

'שברים-שברים נדמו לו הכתובים,

חלקים משלם שנשכח'

על 'הדפסים' לרחל דנה-פרוכטר

מזל קאופמן

תקציר

'הדפסים' לרחל דנה-פרוכטר הוא רומן הנפרש על פני שלוש מאות, מסוף המאה התשע עשרה עד לראשית המאה העשרים ואחת, ומתרחש בין איסטנבול לירושלים ותל אביב. בית הדפוס שמקימים מוריס ויודה גיסו משמש גם מרכז רוחני, ואולם עם מותו של מוריס המשפחה נאלצת לסוגרו. ענייני במאמר יהיה לטעון כי פיגורת בית הדפוס במשמעותה העמוקה היא מרחב מילים ששב, מתחדש ונגלה מתוך ההריסות והאובדנים בגלגול חדש ובהתקה ובכתיבה מחדש. מתוך הקינה על האותיות שהתפזרו מתחיות ומתגלות יצירות ספרות המוכלות ונארגות ב'דפסים' באזכורים ובציטוטים, ברישומי הדיוקנאות שרשמית אנה, בתו של מוריס,¹ ובתרגום של יודה, גיסו ושותפו של מוריס, ל'דון קיחוטה' לסרוונטס. אלו שבים ונחיים מחדש, ניצלים ומפציעים מתוך הגעגוע והאבל, בבחינת 'גווילים נשרפים ואותיות פורחות'. הקשרים שונים ובכלל זה 'לספר האות' לאברהם אבולעפיה מעידים על אופייה של עבודת הדפוס כמעשה יצירה מקודש המופנה אל ממד טרנסצנדנטי. מעשה הדפוס הוא בבחינת ברית מילה שלה נשבעו עושיה.

מילות מפתח:

פיגורת בית הדפוס, אותיות, ספרים, חלומות, כתבי יד, צוואה, טקס, קדושה, סוד, אינטרקסטואליות.

מבוא:

רחל דנה-פרוכטר מפרסמת לאורך שנים שירים וסיפורים קצרים בכתבי עת ובמוספי ספרות של העיתונות הכתובה. ספר השירה 'ופיו המכאיב של הבוקר' יצא בהוצאת כרמל ב-2007. הרומן שלפנינו יצא לאור בשנת 2019 וזכה בפרס שרת החינוך לספר ביכורים לשנה זו.

'הדפסים' נפרש על פני שלוש מאות (המאה התשע עשרה עד המאה העשרים ואחת) ומתרחש בין איסטנבול לירושלים ולתל אביב. מוריס בכר, בנם של אסתר ויזאק בכר שנפטר והוא בן 43 שנה בלבד (יום מותו מתרחש כחודש וחצי לאחר מותו של אטאטורק שאותו העריץ, וכך נכרך הזיכרון האישי בזיכרון ההיסטורי), מחליט לעלות בסתר מתורכיה לארץ ישראל ומותיר מאחור את אימו, אחיו מורדו ואחותו אליזה, הצעירים ממנו. השנה 1943 והימים ימי מלחמת העולם השנייה, וככל שגוברות השמועות על גורל היהודים באירופה הכבושה ועל עמדתה הניטרלית כביכול של תורכיה (המאפשרת לצבאות הציר לעבור

לציטוט (מדעי הרוח) – מ' קאופמן, 'שברים-שברים נדמו לו הכתובים, חלקים משלם שנשכח': על 'הדפסים' לרחל דנה-פרוכטר, חמדעת, יד (תשפ"ב).

פרטי המחברת:

ד"ר מזל קאופמן,

לימדה במחלקה לספרות, מכללת לוינסקי לחינוך.

דוא"ל: Mazal9@zahav.net.il

¹ ברומן משולבים רישומים מעשה ידיה של המחברת רחל דנה-פרוכטר.

ולחנות בה) כך נעשית היציאה דחופה יותר. לאחר מסע תלאות רגלי, שבמהלכו אף מסגירים חברי קיבוץ כפר גלעדי את מוריס ואת חברו לדרך לידי האנגלים, הוא מגיע לתל אביב ומקים בדרום העיר, ברחוב יהודה הלוי, את בית הדפוס שעליו חלם; מאוחר יותר יצטרף אליו יודה, גיסו, משורר ואיש רוח השוקד על תרגום 'דון קישוט' לעברית. ביחד ובסיועה של מימי, עובדת מסורה וחרוצה, הם יממשו את חזונו של מוריס בכך להקים מקום שיהיה לא רק מקור פרנסה, אלא גם מרכז רוחני שבו מודפסים כתבי עת המוקדשים לספרות עברית ראויה. נוסף על כך משמש המקום בית חניכה לתלמידים המבקשים ללמוד את מסורת דפוס הבלט ותולדותיו ואת מלאכת הדפוס, מלאכה שכפי שנראה נתפסת בעיניו של מוריס כמלאכת קודש שכן היא מכוננת עולם. לימים תעלה ארצה גם אימו, הנונה (הסבתא), ותביא באמתחתה את גיליונות העיתונים שבהם פורסמו בהמשכים פרקי דון קישוט מתורגמים ללדינו, שאותם נהגה לקרוא מדי שבוע. מוריס נישא לשרה (1950), אחותו של יודה. לבני הזוג שני ילדים, אברם ואנה. אברם הוא איש החומר, כלכלן המודד את העולם במידת המטבע העובר לסוחר ('בכל תחום מי שטוב מוכר, אין חכמות'. [עמ' 75]); הוא אינו מסוגל להבין את עולמו הרוחני של אביו, ובשל סירובו להמשיך את דרכו הוא מהגר לארצות הברית ונישא שם למינה. בניגוד לו, אחותו אנה, רשמת וציירת, קרובה בנפשה לאביה ולסבתה אסתר, ורישומי דיוקנאות המשפחה, מעשה ידיה, שלובים בין דפי הספר. אנה מבינה עד כמה יקר בית הדפוס לאביה ולדודה יודה, איש ספר ומשורר בעצמו, השקוע, כאמור, בתרגום 'דון קישוט' לסרוונטס לעברית (והנה לפנינו קשרים ראשונים סמויים בין דמויות רחוקות זו מזו בזמן ובשנים). אלא שהאב אינו רואה באנה את ממשיתו. בעיניו יודה אמור להיות היורש הטבעי, אבל הוא, יודה, אין בכוחו להרים את המשא הזה, מה גם שמשאת נפשו במקום אחר. וכך ובשל נסיבות הזמן, השינויים הטכנולוגיים והחובות הכבדים שהלכו והצטברו עוד בחייו של מוריס, לא נותר לאלמנתו אלא למכור את בית הדפוס, על כל המשתמע מכך בנוגע לחורבנו של עולם, תרתי משמע.

תשתיתו ההיסטורית-ריאליסטית של הרומן נבנית באמצעות אילן היוחסין המשורטט בראשיתו וכן באמצעות שילובם של אירועים היסטוריים מתוארכים המעצבים את גורל הדמויות (מלחמת העולם הראשונה, מותו של אטאטורק, מלחמת העולם השנייה, כינונה של מדינת ישראל ועוד). ואולם הכתיבה אינה ערוכה על פי סדר כרונולוגי, כל אחד מפרקיו נכתב מנקודת מבטה של אחת הדמויות המרכזיות, וכך מוצלבים ונקשרים זמנים רחוקים וזמן הווה המאירים זה את זה. בכל אחד מן הפרקים משולב קולה של המספרת בקולה של הדמות שבה אנו מתמקדים (הנונה, אנה, יודה), ובה בעת כל אחת מהדמויות המרכזיות נושאת במחשבותיה, בחלומותיה ובלביה את עולמן של האחרות מעבר לזמן ולמקום.

