

בין היסטוריה לספרות: הצנזורה האידיאולוגית על ימים ולילות*

ימים ולילות מאת נתן ביסטריצקי – רומן רחב יריעה (למעלה מ-700 עמודים), שנכתב בסגנון אקספרסיוניסטי מועצם – היה מן היצירות הראשונות שהגיבו על המציאות ההיסטורית-חברתית של העלייה השלישית. הרומן התבסס על פרשת ביתניה עילית, ונחשב ל"אבן דרך בתולדות הספרות העברית, אספקלריה חשובה של האבות המייסדים כאנשים צעירים"¹.

היצירה יצאה לאור בנוסחה הראשון כבר ב-1926, סמוך מאוד להתרחשות ההיסטורית ששימשה לה מקור השראה, ועוררה תגובות מעורבות בקרב קהל הקוראים והמבקרים.² בין חניכי השומר הצעיר בפרט, ובתנועות הנוער החלוציות בכלל, היו שראו ברומאן את "ספר הספרים לנוער הציוני חלוצי"³. קוראים אחרים, בעיקר מתוך החבורה שהיתה מעורבת באירוע של ביתניה, הגיבו בביקורת חריפה. העיצוב שנקט המחבר בתיאור ההווה של ראשוני העולים של השומר הצעיר בארץ, הדרך שבה שיקפה היצירה, להערכתם, את פועלם, גרמו לדעתם לעיוות האמת ולהצגה קיצונית מדי של הדמויות המעורבות בפרשה.

הביקורת הנזעמת של מאיר יערי, הדמות הדומיננטית בחבורת ביתניה עילית, ומנהיגו הבלתי מעורער של הקיבוץ הארצי משנות ה-30 ואילך, גרמה בסופו של דבר להפעלת צנזורה קשה על הרומאן, שיצא לאור בגירסה שנייה ב-1940, בהוצאת ספריית פועלים. מצד אחד הכירה המנהיגות התנועתית

* המאמר מבוסס על קטע מתוך עבודת דוקטורט על ראשית הרומאן הקיבוצי כספרות אידיאולוגית, בהנחיית פרופ' זיוה בן-פורת.

1. ראה: גרשון שקד, *הסיפורת העברית 1880-1980*, ירושלים ותל-אביב 1983-1988, כרך ג (להלן: שקד), עמ' 75.

2. על התגובות המעורבות לרומאן ראה: שקד, עמ' 71. שקד מביא דוגמאות למאמרי ביקורת שבירכו על הופעת היצירה, מחד גיסא, ולמאמרים שיצאו בביקורת חריפה, מאידך גיסא. וראה שם, עמ' 270 גם רשימה ביבליוגרפית מפורטת, הערות 69, 70.

3. ראה: נורית גוברין, *מפתחות*, תל-אביב 1978 (להלן: גוברין). גוברין מביאה גם סיכום של עדויות בעליפה בהקשר להשפעת הרומאן על הקוראים בני הזמן, ובתוכם גם ציטוט זה מפי יצחק גרינבוים, כפי ששוחזר על ידי מרדכי עובדיהו, ראה שם, עמ' 218.

בתרומתו של הספר לסיפור הראשית של התנועה בארץ. מצד שני, לא יכלו להתעלם מרגשות ההתנגדות והכעס שעוררה היצירה אצל מאיר יערי וחבורת חסידיו. בירורה של פרשה זו, שמאגדת בתוכה יחסי ספרות וחברה, וחושפת את יחסי הכוח במערכת החברתית-אידיאולוגית באותה תקופה, יעמוד במרכז דיוני. הדיון הפותח יתמקד בהגדרת ההתכוונות האידיאולוגית של היצירה, כפי שהיא עולה מתוך הטקסט עצמו. הפרק השני יוקדש לבירורו של כשל ההבנה אצל חלק מן הקוראים, ובתוכם המערכת שהעמידה ספריית פועלים לצורך הוצאת הגירסה השנייה לאור. ועדת המערכת, ובראשה מאיר יערי ויעקב חזן, הפעילה את השפעתה על היוצר כדי שיכניס תיקונים נרחבים ביצירה ספרותית, שכבר היתה מצויה על מדף הספרים.

שלושה סופרים מן הספרות העברית מצאו בפרשת ביתניה עילית חומר גלם מתסיס ומעורר ליצירה ספרותית.⁴ נוסף על הרומאן של נתן אגמון (ביסטרצקי) *ימים ולילות*, הוקדש הרומאן של יהודה יערי, *כאור יהל*, לאותה פרשה. רומאן זה נוצר על ידי מי שהשתייך לאנשי החבורה המקורית שישבה בביתניה עילית, ויצא לאור כ־16 שנים לאחר הפרשה, ב־1937.⁵ המחזה של יהושע סובול "ליל העשרים" הוצג לראשונה במרץ 1976, במרחק של למעלה מ־50 שנה מן ההתרחשות ההיסטורית, וזכה להתעניינות ציבורית רחבה. פרשת ביתניה איפשרה לסובול מעין חזרה סמלית-ייצוגית אל נקודת ההתחלה של המפעל הציוני, אל צומת הכרעה של ההווה הארצישראלית הן מבחינה ערכית והן מבחינה חברתית.

אנשי החבורה המיוחדת שישבו בביתניה יצרו בעצמם טקסט קולקטיבי בשם *קהילתנו*, ששימש טקסט תשתית הן לביסטרצקי והן לסובול. שניהם שאבו חומרים ומבעים לשוניים מן הטקסט הקולקטיבי, והזרימו אותם אל הטקסט הספרותי שלהם, כמעט כנתינתם בטקסט הממוארי המקורי.⁶ הנוסח הראשון של הרומאן, שיצא בהוצאת "המדפיס", כלל שני כרכים, ארבעה ספרים על פי החלוקה הפנימית של המחבר, למעלה מ־700 עמודים. "העריכה מחודש" גרמה לקיצורו של הרומאן כדי מחציתו. חלק מן השינויים וההשמטות שהוכנסו לטקסט נתבצעו מתוך ביקורת עצמית של המחבר, לפי

4. על מה שהתרחש בביתניה עילית אפשר ללמוד מתוך ספרות הזיכרונות של התקופה. ראה: דוד הורוביץ, *האתמול שלי*, ירושלים ותל־אביב, 1970 (להלן: הורוביץ); מחקרו של אלקנה מרגלית, *השומר הצעיר מעדת נעורים למרכיזים מהפכני*, תל־אביב 1969 (להלן: מרגלית); וכן מבוא להוצאה המחודשת של הקובץ *קהילתנו*, ירושלים 1988 (להלן: קהיליתנו).
5. גם הרומאן של יהודה יערי, *כאור יהל*, תל־אביב, נתקל בהתנגדות. מוקי צור מספר באחרית דבר להוצאה המתוקנת של הספר, שיצאה לאור בספריית פועלים ב־1981, שהקוראים בני התקופה הגיבו בדאגה על הופעת פרקי הספר הראשונים, שהופיעו בהמשכים בזכר. מפיו של מוקי צור שמעתי, שהיה גם ניסיון להתערב ולהשפיע על מערכת דבר להפסיק את הופעת הפרקים הללו.
6. ראה: שולמית קשת, *ראשית הרומן הקיבוצי: ספרות אידיאולוגית, בין קוראים, יוצר ויצירה*, דיסרטאציה, אוניברסיטת תל־אביב 1991, עמ' 131-143.

עדותו במבוא למהדורה החדשה. שינויים אחרים והשמטות משמעותיות ביותר של קטעים ארוכים מהנוסח המקורי נבעו, כאמור, מן הלחצים הקשים שהופעלו על היוצר מצד נציגי המנהיגות התנועתית של הקיבוץ הארצי, מאיר יערי ועקב חזן.

כדי להאיר את הבעיות שעמדו במרכז הוויכוח בין המחבר לבין העורכים, יש לחזור אל הנוסח המקורי. שני נושאים עיקריים רלוואנטיים להבנת ההתערבות הפוליטית של המערכת התנועתית בשכתובו של הרומאן:

א. תהליך ייצורו של הטקסט: השימוש בחומרים דוקומנטריים וביוגרפיים מתוך המציאות הארצישראלית המתהווה. אלמנט זה הפך לאחד המאפיינים המרכזיים של המבצע הספרותי שנוצר מתוך החברה הקיבוצית בשנות הראשית, ויצר בעייתיות מיוחדת באיתור איזור "החיץ הקיומי" בין ממשות היסטורית לבין יצירת הבדיון. ב. המתח שבין ייצוג החיפוש האידיאי לבין הביקורת עליו.

מציאות וספרות

רקע היסטורי

בביתניה עילית ישבה קבוצה שהשתייכה לראשוני העלייה השלישית של השומר הצעיר. אנשיה באו בעיקר מווינה, אוסטריה וגליציה, ומספרם נע בתקופות השונות בין 20 ל-40. הקבוצה עסקה במשך כשישה חודשים, במהלך 1920, בהכשרת קרקע לנטיעות בחוות הניסיונות החקלאית של יק"א. העבודה נעשתה בתנאים קשים, השכר המועט שולם בקבלנות. לפי ההספק, והקדחת עשתה שמות בחברי הקבוצה. המפגש הראשון עם האקלים הארצישראלי ועם עבודת כפיים מתישה היה מפגש אכזרי ותובעני.⁷ בימים עסקו אנשי החבורה בפולחן העבודה ובלילות השקיעו עצמם בפולחן שיחות הוידוי, כאמצעי לתיקון חברתי ואישי.⁸

הפולחן הטקסי של הוידוי נערך, כך על פי דוד הורוביץ, באווירה דחוסה, תוך מתח רוחני שגבל בסהרוריות חולנית. היחיד עמד לביקורת ולמשפט מתמיד של חברה, שלא נרתעה מגילויי אכזריות רוחנית. הורוביץ מדגיש את תפקידו של מאיר יערי, אותו הוא מתאר "ככהן גדול של המסדר, האוחז בשרביט המגי ומטיל את מרותו הרוחנית על האחרים", תערובת של "אדמור חסידי מגליציה ומנהיג כריזמאטי המנגן על מיתרי הסוגסטיה הרוחנית".⁹ עם זאת, התרשם הכותב מניסיונותיו של יערי לחבוק עולם ומלואו במחשבתו, מיכולתו כמנהיג ומן הכוח המגנטי שבאישיותו.

7. ראה: הורוביץ, הפרק: "ביתניה מסדר סגפני הרוח". ראה גם מוקי צור, המבוא להוצאה המחודשת של קהילתנו.
8. על הפרופיל הרוחני של אנשי החבורה נכתב רבות, בין היתר על ידי מרגלית, עמ' 52-17.
9. ראה: הורוביץ, עמ' 106.

השיחות הפכו, לפי התיאור, לסצינות של נוורוזה קולקטיבית, שהיו לה תוצאות קשות. היסטריה, בכי, גם בכי של גברים, היו מסימניה של הקדחתנות הלילית של שיחות הווידוי. אחד מחברי הקבוצה, ארנסט פולאק, או בשמו העברי נתן איכר, התאבד בביתניה. שיחות הווידוי, שהשתלטו על הלילות, לאחר יום עבודה מפרך, הפכו ל"מוסד" שגיבש סביבו סגנון טקסי ומילון מיוחד: פאתוס של גאולה, גישה של מתקני עולם ורליגיוזיות ייחודית, שלא על פי הדפוס המסורתי. אנשים דיברו על "חיים אידיאליים", "המיסטריום של יצירת אדם חדש", "הישע", "הדווי", "האצילות". הווידוי הפך לפולחן מקודש, שבאמצעותו, כך קיוו, יגיעו הפרטים לכלל עילוים ויידבקו ביחסי אחווה, ללא מחיצות, עם חבריהם לעדה.¹⁰ דוד הורוביץ מתאר בספרו אווירה קדחתנית של "מסדר נזירים ללא אלוהים שקוע בחיפושים וכיסופים ללא מצפן", "גרעין של חברה העוסק, לפחות במופשט, בנתון חוזר ונשנה של לוחות-הכרית של המוסכמות החברתיות, תוך שכרון של עמידה כביכול מול בעיות הנצח".¹¹

בסופו של דבר נוצר קרע גלוי בתוך החבורה בין הנוהים אחר אישיותו של יערי לבין המתנגדים, בראשותו של דוד הורוביץ. ההתמודדות הדרמטית התרחשה בין שניים לאחר הירידה מביתניה, במחנה של קיבוץ א', בכבישים. בשיחה לילית ארוכה וקשה תקף הורוביץ את יערי. למחרת עזב מאיר יערי, יחד עם אשתו, את הקבוצה. משתפי האירועים בביתניה עילית גזרו על עצמם שתיה, מעין "טאבו", שקיים על ידם בקנאות משך שנים רבות. רק ב-1970 נחשף הסיפור מנקודת מבטו של האופוזיציונר, דוד הורוביץ, בספרו האתמול שלי.

