

# דימוי העיירה בספרות היהודית\*

דן מירון



שלום-עליכם ויד. ברקוביץ, וויסבאדאן, 1913

זה מקום רחוק, קטן, מבודד, שלשם יכולים להופיע כל מיני בעלי מופת ונוכלים, כל מיני שדכנים רמאים, אנשי עסקים מפוקפקים, ולרמות את התושבים התמימים, "הפרובינציאליים". הנורמה, לא רק החיובית, של הקיום היהודי, זאת העיר וילנה, או מקבילתה הדרומית — העיר ברודי. אלו הן ערים עם היסטוריה, עם מסורת, מוסדות, קשרים עם העולם הגדול, משכילים וחכמים. בהתאם נעלמת מערים אלו האינטימיות העירית. יש אצל דיק סיפור נחמד על נוכל בשם יענקלה גולדשלעגער המצליח במעשי הנכלים שלו בתוך וילנה המעטירה בדיוק מפני שהוא מנצל את הממדים הגדולים ואת חוסר האינטימיות שלה. במשך הסיפור הוא מתחתן עם שש או שבע נשים, שהוא נוטל מהן את רכושן. העיר מספיק גדולה, כדי שרמאי מסוג זה יוכל לתפקד בה. בסיפור על עיירה, כגון "האורחים בדוראצ'שוק" (ושם העיר מדבר בעדו — האורחים בעיר השוטים), מתואר תמיד מעשה-נכלים גדול אך חד-פעמי. הנוכל מופיע פתאום אל העיר הקטנה, המבודדת והתמימה, מנצל אותה ונעלם.

ברומנים היידיים של שנות הששים והשבעים, כמו "הצעיר השחרחר" של יעקב דינזון או ברומאן קטן של דיק בשם "גולדה מינה העגונה הברודאית, או התנוונות", מעלים הסופרים עלילות מלודרמטיות-סנטימנטאליות המתרחשות במרחבים גיאוגרפיים גדולים, המקיפים לפעמים יבשות שלמות. חלקים מעלילות אלו יכולים להתרחש בעיירה, אבל הדגש התאורי איננו מוטל ביחוד החיים העירתיים. לעובדה, שסיפורו של הגיבור יוסף של דינזון, מעין מקבילו של יוסף היתום מעיר מדמנה מ"התועה בדרכי החיים" של סמולנסקי, אכן מתרחש בעיקרו בעיר קטנה, אין לה שום השלכה על תפישת הקיום החברתי-ההיסטורי בעיר כזו. מתרחשים כאן הנכלים הרגילים של ספרות המלודרמה. מצויים הנכלים והצדיקים, והם אינם מוטבעים בחותמה של ציוויליזציה מיוחדת, הציוויליזציה של העיירה.

זו מופיעה הופעה מלאה ראשונה עם ש"י אברמוביץ. גיבושה הראשון הוא דווקא בעברית ולא ביידיש. ב"למדו היטב", הרומן הראשון של ש"י אברמוביץ, שאחרי-כך התפתח ל"האבות והבנים", יש מעין עימות בין עיר לעיירה. העימות הוא עדיין ברוח "המשרתים והמצחיקים". עיר קטנה קרויה כסלון, פשוט מפני שתושביה הם טפשים, כמו תושבי חלם או דוראצ'שוק, אפשר לרמות אותם. עיירה זו היא שורשה של העיר גלופסק (כסלון) הידועה מכתביו העיקריים של אברמוביץ. אמנם בכתבים אלה נשתנתה העיר והפכה מעיירה לעיר מסחר גדולה ושינוי זה הוא רב-משמעות. ברומאן העברי הראשון של אברמוביץ מופיעה עיר כזאת בשם צלמונה (במובן, מקום חושך וצלמונות. ביצירות מאוחרות צלמונה היא עיר קטנה או בינונית, המצויה במקום יפה נוף, על פי "תשלג בצלמון"). אברמוביץ החל, אפוא, בעימות של עיירה טפשית, שתושביה תמימים כעופות ובהמות, עם עיר חטאה גדולה, דומה למאפלייה של סמולנסקי ולשאר ערי חושך ופשע בספרות הפופולארית של המאה הי"ט. עימות זה נשאר ביסוד תפישתו הסיפורית של אברמוביץ בכל כתביו, אלא שבתקופה מאוחרת יותר, כאמור, נעשתה עיר השוטים, "גלופסק", דווקא לעיר גדולה, הסוערת, חסרת האינטימיות. עיר זו נשארת מנוכרת, היא מכילה גנבים, שודדים, פרוצות ובתי-בושת. היא העיר המיתולוגית, הטורפת ומחסלת את תמימי-העולם, מפחידה, גדולה. כמעט כמו לונדון של הרומנים של דיקנס. עם זאת היא גם עיר שוטים. מעין חלם, במובן לא שיגרת, כיון שתושביה, סוחרים ממולחים, לכאורה אינם שוטים כלל. אברמוביץ יצר על פי צירוף זה קונצפט עשיר ומיוחד במינו של עיר יהודית, המסמלת חיים של דינאמיות מדומה, של חכמה וערמוניות, שהן בעצם טיפשות, של אגרסיביות שהיא

מהלך הדברים אנסה להשיב על כמה מן השאלות שהתעוררו. קודם לכן אני מבקש להעלות הערות אחרות על נושא עבודתי, דימוי העיירה, ואתחיל דווקא בתופעה מוזרה שהבחנתי בה תוך עיון בספרות העברית, יותר מאשר בספרות יידיש. המלה עיירה לכאורה נושמת כולה מסורת. אבל באמת זאת מלה חדשה מאוד. ולא תמצאו אותה לא במלונים, ולא בספרות לפני 1900, לערך. כאשר קראו כאן היום את הציטטה מפרישמן, מתוך מאמר שאמנם נכתב בשנת 1910, יכולתם עדיין לשמוע את דרך שיחתו של אדם, של סופר עברי, שבא משנות ה-70 וה-80 וה-90 של המאה ה-19, הוא אינו אומר "החיים היהודיים בעיירה במחצית הראשונה של המאה ה-19"; הוא אומר: "חיי היהודים ברחוב העיר הקטנה ברוסיה במשך המחצית הראשונה של המאה הי"ט". בטקסטים העבריים של המחצית השנייה של המאה ה-19 קיימת התלבטות עם המושג שטעטל. לא יודעים איך להגיד את זה. אומרים, עיר מצער; הגעהטא היהודי; פרץ קורא למחזור שירים עבריים מוקדם שלו (משנות ה-1880) "בעיר הקטנה". ברדיצ'בסקי, עוד בשנת 1900, מפרסם ספר בשם "מעירי הקטנה" והכוונה היא ממש ליצור מונח טכני, מושג, שיאמר מה שביידיש אומרת המלה שטעטל. המלה עיירה מתחילה להופיע — ובשפע רב — בערך מ-1900 ואילך.

