



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

03 גיליון
2013 סתיו

מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית

אוניברסיטת תל־אביב

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש' כהן
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט

רכזי המערכת חן אדלסבורג, נטע דנציגר, נדב ליניאל
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמו-קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל-אביב

על העטיפה: אביגדור אריכא, רישום, 1953; מתוך קטלוג התערוכה "כלב חוצות", בית עגנון, ירושלים, 2010
(צילום: אברהם חי; באדיבות בית עגנון, ירושלים)

ot.kipp@gmail.com

© 2013 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 6997801
הוצאת הקיבוץ המאוחד
נדפס ברפוס אליניר

”עפרורית החלמון“: לכלוך ומלנכוליה בסיפורת של ש”י אברמוביץ

יחיל צבן

בקיצור, מה שעולה לנו על העצבים, מה שכאמת מטריד אותנו ב”אחר” היא הדרך המוזרה שבה הוא מארגן את ההתענגות שלו (הריח של האוכל שלו, השירים והריקודים ה”רועשים” שלו, נימוסיו המוזרים, עמדתו כלפי עבודתנו [...]). סלבוזי ז’יז’ק, התבוננות מן הצד¹

* תודות רבות לאורית מיטל, לדרור בורשטיין, לחנה קרונפלד, למיכל ארבל, לאורי ש’ כהן ולמיכאל גלזמן על הקריאה, העצה והעזרה.
1. סלבוזי ז’יז’ק, התבוננות מן הצד: מבוא לז’אק לאקאן דרך תרבות פופולרית, מאנגלית: רונה כהן, רסלינג, תל-אביב 2005, עמ’ 167-168.

ספרות מלוכלכת

טקסי הנאה קטנים ומשונים הם המרכיבים של הרגע האתני שאנו תופסים כ"אומה", כך טוען סלבווי ז'יז'ק כשהוא דן בפרדוקס המודרני הנוצר כתוצאה מן החתירה הדמוקרטית לאוניברסליזם יחד עם השאיפה לשימור תרבות לאומית.² הרגעים האתניים הללו הם וריאציות קטנות של התנהגות החורגות מהומוגניות תרבותית, כלכלית וטכנולוגית, והם אלו המעניקים תוכן פרטיקולרי לזהות הלאומית. המהלך של ז'יז'ק מפתיע מכיוון שעל פי רוב אין אנו מזהים את הלאומיות באמצעות המוזרויות שבה. להפך, הזהות הלאומית נתפסת בדרך כלל כמכנה משותף היסטורי ואידיאולוגי ולא כאוסף של פעילויות וטקסים אזוטריים ואידיאוסנקרטיים המבריל עם מעמים אחרים.

המהפכה המודרנית בחיי היהודים, שכתבתו של שלום יעקב אברמוביץ הייתה גורם פעיל בכינונה, מתעדת ומשמרת "טקסי הנאה" אקזוטיים מעין אלה. על פי אברמוביץ, האומה היהודית בתחום המושב היא אסופה משעשעת ומשונה של פעילויות וטקסים גופניים מרתיעים: כאשר היהודים ישנים, מתארחים במיטתם פשפשים ש"עוקצים ומסריחים ומבאישים" ("ספר הקבצנים", עמ' קח);³ כאשר הם קמים משנתם ומשוחחים זה עם זה יוצא קולם "מגרון יבש שלא שוטף במים ועוד חלאתו בו" ("עמק הבכא", עמ' רטו); כאשר הם נעים ממקום למקום, "החטטין והסריטות, שהגלדו מעט" מתחילים "מפעעים ומתמסמים מזיעה וחום השמש" והם קשים "כמחט בבשר [...] ("מסעות בנימין השלישי", עמ' סו); כאשר הם מזיעים הם נתקפים רעב: "ואדם כשהוא מזיע, כמה נפשו שוקקה וכמה היא רעבה! אף אני צמא ורעב. יצרי הרע מתגבר בי עוד יותר מבראשונה" ("ספר הקבצנים", עמ' צג); וכאשר הם אוכלים ושותים הם מפרישים פסולת לא במקום נסתר ומבודד אלא על סף הבית ממש, שהרי "מנהג [הוא] להרבות בשופכינג נגד הפתח וחזירים באים וטובעים עד אזניהם בעבטיט ורפש לשם תועלת ולשם תענוג ומעלים סרחון" ("בסתר רעם", עמ' שעז).

כל פעילות, כל התחככות בעולם הפיזי, מתבטאת ביצירתו של אברמוביץ באמצעות תיאורים של קרומים ורירים של רפש והפרשות. היהודים המתפלשים בזוהמתם נתפסים על ידי הקוראים כ"אומה אחרת". בפרפראזה על דברי ז'יז'ק על התענגותו של האחר ניתן לומר שמה שבאמת מטריד ב"יהודים" של אברמוביץ איננו הלכלוך עצמו אלא ההתענגות עליו, שאיננה מצליחה להתארגן "כראוי", על פי אמות מידה "אירופיות". ואכן, כפי שהראה מיכאל גלזומן, העיירה היהודית מתוארת אצל אברמוביץ כקולוניה מבודדת שהתרבות המערבית אמנם הופיעה על ספה אך תושביה מתעלמים ממנה; הם האחר האקזוטי המתקיים בלב-לבו של המרחב האירופי.⁴ קולוניה זו אמנם מצויה בתוך אירופה אך היא מתאפיינת בכך שהטינופת שלה מענגת וההתענגות שלה מטנפת.

2. שם, שם.
3. המובאות מיצירותיו של אברמוביץ נלקחו ממהדורת כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, דביר, תל-אביב תשי"ח.
4. מיכאל גלזומן, הגוף הציוני, לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2007.

השאריות בסיפורת של אברמוביץ – הפירור, הכתם, הרפש וההפרשה – הן בנות הלוויה הנאמנות של אורח החיים היהודי. הן מטפסות על שערות הזקן, נאחזות בצווארון, נפלטות מן הגוף וזוחלות על עורו: "חוטם לך – גרוף אותו וקנחו בכנף בגדך, או בבית-ידך" ("ספר הקבצנים", עמ' קלח). הן מתרבות ומתפשטות עד שהן מעצבות את המרחב כולו: "בתוך העיר יש כדי שלושים או ארבעים בצות ואגמים והם מתחברים על ידי מערות וחפירות עם תהומות הסרחון, ולפרקים, ביחוד לפני הפסח, מתמלאים על כל גדותם ומעלים על הרחובות והשוקים עבטיט ורפש הרבה כל-כך, עד שאף אצל בני אדם רמי הקומה הכובעים מתלכלכים בטיט חוצות" ("מסעות בנימין השלישי", עמ' עח). העיירה היא בור סחי ענקי העולה על גדותיו ומטביע את תושביה עד קצה האוזניים. מהדל אל הגביר, כל תושבי העיירה משתכשכים בתוך ההפרשות של עצמם.

מדוע יש כל כך הרבה לכלוך, בוץ וסחי ביצירותיו של אברמוביץ, שנחשב לאבי הספרות העברית החדשה ולמבשרה של התחייה האמנותית הלאומית? התשובה השגורה בפי חוקרי הספרות העברית היא שאברמוביץ מבקר את העיירה היהודית הגלותית בדרך סאטירית. הכתמים, ההפרשות והבוץ נתפסים כעדויות לחברה נחשלת, לא מפותחת ושפלת רוח שאבד עליה הכלח. אלה הם מאפיינים של אורח הקיום היהודי הגלותי, שהוא עצמו מוצג כרכב שראוי לנקותו או כשאריית שיש לסלקה, כתנאי הכרחי לתהליך הבנייה מחדש של הלאומיות היהודית. כך, למשל, ברשימה על אודות הסיפורת של אברמוביץ, "רחוב היהודים וסופרו" (1919) של זלמן אפשטיין, מראשוני הסופרים הציונים, מתוארת ההשפלה הלאומית הכרוכה במצבם של היהודים החיים באירופה כמיעוט חסר כוח, כשאריית-אדם הניזונת משאריות:

כן, נתנו לו לחיות, אבל אי ואבוי לחיים כאלה: ככלבלב השליכו לו בגועל-נפש את הפרורים, את העצמות היבשות, אשר נשארו משולחנם המלא הרשן, והוא, הזייד האומלל, היה צריך להודות להאדון הטוב על חסדו הגדול, היה צריך לכרוע לפניו ברך, ללחך עפר רגליו, לשיר לו "מה יפית", להיות לסחי ולמאוס גם הוא, גם תורתו, גם כבוד עמו, גם כל היקר והקדוש לו [...] ⁵

החיים הגלותיים פוגעים קשות בכבודה ובצלמה של היהדות, שמהותה מצטמצמת "לסחי ולמאוס". השימוש בזמר לשבת "מה יפית" – "מאיופס" בהגייה האשכנזית, המזכירה במידה רבה את צלילי המילה "מאוס" – שכבר בתקופת ההשכלה סימל התבטלות בפני הגויים, מעצים את הפער בין האיציטלה הרוחנית לבין מציאות החיים המנוולת והמשפילה, שהרי שמו של השיר, "מה יפית", הוא מושג המציין ריקוד של יהודי לפני קהל צופים פולני תוך זמרת התפילה בדרך ליצנית – כלומר ביטוי להתרפסות, לחנופה ולהשפלה. ⁶

עבור אפשטיין, הסיפורת של אברמוביץ פקחה את עיני היהודים, העמידה לפניהם את דיוקנם האמיתי, הכעור והבוזי והנחילה להם את ההבנה הכאובה עד כמה חייהם עלובים.

5. זלמן אפשטיין, "רחוב היהודים וסופרו", בתוך י"ח רבניצקי וח"נ ביאליק (עורכים), מנדל' מוכר ספרים, מוריה, אודסה תרע"ט, עמ' 103.

6. על גלגוליו של המושג ראו חנא שמרוק, "מאיופס" – מושג מפתח בתולדות היחסים בין יהודים לפולנים", הקריאה לנביא, מרכז זלמן שזר, ירושלים 1999, עמ' 101-117.

לעמדתו, כישרונו הספרותי של אברמוביץ, שלכד במילים את הרחוב היהודי "על קרבו ופרשו", הוא שעורר את הקוראים להשתחרר מן הגועל וההשפלה הכרוכים בקיום הגלותי.⁷ יתר על כן, כך מנבא אפשטיין, כאשר העצמות שגירם היהודי מתחת לשולחן הפריץ יקרמו עור וגידים בארץ-ישראל, וכאשר דורות חדשים "בראים ורעננים ומלאים ליה וחיים" יבקשו לזכור "את ימי החושך" ולראות בעיני רוחם את "יון המצולה" של הגלות, כל שיהיה עליהם לעשות הוא לפנות אל כתבי אברמוביץ. ואכן, עשר שנים מאוחר יותר הייתה פרשנותו של אפשטיין למציאות: החל מראשית שנות השלושים למד הנוער הארצישראלי את סיפורי אברמוביץ לא כיצירה ספרותית אלא כתיאור נאמן של מציאות החיים בגולה – עבר נתעב שנירון לכליה.⁸ המהלך הפרשני הזה בכתביו של אברמוביץ מסוכם בדבריו של דן מירון: "אובדן הגוף המדיני-הלאומי לא שחרר את האומה מגופניותה אלא רק הפך אותה לבעלת-מום, לא העלה אותה אל מעלת הרוחניות אלא שיקע אותה בתוך ביצת הגופניות המנוונת".⁹ הטינופת היהודית המפעפת ביצירת אברמוביץ היא לדעת מירון פועל יוצא של היעדר כוח פוליטי, שמחוללו הוא אורח החיים הגלותי. אם הלכלוך הוא מה שאינו נמצא במקומו הראוי, כפי שטענה מרי דגלס,¹⁰ הרי כל עוד אין ליהודים מקום, האומה היהודית היא "לכלוך". העבטיטי, הרפש וטיט החוצות הם תסמינים של אומה שאינה מצליחה להתמקם ולכן היא נושאת את עפרה עמה. רק עם השגת עוצמה מדינית, עם התכנסותן של הקהילות היהודיות לטריטוריה אחת, כך האמינה הביקורת הלאומית, יתחולל שינוי ערכים מקיף שבמהלכו תנוקה תהום הזוהמה, תיובש ביצת הגופניות המנוונת, ובמקומן יעלה ויבוא יהודי חדש המקיים עם המקום יחסי גומלין של צמיחה ושגשוג הדדיים.