יערי הגיב בזעם על ספר הזיכרונות של הורוביץ.¹² התרחשות ביתניה נתפסה בעיניו, במבט לאחור, כתקופה של התבגרות, שנה אחת קצרה, לעומת "התלם הארוך", שחרש בארץ בהמשך חייו. את עוצמת ההתקפה של הורוביץ עליו פירש בעיקר על רקע התחרות האישית שהיתה ביניהם על עמדת המנהיגות, אבל גם הוא מודה, ששיחות הווידוי בביתניה היו טעונות במתח רגשי, עד "אכסלטאציה", אותה ביקש לראות כחלק מן החוויות האופייניות לגילם הצעיר של המשתתפים. "שיכרון ביתניה" נתפס על ידיו, וכן על ידי אחרים שהשתייכו לקבוצה (בנימין דרור ודוד כהנא), כ"שיכרון נעורים", שהתפכחו ממנו לאחר שירדו מן ההר ויצאו להתמודד עם "החיים עצמם", כלומר, עם משימות התיישבות.

יערי מזכיר בהקשר זה את שני המאמרים שכתב כשלוש שנים לאחר הירידה מביתניה: "שלוש שנים" ו"סמלים תלושים", שבהם, כעדותו, "חזרתי לעצמי ופניתי עורף לאכזולטאציה מימי ביתניה-עילית וקהילייתנו". את הביקורת,

10. ראה: מרגלית, עמ' 46.

11. ראה: הורוביץ, עמ' 105.

12. ראה: מאיר יערי, "מקצת מחיי אדם א'", על המשמר, 28.8.70; "שנתי הראשונה בארץ" ("מקצת מחיי אדם ב'"), על המשמר, 4.9.70; "התלם הארוך" ("מקצת מחיי אדם ג'"),

על המשמר, 11.9.70.

שייחסה לו ניסיון להשפיע באמצעות סוגסטיה והיפנוזה המונית, כדי לשעבד את האנשים לרצונו, דחה בזעם: "כל מה שאפשר לייחס לי – אם לטוב ואם לרע – הוא שכמוני ככל חברי – לרבות דוד הורוביץ – הייתי אז בעת-ובעונה אחת גם סוביקט וגם אוביקט להשפעות."

לכתיבת הטקסט הספרותי-בידיוני של הרומן ימים ולילות קדמה, כאמור לעיל, יצירתו של טקסט קולקטיבי שנכתב על ידי חלק מאנשי ביתניה. נתן ביסטריצקי, שהיה כבר סופר מוכר ומקורב לאנשי השומר הצעיר, נתבקש על ידי מאיר יערי עצמו לערוך את הקובץ. היוזמה לכתיבתו של קובץ כזה, שיבטא את האירועים והחוויות שעברו על הקבוצה, צמחה עוד בעת ישיבתם על ההר (בשלב מאוחר יותר, לאחר העימות הלילי שבין יערי להורוביץ, קרע יערי את הדברים כתב לקובץ וגנו אותם).¹³ מוקי צור, שחקר את הפרשה וראיין את משתתפיה, מתאר את תפקידו הדומיננטי של ביסטריצקי בעריכת הקובץ:

נתן ביסטריצקי ישב באוהל והחברים היו באים אליו, חלקם דפים כתובים בידיהם, וחלקם בדברים בעל-פה, כלומר מכתבים את דבריהם. ביסטריצקי היה מנסח את הדברים ומלטשם. היו דברים, שהיו קוראים אותם בשיחה והם היו מעוררים לכתיבה נוספת או לשיחה. מכל מקום, הקובץ היה פרי הרצון הקולקטיבי.¹⁴

על פי תיאור זה ניתנה לנתן ביסטריצקי ההזדמנות הנדירה להיות איש סוד כמעט בלעדי, מעין תיראפיסט-מוודה, לאנשי הקבוצה, שלא הירכבה להיחשף לפני זרים. לא כל החברים השתתפו בקובץ. גם לאחר ההחלטה לבטא בכתב את חוויותיהם הקולקטיביות היו ביניהם חברים שהתנגדו בעיקרון לפרסום ולחשיפה הציבורית.

הגרעין המעורר שהמשיך לגרות את הדמיון היוצר של כמה יוצרים, גרעין שתסיסתו הולכת ונמשכת זה למעלה מחמישים שנה, היה טמון באלמנטים הדרמטיים של המציאות עצמה. דומה כאילו נערכה "ברירת הייצוג" הספרותית עוד לפני שנכתבה המלה הראשונה בעולם הבדיוני: תבורה נבחרת, אליטיסטית על פי כל קנה מידה, ישבה על ההר הקירח, בבדידות של קן נשרים, וטוותה מתוך התרכזות קדחתנית עצומה את חלום הגאולה של דור שלם. ל"טקסט" שסיפקה המציאות היו התחלה, אמצע וסוף ברורים – החבורה ישבה על ההר רק שישה חודשים והתפזרה – הריכוז יצר מעין "אחדות זמן" דרמטית: ה"עלילה" התקדמה בקו ליניארי לקראת השיא (פרשת ההתאבדות), וכמהלכה נוצר מתח בינארי-ניגודי בין יחיד ליחד, בין מנהיג כריזמטי למנהיג מסוג אחר שהתנגד לו, בין אירציונליות לרציונליות, בין החלום למציאות.

ועוד, ביסטריצקי זכה לפריווילגיה מיוחדת: החוויות הראשוניות נאספו ונמסרו לידי הסופר שלעתיד, בין אם בכתב ובין אם בעל-פה, קרוב מאוד לזמן

13. ראה: מוקי צור, בתוך קהילתנו, עמ' 281.

14. שם, עמ' 7.

ההתרחשות. האמון ותחושת האינטימיות שנוצרו בינו לבין אנשי החבורה, סייעו בידו להגיע אל חומרי חיים רגישים ומעוררים, שלא נמסרו אחר כך לאיש זולתו.

חומרי התיעוד הכילו בתוכם כמה מן התימות היותר מעוררות של התקופה: כיסופי הגאולה הלאומית התעוררו בתוך חבורה של אנשים, שיחסם אל המסורת היהודית הרבנית היה יחס אמביואלנטי, יחס של בנים מורדים. הגעגועים לגאולה לאומית נתחברו לרעיונות חברתיים חדשים, רעיונות טוטאליים, שביקשו לברוא אורגאניזם חברתי ממין חדש, עדה אינטימית שמנסה לעצב מתוכה "נשמה קיבוצית", חבורה שבה ישורר שיתוף נשמות גמור ויוסרו כליל המחיצות המפרידות בין אדם לאדם. תהליך זה היה כרוך ביומרות מרחיקות לכת: בניית יחסי אישות חדשים, דגם אחר של משפחה, יחסים שונים בין יחיד לכלל, וארוטיקה ממין מיוחד, שבה גם היצר המיני פועל בשירות העדה.¹⁵

עלילת הרומאן: הדרמה של יצירת העדה כ"נפש קולקטיבית"

הרומאן בגירסתו המקורית פותח בסיפור מסגרת אוטוביוגרפי-בידיוני, שבו מתאר הסופר הבדוי, בנימין מוגליאנסקי – דמות כפילה של מחבר הרומאן – את נסיבות חייו עד לעלייתו ארצה ועד להצטרפותו כמספר עד למחנה החלוצים. חוליה זו, שהוצאה אחר כך מן הרומאן המתוקן, באה להוסיף את וידויו האישי של המחבר אל שורת הווידויים הקיבוציים של חברי הקבוצה המתוארים ברומאן, ולחשוף לפני הקורא גם את נפשו של מי שהפך לאיש הסוד של החבורה. וידויו של הסופר הבדוי מתאפיין באותה מידה של התאכזרות עצמית שבה דנים את עצמם משתתפי הווידוי הקולקטיבי. לצורך ענייני לא אתיחס בשלב זה ל"סיפור המסגרת", אלא רק לסיפור העלילה המרכזי העוסק בחבורת החלוצים.

במישור העלילתי מתאר חלק זה ברומאן את סיפור היווצרותה והתפוררותה של העדה. חבורת צעירים מתיישבת במקום שהיא קוראת לו "גבעת אריה", על שם חברם שנרצח על ידי פורעים ערביים. מנותקים מן העולם עובדים החברים בסלילת קטע כביש שהועבר לאחריהם. בימים הם סוללים את הכביש, ובלילות מתרחשות שיחות הווידוי.

ארבע התכנסויות ליליות קובעות את עלילת הלידה של העדה. אחת מתרחשת סמוך לעלייתם על הקרקע. זהו הלילה שבו מתוודה אלכסנדר צורי, מנהיג החבורה, לפני הקבוצה. הוא חושף בפניהם את סיפור חייו ומתווה בזה את הדרך לקירבת הנפשות החדשה. וידויו האישי של צורי מתאר את הדרך שעשה מן הניהיליזם, מעמדת האיוש והריקנות, אל ההיאחזות במסרת חיים ממשית: ההכרעה לעלות לארץ ולהצטרף למפעל ההגשמה. הלילה השני הוא הלילה שלאחר הירצחו של יוליק, אחד מצעירי החבורה. יוליק נרצח על ידי פורעים

15. ראה דבריו של בנימין דור, קהילתנו, עמ' 28–31: אליהו רפפורט, שם, עמ' 33–44; דוד כהנא, שם, עמ' 50–51.

ערבים במהומות האחד במאי 1920 ביפו. בהתכנסות הלילית השנייה הופך אלכסנדר צורי את המת הצעיר לקורבן העדה, מעין פאראפראזה על סיפור ישו. בלילה השלישי מגורש מרקוס מן העדה, לאחר שלא עמד במבחן ההגשמה העליון, מבחן היחס המפרה אל האשה. בלילה הרביעי מתקיים הטקס שבו קוראים בקול את הספר הקולקטיבי, "יומן העדה", שקיבץ בתוכו את וידווי כל חברי הקבוצה. קריאת הספר בפומבי מסמלת את האקט האחרון של שיתוף הנשמות. בסיומו של הלילה מתאבד פרנץ רייניש, הבודד, שלא הצליח למצוא את חיבורו אל היחד. ההתאבדות מסמנת את תחילת תהליך ההתפוררות של הקבוצה. מיד לאחריה שורפים חברי הקבוצה את הספר הקולקטיבי ואת הפעמון, סמלי השליטה של הכלל ביחיד. החבורה יורדת מן ההר ומתפורת.

אני נוטה להגדיר את עלילת הרומאן (בנפרד מסיפור המסגרת), כ"עלילה נפשית-קולקטיבית".¹⁶ זהו הסיפור על תהליך היווצרותה, צמיחתה והתפוררותה של "הנפש הקולקטיבית" של העדה.¹⁷ קו עלילתי זה נפרש לפני הקורא מרגע עלייתה של הקבוצה אל ההר. תחילה מוצגים חברי הקבוצה כדמויות אינדיווידואליות נפרדות, ואפילו מנוכרות. במהלך הזמן נכנסת החבורה, בהנחייתו של אלכסנדר צורי, לתהליך דינמי-קדחני שמטרתו להתיך את הפרטים אל תוך הכלל. סופו של התהליך בהתפוררותו של "האני הקולקטיבי", שנוצר על חשבון היחיד.

