

* מאמר זה מבוסס על פרקים מתוך עבודת הדוקטור שלי "הצבריה-תלוש בסיפורת של 'דור בארץ'" שנכתבה כאוניברסיטת חיפה בהדרכתה של פרופ' צפורה כגן. תורתי נתונה לה.

1. הריאלוג המשעשע "שיעור בצברית בסיסית" פורסם ב-1946 בעיתון במאבק שבהוצאת אורי אבנרי. הריאלוג צוטט גם בתוך המאמר "הצבריות כאידיאולוגיה", שהופיע בלא חתימת הכותב בעיתון דבר (25/9/1946) כתגובה ביקורתית כנגד היהירות המשתקפת מאחד מקובצי במאבק של "חוג העיתונאים ארץ ישראל הצעירה".

2. לפי נורית גוברין (תלישות והתחדשות: הסיפורת העברית בראשית המאה ה-20 בגולה ובארץ ישראל, תל-אביב: משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 1985, עמ' 17), השם "תלוש" ניתן מאוחר לעצם הופעתה של הימנות בסיפורת העברית החדשה ודבק בדמות בהשראת הסיפור "תלוש" מאת י"ד ברקוביץ משנת 1904. סופרים שונים שדמות בעלת מאפיינים דומים הופיעה בסיפוריהם עוד קודם לכן, כינה בשמות אחרים: "אקסטון", "אינטליגנט", "צעיר בודד", "בן דור עובר", "לא גיבור"; ובהשפעת הספרות הרוסית גם "איש המרתף" ו"האדם המיותר". דמויות של תלושים התקיימו כבר בסוף המאה ה-18 בספרות ההשכלה ובסיפורת של "המהלך החדש". אלא שהתלוש בסיפורת ההשכלה, לפי מתי מגד ("אימת המשכיל שנתלש", אורלוגין ה[תשי"ב], עמ' 267-285), היה שונה במהותו מן התלוש המאוחר יותר של הספרות העברית החדשה, ובסיפורת של "המהלך החדש" לפי אבנר הולצמן (הספור העברי

הדי שייט

"מה דעתו של הצבר על עצמו? –

הוא מבוסס מעצמו, הוא הנהה מעצמו, הוא מרגיש אייזון"
(שיעור בצברית בסיסית)¹

בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 הייתה זו דמותו של התלוש שניצבה במרכזן של יצירות רבות בספרות העברית החדשה. הכינוי "תלוש" הוא מטפורה המשקפת את מצבו של הגיבור – גיבור מתלבט הנוטה לחיבוטי נפש אובססיביים, חלוש בכישוריו הנפשיים ומתקשה להשתלב בסביבתו מסיבות שונות (לעתים גם בשל יהדותו), חש בידדות גם כשהוא מוקף אנשים, נודד פעמים רבות ממקום למקום בשם מטרה עקרה או ללא מטרה כלל, כמה לקרבתה של אישה אך חרד מקשר ארוטי, וכן בעל נטיות אבדניות ומשאלות מוות, אם כי כמעט לעולם אינו מממשן. בסיפורים רבים מתואר התלוש כ"איש ספר", כמי שנתון ראשו ורובו בעולם הספרים והדעת, אם כתלמיד, כחוקר, או כסופר, כאשר העיסוק בספרים הופך אצלו פעמים רבות לתחליף לחיים האמתיים.² קורותיה ותלישותה של דמות זו נעוצים במציאות חייה המורכבת בגולה, והופעותיה המגוונות ביצירותיהם של סופרים שונים מייצגות את הפרובלמטיקה של הצעיר היהודי במקומו ובזמנו.³ לפי שמעון הלקין,⁴ תפקיד התלוש בספרות העברית בתקופה זו הוא לייצג את "בעיית השעה" של הצעיר היהודי, כפי שראה אותה כל אחד מן היוצרים. מעט מאוחר יותר תוארה תלישותו של הצעיר היהודי גם בהווייתה הארץ ישראלית, בגלגוליו כחלוץ-תלוש בסיפורת העלייה השנייה ובסיפורת העלייה השלישית.⁵ בשנות הארבעים והחמישים דומה היה שתם תפקידו של התלוש כנציג "בעיית השעה" של צעירי הדור. עם פריצתם של סופרי "דור בארץ" להווייה הספרותית

בראשית המאה העשרים, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1993, עמ' 79) הייתה דמותו חסרה עדיין את העומק והעצמה שאפיינו אותה בעיצוביה המאוחרים יותר.

3. דמות זו הופיעה ביצירותיהם של סופרים רבים, בהם: מ"ז פייארברג, מ"י ברדיצ'בסקי, ישעיהו ברשדסקי, י"ד ברקוביץ, י"ח ברנר, א"ג גנסין, ה"ד נומברג וגרשון שופמן.

4. שמעון הלקין, מבוא לסיפורת העברית, רשימות לפי הרצאותיו מאת צופיה הלל, ירושלים: האוניברסיטה העברית, עמ' 341-346.

5. בסיפורת העלייה השנייה אצל א' אריאלי-אורלוף. אהרן ראובני, דב קמחי ועוד, ובעיקר ביצירתו של י"ח ברנר. בסיפורת העלייה השלישית אצל יצחק שנהר, יהודה יערי, יוסף אריכא, שלמה רייכנשטיין, דוד מלץ ואחרים.

6. הסיפורת של "דור בארץ", משמרת הסופרים הצברים, פרצה לתודעה עם פרסום סיפורו של

ס' יזהר "אפרים חוזר לאספסת" ב-1938. מועד הופעתו של סיפור זה, שראה אור בכרך ו' של גליונות, מסמן את צמיחתה של סיפורת ילידי הארץ. סיפור זה אינו הסיפור הראשון של סופר צבר המתפרסם בכתב עת, ועם זאת מקובל לראות בו את ראשיתה של תקופה ספרותית חדשה. ראו אצל דן מירון, ארבע

פנים בסיפורת העברית בתימינו: עיונים ביצירות אלתרמן, רטוש, יזהר, שמיר, ירושלים ותל-אביב:

שוקן, 1975 (1962), עמ' 277; גרשון שקד, הסיפורת העברית

1880-1980, ג: המודרנה בין שתי מלחמות, מבוא ל"דורות בארץ", ירושלים ותל-אביב: כתר והקיבוץ

המאוחד, 1988, עמ' 181; אבנר

הארץ ישראלית, הדמות שהלכה וכבשה את מרכז הבמה ועמדה במרכזם של סיפורים רבים הייתה זו של הצבר, בן הארץ, שסימל את האנטיתזה לתלוש ולקיום הרופף שהוא מייצג.⁶ ביצירתם של הסופרים בני הדור, דומה היה שהתלישות שוב איננה גורם המעצב את קורותיו ואת עתידו של הצבר, הצעיר הילידי בן הזמן. לפי גרשון שקד, "השיבה אל התלוש" מתרחשת רק בסיפורת של שנות השישים ואילך ביצירותיהם של סופרי "דור המדינה" וביצירותיהם המאוחרות של סופרי "דור בארץ".⁸

בתודעה הישראלית, וגם על-פי עמדתם של חוקרים שונים, סופרי "דור בארץ" הם שעיצבו את הצבר הארכיטיפי והם שתמרו את התרומה המשמעותית לביסוסו של מיתוס הצבר בספרות ובתרבות.⁹ השקפה זו החלה להתערער בעשורים האחרונים, והטענה היא כי את הרושם המוטעה הזה נטעו בעיקר סוציולוגים ומבקרי ספרות.¹⁰ עניינו של מאמר זה, בהמשך למגמה זו, הוא להצביע על דמות של צבר הרחוקה מן הדיוקן המיתולוגי כבר בסיפורת המוקדמת של "דור בארץ", בשנות הארבעים והחמישים – דמות שתכונה כאן "הצבר-התלוש". לא זו בלבד שסופרי "דור בארץ" אינם אלה שעיצבו את הצבר המיתולוגי ואינם אלה שתמרו להאדרתו, דווקא הם שהחלו לסדוק את המיתוס. יתר על כן, סופרי "דור בארץ" לא רק גורעים משלמותה של דמות זו, אלא יש שהקצינו את שבירת המיתוס עד לריסוקו והליכה לקוטב שמנגד והעמידו ביצירותיהם דמות של צבר תלוש. דמות זו היא התגלמות נוספת של התלוש, אך בגלגול חדש, צברי – דמות שהיא זיווג אוקסימורוני בין דמויות הצבר והתלוש המייצגות הפכים של הקיום היהודי.

דמות זו של "צבר-תלוש" תוצג כאן על-פי שלוש יצירות מוקדמות של סופרים מרכזיים בסיפורת של "דור בארץ": הנובלה משעולים בשדות (1938) מאת ס' יזהר, הרומן הוא הלך בשדות (1947) מאת משה שמיר והרומן החשבון והנפש מאת חנוך ברטוב (1953). "הצבר-התלוש" נוכח גם ביצירות של סופרים נוספים בני הדור, אלא שכאן מוצגות הדוגמאות הבולטות והמייטביות של תופעה זו.¹¹ נוכחותה של דמות זו בסיפורת של "דור בארץ" משמעותית משתי בחינות – סינכרונית ודיאכרונית. מן הבחינה הסינכרונית היא מצביעה על עמדתם הביקורתית של הסופרים הצברים כלפי הדיוקן המיתולוגי של הצבר, אשר בתודעה הישראלית הם שעיצבוהו ותמרו להאדרתו כביכול, וכן על שבירת המיתוס על ידם כבר במקביל להתעצמותו בתרבות הישראלית. מן הבחינה הדיאכרונית היא מעידה על רציפות הקיום של התלוש בספרות העברית גם בתקופה שבה נדמה כי דמות זו שוב אינה במוקד הסיפורים וכי הוחלפה בצבר המיתולוגי. הצבר-התלוש הוא חוליה נוספת בגלגוליה של דמות התלוש הנודדת הלאה, כפי שמוסכם בחקר הספרות העברית, ומופיעה בסיפורת של "דור המדינה" בסוף שנות החמישים ובשנות השישים.

הולצמן, "הסיפורת של 'דור בארץ'", חנה יבלונקה וצבי צמרת (עורכים). העשור הראשון תש"ז-תש"ח, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, עמ' 264.

7. גרשון שקד, הסיפורת העברית, 1880-1980, ה: בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות, ירושלים ותל-אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 72.

8. עם זאת, מציין שקד (הסיפורת העברית, ד: בחבלי הזמן, הריאליזם הישראלי, ירושלים ותל-אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1993, עמ' 21), שכבר ליוצרים של "דור בארץ" בשנות הארבעים והחמישים ארב צד ה"צל", אלא שהוא היווה רקע ליצירות ונדחק ללא-מודע של החברה. צד ה"צל" של דור זה התבטא בניסיונות לשבירת המיתוס, להתפכחות ממנו ולהצגת האנטי-נורמה, אך הוא נותר כאלמנט ש"הציץ ולא תמיד פגע".

9. למשל החוקרים הבאים: אמנון רובינשטיין ("עלילותי ושקיעתו של הצבר המיתולוגי", להיות עם חפשי, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1977, עמ' 104-107), שטוען כי אב-הטיפוס של הצבר הוא רובו ספרותי; יוסף אירן (ציונות וצבריות ברומאן הישראלי, ראשון לציון: יחד, 1990, עמ' 86-87), שסבור שאביזריו הרוחניים והגופניים של הצבר "גולפו" על-ידי סופרי "דור בארץ"; עמנואל סיון (דור תש"ז: מיתוס, דיוקן וזיכרון, תל-אביב: מערכות, 1991, עמ' 56), שמצביע על הקשר שבין צבר ולוחם ובין צבר לוחם-נופל כדימוי שהוא חלק ממלאכת סופרים; ועוז אלמוג (הצבר - דיוקן, תל-אביב: עם עובד, 1997, עמ' 21), שטוען כי "תפקיד מכריע בעיצוב הסטראוטיפ, המיתוס, והמושג

דמות הצבר-התלוש שבמוקד מאמר זה תיבחן בזיקתה למאפיינים מוכרים מסיפורת התלושים העברית.¹² עם זאת, סופרי "דור בארץ" שהתחנכו על מורשתם של יוצרים כמו מ"ז פייארברג, מ"י ברדיצ'בסקי, י"ד ברקוביץ, י"ח ברנר, א"נ גנסין ועוד, היו חשופים גם להשפעות מספרות העולם ולהזדהות עם דמויות תלושים ואנטי-גיבורים מיצירותיהם של סופרים אירופאים ואמריקאים כמו פרנץ קפקא, אלבר קאמי, ג'יימס ג'ויס, ארנסט המינגווי ואחרים. על אף קיומן הפוטנציאלי של השפעות אקסטרניויות אלה, עניינו של מאמר זה הוא בקשרים הפואטיים-היסטוריים האינטרניים לספרות העברית ובראיית דמותו של הצבר-התלוש בעיקר כהמשך של מסורת ספרותית וחיידושה גם יחד.

הצירוף האוקסימורוני בין הטיפוסים "תלוש" ו"צבר" יוצר חיבור בין שתי מהויות המנוגדות זו לזו, אם כי שני הטיפוסים כאחד מייצגים רומנטיזציה של הרעיון ושל המצב המתוארים באמצעותם. דמותו של הצבר-התלוש כפי שתוצג להלן היא הכלאה בין מרכיבים מדמותו המפוארת והחיובית של הצבר הארכיטיפי ובין מרכיבים מדמותו הדקדנטית של התלוש. שילוב זה אפשר לסופרים להעמיד דמות עמוקה ומורכבת יותר מדמותו הפלקטית של הצבר המיתולוגי ובד-בבד למתן את הטוטליות ואת הטרגיות של תלישותה. דמותו של הצבר-התלוש, כמו דמויות תלושים שקדמו לה, מייצגת את צעירי הדור ומציגה את השאלות הבעייתיות שהעסיקו את הצעיר הארץ ישראלי בן זמנו של העלילות המוצגות, החופף את זמן כתיבתן. עם זאת, החידוש של סופרי "דור בארץ" אינו רק בעצם החיבור של "צבר" עם "תלוש", אלא בתפיסת מהותה של התלישות ותפקידה בחייהם של הגיבורים הצעירים. בשלוש היצירות שייבחנו כאן, התלישות בחייו של הגיבור אינה אלא פרק זמני של חניכה והתבגרות. התלישות הופכת לחוויה מכוננת שבכוחה לעצב את זהותו ואת אישיותו של הצבר, להבדיל ממשמעותה ההרסנית בסיפורי התלושים בגולה ואף בסיפורי התלישות של החלוצים בארץ. היא מעין מבחן שהגיבור חייב לעבור בדרך אל חיים מתוקנים של שייכות והתערות. שלוש היצירות שיידונו כאן אף מציינות תחנות בהתהוותה של החברה הישראלית ושל המדינה שבדרך ומשקפות את הפרובלמטיקה של הצעיר בן הזמן על רקע הנסיבות ההיסטוריות של תקופתו. הנובלה משעולים בשדות מאת ס' יזהר, שנכתבה עשור לפני קום המדינה, מציגה שני סיפורי תלישות ששיאם התנגשות עם פורעים ערבים - נושא המשקף את המציאות החיצונית של "המאורעות" שראשיתם בתרצ"ו; ברומן של שמיר הוא הלך בשדות שנכתב ב-1947 ופורסם ב-1948, משתקף הקונפליקט הפנימי של הצבר על רקע ההתארגנות הצבאית וההתגייסות לפלמ"ח בתקופת המאבק לעצמאות; ואילו ברומן החשוב והנפש מאת חנוך ברטוב, שראה אור ב-1953, משתקף משבר "היום שאחרי" - ההתפכחות מן החלום וההתמודדות עם קשייה של מדינה צעירה שאין קמה. פריודיקה זו תתגלה

'צבר' מילאה האליטה הספרותית של דור הפלמ"ח".