חרף כוח השכנוע הרב של האנלוגיה בין הלכלוך לבין הפתולוגיה הלאומית, בדבקותה בה החמיצה הביקורת את הפונקציות הפסיכולוגיות והפואטיות שיש לכלוך בסיפורת של אברמוביץ. בספרו מנדלי והסיפור הלאומי מוצא אמיר בנבגי ברמשים, ברפש ובהפרשות – "מראות הגועל", בלשונו – עיקרון רטורי ויסוד אסתטי החותרים תחת כל ניסיון פרשני

7. אפשטיין, "רחוב היהודים וספרו", לעיל הערה 5, עמ' 105.
8. ראו אניטה שפירא, חרב היונה, עם עובד, תל-אביב 1994, עמ' 354. שני מבקרים מרכזיים בתקופת התחייה ביטאו חוויית קריאה דומה לנוכח המפגש עם הוויית הקיום היהודי בגולה, כפי שהיא מתוארת אצל אברמוביץ: דוד פרישמן כתב "אותו הגועל לכל החיים האלה, חי כלבים בלי תכלית וסוף ואחרית, תוקף גם אותו" (מכתבים על דבר הספרות, ורשה – ניו יורק תר"ץ, עמ' 43), וברנר כתב: "תוקפת אותנו אימת בחילה לפעמים עוד יותר מבהילה ובמידה יותר גדולה מזו שהמחבר התכוון אליה" (יוסף חיים ברנר, "הערכת עצמנו בשלשת הכרכים" [תרע"ד], כתבים, כרך ג: פובליציסטיקה; ביקורת, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשכ"ז, עמ' 71).
- על הקשר בין העיירה המטונפת והמנוונת בסיפורי אברמוביץ לבין התנועה הציונית ראו גם אצל גרשון שקד, בין שחוק לדמע: עיונים ביצירתו של מנדלי מוכר ספרים, מסדה, גבעתיים ורמת-גן 1965, עמ' 170-171; אניטה שפירא, "לאן הלכה 'שלילת הגלות'", אלפיים, 25, 2003, עמ' 12; בנימין הרשב, לשון בימי מהפכה, כרמל והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב, ירושלים ותל-אביב 2008, עמ' 12.
9. דן מירון, הרופא המדומה: עיונים בסיפורת היהודית הקלאסית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1995, עמ' 66.
10. מרי דגלס, טוהר וסכנה, מאנגלית: יעל סלע, רסלינג, תל-אביב 2005, עמ' 61.

להעניק לטקסט מסגרת יציבה ומשמעות אידיאולוגית מלכדת. הגועל מותיר את הטקסט פתוח למחשבה פוליטית אלטרנטיבית המיוסדת על תנועה מתמדת בין עבר להווה, בין מהפכנות לשמרנות, בין נאורות ללאומיות, תנועה המשמרת את הניגודים במקום ליישבם.¹¹ הטינופת, לשיטתו, היא עיקרון פרוטו־מודרניסטי – האפקט החתרני של הפרט השולי. בכך מציע בנבגי מהלך הפותח את גבולות הדיון בלכולך אל מעבר לאנלוגיה הלאומית, אולם בנקודה זו אוסיף שבעיני, "מראות הגועל" אצל אברמוביץ אינם רק אמצעי לערעור על סדר השיח אלא הם המוקד, העיקר שהשיח מסמן וסביבו הוא חג: הם מכוננים סדר שיח משלהם. הפירורים, הריר השזור בדיבור, הבשר המעופש – מופעיו של הפרימיטיבי, הזר והסוטה – אמנם מציינים לכאורה למבט המפקח ולכוח המטפח שמיחה אותם כפתולוגיה של החברה היהודית, אך בה בעת הם מוצגים גם כמצע החומרי, כיסוד ואף כסוד של היהדות הגלותית. ויתרה מזאת: אברמוביץ הופך את המצב הפתולוגי לעמדה אסתטית. הוא מנפח את הדימוי המשכילי של "היהודי המלוכלך" עד שהוא חדל לעורר סלידה וגועל ומתגלה כדימוי, כסגנון, כמעשה יצירה, כמשחק – ובקצרה, כתופעה לשונית שניתן להתענג עליה.

לאור הצגת הלכולך כפתולוגיה של החברה היהודית מן הראוי לבחון את מופעיו בסיפורת של אברמוביץ על רקע הדומיננטיות של השיח הרפואי-לאומי בספרות העברית המשכילית, שביקש להחזיר את הגוף המזוהם והפגום של העם היהודי למידות תקינות, לטהר אותו מהרפש של חיי העירייה ולרפא את מומיו.¹² בספר הלימוד אמרי שפר (1802) תיאר הרץ הומברג בפרוטרוט את הרגלי ההיגינה שעל היהודים לאמץ כדי להיחשב בני תרבות, למשל נטילת הציפורניים לעתים מזומנות, החלפת כותנות "פעם אחת שתיים או שלוש בשבועה [כך במקור], לפי זיעת גופו ולפי טבעו", ורחיצת הגוף לפחות פעם בחודש. ללא הרגלי ניקיון קבועים וברורים מעין אלה לא ישתלבו היהודים בחברת בני האדם: "שמי שבגריו מלוכלכי ומלאים זיעה, הוא מחליא את גופו, שאותה הזיעה עוברת אל גופו ומקלקלו, וכל הרואה אותו מואס בו, שהלכולך קשה לעין; והריח הרע הנודף ממנו מזהיר את כל האדם שיברח מחברתו, ולסוף יושב בדרך ומשומם".¹³ הטקסט המשכילי מתפקד כאן אפוא כראי וכסבון רחצה גם יחד: הוא גם משקף לקוראים את כללכום שלהם וגם מעניק להם כלים וכללים להיגינה נכונה. ויתרה מזאת, אמרי שפר לא רק מנסח את ניקוי הזיעה כפרקטיקה היגינית אלא אף מזהיר שאם פרקטיקה זו לא תקוים ישלם המזיע מחיר חברתי ופסיכולוגי: סופם של הלא־נקיים לשבת "ברד ומשומם".¹⁴

11. אמיר בנבגי, מנדלי וסיפור הלאומי, מסה קריטית, דביר ומרכז הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, אור יהודה ובאר־שבע 2009, עמ' 266–271.

12. על השימוש בפיגורות רפואיות בספרות ההשכלה לצורך ביקורת חברתית ולאומית ועל מעמדו של הסופר כרופא ראו אצל מירון, הרופא המדומה, לעיל הערה 9, עמ' 9–20. מירון עומד על כך שבסיפורת של אברמוביץ מופיע לראשונה הפרדוקס של רופא שאינו מרפא או רופא שזקוק לתרופה, וכן, כפי שאראה בהמשך המאמר, של המחלה כעמדה אקזיסטנציאליסטית וכאורח החיים היחיד האפשרי ליהודי הגולה. על דימויים ספרותיים של הגוף הפגום של העם היהודי בגולה ראו גלזמן, הגוף הציוני, לעיל הערה 4, עמ' 11–29.

13. הרץ הומברג, אמרי שפר, וינה תקס"ו, עמ' 318.

14. המילה "משומם" משמשת כאן כמוכח של "מדוכא". מנחם מנדל לפין מסביר בספרו חשבון הנפש (1808) כי "הנשמה העליונה האיטניסית מאור, ומאסת כל דבר תיעוב ושימצה" (מנחם

גם בסאטירות המשכיליות הוצג הלכלוך כנלעג, כמעורר גיחוך וכמשפיל. באמצעות עיוות, הגזמה והקצנה של מנהגי ההיגינה בקרב היהודים נעשה הכתם לסימן היכר לאומי, למכנה משותף של היהדות הנחשלת. כך, בסאטירה מגלה טמירין של יוסף פרל (1819) מאמינים החסידים הבורים שהניקיון הוא סימן לשיגעון, לכן ניתן בקלות לזהות את המשכיל מרדכי גאלר, שהוא [...] קצת משוגע, כי קודם כל אינו טובל רבב על בגדו.¹⁵ הלכלוך, רומז פרל, נתפס כנורמה בקהילה החסידית, עד כדי כך שמי שמקפיד על ניקיונו נחשב כלא נורמלי: השליטה המשכילית על תפקודי הגוף מוצגת כהפרעה אובססיבית קומפולסיבית והבגד הבולט בניקיונו הוא כתם צחור על מארג מלבושיו המלוכלכים של הציבור היהודי. ביקורת ארסית ונוקבת יותר נשמעת בסיפור המוקדם של יהודה ליב גורדון (יל"ג), "שני ימים ולילה אחד בבית מלון אורחים" (1868):

מדי עברי ברחוב המוליך אל חצר ביהכ"נ עלתה צחנה גדולה באפי ואביט ואשתומם לראות בצדי הדרך יושבים אנשים אחרים, אחוריהם אל היכל ה' מגלים טפחים ועושים צרכיהם לעיני השמש ולא יתבוששו. כמעט לא האמנתי למראה עיני, איככה זה ימיתו האנשים האלה כל רגש צניעות ודרך ארץ בלבם עד כדי לעשות צרכם בראש חוצות כבהמות וחיות.¹⁶

היהודים מפנים את השת החשוף לעבר משכן האל; הטינופת מבזה לא רק את תושבי העיירה היהודית אלא גם את אמונתם. גם תנאי התברואה הירודים וגם חוסר הכבוד לפולחן הדתי נובעים מהיעדר בושח. יהודי העיירה אינם מבינים שהם מלוכלכים, אינם נבוכים מחשיפת צרכיהם הגופניים ואינם מתביישים בגופם המפריש, כמוהם כילדים שטרם השלימו את השלב האנאלי בהתפתחותם הפסיכולוגית, השלב שבו הילד לומד להתאפק, לשלוט בצרכיו, לשמור על עקרונות היגינה בסיסיים ולציית לקול ההורים – כשרים שבשלב מאוחר יותר יתפתחו ליכולת להפנים את הסדר והחוק החברתיים.¹⁷ העיירה היהודית מסרבת "להתבגר". כילד שטרם בגר דיו כדי להבין שהפרידה מצרכיו ומהפרשותיו אין פירושה אובדן חלק מגופו, כך היהודים אינם מסוגלים להיפרד ממנהגיהם הנושנים הלא-היגייניים ולהבין כי גם אם ייפרדו מהם, הגוף הלאומי, כקולקטיב, לא ייפגע.

מנדל לפין, ספר חשבון הנפש, דפוס מ"י הורוויץ, תרפ"ה, עמ' מג). לכן, מי שנפש משכלת מתנוצצת בו מנקה את "עור בשרו מליפופי טיט ומלכלוך" (שם). ניקוי ליפופי הטיט שקול לטיהור הנשמה ממחשבות מלוכלכות, ומבחינה חברתית הוא אפילו קודם לו: לפין מבקש מקוראיו לדמיין אדם "שמנעליו ובתי רגליו טוחים בטיט, עטרה גדולה של רפש מקפת שולי בגדיו סביב, כתנתו ומלבושו קרועים ופרומים ומזוהמים על בשרו, המציץ בשחרותו מתוך חוריהו, שערות ראשו מחופים בנוצות וכל בשרו מגועל בכתמים" (שם). אדם שכזה מעורר קודם כול סלידה וגועל, מבהיר לפין, ואין זה משנה כלל אם הוא תלמיד חכמים או בן טובים.