סיפור חיבורו של ה"יומן", שנכתב על ידי כולם, משרת את התכלית המרכזית. כך מגדיר אלישע פרס, מאנשי החבורה, ומי שהגה את רעיון ה"יומן", את מטרת הכתיבה:

אם קשה לאנשים הדיבור, ינהיגו נא יומן. אין להבהל מפני המילה. פנקס יהיה מונח בצריף-הספריה והוא פתוח לכל יד כותבת. יהיו כותבים וקוראים ויוקל מעט מעל האנשים. תהי זו שיחה מנשמה לנשמה ואין מפריע. ואדרכה, יתחילו נא בערב זה: יקדשו נא את הערב הזה. ערב בו נתבשרנו את בשורת העלייה על הקרקע והם הקשיבו לה וענו בלא קול: עדה היינו. בה, בעדה, שמרנו על תמצית נעורינו שישתמרו בשביל המפעל הבא: ועדה נשאר

16. יש ויכוח על הגדרת העלילה בין החוקרים שעסקו ברומאן. נורית גוברין מגדירה את עלילת הרומאן כספר המתאר את מלאכת הכתיבה של עצמו בידי אנשים רבים (גוברין, עמ' 203-206). נילי סזן מוותרת בכלל על הגדרת העלילה המרכזית. לדעתה נפרשו לפני הקוראים "עלילות-חיים של עדה בת ארבעים נפשות חיות, פועלות וחולמות, אך אין למצוא בספר זה עלילה מרכזית, שתאחד את שכרי העלילות הנפרדות". נילי סזן, *מגמות דקאונטיות בספרות המהגרים בשנות העשרים בארץ-ישראל, דיסטריציה*, רמת-גן, 1976, עמ' 363.

17. דברים דומים מצאתי גם באחד המאמרים הראשונים שהתייחסו ליצירה: מרדכי אבי-שאול, "ימים ולילות", *הארץ*, דברי ספרות וביקורת, כ"ח בחשון תרפ"ז (להלן: אבי-שאול), עמ' 3-4.

כשנעלה על האדמה לחרוש ולזרוע. להיות גברים... נתחיל ביומן, אמר אלישע פרס.¹⁸

על ידי היומן בונה המחבר חוליה מקשרת בין המונולוגים של הדמויות, שנפרשו לפני כן לפני הקורא בלבד, לבין חברי הקבוצה, דמויות הבידיון שבתוך היצירה. וידוים אלו ייכללו מעתה ביומן ויובאו לידיעת הכל. היצירה אינה מצטטת מן היומן, אך מתגובות החברים הקוראים בו בליל ההקראה הפומבית, מתבררת הקולציה בין תכני המונולוגים שנחשפו לפני הקורא לפני כן, באמצעות הרבה קולות פוליפוניים, לבין מה שנכתב ביומן. כך הופכת כתיבת הטקסט הקולקטיבי לאמצעי נוסף שבא לשרת את המטרה המרכזית: יצירת העדה כאורגאניזם חדש, קולקטיבי, כתוצאה מהסרת המחיצות שבין אדם לאדם.

עדות מסייעת להגדרת מהות העלילה כעלילה נפשית, להבדיל מעלילה הבנויה על ציר של אירועים חיצוניים, אפשר להביא מתוך היצירה עצמה. המספר מדגיש את הריכוז העצום של החבורה במה שקורה בתוכה. היא נועלת את עצמה מפני האירועים החיצוניים, לפעמים עד כדי התאכזרות אל-אנושית. בלילה הדרמטי, שבו קוראים בציבור את יומן העדה, מכיש נחש ארסי את אשת המוכתר של הכפר הערבי הסמוך. הערבים מן הכפר באים אל הגבעה להזעיק עזרה, העולם החיצוני מתדפק על השער "באגרופים ובכפות ידיים ובקולות גרוננים", "בן-אדם מוטל למטה, בכפר הערבי, נשוך נחש...". אבל אלישע פרס ממשיך לקרוא בקול עצור מן הספר.

בני המזרח קראו בקול גדול אל השומר שינתן להם סם-מרפא לפגיעות נחש או שעגלה נתנת להם ובן-לוויה, איש עברי, אשר ילווה את הנשוכה לבית-החולים העברי בעיר. והיו לחיים שני פנים מקדם ומאחור, ושניהם כואבים עד מאוד ולא נודע מי מהם כואב יותר, ואין למוש מן המקום להושיט עזרה, כי פה מקומך, במעגל זה. הלך פרנץ ריינש עם הערביים, פרנץ ריינש המתהלך בחוץ, ותשאר החצר בלי שומר שעות שלוש בלילה ההוא.¹⁹

העולם שבחוץ והעולם שבפנים מעומתים באופן חריף ודרמטי זה לעומת זה, אבל ההתרחשות הפנימית גוברת בכוחה. זהו לילה גורלי לחיי העדה, לילה בו "תשוחח נשמה עם נשמה באין מפריע". פרנץ ריינש, היחידי שנענה לזעקת האשה המפרפרת בין חיים למוות, יפרוש בתום הליל ויסתלק הסתלקת גמורה מן הכלל. הוא יתאבד.

ההתרחשות הפנימית בנויה כרצף הדרגתי. המתח הולך וגובר באופן קדחתני, ומגיע לשיאו במעשה ההתאבדות. לאחר האירוע הנורא מגיעה עלילת הרומאן

18. נתן אגמון-ביסטרצקי, ימים ולילות, ירושלים 1926, עמ' שמב (להלן: ביסטרצקי, מהדורה ראשונה).

19. שם, עמ' תקצ-תקצא.

לסיום מהיר. הספר המשותף, שזה עתה נחנך, נשרף בטקס סמלי יחד עם עמוד הפעמון והפעמון עצמו, שסימל את שלטון עדה על הכלל. לאחר טקס השריפה מתפרקת החבורה.

על פי היגיון זה יש להבין את סדר המונולוגים הפנימיים, הווידויים האישיים של אנשי החבורה, הנחשפים לפני הקורא בזה אחר זה. הקו המחבר את הסיפורים השונים הוא התהליך המתאר את קורבן העולה של נפש היחיד הנוצקת אל תוך נשמת הכלל. תהליך היווצרותה של "הנשמה הקולקטיבית" רצוף בקורבנות אדם. התחנה הראשונה בתהליך זה מתמקדת בארנסט אוסטרמן, פסנתרן מחונן, שאינו מסוגל לוותר על אישיותו הייחודית. בשלב הראשון עדיין מותרת הנטישה. ארנסט עוזב את החבורה, ברשותו ועידודו של המנהיג. על כך יעיר נחום מיוז:

אך אתה, ארנסט, אתה לך! אנוכי, נחום, אברכך מפינתי, על אשר נתת אות. את כי עוד נותרה חירות מעט לאדם ולא נגזר עלינו להיות רק אוהבים, רק מתקדשים, רק מחפשי אלוהים שלוש פעמים ביום.²⁰

הקורבן השני הוא יוליק, שנרצח ביפו. אלכסנדר צורי, המנהיג, הופך את המת הצעיר לקורבן העדה. בטקס בעל סממנים מיסטיים נוצריים הוא מפקיע את הנרצח משייכותו למשפחתו הקודמת, לאמו, והופך אותו לחלק בלתי נפרד מגופה ודמה של המשפחה החדשה. קורבן שלישי הוא רפאלצ'יק הצייר. הפעם לא נוטש האמן, האינדוידואליסט, את החבורה. הוא בוחר להקריב על מזבח הכלל את אצבעות היד המציירת. בפטיש העבודה הכבד הוא מנפץ את אצבעות יד ימינו. הקורבן האחרון יהיה פרנץ ריינש, הבודד, שלא הצליח לחדור אל המעגל הקולקטיבי.

"הנפש הקולקטיבית" של העדה תובעת מחיר כבד, היא נוצרת במחיר הוויתור על האישי, על כוחות היצירה האמנותית, הנובעים מתוך הנפש הייחודית של האמן. מפעל ההגשמה מפקיע לעצמו בתובענות בולעת-כל את כל כוחות היצירה של היחיד, שאותם יש לנקז אל היצירה הקולקטיבית. אלכסנדר צורי רואה את לידת העדה כלידה חדשה, לידה מיתית של חברת עתיד, שתשחרר את הפרט מכבליהן של מסורות מתות ותיצור "מוסר חדש, מוסר עליון".²¹

סופו של דבר יתברר, שתביעה זו תהרוס את המרד המטאפיזי מבפנים. מי שרוצה ליצור "מוסר חדש, מוסר עליון" במחיר הוויתור על ה"אני" יוביל בהכרח לעיוות, שישליט "כת של נבחרים" על אנשים חסרי כוח רצון, שאיבדו את פרצופם האישי.

20. שם, עמ' שא.

21. שם, עמ' שכז.

הצגת המציאות הארצישראלית החדשה באמצעות תבנית מיתית: אידיאולוגיה ורטוריקה

אבל ביסטריצקי בנה ביצירה זו לא רק רוכד ריאליסטי דמוי מציאות, שנשען על חומרים דוקומנטריים, מתוך המציאות החברתית המצמיתה של ביתניה, כפי שסופרו לו על ידי אנשי החבורה. החומרים התיעודיים עברו שני מעברי טרנספורמציה בתהליך הייצור של הטקסט הספרותי. טרנספורמציה ראשונה נתבצעה בעיבוד החומרים התיעודיים אל הספרות. במעבר השני הועברו החומרים הספרותיים גם דרך הפריזמה של התבנית המיתית, המטה-ריאליסטית. כך עולה גם מעדותו של המחבר עצמו. במהדורה השלישית נתן המחבר ליצירתו כותרת משנה: "מיתוס העדה". בהקדמה למהדורה זו סיפר המחבר לקוראיו, שראה בעדה "מעשה בראשית של קרימת עור ובשר של דפוסי-חיים קיבוציים חדשים", "חזון-גאולה תוך חבלי הגשמתו". מתוך ראייה רטרוספקטיבית ראה המחבר את הרומאן ימים ולילות כגרעין ראשון לכל יצירותיו האחרות, שעסקו גם הן בחזון המשיחיות של ישראל. (מבחינה זו משתייך הרומאן של ביסטריצקי לשורה של יצירות בשנות ה-20 וה-30 שעסקו במוטיב המשיחי, ביניהן של משוררים כמו אביגדור המאירי, שלונסקי, למדן, אורי צבי גרינברג ועוד, וגם של פרוזאיקון כהזו).

הדברים נוסחו על ידי ביסטריצקי באופן כוללני ואפילו מעורפל. חקירתה של התבנית המיתית וגילוייה המלא חושפים לפני המעיין תוכנית אידיאית נועזת, הן מבחינת תפיסתו וראייתו הייחודית של המחבר את הניסיון הציוני-חלוצי בארץ-ישראל, והן מזווית ראייה אחרת לגמרי, מבחינת האימפליקציות השערורייתיות שהיו טמונות בתפיסה כזו לגבי קהל הקוראים המידי, שזיהה את היצירה (גם אם בטעות) כפאראפראזה ספרותית של אירוע דוקומנטרי.

למרות השימוש הברור בסמלים, מטאפורות והרמזים לכל אורך היצירה, למרות שתי הנחיות קריאה ברורות שהותיר המחבר ביצירה, בתחילתה בסיומה, לא חשפה הביקורת הספרותית שעסקה ביצירה עד כה את התמונה המלאה. יש מן המבקרים שזיהו, למשל, את המודל של ישו ותלמידיו בתיאוריה של קבוצת הצעירים ויחסיה עם מנהיגה, או את המודל של רבי וחצר חסידיו.²² אבל אלמנטים אלו עדיין אינם מרכיבים את ההתכוונות האידיאית השלמה. המודל של ישו ותלמידיו מייצג רק שכבה אחת מתוך שכבות מיתולוגיות נוספות, שחיבורן המלא מוליך את הקורא לתמונה שונה ומורכבת, שטומנת בחובה אמביואלנטיות עמוקה.