אני מתחיל בדברים אלה לא כתרגיל בתאור של התפתחות סמנטית. העדרו של המושג, חוסר הסיוג הסמנטי בין עיר לעיירה, מלמדים על מגמה בספרותנו בשתי הלשונות, בעצם. בראשיתה של הסיפורת החדשה שלנו, נאמר מן המחצית הראשונה של המאה ה-19 ועד לשלהי המחצית השנייה, אין היא מגלה עניין רב בעיירה. קביעה זאת נשמעת מתחילה מוזרה, אם לא אבסורדית. עם זאת זוהי, למיטב הכרתי, האמת. הסיפורת העברית התחילה כירוע, בנקודה המרוחקת ביותר מן העיירה, בשדמות בית חלם, בהררי נמרים, בלבנון.

אבל גם כאשר עברה סיפורת זו לאקטואליה של החיים היהודיים ברוסיה של הזמן — נאמר, ברומנים של סמולנסקי, או של כמה מבני הזמן האחרים — העיירה, כמושא תאור מובחן ומוגדר, מופיעה בה מעט, אם בכלל. כמוכך, עניינים שונים בסיפורי סמולנסקי ובני הדור מתרחשים בעיירות, אבל המספר אינו מעוניין לעצב בסיפורו "עיירה" במובן שאליה הרגילה אותנו הסיפורת המאוחרת יותר: עולם שלם ומיוחד בעל אורח-חיים יחודי ואינטימי; ציוויליזציה מיוחדת, שיש לה סימני היכר אנתרופולוגיים מובהקים.

האירועים המתרחשים ב"עיירות" של מאפו (ב"עית צבוע") או סמולנסקי יכולו בעצם להתרחש בכל מקום. יותר נכון, המספר מתעניין באותם אספקטים שלהם, שיש בהם "אוניברסאליות" (מלחמת הטוב והרע) ולא דווקא ספציפיות של תרבות בעלת גוון היסטורי-חברתי מוחשי ומקומי.

העיירה כאורגניזם חברתי-תרבותי מתחילה לבצבץ בספרות העברית — רק לבצבץ — נאמר, ברומאן מאוחר כ"שתי הקצוות" (1888) של ראובן אשר ברודס, שבו מציב לעצמו המחבר אתגר מפורש: להשוות את חיי היהודים בכרך (אודסה) עם החיים בעיר-המצער. גם בכמה מן הנובלות של ברנדגשטטר ושל "ל גורדון מתחילה לבצבץ ההכרה הרוחנית (תחילה, בעיקר בצורת התייחסות קומית) בחיי העיירה כבאובייקט תאורי בעל יחוד והגיון פנימי משלו.

ביידיש — המצב אינו שונה בהרבה, אם כי התאריכים אינם זהים. הרומן היידי הראשון ("ששים הפנינים" מאת ישראל אקסנפלד) נפתח באבחנה בין עיירה, עיר ו"עיר גדולה". המחבר אמנם מתייחס בהומור אל הפרטניות של העיר שהוא מתאר בסיפור, "עיר לא היתה" (לאהיפוליה), המתיימרת בכך שהיא "עיר גדולה" אגב, מענין סימן ההיכר האנתרופולוגי שבני העיר המתימרים, המתגאים בגודלה של עירם, מעלים כסימן לכך, שהם בני עיר גדולה. לדבריהם, אין הם מכירים אנשים שפגשו ברחוב השלישי ממקום מגוריהם. זהו סימן אנתרופולוגי חשוב מאוד, שהוא בעצם ציין או מאפיין אמיתי של עיירה. מקום ישוב יכול להישאר בחזקת עיירה כל עוד כל אחד מן התושבים יכול להכיר באורח אישי, בשם ועל פי היחוס המשפחתי, כל אחד מן התושבים האחרים. ברגע שהיכרות כזו נעלמת, שוב אין זאת עיירה. ובכך, בני לאהיפוליה מתפארים, שהם פגשו ברחובות עירם תושבים אחרים של העיר ונתנו להם "שלוש-עליכם", "שלוש-עליכם" לא נותנים לאדם שגרים אתו ביחד. זוהי ברכה לאורח, או למישהו שהיה הרבה זמן במרחקים. אם טעית ונתת לדייר ברחוב השלישי שלום-עליכם, סימן שזאת כבר לא עיירה. האינטימיות והפרסונאליות הם התנאים הראשונים לקיום ה"ציוויליזציה" העירית, וכשהן נעלמות אתה נמצא כבר בתחילת תהליך הניכור האורבאני, שאנחנו יודעים עליו כל כך הרבה מן הספרות של מאתיים השנים האחרונות.

אצל מספר אחר שקדם לאברמוביץ, אייזיק מאיר דיק, מופיעו עיירות לרוב. דיק היה במקצת מעין פולקלוריסט משכילי או היסטוריון עממי, שרשם בסיפוריו המוני אירועים ופרשיות מחיי היהודים בפולין ובעיקר בליטא. יש בין סיפוריו הרבים גם מעין ז'אנר, שבו מתחילה העיירה להופיע כישות לעצמה — בתפקיד של "המשרת המצחיק" של הקומדיה. הסיפור מן הז'אנר הזה מסתובב מסביב לתמטיקה של חלם.



י.ל. פרץ

של הניכור בין היהודי החדש לכור מחצבתו. י"ל פרץ ניצל קומדיה זו בסידרת סיפוריו הידועה בשם "תמונות מסע", שנכתבה אחר שהשתתף במשלחת עתונאית סטאטיסטית, שיצאה לעיירות הפולניות כדי לאסוף חומר להפרכת טענותיהם של האנטישמיים הפולניים בדבר התערבותם של יהודי העיירות על חשבון האיכרות הפולנית. ברצף של קטעים קצרים, בלתי מקושרים לכאורה, אך למעשה מתואמים היטב ומעוצבים, כל אחד בפני עצמו, להפליא, העלה פרץ את הקומדיה העצובה של המפגש בין ה"סטאטיסטיקאן" הפילנטרופי המודרני, בעל הכוונות הטובות, לבין היהודים העייתיים הסחופים והרוויים. הקומדיה מובילה בהדרגה להרגשה של איבוד שפיון הדעת, של טירוף קרב והולך.