הרומן 'הדפסים' נע אפוא בשני מישורים המזינים זה את זה: ברובד האחד זהו רומן ריאליסטי-היסטורי שבו נבחנות גם מערכות יחסים והתפתחותן הפסיכולוגית של הדמויות המרכזיות, וברובד נוסף, פנימי ועמוק יותר, עוסקת היצירה בשאלת האות הכתובה, הדפוס והכתב, בשאלות של מסירה ומסורת. מגוון הכתבים וההקשרים האינטרטקסטואליים שזה עניינם, המוטמעים ברומן באופן שאינו בולע ומאיין אותם אלא מעניק להם משמעויות חדשות ורלוונטיות, וכן השתקפות הטקסט בראי הקו והדיוקן (ברומן משולבים כאמור גם רישומי פורטרטים) מזמנים את קריאת 'הדפסים' כיצירה ארס פואטית המעצבת את בית הדפוס ואת האות המודפסת כבוראים ומחיים עולם, גם ואולי דווקא מתוך התפזרות האותיות וגלותן. בתשתית הדברים מצויה התפיסה היהודית שלפיה העולם נברא בדיבור, דהיינו, השפה אינה מתארת את העולם, אלא יוצרת אותו. רעיון עמוק זה מופיע בפרק ה של מסכת אבות לפיו 'בְּעֶשְׂרָה מְאָמְרוֹת נִבְרָא הָעוֹלָם'.²

² 'בעשרה מאמרות נברא העולם. ומה תלמוד לומר, והלא במאמר אחד יכול להבראות אלא להיפרע מן הרשעים שמאבדין את העולם שנברא בעשרה מאמרות וליתן שכר טוב לצדיקים שמקיימין את העולם שנברא בעשרה מאמרות' (משנה, אבות ה, א). רש"י מפרש ש'בראשית' הוא מאמר כללי שהכיל בכוח את היסוד לכל הבריאה, ובתשעת האחרים – נבראו והוצאו לפועל כל אחד מן היסודות שמהם נברא העולם.

התלמוד הבבלי שואל מהן עשרת האמרות, שכן בפרק א של ספר בראשית ניתן למנות רק שמונה פעמים את הביטוי 'ויאמר אלהים' כשהוא מופיע בקשר ליצירה ובראייה: (1) 'ויאמר אלהים יהי אור'; (2) 'ויאמר אלהים יהי רקיע'; (3) 'ויאמר אלהים יקוו המים... אל מקום אחד'; (4) 'ויאמר אלהים תדשא הארץ דשא'; (5) 'ויאמר אלהים יהי מאורות'; (6) 'ויאמר אלהים ישרצו המים שרץ נפש חיה ועוף יעופף על הארץ'; (7) 'ויאמר אלהים תוצא הארץ נפש חיה למינה';

עשרה המאמרות הם התשתית והיסוד לפעולת העולם, והם היסודות של כוחות האדם ומכוחם נובע כל מה שאדם יוצר ופועל בעולם. אם רוצה האדם לחיות במתכונת שלשמה נברא העולם, עליו לפעול עם הכוחות שנבראו בששת ימי המעשה. תפיסה זו נקשרת בזו שבספר יצירה, המוזכר במפורש ברומן, ולפיה כפי שניסח זאת גרשם שלום, 'שמות האל והאותיות הן חותם הבריאה כולה. אותיות אלה מהוות את אבני הבניין שמהן נתקנה הבריאה [...]'.³ שלום מצטט מחשבה זו כפי שהיא מנוסחת בפרק השני של ספר יצירה: 'עשרים ושתיים אותיות יסוד חקקן, חצבתן, שקלן והמירן, צרפן וצר בהן נפש כל העתיד לצור [...]'. נמצא כל היצור וכל הדיבור יוצא בשם אחד'.⁴

שנים רבות לאחר מות אביה מתבוננת אנה בתצלום שצולם בבית הדפוס בשעה שהיא רושמת על פיו את דיוקנו, ומבחינה בכך ש'תיבת האותיות כמעט בגובה ליבו, המְשוּרָה נתונה בידו השמאלית, [ו]גופו נוטה לעבר התיבה [...]'. נאחז בכל כוחו להוכיח לכל העולם כי בית הדפוס ועובדיו הם קנאי התרבות, מקום מחסה לאמנויות כולן' [עמ' 84]. תצלום זה הוא בעיני תמצית הרומן כולו. כל האהבה, האמונה בכוחה של המילה ובמעמדה האונטולוגי, התשוקה וההתמסרות למלאכת הדפוס טמונים בו. אנה המתבוננת בתצלום מבחינה ברגע זה שאביה הקדיש את חייו לבית הדפוס ומת 'בדרך שבה מתו הדפסים שסיפר עליהם, אלה שהשקיעו בדפוס את מעט הונום ואחרי כל שרפה או הצתה שאירעה בהם, ליבם נחלש, תקוותם כלתה [...]'. (שם).

מאמר זה מבקש להתמקד ולבחון, אפוא, את מה שהוא להבנתי מוקד הרומן וליבו ומה שנרמז כבר בשמו – 'הדפסים' – הם אלו הנותנים 'מקום מחסה לכל האמנויות כולן'. אבקש לבחון את פשר ייחודו ומעמדו של בית הדפוס כפי שהוא מעוצב ברומן מתוך ובתוך הממד ההיסטורי-תרבותי הנפרש בו. ענייני 'יהיה להראות כי דווקא מתוך משברי הזמן ומתוך האבל והקינה על סגירתו מתגלים כוחו וחשיבותו של הטקסט הכתוב לא רק כנושא זיכרון והיסטוריה אלא כבורא ויוצר עולם.

חבושים שקליפתם קשה – החלום כעדות למשברי הזמן

חלומה של הנונה, הפותח את הרומן, נחלם יום לפני הסתלקותו של בנה מאיסטנבול לארץ ישראל. החלום עומד כולו בסימן התנועה שבין שבר לתיקון. הוא מספר על ערעורו של עולם ומצביע לא רק על הזמנים האינדיבידואליים של מלחמת העולם השנייה ומה שקדם לה, אלא גם על משבר מדעי הרוח בזמנים שלנו, ובה בעת, לשון חבישה והקשריה הקבליים מנכיחים אותו כביטוי לאמונה בתיקון עולם:

'ב-10 בנובמבר 1943, הלילה שבו נעלם מוריס, חלמה אסתר בכר שהיא מקלפת פיסות מקליפת העולם... כל אימת שנרדמה ניסתה להעמיק עוד את אחיזתה בפיטם, לייצב את רגליה על הקרקע ולקרוע מבשרו של אותו חבוש ענק. העולם היה מסוג החבושים הענקיים שקליפתם קשה' [עמ' 11].

(8) 'ויאמר אלהים נעשה אדם'; שאנן מוסיף עליהם, אם כי בדוחק, גם את 'ויאמר להם אלהים [=לאדם ולאשתו] פרו ורבו', שאומנם אין בו בריאה, אך יש בו הוראה לבני האדם לברוא עולמות משלהם. שאנן מציין כי תשובת התלמוד (בבלי, ראש השנה לב ע"א) לתמיהה זו היא שגם תיבת 'בראשית' הפותחת את סיפור הבריאה ('בראשית ברא אלהים את השמיים...') היא בבחינת מאמר, כי גם השמיים נבראו באמירה, ככתוב 'בדבר ה' שמיים נעשו' (תה' לג 6). וכן כי לפי מקור אחר (בראשית רבה יז, א) יש לכלול ברשימה פסוק נוסף, 'ויאמר ה' אלהים לא טוב היות האדם לבדו' (בר' ב 18), שבעקבותיו נבראה האישה, וכך נכללת גם בריאת האישה בין עשרת המאמרות, ולפי זה לא הגיע העולם לשלול בריאתו עד שנבראה חוה. מקור נוסף (פסיקתא רבתי, כא) מונה בין 'עשרת המאמרות' את דברי אלוהים לאדם: 'ויאמר אלהים הנה נתתי לכם את כל עשב זרע זרע... לאוכלה' (בר' א 29), אך שאנן מתקשה להבין מדוע יש לראות בפסוק זה מאמר שעניינו בבריאה ומציין ש'אולי אין לדייק במספר עשר והוא מספר עגול, שגם המספרים הקרובים לו, תשע או אחת עשרה, יכולים להיחשב כמוהו';

נדלה מתוך: <https://tarbutil.cet.ac.il/avigdor-shanan/%D7%90%D7%91%D7%99%D7%92%D7%93%D7%95%D7%A8-%D7%A9%D7%A0%D7%90%D7%9F-%D7%90%D7%91%D7%95%D7%AA-%D7%A4%D7%A8%D7%A7-%D7%94-%D7%9E%D7%A9%D7%A0%D7%94-%D7%90>

³ ג' שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים 1980, עמ' 390.

