13 ASN

THE PROTAGONIST IN THE NOVELS

OF AHARON MEGGED

BY

KATHLEEN MALKA LIOZ

A Dissertation submitted to the Faculty of Arts

University of Cape Town

for the Degree of Master of Arts

1987

The University of Cape Town has been given the right to reproduce this thesis in whole or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

University of Cape Town

ENGLISH ABSTRACT OF DISSERTATION SUBMITTED IN HEBREW

Aharon Megged (born 1920), a distinguished contemporary Israeli writer, protests against the pulverizing of the individual by society, institutions and modern life. Megged's protagonists suffer from peculiarities and alienation. They are weak, detached and withdrawn from reality and the environment. Their failure to cope with responsibility, with personal and social relationships and mainly with themselves - results in their loss of identity and physical disappearance.

The purpose of this research is to find whether there is a typical protagonist in Megged's novels, and if so, what are his identifying features. To this end, the research will expose and analyse the main characters, emphasizing their inner psychological and mental existence, and will enable us to understand Megged's approach to his protagonists, as reflected in the manner in which he moulds his typical representative characters, who are prototypes of "Anti-Hero" figures. The above will be done in a comparative way, aiming to find the figures' common characteristics, and to conclude whether or not there is a typical protagonist who repeats itself throughout most of Megged's novels, and what are his representative characteristics.

In order to mould a convincing realistic figure, Megged makes the most of the confession technique : most of his protagonists are also the confessionary narrators.

The research will analyse the characters' confessions to find out the mental "layers" of the narrators.

The external characteristic features of the main figures will also be examined, in order to find out whether external features, looks, manners or blemishes can be indicators to inner qualities and psychological symptoms.

The spiritual, ideological and mental self of each protagonist will be analysed in a comparative way, and his personal and social relationships will be discussed, stressing clashes and fights with family, neighbourhood and authorities.

דמות הגבור
ברומאנים של א. מגד

קטלין מלכה ליעוז

1987

הסדת תודה

תודתי העמוקה נתונה לפרופ. ישראל בן-יוסף על סיועו הרב ועצותיו המועילות, על נכונותו לעזור בכל עת, ובמיוחד על עידודו וידידותו הכנה שעמדו לי ברגעים קשים...

תודה מיוחדת למשה על הבנתו וחמיכתו, על עזרתו המעשית והטכנית הרבה, ובמיוחד על אורך-הרוח והסבלנות שגילו הוא ויריב. סליחה על כל הארוחות הקרות...

קטלין, מלכה ליעוז
ספטמבר 1987

תוכן העניינים

מבוא 1 - 3

פרק א' דמות ה"אני המספר" וצורת הוידוי 4 - 25

א. ה"אני המספר" ברומנים של מגד 5 - 9
ב. צורת הוידוי ברומנים של מגד 10-18
ג. יתרונות וחסרונות בטכניקה של הוידוי 19-25
נקודת התצפית של ה"אני המספר"
הוידוי כאמצעי לשמירת הריאליזם

פרק ב' עיצוב הדמויות מבחינה חיצונית -
כאמצעי איפיון פנימי 26 - 84

א. מדרש שמות כאמצעי איפיון מידי 27 - 50
ב. המראה והמום החיצוני כסימן למום נפשי 51 - 84

פרק ג' עיצוב הדמויות מבחינה נפשית פנימית 85 - 129

א. חוסר כושר האמפתיה - כשלון האהבה 88 - 90
ב. תסביך האם השתלטנית 91 - 92
ג. אשמת הגבור 93 - 101
ד. כשלון בעבודה וביצירה 102 - 107
ה. כשלון הגבור כבטוי לכשלון הדור 108 - 110
ו. אשמת הגבור כלפי דור ההורים
והאבות המיסדים 111 - 115
ז. העקדה 116 - 118
ח. אשמת הקרבן 119 - 121
ט. השאיפה ליופי ואימי המחנק 122 - 129

פרק ד' התגלות הדמויות בחיי המעשה והרגש 130 - 160

א. הטוב והרע	135 - 132
ב. השנאה	137 - 136
ג. החלום	143 - 138
ד. הבריחה	148 - 144
ה. מדבר ומות	156 - 149
ו. מאנטי גבור לגבור	160 - 157
סידם	163 - 161
ביבליוגרפיה נבחרת	181- 164
עברית	177 - 164
אנגלית וצרפתית	181 - 178

מבוא

מ ב ו א

הדמויות (1) הן עמודי התווך של הרומאן , בהיותן המרכיב המימדי ביותר בין מרכיבי הסיפורת, שהרי העלילה קימת רק מפני שהאדם יוצר אותה, ולא יתואר סיפור עלילה שבמרכזו לא יעמוד האדם או תחליפיו המואנשים: אלים, חיות, צמחים או דמויות מיסטיות.

פרושו של דבר שיעולמה של הדמות הספרותית הוא המרכיב החשוב והראשוני בכל יצירה סיפורית" (2).

גם פראר (3) טוען כי " דמויות בלתי-אנושיות, אין להן קיום בספרות. בעלי-חיים, מלאכים וגם מפלצות משעשעים אותנו רק כיון שזכו להאנשה " (4). אהרון מגד עצמו מתודה ואומר כי הגורם לכתיבתו אינו רעיון או תמונה, אלא כי " המניע (לכתיבת סיפור) הוא דמות מסויימת, דמות שכבעה בלבי רושם גדול, או שאהבתי מאוד "... (5)

המושג "דמות" (Character או Figure)כולל למעשה שתי משמעויות שונות: (6)

א - הדמות הספרותית: (7)

כל נפש פועלת ביצירה (בגרמנית: Gestalt ובצרפתית: Personnage) או גיבור.

---

1 - ראה: המילון בעריכתו של ר. פולר, 1967, עמ' 26 - 27.
Fowler, R. (ed): A Dictionary of Modern Critical Terms, 1967.

2 - י. אבן, "התיאוריה של הדמות בספרות", 1971, עמ' 1

3 - ראה: מאמרו של פ. פרה, 1975.
Ferrara, F: "Theory and Model for the Structural Analysis of Fiction"
M.H.L. Vol 5, no. 2, 1975

4 - שם, עמ' 251

5 - א. מגד, "סופרים בעל-פה", 1959

6 - ראה ההבחנה אצל י. אבן, שם, עמ' 2 וכן בספרו "הדמות בספרות", 1980, עמ' 23

7 - על הדמות הספרותית ראה מחקרו של וולקאס, 1966.

זהו "אדם בדוי" (Homo Fictus) (8)שקים ביצירה, ואינו קים במציאות החיצונית. י.אבן (9) מבנה את הדמות הפועלת ביצירה בשם "האדם הספרותי", שהנו "דומה על-פי רוב בצורה זו או אחרת לאדם הלא-ספרותי." (10)

ב - הדמות במובן ה"אופי" וה"אישיות":

אישיותו של אדם במציאות החיצונית (Homo Sapiens) (11) או של אדם ספרותי ביצירה. האופי של אותו אדם, מציאותי או בדוי, או מכלול המרכיבים הפסיכולוגיים שלו - מהווים את דמותו.

ה"אופי" אינו מעוצב בכל דמות ספרותית. יש דמויות המעוצבות רק מבחינה חיצונית, על מראיהן ומעשיהן הגלויים בלבד, והן "שטוחות" (12) (Flat), ויש שהדמות הסיפורית מחקה את המבנה הפסיכולוגי המרכב של נפש האדם והיא "עגולה" (13) (Round).

לניתוח הדמות הספרותית ניתן לגשת משתי בחינות:

הבחינה הפורמליסטית תראה בדמות כלי שדת טכני-אמנותי, שיש לברר היכן מקומה ביצירה, מהו תפקידה בעלילה, טיב הופעותיה וכו' (14).

אבל אפשר גם להתיחס לדמות מבחינת אישיותה, אפיה ותכונותיה, ולבדוק מהן המשמעויות הערכיות-מהותיות אשר היא מיצגת.

אבן, עניינו של מחקר זה בניתוח הדמויות המרכזיות (Major Character או Protagonist) (15) ברומאנים של אהרון מגד, מן " החי על המת " (1965) ועד " הגמל המעופף ודבשת הזהב " (1982), תוך כדי שימת דגש מיוחד על עולמן הפנימי-נפשי, שהרי דוקא תחום האופי הוא היסוד המימטי האנושי המשכנע ביותר ב"חיותה" וב"מציאותיותה" של הדמות, והוא יהווה את הצד העקרי בדיון זה.

---

8 - כהגדרתו של פורסטר בספרו: אספקטים של הרומאן, התרגום העברי ללא תאריך, ע' 63.

9 - י. אבן,מילון מונחי הספרות,1979, עמ' 33.

10- שם.

11- על-פי הגדרתו של פורסטר, שם.

12- בדבר דמויות עגולות ושטוחות ראה פורסטר, שם, ע ' 75 - 85.

13- בעניין זה ראה פורסטר, שם, וכן הסתיגויות ותוספות של פרי במאמרו ב"הספרות", 1968, עמ' 78-84, וג. שקד "על ארבעה סיפורים", תשכ"ג, עמ' מג - מו.

14- י. אבן מרחיב על-כך במאמרו דלעיל "התיאוריה של הדמות בספרות" ובמיוחד בספרו, הדמות בסיפורת, 1980.

15- ראה י. אבן, 1979, הערך "הדמות הראשית" עמ' 47.

נבדק את משמעותן הפסיכולוגית והרעיונית של הדמויות על רקע סביבתן החברתית, ועל - ידי כך נוכל להבין את תפיסתו של מגד את גיבוריו, כפי שהיא משתקפת בדרך עיצוב דמויותיו היצוגיות.

בבדיקת דרכי העיצוב של הפרוז גוניסטים, שהם בדרך - כלל גם המספרים המחודים, נעמוד הן על אמצעי האיפיון החיצוניים של הדמויות, הן ובעקר על אמצעי האיפיון הפנימיים: התגלות הדמויות במעשיהן ובהתנהגותן, בעולמן הפנימי-נפשי ובאופיין.

חשיפת דמויות הגיבורים או האנטי-גיבורים (Hero and Anti-hero) (16) תעשה בדרך השואתית, במטרה למצוא את הקוים והתבונות המשותפים להן, ולהסיק האם יש דמות מיצגת וטיפוסית של " גיבור " ברומאנים של מגד, ואם כן - מיהו הגיבור המגדי הטיפוסי, ומהם תוי ההכר האופיניים של דמות הגבור הכוללת של אהרון מגד?

---

16 - המונח "גיבור" (באנגלית Hero , ובגרמנית Held) מציין בדרך-כלל דמות ראשית ביצירה (Major Character) ומעיד על-כך שבתקופות שעברו שימש כדמות ראשית אדם פעיל אשר עולל עלילות גבורה, וכך הגיבור הספרותי היה גם גיבור בנפשו ובתכונותיו. במשך הזמן נדחה גיבור "אמיתי" זה ממקומו ע"י דמות של "אנטי גיבור" או "לא גיבור", שהוא אדם פסיבי ומופנם, שנמנע ממנו לפעול בעולם החיצוני והוא שקוע בחיטוט עצמי בחיי הנפש שלו.
על ה"אנטי-גיבור" או ה"תת-גיבור" ראה ספרו של ג. שקד, אם תשכח אי פעם, תשל"א, וכן י. אבן, 1979, עמ' 46.

פרק א'

דמות ה"אני המספר"

וצורת הוידוי

דמות ה"אני" המספר"

רוב הרומאנים של א. מגד כתובים בצורת מונולוג רידויי (וידוי, זכרונות, יומן או מכתבים) ובהם הגבור הראשי הוא גם המספר המתוודה.

המספר: (Narrator באנגליה ו- Erzaehler בגרמניה)

דמות המספר (1) היא זו המגוללת את סיפור ההתרחשות, ובעצם כך מתווכת בין הקורא לבין היצירה, כיון שהיא מסבירה ומבהירה אותה ביודעין או שלא ביודעין, בפרוש או ברמז.

יש פרשנים המצדיקים נוכחות זו של המספר כמחווך ומפרש, כמו ויין בות (2), ויש השוללים אותה כמו פרסי לאבוק (3), בטענה שהסיפור חייב לספר את עצמו.

המספר רשאי, אך אינו חיב להיות גם אחד מגיבורי היצירה, לכן "נהוג להבחין בין מספר השדוי בתוך מישור החיים הנמסרים על-ידו לבין מספר הנמצא מחוצה להם" (4). המספר השדוי במישור הבדוי של יצירתו הוא המספר הגבור.

המספר הגבור: (Protagonist-narrator)

הוא מספר את סיפורו בגוף ראשון (5) ומעמיד את עצמו כגבור ראשי ביצירתו. הוא מדווח בעקר על עצמו: חיו ודעותיו, מעשיו ועולמו הפנימי, ואילו על נפש הגבורים האחרים ביצירה הוא יודע רק מה שהם גילו לו. אולם, בדרך פרדוכסאלית, "תפיכת האדם את אישיותו שלו דוחה לגמרי כל נסיון לראותה כדמות מגובשת. קשה לו, למספר-הגיבור, לתפוס את דמות ה"אני" שלו באופן אחיד ומגובש. מספר גיבור, המבטא בעקר את רחשי לבו שלו - אין בעולמו הפנימי כדי לבנות את דמותו, ואילו כשהוא מתיחס לדמויות האחרות במיפורו, הן מתגבשות לרוב בצורות מוצקות ואחידות "(6).כך ארע לדמותו של דוידוב, שיצאה ברורה ומגובשת בוידויו של יונס, וכן לדמותו של ריכטר, המאפילה על דמות המספר ומערערת את אמינותו בסיפורו של אביתר.

---

1 - על דמות המספר ראה י. אבן, 1979, עמ' 37.

2 - ראה ספרו של בות, 1961.
Booth, W.C: The Rhetoric of Fiction, 1961.

3 - פ. לבוק, 1957. Lubbock, P: The Craft of Fiction, 1957

4 - י. אבן, שם.

5 - מכאן מכונים רומאנים אלה באנגליה בשם: First-Person-Novel
ובגרמניה: Ich-Erzaehlung

6 - י. אבן, "התיאוריה של הדמות בספרות", 1971, עמ' 6.

המספר ה"כל-יודע": המספר ה"כל-יודע" יודע את נפש כל גבוריו במידה שוה. זהו מספר העומד מחוץ ומעל למתרחש, ולכן ידיעתו מוחלטת.
בדרך-כלל ידיעתו של המספר ה"כל-יודע" היא גם אוביקטיבית, מפני שהוא עצמו איננו "צד" במתרחש, שהרי אינו כלל אחת מדמויות העלילה (7).
כיון שהוא "כל-יודע" הוא רשאי ומסוגל לשפוט את הדמויות ומעשיהן, בעוד שמספר גיבור - ידיעתו איננה מושלמת. בדרך-כלל המספר ה"כל-יודע" יכתוב בגוף שלישי.
סוג זה של מספר בעל סמכות וידיעה מוחלטת אינו שכיח בימינו כפי שהיה בעבר. רוב המספרים בימינו כבר אינם "כל-יודעים"; הם מהססים מלחוות דעה פסקנית ונחרצת, ומנסים להאיר לנו את המסופר פעם מזוית זו ופעם מזוית אחרת, כפי שעושה מגד ברוב הרומאנים שלו (8).
ידיעתו המוחלטת של המחבר ה"כל-יודע" יוצרת סמכות מלאכותית, הואיל והוא מספק לקורא מידע אשר יהיה נעלם מעיניו במציאות. הוא מדלג מעולמה הנפשי של דמות אחת לתודעתה של דמות אחרת ומדווח לקורא על הדמויות כך שלקורא יהא ברור אילו דמויות עליו לאהוד ואילו עליו לשנוא.
המחבר ה"כל-יודע" היה מקובל בספרות עד זמנם של פלובר והנרי ג'יימס. בימינו רוב המספרים הם בלתי מהימנים.

המספר ה"בלתי-מהימן": הוא נכר, לדעת בות, (9)בעקר לפי רמת המוסר והאינטלקט שלו. דבריו ודמותו אינם עולים בקנה אחד עם נורמות היצירה, שהן הנורמות של המחבר המובלע (10). יגאל רביב, גבור הרומאן "על עיצים ואבנים", מבסא בוידויו הן את הנורמות הבלתי מהימנות שלו (מהיותו שקרן, מתחזה וגנב), הן את הנורמות המקובלות, לפי מיטב ידיעתו, על הקורא, או על המחבר המובלע

---

7 - למרות שמאיר שטנברג במאמרו על בות "הרטוריקה של הספרות לפי בות", ב"הספרות", 1968, סבור ש"קשה יותר להשיג אוביקטיביות מכל סוג שהוא כשמשתמשים בקונוטציה של מחבר-כל-יודע שהוא נוטה לפרשנות, לדברנות, להטפה... לא כן בכתיבה אימפרסונאלית כשהדרמטיזציה באה במקום הערה ישירה".
וראה בענין זה: בות,1961, עמ' 158-159.

8 - טכניקה זו בולטת בעקר ב"עשהאל" : עשהאל חוזר תכופות על ההיסוס בחווי דעתו: "צריך להזהר מלהוציא משפט" (עמ' 6), וכן ב"מחברות אביתר" ע"י עמות דברי אביתר לויטין, מחבר היומן, עם הערותיו הפסבדו-מדעיות של העורך בסוף הספר.

9 - ראה בות, 1961.

10- ראה י. אבן, מילון מונחי הספרות, 1979.
------. "סופר, מספר ומחבר", הספרות, 1974.

(אמת, יושר וכו'). אלה הן הנורמות של היצירה והוא יודע שהן קנה המידה אשר על-פיו עליו לשפט את עצמו. לכן יגאל המספר ("על עיצים ועל אבנים") קובע עמדות כלפי יגאל הגבור (11).
הפער בין הנורמות הוא הגורם העקרי ללבמיו ולוידויו.
כך גם אצל "העטלף" שיצר לעצמו נורמות שאינן מקובלות עלינו, ובידעו זאת הוא נדחף לכתוב וידוי שהוא כתב הסבר וצידוק על מעשיו הבלתי מקובלים.
ככל שגוברים נסיונותיו של המספר הבלתי מהימן להראות צודק יותר, כן הוא מעורר רושם של היסוס, לבטים וחולשה.
המחבר הבלתי מהימן מתאים לדרישות הסיפוריות המודרניות של "אוביקטיביות" וייריאליזם של אמצעי הסיפור" (12). הספור ה"אוביקטיבי" מסופר ע"י מספר שעמדתו שונה מעמדת המחבר במידה זו או אחרת, ומאלץ את הקורא להיות פעיל יותר.

היחס שבין א. מגד המחבר והגבור המספר:

חוקרי הספרות תמימי דעים כי אין לזהות אתהמחבר עם ה"מספר" שלו(13), אפילו כאשר ה"מספר" הוא בן דיוקנו האמיתי בסיפור (14), ויש המרחיקים לכת עד כדי הפרדה גמורה בין המחבר והסופר הביוגרפי (15).
נשאלת, אם-כך, השאלה מהו יחסו של מגד כמחבר אל הגבור המספר שלו?
בדרך-כלל המספר המגדי הוא גם הדמות המרכזית ברומאן, והיא המגוללת את קורותיה, או את פרשת המאורעות שהתרחשו סביבה, מזוית הראיה המוביקטיבית שלה. כדי שזוית הראיה החד צדדית תהיה לגיטימית ומובנת, מגולל המספר את ספורו בצורת וידוי אישי, מבלי שיהא בידיו מלוא המידע. המספר המתודה של מגד איננו "מספר כל-יודע", משמע שהוא איננו מיצג את המחבר.

---

11 - על קביעת עמדות כלפי גיבורים ביצירה ראה: בות, 1961 : שטרנברג, 1973 : וזקס, 1964.
על המספר המערב בסיפורו סימנים מובהקים של דיבור הדמות ראה: פסקל, 1977 : אבן, 1968 : גולומב, 1968.

12 - ראה: אבן, "התיאוריה של הדמות בספרות", 1971 : "סופר, מספר ומחבר", 1974.

13 - ראה: מיכלי, 1980 וביחוד הפרק "בין היוצר לגיבורו"עמ' 298 - 301.

14 - בענין זה ראה דברי בות, שם, בעקר בפרק 3, עמ' 70 - 75, וכן את דברי רומברג, 1962.

15 - ראה מאמרו של שקד, "המספר כסופר", הספרות, 1968.

מחבר המבקש לשכנע הקורא כי אכן מייצג אותו ה"מספר", יעניק ל"מספר" זה ידע שלם, מוחלט ואוביקטיבי, כדי שיוכל לספר את כל האמת ולא את האמת שלו בלבד, ואילו אצל מגד המספרים המתוודים מעידים בפרוש מדי פעם, כי אינם יודעים, וכי אסור להם לשפוט, כדברי עשהאל החוזר פעמים רבות על המילים: "צריך להזהר מלהוציא משפט" (16). הוא אף משתמש תכופות בבטויים המעידים על היסוס ועל אי ידיעה כגון "אני חושב" או "קשה לדעת" (17).

ההיסוס של הגבור המתודה, ורתיעתו משיפוט פסקני ומוחלט, משמשים מטרה נוספת ועוזרים למחבר לבנות דמות של "לא-גבור" רגיש והסון, אשר נמנע מהחלטות ושיפוט חותך, הן מתוך רגישות יתר לאמת ולצדק, כמו עשהאל, הן מתוך חולשת אופי וחוסר יכולת הכרעה כמו יונס ("החי על המתי") או יהושע טל ("החיים הקצרים").

תפקיד זה של יודע-כל כביכול, המבריע בקלות ובפסקנות כלפי הזולת, משאיר מגד לגבורים קיצוניים-מגוחכים שלו, דוקא כדי להפחית מערכם בעינינו, לנפוך בהם נופך אירוני דק, ולרמוז לנו כי יחסו אליהם מהול בקורטוב של לגלוג, כמו יחסו כלפי יגאל רביב ("על עיצים ואבנים") ובעקר כלפי היינץ הירש ה"יקה" ("היינץ, בנו והרוח הרעה"), הנוקט באמצעים נחרצים ומבדחים נגד הרשדיות העירוניות והממלכתיות שמתגרות להרעיש וללכלך.

תכונה זו של פסקנות החלטית ויודעת-כל של הגבור - סעם לפנם בה בעיניו של א. מגד. בראיון לנורית ברצקי (18) אומר א. מגד כי בנעוריו התחנך להעריך דוקא אנשים בעלי ספקות, הססנים ומתלבטים. בזמנו "היתה בושה לומר משהו חקיף, בומבאסטי, מוחלט... ההתגנדרות היא לא בהצלחה, לא בכוח, לא בחקיפות, אלא בהתלבטות, בחיפוש האמת. מאז, מערכת המושגים השתנתה..."

יחסו זה של מגד מתבטא בתאור דמויותיו ה"כל-יודעות" בצורה בלתי אוהדת, כדוגמת תאורו את תושיה, אמו של עשהאל ("עשהאל"), שיודעת" בבטחון רב כי בנה משורר, ומעורדת בידיעתה המוחלטת את גיחוך הקורא היודע כי אין לדבר שחר. כך גם במקרה של אביתר ("מתגרות אביתר"), שיש לו דעות חד-צדדיות על ריכטר, ודעותיו קבועות ונחרצות, בעוד הקורא, המודע גם לאפשרויות אחרות ולזוית ראיה שונה, מרחם ומלגלג על אביתר, שחיו הפכו מרירים, מלאי סבל וקנאה בגלל "ידיעתו" המוטעית.

---

16 - "עשהאל" עמ' 6 ועוד.

17 - שם.

18 - נורית ברצקי, "ראיון עם א. מגד על עשהאל", מעריב, 26.8.78

יחסו של מגד אל הגבור ה"כל-יודע" הוא שלילי. הידיעה המוחלטת היא גורם קומי, במקרה הטוב, וגורם לארס ולשנאה שהופכים להרס עצמי, במקרה הגרוע. לכן הגבור המספר של מגד הוא הפסן ומוגבל בידיעתו, כאשר המחבר רוצה לעורר את אהדת הקורא אליו.

עיצוב דמות ה"מספר":

המחבר, המבקש לשכנע כי ה"מספר" מייצג דמות אמיתית וחיה, ישתדל לשוות לה תכונות ומנהגים אנושיים אמיתיים שאפשר להזדהות אתם, במיוחד כאשר חפץ המחבר כי ה"ממפר" ייצג אותו, אלא שא. מגד אינו מבקש תמיד לשכנע כי ה"מספר" אכן מייצגו ביצירה, במיוחד כאשר א. מגד עצמו מתקומם נגד מעשי ה"מספר", כמו במקרה של יגאל - ג'וליאן רביב, המספר - המתודה של "על עיצים ואבנים".
הקורא גם הוא אינו מזדהה תמיד עם המספר: עתים, מפני שהמספר עיות דין וטעה בהערכת הדמויות האחרות (וניסה להטעות את הקורא עמו), כמו במקרהו של אביחר ("מחברות אביחר"), שמנסה להעביר את קנאתו בריכטר ושנאתו אליו - אל הקורא, ועתים בגלל קיצוניות יתרה בהתנהגות ה"מספר", כמו במקרה של גרשון ריגר ("העטלף"), אשר היה קנאי עברי לאומני, והצטרפותו למסדר הישועים קיצונית מכדי לשכנע, או במקרה של היינץ הירש ("היינץ ובנו והרוח הרעה"), אשר קיצוניותו המובילה אותו לשגעון אינה מאפשרת לנו להזדהות אתו, למרות שהוא מעורר בנו אהדה המאפשרת להבין אותו, ובודאי לרחם עליו.
כדי שיקל לנו להתיחס אל ה"גבור המספר" כאל דמות ממשית ומשכנעת יתן בה המחבר תווי הכר חיצוניים ופנימיים מובהקים ויקנה לה סימני זהוי אישיים, עד שיהפכה לדמות "עגולה" (19), וכן יתאר את עולמה הפנימי תוך חשיפת הרבדים המודעים והתת מודעים שבנפשה. זאת עושה מגד תוך שימוש בטכניקה של וידוי אישי. כדי לשוות לדמות תכונות מאפיינות ומשכנעות מקנה לה המחבר הרגלים או תנועות מובהקות, כמו מצמוץ עיניו של עשהאל ("עשהאל"), או דברי ההתנצלות התכופים של נעמי שץ ("הגמל המעופף ודבשת הזהב"). ככל שהדמות הספרותית (Homo Fictus) (20) דומה יותר לדמות מציאותית (Homo Sapiens) (21) כן תיטיב לעורר תגובה רגשית מצד הקורא כלפיה: מהזדהות מירביח עמה, כמו במקרה קלמן קרן הסופר ה"מספר" ב"הגמל המעופף ודבשת הזהב", ועד התנגדות ובקורת כפי שמעורדת דמותו של יגאל רביב ה"מספר" המתודה ב"על עיצים ואבנים" - ובכל מקרה, לפחות לעורר הבנה ואהדה כמו ב"היינץ ובנו והרוח הרעה".

---

19 - ראה הערה מס. 12, במבוא.

20 - המושגים לקוחים מפורסטר, במקור האנגלי, 1927.

21 - כנ"ל.

צורת הוידוי

הספור הוידויי(1) הוא ספור אוטוביוגרפי המתאר את מעשיו הי"לא כל כך כשרים" של הגבור ובעקר את חויותיו הנפשיות הנסתרות.
זוהי חשיפה עצמית היונקת מן המנהג הקתולי להתוודות בפני כומר, ולעיתים די בעצם הוידוי כדי לכפר על העוון (2).
מגד מרבה להשתמש בטכניקה זו, ורוב הרומאנים שלו (3) כתובים בצורת וידוי, בין אם ה"מספר הגבור" מתוודה בכתב, כמו אביתר או עשהאל שכותבים יומנים (4), ובין אם בעל-פה, כמו יגאל רביב המספר את דבריו בקול רם לסופר שיושב מולו ומאזין; בין אם בצורת ספר הסבר, או התנצלות, כפי שכתבו יונס או קלמן קרן, בין אם בצורת ספור המכתבים (5) כפי שכותב "העטלף" למורתו לשעבר.
שני הסוגים: היומן והמכתבים, מחקים כתיבה בלתי ספרותית של אדם המעלה מדי יום את קורותיו והרהורי לבו על הכתב (היומן), או המדווח למישהו אחר על מעשיו ורגשותיו (המכתבים). בשני המקרים הכותב מדווח על ארועים וחוויות בדרך כלל סמוך לזמן התרחשותם (במקרה של "העטלף" קביעה זו איננה חופסת מפני שהוא כותב למורתו אחרי 27 שנים וחלק מהארועים המסופרים התרחשו בריחוק רב של זמן), ולכן חסרה לכותב מידת ריחוק ופרספקטיבה. ידיעתו של הכותב היא מצומצמת הן מפני אי יכולתו להיות אוביקטיבי כלפי עצמו, הן מפני חוסר ידיעת הזולת וההתרחשויות העתידיות.
צורת כתיבה זו מאפשרת התיחדות אינטימית של הכותב עם עצמו או עם הנמען.
אצל "העטלף" של מגד בולטת העובדה שהכותב אינו מצפה כלל לתשובה על מכתביו.
צורת הוידוי מעמידה במרכז היצירה גבור שדרכו בלבד נחפס ומתעצב העולם המתואר, מה שמכביד על כל נסיון להגדיר את דמותו בצורה חד משמעית.
מעורבותו של ה"מספר" היא גבוהה ביותר, והחויה האישית המעוצמת גוברת על הידיעה ועל הריחוק.

---

1 - באנגלית: Confession , ובגרמנית: Bekenntnis .

2 - אוגוסטינוס הקדוש העלה על הכתב את וידויו, אשר שמש כאב טיפוס לסוג זה.

3 - כל הרומאנים בהם עוסקת עבודה זאת, מלבד שלושה והם: "החיים הקצרים", "היינץ וכנו והרוח הרעה" ו"מסע באב".

4 - הסיפור הכתוב כיומן; באנגלית: Diary Novel , ובגרמנית: Tagebuchroman .

5 - ספור המכתבים, באנגלית: Epistolary-Novel , ובגרמנית: Briefroman .

לא תמיד יש לוידוי נמען. עשהאל כותב את הדברים לעצמו, לזכרון: " ואת הדפים האלה אני כותב רק כדי לתאר את העובר עלי עם איה, לזכרון " (6). גם " העטלף " אינו בטוח כי מכתבו אכן יגיע ליעדו: " את מכתבי זה, גברתי, יתכן שלא יהיה עליך להחזיר לי. יתכן שלא יזכה כלל להגיע אליך " (7), ובכל זאת הם מתוודים מתוך צורך פנימי להשתחרר מן המועקה ומן המתח, כפי שמודה שמעון ריגר "העטלף": " אני חי במתח עצום, גברתי, זה שבע עשרה שנה " (8). לעתים הגבור מתוודה מן הצורך לשבור את מסכת הברזל שלובש האדם על פניו ואשר במרוצת השנים דבקה לעורו מבלי אשר יוכל להשתחרר ממנה, עד לרגע בו הוא קורעה מעליו באמצעות הוידוי, כפי שקרה ליגאל - ג'וליאן - רביב (" על עיצים ואבנים "), ויש והוידוי נובע מתוך דחף הדמויות להנציח את קורותיהן. כך חש גם קלמן קרן הסופר (" הגמל המעופף ודבשת הזהב ") כאשר ספרה לו חדוה את קורותיה הכאובות עם הצייר שאהבה: "חשתי שמקננת משאלה בלבה שאכתוב אותן אי-פעם" (9)... והוא " תמיה על תשוקתם של אנשים אלמי נפש, צנועי הגות ועלילה, לספר את קורות חייהם לסופר, מתוך תקווה שייכתבו בספר... מהי תשוקה זו? ... כאילו משעה שהופכות הקורות לאותיות ונקבעות על הנייר, הן זוכות בחיי נצח" (10).
דמות המספר-המתוודה של מגד, שהיא גם הדמות הראשית ביצירה, מתגלה מיד בראשיתו של היומן. זהו מספר מאופיין (11) ופעיל ביצירה, המספר את קורותיו בגוף ראשון.

"החי על המת" הוא וידוי אישי בכתב, ובו מתגלה הגבור מיד במשפט הראשון: "...כל אימת שהיה הפרקליט שלי קולע מפיו את הצרוף "חופש הכתיבה", היה לי רצון עז..." (12) ומיד מכניס אותנו ה"מספר הגבור", יונס, לעיצומו של הקונפליקט שבו הוא נתון בבריחתו מן ההתחיבות שנטל על עצמו לכתוב על דוידוב. וידוי זה לא נכתב כוידוי אישי בעלמא, אלא מהווה כתב התנצלות והצטדקות המסתיים בחתימה כפולה של ה"גבור המספר/המתודה", יונס: " בזה תמו דברי..." "...אינני יכול להתחיל בשום דבר חדש " (13). משמע וידוי - צידוק זה הוא מעין "מכתב אחרון" שמותיר אחריו המאבד - עצמו - לדעת לפני מותו, ובו הוא מסביר מדוע עליו לסיים את חיו.

---

6 - עשהאל, ע' 18.

7 - העטלף, ע' 136.

8 - שם, ע' 94.

9 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 120.

10- שם.

11- מבחינים בין מספר מאופיין ומספר שאיננו מאופיין, ועל-פי בות, 1961:
Dramatized and Undramatized Narrator

12- החי על המת, ע' 5.

13- שם, ע' 229.

יונס משאיר לנו את וידויו האחרון לפני העלמותו כסופר, ובו הוא מסביר מדוע עליו להעלם ולהאלם. ואכן, רמז לצורך הנפשי המתעורר ביונס לפחות את החסבוכה ע"י איבוד עצמי לדעת, נרמז באיבוד החומר על דוידוב: זהו " איבוד מדעת " כחחליף לאיבוד עצמו (14). ואכן, ידידו אפרים אומר לו: " חלמתי שאתה מת "(15). מכאן נהיר כי " הדפים הרבים של וידוי זה, שאני עומד בסיומו " (16), הם המכתב האחרון שמותיר אחריו יונס לפני שהוא מאבד את עצמו לדעת כסופר (17). יונס כנראה השתעשע במעמקי לבו בתקוה שעצם הוידוי יטהר אותו ויכפר על חטאו, אלא שגם הוידוי אינו מקל עליו ואינו מביא רווח לנפשו השסועה בין ה"מתים", גבורי העבר (דוידוב ואביו של יונס), לבין החיים באוירה הניהליסטית של "המרתף". יונס מודה, בסוף דבריו, כי אמנם ציפה לגאולה באמצעות וידויו: " אותה אשליה תמימה שיוידוי" יש בו משום כפרה... הרי אינני חוזר למוטב! " (18)

גם יגאל - ג'וליאן - רביב, גבור הרומאן " על עיצים ואבנים ", מתוודה וידוי מגמתי. אמנם הוא נראה כמזלזל בחשיבות "הוידוי המחורבן שלי" (19), ומסביר לסופר, שבפניו הוא מתוודה, שלא יאמין כי " אדם שמתוודה - משהו סהור בודאי יש בו. כי עצם הוידוי הוא מרוק! רק בספרים היפים זה כך! בחיים, הוידוי יכול להיות גם חלק מהשחיתות " (20). אך יגאל עדיין מבקש להשיג שתי מטרות בוידויו: הן להראות סהור ונעלה יותר, שהרי בדרך כלל וידוי מתקשר לחרטה, הן להוציא מפי הסופר המאזין לו, שהיה מאהבה של אשתו, מעין וידוי שכנגד בחמורה לוידויו. וידויו של יגאל רביב הוא חחליף לאיבוד עצמו לדעת, שאינו מתאים לאופיו האנוכי ולאהבתו העצמית (21). עצם ההתוודות שלו היא מעין איבוד עצמי רוחני: הוא מגלה את כל צפונותיו ואת כל מעלליו, ולראשונה בחיו הוא מסיר את המסכה שלבש. למרות שאין בכך, לגביו, מרוק מוסרי, הוידוי גורם לו להקלה ולהתפרקות (22). הגבור רואה בוידויו " ניקוז הלכלוך ": "ולמה אני מספר לך זאת? ארבע שנים שמרתי את הסיפור הזה בלבי. לא גיליתי לאיש. גם לא לגאולה. אבל אני מוכרח לספר את זה פעם, לנקז, יותר נכון" (23).

---

14 - "ענין איבוד הרשימות, איבוד מדעת, כמובן!" שם, ע' 211.
וראה: י. כהן, 1976, ע' 52.
דעל מעשי כשל בגון שכחה ראה: ז. פרויד, 1956, ובן את הפרק "ז. פרויד וזיקת חורתו לספרות" בספרו של ש. פנואלי, 1963, ע' 376 - 387.

15 - החי על המת, ע' 35.

16 - שם, ע' 216.

17 - יונס, שדמותו נגלית עליו כשרץ, מבטא דחף לרצח עצמי בהרגו את המקק. שם, 35.

18 - שם, ע' 229.

19 - על עיצים ואבנים, ע' 28.

20 - שם, ע' 108.

21 - "ג'וליאן - ואיבוד לדעת? ג'וליאן, הבחור האופטימי, המתבדח, הציני לפעמים - ואיבוד לדעת?" שם, 109.

22 - התברר לד"ר יוסף ברויאר, חברו לעבודה של פרויד, כי הוידוי - הזכרת נשכחות והשתפכות - ממציא למחוודה סיפוק נפשי והקלה, מעין "ניקוי" (קתרזיס) נפשי, וראה בענין זה גם ספרו של סורוב, 1947, כרך א', ע' 25 וכו'.

23 - על עיצים ואבנים, ע' 12.

רק בסוף וידויו מתברר לנו כי יגאל רביב מתנגד התנגדות נפשית נמרצת לוידוי, מאז שאולץ ע"י אביו "להתוודות" על חטא שלא חטא בילדותו: כשהיה בן שש, השכנה האלמנה "ששנאה אותי משום מה" (24), ספרה לאביו כי ראתה כביכול כיצד יגאל "מטפס על העץ, מפיל את הקן ואחר-כך מולק את הגוזלים אחד אחד" (25), ולמרות ש"זה לא היה נכון", הודה במעשה, מפני שאביו ושאר בני הבית לא דברו אתו והטילו עליו חרם - עד שנכנע: "אני מודה".

התנגדות יגאל לוידוי נובעת, כמובן, גם מרתיעתו הנפשית להסיר מעליו את המסכות, שהפכו לחלק ממנו.

יגאל רביב, הגבור המתוודה, פותח בגוף ראשון עם פניות ישירות אל המאזין לו: " עזוב את הכילים. אני בעצמי אוריד אותם " (26), ובכך הוא מבהיר לנו כי זהו וידוי בעל-פה (שאר המתוודים של מגד עושים זאת בכתב) המופנה לנמען נוכח, המאזין לדבריו במשך כמה שעות רצופות. הוידוי אורך לילה ובוקר ומהווה חטיבה אחת, ללא החלוקה לתאריכים שבמכתבי " העטלף ".

הספר כתוב בצורת שני וידויים עוקבים, אשר כל אחד מהם שופך אור על משנהו: הוידוי העקרי של הגבור, יגאל - ג'וליאן - רביב, ואחר-כך וידוי קצר של הסופר, שהאזין לו עד עתה, ולמעשה הערים עליו וגמל לו בספור שכתב עבורו תחת הוידוי האישי, אשר לו ציפה יגאל.

גם הסופר המוודה של יגאל, כמו סופרים אחרים ברומאנים של מגד (יונס ב"החי על המת", אביחר ב"מחברות אביחר" וקלמן קרן ב"הגמל המעופף ודבשת הזהב"), מודה כי יבשה עטו: "זה למעלה מחצי שנה, מאז הגרושין, אינני כותב דבר, ואין לי גם רעיונות לכתיבה. אני, אפשר לומר, במשבר" (27).

הסופר יודע כי הוציא מפיו של יגאל רביב וידוי במרמה וכי אין הוא מתכוון לגמול לו בוידוי תחת וידוי: " הנחתי לך לדבר שעות על שעות, לילה, בוקר, לשפוך את לבך בפני, ואני הקשבתי - הרי זה מעשה מרמה ממש: אתה נתת לי מעלך ללא חסון, מכל היקר, כחלק מהסכם חליפין בלתי כתוב, מיוסד על אמון הדדי... אבל אינני מסוגל להיות גלוי לב " (28).

בדבריו אלה מגלה הסופר - המאזין את יחסו לוידוי: גם ברצותו להיות כן, הריהו מזויף ומעמיד פנים.

לא תמיד המתוודה דובר אמת: פעמים רבות הוא מנסה לאחז את עיני הקורא או המאזין גם אם הוא כותב או משיח לעצמו בלבד כביכול: "אני מנסה, לעיתים, בעל כרחי, לדבר בכנות על עצמי ... הכל לא נכון, הכל העמדת פנים" (29).

---

24 - שם, ע' 124.

25 - שם.

26 - שם, ע' 5.

27 - שם, ע' 134.

28 - שם, ע' 129.

29 - שם.

מבחינה זו זהה יחסו של הסופר המודה ליחסו של יגאל המחוודה, שגם הוא מתיחס בציניות אל הוידוי, ורואה בו מכשיר עזר להעמדת הפנים הנצחית שלו, מסכה נוספת על שאר מסכותיו: " אולי ספרתי לך על החטאים הקטנים שלי כדי לכסות על חטאים הרבה יותר גדולים, שאותם אני מסתיר? " (30) יתר על כן " יתכן מאוד, שכל הוידוי הזה לא בא אלא כדי להוסיף עוד נקודת-חן לפנים מלאות החן שלי, שכולן מפיקות יושר, כאילו אני אומר: הנה, תראה כמה אני ישר ביסודי, אני אפילו מחודה! " (31) יגאל מבין את השחיתות הטמונה ביחסו הציני לוידוי: "תאר לך איזו שחיתות זו, כשאפילו את הכלי הטהור הזה, ששמו וידוי, מטמאים למטרות אנוכיות של שקר!" (32)

גרשון ריגר, "העטלף", הוא אולי בעל הוידוי המעניין ביותר, הן מפני קורותיו המוזרות, הן מפני יחסו המיוחד לוידוי.
וידויו כתוב בצורת עשרים ושנים מכתבים שנכתבו למורחו לשעבר, ירדנה, שהיתה נשוא אהבתו וחלומותיו לפני עשרים ושש שנה.
המכתבים נכתבו מידי יום ביומו, במשך החודש האחרון לפני העלמותו/מותו, ובאו להסביר לה מה הניע אותו להצטרף למסדר הישועים (33) ולהתנצר.
ההסבר מגלה טפח מנפשו של ילד יוצא דופן, שהיה נרדף ושנוא כל ימיו, וחי בעולם של הזיות מיסטיות על "מלכות יהודה" ו"מלכות השמים".
גרשון ריגר, "בר גיורא" שהפך ל"עטלף", עבר מקיצוניות אחת לשניה: מהיותו נער ישראלי לאומני וקנאי, פעיל במחתרת למען שחרור עמו וארצו - ועד להפיכתו לנזיר קתולי מבודד בארץ נכריה, המשתעבד לדת ולתרבות זרות בין חומות המסדר הישועי.
באמצעות טכניקת איגרות נשללת דמותו של ריגר בלי התערבות המחבר ובלא שיחוד הקורא, באירוניה בלתי אמצעית. האיגרות שכתבו עליו אחרים משקפות את האיש ואת מזגו (34). את איגרותיו כותב "העטלף" ממש עד יומו האחרון: "מחר זה יהיה ודאי יומי האחרון כאן, בטירה" (35). לוחם המחתרת העברי לשעבר הפך להיות החשוד העקרי ברצח האח הישועי יפה התואר, ג'אן פייר, בגלל שנתקנא בו על קרבתו לאב פיקה. שעבודו הרוחני של הלוחם היהודי לכומר הישועי, פיקה, ונסיונותיו התמידיים לשאת חן בעיניו, מהווים סיבה נוספת לרגשי האשמה שלו ולצורך שלו להתוודות, ביחוד כאשר המען לוידוי המוזר הוא דוקא מורתו לשעבר, אשר סימלה

---

30 - שם, ע' 109.

31 - שם.

32 - שם.

33 - על הישועים ראה אינציקלופדיה בריטניקה, V, ע' 549.

34 - וראה י. אוריין בן-הרצל "מפנקסו של פייסט", משא, 31.10.75

35 - העטלף, ע' 171.

בעיניו את החירות: " היה לך צחוק חפשי... היית מדברת באופן חפשי "(36) ואת ה"ישראליות": " את היית ירושלים בשבילי... את היא התגלמותו של הגזע העברי החדש " (37).

לעומתה מסמל הכומר הישועי, האב פיקה, את השעבוד הרוחני המוחלט עבור "העטלף", שעבוד דתי ואישי (38) כאחד, את הכניעה המוחלטת ואת חיי המסווה והשקר אשר הופכים למציאות היחידה בעבורו: "כרעתי ברך" (39)... ואחר כך באה הכריעה בפני הבישוף, תוך התבטלות עצמית ודתית-לאומית מוחלטת, התכחשות לאמונתו וכניעה רוחנית: "הבישוף העביר עלי בידו את אות הצלב ואמר: השמר מן הבוגדנות היהודית, תעב את אמונותהבל העבריות... ואני עונה אחריו: השמר מן הבוגדנות היהודית ... " (40)

אכן, "העטלף" נתן את כל כולו לאב פיקה ולאמונה הקתולית-ישועית - מלבד את אשר הם רצו יותר מכל: את וידויו האחרון. וידוי זה, שראשי המסדר דרשו ממנו השכם והערב, ושגרשון "העטלף" סרב לתת להם בטענה כי "שוחחנו הרבה בינינו, שיחות ארוכות" (41)... (כוונתו כי שיחותיו עם האב היו בעיניו תחליף לוידוי) - וידוי זה עצמו ניתן, בחשיפה עצמית מוחלטת, למורה המגלמת בעיניו את "הגזע העברי החדש" (42) והמזכירה לו את ערבי שבת בעין השדון: "זכרתי את השיר שהיית שרה בשבתנו בערב: וביום השבת שני כבשים תמימים בני שנה" (43) - והוא הוידוי שבפנינו.

יש לשים לב ליחסו המיוחד של העטלף לוידוי, אשר מעניק משמעות מיוחדת לדבריו: בניגוד ליחסו הציני והמזלזל של יואל רביב לוידוי, הרי יחסו של העטלף לוידוי הוא כן ועמוק מאוד, ונובע מההשפעה הדתית-קתולית והישועית עליו.

על פי הדת הנוצרית, נוהג המאמין להתוודות לפני מותו, וביחוד מקפידים לקיים מנהג זה עם הנדון למות: גרשון ריגר - דוקא משום שהוא מאמין בוידוי באמת ובתמים, מקפיד לסיים את כתיבת וידויו לפני שילקח על רצח ג'אן-פייר, ומקפיד שלא למסור לישועים את וידויו האחרון והמכריע, אלא לשלחו לאשה שמימלה בעיניו את החירות הלאומית ואת "יפי הגזע העברי" (44) שהישועים ניסו לשרש ממנו.

---

36 - שם, ע' 6.

37 - שם.

38 - "והוא רצה שאשנא את עצמי, כדי שאוהב את אלוהים, את משיחו ואותו". שם, 111.

39 - שם, ע' 88.

40 - שם, ע' 157.

41 - שם, ע' 91.

42 - שם, ע' 103.

43 - שם.

44 - שם, ע' 42.

וידויו של יגאל רביב, כמו זה של יונס (החי על המת), נועד לאפשר לו לפתוח פרק חדש בחייו ללא רגשי אשמה וללא מוסר כליות, ואילו וידויו של "העטלף" הוא וידוי פרידה שנועד לאפשר לו לסיים את חיו: "אני נפרד. כן, אני נפרד... לבי מנבא רע..." (45)

גם הרומאן "עשהאל" כתוב בצורת וידוי. עשהאל כותב על עצמו בגוף ראשון, כדי להנציח את החויות שעברו עליו, ביחוד בקשר ליחסיו עם איה אשר אהב: "ואת הדפים האלה אני כותב רק כדי לתאר את העובר עלי עם איה, לזכרון" (46).
עשהאל פותח ללא הסבר או הקדמות, ואינו מפרש אל מי הוא כותב, אולם על פי הכותרות של שמות חדשי השנה: טבת, שבט, אדר וכו', מסתבר שהוידוי כתוב בצורת יומן. נוכחותו של המספר הגבור קיימת מן המשפט הראשון: "דברים מוזרים קורים לי" (47). הוא מספר על עצמו בצורה סוביקטיבית מאוד, אבל אין הערות רטוריות המופנות ליומנו או לנמען כל שהוא, בניגוד ל"עטלף" שמרבה בהערות ישירות לנמענת, ירדנה (48). עשהאל מסתפק בספור חוויותיו.
וידויו של עשהאל אינו וידוי מטהר, ולא נועד כדי לכפר על חטא או למיים את ימיו. הוא נועד רק לתעד ולהנציח ארועים ורגשות. לעומת זאת וידויו של הסופר קלמן קרן ב"הגמל המעופף ודבשת הזהב" משמש לנו כאמצעי להחזרת ההשראה אליו, והוא מעין פדק ביניים בין שתי תקופות בחיו: תקופת הכשלון הפסיביה והייובשי (בכתיבה), ותקופת ההצלחה, הכיבוש והיצירה.
וידויו של קלמן קרן הוא וידוי מאולץ המגולל את הסיבות שהביאוהו להפסקת כתיבתו הספרותית. וידוי זה מזכיר מאוד את כתב הצידוק שכתב יונס ("החי על המת") בדבר הספר שלא כתב (על דוידוב).
קלמן קרן המתודה מגלה מיד, בשורה הראשונה. את הסיבות לכתיבתו ואת יחסו לוידוי זה: " את הספר הזה אני כותב שלא ברצוני. הוא מטרד לי, מפגע, חקוע... כעצם בגרוני. נתון הייתי בכתיבתו...של ספר אחר ... אך מקרה מסוים אלץ אותי להפסיק, ולהתחיל את הספר הזה " (49).
את " המקרה המסוים " הזה, שגרם להפסקת כתיבתו, מגולל בפנינו קלמן קרן בוידוי המסתיים ברגע שחוזרת אליו ההשראה והוא שב לכתוב את ספרו העקרי שהופסק.

" מחברות אביתר " הוא וידוי מורכב ומסובך יותר בצורתו, מפני שהוא בנוי בצורת הכלבת קרעי מחברות ווידוים שהשאיר אחריו אביתר לויטין (50), הגבור המספר, עם תוספות והערות של המספר הפרונטאלי, ד"ר עזריהו וולפזון, חוקר ירושלמי שקבל

---

45 - שם, ע' 25.

46 - עשהאל, ע' 18.

47 - שם, ע' 5.

48 - ראה, למשל, העטלף, ע' 136 "יתכן שמכתבי כלל לא יגיע אליך" , וכדומה.

49 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 7.

על עצמו לחבר מונוגרפיה על הסופר הדגול יוסף ריכטר.
אביחר לויטין הוא המתוודה הסוביקטיבי, ואילו ד"ר וולפזון הוא החוקר האוביקטיבי, שהערותיו נועדו לעזור לקורא "לשפוט" בין יוסף ריכטר ובין אביחר לויטין, שהיה "נושא כיליו" הספרותי של ריכטר. רגשותיו המרירים של אביחר כלפי ריכטר עלולים להשפיע על הקורא ולסלף הן את דמותו של ריכטר הסופר, הן את דמותו של אביחר המתוודה עצמו.
" בגלל רגשותיו המורכבים של אביחר כלפי יוסף ריכטר, על הקורא ליטד עקומים, למצוא קשרים פנימיים, לקבל הצהרות וחוות דעת - ולחשוד בהן. וכאן מתגלה תפקידו של הממפר הנוסף: ד"ר וולפזון לא רק יוצר את האופי הכמו-תיעודי של המספר: הערותיו, מראי מקומות שהוא מביא, וכל סימני ההיכר האקדמאיים שלו נועדו להסיט את הראיה החד-צדדית של המספר, אביחר לויטין, ולחקן את עיקומיה. ההערות שבאפילוג הן אינפורמציה נוספת, השופכת אור אחר על ריכטר, ומה שחשוב יותר, על אביחר, והן מסיעות לקורא לעשות רקונסטרוקציה קרובה יותר למציאות כפי שהיא. זאת תחבולה ממזרית ביותר: להגיע אל הרומאן הריאליסטי מחוך עקיפת הטכניקה של המספר הכל-יודע" (51).
ד"ר עזריה וולפזון, העורך של כתבי ריכטר, ערך את מחברת הזכרונות (היומן) של אביחר וכתב את המבוא ואת ההערות. הוא המספר המהימן ביותר בעיני הקורא: הוא אוביקטיבי מפני שלא היה מעורב אישית במסופר, וגם ההערות והתיקונים שלו מובאים באופן נטרלי, מדעי כביכול, למרות שבתכנם הם מצביעים על טעויותיו של אביחר בעקביות.
לד"ר וולפזון אין קשר אישי עם אף אחד משני הפרוטגוניסטים היריבים, ולמעשה לא הכיר כלל אף אחד מהם אישית.
אביחר לויטין עצמו הוא המתוודה והמספר העקרי, למרות שדוב דבריו נסבים על ריכטר דוקא, ובכך הוא הופך את ריכטר לגבור המרכזי. יחסו של אביחר אל ריכטר חד-צדדי ביותר, ולכן דמותו של ריכטר, הגבור שלא בכוונת המספר, מצטיירת לנו משחי נקודות תצפית, שאף אחת אינה מהימנה לחלוטין: זו של אביחר, שבגלל קרבה יתרה לריכטר ופניות אישיות היא עויינת, וזו של ד"ר וולפזון, שלא הכיר כלל את ריכטר. בגלל הסתירות בין שני המספרים חיב הקורא עצמו להסיק את מסקנותיו.

שלושה רומאנים בלבד אינם בצורת וידוי, ויתר על כן, הם אינם מסופרים כלל ע"י "מספר-גבור", אלא ע"י ממפר מן החוץ (52) שאינו נוטל חלק בעלילה.

---

51 - שם.

52 - ראה הערך "הספור בגוף השלישי", י. אבן, מילון מונחי הספורת, 1979, עמ' 10 - 11, וכן "המספר ונקודת התצפית שלו", שם, עמ' 65.

הרומאן "החיים הקצרים" כתוב בגוף שלישי, כאשר המספר איננו מצוי במישור היצירה, אך הוא מכפר את ההתרחשויות מזוית הראיה של הגבור, שוקה טל, תוך ידיעת כל הגיגיו וחויותיו הרוחניים, ולכן הרומאן כתוב כמעט בצורת מונולוג פנימי (53).

גם "מסע באב" כתוב ע"י מספר מן החוץ, וגם כאן הספור כתוב מנקודת התצפית של הגבור, דניאל, ומספר את העובר בנפשו ובמחשבותיו בצורת מונולוג פנימי, אלא שהוא כתוב בגוף שלישי (54).

ב"היינץ ובנו והרוח הרעה" מגולל מספר מן החוץ, שוב בגוף שלישי, את קורותיו של היינץ, הגבור, במשך שמונה הימים האחרונים בחיו. המספר יודע-כל, בקיא בחמר המסופר ומציג את הספור מנקודת מבט של מתבונן מן הצד. המספר מבין את מצבם של הפרומגוניסטים שהגיעו לקונפליקט, הוא מלא אהדה כלפיהם, והוא מגולל את המצב הטראגי הבלתי נמנע, שלתוכו הם נקלעים. נוכחותו של המספר כאן מוסתרת היטב, וזהותו אינה ידועה. הבעיות המורכבות של הפרומאגוניסט, היינץ הירש, עוברות ישירות אל הקורא.

נראה איפא, שכל אחד מן הגבורים המתוודים של מגד חותר להשגת מטרה שונה בוידויו: קתרזיס - וידוי לשם סהור עצמי, וידוי לשם מחילה, לשם הסרת מסוה וקריעת מסיבות, או לשם התחלה מחדש והרגשת עלמות עצמית, ובמקרהו של יגאל רביב - אפילו לשם "סהיטה". בכל מקרה, את ההקלה הנפשית ע"י וידוי אינטימי יש לראות כעין פסיכואנליזה שיש בה מן הרפוי שבהעלאת יצרים אסורים ומשאלות מודחקות אל תחום התודעה (55), כי כל גבוריו של מגד נגררים לסיטואציות ולהתרחשות שברומאן מאונס, בכורח גורל עליון, כביכול, ולא מתוך רצון פעיל ומכוון שלהם. מכאן הוידוים שלהם נעשים מתוך תחושת מועקה ומתוך הצורך להשתחרר.

---

53 - ראה הערה מס' 11 על מספר המערב בספורו סימנים מובהקים של דבור הדמות.

54 - מה שאינו מונע "פעלולים מגדיים אופיניים כמו המעברים החדים של הזכרון מהווה לעבר" בעוד המחבר עצמו נסה לשמור על נטרליות. "ההבנה, אותה מייצגת עמדת המספר, נתונה גם לגידי אלגאזי, בבור רק"ח, וגם לגבורי החחיה" - הלל וייס, "דיאלקטיקה מפרה", מאזניים, 53, 1, 1981.

55 - ראה כתבי ז. פרויד, 1967, ובעקר כרך ב'.

יתרונות וחסרונות
בטכניקה
של צורת הוידוי

נקודת התצפית של ה"אני המספר"

בצורת הוידוי יש למספר לפחות שתי זוויות ראיה שונות במקביל: זוית הראיה שהיתה לו, לגבור המספר בזמנו, בעת ההתרחשות עצמה, וזוית הראיה שלו עתה, כמספר בהווה, שרואה את הדברים באור שונה מכפי שנראו לו אז, ובהסתכלו עתה לאחור, אולי ביחר בגרות או בשלות, הוא גם מבין את המאורעות בצורה אחרת.

זוית ראיה כפולה זו מתאימה לגישה האקזיסטנציאליסטית (56) המשפיעה על דרך הראיה ברומאנים של מגד.

זויות ראיה שונות של המספר-הגבור כמבוגר ושל הגבור כילד מתגלות בוידוים של יגאל רביב ("על עיצים ואבנים"), אשר חש עתה, ארבע שנים לאחר ההתרחשות (57) "צורך להתנקז" (58), בעוד שאז, בעת ההתרחשות עצמה, לא היו לו כל יסורי מצפון: "אילו היו לי לפחות יסורי מצפון, הרגשה אשמה... אבל לא! לא היה לי שום חשבון ביני ובין עצמי" (59).

כך גם אצל דניאל ("מסע באב") אשר חש עתה, בעת הספור, רגשי אשמה על יחסו הקשוח לגידי בנו ועל הפלוחו אותו לרעה, וכך אף אצל שמעון ריבר ("העטלף") שבזמנו היה חדור שנאה ונקם "הייתי בן שש-עשרה, עם הרבה שנאה בלבי..." (60) ואילו עתה הוא דוקא מברך על שהמאורעות קרו כפי שקרו: "רק למוטב, למוטב היה זה ... אני חושב על כך בשמחה" (61).

קימת אצל המספר של היום הבנה שונה לגבי המניעים שהשפיעו עליו (כגבור) בעבר, ואשר בזמנו לא הבינם, שהרי ידיעתו היום כמספר, ממרחק של זמן, שונה מידיעתו אז כגבור.

---

56 - על האקזיסטנציאליזם ראה: Grene, M: Introduction to Existentialism, 1959
Sartre, J.P: Existentialism and Humanism, 1973.

57 - על עיצים ואבנים, עמ' 14.

58 - שם, עמ' 12 .

59 - שם, עמ' 17.

60- שם, עמ' 5.

61 - שם, עמ' 41.

צורת הוידוי מאפשרת גם זויות ראיה מוסריות שונות של שתי הדמויות: המספר-המתודה מחד, והגבור מאידך, וע"י כך מתאפשרת גם בקורת עצמית של המספר על הגבור, כמו בוידויו של יגאל רביב, המצביע בעצמו על חטאיו, או אצל יונס המודה היום כי שגה בהפירו את התחיבויותיו: "כן, הם צודקים... אני מודה, ואם אני כותב היום את הדברים הבאים, הרי לא מתוך אשליה כי יישמשו מסמך להגנתי..."(62) גם קלמן קרן מודה היום כי הן נישואיו, הן גרושיו - בטעות היו, מתוך שנטה להאמין כי לתוך "יבור של שומן" הוא נופל ומתחתן בבעל רשת בתי-מלון עשיר בקורח, וכך יפטור את עצמו מעול פרנסה...

ברומאנים של מגד ה"גבור" וה"אני-המספר/המתודה" חד הם, ובכל-זאת מתאפשרות נקודות תצפית שונות (של זמן, של נורמות, של הבנה, של מוסר, של רגש ושל אינטלקט) בעת ובעונה אחת, בזכות השמוש בצורת הוידוי.
נקודות-התצפית הללו מעניקות לא רק עומק נוסף, אלא מאפשרות גם את המסקנה אליה יגיע בדרך-כלל גם הגבור בסופו של חשבון הנפש שלו, והיא - כי שגה.
רק בשני מקרים, הפוכים ומנוגדים זה לזה, אין הגבור מודה בטעותו:
ב"מחברות אביתר" יודע הקורא כי אביתר שגה, מתוך השואת זכרונותיו עם העובדות. שמביא ד"ר וולפזון בהערות שבסוף הספר, אך הספר פורסם רק לאחר פטירתו של אביתר, ולפיכך באמונתו (המוטעת) חי ומת, כעדות פרופ. ארנהיים עליו: "אין לי ספק שהמנוח לויטין היה איש אמת ואמר את האמת שבלבבו, גם אם אין זו אמת אוביקטיבית"(63). כל וידויו של אביתר, כמו עצם חיו, מושתת על משגהו ביחס לריכטר, והוא נפטר מבלי שידע כלל כי טעה.
המקרה השני הפוך הוא: קלמן קרן הסופר מתודה, ובסוף וידויו נוכח (והקורא נוכח עמו) דוקא בצדקתו-נצחונו, המשתמעים כאשר חוזרת אליו ההשראה היוצרת, והוא שב לכתוב את ספרו (64). ברור כי אין אמת מוחלטת, וחלק ממעשיו, כמו יחסיו עם נעמי שץ, אשת אויבו, המבקר הספרותי, אינם תואמים את נורמות המחבר והיצירה, ועל כך הוא נענש במות כל הארנבות בנות טפוחיו.

תוך כדי וידויו נוטה המספר/המתודה להאיר ולפרש את דבריו לשם הכונת הקורא/השומע ושיכנועו בהתאם להשקפת עולמו של המספר, שהיא "זוית הראותי" או "נקודת התצפית" בספור.