10. יהודית כפרי ("מיתוס הצבר – היה או לא היה", מעריב (5/12/1986)) טוענת כי לא הסופרים עצמם, אלא מבקרי הספרות הם שפעלו לשתול את המיתוס בספרות, בעוד הספרות עצמה הציגה לא צבר מיתולוגי, אלא צבר כפי שהיה באמת. גם גרשון שקד (הספרות העברית, ג, הערה 6 לעיל 1988, עמ' 72) טוען כי הניסיון ליצור תדמית סטראוטיפית של הצבר היה בעיקר נחלתו של קהל הקוראים והצופים, בעוד הטקסטים גופם מציגים מציאות מורכבת יותר. כמו כן, טוען שקד (שם, עמ' 188), המבקרים והסוציולוגים הם שתיארו את סיפורת התקופה בהתאם לסטיגמה הרווחת וכך ביססו אותה. בשמת אבן-זהר ("איך הומצא הצבר", דבר (5/6/1992)) סבורה כי צבר מיתולוגי אינו מופיע בספרות היפה למבוגרים, אלא בספרות הילדים והנוער בלבד.

11. דמות של צבר־תלוש ביצירתם של סופרי "דור בארץ" מופיעה גם אצל שלמה ניצן (הטרילוגיה צבת בצבת שנכתבה בשנים 1953-1960), יגאל מוסינזון (בחלק מסיפורי אפורים כשק (1946) וברומן דרך גבר (1953)), פנחס שדה (החיים כמשל, 1958) ואף אצל בנימין תמוז, אהרון מגר, יצחק אורפז ויורם קניוק, שהחלו לכתוב מעט מאוחר יותר.

12. דפוסים של סוגי תלישות ומאפיינים של דמות התלוש כבר צוינו ומיינו בחקר הספרות העברית על-ידי י"ח ברנר, שמעון הלקין, דן מירון, יוסף בקון ואחרים (ראו הערה 14 להלן).

13. על מקומה של הנובלה

כמשמעותית לבחינת הביקורת החברתית המובעת באמצעות דמותו של הצבר־תלוש, ישירות או בעקיפין, הן כלפי החברה הסובבת והן כלפי הדמות עצמה המייצגת את בני דורה.

דיוקנו של הצבר־תלוש ביצירות האמורות והסיטואציות העלילתיות שהוא נקלע אליהן הם במידה רבה נגזרת של ברירת חומרים ובחירת מרכיבים מדמותו הטיפוסית של התלוש ומדמותו המיתולוגית של הצבר וההיסטוריה החברתית והספרותית שלהם. לפיכך, אקדים עיון תמציתי בגלגוליו של התלוש ומאפייניו בספרות העברית החדשה ובהופעתה של דמות הצבר ומאפייניה בתרבות העברית־הישראלית ובספרותה.

תלישות מ"שם" ל"כאן"

התלישות, שהפכה לתמה בולטת בספרות העברית במפנה המאה ה-20, מתוארת, כאמור, בסיפורים רבים המתרחשים בגולה כתולדה אימננטית של המציאות היהודית המורכבת שם. אחת היצירות הבולטות בסיפורת התלושים בגולה היא הנובלה מחזניים (תר"ס) מאת ברדיצ'בסקי, הנחשבת הן מבחינה רעיונית והן מבחינה אמנותית לציון דרך ול"מפנה" בסיפורת העברית בכלל.¹³ מחזניים מציגה את הפרובלמטיקה של הצעיר היהודי הקרוע בין מסורת אבות ובין שאיפתו להיות אדם אוניברסלי ואת אי-יכולתו לאזן בין השתיים. המרידה במסורת אבות וההדרה משולחנם היא ציר משמעותי בעלילתה של נובלה זו והיא מייצגת את היחסים הבין-דוריים הטעונים, המהווים גורם משמעותי בסיפורי תלישות רבים. בסיפוריהם של היוצרים השונים ניתן למצוא מגוון של טיפוסים תלושים ושל הבעיות והשאלות שצעיר יהודי בתקופה זו התמודד עמן.¹⁴

סיפורת התלושים צמחה אמנם על רקע הגולה והאירועים שפקדו שם את הצעיר היהודי, אך אין היא נחלת הגלות בלבד. גם בסיפורת העוסקת בחיים המתחדשים בארץ ישראל תוארה תלישותם של העולים החדשים המביאים אותה עמם מ"שם" ל"כאן", והיא אף מתחדדת על רקע הסיטואציות הייחודיות שהארץ מזמנת. חטיבות הסיפורים האנטי-ז'אנריים בסיפורת העלייה השנייה ובסיפורת העלייה השלישית כוללות סיפורים המתארים את גלגוליו של הצעיר העולה שהפך לחלוץ ושהתערותו בארץ אינה ודאית כלל, וכן את קשיי קליטתו המעצימים את תלישותו.¹⁵ נציגה המובהק של מגמה זו הוא י"ח ברנר, שבסיפוריו הארץ־ישראלים הוא "מעביר" את גיבורו התלוש מן הגולה אל ארץ ישראל ומציג את תלישותו גם בארץ "המובטחת", ובכך הוא מנתץ את ההשקפה שהפתרון לתלישות הוא חיים בארץ ישראל.¹⁶ להבדיל מסיפורי התלישות

מחניים וחידושיה, ראו דן מירון, "המפנה בסיפורת העברית החרשה על-פי 'מחניים'", צפורה כגן (עורכת). הגות וסיפורת ביצירת ברדיצ'בסקי: סימפוזיון, חיפה: הוצאת אוניברסיטת חיפה, 1981, עמ' 27; וכן צפורה כגן, מאגזה לסיפורת מודרנית ביצירת ברדיצ'בסקי, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1983, עמ' 53.

14. הלקין (הערה 4 לעיל, עמ' 346) תיאר שלושה סוגים שונים של תלישות על-פי יצירתם של סופרים בתקופה זו. לפי הלקין, בעיית התלישות קשורה בחוויה של עקירה, ומתוך שלוש אפשרויות של עקירה הוא מציג שלושה מודלים של תלישות על-פי הפרובלמטיקה המוצגת ביצירותיהם של ברדיצ'בסקי (תלוש "בין התחומים"), ברקוביץ (תלוש "חברותי-מעמית") וגנסין (תלישות המאפיינת בנייתוק נפשי ותחושת ניכור מוחלטים). מיונים עיקריים נוספים של התלישות לסוגיה ערכו י"ח ברנר עשורים לפני מיונו של הלקין ודן מירון עשורים לאחר מכן (לא על-פי דמות הגיבור, אלא על-פי קריטריונים אחרים: על-פי יחסים שונים בין הסופר לגיבורו, או יחסו של הסופר לדור ספרותי קודם והחוויה המעצבת שביסוד התלישות המתוארת ביצירה). על מיונם של ברנר ושל מירון ראו גם אצל הולצמן, הערה 2 לעיל, עמ' 82-88. גם יצחק בקון תיאר את דמותו של התלוש בספרו הצעיר הבודד בסיפורת העברית: 1908-1899 (תל-אביב: אגודת הסטודנטים, אוניברסיטת תל-אביב, 1978).

15. בסיפוריהם של סופרי העלייה השנייה המתארים את החיים החדשים בארץ, ולאחר מכן

שלו שעלילתם מתרחשת בגולה, כגון "בחורף" (1903) ו"מסביב לנקודה" (1904), שבסיומם נותר הגיבור מיואש וריק מכל חיות, בסיפוריו הארץ-ישראליים – על אף שמתוארת בהם החוויה המשברית של הצעיר שעלה ארצה ונפרשת מסכת גלגוליו כאן במלוא חריפותם – תמונת הסיום טומנת בחובה תקווה ויצר חיים. אמנם תלישותם וכאביהם של הגיבורים נותרו בעינם גם בארץ, אך הגיבורים מגיעים להשלמה עם אופן קיומם ונושאים תקווה לעתיד טוב יותר מתוך הכרה כי למרות הקשיים מקומם כאן וכי יש לברך על עצם החיים.¹⁷

דמותו של החלוץ-התלוש מתוארת גם בסיפורת העלייה השלישית, באותו נתח סיפורים הממשיך את הקו האנטי-ז'אנרי שכבר הופיע בסיפורת העלייה השנייה. שורש הבעיה המתפרש הלאה מן התלוש הארץ-ישראלי של ברנר אל החלוצים של סיפורת העלייה השלישית, עיקרו קשיי התערותו של הצעיר-העולה בחברה החדשה, בנופי הארץ הזרים לו ובאקלימה הקשה. בסיפורי התלישות של העלייה השלישית בולט המתח בין רצונו וצרכיו של היחיד ובין תביעות הקולקטיב ממנו בקיבוץ או בקבוצה. מלבד המגבלות הפיזיות הנוגעות לעבודת האדמה ולשמש הצורבת, קיים גם הקושי להתמיד בשגרת היומיום שאין בה רענון מצד ה"רוח". קושי זה דוחף את הגיבור לאותם נדודים חסרי תכלית אמתית המוכרים גם מסיפורי הגולה: למקומות שונים בארץ, בין צורות התיישבות שונות, בין סוגי עבודה שונים, ואפילו בתוך הקיבוץ עצמו.¹⁸

דמותו של התלוש נתגלגלה בספרות העברית מדור ספרותי אחד למשנהו ומתקופה לתקופה תוך שהיא עוטה לבושים שונים ומתחלפים. את השתקפותה בספרות היא התאימה למציאות זמנה – הן לתיאור הדילמות והשאלות הפרובלמטיות של כל דור והן לנורמות הספרותיות ולפואטיקה המשתנות. בסיפורים שייבחנו כאן ניתן לזהות קונפליקטים עיקריים המוכרים מסיפורת התלושים, המתגלים בפנים חדשות-אקטואליות: העימות בין דור האבות לדור הבנים ובעיית הארוס של הגיבור הלוקה בכשל ארוטי. ברומן החשבון והנפש אף מתגלה הגיבור כאיש ספר השוקע בשתיקה יצירתית וההופך למעין נביא בשער המטיף לעמו.

קווים לדמותו של הצבר המיחולוגי

דמות הצבר היא דמות מפתח בתרבות הישראלית. שנים רבות היא הייתה הדמות שכוננה את הזהות הישראלית, גם כאשר החלו לבחון את המיתוס סביבה ולנתצו. כוחה בתודעה הקולקטיבית היה עצום, בין היתר מן הסיבה שמונה יעקב שביט,¹⁹ שלפיה דמות הצבר אינה רק אספקלריה

בסיפורת של העלייה השלישית, מופיעות שתי מגמות סותרות: הכתיבה ה'אנרית', המתארת את החיים תוך אידאליזציה שלהם, והכתיבה האנטי'אנרית השואפת לתיאור החיים כפי שהם, ללא ייפוי המציאות ומתוך יסוד אמנותי בלתי מסולף, כפי שהבהיר ברנר במאמרו "ה'זנר' הארץ ישראלי ואביזריו (הפועל הצעיר, תרע"א; מ"ז ולפובסקי ועורך, כל כתיבי ר"ח ברנר, תל-אביב: דביר והקיבוץ המאוחד, תשכ"א, עמ' 268-270).

16. השקפה זו, המעוגנת בפובליציסטיקה הציונית, מתבטאת גם בחלק מסיפורי התלישות בתקופה זו. למשל, באופן מפורש ברומן נגד הזרם (תרס"א) לברשדסקי, ובאופן עקיף באמצעות לימודי העברית ובהצגת האופציה הציונית ברומן באין מסורה (תר"ס) לברשדסקי, וכן כאופציה המתוארת באור נלעג על-ידי דוידובסקי בסיפור "מסביב לנקודה" מאת ברנר (1904).

17. ולפי מנחם ברינקר (עד הסמטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, תל-אביב: עם עובד, 1990, עמ' 238), אילו נשאר ברנר נאמן למסורת המשברית של סיפוריו מן הגולה, היה נתפס כמי שמבטל את האמונה ברעיון התחדשות החיים בארץ ישראל. מצד שני, לו התכחש לטרגיות שבמציאות היהודית, היה חוטא לעצמו ולאמת. לכן חיבר ברנר בין שני מרכיבים אלה ברומן מכאן ומכאן (תרע"א) וברומן שכול וכשלון (תר"ף).

18. למשל, ברומן מעגלות (1945) מאת דוד מלץ, ברומן ראשית (1943) מאת שלמה רייכנשטיין ובסיפורים נוספים של רייכנשטיין

מרכזית של התרבות העברית והחברה הארץ ישראלית, אלא אספקלריה לערכים שהתרבות והחברה שאפו להשריש (ודוקא משום כך, דומני, חשוב לבדוק כנגד מה ביקשו הסופרים הצברים לצאת ומה ביקשו להשיג בנסותם לקעקע את דמות הצבר המיתולוגי ולהציגו כתלוש).

