

## ויקטוריה גרוס: בין עוז לברדיצ'בסקי ויעקב שטיינברג

"אות רזים סמוי מעיניים.  
רמז מה מופלא מהבין,  
בחוט הזה האמיץ שבעתיים  
מסבא אל נכד ונין".  
(רחל)

בתחום הספרות נתגלה לי באקראי, אגב עיון בסיפורים מסוימים, אותו קשר סמוי בין סופר צעיר וסופרים בני דור קודם (דור סבים, לא דור אבות, במשפחת הסופרים), ומבקשת אני להאיר תופעה זו בגינטיקה הספרותית על-ידי הצגת קווי-דמיון בלתי-מודעים, מן הסתם—בין עמוס עוז ובין מ. י. ברדיצ'בסקי ויעקב שטיינברג ולהמחישם בתבניות לשון ומיטאפוריקה אצל הסופרים הנקובים על-מנת לממש את הדברים.

ברומן של עמוס עוז, "מיכאל שלי"<sup>1</sup>, בולטים אלימות ופרץ יצרים בתחושותיה של הגיבורה, חנה גונן, ובחלומותיה. אפילו הנוף הוא "נוף של אלימות כבושה" (ע' 15). אין סיבה נראית לעין, במירקם העלילה, לדחפים הללו של הרס והרס-עצמי. כך אצל עוז, וכן גם אצל מ"ב: "אין די סיבות לבאר את אשר קרה..." אומר המספר על רצח הפרה, בסיפור "פרה אדומה"<sup>2</sup>. מודגשת בסיפור התפעמות פנימית, "כוח עצור". וחוזר הדבר בסיפור "הבודדים": "כמו כוח עצור דחף אותם". ואחד משני הגיבורים הוא "נדהם ועציר-כוח". גם גיבורי "הקדיש" טעונים יצרי-הרס: "...אבל היד הזאת לא יכלה לעצור בפני נתן אריה, בקרבו היה דבר שחזק ממנו..." ("הקדיש", ע' 81). והנער—"בלבו נשב איזה סער", למרות ש"הורים טובים לו". ואצל עוז—חייה של חנה גונן יכלו להתנהל על מי-מנוחות לולא "התפרעות פני-מית שוקקת וכמו עברה על גדותיה" (ע' 192). או התחושה ש"בתוך צייתנותם נכבשה איזו אלימות מתכווצת (ע' 32).

הלשון המביעה את הדחפים האי-ראציונליים אף מעצימה אותם בכוח מטען האסור-ציאציות שלה: זוממי השריפה ב"הקדיש" הם "שיירה קטנה", אף כי מספרם שלושה. ועל פגישת הקצבים, רוצחי הפרה, נאמר: "נתאספה השיירה חרש". (המלה "חרש" גוררת עמה תחושת סף-אירוע גורלי קדום, רווי אלימות: "וישלח יהושע מרגלים חרש... ראו את הארץ ואת יריחו", יהושע ב, 1). זוהי נקודת-הזינוק ומעניין שאחד מחלומותיה דחוסי האלימות של חנה גונן מתרקם סביב יריחו: "חלמתי חלור מפחיד. מיכאל ואני היינו בעיר יריחו" (ע' 35).

המלה "שיירה" אוצרת בה תחושת מרחבים פראיים על כל משמעותם. לכן אותם

גיבורים של מי"ב שיירה הם, על אף שהותם בתחום העיירה. חנה גונן, בשהותה בירושלים, מפליגה בתחושתה למרחבים לא־נודעים, או מחדירה אותם מרחבים לתוך הווייתה: "גם ערבה רוסית משמימה עוברת בי בלילה" (ע' 18). או: "...בערבות במרחבי מישורים" (ע' 136).

רבים מאותם הגיבורים של שני הסופרים, שכוחם העצור גואה והורס, הם עצמם נפגעים בנחשול ואובדים בו: הקצבים, אריה נתן—גיבורי מי"ב, גאולה גיבורת "נודים וצפע" של עוז. ואלה שאינם מתים הריהם חשובים כמתים: גיבורי "הבור־דים" הם "נידחים ונפשם שוממה". וחנה גונן אזל כוחה לחיות: "אני אינני משתתפת. ויתרתי" (ע' 196).