גם נקודה זו טעונה הדגשה חוזרת. הנחה המקובלת היא שסופרי העיירה הגדולים מתארים אותה "מבפנים", מתוך הזדהות. זוהי טעות מוחלטת. אף כי סופרים אלה הכירו, ללא ספק, את חיי העיירה באופן האינטימי והמלא ביותר, הם עמדו מבחינה ריגשית ומנטאלית חוצה להם. רק עמדה חיצונית זו יש בה כדי להסביר את המהות של תיאור העיירה בכתביהם. כדאי להזכיר בהקשר זה את המשמעות העיקרית של דמות מנדליימוכרספרים, שעמדתי עליה בהרחבה בספרי האנגלי "הנוסע המחופש". דמות מנדלי (שיש להפריד הפרדה גמורה בינה לבין המחבר ש"י אברמוביץ) מסמלת את המצב של הסיפורת החדשה שלנו בצורה התמציתית והעשירה ביותר. מנדלי הוא בן עיירה, אך הוא חי רוב ימיו מחוץ לעיירה. הוא עוסק במסחר, המוכר לתרבות העיירה מימים-ימימה — מסחר ספרי הקודש ותשמישי הקדושה — אך הוא מביא לעיירה גם את ההשכלה, ספריה ועתוניה. פניו פני אנוס, סיפורים רבים של אברמוביץ נפתחים בתאור עמידתו של מנדלי מחוץ לעיירה, בלב הטבע הפתוח. הכניסה לעיירה היא כניסה לעולם מוכר ועם זאת זה. מנדלי מתבונן בו מבחן רואה אותו ראייה "כוריאוגרפית". היינו, הוא רואה את כל האנשים המתרוצצים, הנתונים איש לענייניו, כאילו היו הם איזו להקת מחול גדולה, המודרכת על-ידי כוריאוגראף נסתר. הנה הלהקה נפרדת לכמה וכמה מעגלים ("רעדלעך") והנה היא שבה ומתלכדת למעגל גדול אחד. כמוה כחומר, שהיוצר טובע בו קונפיגוראציות שונות, כרצונו. שום דבר אינו ממחיש יותר את ראייתו החיצונית, את תחושת החיים החיצונית של מנדלי ביחס לעולם העיירה. אמנם, בני העיירה כשלעצמם אינם רואים בו זה. הם מכירים ב"חיצוניות" שלו, אך זו אינה מנתקת אותו הם. אדרבא, היא מקנה לו מבחינתם מעמד של שליח, של אקסטנציה חיצונית של מהותם. לכן, ברגע כואו העיירה, הם מקיפים אותו מכל צד, נכנסים עמו בשיחה, מבקשים לשמוע מפיו חדשות מן "העולם הגדול" ומתנים לפניו את צרותיהם. בין השאר הוא נחשב ל"מומחה" ביחס לכל גורם זה שחדר לגוף העיירה, כגון אותו הירשלי שחזר מגרמניה והוא לבוש כאדון מערבי ואיש אינו יודע "כיצד אוכלים אותו". רצים למנדלי ומבקשים ממנו שיתחה על קנקנו. ואכן, רק מנדלי, שהוא פנימי וחיצוני כאחד; יכול להבין מה רוצה אותו הירשלי ויכול אף ליצור קשר בינו לבין יהודי העיירה. בלי גורם מתווך זה הקשר הוא בלתי אפשרי. כך מהווה מנדלי הגירה קולעת למהותה ההיסטורית של ספרותנו החדשה. "שלוש-עליכם", הדמות הבדיינית, להבדיל מן הסופר, הוא המשך ופיתוח של הגדרה זו. גם הוא נוסע מחופש אינטימי וזר, היוצר קשר בין עולם העיירה לבין מה שמחוץ לו. אמנם, הוא לא נוסע בעגלה ישנה מלאה ספרים ותשמישי קדושה, אלא, לפי התנאים שהשתנו, ברכבות של סוכני כיטוח ושל ספקולנטים, בעגלות המוכילות אותו למלונות בשם כמו "הוטל טורקליה" או "הוטל פורטוגליה", ובכמה מן הסיפורים ה"מטורפים" יותר של המחבר גם בכדור-פורח זיל וןרני. עם זאת, המהות, ביסודה, היא אותה מהות.

בעצם תכלית הפאסיביות. אבל עיר זו, בניגוד למה שמקובל לומר, אינה "עיירה יהודית". היא ההיפך מזה. וכאן נקודה שעלינו להדגיש אותה ללא לאות: גם אברמוביץ לא היה מעוניין בראש ובראשונה בחיים העייתיים. הוא השתמש בהם אך ורק בתור רקע לתאור המציאות היהודית ה"מודרנית", החוץ-עיירתית, שהחלה להיווצר במשך המחצית הראשונה של המאה הי"ט והגיעה לימושו בולט רק במחצית השנייה שלה. דבר זה נשמע מוזר. הרי כולנו הורגלנו לחשוב, שאברמוביץ עסק בכל סיפוריו בעיירה ובאורח-חיה. אבל זוהי רק אחת הטעויות הרבות והמשונות הרווחות ביחס לכתביו של אברמוביץ. אשמה בה אולי הנוסטאלגיה של הקוראים בני המאה-העשרים, שחיפשו בכתבי הסופר הגדול מן המאה הי"ט תמונת עולם שחלה. אבל אברמוביץ לא היה לאורך מרבית הדרך היצירתית שלו (להוציא התקופה האחרונה בהתפתחותו, שבה כתב את הרומאן האוטוביוגרפי "בימים ההם") נוסטאלגיקאן. הוא היה איש ראציונאליסט ופוזיטיביסט בן המאה ה-19, שהתעניין בדינאמיות של ההווה ובאפשרויות העתיד ולא בקסמים (המדומים) של עולם האתמול.

הראייה לכך היא, שבכל סיפוריו של אברמוביץ העיירה האמיתית איננה המוקד המרכזי, החברתי או העלילתי. בכל הסיפורים הללו, או ברובם, העיירה היא נקודת מוצא מרחבית ועלילתית. זהו המעיין ממנו בוקעים מימי הסיפור. שם נולדים הגיבורים. שם הם גדלים. אבל הסיפור מגיע למלוא משמעותו רק כשמגיעים הגיבורים לעזיבת העיירה. היא ניטשת ונעזבת, שלא על מנת לחזור אליה אי-פעם, או על מנת לחזור אליה כעבור זמן רב מאוד כאורחים מעולם אחר וכפוקדי קברי האבות. כך הדבר החל מסיפורו היידי הראשון של אברמוביץ, "האישון", או "האיש הקטן", שגיבורו נולד בעיר קטנטנת בשם "בזלודוב", כלומר, עיר ללא אנשים. שם הוא גדל ו"מתחנך" (נושא פגעי החינוך של הגיבור הוא מרכזי וחשוב). אבל עיקרו של הסיפור הוא בתנועה. הגיבור נדחף לצאת מן העיירה. דוחקת בו אותה דינאמיות פנימית, העושה אותו לגיבור סיפור. הוא עובר לעיר גדולה יותר, "צבועשיץ" (עיר-הצבועים), וממנה, לבסוף, לכסלון. העיר הגדולה, שהיא הזירה המתאימה לנוכל פיקח כמוהו. אכן, כאן, ב"איש הקטן" הופיעה גלופסק-כסלון בפעם הראשונה בכתבי אברמוביץ בתפקיד העיר היהודית פראקסלנס.