⁴ שם, שם.

בחלום מקופלים משברי הזמן וקשיותו של העולם כפי שאסתר, אימו של מוריס, מתנסה בהם ('שנים אחר כך תספר שבנובמבר של אותה שנה החלו הצרות' [עמ' 12]): מותו של בעלה חמש שנים קודם לכן; האזכרה לאטאטורק, מי שקידם תהליכי מודרניזציה בארצו וכונה בפי עמו 'אבי התורכים' ואף היה נערץ על משפחת בכר;⁵ טלטלת מלחמת העולם השנייה המתחוללת באירופה מורגשת בתורכיה, שאומנם שומרת על ניטרליות אך מספקת מזון וציוד ומאפשרת מעבר בשטחה לצבא הנאצי; הידיעות על המתחולל נודעו לה זה מכבר מפי בעלה בשנים שלפני המלחמה, משום שנהג להאזין לרדיו המחתרתי שממנו למד על נרדפותם של אינטלקטואלים ולוחמי חירות (כך אנו שומעים על גלותם של מדענים שגורשו מאוניברסיטת גטינגן ונענו להזמנת אטאטורק ועל גלותו של הפילולוג אריך אוארבך, מחבר ה'מימזיס', מגרמניה לאיסטנבול)⁶ ומתוך ידיעות שסיפר הבן לאימו, ושמהן נודע לה (ולנו הקוראים) על כך שהגרמנים כבשו את יוון, על היום שבו נכבשה סלוניקי ועל התאבדותו של אלכסנדרוס קוריזיס;⁷ הדיה של המציאות חודרים גם מבעד לכותרות העיתונים, אם כי אלו כותרות שיש להטיל ספק במהימנותן, כך למשל הכותרת המבקשת ללמד על טוב ליבו של הריבון המשחרר אסירים מסתירה את האמת האחרת שלה ער הבן מוריס, המצוי בנבכי הזמנים: 'אל תאמיני לאף מילה. הכול שקרים. העיתון מפרסם את מה שהממשלה רוצה. את היהודים והארמנים לא משחררים. אבא של אלברט סבן עדיין קופא באש קאלה' [עמ' 15].

האתרוג המופיע בחלום, פרי שנטלים בחג הסוכות, מרמז לארעיותו של המקום, לתנועה, לנדודים, להתערערות הבית. החלום הוא חלום של פרידה וקריעה וגלות, הוא ידיעה בטרם ידיעה, נכרך בזיכרונות, בחשבון נפש, בצער על פרידות שכבר היו ועוד יבואו, בצער על מות בעלה של אסתר, יזאק, לאחר 15 שנות נישואים בלבד והיא בסך הכול בת 38. הקושי באחיזתה בפיטם מעיד גם על חרדותיה של האם להישמט ולהיות לבדה ('מעכשיו זה אני. לבד'. היא תאמר בהמשך, על קבר בעלה [עמ' 16]) ואולי אף על החשש לשמוט ולהרפות. החבושים הנקשרים בזיכרונה גם בקילופם במשך שעות ליד מיטת בנה התינוק וברקיחת ממתקים מהם מסגירים חרדה מאובדן מתיקות הילדות ומבשרים, כאמור, על הפרידה הצפויה מבנה, שעתיד לעזוב את איסטנבול בדרכו לישראל. אנו מתוודעים אל מה שיובהר גם בהמשך –

⁵ אחת הרפורמות שחולל אטאטורק הייתה החלפת האלפבית הערבי-פרסי באות הלטינית, מהלך שמטרתו הייתה לקרב את התורכים לתרבות החילונית המערבית (מתוך: Mohammed Sawaie, The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success by Geoffrey Lewis. Linguistic Society of America, Dec., 2004, Vol. 80, No. 4 (Dec., 2004), pp. 896-897)

יום מותו של אטאטורק, ה-10 בנובמבר 1938, הוא, בצירוף מקרים, גם המועד שבו התרחש ליל הבדולח. בלילה שבין ה-9 ל-10 בנובמבר 1938 נערך פוגרום ביהודים בכל רחבי גרמניה. האירוע כונה כך בשל רסיסי הזכוכית הרבים שהצטברו על הארץ כתוצאה מניפוץ הזגוגיות של בתי מגורים, בתי עסק ומוסדות ציבוריים של יהודים תושבי גרמניה. האלימות הפיזית, ההשפלה, הנזקים לרכוש, חילול והרס בתי הכנסת והמראות הנוראים של ספרי התורה והקודש העולים בלהבות בישרו את הנורא הצפוי להתחולל. (המידע נדלה מתוך אתר 'יד ושם':

(<https://www.yadvashem.org/yv/he/exhibitions/kristallnacht/index.asp#section-overview>)

⁶ הספר תורגם גם לעברית, ראו א' אוארבך, מימזיס: התגלמות המציאות בספרות המערב, ב' קרוא (מתרגם), ירושלים תשי"ח.

⁷ ב-1936, לאחר כינון משטר ה-4 באוגוסט הדיקטטורי, מינה ראש הממשלה יואניס מטאקסס את קוריזיס לשר הרווחה בממשלתו. הוא כיהן בתפקיד זה עד 1939. במלחמת העולם השנייה לאחר מותו של מטאקסס, בעיצומה של מלחמת איטליה-יוון, בחר המלך גאורגיוס השני כמחליפו בקוריזיס, ששימש באותה עת כנגיד הבנק המרכזי של יוון. הוא החל בתפקידו ב-29 בינואר 1941 ושימש גם כשר החוץ וכשר המלחמה, אך בפועל היה הכוח הפוליטי במדינה נתון בידי המלך. ב-6 באפריל 1941 דחה קוריזיס את האולטימטום שהגיש לו השגריר הגרמני ביוון להסיג ממנה את הכוחות הבריטים. באותו יום החלה הפלישה הגרמנית ליוון. ב-18 באפריל, בעת שהגרמנים קרבו אל אתונה, התאבד קוריזיס בירייה בביתו בעיר.

(המידע נדלה מתוך הערך אלכסנדרוס קוריזיס בוויקיפדיה:

[https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%90%D7%9C%D7%9B%D7%A1%D7%A0%D7%93%D7%A8\(%D7%95%D7%A1%D7%A7%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%96%D7%99%D7%A1](https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%90%D7%9C%D7%9B%D7%A1%D7%A0%D7%93%D7%A8(%D7%95%D7%A1%D7%A7%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%96%D7%99%D7%A1)

סמיכות התאריכים בין האישי להיסטורי פוערת פער בין האבל הלאומי לאבל האישי: החלום נחלם ערב ציון יום השנה החמישית למותו של אטאטורק (1938), סימני האבל הלאומי כבר ניכרים בכל מקום, אבל התאריך נשזר בסיפור חייה האישיים של אסתר – שכן הוא סמוך למותו של יזאק, בעלה, בסוף דצמבר 1938, ולכן מאיים להבליע את האבל האישי, לדחוק אותו כחסר חשיבות אל מול הרגש הלאומי המתפרץ. כבר כאן מתכונן המתח העובר לאורך הרומן בין כוחם של האירועים ההיסטוריים "הגדולים" לבלוע ולדחוק את הניסיון האישי הייחודי. בלשונה של אסתר: 'מדי שנה ביקשה להתעלם מיום האבל הלאומי שקירב את יום השנה למותו של יזאק [...] בכל שנה נכשלה בכך. סימני האבל נגלו בכל פינה...' [עמ' 12].

