

ספרים

הדרמה של הגאולה

יעקב בכשטיץ

בקץ הימים מאת חיים הזז. הוצאת
עם עובד, תל-אביב תש"י.

עוד לפני ההצגה ב"הבימה" ראו מבקרים אחדים חובה לעצמם להסביר את היצירה, ואחרי ההצגה — לא כל שכן, ואמנם ראוי הוא ה. הזז בשל יחודו הספרותי לעיון מיוחד. אך אין ללמוד בזירה שה מכל יצירותיו של ה. הזז על יצירתו הדרמאטית. אחד המבקרים ראה לקבוע שיצירת ה. הזז "פותחת דף חדש בתולדות הדרמטורגיה העברית, המקורית, הארצישראלית". (כוונתו של אותו מבקר, כמובן, לדראמה ולא ל"דרמטורגיה", שפירושה קביעת חוקי הדראמה, הפואטיקה של הדראמה או דרכי העלאתה על הקרשים). אך האמנם ייקבע או יעלה ערכה של יצירת הזז על ידי קיפוח חלקן של יצירותיהם הדרמאטיות של מ. ש.הם ויעקב כהן למשל, שיש מהן העולות, מבחינה פיוטית ורעיונית, על "בקץ הימים"? סוף־סוף אין ערכה הספרותי הפיוטי־הדרמאטי של יצירה נמרד בהצגת היצירה או אירעהצגתה, בנהירת הקהל להצגה או בהעדרו ממנה. "בערבות הנגב" ליגאל מוסינזון לא הפך למחזה טוב וליצירה של אמת מטעם זה שהקהל קיבלו, ולהפך, מיצירותיו של מ. ש.הם לא נגרע מאומה משום ש"הבימה" לא הרחיבה בנפשה להתגבר על הקשיים ולהציגה. אף אנו נדון במחזהו של הזז בלי לשעות לסירוש שניתן לו על ידי "הבימה". אין לסנינו אלא תורה שבכתב.

ב

הסכימה הדרמאטורגית של "בקץ הימים" היא בקויה הכללים, זו המקובלת במחזות בני שלוש מערכות. בראשית היצירה נתונה האכספוזיציה, הבאה לגלות מה שקדם ליצירה, ולרמוז על יחסיהם ההדדיים של הגופות המועלות. העלילה גופה מתחילה רק עם הפגיעה, עם התנגשות הניגודים, שמכוחה עשויה לבוא ההתפרצות. אף "בקץ הימים" כך. תחלה אנו שומעים מפי הברדן מה שקדם להרמת המסך; מתודעים ליופא, הגבור הראשי, באמצעותה

של שיחת אולק ויוטה, וכן שומעים במרומז על היחסים שבין יוחא לבין אולק ויוטה, רמזים הנעשים שקופים יותר בשיחת דולצה־יוטה־אולק ובעיקר בשיחת דולצה־יוטה. שיחת אחרונה זו כבר מראה את השניות שבלב היהודי כלפי אמונת המשיח: מצד אחד לומר יוסס הכהן את סדר "קדשים", כדי להיות מוכן לעבודת המזבח, וכצד שני הוא מנחם את דולצה אשתו: "האלהים אשר גאל אותנו מאנטיכוס וטיטוס הרשע הוא יגאל אותנו מידי המשיח" (עמ' 28).

זהו בעצם סופה של האכספוזיציה ואחריה צריכה לבוא ההתנגשות באין מעצור, כדי להכניס את הקורא והמסתכל לעלילת היצירה גופה. אך המחבר שילב במקום הזה את האפיוודה של ברייגל־וולפלן, שאין לה כל קשר עם העלילה הראשית, וכל עיקרה סיטואציה עליוה ומבדחת. מבחינה דראמטורגית לא זה המקום לעלילה זו שהיא ספלה לעיקר; עדיין לא שמענו דבר על התנגשות, עדיין לא נתפסו הקור־אים והצופים בלבם, והרי השינוי גרידא, עצם המעבר מהלך־רוח רציני, לא מתוח ולא קודר, להלך־רוח עליו, אינו מצדיק עדיין אפיוודה זו, אפילו היא כשלעצמה יפה היא. — העלילה גופה מתחילה עם ההתנגשות שבין יוסס לבין יוחא (עמ' 40—44). התנגשות זו מכינה את סצינת־האהבה־המשיחית שבין יוחא ויוטה, זו שבסופה מביאה לידי כשלוננו הא־ישי של יוחא. כאן, בסצינה זו, עמס יוחא על עצמו את "האשמה הטראגית", וזו היתה יכולה, אילו נוצלה כראוי, להרוס את הגבור בפנימיותו וממילא להשפיע על עמדתו החיצונית. אולם המחבר אינו מנצל את חוויותיו של הגבור ויופא אינו מגלה אף קורטוב של נקיפת לב; יוחא הוא מראשית היצירה וכמעט עד סופה אחד, כל שינוי לא חל בו — דבר הסותר, כמדומה, את עיקרי הדרמה וההרגשה האנושית.

