

## העצב והעוצמה על דחוב הטומוז'נה' ליצחק אורפז

א. החוט העובר בטבור הסיפורים

במחרוזת של תשעה סיפורים, שהם - כאותן בריות שהיה מגלף אביהמספר בעץ, "מתהפכים ומתגלגלים במהירות עצומה על חוט שהיה עובר בטבורם" - מספר אורפז את תהליך צמיחתו והתבגרותו של ילד יהודי בעיירה מזרח-אירופית, הנתונה לשינויים ולתמורות.

החוט ה"עובר בטבור הסיפורים" לעשותם למחרוזת אחת, שזור מכמה "סיבים": המספר הוא אותו מספר, והוא מאכלס את סיפוריו בגיבורים חוזרים, כשבכל סיפור מעומדת דמות אחרת בקידמת התמונה; הדמויות עצמן קשורות ביניהן בקשרים גלויים (קשרים משפחתיים או קשרי ריעות ואיבה) וסמויים (אנלוגיים, משלימים, ניגודיים); זירת ההתרחשות היא אחת, העיירה ליפקיב, שרחוב הטומוז'נה עובר בטבורה; אביזרים שונים, המתפקדים כפריטים בעלילות (נעל, אבן, שעון, כלב) מתגלגלים מסיפור לסיפור, ונטענים מימד סמלי מתעשר ומתמלא; אופן פרישת העלילות דומה (עלילה מרכזית אחת בכל סיפור, המסתבכת ונפתרת עם סיומו, אך מוגשת כשהיא מחותכת במקומות בלתי-צפויים, מנומרת באנקדוטות מזמן אחר, הקשורות אליה על דרך האסוציאציה הגמישה, ותורמות להעשרתה על-ידי מקבילות מדגישות ומקבילות אירוניות, או על-ידי בניית תפאורה מוצקת יותר של "מלאוח ההוויה"); והזמן, הנושא עימו את המספר ואת קוראו מן הילדות אל הנוערים, הזמן המתקדם מסיפור לסיפור על דרך הדילוג יותר מאשר על דרך הרצף, מביא את המספר ואת הקורא עימו, בסיפור האחרון, למקום שהוא רחוק בכמה שנים מן הסיפור הראשון.

המספר, שכבר איננו ילד ואף לא נער, "חוזר" אל המקום שממנו בא, ומצייר אותו מבעד עיני הילד שהיה, כשהוא משמר בצוירו את התום והתלהבות והדימיון והוסרה המנוחה התמידי, וגם דרך הסיפור "המנתרת" מעבירה אל הקורא את תזזית האירועים, הצבעים והריחות, ומזכירה לא במעט סיפור של ילד נפעם, שאין עולה בידו לשחזר אירוע מתוך שלוה אפית סדורה.

ב. השפעות צולבות

ב'רחוב הטומוז'נה' גדל המספר-הילד בעולם מתפורר ומשתנה רוב פנים ואפשרויות. עולם, הקורא לפריצת גדרות, שבמרכזו הרחוב שבו "טוט מוז'ני" - "כאן מותר" (מותר - אבל יש לשלם את המחיר; כי "טומוז'נה" פירושו גם "מכס"). הילד, שהוא נוח להתלהב, נמרץ ופעיל וחסר-מנוחה, מוצא עצמו נתון להשפעות צולבות, שכנגד חלק מהן הוא מנסה להתקומם, וחלק מהן הוא מנסה לאמץ ולשלב בתוכו לדרך-חיים משלו: השפעת הסב נורא-ההוד ועולמו, עולם המסורת המוצקה ועולם הנגידיים והמעסיקים; השפעת האב,

המגלף בעץ ולש בלחם, המבער עכברים באש ומחכה בקדחתנות משונה למכול שיבוא וימחה, ובשעונו, שליבו "מתקתק נהדר", אין מחוגים, השפעת האם, השרה את שירי געגועיה אל גואלה, ומביטה מבעד לוילונות לא רק כדי לראות אוניה על מי השיטפון, אלא גם כדי לפגוש בעיניו של פרחווי, הגוי הפרא, ולחזות בחתוליה של קוקה הזונה: האם שרגליה נושאות אותה אל מחוץ לעיירה, וגם כשהיא בתוך העיירה, נושאות אותה רגליה אל "אלה ש"מחוץ": אל קוקה, אל אטקה; השפעת ר' רויח שו"ב, הצדיק המיוסר והגא, שסיפוריו על פלאי הבריאה באים בד בבד עם אופן דיבורו "בזעם דהוי, בלי אשליות ובלי הכנעה", ובעיניו "מים ללא מוצא. צבע המכול שלעתיד לבוא"; השפעת יענקל'ה הצולע, הבונדאי הנלהב, המשמיק את עולם המאמינים, המעבידים והציוניים, וגורס "מהפכה"; השפעת הדוד ארליה מתקן העולם, שליבו עם העמלים; ונוסף על כל אלה - השפעת החיים הנסערים של יהודים בעיירה בגולה מזרח-אירופית בעשור השני או השלישי של המאה, המנסים תורות חדשות ופיתרונות גואלים לבקרים: מאזינים לשליחים מא"י, קולטים השפעות מארכסיסטיות ומסיימים נדודיהם באמריקה. והשפעת החיים - כמעט חיים על קצה הקץ - לצד הגויים; תהלוכותיהם וניסיהם וצלביהם, בוסתן הכומר סראפים וריח הקטורת המשכר, גנה של הטשרפוכבה על אורותיו האדומים והפרעות שהם פורעים, ואולי היהן "המכול שלעתיד לבוא."

### ג. הגירוש מגן-העדן והשיבה אליו

סיפורי ילדות והתבגרות דרכם להגיע - באופן זה או אחר, על דרך האלגוריה, הסמל או הרמז - לפרשת גירוש מ"גן-עדן", ל"אכילה" מעדנת, שבעיקבותיה באה התפכחות או היפתחות לראיית-עולם אחרת; פעמים רבות מלווה התפכחות כזו הרגשה של התייתמות מאלוהי העולם או מקסמיו. ורק לעיתים נדירות ביותר מצליח המתבגר למצוא לו "אלוהים אחרים", או איזו שהיא אפשרות לחדש את הקסם שפג, בדרך אחרת.

גן-עדנו של הילד, גיבור סיפורי הטומוז'נה, מורכב ורבי-פנים; אין הוא עולם של זוהר, אדרבא, הוא עולם של אפולולית, על כל קסמי-הפחד המרתקים שבה, הוא עולם האסור והזר והמופלא והבלתי-מתפענח: עולם הסוד. ועולם זה מכיל את הפתח המרובע והחשוך של עליית הגג, לשם היו נעלמות במפתיע הבריות המגולפות של אבא, את בוסתנו של הכומר סראפים (משמעות שמו ברוסית כנגינתו בעברית: "שרפים") "שתמיד עמדה בו אפולולית וקול כלבים", את "החושך השותק" שבנעליו של סבא, ה"אסורות בנגיעה" בשל הפחד "ממה שיבקע משם", את צל נעלו שלו, המועמדת כסוללייתה אל השמש כך "שאפשר יהיה לראות בה כל אותם דברים מופלאים ואסורים היוצאים מתוך החושך. כמו ריח הלבונה שמפיץ הכומר סראפים... כמו האפולולית הנצחית בבוסתן שלו עם יבבת הכלבים והחרב המתהפכת", את כל שהוא סגור בחומות ומצועף וילונות, כפניה של אמא ועולם חלומותיה "ולמרות זאת תלמתי כל הלילה בוסתנים אפלים וחומות לפנים מחומות. לקראת בוקר התחלפו החומות בוילונות נפשלים זה אחר זה ופני אמא נסוגים מהם...". את כל שהוא מעומעם ונתון לפירושו של הדימיון היוצר, כאור הפתיל המהבהב, שניתן לראות בו תוכי.

עולם הסוד האפולולי הפוך לעולם אורה-השמל, שהוא "אור יבש, אדיש, דוחה צללים", הפוך לעולמה של א"י האמיתית, שבה "הבתים לבנים ואין מה להסתיר".