סוד התבנית המיתית מוסבר לקורא באמצעותו של בנימין מוגליאנסקי, בסיפור המסגרת של היצירה. הסופר הבידיוני, שהוא בכירור סוכנו של המחבר ביצירה, מספר לראשונה על תוכניתו לכתוב ספר חדש, שבו הוא מתכוון לכנס

22. גוברין, עמ' 215, וכן שקד, כרך ג, עמ' 74-76. ג' סדן, לעומת זאת, מבליטה את התבנית של יהודה איש קריות.

בספר אחד את כל ה"אחרים". ה"אחרים", כך מתברר בהמשך, אינם אלא כל דמויות משיחי השקר שנצלבו על ידי מתנגדיהם בכל הדורות, משום שביקשו להביא את הגאולה המידית במציאות החיים ממש, ולא לדחות אותה לאחריית הימים:

את משיחי השקר, את היהודים המנוצחים, את היהודים אשר באו לראות את העולם ולרחמיהו כמו שהוא, והנה הוטל עליהם לעלות לירושלים פצועת-השמש, המאובקת, למען הצלב שם קבל עם. והם עלו, והם עולים כל יום. ובשעת חצות הרטובה הם מתפללים במחבואי הגן: אבי, אבי, העבר נא מעלי את הכוס הזאת – טל יורד על מצחם, בפלם בדמעות... בכתבי עליכם, אפשר אני מתכוון לבצר גם לי פינה בין היהודים המנוצחים.²³

לקראת סופו של הרומאן חוזר המחבר, גם הפעם באמצעות הסוכן מטעמו, על תוכניתו. הפעם בפני אורי גנני, מן האנשים הבולטים בתוך חבורת החלוצים:

אני רוצה כי אותו יום בו החלפתי את כל הארצות בארץ זו, הקטנה יהיה יום כיפורים לי ולכולנו. אני רוצה כי ביום כיפורים זה יתקבצו אלי כל אחי אשר אבדו לי בדרך הנודים, כל ה"אחרים". כל משיחי השקר המוחרמים מן ה"הושע מנצרת, הרבי העדין, ועד האחרון במשיחי השקר האומללים.²⁴

התבנית המיתית שהוטבעה ביצירה עולה הן משימושי הלשון שבהם נוקט אלכסנדר צורי, שדמותו מייצגת את המודל האחרון של המשיח ה"אחר", משיח חילוני מורד, והן ממבנה העלילה וממערכת היחסים בין הדמויות.

מה היה תפקידה של התבנית המיתית של המשיחיות האחרת בבניית המשמעות האידיאולוגית של הרומאן? ג' שלום מדגיש במחקריו על התנועה השבתאית וספיחיה את הכוחות הנעלמים שפיכו בכל התנועות המשיחיות בעם ישראל, כוחות של געגועים לשחרור לאומי. לא רק כוחות של הרס עצמי פעלו כאן, אלא גם פרפורי גאולה, הכנה נפשית לקראת היאחזות בממשי. בכך הקדימה השבתאות, לדעת שלום, את תנועת ההשכלה, בשאיפה לשחרור מן הגיטו ומן המצב החולה של היהודים בתוכו. התנועות המשיחיות למיניהן מרדו נגד הפשטת היתר שהשתלטה על היהדות הרבנית, והיה בהן ניסיון נועז להחזיר את היהדות אל האחיה במציאות, אל התוכן המדיני של רעיון הגאולה.²⁵

פרסומיו הראשונים של שלום על השבתאות נפתחו במסתו הגדולה "מצווה הבאה בעבירה", שנתפרסמה לראשונה בכנסת בתרצ"ז, כעשר שנים לאחר פרסומו של הרומן ימים וליילות בגירסתו הראשונה. ונדמה לי שאפשר להניח את הקשר של ביסטרצקי ושל ג' שלום כאחד, לפרסום ראשוני וגרעיני של אותו רעיון מקורי, שפותח בהרחבה על ידי שלום בהמשך דרכו המדעית.

23. ביסטרצקי, מהדורה ראשונה, עמ' קד.

24. שם, עמ' תקסט.

25. ראה: גרשום שלום, "מצווה הבאה בעבירה", מחקרים לתולדות השבתאות וגלגוליה, ירושלים 1974 (להלן: שלום). המאמר פורסם לראשונה בכנסת ב (תרצ"ז).

ב־1923 פרסם זלמן רובשוב (שו"ר), מן דמויות הבולטות של העלייה השנייה, ספרון קטן בשם: *על תילי בית פראנק*, שהוקדש לדמותו השנויה במחלוקת של יעקב פראנק. קדם לו מאמר של רובשוב באותו נושא, שפורסם בכתב־העת *האדמה* בעריכתו של י"ח ברנר, תחת השם המאוד סוגסטיבי "עקבות אחים אובדים"²⁶. ג' שלום מזכיר בהערכה מאמר זה כאחד המאמרים הראשונים ששינו את היחס המקובל לנושא משיחיות השקר בעם ישראל.

והנה, גם הסופר הבדוי ברומאן *ימים ולילות*, בנימין מוגליאנסקי, מכנה את משיחי השקר בשם: "כל אחי אשר אבדו לי" (שם, תקסט), וכן הוא אומר במקום אחר: "החיים העממיים הבריאים, ה'מיתוס' היהודי, לא תם לגווע בגיטו על אפה וחמתה של התרבות התורנית, כי אם המשיך לחיות את חייו ולפעול את פעולתו במסתרים..." (שם, קב). נדמה לי, שעל סמך הקירבה הרעיונית והלשונית כאחד, ועל סמך הקירבה בזמן בין הפרסומים של זלמן רובשוב לבין פרסום הרומאן, ניתן להניח שביסטריצקי נתפס גם הוא לאותו גרעין אידיאי ראשוני, שגם שלום נאחו בו, ויצר מתוכו את הקוד הסמיטי של היצירה כולה.

ביסטריצקי ניצל איפוא את סיפור המסגרת ואת דמותו הבידייונית של הסופר שיצר, כדי להחדיר אל היצירה התדיינות תיאורטית על נושא עבודתו, והצהיר במפורש על כוונותיו. הצהרת כוונות זו הוחדרה על ידי המחבר כדי להנחות את הקורא ואת המבקר, שיהוו את התכוונות האידיאלית, קרי, את הדפוס החוזר ונשנה של משיחיות "אחרת" כדגם של יהדות אחרת, שלא וויתרה על גאולה ממשית בעולם החומר, לא הגיעה משום־מה לייעוד.

גם הקוראים בני הזמן וגם הביקורת הספרותית המאוחרת לא חשפו את התוכנית היומרת של הרומאן מבחינה אידיאולוגית. הספר רחב היריעה, שנכתב בסגנון אקספרסיוניסטי קיצוני, והיה עמוס בחזרות רטוריות ובגודש מטאפורי – "גוש עצום של מטאפורות המושכות זו את זו"²⁷ – הצליח להכריע כנראה גם את הקוראים היותר מיומנים ב"מירוץ מכשולים מטורף", שבו לא נראה עוד היער מרוב עצים.

אלכסנדר צורי – משיח אחר

אלכסנדר צורי, מנהיג התבורה, מטיף לקהל חסידי את בשורת ההגשמה הממשית. צורי לוחם את מלחמת המעשה הפורה ויוצא נגד הניתוק מן הממשות ונגד העקריות. כדי להעמיד דוגמת התנהגות לפני חסידות־תלמידיו, הוא הגבר הראשון בגבעת־אריה המגיע להחלטה לקשור את גורלו עם אשה. הנישואין עם אדל מוצגים ביצירה כהכרעה אידיאלית, כמעשה סמלי, שמעלה על נס את יחסי ההפראה בין גבר לאשה, בניגוד ליחסם העקר של יתר חברי הקבוצה, שמהססים להיכנס לברית מחייבת עם הנערות שבחבורה.

26. ראה: ז' רובשוב (שו"ר), "עקבות אחים אובדים", *האדמה*, חוב' ו (תר"פ); וכן: על תילי בית פראנק, ברלין 1923.

27. שקד, כרך ג, עמ' 75.

בנאומו האקסטאטי הראשון אין הוא מתייחס באהדה יתרה אל ישו, שאהבתו, לדעת צורי, סובלת מהפשטת יתר ומובילה לעקרות רגשית:

אני חורק שן לזכר ישו מנצרת, פיטן הפיטנים: הוא שלח את אמו מעל פניו. האומלל! אנכי אינני מאמין בחבצלותיו ההדורות בלבושן כשלמה המלך, אנכי אינני מאמין ביונה הקדושה שירדה על ראשו. למי התפלל בגת־שמנים? מאת מי בקש חסד בחצות־לילה בגת־שמנים? את מי אהב אהבת־תינוק, אהבת דם חלושה? את פונטיוס פילטוס? את הליסטים? את מרים המגדלית, החונפת הנצחית הכורכת תמיד את מחלפות הזהב שלה על רגליו הצחורות של הפיטן?²⁸

על פי ניסוחים אלו ישו אינו הדמות האידיאלית של "משיח אחר", אהבתו היא רוחנית וחלושה מדי. לכן נאחז צורי גם בדגמים אחרים מתוך הגלריה של הדמויות המייצגות את האופציה האחרת של הגשמה החושנית, הגשמה של "בשר ודם", בניגוד לאופציה הערטילאית שייצגה היהדות הרבנית.

דמות המופת שבה מתחיל צורי את המסע ההיסטורי שלו היא דמותו של אברהם, אבי האומה, שבנה את ברית העדה על קשר הדם. הדם והבשר חוזרים גם בנאומו השני, לאחר הירצחו של יוליק, מצעירי החבורה, על ידי פורעים במאורעות יפו. בנאומו מפקיע צורי את הקורבן הצעיר ממשפחתו ומאמו והופך אותו לקורבן עולה של העדה. באמצעות טקס מיתי בעל סממנים נוצריים הופכים גופו ודמו של יוליק לחלק מדמה וגופה של העדה. צורי מתאר לפני חסידיו חלום מיסטי, שבו הוא מאמץ לעצמו את זהותו של המת, לובש את בגדיו ואוכל מעוגיות השבת הריחניות, שנשלחו לו על ידי אמו ונמצאו בתרמילו, מרובבות בדמו: "אכול, אכול. את העוגיות האלה שמה אמי באמתחתי, בצאתי לארץ־ישראל, אכול, אכול", כך מצווה עליו יוליק המת בחלומו. את הציווי מעביר צורי גם אל החבורה:

אוייה לי, הם הולכים לקראת ברית העדה בבגדים לבנים [...] אנכי אומר לכם: כל עוד לא עמדנו על דם הריע ולא בירכנו עליו מתוך כוונה לברית העדה, כל עוד לא כבשנו זה את זה עד התא האחרון של בשרנו, כל עוד לא גמענו זה מתוך נשמתו של זה את הסוד האחרון שבאחרונים – הריני אומר לכם: עוד לא כרתנו את הברית.²⁹

התבנית הנוצרית מחזקת על ידי המבע הלשוני ברוח "הברית החדשה". העדה משתתפת בטקס סמלי, טקס אכילה מן הגוף והדם. אבל בהמשך מקבל הנאום תפנית נוספת: ההתחברות אל העדה נבנית מחדש לא רק על קשר הדם אלא גם על שיתוף הנשמות ועל השיתוף בחיי העבודה (שם, שכד).