הזמן המשובש בחלום הפותח את הרומן מרמז גם על שיבוש של זמן ההווה של הרומן, זה שגילומו בבית הדפוס שעתיד להיסגר – עדות לשינויים הערכיים המתחוללים בעידן שלנו. אם קודם ניתן היה לזהות היטב את המפלצת הטוטליטרית, הדיקטטורית, על מגוון מופעיה המרושעים, ולהילחם בה עד חורמה, הרי שבימינו זו רוח הזמן הקפיטליסטית שמעלימה את האנושי, מצמצמת את מקומה ותפקידה של האומנות בפיתוח רוח האדם ומולידה השטחה וניוון תרבותי. מנקודת מבטו של אברם, בנו של מוריס, בן הזמן 'החדש', מי ששמו החסר, הגולמי, מרמז לערלות מנטלית שלא תתוקן (לא ייקרא שמו 'אברהם')⁸, הסוגד לכסף, דפוסייה של המסורת הם אנכרוניסטיים ובלתי רלוונטיים עבורו. לא מפליא, אם כן, שהוא מסרב להמשיך את דרכו של אביו ("לאברם, יש כפות ידיים של עורך דין", נהגה אימה לומר, ובכך הוליכה אותו אל מחוץ לדפוס' [עמ' 74]). אברם מהגר לארצות הברית, נישא שם למינה (האם בכך מרמזת המחברת ליצירתו של עגנון, 'סיפור פשוט', ולמינה בעלת המעמד והכסף שלה נישא הירשל בלחץ אימו?) והוא זה ש"לוקח את העניינים לידיים" ומוכר, כבר בזמן השבעה, את בית הדפוס לבנק שיקום תחתיו, ובכך מביא להריסתו הסופית, לפיזור האותיות.

ואולם הרומן מסרב לרוח הזמן ולגזרת הגורל הטכנולוגית-כלכלית המאפיינת את העידן שלנו. בעצם כתיבתו ועיסוקו בכתב ובמקורותיו, בגורל בתי דפוס ובגורל כתבים וספרים, הוא כמו מקים אותם לתחייה מתוך הקליפות ומתוך השארית שתימצא באותה מזוודה שאנה תקבל לידיה שנים לאחר מות אביה ותכיל אותיות נדירות, תצלומים וצוואת אב. מובנה האתי של פיגורת בית הדפוס במשמעותה העמוקה כמרחב מילים מכונן עולם נגלית, אם כן, בגלגול חדש ובהתקה דווקא מתוך ההריסות והאובדנים ההיסטוריים והאישיים, דבר הנרמז אף הוא בחלום שלפנינו. קילוף הקליפה הקשה, האברמית, העומדת בסימן השיקול הנהנתני-הכלכלי, זו שהיא על פי הקבלה בבחינת סטרא אחרא, חושפת את בשר הפרי ואת גרעינו.⁹ קילוף הקליפות בחלומה של הנונה מטרים את תשוקתו של יודה, בשעה שהוא שקוע באבלו, 'לראות] כמו ביום הראשון שבא אליהם [אל מוריס ושרה] את השמש והירח בכפיפה אחת' [עמ' 166]. שיבוץ הקינה 'ראה שמש' לרשב"ג (שם) בסמיכות לדבריו של יודה מעיד על הרצון העז לנס, לגאולה מתוך האבל העמוק שבו הוא שרוי – כזו שתתחולל ותחרוג מהזמן שנקע ושתקים את בית הדפוס לתחייה. רמז להטרמה זו אפשר למצוא בדברים המובאים בספר הזוהר ואשר על פיהם לכידות המאורות מעידה על מצב של שלמות ותיקון: 'כשהשמש והירח היו בדביקות אחת היה הירח [מאיר] בהארה רבה. כיוון שנפרד

⁸ שינוי שמו של אברהם מנומק בייעודו: 'ולא יקרא עוד את־שִׁמְךָ אֲבָרָם וְהָיָה שִׁמְךָ אֲבָרָהם כִּי אֵב הַמּוֹן גּוֹיִם נִתְתִּירָ' (בר' יז 5). בהמשכה של שבועת הברית מצווה האל על מצוות המילה ('וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים אֶל-אַבְרָהָם, וְאַתָּה אֶת-בְּרִיתִי תִשְׁמֹר--אֵתָּה וְזָרְעֶךָ אַחֲרָיָה, לְדֹרֹתֶם זֹאת בְּרִיתִי אֲשֶׁר תִּשְׁמְרוּ, בֵּינִי וּבֵינֵיכֶם, וּבֵין זָרְעֶךָ, אַחֲרָיָה: הַמּוֹל לְכֶם, כֹּל-זָכָר וְנִמְלֹתֶם, אֵת בֶּשֶׂר עֶרְלֹתְכֶם; וְהָיָה לְאוֹת בְּרִית, בֵּינִי וּבֵינֵיכֶם" (שם, פס' 9-11) סמיכות זו שבין ברית המילה (מסמך בשפה) לבְּרִית מִילָה (טקס המילה) מרחיקה את בנו של מוריס, אברם, אל מחוץ לעולם הדפוס והשפה, שכן הוא אינו מסוגל לעבור טרנספורמציה רוחנית.

⁹ לא ניתן להתעלם גם מן ההקשרים לספר הזוהר העולים מתוך המסמן 'קליפות'. כוחות ה"סטרא אחרא" (ארמית: הצד האחר, שאינו צד הקדושה) נקראים קליפות: 'שלמה המלך כשירד לעמק האגוז, שכתוב "אל גינת אגוז ירדתי", לקח קליפת אגוז והסתכל בכל אותן קליפות וידע שכל התענוגות של אותן הרוחות, קליפות האגוז, אינם אלא להידבק בבני-אדם ולטמא אותם'. ישעיהו תשבי מפרש: שלמה המלך התבונן בעומק סתרי ההוויה, הבנויה כדוגמת אגוז: הקדושה היא כמוח האגוז ו**כוחות סטרא-אחרא כקליפת האגוז** [...] גם הקליפות נבראו לתיקון העולם, כי כל שלבי ההוויה ערוכים בדמות מוח וקליפה, כדי להלביש ולכסות את האור יותר ויותר, וכוחות הטומאה הם הקליפה האחרונה. גם בפעולתם משמשים הם אמצעי להנהגת העולם, שהקדוש ברוך-הוא מנסה על-ידם את בני-האדם ומייסר בהם את הרשעים" (הדגשות שלי, מ"ק; י' תשבי, פרקי זוהר, ירושלים 1969, חלק א, עמ' 228).

מן השמש ונפקד על צבאותיו המעיט את עצמו והמעט אורו, ונבראו קליפות על קליפות לגנוז את המוח. ועל כן: "יהי מארת" חסר, וכל זה לתיקון העולם".¹⁰

אותיות עופרת נשרו ממחברותיו

'כאן [בבית הדפוס, מ.ק.] לב העולם, ולא ציטט בפניה את יונוס אַמְרָה¹¹ למרות שהשורה כמעט חמקה מבין שפתיו, "שמונה-עשרה אלף עולמות נמצאים כולם בתוך אחד" ('הדפסים', עמ' 133).