בתיאור עולם הסוד - המשותף במידה רבה לילד ולאִימו - נטמעו יסודות מתיאורי גן-עדן במקרא ובמסורת: הגן הסגור, ששרפים שומרים עליו, ולהט החרב המתהפכת מונע גישה אליו. ("ראיתי את השמש נוגעת בפנינת הבוסתן של הכמר סראפים, והיא כמו שרף, אש בוערת וחרב מתהפכת"). גירוש אדם וחוה ממנו ("ושני עצי הברוש קמו ממקומם, מגורשים וגאים"), החומות המקיפות אותו ("שלוש חומות יש לו לגן-עדן וכולם של אש"), ובתוך גן-העדן, המוקף שלוש חומות, חומה לפנים מחומה, "מצוי היכל פנימי אשר המשיח בו."

ריח הקטורת, העולה מן הבוסתן, שהוא אותו "ריח זר" הנודף גם מפורחוי הגוי, הוא, במקורות 'הזוהר', ריחו של גן־העדן. מ"הבשמים שבגן־העדן עתידים להקטיר קטורת בכל יום לפני הקב"ה", אלא שב'זוהר' נאמר "קטורת בא לרחק את רוח הטומאה" - "אין לך דבר השובר את הסטרא אחרא כמו הקטורת", ואילו כאן - מתקשרת הקטורת דווקא עם ה"סטרא אחרא", הצד האחר, האפל, הייצרי והגויי של החיים היהודיים. הכלבים, שיבבתם עולה מן הבוסתן, מדומים בזוהר' למלאכי חבלה: "כל מלאכי חבלה הם כלבים", והמשיכה המגנטית אליהם היא המשיכה אל האחר, המהרס, הקשור גם למי־המבול ("מלאכי חבלה כולם דומים למי המבול") ולאפלולית ("מלאכי חבלה נקראו חושך ואפלה נחשים ועקרבים").

בגן־עדן זה יש מיסודות הקדושה היהודית וגם מיסודות הקדושה האחרת, הזרה, המוקעת. יש בו חושנות רבה של צבעים, ריחות ומראות, המתגלים באיכותם החלומית־הנוראה (תיאורי השמש השוקעת). יש בו יסודות של המתנה דרוכה לאינו שהיא גאולה, אשר תביא להרס הקיים (יחס האם ל"מבול" כנושא את אוניית־גואלה; עקירת העשב עם השורשים עלידי הבן המספר) כדי שימומש קיום אחר, מלא ומשמעותי יותר.

דווקא קול כלבי־הגן (ועל כלבים עוד יורחב הדיבור), "מלאכי החבלה", שאפשר, לדעתי, לקרוא להם בקונטסט סיפורי זה "השדונים הקטנים של דווקאות המימוש העצמי, הייחודי" - מחזיר את המספר אל עולם הסוד, העולם האפלולי והמצטעף, שבו ניגלית קוקה הזונה "והיא כולה עלים", ואת המספר ואימו, המרחיקים מן העיירה, אל מקומם: "ורק כששוקעת השמש, והכלבים מן הבוסתן של הכומר סראפים מתחילים לייבב, אנו נענים להפצרות הרכב ועולים על הכירכרה לחזור".

אמנם, האם סבורה ש"אין כאן מקום אחר". בעיירה על ניגלותיה הפשטניים, הנעשים חשופים ודלים באור החשמל והקידמה, אין, אמנם, "מקום אחר". אבל מי ש"עולם הסוד" שלו מושרש בפליאותיה, אין לו "מקום אחר" באף מקום אחר, והוא נידון לחזור אליה, ואפילו אחרי שנים, ואפילו כמו אל "ציור של ילדים", כדי לינוק ממנה כוחות חדשים לגלות את המופלא.

המיבנה הכמר־מעגלי של הספר, הנרמז בסיומו של המשפט האחרון בסיפור האחרון "ועולים על הכירכרה לחזור", מרמז על השיבה האפשרית אל גן־העדן של עולם־הסוד, שיבה שתישא אופי של איזו התפעמות מאוחרת. כפי שנוסחו הדברים בשיר הפותח את קובץ הסיפורים, ומשמש מוטו לספר כולו:

"במוקדם או במאוחר/ אתה הולך אל המקום שממנו באת/  
שני ברושים ושמש בירוק/ ושער דמוי תרנגול זהב/ בצאתך/  
כמו מציור של ילדים."

בסיפור־התבגרות בלתי־שיגרתי זה, מתייתם הילד המתבגר מאלוהי העולם (כפי שנראה להלן), אך, דווקא משום כך, מצליח לשמר עימו, גם בהתבגרו, את טעם קסמיו.

### ד. כיסאו הריק של אלוהים

התמודדותו הראשונה, המתמרדת, של הילד היא נגד עולם סבו, עולם־המסורת המוצק, הבוטח והיבש, שבמיקרה זה הוא גם עולם הנגידיים והמעבידיים, עולם האנשים החמורים והמנדים, אלה שאינם יודעים לראות, להכין ולסלוח.

הפעם הראשונה, שעולה בדעתו של הילד ש"אין אלוהים", היא כאשר הוא משחק באגוזים עם הירשל, חברו, ומפסיד הכול. תוסר־הצדק שבמציאות כזו, שבה יש אחד שיש לו הכול, ואחר, היוצא נקי מנכסיו, מקומם אותו עד השאלה: "מיניין לך שיש אלוהים". כששאלה זו מנקרת בו הוא מגיע אל בית הוריו, שהיה אמור לאושש אותו באמונתו, אך

שם הוא נתקל בעוול מסוג שונה. עוול הבדידות, הניכור והפירוד שבין הוריו. הוא נמלט בבהלה, כשהוא רץ "מבעד לגדרות אדם ובהמה" עד לפינת הבוסתן. ושם הוא תוהה "איה קצה העולם". מתוך התשובה שהוא משיב לעצמו ("שאינן אלוהים, שהשמים זה רק חור שחור בתקרה שאבא מעיף לשם את כל צעצועי העץ שלו. ולפעמים הם שורקים משם כמו עכברים כוערים. וקצה העולם זה רק חומה ועוד חומה כמו כלא אחד גדול...") אנו מכינים ש"קצה העולם", שהצטייר, כנראה, בעיני ילדותו, כמקום פתוח ואינסופי להיאסף בו אל חיק האלוהים האוהב והצודק, יהיה, מעתה, בעיניו, מקום של אין ואפס, ריקנות שחורה של יסורים ללא קץ. ללא תיכלה וללא פיצוי. והעולם כולו - כלא למתיסרים בו. הדברים מתנסחים בו בזעקת התרסה של התנגדות והתקוממות. אותה הוא רוצה לזעוק "כדי שהכול יגנו אותי וקוקה תאהב אותי...". וקוקה זו, המנודה, קשורה קשר בליינתק אל ניומה השחפן, ושניהם "כאילו הם לבדם, קוראים ומתווכחים בקול על המהפכה הסוציאליסטית".

כך נשזרת מסקנת ה"אין אלוהים" במרד בכל תופעות הרוע בעולם המוכר לו - ההפסד, הבדידות, הניכור, הנידוי - ובפנייה אל דרך אחרת, שעדיין היא בראשיתה, בהליכה אל הנידחים והמהפכנים והאוהבים.

מסקנת ה"אין אלוהים" היא ריגשית ולא עיונית, כמובן. ויש בה הפניית עורף ילדותית של התנקמות במי שאינו שם לב, שאינו מטפל ומתקן ומעודד, התעלמות ממי שמתעלם, תוך היפתחות אל כיוון אחר, שאולי ממנו תבוא תשומת-הלב האוהבת, המנחמת, שאולי בו יש הבטחה של אושר. (הזיווג בין קוקה וניומה הוא זיווג שלם. בניגוד לזיווג שבין הורי הילד שהוא זיווג שבור; והמהפכה הסוציאליסטית, שקוקה וניומה חולמים עליה, הרי תדאג לכך שלא יהיו "מרוויחים" ו"מפסידים").

אלוהים, בעיני הילד, אינו שונה עקרונית מסבו, ר' ישראל רוזנר: "וסכא... יושב זקוף על כסאו כמו מלך, לא מלך, כי אם מלך מלכי המלכים, לא מזיז אצבע וכבודו מלא את החדר". פניו, "פני שופט עליון יושב לדין". "זקוף ועתיק" הוא יושב להצטלם, והצלם, המתעתד לצלמו, נעלם בתוך ה"פרוכת השחורה" של מצלמתו העתיקה, בעוד חילק, הבדחן, מנסה לשעשע את הסב החמור ביבבת-שיר של "רחם נא אדוישם אלהינו".