---

62 - החי על המת, עמ' 5.

63 - מחברות אביתר, עמ' 16.

64 - על-פי הפסיכולוגיה - שלמותו של אדם וחוזק ה"אני" שלו ניכרים ביכולתו להפיק סיפוק מעבודה ומיצירה, וראה בעניו זה: נ. טורוב, 1947, וכן ג'. שינדלר, 1959.

נורמן פרידמן (65) מוצא שמונה נקודות תצפית שונות אפשריות בספור, החל בספור סוביקטיבי ביותר של "מחבר-כל-יודע" ועד לספור האוביקטיבי ביותר של המצלמה. אצל א. מגד ה"אני המתודה", שהוא אחד מגבורי היצירה (אם כי לאו-דוקא הגבור הראשי: ב"מחברות אביתר" ריכטר הוא הגבור הראשי, ולא אביתר המתודה), מספר את חויותיו מנקודת תצפית סוביקטיבית ביותר שלו: לא זו בלבד שהוא יודע את ההתרחשויות "מבפנים" אלא שהקורא נוטה להאמין ל"אני המתודה" יותר מאשר ל"אני המספר" או אפילו למחבר הנסתר, מפני שהוידוי במהותו ובעצם טבעו נתפס כצורת גלוי האמת כולה וחשיפת הסודות הכמוסים ביותר, תוך שבירת מעצורי הפחד והבושה, ביחוד כאשר המתודה משיח את לבו בפני עצמו בלבד, בכתיבת יומן למשל, בלי להועיד את וידויו לנמען כל שהוא, ובמטרה כי "עין זר לא תשורנו". במקרה כזה אין, כביכול, ל"אני המתודה" סיבה לכסות על האמת או ליפותה - מה שמגביר את אמון הקורא בדבריו.

עולמו של ה"אני המתודה" מתגלה לנו באור סוביקטיבי מאוד גם כאשר המתודה מהסס, מתלבט ומנסה ביודעין ובמכוון להיות אוביקטיבי, כמו עשהאל שמנסה תמיד "להזהר מלהוציא משפט" (66).

סוביקטיביות זו מדגישה את חסרונו של מחבר אוביקטיבי כל-יודע, כי בצורת הוידוי אין הקורא יכול לדעת יותר מהגבור, בעוד שהמחבר צריך לעלות על הקורא בידיעותיו ובחכמתו: "יתרונו זה מוסיף... שאילו באמת כל קומתו (של המחבר) כקומתנו, כמעט אין לנו צורך בו" (67).

ברומאן הוידויי נאלץ הקורא להסתפק בידיעותיו של הגבור-המתודה, מה שמקשה עליו לשפוט את הדמויות בצורה נטרלית. מכשול זה עקף א. מגד ב"מחברות אביתר" ע"י השימוש בטכניקה של הערות ותיקונים המתווספים לדברי המתודה (אביתר) ע"י עורך מדעי (ד"ר וולפזון).

---

65 - ראה: Friedman, N: Point of View of Fiction, 1955.
הספר תורגם גם לעברית, וראה: "דרכים לעיון ברומאן" בעריכת ר. צור וי. קשתי, עמ' 87 - 118.

66 - עשהאל, עמ' 6.

67 - עדה צמח, "נוסח אחר", אמות, כרך ג', תשכ"ה.

צורת הוידוי כאמצעי לשמירת ה"ריאליזם" ברומאן:

הבקורת המודרנית (68) - בדרישתה להצגת הספור באופן ריאליסטי (62), מתנגדת לנוכחות המחבר ולהשמעת קולו בספור, בטענה כי הספור חייב להראות אמיתי ואותנטי, ואילו פניות המחבר אל הקורא מפחיתות מהאמיתות (Authenticity) שלו. על המחבר להתעלם מן הקוראים כי "אמן אמיתי אינו חושב כלל על קוראיו, אלא כותב למען עצמו - כדי למצוא את עצמו, להביע את עצמו או להפסד מן הספר" (70).
הדרישה להתעלם מן הקורא מבוססת על התביעה ל"אמנות טהורה", שבה אין מקום לריטוריקה גלויה. כדי ליצור ספור "טהור" על הסופר ליצור אוביקטים (דמויות, מחשבות, תנועות וכדומה) שידברו בעד עצמם, ללא פרשנות מצדו.
בקורת זו תוקפת פלישת "קול המחבר" ליצירה, בטענה כי רטוריקה כזאת מעוררת התנגדות, כיון שלעתים נראה כי אין לה קשר ליצירה, והיא מסיטה את הקורא מן הספור, או קוטעת את הרצף, ואף חוזרת ומזכירה לקורא כי הוא "בסך-הכל" קורא ספור, ואינו עד להתרחשות אמיתית.
הנרי ג'יימס (71) דורש לא רק "ריאליזם" אלא גם "אינטנסיביות של אשליית מציאות" ברומאן (72).
ג'אן פול סרטר אינו מסתפק רק באי התערבות המחבר ביצירה, אלא דורש כי המחבר יצור את האשליה כאילו אינו קיים כלל! נוסף על כך, על פי סרטר (73),שהולך בעקבות פלובר, אסור למחבר לבחור את החומר שיספר: עליו לספר הכל כהוויתו, ללא סלקציה. לדעתו "הספרות צריכה לשקף מציאות אוביקטיבית נתונה" (74).

---

68 - ראה למשל את דרישתו של י. וואט להצגת הספור באופן ריאליסטי בספרו:
Watt, I: The Rise of the Novel, 1954.

69 - Realism of Presentation

70 - מאיר שטרנברג, "הרטוריקה של הספור לפי בות", 1968, עמ' 130 - 139.

71 - James, H: The Future of the Novel, 1959.

72 - Intensity of illusion of reality

73 - ראה: מ. ברניקר, לבטי האסתטיקה של סארטר, 1972.

74 - שם, עמ' 12.

צורת הוידוי מאפשרת לא. מגד לענות על דרישות הבקורת המודרנית ולפנות אל הקורא ישירות, מבלי להזדקק לנוכחותו של "מחבר-כל-יודע" ולרטוריקה גלויה. מגד אמנם מבצע את כל המלאכה הרטורית באמצעות ממפר בדוי, כפי דרישתו של הנרי ג'יימס, ולא באופן גלוי ע"י המחבר, והוא אף הגדיל לעשות בעזרת הוידוי, שאיפשר לו לשים פניות רטוריות בפי המתוודה, מבלי לגרוע מהאוטנטיות של הספור, שהרי אין מבעי יותר ממתוודה שפונה ישירות אל מודהו בדי לנסות להסביר לו את מניעיו.

אך אליה וקוץ בה: מגד הפריז בשמוש בטכניקת הוידוי באמצעי רטורי, והרבה לשים בפי המתוודים שלו קביעות גלויות מדי על עצמם ועל הדמויות האחרות בספור, במקום להשאיר את הסקת המסקנות בידי הקורא. אולם יש לזכור כי קשה לוותר כליל על הכוונת דעת הקורא, וגם בוח (75) שואל אם באמת רצוי שהספרות תהיה "טהורה" לחלוטין, והאם יצירה "טהורה" עולה בהכרח על יצירה הנעזרת באמצעים רטוריים? והרי לפעמים, גם אם הסופר חושב כי אוביקט מסוים יעורר תגובה אוניברסלית צפויה, היא זקוקה לעיתים לחיזוק! על אחת כמה וכמה זקוק הקורא לרמזים כיצד עליו להתיחס לדמות מוזרה ויוצאת דופן כדמותו של גרעון ריגר, או לדמות שהסופר מבקש להעניק לה יחס שלפנים משורת הדין: כדי שיחסנו אל יגאל רביב ("על עיצים ואבנים") יהיה שונה מיחסנו אל גנב רגיל, נחוצים אמצעים רטוריים, וצורת הוידוי משמשת פונקציה זאת בהצלחה.

יחד עם זאת, גם בוח(76) מודה כי אם הפרשנות מושמת בפי דמות של ממפר, אין לה הסמכות שמקנה לה קולו המהימן של המחבר, כיון שקשה ליחס לדמויות את היכולת להתעלות מעל לבעיותיהן האישיות ולעבור לראיה כוללת.

האפקט החשוב ביותר המושג באשר הספור מועבר אלינו באמצעות הדמויות עצמן, בלי שהמחבר ישמיע את קולו, הוא הקטנת המרחק האסתטי בינינו ובין הנספר.

צורת הוידוי חוסכת למגד גם את הצורך בבחירת חומרי הספור. הגבור המתוודה בוחר במקומו, ועצם בחירתו היא חלק מגלויו העצמי בפני הקורא. בחירת החומר במקרה זה היא לגיטימית, שהרי מטבעו מגלה האדם לזולת רק את הפנים שהוא רוצה שהזולת יראה בו (77).

---

75 - ראה ספרו: Booth, W.C: The Rhetoric of Fiction, 1961.

76 - שם.

77 - יש תפיסות פסיכולוגיות ופילוסופיות המטילות ספק בעצם חוקפם של המושגים "אישיות" ו-"אופי". לטענתן מה שנראה לנו כ"אישיות" או "אופי" אינם אלא מסכה. גם וולקאט רומז על תפיסה זו בעצם שם ספרו: "המסיבה המשתנה של האדם". וראה: Walcutt, Ch: Man's Changing Mask, 1966 .

צורת הוידוי היא הדרך הבדוקה ביותר לעורר את תגובת הקורא ואת הזדהותו עם הגבור המתוודה כיון שהוא גם הדמות המחווכת בין הקורא לבין היצירה. אפילו כאשר דמות המתוודה אינה נאמנה, כמו במקרה של יגאל - ג'וליאן - רביב ("על עיצים ואבנים") עדיין קרבת הקוראים אליה גדולה הרבה יותר ברומאן הוידויי מאשר לו סופרו לנו קורותיה מפי מספר אחר, בגוף שלישי, ומנקודת חצפית שונה. אהדתנו לעשהאל ("עשהאל") נובעת מראית הדברים מנקודת החצפית שלו: "אנשים לא רואים אותי כלל, למרות שאני בעל גוף די גדול ואי אפשר לומר שקשה לראות אותי..." (78)
ע"י כך גם חוסך עשהאל מן המחבר את הצורך להציג אותו מנקודות חצפית אחרות.
אותה טכניקה עצמה משמשת גם למטרות הפוכות: כאשר חפץ מגד למנוע הזדהות יחד של הקורא עם גרשון ריגר "העטלף" המוזר, הוא מספר, אמנם מפי ריגר עצמו, את תגובותיהן של הדמויות האחרות עליו, ומבעד לזויות הראיה שלהן: " איש לא ניגש אלי, איש לא פנה אלי בדברים (בלווית אביו)... וכשהגיעה העת לומר קדיש, פתח בעלה של דודתי מנחניה את הסדור שבידו... הקדמתיו ואמרתי: יתגדל ויתקדש... שמעתי מישהו קורא: בושה! ומישהו אחר: חילול המת! המשכתי עד שסיימתי. איש לא ענה אמן אחרי..." (79)
סיפור זה מפי המתוודה עצמו מבהיר לנו כיצד נתפסה דמותו בעיני מכריו בישראל, אשר ראוהו כבוגד שהעטה חרפה על משפחתו.

צ'כוב ופלובר אסרו על הסופר לנקוט עמדה מפורשת לטובת דמויות אחדות ונגד אחרות. אולם מגד אינו יכול להיות אוביקטיבי לגבי דמויותיו כלל וכלל. הוא אוהדן וחרד להן: ...." דמות זו (של הלא-גבור) מעסיקה אותי, מעוררת בי אהדה, חמלה, תהיה"(80). ובמקום אחר מגד עצמו מודה ואומר: " אני קצת דואג לגבור ביצירותי, ביחוד אם זהו גבור לא חזק " (81)...וצורת הוידוי עוזרת לו לעורר אהדה כלפי גבוריו.
גם בות מודה " שעל ידי שמוש בטכניקה ספורית שבה רואים את כל העלילה דרך עיני דמות אחת, מכריח אותנו המחבר לקבל דעות שנואות או בלתי מקובלות עלינו " (82).
כך במקרה "העטלף", שאת מוזרותו וקיצוניותו אנו מקבלים בזכות צורת הוידוי, בעוד שכל טכניקה סיפורית אחרת היתה מעוררת איבה ותהיה כלפיו, ולכל היותר הינו פוטרים אותו ב"משוגע", וכך במקרה של יגאל רביב, שדמותו היתה מעוררת בנו, בכל צורת ספור אחרת, רק סלידה והתנגדות.

---

78 - עשהאל, ע' 6.

79 - העטלף, ע' 142.

80 - י. בצלאל, הכל כתוב בספר (שיחה עם א. מגד), 1969, ע' 197.

81 - א. מגד, "הסופר כפיבמליון", מאזניים, 41, 1976, ע' 163 - 169.

82 - מ. שטרנברג, "הרטוריקה של הספרות לפי בוח", הספרות, א, 1, 1968. ע' 130-139.

אולם צורת הוידוי מעורדת את בעית ה "שיפוט" הנכון: כאשר דמות המתוודה ברורה וקלה לפענוח, כגון עשהאל "הטוב" או יגאל רביב "השקרו" - קל לקורא לקבוע את עמדתו כלפיה. אך כאשר תכונותיה של הדמות אינן חד-משמעיות כמו אצל אביתר או ריכטר, מתקשה הקורא לקבוע את יחסו אליה. גם כאשר הדמות היא שלילית בפרוש, כמו יגאל רביב, קשה לנו מאוד לשפוט אותה אם ההתרחשויות מוצגות מנקודת התצפית שלה.
יגאל רביב מוצג בפרוש כדמות בלתי מוסרית שמעשיה פסולים - ובכל-זאת לא קל לנו להפליל אותו לחלוטין, מה שמחמיר את בעית המרחק האסתטי.

טכניקת הוידוי מאפשרת גם ליצור אפקט של תהיה ונכור ע"י שימוש במתוודה נבוך. המבוכה מאפשרת לנפץ אמיתות ומשמעויות שיש לקורא, או ליצור עולם חסר משמעות. כל הכוונה ופרשנות מהימנה שהיתה ניתנת ע"י קול המחבר היתה מפחיתה את רושם המבוכה והלבטים בעולמם של ה"לא-גבורים" המתוודים של מגד, והרי זהו האפקט העקרי שהרומאנים שלו מבקשים להשיג!

צורת הוידוי היא, אם-כן, פשרה בין הצורך בהדרכת הקורא, לבין הרצון להעלים את נוכחות המחבר ולשמור על טוהר הספור. אולם כאן יש להעיר כי היות הגבור הראשי גם המספר-המתוודה מחיב נוכחות בלתי אמצעית בלא מרווח כל שהוא (של זוית ראיה, של סימבוליקה או של רמז) - וזו המגרעת העקרית של צורת ספור זו, שהכל נאמר בה גלויות ומפורשות. עקב כך לוקים גבוריו המתוודים של מגד ברדידות מסויימת. למרות לבטיהם וסבלם הם חסרים תהומות ומעמקי נפש והם "שטוחים" קמעא.

לסיום יש להדגיש כי צורת הוידוי שבה משתמש מגד לבריאת גבוריו איננה רק טכניקה, אלא היא חלק מעצוב אופי הדמויות ומרמזת על מהותן הפנימית, כי לדעתו של מגד, הסופר או הכותב (83) הוא סוג מסוים של אדם, ומגד חפץ כי גבוריו-המתוודים יכללו בסוג זה של סופרים-כותבים: " סופר הוא אדם חולה. לא רק חולה, אלא גם חולה את כתיבתו... יש אנשים מופנמים שאין להם צורך בכתיבה... אבל כל סופר טוב, יש בו איזו מחלה " (84)...
ועל גבורים "חולים" כאלה שוזר א. מגד את עלילותיו...

---

83 - וכל גבוריו, מלבד יגאל רביב, כותבים: בחלקם הגדול הם סופרים, והשאר עוסקים בכתיבה כמקצוע (אלישבע מבקרת ספרותיה ואביתר הוא מגיה)או כתחביב (עשהאל), וכולם מעלים על הכתב את וידוים. היחידי שאיננו בוחב - יגאל רביב - הוא גם הגבור היחידי שאין בו סבל ואין לו חלום.

84 - י. בצלאל, ראיון עם א. מגד, 1969, ע' 199.

פרק ב'

עיצוב הדמויות מבחינה חיצונית

כאמצעי איפיון פנימי

מדרש שמות כאמצעי מאפיין מידי

השם כמיצג את מכלול הדמות

מדרש שמות כאמצעי מאפיין מידי - השם כמיצג את מכלול הדמות

שם הדמות מהווה אמצעי איפיון חיצוני מידי (1), בין אם בצורה סמלית, כאשר השם מבטא, פשוטו כמשמעו, ובגלוי, תכונה מסוימת כמו "טובה", ובין אם בלשון סגי נהור או על דרך האירוניה, כמו השם "אהובה" לאשה שנואה.

יוסף אבן (2) רואה במתן שם מאפיין לדמות " אמצעי ראשוני, ולעיתים פשטני מאוד מפני שבמציאות זוכה האדם לשמו כבר לפני שהתגבש אופיו... ואילו ביצירה הסיפורית מוענק השם לגבור לאחר שהתעצב אופיו בתודעת היוצר. בחירת השם אינה מקרית איפה ". אך בניגוד לדעתו של י. אבן יתכן מצב הפוך, כאשר השם הוא הגורם והסבה לאופיו של אדם, כפי שמסביר אליקום, גבורו של בנימין תמוז: " ובכן, אלי - זה אנוכי. לא אליקום... בפלמ"ח הסבו חברי את שמי לאלי... צר לי כי רק בפלמ"ח נהגו בי כך. מיום שחזרתי לביתי חזר השם אליקום ודבק בי כבראשונה. אבל כשקראו לי אלי הייתי אדם אחר, ואני מאמין כי אילו הוסיפו הבריות לקרוא לי בשם אלי, אפשר שכל חיי היו מסתדרים בשיטה אחרת ובאופן שונה לחלוטין. אבל מאחר שחזרתי להיות אליקוס, שבתי להיות מה שהנני מטבע בריתי " (3).

ואכן, גם בתנ"ך (כמו בשאר תרבויות המזרח הקדום) שנוי שמו של אדם בא לסמל את שנוי גורלו, בבחינת "משנה שם משנה מזל": אברם הפך לאברהם, יעקב הפך לישראל וכדומה (4).

לפעמים השם מסמל תכונה בעזרת קונוטציה ספרותית, כמו רובינזון, סבו של יגאל רביב ("על עיצים ואבנים") אשר היה בין המתישבים הראשונים במושבה, והוא בנה והקים הכל מבראשית, במו ידיו, ממש כמו רובינזון קרוזו, ולעיתים מעלה השם קונוטציה מקראית כמו "שמשון" שמתקשר מיד ל"גיבור".

יש והצגת שתי דמויות בעלות שמות חנכ"יים, כמו קין והבל, דוד ויהונתן, דוד ובת-שבע או אמנון ותמר, יוצרת מימד נוסף, מידי, במערכת היחסים ביניהם, מבלי שהסופר יפרט.

יש שהשם מרמז על משאלה של הדמות, כמו השם "יפה" לאישה מכוערת, ויש שהוא לקוח מהמציאות האקטואלית ונועד לשייך את הדמות לשכבה חברתית, לעדה או למקום וזמן מסויימים: שמות כמו "שדה-ביילה" או "מנחם-מנדל" אופיניים לעירה היהודית בגולה, בעוד שם כמו נחשון, ברוש או יריב יאפיין "צבר" או בן קבוץ.

---

1 - ראה: Rudnickyi, J.B: Function of Proper Names in a Literary Work, 1959 .

2 - י. אבן במאמרו ב"הספרות" ג, 1, 1971-2, ע' 12.

3 - בנימין תמוז, חיי אליקום, עם עובד, 1974, ע' 110.

4 - ומכאן המנהג היהודי העממי לשנות שמו של חולה אנוש או להוסיף לו את השם "חיים".

לעיתים טמונה המשמעות בצלילו המיוחד של השם, כפי שנראה אצל היינץ הירש ("היינץ ובנו והרוח הרעה"), או אצל אקאי אקאקייביץ' וצ'יצ'יקוב של גוגול, שצלילם המוזר והמיוחד מעלה על שפתינו חיוך ומבליט את ביחוכו של הגבור. באופן זה נוהג גוגול הן ב"האדרת" הן ב"נפשות מתות". שמות כמו אקאי אקאייביץ' וצ'יצ'יקוב "אינם פועלים עלינו בכוח משמעותם הסמאנטית, אלא בגיחוך שבצרוף הצלילים" (5).

ברומאנים הנדונים בעבודה זו מהווים השמות אמצעי איפיון חיצוניים, העשוים להצביע על קו מהותי באופיו של הגבור. יתר על כן, "השמות של חלק מגבורי מגד מרמזים על ענינה של העלילה" (6).

---

5 - י. אבן, "התיאוריה של הדמות בספרות", 1971, ע' 23.

6 - הלל וייס, דיוקן הלוחם, 1975, ע' 51.

יונס ("החי על המת") - שמו ניתן לו כאמצעי איפיון המתקשר מיד לשמו של יונה הנביא שנס מתפקידו ומסרב להתנבא (7),והכנוי יונס (עם ס' בסופו) מדגיש כי יונה נס. המנוסה היא התכונה האופינית לו ביותר.

יונה הוא גם "יונה במעי הלויתן" (8), שאבד בממלכת קרביו האפלים של הדג, במבוך, בתוך עולם שסוגר עליו.

אליבא דמגד עצמו השם מצביע גם על בדידות הגבור. יונס הוא " האיש הבודד והבורח, לבדו באניה, לבדו במעי הדג, מוקא לחוץ, לבדו בנינוה, שוב בורח אל מתחת לצילו של קיקיון " (9) .

ואכן, הבריחה והבדידות הן התכונות האופיניות ליונס, כעדותו העצמית: " הנני בעל חוב הנמלט מפני נושיו " (10).

יונס נס מן העשייה. הוא נס מן המאמץ לקיים קשרים אישיים ומשפחתיים (הוא מתנכר לאמו), והוא נס מן האחריות (הוא עוזב לפתע את אשתו ומתחמק מאחריותו להריונה בעת ובעונה אחת עם התחמקותו מהתחייבותו כסופר, ובכך הפר שני חוזים גם יחד).

תכונות אלו של חולשה ופסיביות הפכוהו ל"לא גבור", ביחוד בעמות דמותו עם דמותו של אברהם דוידוב, שעליו התחיב לכתוב.

בנגוד ליונס דוידוב הוא גבור פעיל, רב עלילות ועז יצרים כהכרת שמו, דוידוב, שהוא הצורה הרוסית של השם דוד.

כמו דוד המקראי, אשר היה " יודע נגן וגבור חיל ואיש מלחמה " (11), היה גם דוידוב חולם ולוחם, מנגן בכנור ויחד עם זאת גבור פיזי שגבר על הפורעים ביהודים (12) והיה מפליא בעלילות גבורתו בכל מקום שם היה נחוץ. אפילו יחסי דוידוב ואריאלה מקבילים למאורע דוד ובת-שבע (13).

מכאן ששמות הגבור המת (דוידוב) והאנטי גבור החי (יונס), מבמאים לא רק את תכונותיו של כל אחד מהם בנפרד, אלא גם את ההבדל המהותי בין דמות פעילה שממהרת לקבל אחריות ומעורבות ציבורית, ואשר " תמיד היה במקום הנכון, תמיד היה בנקודת המוקד " (14), ובין דמות פסיבית ונמלטת - ופער זה בין שתי הדמויות הוא שהפך את התלהבותו של יונס לשנאה שמנעה ממנו לכתוב על דוידוב ולמלא את חלקו בהסכם.

---

7 - וראה בענין זה: ה. וייס, דיוקן הלוחם, 1975, ע' 51.

8 - א. מגד בראיון לי. בצלאל, הכל כתוב בספר, 1969, ע' 196.

9 - שם.

10- החי על המת, ע' 229.

11- שמ"א ש"ז 18.

12- החי על המת, ע' 46.

13- שם, ע' 158.

14- שם, ע' 11.

אפילו שמות הדמויות המשניות ברומאן מרמזות על תכונתן העקרית: אהובה, אשתו של יונס, אינה אהובה כלל על בעלה, אך אהבתה אליו כנה וישרה עד כדי פתיות: אין היא חשה כלל בשינוי שחל ביחסו אליה, ושמה מרמז באירוניה על מצבה. אורי, סופר עולה מרוסיה, הוא האור היחידי בקרב חבורת ה"מרתף" החשוכה, פורקת הערכים. הוא מצדד בערכים חיוביים ואינו מתבייש להאמין באידאלים שאינם " אופנתיים " יותר כמו ציונות: " הם לא מבינים כלום! הם לא מאמינים? ... הם לא יהודים בכלל! ...בושה להאמין במשהו? בושה להיות עצוב? " (15)... אף לביאה, אשתו של אביתר, כשמה כן היא: " עצבנית ככספית, חסרת מרגוע, נוחה להתרתח " (16). בקצרה, "לביאה". שמה משמש כאמצעי איפיון מהיר ומידי, שחוסך בפיתוחה של דמות משנית ולא חשובה זו.

סוכן הביטוח יהושע מל, הפרוטגוניסט ברומאן " החיים הקצרים ", עולמו חרב עליו בבת אחת והוא מצפה לישועת ה', ומכאן שמו.
גבר בן ארבעים וחמש. בעל " גוף גדול ומסורבל " (17), אשר " חש לא נוח בו " (18) והוא בודד מאוד ו"ידידים אין לו" (19).
המרחק בינו ובין אשתו, ד"ר אלישבע טל - בלומנפלד, המרצה לספרות, הולך וגדל, והוא קם בבקרים מדוכדך ללא מיבה עם "הרצון למות" (20). בלילות הוא חולם חלומות זועה וזוכר רק " הרגשת אין אונים, נרדף, נחנק, נאבק על חיו " (21).
יהושע מחפש ישועה מכל מקור אפשרי ומוצא נחמה במכונית הפיאט הקטנה שלו, המשמשת לו תחליף לנפש קרובה ואהובה, ועליה הוא מכביר את אהבתו וליטופיו: " וכשליטף במטלית את שמשת החלון - היתה זו חצי נחמה "(22). אלא שעתה גם המכונית בוגדת בו ואיננה נדלקת והוא חש את " כשלון כל החיים " (23), ויוצא לחפש ישועה במקום אחר - אצל ג'נט לוי האלמנה, ומכאן כנויו " שוקה " ידומז על יציאתו השוקה (אל השוק), לחפש אהבה זולה בתשלום.

---

15 - החי על המת, ע' 102.

16 - שם, ע' 131

17 - החיים הקצרים, ע' 12.

18 -שם, ע' 14.

19 - שם, ע' 7.

20 - שם, ע' 22.

21 - שם, ע' 23.

22 - שם, ע' 24.

23 - שם, ע' 25.

שמה של ג'נט לוי, אשר עמה יש לשוקה פרשת-אהבים מזה חדשים מספר, לקוח מהמציאות החברתית האקטואלית בישראל ומהווה אמצעי איפיון מידי (אם כי גם שבלוני), המבטא את השתיכותה הסוציו-עדתית של הדמות.

ג'נט לוי היא אשה פשוטה וזולה, חסרת השכלה, אשר מבטה חצוף ומתגרה והליכתה מעכסת. היא איננה מהססת לקבל תמורה ל"אהבתה", ובעזרתו של שוקה פתחה קיוסק למשקאות על שפת הים.

ג'נט מצמידה לשוקה את הכנוי " גוגו " כסימן לשלטונה עליו ולהיותו שייך לה (24), ומעלה בכך את חמתו: " החוצפה הזאת לקרוא לו גוגו... שם חיבה פרטי, קנייני, שכבר מפקיע אותו מרשות עצמו " (25).

ג'נט היא הניגוד הגמור לאשתו המשכילה והקרירה, המכונה בלעג בפי אמו בשם " אוקספורד ", ודוקא בניגוד זה טמון כוח משיכתה של ג'נט לגביו. שוקה יודע שזה "זול", אבל " ובכן מה? אני רוצה זול, לעזאזל! " (26)

מדרש שמה של אלישבע אשתו הוא למעשה " אלי שובע ", והוא מאפיין בצורה מהירה וגלויה את תמצית השקפת החיים שלה: " החיים הם קצרים. צריך להפיק את האפשרויות שהם מזמנים לנו " (27). אלישבע מחפשת לשבוע ממנעמי החיים ומתענוגות הבשרים ללא כל נקיפות מצפון, והיא מגשימה את התאוריה שלה לא רק בפרשת יחסיה הסוערים עם אמנון ברוש, אלא גם בפריקת עול חובותיה היום-יומיות כרעיה, כאם וכעקרת בית. " אלישבע היתה עקרת בית רעה: מפוזרת, חפוזה, ואת הארוחות הכינה כלאחר יד ובזמנים לא קבועים, מה שהרגיז תמיד את שוקה " (28). גם את תפקידיה כאם לבתם אביגיל אין היא ממלאה, והבת הולכת ומתרחקת, מאבדת קשר אל הבית ונעלמת במשך לילות רצופים. ביחוד מעלה אלישבע בתפקידה כאשת איש וכרעיה לשוקה. היא ובעלה חיים בחדרים נפרדים, ולמעשה אין כל קשר ביניהם. כתחליף היא מנהלת רומאן סוער ברוש, שגם שמו מרמז, בצורה סמלית, על פי התאוריה הפרוידיסטית, על תפקידו המיני בחיי אלישבע (29).

---

24 - ידוע מן המקרא מנהג המלכים הכובשים לשנות את שמות המלכים הווסלים שלהם לאות שלטונם בהם, כדוגמת מתניה בן יאשיהו, ששמו הוסב לצדקיהו ע"י נבוכדנאצר מלך בבל (מל"ב, כ"ד, 17).

25 - החיים הקצרים, ע' 23.

26 - שם, ע' 15.

27 - שם, ע' 81.

28 - שם, ע' 78.

29 - סמל ארוטי זכרי. אלישבע עצמה מודעת מאוד ל " סמלים פאלים " כאשר "הכל מזדקר למעלה, לגובה"... (שם, ע' 58).

דמותו של יהושע טל, השואף ומצפה לישועה כל שהיא, מובלטת בהשואה ניגודית על רקע דמות אשתו, אלישבע, שאינה מבקשת כלל ישועה נפשית אלא שואפת אל שובע מיני. הקוטביות המנוגדת ביניהם היא כפולה, חיצונית ופנימית גם יחד, ויוצרת ניגוד פנימי נוסף בכל אחת משתי הדמויות עצמן:

מבחינה חיצונית יהושע הינו מסורבל, פשוט, לא משכיל ומחוספס: " דב ואיש תם " (30), שהנאתו העילאית היא ההתעסקות במכוניתו, והוא רחוק מכל עניין אינטלקטואלי שהוא. בן מושב, שגם בבית הספר לא היה תלמיד טוב, והיה לפקיד עד שבעזרת אביה האמיד של אלישבע עבר לעסוק בבטוח.

אלישבע, אשר היתה עבורו " אהבת נעורים... נערצה... עוד מבית הספר, כתה ז, ח "(31), נשאה לו שלא מתוך אהבה, אלא כבריחה אל מקום מרפא ומנוחה אחרי אכזבה מרומאן שלא התגשם: " הגעתי אל שוקה במחפשת מחסה אחרי סערה! נסמכת אל גזע עבה, לנוח... לנוח... " (32)

מאז אותה אכזבה רומאנטית אלישבע מחפשת תענוגות בשדים ופצוי על אהבתה שנדחתה. היא באה מבית בורגני אמיד מאוד, בתו המפונקת של " הברון בלומפלד " (33), ומבחינה חיצונית כולה רוח ואינטלקטואליות צרופה.

בעוד בעלה משתעשע בנקוי מכוניתו - היא משתעשעת בתאוריות ספרותיות. הניגוד ביניהם מודגש במעבר המידי החד מתאור אלישבע המשוחחת עם ברוש העורך על הנדי מילר, הומרוס ודנטה (34), לתאור יהושע " עם דלי פלסטיק ירוק בידו, ובו מברשת, יעה וצרור סמרטוטים " (35).

אולם כל אחד מהם - תוכו אינו כברו. אלישבע, המרצה לספרות והמבקרת שנראית מעודנת ומהוקצעת, מחפשת חיי תענוגות גופניים ללא עול, ואילו יהושע הפשוט לכאורה, שה " זול " טוב בעיניו כביכול, דוקא הוא מחפש משמעות אמיתית, תוכן ותכלית לחיו, ומשאינו מוצאם, הוא מעדיף " לא להיות " (36).

סוכן הבטוח המצליח שגם " נשים שמות לב אליו יותר ויותר " (37), נשאר בנבכי נשמתו בן מושבה חולמני הנתקף געגועים למרחבים, לחולות הזהב ולילדת התנים (38) ואינו אלא מבקש ישועה לנפשו, ומשאינו נושע, ואינו מוצא את תכלית כסופיו - הוא אובד ונעלם במרחבי השממה.

---

30 - החיים הקצרים, ע' 39.

31 - שם, ע' 30.

32 - שם, ע' 82.

33 - כנוי הלעג בפי אמו של שוקה.

34 - החיים הקצרים, ע' 46 - 49.

35 - שם, ע' 49.

36 - שם, ע' 59.

37 - שם, ע' 16

38- שם, ע' 27.

בבחירת השמות ברומאן "החיים הקצרים" התכוון מגד להדגיש את אופיין האמיתי של הדמויות, את מהותן הפנימית שאינה זהה עם תדמיתן החיצונית.

שמה של הבת, אביגיל, מגלם בהקשרו המקראי את מהות יחסיה אל הוריה: כפי שאביגיל, אשת נבל הכרמלי, התנכרה לבעלה ונטשה את ביתו (39), כך מתנכרת אביגיל הבת אל הוריה (40) ויוצאת מרשותם: " שתיקותיה בעת הארוחות... הסתגרותה... הוא רואה איך המרחק הולך וגדל " (41) ויהושוע יודע כי הנסיון להחזירה אבוד מלכתחילה.

לעומת השמות הישירים, שמדרשם גלוי ואפילו פשטני במקצת, הרי שמותיהם של אביתר לויטין ויוסף ריכטר, הפרוטגוניסטים המעומתים ב"מחברות אביתר", אינם אמצעי איפיון מידיים, ופשרם הולך ומתגלה בהדרגה, עם התפתחות הדמויות ומעשיהן, וגם זאת, רק בעזרת אסוציאציות מקראיות, ותוך השלכת היחסים בין הדמויות המקראיות המרומזות אל מערכת היחסים הקימת בין הדמויות הראשיות ביצירה: אביתר ויוסף.
השם אביתר לויטין מתקשר ישירות לשמו של אביתר הכהן (לויטין - משבט לוי) שהיה נושא האפוד של דוד, לוה אותו מתחילת דרכו בכל אשר הלך ושמש עבורו בקודש.
אביתר הכהן היה משמשו הנאמן, עוזרו ועושה דברו של דוד אדונו (42).
גם אביתר המגיה הולך אחרי ריכטר ומשמש כנושא כיליו הספרותי. אביתר הוא: " התלמיד חכם המשכיל, המשועבד " (43), וכפי שאביתר הכהן היה שואל באורים ובתומים עבור דוד ומיעץ לו, כך גם אביתר המגיה מיעץ לריכטר בעניינים לשוניים ומתקן את שגיאותיו: " המגיה הזקן נכרך אחרי ריכטר. הוא קורא את כתבי היד של הסופר, מתקן, מצביע על אי דיוקים, מחוה דעה, עושה את המלאכה החבויה אל הכילים " (44). ממש כמו אביתר הכהן " עבודתו נעשית מאחורי הקלעים, בצל, ללא הערכה מצד הצבור הרחב... אין עמלו זוכה לגמול כל שהוא ואינו נזקף לזכותו " (45).
אביתר מעיד בפרוש כי שמו " על שם הכהן " (46) וכפי שהכהן היה כלי שרת שמשמש בקדש, כך גם הוא, אביתר המגיה, היה אמצעי בידי יוסף ריכטר הסופר, כלי שרת שלו אשר משמש עבורו בקודש.
אכן, העברית קדושה בעיני אביתר. היא אהבת חיו הגדולה, ולה הוא נושא שירי תהילה: " עליהן התרפקתי בילדותי, עגבתי בנעורי... להן נתתי כל חילי... שלא השיבו אהבה אל חיקי " (47).
כשם שדוד נותר הגבור הראשי בתנ"ך ובהיסטוריה הלאומית והכהן כמעט נשכח לחלוטין, כך גם ריכטר והמגיה: ריכטר הפך לסופר מפורסם ומהולל ואילו המגיה נשכח כליל ו " משום

---

39 - שמ"א, כ"ה, 19, 25, 36 - 37.

40 - החיים הקצרים, ע' 164.

41 - שם, ע' 51.

42 - לאחר שהרג דואג האדומי את כל בית הכהנים בנוב, ברח אביתר בן אחימלך הכהן והצטרף לדוד: " ויברח אחר דוד ". וראה שמ"א, כ"ב 20.

43 - א. זהבי, "קשת" ט"ו, 4, 1973.

44- ר. יותם, "החי על המת - גירסה משותפת", "אות" 9.8.1973

45 - א. פרליס, מחברות אביתר, "הדואר" 25.5.1973

46 - מחברות אביתר, ע' 30.

מה נעדר שמו ממפתח האישים שבסוף הספר " (48).
יחסו החד סטרי של אביתר אל יוסף ריכטר מהווה עלבון והשפלה עבורו: " צורבת בי הידיעה שאת עלבון החיים האלה לא אוכל עוד לגאול. שמשי שלו הייתי זה עשרים שנה, נושא כילים שלו" (49). כמו הלויים שלא קבלו נחלה משלהם, נאלץ גם לויטין הלוי להסתפק בשירים.

רבוי המשמעויות בשמו של יוסף ריכטר מצביע על הפנים הרבות והמנוגדות באופיו.
האסוציאציה הראשונה היא כמובן ליוסף המקראי. כמו " בן פורת יוסף ", בנו האהוב של יעקב, הפך יוסף ריכטר לבנה האהוב של הספרות העברית ובן יקיר של הבקורת אשר פנקה אותו מראשית דרכו כסופר.
בשם יוסף מקופלת גם הנרקסיסטיות של ריכטר: כמו יוסף התנכ"י שראה את עצמו ראשי וראשון בין אחיו, ובחלומותיו ראה את אלומותיהם כורעות ומשתחוות לאלומתו (50) - כך ראה ריכטר בכל הסובבים אותו רק אמצעים שנועדו לשמשו, והוא נהג בהם בצורה נצלנית ובזלזול. הוא ראה בכשרונו כאמן: " פקדון שנתן לו אלוהים על תנאי! כדי שישתמש בו טיפין טיפין למטרה שלה הוא נועד! אסור לו לבזבז אותו! זוהי מעילה" (51).
חוסר התחשבותו בזולת (אשתו מפרנסת אותו - והוא מתעמר בה ובוגד בה עד שלבסוף הוא עוזב אותה. אביתר המהדיר מצילו מטעויות וכשלונות - והוא בז לו. המשוררת לאה ברלין היתה פלגשו הכנועה במשך שנים - והוא מפקירה במחלתה. גם בשאר עמיתיו הסופרים זלזל ואפילו בקהל שוחריו ומעריציו!) אינו ניתן לשיפוט על פי קריטריונים פשטניים של טוב ורע שהרי דנים באישיותו המסובכת של אמן גדול, כפי שמסביר פרופ' ארנהיים (52), ואילו אביתר רואה את העניין במהופך: " הייאל מישהו כיצד יכול אדם שחי חיים לא טהורים כיוסף ריכטר ליצור גבורים טהורים כל כך? הייאל מישהו לסתירה הזאת? הגינה אותו מישהו על שקר? " (53)
האנוכיות של יוסף ריכטר מתקבלת איפא בסלחנות על היותו אמן יוצר ו " מה שנחייב לבן תמותה כניאוף, חשבו לו כחירות האהבה של המשורר " (54). יתר על כן: " את יהירותו פרשו כהתבודדות של אנין הנפש! ... את היותו חי חיי טפיל - כהתקדשותו של אמן, הנהרג באהלה של יצירה " ... (55)

השמות מרמזים אם כך על העימות שבין האמן הנרקסיסט, היוצר והחולם - לבין התלמיד החכם, הכהן, המשרתו בקודש והמשועבד לכתוב ולמערכת חוקים לשונית, ואשר חי בעולם תחום ומצומצם.

---

48 - שם, ע' 18.

49 - שם, ע' 100.

50 -בראשית ל"ז 7.

51 - מחברות אביתר, ע' 74.

52 - שם, ע' 16.

53 - שם, ע' 12.
54 - שם, ע' 127.

במחברותיו שנכתבו כביכול לעצמו בלבד, מתאר אביתר את ריכטר, הסופר המשיחי הנערץ, כדמות שלילית ובלתי מוסרית. על פי תאורי אביתר מצטייר דיוקן של קמצן ונצלן, צבוע וכפוי טובה, יהיר ומתכחש לידידיו. אך האמנם משורטט דיוקנו של ריכטר בכנות ב " וידוי " של אביתר? האם לא הקנאה והתסכול של מי שנכשל כאמן יוצר - הם שגרמו לעוות דמותו של יוסף ריכטר? שהרי המבוא וההערות של ד"ר וולפזון, שמשמשים מסגרת ליומניו של אביתר, והכתובים בצורה מדעית ואוביקטיבית, מציגים את ריכטר באור שונה לחלוטין, ומהווים תשובה וצידוק לכל האשמותיו של אביתר.

ואכן, השם יוסף בא לרמז על עלילות השוא של אביתר על יוסף ריכטר: יוסף המקראי הואשם ונענש פעמים אחדות על לא עוול בכפו: הוא נמכר לישמעאלים ע"י אחיו (56) בשל קנאתם בו, ואף נאסר בעלילת השוא של אשת פוטיפר (57).

ההקבלה בשם באה להציג את חפותו של יוסף, ומכאן שמו: ריכטר, שבא להדגיש את הפן הצודק בדמותו של הסופר.

ריכטר בגרמנית פרושו " שופט ", עושה צדק, ומתקשר גם לשם התואר RIGHT - צודק באנגלית. על פי ההערות של ד"ר וולפזון בסוף הספר, אכן מתגלה צדקתו של ריכטר. השם " ריכטר " מבטא גם את ה " גרמניות " שבו, והיו מבקרים בספור שטענו אפילו על נטיותיו הנאציות כביכול של ריכטר (58).

כיון שאביתר המגיה משמש את ריכטר כפי שאביתר הכהן שמש את דוד המלך בשעתו, נוצרת אנאלוגיה בין ריכטר ודוד המלך. אצל שניהם קיימת הכפילות של גבור לאומי - ונואף, צדיק - וחוטא. יחד עם זאת, דרך ההקבלה לשמו של דוד נרמז גם הדמיון שבין ריכטר ודוידוב (" החי על המת "), " גבור דורנו " בעל שתי הפנים. צפורה, אשתו של דוידוב שואלת: " איזה ספר זה יהיה אם תכתוב את האמת שאני יודעת? ספר שחור! עם ישראל צריך ספר שחור על דוידוב? הוא צריך אגדות על גבורים! " (59)

גם ב " מחברות אביתר " מצביעים לויטין המגיה ואולגה, אשתו של יוסף ריכטר, על הפער העמוק בין יוסף ריכטר הסופר ויוסף ריכטר האדם, שהוא, כעדות אשתו: " כה אגוצנטרי, כה לא מתחשב. נדמה שאינו רואה כלל את הזולת! " (60).

---

56 - בראשית, ל"ז 19 - 36.

57 - בראשית, ל"ט 7 - 20.

58 - מחברות אביתר, ע' 83.

59 - החי על המת, ע' 228.

60 - מחברות אביתר, ע' 66.

יגאל ג'וליאן רביב, הפרוטאגוניסט של הרומאן " על עיצים ואבנים ", רוצה להגאל. שני שמותיו - יגאל וג'וליאן מרמזים על הכפילות באישיותו: יגאל רוצה להגאל מקללת " דוריאן גריי " (61) המוטלת על ג'וליאן. ג'וליאן הוא חוטא, חסר מצפון ובלתי מוסרי. הוא גונב ונואף, בוגד באשתו ומשקר. לעומתו יגאל, שהוא " אב מסור ובעל מסור " (62) מבקש להטהר ע"י הוידוי ובכך להגאל מחטאיו ומאישיותו של ג'וליאן שמעיקה עליו. ג'וליאן מזכיר את דוריאן (גריי) הן בצלילו של השם, הן בפני המלאך התמימות שלו שמזכירות את פני המלאך המושלמות של גבורו המושחת של אוסקר ווילד.
חידת פרצופו מעסיקה מאוד את ג'וליאן, וכמו דוריאן גריי הוא מרבה לעמוד מול המראה ולהתבונן בפניו היפות בתהיה: " הרי לא יתכן שמאחורי הפאסאדה הזאת שורץ קן של נוכלויות ונבזויות! " (63) (האפיזודות מול המראה בע' 37, 46 בעקר מזכירות את דוריאן גריי). אלא שככל שמרבה ג'וליאן לחטוא, אין בבואתו הנשקפת אליו מן המראה נשחתת כלל (בניגוד לדוריאן גריי), כנראה בזכות שאיפתו להגאל ולהטהר מקללה זו. ואמנם, בעת וידויו בפני הסופר הוא גלוי לב וכן במידה שהסופר המוודה עצמו אינו מסוגל לה (64).

גאולה, אשתו של יגאל, גם שמה גזור מאותו השורש ג.א.ל להדגשת רצונו של בעלה בגאולה. ובאמת אשתו היא זו שמביאה לו גאולה בתמימותה ובמסירותה, באהבתה ובבטחונה בו. לעומת ה " ג'וליאן " שבו, המדיחו לדבר עבירה, שומרת אותו גאולה במסגרת של איש משפחה, אב ובעל מסור. כאשר הוא איננו אתה יש לו עולם מושחת שאינו ידוע לה: עולם בית הקפה של שפת הים, הזונות, הגניבות, הפורנוגרפיה והמציצנות. יש לו מאהבת וגאולה אינה חשה דבר: " והיא נותנת בי אמון מלא, בלי גבול " (65)...
גאולה שותפה רק לעולמו הגלוי, ודוקא מפני שאינה שותפה לעולמו האחר, הוא מגיע להכרה כי עליו לזנוח אותו ולהבין כי הגאולה יכולה לבוא רק ע"י האמת: " תכונתה הגואלת של האמת " (66). הוידוי הזה הוא הצעד הראשון אל האמת ואל הגאולה של יגאל.

שלושת השמות של גרשון ריגר " העטלף ", שבנעוריו החליף את שמו ל " בר-גיורא ", מאפיינים את אישיותו הסבוכה והמוקצנת כמו את קורותיו המוזרים.
הוא נולד בשם גרשון ריגר - גֵר לכל ובכל מקום. מדרש השם גרשום (המקור המקראי של גרשון) הוא: " גֵר שם ", בארץ נכריה: " גֵר הייתי בארץ נכריה "(67), ולהדגשת

---

61 - בעל פני המלאך היפות בספרו של אוסקר ווילד: " תמונתו של דוריאן גריי ".

62 - על עיצים ואבנים, ע' 74.

63 - שם, ע' 46.

64 - ראה שם, ע' 129.

65 - שם, ע' 64.

66 - שם, ע' 154.

67 - שמות, ב' 22.

משמעותו נוסף גם השם רי-גר. ואכן, גרשון ריגר הוא גר פעמיים: הן בארצו, ישראל, במחצית חיו הראשונה, הן בארץ הנכריה, צרפת, בחלק האחרון של חיו.
בכל מקום היה גרשון זר ושונה, יוצא דופן ובלתי אהוד: " אני הייתי בודד תמיד "(68). בילדותו ובבחרותו בלט בזרותו בישראל של לפני קום המדינה. על רקע החיים הקולקטיבים במושבה בשדון, היה גרשון נער מוזר ובלתי מקובל, הן בגלל האינדיבידואליזם החזק שבאופיו, הן בגלל נטיותיו הפוליטיות הרוויזיוניסטיות (69).
גם נמיכות קומתו וכעורו הוסיפו להרגשת השוני, לפחות מצידו, ולרגשי הנחיתות שלו, אשר עליהם ניסה לחפות בנטיתו להתבלט בדרכים לא מקובלות, כמו בהקמת " אגודת קנאי הלשון העברית ", שפעילותה היתה אלימה ולאו דוקא תרבותית במיוחד: ניפוץ הזכוכיות בחלונות צריף הפועלים במושבה, כיון ששם שרו שירים פולניים ורוסיים, או הקמת אירגון " העטלף ", שמטרתו: " שחרור המולדת משלטון הנוגש הזר למען כינון מדינה עברית בא"י " (70). להשגת מטרה נעלה זו פקד על אחד הנערים לחדור אל חדר המורים בבית הספר דרך החלון (בתור " תרגיל של הוכחת אומץ " ע' 25), ומשהנער סרב, פקד לכפות אותו אל אחד העיצים... כתוצאה מהמעשה " השמועה נפוצה במושבה כולה. עניין " העטלף " נתגלה. הייתי מוחרם. הייתי טמא. המטתי חרפה על המושבה... ונידו אותי במבטיהם, שנאו..." (71)
שמו מבטא, אם כך, לא רק את היותו גר בנכר, אלא גם, ואולי בעקר את זרות אופיו ונידויו בכל חברה, גם בסביבתו הטבעית (72).

השם שמעון ריגר בחר ואימץ לעצמו, " בר-גיורא ", מבטא את מרדנותו ואת תשוקתו העזה לכוח ולשליטה ב " אנשים הבינוניים ".
גרשון בוחר בשם " בר-גיורא " כאות להזדהותו עם הקנאי הקיצוני, ממפקדי המרד ברומאים , שאף לא רק לשחרור יהודה מעולה של רומי, אלא גם ל " מלכות שמים ", ואשר, לפי דברי יוסף בן מתתיהו, בקש להשליט את דעותיו בכוח על העם, וסופו שהוגלה לרומי והוצא שם להורג.
כיון שהשם " בר-גיורא " אינו שם שניתן לו בלידתו, אלא נבחר ע"י ריגר במכוון, הרי שזהו השם המאפיין ביותר את דמותו ואת הזיותיו המשיחיות, ומבטא יותר מכל את שאיפותיו הלאומניות המיסטיות הכמוסות, ואת חלומו על " מלכות השמים ".
למרבה האירוניה, קולע השם " בר-גיורא " גם לגורלו של ריגר ומרמז על סופו המר, המקביל לסופו של בר גיורא.

---

68 - העטלף, ע' 174.

69 - גם האידאולוגיה הפוליטית שלו - יתכן ואינה אלא צידוק רעיוני לזדונ יותו הטבעית הראשונית של ריגר, וראה מאמרה של י. אוריין בן-הרצל "מפנקסו של פשיסטן", משא, 31.10.75

70 - העטלף, ע' 18.

71 - שם, ע' 26.

72 - לחיזוק השם גרשון כמאפיין זרות ונכר, חוזר השם ומופיע גם ברומאן "עשהאל" של מגד, וגם שם הוא קשור לדמות שנוסעת לארצות נכר ונעלמת (בנו של המאהב של תושיה, "עשהאל" ע' 222).

סלידתו מן ההמוניות גרמה לו להיות שונא ושנוא והקשתה עליו כל השתלבות חברתית. אין פלא שגר היה בקרב בני עמו, ועל אחת כמה וכמה במקום גלותו, במנזר הישועים בצרפת. שם, בין הישועים, היתה גלותו כפולה ומכופלת, פיסית ורוחנית כאחת: נוסף על גלותו מארצו הוא גלה גם מן השפה והתרבות, הדת והלאום שמהם ינק ואשר שמשו אבן פינה לכל השקפת עולמו ולכל חלומותיו. " בר-גיורא ", לוחם המחתרת נגד השלטון הזר, דוגל במאבק פעיל למען החירות - חי את רוב חיו בגלות מרצון, בין זרים, בין חומות הממדר הישועי ובאפלת אולמות התפילה הקתולים, בעבוד רוחני מתמיד!

" בר-גיורא ", היהודי הגא, מתנצר, מודה בהכנעה בנחיתות דתו " הבוגדנית ", וחי בשעבוד מוחלט לדתף לשאת חן מלפני האב פיקה, כורע לפניו ולפני האיקונין. אלא שכל זה לא עמד לו להפכו חלק מהקהילה הישועית. למרות הויתור על החירות האישית ולמרות הכניעה הדתית - עדיין הוא נותר גר בארץ נכריה. ועדיין הוא שונא, גם בין הישועים, ותמיד ישאר " יהודי בין הנוצרים, גידול ממאיר בגוף הכנסיה "(74) ובכפר הצרפתי הקטן " מחלונות בתים ליוו אותי עינים עוינות " (75)...

מהרגע שהגיע גרשון ריגר ל"ארץ נכריה", מגיע עידן ה " עטלף ".

לא עוד בר-גיורא הקנאי, המורד ונאבק בגלוי, לאור היום, אלא גולה שמתחבא באפלת מנזר " בקדרות המתמדת של בית הישועים, בצינת הכנסיות החדורות מוות " (76), ומאחורי גלימת נזירים שחורה, ממנה בא לו כנויו בפי אנשי הכפר: " לבוש הייתי גלימת נזירים שחורה (77). עוף לילה. עטלף " (78).

סמל העטלף רדפו, למעשה, כל חיו, עוד משחר נעוריו: "העטלף" היה שמו של האירגון המחתרתי אשר הקים בימי עלומיו, "העטלף" היה אף בנויו המחתרתי של ריגר בימי מלחמת העולם השניה, ולבסוף היה "העטלף" כנוי הגנאי שמטיחים בו נערי הכפר הצרפתי (79), שם מצוי מעון ההתבודדות הישועי: " בעברי ברחוב שמעתי ילד קורא אחרי: העטלף! העטלף! " (80)... ובמרתבו האחרון, לפני שבאים לקחתו: " כנופיה של נערים... משמיעים איזה שיר זימה... נעמדו מול החלון וקראו: עטלף צא! עטלף צא!... אבן נורתה אל החלון וניפצה את הזגוגית " (81)...

העטלף, המוגדר כעוף טמא, מתאים גם לתפיסתו של שמואל אברמזון במושבה עין השדון, הקורא ללקט את כל " עדת הטמאים " שלא מכרו את ירושלים בעבור נזיד עדשים, ולהתארגן מחדש. השפעתו של אברמזון על גרשון הנער היתה רבה.

---

74 - העטלף, ע' 94.

75 - שם, ע' 156.

76 - שם, ע' 174.

77 - שבהתרחבה היא מזכירה עטלף פרוש כנפיים.

78 - שם, ע' 156.

79 - לעטלף קונוטציות עממיות מפחידות באירופה בכלל ובצרפת בפרט.

80 - שם, ע' 169

81 - שם, ע' 171.

"העטלף" הוא, איפוא, במוי מושגי הבא לציין את דרכו של הפרוטגוניסט בחיים (82).

"העטלף" בא להצביע על אופיו האמיתי של ריגר. שלא כמו " בר-גיורא " שאליו הוא שאף להדמות - היה גרשון ריגר נומה לשלוח אחרים במקומו למלוי משימות, בעוד הוא עצמו היה מסתתר. כך כאשר שלח בנעוריו פרחים למורחו האהובה ירדנה בידי ילד תימני, ואילו הוא עצמו: " הסתתרתי מאחורי הצריף של בית הפועלים " (83), וכך גם כאשר שלח את חניכיו לנפץ את החלונות בצריף בית-הפועלים: " אני עצמי נשארתי בצל, כדי להתכונן להגשמת מטרה נעלה יותר מתוך החשיכה " (84)...

הכנוי "העטלף" מורה אם כן על נטייתו להסתתר בצל, על היותו " כעורב שחור " (85) ומרמז על שתי הגלימות השחורות שמאחוריהן הסתתר רוב חיו: גלימת עורך-הדין השחורה בישראל, שמתחלפת בגלימת הנזיר השחורה בנכר.

הקיטוב בין משמעות שמותיו המנוגדים של גרשון ריגר, כאשר גרשון הגר ו"העטלף" הנחבא בצל משמשים כקוטב האחד, ו"בר-גיורא" הלוחם כקוטב האחר - גדול כגודל הפראדוכס בדמות עצמה, שלעיתים הוא גדול מדי ואיננו משכנע.
נראה כי מגד ניסה ליצור "ספרות גדולה" שכדבריו: " מבינה את הפראדוכס " (86), ובא דמות מוזרה, קיצונית מאוד, שאיננה תמיד משכנעת. מעשיה אינם מובנים ומניעיה אינם מספיקים בעיננו.

שמותיהם של היינץ הירש ובנו ראובן (" היינץ ובנו והרוח הרעה ") - גם הם אינם מקריים.
שלא כשמות שאר הפרוטגוניסטים של מגד, שהם ישירים מאוד, שמו של היינץ מרמז על הקונפליקט שנוצר בין הגבור וסביבתו בשל מוצאו ה"יקה" והסתגרותו התרבותית.
הרמזים על אופיו של הגבור אינם טמונים במשמעותו ובפרושו של השם, אלא נחבאים בין צליליו.
בראש ובראשונה משייך השם היינץ הירש את נושאו לקבוצה חברתית - תרבותית מסוימת, ועי"י כך מוענקות לו, באופן מידי, תכונות המקובלות ב"הסכמה כללית" כאופיניות לקולקטיב זה.

---

82 - ראה מאמרו של א.ק. בלאט, "תהפוכות מתרחקים", 2.4.76

83 - העטלף, ע' 5.

84 - שם, ע' 18.

85 - שם, ע' 53.

86 - א. מגד שם בפי ד"ר קלוזנר את המשפט: " וספרות גדולה היא זו שמבינה את הפראדוכס, אתה מבין? הפראדוכס שיש בכל אחד מאתנו " ("הגמל המעופף ודבשת הזהב" ע' 17).

היינץ הירש הוא " יקה " טיפוסי ומאפיינים אותו הסממנים המובהקים של " יקה " קלאסי: הוא קפדן ונוקשה, חסר גמישות ו " משוגע לסדר ונקיון " עד כדי ביחוך. כאשר שכנו מטייל עם כלבו על המדרכה, מזדעק היינץ: " אדון לנדו! הצטווח היינץ בראותו את הצואה הצהובה הנפלטת מעכוזו של הכלב... על המדרכה? פה?... במקום שאנשים הולכים?! קצת חוש אזרחי, אדון לנדו, קצת! " (87)

ה"יקיות" שלו מגיעה לידי אבסורד קומי במכתבו לראש העיר: " אדוני ראש העיר, יש חוק בעיד הזאת נגד צואה או אין חוק? בבקשה, כן? אני נשאר בכל הכבוד המגיע, היינץ הירש " (88). המכתב כתוב, כמובן, בסגנון "יקי" טפומי (89).

הממנים הייקים של היינץ אינם רק דפוסי התנהגות חיצוניים ונוסח דיבור, אלא הבטוי המהותי ביותר של אישיות שגדלה על ברכי תרבות מערבית קלאסית שנעלמה כבר גם בגרמניה עצמה. זוהי נפש שספגה חינוך פרוסי קפדני בבית אבא, ועתה היא נאלצת לחיות באוירת ברבריזציה מזרחית וביורוקרטיה אטומה ושוחקת. אין פלא שהיינץ, בנם של פרופסור ופסנתרנית ידועה, נשחק בסביבתו ה"חדשה" (90), שאינו יכול להתערות בה או להבין אותה, והוא מתבדל ממנה במופגן.

היינץ, חבר המקהלה הקאמרית, ששר בקונצרטים לילדים של שוברט, אינו מסוגל לשאת את הפזמונים הזולים שנישאים בקולי קולות מהרדיו של שכנתו, ומסמלים את האוירה הלבנטינית שמסביבו. הוא סובל ממשחקי ילדים צרחנים ברחוב וממסיבות שכנים רעשניות. שישים ושלושה מכתבי התלונה ששלח למשטרה נותרו מתויקים אצלו בסדר מופתי, כסדרם הכרונולוגי, ללא תשובה, כמו ארבעים ושבעת המכתבים בתיק " מדינה " ששלח אל שר הבטחון והרמטכ"ל נגד פטורי בנו, רובי, מהצבא.

היינץ סולד מן "ההמוניות הזולה של הרחוב " (92) ומן " הפרובינציאליות התרבותית שהטביעה את חותמה על המדינה כולה " (93). מסביבו הכל " ברברי, גסות, ממטום... אני מדבר על המשטר, על המדינה " (94). הבירוקרטיה והרשע, חוסר הצדק והעברית הקלוקלת - הכל נראה לו "חלק ממסכת אחת: רקבונו של משטר... החוק הוא לא חוק, הסדרים משתבשים, הפקידות נעשית מושחתת, הלשון מתעוותת, האנשים נעשים אטומי לב לזולתם, לנימוסים, לצדק, ליופי " (95).

---

87 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 9.

88 - שם, ע' 33.

89 - על שמוש יתר בקוי אפיון יקים ראה בקרתו של ה. וייס במאמרו "הקונץ של היינץ", 4.2.77 שבו הוא טוען כי "דחיסת האמצעים יוצרת קריקטורה".

90 - הוא הגיע לישראל בגיל צעיר, ועל פי הזמן הרב שחי בארץ, ועל פי חינוכו במוסד בן-שמן ובקבוץ גבעת ברנר, מותר לשיכו לקהל הצברים!

91 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 38.

92 - שם, ע' 47.

93 - שם.

94 - שם, ע' 119.

95 - שם, ע' 50.

אפס, הניכור בין היינץ ובין סביבתו אינו תלוי רק בסביבה. היינץ מאשים אמנם את החברה המתנוונת והמתדרדרת, אך אינו חש כי גם מציד קימת מניעה להתערות בסביבתו. אדרבה, הוא מקים חיץ בינו לבין הסביבה. למרות שרוב ימיו חי והתחנך בישראל, הוא מסתגר בחברת עולים מגרמניה ובחיק תרבות זרה, תלוש מן ההווי המקומי ומתבודד מתוך הרגשת התעלות מהמציאות הבזויה שהוא מסרב להכיר בה (96).
הפער החברתי בינו לבין הזולת הולך וגדל. נדמה לו כי " הכל שוקע... הכל... " (97).
התערערותו הנפשית גוברת עד שהוא משתגע ונעלם עם בנו רובי (גם הוא אינו מאוזן מבחינה נפשית, וגם הוא - התערערותו התפרצה בצבא, כמחאה נגד הממסד).
העלמותם מתקשרת הן לכמיהה רומאנטית אל המות (98), הן לנקמה במדינה ובמוסדותיה:
" או אני או הם. אם הם - אז לא אני!!! " (99)
השם ה"איקי" מבטא, אם כך, את התלישות ואת הניכור החברתי של הגבור שחי בקרב סביבה שנראית לו עוינת והוא בז לה, אך אינו יודע כיצד להאבק בה או לשנותה.
מאבקו הדון-קישוטי הוא טראגי ונועד מראש לכשלון.