מבעד לאותיות שהתפזרו ומתוך אבלותם של אנה ויודה בשעת דעיכתו של הדפוס ולאחריו אנו מתוודעים לעולם שברא מוריס. הזמן: סוף שנות השמונים של המאה העשרים; המקום תל אביב, רחוב יהודה הלוי. מוריס עומד כשגבו אל המציאות הקפיטליסטית הכלכלית, אל המסחר, אל המשא ומתן, אל הכדאיות הרציונלית העכשווית. גם אם השיקולים הכלכליים מחייבים זאת, אין הוא יכול להחליף את עורו. על פי אמונתו, המרת דפוס הבלט בדפוס דיגיטלי תיתפס כבגידה בשבועת הדפסים, כחילול קודש וכניעה למציאות כלכלית, שהיא מטבעה פשרנית, תכליתית, עדות לכוחניות המתאפיינת ברהב וראווה חלולה, כזו המבקשת לכמת כל תוצר, אדישה ואטומה כלפי מה שבמהותו צריך להישאר חבוי ואותנטי. שבעת האב, 'שם האב', ארוגה אפוא בטקסט כ'אות חתום', בלתי ניתן להמרה, אינטימי כסוד.¹² רוח הדפוס תובעת מחויבות, אמונה, התמסרות ודבקות מוחלטת, הקרבה והבאה בברית נושאת סוד, כזו שהודפת את עסקאות החליפין של העולם שבחוץ, שרויה כולה בעולם הספר והספרות. עבודת הדפוס החילונית לובשת אופי טקסי, דון-קיחוטי, עיקש וסרבני, וכזו היא מושכת את כוחה מן המסורת ומן הקדושה:

אם ידיכם אינן כמהות למגע אותיות העופרת. אם עינכם אינן מאירות למראה שורה במְשֹׁרָה. אם חושיכם אינם מתעוררים לריח הצבע. אם גופכם חלש ולא יעמוד בנטל העמידה מבוקר עד ליל – אנא עזבו את בית-הדפוס. זוהי מלאכה המעוררת את בעליה. רכשו את אומנותכם למען הקים את סוכת העברית הנופלת. חקקו על לוח ליבכם להחזיר את עטרת הדפוס ליושנה, להדרה ולרוממה [...]. אין חכמת אדם מגעת אלא עד מקום שספריו מגיעים [...]. לעולם תהיה העופרת מתכת היסוד בדפוס. [...]. למד את חלקיה השונים והנאים של האות: עין, קו, סיום, ראש, כתף, גובה, רגליים, חריץ. [...] תדע היטב את מיקומן של האותיות בתיבה [...] ['הדפסים', עמ' 77].

אלו הם מקצת מן הדיברות (ההשבעות) שניסח מוריס ושהקפיד בהם, וכבר ציטטנו קודם את אופן עמידתו לפני התיבה, שהיא כעמידה לפני ארון הקודש.¹³ מרוח הדברים ניתן ללמוד על הרצינות, המסירות

¹⁰ י' תשבי, פרקי זוהר, ירושלים 1969, יט, יב–כ, ע"ב, עמ' 228.

¹¹ תרומתו של יונוס אַמְרָה (Yunus Emre) לתורכית דומה לזו של לותר לגרמנית. אמרה, מיסטיקן ומשורר מסוף המאה ה-13, חי באנטוליה אשר בטורקיה בתקופה שבה היא הייתה תחת שלטון הסלג'וקים, אך בכפיפות לאימפריה המונגולית. באזור דיברו אז ערבית כאשר דנו בדת ומדע, פרסית כשפת הספרות ומעמד האצילים וטורקית כשפת הצבא והעם. בתוך העושר התרבותי הזה גדל יונוס אמרה, ומשום מה הוא בחר לשורר את שיריו בטורקית. הוא הפך לא רק לראשון המשוררים הסופים הטורקיים, אלא לגדול שבהם. נדלה מתוך:

<https://tomerpersico.com/2009/06/16/yunus-emre>

¹² המונח 'שם האב' לקוח מתוך תורתו של הפסיכואנליטיקאי ז'ק לאקאן: זהו מסמן שמאפשר מהלך כפול. מצד אחד הוא מתאר את גבולות החוק ובה בעת הוא מאותת על היותו מקור של איווי, וזאת בשל היותו מושא של משיכה הקוראת להפר חוק זה ולבוא במקומו. שם האב חושף, על פי לאקאן, את מבנה החוק בתוך צורה תרבותית נתונה. Felman, 1987; Hogan and Pandit, 1990; Copjec, 1994

תל אביב 2012, עמ' 1195. וראה גם כאן: <https://haraayonot.com/idea/name-of-the-father>

¹³ הארון שבו מונח ספר התורה מכונה בפי חז"ל "תיבה". ומעניין לצטט כאן מתוך משנה תורה להרמב"ם, ספר אהבה, הלכות תפילה וברכת כוהנים, פרק ה, על צורת העמידה בתפילה: 'שמונה דברים, צריך המתפלל להיזהר

וההתקדשות המוחלטת, ההישבעות עד מוות של הדפס למלאכת הדפוס, שהיא בבחינת 'מלאכת שמים' [עמ' 130] של מי שרואה בה כינון עולם במילה. הדברים מהדהדים את התפיסה הקבלית כפי שהיא מופיעה ב'ספר יצירה', ולפיה אותיות יוצרות עולם, או בניסוחו של משה אידל:

צירוף אותיות הוא הטכניקה, שבה נברא העולם וגם החומר של בריאה זו [...] התהוות העולם מתוארת כאירוע, הקשור בכל הצירופים האפשריים של שתי אותיות. ניצול כל הצירופים האלה, כמוהו כמיצוי כל התצורות האפשריות בכל השפות האפשריות. מכאן שהאותיות נתפסות כחומר בפוטנציה [...] המפתח לבריאה הוא יצירת האותיות והטכניקה המניבה את צירופיהן השונים. [...] צירופי האותיות מניבים את 'נפש כל היצור ונפש כל העתיד ליצור' [...].¹⁴

אמונה זו משתמעת גם בדבריו של מוריס, הרואה עצמו כמילד: 'הסדרים והדפסים, אלה הקוראים כל מילה, הם יוצרי העולמות, כי בידיהם נמצאות האותיות במהפך' [עמ' 157]; הדגשות שלי, מ"ק].

ואולם עבודת בית הדפוס ותפעולו מחייבים פעולה ומעשה. בליל מותו של מוריס חולם יודה את חלום המְשׁוּרָה, המעיד ושואל על נכונותו לרשת ולעמוד במאמץ שאותו תובעת רוח האב הרואה בו את יורשו: 'גוש מתכת צר ומלבני, חמישה סנטימטר עומקו, שלוח שנתות על פי מידות ציצרו חרוט עליו [...] המְשׁוּרָה שמוריס סידר בה אותיות ולא התיר לאיש להשתמש בה, זו שנשא איתו כל הדרך ברגל מאיסטנבול לארץ ישראל, ובחלומו [של יודה] הלכה לאיבוד' [עמ' 109].

בהמשך נגלה לו פרט נוסף מן החלום, שבו הוא נוגע באותיות שקנה מוריס באיסטנבול והתגלגלו לידי מוכר ספרים בשוק אחרי ששלמה אלכאחיד הדפיס בהן את 'ירך יעקב', הספר העברי האחרון שהודפס בקושתא.

כל פרט מפרטי החלום מעיד על הקונפליקטואליות אל מול הדין המגולם בפיגורת המְשׁוּרָה. זו אינה ניתנת לכיפוף, היא מדויקת ואינה מתירה פשרה. יודה רואה עצמו כמתמיד האחרון, כיורש שעליו צריכה לשרות רוח האב כדי להמשיך את 'הספר העברי האחרון', אבל תחושת ה'כול יכול' (אומניפוטנטיות) מתחלפת בחוסר ביטחון, ספקנות ותבוסה. שמו של הספר 'ירך יעקב', המאזכר את מאבקו של יעקב במלאך, מעיד אף הוא על ההתייחסות הפנימית: המשורה, כדן, כחוק, כצו האב מופנית אל יודה, אך הוא אינו נושא אותה ואינו יכול לה. על אף צליעתו ('הברך כואבת, כאב של מכה חדה, יבשה. בפיקת הברך חש את הכאב' [עמ' 142]); הוא לא ייקרא בשם (אב) חדש, ולא יאמר לו 'לא יעקב... עוד שמך--כי אם-ישְׁרָאֵל: כי-שְׁרִית עם-אֱלֹהִים וְעם-אֲנָשִׁים, וְתוֹכְלִי'¹⁵. הגם שהוא נכון לתפקיד, נכון לרשת ומייחל ש'אותו ידע עתיק שנשא מוריס, ידע עמוק, ידע של אהבה אל האלכימיה ההלסטונית של מלאכת הדפוס, סוף סוף תדבק בו' [עמ' 110], הוא יודע בליבו שאינו יכול למשימה. בהיותו איש של מילים, משורר, הוא נותר רפה ידיים ('חסר', ככיניו שהוא נותן לפסלו בשל זרועו השבורה). פער זה בין מוריס, איש המעשה ההולך ונחלש, לבין יודה, גיסו, מסתמן עוד בחייו של מוריס, וייתכן שהוא נובע גם מכך שזה האחרון חינך לקדושת המילים וליראת ההדפסה ובכך שיתק את יודה ורפה את ידיו: 'ואמנם יודה חשב בינו לבינו ליטול את התפקיד, להיות מדריך, מארח, אורח, לשחזר את מיקומם של הספרים שידע להוציא מן הספרייה ברגע הנחוץ, לפרוש בפניהם קולופונים נדירים, שערים שהביאו גם אותו לידי דמעות בנוסחם המליצי והתם, שדפיהם שקופים ממגע ומיושן, אבל ברגע האמת לא העז לגעת לבדו בספרים' [הדגשות שלי, מ.ק.], עמ' 115].