15. יוסף פרל, מגלה טמירין, וינה 1819, עמ' ו.
16. יהודה ליב גורדון, כתבי יהודה ליב גורדון: פרוזה, דביר, תל-אביב תש"ך, עמ' יג.
17. ראו זיגמונד פרויד, "האופי הארוטיקה האנאלית", מיניות ואבהה, מגרמנית: דוד זינגר, עם עובר, תל-אביב 2005, עמ' 98-100.

סיפוריו המוקדמים של אברמוביץ, שנכתבו בתקופת היותו משכיל צעיר, למדו היטב (1862) והאבות והבנים (1868) בעברית, ו"דאָס קליינע מענטשעלע" (1864-1865) בידיש, מצייתים גם הם למוסכמות סאטיריות ודידקטיות אלו של הסיפורת המשכילית. שירי המזון והאשפה, הרמשים, הרפס והבוץ מוצגים בסיפורים אלה כעדות לנחשלותה של החברה היהודית המסורתית, כמכשול המונע ממנה להשתלב בחיי החברה והכלכלה בסביבתה וכסימן היכר המבדיל אותה מן החיים החברתיים המתקדמים באירופה. כמו ספרות ההשכלה כולה, שראתה בבוץ, בליחה ובקיא מטונימיות למצב היהודי בגולה והציגה את עצמה כמנגנון חברתי-ביקורתי שמטרתו לתקן, לנקות ולהעלים סימנים מסגירים אלו של המיעוט היהודי, כך גם אברמוביץ הצעיר קיווה שדיאגנוזה זו של הפתולוגיה של החברה היהודית תוביל למודעות ולריפוי: מרגע שהיהודים יכירו במשמעותו של הלכלוך, הם ימהרו לנקותו. אולם תקוות אלו הומרו עד מהרה בספקות. מסוף שנות השישים, עם פרסום הסיפור "פישקע דער קרומער" (1869), מתפתחת ומתגבשת אצל אברמוביץ הבנה חדשה בדבר הקשר שבין אורח החיים היהודי לבין זוהמה. על פי הבנה חדשה זו, הדיאגנוזה אמנם נכונה אבל הריפוי בלתי אפשרי. ברגע שההפרשה תסולק, ברגע שקשקשי הדגים, העצמות החלולות וקליפות הצנזון ייעלמו, תיעלם עמם גם היהדות עצמה, כפי שמציינת מיכל ארבל: "נראה הדבר שהרעות החולות של החברה היהודית (אי־הרציונליות, הניתוק מן המציאות, היעדר הפרודוקטיביות, שיבושם של חיי האהבה, חוסר היציבות של תיחומים וגבולות, וכן הלאה) אינן צרה חיצונית שנדבקה אליה, אלא הן אושיות קיומה; ולכן, הריפוי של חברה זו מתחלואיה משמעו שינויה לבלי הכר, אוברן זהותה, היעלמה מן ההיסטוריה"¹⁸. בהמשך לכך אני מבקש לטעון כי לא זו בלבד שמרחבה של העיירה היהודית, המתפזר ללא גבול ותיחום על ביצות, ערמות אשפה וחורבות, משקף את הלקות שאין להיפטר ממנה של חיי היהודים, אלא שהטקסט עצמו מאמץ (כביכול) את הצורה הלקויה או את היעדר הצורה המסודרת ונוזל (שוב, כביכול) ללא שליטה מפיצה לכיזה: היעדר הצורה והתמוססות קווי המתאר נעשים לעיקרון פואטי. עם ההכרה בטינופת כיסוד המהותי לחיי היהודים אברמוביץ משנה גם את המשגת "היפה" בטקסט המתאר את חיי היהודים: הסטריאוטיפ של היהודי המלוכלך, שצורתו מעוותת והוא מעורר מיאוס, הופך ממושא־גינוי לסגנון, והטקסט בורח מן הדידקטיות והסאטיריות אל שצף שמח של תיאורי זוהמה המחוללים אפקט גרוטסקי מענג.

הדיון המוצע כאן ביצירתו של אברמוביץ יתבסס בעיקר על הסיפור "בסתר רעם", שראה אור בשנת 1886, מכמה טעמים: ראשית, "בסתר רעם" נתפס בהיסטוריוגרפיה העברית כסיפור מפתח המציין את קצה של תקופת ההשכלה ופתיחתה של תקופת התחייה בספרות העברית. שנית, פרסומו של הסיפור מסמן את חזרתו של אברמוביץ, לאחר הפסקה ארוכה שבה כתב בלטרסטיקה רק בידיש, לכתובת סיפורת בעברית.¹⁹ הנוסחים העבריים של "מסעות בנימין

18. מיכל ארבל, תם ונשלם? על דרכי הסיום בסיפורת, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 2010, עמ' 82.
 19. ראו יוסף קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך ו, אחיאסף, ירושלים 1958; ענת ויסמן, "מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית – קריאה ביצירה 'בסתר רעם'", בתוך חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, מוסד ביאליק, ירושלים 2007, עמ' 78-89; דן מירון, "ש"י אברמוביץ בין יידיש לעברית: אמנות נשימה 'בשני הנחיריים'?", בתוך גדעון נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן (עורכים), עתות של

השלישי" (1896) ושל "ספר הקבצנים" (1909) הופיעו שנים רבות לאחר פרסום "בסתר רעם", וכך גם הרומן "בעמק הבכא" (1896-1907). "בסתר רעם", שראה אור מלכתחילה בעברית, הוא אפוא הופעתו הראשונה של ה"נוסח": סגנון עברי ספרותי ייחודי שאפשר לאברמוביץ להציג בשכלול רב את המציאות ואת נפש האדם, להתגבר על מגבלות הכתיבה בעברית, שהייתה אז שפה לא מדוברת, ולנסח באופן קולע את מחשבת הדור.²⁰ שלישיית, הסיפור דחוס עד להתפקע בייצוגים של הפרשות, שאריות ופעולות לא-רצוניות של הגוף. אמנם בכל יצירותיו של אברמוביץ מופיע ערב רב של ליחות, פריחות, פצעים, עקיצות, מי רקק ופסולת, אבל בסיפור זה, ובייחוד בחלקו הראשון, העלילה ממש נקברת תחת גיבוב של שאריות.

לענייננו, חשיבותו של "בסתר רעם" נעוצה ביחסי ההמרה המורכבים שהוא מקיים בין לכלוך למלנכוליה – וזאת בסיפור שבו הכתיבה עצמה נתפסת כהפרשה. בשיח הרפואי של המאה התשע עשרה, המלנכוליה – המרה השחורה – היא ליחה האחראית למצב רוח דיכאוני. אצל אברמוביץ, הפרשה זו של החומר המלנכולי היא גם הנושא/המושא של הכתיבה וגם מה שמייצר אותה. למרות האפקט הגרוטסקי-קומי שהודגש רבות בביקורת, אפשר לקרוא את הסיפור של אברמוביץ כספרות מלנכולית שהלכלוך משמש בה כמטאפורה הן למצב הלאומי והן לתהליך היצירה. לכן, סיפורת זו – ובסיפור "בסתר רעם" הדבר ניכר בביורר – משמשת כחוליית מעבר בין ספרות ההשכלה, החדורה ברוח הנאורות האופטימית הבטוחה בכוחם של ערכי הקדמה להושיע את היהודים מסבלותיהם כמיעוט לאומי בגולה, לבין הספרות העברית הפסימית של מפנה המאות התשע עשרה והעשרים, ובכללה יצירותיהם של מ"ז פייארברג, מ"י ברדיצ'בסקי ו"ח ברנר, שיצרה זיקה הדוקה בין מלנכוליה לאומית ואישית לבין כתיבה.

"מוחי מלא עופרת ולבי נתאבן": כתיבה ומלנכוליה

השנים המעטות שחלפו בין הפרעות המכונות "סופות בנגב" (1881-1882) לבין פרסום "בסתר רעם" הביאו מבקרים רבים לסברה כי הסיפור מציג חשבון נפש אידיאולוגי שבסופו בוחר אברמוביץ בעמדה ציונית.²¹ בהקשר זה הודגשה במיוחד בחירתו של אברמוביץ לכתוב את הסיפור בעברית, לאחר שמונה עשרה שנים שבהן כתב ספרות יפה בידיש בלבד: "אי אפשר היה לו, למנדלי, שלא 'להחזיר גרושתו' – את הלשון העברית, שעל צד האמת לא נפרד

שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית, קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, שדה בוקר 2008, עמ' 25-72.

20. ראו חיים נחמן ביאליק, "יצור הנוסח", כל כתבי חיים נחמן ביאליק, דביר, תל-אביב תש"ך, עמ' רנ-רנז. לדברי בנימין הרשב, הנוסח של אברמוביץ חולל מהפכה כלשון העברית והפך אותה ללשון סינתטית ומודרנית המציעה משלבי לשון ומבעי לשון מתקופות היסטוריות שונות של העברית ומסוגלת לייצג את המציאות המודרנית, וראו Benjamin Harshav, *Language in Time of Revolution*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California 1993, p. 129

21. ראו, למשל, שקד, בין שחוק לדמע, לעיל הערה 8, עמ' 73; מירון, "ש"י אברמוביץ בין יידיש לעברית", לעיל הערה 19, עמ' 43.

ממנה לגמרי אף פעם", כתב יוסף קלוזנר.²² אולם הביקורת הלאומית התעלמה ממורכבותו של הסיפור. במאמרה "מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית – קריאה ביצירה 'בסתר רעם'" מראה ענת ויסמן כיצד תבנית העלילה, שבמהלכה חוזרת דמות המספר, מנדלי מוכר ספרים, לשבת בכסלון, מקפלת בתוכה את השניות הכה עקרונית לכתיבתו של אברמוביץ. לעמדתה, התנועה מן העיירה ואליה, הקשורה בטבורה למעברים סגנוניים בין הגבוה לנמוך, משקפת את ההתלבטות בין הכתיבה ביידיש לכתיבה בעברית ומבטאת את מצבי הרוח הקיצוניים התוקפים את המספר הבדוי התוך-סיפורי, ובעיקר את המלנכוליה והגניורטיות. ויסמן גם עומדת על התלות בין חייו של אברמוביץ בתור סופר העיירה לבין קיומה של העיירה, על כל פגמיה, כפי שהיא.²³

החזרה לכתיבת סיפורת בעברית מקפלת בתוכה דרמה נוספת, בעלת היבטים פסיכולוגיים, ולא רק לאומיים: דרמת השיבה לכתיבה בכלל. עניין זה, שלא זכה עד עתה לתשומת לב הביקורת בהקשר של כתיבת הסיפור "בסתר רעם", נראה לי מרכזי ביותר: בסיפור זה מתמודד אברמוביץ עם אבל עמוק שהוביל למשבר כתיבה מלנכולי, מייסר וממושך שקטע את זרם יצירתו לשנים רבות. בסוף שנות השבעים של המאה התשע עשרה היה אברמוביץ בן הארבעים ושתים בשיא הצלחתו הספרותית והפובליציסטית; בשנים אלו הוא פרסם שורה של מאמרים, ובהם "אהבה לאומית ותולדותיה", וספרו קיצור מסעות בנימין השלישי יצא לאור ביידיש וזכה לתגובות נלהבות ולפרסום רחב. והנה, דווקא בשעה זו נשמט קולמוסו של בכיר סופרי התקופה ובמשך קרוב לחמש שנים נאלם קולו. בשנים 1878-1879 התרגשו על אברמוביץ פורענויות קשות: בנו הסתבך בפרשייה פוליטית, גורש מרוסיה והתנצר, ומצבו הכלכלי של אברמוביץ עצמו היה בשפל המדרגה וחובות כספיים כבדים הובילו אותו ואת משפחתו לחיי עוני וחרפת רעב. אבל כל אלה החווירו לעומת מות בתו האהובה, ראשל. מעט מאוד נכתב על מות הבת, אבל ידוע כי בין האב לבתו היה קשר אמיץ ומיוחד במינו. אברמוביץ עצמו לא התייחס

22. קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, לעיל הערה 19, עמ' 382. השבחים שחלקה הביקורת לאברמוביץ על חזרתו לכתיבה בעברית מעידים על אי-הנחת מיצירתו ביידיש. קלוזנר הפריד בין יידיש לעברית כבין קודש לחול; לדבריו, "נוסף לכך היה מנדלי בשנת 1886, כשחזר לעברית, בן חמישים ויותר, קרוב לימי הזיקנה; והרי הזקנים מתגעגעים תמיד על אהבת נעוריהם, ועל פי רוב זקנים, שעזבו בימי הנוער ובימי העמידה מה שהיה יקר וקדוש להם בימי הילדות, 'חוזרים בתשובה' ושבים אל יקר וקדוש זה" (שם). פרישמן תיאר את שיבתו של אברמוביץ לעברית כניצחון האמן על הפובליציסט המשכיל, וראו דוד פרישמן, "מנדלי מוכר ספרים", בתוך רבניצקי וביאליק (עורכים), מנדלי מוכר ספרים, לעיל הערה 5, עמ' 56-58. דברים תקיפים יותר כתב ביאליק באיגרת שנשלחה ב-1899 לרבניצקי: "ור' מנדלי שכתב זרגון – תמהני אם תהיה לו כפרה עולמית. הלאו שתועיל לו התשובה שהוא שב בתרגמו עתה את כתביו עברית" (פ' לחובר [עורך], אגרות חיים נחמן ביאליק, כרך א, דביר, תל-אביב 1938, עמ' קז). ראו גם גלוזמן, הגוף הציוני, לעיל הערה 4, עמ' 97-98; מירון, "ש"י אברמוביץ בין יידיש לעברית", לעיל הערה 19. על המטאפוריקה המגדרית של העברית והיידיש ראו Naomi Seidman, *Marriage Made in Heaven: The Sexual Politic of Hebrew and Yiddish*, University of California Press, Berkeley, California 1997, וכן אצל ויסמן, "מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית", לעיל הערה 19, עמ' 84-85.

23. ויסמן, שם, עמ' 82-84.

ישירות בכתביו לאובדן בתו, אבל לחבריו הוא כתב על ה"שלאק" (האסון) שפגע בו ובאשתו ועל הקרע שבלב "שלא ירפא בעולם".²⁴ במכתבים שהוא שולח לחבריו מספר אברמוביץ על ייסוריו ומונה עליהם קושי נוסף: "הייתי כאנשים האומללים ההם בסיפורי קסמים אשר בחמת הקוסמים הרעים נהפכו לבריות משונות. הם רואים ומבינים ומרגישים ומצטערים והדבר אמנם אין בהם להביע לקרוביהם את רוחם ולהגיד צרתם לפניהם".²⁵ חיץ מפריד בין רגשותיו לבין לשונו ומונע ממנו לספר את אשר על לבו ולתנות את צרותיו: "בהגיגי תבער אש ובלשוני אהה אין מלה!"²⁶. אי-היכולת לדובב את הכאב עולה בחריפות כאשר אברמוביץ מנסה את כוחו בכתובה: "אמרתי אבכה במכתב לפניכם וארוויכם דמעותי, יקירי, אולי ירוח לי מעט. אבל מדי נגעי בעט והנה מתלאה – ידי אסורות כמו בעבותות קסם, הרגשותי מתאמצות להשתפך על הגליון ואני אמנם נפעמתי ולא אוכל לכתוב מאומה!"²⁷. משבר הכתיבה מוצג אפוא כקללה מאגית – "עבותות קסם" – המונעת ממנו להמיר את תחושות נפשו הקשות למילים וגוזרת עליו אלם. העט הוא הצינור שדרכו אמורות הדמעות, הביטוי הגופני לסערת הנפש, לעבור התמרה לדיו, למילות שבר וקינה – הביטוי הרוחני לסערת הנפש – אבל עוצמת הרגשות סותמת את הצינור ואינה מאפשרת פורקן. באחרית הדבר למחזה דער פריזיון (הגיוס), שנכתב כנראה בשנת 1884, הסביר אברמוביץ לקהל קוראיו מדוע לא שלח ידו בכתובה בשנים האחרונות:

הצרות של הזמן האחרון איבנו את לבי, באופן שהלשון לא נשמעה לי לדבר והיד לכתוב מלה. זוהי אותה שתיקה, שאדם משתתק כשיסורים קשים באים עליו בבת אחת ועולים לו בבריאות וחיים הרבה יותר משעולים אנחות ובכי בדמעות-דם; ואם דבר זה נמשך הרבה בלא עזרה מן הצד, יש סכנה שאדם יפסוק מלהיות אדם.²⁸

אברמוביץ מתאר את עצמו כמי שלכוד בסיטואציה נואשת וחסרת מוצא: אי-יכולתו לכתוב על דיכאונו העמוק נגרמת בשל אותו דיכאון, ובה בעת היא משקעת אותו יותר ויותר בתוכו. אולם אין זה מדויק לטעון שאברמוביץ אינו כותב כלל בתקופה זו, שהרי הוא בכל זאת מספר בכתב על משבר הכתיבה שלו, אם כי לא ביצירות ספרותיות אלא במכתבים לחבריו. ואכן, בשנים 1884-1878 מתנה אברמוביץ את צרותיו בעשרות מכתבים;²⁹ למרות דיכאונו, כאבו לובש צורה מילולית כתובה. למעשה, נראה כי אברמוביץ כלוא בתוך מעגל של כתיבה השוללת

24. שאול גינזבורג, "מענדעלע מוכר ספרים אין זיינע בריף", די צונקופט, 28, 1923, עמ' 68.
25. צייטשריפט (ווייסרושישע וויסענשאפט-אקאדעמיע, יידישער סעקטאר), כרך ה, מינסק 1931, עמ' 35-36.
26. שם, שם.
27. שם, שם.
28. מתוך ההקדמה למחזה דער פריזיון, פטרבורג 1884; מצוטט מתוך קלזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, לעיל הערה 19, עמ' 371-372. המחזה לא הועלה על במה, כמעט לא הופץ ולא זכה להתעניינות ביקורתית, וראו על כך אצל מירון, "ש" אברמוביץ בין יידיש לעברית", לעיל הערה 19, עמ' 40-41.
29. ראו גינזבורג, "מענדעלע מוכר ספרים אין זיינע בריף", לעיל הערה 24, עמ' 63-71; ש. דובנאוו, פון "זשארגאן" צו יידיש און אנדערע ארטיקלען, ווילנע 1929, עמ' 128-140; צייטשריפט, לעיל הערה 25, עמ' 1-42.

ומבטלת את עצמה: הוא כותב, אבל כתיבתו חזרתית, מונוטונית, כפייתית, ועל פי תחושתו אינה מבטאת יצירה ומחשבה מקוריות. הוא כותב על כך שאינו יכול לכתוב. המילים מסמנות רק את חוסר יכולתן לסמן; הדיבור החזרתי, הכפייתי, הוא אפוא סוג של שתיקה המעידה על תחושת השיתוק שאחזה בו.

פרסומו של הסיפור "בסתר רעם" – שראה אור, כאמור, ב־1886 – מציין את הגיחה החוצה מן המלנכוליה שלכדה בתוכה את אברמוביץ. עצם כתיבת הסיפור מעידה על סופו של שיתוק הכתיבה. על מצב הרוח החדש מדווח המספר, מנדלי מוכר ספרים, כבר בפסקה השנייה של הסיפור: "שחוק נעים מרחף על שפתי ברגע זה, שאני קורא בשם כסלון לפניכם, שחוק מבשר טוב, משיע שלום לבנים מאת אס־הורתם, לבני בנים מאת אס־זקנתם ולקרובים מאת דורתם, מבשר ואומר ומתכוון לעשות להם נחת־רוח בספוריו, רואה בשמחתם ונהנה גם הוא" (עמ' שעז). הכתיבה על כסלון, הדוגמא המובהקת לעיירה היהודית בגולה בכתבי אברמוביץ, היא, לדברי המספר, פעילות משמחת, שתביא לתגובתם האוהדת של הקוראים. תגובה זו – נחת רוח ושמחה – כבר מרחפת מראש על שפתי המספר. אברמוביץ, ששנים לא היה בכוחו להפסיק להתייטר ולא עלה בידו לכתוב, מוצא לו פתרון בדמותו של מספר בדיוני שאינו פוסק מלספר על עצמו מתוך "שחוק מבשר טוב". אולם במהלך הסיפור מתגלה כי לא השחוק הטוב אלא השקיעה במלנכוליה היא המלווה את מנדלי המספר, בדומה למלנכוליה שאברמוביץ עצמו שקוע בה. אברמוביץ נחלץ אפוא מן המלנכוליה ומשיתוק הכתיבה שלו־עצמו באמצעות כתיבה על המלנכוליה של דמות בדויה, מנדלי, ועל השיתוק והאילמות שהיא ממיטה עליה. הסיפור מפריש את המרה השחורה החוצה והטקסט נושא עמו את סימני המלנכוליה לא רק בתכניו אלא גם בפנייה החדה מן האילמות אל הקוטב הלשוני המנוגד: הפטפטו הבלתי פוסק שאברמוביץ מזרים מפיו של מנדלי, המספר הברוי.

"בסתר רעם" נכתב במשך קרוב לשנתיים, בסמוך לכתיבת המחזה דער פריזיוו או זמן־מה אחריה. דן מירון טוען כי תחילה ניסה אברמוביץ לכתוב את הסיפור ביידיש, כסיפור במכתבים, אך לא הצליח להביאו לידי סיום.³⁰ בניסיון לכתיבה אפיסטולרית ניתן לראות מעין המשך למכתבי האבלות שכתב אברמוביץ לחבריו באותן שנים, אולם יש בה גם כדי להעיד על הקשיים הרבים שליוו את החזרה לכתיבה בעברית. חלקו הראשון של הסיפור אמנם התפרסם בשנת 1886, אולם עד פרסום חלקו השני עברה שנה תמימה, והסיפור נדפס במלואו רק בשנת 1887.³¹ בשני החלקים מתלבט מנדלי – המספר המציג עצמו כסופר – בשאלה אם לכתוב או לא לכתוב. בחלקו הראשון של הסיפור הוא מספר על כסלון ועל הווייתו המנוונת ומסביר מדוע עזב אותה על מנת שלא לחזור. כסלון מתוארת כמיקרוקוסמוס קרתני, כעור ונלעג שתושביו היהודים ריקנים, צעקנים, קטנונים וחמדנים. אורחות חייהם העלובים והתנהגותם מעכירים את רוחו של מנדלי עד כדי כך שהוא מחליט לעזוב את העיירה ולהפסיק לכתוב על תושביה, אך אחר כך הוא ניחם על החלטתו, חוזר לשבת בתחומי העיירה וכותב את קורותיה. חלקו השני של הסיפור מתרחש בין עזיבת כסלון לבין החזרה אליה, תקופה שבה הוא יושב בעיר קבציאל ונמנע כליל מכתביה. בחלק זה מספר מנדלי על הפוגרום בקבציאל ועל גזלת סוסו, על חבירתו

30. מירון, "ש"י אברמוביץ בין יידיש לעברית", לעיל הערה 19, עמ' 48.

31. היום, 1.4.1886-2.4.1886, עמ' 2-4; בן עמי, א, אפריל-מאי, 1887, עמ' 1-25.