בסיפור היידי השני של אברמוביץ, שהתפתח לאחר מכן, "טבעת המופת" (בעברית "בעמק הבכא") אנו מוצאים אותה פורמולה. הגיבור נולד וגדל בעיירה קבציאל, אך הוא נפלט ממנה ברגע הגיעו לבגרות (גיל בר-מצווה), וכמו שבעלי-הכסף חייבים לנדוד ממקומם בבוא החורף כך חייב הוא לנדוד מעירו ולחפש את מחייתו וקיומו בעיר כסלון. אחר כך הוא עוזב את רוסיה ונוסע לגרמניה. ב"מסעות בנימין השלישי" קורה דבר דומה — בנוסחה מיוחדת במינה, כמובן. הגיבורים העייתיים מתחילים להיות "גיבורים" ברגע שבו הם מצליחים לצאת "ביד רמה" מבטלון עירתם, ממש כאילו היו שותפים ליציאת מצרים. ב"ספר הקבצנים" אין לעיירה בכלל תפקיד חשוב. הגיבור הוא כבר יליד העולם המנוכר והפרוע של גלופסק. בה הוא נולד כמו דגיג בים (מכאן שמו, פישקה), ואיש אינו שם אליו לב. ממנה הוא יוצא ואליה הוא כסופו של דבר חוזר. מבחינת האירגון המרחבי נתון הסיפור בתנועה בין גלופסק לאודסה. מוקדיו הם העיר היהודית המסורתית האוקראינית, העיר המודרנית ה"אירופית", ובאמצע — הטבע הפתוח. לעיירה אין כאן תפקיד.

ובכן, העיירה איננה בשום פנים ואופן מרכז יצירתו של אברמוביץ. היא בו רקע ונקודת מוצא. אבל בתורת שכנו היא זוכה כאן בפעם הראשונה להבנה כעולם שלם ואוטונומי. הדבר בא אולי דווקא משום שאברמוביץ מתחשב בה רק כבנקודת מוצא. העימות בין נקודה זו למה שאחריה, אחר שאיבד את תווי ההיכר הפשטניים בנוסח "המשרתים המצחיקים", הפנה את מבטו של המחבר לסימני היחוד הקיומי של העיירה. מתוך שהיא צריכה לממש הווייה הנעזבת לעולם היא נעשית להווייה שלמה כעולם בפני עצמו, וכל סממני הקיום מחוץ לה נעשים גם למאפיינים (בדרך הניגוד) של מהותה.

למשל, כיוון שכסלון היא "עמק הבכא" של הניכור והיחס הבלתי-פרסונאלי, האינסטרואמנטאלי, בין אדם לחברו, הרי קבציאל נעשית לתכלית האינטימית. בני העיירה מתוארים כמה פעמים ממש כסצינות של התדבקות פיסית, שילוב ידי אדם אחד בידי רעהו, עירוב איברים ואחדות נשמות. כך, למשל, המצב בסצינת הערב הקיצית בסוף הספר הראשון של "בעמק הבכא", כשכל בני קבציאל שוכבים זה אצל זה ברחוב ושמים את עושרם של השמיים, אילו ניתן היה להפוך את הכוכבים כולם לדינרים. כך גם בסצינת המסע בעגלה לכסלון. "רבע" מבני העיר, אומר המספר, נדחקו לתוך עגלה אחת והם נקלעים זה לתוך זה כמו בצק של חלה. זהו רגע ההידבקות המירבית לפני הפרידה המוחלטת, שהרי בעוד שעה קלה יגיעו לעיר ושם תתפוצץ הדבקות העיירתית כמו גביש בדולח, והאנשים יתזו רסיסים-רסיסים כל אחד לעברו. הם ימשיכו במשך זמן רב לחיות את הווייה הרסיסים. הגיבור, הירשלי, חש כאילו חוטים סמויים, קווים דקיקים ודביקים חוצים את המרחב, המפריד בינו, בכסלון, לבין עיירת מולדתו ומחברים אותו עם כל אשר בה.

אברמוביץ הצליח, אפוא, להעלות איזו מהות קיומית "עיירתית" מיוחדת במינה דווקא משום שמיצה את חוויית נטישת העיירה. הדגם הסיפורי היסודי, המאפשר לו להעלות מהות זו, הוא דגם העזיבה. ישנו, כמובן, גם דגם הפוך של חזרה, והוא לא פחות בחשיבותו מן הדגם האחר. דוגמה בולטת לימומושו אנו מוצאים כפרולוג (שהפך לאפילוג) ב"בעמק הבכא", שבו חוזר הגיבור, הירשלי, לעיירת מולדתו אחרי הפוגרומים של 1881. הוא כבר אדם מבוגר, איש משכיל, שעשה את מרבית ימיו בגרמניה, והוא בא עכשיו כפילנטרופ או כשליח של חברות פילנטרופיות, לבדוק את מצב אחיו ולחפש דרך לעזור להם (בדעתו אף לכתוב ספר של הצעה לפתרון צרת היהודים, מעין ה"אוטואמאנספיאציה" של פינסקר). גיבור חוזר זה, המופיע הרבה גם בכתבי סופרים אחרים, עומד במצב דרמטי-קומי-טראגי ביחס אל העיירה. בעוד הוא מבקש להביא עזרה לאחיו רואים בו הללו זה. הוא לגביהם שליח מסוכן מעולם לא מוכר להם. מבטיו הכולשים מעוררים בהם חשש ותהייה, והם מחביאים מפניו את סחורותיהם הבלתי-חוקיות, מסתירים את החדרים, שבהם לומדים הילדים שלא לפי ההוראות של השלטון, ובכלל משתדלים להתחמק מכל מגע עימו. נוצרת קומדיה של טעויות, שבה ניתן לסופר להעלות את כל הגוונים, הקומים והטראגיים,

שלה מזכה את גיבורי "מסעות בנימין השלישי" בסטאטוס אפי-כביכול בתורת גיבורים, שהתגברו על דרך הטבע והשתלטו עליה כביכול. הם מגלים את "גיבוריותם" בעצם יכולתם לעזוב את עיר מולדתם.