בדיאלוג של יוחא־יוטה מפתח הראשון את התאוריה שלו, "העולם בחטא יפדה", כלומר סתירת הבנין שעליו עומדת כנסת־ישראל, סריקת דת ודין, עזיבת מידות ודרכים — בקיצור, אהבת החטא ממש כאהבת קידוש השם לשעבר, כאן נרמזים אנו לייבו העיקרי של יוחא, הרב: "בלי תורה ומצוות אין

השכלה נפשית ורוחנית שאינה מצויה בדרך כלל, בהמונים. בצורה מעמיקה ומשכנעת הראה ז. פרויד שתביעת התרבות הציביליזאציה לשינוי חיי היצירה ודחיקתם עלולה להביא לידי ריאקציה גיברוטית של עמים ותרבויות. לריאקציה גיברוטית וחולנית כזו עדים אנו ב„קץ הימים“, ונציגה הראשי הוא יחפא. ואכן יפה אמר הרב: „גאולה זו שאתם משתבחים בה אש זרה היא... יניקתה מגלות הנפש, מרצונות וכיסופים רעים של הסטרא אחרא!“ (עמ' 97). הרצונות והכיסופים הרעים, הארוטיקה והרצון להשרת תחרת מהכבלים הארוטיים המקובלים מקודם ב„סטרא אחרא“, בתחום המנוגד לשכל ולתבונה, בתחום החושים, וכלום יפלא, שהתמונים נמשכים למנהגים גיברוטיים, פסיכופאטיים, המטיפים לחירות היצרים, לניחיליות תרבותי, לאמנציפציה של התאוות. שאיפה כזו אינה חדשה בספרות היא נקראת בפי ניצשה (בספרו „Geburt d. Tragödie“) דת דיוניסוס, דת היצרים. לפי זו החושים והיצרים הם קנה-המידה לתבונה, למוסר, לדת, לאמונה, ולתרבות בכלל. אלו הן המסקנות המתחייבות מן הברור העיקרי שבין יחפא לבין הרב, ברור שהוא גם נקודת-הגובה של הדראמה, ומיד, אחרי נקודת גובה זו, באה נקודת המיפנה שבתמונה שבה נתפסו יחפא ויוטה בקלקלתם; ההמון, שהלך קודם אחריו, עזב אותו, והרב מחליט להתרימו.

אנב, מן הראוי להדגיש, שעזיבת ההמון את יחפא מקורה אינו במוסריותו של ההמון; להיפך, מקורה בקנאה לזה שנתמלא תאוות, כדברי הברדון: „אנו מסתגפים וחובטים על הקברות והוא יושב לו ומשחק עם הנשים! זרין ונשכר!“ (עמ' 146). נקודת מיפנה זו העבירה את העלילה לתחומי הפרטי של יחפא, וסיומה של המערכה אינו מניח כמעט ספק בתבוסתו של הגבור, כאן המקום — וזו חובתו של הדראמאטיקן — לשלב, עוד לפני ירידת המסך, אילו מלחמות ירכתיים, הרצופות סיטואציות של מתיחות מודרנת, גם כאמצעי של הפוגה לאחר המתיחות העיקרית וגם כדי להביא אילו ניצחות של תקוה לסיומה הרצוי של הדראמה. ה. הו לא יצא ידי חובה זו.

ד.