חלל, ריקנות—זהו מוטיב רב־משקל אצל שני הסופרים. "תוגת גיבור שאין לו סביבה" הוא גיבור סיפורו של מי"ב ששמו מעיד על תכנו, "הבודדים". "אז למה נוצר?" תוהה הוא בפחי־נפש. כזאת גם הווייתן של חנה גונן ושל גאולה ("נודים וצפע"), גיבורות סיפוריו של עוז. אצל כל אלה בולט ההיעדר, והם קיימים, בהיותם מרוקנים. בגשמתם "החלל ריק..." ("קלונמוס ונעמי", מי"ב), "איך אינם חשים שהכל אבוד בעולם", כתחושתה של חנה גונן (ע' 57), למרבה־האירוניה—בעיצומה של ברכת האמהות. אף היא "גיבור הנלחם עם האפס שבקרבו" ("קלונמוס ונעמי"). מועקת הריקנות היא מנת־חלקם של אנשים צעירים, אצל שני היוצרים. כל אלה מתנתקים מן העולם, איש על־פי דרכו...

כמו אצל מי"ב כן אצל עוז אין הטבע מופקע מעולם האדם. הנוף, מזג־האוויר, תהליכים על־פני האדמה ובמעמקה מבטאים את הווייתו של האדם. (ההקבלה בין גיאולוגיה ובין חיי הנפש של חנה גונן אינה נרמזת אלא מופגנת ב"מיכאל שלי"). אצל מי"ב מזג־האוויר הופך סוער בלילה של רצח הפרה האדומה (וכן בליל פגישתו של שלמה האדום עם כלתו בסיפור "בסתר רעם"). אצל עוז, שגדל באקלים חם, גאולה, גיבורת "נודים וצפע", מוצאת מותה בערב מחניק, "סתום". גדעון שנהב, גיבור "דרך הרוח", נספה ביום־שרב.

אם נעמיד, זו לעומת זו, מספר מובאות משל שני היוצרים נבחין בדמיון העיצוב:

מי"ב: עיניים עיניים הביטו אחריה... ("פרה אדומה", ע' 97)

עוז: רק עיניהם נראו רושפות. ("מיכאל שלי", ע' 35)

אלו הן עיני התאומים, בחלומה של חנה, שזירת התרחשותו, כאמור, יריחו, ויריחו היא גבול המדבר, מפתן בין נדודים וקבע, בין פרעות וריסון. היא מן הנמוכות בעולם, מן הלוהטות בארץ.

קצביו של מי"ב, כשהם בדשיה (שהיא, אגב, קרובה לחורן), בהווייתם הם ביריחו, זו שחנה גונן שוהה בה בחלומה. והרי הקבלה בין רצח הפרה לשלביו ובין חלומה של חנה:

מי"ב: לפתע התחילו למשכה בכוח אל תוך המרתף ולגהלה על המעלות והמורדות בעל כרחא. (ע' 98)

עוז: הם גררו אותי דרך רחובות... דרך הרבה מדרגות. נגררתי אל תוך מרתף... שחור... (ע' 35)  
 מי"ב: התחילו למשכה בכוח... וידחפו אותה בחזקה. (ע' 98)  
 עוז: משכו אותי בזרועותי... אחיזתם היתה קשה ומכאיבה. (ע' 35)  
 זוהי דרך־הייסורים אל המרתף. והרי תיאור המרתף, אצל שני היוצרים:  
 מי"ב: הנרות הקטנים דולקים באופל המרתף. (ע' 98)  
 עוז: מרתף שבו דלקה מגורת־נפט מלוכלכת. (ע' 35)  
 וכך מתואר הכוח המתפרץ:

מי"ב: איזה רוח עצור בהם ביקש מפלט... (ע' 99)  
 עוז: ...אנרגיה עולה על גדותיה... (ע' 35)  
 מי"ב: כוחם התגדל לבלי שיעור... כמו קטב מלא את האוויר... (ע' 99)  
 עוז: מחניק בקושי את שצף האנרגיה הפנימית. (ע' 22)