שמו של היינץ נדרש בו בזמן גם בדרך אליטרמיבית, כשהמשמעות טמונה בצלילו המיוחד: האות החוזרת צ' מראה על עצבנות, על עקיצת קוצים, על שקיעה בבוץ הבירוקרטי ועל צעקה ומחאה: " היינץ עקוץ... היינץ מלא קוצים " (100) ... " היינץ צועק... פצע צועק בלבו של היינץ " (101).
הצעקה היא מתאתו של היינץ שנותרה ללא מענה. הצעקה מסמלת גם את קריסתו הסופית של היינץ: " ביום ג' צעק היינץ משעה שתיים אחר-הצהרים עד הערב, כמעט ללא הפסקה " (102).
היינץ העקוץ , המסובך בקוצי הבירוקרטיה, הולך ושוקע בבוץ הלבנטיניזציה החברתית.

ייחודו התרבותי של היינץ מודגש בעזרת ההקשר של השם היינץ, אל שם העצם האנגלי HIGHNESS שמשמעו רוממות או הוד מעלה, ומרמז על אצילותו ומעלתו התרבותית של היינץ ביחס להמוניות שמסביבו.

---

96 - שם, ע' 52.

97 - וראה מאמרו של א. זהבי, "היינץ ובנו והרוח הרעה", M.H.L, 1-2, 1977, ע' 81-85.

98 - הנהייה הפטאלית אל המות אופינית לענפים רחבים של התרבות הגרמנית, וראה בעניין זה: ב. קורצוויל, גבולות הטראגיות וההומאניזם ביצירת גיתה וההפנמה והשתיקה בכתבי גיתה, שתי טרגדיות, 1967.

99 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 142.

100- שם, ע' 128.

101- שם, ע' 129.

102- שם.

ראובן, בנו של היינץ, הוא הבן שנכשל, והשם ראובן נועד להצביע על הכשלון: כפי שנכשל ראובן בן יעקב, ובהיותו " פחז כמים " (103) הוא נושל מתפקידו - יחרונו כבכור " אל תותר " (194), כך גם ראובן-רובי, בנו של היינץ, שפוטר מחשדות הצבאי וע"י כך נשללת ממנו התוית האחרונה של כשיר ושפוי בעיני החברה, אלא שבניגוד ליעקב, מסרב האב, היינץ, להכיר בכשלון הבן, והוא מוכן להאבק בטחנות הרוח - עד כלות. לדעת האב, ראובן נושל בשדירות לב מזכותו לשדה בצבא, וע"י כך מזכויותיו כאזרח. לאמיתו של דבר לא היה רובי כשיר מבחינה נפשית לשירות צבאי: " רובי היה טיפוס בלתי חברתי... הוא היה מרושל, בלתי ממושמע, פזור נפש... " (105)
כאשר שוחרר רובי מן הצבא בהמלצת ועדה רפואית, " החליט היינץ לצאת למלחמה " (106). היינץ ראה בכך אי-צדק משווע והתנגד להחלטת הועדה, למרות שאמו של רובי, הלגה, טענה זה מכבר שרובי אינו מתאים מבחינה נפשית לשרות צבאי. גם אביו של היינץ וסבו של רובי, הלמוט, טען כי " רובי הוא בעל דמיונות, הוא לא מכיר את עולם הממשות. הוא מתנגד לעולם הממשות... לא מסוגל לקבל אותו " (107), ולכן הוא מנסה להניא את היינץ ממלחמותיו: " אתה עושה שטות, היינץ, אתה נלחם בטחנות רוח " (108).
היינץ הוא היחידי שאינו מוכן להכיר במצבו האמיתי של רובי בנו.
בין שאר מעשיו המוזרים ניסה רובי לאנוס אחת מבנות המושב (ע' 74) כראובן המקראי בשעתו, ששכב עם בלהה פלגש אביו: " כי עלית משכבי אביך, אז חללת יצועי עלה " (109). הכשלון רודף את ראובן לא רק בצבא אלא גם אצל משפחת מאמציו במושב, והוא גורש גם משם. ברור כי השם ראובן, על הקונוטציה המקראית שלו, בא להצביע על כשלון שגורר נשרל מתפקיד ומאחריות, אולם בעוד שראובן המקראי נענש ע"י אביו - כאן ראובן ואביו מתייצבים בצידו האחד של המתרס נגד שאר החברה כולה.
סביר להניח כי בתוכי תוכו חש היינץ כי הוא זה אשר הוריש לבנו את הזרות והיגעון מסוכים בתרבות הזרה והשונה שהוריש לו, וחש על כך אשמה, ממש כפי שחש הלמוט לגבי היינץ עצמו: " עברו לעיניו חיי בנו, והוא ראה אותם באומללותם, ואומללות זו הוריש בנו לבנו, חשב " (110).

---

103 - בראשית, מ"ט, 4.

104 - שם.

105 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 20.

106 - שם, ע' 29.

107 - שם, ע' 94.

108 - שם.

109 - בראשית מ"ט 4.

110 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 143.

עדנה , ידידתו - אהובתו הצעירה של היינץ, כשמה כן היא: כולה עדנה, רוך אמהי והבנה. כאשר התאהבה הלגה, אשתו של היינץ, בדיטריך פון ברנהארדט הגרמני, ויחר עליה היינץ באבירות ובהבנה, ונתן לעדנה, שהיתה שרה יחד עמו במקהלה, להתקרב אליו. כל רצונה של עדנה היה להרגיע אותו ולהיטיב עמו.
גם מבחינת מראה החיצוני היא מלאה ורכה, כולה דאגה ורחמים תמיד, ומתוארת באור סנטימנטלי ביותר.

עשהאל הלפרין, שמו של הלא-גבור ברומאן " עשהאל ", הוא שם שמביע חולשה, קבלת-דין ובקשת עזרה.
עשהאל במובן של: כך עשה האל, מה אפשר לעשות? גם בשמו השני: הלפרין, מובעת הקריאה לעזרה: help !
השמות מעורדים בנו רגשי השתתפות ורחמים. עשהאל הוא אדם פסיבי, חלש וחסר דרך. בדרך כלל אין הוא יודע מה חפצו ורצונו, וליתר דיוק: אין לו שום רצונות מיוחדים או עיסוקים משלו.
קשה לו לשמור על מקום עבודה קבוע, ובגלל מומו, שלדבריו נגרם מן התאונה שארעה לו בצבא (111) ושלנו ידוע כי נגרם עוד בילדותו, כשנפל מן החמור (112) - אינו יכול לעבוד במשק אמו, במושבה הגליליה בה נולד. הוא נאלץ לעבור לעיר, אך גם שם אינו מצליח בשום משרה והוא נשאר חלוש.
אחת הסיבות לכשלונו היתה אי יכולתו להפרד מחלומותיו והזיותיו. " אין זו הפעם הראשונה שאני מאחר לעבודה... כי רוב החלומות הם בשעות הבוקר דוקא וקשה לי לוותר עליהם " (113). החלומות אף הפריעו לו " לישון לילה לילה עם עוד מישהו " (114), וגרמו לגרושיו לאחר שבעה חדשי נישואים.
לפיכך התאים לו עד מאוד הכנוי " חלמיאל " שהוצמד לו ע"י המנהל בילדותו " כי הייתי חולם בשעורים " (115).
חלמיאל - לא מלשון "חלום" בלבד, אלא גם מלשון "חלם", כי כמו רוב החלמאים, גם עשהאל הוא פתי תם ולא מציאותי.

---

111 - עשהאל, ע' 42.

112 - שם, ע' 28.

113 - שם, ע' 82.

114 - שם, ע' 16.

115 - שם, ע' 98.

עשהאל חסר כל הערכה עצמית, כאילו גם הוא משלים עם " כך עשני האל ".
ברי לו כי אין הוא קיים כלל בעיני אחרים, כמו דוידזון שיילא הייתי קיים בשבילו" (116), וכאשר פוגשים אותו ברחוב " בטוח הייתי שגם אם תבחין בי, לא תזכור אותי " (117).

חולשתו של עשהאל גלויה לעין כל ומנחילה לו יחס של זלזול ולגלוג: " תמיד אתה כל כך פלגמאטי ? " (118)
עשהאל נרתע מעמות וממאבק ולכן הוא בורח אל עולם החלומות עד כי התופעה הופכת להיות קלינית כי " כך עשה (אותו) האל "...

אולם עשהאל הוא אנטי-גבור מוכה ולא מוכה, מובס לכאורה ואינו מובס. הוא אינו נפגע משום שמלכתחילה פגוע הוא ללא תקנה, ורק בינה של פתאים מוליכה אותו בנתיב של שיבה - לא -שיבה אל כור מחצבתו במושבה הישנה , ולכן יש אפשרות לפרש את שמו בצורה הפוכה לחלוטין, כפי שהתכוונה אמו בהעניקה לו את שמו ה " מעשי " (119)
עשהאל: " שמו עשהאל כעשהאל בן צרויה, אחי יואב ואבישי " (120).
אם אמנם לעשהאל בן צרויה המקראי התכוונה אמו, הרי שיש בשמו אירוניה כפולה ומכופלת, שהרי מודגש: " ועשהאל קל ברגליו כאחד הצבאים אשר בשדה וירדוף עשהאל אחרי אבנר " (121)...
בן - צרויה היה גבור חיל וקל רגליים, ואילו עשהאל שלנו אינו רודף אלא נרדף, ואינו קל רגליים, אלא איטי וכבד כדוב (ואיה אמנם קוראת לו דוביק) , לא בגופו בלבד אלא גם בתפיסתו: " אני די איטי במחשבה בדרך כלל " (122), ובנוסף לכך אפילו עשהאל בן-צרויה הגבור נפל שדוד בידי אבנר (123).

את הצד השני של שמו ושל אישיותו מגלה דוקא שכנתו, עדינה בלוך, אשר לה הוא עוזר ברצון כל אימת שהיא זקוקה לו. עדינה - כולה התפעלות מכשרונותיו: " מקצועי! ממש מקצועי!... לא לחינם שמך עשהאל - הכל אתה יודע לעשות ! " (124)
הנה כי כן, זוית ראיה מהופכת להשקפה הכללית והעצמית עליו, שהרי קיים בו הצד היפה, העדין והרגיש, העוזר לזולת, ואם כך, הרי גם משמעות שם המשפחה " הלפרין " הפוכה, וכוונת השם שהוא זה שעוזר לאחרים!

---

116 -שם, ע' 50.

117 - שם, ע' 21.

118 - שם, ע' 49.

119 - כאיש המעשה לא היה נזקק לכתיבת יומן. עצם כתיבת היומן היא תחליף לעשיה במציאות.

120 - שם, ע' 31.

121 - שמואל ב', ב' 18.

122 - עשהאל, ע' 64.

123 - " ויכהו אבנר באחרי החנית אל החומש... ויפול שם וימת תחתיו " (שמ"ב, ב 18-23).

124 - עשהאל, ע' 150.

לבסוף, ובעקר, השם עשהאל מאפיין את דמיונותיו של הפרוטגוניסט כי יש בכוחו לעשות " מעשי אל " (ניסים), וכי בגלגול קודם הוא היה אלישע " ומטה בידי... מן מטה קסם, מסוגל לחולל נפלאות..." (125) " הייתי איש מבוגר, קדמוני, הלכתי בשדות והלכתי, מקל בידי, כעין מטה קסם... " (126)

בפי איה קרוי עשהאל " דוביק ", מפני היותו כבד ואימי אך טוב לב. הכנוי דבק בו והפך לשמו בפי כל: " את השם דוביק נתנה לי איה... עד שלא נודע להם כמעט שמי האמיתי " (127).
אבדן השם הוא אובדן הזהות: " לפעמים אני עצמי שוכח כבר את שמי האמיתי " (128).
סרוס שמו מעלה את חמתה של אמו כי " שמו של אדם הוא כבודו " (129).
שנוי שמו ע"י איה מסמל את שלטונה המוחלט בו (130) ואת האנוכיות ואי ההתחשבות ב"אני" של הזולת ביחסיה עמו, כאילו הוא שייך לה. ואמנם, עשהאל נהפך לדובי מאולף בשדותה.

לשם איה אורון משמעויות המצביעות על מקומה ותפקידה בחיי עשהאל:
איה הוא שם של צפור טרף. הצפור השחורה מרבה להופיע בחלומות של עשהאל, משמע כי איה השתלטה על נפשו, אהבתו וחלומותיו, ושמה מצביע על תפקידה הדורסני בחייו (131).
אפס הצפור השחורה היתה לעשהאל דוקא סמל התקווה והאור, ומכאן שמה " אורון ".
היא היתה משאת כל חלומותיו, ידידתו האחת והיחידה בתבל, הנפש הקרובה והאהובה:
" כשאיה נכנסת לבית היא מכניסה אור לתוכו " (132). מפני ש " מין אור נובע מתוכה, קורן אל זולתה " (133), וכאשר פגש בה לראשונה, באה עליו הזדרחות.

כיון שמעולם לא השיגה, אפשר לפרש את שמה גם כשאלה " איה "? - איה היא?
כמו קרן אור היתה מופיעה וחומקת, עד שלבסוף נעלמה כליל מחיו.

---

125 - שם, ע' 131.

126 - שם, ע' 29.

127 - שם, ע' 23.

128 - שם.

129 - שם, ע' 31.

130 - בבראשית ב' (19-20) מצוה ה' על האדם לתת שמות לכל החיות כרצונו, סמל לשלטונו בם.

131 - וראה את הערתו של א. הגורני, במאמרו "הזדרחויותיו של עשהאל" מאזניים, ינואר 19799, שרואה רק צד זה בדמותה של איה: " עוף טורף טמא זה מתגלגל בדמות ציירת בוהמית, שהעלתה את גבורנו לפסגות וכמעט השכיחה ממנו את שמו האמיתי ואת זהותו העצמית ".

132 - עשהאל ע' 120.

133 - שם, ע' 18.

תושיה, האם, כשמה כן היא: מלאת תושיה ומרץ. היא אשה מעשית ושורשית (134) ואם שתלטנית המרחיקה את בנה ממנה ברצונה לכפות את רצונותיה עליו.
היא העניקה לו שם " מעשי " בתקווה שיהא כמוה, אך נחלה אכזבה.

דניאל, גבור הרומאן " מסע באב " נענש ע"י האל, אשר לקח ממנו את נוני, בנו בכור אשר אהב, במלחמת יום הכפורים.
גורלו מקופל בשמו: דן אותי האל. גם בנו הצעיר של דניאל, גידי, נעלם: הוא ממרב להתגייס לצבא אשר הרג את אחיו ולהעקד כמוהו, והוא עורק ובורח.
דניאל שנותר ערירי משני בניו, יוצא במסע אל המדבר, בשלהי חדש אב (שהוא חודש החורבן והגאולה) במטרה כפולה: לגלות את בנו העריק, גידי, ולהחזירו אליו ואל המסגרת החברתית, וכן להתחקות אחר שעותיו האחרונות ומקום מותו של נוני.
המטרה הראשונה היא המטרה המוצהרת, והשניה היא מעין נהיה תת הכרתית שלא חשב עליה מראש.
תוך תעיתו במדבר הוא עורך מסע אל תוך עצמו, ובסופו הוא מגיע ממצב של חוסר זהות אישית, רגשות אשם, שנאה עצמית והעדר יכולת לאהוב, למצב של התגלות לעצמו (מצב של " היננות ", מונח שטבע היידגר ושמוזכר פעמים תכופות ברומאן), של זהות אישית ושל גלוי העולם המטאפיזי שאחריו הוא תר.

המחזות המטאפיזיים שהוא רואה במדבר בסוף המסע, לפני העלמותו-מותו, מקשרים אותו עם הנביא דניאל, ולמעשה עם כל הנביאים שברחו אל המדבר כדי להתקדש ולהתנבא.
כמו הנביא דניאל אשר " הבין בכל חזון וחלומות " (135), ואשר חזה מראות חורבן וראה את הכתובת על הקיר (136) - רדוף גם דניאל תמונות זועה על מות בנו במלחמה: " והמראה המבעת, הפוקד בפתאום, בשעות של לילה... בשעות של יום, באמצע קריאת ספר מחקר... הטנק העולה בלהבות " (137)...
מאז מלחמת יום הכפורים ונפילת בנו, גם דניאל, כמו הנביא שבשמו נקרא, קורא את הכתובת על הקיר, ויוצא לחפש תשובות שיביאוהו לגאולה הרוחנית.

נוני (אמנון), בכורו של דניאל - שמו זהה לשמו של אמנון התנכ"י, ובצורה אירונית יש זהות גורל ביניהם: שניהם נהרגו בשחר חייהם, אלא שדמותו של נוני הפוכה מזו של אמנון, שכל האמצעים כשרים בעיניו.

---

134 - ראה מאמרו של א. מגד על אמו "אמי זכרונה לברכה", 26.10.78

135 - דניאל א' 17.

136 - שם, ה' 25.

137 - מסע באב, ע' 9.

ברצותו את תמר אחותו הוא מערים עליה ועל דוד אביהם, מתחלה ומשיגה בכח (138). בניגוד לו נדני הוא בחור עדין, טוב לב וחלש אופי (139) " במרום לנו יש ממך נחת / אף שאין לך אופי במיל... " (140) הוא מוסיב חוזר לגבי נוני, שאפילו לא הספיק, למגינת לב אביו, לדעת אשה בטרם נהרג.
בשני המקרים, הן בתנ"ך והן ב"מסע באב" - הבן אמנון נהרג והבן האחר ברח ואיננו: אבשלום ברח מפני המעשה שעשה באחיו, ואביו מחפש אחריו (141), ואילו גידי ברח פן יקרהו כמעשה אחיו, ואביו מחפש אחריו.

גידי (גדעון), שמו כשם השופט אשר סרב לקבל את תפקיד המלוכה שהוצע לו ע"י בני ישראל (142). גידי מסרב להתגייס ולמלא את תפקיד החיל המועד לעקדה כנדרש ממנו ע"י עם ישראל, ואביו נאלץ לצאת אחריו אל המדבר במטרה להשיבו אל התפקיד המוטל עליו.

גבור הרומאן האחרון " הגמל המעופף ודבשת הזהב " הוא הסופר המספר קֶלֶמֶן קורנגולד-קרן. שמו בא להעיד על מקצועו שהיה צפוי מראש: מלידתו היו לו ידי מושך בעט, וכאשר ראתה אמו לראשונה את ידיו, קראה בהתפעלות: " QULLES MAINES " ! (בצרפתית: אלו ידיים!) וקראה לו בשם קֶלֶמֶן.
נבואתה חוזקה וקבלה אישור נוסף ע"י הסופר הישראלי שבקר אצלם בפולניה כשהיה קלמן בן שלוש עשרה, ואמר עליו: " אולי גם יכתוב פעם עברית ... ולא ידע מה שניבא... " (143)
ואמנם, מכל גבוריו של מגד העוסקים בספרות ושולחים ידם בכתיבה (ואלה הם רובם ככולם) רק שנים מהם מוכשרים באמת וזוכים להצלחה ולתהילה: יוסף ריכטר (" מחברות אביתר ") וקלמן קרן.
כאשר פורסם ספרו של קלמן " הגמל המעופף ודבשת הזהב " הפך מיד לרב מכר : " מה לא נכתב על ספר זה, שעשה לי פרסום מטאורי בשמי הספרות הישראלית! " (144)

דוקא קלמן זוכה לפרסום ולתהילה בהם חפץ כל כך המבקר נפתלי שץ, כפי שקרה ליוסף ריכטר, שזכה בכל אשר השתוקק אביתר להשיג (ב " מחברות אביתר ").

---

138 - שמואל ב, י"ג 14.

139 - " רפיסות ותרנית זו שמקבלת את העולם ללא שום קובלנות, את האנשים כפי שהם" (ע' 55)

140 - מסע באב, ע' 198.

141 - " ותכל דוד המלך לצאת אל אבשלום כי ניחם על אמנון כי מת " (שמ"ב, י"ג 39).

142 - שופטים ח' 22-23.

143 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 41.

144 - שם, ע' 54.

יתכן שנבואה זו בדבר אמנותו לעתיד של הגבור, המקופלת בשמו, היא שמבדילה אותו לטובה משאר הפרוטגוניסטים של מגד, ומביאה לו את ההצלחה.

שם משפחתו הקודם של קלמן, לפני שעוברת לקרן, היה קרנגולד - והוא מרמז על רדיפת בעליו אחר הכסף והזהב, ולכן נשא, בטעות, את ליל, שחשבה לבתו של בעל בתי-מלון עשיר, ומשנוכח בטעותו - התגרש ממנה.
על כל פנים, גם שם זה, שיש בו זהב, מרמז על הצלחתו.

לרוב גבוריו, שהם אנטי-גבורים, העניק מגד שמות המנבאים על פורענות וחולשה: יונס שנס, דניאל שנידון ע"י האל, יגאל שמבקש להגאל וגרשון שהנו גר, ורק קלמן קרנגולד - שמו מרמז על הצלחתו, הן הספרותית (ידי מושך בעט), הן הכלכלית (קרן הזהב) שנבעה מכך.
מכל גבוריו של מגד, קלמן קרן הוא היחידי עד כה שמצליח להתגבר על קשיו ונכורו תוך מאבק עוד בחיו (יהושוע טל, למשל, כמו דניאל, מגיעים לזהות עצמית ולגאולה רק עם מותם-העלמותם) ולזכות באשר.
הוא היחידי שמצליח להפוך מלא-גבור פסיבי ומחוסכל לגבור פעיל שמגשים את שאיפותיו, מנחיל לאויבו מפלה, זוכה באשה אשר אהב, והעקר, חוזר לכתיבת ספרו.

אויבו של קלמן, המבקר נפתלי שץ, משתוקק להיות כנפתלי בברכת יעקב " הנותן אמרי שפר " (145), ורואה את עצמו סמכות עליונה בענייני ספרות. התנשאותו באה לחפות על רגשי נחיתות עמוקים הנגרמים לו עקב מוצאו ה"משפיל" לדעתו - כבנו של מחלק הנפט.

נעמי, אשתו של המבקר נפתלי שץ, שבעלה רודה בה ברשעות, כשמה כן היא: כולה נועם. אשה נעימה ועדינה, כולה התנצלות על התנהגות בעלה.
האהבה הכנה שמתפתחת בין קלמן ונעמי, מזכירה את אהבת קלונימוס ונעמי של ברדיצ'בסקי.

---

145 - בראשית מ"ט 21.

לסיום הדיון בשם כאמצעי אפיון חיצוני, כדאי לזכור שא. מגד עצמו מלגלג על הנטיה לדרוש בשמות ולחפש להם פרושים, כמסתבר מדבריו: " מבקרת אחת, בעלת נטיה למדרש שמות, הקדישה חצי ממאמרה לבחינת שורשו של השם "קינקא" (שם גבורו של קלמן קרן) - שהרי לא ידעה כי קינקא היה כנוי החיבה של דודי אלקנה בחוג המשפחה " (146).
וכאן ממשיך מגד, בלגלוג, לפרט את הסבריה המלומדים של אותה מבקרת, שבמקרה זה הם אמנם חסרי כל שחר.
אותו לגלוג דק מתגלה גם בשמותיו של קלמן קרנגולד קרן, שתחילתם תמיד ב-ק', כשם גבורו קינקא, וביחוד מתגלה לגלוגו בשמותיהן של הארנבות, שכולם מתחילים באות ע': עמירה, עמנואלה, עפרה, עדינה, עמליה וכו' ...

אולם אין ספק כי א. מגד מודע היטב למשמעויות לשוניות ולאפקטים של צימודים וצלילים, וקשה להניח ששמותיו מקריים.
יתר על כן, מגד עצמו שם בפי גבורו, יונס, את הטיעון ש " שם הגבור... שם צריך להיות שם! אתה רואה את השם ורואה בן אדם " (147), והרי הוכחנו כי שמות הגבורים ביצירות של מגד מרמזים בפרוש על אופיים ועל גורלם, ואין לגלוגו של המחבר אלא בבחינת " על ראש הגנב בוער הכובע "...

---

146 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 55.

147 - החי על המת, ע' 36

המראה והמום החיצוני -

כסימן למום נפשי

מראהו החיצוני של אדם משמש לרוב כסימן הכר ראשוני לזהויו: " פניו של אדם, קומתו ושאר פרטים הנוגעים למבנה גופו נתפסו מתמיד כמבטאים באופן מפורש למדי את אישיותו הכוללת " (1).

במשך השנים התפתחה " תורת הפרצוף " (2) שנועדה לגלות בפני האדם סימנים שעל פיהם ניתן להכיר את אופיו ואישיותו הכרה ברורה (3). תורה זו אינה כוללת את הפנים בלבד, אלא את ההופעה החיצונית כולה, כולל תנועות ולבוש. ג'ורג' זימל מציין כי האשה חשה את ה " אני " שלה עד הקצה העליון של הנוצה המקשטת כובעה, ופאול שילדר טוען כי גם מקל, כובע ופרטי לבוש אחרים נהפכים לחלק מתמונת הגוף.

שופנהואר מדגיש כי בחיצוניותו, וביחוד בפניו, מובע כל החשוב והיסודי שבפנימיות האדם.

היסודות שב " חכמת הפרצוף " במשמעותה הרחבה נשענים על ההנחה שהגוף והנפש מהווים מהות אחת בלתי מתחלקת, ולכן יש מקום לחפש מפתחות ורמזים לתופעות רוחניות במבנה הגוף ובהתנהגותו החיצונית.

ד"ר הירלנד כתב בשנת 1938 ספר מדעי מקיף על הקשר בין המראה החיצוני ומבנה האישיות בשם " הפנים והאופי ". על פי דבריו מתברר כי יש קשר הדוק בין האנטומיה של הגוף ובין הקלקולים במנגנון הפסיכי, מה שמחזק את ממצאיו של הפסיכיאטר ארנסט קריטשמר שעמד כבר ב-1931 על ההקבלה בין מבנה הגוף המיוחד של חולי רוח שונים ובין מחלתם, וכבר אמרו חז"ל: " נפש בריאה בגוף בריא ".

---

1 - י. אבן, "התיאוריה של הדמות בספרות", הספרות, 1971, ע' 16.

2 - ראה: לאבאטיר, חכמת הפרצוף, בתרגומו של א. ל. ביסקא, תרמ"ח. (המקור הגרמני יצא שוב ב-1948: Lavater, I.K: Physiognomische Fragmente, München)
וראה גם את הפרק "חכמת הפרצוף" בספרו של נ. טורוב, הפסיכולוגיה בימינו, חלק ב, תשי"ד, ע' 285-322.

3 - אריסטו בקש להסיק על אופיו של אדם על פי דמוי בין מראה פניו ובין "פניהן" של חיות, וכך גם חכמי ישראל: עיין בערך "פרצוף" ב"אוצר ישראל", וכן בקונטרס "ספר שושנת יעקב" מאת יעקב הקטן, שהוצא בראשונה ב-1706 באמסטרדם. הוצאה מקוצרת בשם "ספר חכמת היד והפרצוף" נדפסה בירושלים בשנת כתר"ו.

תאור הגוף בקומתו, בתנוחותיו השונות או בפעילותו מהווה אמצעי להכרת טיבו של ה " אני " גם בספרות, שהרי " קשה להעלות על הדעת דמות ספרותית שמספרה לא ימציא לנו כמה סימנים חיצוניים עליה, ובכללם תאור לבושה, העוויותיה ותנועותיה " (4). מחקריו של לאבאטיר (5) שקבע כי " אין אדם נפגש עם חברו מבלי קבל השפעה ממראהו החיצוני ומבלי הפיק על סמך זה מסקנות שביודעין ושלא ביודעין " (6), השפיעו השפעה ישירה על סופרים כמו באלזאק ומספרים ריאליסטים אחרים אשר " פיתחו ועשר את התיאור החיצוני של הגבור הספרותי לאחד האמצעים המרכזיים של הסיפורת " (7).

הסופר יכול לעצב את הדמות בתאור חיצוני המתאים למהותה הפנימית ומרמז עליה, כמו הפגם הפיזי בלבו של דניאל ("מסע באב") שמרמז על הפגם ביכולתו הרגשית לאהוב ולהזדהות עם הזולת, או שהוא יכול לבחור תאור חיצוני המנוגד למהותה הפנימית של הדמות, כדי להבליט ולהדגיש תכונות אופי מסוימות. דוסטוייבסקי, למשל, הסמיך לגבורו אלקסי קאראמזוב הזפעה שאינה מתאימה לאישיותו: דמות רוחנית זו מעוצבת דוקא בגוף מגושם וסמוק לחיים.
מגד עצמו משתמש בניגוד בין פנימיותה וחיצוניותה של דמות כאמצעי הדגשה בעצוב דמותו של יגאל רביב, המושחת החוטא בעל פני המלאך ("על עיצים ואבנים"). יופיו החיצוני מדגיש את כעורו הפנימי.

הבלטת הפער בין אופיה הפנימי של הדמות ובין גלוייה החיצוניים, עשויה לשמש גם כאמצעי לבנית "מסכתו" של אדם או תדמיתו בעיני הסביבה, למרות שתדמית זו רחוקה מכל דמיון למהותה האמיתית של הדמות, כבמקרה של יגאל רביב.

בחינה חשובה בבדיקת מהותו של התאור החיצוני היא הסלקטיביות: א. מגד מצמצם את הפרטים ומדקדק מאוד בברירתם, הניזונה מעצם הכרתו את הדמות, במטרה שתופעה חיצונית אחת ויחידה תהיה מאפיינת. הוא מעדיף להבליט צד יחיד אך משמעותי במראהו של הפרוטגוניסט, כמו את כיעורו של גרשון ריגר ("העטלף"), את נמיכות קומתו של אביתר ("מחברות אביתר") או את סרבולו המגושם של יהושע טל ("החיים הקצרים") - בלי לתאר את מכלול הופעתה של הדמות או לפרט שאר גילויים חיצוניים כמו צבע עינים ושער. עצם מיעוטם של שאר הסימנים החיצוניים פועלת פעולה מאפיינת ומבליטה.

---

4 - י. אבן, שם.

5 - ראה הערה מס' 2.

6 - לאבאטיר, חכמת הפרצוף, תרמ"ח, ע' 37.

7 - י. אבן, שם, ע' 17.

התאור החיצוני של הגבור קובע את יחס הקורא אליו: יש גבורים שהקורא רואה אותם כמשונים או מגוחכים, מפני שהם נופלים ממנו, הקורא, או שהם נופלים מן הגבור הנגדי המעומת לפרוטגוניסט, כפי שיונס החלש מצטייר על רקע דוידוב הגבור, אביתר העלוב לעומת ריכטר המצליח ועשהאל הכשלן בעימות עם מוסטפה השורשי. בעימות כזה הגבור הנגדי משקיף על הפרוטגוניסט, כמו הקורא, כביכול מלמעלה, מתוך מה שמכונה בפי נורתרופ פריי (8) בשם " יחס אירוני ".

לעומת זאת יש גבורים אקטיביים שבתבנית גופם הם " מאצ'וס " (9), או שהופעתם היא הופעת " ג'יימס בונד " - שהקורא רואה אותם מיד בהערצה ובקנאה, כי הם עולים בד"כ במראיתם (ואחר-כך, עם התפתחות העלילה, מסתבר כי גם ביכולתם) על הקורא הממוצע. כזה למשל הוא ריכטר, בעל ההופעה התמירה והאלגנטית (" מחברות אביתר ").

אין ספק אם כך, שיחס הקורא אל הגבור נקבע במידה מרובה מאופן עיצוב דמותו החיצונית.

ראובן קריץ (10), גם הוא עומד על חשיבות התאור החיצוני של הגבור בקביעת מהותו הפנימית, ומציין כי לעומת גבורים אשר " איפיונם חיור וסחמי ואין להם כמעט קוי יחוד.... יש גבורים מוזרים המצטיינים בתבנית גוף יוצאת דופן ..." (11)

מוזרותו של הפרוטגוניסט מתאפיינת, איפוא, בראש ובראשונה בצורתו החיצונית.

---

8 - וראה: Fruge, N: Anatomy of Criticism, 1957.

9 - ראה מאמרה של י. כפרי " מיתוס הצבר - היה או לא היה ? " מעריב, 5.11.86 .

10- ראה ספרו של ר. קריץ, המוזר שבספור המוזר, 1975, וביחוד בפרק: דמותו של הגבור בספור המוזר, ע' 189-192.

11- שם, ע' 190.

" תאר לך בני-אדם השוכנים מתחת לפני האדמה, במעין מערה, שיש לה מבוא כניסה ארוך הפתוח לרווחה כלפי האור, לרוחבה של המערה כולה. בתוכה הם אסורים מילדותם, כבולים בשוקיהם ובצואריהם, עד שאין ביכולתם להסב את ראשם מפאת הנחושתיים " (12).

הפרוטגוניסטים של מגד מעוצבים בצלמם של השוכנים במערה של אפלטון: על האדם נגזר לדעת כי יש שמש מאירה, מרחבים, אור וחופש, ואילו הוא כפות לגורלו ולכבילות מומו. נגזר עליו לחיות כל ימיו במערה חשוכה ומחניקה, כבדל , תוך כדי נסיון נצחי לחתור לאור ולחירות - אך לא להגיע עדיהם לעולם.
הלא-גבור יודע על אפשרות של קיום אחר (ביחוד ע"י ההקבלה עם הגבור האקטיבי המנוגד לו) שהוא שואף אליו - אך מפאת כבילותו הנפשית וחוסר האונים שבאישיותו, נותרת לו רק הכמיהה אל אינסופיות המרחבים באמת מידה, ומכאן השאיפה התמידית של הלא-גבור המגדי אל הנירוונה: רק ההתמזגות הפיזית והרוחנית עם המרחב (13) - המדבר האין סופי - עשויה להביא לשחרור הנפשי מהכבילות ומהמום, אל הפריצה הנכספת מן המערה, שהיא הנפש הכובלת, הנתונה, הכפויה על האדם.

הלא-גבורים של מגד הם ברובם בעלי מראה חיצוני דוחה ומכוער, נמוכי קומה (אביתר, גרשון ריגר) שמנים ומסורבלים (יהושע טל) מכוערים מאוד (העטלף) או בעלי - מום ונכות פיסית (אביתר, עשהאל, דניאל) שצורתם החיצונית הדוחה והמום המגביל אותם מדגישים את השוני והמוזרות שלהם, וגורמים להם לרגשי נחיתות ותסכול, אשר מתבטאים לפרקים דוקא בנסיונות התבלטות ובמעשים קיצוניים, כמו אצל גרשון ריגר ה"עטלף".

שלושת הגבורים (14) שאינם לוקים בצורתם החיצונית או בפגם פיסי כלשהו - במכוון עוצבו נאים וחמירים, כפי שנראה להלן.

מחמת הלקוי החיצוני, שני יסודות נאבקים בנפשות הפרוטאגוניסטים: ההפנמה הטבעית (15) וההתכנסות העצמית הכפויה כעין גורל, לעומת הרצון לפרוץ החוצה, להשתחרר ולהפתח. אך הפרוטגוניסט כפות לחוקיות של התבדלות והפנמה, ולמרות כמיהתו - הוא כלוא בעצמו, כבני מינו הכלואים במערה של אפלטון, כבול ע"י אופיד ותכונותיו, נמק בבדידותו. ההחלצות והגאולה יבואו רק במות.

---

12 - משל המערה: אפלטון, פוליטיאה, ספר ז' תר"ג (בתרגומו של י. ליבס).

13 - כסופם של יהושע טל (החיים הקצרים) ודניאל (מסע בשב).

14 - יגאל רביב (על עיצים ואבנים), יוסף ריכטר (מחברות אביתר) וקלמן קרן (הגמל המעופף).

15 - יונג דוגל בחלוקת "הטיפוסים הפסיכולוגיים" ל"פנויי פנים" ו "פנויי חוץ".

יהושע טל (" החיים הקצרים ") מייצג במראהו החיצוני את הגבור המגדי הטיפוסי: גבר בשנתו הארבעים וחמש (ע' 21) שחש כי הוא באמצע שנותיו ולא השיג דבר. בעל "גוף גדול" (ע' 12) כבד ומסורבל (ע' 15) אשר " חש לא נוח בו " (ע' 14) ומודע לכך כי הוא שמן ו"אינו יפה" (ע' 22).

יהושע תולה את בדידותו החברתית, שהחלה עוד בילדותו, במראהו השמן: " שמן מלוגלג בחביבות - ואין איש " (ע'7).

פעם אפילו השאירוהו הילדים בכוונה לבדו בואדי רק משום שהיה " שמן זכבד תנועה ומגוחך " (ע' 27).

גופו השמן והמסורבל מובלט ע"י עימות עם דמותו התמירה והמנוגדת (הן בחיצוניותה, הן באופיה) של ברוש, מאהבה של אשתו.

הסימפטום החיצוני למומו הנפשי של שוקה טל מתבטא בכאבי ראש, כמו אצל עשהאל ("עשהאל") ואצל דניאל ("מסע באב").

לשוקה יש " לחץ בראש " שגובר ככל שגוברת התערערותו הנפשית ובמקביל לאבדן בטחונו העצמי.

ה" לחץ בראש " החל מאז ה " פרשה " שהיתה לו עם ג'נט לוי ורגשי האשמה שהתלוו אליה וגברו ככל שהעמיק הקרע עם אלישבע, אשתו, וככל שגברה בו התחושה כי איבד את מקום המקלט שלו, הוא בית אמו, עם נשואיה לדושקין.

כל אימת שהמציאות הבלתי נעימה טופחת על פניו, שוקה " חש שוב את הלחץ הכבד בראש " (16).

התגברות הלחץ בראשו והסחרחורות בסוף הרומאן מסמלים את סופו של שוקה טל: בקטע האחרון, לפני שנותר לבדו ונעלם במדבר,הוא " חש כאב קהה פושה בראשו " (17) והוא נותר לבדו במדבר (18) באין דרך חזרה.

---

16 - החיים הקצרים, ע' 224.

17 - שם, ע' 244.

18 - המדבר הוא מוטיב חוזר אצל הנביאים, הן בעת הקדשתם הרחק משאון ומעם, כמו אצל משה, והן כמשאת נפש ונושא לגעגועים ולאידאליזציה כמו "מי יתנני במדבר מלון אורחים ואעזבה את עמי" (ירמיהו ט' 1) או "זכרתי לך חסד נעוריך... לכתך אחרי במדבר..."(שם, ב' 2), ומכאן הקשר בין מותו/הבלעותו של הפרוטגוניסט במדבר - והטהרותו הרוחנית וגאולתו.

כפי שעוקה סל כבול למום או לנחיתות חיצונית - כך גם שאר ה"לא-גבורים" של מגד: מגבלתו הגופנית של דניאל (" מסע באב ") מתבטאת במחלת לב. הוא חי בצל התקפת הלב הבאה, שעלולה להיות גם האחרונה: " העקה שבחזהו כבדה כל כך, חזקה כל כך, כאילו יד יבשה לפתה את גרונו " (19). דניאל חי בפחד מתמיד: " מי יודע אם לא, באמצע הדרך, פתאום, הלב, ואופל יכסה, כמו אז " (20).

כשם שכאבי הראש של שוקה גוברים עם התגברות הרגשת הבדידות והניתוק, כך גם אצל דניאל. בגבור בדידותו " חש את העקה הזאת, המוכרת, בלב. את ההתכווצות הפושה אל הזרוע " (21).

העקה החיצונית, הפיסית, שמבטאה עקה פנימית - אינה חד-פעמית אלא מוטיב חוזר, שהולך וחזק, מתחילת הספר ועד סופו-שיאו, עם בוא ההתמזגות עם האין והכליון: " הלחץ בחזה היה מעיק עתה כאילו נסחט הלב באגרוף. הוא היה שטוף זעה. ברכיו רעדו, והוא כרע וישב..." (22)

נוסף על הפגם בלבו, כבול דניאל גם למוראות תמונת מותו של בנו , נוני. המראה המבעת פוקדו בפתאומיות בשעות היום והלילה, במשך שש השנים שחלפו מאז מלחמת יום הכיפורים. התמונה תמיד מופיעה לנגד עיניו ב "Slow Motion" הטאנק הבוער בלהבות במדבר והשלושה שקופצים ממנו ונעים באיטיות משוועת בנסיון לעבור את שלושים המטרים שבין הטאנק ובין השוחה... בין המות ובין החיים ...
וכך נוספת למום הפיסי גם הכבילות אל מראות הזועה " והמראה המבעת, הפוקד בפתאום, בשעות של לילה, ביקיצה מחלום זועות, בשעות של יום, באמצע קריאת ספר מחקר... הטאנק העולה בלהבות... " (23)
דניאל חסר אונים מול המראות. אין הוא יכול לשנות את שארע, למרות שלאורך כל היצירה הוא חוד אחר האפשרות לשנות את תפיסת הזמן והחלל של הסובייקט באמצעות מדידות שונות, ובהם הוא כורך יחדיו את עולמו המדעי עם עולם מטאפיזי: האם הזמן יכול לשוב לאחור? התיתכן תחית המתים? ובעקר: "האם תתכן חזרה לסדר בעתיד מוחלט?" (24) שהרי, לפי התיאוריה שלו (שמונעת מתוך מין אמונה) הזמן יחסי למקום.

---

19 - מסע באב, ע' 7.

20 - שם.

21 - שם, ע' 199.

22 - שם.

23 - שם, ע' 9.

24 - שם, ע' 90.

אך בכל אלה אין כדי להחזיר את נוני, או לשנות את העבר: " הצעקה חסרת הישע להשיב את הזמן לאחור " (25) ודניאל נשאר רדוף מראות "והוא צועק בתוכו: יותר מהר, נוני! יותר מהר!" (26)

המום החיצוני של הלב החולה מסמל את מומו הפנימי של דניאל ואת נכותו הרגשית: חוסר יכולתו לאהוב או להזדהות עם הזולת, שנקרא בפי ענת אשתו בשם חוסר כושר האמפתיה.

דניאל עצמו, ככל גבורי מגד שמכירים את מומיהם ומודעים להם, מודה כי הוא לוקה ב "העדר כושר האמפתיה" (27) והוא מיצר על כך: "מום! מום קשה, היה חוזר ואומר לעצמו" (28)

כאשר סיים נוני את קריאת "הזר" של א. קאמי, הרבה לדבר על בעית אי־ההזדהות של מורסו, הגבור."אדם שאינו מסוגל להזדהות עם הזולת , וזו הבעיה שלו" (29).
לדעתה של נוני " כל בני האדם נחלקים לשני מחנות: אלה המסוגלים להזדהות עם זולתם ואלה שאינם מסוגלים" (30). אביו, דניאל, הוא בין אלה שאינם מסוגלים להזדהות.
באדישותו לגורל אמו הזקנה דומה דניאל למורסו, גבורו של א. קאמי, וגם כאשר בסמה אמו, ומבטה " כאילו אמר: ענה ליץ אלה רגעי האחרונים! וזו גם ההזדמנות האחרונה שלך " (31) - היה חש צער רב, אולם לא עליה, אלא על עצמו דוקא: " עליה? פקפק בעצמו - או אולי על עצמו, על הנכות הרגשית שלו? " (32) הוא היה מודע לכך שאינו חש כלל בסבלה " שאין הוא מסוגל להרגיש בו! שבשעה שהיא נאנקת מכאבים הוא עשוי לחשוב על נוסחה ..." (33) והוא היה מוכיח את עצמו: " יש בי משהו מפלצתי, אל אנושי, בלחי נסבל ובלתי ראוי למחילה... " (34)
אדישותו של דניאל כלפי אמו מזכירה את התנכרותו של יונס ("החי על המת") לאימו.
לא זו בלבד שדניאל אינו מסוגל לחוש רגשות, אלא שהוא חושש מהם. בהבעת רגשות הוא רואה חולשה. כאשר ד"ר אלק וייס, הפסיכולוג, ספר בפגישתם הראשונה על " אבדן הזהות", פסק דניאל כי " יש לו חולשות של אמן " (35) כי האמן עוסק בבטוי רגשותיו.
גם בפרשת יחסי אשתו, ענת, ודד"ר וייס מאהבה, אין דניאל מגיב בצורה רגילה של גבר שגילה כי אשתו בוגדת בו עם אחר. הוא מפגין חוסר רגש מוחלט כלפי אשתו.

---

25 - שם.

26 - שם, ע' 10.

27 - שם, ע' 168, 170.

28 - שם, ע' 170.

29 - שם, ע' 190.

30 - שם, ע' 191.

31 - שם, ע' 170.

32 - שם.

33 - שם.

34 - שם.

35 - שם, ע' 110.

דניאל מייצג את האימפוטנטיות הרגשית של הגבר בן המאה העשרים (36), וזו מסומלת ב " כאבי הלב " שלו. אטימותו הרגשית הופכת אותו לבלתי אנושי: "... כי יש בך משהו לא אנושי, לא אנושי! " (37)

אי רגישותו מתבטאת גם בחוסר יחס מוחלט אל יפי הטבע: " אתה את הירח מכיר רק דרך הטלסקופ " (38).

דניאל מאמין כי עקת הלב שבה לקה היא עונש על אטימותו הרגשית. הוא נזכר כי היה חש לחץ בראשו ובלבו " בכל עת שהיה אוטם עצמו הרמטית בפני חדירה רגשית " (39), כמו בשעה שעלינה (הסטודנטית שעימה היתה לו פרשת אהבים שנסתימה בהרעונה) יצאה ממשרדו וההמתנה שנתן לה כדי שתפיל, נשארה מונחת על השולחן. הוא לא חש הרגשת אשם, אלא הרגשת לחץ, ממש כפי שחש כאשר בנו הצעיר, גידי, צלצל פעם אחרי חצות כדי שיבוא לקחתו הביתה כי לא היה בידיו כסף למונית, ודניאל ענה לו בקור " אז תלך ברגל " (40). המום הפיסי, הלחץ בחזה, בלב, בא במקום הרגש האנושי.

דניאל רואה ביכולת ההזדהות המוגזמת של בנו הבכור, נוני, חסרון וחולשה: " לא טוב... אתה חסר מגן, בן. אתה חשוף. מי ישמור עליך מפני עצמך? " (41)

דניאל מאמין, איפוא, בחולשה שבהזדהות הרגשית עם הזולת, ויחד עם זאת הוא מכיר גם במום שבהעדר הכושר הרגשי: " אם אי הזדהות מוחלטת מביאה לידי אכזריות, ההזדהות המוחלטת מביאה להרס עצמי " (42) - אלא שפסיקה זו שלו נשמעת יותר כתאוריה מדעית מאשר אמונה פנימית שהוא משוכנע בה.

מותו של נוני מבקיע סדק בלבו של דניאל ופורץ את המימד האמפאתי באישיותו. דניאל מתחיל להזדהות עם הזולת ולהתגלות כאדם במסעו במדבר. שלושת הטרמפיסטים שהוא אוסף בדרכו פותחים לו פתח לגאולה.

דניאל האנוכי, המסוגר בעולמו, הקר גם כלפי אשתו ובנו גידי, אותו " אבא חי בחלליות ", מתחיל להשיל את שריונו.

---

36 - בהיותו מדען הוא גם יוצר וגם מוצר של קידמה טכנולוגית ומדעית הגוררת ניכור אישי.

37 - מסע באב ע' 111.

38 - שם, ע' 148.

39 - שם, ע' 183.

40 - שם.

41 - שם, ע' 191.

42 - שם, ע' 193.

תהליך ההפתחות של דניאל מתחיל בעזרת הטרמפיסטית הראשונה השואלת אותו בגלוי אם הוא מכיר את עצמו. הטרמפיסט השני הוא אנדי, חייל שעמד בפני בחירה בין דרכה של אמו, פולניה אתיאיסטית, ובין דרך אביו היהודי, ובחר ביהדותו (43). הטרמפיסטית השלישית, לקראת סוף המסע, מעלה אפשרות של תיקון וגאולה באמצעות לידה מחודשת שבאה לכפר על חטאו של דניאל שגרם להפלת עוברה של הסטודנטית עלינה. הכפרה מתאפשרת לאחר שדניאל הציל את חיי הולד של הבדואית.

הגאולה הסופית; הממשית, באה בזכות ההזדהות החושית החדשה, שכפרה על מומו הרגשי. אותו אדם שלא היה מסוגל להזדהות כלל עם שום אדם שהוא, מגיע לידי גאולת נפשו ופדיונה מן האטימות - באמצעות המגע החושי. בדרך זו הוא מגיע לידי הזדהות מושלמת ושלמה עם בנו המת, נוני . הוא חש את הפחד בבשרו, רואה במוחש את הרקיע הבוער, ושומע את הזעקה.
היכולת הפתאומית להזדהות הוקנתה לו בבת אחת, במדבר, במגעו החושי בברזל הטאנק: " ובגעת גופו בגוף הברזל, סימרדה את בשרו אימת הרגע ההוא: הפחד הצועק בַּפָּנִים, הקורע את הרקיע הבוער - והצעקה הנשמעת בילל החזיז - וסוף " (44)...
וכאן בא גם סופו שלו; ברגע ההתעלות, ברגע ההשתחררות מן המום הנפשי-רגשי, הוא מזדהה עם בנו, נוני, עד מות, ובמותו הוא מכפר על מומו - חטאו.

במדבר (45) מצליח דניאל להשתחרר מהמגבלה שגרמה לו לעקוד את בנו, אך עליו לשלם על כך בחיו: בדיוק במקום שם נפל הבן - שם חזה את חזון התחיה, ושם גם התאחד עם בנו במותו. מה שלא עשו ההסברים והטפות המוסר של ענת וגידי, ניתוחיו וחיטוטיו העצמיים של דניאל ושיחותיו עם נוני, עשה המגע החושי בברזל הטאנק (46), וברגע מותו זכה דניאל לראשונה ולאחרונה בחיו, בתחושת ההזדהות וההתאחדות עם הזולת: " ונשימתו היתה כמו נשימתך עכשיו, שאתם אחד, ונשימתכם באחד " (47).
ברגע זה הוא זוכה גם לנרוונה הנכספת ולהתמזגות עם היקום כולו: " נועם אפף אותו בהרגישו את החוק החם תחתיו, ולרגליו, כאילו זה מקומו " (48)...

---

43 - בהסעת החייל, אנדי, שהוא " האדם הראשון בחיו שעמו הוא מיטיל מימיו בצותא " (מסע באב 187), מכפר דניאל על אכזריותו והתנכרותו לבנו גידי, שמאופיינת בסרובו להסיעו, וברמיסת התיבה שהתקין לו גידי ליום הולדתו.

44 - שם, ע' 199.

45 - ראה הערה מס' 18 בפרק זה.

46 - הלל וייס במאמרו "דיאלקטיקה מפרה", מאזניים 53, 1981, ע' 54 מציין כי "בצילו של הטאנק, שריד המלחמה, יש רמז הצלה: " רק למשה, לרגלי הטאנק, היתה פיסת צל קטנה, כמלוא החבל להחיות " (199).

47 - שם, ע' 200.

48 - שם.

דניאל מגיע לגאולתו ע"י הבלעות ה"אני" במדבר במובן של התאחדות עם הוויה אינסופית וניצחית (49). רגע זה מעלה ממדים של התגלות ושל נוחם, הסרוך בהתכנסות אל חיק שלוה גדולה, ופיוס עם האל ועם הנצח.

גם אצל עשהאל (" עשהאל ") מתבטאת הנכות הנפשית במום חיצוני: מלבד הגמגום סובל עשהאל מאוד מכאבי ראש (ע' 17, 59)וממצמוצי עיניים (ע' 58, 71).
כאבי הראש הם אמצעי איפיון חיצוני להיותו " די איטי במחשבה בדרך כלל " (50) .
בעוד שדניאל סבל בלבו מפני שהיה חסר רגשות, הרי שעשהאל חש בראשו. לבו אינו פגום כלל ועקר. להפך: אסור לו להיות כל כך טוב לב, כדברי איה. כאשר נשלח לערוך סקר משפחות בשכונת עוני, חזר עם שאלונים ריקים מפני שחש כי הבעיה היא " איך לעזור להן ולא איך לשאוב נתונים מן המשפחות " (51).
עשהאל מבין את הזולת ורואה ללבו, ומסוגל להגיע להזדהות מושלמת עמו: " כשמזדהים חזק מאוד עם מישהו, אפשר לחיות את החיים שלו " (52), בעוד שדניאל צריך היה לשלם בחיו כדי להגיע, ולו פעם אחת, לדרגת הזדהות כזו.
עשהאל סובל מאיטיות המחשבה ומסרבול כללי בכל הופעתו ותנועותיו. יאיר, גיסו, היה שואל את אביבה " למה את לא מנדבת לו קצת מן הזריזות שלך? " (53)
הראש, סמל לכושר חשיבה וניתוח, הוא המכאיב לעשהאל, שבדרך אירונית עוסק, בניגוד לאופיו ויכולתו, דוקא בחישוב נתונים, סטטיסטיקה וסקרים בלשכת הסטטיסטיקה, ואין פלא שהוא נכשל בעבודתו (אצל דניאל לא יתכן היה כי המום יתבטא בכאבי ראש, שהרי דוקא הראש היה הצד החזק שלו ולכן הצליח בעבודתו כמדען).

הפגם החיצוני הוא סמלי,איפוא, ומצביע על <u>טיבה ומהותה</u> של הנכות הפנימית, ולא רק על עצם קיומה.

אצל עשהאל מבטאת ההתקדרות בראשו והסחרחורות גם את פיצולו הנפשי ובריחתו לעולם ההזיות והעל-חושי: " יש לי כאבי ראש חזקים לפעמים... הכאב עובר מן הרקה אל הקדקוד, ואז הראש מתענן, מתקדר..." (54)

---

49 - מגד מעלה את מוטיב "ויובלות על יובלות ינקופו... ושבה הדממה כשהיתה" מתוך " מתי מדבר " של ביאליק באופן דיאלקטי.

50 - עשהאל, ע' 64.

51 - שם, ע' 83.

52 - שם, ע' 39.

53 - שם, ע' 219.

54 - שם ע' 18.

עשהאל עצמו מייחס את מומו לנפילתו מן החמור בהיותו ילד: " נפלתי ארצה והתעלפתי " (55). כאשר התעורר חש את עצמו כאיש אחר: " הרגשתי כאילו אני לא אני, אלא מישהו אחר " (56), ומאז היה שוקע מידי פעם בתחושה כאילו איננו עשהאל, אלא דמות שונה: " כבר חשתי את עצמי איש אחר " (57). מרגע זה ואילך חלק מן ה"אני" שלו ראה את עצמו כאיש-אלוהים (58) מחולל ניסים, ספק אלישע הנביא, ספק משה: " איש מבוגר, קדמוני... מקל בידי, כעין מטה קסם " (59) ... ובילדותו כתב שיר על "בן השונמית" (60) שחוזר ונזכר לאורך כל הטקסט, כרמז.

עשהאל אכן מאמין בלב שלם כי ניחן במעין כוח על טבעי, או רוח אלוהים, כאותה רוח שנחה על אלישע הנביא וסייעה בידו במעשיו המופלאים.
עשהאל מתברך במעין חוש שישי שמאפשר לו לחזות התרחשויות מראש ולהתנבא: " דברים מוזרים קורים לי. אני חולם בלילה על אדם שלא ראיתי אותו זמן רב... ולמחרת אני רואה אותו חי לעיני... זה גם מפחיד, מצמרר... " (61)
כוח על טבעי זה, שבא כמובן לכפר, בעיניו, על מגבלותיו, כה חשוב בעיניו עד כי הוא בוחר להציג את עצמו בתכונתו זו בפתיחת וידויו. הוא אינו מאמין במקריות - אלא בכוחות מטאפיסיים.

מאז הנפילה (62) החלו מראות והזיות, המכונים בפיו בשם " הזדרחויות ", לפקוד אותו לפרקים, והוא משוכנע כי היה לו כבר גלגול קודם " איה אומרת כי אתה מאמין בגלגול נשמות " (63). לגבי דידו התופעה ודאית: " לפעמים אני יושב לבדי בחדר... ורואה בבהירות דברים שקרו לי כשהייתי לא מה שאני היום " (64)...

---

55 - שם, ע' 28.

56 - שם.

57 - שם, ע' 29.

58 - אלישע מכונה "איש האלוהים" (מל"ב, ה, 20 ועוד).

59- עשהאל, ע' 29.

60 - רמז לנס הצלת בן השונמית ע"י אלישע (מל"ב ד').

61 - עשהאל, ע' 5.

62 - חוית הנפילה בקונוטציה המקראית מתקשרת עם אקט ההתנבאות האקסטאטית. כך אצל בלעם "אשר מחזה שדי יחזה, נופל וגלוי עיניים" (במדבר כ"ד 4 ו- 16), וכך אצל שאול "ויתנבא גם הוא לפני שמואל, ויפול ערום כל היום ההוא" (שמ"א י"ט 24). גם בנבואה המאוחרת מתקשר גלוי דבר-ה' עם נפילה ארצה, שמסמלת פתיחת התנבאות, כמו בהקדשת יחזקאל: "ואראה, ואפול על פני, ואשמע קול מדבר..." (יחזקאל א' 28)

63 - עשהאל ע' 37.

עשהאל חי בעולם ההזיות עד כדי כך שבחר להתגרש מאשתו, אביבה, לאחר שבעת חדשי נישואין, מפני שנוכחותה הפריעה לו לחלום: " אני אוהב לחלום לבדי (65), ולהיות לבדי עם חלומותי... הכרח הוא לי לחלום לבדי ולהתייחד אחר-כך עם החלום שעה ארוכה... " (66) לעיתים אין הוא הולך כלל לעבודתו, או מאחר להגיע מפני שנשאר "עם הזיותיו": " כי רוב החלומות הם בשעות הבוקר דוקא, וקשה לי לוחר עליהם..." (67)

ניתוקו מן העולם הריאלי ושקיעתו בעולם הדמיון וההזיה הם מקור נכותו הנפשית. הוא נמשך אל הבדידות וכמה אל הבלתי ריאלי. הוא מעדיף את ההזיה והדמיון על פני המעשה והמציאות, ונפשו שוקעת בהם עד כי הוא חי באמונה כי בגלגול אחר היה אלישע איש האלוהים.

חוית הנפילה וההזדרחות היא חויה מרכזית חוזרת ונשנית והיא מחזקת בו את אשלית הכרתו בכוחותיו הספיריטואליסטיים . מטה הקסם מסמל בעיניו את קיומו המטאפיסי ואת כוחותיו הנפשיים העל-טבעיים.

" וחוזרים אלי הרגעים שאחרי התעלפותי, כשנפלתי מן החמור... לא הייתי עוד ילד, אלא נער גדול ומטה בידי... והמטה שבידי, מין מטה קסם, מסוגל לחולל נפלאות..." (68)

חוית הנפילה חוזרת שוב, כאילו לשם חיזוק משמעותה בעינו, גם בהיותו בצבא.

שוב היתה כרוכה נפילתו בהלם, וכאשר קם היה כאדם אחר: " מאז התאונה שארעה לי בצבא, ההלם, הנפילה, כאשר כמעט נהרגתי - כאילו הייתי כבר בין המתים וקמתי לתחיה " (69).

הנפילה חוזרת על עצמה בשלישית (70) בעיצומו של קרב, בחום הצהריים, בעת שכדורים זמזמו באזניו וסבבוהו כצרעות (71), ובכל זאת לא פגעו בו: " הזמזום שבאזני היה זמזום לא של צרעות... והתפלאתי שהכדורים לא פוגעים בי, למרות שסובבו אותי כמו נחיל צרעות " (72). הנפילה מלווה שוב בהלם " ובאותו רגע היתה כמו התפוצצות של שמש בראשי " (73), וכשהתעורר " היתה לי מין הזדרחות (74) כזאת, הכל היה בהיר..." (75) ומאז ואילך חזרו ונשנו ה"הזדרחויות" הללו, וקבלו בעיניו משמעות מסתית...

---

65 - גם הבדידות היא מוסיב חוזר אצל הנביאים,בעת הקדשתם בעקר, ומתקשרת ליציאתם אל המדבר.

66 - עשהאל ע' 16.

67 - שם, ע' 82.

68 - שם, ע' 131.

69 - שם, ע' 42.

70 - כדוגמת המלכת מלכים שנמשחו שלוש פעמים לחיזוק, כדוגמת שאול ודוד.

71 - תאור הקרב מעלה קונוטציות מקראיות מתהילים צ"א 7 "יפול מצדך אלף ורבבה מימינך ואליך לא יגש", מתהילים קי"ח 12 "סבוני כדבורים" ומישעיהו מ"ג 2 "כי תעבור במים אתך אני ובנהרות לא ישטפוך, כי תלך במו אש לא תכוה ולהבה לא תבער בך". קונוטציות אלו מרמזות על הרגשת בחירה ושליחות של עשהאל.

72 - עשהאל ע' 61, והשוה שוב לתהילים קי"ח 12.

73 - שם, ע' 62. מאז התפוצצות ה"שמש" הזו לא יכל לשאת את אור השמש.

74 - גם "הזדרחותו" מתקשרת לאקט ההתנבאות ופקיחת העיניים שמוזכרת אצל בלעם "נופל וגלוי עיניים ", (במדבר כ"ב - כ"ד).

75 - עשהאל ע' 62.

עשהאל רואה בנפילה את הנס הגדול ביותר בחיו ובזכותה הוא מייחס לעצמו סגולה מנטית, על שכלית, של ידיעת עתידות. עד כדי כך הוא מאמין בחושו המנטי עד כי "לפעמים אני פוחד מעצמי" (76).

אולם מאז הנפילה פוקדים אותו גם מצמוצי העיניים, הסחרחורות והרשרוש ברקתו, כל אימת שהוא מגיע לכדי עימות עם המציאות או כשהוא נזכר בכשלון. כאשר נזכר בכשלונו כגבר "מין סחרחורת אפילה עברה לי בראש כמו תמיד כשאני נזכר בלילה ההוא בדימונה" (77). כך גם מידי שמעו את אימו מזכירה את אביו בביטול.