דמותו של הצבר לא נולדה יש מאין. לפניו, לפי בשמת אבן-זהר,²⁰ נתקיימו גלגולים מוקדמים של דמות שכבר נתגבשו בה התכונות והמאפיינים המוכרים – "היהודי החדש", "הארץ ישראלי החדש", ובמיוחד "העברי החדש". לפי אניטה שפירא,²¹ בן הארץ היה בדרגה גבוהה יותר, שכן הוא לא נזקק למהפך נפשי, אלא נולד לתוך מציאות חדשה שנגזרות ממנה ממילא תכונות נפשיות אחרות.²² לפי עוז אלמוג,²³ בן הארץ כונה "צבר" על שם צמח שהיה סמל חזותי של הנוף הארץ ישראלי, כאשר ההשוואה מתבססת הן על אופן גדילתו של הצמח בארץ – כפי שהצבר צומח פרא באדמת המקום כך בני הארץ גדלים באופן טבעי ו"ללא תסביכים" באדמת מולדתם; והן על איכותו של פרי הצבר, הקבלה שהיא מן הידועות בתרבות הישראלית – קוציו הדוקרניים של הצבר לעומת פריו הרך והמתוק הם כבן הארץ אשר כלפי חוץ הוא גס ומחוספס אך בלבו פנימה הוא טוב ורגיש. הצבר נתפס כבעל איכויות גופניות ורוחניות נעלות ומתואר כמי שהשתחרר פיזית ונפשית ממורשת הגלות:²⁴ הוא בעל גו זקוף, חסון ושזוף, מישיר מבט, בעל צחוק בריא, נמרץ, מרדן ועיקש, דיבורו ישיר – מדבר "דוגרי", ועם זאת אינו איש של מילים בלבד אלא בעיקר של מעשים, הוא יפשיל שרוולים ויהיה נכון לכול, ובוודאי לא יתייצב מנגד או יטיל מלאכתו על אחרים.²⁵ הצבר הוא ילידי, שייך לנוף וקרוב לטבע, נוחן באופטימיות ובחוש הומור ואף מעולל תעלולים (תרבות ה"סחיבה" וה"לסדר מישור"). לבושו נזירי – סנדלים ובגדי חאקי, חולצה לבנה שבתית לאירועים חגיגיים, וכובע הטמבל הסטראוטיפי המסמל שובבות, אך גם מבטא גישה מזלזלת באינטלקטואליות, בייחוד בספרים, כהפניית עורף לעולם הרוחני והגלותי. על פני ספרים יעדיף הצבר בילויים כמו שירה בצוותא, ריקודי עם וקומזיצים בחבורה. הזיקה לחבורה ו"הרעות" חשובות בעיני הצבר אף יותר מן המשפחה, ומכאן צמחה לשון ה"אנחנו", ה"גוף ראשון-רבים". אבל יותר מכול, הצבר הוא בעל מחויבות אידאולוגית והכרת אחריות לאומית, מי שאהבת המולדת, ההתנדבות וההקרבה למענה הן עבורו ערך עליון.

אלמוג²⁶ מגדיר את הצבר לא רק מההיבט הביולוגי, אלא גם מהיבט תרבותי הנוגע לסביבת גידולו: לשיטתו, לצברים ייחשבו גם ילידי הארץ שהתחנכו במסגרות השייכות לתנועת הפועלים (מה שכונה "ארץ ישראל העובדת"), אך גם עולים שעלו ארצה בילדותם ואישיותם עוצבה במסגרות החברות הארץ ישראליות, ועל כן נחשבו בעיני הסביבה ובעיני עצמם לצברים. עם זאת, מסייג אלמוג, מיתוס הצבר, הדיוקן בשלמותו ועל כל

בקובץ בשבילי שדות (1948) כגון "בסכך", "פרות" ו"בגשמים".

19. יעקב שביט, "הצבר – קבוצה דורית סוציו-תרבותית או דמות מיתולוגית?", קתדרה 86 (תשנ"ח), עמ' 159-164.

20. אבן-זהר, הערה 10 לעיל.

21. אניטה שפירא, "מי אנו? מה אנו?", עת'מול 4, 23 (1988) עמ' 12-13.

22. לפי אניטה שפירא ("דור בארץ", יהודים ישנים, יהודים חדשים, תל-אביב: עם עובד, 1997, עמ' 155), תהליך זה משתקף בספרות בשלוש יצירות המהוות נקודות ציון בעיצובו: בשירו של שאול טשרניחובסקי "אני מאמין" (1894), המתאר "יהודי חדש", ברומן מכאן ומכאן מאת ברנר (1911), שאחת הדמויות בו היא הילד עמרם שהיא בן הארץ, ובספרו של משה שמיר במו ידיו זאת אמנון רובינשטיין,²⁷ נולד הצבר לא מן הים אלא מעבר לים: דמותו האב-טיפוסית הוכתבה על-ידי תפיסת עולם שהתהוותה בגולה, שלפיה עליו להיות היפוכו של היהודי הגלותי ועל כן הוא מתאפיין לא רק במה שיש בו, אלא גם בתכונות גלותיות שאין בו. למעשה, הוא יציר חזונו של דור אבותיו, מה שעשוי להסביר חלקית את מערכת היחסים הבעייתית בין דור החלוצים לבין דור הבנים הצברים.²⁸ בעייתיות זו באה לידי ביטוי, בין היתר, בקשיים הכרוכים בעיצוב הזהות הדורית של דור הבנים וביחס האמביוולנטי שלהם כלפי הממסד הציוני – יחס של הערצה ומרירות גם יחד.²⁹ העימות בין אבות לבנים והיחסים הבין-דוריים המורכבים השתקפו אף בסיפורת התקופה, ויש להם משקל נכבד בעיצוב תלשותו של הגיבור לצד בעיית הארוס ושאלות נוספות של זהות המתגלות באופן שונה אצל כל אחד מן הגיבורים ביצירות הנדונות.

מאפייניו, הולם רק מיעוט שבמיעוט. אלה הם המדריכים והמפקדים, הקבוצה המובילה שהיוותה "גרעין דורי" – מופת התנהגותי ליחידה הדורית כולה. הפער התמוה בין מספרם המועט של חברי הגרעין הדורי מחד גיסא, לבין משקלם התרבותי העצום מאידך גיסא, סבור אלמוג, הוא-הוא סוד קסמו של מיתוס הצבר וסוד כוחה וחשיבותה של קבוצה זו בתולדות החברה והתרבות הישראליות.

דווקא בשל תפקידו ומקומו של מיתוס הצבר בתרבות הישראלית ובשל היות הצבר דמות המסמלת מהות הפוכה לזו של התלוש, תמוה לכאורה הצירוף "הצבר-התלוש". אלא שסופרי "דור בארץ", כמו ס' יזהר, משה שמיר, חנוך ברטוב ואחרים, נזקקו אף הם ל"תלשות" ולמסורת הספרותית של "התלוש" כדי לתאר את המציאות הסבוכה של הצעיר הארץ ישראלי בן דורם, בור-אופן שהתלושים בסיפורי הגולה יצגו את השאלות הבעייתיות של מקומם ושל זמנם. למרות הדימוי הזחוח של הצבר כמי שמרוצה מעצמו ומכוחו, כמצטייר מן הדיאלוג ההומוריסטי שקטע ממנו המובא בפתח המאמר הפך למוטו ידוע המאפיין את הצבר – גיבוריהם של סופרי הדור מראים אחרת: הצבר חרד, על כתפיו מוטל עול כבד והוא אינו בטוח בדרכו כלל וכלל. כמו כן, למרות ההשקפה שהצבר הוא תוצר ילידי ולמרות המיתוס ברומן במו ידיו מאת משה שמיר (1951), שלפיו הוא נולד מן הים, לא כך הוא, בעצם. באופן פרדוקסלי, כפי שמדגיש זאת אמנון רובינשטיין,²⁷ נולד הצבר לא מן הים אלא מעבר לים: דמותו האב-טיפוסית הוכתבה על-ידי תפיסת עולם שהתהוותה בגולה, שלפיה עליו להיות היפוכו של היהודי הגלותי ועל כן הוא מתאפיין לא רק במה שיש בו, אלא גם בתכונות גלותיות שאין בו. למעשה, הוא יציר חזונו של דור אבותיו, מה שעשוי להסביר חלקית את מערכת היחסים הבעייתית בין דור החלוצים לבין דור הבנים הצברים.²⁸ בעייתיות זו באה לידי ביטוי, בין היתר, בקשיים הכרוכים בעיצוב הזהות הדורית של דור הבנים וביחס האמביוולנטי שלהם כלפי הממסד הציוני – יחס של הערצה ומרירות גם יחד.²⁹ העימות בין אבות לבנים והיחסים הבין-דוריים המורכבים השתקפו אף בסיפורת התקופה, ויש להם משקל נכבד בעיצוב תלשותו של הגיבור לצד בעיית הארוס ושאלות נוספות של זהות המתגלות באופן שונה אצל כל אחד מן הגיבורים ביצירות הנדונות.

אדם "בלי כובד": הצבר-התלוש בנובלה משעולים בשדות מאת ס' יזהר

הנובלה משעולים בשדות³⁰ מגוללת שני סיפורי תלשות – של יצחק החלוץ ושל אבנר הצבר – שסופם השונה מבחין בין גורלו של חלוץ

עיניהם של סופרי הרור, צברים גם הם. הכרת מרכיבי המיתוס (המוצגים במחקרו של אלמוג והכאים בתוספת הסברים המנסים להבהיר את מקורם וצמיחתם) נחוצה הן לזיהוי ה"אבירים" של הצבר (גופניים בעיקר, לעתים גם נפשיים) שנתרו גם ברמות החדשה של "הצבר-התלוש" המוצגת במאמר זה, והן להבנת המשמעות הנגזרת מהעמדתה של דמות אוקסימורנית כזו, המשלבת מרכיבים מ"שם" ומ"כאן". ביקורות על מחקרו של אלמוג, ראו אצל: מיכאל פייגה, "אברכייה של הדת הציונית", יהדות זמננו 11-12 (1998), עמ' 367-372; שביט, "הצבר – קבוצה", עמ' 159-164; יפה ברלוביץ, "בחיפוש אחר דיוקן הארץ ישראלית בספרות הנשים בתקופת היישוב", בקורת ופרשנות 34 (2000), עמ' 91-113; Yael Ben-Zvi, "Blind Spots in Portraiture: on Oz Almog's 'Ha-tsabar – Dyokan', Sabra: The Creation of the New Jew", *Jewish Social Studies* 7, 1 (2000), pp. 167-174.

24. המובא להלן לקוח מספרו של אלמוג, הצבר - דיוקן, הערה 9 לעיל. בשל ההיקף הרב, מוצג כאן רק מבחר של חלק מן הסוגיות הנדונות בספר ולפיכך לא מצוינים מספרי עמודים.

25. ולפי מירי טלמון (בלוז) לצבר האבוד: חבורות ונוסטלוגיה בקולנוע הישראלי, תל-אביב וחיפה: האוניברסיטה הפתוחה והוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2001, עמ' 123), הדיבור ה"דוגרי" היה אנטייתוה לדיבור המערפל והמתגונן של היהודי הגלותי ולפלפול התלמודי.

שבא מ"שם" ובין גורלו של צבר שעל אף תלישותו הוא מ"כאן". הסיפור מציג את קורותיו של אבנר הצבר שעזב את העיר בשל כישלון שבארוס ובא למושבה למצוא מזור לנפשו בעבודת האדמה. את פניו מקבל זלמן, דמות של חלוץ איתן, יציב ובטוח המשמש לו מדריך וחונך בדרכו החדשה. אבנר שומע מזלמן את סיפורו של יצחק החלוץ-התלוש, שפרדסו נעקר ושבעקבות כך גם הוא, כמו עציו שטרם הספיקו להכות שורש, מתנתק מהאדמה ומחליט לעקור לעיר לא לפני שהוא נוטע באובססיביות את הפרדס מחדש. בעיר מבלה יצחק שעות רבות בספרייה, אלא שבאחת הפעמים, בעודו תועה במשעולי השדות שקוע בהרהורים טורדים על מה שקרא בספרים, הוא נרצח בידי ערבים בלי להיאבק כלל. אבנר, שכיוונו הפוך משל יצחק, מן העיר אל המושבה, מתואר אף הוא כתלוש מבחינות רבות. כמו יצחק גם הוא תועה במשעולי השדות בקרבת המושבה ונקלע לליל יריות ההופך בסופו של דבר למבחן חניכה והתבגרות. אבנר נפצע קלות, ובעקבות אירוועי אותו הלילה הוא מגיע לתובנות חדשות בנוגע לכוחות החיים שבו, דרכו בעתיד ואהבתו.³¹ הסיפור מסתיים בתמונת טרקטור החורש את האדמה לאור השחר המפציע ובאופטימיות זהירה ותקווה. לפי נורית גרץ,³² הסיפור מציג מתח בין הרצון להיאחז באדמה לבין האיום להינתק ממנה ומלווה בשאלות אקזיסטנציאליסטיות המרחפות מעל ההתרחשויות והמוסיפות ממד של קיום חסר תכלית אל מול הניסיון למצוא משמעות בחיים.

אבנר, הגיבור הצבר, ניצב בסיפור זה מול שתי דמויות המייצגות שני מודלים של חלוציות המוכרים לנו מן הסיפורת של העלייה השנייה והשלישית: המודל הראשון הוא זה של זלמן, החלוץ שרגליו נטועות היטב באדמתו – דמות המאפיינת בדרך כלל את הסיפורת הז'אנרית, ולחלופין דמות-נגד לזו של החלוץ-התלוש בסיפורת האנטי-ז'אנרית. המודל השני, היפוכו של זלמן, הוא יצחק החלוץ-התלוש, שאינו מוצא את מקומו בקבוצת ההשתייכות, שאינו מצליח לשרוד את התהפוכות הקשורות בעבודת האדמה, והוא אובד דרך. זוהי בדרך כלל דמותו של הגיבור החלוץ בסיפורת האנטי-ז'אנרית. יצחק מצהיר על תלישותו באופן ברור ומבהיר מדוע הוא עוזב:

לי אין ברירה אחרת. אני קורצתי מחומר נפסד. לי אין משקל, לי אין כובד, אין עצמות, אין שורשים ואין פרחים. הכל בי מצויר ומודבק. תלוש אני, מנותק. אלך לי עתה. אשוט בארץ. אחפש את החסר לי. אחפש נקודה אחת, שאם היא קיימת – אפשר וכדאי להיות קיים ועושה בגללה.³³

האנלוגיה בין יצחק לבין אבנר ברורה לאבנר מן הרגע הראשון שבו שמע את סיפורו של יצחק:

26. אלמוג, הערה 9 לעיל, עמ' 13.
27. רובינשטיין, הערה 9 לעיל, עמ' 102.
28. לפי חוקרים שונים, לצברים היה יחס מורכב אל דור החלוצים, יחס שנבע ממודעותם של הבנים לציפיותיהם המרובות של האבות מהם. ראו אצל: Herbert Russcol and Margalit Banai, *The first million Sabras*, New York: Cornwall Press, 1970, pp. 56, 59; רובינשטיין, הערה 9 לעיל, עמ' 102; יונתן שפירא, עניית ללא משיבים: דורות מנהיגים בחברה הישראלית, תל-אביב: ספרית פועלים, 1984, עמ' 148-128; ארון, הערה 9 לעיל, עמ' 84-83; אלמוג, הערה 9 לעיל, עמ' 111, 247-249.
29. אלמוג, הערה 9 לעיל, עמ' 249.
30. הנובלה משועלים בשדות ראתה אור בגליונות 2 (1938). כל הציטוטים שיובאו להלן לקוחים מנוסח זה.
31. בסיפור "יואש" מאת יוסף לואידור, למשל, מתרחש תהליך חניכה הפוך אם כי גם בו פציעתו של הגיבור משלימה את התהליך. יגאל שוררין ("הנדרסת הארם" ועיצוב המרחב בתרבות העברית החדשה", מכאן א [2000], עמ' 21), מצביע על "יואש" כעל סיפור חניכה, שבו יואש הצבר הצעיר חונך את דוד ה"גלותי" המבוגר ממנו. על-פי סיפור זה, שוררין מציג מודל המבוסס על "דת הלאום" ועל מיתוס ההתיישבות בעלי הגישה הרומנטית – האדמה נקנית בדם ורק בדם (כמעין עיבוד לאומי הרואי לטקס העקדה – קידוש השם, אם כי באופן "עוקף גלות"). לפיכך, החזקה על האדמה, טוען שוררין, אינה נקנית בעבודה