כוח שמקורו טמיר ותכליתו עיוורת מצוי אצל גיבורי שני היוצרים. התופעה האי־ראציונלית הזאת היא מציאות בסיפורו של מי"ב (שחיתת הפרה, המתוארת לפרטי פרטיה) והיא חלום בסיפורו של עוז—אך תיאור החלום, על כל שלביו, מדויק ומפורט, כתיאור של רצח הפרה. אגב השוואת שני הקטעים מיטשטש התחום בין מציאות לסיוט־לילה. בסיפורו של מי"ב המציאות היא סיוט; בסיפורו של עוז, הסיוט—מציאות. אך המפליא הוא העיצוב הדומה, למרות השוני בנושאים ומרחק הדורות. עיני הקצבים עקבו אחרי הפרה; עיני התאומים—אחרי חנה. את הפרה גררו בכוח, וכן את חנה. את שתיהן הורידו למרתף. שני המרתפים חשוכים למחצה. האלימות והכפייה מודגשות בשני הסיפורים. הפעל משך מופיע בשניהם, וגורם שתהיה הגרירה להיות ממושכת ומענה את הקרבן. בשני הסיפורים הכיוון הוא כלפי מטה. במרתפים הקרבנות מוטלים ארצה:

מי"ב: ויאמר להפיל את הפרה ארצה... ותפול לארץ. (ע' 98)  
 עוז: הושלכתי על הרצפה. (ע' 35)

בשני הסיפורים הקרבן הוכרע. לבושם של המענים האלימים דומה בשני הסיפורים:  
 מי"ב: והם לובשי אדרות שער. (ע' 98)  
 עוז: והם מכורבלים בעבאיות. (ע' 35)

אך "אדרת שער"—הביטוי כלשונו—מופיע אף אצל עוז "ונזיר באדרת שער בא אלי" ("מיכאל שלי", ע' 88).

הלבוש המדברי, בעיקר בתבנית הלשונית הארכאית, מחזיר את ההתרחשות לעידן של טרם דת וחוק. (המקור: ברא' כ"ה, 25: "ויצא הראשון אדמוני כולו כאדרת שער ויקרא שמו עשו"). המקור מעלה את האדמוניות (אשר לה משמעות מיוחדת בעולמו הספרותי של מי"ב) וגוסף על כך הוא מזכירנו את המדבר. בזכות עשין עצמו ובזכות חותנו, ישמעאל. עבאיות הן, כמובן, לבוש מדברי של ימינו, והמדבר נחשב גם כיום (גם אם תושביו חולקים על כך) תחום שמחוץ לחוק ודין:  
 "ורק עובי של קרש בין צחור סינרה

ובין ליל הגפרית וחוקת המדבר". (ג. אלתרמן) <sup>3</sup>

לפני ביצוע המזימה מתערטלים המבצעים, אצל שני היוצרים:

מ"ב: ויסירו את בגדיהם מעליהם. (עמ' 98, 99)

עוז: לפתע הסירו את גלימותיהם המדבריות. (ע' 35)

ההתערטלות היא ריאלית וסמלית כאחת—לשם נוחות וייעול בתחום המציאותי, ולחשיפת היצרים המודחקים במשמעות הסמלית. כאן הסמל והריאליה משיקים זה לזה, עם שהיצרים האפלים הולכים ועולים על-פני השטח במומנטים המתוארים. בשני הסיפורים מוביל תיאור הדרגתי, רווי-מתח לקראת התפרקותם. בשני הסיפורים הרקע להתרחשות הוא מקום אפל; אף עובדה זו אפשר לראותה ממשית וסמלית בעת ובעונה אחת. אולם אפילו האור, אצל שני היוצרים, אינו אור מיטיב, מבהיר או מרגיע. אצל שניהם השמש אכזרית:

מ"ב: וכשיבוא הבוקר והשמש מאיר ודוקר עיניה... ("קלונימוס ונעמי",

ע' 112)

עוז: בשמיים היתה שמש נוראה דורסת. ("מיכאל שלי", ע' 35)

ולמרבה האירוניה, אצל מ"ב: "וישטוף כקשת רחבה והיא מאירה" ("פרה אדומה", ע' 99). זוהי תמונה של פרץ הדם לאחר הרצח.

הדם מוזכר אף אצל עוז, אף כי רצח ממשי אינו מתבצע: "הלובן שבהן [בעיני התאומים] נשטף דם" (ע' 36). עיצוב דומה מצוי ב"פרה אדומה" של מ"ב: "כמו נפתח מעיין דם נישטוף..." (ע' 99).

אצל שני המספרים, מבצעי הפשע מתנכרים: אצל מ"ב—זה לזה; אצל עוז—לקרבנם, ידידת ילדותם.

מ"ב: ויביטו איש אל רעהו כזרים. (ע' 99)

עוז: גם אם זכרו לא נתנו לי שום סימן. (ע' 35)

ההתנכרות היא בריחה מן ההכרה, בחטא הקולקטיבי. מעין שריון היא ומסווה, התעלמות אינסטינקטיבית מעדות הדדית. היא אף בריחת אדם מפני עצמו, מפני בבואתו. זורות האדם לעצמו היא סף אבדנה של השפיות. ואמנם, אצל שני הסופרים, עומדים אחדים מהגיבורים על קו דק זה, ולעתים אף עוברים אותו.