עשהאל מרבה למצמץ בחברת אימו, תושיה, אשר כשמה כן היא: מלאת תושיה מעשית ותקיפות הרצון, עד כדי רודנות צרת אופקים. בנוכחותה מתמעטת אישיותו של עשהאל, שהיא חלשה בלאו הכי, ורגשותיו ומאוויו נחנקים. אחיזתה בו מסומלת בשלבה את זרועה בזרועו נגד רצונו: מאוד לא נוח לי בהליכה הזאת, ואני מנסה לחלץ את זרועי מזרועה, אך היא מחזיקה בי היטב, ואני מתחיל למצמץ" (78). נסיון ההחלצות הגופנית משקף את נסיון ההחלצות הנפשית אשר נכשל, ומצמוצי העיניים אינם אלא פרי התסכול וידיעת המגבלות וחוסר המוצא. תושיה עצמה יודעת כי כאבי הראש והמצמוצים הנם רק בטוי חיצוני למצב של מתח פנימי עצור ומצטבר: "כמה הוא מתוח... מיתר דק ומתוח" (79).

רגישותו לכשלונו גורמת לו להרחע מפגישת מכרים, ביחוד כאלה שהכירוהו בעבר, וההשואה בינם לבינו תדגיש ביתר שאת את עקרותו וחלישותו לעומתם. הם התקדמו, בנו בית ומשפחה ו"השיגו", בעוד הוא נותר בודד, ערירי ולא יוצלח. פחדיו מתבטאים כרגיל במצמוצים. איתן שפירא, בן אותה מושבה, אשר היה עם עשהאל בצבא והגיע להיות מפקד גדוד, הצליח בכל מעשיו ומהווה ניגוד מוחלט לעשהאל.

איתן, כשמו כן הוא: שורשי ויציב, נשאר במושבה כדי להמשיך את דרך הוריו, נשדי ואב לשלושה, איתן על אדמתו . הפגישה עימו מהווה אימום על נפשו של עשהאל, אשר שוחרר מן הצבא בשל בריאות לקויה ואשר עזב את המשק מאותה סיבה, ועד כה לא הקים לו בית ומשפחה. עשהאל כמובן פוחד מהשואות: "לא רציתי שישאל אותי על מעשי" (80) עד כדי כך ש "התחלתי למצמץ" (81). המצמוץ חוזר עוד פעמים מספר באותו עמוד, כמו מוטו: "התאמצתי לא למצמץ" (82).

---

76 - שם, ע' 42.

77 - שם, ע' 17.

78 - שם, ע' 98.

79 - שם, ע' 63.

80 - שם, ע' 58.

81 - שם.

82 - שם.

עשהאל מסרב להכיר בעובדה שהמום הגופני מעיד על לקוי עמוק יותר,בגלל מנגנוני הגנה פנימיים, וכשאיתן שואלו "היית חולה, שמעתי?" (83) עונה עשהאל בבטול: "צחקתי ואמרתי שיש לי כאבי ראש לפעמים, אבל כאב ראש אינו מחלה" (84).

כל עת הפגישה עם איתן עדוי עשהאל במתח רב. "חשבתי שיזכר שוב במקרה שארע לי במסע, בתקופת האימונים" (85). תקופת הצבא, שעל פיה נמדדת ה"גבריות" בחברה הישראלית, מביישת את עשהאל ומדגישה את נחיתותו.

גם נושא המין והאהבה מזכירים לו את מחדליו וגורמים לו להגיב במצמוצים, וגם אור השמש החושפו ומציגו ערום ועריה מביאו לידי מצמוץ.

ליקויו החיצוניים של עשהאל הנם העדות החיצונית לרגשי הנחיתות (86) של אדם אשר אינו אוהב את עצמו. השאיפה הטבעית של כל אדם היא להגיע להצלחה ולעדיפות, ולא להיות נחשל ונכנע לזולתו. ביחוד כשהוא טעון חולשת גוף או ליקויים אורגאניים. הפחיתות האורגאנית מדגישה את תסביך הנחיתות של עשהאל ומתבטא באי שביעות רצון עצמית תדירה.

גם אצל אביתר ("מחברות אביתר") מתבטאת איטיותו המנטאלית בכבדות וסרבול גופני המודגשים בחטוטרת.

נמיכות קומתו של אביתר, שמובלטת ע"י נוכחותו התמירה של ריכטר, גורמת לו תסביך פחיתות וחוסר הערכה עצמית, ביחוד בהשוותו את אישיותו ואת השגיו לאלו של ריכטר, שבצילו הוא חי "גבוה היה ממני בראש או יותר מזה" (87).

נמיכותו מיצגת גם נמיכות רוח שכובלת את חיו לעלבונם "שמש שלו הייתי זה עשרים שנה, נושא כילים שלו..." (88)

הוא יודע כי אינו ניכר כלל בחברת אנשים ואין חשים בקיומו " אף אני הייתי בא לשם (לבית הקפה) ... ללקט פרורים" (89), וכאשר בא לקדם את פני ריכטר שחזר מחו"ל בשדה התעופה, ריכטר אפילו לא הרגיש בו, נכנס עם מלויו למונית, ונסע בלי לראותו! עד כדי כך לא השאיר את רישומו על שום אדם , ש"משום מה נעדר שמו גם ממפתח האישים שבסוף הספר!" (90)

המום החיצוני מתבטא במום פנימי נוסף: חוסר כשרון כתיבה יוצרת המנוגד לתשוקתו

---

83 - שם, ע' 59.

84 - שם.

85 - שם.

86 - על "תסביך הפחיתות" על פי אלפרד ואדלר ראה בספרו של נ. טורוב, כרך א, 1947, ע' 41 ואילך.

87 - מחברות אביתר, ע' 20.

88 - שם, ע' 100.

89 - שם, ע' 22.

90 - שם, ע'18.

העזה לכתוב ולאהבת המילים העבריות.
זוהי למעשה כבילותו המתסכלת ביותר: "לעולם לא אהיה עוד איש חופשי" (91).
הוא נדון לחיות כל חיו בצל הספרות ובשולי חברת סופרים מוכשרים ולשמשם "ושימשתי אותם... כן, כסריס שימשתי אותם" (92) בעבודת נמלים בלתי חשובה שאין בה הכרה או פרסום "מה הייתי? חולעת בחובן" (93). הספרות עבור אביתר היא בבחינת " מנגד תראה... ושמה לא תבוא" (94)...
משפט אחד מתוך ספורו של נ. אלתרמן "חטוטרת", שנחקק בלבו של אביתר, מסמל את עליבות חיו וכבילותו למומו: " איך אוהב הגבן את החיים... הוא אוהב אותם מתוך החטוטרת " (95). מכאן משליך אביתר על עצמו " הגיבן! ננעצה מחט בראשי. לגיבן שלי הוא מכוון " (96)...
אלא שאביתר אינו יכול לנחק את כבליו והוא חי כל ימיו רתוק לגורלו " למה אין בי כוח להנתק?... המצוקה הזאת... שאתה עצמך כלאך, ואין לאן לברוח " (97)
לכן " עלבון החיים האלה "(98) הוא כפול ומכופל: עלבון ידיעת כבילותו, ועלבון חוסר האונים שלו להשתחרר ממנה.

כאביתר, גם גרשון ריגר ("העטלף") סובל מקומתו הנמוכה, שהיא למטה מבינונית, וממראהו המכוער שחבר לה, והם מהווים את המניע הראשי, הלא מודע, למעשיו הקיצוניים. יגאל רביב (" על עיצים ואבנים ") מסביר כי מום יכול לקבוע אופיו של אדם (99), ואכן, הפסיכולוגיה המודרנית (100) פיתחה תיאוריה מסועפת על "האדם הנמוך" אשר התנהגותו מונעת ע"י רגשי נחיתות בשל קומתו הנמוכה, ואלה דוחפים אותו למעשים יוצאי דופן כדי להתבלט ולחפות על פחיתותו ולפצות את עצמו עליה.
" פחיתות אורגאנית " מצמיחה תמיד גם רגשי נחיתות של ה"אני", שאינו שבע רצון מעצמו, ויש אשר בתור גמול ופצוי לעצמו על עלבון חיו ומראהו, מפתח האדם הנמוך אמון מופרז בעצמו ובכוחותיו, ויחס של יהירות ושל ביטול כלפי אחרים. ע"י כך הוא יוצר לעצמו שלא ביודעין, אילוזיה של עדיפות ושל שררה, שמתחתיה מסתתרת הרגשת החולשה והכשלון (101).
תהליך זה ממש עובר על גרשון ריגר, העטלף. עצם העובדה כי ריגר מוצא לנכון להעיר

---

91 - שם, ע' 101.

92 - שם, ע' 116.

93 - שם, ע' 115.

94 - דברים ל"ב 52.

95 - מחברות אביתר ע' 102.

96 - שם.

97 - שם, ע' 95.

98 - שם, ע' 20.

99 - ומכאן מסתבר שזו גם השקפתו של מגד. לכן מומיהם של גבוריו כה משמעותיים להבנת אופים והתנהגותם.

100 - ראה ספרו של ש"י פנואלי "ספרות כפשוטה", 1963, את הפרק: "זיגמונד פרויד וזיקתו לספרות" (ע' 376-387), וכן נ. טורוב, 1947.

101 - בעוד שבמקרים אחרים מתבטא התסביך באפיק אחר של הצדקת האדם את עצמו בעיני זולתו ועצמו, בטענה שהסביבה והחיים היו נגדו והכשילוהו - כבמקרה אביתר שמיחס כשלונו

אפילו עתה, בעת וידויו בסוף חיו כי " וכמובן, קומתי לא נשתנתה: למטה מבינונית" (102) מעידה עד כמה חשובה עובדה זו בעיניו, ועד כמה השפיעה על מהלך חיו.
מודעותו לנמיכות קומתו דוחפת אותו להשיג כוח ושררה עד שהוא הופך לנער תוקפני ואכזר, תאב השתלטות. מכאן נובע מעשה ההתעללות שלו בחניך שלא מילא את פקודתו, והמעשה ה"הירואי" של שדידת מזכיר התנועה הקיבוצית. מכאן נובעת אף הערצתו למלכים ולשרד. אחת מאגרותיו עוסקת כולה במלך ספרד, ובעיצומה של השואה באירופה הוא מספיד את נפילת לאופולד, מלך בלגיה הבוגד! לכן גם נמשך לגינוני מלכות וטקסים, שמובילים אותו אל מסדר הישועים, ובסופו של דבר גם למעשה השמד (103).
על פי אדלר, שני גורמים מולידים בדרך כלל את תסביך הפחיתות: העקרון הביולוגי-פסיכולוגי הטבעי של שאיפה לכוח ושלטון, כשהוא נתקל במכשול או במגבלות, ויחסים וחויות מימי הילדות אשר הטביעו חותם עמוק בנפש הילד. אדלר מדגיש במיוחד את ערך השפעת ימי הילדות - וזה מסביר את עצמת האפקט שהוטבע על "העטלף" כאשר נדחה בנעוריו ע"י מורתו הנאה והנערצת, שעורדה בו מבלי דעת תסכולים אישיים ותוקפנות פוליטית במשולב.

אף מקרים אחרים שארעו בילדותו, ואשר נחרטו עמוק בנפשו, הובילוהו להתנהגות תוקפנית ואלימה ולסגידה עד כדי התבטלות להודה ופארה של שדדה מכל סוג שהוא: המקרה שבו אולץ ע"י אביו לבקש את סליחת הכומר על שהילדים שברו את זגוגיות הכנסיה, או כאשר הולקה והושפל ע"י אנשי ההגנה, וכמובן כאשר הערבי ניצל את תמימותו לסיפוק תאותו. אין פלא, איפוא, כי שנא ערבים וחפץ בנקמה, כי שנא את אנשי ההגנה שהשפילוהו (104) ושראה באנשי הכנסיה סמכות וכוח שיש להכנע בפניו ולשאת חן בעיניו.

נמיכותו ומראהו הדל והדוחה מטרידים אותו בעקר מפני שחשוב לו פולחן הגוף והכוח של "הגזע העברי החדש", וככל שהרבה לחלום על "מלכות יהודה" ולערוג להוד ולהדר עבריים - כן הפריעו מראהו: "אני מרכיב משקפיים דקים... הנני רזה, כמו אז, וכמובן, קומתי לא נשתנתה: למטה מבינונית" (105). מכאן מתפתחת שנאתו ונקמנותו בכל: בעמו, בארצו ובדתו, ומכאן נובעת גם אותה הלקאה עצמית שגורמת לו לחזור ולהזכיר שוב ושוב את מראהו הדוחה: " הייתי רזה, נמוך מבינוני, משקפיים, פצעי - בגרות, מר נפש " (106). אך הוא מוצא לו מושאים חיצוניים להלקאה (את הנער מפקודיו להלקאה פיסית, ואת עמו וארצו להלקאה רעיונית), כפי שהכרתו מוצאת לה תואנות

---

102 - העטלף, ע' 5.

103 - וראה: בן-הרצל יהודית, "מפנקסו של פאשיסטן", משא,45, 1975.

104 - הספור מבוסס על מקרה אמיתי שאכן ארע לפני יותר משלושים שנה והתפרסם, והיה כנראה אחד מני רבים. הספור, שהתפרסם בזמנו, חזר והופיע ב"מעריב" 14.3.86 .

105 - העטלף, ע' 5.

106 - שם, ע' 36.

תחליפיות לנקמנותו, כבמקרה החזרת הפרחים ששלח למורתו: " גמרתי בלבי - אקח נקם "(107). שאיפת הנקם שלו (לא ברור ממי יקח נקם - ועל מה) מחלחלת כמוסו לכל אורך הוידוי עד סופו." יום נקם בלבי " (108) הוא אבן פינה באישיותו של העטלף, ואין לדעת אם לנקמה אישית, לאומית או דתית כוונתו.

לתאות הנקם המפעמת בקרבו נוספת גם שנאה עזה: " הייתי בן שש עשרה, עם הרבה שנאה בלבי, כבושה " (109) - זוהי למעשה השנאה העצמית שלו, על דלותו הגופנית, שהוא מפנה החוצה, ושזורה בחלומות הגאולה והנקמה הלאומית שלו.

כיון שנמיכות קומתו מציקה לו כל כך, הוא מודד גם את האחרים על פי קומתם. המראה החיצוני הפך אצלו קנה מידה למדידת הזולת ולהערכת תופעות החיים: לא תוכנם השפיע על יחסו אליהם - אלא צורתם.

מן הרגע שראה לראשונה את האב רודריגז, התרשם מאוד ממראהו, העריצו ונדבק לאהבה בו (110)"פטרוני, איש חסדי, ידידי מאז בואי הנה לפני שנה - גבוה, משכמו ומעלה גבוה ממני... " (111)

רדיפת הכוח והשלטון מניעים אותו למעשים, אם כי לאו דוקא חיוביים, ולכן "העטלף" הוא אחת הדמויות האקטיביות היחידות בגלרית הטיפוסים הפסיביים של מגד, עד התנצרותו. בילדותו באמריקה היה כבר מפקד על תבורת רחוב. אח"כ, בנעוריו בישראל הקים את פלוגת "העטלף", וכמובן, מינה את עצמו למפקדה. משאר החברים דרש "משמעת מוחלטת למפקד".

תאותו לשלוט ונטיתו לאלימות מתבטאות בתשוקתו לאקדח. היתה זו משאת נפשו עוד מילדותו. וכאשר קבל לבסוף אקדח בהיותו בן שבע-עשרה ובהתקבלו כחבר ב"ברית ארבל" - לא נפרד ממנו עוד כל ימי חיו, ונשא אותו עמו בכל אשר הלך בתוך ספר תנ"ך חלול. האקדח הוא סמל השנאה. השנאה חישלה אותו, לדבריו. היא היתה מקור "כוחו" הרוחני והמניע לפעולותיו, אבל היא גם שהביאה אותו אל צל הגליוטינה (112).

---

107 - שם, ע' 5.

108 - שם, ע' 176 .

109 - שם, ע' 5 .

110 - ניתן לפרש את יחסו לאב רודריגז ואת קנאתו באח ג'אן-פייר יפה התואר, גם כיחסים ארוטיים הומוסקסואליסטיים שנובעים אולי מן החויה הפראומטית שהיתה לו בילדותו למראה הערבי האקסהיביציוניסטי.

111 - שם, ע' 16 .

112 - האקדח, סמל השנאה, משמש פהוכחה עקרית לרצח האח ג'אן-פייר ע"י ה"עטלף".

כאשר נתפס ביד אנשי ההגנה בצעירותו, ועונה והושפל על ידם, "השנאה ניבדה אותי" (113). ומאז פעפעה בלבו שנאה עזה ל"מחנה הטהור" ו"הנאמן", וזו הפכה לשנאת הישוב כולו (הכונה לישוב העברי בארץ-ישראל), "הישוב שנענה להגנה כמו כלבה כנועה המלקקת את רגלי אדוניה" (114), אותו ישוב שנהפך ברבות הימים ל"מדינה של פקידים, של סוחרים זעירים ושל חנוונים, של מזכירים ועסקנים" (115) ושהתפשרה עם "ירושלים בלא מקדש" (116). מאז הוא שונא את כל מה שקשור ל"מחנה האויב" ו"לבינוניים" - וזו אף סיבת השארותו באירופה ודחית שובו לישראל, ולבסוף - בטולו המוחלט " חשתי שנאה לאיש הזה ולכל אלה שמאחוריו... המזכירים והגזברים ונושאי התיקים המרופטים של הישוב המאורגן; כל נעדרי הברק, נעדרי ההוד, קטני האמונה, כנועי הנפש... " (117)

שנאתו לזולת מולידה בו תסביך רדיפה שנובע מן האמונה כי כולם שונאים אותו כפי שהוא שונא אותם, ומחזקת עוד יותר את שנאתו כגלגל חוזר.

הוא מחדש את שנאתו בסלידה מן הבינוניות וההמוניות, כביכול נפשו יפה ונעלה מפשרות וחולשה: "אני מתעב את הבינוניות, את נמיכות הרוח והגוף, את פשיטת היד ואת הרכנת הראש" (118), ומכאן כביכול גם שנאתו לעמו: "על הארץ העתיקה ורבת ההוד הזאת השתלטו הנמושות, החגבים, האספסוף, שלא ידע מהי אצילות ומהו כבוד" (119).

אלא ששנאתו איננה תוצאה, אלא דוקא הסיבה: תחילה היתה בו שנאה ארסית עצורה והוא חפש לה מוצא, ורק אחר כך מצא את הבינוניות והאספסוף כאפיק פורקן.

על כל פנים, דבריו נגד ההמון מזכירים מאוד את דברי יוסף ריכטר ("מחברות אביתר") שטוען: "אינני סובל חבורות. מהי חבורה? - סמביוז" (120).

ריכטר סולד מן "ההמון שאוהב את עצמו" (121) כי "זה מה שהביא את הבולשביזם מכאן, ואת הפשיזם וההיטלריזם מכאן" (122). אולם אצל ריכטר ההתבדלות מן ההמון היא אמיתית ונובעת מתוך תוכו, מתוך תחושת "איזו רתיעה מבהילה" (123) מפני עם רב, רתיעה הקשורה באינדיבידואליזם שלו כאמן: "כי אם המשורר ידבר בשם ההמון הברוטאלי ונגד היחיד, לבלעו, לדרסו - מי עוד נותר לדבר בשם היחיד?" (124) ואילו אצל ריגר זוהי ריאקציה על נמיכותו השנואה, ועל תסכולו האירוני הזה עומד מיד האב רודריגז: " יד רפה כל כך, ואתה הוזה במלחמות... " (125)

---

113 - העטלף, ע' 60 .

114 - שם, ע' 114 .

115 - שם, ע' 138.

116 - שם.

117 - שם, ע' 60.

118 - הוא עצמו חי בהרכנת ראש מחמדת במסדר הישועים, נכנע הן לחוקי המסדר החמורים, הן לאישיותו של האב רודריגז.

119 - העטלף, ע' 21.

120 - מחברות אביתר, ע' 27.

121 - שם, ע' 28.

122 - שם.

123 - מחברות אביתר, ע' 27.

124 - שם, ע' 27 - 28.

קיים הבדל נוסף, משמעותי, בין ריגר ובין יוסף ריכטר: ריכטר הסופר אכן מגשים בפועל את האינדיבידואליזם שלו, חי בחירות רוחנית מוחלטת והוא אמן יוצר ומצליח, ואילו ריגר, העטלף, אינו מקיים את האידאולוגיה שלו משום בחינה. תעובו המוצהר את "נמיכות הרוח" ואת "הרכנת הראש", אינו מתישב עם "כשעמדתי בראש מורכן לפני אגן הטבילה" (126)...

הערצת הפולחן והטקס נעוצה בילדותו המוקדמת: " כשאימי היתה מוליכה אותי לגן הבוטאני, הייתי רואה את שני שומרי בית - הסוהר עומדים דום משני צידי שער החומה... מראה זה, שעורר בי הערצה, נחקק עמוק בליבי. בן ארבע או חמש הייתי אז, אך עד היום עובר בי רעד כשאני נזכר במראה " (127)

מכאן נהייתו אחר רומא הפשיסטית: בהגיעו אליה ובראותו את השוטרים, אנשי הצבא ופלוגות הרוכבים בשלל מדיהם המבריקים, חש כי "הזוהר הכה בפני" (128).

נהיה זו היתה גם אחד המניעים להמשכותו אחר הנצרות הישועית, אשר עורדה בו סקרנות ומסתורין. פאר כנסיותיה והדר טקסיה עוררו הערצתו וספקו את יצר הדרמטיות הטבוע בו: " בשעת עבודת הקודש... הייתי מתמלא יראת רוממות... הייתי מתבונן מרותק, מוקסם... " (129)

האנשים הנערצים על ה "עטלף" ואשר הטביעו חותמם על חיו ואישיותו, היו תמיד גבוהים, נאים ובעלי חזות מרשימה. האב רודריגז, שריגר " עומד תמה וחרד מול קומתו הגבוהה, הפלדית ", הוא הדמות הדומיננטית ביותר בחיי ה"עטלף" במשך שבע-עשרה השנים האחרונות.

ידידו הראשון בנעוריו, אלפונסו דונאטלי, היה " גבר יפה, גבוה, רחב כתפיים "(131). הוא היה מורהו לאיטלקית, וזה אשר נטע בו את רעיון הברית בין רומא הפאשיסטית ו "מלכות יהודה" - רעיון שהופך אצל ה"עטלף" למעין דיבוק משיחי ולהרגשת שליחות לאומית.

גם ידידו השני, גבריאל שפרין, אשר הביאו בברית "הארבל", היה " בחור גבוה "(133) וכן ג'ורטי, ידידו באיטליה, שהיה "גבוה, צעיר, בוטח, בחליפה מהודרת " (134).

---

126 - שם.

127 - שם, ע' 9.

128 - שם, ע' 45.

129 - שם, ע' 95.

130 - שם, ע' 40.

131 - שם, ע 33.

132 - על הנסיונות להתקשרות עם מדינות הציר למען הקמת מדינה יהודית ראה: "תולדות ההגנה" כרך ג', ההוצאה לאור של משה"בס, 1963, ע' 496 - 497.

133 - העטלף, ע' 37.

134 - שם, ע' 46.

יריבו הגורלי של ריגר, האח ז'אן פייר, מעורר את איבתו וקנאתו של ריגר מיד בהכרות ראשונה, בקומתו וביופיו, המחבבים אותו על הכל, ביחוד על האב רודריגז: " נער גבוה... בלורית פשתן, לחיי שושן... הפעם הראשונה שראיתים יחד, הלב החסיר שתי פעימות. קדרות כסתה את עיני... " (135) ואחר כך, כל זמן שהותו של ז'אן פייר עמהם "הצחוק של ז'אן פייר היה מהדהד... רעל נמסך בדמי" (136) .

ז'אן פייר היפה נמצא הרוג בחורשה ואקדחו של גרשון ריגר, זה סמל השנאה, מונח לידו. ריגר נאשם ברצח " מחר יבואו, ישימו את ידי באזיקים..." (137)
דינו של ריגר נחרץ כבר בילדותו. עתה עליו לשלם את מחיר השנאה.

היינץ הירש ("היינץ ובנו והרוח הרעה") , יקה באמצע הארבעים לחייו, אינו מתואר מבחינה חיצונית, מפני שתאור כזה מיותר.
תכונתו האופיינית ביותר שמבטאת את אישיותו היא ה"ייקיות" שלו, ומכאן סביר להניח כי גם במראהו היה "יקה מלוקק" (138).
קר זרותו - בעייתו של היינץ מתגלה מבחינה חיצונית במבטאו ובאורח דבורו ה"ייקי" שנותר בולט מאוד (139), ומתואר בהגזמה. הליכותיו הייקיות הטיפוסיות מבטאות את זרותו ותלישותו הפנימיים, שנובעים מאישיות מעורערת, מחינוך קפדני שספג בבית אביו, ומניכור תרבותי מכוון ורצוני (140).
ההגוי הגרמני, צורת הדבור והתחביר הייקים הטיפוסיים, הסגנון המחובל בגרמניזם ואינטונאציות האופיניות לדוברי גרמנית - כל אלה מאפיינים ייקה קפדן, בעל נטיה מופרזת לסדר ונקיון, אשר אינו יכול להתערות בסביבתו משום בחינה (נפשית, תרבותית או חברתית), והוא נותר יוצא דופן ב "איכפתיות התרבותית" שלו על רקע "שקיעת החיים" (141) התרבותיים סביבו, ותהליכי הברבריזציה החלים הן בחוגו המצומצם (142), הן במימסד.
שגד הרבה באיפיונים הייקים של היינץ - כי כרבות "ייקיותו" כן תרבה תלישותו.

---

135 - העטלף, ע' 111.

136 - שם, ע' 118.

137 - שם, ע' 176.

138 - ראה מאמרו של הלל וייס "הקונץ של היינץ", 1977.

139 - מגד מגזים בתאור הסממנים היקים ומגיע לעיתים לידי פרודיה, ולדעתו של ה. וייס (שם) אפילו לידי קריקטורה.

140 - על כך ראה מאמרו של פ. לנדר "סופם המעורפל של היינץ הירש ובנו רובי", מאזניים, 45, 1977, ע' 134 - 137.

141 - "שקיעת החיים" הוא מוטיב שחוזר לאורך כל הרומאן בהזכרת ספר של קלצקין בשם זה.

142 - שכניו, ידידיו וביחוד אשתו ומאהבה, שלמרות היותו גרמני - אינו מכיר כלל את התרבות הגרמנית הקלאסית של היינץ.

נכור של היינץ מתבקש מאליו על רקע החברה הלבנטינית, הצעקנית (שכנתו משמיעה ברדיו פזמונים וולגריים בקולי קולות) והמלוכלכת (השכן מסייל עם כלבו המלכלך בצואתו את המדרכה), האטומה ליופי ולאיכות הסביבה (שכנתו גודעת עץ פאורות עתיק). היינץ אינו מצליח, אף אינו רוצה, להסתגל לחברה זו ול"ערכיה".
אולם להיינץ אין סיכוי: כיון שלא השתלב בסביבתו הוא ממילא הופך לחריג נלעג ומוקע, אשר נאלץ לעזוב יחד עם בנו רובי, ולהעלם.
בהעלמותם מ"עולם הממשות" (143) יש רמז להתאבדותם והליכתם אל מעבר להרים, לעולם יפה יותר.
זרותו התרבותית של היינץ, שמתגלה, באופן חיצוני בהתנהגותו הייקית , מתבטאת מבחינה פנימית בעולם רוחני עשיר: מוסיקה של מאהלר ושוברט, שיריו של רילקה ופילוסופיה של היידגר וקלצקין. זרותו זו קיימת למרות שגדל בישראל מנעוריו.

דמותו של היינץ מיצגת חברת עולים שנשארו בני תרבות זרה, שונה מאוד,ולעיתים אפילו מנוגדת ברוחה לתרבות הישראלית, למרות שהם נמצאים בישראל כבר שלושים וחמש שנה. היינץ עצמו התחנך במוסד בן - שמן ובקבוץ גבעת ברנר, ובהחלט יכול היה להתערות בחברה הישראלית לו חפץ בכך, אלא שכיעורה מסליד אותה עליו. מכאן שזרותו החיצונית נובעת מתוך פרישות פנימית שמקורה בנכור רוחני, שאט נפש ואסתטיציזם אולי מוגזם. היינץ מסרב להשלים עם הנורמות החברתיות שנוצרו סביבו, הן מתוך התעלות על התופעות הבזויות בעיניו, הן מתוך תלישות נפשית פנימית שמקורה באופיו, שהרי הוא למעשה תלוש גם מן החברה הגרמנית של ימינו, ונשאר שקוע בתרבות הגרמנית שהיתה מקובלת בשנות העשרים דוקא, שאפילו דיטריך פון ברנהארדט רחוק ממנה. הלז " מעולם לא קרא את הופמנסתאל... וגם לא את סרקל " (144)!

לא זו בלבד שהיינץ אינו מנסה כלל להשתלב בתרבות הישראלית, אלא להפך: בחיפושיו אחרי פתרון לבעיות שגברו עם התדרדרות יחסיו עם הלגה אשתו וחובתו לטפל בבנו, הוא מתחפר עמוק יותר בתרבותו הזרה ונאחז בה כבקרש הצלה. הוא מצטרף למקהלה הקאמרית שהדה לידרים מן המאה החמש-עשרה וכגון אלו.
כמו אצל עשהאל, הולכת התערערותו הנפשית של היינץ וגוברת עד הגיעה לנקודת הטרוף, כאשר הרס את כוורתו האהובה על דבוריה, כשם שעשהאל רצח את חתולו-ידידו האהוב צפניה.

---

143 - הלמוס, הסב, חוזר ופוען כי רובי "מתנגד לעולם הממשות".

144 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 99.

מאבקו הטראגי, חסר הסיכוי, של היינץ להחזיר את כבודו האבוד של בנו, רובי, אשר פוטר מן הצבא בשל חוסר איזון נפשי, ומלחמתו האבודה בטחנות הרוח של הממסד והחברה, המכונים בשם הכולל: " הרוח הרעה " - רק משמשים קטליזטור בתהליך שכבר החל בנפשו מזה זמן רב, ומחישים את בוא המשבר.

המשבר צפוי ומוכרח לבוא. הוא נרמז באנאלוגיה של הכוורת הנהרסת בפרק " השוד " (ע' 135 - 137), ובאופן מפורש בהערת המספר הכל-יודע: " ב-10 במאי ואילך חלו שיבושים ברישום (ביומן העבודה של היינץ) שהעידו על התערערות האיזון הנפשי אצל היינץ "(145). טרופו מתבטא ע"י הקבלה ניגודית להתנהגותו הייקית הרגילה בתאור צעקתו הממושכת בפרק "היינץ צועק": " ביום ג' ה-11 במאי צעק היינץ משעה שתיים אחה"צ עד הערב, כמעט ללא הפסקה " (246).

הצעקה היא המתאה שהיתה כלואה בקרבו ימים רבים, ואשר מפאת חינוכו לשקט ולמשמעת לא העז להשמיעה בהכרה, כל עוד היה שפוי. עתה, משנתערערו חומות המודע בנפשו - נתערטלו גם קליפות החינוך הפרוסי הקפדני על הסדר והדייקנות שלהם (המתגלים בטפוח כוורתו וברישום המדויק ביומן) והוא הורס את הכוורת המסודרת - ונעלם לעולם טוב יותר, כפי שמשתמע מתאורו האידילי של התימני שהיה האחרון שראה אותם.

בדרך-כלל האנטי-גבורים של מגד - הופעתם החיצונית דלה ועלובה, ומעידה על ברם. לכן גבור יפה-תואר שמראהו הדור ונאה - אומר דרשני, שהרי מסבה מכוונת נברא כך!

יוסף ריכטר ("מחברות אביתר") יוצא דופן בגלרית הפרוטגוניסטים של מגד בהופעתו החיצונית המרשימה.

כל האנטי - גבורים של מגד נמוכים, ואילו ריכטר גבוה ויפה תואר, ומהודר מאוד בלבושו האירופאי: " יוסף ריכטר היה אדם גבוה ולבן פנים... פניו היו חטובות ומאורכות, כמסותתות בידי פסל. שיש קר, ורק בעינים השקועות עמוק היה איזה חום. גאוה וחום.

חזותו לא היתה ארצישראלית. משהו נזירי היה בה. לבוש היה חליפה אפורה ועניבה, בגדים מסודרים מאוד (147), משהו שבין אינטיליגנט אידופי לבין תלמיד ישיבה. נכון יותר, מי שהיה תלמיד ישיבה ונעשה מודרני, ועלה ארצה לא כחלוץ אלא כעירוני... " (148)

---

145 - שם, ע' 12.

146 - שם, ע' 129.

147 - תלמידו הצרפתי של לאוואסר קובע שמתקיימת התאמה מלאה בין אדם ובין לבושו עד כי " לא הייתי מתאר לך אותו בלי לבוש, כמו את הבצל בלי קליפה ".

148 - י. אבן ("התיאוריה של הדמות בספרות" ע' 18 19) טוען כי יש תלות הדוקה בין לבושו של אדם וסביבתו. "לבושו של אדם הוא פרי חינוכו, תפיסתו את עצמו או השתיכותו המעמדית והרעיונית"- ואכן היטיב אביחר לקלוע בתארו את המיזוג של אינטיליגנט אירופאי עם תלמיד ישיבה בלבושו של ריכטר - מיזוג שמעיד נאמנה על עולמו הרוחני חרבותי (השכלה אירופאית ובקיאות נרחבת במסורת היהודית) ועל

אביתר מעיד ביומנו על ריכטר כי " גבוה היה ממני בראש או יותר מזה. רזה (149) אך מוצק, ואלגנטי מאוד " (150).

משמע, כבר במראהו החיצוני בולט ריכטר מן השאר, ביחוד בלבושו שאינו מיצג את הסביבה הישראלית דאז, וביחוד לא את החברה החלוצית המתוארת ברומאן, שריכטר אינו מזדהה עם ערכיה.

בצורת לבושו האירופאית המהודרת היה יוצא דופן, מתבדל מרצונו וזר. בתקופה בה הופיעו השדים וחברי הכנסת במכנסי תאקי קצריף ובסנדלים (151), היתה ההופעה עם חליפה ועניבה חריגה ביותר, והעידה, איפוא, על אינדיבידואליזם חזק ואמיץ, ועל התבדלות חברתית רצונית ומודעת, מתוך התנגדות נפשית ורעיונית הן לאידאלים הסוציאליסטיים שמשלו אז בחברה הישראלית, הן להסתפות בזרם ולנהיה אחר ההמון(152). הוא היה איש הקצוות ששנא את הבינוניות וההליכה בתלם: " דבר שהוא סלד ממנו ביותר היה שביל הביניים " (153), ולבושו (154) המנוגד להווי החלוצי הצעיר והמשוחרר באי" מעיד על כך ועל כבילותו לנימוסים וכללי התנהגות מסוימים מתוך בחירתו האישית.

שאר גבורי מגד כבולים במום חיצוני שמעיד על מום פנימי, ואילו אצל ריכטר, שאין בו מום חיצוני, מעיד הלבוש יוצא הדופן, המגביל, על נימוסים שכבלו אותו כל ימיו, עד כדי כך שלא הובן כלל. אביתר עצמו מעיד על ריכטר " שהכרתיו כאדם מאופק, כבול בנימוסים אירופאיים... " (155) - ובכל זאת מיחס את איפוקו וקרירותו של ריכטר לאדישות ולאנוכיות שנובעים מתוך זלזול ואי התחשבות בזולת, ואינו קושרם לנימוסיו ולדרך חינוכו. אבל יש לתת את הדעת למילים "מאופק" ו"כבול" - כי הן הסיבה האמיתית לטעויות מרובות ומסיבות שטעה בו אביתר, כמו למשל כאשר נפגע מאוד מאי תגובתו של ריכטר על הספור שהוא, אביתר, כתב. שחיקתו של ריכטר נתפרשה בעיני אביתר כהתעלמות ואדישות כלפיו, ולמעשה היתה תולדת נימוסיו ועדינותו של ריכטר שחס על רגשותיו של אביתר ולכן נמנע מלחוות את דעתו על הספור שהיה כשלון חרוץ.

---

149 - אנטי גבורים אחרים כמו שוקה טל או עשהאל הם שמנים ומסורבלים.

150 - מחברות אביתר ע' 20.

151 - ריכטר עלה לא"י ב-1931 ונפטר ב-1965, ורוב העלילה מתרחשת בין השנים 1933, שנת פרסום ספרו הראשון, ועד קום המדינה ב-1948.

152 - וראה דבריו על כך בע' 27 - 28.

153 - שם, ע' 154.

154 - תאור הלבוש כאמצעי מאפיין באישיותו של ריכטר מזכיר את תאור לבושו השחור של "העטלף", שמשמש גם הוא כאמצעי איפיון חיצוני לדמותו הפנימית של ריבר.

155 - מחברות אביתר ע' 39.

לבושו, הזר לאוירה החופשית באייי הצעירה, מעיד על תכונה בולטת נוספת בריכטר, אשר הופכת אותו אמנם לסופר טוב, אך מונעת בעדו מלהתערות בארץ: ריכטר הוא אדם שיש בו עבר ואין בו עתיד. יש בו יצר הסיבה ואין בו יצר התכלית. הוא קשור לעברו התרבותי של העם, למסורתו וליצירתו הרוחנית, אך אינו קשור בהווה ובעתיד! " יצירתו, שהיתה בה זיקה ישירה להיסטוריה היהודית, לאגדה היהודית... " (156), היתה " כבאר מהימה הדים מעומקא דעומקא, זכרי פסוקים מן המדרש, מן הזוהר..."(157) ואם יצירתו כך, הרי גם אישיותו כך שהרי " היוצר בצלמו יוצר ". אכן, ריכטר אינו מחפש כלל תכלית: " כל סיפור הוא גילוי של יצר היצירה, והיצר אינו שואל לתכלית " (158).

לא רק במראהו הנאה ובלבושו המהודר, אלא בכל מנהגיו והליכותיו גילה ריכטר אישיות כובשת. כאשר היה מדבר " היתה איזו אש בעיניו, בדברו כך בהתלהבות, בתנועות דרמטיות, מגביר את קולו ומנמיך... מבטו תמיד מישיר לעיני כאילו נוקבן... ויצר אוירה סביבו, שהיה בה קסם רב. קשה היה לעמוד בפני קסמו..." (159)

ונוסף על הכל היה ריכטר בעל " חיוך כובש, משכנע, חיוך קונה לבבות " (160), שיש בו הכרת ערך עצמו אך גם הכרת ערך הזולת , ובעזרתו השיג את כל רצונו: " מה שמשיג שליש בפקודה, משיג ריכטר בחיוך " (161).

מהי, איפוא, משמעות מראיתו החיצונית הכובשת של ריכטר?

אישיותו של ריכטר שנויה במחלוקת, ועד שנקבעת דעתינו עליו לשלילה על פי דברי אביתר, המספר הסוביקטיבי הבלתי מהימן, באות הערותיד המדעיות של החוקר האוביקטיבי, ד"ר עזריה וולפזון , אשר הוא גם המספר הפרונטאלי, ומשליכות אור הפוך, חדש לגמרי על דמותו של ריכטר, בעזרת הערות והארות, ביאורים ותיקונים בסוף הספר, ואלה מציגים אותו בצורה שונה לחלוטין (162)!

הדעה השלילית על ריכטר נקבעת מוקדם מדי, עוד בטרם הובא כל חומר הראיות.

ריכטר מצטייר, על פי דברי אביתר, כאדם אגוצנטרי המשתמש בזולת להשגת מטרותיו, נואף ובוגד, שזונח את אשתו (שמתאבדת בשל כך) ואת המאהבת (הנותרת בודדה על ערש דוויי) כאחת, ובורח בעקבות תיידת עשירה וקולנית לארה"ב, מחניף למבקרים, מתנכר לנאמנים לו (ואביתר, כמובן, בראשם), שונא בני אדם, בז למעריציו ודודף כבוד!

---

156 - שם, ע' 72.

157 - שם, ע' 19.

158 - שם, ע' 72.

159 - שם, ע' 31.

160 - שם, ע' 49.

161 - שם.

162 - יחד עם זאת, הערות אוביקטיביות אלה, שופכות אור חדש, שלילי, על אביתר!

אך אפילו יחסו המשוחד של אביתר הוא אמביזולנטי ומורכב, ובד בבד מצטיירת מדבריו גם דמותו של סופר מקורי בעל כשרון מיוחד ונדיר, שהצלחתו מעורדת באביתר העלוב קנאה, תסכול ומרירות, ולכן הוא מטיח ביוסף ריכטר האשמות בלתי מוצדקות.
ריכטר שהיה אמן בעל אישיות מקוריית ואינדיבידואליסטית, לא הובן כראוי, ומה שנראה בעיני המוסכמות המקובלות (מבעד למשקפיו של אביתר) כבלתי מוסרי, היה קשור לתהפוכות נפש האמן (163) של ריכטר , ובצורך הפנימי רגשי של היוצר להרחיב את מעגל ההתנסויות שלו ולספק את דמיונו ורגשותיו בחויות מפרות (164).
אנוכיותו היא חלק מהאגוצנטריות של כל אמן שרואה את העולם כולו כחומר יצירה בידיו, והוא רואה את המציאות ומבין אותה בצורה סוביקטיבית מאוד (165).
לאמן היוצר שמצליח ביצירתו אין יסורי מצפון! הוא חש מחויבות רק כלפי אמנותו שנחשבת בעיניו מעל לכל. היא יעודו וצידוקו! לריכטר, כמו לכל אמן יוצר - אין בחידה חופשית!
התיחסות זו מקבלת סימוכין גם בדבריו של אביתר עצמו: " אנחנו, החלשים, עבדים אנו למוסר! החזקים מושלים בו! " (166) מכאן שייאי מוסריותו" של ריכטר אינה אלא תוצאה של אישיות חזקה שמגשימה את עצמה ואת יעודה, ואשר אביתר (שהנו רחוק מלהיות אמן בעצמו ואינו יכול להבין את נפש האמן האמיתי שבריכטר) מפרשה פרוש מוטעה.

יוצא מכך שמראהו החיצוני המרשים של ריכטר אינו אלא אמצעי אפיון חיצוני המורה על דמותו הפנימית החזקה, שאביתר הקטן (חרתי משמע) אינו מסוגל להבין.
היחס השלילי אל ריכטר נובע במידה זו או אחרת דוקא מכוחו הרוחני - הפנימי ושלמותו העצמית (יחסית) המשתקפים בצורתו הנאה.
מלבד קלמן קרן ("הגמל המעופף ודבשתהזהב") ריכטר הוא הפרוטגוניסט היחידי בכל הרומאנים של מגד שמצליח כסופר, מגשים את יעודו כאמן וזוכה לפרסום. שאר גבוריו של מגד "אינם מגיעים" ואין כל מטרה בחייהם.
ריכטר מצליח להקסים ולכבוש נשים (שאר הגבורים, מלבד קלמן קרן, נכשלים בכך) והינו מקובל ואהוב על כל מיודעיו (מלבד אביתר המתלבט ביחסו אליו) ונערץ על קהל קוראיו ומבקריו.
מכאן שצורתו החיצונית הנאה באה לרמז על מהותו הפנימית האמיתית, שאינה זהה לדמות השלילית שדקם אביתר בקנאתו.

---

163 - ראה על כך מאמרה של י. אוריין בן-הרצל "מחברות אביתר", משא, 1.6.73 .

164 - בעיה זו נידונה ב"שיחות של אקרמן עם גיתה", הוצאת הספריה הגרמנית, ברלין, 1920.

165 - בעית האמן היוצר הרואה את עצמו כמרכז העולם, מוצגת ב"הבריכה" של ביאליק בחידת שני העולמות.

166 - מחברות אביתר ע' 131.

ההבדל במראה החיצוני בין ריכטר ואביתר קובע ומסמל אם כן את אופי היחסים אשר ביניהם. קומתו הגבוהה של ריכטר לעומת במיכותו של אביתר מייצגת באופן חיצוני ומידי את עליונותו של ריכטר על אביתר כסופר וכאישיות.
אביתר נכשל לא רק כסופר אלא גם בחיו האישיים: זקן ערירי וגלמוד אשר מעולם לא נשא אשה ולא הקים בית, ואין לו ידיד ורע בעולם.
אביתר שחי בצילו של ריכטר והופך למשמשו, מפתח שאיפה " להכפיש קצת את קומתו, שלא תהיה גבוהה מידי מעל קומתי " (167), אך כמו במשל המערה של אפלטון נידון אביתר לעבדות נצח בצל אדונו: " למה אני עבד כנעני לו? "(168)

כפי שיוסף ריכטר השיג את כל רצונותיו בעזרת חיוכו הכובש, כך רכש יגאל רביב (" על עיצים ואבנים ") את לב הבריות ואמונם בזכות מראה פניו היפות, ה " מלאכיות ".
אכן, יגאל רביב ויוסף ריכטר הם שני " יפי התואר " היחידים בין גבורי הרומאנים של מגד, ונשאלת השאלה אם אמנם יש לשייך את שניהם לקטגוריה אחת?

יופיו של יגאל-ג'וליאן רביב שונה מזה של יוסף ריכטר, שהופעתו בכללותה מקרינה הדר ואלגנטיות, ואילו אצל יגאל רביב מודגש יפי פניו הטהורות והתמימות המשמשות לו כמסיכה.
הדרת תוארו של יוסף ריכטר מעידה על אופיו השלם עם עצמו ועם אמנותו, ואילו מסיכתו היפה של יגאל רביב לא באה אלא לחפות ולהסתיד את כיעורו הפנימי.
יופיו ה " טהור ", ה " תמים ", ה " מלאכי " של יגאל רביב מודגש ומובלט לכל אורך הרומאן, כיון שהוא זה אשר קבע את אישיותו ועשאה למושחתת.
במקום הפגם החיצוני המאפיין את גבורי מגד, מאופיין יגאל רביב ע"י יופיו.
משמע שמומו של יגאל הוא דוקא יופיו. יופיו הרב מדי, המושלם, הוא שהשפיע על כל חיו ועצב אותם ואת אישיותו, לכן " הפרצוף הוא גם האסון שלי " (169), מפני שהוא מאפשר לו את כעורו הפנימי ואת חטאיו. פרצופו היפה הוא " אוצר שאין ערוך לו. ידעתי שהוא כובש לי, שיכבוש לי, ידידים, אוהבות, ויותר מכל - אמון "(170).

---

167 - שם, ע' 107.

168 - שם, ע' 112. עבד כנעני הוא עבד עולם.

169 - על עיצים ואבנים, ע' 25.

170 - שם, ע' 27.

יגאל רביב מנצל את יפי מראהו בקור רוח ובמודע: " הפרצוף הזה, שהוא סיבת הסיבות למה שאני מכנה: אי היושר הלא מודע שלי, היה מודע לי מגיל צעיר מאוד כנכס היקר ביותר שלי " (171).
מיום שהכיר את עצמו ונוכח כי "פני המלאך" התמימות שלו מעורדות את אמון הזולת כלפיו ופותחות בפניו שערים בקלות - הרבה לנצל את מראהו: " אומרים שהפרצוף הוא הבבואה של האופי. שטויות... ההפך הוא הנכון: האופי נקבע ע"י הפרצוף ! "(172)

כל מה שקשור ביגאל-ג'וליאן רביב הוא העמדת - פנים, וכבר שני שמותיו (יגאל וג'וליאן) מרמזים על שתי הזהויות המנוגדות שלו, החיצונית והפנימית, ועל שתי הפנים באישיותו.
צביעותו מתבטאת בעבודתו: למרות היותו דובר רשות שמורות הטבע, הוא איננו אוהב טבע. להפך: " הטבע משעמם אותי " (173). אולם יגאל משחק תפקיד של מתפעל מן הטבע: " ההתפעלות היא חלק ממכסת עבודה שלי " (174). הוא מרבה מליצות על הטבע ובכך מדבר אל לבם של תיירים ותורמים.
משחק מתמיד ויום-יומי זה נועד כדי לשמור על משרתו הנוחה, המעניקה לו " מרחב תימרון רציני מאוד עם מידה רבה של עצמאות " (175), והוא מנצלה כדי לנסוע לכל מיני קונגרסים ו"השתלמויות" ברחבי העולם: " בשבילי המחלקה הזו היא לא משהו שחואם את נטיות לבי, אלא עניין של נוחיות... הרבה זמן חפשי, הרבה עצמאות" (176).
צביעותו של יגאל בעבודתו מנוגדת לחלוטין למשמעות העליונה שמיחס ריכטר לעבודתו כסופר ולשלמותו העצמית בקשר אליה.

פניו היפות של יגאל הן הגורם לכך שכל חיו היו שרשרת רמאויות והונאות וניצול יושרם ותמימותם של האחרים. גם כאשר היה נחפס, כמו בעת שנטל סכום כסף גדול מדי מפקיד הבנק, או כשנתפס בגנבת ספר, לאחר שבמשך שנים נוהג היה לגנוב ספרי מין ופורנוגרפיה - גם אז, לא זו בלבד שלא היה מודה ולא היה מחזיר את הגזלה, אלא שהיה נעלב ומוחה בעזות מצח על כי העזו להטיל ספק ביושרו! " אתה יודע כמה פעמים הבאתי אנשים לידי כך שיבקשו הם סליחה ממני על חטאים שחטאתי כלפיהם? "(177)

---

171 - שם, ע' 26.

172 - שם, ע' 25.

173 - שם, ע' 103.

174 - שם, ע' 55.

175 - שם, ע' 26.

176 - שם, ע' 42.

177 - שם, ע' 27. ואכן, "זוג עינים תמימות יכולות לכפר על הרבה חטאים " קובע ד"ר טורוב בספרו: הפסיכולוגיה בימינו, א', ע 310.

הרמיה והעמדת הפנים הפכו אצל יגאל לטבע שני, עד כדי כך שהתפתחה אצלו באמת אישיות כפולה המתגלה בכל שטחי החיים. הוא מנהל חיי יום-יום כפולים כאשר מצד אחד הוא פקיד ממשלתי צנוע " הפקיד ההגון, הרציני " (178), בעל מסור כבר 18 שנה " בעל מסור ואב מסור! כן. אני הולך לקנות נעליים לילדים... אני רוחץ את הכילים בכל ערב ברצון, לוקח את המשפחה לפיקניק בשבת ... " (179)
הוא אב כה נאמן ואחראי עד כי הוא " משתגע להזכר בשם של ציפור כדי לא להטעות אותה (את ביחו) " (180).
מאידך גיסא, ויחד עם זאת, הוא מבלה יום יום את שעות העבודה בבית קפה זול על שפת הים בחברת הזונות והטיפוסים שנמצאים שם דרך-קבע, עד שהפך שם לבן בית " שיושב בבית-הקפה שעל שפת הים ומשוחח עם אנה כמו עם בת דודה שלי " (181).
שם, בביית הקפה הזול, הוא משחק את תפקידו הגדול ביותר. יום יום הוא שוהה שם כשלוש ארבע שעות. כבר התרגל אל הזונות וחש בעולם זה " קצב אחר. זמן אחר. עולם בפני עצמו " (182).
כאן הוא אדם אחר, שמתנהג בצורה שונה והוא חושש מאוד פן יתגלה עולמו זה. המעבר בין שני העולמות מדי ערב הוא חד, ולמרות זאת אין יגאל נכשל במשחקו ואינו בוחל בו: " איך אני מסוגל לשכב בערב לצידה של אשתי ולקרא ספר בשלוה גמורה, כשרק כמה שעות לפני כן הייתי עם איזו צעירה - ולא להרגיש שום יסורי מצפון? "(183)

פילוסופית החיים של יגאל רביב היא כי " יש שקר מוסכם (184)... אז כולם מקבלים עליהם את עול השקר האוניברסלי הזה " (185).
כיון שיגאל מעמיד פנים מילדותו, הפך לשחקן מטבעו. התנהגותו מזוייפת ומלאכותית גם כשהוא בעולם האחר, הסמוי (שם, לכאורה, צריך היה להיות נאמן לעצמו ולהשיל את המסכות). גם כאשר הוא בוגד באשתו הוא רק ממלא תפקיד. הוא משחק את תפקיד המאהב הרומאנטי, ומיד לאחר מכן הוא עובר לשחק את תפקיד הבעל הנאמן במחיצת אשתו: " אינני צעיר ואני משחק את הצעיד... משחק את המשחק שלה (של ידידתו הצעירה), כשם שבבית אני משחק את המשחק של באולה " (186).
כך גם בעבודה ביחסיו עם ה"בוס": " כל אחד משחק את התפקיד שלו " (187).

---

178 - שם, ע' 43.
179 - שם, ע' 74.
180 - שם, ע' 89.
181 - שם.
182 - שם.
183 - שם, ע' 88.
184 - גם שורוב, הפסיכולוגיה בימינו, ע' 320, קובע כי " בחיי היום יום אי אפשר להתקיים בלי מסכה ".
185 - על עיצים ואבנים, ע' 42.
186 - שם, ע' 75.
187 - שם, ע' 34.

נטיתו של יגאל לשחק ולזייף את המציאות מתבטאת באותה " השאיפה הכמוסה שלי, מגיל צעיר מאוד ... להיות במאי סרטים "(188). לעיתים הוא מתבונן בעצמו כאילו מן הצד ומתאוה לצלם את משחקו המושלם: " לעיתים קרובות מתחשק לי לצלם את עצמי, עם הפרצוף הישר, הארי שלי... איך אני מסתובב בחנות ספרים ומחליק כך, דרך - אגב, בחמימות גמורה, ספר קטן לתוך הכיס, או איך אני מסתנן לתור של אוטובוס " (189).

יגאל למד כי לצביעות ולמשחק יש יתרון על פני האמת כאשר אולץ, בהיותו ילד (190), להתוודות בפני אביו על החטא שלא חטא (191), והסיק מכך כי עליו להתנהג כפי שהאחרים רוצים לראותו, כפי שמצופה ממנו, ולא בכנות, כפי שהוא חש באמת.
אפילו בטעמו האמנותי יש כפילות , או דו - פרצופיות משמעותית מאוד: " מוזיאונים אני שונא... אבל כנסיות מעניינות אותי " (192). כך גם הכפילות הספרותית:
הוא אוהב ספרות טובה, שירה, פילוסופיה ופסיכולוגיה. אלה גורמות לו הנאה והוא מתייחס אליהן בחרדת קודש. אולם בד בבד הוא מתענג על ספרות פורנוגרפית זולה, למרות שהוא בז לה, והוא בונה לו במקביל שתי ספריות: ספריה " טובה " של ספרים רציניים המעידים על טעם מעודן ומגוון, ואשר עבורם הוא מוכן לשלם במיטב כספו, וספריה חשאית של ספרי זימה ומין שעבורם אינו מוכן אפילו לשלם, והוא גונב אותם מחנויות הספרים בשיטתיות!
" בסוף כל קניה אני יוצא עם שני ספרים: סולז'ניצין בכסף - "האשה החושנית" בחינם. ג'ויס בכסף - "שלושים תנוחות" במשיכה... אחד כנגד אחד, אחד לאלוהים - ואחד לשטן " (193).

דוקא שלמותו וברותו החיצוניים פגמו בנפשו ופיצלו אישיותו: " אולי אין לי יסורי מצפון, פשוט מפני ששני "אני" שונים פועלים כאן? שניהם נוהגים בכנות, וזה לא אחראי למעשיו של זה? " (194)
כיון שהוא בקיא בספרי פסיכולוגיה הוא מעיד על עצמו: " יתכן שאין לי מה שפרויד קורא "אני עליון" ? (195)

---

188 - על עיצים ואבנים, ע' 43.

189 - שם.

190 - והרי דוקא " רשמי הילדות הקדומה ממלאים תפקיד מכריע בחיי האדם ", נ. טורוב, הפסיכולוגיה בימינו, א, ע 24.

191 - הריסת הקן על צפריו.

192 - על עיצים ואבנים, ע 92.

193 - שם, ע 29.

194 -שם, ע 88.

195 - שם, ע 95.

מצד שני מוצא יגאל צידוק לעצמו בשאלה הפילוסופית של: " מי אומר שכל אדם הוא אדם אחד? מי אומר שלכל אדם יש רק "אני" אחד ? " (196)
יחד עם זאת הוא מודע היטב לכך כי " השקר, ידידי, כמו הצדק, אינו ניתן לחלוקה ! אם אתה משקר במקום אחד, אתה משקר לאורך כל החזית ! אתה מסוגל לכל ! לפעמים אני חושב שבעצם הייתי מסוגל גם למעול בכספי ציבור, או אפילו לבגוד במולדתי ... " (197)
במשך כל אותן שנות כפילות והתחזות הכל מדמים את יגאל-ג'וליאן בתור: " האיש הישר הזה, ההגון, שלא עשה רעה מימיו... " (198) עד שבסופו של דבר רמית הזולת הופכת לדמיה עצמית ולאיבוד הזהות האישית המקורית. ברבות הימים האדם משתכנע בתדמית שיצר לעצמו עד כי " אני הוא המעמיד פנים מול עצמי! אני הוא המשקר לעצמי ואני המאמין לשקר הזה ! " (199) " איך הצלחתי כל השנים לשקר לעצמי ולהאמין לשקרים של עצמי ? " (200)
כאשר יגאל מתבונן בעצמו במראה הוא מתפלא על הניבוד: " הרי לא יתכן שמאחורי הפאסאדה הזאת שורץ רק קן של נוכלויות ובבזויות ?! " (201)
מפליא אותו כי כל מעשיו הרעים אינם מטביעים חותמם על פניו ואינם משאירים סימן כל שהוא: " אני קם בבוקר, מסתכל בעצמי בראי, רואה אותו (את פרצופו) - כלום לא נשתנה ! אותו פרצוף תם וישר ! אני שואל את עצמי איך אפשר שאין בו אף אות, אף רמז, לשקר הזה שבו אני חי ? " (202)

אצל יוסף ריכטר באה השלמות החיצונית להעיד על אישיות שלמה עם עצמה, ואילו אצל יגאל - ג'וליאן רביב היופי החיצוני הוא ניבוד אידוני לאופיו המושחת(203), חסר הערכים, שנועד להבליט את כיעורו הפנימי. פניו של יגאל, פני המלאך, אינם אלא מסוה לאישיותו האמיתית.

---

196 - על עיצים ואבנים, ע 88.
197 - שם, ע 94.
198 - שם.
199 - שם, ע 45.
200 - שם.
201 - שם, ע 46.
202 - שם, ע 78.
203- ודוקא גבור מכוער ובעל מומים חיצוניים (כאבי ראש, מצמוצי עיניים וגמגום) כמו עשהאל, הוא החולם יפה-הנפש, אוהב האדם וטוב הלב שהמלאכותיות והכזב ממנו והלאה.

מכל הדמויות - זו של קלמן קרן, גבור הרומאן האחרון של מגד " הגמל המעופף ודבשת הזהב " , היא בעלת האישיות המאוזנת והשלמה ביותר.
קלמן קרן הוא גבור אקטיבי שנאבק ומצליח. הוא משיג את מטרותיו והרומאן מסתיים בהצלחתו המשולשת: הוא גובר על אויבו, המבקר הספרותי שץ, מגשים את אהבתו וזוכה באשה אשר אהב וחוזר ליצירה אמנותית (204).
(הלא- גבורים לא הצליחו להתמודד עם זולתם , נכשלו בהגשמת אהבתם ולא זכו לסיפוק ביצירה או אפילו בעבודה).

נראה כי ככל שהגבור שלם יותר ברוחו ועם עצמו - כן ממעיט מגד לתארו מבחינה חיצונית. כביכול, ברגע שמגיע הגבור לשלמות פנימית, מאבד המראה החיצוני את ערכו.
מגד מיעט בתאור החיצוני שלקלמן קרן והרבה להדגיש דוקא את קומתה הגבוהה עד כדי ניחוך של ליל, גרושתו, לרמוז שהוא ה"נורמאלי" והיא החריגה (205).

לעומת קלמן הסופר מוצג שץ המבקר כדמות השלילית של הרומאן, וזוכה לתאור מפורט של מראהו המגוחך, ודוקא מאחור! ברגע שמוזכר שמו לראשונה הוא מיד מתואר כאדם " ארוך וישר קומה ובעל ציצת בלוריה כמו הצד"י הסופית שבשמו " (206).
יש משמעות בכך ששץ מתואר כמה וכמה פעמים מגבו דוקא! כרוצה לומר שהוא ומעשיו ובקורתו הספרותית מעוקמים ומהופכים הם: "אני מכיר אותו רק מן הסטרא- אחרא (207) שלו. מגבו, כלומר, מערפו, יותר נכון, כי באשר לפניו... " (208)
ומגד אינו מסיים את המשפט ואינו מפרש - ושץ נותר ללא תאור פניו!
ערפו של שץ מתגלה לקלמן בעת אזכרה: " גוו הזקוף של שץ... חלקת הבשר שבין פאת השער הגזוזה בקו אפקי ישר ובין צוארון החולצה הלבנה היתה זרועה פצעונים זעירים , אדמדמים כשני החולעת... אולי גרדת ? גרבת ? דלקת ? ילפת ? משהו מעביר צינה היה במראה החשפת המנוקדת והמגורדת הזאת...
חשבתי שכשם שאפשר להגיד אופי על פי קוי היד, כך אפשר ודאי גם על פי נקודות קשה העורף " (209).

---

204 - יש לציין כי דוקא גבוריו הסופרים של מגד הם המאוזנים ביותר. יונס, ריכטר וקלמן קרן הם שלושת הגבורים היחידים שאינם מסימים את העלילה בהעלמות-התאבדות או בשגעון, ולהפך, חוזרים ליעודם כסופרים.

205 - בדרך-כלל גבוריו הם חריגים וחלשים ודוקא נשותיהם הן החזקות והשורשיות, כמו דניאל וענת ב"מסע באב", ואילו ליל, לא זו בלבד שאיננה שורשית, אלא שהיא מוזרה למדי, ועוסקת בעשיית בובות מיניאטוריות כאילו כריאקציה לגובהה, כבטוי לשאיפתה ל"קצץ" קמעא בקומתה.

206 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע 10.

207 - הצד האחר, אבל בקבלה גם: השטן.

208 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע 11.

209 - שם, ע 12.

קומתו הזקופה, הישרה מדי של שץ מודגשת בהבלטה. הפסיכולוגיה (210) מעידה על אנשים זקופים מדי, שזקיפותם מורה על שחצנות ואנוכיות, יהידות מופגנת שמכריזה קבל עולם ומלואו " אני ואפסי עוד ", שאינן אלא כסות הבאה לחפות על חוסר בטחון עצמי ועל מרידות רבה.

