אברהם כהן

בין מהפכה של חורבן למהפכה של תחייה – עיון ברומן "דלתות נחושת" לחיים הזז

"או המהפכה תשטוף אותנו ולא תהא לנו עוד תקומה או ארץ־ישראל תציל אותנו"

(סורוקה, דלתות נחושת, ב', עמ' 57)

תקציר: הרומן "דלתות נחושת" עוסק בעיירה יהודית (שטעטל) בשם "מוֹקרי־קוּט" בעת המהפכה הרוסית, ומציג את תהליך ההתפוררות של אורח החיים היהודי שגובש זה דורות מכוח האמונה הדתית. צעירי "מוקרי־קוט" מוקסמים מהציפיות הגדולות שעוררה המהפכה, וממהרים להמיר את הייחוד הלאומי והתרבותי של עמם באידיאלים אוניברסליים של סוציאליזם אוטופי. דומה כי כל תקוותיה המשיחיות של היהדות לתיקון עולם, לגאולת האנושות וישראל בתוכה, התגלו במהפכה שבשער.

העלילה בנויה ומאורגנת כסבב מעגלי אינטר־סובייקטיבי של יחסי גומלין בין הדמויות. בשיג ושיח שלהן ובאינטראקציות שהן יוצרות ביניהן, נחשף מערך שלם של אמונות ודעות, עמדות וציפיות.

סורוקה הוא מהפכן צעיר ואנרכיסט, העובר שינוי פנימי. מתוך מרד ודחייה הוא מגיע לאמירת הן לשאיפת עמו לתחייה לאומית בארצו. הוא מוכיח את המהפכנים היהודים הצעירים על התנכרותם לעמם, ומנסה לפקוח את עיניהם לראות כי קיים פער בין האידיאלים והערכים שהמהפכה מטיפה להם לבין מה שקורה בפועל. בעיניו המהפכה היא אכזרית, מרושעת ושופכת דמים, ובעיקר ממיטה אסון על העם היהודי. שלוש דמויות בולטות אחרות ברומן הן פולישוק, צעיר יהודי שמכר את נשמתו למפלגה הבולשביקית, לאצה שבדמותה ממחיש הזז את שברון האהבה בעת מהפכה והשל פריביסקר, חסיד המנסח מצע של מהפכה מסוג שונה, הנשענת על ערכים השאובים מתוך עולמה של היהדות והחסידות. הזז חותם את היצירה בקול קורא דרמטי, המתריע על בוא "הפתרון הסופי".

מילות מפתח: עיירה יהודית (שטעטל), תחום המושב, המהפכה הרוסית, מסַפּר כל־יודע, רומן פוליפוני, דיאלוגיזם, מולטיווקליות, פוליטיקה של ישועה, אתוס לאומי, הניסיון האחרון.

1. מבוא

הרומן "**דלתות נחושת**"[1] עוסק בעיירה יהודית במזרח אירופה (שטעטל) בשם "מוֹקְרִי־קוּט",

1. שם הרומן לקוח מספר תהילים: "כי שיבר דלתות נחושת ובריחי ברזל גידע" (תהילים ק"ז, טז'). מזמור ק"ז

בעת המהפכה הרוסית. הזז מעלה בתמציתיות רבה אירועים היסטוריים גדולים מכרוניקת המהפכה, ובוחן מקרוב ובהרחבה את קורותיה של עיירה אחת מיני רבות, שבהן שכנו קהילות ישראל בתחום המושב. המרחב ונקודת התצפית של הזירה הקטנה מועדפים כאופציה אמנותית. "מוקרי־קוט" היא מעין מיקרו־קוסמוס, המשמש בבואה מיניאטורית למקרו־קוסמוס. ביישום טכניקה זו, מבקש המחבר להתגבר על הקשיים הכרוכים באימוץ תמטיקה רחבה. באמצעות הייצוג הכפול, אוחז הזז גם בכללי וגם במסוים. הוא מתמקד בחלל המצומצם של העיירה ובה בעת מצליח להעמיד כוליות של הֵיצג. הדבר נעשה באמצעות הדהוד והיוודעות הדרגתית לנפתולי הזמן ההיסטורי.

לרקעו של הסיפור צד משותף עם יצירות אחרות של הזז שנושאן המהפכה הרוסית, כ"מזה ומזה", "נהר שוטף" (שהוא נוסח מתוקן של "מזה ומזה"), "אריסטוטלס", "שמואל פרנקפורטר" ו"פרקי מהפכה". סיפור אחרון זה זכה לעיבוד מחדש ולהרחבה משמעותית והפך ל"דלתות נחושת".[2]

2. הייצוג והאמצעים האמנותיים

אסטרטגיית הייצוג בעלילה נעזרת ב'**תבנית סינקדוכית**'. הסינקדוכה (**Synecdoche**) קשורה ליחס שבין חלק לשלם. ניתן להצביע על סינקדוכה כשחלק מסוים ממערך שלם נבחר לייצג את המכלול.[3] בהקשר זה, ההתרחשויות בעיירה היהודית הקטנה "מוקרי־קוט" מייצגות את השלם המתייחס למהפכה הרוסית והמעוגן במרקם העלילה.

ב"פואטיקה", טוען אריסטו, כי אמנות הפיוט היא פילוסופית ונעלה יותר מן ההיסטוריה.[4] המבנה הסינקדוכי של עלילת "דלתות נחושת" ממחיש בעליל את עדיפות הסופר על ההיסטוריון. מן הסתם, אירועי המהפכה לבשו צורות מגוונות ונצרבו באופן שונה בתודעה של אנשים פרטיים. מדובר בהעלאת היסטוריה אישית של עידן המהפכה, כפי שחוו אותה דמויות בשר ודם, והסופר בתוכם. אם מקבלים את דעת אריסטו, מהטיעון שלעיל, יוצא כי הנרטיב של

מעלה מוטיבים של שואה ותקומה. יש הרואים בו מזמור נבואי, כיוון שיש בו קריאה לשבי ציון להודות לשם על הגאולה וקיבוץ הגלויות. ואילו הסכנות הרבות המתוארות בפרק, מתפרשות כסמל לסבל ולייסורים של עם ישראל בגלות. המטפורה "ויגיעו עד שערי מוות", נקשרת אל השואה. בעקבות תקנה של הרבנות הראשית, נוהגים לומר את מזמור ק"ז בתפילת ליל יום העצמאות של מדינת ישראל.

הצירוף "דלתות נחושת" מתייחס גם לסיפור ההצלה המופלא של "שער ניקנור", שנקבע בבית המקדש השני ושהיה עשוי מנחושת. לפי הסיפור, הדלתות הובאו דרך הים מאלכסנדריה של מצרים על ידי יהודי עשיר בשם ניקנור, כמנחה לבית־המקדש. בשל סערה בים נאלצו המלחים לזרוק דלת אחת לים ואילו בדלת השנייה נאחז ניקנור במלוא כוחותיו. חז"ל אומרים כי נעשה לו נס. לכשהגיעה הספינה לנמל עכו, נמצאה הדלת שהושלכה לים אחוזה בתחתית הספינה (מסכת יומא, ל"ח, ע"א).

2. הזז חיים (תשכ"ח). **כל כתבי חיים הזז**, דלתות נחושת, כרך א'-ב'. מהדורה מתוקנת, תל־אביב: עם עובד, תש"ל. ראשי התיבות של שם הרומן (ד.נ.) ישמשו במאמר לאזכור מראי מקום ממנו.

3. ראו ערך סינקדוכה: Gray, Martin (1992). **A Dictionary of Literary Terms**, Harlow: Longman

4. אריסטו, **פואטיקה**, תרגם רינון יואב, מאגנס, 2003, חלק א',פרק 9, 1451b.

"דלתות נחושת" מעניק יתרון לקורא. הוא מזמן לו את האפשרות להרגיש ולהבין את האירועים ההיסטוריים של המהפכה הרוסית טוב יותר מקריאה עליהם בספרי היסטוריה.[5] דהיינו, דרך העלילה והדמויות יכול הקורא לחוש ולהפנים ביתר שאת את המציאות הבעייתית והמפורקת שהתלוותה אל צוק העיתים של המהפכה הרוסית, ולשבר הטראגי שהיא חוללה ביהדות מזרח אירופה.

עלילת "דלתות נחושת" בנויה ומאורגנת כסבב מעגלי אינטר־סובייקטיבי של יחסי גומלין בין הדמויות. זה מביא להכרח אמנותי, שהדמויות תיפגשנה ותשוחחנה זו עם זו באינטנסיביות. בשיג ושיח שלהן ובאינטראקציות שהן יוצרות ביניהן, נחשף מערך שלם של אמונות ודעות, עמדות וציפיות. מטרת השיח היא לחולל שינוי תפיסתי ולגרום לתובנות אצל הקורא הפוטנציאלי.

באמצעות "טפטוף" מבוקר של משמעויות, רעיונות וערכים, מבקש היוצר להשפיע על מוחם ולבם של הקוראים. במובן זה, לפנינו שיח שבמהותו הוא תובעני וחתרני. לנימות הנלוות לשיח, נועד תפקיד חשוב ביצירת תגובות מותנות: כרוחק וזיקה, או גיחוך ואמפתיה. בדרך מעודנת הופך הקורא לשותף רגשי והכרתי במה שעובר על הדמויות ואינו נותר אדיש כלפיהן.

סוגי השיח המרובים ביצירה: הרטורי, הלירי, הפתטי, הסאטירי ועוד, משקפים את המאמץ הרב שהושקע על ידי המחבר להעמקת מעורבות הקורא בחוויה הדיאלוגית.[6] כללו של דבר, מרקם העלילה והמארז האסתטי שלה נבנו בפועל באורח דידקטי, במגמה לסייע בידינו (הקוראים) להיות קשובים לאתוס הלאומי, לפקוח את עינינו לגבי שאלות קולקטיביות שהן צו הקיום. זה מאלץ אותנו לחשוב בעצמנו ולהתעמת פנים אל פנים עם לקחי העבר ההיסטורי.

בהסתמכות על הבחנות תיאורטיקן הספרות נורמן פרידמן (Norman Friedman), ניתן לטעון, כי נקודת הראות של המחבר ב"דלתות נחושת" היא של "**מספר כל־יודע נייטרלי**".[7] נייטרליות אין פרושה שהמספר אינו נוקט עמדה ולא מביע את דעתו באמצעות הדמויות. פרידמן כותב כי: "למרות שהסופר הכל־יודע עלול להעדיף הצגה סצנארית ומכאן להרשות לדמויותיו לדבר ולפעול בשם עצמן, נטייתו המכריעה היא לתאר ולהסביר את הדמויות לקורא בדבריו שלו".[8] העמדת הרומן על מקבץ **סצנות דיאלוגיות** והנוכחות האידיאולוגית של היוצר באמצעות הדמויות, הופכת קביעה זו של פרידמן לרלוונטית לגבי "דלתות נחושת".