לעדת בטלני בית המדרש, שאינה מפסיקה לדון ולדוּש בפרעות, ולבסוף על רכישת הסוס החדש והחזרה לנדרים בין עיירות ישראל בגולה כמוכר ספרים. קשיי הכתיבה של אברמוביץ, שנבעו מאובדניו האישיים, מחלחלים אפוא לתוך הסיפור ונעשים לקשיי הכתיבה של מנדלי בעקבות הפוגרום; הטרואמה האישית של הסופר מעצבת את סיפור הטרואמה הלאומית של הפוגרומים. לכן, למרות השחוק הנעים שבו מקדם אברמוביץ את קוראיו, ולמרות התיאורים הסאטיריים והעוקצניים הגודשים את הסיפור, אי אפשר שלא לחוש בהלך הרוח המלנכולי השורה על "בסתר רעם". ויסמן מזהה בסיפור, לצד התזויות והנירוטיות, המשקפות אי־נחת מן העיירה היהודית, מופעים של מרה שחורה המבטאים כניעה לכוחות המנוונים של העיירה וסימנם ניתוק מן העולם האנושי, ובעצם ניתוק מן האנושיות,³² אולם דומה שניתן לראות גם את הסיפור עצמו כסיפור בעל מאפיינים טקסטואליים מאניים המסתירים ומצפינים את האלם המלנכולי.

האלם המלנכולי והפטפטנות המאנית הם תגובות הנובעות מן האבל. פרויד טוען שאין למאניה תוכן שונה מזה של המלנכוליה, שהרי שתי ההיפעלויות נאבקות בתסביך זהה, וז'וליה קריסטבה רואה בעליצות האסתטית מנגנון פיצוי, שפה מזויפת המתרוממת מעל לנורמות הלשוניות של השפה הבנאלית ומציעה התרגשויות נטולות שם, לידה מחדש של היוצר האבל והיתום.³³ ואמנם, מצד אחד, "בסתר רעם" עמוס משחקי מילים, חידודי לשון, רמזים ופרפראזות, וכפי שמירון מראה, אברמוביץ מצליח לדחוס במשפטים ספורים עשרות רמזות אינטרטקסטואליות המשעשעות את הקוראים ומסמאות את עיניהם בשפעתן.³⁴ מצד אחר, בין ההתברחויות, משחקי הלשון וההתלוצצויות הרבות מבצבצים הרהורים עגומים ומלנכוליים, הבחנות קודרות על מצב האנושות ותחושות של מרירות וחוסר אונים, כפי שעולה מדברי המספר כבר בתחילת הסיפור: "ילדים בלא ילדות מחזה עצב ונורא מאד, שובר לבבות ומדאיב רוח, מעורר גועל־נפש ורגש־רחמים כאחד" (עמ' שעט), ובהמשך הוא מתאר מצב נפשי מלנכולי מובהק: "הנך הוזה שוכב יומם סרוח על מטתך בחדר אפל וסגור שאין אור השמש יכול לבקוע בו" (עמ' שפב). כבר בהבלחות האפלות הללו אברמוביץ קושר בין המלנכוליה לבין גועל: בתיאור הראשון, המראה המעציב של ילדי כסלון מגעיל את הנפש, התיאור השני מפעיל את שתי המשמעויות של המילה "סרוח" – הגוף שכוּב בפישוט איברים ובאשה עולה ממנו. המלנכוליה מביאה עמה סלידה מן העולם שבחוץ ומן הגוף שבחדר. המציאות מצטיירת כזרה וכאטומה, הנורמליות אינה אלא כיסוף, משאלת לב ותו לא, והשחוק מתגלה כעווית, למשל כאשר חיוכו של "הארי", סוסו של עזריאל העגלון, מתואר כהתפרקות גופנית שמבעדה נשקפים מחלה ומוות: "שפתו התחוננה רופפת ותלויה למטה ושניו נשקפות מבעד פתחי פיהו ונראה כמשחק, בשעה שעין ימינו נגרה מאין הפוגות" (עמ' שעט). אברמוביץ מפיך מן המלנכוליה פיכחון פילוסופי, עמדה המבליטה את חוסר המובן ואת הגרוטסקה שבקיום האנושי. השחוק אינו מעניק הגנה מפני מעמקים של קדרות וחוסר נחמה, להפך; הוא חושף

32. ויסמן, "מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית", לעיל הערה 19, עמ' 82-83.

33. זיגמונד פרויד, אבל ומלנכוליה, פעולות כפייתיות וטקסים דתיים, מגרמנית: אדם טננבאום, רסלינג, תל־אביב 2002, עמ' 22; ז'וליה קריסטבה, שמש שחורה: דיכאון ומלנכוליה, מצרפתית: קרן שמש, רסלינג, תל־אביב 2006, עמ' 48.

34. מירון, "ש"י אברמוביץ בין יידיש לעברית", לעיל הערה 19, עמ' 49-50.

את פני המוות, וגרוע מזה – זהו מוות שנראה כשחוק. ואכן, כאשר סוסו של מנדלי נלקח ממנו בפרעות בקבציאל והמון הפורעים מכה אותו עד אובדן הכרה נמחים משחקי הלשון וההלצות, והלך הרוח המלנכולי משתלט על הסיפור:

ימים הרבה הייתי חולה, משומם ומשועמם, ועולם הפוך ראיתי בכל נוראותיו: דינו, נימוסיו ועונשיו, מעשים משונים ודברים מבהילים. וכשהגיע זמני להתפטר משם בשלום, סטרו לי על פי והשביעוני, שלא אגלה כלום בהאי עלמא מכל מה שראיתי ושמעתי שם. ולפיכך לאחר הזיעה המרובה, שהייתי מזיע לרפואת גופי, כראוי לי, התאפקתי ולא אמרתי דבר, אלא מתאנח, רומז בעיני ומגמגם. התחזק, מנדיל, ודבר! ולמה תהיה כגולם? – עוררוני המבקרים אותי כדרכם בדברי תוכחה של חיבה, ואני נאנח ומעמיד עיני עליהם, ואין דברים. (עמ' שפג-שפד)

”בסתר רעם” נמנה עם היצירות הראשונות בספרות העברית שטיפלו בנושא הטעון של “סופות בנגב”. דמותו של מנדלי מוכר ספרים, המתקשה להתאושש מן הטרואומה של הפגיעה הפיזית ושל העלבון, מסמלת את השבר האידיאולוגי והלאומי שאליה נקלעו הקהילות היהודיות בעקבות הפרעות. ההוויה היהודית מתגלה בסיפור כצורת קיום פגיעה ושברירית שתהליכים היסטוריים ומגמות אנטישמיות מאיימים למוטטה. העולם ההפוך שמנדלי רואה “בכל נוראותיו: דינו, נימוסיו ועונשיו” מרמז על סכנה מוחשית ליהדות עצמה ועל אפשרות כליונה. ההצעה היחידה שהועלתה עד אז להצלת ההוויה היהודית אל מול האלימות האנטישמית – קריאתה של תנועת ההשכלה להשתלבות היהודים בחיי החברה והתרבות של מדינות אירופה – מתגלה כתמימה וכמנותקת מן המציאות. מנדלי אינו קם ממשכבו כיוון שאין לו עבור מה לקום. ההווה קבור בהריסותיו, ואין שום אופק לאומי שניתן לשאוף אליו.

ברם, הפרשנות הלאומית לסיפור אין בה כדי להבהיר עד תום מדוע שוקע מנדלי אל תוך מרה שחורה כה מתמשכת, ויותר מזה, מדוע הוא אינו מצליח להיחלץ ממנה. התאוששותו של מנדלי אורכת זמן רב. רעיו, שעמדו בהתנסויות דומות במהלך הפרעות, כבר מסוגלים לקיים מצוות ביקור חולים ובאים אליו כדי לעודד את רוחו, בעוד הוא עצמו אינו מסוגל לקום מעל משכבו ימים רבים והוא “משומם ומשועמם”, דהיינו מדוכא ואומלל, הווה בהקיץ וחסר אונים.³⁵ חבריו מבקשים ממנו להתחזק – סיטואציה המזכירה את דברי רעיו של איוב – ומשווים את מצבו למצב הגולם, חומר בצורת אדם אשר אין רוח בקרבו. בתגובתו לדברי הרעים המנסים לנחמו ניכרת המלנכוליה העמוקה של מנדלי: “הפכתי את פני אל הקיר ובכיתי” (עמ' שפד). הפיכת הפנים לקיר – מחווה המסמלת מוות – והבכי המלווה אותה מלמדים על החידלון והאומללות הקשים של מנדלי ועל חוסר האונים העמוק והמצמית, המזכיר את חוסר האונים שאברמוביץ עצמו תיאר במכתביו לחבריו ולקרוביו. אברמוביץ סיפר במכתביו על אותה שתיקה שאדם משתתק כשייסורים קשים באים עליו בבת אחת ועולים לו כבריאות

35. בעברית של אברמוביץ, ובכלל בעברית של המאה התשע עשרה, המילה “שעמום” פירושה דיכאון ונכות רוח. מילון בן-יהודה מגדיר את הערכים “שְׁעָמָם” ו”השתעמם” כ”לקה במרה שחורה” ו”חלה ולקה ברוחו”, בהתאמה, וראו מלון הלשון העברית הישנה והחדשה, כרך טו, ירושלים 1959.

וחיים, ומנדלי מגדיר את מצבו במילים המתארות מרה שחורה – "משומם", "משועמם"; אברמוביץ תיאר במכתביו את ההיאלמות – ומנדלי מעיר: "ולא אמרתי דבר", "ואין דברים"; אברמוביץ תיאר במכתביו כיצד שפך אנחות ודמעות ודם במקום דיו – "וארוויכם דמעתי", "אנחות וככי בדמעות-דם" – וגם מנדלי נאנח אך לשונו מאוכזבת: "ואני נאנח ומעמיד עיני עליהם, ואין דברים". אצל אברמוביץ, "עבותות קסם" משתקות את ידיו, ואילו מנדלי זוכה ל"סטירה פלאית" על פיו שגוזרת עליו גמגום, כמשה בשעתו, רמיזות עיניים ואנחות. בסטירה מהדהדות המכות שספג מנדלי מן הפורעים, אך היא נושאת עמה משמעויות נוספות. על פי המדרש, מלאך סוטר על פיהם של תינוקות של יהודים כדי להשכיח מהם את התורה שלמדו ברחם אמם.³⁶ התינוקות הפועים לחלב הם למעשה תלמידי חכמים ששכחו את תלמודם, ולפיכך, התבגרותם אינה למידה של דברים חדשים אלא תהליך ארוך של היזכרות. בדומה לכך, גם מנדלי שסטרו לו על פיו הופך לתינוק חסר אונים שאיבד את כשריו המילוליים והוא אינו יכול אלא לפלוט הברות ואנחות. כשישוב לדבר, הדיבור יהיה תהליך של היזכרות. אולם הסטירה על פיו של מנדלי משחררת את היכולת לספר אצל אברמוביץ. שתיקתו הקודרת של מנדלי, המופרעת רק על ידי אנחות וגמגום, מאפשרת לאברמוביץ לדבר, לכתוב ולהביע, אמנם במרומז, את מכאוביו הנפשיים שלו-עצמו. וכך, השתקתו של מנדלי חושפת טפח מן הטראומה העצורה של אברמוביץ, שכמו מיאנה לעלות על הנייר במשך שנים. הטראומה הלאומית של הפוגרומים, שמנדלי הוא מקרה פרטי שלה, מאפשרת סוף כל סוף את דיבוב הטראומה האישית של יוצרו, אברמוביץ.