נחתו הרברים באבנר בכוח. מלה מלה כמהלומה. וכי על מי היה מסופר כאן? וכי מיהו זה שנטל והלך למקום זר לחפש גאולה, לבקש אחיזה כלשהי... לאמור: אחד ההולך ואחד הבא, ואין חליפה ותמורה... משעולם של בני-תמותה – צר הוא, ואחד הוא קרקע העולם: הלך לו הלז לעיר הגדולה כדי למצוא שם מה שבא עתה לגלות הוא במקום שממנו הלך הלז... או שמא אין כיסופי-אדם אלא משחק-מחבואים נפסד בלבד?³⁴

תלישותו של אבנר כמו גם זו של יצחק מתוארת במושגים של משקל. לעומת האנשים שיש להם "כובד", כמו זלמן המתואר לאורך הסיפור שוב ושוב ב"כבודו השל", התלושים מתוארים במושגים של חוסר משקל כאשר גם ההתערות בחיים, מן הצד השני, מדומה בסיומו של הסיפור להטלת עוגן כבד.³⁵ בדומה ליצחק, גם אבנר מעיד על עצמו כעל נטול שורש ומשקל – "אדם בלי כובד. בלי קרקע",³⁶ ואף יודע ש"אסור להיות נוצתי כל כך. שירים המבצבצים בך – מידוך יעלו, מגבך, מישותך, ולא מעקימת לבבות".³⁷ גם השאלה הנצחית של התלוש עוד מסיפורי התלישות בגולה היא אותה שאלה המקננת גם בו והמטרידה אותו לגבי עתידו: "עד מתי שומה עלי להתהלך מן הצד, מייחל וחומד, בקרב מתכווץ ובגוף צר לאשר גועש?"³⁸

כבר מראשיתו של הסיפור, אבנר הצבר מתואר כבעל מאפיינים של תלוש: שקוע בחיבוטי נפש אין-סופיים, בהרגשה של "אדם מיותר" ובנחיתות ארוטית של בעל גברות פגומה, נחיתות המועצמת נוכח המפגש עם זלמן. אפילו סוסו של זלמן מתואר באופן ארוטי כבעל אברי גוף חטובים ומתוחים וכמי ש"נבלם בקושי מתאוות דהירה" לעומת סוסו של אבנר הניחן ב"תכונות של חמור".³⁹ הכשל הארוטי של אבנר ושאלת גברותו הנלווית לכך הם אכן הציר המניע את העלילה אם כי אין זה מוקד הסיפור ונושאו. אמנם המעבר שעושה אבנר מן העיר למושבה אינו נעשה מתוך בחירה אידאולוגית בעבודת האדמה, אלא כבריחה מפני האישה שבשלה הוא אף תועה בשדות שקוע בשרעפים ובהרהורים, ועם זאת שאלת הארוס היא אך היבט נוסף בגילויי תלישותו. היבט זה מלווה את הקונפליקט העיקרי של הגיבור – השאלות האקזיסטנציאליסטיות ודילמות אידאולוגיות כבדות משקל הקשורות בדור האבות החלוצים.

אבנר תועה בשדות כמו יצחק לפניו, אלא שסיפור התעייה של כל אחד מהם, סיומו, ותפקידו – שונים. סיפורו של יצחק ממחיש לא רק את ההתרחקות מהחלוציות בעצם ההליכה לעיר, אלא גם את ההתקרבות אל עולמו של היהודי הישן. את יום חייו האחרון יבלה יצחק בספרייה, ספון בין הספרים כפי שמתאר זאת זלמן לגנאי: "הוא הלך להגות בספרים. כך עשה. פרוש. נתון לעצמו, זנוח ומתייחד כלבבו. באותה ספריה מרוחקת

או בכסף (גאלת אדמות), אלא בדמו של הגיבור. רק עם מותו של יואש (דמו מתערבב באדמה) ורק עם פציעתו של דוד (כלומר, גם דמו נשפך), רק אז נשלם תהליך החניכה של דוד היכול למלא עתה, כביכול, את מקומו של יואש.

32. נורית גרץ, "מהמרחבים הפתוחים אל המשעולים בשדות", בקורת ופרשנות 25 (1989), עמ' 40.

33. יזהר, משעולים בשדות, הערה 30 לעיל, עמ' 379. החיפוש אחר "הנקודה" והשימוש בביטוי המפורש "מסביב לנקודה" בסיפור זה, צד בצד עם הצהרתו של אבנר ש"מאוחר להיות אובד עצות" (שם, עמ' 368), יוצרים דיאלוג עם התלישות הברנרית, זו המתוארת בסיפור "מסביב לנקודה" וזו המתוארת ברומן נכאן ונכאן. דיאלוג אפשרי זה מוסיף עומק לדמויותיהם של התלוישים יצחק ואבנר ומציג אותם כמשכה של מסורת ספרותית הנושאת את מטען התלישות של הדורות הקודמים. גם העיסוק בשאלות אקזיסטנציאליסטיות והסוף ה"כמורברני" של הסיפור (שמסתיים בתמונה ובתקווה לעתיד טוב יותר), ממשיכים את קו ה"אף-על-פיי-כן" הברנרי המסתמן בבירור מסיומיהם של סיפורי הארץ ישראלים, למרות המציאות המורכבת שמתוארת בהם והשאלות הקיומיות העמוקות הנרונות בהם.

34. יזהר, משעולים בשדות, הערה 30 לעיל, עמ' 381.

35. גם בסיפורו הקודם של יזהר, "אפרים חוזר לאספסת", שבו מוצג חלוץ-תלוש מודקן, מתוארת ההתערות בחיים באמצעות מושגים של כובד ועגינה: "אין בנו כובד לענון בכל מים

זרה".⁴⁰ חיפושיו של יצחק אחר "הנקודה", כך מסתבר, אינו רק חיפוש מעשי בתוך החיים עצמם, אלא גם חיפוש תאורטי בעולם הספר תוך התמסרות אובססיבית "מבוקר עד ערב", בדבקות האופיינית לתלוש מסיפורי התלישות בגולה. סיפור מותו של יצחק מתחיל אפוא בספרים ומסתיים ברציחתו בשדות בלי שיתגונן, כמעין חטא ועונשו. העיסוק בספרים, לפי זלמן, מחליש ומוביל להזנחת העירנות ביחס למציאות החיים בארץ. התעייה בשדות היא לפיכך גם מטפורית וגם ליטרלית. לסיפורו של יצחק תפקיד כפול: מחד גיסא הוא משמש תמרור אזהרה לאבנר במוסר ההשכל הטמון בו, תמרור המתריע על סכנת הקיום ה"יצחקי", התלוש, זה המנכיח את צורת הקיום היהודי-גלותי ואת הערכים המנוגדים לאלה הבונים את "היהודי החדש": השקיעה בעולם הספר והרוח במקום בעולם המעשה, החיים העירוניים מול חיי עובד האדמה, והיהודי הרופס והכנוע לעומת העברי השומר והמתגונן. מאידך גיסא, בסיפור זה גלומה ביקורת על הקולקטיב האטום ועל זלמן, שבשלמותו הרוחנית לא היה רגיש דיו למצוקתו של יצחק ואולי אף דחף אותו בבלי דעת לעזיבתו, ולפיכך למותו. סיפורו של אבנר, לעומת זאת, משחזר את הסיטואציה שבה הגיבור עומד יחיד מול קבוצה של תוקפים ערבים, אך ההתרחשות המתפתחת בסיפור זה שונה לחלוטין. ליל היריות שאליו נקלע אבנר הופך למבחן התבגרות לאבנר, מבחן שהוא שיאה של תקופת שהותו במושבה – פרק חניכה בפיקוחו של זלמן. אבנר שעובר בהצלחה את המבחן ושורד עד הבוקר, מגלה בלילה זה את הכוחות ה"צבריים" שמפעמים בו: רוח לחימה, כושר פיזי, יכולת אלתור ואופטימיות. בסופו של הלילה הוא מגיע להכרה חדשה הן בנוגע לשאלות האקזיסטנציאליסטיות הטורדות אותו והן בנוגע לדרך החיים החלוצית המקבלת בסופו של דבר אשרור ומשנה-תוקף. יש לציין כי אל המארב נכנס אבנר עם נתוני פתיחה שונים מראש משל יצחק, אולי כמטפורה לצבריותו: הוא נושא רובה להגנתו, אנשי "משמר השדות" עשויים להופיע בכל רגע ולהצילו, מה שמעניק לו תקווה וכוח, והוא מצליח למצוא מסתור בתוך הטבע הארץ ישראלי המתפרש סביבו. אמנם צבריותו של אבנר אינה באה לידי ביטוי באביזרים גופניים או נפשיים שונים משל יצחק, אך נראה כי המחבר המובלע נמנע בכל זאת מלדון את גיבורו הצבר, גם אם הוא צבר-תלוש, לגורל ולאחרית של חלוץ כושל, יהודי גלותי שבא מ"שם".

גם אם מבחן החניכה של אבנר עבר בהצלחה, מסתבר שההצלחה היא חלקית בלבד וכי אבנר אינו יכול להפוך בן לילה ל"הצלחה ציונית". אכן, ניעורה בו ההכרה בכוח החיים ובכוח העבודה והיצירה, אך התלישות אינה נעלמת כבמטה קסם כפי שעשוי היה להתרחש לו השתייך הסיפור לקבוצת הסיפורים האידיאליזטוריים. בסיפור זה תהליך ההתפכחות אינו פלקטי, והוא נפרש על פני מסה טקסטואלית גדולה יחסית ועוקב אחר התנדדות החיוביות בצד הרגרסיות בתודעתו של הגיבור, אשר גם עם עלות

ולהיצמד בטבורנו לכל קרקע" (אפרים חזר לאספסת, תל-אביב: זמורה-ביתן, 1992, עמ' 73. ראה אור לראשונה בכתב העת גליונות בשנת 1938).

36. יזהר, משעולים בשדות, הערה

30 לעיל, עמ' 400.

37. שם, עמ' 364.

38. שם, עמ' 405.

39. שם, עמ' 371.

40. שם, עמ' 385.

41. שם, עמ' 406.

42. שם, שם.

השחר עדיין מקננות בו תעיות ותהיות. בסופו של דבר הוא מחליט כי מקומו במושבה; הוא יישאר וינסה להיאחז באדמה כמיטב יכולתו: "אפשר לחזור עתה בלב קל ולבוא אל אותו זלמן ולחייך באותו חיוך עצמו: 'תם ונשלם הוטל העוגן. הקץ לטלטול במחוזות הספק. כאן אני נשאר. פותח במקום שיצחק הלז הפסיק, וגומר במה שהוא התחיל".⁴¹

את ההחלטה הזו, גם אם היא לוקה בספקות רבים, מלווה תמונת סיום מרשימה של טרקטור עצום שנוהג בו אדם ביד בוטחת ושל מראה האדמה המבוטקת בתלמיה הנפערים. תמונה זו, המסמלת את המפעל החלוצי ואת החלטתו של אבנר להישאר במושבה, תומכת ומאשררת את הערכים החלוציים שהועמדו למבחן בסיפור זה. הסיפור מסתיים בנימה חיובית, בהרגשת פיוס והשלמה של אבנר עם חולשותיו, ועם זאת הסיום אינו "סגור" ומוחלט. נותרו הרעד וחוסר הביטחון שליוו את אבנר מן ההתחלה, והסיפור מסתיים בשאלה "מי יודע אולי... אולי?",⁴² התלויה בחלל האוויר בצד הטרקטור המפליג אל האופק והשמש העולה.

משעולים בשדות מציג בפנינו אפוא דיאלוג בין-דורי נוקב. דיאלוג זה מתקיים בין אבנר הצבר-התלוש לבין זלמן החלוץ האיתן, ונבחנת השאלה האם דרכו של החלוץ מתאימה גם לצבר. שאלות רבות מוצגות גם באמצעות סיפורו של יצחק המקשה בפני זלמן על דרך החיים החלוצית, נוסף לשאלות שמעלה אבנר בנוגע לצורת החיים והגיון החיים במושבה ובנוגע לקודים המנחים את החברים. אמנם זלמן הוא דמות חונכת המשרה ביטחון, אך גם ההסכמה עם מה שהוא מייצג – עם הדרך החלוצית – אינה מכנית. דרך זו עומדת לבחינה ספקנית, נתונה לביקורת, אך זוכה בסופו של דבר לאשרור למרות סימני שאלה התלויים בחלל האוויר. תלישותו של אבנר מסומנת כפרק בתודעתו שהגיע לחתימתו באותו לילה, ומוצגת אפוא כחוויה נפשית זמנית שעשויה להיות מכוונת. תבניתו של סיפור זה מדגימה את המודל המועדף של הצבר-התלוש: גיבור היכול להחלים מן התלישות והנבנה ממנה. מודל זה מתקיים גם ברומן החשבון והנפש מאת חנוך ברטוב.

"נושא בלבו כדור עופרת": הצבר-התלוש ברומן הוא הלך בשדות מאת משה שמיר

ברומן הוא הלך בשדות (1947)⁴³ מאת משה שמיר יש סטייה מן התבנית הנזכרת למעלה, ולא בכדי. רבות נכתב על הרומן ועל גיבורו אורי, וב-20 השנים האחרונות אף נערכו מספר קריאות חדשות ברומן המנתצות את המיתוס סביב דמותו של אורי והמציגות אותו כצעיר מבולבל שמותו

43. משה שמיר, הוא הלך בשדות, תל-אביב: עם עובד, 1998 [1947].

44. להלן רשימה חלקית: דן מירון, "על סיפורי משה שמיר", ארבע פנים, הערה 6 לעיל, עמ' 439-471; אלי שביד, "נוער ישראלי באספקלריה כפולה", שלוש אשמורות בספרות העברית, תל-אביב: עם עובד, 1964, עמ' 186-201; הלל ויס, "הדיוקן היהודי שכרמות הצבר: על העיצוב הפרודוקטיבי ביצירותיו הראשונות של שמיר", בצרון ה (1983), עמ' 72-74; נורית גרץ, חרבת חזונה והבוקר שלמחרת, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון פורטר – אוניברסיטת תל-אביב, 1983, עמ' 112-131; מיכל ארבל, "גבריות ונוסטלגיה: קריאה ב'הוא הלך בשדות' למשה שמיר על רקע בני דורו", מדעי היהדות 39 (1999), עמ' 53-66; גד קינר, "ההצגה 'הוא הלך בשדות' ומקומה בתיאטרון הישראלי", מדעי היהדות 39 (1999), עמ' 67-76; ג'ארד נאמן, "שרות הבריון הרומינגטי", מדעי היהדות 39 (1999), עמ' 77-90; מיכאל גלזמן, "האסתטיקה של הגוף המרושש: על 'תרבות המוות' ב'הוא הלך בשדות'", חנה נוה ועודר מנדה-לוי (עורכים), טו ה (2002), עמ' 347-377.