5. בקרב 'ההיסטוריונים החדשים', אלו המכונים גם 'היסטוריונים של תרבות', התפתחה מגמה של כתיבת היסטוריה בסגנון שונה, הכולל התייחסות לנושאים מגוונים ולמקורות ידע מנקודות ראות פרטיות של יחידים ההופכות לרלוונטיות עבור המחקר ההיסטורי.
6. על ניתוח דרכי השיח ומקומן ביצירות הספרות, ראה באנתולוגיה:
Amossy, R., et Maingueneau, D. (2004). **L´analyse du Discours dans les Études Littéraires**, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
7. פרידמן, נורמן, נקודת ראות במבדה — התפתחותו של מושג ביקורתי, מחבר כל יודע נייטרלי, בתוך: **דרכים לעיון ברומן**, אנתולוגיה, הוצאת דגה, [ללא ציון תאריך] עמ' 103-105.
8. פרידמן, נורמן, שם, עמ' 103.

נקודת הראות של המספר מובחנת ביצירה, למרות שהיא מפוצלת. הוא מתייצב מאחורי הדמויות, מציג את השקפתן, שפעמים היא זהה לשלו ופעמים לאו. כבגישה הדמוקרטית, הוא מרשה לדמויותיו לפעול בשם עצמן, אך הן פועלות גם בשמו.

הדבר מתבטא במידת הקירבה והריחוק שמגלה המספר כלפי הדמויות השונות. זה ניכר באופן שבו עמדות וערכים מחשבות ורגשות נקשרים לדמות ומוצגים במִבדֶה (Fiction). נראה לנו, כי הרומן "דלתות נחושת" מכיל כבמקהלה קולות רבים. קולו של המחבר נשמע ביתר חוזקה, בעיקר מגרונן של שתי דמויות בולטות ביצירה: סורוקה והשל פריביסקר.

בעניין 'הקולות הרבים' שב"דלתות נחושת", יש לציין, כי מדובר בסגנון כתיבה שלימים קיבל את הכינוי "**רומן פוליפוני**" (Polyphonic Novel).[9] דוסטויבסקי היה בין מחדשיו של סגנון זה.[10] במונח "פוליפוניות" השתמש לראשונה מבקר הספרות מיכאיל באחטין (Bakhtin),[11] כדי לאפיין את הדיאלוגיזם,[12] המולטיווקליות (Multivocality) ואת ריבוי נקודת הראות ברומנים של יוצרים שונים, כגון: דוסטויבסקי, סולז'ניצין,[13] קאמי ואחרים.[14]

הסגנון הפוליפוני משמש בעיקר לתיאור מציאות מורכבת ורבת פרספקטיבות. הוא מהווה אלמנט צורני חשוב, המשפיע על ראיית התמונה השלמה ועל טיב המודעות הנוצרת בנו, כקוראים, לגביה. מבקר וחוקר הספרות הצרפתי, רולאן בארת (Barthes), הסיק מסגנון כתיבה זה את היעלמות מרכזיות המספר, או בלשונו, "מות המספר" ברומן בן זמננו.[15]

3. פרישת העלילה והדמויות

העלילה פותחת בתיאור נוף פסטורלי האופייני לתחום המושב היהודי. העיירה "מוקרי־קוט" שוכנת "בין נהר ליער ובין שדות לכפרים שהקיפוה מכל צד" (ד.נ., א' עמ' 5). בד בבד עם תיאור זה, אנו שומעים על ה'קוץ' הדמוני ש'באליה' האידילית. "עוד חמלניצקי קצר בה מלוא ידו וחזר גונטה ותלש בה מלוא קומצו. ועד עכשיו בית־הכנסת הגדול, בניין מרובה שכולו עץ ושני גגות של עץ עליו, כחסיד זה שהוא חבוש כובע על גבי יארמולקה, עומד על תלו בפנים מבעיתות, כגופה של עדות מימים ראשונים וכאזהרה לדורות לעתיד לבוא" (ד.נ., א', שם).

9. Henderson, G.E., Brown, C. (1997). **Glossary of Literary Theory**, taken from http:// www.library.utoronto.ca/utel/glossary/headerindex.html
10. באחטין, מיכאיל, **סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי**, ספרית פועלים, 1978.
11. Todorov, Tzvetan, Bakhtin, Mikhail (1984). **The Dialogical Principle**, Manchester: Manchester University Press.
12. Bakhtin, Mikhail (1981). **The Dialogic Imagination: Four Essays**, Austin: University of Texas Press.
13. Krasnov, Vladislav (1980). **Solzhnitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel**, Athens: University of Georgia Press.
14. Walsh, David (1995). **After Ideology: Recovering the Spiritual Foundations of Freedom**, Catholic University of America Press.
15. Barthes, Roland (1986). "The Death of the Author", in: **The Rustle of Language**, New-York: Hill and Wang, pp. 49-55.

מול אזהרה זו קיימת שאננות בהווה. דאגות פרנסה ואותה מערכת מסועפת, שהוקמה לצורך שמירת המסורת וקיום מצוות הדת, משכחות מלב את האיבה והאימה הקיומית הנוכחות תדיר. נחשֹף בכך הפרדוקס שבאחיזה היהודית הלוקאלית, שרדיפות, פרעות ומצב כלכלי רעוע היו ממאפייניה הבולטים ביותר.

אורח החיים שגובש זה דורות, מכוחה של אמונה, מוצג בהתפוררותו. עידן של קידמה, השכלה ומהפכה שם קץ לקשרי המשפחה והקהילה המסורתיים. הבנים אינם ממשיכים בדרך האבות. הם מנערים את חוצנם ממה שנראה להם מסגרות קפואות ומאות שנים של השלמה פטאליסטית. חלקם יצא מ"מוקרי־קוט" לרכוש השכלה. בני־הנוער, שטרם נטשו את העיירה, נתפסו לציפיות הגדולות שעוררה המהפכה. התשוקה לשינויים ולתיקון עולם מסחררת את הראשים ומשלהבת את המעשים. התחושה היא של 'אחרית הימים' ו'ימי בראשית'.

מצב חדש זה מוליך לקרע בין הדורות. דור ההורים דבק בעתיק ובמקודש, ואילו הבנים מגלים איבה כלפי עולם האתמול. הנוער הפשוט והתמים של "מוקרי־קוט" נגרר כעדר צאן אחר סיסמאות המהפכה, המפזרת הבטחות לצדק, לאחווה ולשוויון לכל. הם ממהרים להמיר את הייחוד הלאומי והתרבותי של עמם באידיאלים אוניברסליים של סוציאליזם אוטופי. קודם הם מילאו את כרסם במשנה ובתלמוד, ואילו עתה הם ממלאים אותו במרקסיזם ובלניניזם. דומה כי כל תקוותיה המשיחיות של היהדות לעולם מתוקן ולגאולת האנושות וישראל בתוכה, עומדים להתגשם במהפכה שבשער.

הדמויות הבולטות בעלילה הם: סורוקה, פולישוק, לאצה והשל פריביסקר. סורוקה הוא מהפכן ואנרכיסט, המגלם 'ישות פועלת' התרה אחרי מעשים כבירים שישנו את פני ההיסטוריה. פולישוק הוא צעיר יהודי תאב שררה, שמכר את נשמתו למפלגה הבולשביקית. בדמות לאצה, ובדמותן של נשים צעירות אחרות ברומן, מצייר הזז את כשל האהבה בעיתות המהפכה. טיב הרגשות והיחסים שבינו לבינה נבחנים בתוך עולם תזזיתי הנתון כמִרקחה. למהפכה אין פנאי לעסקי הלב ולאהבה. המציאות דוחקת אותם הצידה ואינה מאפשרת להם להתפתח. השל פריביסקר הוא חסיד החי את השבר האישי שלו ושל עמו בד' אמותיה של היהדות המסורתית. בהמשך נתייחס לדמויות אלו במהלך האינטרפרטציה של היצירה.

4. מה בין המהפכנים היהודים לשאינם יהודים

סורוקה פונה בשאלה רטורית לצעירים היהודים הבולשביקים, שפנו עורף לעמם. "ראיתם מימיכם בולשביק רוסי שאין אומתו חשובה עליו?" (ד.נ., ב', עמ' 44). מסתבר כי האמת ידועה להם, אולם הם מעדיפים להכחישה או להתעלם ממנה. הם מגדירים את השוני בינם לבין המהפכנים הלא יהודים, ספק בבדיחות ספק ברצינות, במילים אלו: "כשהגויים עושים מהפכה, אין עושים אותה אלא לעצמם, לעמם וארצם, וכשישראל משתתפים עימם במהפכה אין כוונתם אלא לשם שמים, לשם העולם כולו" (ד.נ., ב', שם).

לכאורה, זהו מקור לגאווה, אך למעשה מדובר בנאיביות המעצימה את הטרגדיה היהודית במהפכה. המהפכנים היהודים שואפים לאוניברסלי, לגרנדיוזי ולחובק זרועות עולם, ולא

לבעיותיו "הקטנות" של עמם. לא די בכך שאינם עושים למענו, הם אף מתנכרים לו לעת הזאת, כשגורלו מונח על כפות המאזניים. דברי לאצה לסורוקה הם טיפוסיים לאופי התנכרות זו. "אני איני נאציונליסטית, — זקפה לאצה עצמה וניענעה ראשה בחשיבות יתירה, — אני בעד כלל האנושות" (ד.נ., א', עמ' 130).

הבדל נוסף בין המהפכנים היהודים לשאינם יהודים מומחש באמצעות הדמות של קארפו, הקומיסר הכפרי. הוא הצטרף לשורות המהפכה לשם טובות הנאה חומריות ואילו המהפכן היהודי נמשך למהפכה ממניעים אידיאולוגיים. בקארפו נעורה מחדש האנטישמיות, היות ופולישוק וסורוקה לא שעו להפצרותיו לקבל לעצמו נתח גדול יותר מרכוש הפריץ שהוחרם. כיוון שכך, הוא יוצא נגד היהודים והמהפכה ונהפך למסית ולמדיח (ד.נ., ב', 13–17). ההיסטוריון יעקב טלמון מציין, כי "לנין עצמו העלה על נס את עוז רוחם המהפכנית של היהודים. לרוסים, טען, חסרות הסגולות המהותיות למהפכן אמיתי: אותה קנאות נלהבת ונאמנות איתנה לדוקטרינה המיוחדת ליהודים".[16]

על מנת להציג תמונה מאוזנת לגבי המתרחש ב"מוקרי־קוט", קיימת דמות המייבאת חדשות מבחוץ. יענקל פוצ'טאר הוא מעין שליח היוצא ובא ומתווך בין העיירה הקטנה לבין העולם החיצון (ד.נ., ב', עמ' 98). לאחר ששומעים מפיו על רציחתם של יהודים בעיירות אחרות (ד.נ., ב', עמ' 103), נוצרת מעין 'נחמה פורתא', כלפי משטר הדיכוי של פולישוק וחבורתו. מסתבר, כי במקומות אחרים המצב קשה פי כמה. כאשר אותו יענקל פוצ'טאר מוכה נמרצות על ידי שעייקה ומאיורקה, בשל הידיעות הקשות שהפיץ ב"מוקרי־קוט", מוכיחה אותם בלומה האלמנה, נפש טובה אחת מהדור הישן, השואלת בתימהון: "איך מלאכם לבכם להכות יהודי?" (ד.נ., ב', עמ' 108). אנושיות של ממש, בעידן של אלימות משתוללת, ניתן למצוא בעולמה של היהדות, שזיק ממנה נותר עדיין בלב המהפכנים שהינם מבני־ברית.