טראומה זו נרמזת בהזיותיו של מנדלי הרואה בעיני רוחו דבר-מה מחריד ומבהיל שאין לבטא במילים. לכאורה, הסוד המאיים נותר בלום גם עבור קוראי הסיפור, אך כאשר מנדלי מציץ בפניהם של חבריו, המנסים לעודדו, הוא מתאר בלא משים את מה שהוא רואה בעולם ההפוך, כלומר את מה שממלא את נפשו אימה, סבל ופלצות:

קשה לראות דמעותיו של אדם מעונה ומדוכדך ביסורים, כשהוא מתעצב ובוכה; אבל קשה מזה הרבה יותר לראות דכא ומדוכא, שלבו דוי, נפשו בוכה במסתרים ופניו שוחקות! נפש דאבה ופנים שוחקות זיווג נורא הוא, מחזה איום, מעין זה של כלה מתה תחת חופה שחורה בבית-הקברות, שאפילו מי שלבו אבן נימוח... (שם)

השחוק שריחף בתחילת הסיפור על שפתיו של מנדלי מסתיר סיפור אחר – מחזה בלהות של "כלה מתה תחת חופה שחורה בבית-הקברות": הקשר בין הגוף לנפש נמשל לחתונתה של נערה צעירה עם המוות. מאחורי הפנים השוחקות מסתתרת נפש בוכייה, מתחת לחופת הדודים מתרחש מחזה בלהות, ומבעד לדבריו השנונים של מנדלי מתגלה בתו האהובה, המתה, של אברמוביץ. בהזיותו רואה מנדלי את מה שאברמוביץ רואה במציאות: חיים שוקקים, שהם מסכת מוות על פניה האבודות של הבת המתה. מראה השחוק שמתחתיו רובץ כיליון ממיס את הלכבות הקשים ביותר: "אפילו מי שלבו אבן נימוח...". ייתכן שאברמוביץ, שחש עצמו משותק לנוכח מות בתו, "מוחי מלא עופרת ולבי נתאבן", מבקש שהמרת המראה במילים

36. בבלי, נידה ל ע"ב.

תמיס את האבן שכלבו־שלו. נפשו של אברמוביץ מזדהה עם הבת המתה, היא קפואה ומאובנת כמוה; רק הגוף, הפולט דמעות, אנחות וזיעה, חי.

לכלוך כשפה מלנכולית

התיאוריה הפסיכואנליטית הפרוידיאנית גורסת שהמלנכוליה מסתירה את האמביוולנטיות שהמדוכא חש כלפי האובייקט האבוד. מצד אחד, האדם האבל מפנים את האהוב שאבד וממקם את דמותו בתוכו כדי לא לאבדו. מצד אחר, כיוון שהאהבה מכילה יסודות אלימים, אותו אהוב שהופנם גורם למדוכא להפנות את תוקפנותו כלפי עצמו.³⁷ המלנכולי הוא מי שמכחיש את ממשות האובדן וממית את עצמו כדי לאפשר לרוח המת לחיות בתוכו, להתקיים בגווייתו כמו גולם. תפיסה זו של המלנכוליה, שנוסחה ב־1917 בידי פרויד, אומצה כהבחנה מקובלת בין אבל למלנכוליה: האבל הוא התמודדות "נורמלית" עם האובדן, המלנכוליה היא תגובה "פתולוגית". אולם דומה שאצל אברמוביץ, המלנכוליה היא גם הלך רוח ועמדה פילוסופית ההכרחיים לכתיבה.

דיעותיו של אברמוביץ על המלנכוליה אינן נשענות על פרויד, כמובן. עד סוף המאה התשע עשרה, תורת הנפש הנפוצה ביותר בעולם המערבי הייתה תורת ארבע הליחות, או המרות, שפותחה ברפואה היוונית העתיקה.³⁸ תורה זו גורסת כי גוף האדם מכיל ארבע מרות (humors) – מרה שחורה, מרה לבנה, מרה אדומה ומרה צהובה – ובריאותו של אדם נקבעת על פי שיווי המשקל ביניהן. עודף או חוסר באחת מן המרות גורמים מחלות, וההחלמה מהן תלויה בהפרשתם, בייבושם, בקירורם או בחימומם של נוזלים, בהתאם לסוג המחלה. ארבע המרות גם אחראיות למצב רוחו של האדם; עודף מרה שחורה – melaina kola ביוונית, ומכאן המונח "מלנכוליה" – גורם חוסר תאבון, דכדוך, נדודי שינה, עצבנות וחוסר מנוחה. מצב רוח מלנכולי הוא אפוא סימפטום למצבו הגופני של האדם. הגישה הפסיכותרפית של ימינו, המציעה שימוש במילים כאמצעי לרפא את הנפש, הייתה נתפסת על פי תורה זו כחסרת תועלת ואף כמזיקה, שהרי תורת ארבע הליחות מוצאת קשר בין המלנכוליה לבין השתקעות יתרה במחשבות. לכן, כדי לפטור את האדם מדיכאון היא מציעה לטפל במזון ובאופן אכילתו, בהפרשות גופו, בנשימותיו ובתנועותיו. כדי להחלים מהמצב המלנכולי יש לשתות יין, לאכול מזון טעים (אדם העולה במשקל נחשב כמי שהחלים), להזיע ולהפריש צואה ושתן.³⁹ ומאחר שהמרה השחורה היא תופעה גופנית, פליטת ליחתה מפוגגת את האומללות.

37. פרויד, אבל ומלנכוליה, לעיל הערה 33, עמ' 17-19.

38. תורת הליחות הופיעה לראשונה ככל הנראה בכתביו של היפוקרטס, נוסחה בידי רופוס מאפסוס ופוחחה בכתביו של אבי הרפואה היוונית, גלנוס. בימי הביניים הייתה תורה זו היסוד לדיאגנוסטיקה ולפרקטיקה הרפואית של מלומדים נוצרים, מוסלמים ויהודים, וראו Vivian Nutton, "The Fortunes of Galen", in R.J. Hankinson (ed.), *The Cambridge Companion to Galen*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 355-390

39. Peter-Klaus Schuster and Jörg Vollnagel, "Dürer and Rufus: Melencolia I in the ראו Medical Tradition", in Peter E. Pormann (ed.), *On Melancholy / Rufus of Ephesus*,

השפעתה של תפיסה זו ניכרת בכתיבתו של אברמוביץ, שהדמויות בסיפוריו מוכות צרות ואסונות, הן לאומיים והן אישיים. המרה השחורה מביאה אותן לשקוע באומללות משתקת. ישראל, גיבור הסיפור "סוסתי", הוא מן הגיבורים הקודרים ביותר של הספרות העברית, והוא שומע את יגונו־שלו אף בטופוס הרומנטי של שירת הזמיר: "למה, זמירי חביבי, נפשך כה עגומה? למה, משורר האביב, גם בגילה ורנה אתה מטיל טפה של מרה שחורה? ולמה בים של נעימות זמירותיך אתה מכה גלים, גלי צער ויגון?" (עמ' שכד). בסיפור "בימי הרעש" מנדלי כותב איגרות לבני משפחתו ומגלה כי "רוח עצבות היתה שורה באותן האגרות וריח של מרה שחורה וקינות לתשעה־באב היה נודף מהן. הייתי מקונן 'איכה', הוי הוי על כל העולם!" (עמ' תטו). וכאשר רבי שלמה, גיבור הסיפור המאוחר בעל היסודות האוטוביוגרפיים "בימים ההם", מתייתם מאביו, הוא שוקע באבל ממושך ועמוק: "אבל נפשו היתה כל־כך שוממה וכל־כך מחותלת בערפלי צער ויגון, עד שקרן־אור זו של תפלה לא היה בה כדי להאיר אפלתה אלא לשעה, ושאר שעות היום היה יושב דומם ומשומם כגולם" (עמ' רצד). אולם בנוסף על קינות היגון, דמויותיו מוכות הגורל של אברמוביץ מסוגלות להגיר את המלנכוליה החוצה בדרך נוספת, גופנית ומשמחת: להפריש, להוציא חטטים, לזורר ולהזיע. כפי שמסופר ב"ספר הקבצנים", המקום המשמח ביותר בעיירה היהודית הוא בית המרחץ, שם מזיעים היהודים החוצה את מררתם: "בכל פעם שאני בא לכסלון, ראשית דבר, אני משכים והולך למרחץ הקהל שם, כדי להגעיל בהבל את כלי ולהחליץ את עצמותי על האצטבא העליונה. אפשר אתה מלגלג עלי – ואני אומר לך: אין אצלי תענוג גדול יותר מזה. תמיהני אם יש בעולם חמדה טובה לגוף מזעה" (עמ' צח). ואכן, ההפרשות, השיירים והאשפה בסיפורת של אברמוביץ אינם אך ורק ראיות לאורח חיים בזוי; הם גם עדות לשפע מתפרץ של גופים יהודיים שמתחככים בעולם, בולעים אותו ופולטים אותו בחיוניות עזה, ובכך מונעים מן המרה השחורה לקנות שביטה בגופם. הדיו, נוזל הכתיבה, מוצגת גם היא כהפרשה בסיפורת של אברמוביץ, ואף היא קשורה במלנכוליה. על פי המחשבה היוונית הקדומה, המזג המלנכולי מוביל לייאוש ולחוסר אונים אבל בה בעת הוא גם אחראי ליצירתיות. הפרובלמטה, אחד הספרים המוקדמים העוסקים במלנכוליה (ואשר יוחס בטעות לאריסטו), טוען כי האישיות היוצאת דופן, האדם הדגול, נשלטת על ידי המרה השחורה.⁴⁰ מכאן ואילך תואר המזג המלנכולי – כלומר המזג המתאפיין בעודף מרה שחורה – כמזג החיוני למשורר, לפילוסוף ולנביא. המלנכוליה אינה מחלה או לקות נפשית של המשורר אלא היא עצם טבעי; המרה השחורה היא איכות רוחנית המעניקה את היכולת להרהר, לתהות, ויותר מכול, לחוש את יופיו ואכזריותו של הגורל האנושי. בין האמן דריכאונו, בינו לבין המלנכוליה שלו, קיימת אפוא תלות טרגית. היגון הכרחי ליצירה; אם האמן יחלים מן המלנכוליה שלו, הוא יאבד את ייחודו, את כוחו ואת כישרונו.⁴¹

- Mohr Siebeck, Tübingen 2008, pp. 53-55, 211-212; Luis García-Ballester, *Galen and Galenism*, Variorum Collected Studies Series, Ashgate, Vermont 2002, pp. 131-140
40. *Problems, Rhetorica ad Alexandrum*, trans. Walter Stanley Hett, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1970, Book XXX
41. על הקשר בין מלנכוליה ליצירתיות ראו קריסטבה, שמש שחורה, לעיל הערה 33, עמ' 10-12; Winfried Schleiner, "Melancholy, Genius, and Utopia in the Renaissance", *Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung*, vol. 10, Harrassowitz, Wiesbaden 1991

גם בעדותו האוטוביוגרפית של אברמוביץ על יצירתו, הכתיבה אחוזה במלנכוליה. ב"רשימות לתולדותי", שנכתבו בשנת תרמ"ט, מספר אברמוביץ בנוסח רומנטי מובהק על הפעם הראשונה שבה ניסה את כוחו בכתיבה:

באחד מלילות החורף, ליל חושך ענן וערפל ורוח סערה, ישבתי בוד בחדר ונפשי דלפה מתוגה. ולהשקיט נהמת לבי בדבר-מה לקחתי עטי להשיב דבר לאיש פלוני ומלמד הוא. והנה כתבתי בענין החנוך דברים הרבה בפעם אחת על גליון גדול משני עבריו. (עמ' ג)