במערכה השלישית שבמחזה בן שלוש מערכות, אין בדרך כלל מקום לדיאלוגים ארוכים, לברקי רעיונות, להשתפכות לידיה ולרחבות אפית. המטען שבעלילה חייב להתפרק כמאליו, בחזק יד, על ידי עובדות בלבד; כל החושים נמתחו בגלוי לעין

לנו חיים. יריב זה רציני הוא שלא כיוסט והאחרים, שהפסיכוחה ההמונית גברה עליהם, ואף על פי שבסר תרילבם מפסקים הם במשיח, הרי, בדרך כלל, אין הם מעזים לגלות ספקותיהם במעמדו של יחפא. פסיכוחה המונית זו באה לידי ביטוי בתמונת המשתה בביתו של יוסט (עמ' 67/80), זו שמכינה את הקורא לקראת כל מה שיקרה בביתו של הרב במערכה השניה. מערכה ראשונה זו נסתיימה איפוא בנצחונם המלא של הגבור; כל הנתונים לנצחונם להבא הם בידו, אלמלא הפסיד את עמדתו האיתנה בשל מאר רעות פרטיים, שלא נתאחו כל צרכם עם העלילה הראשית.

ג.

במערכה השניה בדראמה בת שלוש מערכות נמצאת תמיד נקודת-הגובה ואחריה נקודת-מיפנה, המפנה את העלילה לכיוון אחר, הרומן על סיום טראגי של היצירה. גם המערכה השניה של „בקץ הימים“ בנויה לפי סכימה מקובלת זו: נקודת הגובה נמצאת בברור הראשי העיקרי שבין יחפא לבין הרב, וגם כאן, לכאורה, ידו של יחפא על העליונה; כל הנוכחים חומלים בדעתו של יחפא ואפילו מעינים לפגוע ברב, אולם רק לגבי ההמונים גדול כוחו של יחפא — אך מה גנסי הוא בתשובותיו לתקירות ודרישות של הרב! כאן, בתמונה זו, באות לכלל ביטוי שתי תפיסות-עולם: ראצינאליסטית ואיראציר נליסטית. הרב הוא הנציג הכולט של הראצינאליזם, גם כשהוא מסתמך על חז"ל. הרב חוקר ודורש לסדרי העתיד, לצורות חיים שתבואנה ואין הוא מסתפק בתשובתו של יחפא: „השולחן וערוך“ של עולם החירות עדיין לא נכתב“ (עמ' 95). אין הוא מוכן להרס הישן בלי שיראה ברור את קוי העתיד; הרב איננו „הגלות“, כפי שביקש, כנראה, המתברר להציגו, או כדברי יחפא: „והגלות כל עצמה“ (עמ' 107). הריהו נציג של תרבות וציביליזאציה שהוכיחו את כוחן בחשכת הדורות של הגלות (ראה, למשל, „אם יש את נפשך לדעת“, ו„המתמיד“ לח. ג. ביאליק). יחפא הריהו הנציג האיראצינאליסטי המובהק שסיר מנו הוא: הרס סקפטי של כל המקובל בתחום הדתי והסוציאלי והכמיהה להגיע לתנאי חיים חדשים ולדרכי-מחשב חדשות הגובעים רק מתוך רעבון החושים והיצרים.

מכאן הסבר לתמיכת ההמונים ביחפא. להמונים יש רק רוח מהלס; שלטונם הוא סימן מובהק של התפוררות. תרבות וציביליזאציה מחייבות כללים וחוקים קבועים, מוסר, מעבר מן התושני אל התבונית, ראית-הגולד — כללו של דבר, דרגה גבוהה של

* S. Freud, Das Unbehagen in der Kultur.

נהג ת. הוזהר לפי כל כללי הדרמטורגים, החל מאריסטו דרך ציצרה, לסינג, פרייטאג, שופנהאואר, ניצשה וכלה באחרונים, שקבעו הלכה של איסור ההפתעה, והדריא-מאטיקנים, עד כמה שידוע מתולדות הדרממה והתיאטרון, שמרו רובם ככולם על איסור זה.

ה.