5. שנאת ישראל

האנטישמיות השורשית של המוז'יק הרוסי, שנתקלו בה סוציאליסטים יהודים שביקשו "ללכת אל העם", כשעייקה ומאיורקה, טופחת על פני האשליה העצמית היהודית. נמצא מי שמטיח בפניהם, כי לפגעים שבאו על העם הרוסי בכלל ועל מעמד האיכרים בפרט, שהתענה ברעב בעטיה של המהפכה, אחראים היהודים ויחד איתם הצמד לנין וטרוצקי (ד.נ., א', עמ' 107). היהודי משמש כשעיר לעזאזל. לנין וטרוצקי מוקעים גם מעיניים יהודיות, כפי שנראה להלן.

שנאת ישראל רווחה לא רק בקרב הכפריים הנבערים. היא פשתה גם בחוגי האינטליגנציה ואף בתוך המחנה הסוציאליסטי והמהפכני עצמו.[17] התופעה הדהימה רבים מבחורי ישראל הסוציאליסטים, ועזרה להם להתפכח מאשליות קוסמופוליטיות על הרמוניה בין עמים משוחררים

16. טלמון, יעקב, **בעידן האלימות**, עם עובד, 1975, עמ' 255.
17. טלמון, יעקב, שם, עמ' 214, 219–220. ראו גם הוויכוח שהתנהל בכתב העת 'אלפיים' לגבי מקור האנטישמיות בעקבות מאמרו הפסוידו פסיכולוגי של א"ב יהושע.

ואנושות מאוחדת. בפועל, ההתפכחות לבשה צורות שונות והופיעה עוד לפני בוא המהפכה: כיסוד אגודות סוציאליסטיות יהודיות, ההתארגנות של "צעירי ציון", הקמת ה"בונד": מפלגת פועלים יהודית סוציאליסטית, התאגדויות יהודיות להגנה עצמית בעקבות הפרעות וגיבושו של סוציאליזם ציוני חלוצי (נחמן סירקין, דב בר בורוכוב ותנועת פועלי ציון).[18] מגמות אלו, הנרמזות ביצירה (ד.נ., ב', עמ' 123–124), מצביעות על כיוון משותף, שתכליתו לשמר את הקיום והייחוד הלאומי היהודי.

6. חטא הפניית העורף

בוויכוח פומבי שנערך בין פולישוק לסורוקה במועדון הבולשביקים שבעיירה, קובל האחרון על המידות שאימצו להם בחורי ישראל המהפכנים. הוא קורא להם לא להתכחש לעצמותם היהודית, ולהתנער מאמות מידה ומערכים הזרים, לדעתו, לרוחה ולמוסרה של היהדות. סורוקה התאמץ לפקוח את עיניהם לראות שהמהפכה מתרחקת מהאידיאלים שלה עצמה. מאותם ערכים אנושיים על-לאומיים וקוסמופוליטיים, אשר לשם הגשמתם אצו רצו בחורי ישראל בנפש חפצה לפעול למענה (ד.נ., א', עמ' 222–223). בהזדמנות אחרת, מוכיח אותם סורוקה על התעללותם באחיהם היהודים. הוא משווה בינם לבין אותם משומדים שהפכו לבעלי שררה. לכשהגיעו לשלטון, הם נעשו לשונאי ישראל מושבעים והרעו לעמם (ד.נ., ב', עמ' 28).

ביצירה עולה ביטוי להפניית עורף אחרת, זו של המשכילים היהודים מהדור שקדם למהפכה. הם מיוצגים בדמות פילטש הרוקח. פילטש הינו רווק זקן, ללא המשכיות, המתבונן במתרחש ממרום שנותיו בעיניים כבויות. הוא אומר לסורוקה את הדברים הבאים: "...שלא כמשכילים הרוסים בשעתם, שיצאו לשמש את עמם ומסרו את נפשם עליו, דנו המשכילים שלנו את עמם דין קשה ובעטו בו. ביקשו לשנות אותו, לתקנו. הנח לכל השטויות האלו. העם עייף ויש לו בטחון. יש לו חורבן הבית, חורבן בית ראשון ובית שני... ויש לו ביטחון" (ד.נ., ב', עמ' 124).

בדברי פילטש יש משום רפיון וציניות. הודאה על האמת של משכיל יהודי טיפוסי מדור ההשכלה ללא הכאה על חטא. בעקבות הדברים ששמע, תוהה סורוקה: "מה רבים ומשונים כוחות ההרס שבקרבנו!" (ד.נ., ב', עמ' 125). השנאה העצמית היהודית היא ההיבט המאלף ביותר העולה משיחת פילטש־סורוקה. מבקר הספרות ברוך קורצווייל עמד על סימפטום פסיכולוגי זה במסתו: "שנאת עצמו בספרות היהודים".[19]

7. האכזבה הגדולה

במוקדם או במאוחר הוסר צעיף האשליה שכיסה את פניה האמיתיות של המהפכה. הנפגעים הרבים מידה מעידים נגדה. לדברי השל פריביסקר, הוא היה מצטרף למהפכה אילו חבריה לא היו עוברים על "לא תרצח" (ד.נ., א', עמ' 52). עוד בתחילת הרומן אנו נתקלים בפער שבין

18. טלמון, יעקב, שם, 220–224.
19. קורצווייל, ברוך, **ספרותנו החדשה המשך או מהפכה?**, עמ' 331–401.

הסיסמאות היפות לבין מה שמתארע בפועל. לאצה, המתוארת כמי ש"השתכרה" מרעיונות המהפכה, משמיעה בלהט רב את הקריאה המהפכנית:"בלי אנכסיות וקונטריבוציות!" (ד.נ., א', עמ' 6). אך למרבית האירוניה, היא בעצמה נפגעת מהחרמת חדר בביתה על ידי פולישוק, ראש הוועד המהפכני (ד.נ., א', עמ' 17).

האימה והפחד הפכו ללחם חוקם של תושבי העיירה. הם נפלו קורבן לניצול ולהחרמות רכוש מתמידים לטובת הרבולוציה. באמצעות האקדח והרובה שלטו פולישוק וחבורתו ב"מוקרי־קוט" ובסביבתה. הפרנסות היהודיות המסורתיות הוצאו אל מחוץ לחוק. לשבר הכלכלי מתלווה שבר רוחני. כל אותה רקמת חיים של עולם האתמול מתרוקנת ומתפוררת מבפנים. היא מתגלה בהווה כקונבנציה ריקה מתוכן ונטולת משמעות. השל פריביסקר מציין זאת בצער ובכאב והדבר אינו פוסח עליו אישית. הוא חי בתחושה נוראה של קץ קרב ובא והוא אינו בודד בכך. גם סורוקה מתהלך בהרגשה דומה של חידלון צפוי ומצר על מה שקורה לבני עמו (ד.נ., א', עמ' 145). יעקב טלמון סבור, כי "שום קבוצה אחרת, אף לא זו של איכרים עקורים, שנהרו אל מרכזי התעשיה הגדלים במהירות, לא נותקה באורח כה יסודי ממסגרת הקיום הקודמת שלה כמו הקבוצה היהודית, שחבריה נעקרו כמעט באורח פתאומי מאמונת אבות, מאורח חיים ייחודי, מגיבוש קהילתי ומבידוד וממעמד מנודה".[20]

8. סורוקה — הפרוטגוניסט

סורוקה מעוצב כדמות רבת־סתירות וניגודים. הוא מגדיר את עצמו כ-"אנרכיסט־אינדיבידואליסט — אינטר־נציונליסט" (ד.נ., א', עמ' 12). לתווי היכר אלו ניתן להוסיף את עניין הציונות, שילך ויתגבש בו. בראשית דרכו, השתייך סורוקה למפלגה הסוציאל-רבולוציונרית, שהצטיירה בעיניו כעממית ופִיוטית (ד.נ., א', עמ' 13) בשל הסוציאליזם האיכרי שבו דגלה. סורוקה נוטש מפלגה זו, כיוון שנתמעטו בה המעשים שהיו קרובים ללבו, דהיינו, פעולות הטרור נגד המשטר הצארי. בהמשך דרכו הוא התבונן בדעותיהן ובמעשיהן של קבוצות פוליטיות אנרכיסטיות וגילה שבעצם אינו אלא אנרכיסט (ד.נ., א', עמ' 14).

תורת סורוקה מהווה תערובת אקלקטית של משניות שונות ומשונות. "הניצוץ שבחסידות ומשנתם של באקונין וקרופוטקין, עלבונם של חיי ישראל ועוניו של האיכר הרוסי, חלומות רחוקים שאין היד שולטת בהם ומאוויים שונים, מעוותים, כשם שמעוות הוא גורלו של עם ישראל" (ד.נ., א', שם). התיאוריה נתבעה לשרת את המעשים. שאיפתו הגדולה של סורוקה הייתה להקים גדוד של יהודים אנרכיסטים כדי לפשוט על "כפרים שעשו בשעתם פרעות בישראל" (ד.נ., עמ' 15) ולנקום בכך את דם אחיו היהודים. דומה כי מעשיו האלימים בפריצים, יש בהם מיסוד הנקמה על מעלליהם ביהודים. מול האלימות הברוטאלית והרצחנית של הגויים נגד היהודים, הוא מצדד בעמדה אקטיביסטית. אלו דברים הקרובים ללבו של הזז ומהווים מרכיב חשוב באתוס הלאומי המעוצב בסיפוריו.

20. טלמון, יעקב, שם, עמ' 201.