ירידתו של אדם, המומחשת על-ידי זחילה או קריסה, משותפת לשני היוצרים:

מ"ב: זחל... אל תחת גחונה. (ע' 98)

עוז: קרס ועמד על ארבעותיו. (ע' 36)

בשתי התנוחות בא לידי ביטוי אבדנו של צלם האדם, באה לידי ביטוי שקיעה עמוקה, מטה מבהמה ושרץ.

הסכין—אבזר רב-משמעות—מצוי בשתי העלילות:

מ"ב: ...את החלף הישן שהוציא... והנה הרים את החלף. (ע' 99)

עוז: העלה סכין גדול ונוצץ. (ע' 36)

...עבר בזחילה אילמת לשחוט בסכין מאחור... (ע' 137)

מוטיבים נוספים המשותפים למ"ב ולעמוס עוז הם המים והאבן:

מ"ב: ...הרגישה כמו דג זוחל במעיה... לפעמים היא צוללת במים ולפעמים הכל סביבה כאבן. ("קלונימוס ונעמי", ע' 112)  
 עוז: דגים קטנים עוברים בשנינו כאילו אנחנו של מים. (ע' 18)  
 מ"ב: גם היא היתה לאבן. ("קלונימוס..."), ע' 112)  
 עוז: בתוך האבן אני. (ע' 137)

מוטיב האבן הוא הפן השני של מוטיב המים, אצל שני היוצרים, בהוויה הרופסת, חדלת-האונים של גיבוריהם. הם כרוכים יחדיו. למים יש, כמובן, משמעות נוספת, בעיקר לענין צלילה ושקיעה—והיא מובהרת אצל שני המספרים. "אנשים נולדו למים", קובעת חנה גונן (ע' 136).

הזכוכית, המגלמת בתוכה מתכונות המים והאבן כאחד, אף היא בזכרת אצל שני הסופרים. חנה גונן ניצבת בחלון (הממשי והסמלי כאחד), גאולה, גיבורת "נוודים וצפע"<sup>4</sup>, מנתצת, בזעם, בקבוק שהיא נתקלת בו. נעמי, אחת הגיבורות של מ"ב, בולעת זכוכית, בתחושתה.

הקרח, שהוא בין מים לזכוכית, תופס מקום בהזיותיה של חנה: "בכותונת-הלילה הדקה התפלשה הנסיכה על אריחי הקרח..." (ע' 138). "סכיני חרטומיהם האדירים חתכו בקרומי הקרח" (ע' 137).

והרי השתקפות הזכוכית אצל שני היוצרים:

עוז: בכותנתי עמדתי יחפה מדביקה מצחי אל הזכוכית. (ע' 134)  
 מבעד לזכוכית משליכה מנורת השולחן צללים... (ע' 79)  
 איזה פעמון של זכוכית אטומה ירד על שנינו... (ע' 151)  
 ...הזכוכית שאיננה אפילו שקופה... (שם)

חנה שרוויה, לעתים, על סף הטירוף. נעמי זו של מ"ב, מעבר לספּו: "פעם ראתה כי נשבר חלון והיא אכלה את הזכוכית". ("קלונימוס ונעמי", ע' 112) ובהמשך: "היא הושיטה את ידה ויבוא הנחש לצחק בה". (שם)  
 נחש, מים, קרח, זכוכית—לכל אלה משמעות סמלית שקופה, והביטוי "לצחק בה" מחזק את המשמעות (הנחש הוא המסב במותה של גאולה בסיפור "נוודים וצפע" של עמוס עוז). תחושת הפשל של הגיבורים, "תוגת גיבור שאין לו סביבה" (מ"ב, "הקדיש", ע' 88), בדידותם, חוסר-המנוחה שלהם, היותם רדופים, וכן תחושת ההתאבנות שלהם, נובעים, בחלקם, מאי-הבנה בין אנשים. מוטיב זה בא לידי ביטוי בולט ב"קלונימוס ונעמי" של מ"ב, וב"מיכאל שלי" של עוז: "האמנם נמות... בלי לגעת זה בזה אפילו פעם אחת—אינך מבין" (ע' 178). "את ייחוד האלוהים בשמי מרום יבקש בכור הבית, ושם בפינה נפש אדם נופלת". ("קלונימוס ונעמי", ע' 112). זאת ועוד: בה בשעה שנעמי מתיסרת בטירופה, הנה קלונימוס—"בלילות הארוכים... הדליק הוא את הנר וישב לקרוא בספרי מחקר" (שם). הרי זה המצב בו שרויים, אצל עמוס עוז, מיכאל וחנה גונן, בשעה שהוא כותב את עבודת-המחקר והיא שוקעת בהזיות-טירוף. ההבדל הוא בכך שגיבורו של מ"ב, קלונימוס, נגרף אל הטירוף ואילו מיכאל גונן מצליח לשמור על שפיות-דעתו; אולי מפני