בעיה אחרת, שת. הוזהר לא הצליח להתגבר עליה במלואה, הוא ליקוי אחדותה של העלילה. לפנינו לאמתו של דבר, שתי עלילות: עלילת יוספא ויוטה, רשות היחיד של הגבורים, ועלילת העם כולה, רשות הרבים. שתי העלילות לא נתאחו למסכת אחת ויחידה, ולא בשם הכלל של „אחדות העלילה“ יש לסעון טענה זו, אלא בשם ההגיון הדרממטי גרידא. שכן בכל יצירה דרממטית טובה יש רק קונפליקט אחד ורק סיטואציה דרממטית אחת; ואם גם יש מתיחותיות בודדות ונפרדות הרי הן כולן חייבות להיות משועבדות למטרה הדרממטית, והיא השגת הסצינה הסופית. והנה, היחסים שבין יוספא לבין יוסה אינם משועבדים למטרת הגאולה, לסצינה הסמלית של שריפת העיירה, ולעיתים מתקבל הרושם שהם הם העיקר, אולי נוצר רושם זה משום שעלילת קץ הגאולה ידועה מראש; היא נידונה לכשלון, ואילו עלילת יוספא ויוטה אינה ידועה וסופה מי יסודנו. אמנם התשובה לשאלת ה„מה“ אינה מברצת, אך ה„איך“ ודאי מכריע, וכאן הוצמד ה„איך“ של העלילה הראשית, עלילת הגאולה, בצל ה„איך“ של עלילת יוספא ויוטה; לא גאולת הכלל כאן עיקר, אלא גאולת יוספא ויוטה מלכטיהם הקשים.

הואיל ולא נתאחו שתי העלילות הללו, קיים ספק חמור בלב הקורא-הצופה במשך כל היצירה כולה: המאמין יוספא גופו במשיח, האם גאולת הכלל קודמת בעיניו לגאולת היחיד, או שמא גלותו הפרטית — חייו עם אשתו שאינו אחבה, אהבתו ליוטה שלא באה על סיפוקה, היותו סמוך על שולחן חותנו — היא המקור לרעיון גאולת היחיד, ומכוחו ובעקבותיו של רעיון זה נולד הרעיון על גאולת הכלל? לשון אחרת: עו חפצו של יוספא להשתחרר מכללי החברה המקובלים, מאשתו, מחותנו ולקרא דרור ליצירה, אך תואל ואין בו עוז למרוד במקובל בתחומו של המקובל, נתלה באילן גדול, במשיח. לכאורה אין כמעט ספק (ראה, למשל, עמ' 57, 135 ועוד), שמתחיל לה אין אמונתו של יוספא במשיח אמונה לשמה בלבד; היא תלויה בדבר הוא המביאו לקונפליקט שבינו לבין החברה. בקונפליקט זה אשם יוספא; כאן יש יחס סיבתי בין הכשלון לשיגאותו בעבר; הוא אשם בפורענותו — אך שיגאותו שייכות לרשות

במערכה הקודמת, נשזרו ונסתבכו, ומעתה חייב הכל להתפוגג בצלילות וללא משוא-פנים. אך עם זה — האיל וכל מערכה סופית עומדת בסימן קו יורה, לעומת הקודמת שהיא בקו עולה, והעליה איטית מן הירידה — מן ההכרח להכביד על הירידה. הכבדה זו נעשית על ידי סיבוכים חדשים, שרמזיהם וגימיקיהם כבר ניתנו קודם, כדי שלא לערב נימה חדשה בסופה של היצירה.