החיבה המיוחדת של סורוקה לחסידות היא בשל יסוד ההתרסה שבה, מה שנהוג לכנות 'מרד מטאפיסי'. אלבר קאמי כותב בספרו "האדם המורד", כי "המורד המטאפיסי מוחה על התנאים שניתנו לו כאדם", ו"מצהיר, כי הבריאה אכזבה אותו. הוא קם על עולם מנותץ, כדי לתבוע את אחדותו. הוא מעמת את עקרון הצדק שבקרבו עם עקרון אי־הצדק, אשר את מעשיו הוא רואה בעולם. תחילה אין הוא מבקש אלא ליישב סתירה זו, לכונן את המלכות המאוחדת של הצדק, אם יעלה הדבר בידיו, או של אי־הצדק, אם יידחק לעמדה קיצונית. בינתיים, הוא מוקיע את הסתירה. במחאתו נגד תנאי החיים, בשל חוסר השלמות שבהם בגלל המוות, ובשל התבזבזותם בגלל הרשע, המרד המטאפיסי הוא התביעה המנומקת של אחדות מאושרת, נוכח ייסורי החיים והמוות".[21]

משיכתו של סורוקה להשל פריביסקר החסיד נובעת, אם כן, מיסוד המרד המטאפיסי המשותף לשניהם. באשר לאנרכיזם, לא קשה לשער מה שאבה הדמות מדעותיהם של אבות התנועה האנרכיסטית הרוסית, באקונין וקרופוטקין.[22] החזון של באקונין על 'ההרס הגואל', רואה בהרס מעשה של בריאה ובנייה מחדש, ורעיון 'הטרוריזם של רצון העם' נוסח קרופוטקין.[23] ביצירה הוטל על כתפי סורוקה לתרגם תפיסות אלה לשפת המציאות.[24]

למרות כושרו לחשיבה לוגית, אין הוא מודע לכשל המחשבתי העומד מאחורי השקפותיו האנרכיסטיות. בצד ממלכת החירות נעדרת החוקים של האנרכיזם, יש מי שמעמיד ראי לנגד עיניו. נחמה־איטה הזקנה מערערת אצל סורוקה את האיזון הקוגניטיבי.[25] בשֹכלה הישר, היא מפנה את תשומת לבו לקיומו של 'חוק ההכרח הביולוגי', החל על כל בן תמותה. בכך, היא מפריכה את הנחת היסוד שעליה נשענת משנתו האנרכיסטית (ד.נ., ב', עמ' 131).

לא דרך מקרה הוא, שזקנה מהדור הישן מעמידה בספק את טענות סורוקה, המהפכן־האידיאולוג שרבים מתקשים להתנצח עמו. עקמומיות קוגניטיבית יכולה לדור משני עברי המתרס. הדור הישן, מטעים הזז, אינו נעדר כוח שיפוט ושֹכל ישר, אך חסרה לו מתודה ריאליסטית אשר באמצעותה יוכל להוליך את הגיונותיו.

במהלך העלילה עובר סורוקה מהפך המחולל שינוי בדעותיו. מתוך מרד ושלילה הוא מגיע לידי חיוב ואמירת הן לעמו ולמפעל התחייה שלו. סורוקה חרד לגורל עם ישראל, וקם נגד כל מי ומה שעלול להמיט עליו אסון. נראה כי משום היותו אנרכיסט, תופס הוא את מלוא המשמעות של 'מהפכת אוקטובר' עבור העם היהודי. הוא מוכיח את המהפכנים היהודים הצעירים ב"מוקרי־קוט" על תמימותם ועל התנכרותם לעמם, שעה שעתידו מוטל בספק. הוא מנסה לפקוח את

21. קאמי, אלבר, **האדם המורד**, הוצאת עם עובד, 1970, II, המרד המטאפיסי, עמ' 23.
22. ברלין, ישעיהו, **הוגים רוסים**, עם עובד, 1982, 46-75, 181.
23. וורם, שלום, ליבשיץ, דוד, (עורכים) **אנתולוגיה של המחשבה הסוציאליסטית: 1789-1939**, הוצאת עם עובד, 1962, מיכאיל באקונין, עמ' 598-618; פיוטר קרופוטקין, עמ' 619-631.
24. איבינסקי, ז', **הטרור האישי — הרעיון והמעש**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1977, עמ' 81.
25. המושג 'ערעור האיזון הקוגניטיבי' קיים בתיאוריה הפסיכולוגית של ז'אן פיאז'ה. משמעותו דיסוננס או סתירה בחשיבה הגוררת תהייה וחיפוש. זהו מצב קוגניטיבי חיוני לצורך שינוי והתפתחות החשיבה.

עיניהם לראות, כי המהפכה רחוקה מאותם אידיאלים נשגבים שהיא מטיפה להם. מבחינתו, זו מהפכה ארורה, משום שהיא אכזרית, מרושעת, שופכת דמים ורוצחת נפשות. ובעיקר, היא מביאה בגלגליה פורענות על עם ישראל.

אדיר חפצו של סורוקה לשחרר את עמו, להבריא את חייו, להחזירו לקרקע ולטבע, ברוח האידיאולוגיה של המפלגה הסוציאל־רבולוציונרית.[26] הסכֵמה הרעיונית של הציונות הסוציאליסטית, כפי שהתגבשה במשנת א"ד גורדון, הושפעה אף היא מהשקפות אלה. סורוקה סבור כי העם חדל להיות יצרני. בקיום הגלותי ובפרנסות היהודיות יש משום פרזיטיות, שלדעתו אינה רק חומרית-כלכלית אלא גם רוחנית. הכוונה לכך שמבחינה רוחנית העם ניזון מרכושו ההיסטורי, מיצירות העבר שלו, וכך הפך, באורח פרדוקסאלי, ל'פרזיט של עצמו'.

המונח פרזיטיות הינו קשה. הוא מצוי בביקורת הקיום היהודי, בכתביו ובהשקפתיו של א"ד גורדון על 'דת העבודה'.[27] בין השאר אנו מוצאים אותו ברומן האוטוביוגרפי של י"ח ברנר "מכאן ומכאן". ביצירה זו העמדות והתפיסות הקשורות בדמותו של "אובד עצות", מהוות ביטוי נרטיבי לוויכוח ממשי שהיה לברנר עם א"ד גורדון.[28] סורוקה לא רק קיטרג על עם ישראל, אלא גם לימד עליו זכות. ראייתו היא דיאלקטית. הוא מודע למאור שביהדות. אותו צאצא של רבנים מפורסמים, בן ראש ישיבה שסרח, חוזר לסירוגין אל "יהודיו" מכוסף אהבתו אליהם.

הגיבור מתמסר לפעילות ציונית ורואה בארץ־ישראל, כברנר בשעתו, את '**הניסיון האחרון**', בין מהפכה של חורבן לבין מהפכה של תחייה. הניסוי שבאמצעותו נמתח הקו הדק שבין להיות או לחדול. "או המהפכה תשטוף אותנו ולא תהא לנו עוד תקומה או ארץ־ישראל תציל אותנו" (ד.נ., ב', עמ' 57). נוכח הנחשול הגדול של המהפכה הבולשביקית וסכנתה הגדולה לעם היהודי, סורוקה היה רוצה לקדם את המהפכה הציונית ולפעול למענה. משאלתו היא, שהעם רובו ככולו יתייצב מאחורי מהפכה זו, אולם, למגינת לבו, מרבית צעירי ישראל עסוקים במהפכתם של אחרים.

ב"מוקרי־קוט" התאגדה קבוצה קטנה של "צעירי ציון", שהכשירו את עצמם לעלות לארץ־ישראל. סורוקה, באישיותו הקורנת ובאמונתו הסוחפת, מפיח משב רוח רענן בקרב הצעירים הללו. אותו קומץ של "צעירי ציון", שנקבץ סביב סורוקה, אין בו כדי לספק את מאווייו לגאולת עמו. הם מעטים עד כדי ייאוש. מנגד, מחנה שומרי־אמוני־ישראל המופקד על הגחלת, ממשיך לצפות למשיח שיעוררו מתרדמת הדורות.

סורוקה משתוקק לראות את העם היהודי בהמוניו נוהר אחר המפעל הציוני, אך "יהודיו" מנחילים לו אכזבה מרה, באי־היענותם לאתגר הציוני. שוב ושוב, ובצורה אובססיבית, מתריע הגיבור, כנביא זעם וכמטיף בשער. הוא רואה את הנולד וחש בגודל האסון. "עתידה המהפכה

26. טלמון, יעקב, שם, עמ' 223.
27. גורדון, א., ד., **האדם והטבע**, הספרייה הציונית, תש"א.
28. ברינקר, מנחם, **עד הסימטה הטבריינית**, הוצאת עם עובד, 1990, עמ' 49-50.

שתחריב את העם היהודי, שתעקור מן השורש מעט היהדות שנשתיירה... (ד.נ., א', עמ' 193). הוא חרד ודואג לפרעות ופועל לגיבוש ארגון להגנה עצמית יהודית. לא רק ב"מוקרי־קוט", אלא בכל עיירה ועיירה של ישראל (ד.נ., ב', עמ' 61, 66). גם בנושא זה נתקל סורוקה באדישות. נמצא מי שמתריס כנגדו בנאיביות, כאילו הוא מצוי בפלנטה אחרת (ד.נ., ב', עמ' 68). סורוקה לומד על בשרו, כי 'אין נביא בעירו'. באחד מרגעיו המרירים הוא מלגלג בבוטות על "שומרי־אמוני־ישראל", בצירוף פרובלמטי: "מוקיונים של הקדוש-ברוך-הוא" (ד.נ., א', עמ' 198).

הקטרוג והלעג כלפי העולם הישן ברומן הם אמביוולנטיים. נראה כי המספר שותף לכך, מעמדת התצפית הקרובה שבה הוא מצוי. סורוקה אמנם אינו הזז, אך אין להתעלם מגילויי האמפתיה וההזדהות המיוחדים של המחבר אל גיבור זה. בשל כך, נראה כי הזז משקע בעיצוב דמותו של סורוקה יסודות אוטופורטרטיים. במקביל, לאורך המבדה מופיעים מרכיבים אוטוביוגרפיים, שהם ביטוי מהתנסותו האישית של המחבר עם המהפכה הרוסית.

הגיבור מיטלטל בין המחנות השונים של ישראל — המהפכנים, דור האבות ו"צעירי ציון". הצעירים המעטים שעתידים לעלות לארץ ישראל, מעוררים בו תקווה עמומה אכולת ספקות וסימני שאלה, כיוון שהעם ברובו מסרב להיגאל. מוטיב האכזבה מהרבים עובר אל ה"עצמי". מופיעה אינטרוספקציה המובילה להיוודעות הדומה לזו שמופיעה בגיבור הטראגי. התוצאה היא שינוי יסודי בתפיסת עצמו (ד.נ., ב', עמ' 125–126). הוא מגיע למסקנה, כי כל דרכו בחיים הייתה מוטעית וחסרת תכלית. מעשיו אינם אלא, בלשון קֶהֶלֶת, 'הבל ורעות רוח'. האלטרנטיבה של עלייה לארץ־ישראל, לשם התמסרות חלוצית למען הגאולה הלאומית, נדחית סופית מהטעם ש"העם לא ילך" (ד.נ., ב', שם). עולה בו מחשבת התאבדות בד בבד עם ביטחונו המתחזק בחדלונו הצפוי והבלתי נמנע של העם היהודי.