45. ארבל, "גבריות ונוסטלגיה", עמ' 53-66.

46. גלזמן, "האסתטיקה של הגוף המרושש", עמ' 347-377.

47. לפי נורית גרץ (חרבת חזונה והבוקר שלמחרת, עמ' 125), ביצירות "דוד הפלמ"ח" שולט המספר בסיפורו שלטון מוחלט. הוא מחליף נקודות תצפית, משתמש במבט "משולב", לרצונו הוא חודר לתודעת הדמויות ולרצונו מתרחק מהן, לעתים נוקט עמדה של מתבונן מן הצד ולעתים הוא "יודע-כול". בינו לכין המחבר המובלע עשויים

נראה כהתאבדות ולא כמוות הרואי כפי שהיה מקובל לפרשו במשך שנים רבות.⁴⁴ כבר ברוך קורצווייל ושלמה צמח הצביעו על היבטים אלה סמוך לפרסומו של הרומן, אלא שביקורתם נבלעה בשטף הביקורת המפארות את ההרואיקה של אורי. בין הקריאות החדשות ברומן מתבלטות בהקשר זה קריאתה של מיכל ארבל⁴⁵ המצביעה על אי-יכולתו של אורי לעצב לעצמו זהות גברית בוגרת, בין היתר בשל חרדה מהאתוס ההרואי החלוצי המאיים עליו ומן הכורח החברתי-היסטורי-לאומי הכובל אותו; וזו של מיכאל גלזמן,⁴⁶ החושפת ברומן נרטיב מגדרי-מרדני החותר תחת הערכים הלאומיים של גבורה וגבריות והמפר את הניגוד בין "היהודי הישן" ל"יהודי החדש". בהמשך למגמה המסתמנת בקריאות אלה, ברצוני להוסיף טענה שניתן לבסס היטב בטקסט: לא זו בלבד שאורי אינו הצבר המיתולוגי, אלא שמתחת למסכה הצברית שהוא עוטה מסתתר תלוש שאת תלישותו המספר מתאמץ להסתיר. תלישותו של אורי מודחקת, מובלעת בעלילת הרומן ואינה מוצגת מפורשות על-ידי המספר, בניגוד להצגתה הגלויה והישירה בסיפוריהם של יזהר וברטוב ובניגוד להבלטתם של מרכיבי צבריותו המנסים להאפיל עליה. אך דווקא בשל כך היא קונה לה משנה חשיבות ועצמה – בשל כך וגם לנוכח העובדה שאורי היה לדמות מופת המסמלת את היפוכו של דבר. המילה "תלישות" מופיעה ברומן פעם אחת ויחידה כתופעה שיש להציל את אורי ממנה ועוד בילדותו. ניכר מאבק בין שני קולות מְסַפֵּר סותרים: הקול המתאר את אורי על-פי הדיוקן הצברי המועדף והמצהיר הצהרות לגביו ברוח המיתוס, וקול שני החותר תחת הקול הראשון והמציג את אורי, מחשבותיו ופעולותיו בנוגע לדילמות הניצבות בפניו באופנים החושפים את תלישותו. העמדה זו היא ככל הנראה שיקוף של מאבק המתחולל אצל המחבר עצמו ביחס לאופן ההצגה של גיבורו.⁴⁷ לקראת המוות הקרב הנבנה בתודעתו של אורי, מתאחדים הקולות לאחד ואז גם חיווייו של המספר מתיישבים עם האופן שבו מוצג אורי בחולשותיו ובכישלונו. מש"מתפוצצת" תלישותו של אורי הן בפניו שלו והן בפניו של מספרו ולא ניתן עוד להכחישה, גם אם לא מכנים אותה בשמה המפורש, היא מתחזרת במלוא עצמתה והיא הרת-גורל וטרגית ובלתי ניתנת לתיקון. זאת, להבדיל מן המתואר בסיפוריהם של יזהר וברטוב שבהם הגיבורים שבים מן התלישות אל חיים של שייכות והתערות.

כישלון התערותו של אורי בקיבוצו ובחיים, יחסיו הבעייתיים עם אביו וכישלון יחסיו עם מיקה הם נושאים שכבר נבחנו מזוויות שונות במחקרים שצוינו. כאן יוצגו היבטים אלה כסימפטומים לתלישות של ממש, שנובעת מאבדן הזהות הדורית של הצבר אל מול הדור הקודם של אבותיו החלוצים ושמחריפה שבעתיים עקב העימות הבין-דורי המזין אותה. הכשל הארוטי איננו אלא נושא נלווה לפרובלמטיקה מרכזית זו, גם אם למראית עין סיפורם של אורי ומיקה הוא הסיפור המרכזי בעלילת הרומן. אין הכוונה

להתקיים יחסים מסוגים שונים, אבל בסיפורת זו, לטענתה, קיימת זהות בין השניים – המספר הוא נושא דברו של המחבר ומשמש שופר לעמדותיו, והמחבר, מצדו, תומך במספר ומאשר את דבריו. למרות הבחנה זו של גרץ, דומני כי ברומן זה הדפוס הוא שונה. אמנם לקראת סופו של הרומן מתאחדים שני הקולות השונים לקול אחד, אך לאורכו מתקיים מעין מאבק בין המחבר המובלע לבין מספרו בנוגע לאופן הצגתו של אורי ולאופן הראיתו בפני הקורא, עד שבסופו של דבר מסכים המספר עם האופן שבו ראה המחבר בעיני רוחו את אורי מלכתחילה – לא הצבר המיתולוגי, אולי דווקא היפוכו: בחור צעיר שאינו מרגיש שייך ואינו מוצא את מקומו בעולם.

48. ארבל, הערה 44 לעיל.

49. עניין זה מוצג בפירוט כמחלוקת שגם ביברמן רואה כעימות בין־דורי. כאחראי על השיכון במשק הוא טוען כי דורו של אורי מפונק ותובעני: "כיצד הללו תפסו את התורה כולה – דיכוננו של עולם! ואתה לך ומצא להם שיכון. עוד ילד ועוד תינוקת, ובית ילדים, וגנון, ומשפחות על ימין ועל שמאל – אנף אתם דוד!" (שמיר, הוא הלך בשדות, הערה 43 לעיל, עמ' 135 (ההדגשה שלי, ה"ש)).

רק לעימות המתנהל במסגרת המצומצמת של וילי ואורי, אלא לעימות החורג מגבולות השאלה האדיפלית של בן־אב כפסיכולוגיה של הפרט. מדובר בעימות בין דורות – בין דור האבות המייסדים ובין דור הצברים. סיבת תלישותו של אורי היא היותו קרוע בין שתי זהויות: הזהות האחת היא זו שתובע ממנו דור האבות החלוצי (ובעצם הקיבוץ כולו) ושאלה כוון כל חינוכו במהלך השנים ובבית הספר החקלאי "כדורי" – זהות שמשמעותה היצמדות למפעל ההתיישבות שהוא החוויה המכוננת של דור החלוצים. הזהות השנייה היא זו שהוא מבקש ללבוש כצבר בעל ייחוד דורי עצמאי, שמשמעותה הליכה בעקבות החוויה המכוננת של דורו – המאבק לעצמאות – המיוצגת בהצטרפותו לפלמ"ח. אמנם חוויה זו מטשטשת את זהות הפרטית של הצבר ומשעבדת אותה אל ה"גוף ראשון־רבים", אך בה־בעת מקנה לו זהות דורית ייחודית של "הצבר־הלוחם" ומאפשרת לו לנהל דיאלוג מרדני עם אבותיו החלוציים.

על אף ניסיונו לכאורה של אורי לשוב למשק ולהתערות בחיי הקיבוץ, גם הוא, כמו תלויים ספרותיים לפניו, חורג גאוגרפית ונפשית מן המרחב של הוריו, מן הקיבוץ המגונן שהוא "מסורת אבותיו", ויוצא אל שטחי האימונים המסמלים מרחב אחר שהוא גם חווייתי – מרחב הפלמ"ח. הקיבוץ עצמו, כמקום וכמושג, הוא מודל שאורי רוצה וצריך למרוד בו, שכן הוא מייצג את האידאל החלוצי של הוריו, ולוילי אביו יש בו מעמד־על. מרד זה של אורי בא לידי ביטוי בכמה וכמה אופנים: בבקשתו לא להתחייב לענף מסוים, בהתרועעותו עם מיקה שאינה מוערכת בעיני נשות הקיבוץ ושנחשבת לבעייתית, בהאשמה שהוא מאשים את הגורמים האחרים בקיבוץ על שאישרו את גיוסו של וילי, בהיעדרותו מן העלייה המשותפת להר־אילות ובהעדפתו להשתייך לגוף ארגוני אחר, לפלמ"ח. כעסו של אורי על התגייסותו של וילי נובע גם מכך שהיא גוזלת ממנו את המעשה החלוצי היחידי שנותר פתוח עבורו, כפי שהסבירה מיכל ארבל,⁴⁸ אבל גם משום שהיא מעמעמת את אקט המרידה שלו ומאיימת להכשיל את גיבוש זהותו בנפרד מאביו ומבני דורו של אביו. התנגשותו עם האחרונים כבר עם הגעתו למשק אינה מקרית – ה"סקנדל" שעשה לאברהם ולאהרונצ'יק, העימות הסמוי עם ביברמן על מקום הישיבה ברכב של הפלחה ובשל דרישתו לחדר משלו,⁴⁹ השיחה עם פסח בנוגע לשיבוצו בעבודה והאשמתם של החברים המבוגרים שאישרו את גיוסו של וילי – שכן אין מדובר רק בעניין פרטי בינו לבין אביו, אלא בהתעמתותו של הצבר עם בני דור המייסדים.

תלישותו של אורי מוסווית יפה על־ידי המספר המדגיש דווקא את מרכיבי צבריותו ומפארים – את ה"חברמניות" שלו, את דיבורו ה"דוגרי" והמרדני, את החספוס והעקשנות שלו, את מסירותו ונכונותו להתגייס ואת הגופניות המושלמת שבה ניחן. אף כי במבט ראשון נראה שאורי, הבן

הצבר הראשון של המשק, מגיע עם כוחות חיים בריאים וללא תסביכים, כפי שמצטייר מתיאורו כמי שאינו יודע עדיין על "הערפילים הבלתי ברורים"⁵⁰ שבחיים, עד מהרה מתבררים הבקיעים בחוסנו הנפשי של אורי וביכולותיו לעמוד בנפתולי החיים. למרות שהמספר הצהיר שאורי "ריק וריקן לחלוטין"⁵¹ וש"מלאכת ההרהור לא הייתה תביבה על אורי לשמה" וש"הרהורים מתוך הרגל של הכוח החושב [...] – כל אלה רעה חולה הם",⁵² ולמרות שהוא מעיד על "גולגולת ריקה" של אורי ומשבחה: "משמע לטובה",⁵³ טענה זו אינה עומדת במבחן ואורי "נתפס" גם בהרהורים ובחיטוטים פנימיים – "מאות מחשבות ואלפי הרגשות ומעט פנאי והרבה רצון לרכרוכות".⁵⁴ אורי המבולבל בעקבות גיוסו של אביו ופרידת הוריו מנסח באופן ברור את רגשי התלישות ואי-השייכות:

.50 שם, עמ' 9.

.51 שם, שם.

.52 שם, עמ' 125.

.53 שם, עמ' 9.

.54 שם, עמ' 36.

אינני ממשש בידים, אינני יודע היכן מקומו של כל דבר, ממה להתפעל וממה לא [...] כשהתכוננתי לחזור הביתה הייתי מלא שמחה. מה חשבת? – חבר קיבוץ חשבתי, כל הבגרות, כל האחריות, כל הכבוד. באמת – פרשה חדשה, אבל גם לא קרע. [...] נדמה לי שבכל־זאת קיבלוני לא כמו שפיללתי. לא לכאן ולא לכאן. פתאום את כל הבעיות – לפני וכלי רחמים. [...] כלומר, אין לי על מי לסמוך יותר מדי.⁵⁵

.55 שם, עמ' 80.

המילה "תלישות" מופיעה ברומן פעם אחת ויחידה: כאשר נמלטה רותק'ה לתל אביב עם אורי בילדותו כדי להציל את חייו, ואורי היה נתון בין השפעתן של דמויות־אב מנוגדות, של וילי הקיבוצניק ושל יוסל הצייר. הדילמה של הבחירה ביניהם מתוארת כייצוג של שתי ברות שתשפענה על חייו של אורי. התלישות מוצגת ככרוכה עם העירוניות, כדבר מגונה שיש להציל את אורי ממנו, וכמו כן כקשורה בהגיייה הגלותית המרתיעה של הביטוי "בן־יחיד": "או תלישות תל־אביבית המתגנדרת בהתעססות המיצים הנפשיים שלה, או חיי־קיבוץ ונתנת־הדין על כל מה שנעשה בעולמנו. או אורי שלנו – או ילד מפונק, 'בן־יחיד' משיי וקפריזי".⁵⁶

.56 שם, עמ' 187.

תחושת התלישות אצל אורי עצמו, שהחלה מבצבצת כבר עם הגעתו למשק, מתחדדת סמוך יותר למותו. תחושה זו נוגעת הן ליחסיו עם האישה והן לעולם בכלל:

אלפי גברים חיים את חייהם. גינג'י. בקיבוץ. רבים. אברהם. כולם יש להם ידיעה, יש להם גישה. הם נוגעים באישה – והיא יודעת. אין הם כורכים לה ייסורים לתוך חייה אלא אושר. הם יודעים מה שהם רוצים, יודעים לקחת מה שצריך, יודעים היכן לקחת, היכן מונח הכל בעולם הזה.⁵⁷

.57 שם, עמ' 273 (ההודגשה שלי,

ה"ש).

58. תלושים בעלי און ארוטי הם: אראמוביץ, ברומן באין מסרה מאת ברשסקי, הגורם לראייה להתמסר לו והצופה בקור רוח בשלוחה ממשפחה כשהיא הרה לו; אוריאל אפרת בנובלה בסרט מאת גנסיץ, הניחן בכוח משיכה שמוביל אותו להרס עצמי ולהרס הזולת. הוא נוטש את המאהבת שלו, המטרונית, מפתה את מרקה הצעירה ומאחזת בו נשים נוספות – בת'קה שהתאבדה בגללו, מילי שניסתה להטביע עצמה בנהר בגללו וליזה ה"אקושרית" המיואשת; גם אפרים מרגלית מן הנובלה אצל מאת גנסיץ הוא דמות המושכת נשים רבות. מאוהבות בו וירה וינה ודינה וצילי ורוחמה, אלא שהוא דוחה את אהבתו, שכן מבחינה רגשית הוא אינו מסוגל לקשרים כגון אלה.