זהו אלוהים, המסתיר את פניו ואת חסדו. אין בו התייחסות אישית, הנדרשת כל כך לילד. והילד, מה אינו עושה כדי לגרום לו להתייחס אליו. "רדפתי את סבי לאורך כל רחוב הטומוזניה וצעקתי ר' שרול ר' שרול, והוא אלי לא סובב את פניו. עד שקפצתי לתוך שלולית והיתזתי מי בוך על מיכנסיו וגם אז לא סובב את פניו אליי". "מה לא עשיתי כדי לראות את עיניו. ליתר דיוק, לגרום לכך שיזקוף את גבותיו וראה את פניו וראה אותי. ירקתי בקול, נבחתיו... הינחתי לכובע שיופול מעל ראשי ועמדתי לפניו גלוי ראש. ללא הועיל. גבותיו נעלו את עיניו... רציתי שיאמר לי, שיגער בי".

זוהי כפירה-הכעיס, כפירה מתוך רצון להאמין, להיאחז באמונה; בדומה לכך יאסוף ר' נויח שו"ב חטאים ומזוזות פסולות ואסונות כדי ש"לא תהיה לו ברירה שם למעלה אלא לרדת למטה להציץ". אין פלא, איפוא, שבנעוריו משתף המספר פעולה עם ר' נויח, ומבטא את התקוממותו נגד סדרי העולם ונגד מסדרו האדיש, שאינו נותן סימן לקיומו, באלימות של עקירת המזוזות ("קולף אותן, עוקר אותן, תולש אותן...")

עולמו של סבא-אלוהים מטיל מורא בשתיקתו. הילד, שליבו אל האפלולית. נמלט כרוח מן "החושך השותק" שבנעלי סבו. כאשר הסב משמיע קולו בניגון של תפילה. קשה מאוד לילד לעמוד "נגד הפיתוי שבקולו - עלי להודות, קולו אפף אותי במין מתיקות...". "הוקסמתי. ממש כפי שציירתי לי את השכינה אוספת את כנפה השבורה". כנגד היקסמות זו, מפעיל הילד היקסמות אהרה, זו הקשורה ליענקלה הבונדאני (שעליו הוא אומר: "הייתי מוקסם... הייתי בטוח שהצדק איתר", ויענקלה זה טוען שסב "הוא רב ושייך לעדה הצבועים ההם הניונים וכלו רק רשע" ו"ענין אליו... בא הילד ופילץ בארץ קוץ יתנו").

הילד מפעיל את כל השפעתו של יענקלה עליו, כדי להתנגד להשפעת הסב: "קישחתי את רגלי הימנית בערך כמו רגלו של יענקלה, במקופל, וזה שמר אותי ער". אך כדי להיות בטוח, שאכן החושך שבנעלי הסב ריק מכל פלא וסוד, הוא מוכרח לתפוס אחת מנעליו "למולל אותה ולצבוט אותה ולמרוט אותה ולהכות בה על הרצפה ולקרוע אותה בין שיניים... ושום דבר לא יצא מן הנעל" (הרצון לנתץ כדי להגיע אל חקר הדברים ולהתנער מהם שב ופוקד את הילד ביחסו אל שעון אביו, אל חישורי אופניו, אל נורת החשמל - ועל כך, להלן).

אין לעולמו של הסב דבר להציע לילד, מלבד אותו קסם נפוג של ניגון התפילה. וחלומו של הילד בלילה שלאחר הצילום המשפחתי, מבטא את תחושתו: "ראיתי את כסאו של סבא עומד על נהר הבוג, ואין יושב עליו" (ופירוש המלה "בוג" ברוסית הוא "אלוהים").

#### ה. הנעליים - וההליכה הנכונה שבתוכן

אלא שללא אמונה במשהו - איאפשר. האלטרנטיבה למימסד הדתי והחברתי, שנעליו ריקות מתוכן, מופיעה בדמותו של הצייד: זהו איש שבא "מכל מקום. אין לו בית", איש המצליח לצוד כהרף כרוזיפרא מתוך שמיים נגובים "בלי ענן, בלי צבע, בלי ציפור", ו"נעליו היו עקומות ומרופטות, שרוך נגרר מאחת מהן ומן השניה ביצבץ הבוהן"; לכל הדיעות, נעליים שהירבו להלך בהן, וחזותן המרופטת מעידה גם על איזו איאיכפתיות כלפי מראה עיניים, כלפי הנהוג והמקובל והממוסד. ומדגישה את קיום הרגליים ההולכות שבתוכן.

הילד מקשר בין הדברים בדרכו: "זה עשה אותי כופר נורא. בטוח הייתי שיש לזה קשר עם הנעליים שלו, עם הבוהן המבצבצת מתוך הנעל. עם הפתח השחור בתקרה, לשם היה אבא מעיף את בריותהעץ שלו, כולן נעלי סירה של איכרים לרגליהן..."

פתח ה"אין" השחור, שאין חוזרים ממנו, קשור קשר הדוק עם החושך השותק שבנעליו של סבא, שהיו "נעלי לבד רגילות, עם אזני משיכה זקופות ובלי שרוכים. שום קלות דעת." סבא שכב על מיטת חוליו, נעליו לרגליו, ומקלו, מקל ההליכה, לצידו. כמסרב להשלים עם מצב השכיבה הדומם, כנכון בכל רגע לקום ולצאת לדרך, בבחינת "מתניכם חגורים, נעליכם ברגליכם ומקלכם בידיכם" (שמות י"ב 11). אבל סבא זה כבר לא יילך. מי שהולך ממקום למקום, דרך מרחקים רבים, הוא הצייד הפלאי, מרופט הנעליים.

והילד, המרבה להשתמש ברגליו כדי לרוץ מעולם לעולם, כדי לעבור גדרות ומחיצות בניתור וקפיצה, כדי לרדוף וכדי להימלט וכדי לרכב על אופניו, ואפילו כדי לבעוט (ע. 10, 11, 12, 15, 22, 31, 32, 39, 40, 43, 44, 45, 53, 69, 81, 85, 95, 96, 99, 123) - כשלכל הפעולות הללו יש גם משמעות סמלית, מבקש למלא את הנעליים, המשמשות להליכה, בתוכן חדש, אחר:

את נעלו שלו העמיד, כשסולייתה אל השמש "כדי שיהיה בה צל, שאפשר יהיה לראות בה כל אותם דברים מופלאים ואסורים היוצאים מתוך החושך". כך, בילדותו. ובהתבגרו, הוא קונה לו, במשכורתו הראשונה, "זוג נעליים מסומרות", ומובא "בברית העמלים". נעליו אלו, המלאות בישותו המתעצבת, "מתחפרות כיתדות בשלג הקפוא, ואמא נשענת עליי". שכן עכשיו הוא מגיע "קצת גם בזכות המסמרות של נעליי, כמעט עד אוזניה". אל חצר הפונדק הוא נכנס "מצויד היטב. נעליי המסומרות עם סוליות העור שעובין כשתי אצבעות ואולר רכתלית ככיס". הנעליים, המאפשרות לו יציבה מאוששת ובטוחה, הן נשקו כנגד כל הקמים עליו. כעזרתן הוא מממש ישות של "עשוי צעיר" חזק ופרא וגויי, אך גם "מלא שליחות" שטעמה יהודי מאוד.

אבא, שהיה מגלף בעץ בריות שדרדסיהן גדולים מכל גופן, שהיה משקיע את כל אומנותו בגילוף נעליהן, עקב אחרי התפתחותו של הבן-המספר, ומשמע על ויתורו על

הכינור הבעל-ביתי, עיצב למענו מחופן לחם איש: "גם יעשה לו רגליים רחבות, כמי שמוזמנת לו דרך ארוכה ומשובשת", משום שהוא מכין: "חיים קלים לא יהיו לך, בני", וכדי להיות יכול ללכת בדרכי החיים המשובשות יש צורך בנעליים טובות ובהליכה בטוחה.

### ג. שתי פנים לכלב - האפשרות "להסתכל אחרת"

תוך כדי התרוצצותו בין העולמות המקוטבים שמציעה לפניו העיירה ליפקייב בשפע, נתקל הילד בכלבים לרוב. כבר הוזכרו כלבייהגן של הכומר סראפים; אבל אין להתעלם מכך. שהכלבים מייצגים גם הוויה אחרת, ואולי ראוי להביא כאן את המדרש: "מתוך שכלבים תמיד בחכרותא וכצוותא לבני אדם ומשתתפים בצערם וכשמחתם, אמרו: כלבים בוכים, מלאך המוות בא לעיר, כלבים משחקים, אליהו הנביא בא לעיר."