ברגע האחרון, מתוך הארת פתאום, ממיר הגיבור את אקט ההתאבדות בתרחיש אחר, שנדמה לו כי הוא טוב יותר. על סף סיום העלילה נוטש סורוקה את הזירה הקטנה של "מוקרי־קוט" ועובר לזירה הרחבה, כדי להתנקש בחיי לנין וטרוצקי. הוא רואה בהם את האחראים הראשיים להרס הנורא שהמיטו הבולשביקים ושעוד עתידים להמיט על רוסיה, על עם ישראל ועל העולם כולו. מהפכת הרשע היכתה, גרפה והדבירה ללא רחם. חיים שלמים נגדעו והתפוררו על ידי דיכוי, הגליה והריגתם של רבים. הסופר היהודי־רוסי בוריס פסטרנק, ביצירתו "דוקטור ז'יוואגו",[29] היטיב לתאר את רשעי המשטר הסובייטי בראשית התבססותו.

תחושת הכיליון הקרב ובא מדרבנת את סורוקה לפעולה. הוא מבקש להרים תרומה אישית להצלת עמו ולהצלת האנושות, בכך שיעביר מהעולם את המנהיגות הפושעת שחוללה את מהפכת הדמים. הוא מאמין שבדרך זו יוכל לעצור את גלגלי המהפכה ולשנות את מהלך ההיסטוריה.

29. פסטרנק, בוריס, **דוקטור ז'יוואגו**, כתר, 2006.

9. האנכרוניזם שבהוויה הגלותית

נראה שהזז מבליע בסיפור תפיסה אנתרופולוגית־סוציולוגית, האומרת כי כל תרבות נזקקת לשבירת מסורות, כדי לא לגלוש למצב של קיפאון או של התאבנות. מול תהליכי שינוי היא אמורה לפתח הסתגלויות חדשות. לשם כך, עליה לדחוק דפוסים ישנים ולהתאים את עצמה לחדשים. תרבות חיה ותוססת נוטה לגלות פתיחות וסקרנות כלפי העולם. רעיונות קרובים לאלה אנו מוצאים אצל אחד־העם (1856–1927). מן הידוע, שעודף שמרנות הוא לרוב נחלת הזקנים ואילו הצעירים פתוחים יותר לשינויים, ואף המהפכניים ביותר.

ישנו קטע פרדיגמטי של רטוריקה קומית, בנוסח מנדלי מוכר ספרים, הבא להמחיש ולהדגיש את ההתאבנות והאנכרוניזם, שבדמותם של יהודים מסורתיים המעוגנים בעולם האתמול. בניסיונם להבין ולפרש את מאורעות ההווה, הם נוקטים עמדה שיש בה מעין דטרמיניזם מעגלי בנוסח "מה שהיה הוא שיהיה". כל שיש לעשות, כדי להבין את המתרחש, זה לעיין במקרא ב"ספר בראשית" (יד,1–2), ולמצוא שם את הקשר הסמוי בין הימים ההם לבין אירועי הזמן הזה (ד.נ., א', עמ' 139). דמותו הפחותה של ר' עוזר, המכונה "הגבה" על שום מנהג שהיה בידו להימתח ולזקוף תדיר את קומתו הנמוכה כלפי מעלה, משלימה ומעצימה את התמונה הקומית שבקטע זה.

נורטרופ פריי (Frye), בדונו על הקומדיה כמיתוס של אביב, מזכיר חיבור, הקרוב לרוח הפואטיקה של אריסטו ושבו מחלק מחברו את המחשבה הדיסקורסיבית (הדיאנויה) של הרטוריקה הקומית לשניים — לחוות דעת (פיסטיס), ולראָיה (גנזיס).[30]

נראה לנו כי להצגת ראָיה ולא לחיווי דעה, מתכוון המספר בקטע רטורי־קומי זה שצוין לעיל, ובקטעים דומים הנשזרים לאורך היצירה. הזז האמין בכל לבו בכורח תיקון האומה למען מימוש גאולתה. הוא הטיף לכך לאורך מפעלו הספרותי. הוא אינו מהתל בדמויותיו רק לשם שעשוע, אלא מבקש ברמה האמנותית להציב לפניהם מראה, כדי שבבואתם תשתקף בה.

10. פולישוק — הקומיסר היהודי

פולישוק, ראש הוועד הרבולוציונרי ב"מוקרי־קוט" ובסביבתה, נשלח מטעם המפלגה הבולשביקית להשליט סדר באזור ולעשות נפשות לרעיונות המהפכה. על קרון הקומיסרים שהביאו למקום כהונתו החדש, התנוססה סיסמה מבשרת רעות: "מוות לבורגנים!" (ד.נ., א', עמ' 16). פולישוק מעוצב כדמות שטוחה וחד־ממדית. הוא מתואר כפונדמנטליסט נטול רגשות, השבוי בידי דוקטרינה "קדושה" הנוטלת ממנו כל זיק של אנושיות. הפיזיונומיה של הדמות — מבנה הגוף וקלסתר הפנים — תורמת אף היא את חלקה למלאכת העיצוב (ד.נ., א', שם).

עם בואו לעיירה מכנס פולישוק אסיפת המונים ונושא נאום לאקוני, ענייני ומחוספס. אין כוחו של פולישוק בלשונו. בחיתוכי לשון חדים וחלקים הוא משטח באוזני שומעיו את הפרוגרמה

30. Frye, N. (1971). "The Mythos of Spring: Comedy", in **An Anatomy of Criticism: Four Essays**, Princeton: N.J.: Princeton University Press, p.166

שלו לעיירה (ד.נ., א', שם). הוא אינו מתמהמה, כנאה דורש נאה מקיים. המהפכה נכפתה בכוח הזרוע, באלימות פיזית וגרוע מזה באלימות רוחנית. פולישוק מלעיט באורח אינדוקטרינרי את בני הנוער ושוטף את מוחם. הוא רודף את הבורגנים בזרוע נטויה ורואה בהם חבורה עלובה של בעלי בתים נצלנים. הם סומנו ותויגו בבוז כקונטרה־רבולוציונרים ורכושם הוחרם. הוא מכביד את ידו על תושבי העיירה, מנשל רבים מפרנסותיהם וגוזר עליהם מסים ללא רחמים.

אין הוא מוטרד מסבל אחיו היהודים, שרבים מהם מגיעים לחרפת רעב. לימים, כאשר מתייצבים בפניו שליחי ציבור, קבוצה של שתדלנים כדרכם של יהודים לעת צרה, ומבקשים ממנו להעביר את רוע גזירותיו, הם נתקלים בקיר אטום (ד.נ., א', 32, 39). פולישוק היהודי נחשב בעיניהם כקשה ואכזר יותר מהגוי. כשרבתה הרעה, מחליטים ראשי הקהל להכריז על תענית ציבור בשל עוולות דור הבנים ופולישוק בראשם. הם חשים בפרדוקס הטראגי שקשה לעכלו. "תענית זו... זו... תענית מפני רדיפות שיהודים רודפים אותנו" (ד.נ., א', עמ' 32).

מעשי פולישוק הם פועל יוצא מהאידיאולוגיה הטוטליטארית שבה הוא מחזיק. בלמדו את לאצה פרק בבולשביזם, אומר פולישוק, כי "אין המהפכה חסה על כבוד אדם, — פירש לה — המהפכה עיקר והאדם טפל לה" (ד.נ., א', עמ' 25). למען המהפכה, יש להדחיק רגשות אנושיים טבעיים. גם האהבה שבינו לבינה מצטיירת בעיניו כחולשה היכולה לפגום בשליחות המהפכנית (ד.נ., א', עמ' 35).

11. לאצה — האהבה ושברונה

בדמות לאצה ממחיש המספר באופן בולט את שברון האהבה בעיתות המהפכה. אותן תקוות שנתלו במהפכה החטיאו את עצמן, ואף באהבה כך. הפרובלמטיקה הנשית בהקשר זה קשה יותר מהגברית. ביצירה משתזרות אכזבות־לב רבות של נשים צעירות. הבחורים מדלגים מ'פרח לפרח', פטורים ממחויבות וממסגרת כובלת; ואילו הבחורות הננטשות עוברות משברים נפשיים קשים.

חתירת לאצה לאושר ולאהבה מתפתחת בהדרגה. היא נקלעת לתוך משולש גברי: סורוקה, פולישוק והשל פריביסקר. לכל צלע במשולש יש כוח משיכה משל עצמו, אם חזק או חלש יותר. המאבק הוא למעשה בין שלוש אלטרנטיבות, המציגות כיוונים רעיוניים אפשריים. מצב זה קובע את היסוד הטראגי בדמותה של לאצה. בדומה למאדאם בובארי של גוסטב פלובר, היא מעוצבת כצעירה פרובינציאלית, נאיבית וסנטימנטלית, התרה אחר האהבה הגדולה והאמיתית שעליה קראה ברומנים (ד.נ., א', עמ' 35). היא מגלמת, שלא במודע, את האידיאל הקונפורמיסטי של מוסד הנישואין והמשפחה. מתלווה אליו חידוש של התקשרות רומנטית במקום שידוך.

לאצה נמשכת לסורוקה. היא כרוכה אחריו אך לא אחר דעותיו האנרכיסטיות והלאומיות. ואילו לגבי שני הגברים האחרים, פולישוק והשל פריביסקר, היא 'נגררת' מתוך זה שהם כרוכים אחריה. היא מודעת ליתרון רוחו וגודל נפשו של סורוקה. בתודעתה נקשרות אליו כל הציפיות להגשמה ורודה. הצרה היא שסורוקה מתלבט וטרם הכריע בעניין. הוא מתנדנד בין הן ולאו כמו "מטוטלת", כפי שלאצה מדמה אותו באוזני חברתה (ד.נ., ב', עמ' 141).

היא מוכנה לוותר על אמונתה בבולשביזם וללכת אחריו לארץ־ישראל ובלבד שיקחנה עמו (ד.נ., ב', עמ' 58). אך סורוקה, כידוע, מוותר על רעיון ההליכה לשם. לכשנודע לה כי הוא עומד לעזוב את "מוקרי-קוט" ולנטוש אותה שנית, היא נשברת ופורצת בבכי נוגע ללב. היא מתחננת בפניו שלא יעזבנה. "סורוקה!.. קראה בבכי ונפלה על צואריו. אתה הולך ואינך חוזר אלי עוד! אל תעזבני! אהובי! חיי, נשמתי! אל תעזבני ..." (ד.נ., ב', עמ' 135).