59. שמיר, הוא הלך בשדות, הערה 43 לעיל, עמ' 228.
60. שם, עמ' 222.
61. שם, עמ' 165.

שאלת הארוס ברומן, כמו הקיטוב הקיים מראש בכינוי "צבר-תלוש", כוללת שתי התנהגויות הפכיות של אורי: של בעל האון הארוטי מתד גיסא, ושל בעל הנחיתות הארוטית מאידך גיסא. הנחיתות הארוטית היא סימפטום שכיח אצל תלושים רבים, בעוד האון הארוטי נתון לפרשנות כפולה: הוא גם אפיון של הצבר "בעל הגוף" המכיר בכוחו הגופני ובקסמיו, אך הוא גם עשוי להיות מנת חלקו של התלוש, שכן כבר הכרנו בספרות העברית דמויות של תלושים שניחנו בכוח ארוטי, וגם אז מתוארת מערכת יחסים כושלת עם האישה.⁵⁸ בתחילה הוביל אורי את מיקה לטיולים ביער ובכרמים ביד בוטחת, ליהג דברי שנינה וחיזור בלא קושי ונראה בטוח בעצמו ובגופו, אך משהוא מתודע לגופה הבשל והנשי עולה בו החשש שמא לא יצליח לספק אותה. חששותיו אינם חששות שווא. מסתבר כי הוא אכן אינו עומד בציפיותיה של מיקה ונותר עבורה "תיאבון שגורה אבל לא סופק",⁵⁹ והיא נותרת מרומה – "אף לא פעם אחת שלמה ומעונגת".⁶⁰ הצבריות המוחצנת של אורי מציגה קרבה בוטחת אל האישה, אך מתחתיה מקננת בעצם נחיתות שאינה קשורה לסממנים גופניים אלא לנפשיים. יתר על כן: אם לתלוש בסיפורי התלושים בגולה נותרת עדיין עליונותו האינטלקטואלית, לאורי לא נותר דבר. גם כאן, כמו בסיפורי תלישות רבים, מאימת על אורי דמות גברית בוטחת ממנו – וילי, שהלא מיקה שהתאהבה נואשות בוילי תוהה האם אורי הוא "אהבה או התעסקות בזכרו של וילי, כמין חפץ-מזכרת, כממחטה, ככתב יד שהשאיר אחריו?"⁶¹

מערכת היחסים הבעייתית בין אורי לבין וילי, הן מן הבחינה הפרטית בין אב לבנו והן מן הבחינה הסמלית-דורית של התנגשות בין שני דורות, מתגלה במלוא חריפותה בתגובתו של אורי לגיוסו של וילי. מתעוררות באורי שאלות הקשורות במוות, ומתחילה לנקר בו מחשבה מטרידה:

והוא אז, גם ימות לפניך ולמענך, כשם שער עתה חי לפניך, ולקח אשה לפניך, והקים קיבוץ לפניך ועשה את כל הדברים הקשים שאין אתה בטוח עדיין אם תוכל לעשותם... ועתה ימות גם לפניך... לחיות לפניו לא היית יכול – אבל אתה יכול להסתלק לפניו.⁶²

62. שם, עמ' 131.

אורי, כפי שטענה כבר ארבל, שוקל את רעיון המוות כאמצעי "לנצח" את אביו, ואף מדמיין לו את פולחן האבל שיקיימו הוריו אחרי מותו. פנטזיה זו עולה בעיני רוחו בימיו הראשונים במשק, אבל בתמונת הלוויה שלו שהוא מדמיין שוב סמוך למותו, לא הוריו הם שניצבים במרכז, אלא דווקא בני דורם שעמם התעמת ביומו הראשון במשק – ביברמן, פסח ואברהם, העומדים לצדה של מיקה ולצד חבריו מן הפלמ"ח.⁶³ מסתבר כי מותו חשוב בעיניו גם בזכות השפעתו על בני דורם של הוריו שיאמרו "הנה לכם, כיצד נופל בחור כארז!".⁶⁴ בהעמדתם של בני הדור החלוצי מול חבריו מן הצבא מרמז אורי על העימות הבין-דורי של דור הצברים עם הדור הקודם.

63. שם, עמ' 278.

64. שם, שם.

65. שם, עמ' 290 (ההרגשה במקור, ה"ש).
66. שם, שם.

67. תלושים המהרהרים במוות סמוך לשיאה של העלילה או לאחריה אך אינם מוציאים מחשבה זאת לפועל מתוך חולשה ו/או אנוצנטריות, הם למשל: מיכאל בנובלה מחזניים מאת ברדיצ'בסקי (תר"ס), אדאמוביץ', גיבור הרומן (תר"ס) מטרה מאת ברשדסקי (תר"ס), הגיבור בסיפור נוסף של ברשדסקי – "נשמה אינטליגנטית" (כתוך כתבים אחרונים, תר"ע), פייארמן, גיבור "בחורף" מאת ברנר (1903), אברמזון, גיבור הסיפור "מסביב לנקודה" מאת ברנר (1904), ברנר, גיבור הנובלה בינתיים מאת גנסיץ (1906), אוריאל אפרת, גיבור הנובלה בטרם מאת גנסיץ (1909), אפרים מרגלית, גיבור הנובלה אצל מאת גנסיץ (1913), רודולף גורדוייל, גיבור הרומן חיי נישואים מאת דוד פוגל (1929). לעומת זאת רבים הם המקורבים לתלוש שכתרו במוות: למשל, מתאבד דוירובסקי, חברו של אברמזון גיבור "מסביב לנקודה", מתאבד רטנר, חברו של ברנר גיבור בינתיים, מתאבדת דינה המאוהבת באפרים מרגלית גיבור אצל ומתאבדת לוט, ידידתו של גורדוייל, גיבור חיי נישואים, בשל אהבתה הנכזבת אליו.
68. שמיר, הוא הלך בשדות, הערה 43 לעיל, עמ' 131.
69. שם, עמ' 277.

שיאה של המרידה בדור האבות ובמסורתו הוא מותו של אורי. מותו מזעזע את תפיסתו של וילי את עצמו וכן את דבקו באידאל החלוצי, ולפיכך זהו מוות "מוצלח" מבחינתו של אורי. וילי מודה בשגיאותיו – הן בהצטרפותו לצבא הבריטי (הוא מלגלג על עצמו: "ואתה סבור היית שאתה הוא ההולך לחיים של סכנות..."⁶⁵), והן באופן גידולו של אורי מינקות ובהחזרתו לקיבוץ מן העיר (הוא מודה בפני רותקה כי היא שצדקה: "הזוכרת את איך התחיל מותו רודף אחרייך לפני שנים רבות כל כך?"⁶⁶). במוות גורם אורי לוילי לבחון מחדש את אידאל ההתיישבות (החוויה המכוננת של דורו) ובה בעת מבהיר לו כי אינו שייך לחוויה המכוננת של דורו של אורי – ללחימה.

מותו של אורי, שנמסר לקורא מן העמוד הראשון של הרומן, הולך ונבנה כהחלטה מודעת שלו לאורך העלילה, אם כי לא באופן מדורג. הוא נזרע כרעיון החולף במוחו כבר בתחילה, בימיו הראשונים בקיבוץ, אך לאחר מכן הוא נזנח ומגיע להבשלה מהירה סמוך לסיומו של הרומן. יש לציין כי בסיפורי התלושים מהרהר התלוש במוות לא פעם וסבור כי זהו הפתרון או העונש היאה לו, אך המוות נותר רק בגדר מחשבה או משאלה. על-פי רוב אין בכוחו של התלוש להוציא זאת אל הפועל, בעוד לעתים דווקא דמויות משניות לצדו של התלוש תמצאנה את מותן בגינן, או במקומו.⁶⁷ מותו-התאבדותו של אורי הופך לבר-ביצוע ברומן זה בשל השילוב האוקסימורוני הגלום בדמותו כצבר-תלוש, המקנה לו בכל זאת כוח ביצוע שאין לתלוש בדרך כלל. כמו כן, תנאי הזמן והמקום – אימוני צבא, נגישות לחומרי חבלה וסמכות על טירונים – מאפשרים לו לביים מוות של תלוש שאינו כשיר לחיים בעטיפה הרואית של צבר המגן על פקודיו כיאה למפקד בפלמ"ח, והלוא כבר עם שובו למשק נתחוויר לו כי "מה שחשוב הוא לא כיצד האדם חי אלא כיצד האדם מת".⁶⁸

הקול המספר נחצה ברומן לשני קולות: על-פי רוב מוצהרת צבריותו של אורי בטכניקה של "הגדה" בעוד תלישותו מתוארת במובלע תוך "הראיה". שני אלה מתאחדים לקול אחד לקראת מחשבת המוות הנבנית בתודעתו של אורי. כך מסכם אז המספר את מצבו הנפשי של אורי סמוך למותו:

המחשבה כי וילי כבר בבית, והנה כי כן גם בו כגד, השלימה תהליך נפשי אשר נתחולל במהירות שרק תהליכי-הריסה נהנו בה: על-גבי הטנדר השועט, מאחור, ישב בנו חסר האב של וילי, נער אשר אבד לאחרונה את האמון בעצמו לחלוטין, נסתבר שהכל היה זיוף, כל הגברות חסרת-האב. כל הגבורה, הבטחון העצמי, הכל, הכל היה זיוף!⁶⁹

גם בתיאור מותו של אורי ניכר קול אחד, זה ה"נכנע" לתלישות ולא זה המהלל את הצבריות. מותו נמסר כסדרת פעולות שהוא מבצע, ואילו מחשבותיו שנמסרות אינן מיועדות להבהרת המעשה עצמו, אלא הן פרי תודעה אחרונה של אדם לפני מותו. המספר אינו מעניק פרשנות לפעולתו של אורי המזנק מן החפירה והאוחז ברימון ואינו מסביר את מותו כפעולה הרואית להצלת חבריו, כפי שיכול היה לעשות לו היה משוכנע עדיין בדומיננטיות של "צבריותו". פרשנות כזו ניתנה אחר כך על-ידי גורמים חוץ-טקסטואליים.

תקופת חייו של אורי המתוארת בעלילת הרומן, מחזרתו למשק עם סיום לימודיו בבית הספר "כדורי" ועד מותו־התאבדותו באימונים, היא תקופת מעבר של חניכה והתבגרות שעיקרה התגייסותו לפלמ"ח ושיאה המבחן שהוא ניצב בפניו עם היוודע לו דבר הריונה של מיקה. בפני אורי שתי בררות: להוכיח בגרות ולקבל עליו אחריות למיקה ולילדם – דהיינו, לעבור את המבחן "בהצלחה"; או לברוח מאחריות ולהישאר נער נצחי שאינו נושא בעול משפחה – דהיינו, להיכשל. אורי אינו צולח את המבחן, אינו עוצר בשער הקיבוץ כדי לעצור בעד מיקה מלבצע את ההפלה למרות שיש לו הזדמנות, ובוחר להמית עצמו בתאונה הנראית כמעט יזומה. הבחירה במוות כסיום לעלילת חייו של אורי היא אפשרות שאינה מובנת מאליה ואף סגה ביקורות שליליות. הן ביקורת נאיבית הנוגעת לתוכן⁷⁰ והן ביקורת מפוכחת יותר הבוחנת את הסיום מן הבחינה הקומפוזיציונית. אלי שביד טען כי הבחירה להמית את אורי אינה מתוקף הכרח אמנותי, אלא מתוך רצון לסיים איכשהו את הרומן, ובאקורד חזק. סיום כזה, הוא טוען, אינו מעניין משום שאינו פותר את הבעיות שהועלו מלכתחילה, והוא אף שואל: "כיצד היה מסתיים הרומן עם אורי חי? האם לא הייתה מתפתחת מכאן טרגדיה נוספת?".⁷¹ על שאלתו של שביד יש לתת את הדעת, אלא שהתשובה עליה, אם בוחנים את אורי כצבר־תלוש, אינה חד־משמעית. מחד גיסא, הבחירה במוות נראית כצומחת באופן אימננטי מן הנבנה בטקסט, ובפרט הבחירה במוות "צבאי" (ולא מתחת לגלגלי הטורקטור בשדה, למשל), ההופכת את האקט הזה לאמירה של זהות דורית מפי בחור צעיר המבקש להנציח לעצמו זהות משל עצמו – פרטית ודורית. מאידך גיסא, יש לשאול מדוע באמת לא הניח המחבר לאורי להשלים את מסלול החניכה שלו. האם זהו אכן "קלקול קומפוזיציוני" משום שהמחבר לא העז להרחיק לכת עם תלישותו של גיבורו הצבר? שכן למרות שהציב אותו על ספם של החיים להתמודד עם שאלות הדומות, לא בתוכן אף במהותן, לשאלות שעמן התמודדו גיבורים ספרותיים לפניו בסיפורת התלושים – אבדן זהות, עמידה מול מסורת אבות והתרחקות מעולמם וכישלון ארוטי – הוא אינו ממצה עד תום את תחושות חוסר ההיאחזות בחיים של גיבורו. במקום להותירו בעולם תוך קיום רופף של תלוש, הוא "בורח" כמו גיבורו אל סיום שיפטור אותו מלהתמודד עם הפרובלמטיקה שבה הציב אותו מלכתחילה, כפי שכבר רמז

70. על סיום הרומן במוותו של אורי מצר אוריאל אופק ("ההולכים בשדות מבקרים את 'הוא הלך בשדות'", במעלה 5-6 [1948], עמ' 96), הטוען כי "מה טוב היה לו לא המיתו הסופר במטווח, במיוחד בימינו אלה, בהם נכתבות שורות הביקורת בעמדה, ולאחר שקראנו כי הספר הוקדש לאח שנפל במערכה – עד כמה כואב לקרוא על אחר שנהרג באימונים".
71. שביד, הערה 44 לעיל, עמ' 190.

72. שוורץ, הערה 31 לעיל, עמ' 23.

73. שוורץ (שם) מדגים טענה זו על הסיפור "יואש" מאת לואידור, אך מצביע על החלטה האפשרית גם על טקסטים אחרים.

74. שוורץ (שם, עמ' 2) מצביע על הקשר "אדמה-אדם-דם" (לפי הנוסח של גרעון עפרת) כדגם בעל מעמד בכורה בתרבות העברית במשך שנים. דגם זה אינו מציע בדרך כלל המשכיות ביולוגית-גנטית, כפי שניתן לראות על-פי טקסטים רבים ומרכזיים בתרבות ובכלל זה בספרות. את המקום המרכזי בטקסטים אלה תופס המוות "המצווה לנו את החיים". לאור דבריו אלה של שוורץ בולט הוא הקך בשדות בחריגותיו: שמיר סוטה מן הדגם ומאפשר לגיבור המשכיות גנטית למרות מותו. בעיבוד לטרט הקולנועי (בבימויו של יוסף מילוא, 1967) אף זוכה סוף זה לפרשנות נוספת – המשכיות של מעין "גלגל נשמות". אורי המת כמו מתגלגל בדמותו של בנו שנקרא אף הוא אורי, והסרט נפתח עם הגעתו של הבן הצען לביקור ב"כדורי" שבו למדו האב ובנו.