התכנית המיתית ותרנומה בעלילת הרומן

על ציר העלילה באה התכנית המיתית לביטוייה באמצעות משולש הדמויות צורי-אדל-מרקוס. מרקוס הנווה גם הוא אחרי אדל, הוא מתימטיקאי מחונן שניבאו לו גדולות. במישור הריאליסטי-פסיכולוגי ניתן לראות ביחסי השלושה סיפור אהבה, שבו שני גברים מתמודדים על אהבת אשה אחת. האחד זוכה בה והשני נאלץ לגלות מן המקום. אבל במישור האידיאלי-מיתי מקבלת אותה סיטואציה העצמה אחרת. מרקוס המתימטיקאי מייצג במרחב המטה-ריאליסטי של הדיבור המיתי את ההפשטה הטהורה, אפילו השימוש במלים קשה עליו. הוא שותק שתיקה ממושכת לכל אורך היצירה, כבול לעולמו המופשט ולגעגועיו הערטילאיים. צורי תובע מן העדה את ההגשמה וההפראה, וזו תתרחש קודם כל בצורתה הראשונית, בחיק האשה, באקט ההולדה. מרקוס מסרב להגשים את אהבתו. במרחב האידיאלי של היצירה תפקידו ליצג את הקוטב המנוגד לכיסופי הגאולה הממשית. לכן נגזרת עליו גזירת הגירוש, כמצורע, אל מחוץ למחנה. בשלב מסוים של ההתמודדות בין השניים מעז אלכסנדר צורי להציע סינתזה. הוא מוכן לחיות בשלושה (בדבריו כאן נוקט צורי לשון נועזת הרצופה עבירות על איסורי טאבו):

מרקוס בוא אל אוהלנו, אל אוהלנו בוא. אנו נהיה שלושה באוהלנו הקטן, אנוכי ואתה ואדל. יבוא נא הפעם, רק הפעם, אותו נס אשר בני-אדם, עבדים נרפים ומצורעי הרוח מצפים לו זה כמה, יבוא הנס. שני רעים – שני רעים, מרקוס אחי! – ואהבת אשה אחת פרושה עליהם, על שני הגברים, כחופה טהורה. זה יהיה יותר מופלא מאהבת דוד ויונתן, מאהבת אפלטון.³⁰

צורי מדבר על הצירוף החדש ככות שיש בו עוצמה המסוגלת לברוא את "הגולם של החברה, כמהר"ל מפראג, ולנפוח בו רוח חיים שתעמוד לעד", כברית של חומר ורוח.³¹ במישור המשמעות המטה-ריאליסטי מציע המחבר, באמצעות המערך המשולש, אפשרות של סינתזה בין הניסיון החילוני, ה"אחר", של הגאולה לבין ההפשטה היתרה, פרי המורשת הגלותית הרבנית. אבל ההצעה נדחית ומרקוס מגורש מתוך המחנה.

מסר דיאלקטי ואמביוואלנטי

עד כאן תוארה התכנית המיתית בהקשרה החיובי. בהקשר זה מוצג מעשה ההגשמה הצינוני כמעשה מפרה ובונה, כאנטיתזה לגישה המופשטת והעקרה של היהדות הרבנית. אבל האשכול הסמיוטי של "המשיחיות האחרת" סחף אל תוך העיצוב הספרותי מרכיבים נוספים: מוטיבים, דימויים ומבעים לשוניים

29. שם, עמ' שכג.

30. שם, עמ' שפז-שפח.

31. מוטיב הגולם הוא מוטיב קבלי-מיסטי מובהק הקשור גם הוא לתמונת העולם של השבתאות. ראה: ג' שלום, "דמות הגולם בהקשריה האדמטיים והמאגיים", פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים 1977 (להלן: שלום, הגולם), עמ' 381-424.

המייצגים את הצד האפל של המשיחיות ה"אחרת", הולכים ומשתלטים על רפרטואר ההיצגים של היצירה. "היפוך היוצרות" ו"המצווה הבאה בעבירה" – מרכיבים שאפיינו את צד היאוש; "שבירת הכלים" שאפיינה את משיחיות השקר, ובעיקר את המשיחיות הפראנקיסטית – אלה חוזרים ומבצבצים לכל אורך הרומאן ומשתלטים בעיקר על מבעו של המנהיג, אלכסנדר צורי, ועל תיאור מערכת היחסים שבינו לבין צעירי החבורה.

צורי מכונה ביצירה פעמים רבות בכינוי "האדם השחור". בכל דבריו על היחס לאשה ולאם, נושא שהוא מעיקרי תורתו האקסטאטית, התובעת מחברי הקבוצה יחס מפרה ומגשים, מופיעים שימושי לשון נועזים ומבעים של גילוי עריות. האשה כאם, כמהות מולידה, היא הבסיס ליצירת העתיד והוכחה לחיוניות היחסים בתוך העדה. לכן יתאר צורי את העתיד כ"ממלכת האם": "או תחזור ממלכתה הקדושה עלי אדמות, ממלכת האם, ואברהם יינק משדי שרה אשתו לסירוגין עם יצחק בנו." אך לא במהרה יבוא השינוי הגואל. צורי חוזה תקופה של חבלי גאולה, של "חתונה טמאה" עם האשה, עד לישועה העתידה לבוא. בנימה אקסטאטית הוא מתאר את חופת הנישואים העקרים כ"חופה שחורה", ואת חגיגת הנישואין כמעשה חוזר ונשנה של אונס:

המוות עומד לימיננו והחטא עומד לשמאלנו – שני שושבינים עטופי שחורים – ודמינו הנסערים מאימת סוד הוויתנו יוקדים בנו כנרות שחורים. – – – אנו מסתובבים תחת החופה השחורה של הגורל! הסו, הסו, הסו! אנו חוגגים חתונה על הגבעה, חתונה אילמת, חתונה בלי קול והגה, החתן – דמיו שותתים והוא מצחק צחוק קפוא של מוכה גורל, והכלה־הבתולה נאנסת תחת החופה רגע־רגע. אנכי אומר לכם! ממזרים יולדו לנו, ממזרים הרבה, עד בוא היום וילד יולד לנו עם נשמה לבנה, נשמת הגואל – כי נשמתנו נזדככה בשבע מדורות הבדידות, היאוש והחטא.³²

"היפוך היוצרות" מגיע לשיאו בטקס הכלולות של אלכסנדר צורי ואדל. אדל היא כלת־אלמנתו של אריה, הגיבור המת, שעל שמו נקרא המקום. היא "כונהנת המקדש", אוהל המגורים של אריה, שהפך למקום זיכרון בעל קונוטציות נזיריות. נישואי צורי עם אדל יש בהם, כביכול, "חילול הקודש", הפרת הצו הנזירי שאדל נטלה על עצמה. טקס הכלולות הופך לתמונה קרניבלית: החבורה כולה נכנסת למצב רוח גרוטסקי. מתארגנת תהלוכת אביונים, שבראשה צועד יצקי עם מטאטא עטוף בסינר אדום מן ה"קומונה" (מחסן הבגדים השיתופי). לימינו צועדים שניים, נושאים בידם מקלות ארוכים שבראשם סמרטוטים מזופתים דולקים כלפידים. ה"פלבס" צועד "מזוין" בפחים נקובים וכלי ברזל משומשים וחלודים. לפני המטבח הם מביימים הפגנה של רעבים ללחם ומדקלמים סיסמאות מתוך הקפיטל של מארקס. לפני כל מבנה במחנה הם צוערים ונושאים נאומים אירוניים, מצטטים משפטים מוכרים מתוך תיזות

32. ביסטריצקי, מהדורה ראשונה, עמ' שכג-שכד.

פילוסופיות שונות שרווחו במחנה. "נביחת הפחים, בכי המקלות, צחוק שברי הכלים – כל הקולות האידיויטיים כאילו באו להחניק, להדהים כל מחשבה." כדי להשלים את החגיגה "מכתירים", על פי מיטב המסורת הקרניבלית, את מילדי האידיוט, ומושיבים אותו בראש שולחן החוגגים (שם, שצה-תב).

גם מערכת היחסים שיוצר אלכסנדר צורי עם הצעירים יש בה מסימני הכפייה ההיפנוטית שמפעיל משיח שקר על חסידיו. המנהיג ה"שחור" הופך את צעירי העדה למשרתיו הכנועים. בתוקף התפקיד שנטל על עצמו כמדריך ומנחה של התהליך, שבאמצעותו תיווצר נשמת הכלל, מתפתחים בינו לבין תלמידיו הצעירים יחסים של כפיפות ושעבוד. צורי חולם חלומות של התקדשות ומטיל על כמה מתלמידיו תפקידי תיווך ייחודיים, בדומה למערכת היחסים שבין נביא, איש קדוש, ותלמידיו: ה"פייטן", הוגו לונץ, רושם מפי אלכסנדר צורי את דבר אלוהים הדובר אליו בחלום, ותלמידו הקרוב, אלישע פרס, נוטל על עצמו את האחריות לכתיבה ואיסוף של "כתבי הקודש" של הקהילה – "היומון".

בסיכומו של הדיון, כך נראה, הולכת ומתבררת הנימה האמביוולנטית והדיאלקטית שעולה ומשתלטת על התיאור. כרובד הריאליסטי-חברתי, שבו התמודד היוצר עם הדילמה של המתחים ושיווי המשקל שבין היחיד ליחד, גברה ועלתה נימת הביקורת, שכוונה כנגד השפעתו הכפייתית של מנהיג החבורה, שביקש לשעבד את היחיד באופן טוטאלי אל המפעל החברתי. שתיים מן הדוגמאות שבחר המחבר להדגים את הכפייה המשעבדת המופעלת על היחיד, הן דרך דמויות של אמנים: אוסטרמן הפסנתרן ורפאלצ'יק הצייר. אין ספק שבחירתו הייצוגית של ביסטריצקי הושפעה גם מתגובתו האישית לתביעה למחיקת האינדיווידואליות היצירתית בשירות הכלל. בטרנספורמציה השנייה, המטה-ריאליסטית, נתגלתה סתירה דיאלקטית. התבנית של משיחיות השקר הפעילה לא רק את הפוטנציאל הבונה, שהיה טמון ברעיון הגאולה הממשית, אלא גם את הפוטנציאל האפל, ההרסני, המצוי באשכול הסמיוטי של המשיחיות האחרת, וכך הניסיון ההירואי-מטאפיזי של המהפכה הציונית נידון לכישלון.

"הדיבור המיתי" ביצירה כביררה רטורית – דילמות

שאלת ההתמודדות של הסופר העברי המהגר עם הנושא הארצישראלי היא אחת הדילמות המרכזיות של התקופה. ביסטריצקי בחר להעביר את ההווה הסוערת והבלתי מגובשת דרך פריזמה של הדיבור המיתי. הדיבור המיתי העניק ליצירה פרספקטיבה ופתר את הבעייתיות שהיתה כרוכה בכתיבה סמוכה כל כך אל האירועים ששימשו חומרי גלם ליצירה הספרותית. מרדכי אבי-שואל, מן המבקרים הראשונים שהגיבו על היצירה, טען, שרק בזכות ההתכוונות המיסטית העוברת כחוט השני ברומאן, יש ליצירה זכות קיום. ללא כוונה זו "אין ברוב פרקי הספר והמאורעות המרובים הסובבים תמיד על ציר אחד, אלא מלים יפות וקשות – אם גם לא משעממות, ותו לא".³³ ההרחקה איפשרה למחבר את

הטרנספורמציה מן המצב הנזיל והבלתי מגובש של המציאות אל הדפוס הקבוע, החוזר ונשנה, של חבלי הגאולה של העם היהודי.

מצד אחר, הבחירה הרטורית שהעניקה פרספקטיבה יצרה בעיות חמורות, שהן מהותיות לברירה זו, הן בתחום הלשון, מבחינת מיקומו של הדיבור המיתי בתוך המערכת הסמיוולוגית, והן בהקשר החברתי, מבחינת השתמעותה של בחירה רטורית זו בהקשר ההיסטורי-פוליטי של האירוע האוטנטי.