המבט היהיר מעיד דוקא על העדר אמונה של האדם בעצמו, וארשת הביטול והזלזול שבפניו מעידה על רגשות עלבון במעמקי לבו.

ואכן, שץ אכול רגשי נחיתות. באופן פאראדוכסאלי שץ הנרקסיסט רואה את עצמו כמרכז העולם, ריחד עם זאת, בגלל רגשי פחיתות ותסביך רדיפה הוא אחוז חשדנות חולנית כי הכל מתנכלים לו ולועגים לו. הוא מאמין, למשל, כי טיפוס האינטלקטואל המרושע ומר הנפש בספרו של קלמן קרן " הגמל המעופף ודבשת הזהב " מכוון אליו...

שץ מלא שנאה לעולם כולו. שנאתו נובעת מתסביך נחיתות מילדות על כי אביו היה מוכר נפט . שץ התבייש באביו וניסה להעלים את עיסוקו: " תאר לך שעד החתונה הסתיר ממני שאביו היה בעל עגלת נפט ! " (211) ועד היום שץ אינו מדבר עם אביו בשל כך " נפתלי (שץ) לא מדבר איתו (עם אביו), ניתק את כל הקשרים... בגלל עגלת הנפט ! " (212)

קלמן תוהה על מראהו של שץ: " האם פרצופו של אדם מלמד על תוכו? פניו של שץ דמו ... משהו שבין נזיר סגפן וקנאי לבין שליט המסתיר תאוותיו תחת מסיכה של חסידות " (213). ואכן נעמי, אשתו של שץ, מעידה עליו: " עצבנות פנימית כזאת... לכן הוא מסתכסך עם כל כך הרבה אנשים... יש רבים שממש שונאים אותו... " (214)

התכונות הבולטות של שץ הן הקנאה והשנאה, והוא מזכיר בכך את גרשון ריגר שהיה " פוסע כעורב שחור " (215), תאור שבא להעיד על פנימיותו של ריגר כמו על זר של שץ שמגד מכנה באותו כנוי: " עורב " (216)כי שץ " יודע לשנוא... רבים הוא שונא, רבים... " (217)

שץ שונא את קלמן בעבור הצלחתו כסופר, ועל כי לפני שנים קראה נעמי, אשתו, את ספרו של קלמן <u>ונהנתה</u> !

---

210 - ראה טורוב, הפסיכולוגיה בימינו, א, ע 290 - 320.

211 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע 262.

212 - שם.

213 - שם, ע 97.

214 - שם, ע 132.

215 - העטלף, ע 53.

216 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע 250.

217 - שם, ע 199.

קלמן קדן הוא הגבור השפוי והנורמאלי ביותר ברומאנים של א. מגד עד כה.
הוא הגבור האקטיבי והמצליח ביותר, ולכן אין בו שום אמצעי איפיון חיצוניים בולטים!
אין בקלמן יופי מושלם ומוגזם כמו אצל יגאל רביב מצד אחד, שיופיו יוצא דופן עד שהוא הופך למום - ואין בו שום פגם או תווים חיצוניים בולטים מצד שני - קלמן הוא הגבור המאוזן ביותר מבחינה רוחנית ונפשית.

פרק ג'

עיצוב הדמויות מבחינה נפשית פנימית

כשלון, אימי מחנק ורגשי אשם

"תודעתו של הגבור הספרותי וחיי הנפש שלו מעידים על אופיו...ובונים גם מעין התיחסות אל עולמו החיצוני ואל חוויותיו של בעל התודעה" (1).
אך לא רק התודעה,אלא גם,ולעתים בעקר הבלתי-מודע (2) חושף בפנינו את נפשו האמיתית של הגבור ומרמז על יצריו ותשוקותיו בלשון עקיפה : בעזרת החלום (3), מעשי -כשל (פליטות פה,שכחה, איבוד וכדומה) או סובלימציה (4).

בפרק זה נדון בדמות במובנה הפסיכולוגי , מבחינת אופיה ואישיותה,שהנה "אותה מהות,קבועה יחסית,מוגדרת וניתנת לזהוי...המצטיינת לרוב בקווי אופי המעניקים לה מידה של אחדות" (5).
ננסה לעמוד על אופיו ועל אישיותו של הגבור, שהם כעין מרכז לכל התכונות והנטיות הקבועות בו, ואשר ניתן להסיקן ע"י התנהגותו, מעשיו והרהוריו של הגבור, תוך שימת דגש על חיי הנפש שלו ועל יחסי הגומלין שבין אלה לבין סביבתו.
נתחקה אחרי המערכת המורכבת, שהיא על פי רוב גם סמויה, של דחפים ותגובות המוליכים את הדמות לכלל מעשה חיצוני או להתרחשות פנימית, תוך חשיפת המנגנון הסמוי של הנעות ושל הנמקות פנימיות המפעיל את הדמות ביצירה ומעניק לה אופי אינדיבידואלי וייחודי (6).

בכל אלה עלינו לזכור כי בדמות הספרותית עסקינן, כאשר היוצר יודע מלכתחילה את נפש גבוריו, ולכן הוא בונה את הדמויות באמצעים מכוונים, בלתי מקריים (7), וכאשר העלילה החיצונית וחיי הנפש הפנימיים אינם אלא אמצעי איפיון המסייעים בבנית הדמות הפסיכולוגית (8).

---

1 - י. אבן,"מילון למונחי הסיפורת" ע' 55 חיי הנפש והדרכים לעיצובם.
2 - מרכז המאלות והיצרים הטבעיים-בהמיים החבויים במעמקי הנפש ומשפיעים על מעשיו ומחשבותיו של האדם שלא מדעתו. ז. פרויד קרא ליצר טבעי-בהמי זה בשם " es", ואילו לחלק המוסרי-חברתי שבנפש האדם, המנסה להדחיק, לבקר ולדכא את ה " es" - קרא "האני-העליון". ד"ר מ. ברכיהו תרגם את המושג " es" ל - "אני היולי".
3 - על החלום כמבטא התת-מודע ראה ספרו של ז. פרויד "פשר החלומות", יבנה, 1959.
4 - על התפרצות התת-מודע ומעשי-כשל ראה ז. פרויד "הפסיכופאתולוגיה בחיי היום-יום" בתרגום צ. וויסלבסקי, דביר, 1956.
5 - י. אבן, "התיאוריה של הדמות בספרות", הספרות, כרך ג' מס. 1, 1971.
6 - ראה ש. הלקין, "מבוא לספרות העברית" רשימות בעריכת צ. הלל, ירושלים, 1958 (ע' 346 - 351) וכן י. אבן, "מילון למונחי הספרות" ע' 55.
7 - ראה הפרק "האמצעים המעצבים את חיי הנפש" בספרו של י. אבן, "הדמות בסיפורת".
8 - ראה הפרק "ז. פרויד וזיקת תורתו לספרות" בספרו של ש.י. פנואלי, "ספרות כפשוטה".

הפרוטגוניסטים של מגד, להוציא את קלמן קרן (הגמל המעופף ודבשת הזהב), הם אנסי גבורים (9) שנכשלו בכל שטחי החיים ומכונים במטבע לשון מיוחדת ומאפיינת שטבע מגד עבורם בפי עשהאל: "כשלנים" (10).

הפסיכולוגיה בוחנת שלמותו ואיזונו של אדם על פי יכולתו למלא שלושה תפקידים עקריים המוטלים עליו (11): הסתגלות לסביבה וקיום יחסים רצויים עם הזולת, הצלחה וסיפוק בעבודה או ביצירה, השגת האהבה ותענוגותיה (מין).

חוסר כושר האמפטיה - כשלון האהבה והנשואין

הסימן החיצוני לתלישות ולאין - אונות של הפרוטגוניסט מתבטא ביחסו אל האשה. כיון שהמשפחה היא התא החברתי הראשוני, הרי שיחס הגבור לבת זוגו והצלחתו לקיים קשר משפחתי קבוע מעידים הן על יכולתו להסתגל לזולת ולסביבה, הן על יכולתו לספק את הליבידו והארוס, שהם הבטוי ליצר החיים והקיום שבאדם. אלא שהארוס הוא בניגוד לערכי התנועה והאבות המיסדים, כי במקום הקרבה עצמית למען הכלל יש בו סיפוק הנאה אישית, לכן הארוס אסור בעיני הפרוטגוניסט והוא נתפס כחטא וגורם למשא אשמה. הגבורים אינם מסוגלים לאהוב ממש מפני שבתת-ההכרה אינם מרשים לעצמם "אנוכיות" כזו.

כשלון הגבור המגדי מתבטא לא רק באי יכולתו לאהוב (12) אלא באבדן הכושר להרגיש את הזולת ולהבינו: אבדן כושר האמפטיה, כטענתה של ענת ("מסע באב"). לפיכך אין בכוחו לקיים את נשואיו, או כל קשר רומנטי קבוע אחר, ומסיבה זאת גבוריו של מגד הם בודדים: כולם חסרי ידיד ורע, בחלקם רווקים זקנים כמו אביחר ("מחברות אביתר") וגרשון ריגר ("העטלף"), וברובם גרושים (13) שנכשלו בקיום קשר נישואין יציב. יחידי-הסגולה הנשואים - נשואיהם רופפים ומעורערים והם בוגדים בנשותיהם, לא מתוך אהבה לאחרת -שהרי אינם מסוגלים לאהוב - אלא מתוך תסכול אישי פנימי, או מתוך חפוש נואש אחרי מפלט מן הניכור והתלישות.

שוקה טל ("החיים הקצרים") אינו קשור בשום קשר רגשי שהוא אל ג'נט לוי, שהיא זולה בעיניו ומעוררת בו רגשי אשמה בלבד. למעשה היה מבקש לנתק את הקשר המכביד אתה, לולא סחטנותו של אחיה. גם ליגאל - ז'וליאן רביב ("על עיצים ואבנים") פרשת-אהבים עם תלמידה לספרות שאין הוא אוהב כלל: "לא, לא מאוהב בה, שטויות! נוח לי אתה, נעים. בחורה נבונה מאוד, לומדת ספרות" (14).

---

9 - על האנסי-גבור ראה ההגדרה בספרו של י. אבן, "מילון למונחי הספורת" ע' 46.

10- "עשהאל" ע' 102.

11- ראה ספרו של נ. טורוב, "הפסיכולוגיה בימינו" כרך א' ע' 42.

12- הלל וייס בספרו "דיוקן הלוחם" ע' 24 - 25 טוען כי איבוד הכושר להזדהות עם הזולת ואי היכולת לאהוב הן "מחלת נפש מודרנית" שיוצרת את דמות הא-גבור.

13- יונס ("החי על המת"), עשהאל ("עשהאל"), היינץ הירש ("היינץ ובנו והרוח הרעה"), יוסף ריכטר ("מחברות אביתר"), ואפילו קלמן קרן ("הגמל המעופף"), הא-גבור שהפך בסופו לגבור.

14- "על עיצים ואבנים" ע' 62.

יגאל יודע כי הוא "משקר להיא" (15) ממש כפי שהוא משקר לאשתו, וכי הוא רק משחק בפניה את התפקיד של "המאהב הרומנטי" (16): "משחק את המשחק שלה" (17), ממש כפי שדניאל ("מסע באב") מקיים רומאן עם תלמידתו עלינה, ללא רגש וללא אחריות כלפיה. הרומאן ביניהם מסתיים בהתנכרותו אליה בהריונה: "ההתנכרות האכזרית הזאת ...העדר הכושר לאהוב" (18) שמוסיפה על רגשי האשם שיש לו כלפי הסובבים אותו על התנכרותו לאשתו ולבנו גידי. רק לאחר מותו של נוני, בכורו, והעלמותו של גידי, הכיר דניאל בכך כי החמיץ את ההזדמנות להיות אב וראש משפחה.

התנכרותו של דניאל לעלינה מזכירה את התנכרותו של יונס להריונה של אשתו, אהובה, אותה הוא עוזב עם היוודע לו מצבה. מגדיל לעשות יוסף ריכטר ("מחברות אביתר") שבוגד באשתו אולגה בכל הזדמנות ונעלם מידי פעם לכמה לילות, ויחד עם זאת הוא מנהל רומאן ממושך בן שנים עם המשנרת לאה ברלין. הוא עוזב את שתיהן גם יחד (לאה נותרת על ערש דוויי ואילו אשתו מתאבדת) ונעלם לארצות-הברית כדי להנות מחסדיה ומחיי השפע שמציעה לו מארגרט ליפמן שהיתה מאוהבת בו, למרות שהוא עצמו חושב אותה ל"תרנגולת מקרקרת" ובז להצטעצעותה ולקולניותה. סופו של דבר שהוא עוזב גם אותה לאנחות. לגבי ריכטר והרפתקאותיו עם הנשים (כמו לגבי דוידוב ב"החי על המת"), אמרו חז"ל: "כל הגדול מחברו - יצרו גדול הימנו", ולכן קל לנו, אולי, לסלוח לו יותר מאשר לשאר הפרוטגוניסטים הבוגדים ברעיותיהם. נפש האמן הכמהה לחירות הבטוי, שהיא גדולה ויוצאת-דופן לעומת שאר הבריות, מרככת את חומרת מעשיו של ריכטר. "מה שנחשב לבן תמותה רגיל כניאוף, פשוטו כמשמעו, חשבו לו כחירות האהבה של המשורר..." (19)

העקרות האופינית לגבורי מגד ("רוני, עקרה לא ילדה" תרתי משמע) (20), לובשת מימד קיצוני אצל יוסף ריכטר, שמתנגד עקרונית להוליד ילדים, מה שגורם למריבותיו עכורות השנאה עם אולגה, אשתו: "לעולם לא! דעי לך, אולגה, לעולם לא!" (21), שנכנעת לכל שגיונותיו, כרגיל: "כרצונך, כרצונך..." (22).

הגיבורים הנשואים אינם מסתפקים בבריחתם אל חיק האשה הזרה, אלא שבנוסף לכך הם בונים לעצמם עולם משלהם שבו אין לרעיה דריסת רגל. שוקה טל ויגאל רביב פונים לעולם ה"זול", ואילו דניאל משקיע את עצמו בעולם המדע והמתאפיסיקה.

הבריחה אל האשה האחרת, האסורה, נובעת מחסרון דמות אם רכה, נשית וחמה, וכמיהה בלתי נלאית לדמות כזו, שתרעיף על הגבור את החמימות והבטחון שבאהבה, אשר לא הוענקו לגבור בילדותו.

---

15 -"על עיצים ואבנים",74.

16 - שם.

17 - שם.

18 -"מסע באב", 174.

19 - "מחברות אביתר", 127.

20 - "החי על המת" 142: זאת התשובה כפולת המשמעות שמקבלת אסנת על הערתה כי משונה שלאף אחד מהם אין ילדים: "אנחנו חבורה עקרה".

21 -"מחברות אביתר" 34.

22 - שם.

הכשלון ביחסים שבינו לבינה משקף את חוסר יכולתו של הפרוטגוניסט לשאת באחריות מתמדת ואת קשיו לקיים כל קשר בר-קיימא הדורש מחויבות ומעורבות רגשית, ולא רק קשר רומנטי, לכן לעיתים כה שכיחות ממלאות את מקום המשפחה החיות הזוכות בחיבה ובטיפול שצריך היה הגבור להרעיף על משפחתו: עשהאל מפנק את חתולו צפניה, ידידו היחיד, קלמן קרן מגדל ארנבים באהבה רבה והיינץ הירש שקוע בחיי הדבורים שלו עד כדי הזדהות מוחלטת ועד לחורבן המשותף.

חוסר כושר האמפטיה והפגם הרגשי של הפרוטגוניסט מופיע רק אצל הגברים ברומאנים של מגד (23), והוא תוצאה מדמות אם חזקה ושתלטנית שהלא-גבור מנסה להשתחרר ממנה.

הגבור המגדי הוא לרוב עירירי וחסר ילדים, או שהוא מאבד את ילדיו, אם ע"י אי יכולתו לקיים אתם קשר (שוקה טל - "החיים הקצרים"), אם ע"י המוות (דניאל - "מסע באב").

עקרותו של הגבור היא סובלימציה לאימפוטנטיות האדם בכלל: לו היה הגבור יכול לתקשר ולהדבר אל מישהו קרוב, לו יכול היה להסביר את עולמו הנפשי או להתבטא ביצירה - היה נגאל. אך גבורו חסר - און. הוא אינו מסוגל ליצור (אביתר - "מחברות אביתר") ואינו יכול אפילו לדבר, בהיותו עילג ומגמגם (עשהאל - "עשהאל" וכמוהו גם רובי - "היינץ גבע והרוח הרעה").

כואב, בודד וכפייתי - חיב הגבור ללכת לאבדון.

עקרות הגבור הנה, אם כן, סמל לאובסיה של אילמים הנחנקים בחשוקתם ליצור, לאהוב ולתקשר עם הזולת - ותחת זאת הם מתאבדים או אובדים.

---

23 - דמויות הנשים הן דמויות שלמות ופעילות, מציאותיות ואוהבות. יתר על כן, הנשים הן המשלמות תמיד על מחדלי הגברים וכשלונותיהם.

תסביך האם השתלטנית

הלא-גבור של מגד סובל מתסביך שנאת האם והזדהות עם אשמת האב, מעין תסביך מהופך לתסביך אדיפוס (24). במקום אם רכה ונשית, יפה ועדינה, רגשית וחמה - מעניק מגד לפרוטגוניסט שלו אם חזקה, מעשית ושורשית, גברית וקשוחה וקנאית מאוד לערכים החלוציים. האם דורשת מבנה כי יגשים גם הוא , הלכה למעשה, את האידאולוגיה הציונית (25). בדרך-כלל האם היא שתלטנית עד רודנית, שלטה גם בבעלה והמעיטה את דמותו.

האם השתלטנית מצויירת בדמותה של תושיה, אמו של עשהאל(26), אשר כשמה כן היא: מלאת מרץ בלתי נדלה, מעשיות ותושיה, המסרסת את בנה וחונקת את עצמיותו. היא מאלצת אותו לבוא אליה למושבה נגד רצונו ולמרות כמיהתו העזה להיות עם איה: "אני כועס עליה. לולא היתה תקיפה כל-כך ברצונה יכולתי להיות עכשיו עם איה" (27). יתכן כי בתת-ההכרה רצה לומר כי "לולא היתה תקיפה כל-כך יכולתי להיות"!

בשעת הקראת ההגדה ופלפולי אמו המיגעים את הכל, גוברת שנאת עשהאל אליה: "אני מתמלא חימה נוראה עליה. אני רוצה להכותה..." (28)

בתוקף רצונה החזק ואישיותה הדומיננטית בטלה את הויתו וישותו העצמית של בנה. כשהם מהלכים יחדיו היא מחזיקה בו היטב עד כי אינו מצליח לחלץ זרועו ממנה, כפי שלא הצליח לחלץ נפשו ממנה כל חיו.

ככל שדמותה של האם חזקה יותר - כן מתמעטת דמותו של האב, שהבן מנסה להזדהות עמו, וע"י כך גדלה השפלתו והתגמדותו של הבן, הפרוטגוניסט.

לאם תפקיד חשוב בדכוי בלתי מודע ולא רצוני של בנה ובגרימה לכבילותו הנפשית.

מעניין לציין כי הפרוטגוניסטים הבודדים שלא סבלו מאם שתלטנית - הם גם היחידים שהגיעו לגאולה (לקלמן קרן היתה אם עדינה ויפהפיה), או לפחות להצלחה מקצועית-אומנותית (ריכטר העריץ את אמו היפה ושמר דרך קבע את תמונתה על מכתבתו).

תושיה שולטת בבנה בזכות אלמנותה: ע"י סחיטה רגשית של אם שהקריבה את בעלה, ובנה חיב לה, מפני שהוא כל מה שנשאר לה!

דמות האם הרודנית המקפחת את האב המת חוזרת גם בדמות אמו של יונס. יונס חש כי אמו "מכבסת את אביו וסוחטת אותו" (29). אביו של עשהאל נרצח ע"י הערבים, אך במקום להתיחס אליו כאל גבור, או לפחות בהערכה ובכבוד, מנסה תושיה לגמד את קומתו ומדברת עליו בבטול. אמו של יונס, כמו אמו של עשהאל, שתיהן שומרות את סוד מות האב מפני הבנים ואינן גאות בבעליהן המתים.

מאז ילדותו היה עשהאל נמשך אל המקום שם נפל אביו, אך אמו היתה מונעת ממנו ללכת לשם: "למה היא רודפת אחרי? למה היא לא נותנת לי ללכת אל אבי?" (30)

---

24 - על תסביך אדיפוס ראה נ. טורוב, כרך א ע' 22 ואילך.

25 - למגד עצמו היתה אם שורשית ופעילה, קנאית לשפה העברית ולאידאולוגיה החלוצית וראה מאמרו "אמי, זכרונה לברכה", משא, 26.10.78

26 - המזכירה מאוד את דמותה הגברית של ברונקה בספרו של ע. עוז: "מקום אחר".

27 - עשהאל, ע' 97.

28 - שם, ע' 100.

29 - החי על המת, ע' 10.

30 - עשהאל, ע' 108.

תושיה הרכושנית לא היתה מוכנה להתחלק בבנה אפילו עם אביו המת. היא מיזוג של סטראוטיפ החלוצה האידאליסטית והאם היהודיה. היא מבקשת לחדור לכל סודותיו של בנה, כולל חיי המין שלו, ומדכאה אותו בצדקנותה, ידענותה וקנאותה לשפה העברית. רק אחרי מותה חש עשהאל הקלה ורוח לנשמתו: "והרגשתי מנוחה רבה, כמו בערב שבת בימי ילדותי" (31).

תסביך האם השתלטנית השנואה (32) הוא אחד הגורמים העקריים לאי יכולתו של הפרוטגוניסט לקיים קשר נישואין או התקשרות רגשית קבועה עם אשה, מתוך פחדים לא מודעים שדמות האם תחזור בדמות האשה. יתר על כן, שנאתו המודחקת לאם מועברת בתת-הכרתו לדמות האשה ומונעתממנו אפשרות של השלת מנגנוני הגנה נפשיים והתמסרות רגשית שלמה.

קלמן קרן, שזכה לאם ענוגה ועדינה, אינו סובל מתסביך שנאת האם והוא הגבור היחיד שאינו סובל מחוסר אמפטיה. הוא מסוגל לקיים קשר רגשי כן ועמוק הן עם האישה האהובה עליו, הן עם ידידו, והוא גם היחידי שזוכה לאהבת אמת ולהתגשמותה.

---

31 - עשהאל, ע'201

32 - ראה: וויל דוראנט "פילוסופיה בדרכי נועם" כרך א': שלטון האם שלנו ע' 170 ואילך. וכן: נ. טורוב "הפסיכולוגיה בימינו" כרך א': רגשות דו-פרצופיים אל ההורים.

אשמת כשלון הגבור

הגבור המגדי הטפוסי חי בתחושה סוביקטיבית מתמדת של כשלון. ברי לו כי אין מוצא וכי עולמו מתמוטט עליו מכל עבר - באשמתו.

שוקה טל (" החיים הקצרים ") אופייני לגבור המדמה כי כשלונו הביאו אל סוף הדרך. הוא גבר באמצע שנות הארבעים (33) אשר " ידידים אין לו " (34) ואשר נכשל בעקר ביחסי המשפחה. המרחק בינו ובין אשתו וביתו הולך וגדל ונדמה כי המשפחה מתפוררת. שוקה נדשא בנטל אחריות להרס המשפחה בגלל רגשי האשם שעורר בקרבו הרומאן שלו עם ג'נט, מבלי שיתן דעתו על כך כי אשתו, אלישבע, היא למעשה הגורם הישיר והעקרי להתפרקות המשפחתית, בהיותה אשה אנוכית, קרה ואדישה לחלוטין לביתה ולבני משפחתה.

הרגשת הכשלון מלווה את שוקה באורח תמידי, גם בחלומות לילה המלווים ב " הרגשת אין אונים. נרדף, נחנק, נאבק על חיו " (35).

הנחמה היחידה אשר נדחרה לו היא מכונית הפיאט הקטנה, שעליה הוא מרעיף את רגשי חיבתו וליטופיו: " וכשליטף במטלית את שמשת החלון, היתה זו חצי נחמה... וכשהיה מחליק את ידכיה, את גבה, את אחוריה הנעריים, חש סיפוק חושני " (36). שוקה הגיע למצב של דכאון שבו חש את " כשלון כל החיים " (37). נדמה לו כי הוא נרדף מכל עבר וכי העולם סוגר עליו סביב סביב להחניקו ולבלעו: " ממס הכנסה רודפים אותו, הכיור במטבח נסתם... הבת מתרחקת והולכת " (38) , ואפילו מכוניתו האהובה בוגדת בו ואיננה נדלקת. גם את אימו, מבטחו ומבצרו, הוא מאבד. עד עתה, כשהיתה מצוקתו גוברת, היה חש " צורך עז פתאום לראותה " (39), והיה מבקרה בבית ילדותו. שם, במחוזות ילדותו, היה חש חמימות ובטחון, מוגן בפני פגעי העולם ומלואו. עתה נוחתת עליו מכה נוספת כשאימו מספרת לו על כוונתה להנשא לדושקין: " הבית הזה ינעל בפני לעולם... חסר אונים היה כנגד רוע הגזרה " (40).

שוקה נותר בבדידות קרה, בריקנות מתנכרת, ללא נפש קרובה או ידיד " אין איש " (41) הרגשתו היא, כמובן, סוביקטיבית וקשורה במצב של דכאון עכשוי שנוסף על תסביך רדיפה (42).

---

33 - כל הפרוטגוניסטים ברומאנים של מגד מוצגים באמצע שנות הארבעים שלהם, גיל שבו אדם עושה את חשבון הנפש שלו וסוקר את מאזן חיו.

34 - החיים הקצרים ע' 7.

35 - שם, ע 23.

36 - שם, ע' 24.

37 - שם, ע' 25.

38 - שם, ע' 7.

39 - שם, ע' 26.

40 - שם, ע' 30.

41 - שם, ע' 7.

42 - ראה: ז. פרויד, הפסיכולוגיה בחיי יום יום, 1956. וכן: ד. רודי, פסיכולוגיה התפתחותית, 1962 ועוד: נ. שורוב, הפסיכולוגיה בימינו, א, 1947.

מבחינה אוביקטיבית שוקה הוא סוכן ביטוח עצמאי מצליח. הוא חביב על הבריות וביחוד הוא אהוב על נשים. " נשים שמות לב אליו " (43), והוא בעל " לאשה יפה ומשכלת " (44).
בכל זאת נדמה לו כי הוא " יחידי בלב ים " (45), כורע תחת נטל כשלונותיו: כראש המשפחה נכשל בשמירה על אחדות משפחתו, אשר הפכה לשלושה אנשים זרים, מנדכרים זה לזה, שרק גרים בכפיפה אחת: " הסטודיו (של אלישבע), חדר השינה (של שוקה), חדרה של אביגיל - היו שלושה איים מבודדים " (46).
יותר מכל מעיקה עליו הרגשת הכשלון וחוסר האונים ביחס לביתו, אביגיל : " היחסים שנשתבשו לאחרונה ללא תקנה. שתיקותיה בעת הארוחות. הסתגרותה... הוא רואה איך המרחק הולך וגדל... ובכל זאת אינו עושה כלום כדי לעצור " (47).

בחלקה נובעת תחושת החנק בגלל בדידות אישית וחברתית, ובחלקה מגעגועיו לרשמי ילדות רחוקים, לחולות הזהב ולילדת התנים, ומעדגה חסרת פשר ליופי העצוב שבמרחבים של בן כפרי הלכוד בחיי העיר וסאונה (48).
הבדידות האישית נובעת מלבטיו עם מצפונו המיוסר: " טל חש עצמו בודד מאוד עם רגשי החרטה והאשמה שטרם מורקו " (49), ומבחינה חברתית אין שוקה מסוגל להתערות בחברת ידידיה המשכילים של אשתו (50). הוא סולד מפני כל אותם " מרצים, פרופסורים, חבריה של אשתו... " (51)
יחד עם זאת, שוקה חש אשם בנחיתותו החברתית מפני שאינו מנסה כלל להבקיע אליהם. לו רצה, יכול היה להשתתף בויכוחיהם ובשיחותיהם, אך הוא איננו מתאמץ כלל, ומבכר להעלם בחשאי מפגישות אלו, גם כאשר נערכו בביתו.
נוח לו יותר בחברת אנשים פשוטים, חסרי השכלה, כמוהו, אשר בקרבם לא יחוש פחות, אנשים " זולים " - כדוגמאת ג'נט לוי, אליה הוא נמלט בלאט ממסיבת אשתו.
במחיצת ג'נט לוי ושכמותה אין הוא חיב להתאמץ ולהתמודד, וכיון שרפה אונים הוא מטבעו ופסיבי - נוח לו שלא לנסות.

---

43 - החיים הקצרים, ע' 16.
44 - שם, ע' 7.
45 - שם.
46 - שם, ע' 79.
47 - שם, ע' 51.
48 - ראה מאמרו של י. רינגר, ריח פרדסים, 1972.
49 - החיים הקצרים, ע' 174.
50 - ראה: י. אוריין בן-הרצל, ספרות על ספרות, 1972.
51 - החיים הקצרים, ע' 50.

פשוטו של שוקה מעמיקה את בדידותו, אשר הופכת לתחושה כמעט גופנית בעצמתה, בעוד אשר אצל אשתו, ד"ר אלישבע, ואצל ידידיה האינטלקטואלים הבדידות והעדר הקומוניקציה הם רע מופשט, מודרני, הכרחי, המשמש כנושא לשיחות סלון אקדמיות מסוג: " בדידות זה משהו ששייך מאוד לעולם של ימינו... העדר קומוניקציה וכל זה " (52).
אולם למרות האנאליזות הספרותיות-פילוסופיות בדבר בדידות וחוסר יכולת לחַקְשֵׁר - אין היא מסוגלת לראות את המתרחש בד' אמותיה ולחוש או להבין כי בעלה נמק בבדידותו ללא נשוא (53).

ככל הלא - גבורים נמנע גם שוקה מעשיה והוא מתייסר בשל כך, אך מפאת חולשת האופי הוא איננו מסוגל להגשים בפועל את כוונותיו הטובות.
אפילו את השיחה עם בִיתו הוא דוחה מיום ליום, למרות חשיבותה, ולמרות שהוא מתכנן אותה מזה זמן רב, מתאר אותה לעצמו בדמיונו לפרטיה והופך בה בעיני רוחו, אלא שאין הוא מסוגל להוציאה מן הכוח אל הפועל: " הוא מוכרח לקרוא לה לשיחה אבל הוא דוחה מיום ליום... הוא רואה איך המרחק הולך וגדל ובכל-זאת אינו עושה כלום כדי לעצור " (54).

הרגשה זו של חוסר אונים ליישם במעשה את רצונו, גורמת לגבור המגדי, שהוא בדרך כלל באמצע חיו, להסיק כי נכשל כשלון חרוץ וכי חיו חלפו עד עתה לריק, ללא כל תכלית וללא כל השג, וכי מעתה ולהבא יהיו חיו סרי טעם ושוממים עוד יותר.

כתוצאה מהרגשת השקר והזיוף שבחיו, שגוברת בעקבות פרשת האהבים שמקיים שוקה עם ג'נט לוי האלמנה, ושנגררת מזה חודשים מספר, מכרסמים רגשי האשם בלבו.
פרשה זו מייסרת את מצפונו יותר משהיא מביאה לו אושר או הנאה כל שהיא.
הוא חש כחוטא ומתענה במוסר כליות תמידי, עד שכל מקרה פעוט שקורה לו - מיוחס מיד בעיניו לאשמת בגידתו: " אם יש בעולם חוק של שכר ועונש, יבוא עונש בודאי " (55).
בגידתו גורמת לו להיות " מדוכדך ללא סיבה " (56) מלווה באותו " הרצון למות "(57) שאינו מרפה ממנו.

---

52 - החיים הקצרים, ע' 98.
53 - ראה מאמרו של י. אורן, החיים הקצרים של הספרות, 1972.
54 - החיים הקצרים, ע' 51.
55 - שם, ע' 15.
56 - שם, ע' 21.
57 - שם, ע' 22.

איבוד הארנק מתפרש בעיני שוקה כעונש משמים על בגידתו באשתו, ועתה נהיר לו ביתר שאת כי סבלו הנפשי הוא העונש על חטאו: " היסורים. טל חש בברור כי הם מגיעים לו כעונש... מדוע רגשי חרטה ואשמה אלה תוקפים עליו בעצמה כזאת... בעצם, חשב, צריך היה להתוודות לפני אלישבע. ובהעלותו דבר זה על דעתו חש רווחה מסויימת, מוצא, מעין התמרקות מחטא. יגלה לה הכל... יהיה אדם אחר, טהור יותר " (58).
אולם הרגשת החטא גם היא סוביקטיבית : " גודל החטא הוא כגודל הרגשת החטא " (59), והרי הרגשת החטא בו וממנו נבעה, ללא כל קשר לאלישבע (היא עצמה הסתבכה ביחסיה עם אמנון ברוש). לכן גם לאחר שהתוודה בפניה לא חש כי כופר חטאו ועדיין " התכסה כלימה, חרפה שאין לגאול אותה... שעליו לשלם בעדה " (60).
כאשר אלישבע דוחה אותו מעליה בחוסר עניין, מחמת דכאונה בגלל בריחתו של אמנון ברוש מאהבה, וללא כל קשר למעשיו של שוקה, ברי לו כי היא " ניערה את עצמה מעליו כמפני טומאה " (61).

כיון שנדמה לשוקה כי אלישבע לא שעתה למנחת וידויו - הרי שחטאו לא כופר ואין תקנה לטומאתו. הוא יאלץ לחיות עם משא עוונו ואשמתו הבלתי מכופרת עד סוף ימיו, וכיון שכוחותיו אינם עומדים לו לשאת זאת, אין לו תקנה אלא בגאולת נפשו ושחרורה ע"י המות.
במכתב שמחבר שוקה בנפשו בצאתו למסעו-התאבדותו הוא מתאר את הרגשת האשם והכשלון שלוותה אותו עד סוף חיו: " יש מצבים בחיי האדם כשהוא נותן לעצמו דו"ח על כל חיו, על כל עברו, רואה את כל השגיאות שעשה " (62).

בניגוד לשוקה, חסרה אשתו, אלישבע, כל רגשי חרטה או אשמה (63), למרות שהיא חוטאת באותו חטא עצמו, אם לא חמור יותר, מפני שהיא אהבה את אמנון ברוש בכל נפשה ובכל מאודה, ובגידתה בשוקה היתה גם רגשית, ולא גופנית בלבד, כבגידתו בה.
אלישבע המפוכחת והמעשית משוחררת מיסורי מצפון " משום שסברה שאיננה גורמת לסבל למי שהדבר אינו מודע לו, ולא האמינה בקיומו של חטא הנובע מהפרת עקרונות מוסר מופשטים המוכתבים ע"י ההשגחה כביכול " (64).

---

58 - החיים הקצרים, ע' 173.
59 - דוד שחר, הקיסר, ע' 240.
60 - החיים הקצרים, ע' 206.
61 - שם, ע' 207 .
62 - שם, ע' 239.
63 - ראה מאמרו של ח. באר, החיים הקצרים, 1972.
64 - החיים הקצרים, ע' 178.

מאהבה של אלישבע, הסופר אמנון ברוש - גם הוא אינו מתיסר כלל ברגשי אשמה, מפני שלדבריו " אינני מצפוני כל כך " (65), ובכך הוא דומה להפליא לסופר יוסף ריכטר ב"מחברות אביתר".

תחושת האשם, רגשי חרטה ופחד מפני העונש הם נחלתם של בעלי המצפון בלבד, המאמינים בקיום טוב ורע מוחלטים, והחשים כי סטיה מן הטוב מחייבת עונש, בין אם נגרם סבל לזולת, ובין אם אין הוא מודע כלל למעשה - שהרי הרע נעשה. ואכן, הפרוטאגוניסט המגדי הוא בדרך כלל בעל מצפון. אפילו הגבור המושחת ביותר, יגאל - ג'וליאן רביב, יודע להבדיל בין טוב ורע. יתר על כן, הוא יודע היטב כי " השקר, ידידי, כמו הצדק, אינו ניתן לחלוקה ! " (66) והוא מודע היטב לחטאיו. בעית המוסר מעסיקה אותו מאוד והא מאזין דרך קבע לתכנית: " ספרות ומוסר " - שיחת חצות ברדיו.

יגאל קץ בחטאיו. הוא מבקש למרק את עוונו ולנפץ את מסכותיו, ועצם וידויו מצביע על כך.
ביסודו הדתי של הוידוי מצויה החרטה והכוונה לחזור בתשובה, ואצל יגאל רביב אין כל חרטה מוצהרת. אדרבה, הוא חוזר ומדגיש כי אין לו יסורי מצפון, אבל עצם התודותו בפני הסופר, מוכיח את הצורך, ולו גם האנוכי, להקל על עצמו ולהתפרק מתחושת האשם המקננת בו, למרות שהוא עצמו מתכחש לה: " אילו לפחות היו ליי יסורי מצפון, הרגשת אשמה, אז יש בזה משהו מרוק עוונות, פורגאטוריו, כמו שאומרים הנוצרים, אבל לא... " (67)
ובכל זאת יגאל מתוודה , ונוסף על כך הוא כותב לבידרמן, שהיה מדריכו בצופים, כדי לפרוק את תחושת האשם שלו אחרי 26 שנים: " כתבתי את המכתב... כדי למחוק אחרי 26 שנים איזה פרק לא נקי " (68).
יחסו השלילי של יגאל לוידוי נובע משתי חויות ילדות שלימדוהו כי השקר והצביעות אכן משתלמים: כאשר נאלץ להודות בעלילת השקר של שכנתו עליו כי הרס קן והרג את הגוזלים, וכאשר נגנבו אבנים מתוך הסקרופאג הרומי, והוא כה חשש " לבייש את סבא בכל המושבה " (69), עד כי הודה מרוב פחד, ולהפתעתו נתפרשה הודאתו דוקא כמעשה יושר ואומץ לב! והרי דוקא " הפחד הנורא שיתגלה שהבן של רביב, הנכד של רובינזון הזקן גנב אבנים מתוך קבר " (70) - הוא שדחק בו להודות! מאז פיתח יגאל יחס ציני לוידוי.

---

65 -החיים הקצרים ע' 181 .
66 - על עיצים ואבנים, ע' 94 .
67 - שם, ע' 17 .
68 - שם, ע' 24 .
69 - שם, ע' 50 .
70 - שם.

בכל זאת, גם יגאל רביב, כמו שוקה טל, חושש מפני העונש, ובכל חקלה שהיא הוא רואה גמול למעלליו, בבחינת "על ראש הגנב בוער הכובע". אפילו זרמי החשמל הסטטי שהכוהו בנגעו בידיות הדלתות בעונת היובש בארה"ב, נראו לו כעונש על חטאיו: " כל נגיעה במחכת - זרם חשמל ! ... הייתי מזדעזע כולי: אלוהים מחשמל אותי! עונש נוסח אמריקה ! " (71)

להיטותו של יגאל למצוא חן בעיני הזולת (72), גם היא תולדה מתחושת האשם שיוצרת בו הרגשת השקר והזיוף שבחיו (73).

ביחוד משתדל יגאל למצוא חן בעיני הכומר, דוקא מפני שהלז לא הלך שולל אחרי משחקו אלא ראה את צפונותיו, ולכן לא שעה למנחתו.

למעשה לא היתה ליגאל-ג'וליאן כל סיבה להביא כד עתיק ויקר כשי לכומר, זולת הנסיון להחניף לו, על שגילה את טבעו האמיתי , ומתוך מין נסיון לשחדו כדי שישנה את דעתו עליו. יגאל עצמו מכיר בכך ומודה: " מר רביב, בגלל תסביך... הביא מנחה, או קרבן. קרבן אשם ! " (74)

יתר על כן : " יגאל רביב רובינזון, יהודי בן יהודי, דור שלישי בארץ - הביא מנחה, לכפר עוון כביכול, אל כומר גרמני שבא אליו כדי לכפר על עוונו " (75). אולם כיון שנדמה לו כי הכומר גילה את צפונותיו - הוא מבקש לכפר את פניו באתנן, ונדמה לו כי ע"י כך ישלם את החוב.

דחית האתנן ע"י הכומר, וגלויו את פרצופו האמיתי של יגאל, מביאה את ג'וליאן לידי משבר שבעקבותיד הוא מנסה לחהדת על אופיו וזהותו האמיתיים, מה שמביאו לערוך חשבון נפש ולהתוודות בפני הסופר : " זקוק הייתי לחופשה מן המשפחה... להיות לבדי. חשבון הנפש, כמו שאומרים, לאחר המקרה ההוא עם המתנה " (76).

בעית הזהות העצמית של האדם ודמותו בעיני עצמו ובעיני אחרים מאוד מטרידה את הגבור המגדי (מלבד יוסף ריכטר), הזקוק לזולת לשם אישור ה"אני" שלו.

יגאל רביב מרבה לקרוא ספרים בנושא זה, ובמיוחד הוא מרבה להזכיר את שם הספר: " האני והזולת " של לאינג, שהופך למעין מוטו ברומאן.

חשיפת פרצופו האמיתי ע"י הכומר מתפרשת ליגאל, הידדע היטב את אשמתו, כדחיה ופסילה של אישיותו. דחיה זו אף מזכירה ליגאל חוית נעורים דומה, בלתי נעימה, כאשר מדריכו בצופים, בידרמן, " הריח " אותו ותפס כי יגאל היה היחידי אשר השתמט מלשאת את ילקוט הגב הכבד במסע .

---

71 - על עיצים ואבנים, ע' 18 .

72 - וראה מאמרו של הלל וייס, חיים ללא זהות, 1974 .

73 - ראה: ז. פריזל, הדור שלנו ועל עיצים ואבנים של מגד, 1976.

74 - על עיצים ואבנים, ע' 60 .

75 - שם .

76 - שם, ע' 36 .

להוציא את בידרמן והכומר - הצליח יגאל להוליך שולל את הכל, כולל את אשתו ובנותיו, אשר בעיניהן היה בעל נאמן ואב מסור, ואדם נעלה מכל ספק. אשתו " נותנת בי אמון בלי גבול " (77), ובכל זאת המצפון מציק ליגאל, גם אם הוא מכריז השכם והערב : " אין לי שום יסורי מצפון " (78).

נראה לי כי דוקא החזרה המודגשת על העדר המצפון היא נסיון התגוננות ושכנוע עצמי. יגאל " לא יכול לשכב לצידה (של גאולה אשתו) , מרגיש את עצמי מלוכלך "(79). משמע, הוא בכל זאת בעל מצפון, ומה שנראה לו כאדישות מוסרית מציק לו וממלאו בושה: " אבל מה שמדאיג אותי... מדוע לא היו לי כל יסורי מצפון על זה ? "(80) " ואני תופס את ראשי ושואל - איך יכולתי ? ואני מתמלא בושה נוראה " (81)... תוכחה עצמית זאת היא, איפוא, התיסרות והלקאה המשמשות כבר כחלק מן העונש : " וכשאני נזכר בהם (במעשיו) עכשיו, בשעות שאני שוכב ער בלילה, אני מסמיק. מסמיק בפני עצמי ! שקרים, שקרים... " (82) והרי אדם שהוא באמת חסר מצפון אינו מסמיק ואינו בוש בעצמו !

ליגאל דוקא יש קנה - מידה מוסרי. הוא מודע לכך ש " אי יושר בממדים גדולים לא נותן שום הכשר לאי יושר בממדים קטנים " (83) וכי " לא רק שאי יושר קטן הוא לא פחות שפל מאי יושר גדול, אלא שלפעמים אני חושב שהוא יותר שפל ממנו " (84), אלא שעקב חויות הילדות הוא נאלץ לפעול נגד אמות המידה המוסריות, בנקמנות ובהתרסה על צביעותו של העולם ועל המוסר המזויף של החברה, בבחינת : כל העולם כך - אף אני כך !

מעלליו של יגאל מכוונים נגד אותה החברה שהענישה אותו בילדותו על מעשים שלא עשה, אך מוכנה לקבל את פ"א, בן מחזורו מהגימנסיה כ " טיפוס חיובי, חיובי מאוד " (85), למרות שאותו פ"א התעשר בתוקף תפקידו הצבורי כשליח הקבוץ במשרד החקלאות מכל מיני עסקות לא ברורות וקשרים " נכונים ". אותו פ"א, בן של מנהיג בהסתדרות, בוגר הפלמ"ח, בעל וילה מפוארת באפקה, שבמסיבותיו מצטופפים אלופים ושרים, מנכ"לים ותעשיינים, פרופסורים ואמנים - היה מפיק טובות הנאה מתפקידו וניצל את הקשרים המועילים שפיתח לצרכיו הפרטיים, מבלי שהדבר יחשב לו לגנאי.

פ"א מסמל את המעמד החדש, העשיר והמשחת שצמח בישראל, ואשר נחשב לשמנה וסולתה של החברה הישראלית " כשאני חושב על זה שפ"א הוא אדם ישר בוילה שלו, ואני אדם לא ישר בשלושת החדרים שלי... " (86)

---

77 - על עיצים ואבנים, ע' 64 .
78 - שם, ע' 77 .
79 - שם .
80 - שם, ע' 75 .
81 - שם, ע' 77 .
82 - שם, ע' 94.
83 - שם, ע' 102.
84 - שם, ע' 103 .
85 - שם, ע' 99 .
86 - שם, ע' 102 .

מעשיו המגונים של יגאל וגנבותיו מונעים ע"י רצון, וליתר דיוק צורך תת הכרתי להתפס ולהענש - כדי לכפר על החטא. הצורך במרוק מניאו מלהתגונן כאשר הבריונים מכים אותו בבאר. הוא מקבל את המכות באהבה: " בזמן שהטפתי את המכות לא התגוננתי כלל... הרגשתי כאילו זה מגיע לי... חייכתי מתוך הנאה, ממש הנאה, כאילו נענשתי על איזה חטא, ועכשיו אני נקי מן החטא, חפשי, משוחרר " (87)...

הסופר שבפניו מתוודה יגאל רביב מייצג גם הוא את הצביעות והכחש החברתיים. סופר מפורסם ונערץ, שהיה ידידם הטוב ביותר של יגאל ואשתו - ואשר ניסה לפתות את גאולה בהעדרו של יגאל בטענו על " יושר פנימי... בניגוד למוסר של משפטים קדומים " (88).

השלושה: השכנה שהעלילה עליו שקר בילדותו, פ"א המצליחן והידיד הסופר ה"מוסרי", מיצגים בעיני יגאל את הנורמות הכפולות בחברה בה הוא חי. יגאל מחליט, בבלי מודעותו, לסגל לעצמו נורמות אלה בידיעה ברורה כי הן מוטעות.
יתרה מזו, יתכן גם יתכן כי כל מעלליו של יגאל - ג'וליאן לא היו ולא נבראו והוא בדה אותם מלבו לצרכי " וידויו " בפני ידידו הסופר כדי להיות גבור ומקובל בחברה כזו !
בספרו " מקרה הכסיל " מצטט א. מגד מספר הוידויים של אוגוסטינוס: " אני עשיתי עצמי רע משהייתי, כדי לזכות בשבח... נוהג הייתי להתפאר במעשים שלא עשיתי כדי שלא יחשבו כי ראוי אני לבוז... או כדי שלא יעריכוני פחות בשל היותי נקי " (89)

יגאל מעונין להשאיר את הסופר בספק: " אולי גם כל מה שספרתי לך בוידוי הזה שלי הוא שקר ? ... אולי ספרתי לך את כל זה פשוט מפני שאני אוהב לספר ? או כבמאי סרטים מתוסכל, או כדי לעטר את הראש המלאכי שלי בזר של פרחי חטאים שיעשה אותי יפה יותר, מעניין יותר, מסתורי יותר... " (90)

גנבותיו של יגאל מבטאות את יחסו הכפול, הציני, לחברה. הוא מרשה לעצמו לקחת במשיכה רק ספרי פורנוגרפיה זולים, ואילו עבור הספרים ה"טובים" הוא מקפיד לשלם.
יגאל איננו גונב בעל כורחו כמו קליפטומן למשל, אלא במודע, וגנבותיו מבטאות מעין מתאה נגד הזול וה"לא - יפה".

---

87 - על עיצים ואבנים, ע' 38 .
88 - שם, ע'116 .
89 - מקרה הכסיל, ע' 96.
90 - על עיצים ואבנים, 118 .

נדמה שיגאל שואף להיות גלוי וישר, אך נסיונו לימדו שבחיים חייבים לשחק ולהונות את הזולת כדי להישרד. הדרך היחידה להשתלבות במערכת החברתית הצבועה שבה הוא חי היא ע"י טמיעה במערכת וקבלת כללי המשחק שלה.
מכאן שרק אבדן הזהות העצמית והאחריות המוסרית האישית היא ערובה לקיום, ולכן יגאל מתאים את עצמו לנורמות שמסביבו, עד שהוא עיף מהנורמות הכפולות והוא מתגעגע לרגע שבו יוכל להשיל את המסיכה ולהפסיק לשחק ולשקר.

וידוי זה הוא הצעד הראשון לקראת השלת המסכות, למרות ידיעתו כי הוידוי אינו בהכרח מזכך ומטהר: " הגבור שלך... לא יצא טהור יותר בסופו של הוידוי " (91). הוידוי מצביע רק על השאיפה להטהרות.

ג'וליאן הוא " מוסכם " (92) אשר הפך ל " מסכים " (93). הוא מקבל, ואף מטפח ומעצים את תדמית "הרע" (94) ו"רוצח הגוזלים" שהוצמדה לו בילדותו על לא עוול בכפו. יש בכך מעין הגנה עצמית: במקום להתנגד למתנכליו ולהלחם במייסריו - הוא מצטרף אליהם - כמו במקרה הבריונים שהכוהו בבאר.

---

91 - על עיצים ואבנים, ע' 120 .

92 - ראה מאמרו של אחד-העם: "חצי נחמה", על פרשת דרכים, א', ת"א, דביר, תשכ"א.

93 - שם.

94 - ראה מאמרו של א. בן - עזר, "דיוקנו של הישראלי המכוער", על המשמר, 14/12/73.
וכן מאמרה של י. אוריין בן - הרצל, "הישראלי כחוטא תם", משא, 18/1/74.

הכשלון בעבודה וביצירה

אחת הסיבות העקריות לתחושה הכשלון והמחנק אצל הפרוטאגוניסט המגדי היא העדר יכולת ההגשמה בעבודה או ביצידה.
הפרוטאגוניסט שואף להגשים את עצמו, לעסוק במה שאהוב עליו ולהיות בן - חורין לפעול ולחת בטוי לעצמו - אך מהיותו פסיבי וחלש הוא איננו מסרגל להוציא את מאויו אל הפועל ואינו מנסה אפילו לממש את חלומותיו.

עשהאל נמשך תמיד אל השירה ואל המילים, אל הציור ואל המוסיקה - אך מעולם לא העז לעסוק בהם ותחת זאת נאלץ להתפרנס מסטטיסטיקה יבשה.
לעומתו מוצג מוסטפה, הצייר הערבי, שמעז להגשים את כל מאויו - ומצליח.
ההבדל בין מוסטפה הפעיל והאופטימי, לבין עשהאל הפסיבי והפסימי שנרתע מכל עשיה - משתקף בדיאלוג ביניהם: מוסטפה מבקש מעשהאל שיביא את חלילו וינגן.
- עשהאל : "שטויות... בקושי יודע עשר מנגינות".
- מוסטפה: "תנגן עשר מנגינות! יופי !" (95)
מוסטפה תוהה על עשהאל: " אתה יודע לכתוב שירים, יודע לנגן... למה אתה עובד במשרד ? תעשה משהו שיתן לך סיפוק ! " (96)
אך עשהאל חושש מן ההתמודדות בתואנה "אין לי כשרונות" (97), ומוסטפה פוסק ומסכם " אתה לא מוציא אותם " (98).

שוקה טל, סוכן הביטוח, חלם תמיד להיות כורן או לגדל אבוקדו - אך מעודו לא ניסה להגשים את שאיפתו ובמקום זה " חשב שכל חיו אין הוא עושה מה שרצה לעשותו " (99). שנאתו ותעובו את "דירות המבוטחים" גורמות לכך שבמשך כל השנה הוא מצפה בקוצר רוח לשדות המילואים, כדי להמלט מעבודתו (100).

---

95 - עשהאל, ע' 40 .

96 - שם, ע' 184 .

97 - שם .

98 - שם .

99 - החיים הקצרים, ע' 84 .

100- ראה: י. ריגר, "ריח הפרדסים", על המשמר 4/4/72 .

כשלון הגבור ועליבותו מוצגים בקיצוניות בדמותו של אביתר ("מחברות אביתר"), שנכשל כאדם וכיוצר.
אביתר בן החמישים ושלוש מעולם לא נשא אשה ולא הקים בית. הוא אדם ערירי שחי כל ימיו בבדידות ובשממון בחדר דל ועלוב: " המצוקה הזאת, שביתך - כלאך, שאתה עצמך כלאך, ואין לאן לברוח... ואינך יכול לצאת... לאן תצא ? אל מי ? אל מי תדבר ? " (101)
אפילו בפגישות אקראי בבית הקפה אינו מסוגל לקחת חלק בשיחה הסתמית: "בחרצובות היתה לשוני, וכשהייתי אומר, מגמגם הייתי, ואומר מה שלא היה ברצוני לומר כלל, ושם עצמי נלעג " (102).
אתל היא הנפש היחידה שיש לה קשר כל שהוא אליו, אלא שאלו יחסים מוזרים אשר נובעים מתוך בדידות ושנאה עצמית: "מתוך שנאת עצמנו אנו דבקים זה בזו" (103).
אביתר ברש בחיו העלובים ובכשלונו עד כדי כך שבמשך תשע-עשרה שנות הסרותו עם יוסף ריכטר מעולם לא גילה לו היכן הוא גר, שמא תתגלה בפניו עצמת עליבותו.

בעקר מציק לאביתר כשלונו כסופר. למרות אהבתו העזה לשפה העברית, שהוא מכנה " אהבתי הגדולה, האומללה " (104), הוא חסר כשרון,ונסיונות הנפל מנחילים לו השפלה בלבד. הנה כי כן אפילו האותיות העבריות פנו לו עורף: " ... אותיות עבריות שלא השיבו אהבה אל חיקי " (105).
הספור (היחידי) שכתב על אידאליסט גיבן (אביתר עצמו היה גיבן) עורר בקורת הרסנית: " אימפוטנציה רעיונית וסגנונית כאחת... גראפומאניה " (106).
עשרות שנים לאחר מכן עדיין צורבת רשימה זאת בבשרו כמזכרת - עדות לעליבותו: " טמא הייתי, נבזה, חדל אישים " (107).
אפילו אתל ידידתו מעירה לו: " אתה אינך צריך לכתוב " (107). לא נדחר לו, לאביתר, אלא לעבוד כמגיה לפרנסתו, וכל חיו הוא עוסק בתיקון אותיות: יוד שנתחלפה בוו או ריש שנתחלפה בבית. " מה הייתי ? תולעת בחובן (של האותיות)" (108).
מר גורביץ, מנהל ההוצאה לאור שם עבד אביתר, מעיד על אביתר: " לויטין היה אדם מסוגר, שתקן וקשה לבריות. הוא הסתכסך עם רוב עובדי ההוצאה ... " (109).

---

101 - מחברות אביתר, ע' 95 .
102 - שם, ע' 102 .
103 - שם, ע' 96 .
104 - שם, ע' 116 .
105 - שם, ע' 118 .
106 - שם, ע' 98 .
107 - שם, ע' 109 .
108 - שם, ע' 115 .
109 - שם, ע' 156 .

חולשתו של אביתר נעוצה בחלותו המוחלטת בהערכת סביבתו, בניגוד לריכסר שאינו מחשיב כלל את דעת הבריות ומוסכמותיהם. משלא זוכה אביתר להערכת הסביבה הוא מאבד את הערכתו העצמית ואת גאותו האנושית, תחת אשר יאזור עוז לדרוש מן הסביבה לקבלו כפי שהינו.

תסביך הנחיתות של אביתר, כמו של עשהאל, נובע מאי עמידתו ב "מבחני הגבריות" שהיו מקובלים באותה תקופה בא"י: " עזיבתי את הגדוד גם היא כשלון... עבדתי בראש העין בתיקון המסילה. בצהריים התעלפתי... הרופאים אסרו עלי לעבוד בכל עבודה גופנית... " (110) .

רצונו המתמיד של אביתר למות נובע מחוסר העזתו להאבק נגד החברה מחד, ומאי יכולתו להשתלב בה, מאידך.

כשלונותיו של גרשון ריגר, העטלף, גם הם נובעים מרתיעתו מן העשיה. כאביתר גם הוא לא נשא אשה מעודו ולא הקים לו בית.

בנעוריו הזה הזיות משיחיות מסטיות, וחלם על " חידוש מלכות ישראל בארץ האבות החופשית " (111), ואילו במציאות הוא ממיד את חלומו ב"שנים של חרדה... חרדה ובדידות " (112) בין חומות המנזר הישועי.

ברגע שעליו להאבק או לפעול להשגת מאויו - הוא נרתע ונסוג לאחור. לאחר שחרור אירופה ב - 1945 החליט כי הגיעה השעה לחזור לארצו, אך בהפגשו במשרדי העליה בכברת ארץ קטנה של המציאות הישראלית המכוערת והקולנית, נרתע והעדיף לחזור אל דממת המנזר הישועי, תוך וויתור לעד על שאיפתו לשוב למולדתו. ויתור זה נועד, תת-הכרתית, לחסוך ממנו את המאמץ והמאבק להגשמת חלומותיו, עתה שהגיעה העת להגשימם בפועל.

פעמים אין ספור מכריז גרשון בוידויו: " יום נקם בלבי " (113), אך מעודו לא קם לנקום. הצהרותיו חסרות משמעות ממשית. דרך חיו היא העדות לכשלונו לממש את אמונותיו ודעותיו: " הלאומי האמיתי פונה היום אל החרב, האקדח והפצצה ! הלאומי האמיתי ישליך את חיו מנגד למען החירות ! " (114)

---

110 - מחברות אביתר, ע' 98 .

111 - העטלף, ע' 13 .

112 - שם.

113 - שם, ע' 176 ועוד.

114 - שם, ע' 23 .

ריבר ויתר על החרב זפנה לסכולסטיקה תאולוגית, בחסות הגלימה השחורה, המגוננת, תוך כדי בגידה, לא בעמו ובדתו בלבד, אלא בעקר בעצמו, בערכיו וחלומותיו.
" בקדרות המתמדת של בית הישועים, בצינת הכנסיות החדורות מות, כשמנסה הייתי להאחז בנחמה - הייתי רואה את הארץ ... שמש של ילדות, שממני הסתירה פניה, זהב החולות החמים " (115).
גרשון ריבר נכשל בשני העולמות גם יחד - הן כעברי בן חורין, הן כנוצרי ישועי. שני העולמות דחוהו, מפני שהוא עצמו לא היה שלם עם אף אחד מהם. בישראל " הייתי מנודה, מוחרם " (116), ואצל הישועים " ליוו אותי עיניים עוינות " (117).
הוא נשאר קרוע בין שני קטבים מנוגדים זה לזה. בצאתו את המנזר בדרכו למשרדי העליה של הסוכנות היהודית "הייתי כאדם היוצא מבית סוהר" (118), אך כאשר נתקל בפקידות הישראלית נבהל וחזר אל המסדר הישועי בתואנה כי טרם הגיעה עת הקוממיות: " היום הגדול עודו רחוק " (119), אולם בשובו אל המסדר "הבית היה לי זר" (120) והוא נותר קרח מכאן ומשם (121). עתה אבדו לו שני העולמות והוא מבקש מפלט בעולם הרוח: " הארץ אבדה לי. נותרו לי האותיות העבריות " (122).
הפרדוקס אצל העטלף (123) הוא כי דוקא קנאתו הלאומית הביאתהו להזדהות עם ישו (124) שהיה לו לסמל של לוחם חירות נגד הכובש הרומאי הזר: " ישוע מנצרת... אמר לתלמידיו: מי אשר לא תשיג ידו ימכור גם את בגדו ויקנה לו חרב... מנהיג של מרד נגד הרומאים... אשר אמר להקים את מלכות יהודה החופשית " (125).
נטיתו להרחע ממימוש חלומותיו מתגלה במקרה פעוט אך סמלי: לאחר עשרות בשנים שהגה במורה ירדנה, משאת נפשו, הוא רואה אותה במפתיע ברחוב, בהגיעו לישראל ללוית אביו, אך הוא אינו מעז לפנות אליה בדברים, למרות שבדיוק באותה עת היה בדרכו אל ביתה, בכוונה לבקרה, ואפילו פרחים כבר היו בידו עבורה. הוא ממהר לפנות משם לפני שתבחין בו, ומטיל את הפרחים אל סל האשפה...

האידאולוגיה של ריבר אינה אלא מסוה הבא לחפות על חוסר יכולתו להגשים. רצונותיו ומאויו נועדו להשאר עקרים כמוהו ומכאן רגשי האשם הגורמים לו לברוח ולהסתתר כל חיו, אולם " הנזיר לא יהיה מאושר כל עוד לא תשכיח ממנו שגרת המנזר את נשמתו שלו " (126).

---

115 - העטלף, ע' 174 .
116 - שם .
117 - שם, ע' 156 .
118 - שם, ע' 121 .
119 - שם, ע' 127 .
120 - שם, ע' 123 .
121 - ראה: י. פ, העטלף, קשת, אביב 1976 .
122 - העטלף, ע' 136 .
123 - ראה: ח. נגיד, "קל, נוח וחד מימדי", עכשיו, מס' 33-34, 1976, ע' 273-274.
124 - ראה: מ. אבישי, "איש מיהודה והאיש מנצרת", מעריב, 26/9/75 .
125 - העטלף, ע' 115 .
126 - ברטראנד ראסל, כבוש האושר, ע' 14 .