הכלבים נקשרים עם מוות מחד גיסא, ועם גאולה מאידך גיסא. גם כסיפורים שלפנינו. אנטיפ הגוי לוכד כלבים ומשמידם. יבבת הכלב הנלכד, גורמת לסוסים שיבטשו, כי "הם הריחו את המוות", והילד המספר חש עד כדי הזדהות את הלפיתה הגויית, הלוכדת והמאיימת, והוא מטפס על גדר גבוהה "ובגבורה קפצתי מן הכלוב הדמיוני אל החרות".

רק כלבו של הצייד המופלא, זה שאין לו בית, "כלב גדול ושחור" מוגן בפני המוות, אולי בזכות ההליכה הבלתי-פוסקת. שכן, "הריהו הולך בנחת אחרי בעל הכובע הירוק, כאילו אינו יודע על קיומו של אנטיפ, משמיד הכלבים". הילד חש בצורך עז לגעת בשניהם כדי להאמין שאכן זה ממשי, זה אפשרי.

וכשניקרה לפניו כלב קטן, לכוד בשיטפון, מייבב "והקול נשמע כמו תחנון", הוא רוצה להצילו. הירשל, חברו, מציג את העמדה היהודית המימסדית כלפי הכלבים: "כלב הוא כלב ושונא יהודים... וחוק מזה... כל אחד יודע שהסטרא אחרא מתהפש לכלב ומוציא קולות של תינוק". וכשטיעון זה איננו משפיע, מנסה הירשל את ההיגיון: "אנחנו נציל אותו, ואנטיפ יהרוג אותו". כשני טיעונים שונים אלה מתמצית מהותו כפולת-הפנים של הכלב, כפי שהיא מופיעה כסיפורים: הכלב שונא היהודים, נציגו של העולם הגויי, והכלב, שכמהו כיהודים, נתון בידי הגויים להיות קורבן אכזריותם.

הילד, שאינו מסוגל מעצם טיבו לראות עוול מבלי להתקומם, ממחר אל ר' נויח להתיעץ עימו: האם יש צורך וטעם להציל את הכלבלב המייבב? ר' נויח, אשר ראה בכל חי וצומח את התגלמות פלאי-הבריאה, בבחינת "מעשי ידיו מגיד הרקיע", יש לו דיעה משלו: אמנם יש צורך להציל את הכלב, אך אין טעם בהצלה. "אנטיפ יהרוג אותו? בטח יהרוג אותו. לכן הוא גוי. וגם הנהר אינו בדיוק נהר הירדן. זהו נהר בוג טמא יימח שמו. והסוסים הטבועים הם עיזיהם ופרותיהם של יהודים". אצל ר' נויח מסמל הכלב הלכוד בשיטפון את גורל היהודי בגולה, גורל של מן הפח אל הפחת, שאין בו תקווה אחת, משום שכולו התנכלות. ואמנם, צבע עיניו בדברו "צבע המכול שלעתיד לבוא".

באירוניה מרה של סיטואציות מוצא הילד את עצמו לכוד בין השקפת ר' נויח, שיש להציל אך אין טעם בהצלה, לבין השקפת אביו, העוסק באותה שעה עצמה בהשמדת העכברים, שהצליחו למלט נפשם מן השיטפון, באש. (כאילו כדי להדגים: "מי באש ומי במים"). אבא משמיד את העכברים כ"כוהן בקודש", אך בעבודת קודש זו הוא עוסק דווקא "גלוי ראש". הוא עוסק בטיהור ("והיה מחנך טהור") ודווקא אוזניו שלו "לבנות כשלג מצרעת ישנה". כאלוהים בימי המכול הוא נחרץ בדעתו "לבער כל בשר", להשמיד את כל המפרפר והמפוחד והלכוד, כדי לגרום, כאילו, בדרך זו - שאינה שונה עקרונית מ"איסוף החטאים" של ר' נויח מאוחר יותר - למכול להיות אכן שלם ומוחק, כדי שמה שיקום להיות אחריו יהיה נקי וחדש.

הבן אינו מצליח להציל את הכלבלב הלכוד בשיטפון, וקול יבבתו "כמו קול של נשמה"

מלווה אותו "עד היום". אבל את העכברים הלכודים של אביו הצליח לשלח לחופשי, כשהוא מטיל את המלכודת למייהבוג הגואים "ואז כמדומה חדלו המים לעלות".

אפשר ש'ר' נויח היה פוסק גם על העכברים שיש להצילם, אך אין טעם בהצלה. אך הילד בפעולתו מביע, בדרכו שלו, את האופטימיות הבלתי־מעוררת של אימו, שראתה במים הגואים את אונייית הגואל. היכולת שלה להאמין, לראות גם בתוך הרע, המאיים להשמיד, את הטוב הקרב לגאול, נתגלגלה בפעולת כנה, המשלח את העכברים לחופשי, לעולם שהוא, בעצם, עולם של שיטפונות ומלכודות וחתולים, מפני שיש בו, עדיין, בכל זאת, איזה שהוא סיכוי.

הכלבים הם אכן בני לווייתם של הגויים: כלבה של הטשרפוכבה, כלבו של פרוודורוב, כלבי הכומר, כלבו של הצייד. אך הגויים הם אלה המתנכלים אליהם להשמדם, מתוך הגסת־לב בכל אשר נשמה באפו, באדם ככחיה. יבבתם בכלוב הסגור, יבבתם בכוסתן הנעול, יש בה בשורת מוות, אך עולה מתוכה גם איזו נשמה־יתרה של גאולה. וזו מתממשת במיטען האישי שיישא עימו הילד מעתה ואילך: "מאז התחלתי להסתכל אחרת על לטאה ועל זכוב ועל חתול. ואפילו על תולעת." הבטה שיש בה היפתחות אל פלאי העולם ואל רזיו. היענות ליצוריו, תוך אמונה שיש להצילם, ויהי מה.

### ג. אבא: שעון חסר- מחוגים שליבו מתקתק נהדר

הצורך לגונן על החלש והנרדף והנדכא, הנובע הן מחוש הצדק המפותח של הילד והן מאופטימיות של חיוב החיים ואמונה בטוב שסופו להגיע, מקרב את הילד אל קוקה הזונה המנודה, אל אטקה ההרה מחוץ לנישואין, אל טרויליך שנושל מנכסיו ועתה מלאך המוות בדמות חיים ביזנוס מהלך בעיקבותיו, אל ר' נויח שו"ב מוכה הגורל, אל טולין המנגן, הנתון לנגישות אשתי, אל ארליה דודו התמהוני התם והנלעג, אל העמלים המנושלים - ויותר מכול, אל אימו, המוחרמת עליידי הסב, שגם ליבה שלה אל מוכי־הגורל.

קלים לאין ערוך היו חיי הילד, אילו אביו כולו ל"צד החזקים". אלא שהאב הוא דמות מורכבת, והילד חש בצורך לפענחו, בטרם יפנה לו עורף.

שעונו חסר המחוגים, שעדיין פעם ו"תיקתק נהדר", זה השעון שעל מיכסהו חרט אבא דקל ושתי בובות עירומות "אמא את אמא" שייך ל"עולם הסוד" של הילד. "בטוח הייתי שסוד גדול טמון בתוכו, מאחורי המחוגים החסרים". הווייתו הסובלת של האב, הממשיך להתקים קיום איתן, אך חסר תקנה, ולא הוב לבלי־ליבו אשה־מלכה מסתגרת ובלתי מובנת ("אבא, תחילה נפלו כתפיו, אחר כך ראשו. לא דיבר, לא הגיב, פחד לגעת"), נוגעת ללב הילד; כשהיה ממלא את שעונו־הכיס שלו, את שעונו־חיייו הממשיכים לתקתק מבלי שתהיה לכך משמעות, היו אצבעותיו יפות בעיני הילד "ובלי הריח של דבק־גריס ישן שעתידי היה לחזור אליי לאחר שנים בתור ריחם של אנשים גלמודים".