לפנינו סצינה לירית רווית כאב, הממחישה את מקומו של סורוקה בלב הגיבורה. היא מגייסת את הקול הפנימי ביותר שלה, כדי לומר לו את שהיא חשה כלפיו. הדבר לא הועיל. הגיבורה מתנסה בצער הפירוד מבחיר לבה. דומה שהמחבר מבקש לומר, כי בימים שלא כתיקונם האהבה אינה יכולה להתממש. בנסיבות של מהפכה וחורבן, נגזרת כליה גם על האהבה.

עבור סורוקה לאצה משמשת אובייקט חלופי. הוא אהב אישה בעבר ואהובתו נטשה אותו והלכה אחר חברו הטוב (ד.נ., ב', עמ' 6). נראה כי בשל חוויה כאובה זו, ירא הגיבור לקשור עצמו שנית בקשרי אהבה מחייבים. מכאן הליכתו בתלם האהבה החופשית, שהיא חלק מתורתו האנרכיסטית. את מעשה ההתנקשות בלנין ובטרוצקי שהגה, הוא מבקש לבצע עם אותה אהובה לשעבר, נאדיה, שזיכרונה לא מש ממנו (ד.נ., ב', עמ' 126–127).

מבחינתו, הקשר עם לאצה יש בו תערובת של רוך וחיבה המאפיינים את הידידות. הוא מגלה מידה רבה של איפוק וכיבוש היצר, ונזהר שלא לפגוע בתומתה. הדבר נכון עד ללילה האחרון, שבו אמור היה להתייחד עמה בטרם לכתו מ"מוקרי־קוט" למשימה הגורלית. כאמור, להתנקש בחיי לנין וטרוצקי ודרך כך להקריב את עצמו למען האנושות, כדי לגאול אותה מהעריצות הקומוניסטית. הדברים מסתברים באמצעות התיאוריה המטא־פסיכולוגית המאוחרת של פרויד,[31] הקושרת אהבה (ארוס) ומוות (תנאתוס) בחבילה נפשית אחת. עם נאדיה הוא רוצה למות ואילו ברחמה של לאצה הוא מבקש להותיר לעצמו שארית.

מוטיב שברון האהבה מגיע לשיא בליל הפרידה מסורוקה. בלילה זה מוטל היה על הגיבורה לבוא אל אהובה ולהתמסר לו כליל. לאחר סערת רגש ויצר, לבטים והתחבטויות הרבה, מחליטה לאצה לכפות על עצמה ריסון ולא לממש את אהבתה. היא מגיעה לסף דלתו של האהוב, הממתין לה בקוצר רוח. בעומדה שם נטועה, היא שומעת את צעדיו אנה ואנה. ברגע האחרון היא עוצרת בעד עצמה כשידה מונחת על כפות המנעול. סוף מעשה, כמי שעמדה בניסיון מכאיב ואכזרי, לאצה אינה נפרדת כמתוכנן מבחיר לבה. המספר חושף בעדינות רבה את כאבה האינטימי של גיבורתו. בחמלה, הוא מותיר לקורא להשלים בעיני רוחו את התמונה החסרה בעניין ולהשתתף מתוך אמפתיה בצער הפירוד.

'האלטרנטיבה השנייה' לגבי לאצה מופיעה עם בוא פולישוק ל"מוקרי־קוט". דמותו הגסה והמחוספסת, אינה מרשימה אותה. "לא קלסתר פנים, לא איטליגנט, לא איש דעות ובעל דברים ולא בעל־פיוטין" (ד.נ., א', עמ' 33). הדברים מובאים כהנגדה לסורוקה, ללמדנו כי מה שאין בזה יש בזה. המעלות הבודדות שהיא מוצאת בו הן בעלות דימוי צר של קשיחות

31. פרויד, ז', **כתבי זיגמונד פרויד**, הוצאת דביר, 1968; מעבר לעקרון העונג, כרך 4, עמ' 95–137.

ותכליתיות. תכונות אופי המתאימות למודל האיש החזק תאב השררה, ולפונקציונליות המתחייבת מתפקידו (ד.נ., א', שם).

תחילה פולישוק לא גילה בה עניין. ביקש להימנע מלהיגרר אחריה נוכח התמסרותו למהפכה. העולם האמוציונלי מגלם עבורו סכנה ממשית, ועל כן יש להדחיקו. ברגעי חולשה מופיע פתאום חיבוק נבזז ונשיקה נגזלת, "מעשה בולשביק" (ד.נ., א' עמ' 35). בשיחתה עמו מציגה לאצה בפניו את הצד הרגשי שבאהבה. היא מבקשת להשכילו, כי נשיקה "אם באה שלא בכוונת-לב פוסלת היא" (ד.נ., א', עמ' 46). זו דרך אחרת, שפולישוק אינו מודע לה, להתבונן ולהתוודע אל מערכת היחסים שבינו לבינה.

על מנת שפולישוק לא יטעה בה, היא מעמידה אותו על הצורך שינהג בה כבוד, כי נערה הגונה היא. פולישוק משיב לה "את נערה סנטימנטלית" (ד.נ., א', שם), ומבטא בכך את תורפתו שלו כאדם. לאצה משלמת לו במטבע רטורי עוקצני: "חבר פולישוק...נכון הדבר...שאין אתה אוהב איש בעולם?" (ד.נ., א', עמ' 46-47).

כדי להוכיח לה שאין הדבר כן, חוזר פולישוק לסורו ותובע, שלא ברצונה, ביד ובפה. "לא היתה שעה קלה, עד שבא ונתקרב אצלה, תפסה ולחצה אל לבו. תחילה נבהלה וידיה רפו. הוא כרך עליה את שתי ידיו והגביהה מן הרצפה משהו. מיד ננערה מרפיונה והתחילה נאבקת עמו. ביקש לתפוס פיה ולנשק לה. הפכה בזריזות פניה אילך ואילך. — לא צעקה. — לא רוצה! לא!" (ד.נ., א', 47). כשנחלצת לאצה מזרועותיו, היא מוחה את פיה בחוזקה ומפטירה בביטול לעבר פולישוק: "— שטויות — ... נשקת, נו נשקת, חבר. ובכן?... הוא צידד עינו והביט בה בדרך עקמומית, דומה מוכן לקפוץ עליה. — התחלת מן הסוף... צחקה לו בפניו וברחה מן הבית" (ד.נ., א', שם).

זו סצינה של שוד אהבה. הדחף המיני, כפי שלימד אותנו פרויד, קשור ליצר התוקפנות. רגשות האהבה מעדנים אותו. התוקפנות עוברת טרנספורמציה סובלימטיבית באהבה, באסתטיקה, בתרבות. אצל פולישוק יצר זה מופיע כמשהו גס, כוחני, חסר חן ועידון. דרכו באהבה היא כדרכו במהפכה. הוא עולה בתודעת הגיבורה כפשרה, או מה שכינינו לעיל כ'אלטרנטיבה שנייה', בפרט לאחר אותם רגעי היוואשות מסורוקה. אפשרות זו נופלת סופית על סף סיום העלילה, שעה שהגיבורה מאבדת את אמונתה במהפכה ובאהבה כאחת.

השל פריביסקר מסומן כ'אלטרנטיבה שלישית' עבור לאצה. אלטרנטיבה זו היא סמויה ולא מפורשת, מעין ברירת מחדל. בניגוד לפולישוק, השל בזכות רגישותו מהווה אובייקט חלופי הקרוב יותר לסורוקה, שהינו נסיך חלומותיה והגבר האידיאלי של חייה. באחד הדיאלוגים עם השל בודקת לאצה את גבולותיו של אותו חסיד עבדקן, שאהבתה נכנסה ללבו. "...ואם אבקש ממך שתגלח את זקנך?" (ד.נ., א', עמ' 101). הוא מחזיר לה בשאלה, אם מבוקשה להופכו למוקיון? היא משיבה: "לא מוקיון אלא בן אדם" (ד.נ., א', עמ' 102). מסתבר מתוך הגיונה הפנימי של הדמות, כי השל פריביסקר היה נחשב לאלטרנטיבה ממשית להתקשרות, מהסוג שאליו שואפת הגיבורה, לו היה עובר תהליך של שינוי.

למרות שאינה מודעת לכך, יש להשל כוח משיכה רב לגבי הגיבורה, בשל אותם ערכים

מסורתיים שעליהם חונכה ומהם לא נשתחררה כליל. השל אהב את לאצה בכל נפשו ומאודו (ד.נ., ב', עמ' 157). באהבתו יש מיסוד האהבה האכסטאטית לאל. אהבה עילאית, המעלה את הנשמה לספירות עליונות והמקבלת את השראתה מהחתירה האוניומיסטית להתמזגות עם הבורא ועם הבריאה, שבמשנת החסידות. הצרה היא שאהבת השל היא חד־צדדית. אהבה אסורה ובלתי־אפשרית, משום שהוא יהודי אדוק, נשוי ואב לילדים.

רק באורח פרדוקסאלי הגיעה אהבה זו לפורקנה האירוטי במפגש חד־פעמי (ד.נ., ב', עמ' 158). למעשה, נוצר מפגש מחטיא כתחליף לליל האהבה עם סורוקה שלא התממש. לאצה מועדת שלא בטובתה ונופלת כפרי בשל לזרועותיו של השל. כיצד להסביר זאת? מדוע השל, לא סורוקה ולא פולישוק? כיצד ליישב את כל אותן התלבטויות כאובות של הגיבורה? איך לתרץ את הגדרים שנערמו, על ידי הכבוד העצמי וההכרה המוסרית, ממש על סף דלתו של האהוב היקר ושסולקו בבת אחת לפתע פתאום?

קל למצוא פירוש נטורליסטי להתנהגותה של לאצה. נראה כי להזז היו כוונות אחרות. דומה כי הכישלון הערכי־מוסרי של הדמויות הוא משל התקופה. מידה של המהפכה, שהובילה למשבר בעולם הערכים הישן ובכלל זה במוסר האהבה.

השל, היהודי ירא־השמים, חטא ב"חתיכת איסור". הוא מודע למעשה המביש, אך יחד עם זאת הוא מצדיקו. החטא נתפס על ידו כאקט של מחאה, של התגרות כלפי שמים. הוא מניח מתוך התחכמות, כי גם הקדוש־ברוך־הוא, לו היו בודקים אצלו, היו מוצאים "חתיכות איסור לא מעט: חורבן הבית, גלות, גזירות קשות ורעות..." (ד.נ., ב', עמ' 174).

עולמה של לאצה חרב עליה עם הפגיעה בתומתה. טעמו של דבר, שהוא ינק ממוסרו של בית אביה ומאידיאל האהבה הרומנטית. שני יסודות אלה לא עמדו במבחן המהפכה. לאחר מעשה מושמים ללעג דבריה הקודמים של לאצה, שנאמרו להשל, בשל הנאיביות והפתיות שהיו בהם: "אצלנו יהיה טוב מה שלא היה מאז שהעולם קיים. לא רק במובן החומרי, אלא גם במובן המוסרי" (ד.נ., ב', עמ' 72). אצלנו, בניגוד לאצלכם, מתוך כוונה להבליט את ההבדל שלעתיד לבוא, בין מחנה המהפכנים מזה לבין מחנה שומרי־אמוני־ישראל מזה. באה המציאות והעמידה את הדברים על עוקצם.