לאחר התנצרותו גוברת הרגשת האשם של העטלף. הטבילה היתה בגידה לאומית והשפלה אישית: " כל הקהל הרב שנאסף שם... ראה את הטקס הזה בהיכל כטקס נצחונו, כטקס כניעתי..." (127) בנסיון דל לכפר על בגידתו הוא לוחש לעצמו בעברית, כל עת התפילות, את הפסוק " ה' אדוננו, מה אדיר שמך בכל הארץ " (128).
מבטיו של האב רודריגז בשעת טקס המרת דתו מחדדים בו את תחושת האשם והבגידה ונדמים לו כתוכחה וכהתרעה " למה אתה עושה זאת ?... אתה עולה על דרך אשר כל הולכיה לא ישובון. אל תלך... " (129)
טקס הטבילה נערך בפסח. בערב יום הכפורים שאחרי כן הלך ריגר לבית הכנסת. " מאולם התפילה הגיע אלי רחש תפילת כל נדרי... אפלה אפפה אותי... ומפעם לפעם חזקו בי הצמרמורות... נשאתי את רגלי ולא החזרתי את ראשי לאחור " (130).
שוב הנסיון להמלט מאין כוח להתמודד.

עשהאל נכנע לתדמית העצמית שיצר לו כ "כשלון". " אני בכלל כשלון... כל דבר שאני מתחיל בו אני נכשל - נכשלתי בלימודים, בצבא, בכל מיני עבודות שהתחלתי... אפילו עם אביבה... " (131)
מגד מתאר את מצבו הנפשי של עשהאל ההולך ומתערער עד הגיעו לנקודת המשבר ברצחו את חתולו האהוב צפניה. טרוף זה צפוי ונרמז בהערתו של עשהאל עצמו: " צפניה הולך ומשתגע " (132) כשהחתול משמש כסובלימציה לעשהאל עצמו.
תהליך ההדרדרות הנפשית החל מזה זמן רב והפרוטגוניסט הולך ומאבד את אחיזתו במציאות. תהליך מקביל עובר על פרוטגוניסט נוסף, היינץ הירש, שגם הוא הולך ומתדרדר מבחינה נפשית, עד שהוא משתגע כליל והורס את הכוורת בת טפוחיו.
פטוריו של עשהאל מעבודתו ונסיעתה של איה אהובת נפשו לפריז בעקבות מוסטפה משמשים רק כגורמים מאיצים המקרבים את המשבר, אך אינם הסיבה להיווצרותו.
תסכולו של עשהאל על חלישותו וכבילותו הנפשית הופך להתפרצות יצרים אלימה. רצח החתול, שהיה בן - לויתו וחברו היחיד, בטוריה הוא תחליף לאיבוד עצמי לדעת ומבטא את רצונו המודחק של עשהאל לרצח עצמו על כשלונו, כפי שאיבוד החומר שאסף יונס על דוידוב היה תחליף חת - מודע לאיבוד עצמו לדעת.

---

127 - העטלף, ע' 161 .
128 - שם, ע' 157 .
129 - שם, ע' 172 .
130 - שם, ע' 176 .
131 - שם, ע' 102 .
132 - שם, ע' 224 .

עשהאל חי בתחושת אשמה מתמדת כלפי כל הסובבים אותו, על כן הוא בורח אל החלומות. בחלומותיו הוא רואה את עצמו בדמות איש אלוהים כל יכול שחולל ניסים ונפלאות. כשלונו בנישואיו עם אביבה, שקמה ועזבה לאחר שבעה חדשי נישואים, וכשלונו כגבר בלילה היחידי שבו בילה עם מישהי אחרי גרושיו - גורמים לו לתגובות פסיכוסמטיות כגון סחרחורות ומצמוצי עיניים. אלה מופיעים גם כל אימת שהוא סוקר את חיו או עורך חשבון הנפש.

הרגשת אשם דומה לזו של עשהאל כלפי אביבה, קימת אצל קלמן קרן כלפי לילי. כשלונו עמה בלילם הראשון מוליד בו רגשי אשמה כלפיה, שהוא מודע להם : " זה החטא וזה עונשו... אתה לא בבת חשקת אלא בכספו ובזהבו של אביה , על כן באת על עונשך " (133).
הרגשת חטאו כלפיה רק מרבה את חינה בעיניו והיא הופכת בבחינת מישהי שמעל לכוח השגתו " כשלוני שלי האדיר את חין ערכה של לילי בעיני " (134).
רדוף הרגשת כשלון, וכדי לתקן את המעוות, הוא רודף אחרי לילי " לא, לא יכולתי להשלים עם כשלון מחפיר כזה, חיב אני לנסות עוד פעם אחת - ולו רק עוד פעם אחת " (135) וכך הכשלון הפך לאובסיה להשיג את לילי, אובסיה שלא הרפתה ממנו עד שנישאה לו. אולם משנישאו נתוספה לו אשמה על אשמה כלפיה בגדעו מעונתה. על פי הסברו " חלה בי סובלימציה של האינרגיה המינית לאינרגיה רוחנית, בלשון הפסיכולוגים " (136).

בעקר מציקים רגשי אשמה לפרוטגוניסטים הסופרים שאינם יוצרים, יונס (" החי על המת ") וקלמן קרן.
קלמן מתיסר על אי יכולתו לכתוב. " אני בטל מכתיבה " (137) הוא מתאונן, בגלל נוכחותו של שץ מעליו " אני - ידי משותקות. עוד מעט תשכח ימיני. 23 העמודים של הספר שהתחלתי בו מונחים במגירה, מעלים עובש , כמדומה " (138).
בדומה לקלמן גם יונס מתייסר על שאינו יכול לכתוב עוד בשל צילו של דוידוב המת הרודפו ואינו נותן לו מנוח.

---

133 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 91 .

134 - שם .

135 - שם, ע' 91 - 92 .

136 - שם, ע; 103 .

137- שם, ע' 245.

138 - שם, ע' 164 .

כשלון הגבור כבטוי לכשלון הדור

כשלונו של יונס מתבטא לא רק בגרושיו הפתאומיים מאשתו (" הגיע הזמן שניפרד, לא ? " (139) - כך, ללא כל סיבה), אלא באי יכולתו לקיים קשרים אישיים כל שהם, עד שניתק את יחסיו גם עם אימו. אחרי גרושיו יש לו רק קשרי ידידות חיצוניים ושטחיים עם בני החבורה - ואף לא קשר רגשי אחד עמוק ויציב.
על כשלונו ביחסיו עם הזולת נוסף כשלונו כסופר. לא זו בלבד שאין הוא מסוגל לכתוב את הספר על גבור הישוב דוידוב כפי שהתחייב, אלא שאינו יכול לכתוב עוד על שום נושא שבעולם, והוא חי עם " הידיעה שיעבור עוד זמן רב, מי יודע כמה, עד אשר אוחז שוב בעט " (140).
צילו של דוידוב רודפו לכל מקום עד שהוא חונק ומשתק בו את כושר היצירה.
צילו של דוידוב - אלו רגשות האשם של המספר השופט את עצמו ואת דורו, כי על כן הוא מיצג את כל בני הדור בכלל ואת אנשי חבורת המרתף בפרט. כשאר בני זמנו כך יודע גם יונס כי " אני החי, אשר התחיבתי לכתוב על המת, ביזיתי את כבוד החיים, וחיללתי את שם המת " (141).
כפי שכל בני דורו ניזונים מן הערכים והתשתית שהקימו להם ה"דוידובים" למיניהם, ובכל זאת בועטים בהם ומסרבים להעניק להם את ההכרה , כך גם יונס. למרות שהוא אינו מקיים את התחייבותו ואינו כותב על דוידוב, הוא ממשיך להתפרנס מן המת, בקבלו את שכרו החודשי הקבוע מבית ההוצאה בלא שינקוף אצבע ויתן תמורה כל - שהיא. הוא יודע היטב את העוות שבכך עד כדי כך שהוא עצמו חושב כי פלפוליו של פרקליטו בבית המשפט הם " כמנוגדים לשכל הישר או כמעקמים אותו " (142).
תלותו של יונס בדוידוב אינה כלכלית בלבד: הסופר חי וניזון מן המת גם מבחינה רוחנית - מוסרית, בהיותו חלק מחברה שנבנתה על האידאלים שניתנו להם ע"י אותם " גבורי הישוב " המתים.
מאידך גיסא נדמה כי יונס חש כי גם הוא, החי, כשאר בני דורו, ממשיך להזין ולקיים את המת, לחיותו ואפילו לגדל את שמו ולרוממו, למרות שבכל שיונס מיטיב לחקור עליו ולהכירו, נעשית דמותו של דוידוב (והדור שאותו הוא מיצג) מלאה יותר סתירות וניגודים, עד שלא ברור עוד ליונס אם יש לכתוב עליו: אם אכן היתה זו אישיות חיובית וגדולה, דמות משכמה ומעלה - או דמות של רודף כבוד אנוכי, בלתי מוסרי, שהרס את ביתו ואת משפחתו ללא נקיפות מצפון.

---

139 - החי על המת, ע' 6 .

140 - שם, ע' 229 .

141 - שם, ע' 57 .

142 - שם, ע 15.

ככל שהפכה הערצתו של יונס לדוידוב לשנאה וסלידה, כך גבר בו רגש האשמה, וזה הגביר בו את שנאתו לאותו צל רפאים הגוזל את מנוחתו ומשעבדו.
בני תבורת "המרתף" זורים מלח על פצעיו ומגבירים את רגשי האשם בכנותם את יונס בשם "נקרופאג", "אוכל מתים".
יונס מגיע למצב שבו אינו יכול לכתוב יותר, גם לו רצה לכתוב על דוידוב: " רציתי את הספר והספר לא רצה אותי " (143), ואבדן החומר שאסף על דוידוב מעיד על כך. גם לו רצה במודע לכתוב את הספר, הרי בחת מודע התנגד לכך, ובכוונה תת הכרתית איבד את החומר, כדי להתפטר מחובתו לכתוב: " קרה לך נס, יונס. אלמלא אבדו הרשימות, צריך היית לשרוף אותן ... " (144)
המספר עצמו מיעץ לנו לא לחשוב שאיבוד החומר היה מכוון, אלא שעצם העלאת האפשרות, גם אם על דרך השלילה - מרמזת על קיומה. נראה כי אכן היה פה איבוד החומר מתוך רצון לפרוק את העול והתסכול שרבצו עליו.

דמותו של דוידוב מציקה ליונס בעצם עובדת היותה. אפשרות קיומה של דמות כה אקטיבית וחזקה שטובעת את רישומה על סביבותיה - מגמדת את דמותו התלושה וחסרת האישיות של יונס.
בניגוד לדוידוב המחונן בתכונות אמיתיות של גבור (145) (למרות השלילה שבו), משולל יונס תכונות אלה, ומשום כך הריהו שולל לחלוטין את מציאותו של גבור, והכתיבה על גבור אבסורדית בעיניו. ברי גם כי לא יוכל להזדהות עם גבור ספרו או להבינו.
אהובה, אשתו של יונס, שמבינה כי הפער בין אישיותו של יונס וזו של דוידוב הוא בעוכריו, מגלה לו את דעתה: " לא היית צריך לקבל את העבודה הזאת על הספר. זה לא מתאים לך. נדמה לי כי לא תוכל להבין אותו, את דוידוב. אין בך שום דבר דומה לו " (146). ואכן , צדקה אהובה באבחנתה (147) .
ההבדל בין דוידוב הגבור ויונס, האנטי - גבור, מתבטא בחתימת עלילותיהם ובאחריתם: דוידוב נהרג בצורה דרמתית ומותו אפוף הוד טראגי, ואילו יונס נעלם מן הבימה מתוך אזלת יד ואפס תפקיד בהודאה כי " אינני יכול להתחיל בשום דבר חדש " (148).

---

143 - החי על המת, ע' 210 .

144 - שם, ע' 217 .

145 - וראה: י. כהן, פרקי אהרון מגד, 1976.

146 - החי על המת, ע' 33 .

147 - הנשים ברומאנים של מגד מעשיות מאוד ובעלות כושר אבחנה פסיכולוגי אינטואיטיבי לגבי הגברים שלהן. באמצעותן מעמיד מגד את הקורא על דמותו האמיתית של הלא-גבור. אתל, ידידתו של אביתר ("מחברות אביתר") העירה לו בקצרה כי אסור היה לו לנסות לכתוב, וענת ("מסע באב") מצביעה על חוסר כושר האמפטיה של דניאל.

148 - החי על המת, ע' 229.

חותנו של יונס מסכם את כשלון חתנו, הן בנישואיו הן בעבודתו: " כך אתה גומל לה על ששנתיים תמימות פירנסה אותך, עבדה בשבילך, כדי שאתה, בחור בריא, תוכל לשבת בבית, ליד השולחן ולכתוב ? מה כתבת, בעצם, במשך שנתיים ? " (149)

אשמה נוספת רובצת על יונס כלפי הפסל פולישוק, שאת חדרו ידש, אך מעולם לא ניסה לגלות את פני הפסל שעמד בכניסה לחדר, ולהביע בכך הכרה בפולישוק.
" לא ניסיתי לקלף מעליה (מעל המומיה) את תכריביה ולגלות את פניה " (150) .
בכך מגלה יונס שוב את רחיפתו משימור וכיבוד שביות העבר, ככל בני דורו.

---

149 - החי על המת, ע' 13 .

150 - שם, ע' 9 .

אשמת הגבור כלפי ההורים ודור האבות המיסדים

הרקע החברתי - משפחתי של כל הפרוטאגוניסטים של מגד דומה מאוד : כולם בנים למשפחות חלוצים שעלו לא"י כדי לבנות ולהבנות בה עם אידיאולוגיה מסוימת.
ההורים הם מאנשי העליה השלישית, דור נפילים, ספארטאנים, נחושים בדעתם ובדרכם.
הבנים שואפים לחירות ולדרך משלהם, אך אינם יכולים להנתק לגמרי מדרך ההורים,
אליה הם כבולים ברגש חובה ואשמה. לכן אופייניים לפרוטאגוניסט המגדי יסורי המצפון על שאינו ממשיך בדרך האבות : " אני ממשפחה טובה... דור שלישי בארץ.
סבא - מהמתישבים הראשונים בזכרון יעקב... ואני בן יחיד, ממשיך השושלת !...
אחריות, אדוני! אחריות כבדה " (151) , ספק מתפאר ספק מקונן יגאל רביב.
כאשר חירות היחיד מתנגשת בערכי האבות נוצרים אצל הפרוטאגוניסט אימי מחנק של עולם זר שהלף, אך עדיין תובע ממנו לחיות על פי אמות מידה לא לו.
התסכול שנעור בו עשוי לעורר למרד מעשי יותר מאשר ההתמרדות הפנימית שמשתמעת בניפוץ אליליי ההורים, לולא רגשי האשם המשתקים שהופכים אותו לחסר אונים ורפה ידיים. אלה כרוכים בהרגשת חטא שמלווה את הלא-גבור, בבלי שידע על מה. "וגודל הרגשת החטא הוא כגודל הסבל שנגרם מן האשמה העצמית " (152).

למעשה מגשימים כל הפרוטאגוניסטים בבלי דעת בדיוק את היפוכם של העקרונות שעל ברכיהם חונכו. התנועה חינכה את בני דור האבות להיות אקסטרברטיים, לחיות חיי קולקטיב, לקחת חלק בפעולות הכלל ולחוש הרגשת שותפות, ולעומת זאת גבוריו של מגד הם דוקא אינטרברטיים, נרתעים מן הצבור, שונים ויוצאי דופן בתבורה, מרוחקים וחלשים, כאילו הם מתריסים באופיים מעין "דוקא" כלפי דור ההורים, כריאקציה.
נוצר אצל הגבורים מאבק פסיבי ואילם על הזכות לחירות אישית ולחופש בטוי.
"העטלף" שמתנצר, יהושע טל, סוכן הבטוח הפשוט שמחניק את עצמיותו בחברת ידידיה האינטלקטואלים של אשתו, יונס המשותק מכתיבה, ובמיוחד עשהאל, החולם האבוד - כל אלה נאבקים על זכותם להיות הם עצמם. אפילו יגאל רביב חסר המצפון והמושחת - זכותו הראשונית להיות מה שהינו, ולאו דוקא מה שיפה וראוי להיות כבן למשפחת מתישבים, מהראשונות בזכרון יעקב, דור שלישי בארץ - לפי קנה המידה של אביו האכר או השכנה, ! מכאן נובעים מעשיו המכוערים הבאים כהתפרצויות מתאה בלתי מודעות שתכליתן להכריז על חירותו ועצמיותו.

---

151 - על עיצים ואבנים, ע' 46-47 .

152 - ד. שחר, הדוד צמח, בקובץ "הקיסר", ע' 240 .

כמו שאר גבורי מגד גדל יגאל רביב תחת העול והחובה כי עליו להמשיך ללכת בתלם האבות, שהקריבו כל כך הרבה כדי לסלול דרך עבור יורשיהם. אולם אלה אינם חפצים כל עיקר בדרך סלולה לא להם, ודור ההורים מוכיח ומייסר: " כל הימים הייתי שומע : יגאל, אל תבייש את סבא שלך ! " (153)

עשהאל, יליד מושבה בגליל, חי בתחושת חובה ואשמה מתמדת כלפי הוריו, וכדי לברוח מתחושה מעיקה זו הוא מנסה להמנע מחברת אמו החלוצה, תושיה.
אביו של עשהאל נהרג ע"י ערבים על אדמתו, אך עשהאל אינו יכול לתפוס את מקומו ולהמשיך במשק, הן בשל רפיסות אופיו, הן בגלל חולשתו הגופנית: בגלל מומו אין הוא מסוגל לעבוד בשדה - כאילו אינו ראוי יותר לאדמה, והוא נאלץ לעזוב את המושבה בה נולד ולעבור לעיר.
האם המאוכזבת תולה את תקותה ביוסוף שעוזר לה במשק, כי הוא, הערבי, ימשיך את אשר היא ובעלה המנוח הקימו : " אולי אחכיר לו את המשק... אתה... הרי כבר לא תוכל לעבד את ההמשך... " (154).
עשהאל חש כי נכשל לא רק כממשיך דרך הוריו אלא כבן בכלל ואת מקומו ממלא עתה יוסוף: " יוסוף - אינך יודע איזו נפש יקרה הוא. כבן הוא לי " (155).
ואכן, יוסוף תופס את מקומו של עשהאל לא רק במשק אלא גם כבן לתושיה. יוסוף טוען כי תושיה " כמו אמא שלי היתה " (156), ובמותה עשהאל אינו מסדר אפילו את סדרי ההלויה והקבורה, כמקובל. דרישותיה של האם והטפותיה הציוניות סרסו את עשהאל ומנעו ממנו מלהיות עצמו, עד שנהפך מבחינה נפשית לאימפוטנט גמור.
בשל חטאו כלפי הורין גוברת מבוכתו של עשהאל בפגשו את איתן (שמו סמלי), גם הוא בן המושבה, שנשאר בה וממשיך את המפעל החלוצי של הוריו ללא מרכאות.
עשהאל חי בהרגשת חטא מתמדת שאימו ממשיכה להזין, וככל אדם השקוע בהרגשה כזו " אדם זה לעולם אינו מרוצה בעצמו... הוא יוצר לו את דמות עצמו כפי שהוא צריך להיות לדעתו, דמות הנמצאת בהתנגשות מתמדת עם ידיעת עצמו כמות שהוא. גם אם בתודעתו הוא זנח מזמן את העקרונות שלמד על ברכי אמו, הרי הרגשת החטא חבויה עמוק בלא מודע שלו " (157).
על כן בורח עשהאל אל חלומותיו, בהם הוא אדם שלם ואפילו קדוש.

---

153 - על עיצים ואבנים, ע' 49 .
154 - עשהאל, ע' 195 .
155 - שם, ע' 187 .
156 - שם, ע' 99 .
157 - ברטראנד ראסל, כבוש האושר, ע' 14 .

אותו רגש אשמה כלפי האבות (שמיוצגים בדוידוב המת ובאביו המנוח של יונס) רודף את יונס שמנסה להתנער מדוידוב ומהאידאות שיונס מתכחש להן לא בלב שלם לגמרי. התכחשותו ניזונה מלחץ החברה שבה הוא חי.

זוהי חברה של " יתומים " (158) שדגלה: " אין לנו ידושה... ידיים ריקות ! צריך להתחיל מלא כלום! " (159) זוהי חברה של תקופת ביניים שבאה אחרי דור הנפילים ומסרבת לסגוד להם.

מתאתם האידאולוגית והחברתית מתבטאת בהתרחקותם מזכר האבות, " העצמות היבשות " (160) ובהתנכרותם למורשתם ולמסורת. הם משתדלים לעקור מלבם כל אידאולוגיה וכל מסורת ולהטיל בהם דופי, אלא שהם עצמם אינם משכילים למצוא לעצמם דרך או חזון משלהם.

בני החבורה מתהוללים ב"המרתף", בזים לערכים ואינם מגשימים אפילו מה שהם מתימרים להיות (אמנים) . הם מרדו בדת ובמסורת, בערכי הציוניות והחלוציות, ואפילו במסורת הספרותית. אולם " שלושה-עשר העקרים של האיני מאמין " שקבעו לעצמם הם מופשטים ואינם עומדים במבחן. זו חברה קרחת מכאן ומכאן, אשר נותרה רק עם אורח חיים ריקני והילולות גרוטסקיות ב"המרתף". רצונם למרוד ולשבור אידאולוגיות קימות טובע בבוסית של משקה. במקום להיות מחתרת לוחמת או בונה כמו דוידוב ובני דורו, הם יצרו "מחתרת" בוהמית, שאין לה כל כוח מוסרי להרוס את המימסד שנגדו הם מטיפים.

בני החבורה הם ליצים ריקים ועקרים תרתי משמע, כמו יונס עצמו (ברגע שנודע ליונס על הריונה של אשתו הוא ניער חוצנו ממנה).

אסנת מעירה כי משונה שלאף אחד מהם אין ילדים, וגומפל עונה לה בכפל משמעות: " זה רק מאשר לך את שאומרים עלינו, שאנחנו חבורה עקרה ! רוני רוני עקרה לא ילדה, רוני רוני חברי שיר ! " (161) אולם אין הם מסוגלים לחבר שיר, או כל יצירה בעלת ערך, בהיותם עקרים מבחינה רוחנית.

רגשי האשם האידאולוגיים של יונס נובעים מפני שבתוכו אכן העריך את הערכים של דור המיסדים, ובני החבורה חשים בכך ומלגלגים עליו: " כן, גם אותך יונס... גם אותך אני אוהב למרות שיש לך גבור ... במה אתה נבדל ? אין לנו ידושה, יונס, גם לך לא ! " (162)

יונס נאלץ לאמץ לעצמו את הדקאדנטיות של חבורה חלושה ואכולת ספיקות , ואינו שלם עם עצמו על כך.

---

158 - החי על המת, ע' 75 .

159 - שם.

160 - שם.

161 - שם, ע' 142 .

162 - שם, ע' 75 .

כיון שיונס אינו בן חורין כסופר, אלא משועבד לאידאל ה"דוידובי" - יבשה עטו, שהרי הספרות אינה כלי שדה ציבורי, אלא להפך: " אם המשורר ידבר בשם ההמון הברוטאלי - מי נותר עוד לדבר בשם היחיד ? " (163)

גם דמותו של יוסף ריכטר ("מחברות אביתר") מהווה הוכחה לסתירה הקיימת בין הגשמה אישית ובין הגשמת הערכים הקולקטיביים. הצלחתו כסופר נובעת מיכולתו ללכת נגד הזרם, לבוז לכל קולקטיב שהוא, כולל קליקות ספרותיות, ולשמור על אופיו האינדיבידואלי ללא רגשי אשם. כאשר ריכטר מתבקש להצטרף לפעילות ציבורית הוא מתחלחל ומסרב.
ראוי לציין שדוקא ריכטר, שחונך בבית בורגני כאינדיבידואליסט, ולא על ברכי התנועה כשאר הגיבורים, דוקא הוא בעל אישיות חזקה, אינו חושש להיות יוצא דופן בצבור, והוא מצליח מאוד כסופר, אם כי גם הוא חלוש ועקר ביחסיו עם הזולת, כפי שמתבטא מיחסו אל אשתו, פלגשיו וידידיו, ומהתנגדותו הנמרצת להולדת ילדים.

"תסביך ההורים" מסביר את מאבקו של הגבור המגדי נגד כל סמכות כובלת של אידאולוגיה חברתית, ציונית או דתית, המיוצגת ע"י אב או סב קפדן ודורש ("מסע באב", "על עיצים ועל אבנים"), ע"י אם שורשית וחלוצה נמרצת ("עשהאל") , ע"י דמויות של " גבורי האומה " ("יהחי על המת") או ע"י מדינת ישראל ומוסדותיה ("היינץ ובנו"). שני הסבים ב"מסע באב", סבו של יגאל רביב ("על עיצים ואבנים") או אביו החורג של קלמן קרן, נוריאל (" הגמל המעופף"),הם נציגי דור המיסדים המזכירים לגבור ללא הרף את המחויבות לא"י אחרת. אולם הגיבורים אינם יכולים לחזור אל הציונות הסוציאליסטית: זו "פשטה את הרגל" זה מכבר והפכה למימסד ביורוקראטי אדיש, והתגלגלה בדמות משטר וצבא לא צודקים המזלזלים באזרח ב"היינץ ובנו והרוח הרעה". הציונות עושה עוול לחלש ולשונה, והגבורים אינם יכולים לחת ידם לעוול הזה או לקבל אותו, מהיותם הם עצמם שונים ופגיעים.

---

163 - מחברות אביתר, ע 194 .

"תסביך ההורים" הוא בעל אפקט נוסף: הפחד מפני הורה תקיף או דמות סמכותית אחרת (סב או מדריך) - מטביע את רישומו על נפש הפרוטאגוניסט - הילד לכל ימי חיו ומפתח בקרבו סכיזופרניה דתית.

הפחד מפני הדמות האוטוריטטית נמהל בחובת האהבה כלפיה והופך אחר כך ליראה מפני האלוהים שמצטייר בתת ההכרה כדמות הורה קפדן, דורש ומחמיר שחובה לאהבו, ואשר פוחדים שלא לאהבו.

פחדו של גרשון ריגר, העטלף, כילד מפני המבוגרים, מאבשי ההגנה שתפסו אותו, השפילוהו ועינוהו, ומן המוסדות - הפך למעין יראת שמים מסטית.

גם החינוך הקפדן שקבל הינץ הידש בילדותו מידי אביו - הפך לשנאה עיוורת נגד המוסדות ורשויות הממשל.

לעומתם אצל יגאל רביב הפחד מפני האב שהענישו על לא עוול בכפו - הפך לשרד ובעיטה בידאת שמים (מעשהו המביש בכנסיה שמבטא זלזול וחוסר כבוד) ובכל הערכים המוסדיים והרוחניים הנובעים ממנה.

העקדה

דוד האבות עוקד את הבנים על מזבח ערכיו, כפי שאברהם היה נכון לעקוד את בנו, יצחק, על מזבח אמונתו (164). הנופלים במלחמות ישראל כמו נדני ("מסע באב") ונמרוד, בנו של דוידוב ("החי על המת") מזוהים עם יצחק העקוד.

העקדה היא חווית יסוד לאומית הטבועה עמוק בתת-מודע היהודי הקיבוצי. קארל גוסטב יונג (165) מניח את קיומו של תת - מודע לאומי קולקטיבי (166) שונה לכל עם ועם ומיוחד אך ורק לו, והוא כולל חויות יסוד מראשית ההסטוריה הלאומית המשותפת, היזכרות מערכת סמלים לאומית שעוברת מדור לדור.
העקדה מבטאת את חוסר הברירה של הבנים, שנובעת מתוך בחירת האבות. חידות הבחירה של האבות מובילה בהכרח להגבלת חירותם של הבנים ולעקדתם בידי הוריהם.

אולם לא תמיד נעקדים הבנים נגד רצונם על מזבחות האבות: נוני ("מסע באב") אינו מסרב להקריב את עצמו. תחושת החובה כלפי הסב שגדלו על הערכים הציוניים-חלוציים, דוחפת אותו להקרבה עצמית שמעל לכוחותיו, וגורמת למותו.
נוני חש כי חובתו להצטיין, למצות את עצמו יותר מכפי שכושרו הגופני הירוד התיר לו. לפי עדות אחד מחבריו נוני אפילו שמח להעקד: " אפשר היה לראות שכאילו הוא שמח שיש לו הזדמנות למות " (167) ואף על כי כן, לנוני לא היתה בחירה חופשית - כתוצאה מן החינוך והערכים שעליהם גודל. דור האבות (שני הסבים) עקד את נוני על מזבח ערכי האבות.

אך בדרך כלל, ובניגוד לנוני, מורדים הבנים באבותיהם ובעקדה שהועידו להם.
א. מגד מבטא את מתאתו נגד העקדה באמצעות גבוריו המורדים: בניגוד לנוני, הקרבן התמים, מוצג גידי אחיו שאינו מוכן ללכת בתלם ולהעקד. הוא בוחר בחיים ולכן הוא מורד - ועורק. מה שנראה כבגידה בעיני החברה, מתפרש כאומץ אישי ומוסרי בעיניו כפרט. הוא טוען כי כאדם הוא רשאי לחופש בחירה, ומבין שאפילו " בכלא אפשר להידת חופשי " (168)

---

164 - וראה המאמר: Zeev Levy: "The Sacrafice of Isaac in Modern Jewish and General Philosophy", Proceedings of the Ninth World Congress of Jewish Studies, Division C, Magnus Press, Jer, 1985.

165 - יונג, ק. ג. האני והלא מודע, בתרגום ח. איזק, דביר, 1963.

166 - ראה הגדרתו של אחד-העם את ה"אני הלאומי" במאמרו "עבר ועתיד".

167 - מסע באב, ע' 198.

168 - שם, ע' 82.

למרות שנוני עולה מרצונו על מזבח העקדה, ולמרות שהוא רואה את עצמו כבעל זכות גדולה ללכת בדרכי סבו (סבו - ולא אביו !) (169), אחוז דניאל אביו רגשי אשמה כבדים על שעקד את בנו.

תמונת מות הבן רודפת אותו ביום ובליל, חוזרת ומופיעה לפניו באיטיות אידמה: הטנק הבוער בלהבות בלב השממה, כמו הסנה שבער באש באמצע המדבר - אינו מרפה ממנו ומעלה אסוציאציה של הקדשת נביא או של בחירה אלוהית (170) , כביכול ברגע זה הוקדש נוני בכורו לאלוהים ולעמו...

לטאנק הבוער באש יש גם קונוטציה להעלאת הבן הבכור באש למולך (171), והקשר של עקדת הבן האהוב, הנבחר, ע"י אביו.

אשמתו של דניאל כפולה ומכופלת בעיני עצמו על כי לא שעה לחוש האם של ענת, ולא מנע את גיוסו של נוני לחיל קרבי, למרות נחיתותו הגופנית של נוני ומגבלות קוצר הנשימה שלו, ולמרות שידע היטב בלבו כי " אין נס. הנער הזה (נוני) - שמו נכתב. דינו נועד. הוא נועד... " (172) וכך כאילו השתתף בפועל בעקדת בנו: " השגיאה הפטאלית הזו, הפאטאלית, הפטאלית, שאפשר היה למנוע אותה בשיחת טלפון אחת עם סגן אלוף לירון... כפי שהפצירה ענת... שבחוש האמהי החד שלה.. כאילו כבר אז ראתה את הקפיצה הזאת מן הטאנק, תחת האש " (173).

דניאל מיסד את עצמו במין מזוכיזם בהשתעשעו במחשבות של " מה היה לו "... הוא שופט ומעניש את עצמו ללא הרף בהחזרה מתמדת של הזמן לאחור: " ואז, כמו בסרט הסב לאחור... היה הוא היום, אבל אתה (הוא פונה לעצמו. ק. ל.) סירבת ! מתוך עקרון אי ההתערבות ! מוכיח את עקרון אי ההתערבות על הדאגה " (174).

בכל זאת, כאשר נודע לדניאל, בשהותו בארה"ב , כי גידי, בנו הצעיד, לא התיצב לשרותו הצבאי, ובמקום זאת ברח ונעלם, ידצא האב להחזירו ולשימו, במו ידיו, על המזבח !

יש פה חזרה על עקדת אמנון בכורו. בזמנו עקד האב את בכורו מתוך עקרון אי ההתערבות, ועתה הוא עלול לעקוד את הבן הנותר דוקא מתוך התערבות: " ומחר עליך להשכים קום... כדי לחפש את בנך, את יחידך (175), לאחוז באזנו ולרצעו אל המזוזה (176) - את בנך אשר אהבת " (177)...

---

169 - על נטיית הדור השלישי בספרות הישראלית בת ימינו, לחזור לערכי סביהם לאחר משבר הזהות שעבר על הוריהם, ראה: י. אורן, "חזרה אל ישראל סבא", 1986.

170 - האש מופיעה כמוטיב חשוב בהקדשות נביאים כמו משה (הסנה הבוער באש), ישעיהו (שרפים ורצפה) או יחזקאל (גחלי אש , לפידים, אש וחשמל), או בהתגלות אלוהית.

171- היהדות אמנם בטלה את המנהג הכנעני, אך עדיין כל בכור הנו קודש לה': " כל בכור פטר כל רחם בבני ישראל באדם ובבהמה לי הוא " - שמות, י"ג 1.

172- מסע באב, ע' 197.

173- שם, ע' 39.

174- שם, ע' 40.

175 - הדגשת הקונוטציה המקראית של עקדת יצחק ע"י שימוש באותן המילים: "בנך, יחידך וכו'

176 - עבד נרצע הוא עבד עולם (ראה: שמות כ"א 6). גידי חיב לעבוד את המדינה והחברה.

177 - מסע באב, ע' 91.

דניאל פועל נגד עצמו. בחוכי תוכו הוא מתפלל לכך שגידי לא ימצא: " הו, בן, בן, השאר באשר אתה שם... וראה חיים עם הבחורה אשר תפסת, כי זו זכותך בעולם הזה " (178).

חולשתו ואי יכולתו של דניאל ללכת נגד החברה והמוסכמות מובילה אותו לשתוף עם "ציידי" בנו בנסיון לעקוד גם את הבן השני על אותו מזבח שעליו עקד את בכורו, למרות ידיעתו והודאתו כי הבכור נפל לשוא: עניין השלום הוא פח יקוש... והשאלה שאין עליה תשובה היא: לשם מה נפלו, לשם מה ? " (179)

מכאן שהתכחשותו של דניאל וסלידתו מן החברה הישראלית נובעת בחלקה מתוך דחף תת-מודע להוקיע חברה שמקריבה ועוקדת את בניה לשוא.
אין לו כוח נפשי לצאת ולהוקיע בגלוי חברה זו, היות ואין לו פתרון אחר ואין הוא יכול להציע אלטרנטיבה - והרי דניאל רחוק מלהיות איש המעשה !
יתרה מזו, כיון שלא עמד בו הכוח להתנגד לחברה ולמימסד - הרי שהוא עצמו היה בין העוקדים. בעצם היותו פאסיבי נתן יד למעשה העקדה, ועתה הוא סולד מעצמו ומהחברה שגרמה לו לעקוד את בנו , אך חולשתו כה רבה עד כי הוא ממשיך בחפושיו אחרי בנו השני כדי לעקוד גם אותו!

---

178 - מסע באב, ע' 92.

179 - שם, ע' 94.

אשמת הקרבן

רגשות האשם של הקרבן כלפי הרוצח מאפיינים את הפרוטאגוניסט המנדי החל מהרומאן " על עיצים ואבנים " ואילך.
המחיר של הרגשת התבטלות זו הוא שנאה עצמית של הגבור כלפי עצמו.
" הייבץ היה מהרהר הרבה בסדגיה זו של "רגשי אשמה וסליחה". בעקבות בובר ויונג חשב על שלבי הרפוי מן האשמה: ההודאה, ההארה, החסד. על אפשרות להטהר, הן מן החטא והן מיסורי המצפון על החטא, דוקא בעזרת הסליחה של קרבן החטא. הוא חזה בדמיונו באולה של העם הגרמני... " (180)
בתחושת האשם של הקרבן כלפי מענהו ישנה התרפסות החלש והתבטלותו מפני החזק במזיגה עם הרגשת אשמה של החלש על כי חולשתו איפשרה את העוול כלפיו והציגתהו כפחות ונחות מן התוקפן.
על כל אלה נוספת ההרגשה שנותר מעשה בלתי מכופר, מעשה שיש למוקו, ללא הבדל מי מן הצדדים יהיה המכפר שיבטל את החטא: התוקפן או קרבנו. כל עוד רובץ חטא זה ביניהם - תשרור אוירה עכורה, בלתי מכופרת, והרצון לטהרה מוביל את הקרבן לבקשת מחילה ממענהו.
כך חש יגאל רביב ("על עיצים ואבנים") כלפי הכומר הגרמני, שמיצג את העם הרוצח: " להרגשה הלא - נעימה שלי מתלווה עכשיו עוד הרגשה, מעין הרגשת אשמה " (181).
בשל כך מנסה יגאל לחלות את פניו במנחה יקרה. אולם בד בבד הרצון לכפר מוליד ביגאל רביב את תחושת האשם של קרבן המנשק את היד המצליפה בו; " יגאל רביב, יהודי בן יהודי... הביא מנחה, לכפר עוון בביכול, אל כומר גרמני! " (182)
והוא מביד היטב בהשפלה העצמית והלאומית שבמעשהו: " אני מצטמק והולך, מתקטן והולך, נעשה גמד, רמש... אני מרגיש שהעלבון הזה חותר בתוכי, הורס אותי " (183)

גרשון ריגר, היהודי, בן העם הקרבן, חש גם הוא הרגשת אשמה והתבטלות בפני האב הישועי רודריגז, שדוחה את נסיונותיו הנואשים של ריגר לשאת חן בעיניו.
" מה רצונך שאעשה ? (שואל ריגר את רודריגז. ק.ל.) ...הוא פרש את ידיו. מבט קר, מנוכר... פתאום הבהיקה בי הידיעה : הוא רוצה שלא אהיה. שאחדל. שאסתלק מן העולם " (184), וריגר מוכן להתאבד כדי להעלות חן מלפניו!

---

180 - הייבץ ובנו והרוח הרעה, ע' 59 - 60 .

181 - על עיצים ואבנים, ע' 57 .

182 - שם, ע' 60 - 61 .

183 - שם, ע' 62 .

184 - העסלף, ע' 17 .

נסיונותיו של העטלף לרכוש את חיבת האב רודריגז הנחונה לאח ג'אן פייד הם כה גלויים וכה מוגזמים עד שהם מהווים מניע לרצח, והעטלף מואשם ברצח האח, אשר מחפרש כמעשה קין בהבל על אהבת האב הישועי.
הצורך הנפשי של ריגר לזכות באהדתו ובמחילתו של הכומר נעוצה בחויית הילדות שהטביעה רישומה עליו לכל ימיו, כאשר ניפצו הילדים חלון של כנסיה " למחרת אילצני אבי ללכת עמו אל הכומר ולבקש את סליחתו. הכומר סלח לי, אך אני לאבי לא סלחתי " (185).
ע"י חזרה על בקשת המחילה מאת הכומר, עד כדי בגידה בעמו ובדתו, מבקש גרשון ריגר להעניש את אביו (ואת עמו, שמזוהה בעיניו עם אביו, יחד איתו) על אשר אילץ אותו בזמנו להשפיל את עצמו ולבקש את סליחתו של כומר אחר - על חטא שלא חטא - כאז כן עתה.
חוית - ילדות אישית זאת נמהלת בחויה היהודית - קיבוצית ההיסטורית של קרבן שנרדף ע"י הנצרות, וזו מעורדת בגרשון את הצורך להטמע בקרב הישועים כמחווה של סליחה כלפיהם. כבן העם הנרדף הוא חש אשמה ומגיש את עצמו כקרבן כפרה בהתנצרותו.

אב - טיפוס ליהודי החש אשמה כלפי הגרמני הוא היינץ הירש ("היינץ ובנו והרוח הרעה"). היינץ הוא קרבנו של דיטריך הן כיהודי, הן כאדם. דיטריך הגרמני, הנושא באחריות הקולקטיבית לשואה, לוקח מהיינץ גם את הלגה אשתו, אם בנו, ובכל זאת היינץ הוא זה שחש אשמה כלפי דיטריך, ולא הזהף !
רגשי האשם של היינץ התפרצו תחילה כאשר נגנבה מצלמתו של דיטריך: " מרוב הרגשת קלון לא יכול (היינץ. ק. ל.) להוציא הגה מפיו " (186).
היינץ מתנצל שוב ושוב בפני דיטריך בשם הארץ כולה. לכן כאשר לוקח דיטריך את הלגה מהיינץ " חש היינץ סיפוק מה, כאילו במסרו לו את הלגה הקריב קרבן כפרה " (187).

גם ברומאן האחרון של מגד ("הגמל המעופף ודבשת הגמל") מתבטל קלמן קרן, הסופר, מפני שץ, המבקר הרשע, למרות שהוא עצמו הקרבן. קלמן יודע כי הוא זה שצריך היה להרגיש פגוע ונעלב ולא לסלוח לשץ המבקר הרודפו ומציק לו ללא סיבה, ובכל זאת, דוקא שץ שחטא כלפיו ועלב בו - מתנשא מעליו ומתנכר לו !

---

185 - העטלף, ע' 9 .

186 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 60 .

187 - שם, ע' 64 .

קלמן קרן יודע כי זוהי תגובה אבסורדית של " אשמת הקרבן " , המנסה לכפר את פני הרשע ולשאת חן בעיניו " לסאורה צריך הייתי אני להיות זה שאינו מברך אותו לשלום ברחוב, שכן אני הוא הנעלב. למעשה היה זה הוא שהיה עובר על פני כאילו אינו רואה אותי, מבטו נטוי קדימה, ארשת חמורה, לא יודעת סליחה על פניו ... " (188)

התעלמותו המוחלטת של שץ ממנו גורמת לקלמן להרגשת אין אישיותו.
מן הרגע שבו הוצג לראשונה בפני שץ, באסיפת הדיירים, " דילג מבטו של שץ ממני והלאה, בנכוה " (189). התעלמותו של שץ, השכן החדש , היא עקבית ומתמדת: " כשעברתי על פני שץ, שבועיים לאחר צאת ספרי 'הגמל המעופף בעל דבשת הזהב' - לא הואיל לנדנד עפעף אלי, אם כי ראני והכירני, אלא המשיך לפסוע נכחו, בחוסם זקור, יהיר וזעפני " (190).
ה " אני " זקוק להכרת הזולת בו כהוכחה לקיומו, לכן התעלמותו של שץ כאילו מבטלת את קיומו של קלמן.
אולם קלמן קרן הוא הפרוטאגוניסט היחידי עד כה שמתקן את המעוות והופך מנרדף לרודף, מתבוסתן למנצח.

---

188 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 11 .

189 - שם, ע' 96 .

190 - שם, ע' 52 .

השאיפה ליופי - ואימי המחנק

אימי המחנק כרוכים בתשוקה הבלתי מושגת ליופי ובפחדי המצור, מעין קלסטרופוביה חברתית, שהיא תחושה פיזית ורוחנית כאחת.
עצמת התסכול והמחנק של הגבור המגדי הוא כגודל הפער אשר בין מגבלותיו לבין חלומותיו, ולמרבה האירוניה, לכל גבוריו חלומות - הזיות גדלות. מעשהאל החלש והלא-יוצלח ששואף להיות בעל ניסים כל יכול, דרך שאיפות גדלות ופרסום מדעי בין לאומי של דניאל החפץ לתת לעולם תיאוריה חדשה, תשוקת ההצלחה הספרותית של אביתר, המגיה העלוב, הזיותיו המשיחיות של גרשון ריגר השואף להקים את "מלכות יהודה", ועוד קלמן קרן המתיימר לכתוב את "אחרון הספרים" שאחריו לא יהא עוד מה לכתוב...
ככל שרבה האימפוטנטיות הנפשית - רגשית של הפרוטאגוניסט המעכבת את ההגשמה העצמית האישית - כן גוברת עליבותו ורבה האירוניה.

רגשי המחנק של יגאל רביב כרוכים במשיכה ליופי בלתי מושג. משיכה זו מתבטאת בנהיתו לכנסיות ולטכסים נוצריים, כמו גרשון ריגר, העטלף.
למרות ש " אני לא דתי. מאוד לא דתי " (191) מתפעל יגאל הישראלי מכנסיות דוקא. בוף, טבע ועתיקות - אלה משעממים אותו, אך " כנסיות מעניינות אותי... רוחני, מיתאפיזי, אבנים עם רוח. והארכיטקטורה הגוטית ביחוד, משהו גאוני: בשגב, מסתורי, מרומם, מוסיקה קפואה " (192).

משיכה זו היא ריאקציה של הצבר הישראלי אשר גודל על ערכים של צניעות, איפוק והסתפקות במועט. דורו של יגאל רביב חונך להעדיף תוכן ולא צורה, קפדנות וחומרה ולא בזבוז ראותני ומותרות, אולם אלה אינם משביעים את הנפש שזקוקה גם ליופי ולצורות חיצוניות אסתטיות. אלה נמצאים דוקא בתרבות הנוצרית-מערבית הפתוחה והחופשית. העלאת שמות פילוסופים וסופרים זרים למכביר ע"י הגבורים, מצביעה על נטיתו המשכילית כללית של הפרוטאגוניסט שנמשך לתרבות כלל - אנושית כבטוי לחירותו כפרט שדשאי לא להסתפק בתרבות ישראלית-יהודית מצומצמת.

---

191 - על עיצים ואבנים, ע' 18.

192 - שם.

נהייתו של יגאל רביב אחד היפה מתבטאת גם באהבת הספרות והשירה, המאפיינת את כל הפרוטאגוניסטים (רובם אף עוסקים בספרות ובשירה - אם לפרנסתם ואם להנאתם). יגאל יכול לצטט בע"פ בתים שלמים משירי פיליפ לארקין ש " מעביר בי צמרמורת לפעמים " (193), ובעיקר הוא אוהב מוסיקה: " איך תסביר שאני נהנה כל כך מספרות טובה? ... או ממוסיקה ? ממוסיקה אני נהנה הנאה עילאית ממש ! מוסיקה כנסייתית בעקר... כשאני מקשיב למיסה של באך למשל - אני בשמים. שוכח את כל העולם ומרגיש שאני מזדכך, מזדכך, מרחף למעלה " (194) הרצון והצורך לפרוץ את טבעת החנק של המסגרת הקיימת והמותרת של החברה הישראלית - יהודית ולצאת אל מסגרות זרות ואפילו עוינות כנקמה על ערכיה של המסגרת הקיימת - גורמים לפנייתו לכנסייתי ולאסור בכלל (גניבות שקרים וכדומה).

בעולמות הזרים הוא מגיע לידי הזדכות וטוהר המהווים אישור ל " אני " שלו, אישור אשר לו הוא שואף מילדותו ואשר נמנע ממנו בחברתו שלו: " והלא בשעות כאלו (בהאזינו למוסיקה, ק. ל.) אני לא משקר ! לא מעמיד פנים ! ... ואיך תישב את זה עם כל השקרים שלי, כל הלכלוך ? ... אני כולי נהפך לרוח כשאני מאזין למוזיקה כזו ! טהור ! ... דמעות מציפות את עיני מרוב התרגשות ומרוב הזדכות " (195).

עשהאל הוא בעל נפש רגישה ופיוטית במיוחד. תשוקתו ליופי מתבטאת בצורות שונות: כאשר עצבות תוקפת אותו הוא משתקע בקריאת שירה. ביחוד הוא אוהב את שירי דוד פוגל, ובהם הוא קורא שוב ושוב " כדי לראות את אור המילים " (196). למילים יש עבורו משמעות פנימית: " יש ספרים שבהם המילים כאילו מזדרחות. כל אות ואות קורנת אור... ולשירים של פוגל יש אור הקורן מתוך האפלולית " (197), כי בעיניו " מילים - יש להן נשמה כמו לחפצים " (198) .

הצורך הנפשי המוגזם שלו לחלום מזוהה עם הצורך לפרוץ את טבעת החנק של מגבלות המציאות. כך גם נסיונותיו האמנותיים. הוא כותב יומן ובילדותו כתב אי אלו שורות שירה. הטראגדיה של עשהאל היא שהוא כמה ליופי שבמילים - אך בעצמו איננו מוכשר לכתוב, וככל שאמו , תושיה, משתבחת בבנה "המשורר" - כן גוברת בו הרגשת החנק, שהיא פיסית, ממשית, עד כי הוא נאלץ לצאת החוצה לטייל מעט. הוא נמשך לציור - אך לכל היותר הוא יכול להיות צופה ומעריץ פסיבי. הוא מעריץ את התפאורות של איה ומתקנא בציוריו של מוסטפה - אך זה מקסימום הקירבה לציור שעשהאל יוכל אי פעם להשיג.

---

193 - על עיצים ואבנים, ע' 96.

194 - שם.

195 - שם, ע' 97.

196 - עשהאל, ע' 14.

197 - שם.

198 - שם, ע' 53.

הניגוד בין תשוקתו העזה ליופי לבין אי יכולתו להגיע עדיו גורמים לו לחלום ציורים ותמונות - אך מוסטפה הערבי הוא זה "שגונב את החלומות" של עשהאל ומעלה אותם על הבד. לעשהאל ניתן, לכל היותר, לסייד את קירות הדירה של עדינה בלוך, שכנתו.

אותה חלוקת תפקידים קימת גם בקשר לאיה: עשהאל חולם על אהבתו ואינו מעז לבטאה , ואילו מוסטפה מגשים את חלומות עשהאל וזוכה באיה.

לעשהאל לא נותרו אלא הקנאה והשנאה למוסטפה: " קנאה קטנה צובטת אותי" (199)

הרגשת החנק של עשהאל מתבטאת בצורה מוחשית באי יכולתו לישון בחדר אחד עם אשתו, אביבה. הוא זקוק להיות לבדו: " לא היתה שום מריבה בינינו, אבל אני לא יכולתי לישון לילה לילה עם עוד מישהו בחדר. להתעורר בבוקר כשמישהו אחר שוכב לצידי " (200).

נוכחות הזולת מסכנת את עצמיות ה " אני " המעורער והרופף כבר בלאו הכי של עשהאל ומאיימת לאיין אותו, כפי ששץ אים לאיין את קלמן קרן.

מבחינה נפשית מתבטא המחנק של עשהאל בתחושת השנאה המתעצמת בנפשו, שאותה הוא מדמה לנחש ששוכן בתוכו: " הנחש שמזדחל בתוכי לעיתים קרובות, מזדחל בשקט, לאט לאט, מפיק טיפות סמיכות של רעל... החימה שעולה לי לראש..." (201)

חומת החנק הסוגרת עליו סביב סביב מסומלת בעבודתו בלשכה לסטטיסטיקה.

עבודה זו מנוגדת לטבעו הרגיש והחולמני. לבו נוהה אחרי נופים, יופי ושירה - ותחת זאת הוא נחנק בעולם קר ויבש של מספרים.

תשוקתו לפרוץ את טבעת החנק מתבטאת בנסיונותיו המוזרים להפגש עם האנשים שאותם עליו לסווג . הוא מבקש להיוודע אל חייהם האישיים ולהזדהות עם מצוקותיהם , נטיה שגרמה לפיטוריו מעבודתו. קשה היה לו להתייחס לאנשים כאל ספרות: " אם מסתכלים במספרים... כאילו אפשר לראות דרכם אנשים, ובעיות, את הארץ כולה " (202)

לעשהאל אין תקוה לפרוץ אי פעם את חומת החנק והוא מודע לכך: " בין הרקיע הזוהר ובין האבנים הקודרות היו הפרחים הידוקים, שבאילו בישרו תקווה - אם כי תקווה לא ממשית כי אין פרחים ידוקים " (203) וכמו שהפרחים הידוקים אינם אפשריים במציאות, כך גם שאר חלומותיו והזיותיו; עם פגישתו את איה

---

199 - עשהאל, ע ' 122 .

200 - שם, ע' 16 .

201 - שם, ע! 15 8 16 .

202 - שם, ע' 21 .

203 - שם, ע' 19 .

מתעורדת התקוה שבזכות האהבה יצליח להשתחרר מכבלי מגבלותיו ומשנאתו החונקת, אך התקוה איננה ממשית. איה תעדיף על פניו את מוסטפה המשוחרר מאימי החנק והמגשים את עדנתו ליזפי ולאהבה.

הפחדים מפני חדירת הזולת לתחומם האישי והאיום על פרטיותם, מגבירים את אימי המחנק של הפרוטאגוניסט המגדי. ככל שה"אני" חלש והדמוי העצמי שלו נמוך, כמו אצל עשהאל, כן תגדל הסכנה שמהווה הזולת עבורו, עד כי לעיתים, כמו במקרה של עשהאל או של היינץ הירש, יתערער ה"אני" לחלוטין ויאבד את שפיותו. אולם גם גבור חזק כמו קלמן קרן, שבסופו של דבר אכן השיג את כל מטרותיו, גם הוא חש את אימת המחנק מפני נוכחות הזולת. לילי, אשתו, הפריעה לו בכתיבתו בעצם נוכחותה. כשם שאביבה "אפפה" את עשהאל והפריעה לו מלהיות עם עצמו, כן נחנק קלמן במחיצת לילי. יכול היה לחוש בנוכחותה גם מעבר לקיר, כפי שהיה חש בנוכחותו של המבקר שץ בדירה מעליו. תחושה זו שחקה אותו כליל עד שלא יכול היה לכתוב כלל, וכתיבת ספרו נקטעה באיבה. רק לאחר שהתגרש מלילי ונפטר מנוכחותו של שץ "מעל לראשו", חודשה כתיבתו.

גבוריו של מגד חרדים מפני ההמון, ובמיוחד מפני החברה הישראלית חסרת הפרטיות. הסביבה הישראלית היא מעין " זולת קיבוצי " קולני וחקרני שאין בו מחיצות, והמאיים להטביע את ה"אני" הפרטי בתוכו ולבלעו כליל.

ריכטר רדוף אימי מחנק מפני ההמון: " אני חש איזו רתיעה מבהילה " (204). בקולקטיב, בציבור - אנשים,הוא רואה " סמביוז. פטריות רבות נדבקות בצואר הגזע של אילן אחד " (205). ההמון נראה לו כמסכן את היחיד ואת יחידיותו: " אם המשורר ידבר בשם <u>ההמון הברוטאלי נגד היחיד</u> לבולעו ולדורסו - מי עוד נותר לדבר בשם היחיד ? " (206)
הפחד מפני ההמון קשור, לדברי ריכטר, לתכונת המשורר ולאהבת היופי. הערגה אל היפה היא אינדיבידואלית ומנוגדת למגמת ההמון. ההמון על כל תאיו (אירגונים , קליקות, מוסדות וכו') מבקש לבלוע את היחיד ולהטמיעו בתוכו " המון דורסני האומר ליחיד דום " (207).

---

204 - מחברות אביתר, ע' 27 .

205 - שם.

206 - שם, ע' 27 - 28 .

207 - שם, ע' 28 .

אימי המחנק של יוסף ריכטר מפני ההמון מתבטאים בהיפוכנדריה שקשורה לאימה מטאפיזית מפני כוחות עליונים ומסתוריים.

גם אצל דניאל ("מסע באב") מתקשרים אימי המחנק בהרגשת חוסר הפרטיות והפלישה לרשות היחיד שבחברה הישראלית המקדמת את פניו באיום כבר במטוס אל - על:
" כבר במטוס הג'מבו בניו - יורק... בתכונה הנרגשת, הכוורתית רחשה עצבנות ... פנים המטוס היה כבר ישראל עצמה, ישראל בזעיר אנפין,.. רוחש אי שקט כמוה, גרוי עצבים כמוה " (208).
דניאל ניסה לדחות עד אין סוף את השיבה ארצה מפחד ישות ישראלית - קולקטיבית זו (ולולא עריקתו של גידי - ספק אם היה חוזר), שמסכלת אף את תכניות השיבה ארצה של ה"עטלף".
פגישתו המחודשת של גרשון ריגר, "העטלף" באוירה הישראלית הדחוסה במשרדי הסוכנות במרסי מקבילה להלם שספג דניאל במטוס הישראלי ההומה.
אין פלא שביציאתו ממשרדי הסוכנות השאיר העטלף את דרכונו הישראלי, שלא על מנת לשוב ולקחתו, כבטוי תת - מודע להחלטתו לא לחזור יותר לישראל (209).
כבר במטוס נדמה לו, לדניאל, כאילו ישראל פולשת לרשותו וסוגרת עליו מכל עבר, ללא מוצא. הרגשת המצור הזאת תלך ותגבר בישראל עצמה: " פתאום החרידה אותו הידיעה כי חזר לארץ נצורה. קטנה ונצורה. מלכודת... " (210)

הרגשת המצור הנוכחי מתקשרת עם השואה. טראומת השואה משפיעה על החברה הישראלית עד היום, גם על הצברים , דור שני בארץ, כמו ענת: " היא עוצמת את עיניה ורואה טורי טאנקים נכנסים לעיר... אלפי חיילים ערביים שכורי תאות נקם פושטים כארבה על הבתים, טובחים, אין מחבוא, פורצים לתוך המקלט למטה, במרתף(211)... ... איזו שטות לחשוב שכאן... כמו שם... " (212)

דוקא משום היות החברה הישראלית קטנה ואיכפתית מאוד, מתערבת מאוד, גוברים רגשות הפחד והמחנק של דניאל ומגיעים לדרגת חרדה, מעין קלסטרופוביה מפני השחיכות חברתית " החרדה, תמיד תמיד, ואין מוצא " (213).

---

208 - מסע באב, ע 8 .

209 - שכחת הדרכון מזכירה את איבוד החומר של יונס.

210 - מסע באב, ע' 88 .

211 - המרתף מעלה את חמונת ההרג במרתף, ב"עיר ההרגה" של ביאליק .

212 - מסע באב, ע' 116 .

213 - שם, ע' 45 .

אפילו העברית, אשר " היתה שפתו גם בשחיקה " (214), הופכת בעיניו ל"שפת סימנים של שבט קטן, מסוגר " (215). הוא חש את חרדת החשיפה של יחיד בחברה תובענית " פה בארץ אי אפשר להיות לבד. איפה שאתה לא נמצא - אתה לא לבד" (216). הבדידות בחברה הנצורה והחושפת נוספת להרגשת הבדידות הקוסמית של האדם בעולם. מוטיב זה חוזר לאורך כל הרומאן " מסע באב " ע"י שיבוצים ואסוציאציות מ " מחי - מדבר " של ח. נ . ביאליק ובתאורי חזיונות קדומים בערבה.

נוסף על תחושת הניכור האישית של הפרוטאגוניסט " ואתה זר, לא שיך " (217) ישנה , בתוספת , גם הרגשת הבדידות של חברה שגורלה נגזר עליה ואין לה מוצא. הרגשת חוסר אונים זו יוצרת תפיפה בין אימי ה"אני" הפרטי ואימי ה"אני" הקיבוצי. " לכל אדם יש איזה קו חיים גורלי, ולפיו הוא חי ולפיו הוא מת " (218).

אימת המחנק גוברת ככל שגוברת תחושת חוסר התכלית בחיי הפרוטאגוניסט.

" לאן אתה נוסע, לאן ? " (219) - היא שאלה שמשמעותה אליגורית ברומאן.

הרגשת המצוד ושלילת ה"אני" הפרטי של דניאל מטעה את אשתו ענת לחשוב כי " אתה פשוט שונא! שונא את המדינה ואת כל מה שהיא מיצגת בשבילך " (220).

יחס דומה נמצא גם אצל גרשון ריגר שחש מחנק אישי ואידאולוגי ב " מדינה של פקידים, של סוחרים זעירים ושל חנוונים, של מזכירים ועסקנים! ציון החצויה ! בת ציון השדודה ! " (221).

ככל שגוברת ערגתו של גרשון להוד ולתפארת - כן גוברים אימי המחנק בחברה הישראלית המכוערת. חרדתו מפני הכיעור שהתגלה לו במשרדי הסוכנות היא כה רבה עד כי הוא משנן לעצמו פסוקים בלאטינית כדי להמלט מן הכעור - ובורח למנזר לצמיתות.

התנצרותו היא בעיניו שעבוד חיצוני בלבד, בעוד רוחו שמרה כביכול על חירותה האישית: " הייתי מתפלל אתם באולם התפילה, מצטלב, כורע, ולוחש פעמים אחדות בכל יום: 'אבינו שבשמים, יתקדש שמך'... " (222)

המרת דתו והשתלבותו בעדת הישועים אינם מסכנים את ה"אני" שלו - כמידת הסכנה הטמונה לו בחברה הישראלית המסכנת את היפה והנשגב: " על הארץ הזאת השתלטו הנמושות, החגבים, האספסוף שלא ידע מהי אצילות ומהו כבוד " (223). גם אצלו, אם כך, כרוכים אימי המחנק בערגתו ליופי.

---

214 - מבע באב, ע' 8 .

215 - שם.

216 - שם, ע' 69.

217 - שם, ע' 45.

218 - שם, ע' 131 .

219 - שם, ע' 45 .

220 - שם, ע' 171 .

221 - העטלף, ע' 138 .

222 - שם, ע' 95.

223 - שם, ע' 21.

יותר מכל הפרוטאגוניסטים של מגד מושפע היינץ הירש, הייקה, מאימי המחנק מפני הברבריזם החברתי שסביבו.

המציאות המקובלת היא של " כל דאלים גבר ". השורה " מפני שהר שמידט חזק כל - כך, בגלל זה אני מלקק לו " (224) חוזרת פעמים תכופות ברומאן, כמוטו. היינץ התרבותי והמסודר, שהיה " איש משכיל, רהוט בספרות גרמנית ואנגליה " (225), מוצג כדון קישוט שמנסה להלחם בוולגריות שפושה סביבו ומחניקה את נפשו ואת נטיותיו האסתטיות. רק המקהלה משמשת לו כמפלט מעט, אך הונדאליזם ההולך וגובר מערער את נפשו עד שהוא מכריעו כליל.

ידידת איכות החיים והסביבה מיוצגת ע"י השכנה. בתחילה הגב' לוונברג מטריפה את דעתו בהשמעת פזמונים זולים בקולי קולות - ובזה היינץ עוד מנסה להלחם, אולם כשבסוף הרומאן היא גודעת ללא רשות את העץ הענף העתיק שצמח ליד מרפסתו, מתערער האיזון הנפשי העדין, והוא פורץ בזעקת מחאה ארוכה וממושכת המעידה על טרופו הסופי והמוחלט.

המאבק בביורוקרטיה הישראלית למען הצלת כבוד בנו, דומה לחתול שרודף אחר זנבו, ומתיש את כוחותיו של היינץ והופכו לפרנויד, עד כי הוא הופך מגוחך-טראגי. הוא " דרש מן הסמכות המשפטית העליונה להעמיד לדין את כל האחראים לבזיון הצדק במדינה " (226).