בשעת הדפסת מודעת האבל יודה לובש את כותנתו של מוריס כדי להיעטף ולשרות ברוחו, בריחותיו שנתרו ושעדיין ספוגים בכותנות, וכמו "להידבק" (גם מלשון דיבוק) בו, ללבוש את דמותו ולהיות נכון

בהן ולעשותן; [...] ואלו הן--עמידה, ונוכח המקדש, ותיקון הגוף, ותיקון המלבוש, ותיקון המקום, והשווית הקול, והכריעה, וההשתחויה'. נדלה מתוך: <http://kodesh.snunit.k12.il/i/2205.htm>.

¹⁴ מ' אידל, גולם: מסורות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי, תל אביב 1996, עמ' 54-55.

¹⁵ בר' לב 29.

לדבר: 'אולי לראשונה עמד כמו מוריס, מוטה לפני. איך הצליח [מוריס] לאלף את החניכים לעמוד כמוהו, כמו לפני סטנדר בבית הכנסת' [עמ' 125]. אבל יודה אינו איש מתפלל, הוא אירוני ממוריס, ספקן, ואותו פתוס המייחד את מורו רחוק ממנו עד כדי הטלת ספק בתביעה שאליה הוא נקרא: '... ובכלל התקומם פתאום, כאילו מוריס ניצב מולו, מה הקשר בין איכות ההדפסה לאיכותו של כתב היד?' [עמ' 130]. תבונה זו תטלטל ותוליד בסופו של דבר את הרצון ליצור יצירה משל עצמו!

לנוכח שם האב המונח לפניו, תרתי משמע – הן כפשוטו, [מוריס] בן אסתר ויזאק בכר. השם הונח לפניו, ניתן לו' [עמ' 148] בשעת סידור האותיות למודעת האבל, הן כדמות שאליה הוא נושא את עיניו לנוכח שמות ההורים של מוריס ושרשרת השמות שמגיעה עד למשורר יהודה הלוי – הנטל הרוחני ההיסטורי, השכלי, הוא כבד מנשוא. ויודה, המשורר, כדמות פסל שמצא ואסף אל ביתו ושאותו הוא מכנה אל מאנקו ('החסר' בלאדינו) בשל זרועו השבורה, מתמסר וכותב מתוך מקום השבר. הוא הכוח החלש, המתגעגע, המלנכולי, המופיע בהקשר לשינה, לנמנם, לחלימה בהקיץ והזיה, נושא את מתיו באהבה ובגעגע. מגורש, נידח בקרב משפחתו (אינו מוזמן לשאת הספד, אינו מוזמן ללוות את אברם לחדר המתים, 'אינו אוזח באלונקה אלא הולך שלוב זרוע עם אנה' [עמ' 168] וזאת משום שעכשיו קולו של אברם הוא המכתיב את סדר הדברים), מגלם את הכתיבה מתוך נקיעת הרוח (צליעתה). ספרים וספרות שיודה האינטלקטואל המשורר קורא בהם מתקשרים בו, ונזכיר רק כדוגמה את 'שירה' לעגנון, שבאזכורו מקופל בית המצורעים (וכך גם נקשר, כפי שאראה בהמשך, חוט של אשמה ועונש בין יודה לאנה, המציבה את כן הציור שלה בסמוך לבית המצורעים); הוא המשוטט (ברחובות פריז בשנות לימודיו, ואחר כך ברחובות דרום תל אביב), הזר, הבודד, הגולה, הנבגד על ידי חברו האהוב מתקופת לימודיו אנטוניו סבלמיני, מתאבל עליו ועורג אליו כל חייו (נצטט את השורה מתוך בודלר העולה בליבו בשעה שהוא מחפש במי הסיין את גופת חברו, מתוך חשש שמא התאבד, מחשבה המעידה גם על הסף שבו מהלך יודה עצמו: 'השמיים צפו בגופה המשובחת כפרח שנפתח ליופי'). הוא השרוי בתוגה, מי ששמו כתוב באות חסרה (בניגוד לחבר נוסף בפריז ששמו יהודה, היהודי, הציוני, המאמין, ובניגוד אך גם בזיקה אל המשורר הנווד יהודה הלוי), כמעידה על היעדר תמידי, ערגה תמידית, זרות וגלות. מכאן, מן הפצע הזה, תפציע כתיבתו, שהיא לו טעם חייו ושבלעדיה אין לו חיים. כך באבלו הוא חולם את נרדפותו וגלותו שלו ואת גלותן של האותיות: 'מוקא מהרחובות, מטאטא זרדים ישן רדף אותו [...] משאית זבל ירוקה וכל חפציו הושלכו מהחלון הקטן אליה: אותיות עופרת נשרו ממחברותיו, דיו מהמכתבים ששמר [...] הוא התעורר רגע לפני שהושלך גם הוא אל תוך המשאית, בלי לדעת כיצד נמלט' [עמ' 164]. לא רק אובדן דרך, האשמה עצמית, תחושת כישלון והשפלה עולים מן הדברים, אלא אף חרדה קיומית עצומה. יכולת 'פיזור [ה]אותיות', שנחשבת למיומנות המאפיינת את הדפס המקצועי, מהפכת את פניו ומבשרת את אובדן, התפזרות, הליכתן בגלות. פגימות, פיזור ואיבוד אותיות מעלים קול קינה וצער על מסורות שעלולות להישכח, מסורות ומשקלים ונוסחים ואותיות של עץ ושל עופרת, כבדות ומסותתות במלאכת יד, שומרות סוגי כתב עתיקים ונדירים, אך בה בעת אנו נזכרים בהן ושומעים את קולן.

דווקא בלב ליבה של הקינה, בשעה הקשה ביותר, בית הדפוס מתגלה כמקום התייחדות וצער, כבית תפילה חילונית הנושא אופי מקודש; גם התקרה נדמית אז לפתע גבוהה יותר בשעה זו שבה יודה שוקד (שורה עם) על הכנת מודעת האבל ('ר' יונה כתב שמלאכת הדפוס היא 'מלאכת שמים' [עמ' 129]) של חברו בנפש, מורו. שעת קינה זו היא שעה של הכרה במשמעותו העמוקה של מעשה הדפוס כמכונן עולם. יודה מתמסר התמסרות מוחלטת להכנת מודעת אבל המבטאת בכל אות ותג שלה את עולמו ונפשו של יקיר ליבו. שעה זו היא אפוא שעה של גאולה וגילוי: לראשונה הוא שם לב (ועימו גם אנו הקוראים) לכתוב בפתקאות שהדביק מוריס על קיר בית הדפוס סמוך למקום עמידתו, וכך הוא לומד לדעת כי אלו הם ציטוטים של דפסים שבית הדפוס שלהם נשרף. נביא כאן רק אחד מהם: 'אהללה לאל כפי אשר צירף מחשבותיי למעשה להיות מדפיס אשר מנעוריי היה זה במחשבותי, [...] עד שפעם נזדמן לפניי שהלכתי לדפוס שלהם [...] ומאז חקקתי אותיות אלו שנדפס הספר [...] אמרתי שיש בידי לעשות הרבה יותר גדולות וקטנות [...] ר' יונה המדפיס' [עמ' 130]; דפסים שלמרות הקשיים לא נכנעו, הצילו אותיות והמשיכו להדפיס, והם כמו נושאים בגופם את החריקה, מותירים פרגמנטים השבים ונחיים מתוך הקורפוס המצולק; פתקאות אלה הן שיח פילוסופי או שיח על השירה שעוררו השראה במוריס, והיו בבחינת צוים והשבעות