באחד מהרהוריה אומרת לאצה, בהתייחסות לשני המהפכנים שבחייה — סורוקה ופולישוק: זה אילן־סרק וזה אילן־סרק ואילן מאכל אין" (ד.נ., א', עמ' 188). השל מהווה אילן העושה פרי, למרות שמדובר בפרי באושים. הריונה של לאצה מרמז על כך (ד.נ., ב', עמ' 166).

נראה כי נמצא טעם נוסף בהולכתה של הגיבורה לזרועותיו של השל פריביסקר. הדברים מסתברים באורח סמלי מתוך הגיונה הפנימי של העלילה. סורוקה זונח ברגע האחרון את לאצה ואת האופציה הקשורה בציונות ובארץ־ישראל, למען הצלת האנושות. ואילו פולישוק מסור למהפכה של אחרים.

רק השל נשאר צמוד לעולמה של היהדות ומבטא משום כך המשכיות. מנקודת מבט פסיכולוגית, יש במפגש זה משום פורקן יצרים שהוטו ממושא אחד למשנהו, לצורך העמדת

אובייקט חלופי. כמו כן, יש בו ביטוי של מה שנהוג לכנות בפסיכואנליזה "נוירוזה של גורל".[32] דבר מה כפייתי ובלתי מודע המבטא את כורח החזרה אל אותו עולם שממנו יצאה הגיבורה, שעה שנפסלות במובהק כל האלטרנטיבות האחרות.

12. השל פריביסקר – מהפכת החסיד

היהדות המסורתית לא יצאה בלא פגע ממיטוט הערכים שהתחולל מסביב. דמותו של השל פריביסקר החסיד ממחישה זאת יותר מכל דמות מסורתית אחרת ביצירה. הוא חי את המהפכה המתחוללת בחוץ עם הקרע שנפער בתוכו פנימה. אמונתו מאכלסת את השברים בלא יכולת לאחותם או להינתק מהם כליל. הוא מייצג את ההיצמדות העיקשת של ה'אף על פי כן' ו'למרות הכל' אל עולמה של היהדות.

המחבר מאפיין את הדמות בצורה קולעת, באמצעות ההשאלה הבאה: "לוחות ושברי לוחות מונחים בארון" (ד.נ., א', עמ' 196).

השל מנסח פרוגרמה של מהפכה מסוג אחר. מהפכה כשרה, צודקת וטהורה, הנשענת על ערכים של חסד ורחמים השאובים מהשקפת עולמן של היהדות והחסידות (ד.נ., ב', עמ' 155). התקוות והאמונות שנתלו במהפכה לשם תיקון עולם נתבדו, משום שהיא השתמשה בדרכים לא כשרות. לא רק המטרה חייבת להיות מקודשת, אלא גם האמצעים. המהפכנים, מתוך אמונה בצדקת המהפכה הגיעו להרס ולהרג. לפי השל, יותר משהאל הכזיב,[33] האדם הכזיב. ליקוי המאורות הוא פועל יוצא מהעיוורון האנושי. מבחינתו, הכפירה באלוהים הולידה את הכפירה בערך האנושיות (ד.נ., ב, שם). בהיעדר זיק אלוהי, האדם מאבד את צלם האנוש שבו. לדידו, ההכרזה של ניטשה על "מות אלוהים" גימדה את דמות האדם והובילה אותו לעולם שהוא נטול חסד. עולם המרוקן מהאנושי מביא, כביטויו של אלבר קאמי, ל"דה־הומניזציה המופעלת בדם קר על ידי האינטליגנציה".[34]

השל מלמד זכות על נערי ישראל, שהלכו שבי אחר הרעיונות המהפכניים. הוא יודע אל נכון, כהזז מעצבו, מה מריץ את הדור הצעיר היהודי אל זרועות המהפכה. הגחלת המשיחית הלוחשת בתודעה הלאומית הקולקטיבית, היא שסייעה להבעיר את אש המהפכה בלבם. הדבר מסביר, מנקודת ראותו של הזז, מדוע יהודים היו חלוציה ונושאי־דגלה הנלהבים ביותר של

32. הכינוי 'נוירוזה של גורל' נגזר מעקרון החזרה בתיאוריה הפסיכואנליטית. הוא מתייחס לסימפטומים נפשיים או לחוויות כאובות שהודחקו והעולות שוב ושוב, באורח כפייתי, כקיבעון. פרויד, ז', **כתבי זיגמונד פרויד**, שם.

33. "האל שהכזיב" (The God that Failed) הוא שם של ספר, שיצא בשנות החמישים של המאה הקודמת, המבטא אכזבה והתפכחות מהקומוניזם. מדובר באנתולוגיה של שישה סופרים ואנשי רוח מערביים ידועים: ארתור קסטלר, אנדרה ז'יד, רייט ריצ'רד, סילונה איגנציו, לואי פישר, סטפן ספנדר, המתארים בספר את דרכם אל הקומוניזם והאכזבה ממנו עקב גילוי פשעיו הנוראיים של המשטר הסובייטי.

34. קאמי, אלבר, שם, עמ' 41.

המהפכה הבולשביקית. הם הטביעו את חותמם עליה ועל התנועה הקומוניסטית, מעבר לכל פרופורציה למספרם באוכלוסיה הכללית.[35]

13. עולמה של היהדות

דרך הצגת מעלותיהן של דמויות שונות מהעולם הישן, מבקש הזז להמחיש כי נגוהות האור שעוד נותרו לפליטה ב"עלטה" שמסביב, מצויים היו בעולמה של היהדות. ישנו קטע משמעותי הבא להצביע על כך. צייטל, אשת קלמן הנחתום, מסרבת במשך זמן רב לשחוט את פרתה מטעמים רגשיים. הדבר מזכיר את סיפור "העגל" של מרדכי זאב פיירברג (1874–1899). לכשנשחטה הפרה לבסוף, התעטף לבה של צייטל עליה. אמה, גולדה האלמנה, שסייעה בידי חתנה והכריעה לדעתו בשאלת שחיטת הפרה מנסיבות שהזמן גרמן, התנתה עמו תנאי שאת החֶלֶב יתן לה. מחֶלֶב זה היא מתקינה נרות שבת, כדי לחלקם בין תושבי העיירה (ד.נ., א' עמ' 116). באורח סמלי יש במעשיה ובנרותיה של גולדה משום הבדלה בין האור לבין החושך. אורה של היהדות מזה והחושך שהביאה עמה המהפכה הבולשביקית מזה.

בדומה לדמויות של זקנות אחרות ביצירות הזז, כב"גלגול" ו"חופה וטבעת", וכן זו של "תהילה" אצל עגנון, דיוקנה של גולדה הוא דיוקן מופת. מגולמים בו מהויות אנושיות יקרות ערך, הקיימות בעולמה של היהדות המסורתית. בעיצוב דמותה של גולדה משתקף טיבו של האדם היהודי, שזהותו עוצבה ממורשת עם ישראל. "לאחר ברכת הנרות יצאה גולדה לפתח ביתה כשהיא עטופה בשאל שלה וראתה נרות מנצנצים בחלונות כפרחים קטנים שהם מאירים את העיניים. — ברוך השם — נלחשה מתוך הנחת" (ד.נ., א', עמ' 117).

האור הבוקע מנרותיה של גולדה, יש בו כדי להאיר את החושך, גם זה שחוללה המהפכה. לביטוי הקונקרטי, קרי חשכת הלילה ואור הנרות, מקושר תוכן רוחני בעל משמעות סמלית.

14. אחרית דבר

הזז מותיר את עלילת "דלתות נחושת" בחוסר הכרעה. הנתיבים האידיאולוגיים השונים, שהותוו ביצירה נשארו פתוחים. בבחירה זו, נשאר המחבר נאמן להיסטוריה. הוא חותם את הרומן בקול קורא דרמטי המתריע על בוא "הפתרון הסופי".

"אתם ישנים שדים! קומו, הגרמנים באים!.."

(ד.נ., ב', עמ' 188).

35. ראו: טלמון, יעקב, שם, בפרקים: יהודים ומהפכה — גאולת האנושות, עמ' 200–205; במדינת הצרים, עמ' 209–226; חלוצי מהפכת אוקטובר, עמ' 253–257. כמו־כן, עיינו בספרו של צ'ריקובר אליהו, **יהודים בעתות מהפכה**, הוצאת עם עובד, 1957; היהודים במהפכה הרוסית, עמ' 107–338.

הדגש מושם על המלה "שדים", שהינם ישויות שלא מהעולם הזה. הכינוי מזכיר את היצירה "שדים" של דוסטויבסקי.[36] מלבד זאת, מבחינת התוכן, ישנם יסודות נוספים המשותפים ל"דלתות נחושת" של הזז ול"שדים" של דוסטויבסקי. הבולטים שביניהם הם היסוד האידיאולוגי וזה של הביקורת החברתית, הקיימים בשתי היצירות.

בהתייחסות ל"שדים" של דוסטויבסקי, אירווינג האו (Howe) מגדיר את האידיאולוגיה והביקורת החברתית כ"פוליטיקה של ישועה".[37] במקביל, הוא כותב, כי "שדים" של דוסטויבסקי רווי רוח ליצנות וזו הסיבה העיקרית לאווירת השלילה החריפה האופפת את הספר. הליצנות של דוסטויבסקי באה לידי ביטוי בעובדה שהוא מתייחס לבעיות בכובד ראש, אך אין הוא יכול לעשות דבר למען האנשים החייבים להתמודד עמן".[38] שלילה ורצינות מאפיינים גם את התכנים שב"דלתות נחושת".

נראה לנו, כי הזז הושפע תימטית מ"שדים" של דוסטויבסקי בכתיבת "דלתות נחושת". ההשפעות, כאמור, מתייחסות לאידיאולוגיה ולביקורת הפוליטית והחברתית החריפה הנמתחת ברומן. באשר להשפעות הצורניות, ניתן להצביע על הפוליפוניות והדיאלוגיזם כיסודות נוספים המשותפים ליצירות אלה. שתיהן מציגות, באמצעות השיח בין הדמויות, ריבוי של קולות ושל נקודות מבט. על מגוון הקולות שב"דלתות נחושת", עמדנו בסעיף 2 לעיל, בתיאור דרכי **הייצוג והאמצעים האמנותיים** בעלילה.

