הקסמטרי. הדי־פרח החמנתי, שודעוניו השחורים אוצרים בתוכם את חום הקיץ, הוא מעין כוהן של השמש, העוקב אחרי פניו הלוהבים מהופעתו כחתן היוצא מחופתו עם שחר ועד לשקיעתו בערב. לכן ראוי הוא לשיר הלל, המפאר את הכוח המגנטי המכוון אותו כלפי החמה – בדומה לשירת ההלל ש"שרו אלופי המלה – לכוח המשיכה המסתורי של מאור הלילה הכספספ, המושל, כך אומ־רים, בנָאות הים". אבל השמש והירח מזמינים לא רק שירי הלל אלא גם שירים מסוג אחר לגמרי, כגון שירי־המקהלה של הטרגדיה היוונית.

הן השמש הוא אפולו והלבנה מזוהה עם אֶרְטֶמִיס, אֶלֶת הַצֵּיד. שניהם בניה של לֵטוֹ ונוקמי עלבונה מידי־ניאופֶה. אפולו שורף את בניה בשלהבותיו וארטמיס יורה בבנותיה את חיציו הכסף שלה. הרי היא, האלה האתלטית, הַהֶה זו המעניקה את חסד המוות המהיר לנ־שים המתייסרות בלידתן. אפולו ידוע גם בכוחו לעודד עיני אנשים באֶשׁו – כגון שמשון הקדוי על שמו (אל השמש) וכגון סְרִיז'וֹה מילגרום. זה האחרון פגע גסות בבתוליות הספורטיבית ובצניעות המחמירה של ארטי־מיס, ולכן ראוי היה לעונשו רווקא בשעת לילה, שהיא שעת הפעילות של האלה. ארטמיס הרוגזת שילחה בו את הצבי רם הקרניים המלווה אותה תמיד – היינו, את הבעל והאב רוֹבנסקי, שסְרִיז'וֹה הצמיח לו קרניים מסועפות משני צְדֵי הקודקוד, צד הבעל וצד האב.

משום כך שפוכה על "חמשתם" כולו רוח הטרגדיה היוונית, "מרה ועליזה". מבחינת המְבִנָה ופיתוח הע־לילה מהווה הסיפור דוגמה מושלמת של מה שאריסטו כינה (בדיון בטרגדיה בפואטיקה שלו: "מַעֲבֵר מהצלחה לכישלון" – תיאור תמציתי ועקרוני של סיפור המע־שה (המיתוס) הטרגי – ביחוד כשאותו מעבר נגרם על ידי "פגם" מסוים, העוכר את יופיו ושלמותו של הגיבור הטרגי – שהוא, כמו מְרוֹסִיָּה וסְרִיז'וֹה, אדם פגום אך גם אצילי. מורם מעל הממוצע והבינוני במעמדו, ביופיו ובכישרון החיים שלו; מה גם שאותו "פגם" עורר את חמת האֱלים או את רוגזן של המוֹידות, כגון במקרה של המלכה ניאופֶה.

חפרק הבא – בגיליון הקרוב



מתרחצים בחוף "אוקדיה" באודסה. יוצק אל תוך מי הים אש פוספורית זוהרת צילום: Борис Мавлютов