אותה הדרת־פנים נוגעת ללב שבה נשא את חייו, הכאה לידי ביטוי ביחסו אל שעונו, גרמה לו, לבן, לתהות לא פעם מה סוד כוחו, לחיות כך ולא להיות יכול לתקן. הוא עוקר את חיבורי אופיו בניסיון להבין "ולא ראיתי הרבה", וכשנשאל עליידי אביו, מדוע אינו מתקן את אופניו, הוא מגיב: "זלמה השעון שלך? לא הבנתי למה שאלתי. הצטערתי. אמא שואלת לשלומך מיהרתי להוסיף". זו היתה שליחותו היום־יומית, הכוזבת, של הבן שראה בצער בדידותו של אביו, וידו קצרה מהושיע. על השקר הזה, שנועד לנחם, הוא מבקש סליחה מהמלאך מטטרון, מגיבים של העניים. והעני, בהקשר זה, הוא דווקא האב.

האב חי עם הפנים כלפי חוץ, וגם זמנו הוא זמן חיזוני. הוא מכונן את שעונו לפי שעון תחנת־הרכבת, ביום יציאת בנו מן העיירה, לפי השיטפון המאיים לכלות את העיירה, לפי היום בו נתן לבנו, כלכל בן גביר, כינור. מכיוון שהשעון חסר מחוגים, כיוולו חסר משמעות. האב רק בודק, על פי אירועים חיזוניים, אם אכן הגיעה השעה הנכונה לדברים להשתנות. כאשר שואלים אותו לשעה, אין הוא מסוגל להשיב אלא "עוד לא מאוחר".

בשעונו חסרהמחוגים הוא רואה סמל לא רק לחייו חסריהמשמעות, אלא גם לקיום היהודי בגולה ככלל: "פעם אמר לי: 'כזאת צורה יש לנו. שעון מפוצץ'", ולכן הוא מסרב להוריש את השעון לבנו, היוצא "אל ארץ בריאה עם אנשים בריאים", ומצייד אותו בתנ"ך חדש לגמרי. והבן הנפרד חש ש"בלי שעוֹן־הכיס של אבא, ועם תנ"ך שכל דף ודף שבו חדש ומרשרש, יצאתי נקי". בניסוח זה מהדהד עצב של אוכדן: "יצאתי נקי מנכסיי".

האב הולך להתכסס בעולם הנגידיים: "שוב לא התבייש לחבוש את מינבעת הקטיפה, לשלוף את שעוֹן־הכיס שלו בהדר, עכשיו ברישול של נגידיים", והוא אף מעניק לבנו כינור, כדי שיהיה בן גביר העוסק בשעשועים של בני גבירים, כמקובל. אין פלא שהנער שונא את הכינור הזה תכלית שנאה.

אלא שכל זה אינו אלא ציפוי. מין דרך להחזיק מעמד. האב הוא בן־חורג כמשפחת הגבירים. מעולם לא נפטר ממניכות רוחו כלפי הדוד נחום ("יש עליונים ויש תחתונים"), מן העלבון שבת־הגביר, אשתו, נטשה אותו; ויחסו אל הבן, העובר להיות מן הצד השני של המיתרס, יוכיח. כששמע שהבן ויתר על כינורו, כינור של בן־גביר, פרץ בצחוק "מפתיע, מתגלגל, וכמעט אוהב" ואמר לבנו: "ידעתי כי אתה דומה לי".

גם בשעת השביתה הגדולה, לשווא פילל הבן "שיהיה כולו בצד המדכאים. שיהיה לו כוח". בראייה לאחר הכין: "עכשיו אני חושד בו שהוא עמד לצידנו".

אין ביכולתו של הילד המתבגר לחלוק עם אביו את חוויית היאוש הגמור, את הרגשת העירום חסרה־אונים (הבובות העירומות שהן אמא) למול הדבר היחיד הצפוי: ההיעלמות בפתח החשוך והמרובע של עליית הגג, שלימים מסתבר לו שאין שם דבר מלבד "הרבה אבק וצחנה ועובש... והכול סביב ריק ומכוער, ודבר אין". אין הוא יכול להתחסם כמוהו למי־השיטפון, שעתידים, "כדברי אבא, ועיניו הקטנות בוקעות מתוך חוריהן במין תאוה משונה, להציף את העולם. לתמיד", וריח בשר העכברים הנחרכים מחניק אותו.

האב היה מגלף בעץ ולש בלחם "גן שלם של צורות מזורות" ברגעים ש"הסכנה משהה אותו", כשמלאך המוות נשב, כאילו, על עורפו. הרגשת המחנק המתלווה לכך, אינה מונעת מן האב לחוש שהמוות הוא "דבר יפה". "אלה היו הרגעים הגדולים של אבא".

הבן יורש ממנו את הכישרון לעצב: "אצבעותי, כמו של אבי, החלו למולל קש. בצק, אדמה רכה..." אך אצלו דווקא החיים הייצריים, הפועמים והמתעוררים בו בכל עוזם, גורמים לצורך לעצב.

אין הבן מוכן להשלים עם נמיכות רוחו של האב. וכשעליו לבחור בין עולם אביו לעולם אימו – הוא בוחר בעולמה של האם. אבל "נקי" מעולמו של אביו אינו יוצא. הטראגדיה של האנשים הגלמודים תעלה בו תמיד את זכר אביו.

ה. אמא: מלכה ומנודה, כלה ואלמנה

קל הרבה יותר לילד להזדהות עם אימו, המורדת בכל מוסכמה חברתית. המילים המרחפות כחללה של ליפקייב "צדק סוציאלי" ו"עולם חדש נקימה" נתפסות על־ידו כקשורות באימו: "בטוח הייתי שיש לזה קשר עם אמא שם מאחורי הווילון".

אמא נוטשת את בעלה ומסתגרת בין חומות חלומיתיה, בשירי געגועיה אל גואל אחר, אישי, האמור להגיע ככל רגע, ויש להיות דרוכה ומוכנה לצאת עימו במעופה, ל"ארץ־ישראל". היא עומדת ומביטה בחלונה, מבעד לוויילונות, לראות אותו. אך עיניה רואות גם דברים אחרים: את נוימה וקוקה באהבתם וכיסוריהם, את פורחוי העז והחצוף, את חתוליה של קוקה.

תמיד מגיעה אליה זעקת הנצרכים. להוציאה ממישמרת צפייתה אל הרחוב, להופיע



## העצב והעוצמה

"בביתו של אותו איש, ובלי אומר תשאיר שם מעטפה". הילד יודע ש"ריח של בשר חרוך די בו כדי לקרוע, אפילו את אמא מן החלומות שלה", והוא אף יודע מה לספר לה ("אצל ר' נויח המצב נורא... אלקה ואטקה מקיאות את הנשמה"), כדי שתעזוב את הבית: "זה הספיק. אפילו האוניה לא היתה חזקה די להחזיק בה. מהר התפדרה, ותוך כדי כך ביקשה סליחה מהאוניה". האם ממחרת אל משפחת ר' נויח, וסלים גדושי מזון בידיה.

היא משתדלת למען קוקה הזונה אצל הגביר נחום, אחיה: "יתומה. ומי ידאג לה. אולי ניומה של הזילברמנים. בעצמו יורק דם... והם אוהבים, נחומקה. כל כך אוהבים..."

אין היא חוששת לתת פומבי לרחשי הידידות והאהדה שלה לקוקה. ואת בנה היא שולחת לבוא בין הבריות ומישלוח מנות ממנה לקוקה בידינו. ועליו גם להצהיר על כך: "זה מאמא לידידה הטובה שלה קוקה".

היא מצטרפת לאטקה ההרה, המנודה, ושתיהן "שתי נשים מחכות" "חלומות יחד וצוחקות יחד, ושרות יחד". "אפילו הדוקטורל' שלה זו למקום שני, ליתר דיוק, למקומה של אטקה..."

שיריה נותנים ביטוי לא רק לגעגועיה ולכאביה שלה: בקולה שומע הבן את קול שני הכליזמרים שטבעו בשיטפון. היא שרה "על אנשים שקר להם, שרע להם, שהעוני דופק על דלתם. ידעתי שהיא רוצה לומר 'אהבה', היא שרה בקולה של אטקה שנרצחה.