שלא בשמיים ישאל למבוקשו אלא במעמקי האדמה, ולא את ייחוד האלוהים הוא מבקש אלא את חוקיות הטבע. אבל בתחום של יחסי-אנוש בולטת אי-ההבנה. ומוטיב שני הבולט בסיפורים אלה הוא "ואת המנוחה לא מצא" ("קלונימוס", ע' 113).

המוטיב של תחושת המוות משותף אף הוא לשני היוצרים :

מ"ב: מה עלתה לעיר מושבו לו תחת גרעיני הברד באו אבנים ממש והיכו

כל אשר בעיר מאדם ועד בהמה וכלה כל בשר. ("הקדיש", ע' 85)

עוז: אני אמות מיכאל ימות הירקן הפרסי אליהו מושיע ימות... כל התושבים

ימותו כל ירושלים תמות. ("מיכאל שלי", ע' 72)

הכוח העצור, התפרצותו ההורסת (גם את בעליו), תחושת מוות, ריקנות, בדידות, זרות, חוסר-מנוחה—כל אלה הם מנת-חלקם של גיבורי שני הסופרים.

המים, האבן, מרחבי המדבר, הזינוק המסיג אל עידן קדום, בכוח האסוציאציה, הם חוטי השתייחוער במירקם העלילה של שני היוצרים. כמו כן, אצל שניהם, יש במבנה הספור פרקים של הרפיית מיתח, מעין הפוגה (אולי לקורא יותר מאשר לנפשות הפועלות): תיאור אידילי של ראובן ופרותיו ("פרה אדומה"), תקופת שלנה של מלכה אצל דודה בכפר ("קלונימוס..."), רגיעה יחסית בחיי חנה גונן בעת הביקור אצל סבא יחזקאל: "שלוים היו הימים" ("מיכאל שלי", ע' 120), תיאור של בישול הקפה ("נוודים וצפע"). אצל שני הסופרים מבשילה הטראגדיה ונכמרת בשעת ההשהייה של מהלך העלילה, מתחת למעטה השלוח. אצל שני היוצרים ניגרת, מבעד לדמויות הגיבורים, ערגה כמוסה למשהו נעלם וכיסופים חסרי-מושא כוססים את הלב.

נראה לי שגם בטכניקה יש דמיון בין מ"ב ובין עוז—שילוב של כרוניקה יבשה ודראמה עזה. אצל שניהם: המיקצב תואם את התוכן בקטעי הכרוניקה הקצב מתון ומבוקר, בקטעי הדראמה—חפוז וקטוע. המשפטים קצרים ולעתים אליפטיים:

מ"ב: בהלה ורעש. נגישות וצעקות. ("הקדיש", ע' 82). בעקלקלות העבר,

העבר של עמו, עם-הגולה... ("הבודדים", ע' 89).

עוז: צווחת ציפור. שריקה חשאית. קוצים גבוהים בערוץ. צל עצי זית זקנים.

("מיכאל...", ע' 197).

אוצר הניבים והמלים, בהם בונה עוז את יצירותיו, משתנה מרובד לרובד. זו אחת מתכונותיו הספרותיות של מ"ב.