גם במערכה זו שמר ת. הוזהר בדרך כלל על סכימה מקובלת זו. מקום התרחשויות הוא ה„הקדש“ ובו הקבצנים ויוספא הכותב את מגילת המחאה וההתרסה על הגלות. המבקש להפוך סצינה סטאטית מעין זו לתמונה דינאמית אין לפניו אמצעי בדוק ומנוסה מן הזאת „אורחים“ מבחוק... בדרך זו הלך אבי הסרנאדיה, אייסקילוס, ב„פרומתאוס הכבול“, ורבים הלכו בעקבותיו. וכן עשה ת. ג. ביאליק ב„מתי-מדבר“ בביקורי החיות לפני בוא הסערה. גדולה מזה, מבנה מערכה זו מזכיר את מבנהו של „פרומתאוס הכבול“. העיור והקבצנים הם מעין המקלה היוחית שב„פרומתאוס הכבול“, וכשם שבאים אורחים גם לנחם את פרומתאוס ולשדלו שייכנע, וגם לתנות לפניו את צרותיהם, כך באים ב„בקץ הימים“ אורחים בשליחות כפולה זו. גם סיומן של היצירות דומה במידה רבה: פרומתאוס מסרב להכנע ובאה שקיעתו; יוספא מסרב להכנע, ושריפת העיירה צריכה לשמש סמל לשקיעת הגלות — אך כלום אין זו שקיעתו של יוספא? במערכה זו חל ביוספא שינוי מנומק, מרומז מקודם ומוכן כדבעי; עד עתה הופיע יוספא כחסידי נלהב של המשיח, ובסוף מערכה זו הוא מופיע כמשיח בן יוסף (עמ' 279). בפעם הראשונה שומעים על משיח בן יוסף בדברי הרב: „משיח בן יוסף לא בא, ואליהו הנביא, זכור לטוב, לא נגלה עלינו“ (עמ' 90). טענה זו שבפי הרב צריכה לשמש ראיה למשיחיות-השקר של שבתי צבי; אחרי כן שומעים מפי יוסה: „ראיתי בחלוסי את משיח בן יוסף“ (עמ' 112); — והרי הרמז שקוף למדי בדברי יוספא ליוטה, כשהוא מציץ לתוך עיניה ואומר: „הנה הוא (היינו משיח בן יוסף — המעתיק) נשקף מתוך עיניך“ (עמ' 120); ועוד פעם שומעים אנו בדברי אחד העניים: „והו בת הרב, היינו, אומרים עליה, נתונה היא מן השמים למשיח בן יוסף, והיא זונה פרוצה“ (עמ' 158). ובאחרונה, בידויה המזעזע והניברוטי של יוסה, שומעים אנו על חיפושה אחרי משיח בן יוסף (עמ' 216). רק בסוף היצירה מאכש לו יוספא את יוסה, בתורת משיח בן יוסף (עמ' 279). שמע מינה, אין שינוי זה פתאומי והוא מובן ואין הקהל מופתע. כאן

המשית. לאהרונה הופיעה בעיה זו. בחינת חייה ואנשיותה. בסיפורי: „חבית עכורה“, „הדרשה“ שנקבצו בספרו „אבנים רותחות“¹. ב„חבית עכורה“ משמע מורשקה את שיר התהילה לגלות: „כל אומה שיש בה רוח הקודש לסוף גולה... רוח הקודש מביאה לידי גלות וגלות מביאה לידי רוח הקודש“ (עמ' 165, וחשוה „בקץ הימים“, עמ' 70, 119). והרי האנשיות ב„הדרשה“ (עמ' 227–244), בניתוחו המעמיק של יודקה, המוכיר בהרבה את דבריו של יוספא (השה „בקץ הימים“ עמ' 76/77, 93, 107/108, 111, 154, 181/182 „אבנים רותחות“, עמ' 231/239).

ואולם רב המרחק שבין יודקה לבין יוספא: יוספא בונה את בנינו על עפר תחות, ואילו יודקה — על קרקע מוצק. יודקה בסיפור „הדרשה“ אינו גלחם ב„סחנת רוח“; יש בידו תכנית ברורה, הדיון העיוני בתולדות ישראל מטרתו להוכיח את צדקת תכניתו ודרישתו. יודקה מופיע לפני „ועדה שאינה גלויה אלא לצנועים וליחידים המזומנים לה“, והרי הם יושבים „ליד השולחן הירוק, מימנו ומשמאלו לראש החבורה, כולם ברורים ועזים, כמיני ראשי־גיטות וגבורים עושי־מלחמה“ (עמ' 227). הרי לפנינו מעין מסקדת התגנה בתקופת המנדט — וליודקה רק שאלה אחת: „מה אנחנו עושים כאן... כאן! בבית הזה, בארץ ישראל. ככלל...“ (עמ' 228). שאלה זו, שאינה מובנת כליצרכה לחברי הועדה, מביאה את יודקה לדיון התיאורי בתולדות עמנו והוא בא למסקנת, ש„הציונות לא המשיך, לא רפואה לשם מכה. שטויות! היא עקירה הריסה, היא ההיפך ממה שהיה“ (עמ' 242). ואם תמצא לומר: הציונות היא המשך דיאלקטי למה שהיה, — אמנם את העיקר אין אנו שומעים מפי יודקה, הבא להוכיח לאותה „ועדה“ ששיטת ההבלגה של אותה תקופה היא שיטה גלותית — והרי הציונות היא עקירה הריסה של הגלות; יודקה אינו מבטל איפוא את הגלות ביטול לשמו, אלא לשם מטרה מעשית. ח. הוזה גלחם איפוא ב„הדרשה“ בהיסטוריה היהודית לא יותר — כפי שחשבו רבים בטעות — ממה שנלחמת הציונות לשינוי פני ההיסטוריה שלנו (ויש לשער שתנאי שלטון המנדט הביאו את הוזה להסוות במסווה עיוני מדי את מלחמתו זו). שונה בתכלית מיוספא האיראצינאליסט הרומאנטי הוא יודקה הריאליסט, ואף הראצינאליסט במידה מרוכזת, שבהבדל מן הראשון מצא סדן לפעושו.