היא מחלקת עם בנה את ריגשות הצער על הכאב שבעולם ואת הדחף הפנימי להתערב, לעזור במשהו, לתמוך. "הבט, אמרה אמא, מה רב היגון והכאב. פסיה. נויח שו"ב. אטקה" - והילד "גאה. ידעתי שזכיתי לאמונה". הוא משתף עימה פעולה בהתלהבות: "ריגלתי למענה. חיפשתי נצרכים". אין הוא בא אליה בטענות על שהזניחה אותו, בלהט מסירותה לאטקה: הוא סובל רעב; אך אומר: "לא כעסתי".

האם מחלקת עם בנה גם את עולם חלומותיה. והוא, שהוא בעל דימיון, מצליח "לראות" אוניה על מיהשיטפון, לשמוע פרסות-סוסים בהתקרבות, ולא להיוואש בהתרחקן. הוא שר עימה את שיריה ומצטרף לצחוקה: "עכשיו צחקנו שנינו, כי אימי עלתה עליי. למעשה, מעולם לא הדבקתי אותה. אני ראיתי רק צילינדר נכנס למכונית ונעלם, ואימי, ביום יפה, מסוגלת היתה לראות אוניה בעמק הבוג שטה ומתקרבת".

היא קרובה אליו ומבינה לרוחו: כמוהו היא נרתעת מאור החשמל הדוחה צללים, ורוצה לעשותו אור מעומעם, צבעוני ורך: "אמא לא אמרה מלה והחליפה את הגרב ברדיד רשת שתלשה מאחד הכובעים המצחיקים שלה, והאור שהסתנן עתה היה כחול עמוק". כאשר הוא חוזר מן הבוסתן וכידו חופן עשב תלוש, היא מגיבה בצחוק: "יש לי תוכי, צחקה אימי". קירבתה אל בנה זה מודגשת על-ידי תיאור תגובותיו והתנהגותו של בנה האחר, אחי המספר, התולה בכיתה נורת-חשמל חשופה, מסייד את הבית לבן, ותוהה על חופן העשב שבידי אחיו הצעיר.

המספר, גם הוא קרוב לאימו ומסוגל להכין את ריגשותיה מתוך רמזיה, מתוך שיריה וגם מתוך שתיקתה. "נורא ואיום, אמרה אמא. ממש הר געש". "זה היה בליכה. ידעתי" "מה התכוונה? - שאל אותי ארל'ה אחר כך. שאין כאן מקום אחר" - אמרתי".

הבן המספר, שבילדותו כמעט טובע "בזרועותיה הענקיות", עוקב בדריכות אחרי התמורה שחלה בה, ההופכת אותה להיות מלכה גרוטסקית. "לאחרונה החלה לפדרר גם את השפתים והגבות, מה שעשה אותה כעורה ומלכותית עד אימה... אמא לא היתה יפה, היא היתה מלכה... אותה בת-שחוק אוורירית, בוחנת וחכמה, הגם פצועה, במין תוקף מלכותי. והמבט הזה! פתאום, כשהביטה בי, הרגשתי כאילו מישהו עומד מאחוריי. עכשיו אני בטוח, הוא עמד שם. בעצם, תמיד הדוקטורל'".

הערצתו של הבן את אימו עולה מן הניסוח. היא מולכת עליו, והוא בנהגתה הנאמן: חוויית הצפיה הדרוכה שלה מועברת ממנה אליו גם בפרטי המעשים של יום-יום: "אל תלך רחוק, מיין קינד. הוא יכול לבוא כל רגע". "קח. תאכל שתהיה בריא וחזק. כשיבוא" "היא שמעה את האוניה צופרת, וגם אני, ואז הלבישה אותי חליפת מלחים לקראת בואו". היא שולחת אותו לא רק כדי לחפש נצרכים, כדי לבדוק אם הדרך אל אטקה פנויה, אלא גם כדי לברר מדוע מתמהמה הדוקטורל. "תחילה שלחה אותי לראות. ואני יצאתי וחזרתי. האוניה שם, אמרתי. אמא נתנה בי מין מבט כזה שכמעט הקפיא אותי. גם אתה, בני? אמרו עיניה. לא שיקרתי. האמנתי שסופו לבוא. ואם כן, אז בוודאי יש שם אוניה בדרך".

היא מבינה עד כמה קרוב בנה זה אליה, ולא היתה יכולה לשאת את הרעיון שהוא משקר לה, ביודעין, כדי להפיס את דעתה, מפני שהוא רואה אותה כאשה מוזרה ותמהונית, כפי שרואים אותה בני משפחה ואנשי מעמדה. והוא מתגונן בכל כוחו מפני חשד שכזה. גם כאשר אינו רואה אוניה, הוא בטוח שהיא חייבת להיות שם. את עוצמת חזיונותיה אין הוא מסוגל תמיד לחלק עימה. הוא יודע "כאימי עלתה עליי". אבל את תקוותה ואת אמונתה - הוא מאמץ אליו בכל ליבו.

כשהוא מתבגר, היא נשענת עליו. היא מועדת בשלג, אך נעליו שלו. החדשות והמסומרות, מתחפרות בשלג היטב, והוא אינו מועד. הוא מצטרף אליה למסעות חלומתיה לא רק כדי להגן עליה, אלא גם כדי להוכיח לה את השתתפותו השלמה בתקוותה "וממשיכים אל היער, ושירים שירים על ארץ רחוקה. ועל האיש שיבוא ויוציא. ואנו יודעים שהוא כבר לא רחוק".

גם במספר המתבגר חלות תמורות והיא מקבלת אותן בשתיקה, אך, אולי, אפילו שלא-ביודעין, מפעילה את השפעתה המאגית-כמעט כדי לטשטש אותן: "את שירי החדשים, שירי חלוצים וכוונים שהבאתי מהתנועה, קיבלה בשתיקה. אני שר על ארץ אכנים, והיא ממיסה אותן, ברחמים, בשיריה הפשוטים".

אך הצטרפות הבן אל הסוציאליסטים והציוניים היא לא פעולה של התקוממות נגדה. להיפך. בהקשתו על התוף בשעת אסיפת המטאטאים בני גילו הוא חש עצמו כחובט "על ראש כל הרוזנרים ומדכאי אימי".

אביו שולח אותו כדי שילמד לנגן בכינור, כבן-גביר, אך את המורה לכינור המפליא לנגן, הוא מביא דווקא אל אימו. הוא מכיר את רגישותה, הדומה לשלו ובטוח ש"תשמע את טולין מנגן את הסרנדה של דרדלה".

עולמה של אמא מקוטב לעולמו של אבא מכל בחינה; עולמו של אבא הוא עולם ההתרוקנות אל האפס השחור, עולם העירום, ועולמה של אמא הוא עולם ההסתגרות, ההצטעפות וההחמלאות. אבא נוטל חלק בחיים הממוסדים, ואמא מצטעפת מהם בוילונות, באיפור כבד, ככובעים, בהינומות רשת, בכפפות תחרה, ברדידים, ויוצאת אל הרחוב, מצועפת עד עיניה, כדי להצטרף אל אלה, שהמימסד החברתי והדתי הוקיע. אבא מקבל עליו ש"יש עליונים ויש תחתונים" וגורס "לא צריך סתם להרגיז", ואמא מתמרדת וממשיכה בשלה גם כש"סבא בחר לו מסלול חדש... כדי שלא יצטרך לעבור ממיל חלונה..."

את מי "המבול", שאבא מקבל במבט מהופנט כששעונו חסרה-מחוגים פתוח בידו, מקבלת אמא ב"צחוק פתוח", "בשמחה גדולה", מכיוון ש"שמעה את האוניה צופרת". בעוד שאבא מנסה לכוון את חייו על פי אירועים חיצוניים, משליכה אמא את עולם תקוותיה וחלומותיה אל האירועים החיצוניים ומתרגמת אותם אליה על פי אות-ליבה. יומו הגדול של אבא הוא היום בו נשלח בנו ללמוד כינור, להשתלב בעולם הגבירים. ואילו ימיה הגדולים של אמא הם ימי התחושה שהדוקטורל קרב ובא. "שמור על עצמך, ילדי! ימים גדולים".

## העצב והעוצמה

ידיו של אבא יודעות לחרוט ולגלף וללוש. "מה ידעו ידיה של אמא? לחלום ידעו, תנועת האצבעות כנוגעות בחשאי באיזה דבר אסור".