שני הסיפורים הבאים, המעידים על האצלה סמויה מדור לדור, הם "בת הרב" מאת יעקב שטיינברג<sup>5</sup> ו"נוודים וצפע" מאת עמוס עוז<sup>6</sup>. עם כל השוני שברקע, נראים קווי-דמיון עמוקים, בסיסיים בין גיבורות הסיפורים, בין הסיטואציות שהן תולדות אפיין של הגיבורות ובין-בזמן הגורם של מצבן הנפשי, בין תהליכים פסיכולוגיים. בשני הסיפורים מבקשת הגיבורה את אשר לא תוכל למצוא: את האהבה מבקשת כל אחת בדרכה, ומשתיהן חומק אף התחליף למושא הכיסופים. הלאות גודשת את

הנערות בשני הסיפורים, בלי התאמה לגילן. מנת-חלקן של שתיהן היא הרויגנציה, לאחר נסיון של "מאבק" רופס. בחוויית שתיהן מהדהדות השורות:

עייפות יותר מדי מוקדמת

גורלי מינה לי בחיים. (ס. יסנין, "מכתב לאם").<sup>7</sup>

(כך גם מצבה הנפשי של חנה גונן, כשאינה שוגה בהזיותיה: "איזו מלכודת בזויה. עייפתי" [ע' 78].)

שני הסיפורים מסתיימים במות הגיבורה. אך הקירבה ביניהם אינה בתוכן בלבד; היא טמונה ברמזים מקדימים, במיטאפוריקה, בעצמים טעוני-משמעויות: בשלב מסוים נמשכות שתי הנערות אל האדמה. בקבוק מתנפץ, ושבריו הם רמז מקדים לגורל הגיבורה של עוז. שברי זכוכית הם מוקד מחשבתה, תחושתה ומבטה של גיבורת שטיינברג, טרם מותה. מזג-האוויר כבבואה למצב-רוח מופיע בשני הסיפורים: מחנק וחום אצל עוז; קור של חדלון בפרקים מסוימים של שטיינברג, באחרים—מחנק, כמו אצל עוז. אפילו הביטויים חופפים חלקית: לח ולוהט (עוז), לח וכבד (שטיינברג).

וביתר-פירוט:

שטיינברג: התחיל לפעפע בכל גווה חום לח וכבד. (ע' 35)

עוז: ירד הערב. לח ולוהט וסתום. (ע' 227)

הדחף לצאת מפעם בשתי הנערות. וכאשר, במסגרת עולמן, המסיבות בולמות, שתיהן יוצאות את העולם.

הרי מספר מובאות המעידות על קירבה בתוכן ועיצוב:

שטיינברג: ...היתה יגיעת נפש... ומזוויות שפתיה התחילה להציץ בת-צחוק

קלושה של רוגז, המצויה אצל בני-אדם שחשו בשיניהם... (ע' 29)

עוז: ... בערוצים המרים, הקבועים לה בזוויות פיה... (ע' 235)

הלאות והמרירות באות לביטוי באורח דומה, וכן מפח-הנפש בפורקנו:

שטיינברג: ...מקול צעקותיה של שרה שלא חדלה להמטיר גערותיה... עד

שהיתה מתיגעת... כובשת את ראשה בכר... (ע' 29)

עוז: גאולה נתקלה בבקבוק נטוש... מה ראתה לבעוט בו. בזעם בעטה

בו... (ע' 228)

שעה שאנו בצוותא... מסתגרת גאולה בחדרה... (שם).

ותחושת המחנק והכובד אצל שני היוצרים:

שטיינברג: ...ומטיח בפני שרה, השוכבת עוד עצומת עיניים ומקשיבה מתוך

לב בזעם וכבד... (ע' 29)

עוז: רגעים ממושכים מוגפות עיניה. לא צינה ולא רעננות. (ע' 230)

המצבים הללו מעוררים בשתי הנערות רחמים על עצמן:

שטיינברג: ואולם כעין רגש של רחמנות לעצמה תוסס בלבה. (ע' 29)

עוז: רחמים גדולים גאו בנערה והציפוח, עד שנשתלחה ידה אל פניה

והחליקה עליהם ברוך. (ע' 236)

הדחף להשתחרר ממועקה, לצאת (אלא שאין מוצא ממועקה שבפנים), נסיון-הסרק להשתחרר מן המועקה, אורח היציאה—כל אלה באים לידי ביטוי דומה אצל שני הסופרים:

שטיינברג: זה כבר כבדה על שרה השכיבה הנמאסת... (ע' 29)  
...והיא ממחרת לצאת אל המסדרון... (ע' 51)

...מתרוממת לאט מן המיטה והולכת בצעדי-חרש... (ע' 30)  
אולם צעדיה כבדים ומרושלים כאילו הוצקה ברגליה עופרת. (ע' 34)  
עוז: ברגליים יחפות יצאה אל שביל-העפר. המשטמה מפרנסת את פסיעותיה.  
(ע' 229)  
לח ולוהט וסתום ירד הערב ולהטיו עוקצים בבשרה כרסיסי זכוכית. לצאת.  
(שם)