הרגשתו הקפקאית של היינץ מתבטאת בתחושת טלטלה מתמדת: " הם יכולים לזרוק אותי מפה לשם ומשם לפה, אבל הם לא יכולים לזרוק אותי מן העולם, כן ? " (227) ומוסיפה על הרגשת הבידוד החברתי והתרבותי, והיינץ הולך ונחנק, הולך ומשתגע.

בחברה ואנדאלית כזו של " ברברים ! משוגעים ! " (228) עם שכנה אשר " שונאת ידפי!... שונאת מוסיקה!... שונאת תרבות! " (229), ובמשטר קפקאי אטום - אין מקום לאדם כמו היינץ שמחפש ידפי, צדק ומוסר אישי (230).

לכן הפתרון היחידי עבורו הוא: " או אני - או הם!

אם הם - אז לא אני !!! " (231)

השורות החוזרות מספר פעמים ברומאן (232): " כשבן אדם קורא שיעזרו לו... הוא לבדו... פוחד למות..." (233) - באות להדגיש את מחנק הבדידות של ה"אני" הטובע בתוך ים של אנשים סביבו - ואין גם אדם אחד שיושיט לו יד לעזרה.

---

224 - מתוך "שלושת המוקיונים" של ברכט.

225 - הגמל המעופף, ע' 83 .

226 - היינו ובנו והרוח הרעה, ע' 37 .

227 - שם, ע' 133 .

228 - שם, ע' 130 .

229 - שם, ע' 131 .

230 - סמלי הוא ספרו האהוב, שבו הוא חוזר וקורא: " הדרך החמישית " של קורט לוי, על אחריותו המוסרית של היחיד.

231 - היינץ ובנו, ע' 142 .

232 - שם, ע' 16, 123, 134 .

233 - מתוך " מחזה הלימוד " של ברכט.

האטימות מצד ידידי נעוריו שעלו בסולם החברתי והגיעו למשרות צבוריות בכירות או לדרגות פיקוד גבוהות, ומסרבים אפילו לשמוע לו - שוברת את רוחו לחלוטין, והוא לוקח עמו את רובי בנז, ושניהם יחד מסתלקים ונעלמים מעמק הבכא.

הפרוטאגוניסט המגדי מופרע מחשיפת ה "אני" לעין כל בחברה הישראלית. חשיפה זו מסומלת ע"י אור השמש הצורב. " האור החצוף המוחק כל גבול בינך ובין רשות הרבים " (234). האור החודר מגלה את כל צפונות האדם וגוזל ממנו את עצמיותו: "... האור האכזר של הארץ הזאת החושף אותך לכל, אותך ואת מעשיך, אותך ואת שרעפיך... אותך ואת פחדיך, הכל גלוי, אין מסתור " (235)

אור השמש מוחק את הזכרון האישי ואת החוויה הפרטית וע"י כך מבטל האור את ייחודו של ה "אני" ומבליע אותו בכלל.
איוט, אהובתו של קלמן בעת לימודיו בצרפת, אומרת לו בעת פרידתם: " אתה תשכח. השמש החזקה של ארצך תמחק הכל " (236).

עשהאל אוהב לשבת בחשיכה " כאילו החשיכה עשויה להגן עלי " (237). האור הישראלי הצורב מגלה וחושף את המום, משיל את מעטות ההגנה ומותיר את ה"אני" ערום ועריה. האור (חשיפת ה"אני") מבריח את עשהאל " בגלל האור החזק הסתלקתי... האור החזק הזה סינוור לי את המחשבות " (238).

אין תמה, איפוא, שהגבור המגדי הזלש בורח מפני האמת ומפני העימות ומחפש מקלט מהם: " ולא היה מפלט מן האור " (239) מתאונן עשהאל. לאחר כל מחדל וכשלון נדמה לו כי האור חזק יותר, מאיים יותר, עד כי " רציתי לברוח מן האור - ולא היה לי לאן " (240).
היינץ הידש מוטרד מן השמש " השמש צרבה את פניו, נצצה כמו פצע יוקד בשמים " (241). גם, ואולי בעקר, גרשון ריגר חושש מפני אור השמש ומסתתר מפניו. הוא חי בחסות החשיכה, ומבאן כנויו " הייתי עוף לילה, עטלף " (242). כל חיו פחד מפני חשיפה בפני הזולת ועימות עמו " הסתתרתי מאנשים, הסתתרתי מאור היום " (243), כעדות האב רודרגז שהכירו היטב: " אתה עוף לילה,... פוחד מן האור " (244).

---

234 -מסע באב, ע' 14 .
235 - שם, ע' 15 .
236 - הגמל המעופף, ע' 161 .
237 -עשהאל, ע' 40 .
238 - שם, ע' 86 .
239 - שם, ע' 87 .
240 - שם, ע' 92 .
241 - היינץ ובנו, ע' 14 .
242 - העטלף, ע'108 .
243 - שם, ע' 136 .
244 - שם, ע' 107 .

פרק ד'

התגלות הדמויות

בחיי המעשה והרגש

חלום, בריחה וגלות - מדבר ומות

הטוב והרע

" ככל שהמוסר עבר מהיחיד אל החברה, כן רבו האנוכיות האישית, השקר וההונאה, מתוך שהיחיד השליך יהבו על החברה, והריהו פטור, לכאורה, מנחינת הדין על מעשיו, ומחשבון הנפש לגבי מעשיו אלה, כל עוד הם תואמים את ההשקפות והמטרות של החברה. לחברה מותר לשקר, לאחז עיני הבריות, והיחיד השותף לזה - פטור מנחינת הדין ". (1).

ואכן, לדעתו של היינץ הירש " חיבים להשתחרר מן האחריות הקולקטיבית כדי להחזיר את המוסר לבסיסו הנכון, זה של האחריות האישית " (2), אולם כל המסגרות שבהן גדל הפרוטאגוניסט המגדי, המסגרת התנועתית, הצבאית והצבורית - לא נועדו אלא לשלול את אחריותו המוסרית של הפרט ולהוציאה מידיו. זאת יחד עם אבדן האמונה הדתית והתמעטות הערכים החלוציים, והקושי למצוא ביסוס מוסרי שימלא את מקומם - יצרו את חולשת הדעת המוסרית והערכית שאופפת את הדמויות ואת סביבתן החברתית, עד כי נדמה שבחברה הישראלית כולה פשה הנגע: " כל כך הרבה רשעות וחוסר כבוד יש אצלנו... למה ? למה ?... הלא הארץ הזאת ספוגת כאב ! מלחמות ופחדים... והאנשים ממררים את החיים זה לזה " (3).

הפילוסוף וולאדימיר סולוביוף (4) משתית את המוסר על שלוש מידות עקריות: על הבושה, על הרחמים ועל היראה. הבושה מכוונת את יחסו של אדם כלפי עצמו. הרחמים מבססים את יחסו כלפי אחרים, והיראה היא הביסוס ליחסו כלפי שמים (5).

גבורי מגד חיים בחברה ללא ערכים דתיים וללא בושה, ובמקום הרחמים פשטד הצביעות והאטימות, שהן מחלותיה העקריות של החברה הישראלית.

הרומאנים של מגד, כמו חלק גדול של הספורת העברית המודרנית, מעידים על חולשתם של האנשים הטובים והתמימים (6). הפרוטאגוניסט המגדי הוא על-פי רוב (7) בעל כוונות רצויות, אך חסר מעש. מהיות הטוב מזוהה עם החלש -

---

1 - ע"א, סימון, ספר דושקין, ע' 275.

2 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 60 .

3 - הגמל המעופף זדבשת הזהב, ע' 118 .

4 - ו. סולוביוף, הצדקת הטוב, 1922 .

5 - ראה: הפרק " מוסריות ואי מוסריות " בספרו של ו. דיראנט, פילוסופיה בדרכי נועם, כרך א', ע' 114 - 127 .

6 - וראה מאמרו של י. שלו, "פולחן האיש החזק בספרותנו החדשה", הארץ, 2.9.55

7 - להוציא את יגאל רביב, יוסף ריכטר וגרשון ריגר.

הריהו בזוי ומאוס בעיני הזולת ובעיני עצמו, ונדמה לו כי פחדיו ממוסר כליות עצמי או מנמול אינם אלא עדות לחולשתו. לכן חוזר יגאל רביב חזור וטעון כי אין לו כלל יסורי מצפון, למען לא יזוהה כחלש.
הגבור המגדי יודע כי " הברידה אינה בין טוב או רע, אלא בין היות חזק או חלש " (8).
בהשפעת תורתו של ניטשה (9) (ובהשפעת הדעות השבלוניות שהתרקמו סביבה בצבור) רווחת מעין הסכמה כי המוסר הוא נחלת החלשים בלבד: " ואני, בחולשתי, אל מסתור המוסר ברחתי. קנה רצון: רק אנחנו, החלשים, עבדים אנו למוסר. החזקים מושלים בו ! אפילו חטאיהם יקבלו אצילות. לנו לא יסלחו חטאים..." (10)
מקונן אביתר. על פי דבריו מתקבל באילו המוסר הוא המצאת החלשים שבראוהו כדי להצדיק את חולשתם ורק הם מוכנים לכבול את ידיהם בכבליו בעוד החזקים פורקים מעליהם כל עול מוסרי וכופרים ב " מוסר העבדים " (11).
אכן, הטוב מתפרש כחולשה, והרע - כיתרון בחברה המודרנית, אחרת " מדוע בידרמן, שהיה לו זכרון לא נעים ממני, הציע לי את המשרה ? " (12)
בידרמן (הממונה על המשרד להגנת הטבע, ואשר היה בעבר מדריכו של יגאל בתנועה) אשר זכר היטב כיצד הערים יגאל על חבריו למסע והשתמט מנשיאת המשא הכבד, העניק ליגאל את משרת הדובר והממונה על יחסי הציבור במשרדו, דווקא בגלל תכונותיו השליליות של יגאל, בגלל הערמומיות וכושר המשחק שבו, צביעותו ויכולתו להחלץ מכל מצב - שהרי דוקא תכונות אלה הן שהיו דרושות לתפקיד דובר המחלקה שעליו לשכנע תורמים ולקשור קשרים לא בלי חנופה וצביעות וחלקת לשון.
בחברה שבה חיים הפרוטאגוניסטים של מגד, לא הרע זקוק להצדקה - אלא הטוב ! הרע מובן מאליו, ואילו פרוטאגוניסט כמו עשהאל הטוב, שעוזר לכולם ברצון, מצטייד בעיני סביבתו כחלש אופי וכנושא ללגלוג: " החברה שלנו דוחה אנשים כמו עשהאל אל השוליים, אבל גם לאדם בעל מום - נפשי כמו עשהאל יש זכות קיום מלאה... בחברה הישראלית מתיחסים לטוב לב בסלחנות, קצת באידוניה, קצת בזלזול, מפני שהחברה הישראלית נעשתה חברה השגית, שצריך להצליח בה, להיות בעל מרפקים, בעל-כוח, בעל הישגים. אתה צריך להיות מצליח כדי שיתיחסו אליך ... מי שאיננו גבור בעל סגולות לפרוץ קדימה, בכוח, איננו נחשב הרבה " טוען א . מגד (13).

---

8 - א. מגד, מקרה הכסיל, ע' 264 .

9 - פ. ניטשה, מעבר לטוב ולרע, תרגם ד"ר י. אלדד, שוקן, 1967 .
_____, כה אמר זרתוסטרא, תרגם ד"ר י. אלדד,שוקן, 1970 .

10- מחברות אביתר, ע' 126 .

11- גם תאוריה זו לקוחה מתורתו של ניטשה, וראה הערה מס. 9 .

12- על עיצים ואבנים, ע' 24.

13- א. מגד בראיון לנוריה ברצקי שפורסם במעריב, 26.8.78

לעשהאל אין כל עניין בהשגים. הוא ההפך מיגאל רביב ה"רע", שמצליח במשרתו במחלקה לטבע - למרות שנאתו לטבע, שנושא בתפקיד רם ומשחלם - למרות הבקרים הרבים שהוא מבלה בבית - הקפה בחברת הזונות במקום במשרדו, שמנהל פרשיות אהבים - ובכל זאת הוא בעל משפחה אוהבת ונחשב לאב ובעל מסור, שמשקר וגונב - ומעורר אמון ונחשב לאדם ישר והגון!

עשהאל הוא היפוכו המוחלט של יגאל, ועל כן הוא " כשלון ". הוא יותר מדי טוב, כתוכחת איה, ולכן הוא נושא ללעגו של אפרים דוידזון. בתור הטוב הוא חיב לשלם את מחיר הרע והופך להיות קרבן.

הוא מבקש להביא אושר לאיה - אותה הוא אוהב אהבה מסורה ואילמת, וזו מנצלת אותו. הוא " משלם עבורה חשבונות חשמל, עיריה, תיקון המקרר " (14) או קנסות חניה לרוב, והיא " שוכחת בדרך כלל " (15).

עשהאל עוזר לשכניו מבלי להקפיד בכספים ומבין לנפש הזולת. חולשתו ופגיעותו משחקפים ביחסה הפטרוני של איה אליו: " איה צעירה ממני בחמש או שש שנים, והיא מדברת אלי כמו אל ילד " (16).

איה יודעת שטוב לבו המופרז ותרנותו של עשהאל מזיקים לו: " למה אתה טוב כל כך? אסור לך להיות כל כך טוב. אסור ! זה יהרוס אותך " (17).

כיון שהטוב איננו מעלה, אלא חולשה, מתאהבת איה דוקא במוסטפה, הערבי החזק והארצי.

טוב לבו של עשהאל גורם לו לחוסר פופולריות חברתית, ושאר בני החבורה מהתלים ועולבים בו: " תמיד אתה כל כך פלגמאטי ? " (18) שואלו דוידזון בפני כולם, ועשהאל אינו מבין את רוע לבו: " על מה הוא מלגלג ולמה הוא בז לי כל כך?" (19).

בכל זאת מאמין עשהאל בנצחון הטוב על הרע: " אם אמנם רע הוא (דוידזון) הרי רק ע"י מגע אתו, בגוף ובנפש, אפשר לגרש מתוכו את הרע הזה, כמו שהאור מגרש את החושך " (20).

---

14 - עשהאל, ע' 12 .

15 - שם, ע' 13 .

16 - שם, ע' 23 .

17 - שם, ע' 15 .

18 - שם, ע' 49 .

19 - שם .

20 - שם, ע' 53.

איה רואה את מקור חולשתו של עשהאל בתמימותו ואמונו בזולת " אתה דומה לאביך... מפני שהיה איש תמים... אתה אף פעם לא תאמין שמישהו מסוגל לגרום לך רעה סתם כך, ללא סיבה... אתה מבין כמה זה מסוכן ? יש אנשים שבגלל התמימות הזאת הם פשוט משוללי הגנה עצמית ! הם לא מוכנים, לא מחוסנים ! " (21) אך עשהאל אינו בדעתה. לדעתו הטוב עצמו משמש הגנה מפני הרע. אדם טוב אינו בהכרח חלש ופגיע: " לא נכון שאנשים שאינם מאמינים ברע הם לא מחוסנים, חסרי הגנה... יש כאלה שהם מוקפים אור סביבם. גם זו הגנה... אפשר להשיב מלחמה, כמובן, להכות, להעליב, הרוב עושים ככה, אבל לדבר הזה אין סוף... צריך לנסות אחרת... לתת יותר אמון " (22).

אביתר, גם הוא בזוי ועלוב, אך מפוכח יותר. הוא יודע שהוא נרמס ומרומה בשל חולשתו, ואינו מאמין במוסר, בצדק או באפשרות לנצח את הרע. נראה לו, כפי שיוצא גם מיצירותיו של מגד, כי העולם נחלק לשני סוגי אנשים: הטובים - שהם בהכרח חלשים, סובלים ומנוצלים (עשהאל ואביתר, רובי והיינץ), והרעים - שהם החזקים והמנצלים, הגורמים נזק לזולת ומצליחים על חשבונו (דוידוב ופ. א. ריכטר ויגאל רביב)

---

21 - עשהאל, ע' 212 .

22 - שם .

השנאה

השנאה היא כוח רגשי חזק ומניעה גם את הדמויות ה"טובות" כמו עשהאל. אפילו בו רובצת שנאה רעה - ומי כמוהו מכיר בה ויודע אותה. היא מצטיירת בעיניו כנחש אשר " מפיק טיפות רעל סמיכות " (23) ומעורר בו לעיתים " חימה שעולה לי לראש "(24). בשל נחש זה אין עשהאל רואה את עצמו כטוב לב אלא להפך: " לו באמת הייתי טוב כפי שהיא אומרת, היו לי יותר חברים, כי למעשה, מלבדה אין לי חבר " (25). קשה לו להבין כי דוקא רכות-הלב היא שמרחיקה מעליו את בני החבורה.
הוא חושש מפני " הנחש שמזדחל בתוכי " (26) ואינו ער לכך שבכל אחד שוכן נחש כזה: יוסף ריכטר יפה התואר, האהוד והמצליח - " שנאה בעיניו. לא ידעתי כלפי מי השנאה " (27), וביחוד גרשון ריגר, העטלף, כל מעשיו מונעים ע"י השנאה שנזרעה בלבו בילדותו וכרסמה בו מאז ועד יום מותו "וכשבאתי הביתה בערב, חנקו אותי דמעות של שנאה " (28).

בניגוד לדמויות אחרות, שנאתו של העטלף אינה רגשית בלבד, אלא מקבלת צידוק רעיוני ואידאולוגי " קדושה השנאה " (29). שנאה כזו מסוכנת ביותר שכן " השנאה אינה סובלנית כלפי מה שהוא פחות ממנה. להתנגד - זה מעט מדי. צריך לשנוא ! הדבר הקשה ביותר בה הוא שהיא חדלה לראות אדם. חדלה לראות פרט, אינדיבידום. לא רוצה לראות " כפי שאומר א. מגד (30).
האקדח - זה סמל השנאה והרע - מלווה את העטלף מילדותו בכל מסעיו וכל ימי חיו, וכשנעלם אקדחו - שנאתו, הגיע קיצו, כי ריגר ניזון מן השנאה " השנאה ניגדה אותי " (31) ומילדותו היא שימשה לו כמעטה הגנה, כחיץ בינו ובין הסביבה שלא קבלה אותו לחוכה: " אנשים (במושבה, בימי ילדותו, ק.ל.) נידו אותי במבטיהם. שנאו. השנאה רק חישלה אותי. ניגדה בי שנאה כנגד שנאה " (32), ובלי השנאה - אין חכלית וטעם לחיו.
בעיח הטוב והרע מטרידה מאוד את ה"עטלף": " קראתי פעם אצל רוסו:
'האיש הרע, לעולם הוא בודד!' הרבה הפכתי במשפט הזה:
- האמנם כל הרעים הם בודדים ?
- האמנם כל הבודד הוא רע ?
אני הייתי בודד. תמיד " (33).

---

23 - עשהאל, ע' 15 .
24 - שם, ע' 16 .
25 - שם .
26 - שם, ע' 15 .
27 - מחברות אביתר, ע' 30 .
28 - העטלף, ע' 14 .
29 - שם, ע' 40 .
30 - א. מגד, אזור הרעש, 1985, ע' 70.
31 - העטלף, ע' 60 .
32 - שם, ע' 26 .
33 - שם, ע' 174 .

שנאת העטלף מכוונת גם כלפי עצמו. היא חטאו והיא ענשו גם יחד.

גם דמויות פחות קיצוניות מן ה"עטלף", כמו דניאל למשל, מונעות ע"י השנאה. למרות שדניאל הוא טיפוס אדיש וקר "כראוי" לאיש ההגיון והמדע, עומדת אשתו, ענת, על כך שהכוח המניע אותו בכל יחסיד הוא השנאה: " אתה פשוט שונא! שונא את המדינה... את אבא שלך וכו' " (34).
יונס נעכר ע"י השנאה המוחלת בו " שעות, שעות יושב הייתי ליד השולחן והעט בידי ואיני עושה דבר מלבד אוכל את כבדי, רוגז בבטני, שונא בתוכי... " (35)
ואפילו קלמן קרן, גבור הרומאן האחרון, שהוא הגבור המאוזן ביותר בגלריית הפרוטאגוניסטים של מגד, מהרהר על הרע שבתוכו: " מתחת למסוה החף הזה - אני יודע - שורץ קן של נחשים, שנאות וקנאות, הרהורי זימה... " (36) ובמיוחד מתעוררת שנאתו מידי הגותו בשן: "וחשתי איך השנאה תופחת בתוכי. תופחת ועולה. כן, אני שונא אותו ! " (37)
אולם דוקא שנאה בלתי רצויה זו, כביכול, היא שמפיחה בקלמן את הכוח הנפשי להלחם בשן הרשע ולא להכנע לו. היא שהדפכת אותו מחלש לחזק!
קלמן איננו רע. אליבא דאמת הוא טוב לב, ואפילו בהרהרו בנקמתו הדמיונית בשן, " דמעות עולות בעיני " (38). הוא מתנגד לתאוריה שילדות קשה מצדיקה רוע. אין הוא מוכן לקבל את " הנטיה הזאת הרווחת כל - כך להסביר את אופיו הרע של האדם כאילו הוא תולדה של ילדות קשה, מצוקה, קיפוח... כאלה וכאלה הצמיחה קרקע המצוקה, צדיקים ורשעים... הטוב הוא טוב והרע הוא רע ! " (39)
מכאן שאיפתו המתמדת לטוב המוחלט, לטהור ולשלם המתגבש בסמל האשה בלבן שמופיעה תדיר בחלומותיו.
שנאתו של קלמן לשן שמצר את צעדיו ומציק לו הן כשכן, הן כמבקר ספרותי - היא אנושית ונורמאלית, שהרי השנאה (40), אם איננה מוגזמת, היא רגש טבעי המתעורר בלב כל אדם בריא כלפי הפוגעים בו. רק עשהאל אינו מוכן להשלים עם השנאה שמעורר בו דוידזון המתעלל בו, והוא מנסה להלחם בנחש שמזדחל בקרבו ולדכא רגשות טבעיים " אסור לי לשנוא... אבל דוידזון מציק לי " (41).
דכוי רגשי שנאה נורמליים בנסיון לשמור על הטוב הוא התכחשות ל"אני" וליצר ההגנה הטבעי שלו ומוביל בסופו של דבר את עשהאל להתמוטטות מוחלטת של ה"אני" ולשרוף המתפרץ בחמת זעם ברצח החתול, שבא כתוליף לרצח אדם .

---

34 - מסע באב, ע' 171 .
35 - החי על המת, ע' 11 .
36 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 218.
37 - שם.
38 - שם, ע' 165 .
39 - שם, ע' 266.
40 - ראה: נ. שורוב, הפסיכולוגיה של היחיד, ע' 283.
41 - עשהאל, ע' 48 .

החלום

החלום וההזיה למיניהם משמשים כאחד האמצעים המהותיים ביותר לעצב בספרות את הלא - מודע ואת המודחק שבנפש האדם.
כשם שהפסיכולוגיה המדעית והשימושית שמה דגש מיוחד על חלומותיהם של בני אדם להבנת מעמקי נפשם, כן גם הספרות אינה יכולה לוותר על אמצעי זה.
בחלום עולה לאורה איזו סיטואציה, או התרחשות חיצונית, בעלת קיום משלה.
אולם העובדה שסיטואציה זו עלתה מבפנים וכאילו נבראה בתוך עולם הנפש, מעידה על סלקציה סוביקטיבית מאוד של הפרטים החיצוניים המצטרפים בתוך נפשו ותת-תודעתו של החולם.
לא מקרה הוא שתמיד נתפס החלום כהשלכה בלתי רציונאלית של הוויית הנפש בצורת ארועים ותמונות חיצוניות כביכול. תורתו של פרויד ושל ממשיכיו (42) ניסחה את הקשר הזה כדלקמן: כל הרגשות, הנטיות והמאווים שנאסרו ע"י המוסר והדת, התרבות והחברה - נדחקים אל הבלתי מודע ומצפים לרגע שיוכלו להתפרץ החוצה, אם גם בתחפושת ובסמלים. שיטתו של פרויד מבקשת להגיע בעזרת נתוח החלום וסמליו, אל התת מודע של האדם ואל רגשות הדרדה והתשוקה האמיתיים שלו. מכאן יוצא כי " בפתרונם הפסיכואנליטי של חלומות יש כדי פרוש כל דרך חיד של הגבור " (43).

י. אבן מדגיש כי " החלום, המצרף לעיתים באופן אבסורדי פרטים מציאותיים זרים זה לזה, משקף את התהליכים העמוקים והבלתי מודעים של נפש הפרוטאגוניסט בלא לפרשם, ומשמש כאמצעי רב כוח לעיצוב חיי הנפש הכמוסים ביותר " (44) והוא מוסיף (45) עוד כי " בחלום נקשרות לעיתים חוויות הילדות עם מצוקות ההווה ".
מכאן חשיבות החלום בהבנת מעשי הפרוטאגוניסט ואופן התקשרותם לחוויות הילדות שלו.

---

42 - ראה: ז. פרויד, פשר החלומות א, ב, בתרגום מ. ברכיהו, ת"א, יבנה, 1959.
וכן: Humphrey, R. Stream of Consciousness in the Modern Novel, L.A. 1962, pp. 1 - 61.

Altman, L. The Dream in Psychoanalysis, New York, 1969.

Jacoby, M. "The Analytical Psychology of C.G. Young and the Problem of Literary Evaluation", in : Problems of Literary Evaluation, London, 1969.

43 - ש"י פנואלי, ספרות כפשוטה, דביר, 1963, ע' 376 - 387 .

44 - י. אבן, התאוריה של הדמות בספרות, הספרות, כרך ג' 1971 ע' 1 - 28.

45 - י. אבן, הדמות בספורת, 1980, 170 - 175.

רוב החלומות מופיעים כמובן בשעת השינה כי " אצל הנרדם בטל הצורך בהסתגלות גמורה לעולם המציאות " (46) והוא יכול לבטא את מחשבותיו ושאיפותיו האסורות כמו גם את חרדותיו ופחדיו הכמוסים בחלום. על כן מרבה עשהאל לשקוע בשנת חלומות. הוא חי בחלומותיו ומעדיפם על פני המציאות. החלום משמש לו מפלט שהרי בחלום הכל אפשרי, אלא שהוא שוגה בדמיונותיו עד כי אינו מסוגל לתפקד יותר ככל האדם. הוא מאבד את אשתו כי נוכחותה הפריעה לו לחלום " אני אוהב לחלום לבדי. להיות לבדי עם החלומות ולחשוב עליהם לבדי " (47), והוא מאבד גם את משרתו " כי רוב החלומות הם בשעות הבוקר דוקא, וקשה לי לוותר עליהם " (48).

בחלומותיו מחפש עשהאל את זהותו ומבטא את נפשו המסוכסכת ואת פחדיה. בחלומו והנה צומת של שלוש דרכים ועל הצומת שולטת מפלצת שיושבת בראש עמוד. הדרכים מתפצלות מן הצומת, האחת מובילה לעיר, השניה - למושבה, והשלישית - למקום זר, בלתי ידוע לו.

שלוש הדרכים הן שלוש האפשרויות העומדות בביכול לפניו לבחירה, אך שלושתן אינן ריאליות:

לחזור אל העיר ואל חיי העכשווים אינו יכול - כי שם מצפה לו משרה שנואה ומאוסה המאיימת על נפשו להחניקה, והרי זה עתה רק נס מן הקורס שאליו נשלח מטעם העבודה, בלי שיוכל לסיימו! אפילו הד"ר שמעוני מוכיחו על חיו בעיר: " מי שאוהב נחשים צריך ללכת למדבר, לנגב " (49). והרי הנחשים הם אהבתו הסודית הגדולה של עשהאל !

הדרך השניה שמובילה למקום זר שבו אינו מכיר איש, גם היא מפחידה את עשהאל היירא מפני הבלתי נודע והחושש מפני הבדידות .

ואילו דרך השיבה למושבה שבה גדל סגורה בפניו כי שם מאיימת עליו דמות אמו להחניקו, שם הליקוי הגופני מונעו מלעבוד את האדמה, ושם נפשו כורעת תחת משא האשמה כלפי האב המת וערכי דור המיסדים.

המפלצת השולטת מראש העמוד על הצומת מסמלת את האיום הטמון בכל אחת משלוש האפשרויות שלפניו, ואת הגורל השולט בו ומגבילו. אותה מפלצת מופיעה בחלומותיו האחרים שמתרחשים בשדה שבו נרצח אביו ע"י הערבים, ומסמלת מעין גורל עליון או את אל המות.

---

46 - ראה: נ. טורוב, הפסיכולוגיה של היחיד, ע' 27.

47 - עשהאל, ע' 16 .

48 - שם, ע' 82 .

49 - שם, ע' 94.

כל מאויו האסורים (50) - מאוויי רצח וארוטיקה - מתפרצים בחלומותיו של עשהאל. הוא חולם על יחסי מין עם איה ועל רצח אמו השתלטנית (51), בצורה מוסוית ומדומזת: בחלומו הוא נכנס עם איה לרפת, ושם נמצא נחש, סמל לארוס ע"פי פרויד (52). עשהאל מתאמץ לתפוס את הנחש - ובדיוק אז נכנסת אמו (היא תמיד מפריעה לו וכאן היא נכנסת בדיוק ברגע הפורקן האירוטי). הוא מגרשה בחמת זעם: " צאי מכאן, צאי!" ומבטא בכך את רצונו המודחק להפטר ממנה כליל, ולהוציאה אחת ולתמיד מחיו, ואז הוא תופס מידיה את הטוריה בידיים רועדות... באותה טוריה הוא ידצה אחר"כ את החתול, וע"י תפיסת הטוריה מתבטאת תאוה סמויה לרצוח את האם.

הנחש הוא אמנם סמל כללי למין בתורתו של פרויד, אך אצל עשהאל יש גם הזדהות עצמית עם הנחש. הנחשים הם אהבתו הנסתרת עוד מילדותו: כאשר היה עשהאל ילד כבן 7 - 8 הרגה אמו נחש בעזרת טוריה, ואילו את ה"אני" של עשהאל היא הרגה באותן שנים בכוח אישיותה החזקה ושתלטנותה. האם הרגה את הנחש שבתוכו (הכושר להיות עירני, ערמומי וחזק) והפכה אותו ל"דוביק" - כנויו בפי איה שכל כך מפריע לאם בשל הזכירו את חטאה - כבד ואיטי, טוב ובלתי מזיק. ואכן, מאז שהרגה אמו את הנחש לעיניו " נהייתי מחפש נחשים בשדות " (53) - מאז ילדותו את עצמו הוא מחפש. ומאז ועד עתה " אני יכול להסתכל שעות על נחשים. הם מכשפים אותי " (54), ויש יחסי גומלין בינו לבין הנחש: " ושנינו (הוא והנחש! ק.ל.) כאילו מהפנטים זה את זה " (55).

כיון שעשהאל מזהה את עצמו עם הנחש, הרי שכאשר חלם כי אמו נכנסת עם טוריה בידה כדי להרוג את הנחש ברפת, כפי שהרגה את הנחש בילדותו, את פחדיו הוא חלם, כי אמו מבקשת לסרסו ולרצחו - נפש! משמע, זו היתה הרגשתו התת-הכרתית ביחס לאמו!

---

50 - ראה: ק. ג. יונג, האני והלא מודע, 1963.

51 - ראה: ח. גינות, בין הורים לילדים, 1969
וכן: ד. רודי, פסיכולוגיה התפתחותית: ילדות ומאבקי הנעורים, 1962.

52 - ראה: ז. פרויד, פשר החלומות, 1959 .

53 - עשהאל, ע' 96 .

54 - שם, ע' 95 .

55 - שם, ע' 96 .

ההזיה היא תופעה א-נורמלית שמקורה בערעור המנגנון הנפשי והמבטאת את תהליך הסתברותו של ה"אני" מפני המציאות. ההזיה ממלאה את התפקיד של מאורע ממשי ומזעזעת כמוהו את הנפש בגרימת רגשי פחד מפני עצמים או מצבים שונים.
ההזיה הבלתי מבוקרת כתוצאה ממצבים חולניים או פסיכוטיים דומה באופיה לחלום שחולם אדם בריא בשנתו - אך היא מעידה על ערעור נפשי (56).

עשהאל אינו מסתפק בחלומות. הוא שוגה גם בהזיות בהקיץ.
הזיותיו נסבו תמיד על האיש הפלאי בעל המטה אשר החיה את בן - השונמית (57).
עשהאל רואה את עצמו בדמות איש אלוהים ומבטא בהזיותיו את תשוקתו הנסתרת להשתחרר מן החולשה הנפשית והגופנית שנכפו עליו בידי גורלו ולהיות בעל כוח כל יכול. בהזיותיו הוא מפצה את עצמו על כבילותו וחוסר יכולתו במציאות - אולם גם הזיותיו הכמוסות ביותר מתגשמות, או לפחות מדמחשות ע"י אחר: מרסטפה מצייד בבלי דעת את הזיותיו כסדרת ציורים על " כל הניסים שעשה אלישע " (58)
ומערער בכך גם את עולמו הפנימי של עשהאל , שמעתה גם בהזיותיו הכמוסות ביותר אינו בטוח: " אינני מאמין ! איך הגיע אל בן השונמית ? האם ראה את חלומותי ? (59) העניין ממשיך להטריד את עשהאל, שנותר ללא כלום: " אפשר לגנוב חלומות ? " (60)
מרסטפה, שמיצג את המעשי, האקטיבי, את שמחת החיים - מאיים על עולמו המופנם, הפסיבי והמנוון ממעש של עשהאל, שהצד הממשי ביותר של המציאות שלו הם החלומות וההזיות.

גם אצל נוני (" מסע באב ") משמש החלום מסוה למשאלות כמוסות. הוא חש חרדה גדולה בחלומו על כי איננו יכול לצאת מן הכדור הפורח, אולם חרדה זו אינה אלא מסוה לשאיפתו העזה שלא לצאת לעולם מן הכדור הפורח, כי הוא חרד מן הלייזר של אביו. במציאות נוני הוא ילד טוב שמתנהג תמיד כמצופה ממנו. הוא יודע כי חובת הבן לאהוב את אביו ולהעריך את עבודתו, אך בתת הכרתו הוא מרגיש שנאה עזה לעולמו המדעי הקר וחסר הרגשות של האב (המסומל בתותח הלייזר) שמרחיק את אביו ממנו.

---

56 - ראה: י. דבוסיס, האנליזה של ה"אני", 1921.
נ. טורוב, הפסיכולוגיה של היחיד, 1947.
ובעקר: ז. פרויד, שעורים במבוא לפסיכואנליזה, 1917,
_____ , הפסיכופאתולוגיה בחיי יום יום, 1956.

57 - הכוונה לאלישע, אם כי שמו אינו מוזכר במפורש אף פעם אחת!

58 - עשהאל, ע' 183.

59 - שם.

60 - שם, ע' 184.

דניאל, המדען הקר והקפדן, מעז להכיר באשמתו כלפי בנו הצעיר שהזניח, גידי, רק בחלום. בחלומו נראה גידי כבן עשר, והוא שורך את נעליו לפני יציאה לטיול כתתי. דניאל ממתין לו שיגמור בקוצר רוח וגידי שואל " ואם אמות מגעגועים - גם כן לא יהיה איכפת לך ? " (61) דניאל כועס מאוד וכמעט סדטר לו - ומתעורר. דניאל יודע כי גידי ניסה להתקרב אליו ולרכוש את חיבתו כל ימי חיו - והוא דחה אותו והתנהג אליו תמיד בחוסר איכפתיות, בכעס ובאגרסיביות, שגבלו לעיתים באכזריות. יתכן שבתת ההכרה רצה דניאל שגידי יזליף את נוני בחירו אשר אהב, וימסור את עצמו כקרבן תחתיו, ואפשר שהאב חש טינה על בנו בשל כך.

חלום זה מבטא את יחסו המתנכר של דניאל לגידי בפרט ולמשפחתו בכלל. גם כשאשתו ענת בגדה בו עם ד"ר וייס - דניאל לא הגיב כלל. אין לו זמן אל בני משפחתו: " מתי, בעצם, דברת אתי, אבא ? היית עסוק, אני יודע " (62).

החלום מבטא את הרגשת האשם של דניאל על נכותו הרגשית ועל חוסר יכולתו לאהוב, מום רגשי שמוגדר בפי אשתו " חוסר כושר האמפתיה ". דניאל יודע כי כאן סמון שורש הרע ומכאן נובעת התנכרותו לבנו: " ההתנכרות האכזרית ההיא... עוד סמפטום של אותה נכות רגשית, של אותו העדר הכושר לאמפתיה, או אולי העדר הכושר לאהוב " (63).

כשם שחלומותיו של עשהאל הם המטורפים ביותר ומעידים על התערערותו הנפשית - כך חלומותיו של קלמן קרן הם המאוזנים ביותר ומעידים על שלמות ה"אני" שלו וערכיו.

החלום משמש גם כרמז או התראה מראש למה שצפוי לגבור בסופו, כפי שמבין גם היינץ הידש: " החלום צפן משמעות גורליה " (64).

החלום על אמו שרוצחת את הנחש בטוריה קודם לרצח החתול צפניה בידי עשהאל בעזרת טוריה, וחלומותיו של קלמן קרן על העלמה בלבן מסתיימים בהתאחדותו עם נעמי, סמל הטוהר והתום, סמל ארץ - ישראל היפה, בבית אמו במושבה. בכל חלומותיו של קלמן קרן מופיעה אותה " עלמה בשמלה לבנה ארוכה " (65) שמסמלת את כמיהתו לתום ולטוהר באשה. במובן רחב יותר מייצגת העלמה בלבן את געגועיו לטוב וליפה בכלל, נהיה רומאנטית שמעידה על אופיו.

את סמל האשה הטהורה ידש קלמן מאמו, שבניגוד לדמות האם ה"גבריתי" של הפרוטגוניסט הטפוסי של מגד, היתה אשה יפה ועדינה, אצילה ומתורבתת, בעלת תנועות חן, שהיתה

---

61 - מסע באב, ע' 129 .

62 - שם, ע' 136 .

63 - שם, ע' 174 .

64 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 15 .

65 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 148 .

בעיניה ובעיני בעלה "נציגה של עולם תרבותי ואצילי " (66), והיא משמשת כדגם האשה המושלמת בעיניו.

כיון שקלמן משוחרר מתסביך האם השתלטנית ומעודו לא נדמס על - ידה, הוא חזק ומסוגל להתקשר שוב (אחרי גרושיו) לאשה באהבת אמת , ולהגאל. גאולה צפויה זו נדמזת בחלומותיו ע"י דמות העלמה בלבן.

אומר א. מגד על החלום: " הנה החלום למשל: אם כי מתארעים בו דברים אבסורדיים שאינם מתקבלים על הדעת, יש בו בכל זאת הרמוניה מסויימת המשווה לו יופי, קסם מיוחד ושלמות אסתטית " (67).

---

66 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 247.

67 - ג. ידידני, שיחות עם סופרים, (שיחה עם אהרון מגד), 1966, ע' 153.

הבריחה

כשלונותיו של הגבור המגדי בחיי המציאות מניעים אותו לברוח מפניה וליצור לעצמו " מקומות מסתור " שיעזרו לו לסוכך על ה "אני" שנפגע.
" ההסתגלות הממושכת, הקבועה, שהיא אחד הסימנים המובהקים ביותר של הנורמליות " (68) לקויה מאוד אצל הפרוטאגוניסט המגדי, לכן הבריחה אופיינית לו ומצטיירת בעיניו כפתרון היחידי האפשרי " ברח! כגנב! כמוג לב! " (69), ושמו של יונס שמתקשר עם יונה הנביא שברח מאלוהיו וממצפונו - הוא אמצעי איפיון לכל גבוריו של מגד.

לכל אחד מהפרוטאגוניסטים מקום מפלט משלו וצורת בריחה אחרת. הבריחה היא פריקת עול ואחריות "רחוק ממשרדים, מבוטחים, חשבונות באנקים " (70).

תחילה מנסים הגבורים לברוח מבחינה נפשית בלבד, ועדיין הם נמצאים בסביבתם הגאוגרפית הטבעית. יונס וחבורתו בורחים אל הילולות דקדנטיות ב"המרתף", יגאל רביב מוצא מפלט בעולם הזונות והטיפוסים המפוקפקים בבית הקפה שעל שפת הים ועשהאל מוצא מפלט מן הצורך בעשיה בחיק החלום וההזיה ובחסות החשכה " כאילו החשיכה עשויה להגן עליו " (71). גם דניאל אהב את " החשכה האמריקאית " (72) ואת " חושך השכחה " (73), ואילו שוקה טל ברח מ"עיר מקלט " אחת לשניה, מבית השמוש, שם הוא מתבודד ומתייחד עם עצמו כבימי ילדותו, אל בית אמו שבמושבה, מהתמסרות לנקוי מכונית הפיאט הקטנה אל ג'נט לוי, האלמנה בעלת המבט החצוף והמתגרה וההליכה המעכסת, שאליה היה בודח מפני עולמה האינטלקטואלי של " אוקספורד " אשתו.
רק בסוף, לאחר שכל הבריחות הללו לא הועילו, הוא בורח פיסית אל המדבר על מנת שלא לחזור.
אלישבע " אוקספורד " מנסה להמלט ממועקת החיים הקצרים אל סיפוקים רגעיים, והיינץ הירש נמלט מן המנסליות המקומית והעכשוויות אל חיק הדרבות הגרמנית הקלאסית שגם בגרמניה עצמה כבר אבד עליה הכלח.
גרשון ריגר נמלט אל הזיות משיחיות ולאומיות בתחילה, ואחר כך אל זרועות המיסטיקה הנוצרית .

---

68 - נ. סורוב, הפסיכולוגיה של היחיד, ע' 293.
69 - החיים הקצרים, ע' 187.
70 - שם, ע' 86 .
71 - עשהאל, ע' 40.
72 - מסע באב, ע' 12.
73 - שם.

הדוגמא הבולטת ביותר לנסיון לברוח מבחינה מנטאלית היא בריחתו של דניאל אל מבצר המדע שבו הוא מסתגר עד שהוא נאלץ לצאת לחפש את בנו שברח מהשרות הצבאי. תוך כדי חפושי הבן חוזר דניאל ומוצא את עצמו. הוא נחשף כאב שנכשל ותמא כלפי שני בניו: עקד את בכורו האהוב נוני והתנכר לבן שנותר - גידי. המסע נערך בחודש אב, שהוא חודש החורבן הלאומי (74), ומרמז על אנלוגיה של חורבן הבית עם חורבן לאומי של החברה הישראלית המודרנית (75). החורבן הלאומי משתלב בחורבנו האישי של דניאל (76) ומעמיקו.

מסע החיפוש אחר גידי הוא רק תירוץ. כשהחליט לצאת בעקבות הבן, בניגוד לטבעו, ועמד על דעתו " היתה בו החלטה נחרצת, בלתי רגילה, שעוררה בה פליאה מסוימת " (77). למעשה מסע זה אינו אלא בריחה מפני הצורך לחזור ולהתערות בחברה הישראלית ולעמוד בפני העימות עם המציאות האמיתית שלו. עד עתה השתמט מעימות זה ע"י בריחתו אל " החלום האמריקאי " וע"י התחפרותו בעולם המדעי - אקדמי ששמש לו מקלט חסר ממשות, מרדים ומשכיח "שיכחה ממושכת הנמשכת כבר יותר משמונה חודשים " (78). עתה - משנאלץ לעזוב את מבצרו המדעי הוא מבקש לו נתיב בריחה אחר, אך שלא ברצונו הופכת המנוסה דוקא למסע הכרח הנמלט את עצמו , השלמה ושיבה עצמית.

הסתגרותו של דניאל בעולמו המדעי החלה מיד לאחר האסון. אך זה קמו מן השבעה על אמנון - פרש לחדר העבודה אל ספריו ומחקריו " ואתה ליד שולחן הכתיבה שלך, במבצר שלך " (79).

ענת לעומת זאת מתמודדת עם האסון ואינה בורחת ממנו. היא ממיינת מחברות של אמנון וקוראת את השירים שכתב בסתר. גם גידי איננו בורח מזכר אחיו המת, ומתייחד עמד בהשמעת שירי פול סיימון שהיה נערץ על אמנון.

רק דניאל מתעסק בתרמית עצמית של הפיכת עבר ועתיד. המדען שבו אינו מניח לו להאמין באמונות טפלות, לדעתו, של גלגול נשמות ותחית המתים - אך כיון שבלבו הוא מאוד חפץ להאמין באפשרות חזרה מן המוות, הוא מנסה תאוריות מדעיות, כביכול, על הפיכת עבר ועתיד ע"י תזוזה ממקום למקום, על פי התאוריה כי הזמן יחסי למקום. הקונפליקט נובע משני התפקידים המוטלים עליו בעת ובעונה אחת: כאב וכאדם הוא חיב להאחז באמונה כל שהיא, וכאיש מדע שקול והגיוני אינו יכול להתפס לאמונה שנראית בעיניו פשוטה ופרמיטיבית, על כן הוא מנסה לפתח תאוריות מדעיות כביכול, אל - אישיות, לדעתו, על הזמן.

---

74 - גם עלילת "החי על המת" מתרחשת בחודש אב, כשבני החבורה מתכנסים ב"המרתף" כדי "לקונן" על החורבן עם "בתולות" תגורות שק ב"תיקון חצות"...

75 - ברומן "היינץ ובנו" האנלוגיה של הכוורת הנהרסת מסמלת את התמוטטות החברה הישראלית ומרמזת על חורבן לאומי צפוי. ראה "היינץ ובנו" ע' 136.

76 - כפי שגם חורבנו האישי של היינץ קשור בהתמוטטות החברתית-לאומית, וראה על כך את דבריו של פארוג'י על החברה הישראלית הכובשת, היינץ ובנו, ע' 96-97.

77 - מסע באב, ע' 19.

78 - שם, ע' 12.

79 - שם, ע' 111.

תכונת הבריחה באופיו של דניאל אינה תולדה ממותו של נדני, אלא סבועה כקו באישיותו מלפני כן, ולכן הוא דוגל בקנאות ב "עקרון אי ההתערבות " שאינו אלא מסוה להסתגרותו ובריחתו, ואשר גרם בעקיפין למות הבן.

ההצמדות לחיי השגרה וההתכנסות בעולמו הקר של המדע נועדו לגונן עליו מפני מעורבות רגשית עם אשתו ובניו " ההצמדות העקשת שלך למסלול הקבוע, היומיומי, מן הבית, במכונית, אל האוניברסיטה... אל הלשכה, ובחזרה הביתה, אל חדר העבודה. מקלט בטוח ומבוצר. אותו מסלול אליפטי שהכוח הגרביטציוני של הגרעין המשפחתי הסיט אותו רק במידה מזערית ביותר... מוכיח את יתרון אי ההתערבות על הדאגה " (80).

כל חיו נטה דניאל להשתמט מהרגעות כמו עשהאל שיודע כי " אני מוכרח להחליט. מוכרח להחליט מה אעשה בימים הקרובים, ומוכרח להחליט על עתידי בכלל... אבל כשאני מתאמץ להחליט, אף פעם אינני מחליט דבר " (81).
עשהאל מגדיר מיהו אדם חזק: " צריך אומץ להחליט! אני אומר - כשאדם מחליט ועושה, הוא מרגיש כוח בעצמו " (82).
עולמו האקדמי - מדעי של דניאל הוא המוצא מן הצורך להחליט. את ההחלטות הוא משאיר בידי עצמו. " היא היתה זו שהחליטה על חזרתם, ומיד, ללא הסוס " (83), ונוח לו, לדניאל, בנכונותה להסדיע ולקחת על עצמה את האחריות: " והיה אסיר תודה לה על האומץ, על כוח ההחלטה " (84).
דניאל רואה את עצמו כנציג " התרבות שהוא דברה, השליח שלה אל עמי הארצות " (85), תפקיד יומרני ביותר שאינו אלא אמצעי להתגונן בעזרתו מפני מכאובי החיים: " שקוע בסבך הנוסתאות - משהו נאצל, טהור, צרוף מסיבי המציאות העכורה... נעלה מכל מולדת ארצית, שבו, רק בו תתכן גאולה מן הסאב, מן הזכרון " (86).

אלברט איינשטיין הבין את סוד המשיכה שטמון בעולם המדע לאנשים חלשים באופים, המבקשים להם מקלט הן מעצמם הן מחיי היום יום: " בהיכל המדע יש ארמונות רבים... ומגוון ביותר הוא טיבם של המתגוררים בהם וטיב המניעים שהביאום שמה... חיפוש מפלט מחיי היום יום על מגושמותם הכואבת ושעמומם חסר התקוה, מכבלי התשוקות המשתנות של עצמם ... " (87)

---

80 - מסע באב, ע' 40.
81 - עשהאל, ע' 175.
82 - שם, ע' 123.
83 - מסע באב, ע' 10.
84 - שם.
85 - שם, ע' 145.
86 - שם, ע' 12.
87 - מתוך נאום שנשא א. איינשטיין הצעיר בכנס בג'נבה בשנת 1918.

הדברים דלעיל מתאימים גם לגרשון ריגר, העטלף, המבקש להמלט " מכבלי התשוקות המשתנות " (88) של עצמו, והמתפש לעצמו " את השלוה והרוגע שאינו יכול למצוא במערבולת הצרה של חיו האישיים " (89).

אולם הבריחה הרוחנית - מנטאלית איננה מספקת. על הפרוטאגוניסט המגדי לברוח גם מבחינה גאוגרפית, אל מקום אחר (90). דניאל חפץ לברוח " מרחק של אוקיינוס מחרון האף העשן של ארץ הבמות והמזבחות " (91).
נסיעתו של יוסף ריכטר (" מחברות אביתר") לארה"ב, שנראתה כנסיעה בעקבות אשה, אינה אלא בריחה לְאַחַר " מהלומה כבדה שזמן רב לא התאושש ממנה " (92):
הבקורת המוחצת על ספרו, אשר פגעה בו ושברה את רוחו. " כל מי שהיה קרוב אליו באותם הימים ראה כמה עמוק חתר הדבר בנפשו וכמה קמטים חרט בפניו " (93).
מרגרט ליפמן היתה רק התרוץ וההזדמנות לנסיעה.

בריחתו זו של ריכטר, כמו גם בריחת גרשון ריגר ובריחת דניאל, היתה גם מנוסה מפני המעורבות במתרחש בארץ: " בהיותו שם בנוה היער בהרים, מופרש מן העולם... לא נתן כלל את דעתו על הנעשה בארץ " (94).
גם דניאל מבקש לו מקלט בעצם המציאות השונה בארה"ב : שם ידוק ושאנן - לעומת השמש הישראלית הצורבת ולהט הסאנק הבוער של נוני. שם, בארה"ב, אפילו החרשך נטול דאגה, נטול פחדים, ללא אורב מסתתר בין השיחים " (95).

היציאה לגלות היא, אם כן, הבטוי המוחשי לכשלון הבריחה הרוחנית אשר מפנה את מקומה למנוסה פיסית - גאוגרפית.
אלא שגם בגלות לא תתכן גאולה. הבריחה של הגבור מעצמו איננה אפשרית: ריכטר ודניאל שבים למקומם ואילו העטלף שויתר על אפשרות השיבה - יוצא להורג בנכר.

היינץ הירש ועשהאל אינם בורחים למקום אחר, לעומת זאת שניהם מוצאים מפלט בשגעון.
עשהאל משתוקק לנוס ממקומו למקום אחר " דימיתי לעצמי שאינני חוזר עוד אל החדר בעיר, אלא נשאר כאן, בעירה שאינני מכיר בה איש " (96), אך הוא איננו מסוגל להגשים בריחה פיסית ולהוציאה אל הפועל בגלל חולשתו כאיש - מעשה ובגלל

---

88 - שם.

89 - שם.

90 - ע"פי נ. שורוב, הפסיכולוגיה של היחיד, ע' 293: "אלה שאינם מוכשרים להסתגלות ממושכת וקבועה מוכרחים לברוח מעצמם ומזולתם... נסיעות ארוכות ורחוקות שנגמרות לעיתים קרובות במות לאו דוקא מקרי. לעיתים יש כאן איבוד עצמי שלא מדעת".

91 - מסע באב, ע' 12.

92 - מחברות אביתר, ע' 82.

93 - שם, ע' 76.
94 - מסע באב, ע' 93.
95 - שם, ע' 12.

פחדיו ממקום זר ולא מוכר. אפילו בדימונה הקטנה והנידחת הוא אובד ומבוהל, " כאילו נקלעתי לארץ זרה, רחוקה... ומיד חשתי את הרשרוש בראש " (97) שלא כמו יזסף ריכטר, גרשון ריגר או דניאל - אין עשהאל יכול לברוח החוצה, לגלות במדינות הים, לכן בריחתו מופנמת ומתסכלת יזתר, קורעת את אישיותו לגזרים עד שהיא מובילה אותו לשגעון, והוא רוצח את צפניה.

היינץ הירש אשר " החליט לצאת למלחמה: נגד אותו סדיסט שהתעלל בבנד... נגד הצבא כולו, נגד המדינה כולה " (98) הוא חסר סכוי מלכתחילה.
במאבקו מייצג היינץ את האנושי, התרבותי והרגיש, אך מאבקו הטראגי - קומי נועד מראש לכשלון, והוא עצמו נועד לשגעון שסימניו הצפויים שזורים ברומאן לכל אורכו. בהתכתבויותיו עם הרשויות נמצא " ברוב המקרים התחלה אופקית, עליה מתונה, ולפתע - קפיצה חדה ועצבנית לגובה " (99). אין זה נוסח כתיבה בלבד, אלא הבטוי המהותי ביותר של אישיות מתוחה המצניעה את הרגישות ההיסטרית שבה ע"י החינוך הקפדני שספגה בילדותה (100).
ההפרעות בכוורת מרמזות על ההפרעות בנפשו של היינץ, עד שבסוף תהליך ההתערערות הנפשית שלו " היתה כל הכוורת למשיסה " (101), וביומן העבודה של הכוורת שהיה תמיד נקי ומסודר, נרשמו בדף האחרון מילות גידוף בעברית ובגרמנית, ולבסוף, באותיות גדולות חסרות סדר נרשמו המילים: " איון האישיות " (102).

להתמוטטות הכוורת, שהיא גם התמוטטות נפשו-עולמו של היינץ, קדמה צעקתו הממדשבת: " מותר לי לצעוק - ואני אצעק ! מותר לי לצעוק - ואני אצעק! " (103).
ואמנם היינץ עומד וצועק ברחוב כל אותו אחר - צהריים.
על פי נ. טורוב (104)" אדם נורמלי הוא כל מי שהסתגלותו אל סביבתו, והתנהגותו בתוך סביבה זו יוצאות אל הפועל ללא מאמץ מוגזם וללא ניגודים יתרים".
כיון שהיינץ לא הסתגל לסביבתו , ואף לא הצליח לשנות את הסביבה על מבת שתתאים לו - השתגע.

---

97 - עשהאל, ע' 87.
98 - היינץ ובנו, ע' 29.
99 - שם, ע' 33.
100- ראה מאמרו של ה. וייס, הקונץ של היינץ, מעריב, 4.2.77 .
101- היינץ ובנו, ע' 137.
102- שם, ע' 144.
103- שם, ע' 133.
104- נ. טורוב, הפסיכולוגיה של היחיד, ע' 287.

מדבר ומוות

כיון שהפרוטאגוניסט נכשל בנסיונותיו לברוח מעצמו ומסביבתו הן מבחינה נפשית הן בבריחתו הפיסית, לא נותר לו אלא לברוח אחת ולתמיד אל מקום ממנו לא ישוב עוד - והוא בורח אל המדבר, שם יאבד ויעלם לנצח.

הבריחה המדברה קשורה בנהיית הגבור אל המוות. על פי פרויד קימת בנפש האדם, בניגוד ובנוסף לייצר החיים, גם שאיפה לכליון ולהרס עצמי. פרויד מבסס את תורתו בהשערה ביולוגית - מטאפסיכית האומרת כי " כל חומר חי שבטבע שואף לשוב אל מצבו הקודם, הדומם, שהוא מצבו הנורמלי " (105).
לכן, בד בבד עם יצר הקיום קיימת גם " משיכה אחורנית לקראת המות " (106) וחיזון זה קים גם בנפש האדם.
אדם הכובש בקרבו ומדכא יחד על המידה את הנטיה האגרסיבית הטבעית הזאת, מוכרח, בסופו של דבר, לכוון תאוה זו כלפי עצמו: " איבוד עצמי לדעת יכול להיות תולדת השאיפה הטבעית להרס וכליון " (107) . שנאתו העצורה של עשהאל כלפי דוידון מסתיימת ברצח, ואילו השנאה של דניאל ושל הייגן הידש נגד החברה והמימסד אשר דוכאה זמן ממושך כל כך, מסתיימת באיבוד עצמי לדעת של שניהם.

סופו של הפרוטאגוניסט המגדי האובד ונמוג במדבר, נובע מאי התיחסותו אל המות כאל מצב פיסי של כליון, אלא כאל השתחררות רוחנית והתמזגות באין סוף תוך השגת הנרוונה (108).
הנרוונה היא מצב שבו החלק, או הפרט מגיע לאחדות מסתורית עם כלל הבריאה. האדם מפסיק להיות ומתחיל להיות כחלק מישות אחת גדולה תוך אבוד כל תודעה עצמית. על פי התורה הברהמיסטית המטרה הנכספת והעליונה של האדם היא להגיע ל "התכחשות עצמית ואבדן התחושה העצמית, להתמזגות הפרט בר החלוף עם העולם כולו ועם הנצח" (109). על פי ו. דוראנט " כשהגעת לדרגה זו, שאתה חש כיצד נמוגה אשיותך המצומצמת ואתה נישא בעונג עילאי... הנה היית אתה עצמך לחלק אלוה, צללת, טבעת באינסוף האלוהי " (110).

---

105 - נ. טורוב, הפסיכולוגיה של היחיד, ע' 39.

106 - שם.

107 - שם.

108 - מושג הלקוח מתורת הברהמינים ורווח במזרח הרחוק ובהודו בפרט.

109 - ו. דוראנט, פילוסופיה בדרכי נועם, 1957, ע' 176.

110 - שם.

גבוריז של מגד כמהים אל הנירוונה מבלי להזקק למושג עצמו. זוהי נהיה חושית - פיסית אל כליון החומר תוך התמזגות רוחנית בהוויה, נהיה שאינה מלווה במודעות הכרתית.

שוקה טל כמה לתחושת האושר הזו של התמזגות עם "אי היות" (111). גם דינה לב מביעה געגועים לשנת נצח: " הייתי רוצה לישון בלי סוף, בלי אחריות ובלי רגשי אשמה... כולנו רוצים להיות ילדים קטנים של אלוהים, פטורים מדין וחשבון..." (112) יונס מבטא אותו רצון בהריגת המקק. בשובו עם אהובה מיד לאחר גרושיהם, היא מגלה מקק גדול על הרצפה ויונס הורג אותו. המעשה הוא בסוי לרצח עצמי מאחר ודמותו מתגלית עליו כשרץ.

אמנם לא כל פרוטגוניסט חזק דיו להגשים במעשה את השאיפה לכליון, אולם גם אצל החלשים שבהם היא קיימת. דמויות כמו שוקה טל ודניאל, היינץ הירש ובנו רובי בכרו ללכת לקראת מותם - העלמותם ביזמתם, משהתחוור להם כי אין באולה אלא במוות, ואילו אנטי-גבור אופייני כמו אביתר אינו מסוגל אפילו לתחליף של איבוד עצמו לדעת בהשתכרות, שלא לדבר על מות ממשי: " אילו מסוגל הייתי לשתות. לשתות - עצמי לדעת " (113). בכל זאת הוא ממשיך להשתעשע במחשבות נחמה על איבוד עצמי לדעת שיבאלו מעליבות חיו: " בסדפו של דבר אעשה זאת... מה שמעכב אותי הוא - האם לא מגוחך לומר זאת - רק איך ? כן, איך ? הרי פעמים אין ספור, ברגעי יאוש, בדמיוני, אני לוחץ קנה אקדח אל רקתי... אבל השאלה המעשית הזאת מאין אקח אקדח... לעיתים אני חושב: בטביעה... גלולות, כן, גלולות..." (114) אביתר מגוחך ומעורר רחמים אפילו בבטאו את התשוקה הרומנטית - הירואית למות. גם ה"עטלף" שראה את עצמו בהזיותיו כבר - גיורא, חסר את עוז הנפש להגשים את כמיהתו אל המות: " כאשר ברגע של יאוש, כשידעתי כבר שהדרך הגיעה לסופה, שלחתי ידי אל תחתית המזוודה שבחדרי בסכולסטיקה בליון, להוציא את האקדח הטמון בה כל השנים - נרתעתי. משכתי ידי " (115).

מכאן נובעת נהייתו של הפרוטאגוניסט המגדי אל המדבר. זוהי מנוסה אל הבדידות והשלוה שמקרבת את האדם לאלוהיו ולעצמו, ונוטעת בו את תחושת ההתמזגות עם היקום. מכאן הקדשות הנביאים במדבר (משה), או בריחתם ושאיפתם המתמדת אליו: " מי יתנני מלון אורחים במדבר " (116).

---

111 - החיים הקצרים, ע' 59.

112- שם, ע' 234.

113 - מחברות אביתר, ע' 96.

114 - שם, ע' 97.

115 - העטלף, ע' 16.

116 - ירמיהו, ט', 1.

הפרוטאגוניסט נפעם מהרגשת הבתוליות והראשוניות, הטוהר והשגב שגורמות לבטול ה "אני" ולהתמזגותו במרחב. שוקה סל נמשך אל המדבר מתוך שהש עצמו פשוט וזול לעומת אשתו המעודנת והוא זקוק ל"אצילות", וכיון שהוא מאמין כי " הדבר האצילי ביותר הוא לא להיות " (117), הוא יוצא להבלע במדבר. בהשקיפו אל המכתש הגדול חש שוקה סחרחורות והוא מתחיל להתערבל ולהסתחרר יחד עם " המכתש כולו הסובב סביבו " (118) עד שהוא נבלע בתוכו.

גם דניאל עובר את חוית ה"בליעה" וההטמעות, שהיא חוויית החזרה אל הראשית, אל הרחם המוגן. דניאל שוקע בחול החם והרך של המדבר, טובע ונטמע בו, נמוג מפני חום השמש היוקדת מעליו, מתערפל ומתמזג במרחב האין סוף (119).