במערכת הסמיוולוגית נתפס הדיבור המיתי כסימן תקשורתי המתקיים בתוך מערכת לשונית "במעלה שנייה"³⁴. אם המערכת הסמיוולוגית הרגילה בנויה על סימן-מסומן-מסמן. הרי שבמערכת שאליה שייך הדיבור המיתי חלה הסטה: הסימן שבמערכת הראשונה הופך למסמן במערכת השנייה. הדיבור המיתי הוא על פי בארת' מטה-לשוני, או לשון "במעלה שנייה". זהו סוג של דיבור המפקיע את הסימנים הבודדים ממשמעותם המקורית, הראשונית, עורך בהם הכללה ורדוקציה, ומשתמש בהם לצרכיו האידיאולוגיים. הסימנים, שבמערכת הראשונה שימרו את טעמם וכוח הבעתם, מאבדים מחינותם והופכים ל"חומר גס" לצורכי הדיבור המיתי. בניגוד לשרירותיות של הסימן במערכת הראשונה, הדיבור המיתי אינו שרירותי, לעולם יש מאחוריו כוונה אידיאולוגית. זהו "דיבור קפוא", "דיבור גנוב ששחזר"³⁵.

מן ההבחנות של בארת' נובעות כמה מסקנות: האלמנט האנלוגי המצוי בקביעות בדיבור המיתי יוצר בהכרח תמונה מעוותת. האנלוגיה מחלצת מתוך המציאות העשירה והמורכבת רק משמעויות חלקיות המתאימות למטרתה האידיאולוגית. המערכת המיתית-אידיאולוגית כופה על הלשון שני מעברי טרנספורמציה: מסמיוולוגיה לאידיאולוגיה ומן ההיסטוריה האנושית אל הטבע (במובן של חוקיות החוזרת על עצמה, האופיינית לתופעות טבע). טרנספורמציה זו מפקיעה את החוויה המקורית, ששימשה בסיס אותנטי ליצירה הספרותית, ממקום ומזמן ספיציפיים, ומעבירה אותה לספירה של התופעות החוזרות על עצמן. הדיבור המיתי הוא לכן א-היסטורי וא-פוליטי, לדעת בארת'.

הבחירה של ביסטריצקי בטרנספורמציה "במעלה שנייה" אל הפאזה המיתית (הגלגול החוזר ונשנה של המשיחיות ה"אחרת") הכניסה את המחבר למלכודת רטורית, וכתוצאה נלווית גם למלכודת אידיאולוגית: מחד גיסא, היא העניקה לו את הריחוק הנחוץ למעשה האמנותי. מאידך גיסא, היו להכרעתו כל התוצאות הנלוות שבארת' מזוהר מפניהן: התמונה ההיסטורית החד-פעמית – עוותה; פרטים שלא התאימו להפשטה האידיאולוגית – הושמטו; והלשון ה"גנובה" או ה"קפואה" של הדיבור המיתי הוצבה כחיץ בין החוויה האותנטית לבין הקורא.

מצד אחד נוצר חיבור מרתק בין הניסיון הנועז של הציונות להשתחרר מן התפיסות המופשטות של היהדות הרבנית, שאסרה את העלייה לארץ-ישראל

34. הגדרה זו ואפיונים נוספים של הדיבור המיתי שיובאו בהמשך, Roland Barthes, pp. 109–159 (להלן: בארת' *Mithologies*, 1972).

35. שם, עמ' 125.

וראתה בתנועה הציונית את חטאם של "העולים בחומה", לבין הניסיונות הקודמים של יהדות אחרת, אותו זרם תת־קרקעי שהמשיך לפכות במסתרים ולשמור על הגחלת של האחיה בממשי, בגאולה ארצית, שאינה נדחית לימות המשיח ולאחרית הימים. מצד אחר, נכנס המחבר למלכוד דטרמיניסטי, שמכתיב מראש את סופה של הפרשה. אם ההרפתקה הציונית מוכנסת לתבנית קיימת – צופן תרבותי החוזר על עצמו; צופן דיאלקטי שטומן בחובו את הכישלון, מפני שהוא רק חוליה נוספת בתוך שרשרת רציפה בהיסטוריה היהודית – הרי שאמירתו הסמויה של הרומאן מתייחסת אל הניסיון הנועז של החלוציות הארצישראלית באופן דו־ערכי, ובעיקר, מתוך תבנית מחשבתית שנקבעה א־פריורי. על פי הדפוס החוזר, לעולם אין ה"משיחיות האחרת" יוצאת מנצחת, והמרד שהועלה רמזה המטאפיזית נידון לכישלון מראש. המלכוד המיתי אינו מאפשר, לכן, התמודדות אותנטית עם האירוע החד־פעמי, וזה הופך ל"חומר", שבו משתמש היוצר לצידוק השקפת עולמו של הסובייקט המספר.

על מנת להגן במידת־מה על בחירתו הלשונית של ביסטריצקי יש להזכיר, שהפיתוי לבחור בלשון סמלית, עמוסה לעיפה, היה מצוי כבר במבע "המקורי" של אנשי ביתניה. ביסטריצקי קיבל את השראתו מחומרי הלשון של קהילתנו, ומשתתפי הקובץ כבר דיברו בלשון "שאלה", לשון של "סמלים תלושים". מאיר יערי עצמו הצביע על הפרובלמטיות המיוחדת של "שיכרון הנעורים" הזה, שהיה מסימניה של הקבוצה. כלומר, כבר במציאות ששימשה מודל ליוצר התקיים נתק בין המלים לבין ההוויה, בין "הסמל המפתה לבין המציאות הקשה". נתק זה סייע לצעירים ליצור תחושות של הוויית שלימות מזויפת. הסמל התלוש נוצר ב"עולם דמיוני של דמויות אווריריות, פאנטומים בלעז" – כך, על פי הגדרתו האמיצה של מאיר יערי עצמו, שעשה את חשבון הנפש עם חוויית ביתניה כשלוש שנים לאחר הירידה מן ההר.³⁶ בניסיון של התכורה להגביה את המציאות היה ביטוי של התגוננות מפני אובדן החלום,³⁷ אבל באופן בוטה יותר אפשר להגדירו גם ככריחה מן ההתמודדות הריאלית עם המציאות העירומה אל ההנחות שמציעה המיסטיפיקציה.

החיבור בין המימוש ה"מימתי", שאפיין את הדיבור העמוס לעיפה בסמלים של אנשי החבורה, עם התבנית המיתית־דטרמיניסטית של המשיחיות ה"אחרת", הביא, להערכתו, לתוצאות קשות. כאשר היוצר בוחר לעצב את יצירתו מתוך חומרים שכבר במקור הבליעז בתוכם נתק אחד בין המציאות והלשון, ומעלה אותה בדרגה נוספת, לדרגת הדיבור המיתי, עלול המשחק החוזר ונשנה של ההשתבריות להביא לידי כך, שהקורא יאבד כל סיכוי למפגש אותנטי עם המציאות ההיסטורית־פוליטית, שעליה מתיימר היוצר להגיב.

36. מאיר יערי, "סמלים תלושים", הזים (קובץ לספרות בעריכת רבינוביץ־ברש), ב בניסן תרפ"ג, עמ' 93–106.

37. ראה: אביבה אופו, "עולם הסמלים של קהילתנו", קתדרה, 59 (מארס 1981), עמ' 137.

ימים ולילות – שינויי נוסח כביטוי לבעיות של התקבלות

הנוסח הראשון של היצירה יצא, כאמור, ב־1926 בהוצאת "המדפיס" – הוצאה פרטית בירושלים. משרצה המחבר להוציא את היצירה שוב, לאחר למעלה מעשר שנים, פנה לספריית פועלים, שראה בה את ביתו הטבעי. מחילופי מכתבים שבין ביסטריצקי למאיר יערי מתברר, שהיצירה במהדורתה הראשונה עוררה את כעסו של מנהיג הקיבוץ הארצי. יערי דחה בועם את הרומאן ימים ולילות, בעיקר מפני שזיהה את עצמו באלכסנדר צורי, המנהיג הכריזמטי של החבורה. במכתבו למאיר יערי, כשביקש להוציא את הרומאן מחדש, אומר המחבר:³⁸

אני שואל את נפשי אם אין בזה משום פגיעה חלילה בך וברגשותיך, וזכר אני יפה ובכאב גדול שלא פסק הרבה שנים את אי ההבנה שהיתה בינינו בקשר לספר זה: אומר אני בפירוש אי־הבנה – משום שלא האמנתי אז, ופחות מזה אני מאמין עכשיו, שהיה יסוד של אמת לאותו דבר שנפל בינינו בקשר לספר.

המכתב הראשון של ביסטריצקי נשאר כנראה ללא תגובה, ובמכתבו השני מפורשים הדברים עוד יותר:

... לא נכון שאלכסנדר צורי שלי הוא מאיר יערי דווקא. בניתי את הדמויות שבימים ולילות לא לפי "מפתח" גס של אישים מסוימים: על כל פנים לא נתכוונתי לכך, אלא מתוך נפשי שלי ולא מתוך פרספקטיבה של תחום חיים והווי מוגבל. לפיכך נדמה לי שטעות היתה זו מצידך כשראית כאן, בדמות זו, מעין פמפלט, חלילה עליך.

ושנית – אלכסנדר צורי זה עצמו, כפי שעלה בדמיוני, איננו כלל אישיות גרוטסקית, אלא להיפך, טראגית, שצריכה לדעתי לעורר כבוד גדול, ואמנם כך התייחסו אליה רוב הקוראים המעמיקים לחשוב. אשר לטנדנציה של הספר כולו – נדמה לי שאילו היית מעמיק בו שוב – היית נוכח לדעת שהוא עולה בד בבד עם השקפתך שהבעת ב"סמלים תלושים" ואפשר שאז היה חשובונך עם ספר זה אחר.³⁹

ביסטריצקי הציע, על פי עדות זו, שהמהדורה החדשה של הספר תהיה "מקוצרת ומתוקנת", "כספר חדש": "הדור הצעיר של היום שוב אין לו כל ענין באותם

38. ארכיונו של מאיר יערי נסגר לפני חוקרים עד להודעה חדשה. החומר הארכיוני שצוטט כאן מתוך מכתבים הובא מתוך מאמרו של תום שגב, "האיש שלא היה לו אל", כותרת ראשית, 5.2.1986, עמ' 19–23, 30 (להלן: תום שגב). מאמר זה, ואחר שקדם לו, שתיאר את מערכת היחסים שבין יערי ויעקב חזן, גרמו לסגירת הארכיון על ידי המשפחה. המכתבים שציטט שגב לא הובאו במלואם, כי אם בקיצורים שעליהם החליט הכותב. בארכיון ביסטריצקי ב"גנוזים" אין סימן וזכר לתכתובת זו, כאילו נערכה "צנזורה" נוספת לכל הפרשה המכאיבה על ידי המחבר עצמו.

הדברים והוא היה מסוגל לקלוט את הספר, על כל דמויותיו, קליטה אוניקטיבית לגמרי.”

הוויכוח כאן נסב על הגדרת סוגו של הרומאן. מאיר יערי ראה בו, כפי שעולה מדברי הביקורת שלו, “רומאן מפתח”, שמאפשר לקורא לזהות בדמויות ובאירועים המסופרים בו דמויות ספציפיות ואירועים ממשיים.⁴⁰ ואילו ביסטרזקי דחה זיהוי כזה. עמדתו של יערי מתפרשת בבירור במכתב נוסף, ארוך ומנומק, שצוטט חלקית במאמרו של תום שגב:

לא שיניתי את יחסי לימים-ולילות, את אשר שללתי – לא פסקתי לשלול [...] מי שצריך לבטא אותי בימים-ולילות זה לא אני בשום-פנים-ואופן, לא בשורש, לא בגזע ולא בצמרת. ימים-ולילות הופיע אחרי שנתתי גט פטורין לקיבוץ א' עם חוויותיו המזעזעות, עם הסבך הנפשי האיום, עם הקרבנות, התעתועים והפילוגים [...]. התסביך הגדול החל אז, וגם לי נשקפה הסכנה להסתבך. החלטתי לעשות את חיי פשוטים ובאותו קיבוץ שהבחורות פרצו בהסטריה והבחורים – כל אחד איך שהוא יצא מעורו לתוך איזה עור שאול – באותו קיבוץ החלטנו אני וחברתי להתחתן, קבל עם ועדה כדת משה וישראל. זוכר אני שבאותו זמן איש לא פילל לכך. הלכנו אל רב בחיפה, טבעת לא היתה לנו והתחתנו במג'ידה, כלומר במטבע. שריתי עם תורות ועם יצרים גדולים ויכולתי להם. מהפרוטוטיפ שלי בספר לא מוביל דרך לאותו מאיר יערי שחי, לחם ויצר בארץ. זהו חשבונני הפרטי וישנו עוד חשבון אחר. אני מבליט את החשבון הפרטי בלבד.