שבהם מקופלת עדיין גם רוחו של מוריס כשיחה שמצליחה לגבור על מחיצת המוות: 'לפתע הכול התבהר, כל פתקה שנתלתה הייתה כמו גחלילית' [עמ' 131]. בשעה זו של התאבלות על חורבן הבית, המחברת משבצת את שיר הקינה 'ראה שמש' לאבן גבירול,¹⁶ ובה בעת הרוח יונקת את כוחה מן הציטוטים המלבים את אש היצירה: 'נדפיס אותיות חיות ממקור מים חיים' [עמ' 167]. יודה יקפיד, כאמור, בקוצו של יוד בכתיבת מודעת האבל, והיא תהיה כולה כמענה של אהבה לחברו בנפש וכעדות לפועלו של מוריס שראה בבית הדפוס מקום הבורא עולם ב'מאמרות'. המוטו 'הנה לך כלי ההדפסה ועשה כל יכולתך' שיופיע במודעה יכוון גם אל יודה עצמו ויביא אותו לידי כתיבת שירה והוצאה לאור של 'דון קיחוטה' בתרגומו לעברית. מודעת האבל תיכתב באותיות נושאות זיכרון היסטורי, '[ב]אות הספרדית המרובעת, העתק נאמן של כתיב יד וכתובות, כמו בצילום כתב היד המעוטר המסותת על קיר בית הכנסת בטולדו המצוי בספרייה של מוריס... ואולי יצליח להעתיק איורים, שמצויים גם הם צמוד לכתובת הזו בספרייה של מוריס' [עמ' 135]. אם בית הדפוס הוא כבית תפילה, הרי שמודעת האבל אמורה לעורר את העומדים מולה לנהוג כמנהג המתפללים – יהיה עליהם לקרוא אותה בציבור ולהתנועע קדימה ואחור, בקריאתם הם יחיו את הכתוב ועיניקו לו קול ומקצב פנימי (כפי שעושות ההטעמות וכפי שעושה שירה), ובכך יממשו את מה שלימד אותם מוריס על מקורו של המנהג להתנועע בשעת לימוד:

תלמידים, חניכי בית הספר לדפוס מוזמנים לבית הדפוס כדי שמוריס ימחיש בפניהם כיצד נולד, על פי ר' יהודה הלוי, ההרגל היהודי להתנועע תוך כדי לימוד. שלוש מאות שנה לפני המצאת הדפוס נולד ההרגל, וברוחו נוצקו אותיות העץ הגדולות הללו, כדי שכל באי בית המדרש יוכלו להתגודד לקרוא בספר אחד, להתכופף לקרוא ולפנות מקום, והוא יודה, ישתמש בהן היום לראשונה, ישיב להן את יעודן. בעיני רוחו ראה עשרות מתגודדים מול המודעה, **כל באי יהודה הלוי והרצל ונחלת בנימין** יעמדו מולה, נמוך מגובה העיניים ידביק את המודעות, **כדי שיתכופפו ויתרוממו ויפנו מקום לבאים אחריהם**, גם בדרך מרחוב ביל"ו אל בית-הדפוס ידביק אותן ואולי ידרים לפלורנטין... בבירור ראה את כולם ניצבים מול המודעות, מתכופפים ומזדקפים, מתנועעים קדימה ושבים לאחור, **כמו בשעת תפילה** (עמ' 126), הדגשות שלי, מ.ק).

מחשבה תיאולוגית זו, באשר לכוחה של המילה כמכוננת עולם, מתממשת אפוא לנגד עינינו (הקוראות), שכן הכתוב מעלה רבדים אינטרטקסטואליים ומסורות נשכחות, וכמו מחיה אותם בעצם אזכורם ואריגתם אל תוך הטקסט. הדבר מקבל אף ביטוי מיסטי-רליגיזי ברומן עצמו. מכוח אהבתו יראה יודה על מצח גופתו של מוריס, המוטלת עדיין בביתו, כתם דיו ('הוא צעד מהר אל שרה ונעצר בבהלה כשנדמה לו שהוא רואה **כתם של דיו על מצחו של מוריס**' [עמ' 120]). החיזיון נקשר בתודעתו בפסוק 'ובמצחו אות חתום בדם ובדיו', משפט המופיע בנוסח זה בספר 'ספר האות' לאברהם אבולעפיה.¹⁷ על פי פרשנותו של אידל 'הדם והדיו הם עדות למאבק בין השכל לבין הכוח המדמה; הדם הוא הדמיון, הדיו – הוא השכל'. בהזייתו הצליח אבולעפיה להפוך את הדם – החלק הדמיוני, לדיו – החלק השכלי. 'מהפך זה נעשה על ידי "האות" – הכוונה כנראה לאותיות השם המפורש הנזכר בהמשך, שבעזרתו יכול האדם להוציא את שכלו לפועל'.¹⁸ אידל ממשיך ומצטט מתוך ספר 'חיי העולם הבא' את הדברים הבאים, שאף הם קשורים לענייננו:

¹⁶ "ראה שמש לעת ערב אדמה/ כאלו לבשה תולע למכסה, / תפשט פאתי צפון וימין/ ורוח ים בארגמן תכסה, / וארץ – עזבה אותה ערמה/ בצל הלילה תלין ותחסה, / והשחק אָזי קָדַר, כָּאֵלֹ/ בְּשֶׁקַּעַל מִתְּכֶסֶה."; לבד מן האבל העמוק העולה מן השיר, עובר בו מוטיב הדם. זהו מוטיב המופיע גם בהקשר למוריס ואגע בו מיד בהמשך. כמו כן, אזכורו של רשב"ג שהיה נגוע במחלת עור קשה ותיאר אותה כשחין בשיריו יוצר הדהוד עקיף לבית המצורעים הנקשר ביודה ובאנה.

¹⁷ א' אבולעפיה, ספר האות, עמ' 81–82, בתוך מ' אידל, (1988), החוויה המיסטית אצל אברהם אבולעפיה, ירושלים 1988.

¹⁸ אידל (שם), עמ' 79.

האותיות הם שורש כל חכמה ודעת בלי ספק והן בעצמן חמר הנבואה ונראות במראה הנבואה כאילו הם גופים עבים מדברים לאדם פה אל פה לפי רוב הציור השכלי הנחשב בלב המדבר בם ונראים כאילו מלאכים טהורים חיים מניעים אותם ומלמדים אותם לאדם המגלגלים בצורת אופנים אוירים פורחים בכנפים גלגלים והם רוח ברוח. ולפעמים האדם רואה אותם כאילו הם חונים בהרים ונוסעים מהם בפריחה וההר ההוא אשר האדם רואה אותם כאלו הם חונים בהרים ונוסעים מהם בפריחה וההר ההוא אשר האדם רואה אותם שוכנים עליו או נוסעים ממנו התקדש אצל הנביא הרואה אותם ודין הוא עליו לקרוא אותו קדוש מפני אשר ירד עליו ה' השם באש.¹⁹

אידל מפרש את הכתוב בספר 'חיי העולם הבא' בהקשר לקדושה ולנבואה המתקיימת בנפש האדם: 'הנביא רואה אותיות פורחות וחונות וחוזרות אל ההרים. אותיות אלו הן אותיות שמות האל, אשר מקורם בכוח השכלי והמדמה. והנה, אפשר להוכיח כי גם שמות האל נמצאים בנפש האדם ואילו הפריחה והחניה אינן אלא תהליכים פנימיים'.²⁰