75. בפעם הראשונה ראה הרומן אור בהוצאת ספרית פועלים בשנת 1953, ובפעם השנייה בשנת 1988 בהוצאת ספרית מעריב בשינויי נוסח שנעשו על-ידי המחבר ובפורמט שונה לפי בקשתו. לפי חנוך ברטוב, ("חתימת המחבר", החשבון והנפש, תל-אביב: ספרית מעריב, 1988, עמ' 319), עזריאל אוכמני, שהחליף את אברהם שלונסקי כעורך הפרוזה בספרית פועלים, החליט "לסייע" לקורא להבחין בין סיפור המסגרת לבין העלילה הנמסרת כהיזכריות והרפיס את הספר בשני סוגי

שביד. אפשרות נוספת היכולה להבהיר סיום זה טמונה במסורת הקיימת בסיפורת העברית. ואכן יגאל שוורץ⁷² טוען כי פעמים רבות לוקים הגיבורים הצעירים התמימים במעין "לקות גורלית" האמורה לנמק את מותם בטרם עת – הם חיים במלוא העצמה ומתים כחידה.⁷³ כך או כך – סיום קלוקל או סיום מובנה ומעוגן במסורת סיפורית – אין ספק שניצני הקושי של המחבר להתמודד עם תלישותו של גיבורו ניכרים כבר מן הראשית בעצם קיומם של שני קולות קספר החותרים זה תחת זה. ייתכן כי סיום זה של הרומן מקפל בתוכו בפועל ביקורת חריפה כלפי דור האבות שאחראי ליישום דגם "היהודי החדש" ושתלה ציפיות כבדות בדור הבנים, ציפיות אשר כנגדן מתמרד הצבר דווקא בסיטואציה קריטית לעצמו וללאום שלו, הן בתוך העלילה הסיפורית והן במציאות החוץ-טקסטואלית.

הסיום ברומן זה שונה מזה של הסיפורים האחרים הנדונים כאן – מהלך החניכה של הגיבור נקטע באבו, ולמרות זאת טמונים גם כאן היבטים חיוביים. גם אם אורי אינו מצליח להשלים את מבחן החניכה וההתבגרות, וגם אם אינו מתגבר על התלישות, הוא מותיר אחריו מורשת של התערות: קבלתה של מיקה הפליטה אל משפחת כהנא ולפיכך גם קבלתה מן הבחינה החברתית בקיבוץ, והכאת שורש לדורות באים – הצאצא שעתיד להיולד, הממזג את גלגוליו של העם היהודי בתקופה זו, הוא פרי זיווג בין הצבר שנולד "כאן", היודע להתגונן ולהילחם על זכותו לעצמאות, ובין הניצולה שבאה מ"שם" ומייצגת את השפלתו ועינויו של היהודי.⁷⁴ כמו כן, למרות הביקורת החריפה על חיי הקיבוץ, ביקורת המיוצגת על-ידי רותק'ה, אורי, ומיקה ובעיקר על-ידי מותו של אורי – סיום כזה של הרומן מאשר בסופו של דבר את דרך החיים הקיבוצית והחלוצית.

"חיי של אחד שלא נפל": הצבר-התלוש ברומן החשבון והנפש מאת חנוך ברטוב

החשבון והנפש, הרומן הראשון של חנוך ברטוב (1953),⁷⁵ מתחקה אחר השיבוש שחל בחייו של משה וולף, צבר ובן לבני העלייה השלישית, עם שחרורו מן הצבא אחרי מלחמת העצמאות. שיבוש זה מתבטא במהלך לימודיו האקדמיים, בייאושו ממעשה הכתיבה כסופר מתחיל שכבר זכה להצלחה ולהכרה, בניסיונו הכושל להשתלב במנגנון הממשלתי ובבריחתו הפתאומית לפריז הרחק ממדינתו ומאהובתו ובלי להודיע על כך לאיש. בפריז הוא חי כתלוש אקזיסטנציאליסטי, "מהיום למחר", עד פגישה מקרית כביכול עם חוה האהבתו הנטושה ועם צביקה חברו הטוב מילדות שנישאו לאחר היעלמו. המפגש מכריח את משה להתעמת עם עברו ועם זיכרונותיו ולפתח גישה חדשה למציאות. הרומן פורש בסיפר

גופנים לשם הבחנה ביניהם. כיוון שלא כל המעברים חדים וברורים, פסק אוכמני לגביהם בשרירותיות וכראות עיניו ובלי להתייעץ עם המחבר, ולעתים, סבור ברטוב, אף בחוסר הבנה. הרצאתו המחודשת של הספר מתקנת, לפי ברטוב, את העוול הצורני-טיפוגרפי שנעשה לו, והרומן מודפס בסוג גופן אחד. כמו כן ערך ברטוב שינויי נוסח שהם, לפי דבריו, אף שאינם מעטים אינם משנים את מהותו של הספר. במחקר זה ישמש הנוסח החדש של הספר בסיס להתבוננות ולציטוט בהיותו נוסח אחרון של המחבר. במידת הצורך יוזכרו היבטים מסוימים המודגשים יותר בנוסח הראשון.

משורג – הנע בין עבר להווה ובין זוויות ראייה שונות של הגיבור ושל הדמויות הנוספות – את פרשת חייו של משה כתצרך של זמנים ופרספקטיבות. בעלילה כמו-בלשית מתחוויר לקורא, ובו-זמנית לגיבור המשחזר את חייו, מה היו האירועים והצטרפות הנסיבות שהניעו אותו ודחפוהו עד לבריחתו המסתורית ולהארה החדשה בסוף הרומן.

משה וולף, גיבור הרומן, הוא יליד הארץ, צבר על-פי מראהו ועל-פי מאפיינים נוספים של המיתוס, שהחשוב בהם הוא לחימתו בקרב על ירושלים ופציעתו במעשה גבורה ששינה את מהלכו של הקרב והציל את חבריו. אלא שלאורך הרומן נבחנים מחדש מקומם, כוחם ואמתותם של אלמנטים הנחשבים לצבריים, ומתגלה יחסו הביקורתי של המחבר המובלע אל הצבר. הביקורת ניכרת בין היתר באופן השימוש בכינוי המפורש "צבר", שימוש המודע לפלקטיות של הכינוי. עם זאת, המחבר אינו מזלזל כלל בערכים כשלעצמם המיוצגים בדמות זו, ואולי זוהי הסיבה ליחסו האמביוולנטי כלפי הצבר – האירוניה והלגלוג מהולים בחיבה, בסלחנות ובנימה של הערצה – יחס המכתיב את עיצוב דמותו של הגיבור משה וולף כצבר וכתלוש גם יחד.

משה לא נפל בקרב, אבל תרבות ההנצחה של הנופלים והאדרתם נדונה על-ידי שני חבריו לאחר היעלמותו. השניים מסכימים כי דווקא "האיש שלא מת – זה נושא!"⁷⁶ וכי הספר היותר מעניין יהיה על חייו של משה, כפי שמציע קיכלי, אחד מחבריו: "הנה משה – חי ושב מן המלחמה. ומה? במו ידיו הרס את עצמו" (להבדיל, כמרומז, מהרומן במו ידיו של משה שמיר). קיכלי מציע לצביקה, חברו הטוב של משה, לכתוב עליו ספר זיכרון מקורי – "תאר לך ספר: חייו של אחד שלא נפל"⁷⁷, משפט המהווה למעשה הצהרה מובלעת של הרומן על עצמו. פציעתו של משה במלחמת העצמאות היא הנקודה שבה מתחיל הכרסום במיתוס הצבר, שכן בפציעתו יש קורטוב של נלעגות – "הפצע הכי מעליב בעולם, כדור-כמעט-בתחת"⁷⁸ מה שמעורר חיוך וקריצה ונוגס מעט בצביון ההרואי שלו כצבר לוחם. מכאן ואילך הולך ומשתנה הפרופיל של משה והופך מפרופיל של צבר מיתולוגי לפרופיל של תלוש אקזיסטנציאליסטי "רקוב". הכרוניקה של ההתמוטטות הנפשית שלו פרושה לאורכו של הרומן אך ניתן לתארה באמצעות שלוש חטיבות נושאיות מרכזיות:

– **החטיבה הארס-פואטית** הנוגעת למשבר הכתיבה של משה, משבר הכרוך ברגשי הנחיתות האינטלקטואליים שלו מן ההיבט האישי והפרטי, וכן בפניהן המשתנות של הארץ והמדינה מן ההיבט הלאומי והקולקטיבי, כלומר משבר כתיבה דורי ולא רק פרטי.

– **חטיבת העימות הבין-דורי** הנוגעת למשבר האמון של הצבר בדור האבות החלוצים הציוניים, משבר הכרוך אף הוא בפניה המשתנות של המדינה. עניין זה בא לידי ביטוי במשמעות פירוק הפלמ"ח עבור הגיבור, בסיאוב

76. ברטוב, החשבון והנפש, הערה 75 לעיל, עמ' 15.

77. שם, עמ' 14.

78. שם, עמ' 176.

השלטוני המפא"ניקי המתואר ברומן, ובסממאות הציוניות שהתרוקנו מתוכן, אך הממסד השלטוני עדיין מוסיף לנפנף בהן, מה שמסמן לצבר לקום ולמרוד.

– חטיבת הארוס המלווה את שתי החטיבות שהוזכרו והנוגעת למערכת היחסים עם האישה.

שלושת הנושאים הללו קשורים באופן הדוק לעולמו של התלוש ולמאפיינים מהותיים המעצבים את תלישותו: התלוש כאיש ספר השבוי בעולם הספרים; המרידה בדור האבות וההדרה משולחנם; ומערכת היחסים הכושלת עם האישה, שהתמוטטותה מסמנת על-פי רוב את מפלתו הטוטלית של התלוש.

לאחר שחרורו מהצבא משלים משה את בחינות הבגרות שלא השלים בנעוריו עקב מותו של אביו והצורך הקיומי לפרנס את המשפחה, ומתחיל את לימודיו האקדמיים בירושלים בחוג להיסטוריה. בגרעין ההתיישבותי שאליו השתייך בעבר הוא כבר הוכיח את יכולתו לעבוד את האדמה ולכבשה, ואף במלחמה הוא הוכיח את יכולתו לכבוש את הארץ, אלא שעתה המלחמה הופכת לאחרת – המלחמה על "כיבוש" הספרים. בניגוד למיתוס המתאר יחס שלילי של הצבר כלפי הספרים, יחס הנדון גם בימי צקלג מאת ס' יזהר (1958), נמשך משה יותר ויותר לספרים. בספרייה הוא עומד מתוסכל נוכח מדפים שלמים וכמיהה עצומה לגמוע הכול ונע בין ייאוש לנחישות בנוגע ליכולתו לעשות זאת. הנחיתות הארוטית של התלוש היהיר והמתנשא מן הבחינה האינטלקטואלית מומרת כאן בנחיתות אינטלקטואלית של בעל גוף ובעל כוח ארוטי, אך בעל פגימה בהשכלתו. הרגשת הנחיתות אף מובילה אותו לפרסם את קובץ סיפוריו הראשון תחת הפסבדונים "משה דגני". הקובץ כולל סיפורים שמשוקעת בהם עמדה אידאליזטורית ותמונת עולם נאיבית. חברו צביקה הראליסטן והציניקן מציע לו "להתרחק מאידאליזציה יתירה בעיצוב הדמויות",⁷⁹ אלא שמשה טוען כנגדו כי "מה שבעיניך וולגארי, מזויף, תעמולה מפלגתית, לא שייך לספרות, בעיני הוא גדול ויפה"⁸⁰ ושואף לכתוב ולהציג את בני דורו כך שאיש לא יצליח להשכיח את מעלליהם המפוארים.⁸¹

.79. שם, עמ' 176.

.80. שם, עמ' 88.

.81. שם, עמ' 84.

שנתיים לאחר פרסום ספרו הראשון שרוי משה בהרגשה של עקרות יצירתית ונראה לו כאילו מן הדפים עולה "כמין אד רעיל: שקר אתה כותב, שקר, שקר".⁸² סיבות משבר הכתיבה אינן נהירות לו, אך לצביקה ברור שהסיבה היא אי-יכולתו להשלים עם המציאות ההיסטורית והחברתית המשתנה ולהסתגל אליה:

.82. שם, עמ' 159.

הוא ניסה להוכיח למשה, שמקורו [של המשבר] בשינוי המהפכני המתחולל במציאות הארץ ישראלית עצמה, בתנאים החדשים שאיש לא שיערם לפני שנים אחדות. רק ראייה אמיתית של מציאות

זו תאפשר לו להיחלץ בשלום מהמשבר הפנימי, שנהפך לו למין מלכודת. אלא שמשנה דבק באותם רעיונות ישנים, שהמדינה והעם והנוער וההתיישבות והחלוציות, הכל חד הוא, פנים שונות של אותה מהות עצמה, זה משלים את זה, והכל אתי-שפיר. כל מה שדרוש התעקש משה, הוא נוסחה שתבטא את קשר הגומלין שבין כל הגורמים.⁸³

83. שם, עמ' 133 (ההוספה מטעמי, ה"ש).

משה חדל מלנסות לכתוב, שוקע לתוך שתיקה ומזהה משבר כתיבה גם אצל חבריו: הרומן של ירדני על קורותיה של מחלקת פלמ"ח נראה לו ככתיבה של "צולע-מעלים-צליעתו",⁸⁴ שירי הרועים של יהודה נראים לפתע מגוחכים, וכך גם שירי המלחמה והנופלים של כיכלי שהחלו להופיע בתדירות פוחתת. משה מבין כי משבר הכתיבה אינו רק עניין פרטי של "חוסר כישרון", אלא "שבר דורי"⁸⁵ והוא חפץ להעלות את הנושא החשוב הזה וסיבותיו לדיון בקבוצה הספרותית שקמה בירושלים ושכוללת יוצרים וסטודנטים חוקרים. חברי הקבוצה, לעומת זאת, מתפייטים על יז'יטס ועל *Finnegans Wake* מאת ג'ויס שאיש מהם, למעשה, לא קרא באמת. משה מתעמת עם הצביעות האינטלקטואלית שלהם ומתעקש להבהיר את ה"קלקול" שחל בכתיבתם של בני דורו כשהוא מדמה את עצמו ל"סיסמוגרף שניזוק ברעש האחרון".⁸⁶ הוא משבש את המפגש והופכו לריב מר בעמדו יחידי מול כולם ונותר בסופו של דבר בודד ומנודה.