ה”דיאלוג” הסתיים בהקמת מעין “ועדת מערכת”, שבה ישבו גם מאיר יערי ויעקב חזן. המשא ומתן שהתנהל בין ה”מערכת” לבין המחבר היה כנראה רצוף תכתיבים. במהלכו אף ננוף המחבר על אי שיתוף פעולה. את יצירת הספר המחודש הגדיר יערי כ”יצירה משותפת”:

חשבנו כי היצירה הזאת היא משום שותפות בינינו [...] כי הנך עוסק בעצם החוויה הקיבוצית שלנו. יכולנו להניח שיש לך ענין לשמוע הערותינו [...] בנוגע לעצם תוכנו של הספר המעובד. לא התכוונו כלל לצנזורה. אנחנו יודעים היטב מה הננו חייבים לך כאדם, כסופר וכחבר [...] ⁴¹

בהקדמה למהדורה החדשה, שהופיעה ב־1940, הסביר הסופר לקוראים, שהיקצורים שנערכו בספר נבעו מביקורת עצמית. אבל כ־30 שנה לאחר מכן, לפני שהוצאה מהדורה שלישית לכבוד יובלו של הקיבוץ הארצי, ניסה המחבר

40. גם נורית גוברין מגדירה את הרומאן כ”רומאן מפתח”. ראה: גוברין, עמ' 213–214.

41. תום שגב.

"כל האחרים", כל משיחי השקר האומללים, שביקשו לדחוק את הגאולה – נמחקו מן הגירסה המצונזרת.

הצנזורה נתבצעה גם על פרטים קטנים, שמצביעים רק ברמז לכיוון המשיחי. כך למשל מציג הנוסח הראשון את פראג כעיר הולדתו של אלכסנדר צורי,⁴³ ואילו לפי הנוסח השני שונה מקום לידתו לברלין. אין זה מקרה, לדעתו. לחוקרי תורת המסתורין היהודית ידועה חשיבותה של פראג כמרכז מיסטי בעל מסורת ארוכה. בפראג נותרו "מאמינים" נסתרים של שבתאות עד תחילת המאה ה-19.⁴⁴ גם אלישע פרס, מן הנוהים הנאמנים לצורי, בא מפראג.

בהתאם למגמה זו הוצאו מנאומו הראשון של המנהיג קטעים ארוכים אקסטאטיים, שבהם מדבר צורי על המפעל האנושי כעל מיתוס חדש (למשל, כל עמוד קפה), או, להבדיל, על הזדהותו עם יהודה איש קריות (שם, קצח).

האלמנטים האמביוואלנטיים שבדמות, עיצובה כתערובת של ניגודים, של ישועה וחטא, טוהר ופריצות, ניסיונו הנועז של המנהיג ליצור הוויה חדשה, שתהיה מעבר לכל הניגודים שנוצרו על ידי תורות המוסר השמרניות והכובלות – כל זה הושמט או רוכך. כדי לסבר את האוזן אביא לדוגמה קטע אחד אשר מאפיין שורה שלמה של קטעים שהושמטו מן המהדורה הראשונה. הקטע מופיע בנוסח הראשון בעמ' קצ:

מבשרי אחזה יה! ומדמי אחזה שדי! מוחי מכיל בקרבו את כל החללים אשר בין העולמות, והוא תלוי על בלימה, ביחד עם כל חוקי הכובד והמשיכה והדחיפה, ברצותו הוא בונה וברצותו הוא מחריב, ברצותו הוא בולע לקרבו את כל השיטות, האידיאות, הרליגיות, וברצותו הוא מקיא אותם כאותו מוקיון את סרטיו הססגוניים. ברצותו הוא אומר לרע טוב ומחר לטוב רע, וברצותו הוא שורק למוקיונו הנצחי, לבבואתו הנאמנה, לשגעון ואז הריהו פטור מכל חוק ושעבוד, אבל דמי! דמי מאפיל כמערכת־כוכבים רחוקה מאד, דמי מבליח כנתיב־החלב.

כל המבעים שיש בהם עבירות על איסורי טאבו שונים. בגירסה הראשונה מדבר, כזכור, צורי על הקשר עם האשה כעל קשר מיתי, כהתחברות אל כוחות הפריון והחייוניות. הוא רואה בעיני דמיונו את ממלכת העתיד כ"ממלכת האם הקדושה":

ואז תחזור ממלכתה הקדושה עלי אדמות, ממלכת האם, ואברהם יינק משדי שרה אשתו לסירוגין עם יצחק בנו. היצור האחרון אשר יראה בכיבוש השמש וידאב לחלב אהבתו הנשרף לבטלה בין קרחי־המוות – תהיה אם!⁴⁵

בגירסה המתוקנת והמרוככת הופכת התמונה המיתית לתמונה ריאליסטית. האם המיתולוגית מומרת בתמונת הנערה־האם הריאלית:

44. ראה למשל, שלום, עמ' 9–79. וכן המסורות על המהר"ל מפראג הקשורות בסיפור הגולם, שלום, הגולם, עמ' 381–425.

45. ביטריצקי, מהדורה ראשונה, עמ' קצז.

להשפיע על העורכים, בדרכים שונות – כולל היאחזות באילנות גבוהים, אנשי אקדמיה – כדי שהמהדורה השלישית תחזור ותבסס על הנוסח הראשון.⁴²

בין הנוסח הראשון לשני – השוואת מהדורות

על פי הדיון שבפרק הקודם אין לראות, לדעתי, בימים ולילות "רומאן מפתח". זהו קודם כל רומאן אידיאי המתמודד עם נושאו באופן מטה-ריאליסטי. הדמויות אינן מעוצבות על פי תביעה מימטית, דמוית ממשות חוץ-ספרותית תיעודית, אלא כייצוג של הפשטות אידיאיות. התימה של הרומאן מוקדשת, כמו בכמה מן היצירות המפורסמות האחרות של הזמן, לרעיון המשיחי, שפיעם באופן אובססיבי כדור החלוצי שבין שתי מלחמות העולם (ראה שלונסקי, דווי, א'צ גרינברג, אימה גדולה וירת, ועוד). למרבה הצער, במהלך המשא ומתן שבינו לבין המערכת לא הצליח המחבר לשכנע את הנוגעים בדבר לקרוא ברומאן את ההתכוונות שלו. העובדה שהשתמש בחומרים דוקומנטריים שהוא עצמו אסף במחנה החלוצים, עובדה שהיתה ידועה היטב לכל משתתפי הפרשה, לא הקלה על מי שנשאר בלתי משוכנע, והמשיך לקרוא את הרומאן קריאה כמורפגמטית. מכיון שאין באפשרותי לשחזר את כל ה"משא ומתן" שהתקיים בין הצדדים, אנסה ללמוד על מגמות הצנזורה מתוך השוואת המהדורות. ההבדלים יכולים ללמד על הנורמות האידיאולוגיות שהינחו את המחבר בעבודתו ה"מתקנת". במקרה זה יש לפני החוקר הזכות ברורות לניסיון מכוון של "התקבלות" על ידי מחבר, שנטל על עצמו לשכתב יצירה על פי הנחיות של קבוצת ההשתייכות הפוליטית שאת דעתה ניסה לרצות. בהנחה שמגמות התיקון מתרכזות בעיקר בעיצוב דמותו של המנהיג, אלכסנדר צורי, התמקדה ההשוואה בעיקר באותם סגמנטים טקסטואליים הקשורים במבעו של המנהיג ובמערכת היחסים שבינו לבין חסידיו הצעירים, אבל נגעה גם בכמה סוגיות נוספות שמעידות על התייצבותן של נורמות אידיאולוגיות מסוימות ב"ספרות הקיבוץ", שלא אגע בהן במסגרת מאמר זה. במהדורה הראשונה מסומנים הדפים באותיות: בשנייה – במספרים.

אלכסנדר צורי: נוסח ראשון לעומת נוסח שני

השוואת המהדורות מוכיחה שהשינויים שהוכנסו בדמות המרכזית ברורים במגמתם. שינויי הטקסט מתרכזים בהשמטת מרבית האלמנטים המרמזים על הרובד המיתי, כלומר אותם אלמנטים המחברים את הדמות של אלכסנדר צורי עם המודל של "משיח אחר". ביטולו של סיפור המסגרת ביטל מיניה וביה גם את כל ההתדיינות הפנימית שהחדיר היוצר אל הרומאן על משמעותה האידיאית של יצירתו. הקטעים שבהם מתווה המחבר הבדוי את תוכניתו לחבר בספר אחד את

42. "גנזים" 88195/1. מכתב זה מסתמך על חוות דעתם של פרופ' גרשון שקד ופרופ' שמעון הלקין. מכתבים נוספים ברוח זו, שמתמכים גם על פרופ' נורית גוברין ועל נילי סדן: "גנזים" 68709/1.

43. ביסטרצקי, מהדורה ראשונה, עמ' קפד.

בעמדי בפני הנערה שלנו, פנים אל פנים ולא בהיעלם פנים, אנוכי מבקש לראות בה את פני אמי, את פני אם ילדי, אם! מה אני ומי אני, הגבר, בלי האם, אמי שלי ואם ילדי שלי!⁴⁶

כואו של אלישע פרס אל הגבעה תואר בנוסח הראשון בפירוט. התמונה היתה רוויה רמזים של מסתורין. אלישע מגיע, כאמור, מפראג. הוא מתואר כעולה רגל אגדי. שאלתו הראשונה היא על אודות אלכסנדר צורי, כביכול יש קשר חשאי ביניהם. הכלב מתיידד עמו מיד. מסר סמוי, של בינה מיוחדת, מעין ידיעה של שפתו האחרת של היקום, שפת חיות ועופות, מנסר בחלל האוויר. הוא בא לאהלו של נחום "והתייצב פתאום במסגרת החלל הפתוח לתוך זוהר הצוהריים רב־האימות, ההזיתי". ולשונגה נדמה שהיא "מחכה להלך עני אחד, אשר יפיע בפתח ויקרא לה, לא נודע לאן... נדמה לה שכבר ראתה את הפנים האכיוניים האלה, לא תזכור מתי" (שם, רמט).

כל הרמזים לעיל, הקושרים את אלישע אל אחד משליחיו של המושיע ויוצרים סביבו אווירה של קדושה מיסטית, הושטמו ושונו בנוסח המתוקן. דמותו של אלישע בגירסה השנייה מעוצבת באופן ריאליסטי לגמרי, ואפילו בהנמכה אירונית מסוימת: "בימים אלה רוחשים הלבבות הצעירים חסד גדול אל אלישע פרס, שבא במקומו של יוליק. זהו הד"ר הקטון, היוצא בוקר, בוקר עם כולם לכבוש את העבודה בשקט, בהצטחקות עצורה, כיודע סוד הסודות" (שם, 148). תשומת לב מיוחדת הושקעה בניסיון לרכך את תיאור מערכת היחסים שבין המנהיג הכריזמטי לבין הצעירים שבחבורה. בגירסה הראשונה תוארה, כזכור, מערכת יחסים רודנית ואלימה. לפעמים נתפס המאבק על נפש הצעירים כמאבק עם כוח דמוני, רב עוצמה. כך, למשל, תואר בנוסח הראשון כיבושו של לייבוש אנגלבוים על ידי צורי:

מערב הפגישה האחרונה, עת אלכסנדר צורי פתח לקראתו, לקראת לייבוש את פיו הרוקק דם שחור, התחילה התאבקותו עם אלכסנדר צורי. היתה זו התאבקות איומה, הדורשת את כל תשומת־הלב, המצרכת עורמה גדולה של פרא ביער. ותמיד ברגע המכריע, מסתובב אלכסנדר צורי באורח פלא ומגיש ללייבוש את פרצופו האחר [- - -].