הפרוטאגוניסט תאב למנוחה מהמאבק המתמיד על דמות ה"אני", ומשתוקק להפסיק את המאמץ להקים חיץ בין ה"אני" והעולם.
המדבר מבטל את הצורך בחיץ כזה, ובו אפשר להפיל את חומות המגן האישיות וע"י כך להגיע לשחרור מוחלט ולהפוך לחלק מן ההוויה: ה"אני" יפסיק לחיות כישות עצמית נפרדת ויתחיל להיות חלק מן ההוויה האוניברסלית.
בשאיפה זו להתמזגות ה"אני" במרחב, לנירוונה, יש משאיפת ה"אני" לנצחיות - כי אם במותו מתאחד האדם עם הבריאה והמרחב, הרי שהוא הופך לחלק מן הנצח.
הנצח כבר לא מהווה לו איום, וע"י כך הוא התגבר על הכליון. משמע, המוות הוא פתח לנצחיות.

למדבר יש גם משמעות מטהרת: ירון, בן שכנתו של קלמן קרן (" הגמל המעופף"), " הרגיש גועל נורא ורצה להתנקות מלחיצת ידו הטמאה, לברוח למדבר " (120). וכיון שהפרוטאגוניסט מבקש להטהר במותו הוא נמשך אל המדבר שיעניק לו גם את הבדידות שהוא מבקש במותו " אולי עכשיו, בציה... שאין לה סוף... באין איש איתי " (121).

למדבר יש גם קונוטציות ארכאיות. הוא מעלה את הזכרון הקולקטיבי של ההליכה במדבר ביציאת מצרים (המחיר שיש לשלם עבור החירות), את הסנה הבוער באש (הקדשה, בחירה והטלת יעוד), ואת עקדת יצחק.

---

117 - החיים הקצרים, ע' 59.
118 - שם, ע' 242.
119 - מסע באב, ע' 200.
120 - הגמל המעופף, ע' 234.
121 - מסע באב, ע' 53.

הציטוט מתוך "מתי מדבר" של ביאליק "ויובלות על יובלות ינקופו - וערירי יעמוד המדבר " (122) - מדגיש את הסמליות של המדבר כנצח שבולע את האדם האפסי כקרבן, ואת הבדידות הקוסמית של האדם שיוכל לנצחה רק ע"י הפיכה לחלק ממנה ע"י התמזגות אתה והפיכתו לחלק מהנצח.

הנצחיות מתבטאת הן בדממה, הן במחזוריות המעגלית חסרת החכלית: " וקול דממה דקה. ומדבר הזמן. כי האדם הוא מדבר. יובלות על יובלות ינקופו וערירי יעמוד המדבר... (123) והדממה הזאת, הרובצת כאן באין מחריד (124) דינה שוב להתעורר... כמחזוריות סבע בלתי נמנעת " (125).

הפרוטאגוניסט יוצא אל המדבר בכוונה תת-הכרתית שלא לחזור.
לכאורה יוצא שוקה של למסעו חסר התכלית דרומה מתוך הדחף למצוא שלוה ומרגוע לנפשו, להשיל מעטי הגנה ולהפסיק לשחק תפקיד: " שעתך היפה... חופשי לנסוע, לנסוע בלי סוף, בלי דין, בלי חשבון... זכותו הראשונית של האדם היא להתפטר: מעבודתו, מתפקידו, מהיותו בעל, אב... " (126) אולם המכתבים שהוא מחבר בדמיונו הם מכתבי התאבדות אופיניים עם הוראות לנשארים אחריו: " איננו יודע מתי אחזור... איננו יודע עדיין היכן אהיה... אני עצמי חיב לשאת באחריות למעשי " (127), משמע, יציאתו למדבר מלווה גם ברגשי אשמה ובכוונתו הלא-מודעת להעניש את עצמו ולכפר על אשמת - כשלונו: " תתפלאי בודאי על מעשה בלתי אחראי זה מצדי, כשאני משאיר הכל מאחורי... יש מצבים בחיי האדם בשהוא נותן לעצמו דו"ח על כל חיו, רואה את כל השגיאות שעשה ..." (128)
אולם כוונתו עדיין איננה מודעת לו, ואינה ברורה לו עד לרגע האחרון, ורק בהשקיפו אל המבחש הגדול מלמעלה מופיעה ידיעת הסוף כתחושה פיסית: " סחרחורת עברה בו כששלח מבטו אל התהום שלמטה ... בבדור ראה... והוא נותר מרוסש בתוכה, ללא רוח חיים " (129).

---

122 - מסע באב, ע' 199.

123 - מגד משתמש בציטטה ישירה מתוך "מתי מדבר" של ביאליק.

124 - השימוש בסגנון שוב מרמז על "מתי מדבר".

125 - מסע באב, ע' 199.

126 - החיים הקצרים, ע' 237.

127 - שם, ע' 238.

128 - שם.

129 - החיים הקצרים, ע' 241.

גם היינץ הידש ובנו רובי מסתלקים על - מנת שלא לחזור. היינץ אינו מסוגל ואינו רוצה להשתלב בחברה ברברית ובמשטר קפקאי, שממילא הוא חוזה את סופם: " יש אלימות. הכל כבר לא צודק. מתחילה הנבילה, מתחיל הסוף " (130). הפתרון היחידי שנותר לאדם שמחפש צדק ומוסר אישי הוא ללכת למדבר ולקחת עמו את בנו, רובי, ה"מתנגד לעולם הממשות" (131), כי גם לו אין מקום בעולם הממוסד והתקני שהולך ונשחת.

מחקריו של הסוציולוג הצרפתי אמיל דירקהיים (132) על התאבדויות מלמדים כי חברה אנומית (133), נעדרת חוקים וחלושת נורמות, משחררת ביחיד את התוהו ובוהו, את יצר הבריחה ואת יצר המות. הוא הוכיח כי שיעור המתאבדים הוא גבוה יותר בחברות בלתי מלוכדות שאינן מדקדקות בנורמות שלהן.
חברה מאורגנת ומסודרת עומדת יותר למשענתו של הפרט בעת מצוקתו, ושומרת עליו מאבדן דרך. החברה בה חיים היינץ ובנו, לא זו בלבד שאינה יכולה להגן עליהם מפני אבדן דרך, אלא מגבירה את הרגשת התוהו ובוהו ודוחפת אותם אל דרכם האחרונה והסופית.

היינץ ורובי מרבים לעסוק במחשבות על המות. בדומה לדניאל שמנסה, מאז מות בנו, " להשיב את הזמן לאחור " (134) וליצור תאוריה מדעית חדשה, כך גם היינץ מרבה להרהר בשאלה: " האם תנועת החיים לעבר המות היא חד - סיטרית כמו תנועת הזמן ? " (135) ובנו, רובי, אינו נפרד מספרו האהוב " שקיעת החיים " (שמו בעל משמעות סמלית) והוא מרבה לעסוק בבעיית " איון האישיות ".
שני המוטיבים: " שקיעת החיים " ו "איון האישיות " חוזרים שוב ושוב לאורך הרומאן.

כפי שהיינץ ובנו נעלמו יחד מאחורי ההרים, כן נעלמו דניאל ובנו באותו מקום עצמו במדבר, אלא שבהפרש של שש שנים. דניאל התמזג ונבלע בחולות המדבר במקום בו נהרג בנו, ליד הטאנק השרוף.
גורל הפרוטאגוניסט להבלע ע"י המדבר מתפרש גם כאבדן האינדיבידום במרחב החברתי והבלעותו ע"י מסגרות ומוסכמות עד העלמותו המוחלטת, כפי שקרה להיינץ ולבנו.

---

130 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 53.

131 - שם, ע' 128.

132 - פורסמו בצרפת ב - 1897 וחלקם תורגמו לעברית ע"י ש. גרודנסקי בספרו "על כל פנים", ספרית מעריב, 1974.

133 - אנומיה - מונח שטבע דירקהיים, ואשר הפך מאז למושג מקובל בסוציולוגיה. על פי "האינציקלופדיה למדעי החברה" בעריכת ד. כנעני: "אנומיה (ביוונית היעדר חוקים, או היעדר נורמות): חוסר הגדרה נורמטיבית ברורה וחד משמעית של מצב חברתי מסוים, באופן שאנשים חסרים קני-מידה למעשיהם. כתוצאה מכך עלול המצב להתערער או להתפורר, והאנשים עלולים לאבד את מצפונם החברתי, ואף להתערער מבחינה נפשית".

134- מסע באב, ע' 10.

135 - היינץ ובנו, ע' 87.

הפרוטאגוניסט המגדי אינו חש כלל בדידות בשמחת המדבר " מפליא אותי שאינני מרגיש כל בדידות. להפך, דוקא עכשיו כשאני מרוחק מאנשים ומישוב כל שהוא אינני מרגיש שום בדידות, רק חופש... יש בזה שחרור, אתה כאילו מפזר את עצמך לרוח... נעשה חלק מן המרחב... מן האין - סוף " (136).

סופו של הפרוטאגוניסט מרומז בלבד, מבלי שנדע את גורלו לאשורו. הסוף בשאר פתוח והמוות מצטייר בצורה רומאנטית - אידילית (137). יפה לסיים בצורה " לא סופית " כפי ש " נפלא לסיים ספר במשפט לא גמור ! ... מעין המחשה לתיאוריית המעגל הפתוח... מין הודאה בהעדר פתרון " (138). ואכן, הפרוטאגוניסט המגדי "נמרג" בהעדר פתרון.

סיום העלמותם-התאבדותם המרומזת של היינץ ובנו מתקשר ישירות למוטיב הריצה אל המות שעובר בסיפור כולו בוריאציות שונות. הזל מחדהוריו הפילוסופיים של היינץ על תנועת החיים אל עבר המות ומשפטים כמו: " זוהי התחלת הסוף " (139) ועד חזרה תכופה על מוטיב " שקיעת החיים " ו " איון האישידת ".
מחיצת הדבורים למוות בכוורת ע"י היינץ, ומליקת הדנגול - ההודו ע"י רובי מרמזים על המוות הקרב.
גם הלידרים של שוברט " העלמה והמוות " ו " מות ילדים " שחוזרים ומוזכרים ביצירה, מבטאים את האנטינומיה של נהיה אחר הטהור והנאיבי ואחר המוות גם יחד.
העלמותם של היינץ ובנו אל מעבר להרים והליכתם אל עולם יפה יותר הוא סיום רומנטי. יש פה אידאליזציה ורומנטיזציה של המוות: המות הוא טהור, יפה, שלו - ורק בו תתכן גאולה, לכן הוא גם הפתרון היחיד לבעית הכעור והעוול שבקיום האנושי.
היינץ מראה הדלך ועל פניו "חיוך של השלמה " (140). גם ספורו של התימני הזקן כי " ראה שניים כמותם יושבים ביער... סועדים את לבם " (141) - מוסיף נופך אידילי ואגדתי למות השניים שיעקבותיהם לא נודעו" (142).

---

136 - החיים הקצרים, ע' 238 - 239.

137 - וראה ספרו של ו. דוראנט, פילוסופיה בדרכי נועם, 1957, כרך ב', בפרק 24: "על חיים ומוות", את הכותרת "מוות" בע' 234 - 237.

138 - החיים הקצרים, ע' 74.

139 - היינץ ובנו והרוח הרעה, ע' 56 .

140 - שם, ע' 146.

141 - שם.

142 - שם, ע' 145.

כמו שוקה טל ("החיים הקצרים") והיינץ הירש (" היינץ ובנו והרוח הרעה"), כך יוצא גם דניאל ("מסע באב") למסעו במדבר עם " הרצון לא להיות. לא להיות, משום שכל החיים האלה הם משהו טמא וחסר מוצא " (143), ועם הידיעה הלא-מודעת כי " צריך לגמור " (144), אולם יחד עם זאת קשורה העלמותו של דניאל במניעים אינטלקטואליים, פחות רומנטיים . אמנם גם הוא חש את " הכמיהה הזאת, להעלם במרחב, לא לשוב, להימוג " (145), המשותפת לכל ה"נעלמים" של מגד, אולם הוא אינו מחפש רק את הסוף, אלא גם את האפשרות לחזור בזמן לאחור, כדי להפגש עם נוני, הבן שנהרג.

מקננת בדניאל הכמיהה המטאפיסית שהמות יבטל את המגבלות הפיסיות של הגוף וישחרר מחוקי הזמן והמרחב. זוהי השתוקקות אל הנס, אל העל-טבעי, במסווה מדעי, בלווית הרצון לכפר, להחזיד את גלגל הזמן לאחור כדי לתקן את המעוות, ועייי זה אולי למנוע או לשנות את גזר הדין.

האב האשם בעקדת בנו מבקש הזדמנות שניה כדי לתקן את שעיוות.

דניאל השתמט תמיד מהכרעה ומהכרת עצמו. גם לימודיו הממושכים והשכלתו לא היו אלא בריחה, ורק במדבר, בהגלות לפניו החזיון המרהיב והמדהים של הבקעה, זכה להתגלות. " עברה בו, כצמרמורת ההרגשה שמשהו גורלי, גורלי מאוד, נחתך ברגע זה, ואין מנוס מהכרעה " (146). ברגע זה הוכרע מותו, כפי שמותו של שוקה טל הוכרע בהגלות לו המכתש .

האדם המודרני, העירוני, איבד את הקשר עם האמת הבראשיתית. ההתפעמות מול איתני קדומים היא תנאי להכרה העצמית, והמדבר משמש כמדיום להתגלות הפרוטאגוניסט אל עצמו.

בטבע אין טוב ורע, אין צודק או טועה - בטבע קימת רק האמת. אלא שעתה, ברגע שגילה את ה"אני" האמיתי שלו - אין הוא מסוגל להמשיך לחיות עם האמת שגילה, ועליו למות. לכן רגע ההתגלות הוא גם רגע המות. משמע שההשתוקקות אל המות היא גם מתוך כמיהה לזכות בהתגלות. ברגע מותו, דניאל " היה שטוף זעה. ברכיו רעדו, והוא כרע וישב " (147). התאור מזכיר את האקסטזה הנבואית בעת ההתגלות האלוהית (148), וכאשר יושב דניאל בסוף מסעו ליד הטאנק השרוף שם נהרג בנו, והוא מבקש להתמזג עם המרחב, עם בנו ועם היקום כולו - יש פה מעין "התאבדות רוחנית", מעין הסמעות נפשית במוות, מתוך עייפות ומתוך הידיעה כי הגיע לסוף

---

143 - מסע באב, ע' 144.

144 - שם, ע' 95.

145 - שם, ע' 42.

146 - שם, ע' 44.

147 - שם, ע' 199.

148 - ראה: במדבר, כ"ד 5 ו- 16.

הדרך כפי שיהכביש הגיע לסופו" (149), וקורהו כמקרה שוקה טל: התמכדות רצונית למות ע"י התפשטות הגשמיות והטמעות במרחב וביקום כולו: " הוא חש התערפלות... נועם אפף אותו בהרגישו את החול החם תחחיד ולרגליו, כאילו זה מקומו, כאילו הגיע אחר נדודים ארוכים אל המנוחה, סוף סוף, ואל הנחלה..."(150)

לגבי דניאל עצם הוויית החיים היתה מלכודת מוות, כמו הטנק הבועד לגבי נוני, שרק במותו הוא משתחרר ממנה. בתאור סופו יש הרגשת שחרור של "להפסיק לחיות ולהתחיל להיות" (151), במובן ההתמזגות בהוויה.

רגע המות הוא רגע ההתחדשות והלידה מחדש. באירת המדבר וחוסר הישע מתרחש המהפך של הרגשת לידה חדשה , המקבלת גבוש סמלי בלידת הבדואית, בתוך עולם שלם ותמים של הערבה, לעומת הרגשת החטא והעקדה ששלטו בו עד כה על שגרם למותו של נוני ולמותו של הולד, כשאילץ את עלינה, ידידתו, להפיל את הולד. חוויית הלידה החדשה (של התינוק הבדואי) שדניאל עוזר לה וחש שותף בה, תתמזג עם חוויית התחדשותו הנפשית, "התהיינותו" ולידתו מחדש של הגבור במרחב המדברי, עד השתנותו הגמורה בצל הטנק שם מת נוני, ושם יגיע דניאל לשיא ההתחדשות וההרמוניה.
בניגוד לדמות הקודמת, המפוצלת והמתנכרת, נולדת עכשיו דמות שלימה והרמונית שעליה שפוך מעין אור אפוקליפטי.

עתה, ברגע המות, הוא רגע ההתגלות, מאמין פתאום דניאל גם בתחית המתים, בנצחיות הנפש, בנצחון הרוח על המוות: " ואם כך אפשרית גם תחית המתים... אפשרית חזרה... אל השלם " (152). הוא משתחרר מן האמונה במות המדעי של כליון וקץ, ומאמין במעבר מטאפיסי מעולם לעולם " שיעבור מעולם לעולם " (153) שאותו חיפש בתאוריות מדעיות כל חיו: " ואולי כן, אולי באמת אפשרית החזרת הזמן לאחור... ועץ שנפל, אפשר שיקום... ועצם תקרב אל עצם (154) והרוח תבוא, וכל הנשמה - כי לא ברעש ה'..." (155)

ברגע זה זוכה דניאל לכפר על חטא העקדה ולהתאחד עם בנו נוני: " ונשימתו היתה כמו נשימתך עכשיו, שאתם אחד, ונשימתכם באחד..." (156)

---

149 - מסע באב, ע' 199.
150 - שם, ע' 200.
151 - ראה ע' 149 בעבודה זאת ובמיוחד הערות 108 ו- 109 שם.
152 - מסע באב, ע' 200.
153 - שם, ע' 51.
154 - מזכיר מאוד את תאור תחית המתים בחזון העצמות היבשות, יחזקאל ל"ז, 7.
155 - מסע באב, ע' 200.
156- שם.

שאנטי - גבור לגבור

היחידי שאינו בורח ואינו מסיים באבדן - עצמי הוא קלמן קרן, גבור הרומאן האחרון של מגד, "הגמל המעופף ודבשת הזהב".
קלמן הוא לא-גבור שהופך לגבור אקטיבי בזכות נכונותו להאבק באופן פעיל להשגת מטרותיו.
חוץ מן הבחינה החיצונית (קלמן אינו מכוער ואינו בעל מום כשאר הלא-גבורים), נדמה בתחילה כי עוד אנטי גבור מגדי טיפוסי לפנינו.
כשאר האנטי-גבורים נכשל בנשואיו עם ליל. עצם נוכחותה " שאפפה אותו " (157) הפריעה לו בכתיבתו. הן נישואיו והן גרושיו היו בטעות, כדבריו. הוא נשאה כידון שחשבה בטעות לביתו של איל המלונות פדרמן, וקיוה ש "ע"י כך כל בעיותי תפתרנה... לא אצטרך לעבוד לפרנסתי... אהיה סמוך על שולחן חותני העשיר" (158).
הנה כי כן מניעיו הלא טהורים הכשילוהו בנישואיו שנסתימו בגרושין. אולם ליל תרמה גם היא לגרושין את " גידופיה הוולגריים ביותר שהקידות היו מסמיקים לשמעם " (159).
חוץ מאשר עניין נישואיו - גרושיו, היה קלמן אדם שקול ומאוזן " אדם מהוגן... הולך שפי... חי בשלום עם השכנים " (160). הוא מתנגד לאלימות ומנסה למנוע את ידידו המשורר, מיכאל, מלנקום במבקר שן בפגיעה גופנית. קלמן מסתדר עם עצמו ועם הבריות. הוא חברותי למרות שהוא אוהב גם את בדידותו ואת שעות הכתיבה שלו.
הוא שאפתן ומאמין בעצמו כיוצר. ואמנם, עד שצץ שן, המבקר הספרותי השנוא, ועבר להתגורר בדירה שמעליו " לדרוך על ראשו " (161) של קלמן, היה האחרון דוקא סופר פורה ומצליח. ספרו " הגמל המעופף בעל דבשת הזהב " הפך לרב מכר, וגם הביקורת מחלקת לו שבחיה: " התשבוחות שהעתידו עלי טובי המבקרים, ועשרות מכתבי הקוראים שאני מקבל - כולם מלאי הערצה " (162).
קלמן הוא הגבור היחידי שאוהב את מקצועו ומצליח בו, ואינו משתוקק לעסוק בעבודה אחרת . הוא לא יעזוב את הכתיבה גם בעבור אחוזת הכרמים והיקב ששווים מליונים שמציע לו נוריאל, אביו החודג.

---

157 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע! 15.
158 - שם, ע' 88.
159 - שם, ע' 17.
160 - שם, ע' 218.
161 - שם, ע' 13.
162 - שם, ע' 61.

אולם משבא שץ לגור בדירה שמעליו, חש קלמן את עצמו חסר אונים " כפליט נטה ללון. הבית לא ביתי, הדירה שבה התבצרתי כביכול - פרוצה ופרוזה - אני חשוף, ערום ועריה ! " (163)

נוכחותו של שץ מעליו גורמת לו לשיתוק ספרותי ומאיימת עליו כסופר: " אף שורה לא תכתב עוד בחדר הזה, כשפעמי המבקר רוקעים מעל לראשי..." (164). נוכחותו המשתקת של שץ עליו מקבילה להשפעתו המשתקת של דוידוב על יונס ב"החי על המת". ביחוד משתק אותו " תקתוק המכונה שהיה נפלט צרורות צרורות " (165).

בתחילה היה קלמן משולל הגנה ואובד עיצות. שץ הביא עליו " חיסול גמור " (166) ונראה היה שקלמן נכנע לגורלו: " איננני יכול לכתוב... הייתי יושב בכורסה, קפוץ - פה, מתוח, פני לוהטות מעוצם כעס אין אונים על היותי אסיר - כתיבה בחדרי, ידי כבולות " (167).

אך ברגע המשבר מתגלה קלמן כגבור פעיל, שלוקח את גורלו בידיו ואינו נכנע לנסיבות. עולה אמנם בראשו ההרהור לעבור משם דירה, אך מיד הוא דוחה רעיון זה: " אחד משנינו חיב להסתלק ! ואחד זה - לא אני אהיה ! כיון שאני התושב והוא מסיג הגבול, הפולש !... הוא חיב להסתלק, ואם לא יעשה זאת מרצונו... " (168)

שץ מנסה להצר את צעדיו של קלמן גם כסופר וגם כשכן. הוא משתדל לסלק את ארנביו האהובים של קלמן מעל גג הבית המשותף, למרות שהיו שם שנים. קלמן מחליט להאבק בו כעקרון: "ענין של כבוד... מדוע אכנע לעוול? " (169) קלמן מנהל נגד שץ "מלחמת התשה" ומנצח. הוא מוצא דרך להציק לשץ במעין מאבק פסיכולוגי בלתי פוסק של צלצולי טלפון מטרידים במשך הלילה, ובמאבק עקשני על זכותו לגדל את ארנביו על הגג כמימים ימימה.

האהבה הכנה שמתפתחת במקביל בין קלמן ונעמי, אשתו של שץ, היא " הקש ששבר את גב הגמל " ושץ עוזב את דירתו ונעלם.

בדיחתו של שץ שבאה כתחליף לבדיחתו של קלמן כדגיל ללא-גבור המנדי, מסמלת את נצחון הסופר והופכת אותו מלא-גבור לגבור.

---

163 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 21.

164 - שם, ע' 13.

165 - שם, ע' 64.

166 - שם, ע' 13.

167 - שם, ע' 64.

168 - שם, ע' 22.

169 - שם, ע' 172.

נכונותו של קלמן להתמודד עם המציאות ולפחות בעיות במקום להכנע להן אד לברוח מתבטאת בראש ובראשונה בכבוש דרכו בסופר. למרות שבראשונה פסל העורך את סיפורו, לא קבל קלמן את גזר הדין ולא נכנע: " אולי הוא לא קרא כלל את הספור ? אדם שיש לו יצר כתיבה אמיתי לא מוותר כל כך בנקל, אפילו הוא סופר מתחיל... אמרתי לעצמי: מיהו העורך הזה השופט אותי ? החלטתי לבלוע את העלבון ולנסות את מזלי אצל עורך אחר " (170). גם ביחסיו עם ידידו מיכאל אין קלמן בורח מן העימות, אלא מחליט " לגשת אליו ולברר את הדבר איתו פנים אל פנים " (171), והחשוב מכל - הוא איננו בורח מאהבתו לנעמי.

קלמן הוא הפרוטאגוניסט היחידי עד כה שמצליח לממש את אהבתו ומסיים את סיפורו - וידויו באיחוד עם הנפש האהובה, נעמי (בניגוד לעשהאל, למשל, שנדחע מלגלות את אהבתו לאיה - מאבד אותה ומשתגע).

כפי שכשלון הלא - גבור והלישותו מסומלים בעירותו ובאי יכולתו לקיים קשר קבוע עם אשה - כך קיום קשר יציב ואמיתי והשגת האשה האהובה מסמלים את גאולת הפרוטגוניסט והפיכתו מאנטי-גבור לגבור, מכשלון להצלחה.

קלמן הוא הגבור היחידי שסובר מעגלים: הוא חוזר לכתיבתו, מגשים את אהבתו ושב עם אהובתו לבית הוריו במושבה: " מה מושך אותי להביא אותה אל ביתה של אמי בזכרון יעקוב? " (172).

קלמן קרן הוא הגבור היחידי שזוכה לשיבה " אני חוזר מחר " (173) ושיבת הגבור הזה מבטאת את השיבה אל עצמו ואת גאולתו. גם בהשגת נעמי יש שיבה: " ישבתי מולה, ובהזכרי בפגישתנו הראשונה על הגג (174), כשרק נגלתה לעיני, וכל מה שעבר עלי מאז ועד עתה - הציף אותי גל של ריגשה: התיקון אמרתי בליבי - סוף סוף התיקון! רק בטעות הפריד הגורל בינינו! שכויה היתה, והנה נמלטה משביה ושבה אלי ואל מקומה הנכון, לשכון איתי. כן, כך הוסרו מלמעלה, שנהיה לב אחד ובשר אחד " (175).

רק לאחר שמצא את האהבה שנועדה לו, וגבר על אויבו (כשהסתבר כי שץ עזב את דירתו ומקקים יוצאים ממנה) - רק אז, בשקט המוחלט של הלילה, חזרה אליו גם ההשראה,

---

170 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 241.

171 - שם, ע' 191.

172 - שם, ע' 242.

173 - שם, ע' 272.

174 - שמזכירה את פגישת דוד ובת-שבע.

175 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 243.

והרא החל לכתוב: " שקט היה בבית. קול לא נשמע (176)... ואני לקחתי את העט בידי להשלים את המשפט האחרון שנפסק באמצעו " (177).

נקמתו - נצחונו האמיתיים טמונים בכך שכתיבתו לא נפסקה. עתה, משוכה הן בנעמי הן בהשראה, הרי ניצחונו שלם ומוחלט.

---

176 - כבמעמד מתן תורה בהר סיני.

177 - הגמל המעופף ודבשת הזהב, ע' 276.

סיום

סיום

בדרך כלל יש לכל סופר גבור אחד הלובש צורה ופושט צורה, ובכל זאת מהותו הפנימית איננה משתנה ביסודה. " הסופר שביי לגבור אחד המבטא כנראה את אמיתתו העקרית, והגבור הזה - סופרו חוזר אליו בעקשנות " (1)...

האם קיים פרוטוטייפ של הפרוטאגוניסט המגדי, או דמות כוללת ומיצגת טיפוסית לכל גבוריי מגד ? ואם כן, מיהו ומה דמותו ?
לשאלה " מיהו הגבור שלך? " (2) עונה אהרון מגד: " אם להאחז בארכיטיפ - אני חושב: יונס... האיש הבודד והבורח. לשם מה הוא חי ? מי זקוק לו ? האם יש זכות קיום לאדם כזה מבלי שיהיה לו תפקיד, מבלי שיהיה נחוץ למישהו ? ... דמות זו מעסיקה אותי, מעורדת בי אהדה, חמלה, תהיה " (3).

ואכן, ניתוח הדמויות המרכזיות ברומנים של א. מגד העלה כי קיים טיפוס של פרוטגוניסט אופייני: הוא בדרך כלל מבוגר או בעל מום, פסיבי, חסר מודעות וללא יכולת להתמודד עם גורלו.
זהו אנטי - גבור שבא לסמל את " הדור האבוד " של יילדי הארץ, בחלקם חניכי תנועה ובעלי עבר חלוצי-התישבותי, כידם באמצע שנות הארבעים לחייהם, והם ידשבי עדים, בודדים ומנוכרים כבני חבורת "המרתף". הם איבדו את הכושר להזדהות (4) או לאהוב וחיים ללא ערכים של ממש, מה שמגביר את תלישותם. בישראיהם השתבשו או שמעולם לא הוגשמו, והם נותרו ללא מסגרת משפחתית, עדיים מילדים. עדידותם מורה על חוסר שורשים והעדר המשכיות וחכלית. הפרוטגוניסט הזה מנפץ את ה " מיתוס של דמות הצבר " (5) של ספרות דור ה - 40 וה - 50.

אצל מגד מתגלה לנו צבר , ואפילו בן דור שני (עשהאל) או שלישי (יגאל רביב) בארץ, שהוא מסוכסך בנפשו ונתון לשפע של סתידות פנימיות בלתי מתגשרות. בולטת בעקר הסתירה בין תשוקת היציאה, המרחב, ההתמזגות המלאה עם העולם עד כדי הבלעות גמורה בו (יהושע טל, דניאל) לבין אי יכולת עמוקה ובסיסית

---

1 - ר. גורפין, לאור הכתוב, ע 54.

2 - י. בצלאל, הכל כתוב בספר, ע' 196.

3 - שם, ע' 196 - 197.

4 - " אבוד הכושר להזדהות ופיתוח תחושה זו כדחית כל הזדהות מראש, יוצרת את דמות הא-גבור ", ה. וייס, דיוקן הלוחם, 1975, ע' 24 - 25.

5 - ראה את סדרת מאמריו של י. אורן: "פרידה מדמות הצבר", 26.9.86, "המיתוס ואביזריו הרוחניים", 3.10.86, ו-"חזרה אל ישראל סבא", 17.10.86 .

להזדהות עם משהו, או אפילו לגעת בזולת. קיימת מחיצת מגבלות מחמדת בין הפרוטגוניסט לבין השאר.
סחירה נוספת מתגלה אצל הפרוטגוניסט המצפוני (היינץ) והחולם (עשהאל) שאינו יכול לבצע במעשה את צו מצפונו ולהגשים את חלומותיו, מהיותו חלש ומחחמק מעשיה. מצפונו הרע מייסרו, אך חולשת הדעת והרצון כובלים אותו. התוצאה היא רגש אשמה קבוע וגינוי עצמי המוביל לשנאה ולשלילה אישיים, שהם המכנה המשותף העקרי לגבוריו של א. מגד. הם סגורים ומסוגרים בעצמם ופוסקים בחיטוטים בנבכי נפשם, בלתי שייכים וחסרי כוח להתקשר עם הזולת, למרות שהם סובלים מאוד מבדידותם ומבקשים בכל מאודם להרגיש " שאני בתוך ולא בחוץ " (6).

כיון שאבדן האישיות וסמיעתה היא האפשרות היחידה להצלחה במערכת החברתית הנתונה של הפרוטגוניסט (מי שמנסה להלחם במערכת, כמו היינץ, סופו שישתגע) ואילו הוא " יוצא דופן מבחינה חברתית " (7), סופו שהוא אובד ונעלם בצורה טראגית. הוא אקסיסטנציאליסט מזוייף, שגורש מן החיים שלא מרצונו, ונשאר מחוץ למחרוש. לא נותר לו עתה אלא לשלול את החיים ולהטמע במוות.
" האדם השורשי הוא בחברתנו יוצא דופן " (8) טוען מגד, לכן הוא יוצא דופן גם בגלדיית הטיפוסים ברומנים שלו.

יוצא הדופן היחידי, המהווה ניגוד לפרוטגוניסט המגדי הטיפוסי, הוא קלמן קרן, גבור הרומן התשיעי והאחרון עד כה " הגמל המעופף ודבשת הזהב ".
כאן חל מפנה בדמות הפרוטגוניסט, שמשיל את תכונות הלא-גבור וחוזר להיות גבור אקטיבי ושלם עם עצמו, שנאבק ומצליח, ואינו ירא מהתקשרות רגשית והשתייכות, וסופו שהוא זוכה באהבת אמת ובשיבה.

האם קלמן קרן הוא אב - טיפוס ראשון לפרוטגוניסט מסוג חדש ביצירות מגד ? האם מסתמן תהליך של שנוי בדמות הפרוטגוניסט המגדי, או שקלמן הוא רק מקרה חדיג ודמות חולפת, חד פעמית?
ליצירותיו הבאות של מגד פתרונים.

---

6 - משאלתה של דינה לב, החיים הקצרים, ע' 77.
7 - ג. ירדני, סופרים בע"פ - ראיון עם א. מגד, מאזניים, אפריל-מאי, 1959.
8 - ג. ירדני, שיחות עם סופרים, ע' 149.

ביבליוגרפיה נבחרת

אבינור, ג. "החיפוש אחר גן - העדן האבוד: על הקו החדש בדרך כתיבתו של אהרון מגד", על המשמר, 28.6.63.

_____. "החיים והמתים", מעריב, 12.2.65.

_____. "עינוי עצמי לתאבון", מאזניים, ת"א, ינואר 1974, ע' 99 - 100.

_____. בצל הזכרונות, מאמרים בבקורת הספרות, חיפה, מפעל סופרי חיפה, 1975, ע' 31 - 34.

אבישי, מ. "נוכח מציאות משתנה", על המשמר, ת"א, 26.2.65.

_____. שורשים בצמרת, ת"א, הוצאת אלף, 1969, ע' 129 - 136.

_____. "חדש בספרות העברית", על המשמר, ת"א, 9.6.72.

_____. "על עיצים ואבנים", על המשמר, ת"א, 7.12.73.

_____. "האיש מיהודה והאיש מנצרת", מעריב, ת"א, 26.9.75.

אבן, י. "הדיבור הסמוי: מושג בתורת הפרוזה וגילויו בספורת העברית", הספרות, כרך א', מס; 1, 1968, ע' 140 - 152.

_____. "התיאוריה של הדמות בספרות", הספרות, כרך ג', מס' 1, 1971, ע' 1 - 28.

_____. "סופר, מספר ומחבר - נסיון לסינתיזה מחקרית של תחום מרכזי בסיפורת", הספרות, חוב. 18 - 19, דצמבר 1974, ע' 137 - 162.

_____. מילון מונחי הסיפורת, ירושלים, אקדימון, 1979.

_____. הדמות בספורת, ספרית הפועלים, ת"א, הוצאת הקבוץ הארצי השומר הצעיר, 1980.

אבן - זוהר, א. "הספרות העברית הישראלית - מודל היסטורי", הספרות, כרך ד', מס' 3, ע' 427 - 440.

אבן - זוהר, א. "היחסים בין מערכות ראשוניות ומשניות ברב מערכת של הספרות", הספרות, מס' 17, ספטמבר 1983, ע' 45 - 49.

אורן, י. "החיים הקצרים של הספרות", ידיעות אחרונות, 4.2.72.

_____. "שלושה מספרים וספק סיפור", הארץ, 31.8.73.

_____. ההתפכחות בספרות הישראלית, ת"א, יחד, 1983.

_____. שבבים, ת"א, יחדיו, ספרית מקור, 1981.

_____. "פרידה מדמות הצבר", מעריב, 26.9.86.

_____. "המיתוס ואביזריו הרוחניים", מעריב, 3.10.86.

_____. "חזרה אל ישראל סבא", מעריב, 17.10.86.

אורן, מ. "בין מגד וקפקא", מעריב, 25.12.59.

אורציון, ב. "בקורת תהיה", מעריב, 13.2.81.

_____. "סיפורת צעירה בשנות השמונים: אפשרויות", מעריב, 20.5.83.

אייג, א. "מסעותיו של אדם אל עצמו", למרחב, 14.9.62.

_____. "המאבק שבין המת והחיים בתרבותנו", דבר, 14.5.65.

אילון, ע. הישראלים: מיסדים ובנים, ת"א, שוקן, 1972.

איתן, ר. "בין העט לניר", הארץ, 25.12.64.

אמיתי, מ. "חמש הערות למתכרות אביתר", על המשמר, 1.6.73.

_____. "עוד אביתר חי", על המשמר, 7.3.75.

_____. "החיים הקצרים", שדמות, אביב 1972.

אמיתי, מ. "גיבורים בסימן השסע", שדמות, חוב' 30, תשכ"ח, ע' 45 - 50.

אלעד, פ. "הזיו של ג'וליאן", תמורות, יוני, 1974, ע' 55 - 57.

ארדון, א. "החי על המת", משא, 5.3.1965.

אריקסון, ה. ילדות וחברה, ת"א, ספרית הפועלים, 1967.

באר, ח. "החיים הקצרים לאהרון מגד", הארץ, ת"א, 25.2.72.

בהט, נ. "רזמאן של התוודעות", על המשמר, 19.3.65.

בחור, י. "חיפושי דרך של אינדיבידואליסט בן ימינו - על החי על המת", משא, 2.4.65.

_____. "אירוניה ברוכה", דבר, ת"א, 7.9.65.

בלאט, א. ק. "תהפוכות מתרחקים", הצופה, 2.4.76.

בלאט, א. "סיפורים על הקבוץ", הצופה, 8.1.57.

_____. בנתיב סופרים, ת"א, מנורה, 1967.

_____. תחומים וחותם, ת"א, סיגלית, 1974.

בן - הרצל, י. "אימת הנרדף על הרודף", על המשמר, 6.8.71.

_____. "ספרות על ספרות", על המשמר, 14.7.72.

_____. "מתברות אביתר", משא, 1.6.73.

_____. "הישראלי כחוטא תם", דבר, 22.3.74.

_____. "מפנקסו של פאשיסטן", משא, 31.10.75.

בן - נחום, ד. "חזיון הבריחה בספרות העברית בת ימינו", על המשמר, 2.10.64.

בן - עזר, א. "דיוקנו של הישראלי המכוער", על המשמר, 14.12.73.

בצלאל , י . "מולדת הסופר - ראיון עם א. מגד", למרחב, 24.1.69 .

_____ . הכל כתוב בספר, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1969.

בקון , י . הצעיר הבודד בסיפורת העברית, ת"א, אוניברסיטת ת"א, 1978 .

ברזל , ה . סיפורת עברית מסא - ריאליסטית , ת"א, יחדיו, 1974 .

ברטרנד, ר. כבוש האושר , י"ם, אחיאסף, 1965 (בתרגומו של ח. רדתם).

ברלוביץ, י. "הדטרמיניזם של הגבור בן הדור השני ביצירת מגד", עתון 77, ת"א, 1978.

ברניקר, מ. לבטי האסתטיקה של סארטר, מבוא למבחר כתבי ג'. פ. סארטר, ת"א, ספרית הפועלים, 1972 .

בר - ניר, ד. "האנטי גבורים עייפים", על המשמר, ת"א, 2.4.65 .

ברצקי, נ . "ראיון עם א. מגד על עשהאל", מעריב, ת"א, 78. 8. 26 .

ברשאי , א . "חשבון ללא דין", מאזנים, מס' 43, ת"א, 1973 .

גולדברג, ל. אמנות הספור, ת"א, ספרית הפועלים, 1963 .

גולומב, ד. "הגבור והאנטי גבור", אמות, מס' 17 , ת"א, 1965 .

גולומב, ה. "הגבור המשולב" , הספרות, א', 2 , 1968 .

גולן , י . "אל החופים העצבים האלה", דבר, 16.5.1980 .

גורפיין, ר. לאור הכתוב, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1972 .

גיורא , מ. "התבטלות תוך התנשאות", חירות, 26.3.1965 .

גיטלין, ט. הפסיכולוגיה התברחית של גיל ההתבגרות, ת"א, יבנה, 1963 .

גיל , מ . "הכסיל - גבור דורנו?", דבר, 16.5.1980 .

גינות, ח. בין הורים לילדים, ת"א, לוין - אפשטיין, 1969 .

גרודנזקי, ש. "אליקום בגלגוליו", דבר, ת"א, 6.1.1967 .

גרץ, נ . התחלפות דורות בהסטוריה של הספרות: דור שנות השישים בפרוזה העברית , ת"א, אוניברסיטת ת"א, 1979 .

_____ . "מקומה של הפארודיה בחילופי הדורות בספרות העבריה", סימן - קריאה, 12 - 13 , 1981 .

דבוסיס, י. הפסיכולוגיה של ההמון והאנליזה של ה"אני", ת"א, הוצ. יבנה, 1921 .

דוראנט, ו. פילוסופיה בדרכי נועם, א' ו - ב', בתרגום ד"ר י. אלדד, ת"א, המתמיד, 1957 .

דורמן, מ . "על חדווה ואני לאהרון מגד", על המשמר, 15.1.1954 .

הגורני, א. "הזדרחויותיו של עשהאל" , מאזניים , מס' 49, ינואר 1979 .

הלקין , ש. מבוא לסיפורת העברית, בעריכת צ. הלל, י"ם, מפעל השכפול, 1958 .

המאירי, י. "רשת הנכלים של יגאל רביב", ידיעות אחרונות, ת"א, 22.3.1973 .

הרץ , ד . "הספרות כמערכת חברתית: על מחברות אביתר", ידיעות אחרונות, 27.4.1973 .

הרציג, ח . "אהרון מגד - כתיבה ריאליסטית בגלגוליה" , ידיעות אחרונות , 8.6.1973 .

וולק , ר . תורת הספרות, תורגם לעברית ע"י ד. עליאש, ערך י . רטוש ,
וורן , א . ת"א, יחדיו, 1967 .

וייס , ה . "חיים ללא זהות" , הארץ, 22.11.1974 .

_____ . דיוקן הלוחם , ר"ג, אוניברסיטת בר - אילן, 1975 .

_____ . "הקונץ של היינץ" , מעריב, 4.2.1977 .

_____ . "דיאלקטיקה מפרה" , מאזניים, מס' 53, ת"א, 1981 .

זהבי , א . "דוידוב והמרתף" , האומה , מרץ, 1965 .

_____ . "מחברות אביתר" , קשת , כרך 15, מס' 4, 1973 .

זהבי , א . "האב, הבן וחברת המהגרים", ידיעות - אחרונות , 25.11.1977 .

זך , נ . "זכר ילדות עלה בלב" , דבר , 6.10.1959 .

חנוביץ, ג. "הבריחה" , מבפנים , ינואר 1963 .

_____ . "הווית ימינו בעיצוב אמנותי" , מבפנים , יוני 1965 .

טוקר , נ . "על מעגל החזרות בואריאציות" , מאזניים, מס' 48, 1979 .

טורוב, נ . הפסיכולוגיה בימינו - הפסיכולוגיה של היחיד, ת"א , מוסד ביאליק על-יד דביר, 1947.

_____ . הפסיכולוגיה של הצבור , ת"א, מוסד ביאליק על-יד דביר, 1954 .

_____ . בעיות ההתאבדות , ת"א, דביר, 1956 .

יונג, ק.ג. האני והלא מודע , בתרגום ח. איזק ; ת"א, דביר, 1963 .

יותם , ר . "החי על המת - גירסה משותפת" , אות , 9.8.1973 .

_____ . "אומה בשמים וקץ המערב", דבר , 3.6.1976 .

יזהר , ס . לקרוא סיפור א' ב' , ת"א, הקבוץ המאוחד, 1979 .

_____ . סיפור אינו , ת"א, הקבוץ המאוחד, 1983 .

_____ . "סיפור אינו משקף" , מעריב , 2.7.1983 .

יסמין, א . "לשבחה של הדודה השמאלניות" , זו הדרך , 9.6.1976 .

יעקובסון, ר. "רומאן, בלשנות ופואטיקה" , הספרות , ב', 1970 .

יפה , א. ב. "על סיפורי אהרון מגד" , על המשמר , 28.10.1955 .

_____ . "הנעלבים ואינם עולבים" , על המשמר, 11.11.1955 .

_____ . "על מקרה הכסיל" , על המשמר, 7.3.1960 .

יפה , א. ב. "על הבריחה", על המשמר, 13.7.1962 .

_____ . "על מחברות אביחר" , מאזניים , אב - אלול, 1973 .

ירדני , ג . "הכסיל עם עצמו ועם אחרים" , משא , 25.12.1958 .

_____ . ט"ז שיחות עם סופרים , ת"א, הקבוץ המאוחד, 1966 .

כהן , א . "הבריחה", הפועל הצעיר, 9.10.1962 .

_____ . "סיכום ביניים" , דבר , 22.6.1973 .

כהן, י. אנתולוגיה של מאמרים עבריים, כרך ב', ר"ג, מסדה, 1966, ע' 324 - 341.
מיכלי, ב.י.

כהן , י . פרקי אהרון מגד , ת"א, עקד, 1976 .

כפרי , י . "מיתוס הצבר - היה או לא היה?" , מעריב , 5.12.1986 .

לאבאטיר . חכמת הפרצוף, בתרגום ל. ביסקא, י"ם , הוצ. שטיבל א"י, תרמ"ח.

להד , ע . "החי על המת",חיפה העובדת, חיפה, 8.4.1971 .

לוז , צ . מציאות ואדם בספרות הארץ - ישראלית , ת"א, דביר, 1970 .

ליכטנבויים, י. "בריחה מן המציאות" , ביצרון, תשרי 1963 .

לנדר , פ . "סופם המעורפל של היינץ הירש ובנו רובי" , מאזניים , מס' 45, 1977 .

מגד , א . כתביו:

_____ . רוח ימים - סיפורים , ת"א, הקבוץ המאוחד, 1950 .

_____ . חדוה ואני, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1954 .

_____ . ישראל חברים - קובץ סיפורים, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1955 .

_____ . מקרה הכסיל , ת"א , הקבוץ המאוחד, 1960 .

_____ . הבריחה - 3 נובילות, ת"א, עם עובד , 1965 .

מגד , א . החי על המת , ת"א , עם עובד, 1965 .

_____ . הידם השני - סיפורים, ת"א, ספרית תרמיל, 1967 .

_____ . החיים הקצרים, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1972 .

_____ . חצות היום - סיפורים, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1973 .

_____ . מחברות אביחד, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1973 .

_____ . על עיצים ואבנים , ת"א, עם עובד , 1974 .

_____ . העטלף , ת"א, עם עובד, 1975 .

_____ . הייתן ובנו וחרוח הרעה , ת"א , עם עובד , 1976 .

_____ . עשהאל , ת"א, עם עובד, 1978 .

_____ . אהבת נעורים (לילדים) , ת"א, דביר , 1979 .

_____ . מסע באב , ת"א, עם עובד, 1980 .

_____ . הגמל המעופף ודבשת הזהב , ת"א, עם עובד, 1982 .

_____ . אזור הרעש , (מאמרים) , ת"א, הקבוץ המאוחד, 1985 .

_____ . מעשה מגונה (שלושה סיפורים), ת"א, עם עובד , 1986 .

מאמרים, ראיונות ודברי בקורת:

_____ . "סופרים בעל - פה" , מאזניים, ת"א, אפריל - מאי 1959 .

_____ . "בני - דורי" , על המשמר, 13.7.1962

_____ . "הספרות בין הזמנים" , משא , 2.4.1964 .

_____ . "מפגש עם אהרון מגד" , במעלה , 18 .11 .1971 .

_____ . " בין סופר וקורא" , במחנה , 20.6.1973 .

_____ . "הסופר כפיגמליון" , מאזניים, ת"א, כרך 41, 1976 .

מגד , א . "סיפורים ללא גיבורים" , מעריב , ת"א , 9.1976 . 14 .

_____ . "אימי זכרונה לברכה" , דבר , ת"א, 26.10.1978 .

_____ . "דיבורו ושתיקותיו של הסופר" , מאזניים, ת"א, ספטמבר, 1979.

_____ . "בקורת ספרים כז'נאר בעייתי" , מאזניים, ת"א, חשון 1980 .

_____ . "מאה שערים של הספרות העברית" , דבר השבוע, 18.2.1983 .

_____ . "על קרנפים וגמלים" , מעריב , ת"א, 5.3.1983 .

_____ . "משפחה ומשפוחה" , מאזניים , ת"א, אפריל 1983.

_____ . "שרשרת של טעויות שחיבים לתקן אותן" , ידיעות אחרונות, 2.5.1983 .

_____ . "שבת באריאל" , דבר, 22.3.1985 .

_____ . "בקידמת עדן" , הארץ , 17.5.1985 .

_____ . "היכן הרגליים של הסבתא ?" , מעריב, ת"א, 26.9.1986 .

נבות , א . "ויקטוריה אזולאי כותבת שירים" , מעריב, ת"א, 4.2.1983 .

נגיד , ח . "קל, נוח וחד מימדי: על העטלף למגד" , עכשיו, י"ם, מס' 33-34, 1976 .

נוף , א . "עדב מלחמת 1967", זו הדרך, 1.1.1975 .

סדן , ד . "שלומיאל", אורלוגין, כרך א', 1950, עמ' 198 - 203 .

סימון,ע.א. הצדקת הטוב: האיש הטוב והחלש בספרות העברית החדישה, מתוך: ספר דושקין, ספרית פועלים, ת"א, 1964, עמ' 272 - 291 .

סכסון, ס.ב. אינטיליגנציה ותרבות, תרגם ברוך הראל, ערך ברוך שראל, עריכה
גלדווין, ת. מדעית ע"י ק. פרנקנשטיין, י"ם, ביה"ס לחינוך של האוניברסיטה העברית, 1965 .

סקולס , ר. דרכים לעיון ברומאן, (קובץ מאמרים בעריכתו), ת"א, הוצ' דגה, 1969 .

עוז , ע . באור התכלת העזה, ת"א, ספרית פועלים, 1979 .

עמוס, י. "בצידי דרכים", הצופה, ת"א, 7.1.1977.

פאיאנס, א. "החיים כשדשת שקרים", מעריב, 15.3.1974.

פורת, צ. "הכסיל והזר", הארץ, 12.2.1960.

פורסטר, א.מ. אספקטים של הרומן, עברית: ר. צור, ת"א, ספרי דגה, ללא תאריך.

פנואלי, ש. ספרות כפשוטה, ת"א, הוצאת אגודת הסופרים ליד דביד, 1963.

פרויד, ז. שעורים במבוא לפסיכואנליזה, תרגם: י. דבוסיס, ת"א, יבנה, 1917.

_____. הפסיכופאתולוגיה בחיי יום יום, תרגם צ. וויסלסקי, ת"א, דביר, 1956.

_____. פשר החלומות א' ב', תרגם: ד"ר מ. ברכיהו, ת"א, יבנה, 1959.

_____. כתבי זגמונד פרויד, תרגם: דבוסיס, ת"א, דביר, 1967.

פרוכטמן, א. "השפעתם של המקורות הקדומים והספרות החדשה על לשונו של א. מגד ב"יהי על המתי", הספרות, כרך א' מס' 3-4, 1968-9.

פרום, א. מנוס מחופש, ת"א, דביר, 1958.

פרי, מ. "המלך במבט אירוני", הספרות, א', מס' 2 1968.
שטרנברג, מ.

פ. י. "העטלף", קשת, אביב 1976.

פרידמן, ר. החם המתנבל: עיון באלמנטים פיקארסקיים בסיפורת העברית החדשה, חיפה, הוצ. פינת הספר, 1977.

_____. "מיתוס המבול באספקלריה דימיונית - עיונים ב"הבריחה", ביצרון, מס' 67, 1975, עמ' 82 - 84.

פריזל, ז. "הדור שלנו ועל עיצים ואבנים של מגד", הדואר, 6.8.1976.

פרליס, א. "מחברות אביחד", הדואר, 25.5.1973.

_____. "דמות החברה הישראלית בספרו החדש של א. מגד: על עיצים ואבנים", הדואר, חשון, תשל"ד.

צור , ר . דרכים לעיון ברומן, ת"א, הוצ. דבה, 1964 .
קשתי, י .

ציטלין, א. המציאות האחרת: הפאראפסיכולוגיה והתופעות הפאראפסיכיות , א' ב', ת"א, יבנה, 1973 .

צמח , ע . "נוסח אחר", אמות , כרך ג', 1965 עמ' 84 - 87 .

צמח , ש . מסות ורשימות, ת"א, אגודת הסופרים, 1968 .

_____ . כתבים נבחרים,ת"א, דביר, 1972 (על " רוח ימים " ועל " חדוה ואני " עמ' 225 - 232).

קורצוויל, ב. "נושאים חדשים בספור הישראלי", הארץ, 20.7.1956 .

_____ . "גישושים להעמקת המימד האפי", הארץ, 10.8.1956 .

_____ . ספרותנו החדשה, המשך או מהפכה ?, ת"א, הוצ. שוקן, 1962 .

_____ . בין חזון לבין האבסורדי, ת"א, שוקן, 1966 .

_____ . "הספור הישראלי בשנים האחרונות" , הארץ, 4.3.1966 .

_____ . "גבולות הטראגיות וההומאניזם ביצירת גיתה וההפנמה והשתיקה בכתבי גיתה - שתי טראגדיות" , מבוא למחזה איפיגניה בטוריס של גיתה, ת"א, שוקן, 1967.

_____ . במאבק על ערכי היהדות, ת"א, שוקן, 1970 .

_____ . מסכת הרומאן והספור האירופאי, ת"א, שוקן, 1973 .

_____ . חיפוש הספרות הישראלית, ר"ג, אוניברסיטת בר - אילן, 1982 .

קרמר , ש . פנים ואופן, ר"ג, מסדה, 1976 .

קריץ , ר . המוזר שבספור המוזר, ת"א, הוצ. פורה, 1975, (ובעקר הפרק: דמותו של הגבור בספור המוזר, ע' 189 - 192).

קצנלסון, ג. "ספרו הראשון של א. מגד" , הארץ, 28.2.1950 .

קרל , ר . "חוגי שיחה והדברות", שדמות, גליון 27 תשכ"ח.

קשטון, מ. "דמות הגבור בספורי א. מגד" , הספרות, מס' 4, 1968 .

רבי , י . "הגהינום שכל אחד נושא בתוכו" , על המשמר, ת"א, 22.3.1974 .

רבינוביץ, י. הספורת העברית מחפשת גבור, ת"א, מסדה, 1967 .

_____ . שורשים ומגמות, מוסד ביאליק, 1967 .

רובינשטין, א. "הצבר של שנות ה- 70", הארץ, 14.2.1973 .

רוזי , ד. פסיכולוגיה התפתחותית: ילדות ומאבקי נעורים, ת"א, יזרעאל, 1962 .

רוחני, א. "מלחמתו של א. מגד", מאזנים, כרך 41, 1976 .

רינג, י. "מבע רענן לתכנים אוטנטיים - הרומאנים האחרים של ברשוב ומגד", על המשמר, 17.10.1965

_____ . "ריח הפרדסים" , על המשמר, 4.4.1972 .

רנן , י . לשון פיגורטיבית בפרוזה של המודרניזם, ת"א, אוניברסיטת ת"א, 1978 .

שביד , א . " בין פיליטון לסמל" , גזית , כרך 20 מס' 3 - 8 , 1962 .

_____ . "הבוהימה הטרגית בחי על המת" , אספקלריה , 25.3.1965

שביט , ז . "על עיצים ואבנים", קשת , אפריל 1973 .

שוהם , א . המשמעות האחרת: מן המשל האליגורי ועד הספור הפאראריאליסטי, מחקר בספור האליגורי, ת"א, מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת ת"א, 1982 .

שור , ש . "מילים מחודשות כגורם בסגנון ספרותי, ניסוי בלשון וקומוניקציה", הספרות , כרך ב', מס' 4 , 1971 .

שוש , ד . הקיסר , ת"א, עם עובד, תשכ"ח.

שטראוס, ל. בדרכי הספרות , ת"א, מוסד ביאליק, 1970 .

שטרנברג, מ . "הדיטוריקה של הספור לפי ו. ס. בוח'", הספרות, כרך א', מס' 1 1968 , עמ' 130 - 139 .

שינדלר, ג . 365 ימות חייך, בתרגום ח. מס, ת"א, מסדה, 1959 .

שכטר , י . פרקי עיון לנבוכי זמננו, ת"א, דביר, 1970 .

שלו , י . " פולחן האיש החזק בספרותנו החדשה " , הארץ, 2.9.1955 .

שמואלי, א . "החזון והבקורת: על הבריחה", דבר, 5.4.1963 .

שמיר , מ . "זמן קרוב, זמן רחוק", ביצרון, כרך ז', 1985, עמ' 4 - 11 .

שקד , ג . "המספר כסופר", הספרות, כרך א', מס' 1, 1968, עמ' 17.

_____ . גל חדש בסיפורת העברית, ת"א, ספרית הפועלים, 1971 .

_____ . אם תשכח אי פעם , עקד, ת"א, 1971 .

_____ . אין מקום אחר, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1973 .

שקד,ג. וגולן י. חיים על קו הקץ, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1982 .

שקד , ג . הספורת העברית 1880 - 1983, ת"א, הקבוץ המאוחד, 1983 .

_____ . גל אחר גל בסיפורת העברית, ת"א, הוצ. כתר, 1985 .

שקלובסקי, ר. "מלחמת היחיד בעוול שבעולם", הארץ, 14.10.1977 .

תמוז, ב . חיי אליקום, ת"א, עם עובד, 1974 .

Select Bibliography

Altman, L.L. — The Dream in Psychoanalysis, London, MacMillan, 1969, p. 1 - 31.

Arad, M. — A Generation on Trial, Jerusalem-Post, 19.2.1965.

_____. — Life Again Triumphs over Literature, Jerusalem-Post, 17.3.1972.

_____. — Artistic Licence, Jerusalem-Post, 6.7.1973.

Avishai, M. — Aharon Megged's Ha-Atalef, Mod.-Hebrew-Lit. 1, 1977, p. 49 - 51.

Axtheim, F.M. — The Modern Confessional Novel, New Haven and London, 1967.

Barthes, R. — Le degré zéro de l'eccriture, Paris, Edition du Seuil, 1953.

_____. — Introduction a l'analyse structurale des recits, Communications, 8, p. 1 - 27.

Beach, J.W. — The Twentieth Century Novel - A Study in Technique, N.Y. Academic, 1932.

Bellman, S.I. — A Higher Brotherhood - Living on the Dead, Congress Bi-Weekly, U.S.A. 24.12.1971.

Bermfeld, S. — Freuds Earliest Theories and the School of Helmholtz, Psychoanal. Quart. 13, 1944.

Booth, W.C. — The Rhetoric of Fiction, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1961.

Bremond, C. — La logique des possible narratifs, Communication, 8, 1966, pp. 60 - 76.

Brightfield, M.F. — The Issue in Literary Criticism, Greenwood Press, 1968.

Brooks, C. and Penn Warren, R. — An Approach to Literature, Appleton, 1952.

Brooks, C. — Fundamentals of Good Writing, London, Dobson, 1963.

_____. — Modern Rhetoric, Harcourt, 1970.

Daiches, D. — A Study of Literature for Readers and Critics, N.Y. Cornell U.P. 1948.

_____. — "Character" in Criticism, The Foundations of Modern Literary Judgement, ed. by A. Shorer, N.Y. 1948, pp. 352 - 357.

Eagleton, T. — Criticism and Ideology, London, New Left Books, 1976.

Edel, L. — The Psychological Novel, London, 1961.

Escarpit, R. (ed). — La Littéraire ét le social, Paris, Flammarion, 1970.

Feinberg, A. — Fathers and Sons; Aharon Megged's Journey in the Month of Av, Modern Hebrew Literature, 7, 1 - 2, 1982, pp. 16 - 20.

Ferrara, F. — Theory and Model for the Structural Analysis of Fiction, M.H.L. Vol 5, 2, 1975.

Galton, F. — Inquiries into Human Faculty and its Development, London, 1907.

Goldman, L. — Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1966.

Goldreich, G. Living on the Dead, Hadassah Magazine, N.Y. January 1972.

Greme, M. Introduction to Existentialism, Chicago, University of Chicago Press, 1959.

Hall, C.S. A Cognitive Theory of Dreams, in : Dreams and Dreaming, N.Y., 1962, pp. 361 - 370.

Harvey, W.J. Character and the Novel, London, 1966.

Humphrey, R. Stream of Consciousness in the Modern Novel, Berkeley and Los Angeles, 1962.

Jacoby, M. The Analytical Psychology of C.G. Jung and the Problem of Literary Evaluation, in : Problems of Literary Evaluation, London, 1969, pp. 99 - 128.

James, H. The Future of the Novel, N.Y., 1959.

Jung, C.G. Memories, Dreams, Reflections, (Amiela Jaffe ed.) N.Y., 1963.

Kohn, S. An Israeli Literary Event - Aharon Megged's Kafkaesque Novel-Fortunes of a Fool, Jerusalem-Post, 31.8.1962.

Kristeva, J. Le texte du roman, Paris, Mouton, 1976.

Lotman, Y. La structure de text artistique, Paris, Gallimard, 1973.

Lubbock, P. The Craft of Fiction : Pictures, Drama, and Point of View, Viking Press, 1957.

Lukais, G. La theorie du roman, Paris, Edition Gonthier, 1963.

Megged, A. Megged Explains "Chronicle" faux pas, Jerusalem-Post, 25.3.1969.

_____. On Being a Jew Without Religion, Zionist Record, 6.3.1970.

_____. The Fall and Rise of the Ugly Jew, Zionist Record, 13.3.1970.

_____. The Miraculous Leap Forward, Jerusalem-Post, 12.3.1971.

Pascal, R. The Dual Voice, Manchester University Press, 1977.

Raphael, H. Search for Innocence, Jewish Chronicle, London, 27.7.1962.

Raglan, L. The Hero - A Study in Tradition, Myth and Drama, N.Y., 1956.

Romberg, C. Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel, Stockholm, 1962.

Rothschild, S. Fortunes of a Fool, Jewish Advocate, Boston, 3.1.1963.

Rudnickyi, J.B. Functions of Proper Names in a Literary Work, Heidelberg, 1959.

Sacks, S. Fiction and the Shape of Belief, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1964.

Sartre, J.P. Existentialism and Humanism, London, Metheun, 1973.

Scholes, R. and Kelloy, R. — The Nature of Narrative, New York, 1966.

Shim, S. — Literature as an Act of Love, an Interview with A. Megged, Ariel, Jerusalem, 1973, pp. 33 - 34.

Walcutt, C.H. — Man's Changing Mask, Minneapolis, 1966.

Watt, I. — The Rise of the Novel, N.Y. Academic, 1954.

Yudkim, L.I. — Escape into Siege, London, 1974.

_____. — 1948 and After, Manchester, 1978.

_____. — Jewish Writing and Identity in the 20th Century, London, 1982.

19 MAY 1988