יצאת בטלון היא יציאת מצריים. בנימין צריך לחנך את עצמו לקראתה חינוך רוחני-ספרותי-דתי. מן החיים עצמם לא ילמד כלום על הצורך ביציאה או גם על אפשרויותיה. כמו דון קיחוט עליו לנבור במסורת הספרותית הרומאנטית-הלגנדארית כדי ליצור מתוכו את האופק הרוחני, המאפשר יציאה. אחר-כך עליו להתאמן, לאנוס את הטבע האנושי שבו, לצאת לבדו ליער, לחיות במשהו מעין משטר אסקיטי-קבלי. זה כמעט עולה לו בחייו. רק לכסוף הוא מצליח לצאת. גם אז נדמה שהכל נגדו. ברגע האחרון עומד המסע להתבטל, ורק נס מאפשר לגיבורים לצאת בסופו של דבר. בהתאם ערוך תאורה של העיירה עצמה כעולם הארמוני בעצם; עולם, שהמצב הטבעי בו הוא הסטאטיס. האנשים עניים, אך לא מתואר רעב. אדרכא, בגוף התאור שרוייה העיירה בעיצומו של קיץ פורה, המרעיף עליה קישואים ותפוחי-אדמה (בנימין המתעלף ביער מוחזר לעיירה בתוך משהו מעין "קורנוקופיה", קרן-שפע, עגלה מלאה ירקות ועופות. הנשים בשוק פושטות על העגלה ומגלות בה, כמו פרי נוסף, את הגיבור ה"אבוד", שכבר נעשה ל"קדוש"). מקום כזה עוזבים רק חולמים, שהם גם אנשים שחל שיבוש מרחיק לכת בסטאטוס המיני שלהם, מפני שגבר אחד נעשה לאשה ואילו הגבר השני, הבורח מפני אשתו, מנהל עם חברו מעין רומאן המביא לכריחת אוהבים מפני בני-זוג שנואים. העולם שהשנים מותירים נשאר עולם שלם, פסאודו-אידילי וסטאטי. הוא ממשיך, כביכול, להתקיים כך לנצח.

לעומת זאת בקבציאל מהווה הקבצנות משהו מעין סדר-דברים טבעי, ביולוגי, המועיד כל אדם ליציאה מן העיירה. הקבציאלים מולידים את ילדיהם בכוונה תחילה, כביכול, בתור סחורת יצוא. הם מתנאים בסחורה זו ומבססים סביבה את תחושת הסטאטוס שלהם כ"דלים גאים", מיוחסים. הרי העולם כולו נזקק לפרי מעשיהם – בתור משרתים, שמשים, חזנים, שפחות ואפילו פרוצות בבתי-הבושת. ברור שכאן יש סאטירה מרה על חברה, שאינה דואגת לעתידם הכלכלי של בניה. הרי כל הרומאן "בעמק הבכא", הנפתח בתאור קבציאל כמין פאבריקה ביולוגית-סקסואלית, בא לתאר את התוצאות המחרדות של השיטה הפאבריקאנטית הזו. אגב כך מעלה אברמוביץ בדיחה פילוסופית מבריקה על הנושא הוותיק של היחס בין "מלים" ל"דברים". כשנולד גיבור הסיפור, דנים הוריו אך ורק בשאלה מה שם יש לקרוא לו. על כך הם רבים. בעניין זה מתגלים הסכסוכים העמוקים והישנים שבניהם. לעומת זאת, שניהם אדישים באותה מידה ביחס לשאלה במה יאכילו את הילד החדש וכיצד יחנכוהו לפרנס את עצמו. דבר זה רחוק מלבם ומדעתם. הם נאחזים אך ב"מלים", בשמות של הדברים, ומתעלמים לחלוטין מן הדברים עצמם, מן הסובסטאנץ שלהם (שאברמוביץ הבין אותו במונחים חומרניים ביולוגיים-כלכליים). מכאן שקבציאל תביא בהכרח לחורבנם של בניה ובנותיה, וממילא, בסופו של דבר, לחורבן עצמה. אכן, בסיפור אחר סיפור של אברמוביץ אנו רואים את קבציאל נחרבת, נשרפת, נפגעת בפוגרומים ונעזבת מבניה. מבחינה מסוימת מתנחש עתידה כבר באקט הפולחני העדתי המרכזי שלה, המתואר ב"עמק הבכא" לא כחזרה על יציאת מצריים אלא דווקא כאקסודוס של פורים. כל העיר כולה יוצאת בתהלוכה לכסלון לחזור בה על הפתחים, לשם נדבות של משלוח-מנות. אפילו השמש של בית-המדרש התנה בפרוש, והתנאי רשום בפנקס העיר, שהוא רשאי לנטוש את משמרתו בפורים ולצאת גם הוא לקבץ נדבות. בפורים העיר ריקה. תושביה רואים בה מלכתחילה מקום של פורענות, שיהיה צורך לעזוב.

המיבנה של שתי העיירות הוא, אפוא, מיבנה אידיאלי ניגודי, הבא להמחיש את תפישתו של המספר בעקרונות המנוגדים, העיקרון הדינאמי מול העיקרון הסטאטי, הפועלים בחיי היהודים במאה ה"ט. אלה הינם מיבנים סימליים, לא חיקויים ישירים של עיירות היסטוריות. לא כאן המקום להיכנס בהרחבה לתאור פעולתו של העיקרון הדיאלקטי-הבינארי בעיצוב העיירות הקלאסיות של ספרותנו. די אם נזכיר כאן, שגם יוצרים שונים עיצבו את עיירותיהם על פי עיקרון זה האחד ביחס לשני כלומר, יוצר אחד העמיד דימוי עיירה, שעוצב במכוון כהיפוך דימוי ידוע אחר (כגון "מ ווייסנברג בספורו "עיריה", שבא לסתור את התמונה שהעלה שלום אש ב"העיירה" המפורסמת שלו).