השימוש בכינוי "שדים" על ידי הזז, יש בו משום הטחת אשמה קולקטיבית בעם. אשמה חד־משמעית, הדומה לזו שמאפיינת את הגיבור הטראגי. הכינוי מופיע כביטוי של ייאוש נוקב מצד המחבר, כמי שאינו יודע להסביר באורח רציונלי את שאננותם של אלה, שלא למדו דבר ממה שאירע להם במהפכה ולא התעוררו בעוד מועד כדי להציל את נפשם ולמנוע בכך חורבן שני. ההתעלמות מסכנות קיומיות מוצגת ב"דלתות נחושת" **כצמצום בתודעה הקולקטיבית וכפגם בזיכרון הלאומי**. הזז מעלה אספקט זה כבר בראשית הרומן ובראייה טרנספרסונאלית.

בסיום היצירה הוא מגבש במשפט אחד דחוס, תזכורת ואזהרה לעתיד. לדידו, לקחי העבר ההיסטורי באשר הם, מהווים מרכיב חיוני באתוס הלאומי. הפרעות ביהודים ברוסיה הצארית ופורענויות המהפכה היו בבחינת 'הכתובת שהייתה רשומה על הקיר'. היה בכוחה של ההיסטוריה להתריע מפני האסון שלעתיד, קרי השואה, אילו השכילו רבים וטובים מבני עמנו להתבונן בה כראוי.

מהטקסט הספרותי, עולות באחת תחושות רבות. צער על ההחמצה הגדולה, כאב על אובדנן של קהילות שלמות ויגון נורא על החיים שנגדעו. במקביל, מוצנע בטקסט מסר דידקטי לא מפורש, הנוגע להווה ולעתיד. הוא מבקש לומר כי כדי שנהיה מסוגלים ללמוד מההיסטוריה, דהיינו, להגביר ולהרחיב את תודעתנו ההיסטורית, יש בכוחה של האמנות ככלל ושל יצירות

36. דוסטויבסקי, פ., מ., **שדים**, הוצאת כרמל, 2003.
37. האו, אירווינג, **פוליטיקה והרומן**, כתר, 1987. פרק 3, פוליטיקה של ישועה, עמ' 43-61.
38. האו, אירווינג, שם, עמ' 48.

הספרות בפרט, להעצים בדרך חווייתית את מודעותנו העצמית. במישור הלאומי, הדבר מהווה ערובה לכך שנוכל להיחלץ מחזרה כפייתית על טעויות העבר.

E-mail: docavic@gmail.com

נספח

יד למורשת חיים הזז

הערות אביבה הזז למאמר

י"א באייר תש"ע
25 באפריל 2010

לד"ר אברהם כהן
שלום,

קראתי בעניין רב את מאמרך על "**דלתות נחושת**". אני מאמינה בבירור דברים פנים אל פנים על ידי דיאלוג. על כן, קשה לי להסתפק בהערות בכתב בלבד. ברצוני להדגיש שדבריך על הרומן מעידים על רצון לרדת לשורש הדברים ואתה מצליח לעשות זאת על פי רוב. בדרך זו אתה פותח לקורא אשנב אל מכלול יצירתו של הזז, ועל כך תבוא עליך הברכה.
והנה הערותיי למאמר:

על גלגול הנסחים השונים של סיפורי המהפכה, ראה את אחרית הדבר שכתבתי בספר "**פרקי מהפכה**". נכונה ראייתך על היחס שבין החלק לשלם ביצירה. ההבחנה בין הפרט לכלל, בין הצד ההיסטורי לצד הפואטי. יש לציין שאת הנוסח הראשון של שלושת סיפורי המהפכה כתב הזז בפריס, זאת לאחר שחלף פרק זמן קצר ביותר מאז שהתרחשו המאורעות שהיה עד להם. לתשומת ליבך: בספר "**משפט הגאולה**" מופיעה אוטוביוגרפיה קצרה "אלה תולדות" (ע' 253) ובה תאור מעט מהתנסותו של הזז עם השלטון הבולשביקי.

אכן, מה שמיוחס לרומן הפוליפוני, הקולות הרבים וריבוי נקודות הראות הולם את "דלתות נחושת". רומן זה בא לתאר מציאות מורכבת ורבת פנים. לדעתי מקורה של הראייה הפוליפונית הוא בספרות חז"ל, בתלמוד. נדמה לי שלא עמדת די הצורך על המקורות שהם משלנו, המתייחסים למקהלת הקולות הרבים. אתה וודאי יודע כי כאשר נמצאו שני חכמים שסתרו איש את רעהו ולא הגיעו לכלל הכרעה, יצאה בת־קול שהכריזה: "אלו ואלו דברי אלוהים חיים". עמדות מסוג זה, היורדות לשורש המחלוקת, תמצא במכלול יצירתו של הזז.

דברי רולן בארת שהינך מצטט על "מות המחבר" ברומן המודרני, אינם מקובלים עלי. ניתן לומר כי כאשר סופר מתאר מציאות מורכבת מנקודות ראות רבות, דווקא אז נוכחותו היא חיונית. הוא הופך למנצח על מקהלת הקולות הרבים. בלעדיו לא תשרור הרמוניה ביצירה אלא עלולה להשתלט עליה קקופוניה.

לעניין הדמויות ברומן, נכון שהסצנות הדיאלוגיות מפגישות את הדמויות השונות ובדרך זו אנו מתוודעים אליהן. הזז נהג כדרך שנהגו בספרות הקלאסית הגדולה. הוא בורא את גיבוריו לא בצלמו ובדמותו, אלא כל אחד מהם הוא עולם מלא ובעל ייחוד משל עצמו. לכל דמות ודמות ניתנת הבמה לומר את דברה.

הזז העמיד לרשות גיבוריו את זיכרונותיו מן העבר, את האינטנסיביות של חיי ההווה שלו ואפילו משהו מחלומותיו לעתיד. והנה דברים בלשונו של הזז: "הסופר ממילא ישנו בספריו, כאל המצרי הזה שנהרג ונתפזרו אבריו על־פני הארץ מפוזר הסופר בין הצורות שצר, בין הדברים שנתן בפיהן ובין המעשים והעלילה שעישה". (מתוך: **משפט הגאולה**, "ויפה לומר", ע' 272).

לנושא תנועת ההשכלה, במספר מסות, המופיעות בספר "**משפט הגאולה**", הזז מציין את מקומה החשוב של ההשכלה, הן כשלעצמה והן כסוללת דרך לתנועת התחייה הלאומית. נציג ראוי ומעניין לתנועת ההשכלה ביצירות הזז הוא גיבור הרומן "**אריסטוטלס**". ברבות מיצירותיו בחן הזז את התופעה של השנאה העצמית היהודית על ריבוי פניה במקומות ובזמנים שונים.

אתה ראוי לשבח על שהבחנת וכתבת לא רק על הפרזיטיות החומרית־כלכלית אלא גם על זו הרוחנית. כפי שאתה כותב, העם לא רק חדל להיות יצרני אלא פסק מלהיות יצירתי, ומאחר שהוא ניזון ממורשת העבר בלבד הפך "לפרזיט של עצמו". ניסוח זה שלך קולע למטרה, וככל שזכור לי לא פגשתי כדוגמתו אצל כותבי ביקורת אחרים.

לגבי הדמות של סורוקה, אישיותו מלאה תהפוכות ויש לראותה בראייה דיאלקטית. סורוקה עצמו בוחן את הנעשה סביבו באופן דיאלקטי. לאחר שכתב את "**דלתות נחושת**", הופתע הזז לגלות באוטוביוגרפיה של ברל כצנלסון: "**דרכי לארץ**" קווים משיקים ללבטים הכרוכים בחיפושי הדרך של גיבורו סורוקה.

אשר לדמותה של לאצה: המשימה הגורלית שלאצה עומדת בפניה היא בחירה בין שלושת הגברים שנקלעו לחייה. בסופו של דבר היא מגיעה לשברון האהבה, כפי שאתה כותב. גם בימים כתיקונם מבחן מימוש האהבה העומד בפני נשים באשר הן, רבות בו הדילמות והמלכודות האורבות בפתח. על אחת כמה וכמה בעיתות מהפכה, שפרצה גדרות רבים. גם כאן, ראייה דיאלקטית תבהיר את דרך הייסורים שעוברת לאצה ושנלווים אליה סערות נפש שלא פיללה לכשכמותן. יפה תיארת כיצד משתקפים שלושת הגיבורים בנפשה של לאצה. בעזרתה אנו עומדים על הכוח שמניע את עולמם. על אף זאת, אין בכוחה של לאצה לפענח את סוד בחירתה. דומני, שאמינותו של התיאור בהיותו חד־פעמי ואניגמאטי. לא פרויד ולא המהפכה אין בכוחם לפתור את החידה. לפנינו שאלה שאין עליה תשובה.

לעניין הנרות ומוטיב ההבדלה בין אור לחושך, הוא מופיע אצל הזז ביצירות נוספות. מעניין לציין שעמדה על כך אישה מופלאה, הלא היא **חנה סנש**. ביומנה בתאריך 2.6.1942, היא מצטטת משפט מהספר "**ריחיים שבורים**" של חיים הזז: "אין כל החושך כולו יכול לכבות נר אחד, אלא נר אחד מאיר את כל החושך". מוטיב זה מוליך אל השיר האחרון והידוע של **חנה סנש**: "אשרי הגפרור שנשרף והצית לבבות".

באחרית הדבר של מאמרך, אתה מקשר את המילה שדים עם "**שדים**" של דוסטויבסקי. לדעתי אין סימוכין לכך בטקסט. כמו כן, אין לתלות את ההתרעה ברישא של המשפט: "**אתם ישנים שדים!**". עיקר ההתרעה מתרכז בסיפא, בחלקו השני של המשפט המסיים את הרומן: "**קומו, הגרמנים באים!**". בצירוף זה המלא עוצמה מתגלה תחושת הבאות, שמופיעה ביצירות

רבות של הזז. ראה למשל, במחזה "**בקץ הימים**", וכן בסיפור "**בצלן של מלכויות**", המובא בספר שהופיע לא מכבר והקרוי על שמו של הסיפור.

צדקת באומרך שגדול כוחה של האמנות בכלל ושל יצירות הספרות בפרט ליצור בנו מודעות. אכן, באמצעותם העם היהודי בכלל והאדם העברי בפרט התוודע שוב אל עצמו ואל עברו. אבל היוודעות זו לגורל היהודי אין צורך שתופיע כמסר דידקטי לא מפורש ביצירה הספרותית, כפי שהינך כותב. לספרות דרכים המיוחדות לה, ואתה עצמך נותן לכך ביטוי במאמר. כנגד יצירות הספרות שניתן לראותם כתורה שבכתב, הייתה להזז תורה שבעל־פה ברורה, שבה הוא ניסח את הגיגיו. אני מפנה אותך ל"משפט הגאולה", ספר המסות של הזז: בהקשר למאמר, ראה שם את שתי המסות: "**הציונות כתנועת מרד**" (ע' 113) ו"**היסטוריה מחזרת על אכסניה שלה**" (ע' 121).

בברכה נאמנה,
אביבה הזז