לייבוש תפס ביז האדם השחור בהתאמצות לא־אנושית, חיתית, האדם השחור נזדקף במלוא קומתו, כמזנק מתוך המארב, ונתן שתי עינים דולקות בדובר, במגמגם. לייבוש הרגיש שאחד, חזק מאד, שם אצבע יוקדת כגחלת בתוך פיו, הנה שפתיו הרכרכות מתרחבות מעצמן והוא מפליג בדיבורו, בסגנון שוטף כמעט, כמתוך חלום.⁴⁷

בנוסח המתוקן הושמט לגמרי הקטע הפותח, שצוטט לעיל, ואילו הקטע השני

46. נתן אגמון־ביסטריצקי, ימים ויללות (מהדורה שנייה), תל־אביב 1940, עמ' 80 (להלן: ביסטריצקי, מהדורה שנייה).

47. ביסטריצקי, מהדורה ראשונה, עמ' רסט.

שונה לחלוטין. במקום ההפנוט הכפייתי המופעל על הצעיר, מוצג מגעו של המנהיג במגע אבהי מעודד. צורי אומנם תופס בזרועו של לייבוש בלחיצה כואבת, אבל "כמעורר מתעלף להכרה, או כמכניס בכוח את המשתמט וירא לתוך נחשול מים שישחה, שישחה..." (שם, 125).

גם מערכת הלחצים שהפעיל צורי, על פי נוסח הראשון, על רפאלצ'יק הצייר, שונתה באותה רוח. בגירסה הראשונה זהו מאבק אכזרי, רווי אסוציאציות של עינויי אינקוויזיציה. רפאלצ'יק מבין את תביעתו של צורי, עליו לוותר על דחף היצירה האמנותית המפעם בו. הוא מרגיש שעליו להביא את כישרונו האמנותי קורבן על מזבח העבודה:

תחת שבט דבריו של אלכסנדר צורי, בפגישה האחרונה, שוב נזדקפה בו נשמתו כמיתר מתוח. אותו אדם שחור מבקש את הקו המוחלט, בלתי הנתפס. יעלה מהבל-פיו בדברו ריח בשרים שרופים, ריח תמונות וספרים חרוכי-אש מה גדולה המדורה! ורוקדות שתי עיניו של אלכסנדר צורי. ככדורי אש שהתפרצו מן המדורה! אמר הנער לעצמו, בשבתו בפגישה:
הנני, אלכסנדר צורי, אפשר אקצץ בבוהן ידי הימנית, הממונה על הציורים, ואביא את הבוהן אל מפתן אהלך?⁴⁸

בנוסח השני התמונה האכזרית מתעמעמת. במקום הכפייה האלימה מודגשים האחריות והעול הכבד המוטלים על המנהיג: "ומי מאתנו מכיר ויודע את האימה אשר בנשמתו! אתה לייבוש? או אני רפאלצ'יק? הוא מושך בעול כולנו." את מקום דימויי האינקוויזיציה וריח שריפת הספרים תופסות תמונות אחרות, שבהן מתואר המנהיג כדמות עממית, פשוטה ומחוספסת, שמדריכה את הצעירים בדרך הקשה, המחייבת הקרבה:

הנה רפאלצ'יק ישתטח לרגליו הכבדות של זה המושך בעול כולם. יצניע את פניו בין ידי המחוספסות כידי איכר-בן-איכרים ויצרח בשתיקה לתוך ברכיו הקשות: למדני נא את ההקרבה הגדולה, האחרונה.⁴⁹

אפיטטים מאייכים שהציגו את אלכסנדר צורי כאיש אלוהים – נמחקו. כל הקטעים שבהם סיפר צורי, שאלוהים מדבר אליו בחלומות הלילה, או סיפור רישום החלומות על ידי הוגו לונץ, הפייטן – הושמטו. סצנות של התקדשות מיסטית, כמו זו שבה מעביר צורי את כפות ידיו במדורה, כחלק ממבחן טוהרה (שם, שנד-שנה) – נעלמו מן הנוסח השני.

בסיכומו של דבר, הנוסח המתוקן מציג דמות של מנהיג שהיא שונה במהותה מן הדמות שבנוסח הקודם. הרובד המטה-ריאליסטי, ששוקע בדמות בעיצובה הראשון, מתעמעם, והדמות מאבדת מאיכותה האידיאית-מיתית, כייצוג של "משיח אחר", ומתממשת בנוסח המשוכתב כדמות ריאליסטית. באופן פרדוקסלי

48. שם, עמ' שיב.

49. ביסטריצקי, מהדורה שנייה, עמ' 154.

השיגה הצנזורה "מטעם" את ההיפך הגמור ממה שיצאה להשיג. אם היה חשש ליהוי אישי, הרי הרובד המיתי-אידיאי הרחיק את הקורא, או היה צריך להרחיקו מזיהוי שכזה, ואילו הפחתת האלמנטים המרכיבים את התבנית המיתית והורדת הטון האקססאטי קירבו את אפשרות הזיהוי של הטקסט כ"רומאן מפתח", שהיצגיו מכוונים לאנשים ממשיים בעולם המציאות החוץ-ספרותי.

הכשל הפרגמטי

לכאורה ניתן לטעון, על פי מגמתם הברורה של השינויים, שחברי המערכת דחו את הטרנספורמציה "במעלה שנייה" של הדיבור המיתי, מפני שביקשו למצוא ביצירה המגיבה על המציאות החלוצית הארצישראלית "תגובת אמת", שאינה נמלטת אל מחזות המיסטיקה, וייתכן שגם סירוב אידיאולוגי מעין זה היה מצוי באופן תת-הכרתי ביחסה השולל של קבוצת הקוראים. אבל מניסוחי ההתנגדות המופיעים במכתבי יערי שצוטטו לעיל, נראה שהמימד המטה-ריאליסטי של היצירה לא נקלט כלל, לפחות לא ברובד התודעתי של הקוראים (מבחינה זו יש להזכיר, שגם מבקרי וחוקרי ספרות מיומנים לא חשפו את התוכנית האידיאית הכוללת). דברי הביקורת של יערי וחבריו מופנים כנגד חוסר הדיוק התיעודי, שמצאו כביכול בטקסט.

על פי תפיסתם של הקוראים, שהשתייכו לקבוצה המזוהה עם יערי וחבריו, היה לאובייקט הייצוג של הספר קיום ריאלי, והקוראים שהשתייכו לקבוצת ביתניה - קרי: מאיר יערי וחבריו - חשבו שיש להם זכות להשוות את אופן הייצוג של האובייקט למסגרת מציאות שהיתה משותפת ליצירה ולחיהיהם. ולא עוד, הם הרגישו שיש להם זכות יתרה על זו של הסופר לשחזר את האירוע ואף לפרש אותו. "החיץ הקיומי" שמגדיר את הטקסט הבידיוני כ"מציאות אחרת", שאינה היסטורית או משפטית, לא התקיים בחוויית הקריאה שלהם. על פי תפיסתם, ובעיקר על פי הרגשתם, לא נמצאו אותם "קוראים עדים" בעמדת הנחיתות, שבה מצוי הקורא בדרך כלל ביחס למחבר כ"בורא" היצירה. בתמימותם חשו, שיש להם עליונות על המחבר, מכיון שהוא "לא היה שם", ולכן העמידו את שיפוטם כנגד שיפוטו. עיון חוזר במכתבו של יערי לביסטרצקי יאמת הרגשה זו: "חשבנו כי היצירה הזאת היא משום שותפות בינינו [...], כי הנך עוסק בעצם החוויה הקיבוצית שלנו".⁵⁰

מתוך גישה זו, כל הטרנספורמציות המיתיות, שהיו צריכות לסייע לקוראים להבנות ביצירה את ההתכוונות המטה-ריאליסטית, שמפקיעה את חומרי התיעוד מזמנם וממקומם. נקלטו כהשמצות אישיות המכוונות נגד אישיותו הפרטית של אדם מסוים, קרי: מאיר יערי, וכהערכה שלילית לגבי תרומתו ההיסטורית. מסקנה זו עולה בבירור מתגובתו הנרגזת של יערי שצוטטה לעיל: "מי שצריך לבטא אותי בימים-ולילות זה לא אני בשום-פנים-ואופן".

מתברר, שבאותם מקרים שבהם נפגשים הקוראים עם טקסט המתבסס על

חומרים רפרנציאליים מן המציאות הקרובה והמוכרת לקורא, אין הקורא מרגיש צורך לעבור מסוג אחד של "מציאות" אל השני. תביעה זו מצמצמת במידה ניכרת את חופש הבידיון הבסיסי שיש ליוצר, והמעט שנותר "נשדד" ממנו על ידי "הקורא העֵד". ההבהרות המפורשות שהוחדרו לרומאן על ידי המחבר הבדוי, על מנת להגדיר, לתועלת הקורא, את התימה המיתית של היצירה, לא נקלטו ולא הובנו.

חוסר היכולת של הקוראים לעמוד בפענוח הקוד התקשורתי והאסתטי של היצירה, שבה הטביע המחבר, בדרכים שונות ואף נשנות, את עמדתו המטה־ריאליסטית, יכול להביא לכלל יאוש את התיאורטיקנים אשר מתארים את תהליך הקריאה כמערכת יחסים בין "מוען" ו"נמען", ומתייחסים בביטחה מוגזמת ליכולתו של הקורא לעקוב אחר הקוד התקשורתי של "הקורא המובלע". במקרה זה, וגם במקרים אחרים, מתגלה "קצר תקשורתי" הנובע דווקא מן הקירבה של הקוראים לחומרי המציאות הרפרנציאליים, ששימשו בסיס ליצירה הספרותית.

גם במקרה של ימים ולילות, ולמרות התיבנות המטה־ריאליסטי, גברו "החיים". החומרים הרפרנציאליים שהיו מוכרים לקוראים, נותרו בעלי כוח וחיוניות כמעט "אוטונומיים", ומנעו מהם את האפשרות להיענות להזמנתו של היוצר לזהות ביצירה ערכים ייצוגיים אחרים. מגמת הצנזורה מוכיחה, ש"הסירוב האינטרפרטטיבי" של הקוראים גרם להתעלמות (מכוונת, או לא מודעת) ממרבית האלמנטים שהיפנו את הקורא לסוג אחר של פרויקציה, ואילצו בסופו של דבר את היוצר לצמצם את האוטונומיה שלו לטובת עריצותה של המציאות.

ביסטריצקי, שהיה תלוי כמעט לגמרי במימסד התנועתי של הקיבוץ הארצי, הן מבחינה חברתית־פוליטית והן מבחינה כלכלית (מרבית פרסומו יצאו לאור בתקופה זו באכסניות השייכות לקיבוץ הארצי ולמפ"ם), נכנע לתביעות הצנזורה. פניותיו החוזרות ונשנות להוציא את הספר בגירסה המקורית, ניסיונות שהתחדשו עם כל מהדורה נוספת שיצאה לאור – הושבו ריקם. המהדורה הראשונה הפכה למהדורה נדירה, שאינה מצויה היום בידי הקורא הרגיל, ומתוך כך התבטלה האפשרות להתמודדות ספרותית־אינטלקטואלית עם אחת היצירות היותר פרובוקטיביות שנוצרו בתגובה למציאות הציונית החדשה בארץ־ישראל.