84. שם, עמ' 159.

85. שם, עמ' 164.

86. שם, עמ' 172.

לצד הכתיבה, מהווה הצבא – השירות עצמו כתרומה למדינה, החוויות והרעות – מרכיב מהותי בזהותו של משה. עם ה"נקיעה" שהוא חש ממעשה היצירה שלו, מהווה גם השחרור מהצבא והיציאה מ"רחם" הקולקטיב לאחד ממקורות התלישות ואבדן הזהות והשייכות. פירוק הפלמ"ח שנעשה בשם ה"ממלכתיות" מעורר במשה ובחבריו כעס גדול על דור האבות המייסדים. תסכולם של הצברים מול המנהיגות של בני הדור הקודם מתואר ברומן כנובע בעיקר מן התחושה כי בעיני מנגנוני השלטון וקבלת ההחלטות הם אינם נחשבים אלא כ"תורמי הדם הנצחיים".⁸⁷ שני ייצוגים בולטים של דור האבות מופיעים ברומן. האחד הוא מר האקר, אביה של חוה, חברתו של משה, עסקן מפלגתי מפא"ניקי, חלוץ בן העלייה השלישית, שהחליף את בגדי העבודה בבגדי השרד ומייצג את הממסד השלטוני שהסתאב ואת הססמאות הציוניות הריקות מתוכן.⁸⁸ השני הוא איש הוואלוטה המצטייר באור גרוטסקי, חלפן כספים החי בפרזי ומשפיע בפעולותיו על ערך המטבע בארץ, איש העלייה השלישית גם הוא. למראית עין איש הוואלוטה הוא היפוכו של האקר, אלא שמתברר כי ההבדל ביניהם אינו כה גדול וכי ניקיון כפיו של האקר מוטל בספק.

87. שם, עמ' 106.

88. לפי מנוחה גלבויע ("ההתפכחות", דבר 1989/13/2), במהדורה הראשונה של הרומן האקר הוא טיפוס שלילי ומושחת אשר טובת אשתו עומדת לנגד עיניו מעל כל דבר ודבר. במהדורה החדשה, לעומת זאת, מתואר האקר באופן "מרוכך" וחיובי יותר וקיימת יותר הבנה לגבי האיש ומניעיו. גם מעשיו השליליים מוסברים בגרסה המאוחרת כנעשים לא למען עצמו, אלא למען המדינה (עם זאת, כפי שציין ברטוב ב"אחרית דבר" להוצאה המחודשת, שינויי הנוסח אינם מהותיים להבנת רוחו של הרומן).

משבר הכתיבה, המפגש עם השלטון המסואב, מותה של אמו ולחציה של חוה למסד את הקשר ולהינשא, מביאים את משה בדחף של רגע

לנטוש הכול ולברוח לפריז בלי להיפרד מאיש. שם הוא חי בלי עבר, בלי שורשים, ובלי שייכות, כתלוש אקזיסטנציאליסטי "רקוב",⁸⁹ חיים שהם "כמו מאורת אופיום... ייקח את הכל האופול!"⁹⁰ בפריז נפגש משה עם מר האקר ומתעמת עמו בשגרירות ישראל. את הקונפליקט ביניהם מציג משה כעימות בין־דורי:

הצבר חמוד ועוקצני, אבל קצת גויי, כאותם הכפריים באוקראינה, ברוסיה הלכנה, בפולין, אלה שהיכו אתכם, ורומו על ידכם. המוזיק הזה שלנו יעשה כל מה שנרצה אנחנו ואחת היא מה נרצה, שהרי מה שנרצה יהיה הטוב והישר לכולנו. ולתכלית זו, מר האקר, חיברתם אתם כריסטומטיות, נאמתם נאומים, שיגעתם לנו את השכל. אין זאת אומרת שנכשלתם בכל אלה. אדרבה, אפשר אפילו לומר שהצלחתם, מאוד. עד לנקודה מסוימת. אלא ששוב איננו נוער. הסרנו את כובעי הטמבל ונתגלו פרצופינו, איש ופרצופו. שחררנו את רגלינו מהפאטס ומהחגור והתחלנו ללכת, ובלי שמישהו יקצוב לנו אפ־אפ אפ־אפ, בכיוונים שונים ומשונים.⁹¹

91. שם, עמ' 258. הביטוי "הצבר חמוד ועוקצני" לקוח מכותרת המדור "צברינו החמודים והעוקצניים" בעיתון דבר השבוע. המדור הכיל חכמות (חוכמע'ס) ודברי שנינה של ילדים.

העימות עם מר האקר, עם חוה וצביקה, והחשבון שהוא נאלץ לנהל עם עצמו מרגע המפגש המחודש עמם מולידים במשה הכרה חדשה. הוא מבין כי עם חורבן עולמו הספרותי פסקה גם אהבתו לחוה, ומבין כי המעשים ייעשו בארץ, עליו רק להחליט אם ייעשו אתו או בלעדיו. הוא מקבל החלטה לשוב לארץ, לא כדי ללכת בדרכו של האקר, אלא כדי לצאת נגדה. הוא נזכר בשבועה "לא ליהפך לעוד תלוש בין תלושים שניתקו מצור מחצבתם"⁹² ומחליט אף לשוב ולכתוב, אבל אחרת: "מי אמר שאני מוכרח לשיר שירי ציפורים? על החיים שלי אספר, על שנותיי מרגע שהסתיימה המלחמה והשתחררתי מהצבא, שנים של בריחה בלתי נפסקת מעצמי. [...] אני שב הביתה, אל עצמי אני שב!"⁹³

92. ברטוב, החשבון והנפש, הערה 75 לעיל, עמ' 278.

93. שם, עמ' 307.

הצבר־התלוש ברומן זה לא נותר תלוש נצחי. שהייתו בגלות היא תקופה של חניכה והתבגרות, כאשר העימות עם מר האקר, עם הדמות המייצגת את דור האבות החלוצים שהסתאב, הוא מעין מבחן שעליו לעמוד בו בסופה של התקופה. רק בתהליך הפוך של תנועה "מכאן", מהארץ – "לשם", לגלות, ורק לאחר שהייה במעין "אינקובטור" של תלישות על אדמת ניכר, ולבד, מחוץ ל"רחם" של הקולקטיב – רק אז יוכל להוליד מחדש את זהותו האישית, את זהותו הארץ ישראלית הייחודית, ולמצוא את ייעודו כסופר השואף לספר על החיים כהווייתם, ללא ייפוי המציאות. סוד תלישותו של הגיבור ברומן זה הוא ההיפלטות מן ה"כלל" ואבדן ה"אני" בשל כך. כל עוד תפקד במסגרת החוויה הקולקטיבית המכוננת של המאבק לעצמאות, ידע משה את מטרתו בחיים ואת זהותו, אף

אם לא הייתה פרטית. גם זהותו כסופר שועבדה לחוויה הקולקטיבית, סיפוריו היו רובם סיפורי צבא הרואיים או סיפורים המפארים את מיתוס ההתיישבות. עם היציאה מן החוויה הקולקטיבית, ובעל כורחו, הוא אינו יודע עוד מי הוא, ומה זהותו כ"משה וולף – אדם פרטי וסופר". עליו לנתץ הכול ולהתחיל מהתחלה, ורק אז יוכל לשוב אל שורשי זהותו ועברו, לחזור להיות "מחובר".

ברומן זה בוחן ברטוב בביקורתיות את ההוויה הישראלית שלאחר קום המדינה ואינו חוסך שבטו מן האבות המייסדים ומן הצברים. עלילת החשבון והנפש מתרחשת בירושלים, הרחק מן ההוויה של ההתיישבות העובדת, ובפריז, הרחק מן הארץ. אך עם זאת, ולמרות הביקורת הנוקבת והמאשימה כלפי דור האבות החלוצים, גם כאן מאושררים בסופו של דבר הערכים הציוניים-חלוציים, אך בלא העיוות שחל בהם עם השנים על-ידי דור האבות.

סיכום

שלוש היצירות שהוצגו כאן מעלות דילמות וקונפליקטים של זמן כתיבתן, והביקורת המובעת בהן באמצעות דמותו של הצבר-התלוש משתנה מיצירה ליצירה. מלבד ראייתו הייחודית של כל סופר, שוני זה נעוץ בין היתר בכרונולוגיה של כתיבתם. כאמור, הנובלה של יזהר משענולים בשדות נכתבה כעשור לפני קום המדינה, כאשר האירועים שהתרחשו במציאות החיצונית והחוויה המרכזית היו העימות עם ערביי הארץ, הרומן של שמיר הוא הלך בשדות נכתב על רקע המאבק לעצמאות וההתארגנות הצבאית למאבק זה, ואילו הרומן של ברטוב החשבון והנפש נכתב על רקע אכזבת "היום שאחרי" וחשבונם של הצברים עם עצמם ועם מדינתם אחרי תקומתה. מטעם זה, ככל הנראה, ניכר הבדל ברור בין הביקורת הנוקבת והמפורשת ברומן החשבון והנפש לעומת הביקורת המובלעת בנובלה של יזהר וברומן של שמיר שנכתבו כאשר מדינה עצמאית עוד הייתה בגדר חזון. גם השימוש במושגים "תלוש" ו"תלישות" כתווי היכר מפורשים לגיבורי יזהר וברטוב ולהווייתם ביצירות אלה לעומת ההכחשה וההדחקה של מושגים אלה ברומן הוא הלך בשדות – קשורים ככל הנראה בזמן כתיבתן של היצירות: בשנים 1947-1948, זמן כתיבתו ופרסומו של הרומן מאת שמיר, נתבע כל צעיר להטות שכם למאבק לעצמאות, ולכן אין תמה ש"תלישות" לא היה מושג ראוי להבלטה בשעה כה הרת-גורל. לעומת זאת, ב-1938, עשור לפני קום המדינה, וב-1953, שנים מספר לאחר שקמה, אפשר היה אולי, למרות הכול, להכיר בקיומה של "תלישות" ו"לאפשר" לצעיר הצבר להיות "תלוש" באופן גלוי, אם כי רק לפרק זמני של אינקובציה.

תלישותו של משה, גיבור הרומן החשוב והנפשו, שונה מזו של גיבורי שתי היצירות האחרות, שכן גם אבנר של יזהר וגם אורי של שמיר מתמודדים, לצד שאלות נוספות, עם בעיית הקיום של היחיד בתוך הקולקטיב החונק. הרגשת התלישות מחריפה אצלם עוד יותר על רקע היותם חלק מקבוצת שייכות. לעומת זאת, תלישותו של משה והרגשת הניכור שלו מחריפות מרגע שהפך לאדם פרטי ועצמאי עם שחרורו מהצבא בתום מלחמת העצמאות ועם היפלטותו עקב כך מהחוויה הקולקטיבית של דורו. תלישותם של אבנר ואורי היא "בתוך הקולקטיב" לעומת זו של משה שהיא "מחוץ לקולקטיב", ועם זאת גילוייה ותפקידיה דומים. בשלוש היצירות הנדונות, התלישות אינה מצב סופי ומוחלט שאין חזרה ממנו, אלא מצב זמני המאפיין תקופה של חניכה והתבגרות בחייו של הגיבור, שלאחריה הוא אמור להפוך לדמות בוגרת ושלמה יותר. אמנם, דמותו של אורי ברומן הוא הלך בשדות היא דמות המדגימה התפתחות שונה של מבחן ההתבגרות, ובכל זאת, למרות סופו של אורי, גם באמצעות דמותו משתקפת התלישות ככור היתוך מעצב. מכור היתוך זה עשויות להיוולד תוצאות חיוביות, אם לא עבור הגיבור, כי אז עבור סביבתו הקרובה: מיקה הפליטה שנקלטת בקיבוץ לאחר נדודים וייסורים, והילד שברחמה המייצג את המיזוג בעם היהודי של מהגרת עם צבר כמעין חזון ותקווה.

לתלישות, כמו פני היאנוס של הצבר-התלוש, יש בסיפורת של "דור בארץ" תפקיד כפול: היא גם חיובית ומהווה חוויה מעצבת בגיבוש זהותו של הגיבור הצעיר, אך היא גם משמשת את הסופרים הצברים כלי לביקורת חברתית, ובאמצעותה מוארים מומיה של החברה ונחשפת הווייתו הפגומה של הצעיר כתוצר של מציאות זמנו. דמותו של הצבר-התלוש מעמידה מודל חדש, שבו התלישות היא אך תקופת מעבר שניתן להיחלץ ממנה ולהיבנות על ידה, מעין חוויה הכרחית מכוננת בעיצוב זהותו של הצעיר. עם החידוש הטמון בדמות זו, בד־בבד היא שואבת מאפיינים מן המסורת הספרותית של התלוש וממודלים של תלישות בספרות העברית שקדמו לדמות זו. תלישותו של הצבר, כמו תלישותם של הגיבורים לפניו, צומחת משאלות של אבדן ה"אני" וחיפושי זהות הכרוכים בעימות עם דור האבות ובסטייה מדרכם, ומהקשר הארוטי הכושל עם האישה. דמותו של הצבר-התלוש מייצגת את מורכבות הקיום של הצעיר שנולד בארץ, הפוגש מציאות המחייבת איזון זהיר בין צורכי הכלל לצורכי ה"אני" ובין החיים החדשים המתקמים כאן לבין מורשת העבר שאין להתעלם ממנה. מורשת זו חוזרת ומזכירה את נוכחותה באמצעות התלישות הקיימת, כך מסתבר, גם בהווייתו של הצבר. התלישות ההופכת בסיפורים אלה לחלק מן הביוגרפיה של הצבר – היא פרק משמעותי בחיי היחיד ובחיי האומה והמדינה. גם אם מדובר רק בפרק "התבגרות" זמני וחולף בחייו של הצבר, וגם אם באמצעותה משתקפים הקשיים הזמניים של המדינה שבדרך ושל המדינה שקמה, התלישות היא הצהרה המנכיחה בעולמו של

בן הארץ את מורשת הגלות על לקחיה ועל הערך המוסף שלה. בסיפורת המאוחרת יותר של "דור בארץ" ובסיפורת של "דור המדינה" חוזרים התלויים אל התבנית העלילתית הקודמת. לא רק צברים אלא גם מהגרים, ולא תלישות זמנית, אלא תלישות הנותרת בעינה, והדומה יותר לתבנית הקלסית של סיפורי התלישות, וברוח זאת אפשר גם לקרוא מחדש את קביעתו של שקד שנזכרה בראשית המאמר בנוגע ל"שיבה אל התלוש".⁹⁴ התלישות וקורותיו של התלוש, כך נראה, מוסיפים להתחדש בספרות העברית בכל דור לפי צרכיו, כאשר כל הופעה חדשה שלהם מכילה גם את מטען הדורות הקודמים כמסורת ספרותית וכחידושה.

94. שקד, הערה 7 לעיל.

אוניברסיטת חיפה