אבא רואה את עצמו ואת בני דורו כ"שעון מפוצץ", חסר תקנה ותקווה. ואילו אמא היא "כלה נצחית", כל-כולה ציפיה לחתנה, כל-כולה המתנה לטוב שעתידי לבוא, ולאטקה, שהיא אשה מחכה כמורה, היא מעניקה את שמלת כלולותיה. מי השיטפון, יסוריה של אטקה ומותה, נגינתו המופלאה רבת-הגעגועים של טולין, רק מאוששים בה את תקוותה: "עכשיו הוא יבוא, אמרה. עכשיו הוא מוכרח לבוא". רוב ימיה שרויה אמא בהתרגשות ובדריכות, מפני שנדמה לה "שהכל בהחלט הכול אפשרי".

אלא שאמא, הכלה הממתינה לגואלה, מצטעפת דווקא בלבושיאלמנה: מתעטפת ברדיד שחור, לובשת כפפות-תחרה שחורות, חובשת כובע ולו "הינומת רשת שחורה שקופה"; ואלמנה היא אשה שהטוב כבר מאחריה, היא אשה מתאבלת על חתנה שמת ולא ישוב. שתי הבובות העירומות "אמא את אמא" החרותות על מיכסה השעון של אבא מרמזות על הווייתה הכפולה: בהערות בודדות של המספר מכליחה מדי פעם חרדתה של האם מפני הפיכתו של החלום לממש, מפני החיים בלעדי החלום. "המים ירדו, ואמא לא היתה טינה בלבבה. דומה שאף השתחררה מאיזו מועקה. רשוב, כדרכה כילתה יום ועוד יום בשיר עצוב..." "כשהגיעה ליען כי נפשי דרור שואפת - חדלה ושתקה".

לפיכך אינה מאמצת אליה את שירי החלוצים והבונים שמביא בנה מן התנועה ולא היא המלווה אותו אל תחנת הרכבת, לנסוע נסיעה ממשית, אל ארץ ממשית, ולהתחיל בחיים חדשים.

אמא אינה מוכנה לסכן את "עולם הסוד" שלה בהתממשות, ומכל שיטוטיה היא חוזרת עם שקיעה, למשמע יבבת כלביה-הבוסתן, אל עיירתה הנתונה בסבל, בגעגועים ובתקווה. למרות שהיא סבורה ש"אין כאן מקום אחר", היא חוזרת אל העיירה, משום שלמעשה אין לה מקום אחר להיות בו.

ט. הבן בין אבא לבין אמא  
הסיבה העיקרית, אולי, להתרוצצותו הבלתי-יפוסקת של הילד היא השבר שחל בבית הוריו: "לא ידעתי הרבה מנוחה בהקיץ, עכשיו פחות, אחרי שביתנו התחלק לשני בתים, אחד של אמא ואחד של אבא". אמנם, יש יתרון גם במצב זה: "הדרך בין שני הבתים היתה מלאה הפתעות. זה עשה אותי ציפור דרור, כמעט". הילד פטור מלאמץ לו השקפת-עולם אחת, מוצקה ובטוחה, שבית של הורים תמימידיעים עשוי היה להקרין עליו. הוא חופשי לבדוק, להעמיד זה מול זה, לבחור ולהכריע. הוא גם עוזב לנפשו, כמידה. לא-מכורטלת, חפשי להתרוצץ בעיירה ולבדוק אפשרויות נוספות, לבצע מעשי תעלולים, לחיות חיים בלתי-מסודרים של הרפתקאה.

אבל השבר הזה טורד אותו מאוד, גם אם בהתלהבותו ובשמחת החיים שבו, אינו נותן על כך תמיד את הדעת. מעולמם המקוטב של הוריו הוא נמלט אל בין שני עצי הברוש. "כמו בין אב ואם נפלתי ביניהם", והצורך שלו לקרב את עולמות הוריו זה לזה, בא לידי ביטוי בחלומו, המצרף אלמנטים מעולם האם ומעולם האב: "פנים ראיתי לבנים כפני אמא נסוגים מחומה לחומה. ובסופם הפתח המרובע החשוך אל עליית הגג לשם מעיף אבא את כל ליצני העץ שלו".

את האבן, שבעזרתה הוא משבר את חישורי אופניו, כדי להבין את שעונו חסר-המחוגים של אבא, הוא נוטל משיריה של אמא: אמא שרה "על געגועים ועל לב הנושא כאבן בשתיקה כמו אבן. אילו יכולתי הייתי נושא עליי אבן תמיד... אבל הייתי קטן. תקעתי אותה בין החישורים ומשכתי לכאן ולכאן עד שנעקר".

צער געגועיה של אמא מעיק עליו כצער בדידותו של אבא, ועולמם החצוי נתפס עליידיו גם כאחת העוולות הקיומיות שעליהן לבוא על תיקונו, כאשר זה היושב במרומים, ומניח לכל כך הרבה צער וכאב להתרחש, יירד למטה להציץ: "כל אבא ואמא יחיו כמו גדי ונמר יחדיו ולא ייפרדו לעולם כי יאהבו זה את זה".

י. התאומות המקוטבת: אהרן "דריי" ושפרה "שטיי"

הדמויות המאכלסות את סיפורי 'רחוב הטומוז'נה' קשורות זו בזו בקשרים סמויים של הקבלה וניגוד: המתח המתמיד שבין הקבלה לניגוד מוצא את ביטויו במוטיב התאומים או הצמידים, כאשר לפעמים קו הניגוד חוצה דמות אחת והופך אותה להיות "תאומים" (אמא את אמא).

אפשר שעוצמתו של המתח הזה מקבלת את ממדיה הנכונים כפעולת הטווייה של שפרה "שטיי" ואהרן "דריי". לכאורה, שניהם עוסקים באותה פעולה, ומתוך תואם מלא, טוויית עטרות כסף וזהב לטליתות הגבירים, עשייה שיש בה המשך לעולם הישן, המסורתי. כפי שאומרת הדודה בליומצי, הממלאת בסיפורים תפקיד של "קומנט" אירוני מפוכח-מריר: "כל זמן שזה מסתובב שם אצל אהרן דריי, העולם עוד יש לו קיום".

אבל טווייה בלתי-פוסקת זו נפסקת מדי פעם עם הסתבכות החוטים ב"שטיי" (עיצרי!). מבעד למומנט הקומי של הסיטואציה מבצבצת אמת עצובה: המתח שבין "שטיי" ל"דריי" (סובב), בין הפסק להתקיים לבין המשך להתקיים, הוא המתח שבו שריוות הדמויות כולן, בשלהי הקץ של העיירה המתפוררת (ואכן, גרמזו שעוד מעט לא יהיה לטווים למי לטוות את חוטיהם: "עכשיו אין אדם צריך לתפילה"; "עכשיו שוב אין הוא (חילק השמש) עובר להעיר את הבריות. אין מי ואין מה"; "וקירות בית-הכנסת הריק יענו לו; ואת המזוזות "איש לא קונה והכול מוכרים").

כל הדמויות בסיפורים מנסות למצוא פיתרון למתח הזה, וההקבלות והניגודים שביניהן מגיחים את הפיתרונות הללו באור פאתטי:

אבא, בשעונו הסרה-מחוגים (המקביל לשעון הדוד נוחם, אך מנוגד לו. שניהם שייכים לאותו מעמד: אך שעונו של אבא קשור בשרשרת עבה על "תת-כרסו" ושעון-הזהב בעל-המחוגים של הדוד נחום קשור בשרשרת זהב על "כרסו הנאה והקמורה". הדוד נחום הוא הגביר: "אבא שלך בנאדם טוב. אבל הדוד שלך הוא בעל הבית". ובכל זאת, מה עתיד צפוי לדוד נחום הגביר בעיירה שהפרעות נוגסות בשוליה? אין זאת כי עשיה כמעשה אחרו מלך, ויהגר לאמריקה. אם לא יכלו בו העמלים המנושלים את זעמם לפני כן, בציפייהו למכול, מקביל לר' נויח שו"ב, המצפה שתימלא קובעת היסורים, אך מנוגד לו: שניהם מוצאים דרך להמשיך ולהתקיים איכשהו בתוך יסוריהם, ועל כך מעירה הדודה בליומצי: "נויח המסכן. אם לא היה נגאל היה בטח מת". אבל אוי לאותה גאולה. כשם שנויח אוכל לחם-לחץ ומברך כאילו אכל דגים ופשטידה, כך אבא אוכל "לחם לחץ" על שולחן הגבירים, ומשתבח בציילינדר ובמטה-הליכה מגולף. אך כעוד נויח מלקט אסונות ופגעים ושר "קרב יום - קרב יום", וככך הוא מקביל, למעשה, לאמא, אין כאבא כל זיק של תקווה, והוא רואה את העולם מסתיים בחלל שחור של עליית הגג, הריקה מאלהים.