עניין אחר, שגם אליו כמעט לא שמו לב, ראוי שייזכר כאן. אנו מתייחסים לתאורי העיירה הקלאסיים שלנו – נאמר, התאורים בכתבי אברמוביץ – כאילו הקיפו מרחבים עצומים. על כתבי אברמוביץ מדברים לעתים קרובות כעל מקבילה יהודית ל"קומדיה האנושית" של באָלזאק. מכאן משתמע כאילו העמיד אברמוביץ לרשותו תאורי עיירה בהיקף של אלפי עמודים משופעים בפרטים ובניואנסים לרוב. לאמיתו של דבר, תצאו ותצדפו את כל תאורי העיירות בכתבי אברמוביץ ולא תלקטו הרבה יותר ממאה עמודים. למעשה קיים כאן רק הגוש הסולידרי הגדול של "בימים ההם" והספר הראשון של "בעמק הבכא". כל שאר התאורים הם חטופים וקצרים. לא מקרה הוא, שכל אלה שניסו לשחזר בדרך אנתולוגית את חיי העיירה מתוך כתבי אברמוביץ הסתמכו כמעט רק על "בימים ההם" – הסיפור האטוביוגרפי המאוחר, שנכתב באמת מתוך מטרה של הנצחה ותודע. השאלת השאלה, הכיצד הצליח אברמוביץ עד ל"בימים ההם" ליצור ברישומי הקצרים את הרושם, שהוא מעלה בכתביו את תמונת העיירה לפרטי פרטיה עד שרשאי הוא להיקרא בזכות כך "ציירי של כנסת ישראל"? כמה מבקרים מאוחרים עמדו בפני שאלה זו בהשתאות שמתוך רוגו, כאילו היתה כאן איזו תרמית ערמומית, שיש להוקיע אותה. אברהם קריב מנה אחת לאחת את כל הוויות חייה של העיירה שאינן זוכות לשום תאור בכתבי אברמוביץ, ופסק על פי כך, שכתבים אלה אינם ראויים שילמדו בבתי-הספר, שכן תמונת העיירה המצטיירת בהם היא "מסולפת". דברים דומים כתב גם המשורר היידי הגדול יעקב גלאטשטיין במאמרו על "ספר הקבצנים". לדעתו, יש כאן סימן מובהק למגמה האמנותית ולשלמות האמנותית של יצירת אברמוביץ. אברמוביץ לא ניסה להתמודד עם מלאות החיים החיצונית של העיירה, כפי שנטו לחשוב. הוא ניסה להתמודד עם קונצפט רוחני שלה, ומתוך שהתמודד עם מערכת רוחנית שלמה נראים גם תאוריו שלמים ומלאים. עד שבא מישהו כמו קריב ומזכיר לנו, שאין בתאורים אלה, למשל, כמעט שום רמז לאורח החיים החסידי הספציפי, שאין בהם תאור חתונה או לווייה, שאין

אנו חייבים להבין שאותו "עיבוי" תאורי של דיוקן העיירה, שהעלה אותו בספרותנו למדרגה של עולם אוטונומי עשיר ומופלא כל-כך מקורו במיציג המשמעות הרחנות והאיסתטיות של הדיסטאנס הזה, שלו אני מקדיש כאן את עיקר דברי. מכאן הבעייתיות האמנותית המורכבת, שלבירורה הקדשתי את ספרי היידי, שבו אנו דנים בהתנסות זו, "דער אימאזש פון שטעטל". הרי ברור, שאם העיבוי של הדימוי נולד מתוך הדיסטאנס ומיציגו, הרי מיבנה הדימוי איננו אלא המקביל האמנותי של המיבנה של הדיסטאנס עצמו. מכאן, שזהו מיבנה, שעיקר משמעותו לא בתחום המיקטי-התאורי, אלא בתחום הרוחני-הקונצפטואלי. תפישה זו עומדת בניגוד חריף להנחה, שתאור העיירה בספרותנו הוא תאור מימטי-ריאליסטי בעל דיוק היסטורי ושעל-פיו ניתן לשחזר את חיי העיירה ההיסטוריים לאמתם. על הטעות שבהנחה זו, על שורשיה ומשמעותיה עמדתי בהרחבה בספרי. גם הדוכרים לפני היום הרחיבו את הדיון בסוגיה זו ואין מקום לחזור על דבריהם. דינו אם נזכיר שוב, שכמעט לא תיתכן בספרותנו בשתי לשונותיה, עד ראשית המאה העשרים, יצירת עיירה בדיונית ללא שם פיקטיבי-סימלי. זהו רק אחד הסימנים המובהקים לכך, שהעיירה שנוצרה, ככל שהיא מבוססת על חומרי מציאות, הינה תוצאה של טראנספורמציה מרחקת-לכת. קביעת השם הסימלי היא עדות ברורה להתערבות גורם קונצפטואליסטי, שנעשה לכוח מכריע בעיצוב דמות העיירה, כבירור חומרי המציאות שהותר להם לקחת חלק בעיצוב זה וכי. היא גם עדות לכך שהגורם הקונצפטואליסטי הזה מקורו בדיסטאנס הרוחני, שרק ממנו ניתן לראות עדה שלמה כאילו היתה להקה מחוללת, עדת שוטים, קבצנים, בטלנים או "כתריאלים", שהאנושיות האינדיבידואלית של כל אחד מן היחידים המרכיבים אותה צומצמה, אם לא בוטלה, כדי שתובלט בו ביותר התכונה הקולקטיבית המסתמנת בשם הסימלי.



שלום-עליאש

כדאי גם להזכיר אינדיקטור אחר, חשוב מאוד, המעיד על המיבנה הקונצפטואלי, הבלתי-מימטי של תאור העיירה בספרותנו. אצל יוצרים רבים אנו מוצאים, כמובן, עיירות בדיוניות רבות. למרות הנטייה המנוגדת להתרכז בסיפורים רבים דווקא בעיירה אחת הנעשית למעין "קווינטאסנס" (וגם זו עדות לנטייה אנטי-מימטית), כמו כתריאליבקה או שבוש. הרי קיימת גם נטייה מנוגדת להרחבה. אילו היה ההגיון השליט בתאור העיירה הגיון מימטי, היינו מצפים לכך, שההבדלים בין העיירות השונות בכתבי יוצר אחד יהיו הבדלי זמן ומקום, הדגשים חברתיים-כלכליים ספציפיים, הבדל נוף וכי. הבדלים כאלה קיימים בתאורם, במידה מסוימת, אך הם לא עיקר ההבדל בין העיירות הבדיוניות. הבדל זה עיקרו – ניגוד רוחני, ניגוד ב"פרינציפ הקיום" של כל אחת מן העיירות. מכאן הנטייה ליצור זוגות עיירות, העומדות זו לעומת זו ביחסים בינאריים. הדוגמא הטובה ביותר לכך היא ביחסים בין שתי העיירות הקלאסיות של כתבי ש"י אברמוביץ, קבציאל (קאצצאנסק) ובטלון (טונעיאדעווקע).

נוהגים לדבר על שתי אלה כאילו אין הן אלא וואריאציות על נושא אחד, אבל אין זה כך. אם אלו הן וואריאציות, הרי המוסיקאי ביקש להשמיענו איך מתוך הנעימה האחת אפשר לפתח אפשרויות מנוגדות זו לזו בתכלית. הרי כל מה שיש בעיירה אחת מוצא את היפוכו בעיירה השנייה. קודם כל מכריע עניין עויבתן של העיירות, שכן, כפי שכבר נאמר, אין העיירות בכתבי אברמוביץ אלא נקודת מוצא לנטישה. ובכן, מסביב לעניין זה מעצב המחבר עיירה אחת, קבציאל, שאותה אכן אי אפשר שלא לעזוב. כל אדם החי בעיירה זו בדרך הטבע סופו לעזוב אותה. לעומת זאת, העיירה האחרת, בטלון, היא עיירה שלכאורה אי-אפשר כלל לעזוב אותה, ומשום כך מפעל הנטישה



ש. אברמוביץ  
(מנדלי מוכר ספרים)