באצבעות תקיפות מרחיבה הנערה את פירצת הגדר ומעבירה בעדה את גופה... לצאת. (שם)

והרי קטעי תיאור של התעוררות תחושות ארוטיות בשני הסיפורים:

אצל עוז:

בא קלסתרן של ההוא והתיצב לנגד  
עיניה ומותת ברכיה. (ע' 235)  
שפתיו דקות ומעודנות. (ע' 231)  
...ונשימתה עודנה קצובה. (ע' 233)  
נשאה רגליה ונמלטה. (ע' 234)

אצל שטיינברג:

נתרחק העלם... ולה היתה ההליכה קשה  
מרפיון ברכיים. (ע' 36)  
...שפתי העלם האדומות... (שם)  
ונשימתה קצרה עליה... (שם)  
היא נעקרה בחפזון ממקומה... (שם)

הבאתי את המובאות זו לעומת זו, להראות כמה רב הדמיון בעיצוב התחושות אצל שני היוצרים, על אף הפער בין הדורות, המתעצם פיי-כמה בעידן דינאמי ומהיר-תמורות.

אכן, היצרים שהתעוררו הכבידו על שתי הגיבורות, ואף תופעה זו מעוצבת באורח דומה:

שטיינברג: ...כאילו כפתו אותה בחבלים. (ע' 36)

עוז: אותו פרא אינו מניח לה... (ע' 238)

הקטעים הבאים מביעים את ההשלמה ההדרגתית עם אזלת-היד, את הייאוש על סף החדלון:

שטיינברג: ... דממה צלולה שהיתה באה בעצמות כמנוחת חדלון. (ע' 36)

עוז: המנוחה... יש עמה קורטוב של פיוס... (ע' 237)

ובשלב הבא:

שטיינברג: שרה... עוצמת את עיניה. (ע' 41)

עוז: הכבדות גוברת עליה ועיניה נעצמות שוב... (ע' 238)

ושלב נוסף בהתפתחות שתי העלילות, במקביל:

שטיינברג: ...ורק אז פרצה שרה בבכי ותתיפח... (ע' 42).



עוז : עד שגאו הדמעות והבכי הציף את עיניה וקלח על לחייה... (ע' 235).  
זהו בכין האחרון של שתי הגבורות. משלב זה ואילך מחמיר מצבן והן שוהות  
בתחום שמעבר לבכי :

שטיינברג : ושרה, בשובה הביתה, מטילה את עצמה על המיטה ושוכבת  
בלי נוע שעות רצופות. (ע' 45)

עוז : גאולה עצמה רובצת ביחידות בין השיחים... (ע' 237)  
גרה עצמה... ונתישבה בעומק הצללים. בכיה אזל ורק שיניה הוסיפו  
לנקוש... (ע' 236)

שלוות הייאוש פוקדת את שתי הגיבורות, בהמשך הדברים :  
שטיינברג : ...בהבעת מנוחה גמורה כלפי האדמה התחוה... וכאילו התנדף  
פתאום צערה מלבה... (ע' 45).

ואולם רגש הרווחה איננו מסתלק מלב הנערה. רגש מתוק של מנוחה ומרחב. (ע' 46)  
עוז : ריקנות חרישית שורה על הנערה. (ע' 237)

...מתוך רפיון היא מתהפכת על צדה... (ע' 238)

...בהתמסרות גמורה נענית גאולה לגל המתוק. (שם)

התענוג מציף את הנערה ונוסך עליה קרירות רוגעת. (ע' 239)

(וב"מיכאל שלי" : בתוך גופי שורר רפיון מתוק. אין ייסורים ואין ערגה —  
ע' 142. ובסיום הספר : תרד שלנה קרה).

בסיפורו של שטיינברג מתמקדת תחושת המנוחה ברגבי העפר, שהם, במלוא  
משמעותם, התגלמות של מוות מסתופף : "ואל עפר תשוב".

גם מסיפורו של עוז אין רגבי העפר נעדרים, אף כי שם משקלם הסגולי קטן יותר...  
שטיינברג : ...עיניה מביטות על פני החצר העדורה... על פני רגבי העפר...