בלילה קר ואפל, שחשרת עננים ורוח סוערת מקדירות את שמי ו העולם מצוי במצב רוח רע, דולפת נפשו של אברמוביץ מתוגה ומבדידות, כמו מזג האוויר הגשום בחוץ; וכדי שהדליפה תיפסק הוא אוזח בעט ומנקז את הדלף לגיליון נייר. לא המוזה שורה על אברמוביץ, לא כוח שמימי טהור, אלא לחצה של המלנכוליה הוא שמסיע את ידו עד שהוא מגיר דיו שחורה וממלא בכתב את שני צדי הדף הגדול. גם כאן, בתיאור הכתיבה, אברמוביץ נזקק למטאפורה של ההפרשה: הנפש דולפת תוגה, מגירה נוזלים, ממש כמו הגוף וכמו העולם, והעט, בעקבותיה, מגיר דיו. האמן נעשה אחד עם העולם: הלילה הגשום מתאחד עם הנפש המקירה את הכתיבה. המטאפורה של הכתיבה כהפרשה נפשית מודגשת גם בחלק הראשון של "בסתר רעם", שבו מספר מנדלי מוכר ספרים על מערכת היחסים המיוחדת בינו ובין תושבי העיירה היהודית כסלון, המתוארים כעדת נמלים המתגודדת סביב "גרגיר אחד ממיני מזונות", אולם הנימה המבודחת משתנה לפתע: "וכשהיתה נפשי קצה בהם לפעמים, מפני מחלת 'מרה שחורה' השולטת בי, והנפתי את מקלי עליהם, או הייתי מוריד עליהם טפה של דיו [...] (עמ' שפב). מנדלי מודיע כאן, כבררך אגב, כי מחלת המרה השחורה שולטת בו וכי המלנכוליה מעלה בו שלוש תגובות כלפי תושבי כסלון. התגובה הראשונה היא תחושת מיאוס: "נפשי קצה בהם"; בניגוד לסברה הרווחת בקרב רוב פרשני אברמוביץ, לפיה יהודי העיירה המלוכלכים הם האחראים לתחושת המיאוס כלפיהם, מנדלי תולה את הסיבה לכך דווקא במחלתו-שלו, מחלת המרה השחורה. התגובה השנייה של מנדלי גובלת באלימות: הוא מניף את מקלו על בני העיירה, לא כדי להכותם אלא כדי להפחידם ולהרחיקם מעליו. הנפת המקל מתגלגלת לתגובה השלישית: מקל ההליכה מתחלף בקולמוס המונף ומתזו דיו על הכסלונים. תחושת המיאוס מתגלגלת באקט אלים, והאלימות מתנקזת לכתיבה; המרה השחורה מתחלפת בדיו שחורה. מנדלי מטביע את יהודי העיירה בדיו, מנציח אותם בעליבותם ובכיעורם. הקזת האלימות בדיו פועלת את פעולתה התרפויטית ומשחררת אותו מעודפי המרה השחורה, ועד מהרה הוא ויהודיו אוהבים כקודם: "היינו דרים בכפיפה אחת בשלום ורעות כאורח כל הזוגות דארעא, שהם עתים נושקים זו לזו ועתים מתקוטטים ונושכים זו את זו" (שם).

הסימביוזה הפסיכו-פואטית בין מנדלי ליהודי העיירה מסתיימת בחטף: "עד שבא השטן והפריד בינינו, ברוגזו ובוז עזובתי את כסלון ואמרת, אין לי עוד חפץ בה וביהודיה ולא אוסיף עוד לטפל בהם עד עולם. עברו הימים ואני שותק, איני פוקדם לשלום ואיני כותב להם דבר" (שם; ההדגשה במקור). ניתן לזהות בהימנעות מכתובה ענישה, חרם על העם היהודי, עדות ליחסו העוין של אברמוביץ לחיי היהודים בגולה. ענת ויסמן טוענת כי ענישה זו היא גם ענישה עצמית של המספר המסמלת את התלות ההרדית בין הכותב, האמן

הקרתני, לבין מושא כתיבתו, כסלון הקרתנית,⁴² אולם באמירה המודגשת "ואיני כותב להם דבר" מקופלת לדעתי משמעות נוספת, שעניינה שיתוק הכתיבה שאחז באברמוביץ בשנים שקדמו לכתיבת "בסתר רעם". כמו בתיאור "עבותות הקסם" המשתקות את ידי אברמוביץ, וכמו ברקע האינטרקטטואלי לסטירה הפלאית הנסגרת על פיו של מנדלי, גם כאן מופיע כוח מטאפיזי: השטן, שהוא שמונע את הכתיבה על ידי הפרדה בין הכותב לבין מושאי כתיבתו. בואו של השטן, המרפרר לראשיתו של ספר איוב – "יבוא גם השטן בתוכם. ויאמר ה' אל השטן, מֵאֵין תבא" (איוב א 6-7) – רומז לגורל שחולקים הגיבור התנ"כי שאיבד את כל אשר לו והסופר הכותב את "בסתר רעם". האסון האישי, והאבל והמלנכוליה הבאים בעקבותיו, מפרידים בין הכותב לבין הכתיבה, ואילו הטראומה הלאומית חוזרת ומחברת ביניהם. דווקא הפרעות, "סופות בנגב", ודווקא המשבר האידיאולוגי החריף שפקד את יהדות מזרח אירופה בעקבותיהן, מוציאים את אברמוביץ מהאלם, מרפיון הידיים ומהשיתוק. כעת הוא מצרף את הטראומה הלאומית לזו האישית ותולה בה את שיתוק הכתיבה שלו, כפי שעולה ממכתב ששלח ב־1882 לידירו ליב בינשטוק:

זה זמן מה מתכונן אני לכתוב משהו ועד עכשיו אינני יכול לגשת לעבודה. חושך בנשמה, ענני צער שחורים מהפוגרומים האחרונים תועים בראש ולאחר כל ניסיון קטן להניע את מוחי מאיימים אלה במבול איום של מרה. לא, לא בדיו אלא במרה וברם יש לכתוב עתה.⁴³

במכתב זה, כמו בקודמים לו, ניכרים הרצון העז לכתוב והתסכול מחוסר היכולת לעשות זאת, אולם הפעם האשמה אינה נעוצה באבלו האישי של אברמוביץ אלא "בענני צער שחורים מהפוגרומים האחרונים" הגורמים "חושך בנשמה". כל אימת שאברמוביץ מנסה לכתוב, ענני הצער הללו מציפים את נפשו ב"מבול איום של מרה". אם קודם לכן המרה השחורה שיתקה את המחשבה, כעת הניסיון לחשוב מעצים את המרה השחורה. אולם מתוך האימה עולה תובנה חדשה שעתידה לאפשר את הכתיבה, ותובנה זו תופיע בגיבושה המלא ארבע שנים אחר כך, בסיפור "בסתר רעם": "לא, לא בדיו אלא במרה וברם יש לכתוב עתה". הדיו המשמשת לכתיבה אינה הנוזל המתאים לתיאור המציאות האכזרית. יש למלא את העט בנוזלים אחרים, במרה השחורה וברם, המסמלים מלנכוליה ופציעה. רק שפה גופנית וטראומטית יכולה לתאר ולהמחיש את הכאב, את האימה ואת הייאוש שחוללו הפרעות. יתרה מזאת, העיסוק בטראומה הלאומית של הציבור היהודי בתחום המושב משמש כמדיום שדרכו ניתן לאברמוביץ סוף סוף להביע את הטראומה האישית. כעת הוא יכול לזעוק את כאביו, את ייסוריו ואת דיכאונו בשפת הרבים שחולקים עמו לפתע את תחושת האבל והאובדן, את חוסר האונים ואת האומללות שהיו עד כה מנת חלקו בלבד. הפרעות פורצות את הסוליפיסטים של הכאב הפרטי ומאפשרות למלנכוליה להפוך ממצב פתולוגי אישי לאבל לאומי שניתן לדבר אותו, להסיחו ברבים, לכתוב עליו לציבור כולו. הפרעות יוצרות הלימה בין הפנים לחוץ: ההיסטוריה שאברמוביץ חי בתוכה נעשית לתמונה מהימנה של המלנכוליה שבנפשו.

42. ויסמן, "מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית", לעיל הערה 19, עמ' 83.

43. מצוטט מתוך יחיאל שיינטוך, "סיפורי הקצרים של מנדלי מוכר ספרים על נוסחאותיהם – בירור ביבליוגרפי וטקסט ולוגי", הספרות, 2: 1968, עמ' 399, הערה 42.

הקשר שבין טראומה היסטורית לבין מלנכוליה, זוהמה וכתובה מתואר במקום אחר בסיפור "בסתר רעם":

כל מאורע ומאורע, לטובה או לרעה המתרגש לבוא על ישראל, מחולל ומוליד בשעתו את פייטניו וכתבניו ודברניו ושתדלניו, כהבצה הזו בשעת הפשרת שלגים, כיון שבאה לעולם, מיד צפרדעים באין וקובעין שם דירתן ומקרקרין תדיר, כל זמן שיש בה משהו לחלוחית, ומשנתיבשה לגמרי ופסקה זוהמתה, הרי הן משתתקין, כלין והולכין. (עמ' שפד)

ההיסטוריה מפשרה שלגים, מפוגגת את הקיפאון, מייצרת חיים; וחיים משמעם ביצה, הפרשה, זוהמה. בתוך הזוהמה הזאת חי האדם הכותב, שהוא עצמו יצור נמוך, דמוי-צפרדע. קבציאל שלאחר הפרעות כמוה כביצה מזוהמת, מעין חומר היולי חסר צורה שמהותו ורקוביות ולחלוחית. לחות זו, ליחת המלנכוליה, מאפשרת לצפרדע – בת דמותם הזואולוגית של הפייטן, הכתבן, הדברן והשתדלן – לקרקר. הקרקור הוא הפקת קול חסר משמעות, לפחות משמעות אנושית; קול מונוטוני, חזרתי, פטפטני. עם צפרדעי קבציאל עוקץ אברמוביץ את בעלי המליצה המזויפת אך גם מצביע על הכישלון לרבר, המתבטא בגמגום ובאנחות, כלומר בקרקור.⁴⁴ התנועה מהלשון הדיכאונית הנעולה בתוך עצמה לקראת לשון רפרנציאלית, המתארת ומכוננת את העולם, חייבת להביא בחשבון את חוסר האונים של השפה; בדיעבד, הטקסט, הסיפור והרומן מצטרפים לגבב הולך ומתגבש של מילים והברות, שאחת מן הפונקציות האפקטיביות שלהן היא הפונקציה הפאתית – השמעת קול. לכתוב משמעו להכיר במלנכוליות של השפה, בלכלוכה, בקרקוריה. הכתיבה של אברמוביץ היא כתיבה הכלואה בלולאה מלנכולית. אחד מהיבטיה של כתיבה שכזו, מסביר דומיניק לה-קפרה, הוא העומס הרב של אפוריות, פרדוקסים, חזרות, הפלגות ומשחקי לשון החוזרים ומבצעים את האפקט המערער, המטלטל והמטריד של הטראומה.⁴⁵ הפטפוט, חידודי הלשון וההתפללויות, ועמם השיהוקים, האנחות, הגמגומים ושברי המילים, מסתובבים סביב הטראומה, ניזונים ממנה, אבל הם אינם מעלים לה ארוכה ואף אין זה מתפקידם, שהרי, כאמור, ההיפטרות המלאה מן המלנכוליה משמעה ביטול הכוח המניע את הכתיבה. אם ביצת הזוהמה מתייבשת, אם המלנכוליה מתכלה, גם הפייטנים "משתתקין, כלין והולכין". "בסתר רעם" מבטא אפוא השלמה פרדוקסלית עם ההכרה בכך שהכתיבה היא פעילות מלנכולית המעניקה לסבל מוצא ושפה אבל אינה מסוגלת למשמעו עד תום. הסיפור הוא נקודת ההשקה בין השפה המלנכולית לבין "האנדרלמוסיה שבאה לעולם" בעקבות הפרעות (עמ' שפח), הרגע שבו השפה הספרותית נעשית מימטית כיוון שהיא מחקה בקרקוריה את קולו של העולם היהודי ההולך ונהרס. אם ההיסטוריה חסרת פשר ומייאשת, לשון הצפרדעים היא היחידה המעניקה לה ייצוג הולם. אם ההיסטוריה היא ביצה מזוהמת, רק שפה של הפרשות, שפה מלנכולית, יכולה לתת לה קול.