כשאנו עומדים על כך מייד אנו רואים, שמושג הק"ק הוא בעצם מטאפיסי טהור. יסוד ק"ק כמוהו ככיבוש ירושלים והקמת המקדש. ירושלים היתה מיושבת על ידי יבוסים טמאים, פסחים ועיוורים, שנואי נפש דוד. בא דוד וסילק ממנה אנושות חיתית, פגועה ומכוערת זו, טיהר אותה ובאמצעות בנו הפך אותה זבול ומעונה לאלוהי קדם. כך נעשתה היא לעיר אלוהים, למושג דתי ולמיתוס, שיש לו אמנם גם קיום מוחשי בהיסטוריה. אף הקהילה הקדושה כך. מתחילה היה מקום מפונך וטמא אי שם ביערות ובערבות של פולין ואוקראינה. חיום טמאות טרפו שם בין ביצות ובסובך אלונים. אכרים עובדי אלילים הטילו כובות לנהרות כדי לשכך את זעמן של נימפות המים ופריצים הוללים צדו שם, רצחו זה את זה ועסקו בזימה ובשכרות. באו בני ישראל. הכוח העליון הוא שהוביל איתם בדרך. ריש גלותא הינחם, ובהילוכם כתבו על עצי היערות את מסכתות התלמוד, כדי שלא ישתכח מהם תלמודם. לבסוף נפלה בת קול מרקיע: פה-לין. זה היה מקום המנוחה הזמני לעם, עד בוא הגאולה. ומכאן השם פולין (רק הגויים המסכנים אינם יודעים פירוש המלות, אומר י"ל פרץ בלגלוג). צריך ליטול חטיבת מרחב, להפקיע אותה מן הפנאות ולקדש אותה. זה הזמן להתערבותם הישירה של שליחי הרשות העליונה עד שלא נוסדה הצנרת הרשמית והמוסדרת, שתפקידה הוא להבטיח זרימה ישירה בין מעלה ומטה. יש צורך באקטים חד-פעמיים של התערבות ניסית. אליהו הנביא יכול להופיע, או מלאך, או האבות-האושפזין. תפקידם הוא לסייע ביצירת הכלים הראשוניים של הק"ק, למשל, בהשגת הרשות לכריית-מיקווה או ברכישת שדה הקברות. אחרי שאלה הושגו מוקם בית המדרש ונשמע קולה של התורה. בני המקום שאינם יהודים נדחים לצדדים בתהליך הספיריטואליזציה של המרחב. הם העיוורים והפסחים. המסורת וגם הספרות נוטות במידה רבה להתעלם מן העובדה, שהללו ממשכים להתקיים בתוך העיירה ולצידה, והן מועידות להם אך ורק את תפקיד האוכלוסיה הכפרית המקפת, והממציאה חיונה לעיירה, אם גם היא מאיימת עליה בעצם נוכחותה. שכן, לעיירה יש לא רק יסוד ירושלמי אלא גם חורבן ירושלמי צפוי לה. כמו בית המקדש והעיר היא צפויה לשרפה ולחורבן בידי טמאים. משום כך מתרכזים ספורי עיירה, כה רבים מסביב לפרשת שרפה, שאחזה בבית-הכנסת או בבית-המרחץ. ומאחורי החורבן יש גם אסכטולוגיה ירושלמית, אחרית-ימים לא רק של בניין מחדש אלא של עקירה נסיית של כל העיירה, או לפחות, של כל הקדוש שבה, לארץ ישראל של ימות המשיח. בתי המדרש, כפי שאמר עגנון ב"אורח נטה ללון" ימריאו ויעופו לארץ ישראל. המתים בבתי-העלמין יתגלגלו בגילגולי המחילות ויקומו מתרדמת המוות בעמק יהושפט שבארץ ישראל. בינתיים, העיירה היא לא רק הבתים והחצרות שעל פני הנוף אלא כמין גליל קריסטאלי מופלא מלא אור יקר, הממריא מתוך מסעקי העפר והמימות התחתיים והבוקע אל לב השמיים. כל מה שבתוכו מופרד מכל הסובב אותו והוא חטיבה של קדושה, ירושלים של גלותא. כל מה שמחוץ לו נפרד ממנו לחלוטין והוא משכן לכוחות ה"חיצוניים", המבקשים תמיד לחדור אל תוך הגביש הלומינוזי ולהרוס אותו.

מושג הק"ק הוא, אפוא, מושג מיתי המכיל אגדות יסוד, ספורי קדושים מייסדים, היסטוריה קדושה, אחרית ימים, דרמה של מלחמת הקדושה בכוחות החיצונים, חורבן וגאולה. הקיום ההיסטורי המוחשי של הק"ק אינו אלא אחת מהצורות הרבות שבהן המיתוס משליך את עצמו מן הספירה המיתית הטהורה אל האקטואליות ההיסטורית וטובע בזו האחרונה את חותמו.

אברמוביץ ובעקבותיו הסופרים הגדולים האחרים שקמו לנו בשלהי המאה הי"ט ובראשית המאה העשרים הבינו שההתמודדות עם עולם העיירה היא בראש ובראשונה התמודדות עם המיתוס של העיירה, ולא רק התמודדות עם בעיות הכלכלה והחברה שלה. העיירה חייבת להיות נידונה ונשפעת כתחילת לירושלים, כתמצית האידאה של תולדות ישראל כקונטיננטאום של קדושה. הפרטים החברתיים, הכלכליים והפולקלוריים הם רק מטונימיות של המהות הזאת. יש להשתמש בהם, אבל רק בתור קטעים משלם גדול יותר, אשר מהותו היא טראנסצנדנטאלית ובשום אופן אין למצותה בתחומי הפרנסה וההוויה. יש, אפוא, להיאחז בראש ובראשונה לא בממשות החיצונית אלא במיתוס. מן המיתוס תיקרן האנרגיה לעבר הפרטים המוחשיים. כך יהפוך אפילו צלי קדירה לקרבן תמיד או לפארוודיה על קרבן תמיד. ביתו של אדם יהיה למקדש או לטראבסטיה לגלגנית על נושא המקדש — הכל לפי המגמה האידאית של היוצר.

המיתוס של העיירה מופיע בכתבי היוצרים הגדולים שלנו בשלושה-ארבעה וואריאנטים קבועים פחות או יותר. וואריאנט אחד הוא זה של יסוד העיירה מתוך איזה טבור או מרכז קדוש (מיקווה, בית מדרש, בעת עלמין) שהתערבות כוחות של מעלה. על פי מיתוס זה מובן קיומה של העיירה כקיום גופני. זהו גוף שנשמת אלוה ממעל מחיה אותו. זהו גם BODY POLITIQUE. מבלי שמהות זאת תיטול ממנו את ההווייה הגופנית ממש. הנכנסים לתוכו נכנסים לאחד מפתחי הגוף — העין, הפה, פי-הטבעת — ומגיעים לקיבה, ללב.