¹ אבנים רותחות מאת ח. הוזה, „עם עובד“, תל־אביב תש"ח.

היחיד, והי טראגדייתו שלו ולא סמנה יתר ופינה לטראגדייתו של העם כולו. אמנם בסוף היצירה, כבר משוחרר הוא יוספא, כמשיח בן יוסף, מכבדיו הארוטיים, מאחר שהתאבדה אולק, אך הוא גם איבד במו ידיו את האפשרות לכוא על סיסוקו המיני, ואפילו מבחינה פסיכית בלבד, אחר שיוטה יצאה לתרבות רעה, ולו גם נשארה בחיים (עמ' 220). אמנם אין ת. הוזה מפתיענו בשינוי שחל ביוספא בסוף היצירה, ובכל־זאת קיים ספק אם יוספא גופו מאמין בדבריו; יתכן, שמידת הרחמנות הטבועה בו (ראה, למשל, עמ' 30, 58) היא סיבת דבריו אלו להגיע את יוטה האומללה, נכונותו של יוספא לעקידת עצמו ואי־כניעתו בסוף היצירה מרחיקות במקצת את הספק הזה, אך אינן מבטלות אותו לגמרי.

ה.

כבר עמדנו על האיראצינאליזם של יוספא ועל המומנט הדיוניסי שביצירה, ואמנם מוצאים אנו ביצירה זו של הוזה הרבה מן היסודות של האיראצינאליזם המודרני. מרוסו ועד שופנהאואר ומשורר פנהאואר ועד ניצשה, האיראצינאליזם של תקופת רוסו הוא על הראצינאליזם של תקופת ההשכלה ומסתעפים ממנו כל הזרמים הטבעיים הנוצריים־המיסטיים של הרומאנטיקה שבאה אחריה, ואילו תורת ניצשה היא תגובה על הפוזיטיביזם המאטריאליזם של המאה התשע־עשרה ואף היא קוראת לשהרור תפיסות החיים האזרחיות ולשינוי ערכין, בין שתי תקופות אלו עומדת כמקשרת יצירתו של שופנהאואר „העולם בחינת רצון ובחינת דימוי“, שהיא ביסודה מיסנה רומאנטי של הסקסטיציזם התבונני. האיראצינאליזם של שתי התקופות הוא הכרזת מלחמה על כל יסודות החברה המודרנית. רוסו וניצשה מפארים את היצרים, ואילו לגבי שופנהאואר — הרצון הוא כל־יכול. את המומנט הדיוניסי ב„בקץ הימים“ כבר הדגשנו ולגבי ערכו של הרצון ראוי לעיין בעמודים 107, 151/152, 191/192, יתירה מזו: מוצאים אנו ביוספא גם הערצה אלילית ממש אל הארוס הגשמי, כפי שהגיע אליה לודיג פויאָר־באך. והנה, כלום גבור דיוניסי, שמבנהו הרוחני הוא מעין זה, ונוסף לכך הוא נברוטי ופסיכופאטי, יש בכוחו לדבר אל לבנו כיום ולעורר אותנו על דרכי העם היהודי בתפוצות?

לא בפעם הראשונה מטפל ת. הוזה בבעיות הגולה