44. על הקשר בין דו-חיים (צפרדעים) לדוילשוניות בכתיבת אברמוביץ ראו בהרחבה אצל ויסמן, "מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית", לעיל הערה 19, עמ' 88.

45. דומיניק לה-קפרה, לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה, מאנגלית: יניב פרקש, רסלינג, תל-אביב 2006, עמ' 16-19, 48-50.

לכלוך ואסתטיקה

בעיני אברמוביץ, שפה ספרותית תקינה, נקייה ונורמטיבית אינה יכולה כלל להשיח את הקיום ההיסטורי הטראומטי, ה"מזוהם", של היהודים. אם הדיו בסיפורת של אברמוביץ מתוארת כהפרשה נפשית והעיירה רוויה טינופת, אזי הטקסט עצמו, התווך שביניהן, מקבל את תכונותיהן: הוא מתלכלך. הטקסט מתאר את המציאות באופן סאטירי, אך בה בעת המציאות מגחיכה ומעוותת את השפה עצמה. הפער האירוני בין המשמעות המסורתית של הביטויים המקראיים והחזו"ליים לבין אסופת הפרשות המתוארת מציג את הטקסט כמערכת מסמנים הקורסת אל תוך המציאות החברתית שהיא מנסה לסמן. כפי שטוען מיכאל גלזומן, אברמוביץ מכוון את העברית אל אתרים נמוכים ונעדרי שגב ובתוך כך הוא משנה אותה מן היסוד, בהחדירו אליה יסודות קומיים וקרנבליים.⁴⁶ וכך, ההנאה שהקוראים שואבים מן הטקסט היא כפולה: גם שחוק על אודות מנהגיהם המוזרים של תושבי העיירה היהודית וגם שחוק על אודות לשון הקודש המאבדת מקדושתה.

הקיום היהודי שלשון זו מתארת זולג בלא הרף מכלא מוסכמותיה של התרבות האירופית. היהדות אינה מתקיימת בתוך תבנית סגורה והרמטית הניתנת לתיאור קולע, מופשט וממצה. היא שופעת, מתפרקת, מתפרדת ומתפזרת עד שהיא הופכת לכתם, לצורה שנהרסה וקווי מתארה מסרבים להתלכד מחדש. יצירתו של אברמוביץ מתענגת אפוא על התפרקות הצורה, הוויזואלית והלשונית כאחת, ומראה כי ניתן למצוא בה את היפה והטוב, את הפורה והמפרה, לא פחות משניתן למצוא אותם בדגמים האמנותיים ההרמטיים, הניאו־קלאסיים וההרמוניים של תנועת הנאורות. עמדה זו מוצאת ביטוי בסיפור "בסתר רעם" בתיאור מלבושיהם של תושבי כסלון:

הכסלוני שנמצא רבב על בגדו, כגון שומן הקוגי"ל ודייסא ועפרורית חלמון של ביצים, ליחה ומיץ האף וכדומה, אינו חייב מיתה, חלילה, אדרבה רבב זה נוי הוא לו ומוכיח עליו, שאינו נוהג בעצמו סלסול ואינו מפנה לבו לדברים בטלים. ואפילו לעטרה של רפש, המקפת את שולי הבגד, אין הכסלוני חושש ומעלים עין ממנה עד שהיא מתיבשת ונופלת מאליה. הרי לפניכם, רבותי, הכסלונים במלבושיהם העליונים, ואת התחתונים – המכנסים והפוזמקאות, הריני מניח לדמיונכם להתגרר בהם. (עמ' שעה; ההדגשה במקור)

הכתם הוא סימן למה שלא חוברת כראוי, מה שלא נשלט, נוקה או סולק. הוא כשל חינוכי, סוציאליזציה שלא עלתה יפה ותוצאותיה הן חשיפת הגוף ודחפיו. חוסר ההתאמה בין הסדר החברתי והתרבותי לבין הגוף שהוא מסמן הוא המכנה המשותף ליהודים. מנקודת מבט אחת, היהודי הוא מי שנכשל בהפנמת שרשרת הסימנים של תרבות הנאורות, שהרי הוא מוסיף לה סימן נוסף – כתם גופו הפיזי, האוכל, מעכל ומפריש. מנקודת מבט אחרת ניתן לטעון שהכתם הוא תוצר של קונסטרוקציות אסתטיות והיגייניות הנתפסות בחברה היהודית כ"סלסול" וכ"דברים בטלים". הכתם נוצר לא מפני שהיהודי אינו שולט בדחף האכילה אלא משום שהמבט, המתווך דרך הרגלי הניקיון וההיגיינה האירופיים, מזהה אותו כמוכתם. היהודי מלוכלך מפני שסדריה

46. גלזומן, הגוף הציוני, לעיל הערה 4, עמ' 111.

של החברה המערבית, בתיווכה של ספרות ההשכלה, מְבנים את אורחות חייו כלכלוך, כדבר שאינו נמצא במקומו. זה גם "הסוד היהודי": הפעפוע של השפע וגלישתו אל מעבר למסגרות החברתיות הופכים את היהדות לישות שאינה ניתנת להכחדה כיוון שהיא אינה ניתנת לתחימה, אינה ניתנת לפרשנות – אינה ניתנת לניקוי. היהודי מקושט מחדש, מסומן מחדש, נכתב מחדש על ידי הגוף בעצם אכילתו והפרשותיו. כתמי האוכל משבשים את נורמות ההתנהגות האירופיות – הסדר הרצוי, בעיני ההשכלה – ומאלצות אותן לחשוף את קיומו של הגוף שמתחתן, גוף אוכל ומפריש שמתגלה כחזק יותר מהכוחות החברתיים הדכאניים שמנסים לתרבתו, ובעצם להכחידו. גוף עממי זה, הגדוש שמחת חיים וחיוניות, מתאפיין בשפע של פתחים שדרכם יוצא הלכלוך לאוויר העולם בשורה של מחוות לא מילוליות: "זקנים וזקנות יושבים על אצטבאות אצל קירות ופתחי הבתים, אלה מתעטשים, גוהקים ופוחקים וגורפים את חוטמם בקול תרועה, ואלה לועסים פול וקטניות מבושלין, נאנחים ונאנקים ומתאווים תאוה עזה לשתות מים קרים [...]". (שם).

הפיהוק, הגיהוק וגריפת החוטם הם אולטרה-מסמנים, אזורים של אינטנסיה סמיוטית מוגברת. בניגוד לצפוי, הם אינם "חורים" במערכת הסימבולית: הם אינם תופעות שנמנעות בעקביות מלייצג כדי לכונן בכך את גבולות המהוגן, היפה והתרבותי. להפך, הם טומנים בתוכם אלמנט של גאולה. מירון עמד על כך שתיאור הזקנים והזקנות היושבים על אצטבאות הוא עיבוד פארודי של נבואת זכריה, שעניינה גאולת עם ישראל בארצו: "עַד יִשְׁבוּ זִקְנִים וְזִקְנוֹת בְּרַחֲבוֹת יְרוּשָׁלַם וְאִישׁ מִשְׁעַנְתּוֹ בִּידוֹ מֵרֶב יָמָיו. וְרַחֲבוֹת הָעִיר יִמְלְאוּ יְלָדִים וְיִלְדוֹת מִשְׁחָקִים בְּרַחֲבֵיהֶן" (זכריה ח 4).⁴⁷ אורחות החיים החומריים של תושבי העיירה היהודית, המתכוננים על פי צורכי הגוף, הם בעת ובעונה אחת גם ההווה וגם העתיד הגואל, ומשמעות הגאולה אצל אברמוביץ אינה שינוי אלא התמשכות הקיום גרידא.

השפע היצירתי של אברמוביץ עולה ומתפתח מתוך כוונה להלום את השפע היצירי של בני העיירה. הסיפורת של אברמוביץ זקוקה ליהודים שצורתם מקושטת במומים, בשיירים ובהפרשות משום שהם המקנים לה את סגנונה ואת צורתה. מתוך המרק הקדמון של גלדים, קרישים, חטטים ושריטות, מתוך החומר ההיולי של הרפש, מי המדמנה והבוץ, מתוך קליפות הצנון והפיצה ואדרות הדג – מתוך כל אלה בוקעת סיפורת זו כיצירה שמנסה להשיג את דיוקנה של היהדות. אך הניסיון לייצוג העודפות היהודית כרוך בטרנספורמציה לעודף של ייצוג. תושבי השטעטל, על שפע הפרשותיהם, מייצרים היפרבוליזציה של מטונימיות, מטאפורות, אלוזיות ומשחקי לשון. מומי הגוף, הליחות, שיירי המאכלים, הטלאים המוכתמים, הפצעים, כל החומרים המפעפעים אל מחוץ לסדר הסימבולי, מחוץ לאסתטיקה של הספרות המשכילית, מחלחלים בחזרה אל תוך הטקסט ומכוננים את סגנונו:

– רבי מנדיל! – אמר אחד ממכירי, כשהיינו מספרים פעם אחת בהכסלונים ושמע איך אני מהפך בזכותם בדברים של טעם, ממש כדברי טעם אלה האמורים – רבי מנדיל! איני יכול לעמוד מפני ריח הפלפול הנודף מדבריך. אני מדבר עמך כפי חוקי ההגיון והשכל הישר, כאשר ידבר איש אל רעהו במלי דעלמא, ושופט ממה שעניי רואות, ואתה מעקם עלי הנגלות והידועות בפלפול וסברא, ונראה שאתה לומד עמי דף גמרא. (עמ' שפא)

47. מירון, הרופא המדומה, לעיל הערה 9, עמ' 90.

סגנונו הסינסתזי של אברמוביץ מעניק למילים טעם וריח, בניגוד לסגנון ההולם את התפיסה האסתטית של הנאורות, המבוססת בעיקר על חוש הראייה ופוסלת את חושי הטעם והריח: הוורד יפה לא בזכות ריחו אלא בגלל צבעו וצורתו.⁴⁸ תיאורי העיירה הסינסתזיים של אברמוביץ, המשלבים את חושי הראייה, השמיעה, המישוש, הריח והטעם, מערערים אפוא על האסתטיקה הוויזואלית של תנועת ההשכלה. נכון, ההתפלפלות נעשית בדרך התנאית, אולם להתפלפלות יש מהות גופנית, ריחנית, המעוררת אצל בר פלוגתו של המספר דחייה פיזית בצד כניעה אינטלקטואלית: "איני יכול לעמוד מפני ריח הפלפול הנודף מדברריך". הסכולסטיקה התלמודית שהוצגה בספרות ההשכלה כעיוות חריף של הליכי המחשבה ותפיסת המציאות הופכת אצל אברמוביץ לא רק לאפולוגטיקה אלא גם לשפה ההולמת את המציאות עצמה על שלל עיוותיה. כדי לדבר "בהכסלונים", בתושבי העיירה, כדי להעניק תיאור מהימן של חיים גרוטסקיים, על היצירה להתפלפל, להסתבך, לדון בעליונים למטה ובתחתונים למעלה ולעקם את הנגלות. הפטפוט, הלהג, הדיבור העודף והמיותר, החסרים משמעות ברורה, תכלית או טענה מובחנת, הם שאריות של שפה: "מה שנראה אצל הכסלונים, כשהם מתאספים לפרקים, כל אחד נכנס לתוך דברי חברו, זה מבלבל את זה, זה בא במשלו וזה במלתא דבדיחותא ואלו ואלו בלהג מלהגים [...] (שם). השפה היא הפרשה ווקאלית. לא רק שהיא אינה מנקה ואינה מסתירה את הפרשות הגוף, היא שקולה להן. במובן זה, כתיבת הסיפור "בסתר רעם" מסמלת את שותפות הגורל בין אברמוביץ לכסלונים ש"מתעטשים, גוהקים ופוהקים וגורפים את חוטמם בקול תרועה".

48. ראו Dominique Laporte, *The History of Shit*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1993, pp. 84-87