וואריאנט אחר הוא זה של הולדת הגיבור ברוח המיתוסים על הולדת הגיבור, שכולנו התחנכנו על הפירוש הפסיכואנליטי שהעניקו להם אוטו ראנק וזיגמונד פרויד. כמו משה, שמשוך, גלגמש ורומולוס נולד האב המייסד של העיירה מתוך איזה מפגש מופלא של מעלה ומטה, הכרוך בהופעת מלאך או אבות האומה או אליהו הנביא עלי אדמות. הסופרים המשכילים מלווים מיתוס זה תדיר ברמזים ציניים על דבר קשר מיני בין האורחים המופלאים (שאוילי לא היו אלא ארחי-פרחי נודדים) לבין האם הקדושה של אותו אב מייסד. הגילום המובהק של שימוש כזה במיתוס עומד במרכז תאור קבציאל ב"בעמק הבכא" ומסביר את שמו היידי של הספר, "טבעת המופת", שכן האושפזין שעם הופעתם נולד אבי משפחת הגבירים של קבציאל הם שהורישו לו, לפי המסורת, אותה טבעת מופת מופלאה המבטיחה את עושרו, שהרי בקבציאל אין כל דרך להתעשר אלא בנסים.

יש וואריאנטים נוספים, שאפשר לקטלג אותם לפי טקסונומיות מיתולוגיות כאלו או אחרות, וקצר המצע מפירוטם כאן. לא תמיד המיתוסים הם יהודיים טהורים. ביסוד ק"ק מסחרית כמו כסלון מתערב האל מרקוליס, אל המסחר והרמאויות. בה יש מקום אפילו לחזרה על סיפור האניאדה, הבריחה מטרויה החרבה בים, הסערה וההיטלטלות אל החוף הזר כדי לבנות עליו טרויה חדשה (ראה תאור יסוד כסלון

בהם עלייה לתורה או סדר של פסח, אנו נוטים להיות בלתי-מודעים ל"חסרונות" אלה, מפני שהתאורים המצויים אצל אברמוביץ נאחזים במערכת ששלמותה היא בתוכה.

מערכת זו היא שרשרת הקונצפטים הקשורים במושג ההיסטורי של הקהילה הקדושה, הק"ק, זהו מושג בסיסי להבנת הדימוי העצמי של התרבות היהודית ויש להצטער על כך, שההיסטוריונים שלנו, ככל הידוע לי, עדיין לא נתנו בידינו מונוגרפיה רחבה ומוסמכת, שיהיה בה כדי לתעד את מקורותיו, להסביר את התפתחותו ולנסח את משמעותו בתקופות ההיסטוריות השונות. ללא מונוגרפיה כזו, כל המדבר על הנושא מסתכן בהכללות היסטוריות חסרות אחיזה. ובכל זאת, אם נסתכן ונשאל מהי ק"ק, ומהו ההבדל בין קהילה קדושה למי שאינה קהילה קדושה, נעז ונשיב בערך כך: הקהילה הקדושה קיימת כלפי חוץ במרחבים של הגיאוגרפיה וההיסטוריה. זהו מקום ישוב יהודי, שנוסד באתר מסוים בתקופה מסוימת ונקבעו בו המוסדות החיוניים: מיקווה, בית קברות יהודי ובית כנסת. משעה שנקבעו המוסדות האלה המקום הוא בחוקת קהילה קדושה, אפילו יושבים בו יהודים מעטים מאוד. לעומת זאת יכולים יהודים רבים לשבת באחוזה או בכפר ומקומם לא ייחפך לק"ק אלא יהיה בכחינת "יישוב" והם יהיו "ישובניקים". נשיהם תצאנה לטבול בקהילה הסמוכה; הם עצמם ינדרו ביום הכיפורים לבית הכנסת שמחוץ למקומם. מתיים יוסעו לקבורה במקום שאינו מקומם. הקהילה הקדושה היא, אפוא, קונסטרוקציה הולכתית, המורכבת מיסודות הקשורים בריטואלים בסיסיים, "ריטואלי המעבר" הגדולים של החיים. קודם כל זקוקה קונסטרוקציה זו למיקווה כדי שאפשר יהיה לקדש בה את המגע המיני ואת הלידה, להפקיע אותם מחוקתם הביולוגית ולהפכם לסימני הקיום של "גוי קדוש". המיקווה הוא האגן, הוא המעיין, הבאר שממנה שופע הקיום הפיסי המקודש של הקהילה. מכוחו הופך המיפגש של הגבר והאשה למיצויה שיש בה משום המשכת מלכות שמיים עלי אדמות והפיכת האקט של קיום המין למעשה קיום המשך חיי האומה. לא במקרה ממלאים ספורים על קשיים בהשגת רשות להקמת מיקווה תפקיד מכריע באגרות הייסוד של עיירות רבות ואף בספרות המאוחרת ממלא נושא המיקווה (ובהמשך לו גם בית המרחץ הגברי) תפקיד בולט עד להפתיע. בשום ספרות "ריגונאלית" אחרת אין אנו מוצאים ריכוז כה-רב של תשומת הלב התאורית דווקא במוסד, שנועד, לכאורה, לצורכי היגיינה. לא פחות חשוב מן המיקווה הוא בית-הקברות, או "בית העלמין", או, כפי שקראו לו בידיש, "השרה". בלי "שרה" אין היהודי מכה-שורש במקום, ואין שורש אלא גוויות האבות, הנטמנות בעפר סמוך למקום חיתום של החיים, כך שנוצר קשר של המשכיות מוחשית וגלוייה לעין בין העבר להווה. לא מקרה הוא, שדווקא על בית-הקברות בונה שלום-עליכם את הזהות העצמית של העיירה הסימלית כתיאליבקה. זהו בית קברות עתיק, שבו טמונים לא רק האבות אלא גם האוצר. שם בבית-המוות צפון שורש החיים של הכתריאלים, ואם ייהרס בית הקברות ייהרס קיומם עד היסוד.

על בסיס שני אלה, המיקווה וה"שרה" עומדים בית-הכנסת ובית המדרש, מקום הפולחן ולימוד החוק הדתי. אף כי בהם מתגלה הרוחניות של חיי הקהילה בפעולתה היומיומית, אין הם אלא בבחינת קומה שנייה, הנשענת על מצוקי המיקווה ובית העלמין. הלידה בקודש והמיתה בקדושה. כל שלושת המוסדות האלה הם המתווכים, הצינורות המחברים מעלה ומטה, שמיים וארץ. בזכותם נוצרת מערכת מוסדרת וקבועה, המאפשרת לקיים את החיים ולספק את צורכיהם בתוך התחום של חוקי התורה, כלומר בתחום הקדושה והבחירה האלוהית.