ור' נויח שו"ב בעצמו. המתוכח בלהט עם יענקלה הבונדאי, דומה לו ומנוגד לו: שניהם כואבים, שניהם ליהטים בריגשות ההתקוממות נגד העוול והצער. אך "זה אומר באש, וזה אומר במים", "זה אומר מכול וזה אומר מהפכה". יענקלה עומד על הדימיון ביניהם: "הדוד שלך נויח הוא קומוניסט בתוך קיטל", הוא צועק למספר.

ויענקלה הצולע עצמו מקביל למספר ומנוגד לו: הם משתפים ביניהם פעולה בתמיכה באטקה ובנויח, בהתקוממות נגד עולם הגבירים. המספר זוכה ל"צלכת גברית בכף הירך" ונעשה צולע כיענקלה. אגב, כסיפור זה מהדהד הספור התנ"כי על יעקב אבינו ששרה עם המלאך ונקע את כף ירכו, ובעיקבות המאבק זכה בשם "ישראל". והמספר נאבק עם עולמו של ר' ישראל, סבו, ובניסיון להבין את עולם אביו, על המשותף שבינו לבין עולם הסב והנגיד (השעון) ועל השונה שביניהם (העדר המחוגים, העדר האמונה). הוא נמחץ עם אופניו חסריהחישורים אל הגדר, וכך "זוכה" בצליעתו. גם לגבי יענקלה הבונדאי היה המספר בטוח בילדותו ש"שרה עם המלאך, ועכשיו הוא מלא תוקף ועוז, והצליעה היא אותה הגבורה שלו". הוא נתון להשפעתו של יענקלה, ומגיע לכלל הזדהות עם רכות מהשקפותיו. ובהתבגרו הוא מטיח בפני דודו, נחום, נציג עולם הגבירים: "המהפכה תעניש אתכם" ומעיר בעצמו על כך: "פתאום שמעתי בקולי את קולו של יענקלה".

אבל רב כוחו של המספר מכוונו של יענקלה, המהלך על ידיו. כשאטקה נתונה בצרה "מי יגן! צרח יעקלה" והמספר, שנעליו כבר מסומרות, אינו רק יעקב. הוא גם עשיו. "הייתי עשיו צעיר", הוא מצליח להגן על כבוד אטקה ועל כבוד אימו באותה סיטואציה בפונדק. לאחר שנרצחת אטקה, מוצא יענקלה את תיקונו בניחומיה של אלקה, וחבריו רואים בו בוגד: "הגם יענקלה בנופלים!". ואילו המספר מצליח לאחות את קרעי עולמו, עולם יעקב ועשיו, ולהגיע אל תחנת הרכבת, כדי לצאת מן העולם הכלה והולך, אל עולם חדש.

אטקה היא תאומתה של אלקה. שתיהן חיות באותו עולם של סריגה ופרימה שאין לו סוף ותכלית, עד שנופל דבר, ואטקה הופכת להיות לתאומתה של אמא, כשנתן אפרסמון הוא תאמו של הדוקטורל. לאחר מות אטקה, חוזרת אלקה להיות תאומתה, וחיה מחדש את ציפייתה, כשהיא יוצאת לקדם את פני החתן הניצחי בלבוש-כלולות לבן. ואף שערה "כאילו התחבר אליו שערה של אטקה".

גם לדוד ארליה יש תאומים: אך ארליה, המחפש פיתרון פשוט, חד-משמעי, מביט במ ותוהה: "האין כאן אחד יותר מדי?" ארליה מנסה להוכיח לעצמו ולשומעיו ש"אין מקום אחר. אין. הכול נמצא פה"; ומבחינה זו הוא ניגודה של אמא, החושבת ש"אין כאן מקום אחר". ארליה מקביל לנויח בהתפעלותו מפלאייהבריאה הפעוטים: פרחים וציפורים ויונה מביטה בחברתה. אך בעוד נויח רואה בהן את "אפס קצה" של השגחה אלוהית, המתמהמהת, משום מה, מלפעול את פעולותיה הגדולות, מוצא ארליה בתופעות אלו וגם בצרות הפוקדות את העיירה, עדות למלאות ההוויה: "תראי לי דבר שחסר כאן וצריך לחפשו במקום אחר". ובתוך הוויה עשירה זו, הוא סבור, אפשר לחיות "חיים טובים" וצריך להיות חיים טובים. וכך, בעוד נויח "אוסף חטאים" ומפלל ליום שהקב"ה יואיל לרדת ולתקן, עוסק ארליה בתיקון פגמי ההוויה כמו ידיו: "כאן קשר עז, שם סגר פישפש, או חיזק קורה תלויה... או כיסה בור פתוח והתערב במקום של ריב", ומאותו טעם הוא מצטרף אל העמלים במאבקם.

"ארליה שלומאכער" סובב בעיירה כמקבילו המנוגד, "ר' נויח שריפה מאכער", ש"גם הוא סובב עובר בחובות", ושניהם, איש לשיטתו, מנסים להביא גאולה לעולם. (בסיפור נרמז שגם ארליה, שאיבד נעל, לא ירחיק לכת).

תאומי הברושים, עצבא (עצבות) ועצמא (עצמה), על הדימיון שבין צילצול שמותיהם (וכך גם הדימיון הצלילי שבין אטקה ואלקה, על דרכי גורלן הנפרדות), הם תחליפי האם והאב, כשבהם מסתמלים עצבותה של האם הנוכעת מעוצמתה (מרצונה הנחוש, מעצמאות הליכותיה, מאייהתחשבותה בדעת הבריות - וכל אלה הרי מבודדים אותה, והופכים אותה תלויה בחלום הדוקטורל שלה, שיביא מזור ומרפא לעצבונה) ועוצמתו של האב, הנובעת

מעצבותו (העוצמה לשאת את מר גורלו בהדרה מעוררת-כבוד). המספר מובל בידי העצבות והעוצמה להיות מגורש מגן-עדנו: "אחר כך נשמעה יבבת הכלבים מתוך הכוסתן של הכומר סראפים, ושני עצי-הברוש קמו ממקומם, מגורשים וגאים, מימיני ומשמאלי, לוקחים ידי בידיהם, להעביר אותי בתוך מי הבוג הגואים".

כאן מקושרים כמה מוטיבים יחדיו: יבבת הכלבים המבשרת מוות, העולה מתוך גן-העדן הגויי האסור והאבוד. הגירוש ממנו אל מי המבול, הם מי זעמו של אלוהים למחות כל בשר, הגואים דווקא "בימי הפסח" הוא "זמן חירותנו", היכולת לעבור במי-אלוהים (בוגיא-לוהים) הללו ולהישרד, בזכות העצבות והעוצמה שהמספר נטען בהם כל ימיו בעיירה, ו- "אין חזרה".

המספר סופג את העצבות והעוצמה וממלא את נעליו המסומרות בהליכה הנכונה: בטרם יעזוב, אימו כבר נשענת עליו וקומתו גבוהה כמעט כקומת אביו, ועצי הברוש "כאילו קטנה קומתם". צר המקום למספר המתבגר וצובר-כוחות בעיירה המתפוררת, והוא יוצא ממנה כדי לשוב אליה "כמוקדם או במאוחר" בדרכו שלו, שהיא שילוב דרכם של אבא ושל אמא: דרך העיצוב והגילוף ודרך השיר.

אבא גלף בעץ ולש כלחם כריות מעוצבות, אבל אילמות. ואמא, שידיה ידעו לחלום, שרה במילים פשוטות ובמנגינה עצובה את הצער. המספר, בן לשניהם, ישתמש במילים, שלחן התנגנותן אידישאי כל-יך, כדי לגלף ולעצב את העולם שעזב.

כי לעולם של ליפקייב כפי שהיה, אין דרך חזרה: כל אשר נשאר שם, נתון לפורענות המתקרבת; הצפוי לו מסתמל בדמות תרנגולו של ר' נויח, התרנגול לכפרות, "שראו אותו בליל לבנה אחד עומד בראש הצלב של הכנסייה הגדולה... וטיפת דם כבדה תלויה בצווארו".