כשהם נעוצים זה בצד זה, עקומים, תחוחים ומשחירים. (ע' 46)

פניה נטוים שעה ארוכה מתוך הסתכלות של מנוחה כלפי האדמה התחוה.  
(ע' 50)

אותו מוטי באצל עוז : "הרגבים מענגים את כפות רגליה..." (ע' 229)

ברטרנספקט מתגלה האירוניה, כי מפין הרגבים זינק הנחש שהפיש רגלה.  
המוטיב של שברי הזכוכית מופיע בשני הסיפורים לקראת הסיום, אף שנזכר כבר  
לפני כן. שבר הזכוכית, עם היותו ממשי בשני הסיפורים, הרי בתוך כך הוא סמל  
של המרוסק—והמיותר. כמוהו כפליטת חבית, בסיפורו של שטיינברג, או שיירי נוזל  
עכור, בזה של עוז.

שטיינברג : ...ונכשלת ברגבי עפר המחודדים והעמוקים... (ע' 47)

(כאן מעין שילוב של העפר והחוד, המרמז לזכוכית).

ועיניה היו צמודות... לשבר של זכוכית שהיה נעוץ ברגבי אדמה שחורה והיה  
נוצץ בשמש... (ע' 50)

עוז : ...ומיטיב עם הנערה ועם שבר הזכוכית, שרידיו של אותו הבקבוק  
המעופש... (ע' 238)

שטיינברג : ...עד שהיא צונחת על פליטת החבית... (ע' 47)  
 עוז : ...ונתקלת בבקבוק מעופש בשיירי נוזל עכור. (ע' 228)  
 לאחר המוטיבים הדומים הללו, מופיע בשני הסיפורים מוטיב זהה—הבחילה, סימפטום של הרעלה וסמל המיאוס.

שטיינברג : היא מרגישה פתאם גועל, עד להקאה, והיא ממהרת... (ע' 51)  
 שרה מרגישה שוב... גועל של הקאה... (שם)  
 עוז : גופה של הנערה מתמלא בחילה... נשאה רגליה... (ע' 234)  
 הקבס אחז בה... כפפה גופה וגרונה בשנק. (ע' 235)  
 שתי הגיבורות שומעות קולות על סף כליון, או כאילו מעברו :  
 שטיינברג : בינתיים היא שומעת את קול אמה... (ע' 51)  
 עוז : ממחשכי הלילה עולים... קולות הנוודים... (ע' 236)  
 גורמי כליון מסתלקים, בשני הסיפורים, ממקום המעשה :  
 שטיינברג : ...עד שלבו נעשה קל עליו... (ע' 45)  
 ...שמוטב לו להיעלם עד... (ע' 49)  
 עוז : כיון שגשתחרר... זכה לפורקן... והוא מרחיק עצמו ממקום המעשה.  
 (ע' 238)

שני הסיפורים מסתיימים בהארת ידיהן של הנערות הגוססות :  
 שטיינברג : וידיה רועדות. (ע' 51, סיום הסיפור)  
 עוז : רכות מאד אצבעותיה... ומלאות תענוג. (ע' 239, סיום)  
 מוזר הוא דמיון זה בין יוצרים שנולדו וגדלו באקלימים גיאוגרפיים וחברתיים רחוקים כל-כך. או שמא יצרים ראשוניים אורבים לעת פורקן, ומצבים קיומיים של אין-אונים ואין-מוצא מנת-חלקו של אדם הם בכל עת ובכל מקום ?

## הערות

- <sup>1</sup> עם עובד/ספריה לעם, תל-אביב, 1969 ; 198 עמ'.
- <sup>2</sup> המובאות מסיפורי מ. י. ברדיצ'בסקי הן מתוך "מבחר סיפורים", ספריית דביר לעם, תל-אביב, (מבוא : עמנואל בן-גריון) ; הדפסה שלישית, תשכ"ו.
- <sup>3</sup> נתן אלתרמן : מתוך "צריף בנגב", הטור העביעי, עם עובד, תל-אביב, 1948, 359 עמ'.
- <sup>4</sup> מתוך : שישה מספרים, מ"ז סיפורים, הוצאת משרד החינוך והתרבות בשיתוף "יחדיו", 1972 ; עריכה ומבואות : הלל ברזל.
- <sup>5</sup> מתוך "ילקוט סיפורים", הוצאת יחדיו בשיתוף עם אגודת הסופרים, 1966. ליקט והוסיף מבוא : גרשון שקד.
- <sup>6</sup> ראה הערה 5.
- <sup>7</sup> מתוך "משירת העולם", קובץ תרגומים חפשיים, חנניה רייכמן, הוצאת יבנה, תל-אביב תש"ב.