הקשרים אלו מעבים את אופייה של עבודת הדפוס ומעשה היצירה כעשייה מן המעלה הרוחנית הגבוהה, המצויה מאחורי הפרגוד, ואת היות הספרות חתומה בסוד, כמי שפניה מופנות אל ממד טרנסצנדנטי. מעשה הדפוס הוא בבחינת ברית מילה, אות חתום. סוד שלו נשבעו הדפסים – זו מחויבות אתית שמתממשת בתוך האימננטי, בבחינת 'גופים עבים מדברים לאדם פה אל פה'.²¹ פיגורת הדפוס כמהות פיזית-רוחנית היא אפוא מסירה נצחית: 'הדם הוא [...] המוות. הדיו, האותיות, אלה החיים' [עמ' 179]. אין זו נצחיות מתה, קפואה, בבחינת חזרה נצחית של מקור המועתק וזהה לעצמו, אלא תנועה טרנספורמטיבית. כך עולמו וחיייו של יודה ילכו אל שהוא מבקש ויהיו כרוכים באות הדיו, בספרים ובספרות, בשירה, במילים, בבריאת עולמות חיים חדשים – 'לאן שלא שוטטו מחשבותיו מצא את עצמו מובל לדפוס ולאותיות... ולפתע הבין שכלל שהוא מתרחק מהאותיות הוא מתרוקן ומתמלא אימה' [עמ' 182–183]. סמיכותו למילים והיסמכותו עליהן בחייו מעידות כי מהן הוא שואב כוח חיים. יודה – יותר משהוא דפס הוא משורר ומתרגם, הוא יודע את חמקמקותה של המילה המודפסת, את עודפותה ואת ריבוי פניה ואפשרויות הפירוש המרובות שלה, את אותה תנועה 'חולית' (ועוד נתעכב בהמשך על מילה זו) המאפיינת את האותיות הכתובות, שמתוך כך הן חיות ומחיות עולם, ומכאן תשוקתו אליהן, בהיותן מדברות 'פה אל פה', כלומר נושאות ארוס בעצמן.

ובכל זאת נשים לב לסכנה הטמונה בקרבה היתרה מדי אל המילים, כפי שמרמז לכך מוריס: 'ולרגע יכול היה להרגיש את צילו של מוריס בובה בו, לוחש באוזנו, "זה ספר מסוכן בשבילך [...] אתה צריך פרקטיקה לחיים, יודה, למעשים, לא לחזיונות"' [עמ' 174], ומכאן – האם משתמעת מכך החרדה שמא בדומה לדון קיחוטה (שאותו הוא מתרגם), שהוא כולו יציר של מילים, מי ש'הווייתו כולה היא רק שפה, טקסט, דפים מודפסים, היסטוריה שכבר הועתקה',²² כך גם פיגורת בית הדפוס מצביעה על הסכנה לפיה הספרות עלולה להיוותר שפה של מסמנים ללא מסומן? ואולי משום כך מותירה המחברת בידי של יודה את חולצת העבודה של מוריס, האומן, כ'חפץ מעבר' ויניקוטי, כדי שרגליו של יודה יהיו נטועות בקרקע, שלא יחצה את גבול השפיות, שלא ישתגע. ואכן בסופו של דבר עולה בכוחו של לעשות מעשה, לתרגם יצירה שלמה ואף להביאה לדפוס.

¹⁹ אידל (שם), עמ' 82, הערה 126 – כ"י אוכספורד 1582, דף א59–ב59. (הדגשות שלי, מ"ק).

²⁰ אידל (לעיל הערה 17), עמ' 85.

²¹ אבולעפיה (לעיל הערה 19).

²² מ' פוקו, המילים והדברים: ארכיאולוגיה של מדעי האדם, בתרגום א' להב, תל אביב 2011, עמ' 59. וראה שם גם הפרק דון קיחוטה, עמ' 59–62.

'היא הרגישה שאביה הוא כמו יונה רוטטת בכף ידה' [עמ' 82]

דמות נוספת המצויה בזיקה עמוקה ליודה, לנונה (כזכור, אימו של מוריס), לאביה ולבית הדפוס היא אנה, בתו של מוריס. שמה, שניתן לה על ידי מוריס אביה, נלקח מן הפסוק בשיר השירים: 'אָנָה הִלֵּךְ דֹּדְךָ, הִיפָה בְנָשִׁים; אָנָה פָּנָה דֹּדְךָ, וַיִּבְקֶשְׁנוּ עִמָּךְ' (שיר השירים ו 1) והוא טבוע בחותם של ערגה וחסר ואולי אף מעיד על התמסרותה המוחלטת למעשה האומנות.

הקשר העז בין האב לבתו נטווה בעקיפין באמצעות האנלוגיה בין עבודת הדפוס לבין עבודת הציור – זו מתאפיינת בהקפדה על פרטים מתוך התכוונות מלאה ומוחלטת. גם כאן, מבעד לאבל ולכאב המלנכולי יעלו ויתגלו פרגמנטים יקרי ערך, גחליליות מעוררות השראה בדמות מכתבים, ציטוטים ותצלומים, שבחיבורם ובזיקתם זה לזה יוצרים ממד לירי פיוטי המשהה את הממד העלילתי וחושף את ייחודיותו של מעשה היצירה.²³

ואולם יחסיה של אנה עם אביה מורכבים. אהבה, הזדהות ואף הערצה כלפיו מעורבות בתחושות קיפוח, עלבון וכעס על כך שהיא שקופה בעיניו ומנושלת מן הדפוס ואינה "נספרת" כממשיכתו (והרי כפות ידיו, היא תאמר, 'כמו כף היד שלה' [עמ' 74]). לכך מתלווה תחושת קנאה על קרבת הלב של אביה לגיסו יודה ועל כך ועל כך שבהתמסרותו הטוטאלית למלאכתו שוכח האב את משפחתו, ולמען הדיוק – את בתו. זהו חסך הנותר כשיחה אחרונה חסרה. גם יחסיה עם דודה יודה, המשליך עליה את כשלונו ('סגרו? אתם סגרתם. חשבתי שאת תילחמי' [עמ' 55]), מוסיפים לסבך זה. כל אלו מעוררים בה תחושת אשמה ותקיעות מייסרת המגולמת בפיגורת הפוחלצים (שאותם היא שואלת ממוזאון הטבע ושאותם היא מבקשת לצייר) ובפיגורת בית המצורעים הנקשרות בה. שוב ושוב אנה בוחרת בבית המצורעים כמקום שממנו תצייר את ציורי הנוף, ערה לרוחות הרפאים הבאות מתוכו, ובכלל זה גם רוחות ספרותיות מתוך 'שירה' לעגנון, רומן הנקשר, כאמור, גם בידה. אנה עצמה מהרהרת בכך – 'מי יודע, אילו נשארה כאן בלילה, יכלה לשמוע את אנקות החולים והמתים חוצות את הקירות אל תוך הגן הנוש' [עמ' 43]. שפת האשמה עולה גם מתוך נפתולי החלומות, שמפאת קוצר היריעה אציין רק אחד מהם: 'שפופרות צבע קטנות ויבשות שנראות כמו משחת סינטומיצין לעיניים ואני מבקשת מהרוקח חומר נגד קרישה' [עמ' 53]. המחלה, הראייה המשובשת, רפיסות רישומיה (ידה), הפוחלצים ובית המצורעים, אלו ועוד – מעידים על חבלה וענישה עצמית, על שיבוש ועל תחושת תקיעות ואיפוטנציה המציפה אותה ('איך את מסבירה שאת לא מצליחה?' שואל אותה הצייר אביגדור אריכא בחלום [עמ' 54]).

שיאה של הנתבעות נמסרת כצוואת אב הבאה במכתב בכתב ידו, שאותו היא מוצאת בכיס חולצתו לאחר מותו. זוהי מעין שיחה שלאחר המוות וכהחייאת רוחו מתוך אותם שברים ופיסות, אותיות וכתבי יד שאליהם מתוודעת אנה בחלוף שמונה עשרה שנה מאז מות אביה, השמורים במזוודה שאותה היא מקבלת מאדון פוקס, בעל חנות למכונות כתיבה הסמוכה לבית הדפוס. המזוודה מכילה שאריות ושרידים ממה שנתר מבית הדפוס (זוהי מזוודה שהיא עצמה 'סיפור' ו'עדות' להגירה, לאובדן זכויות אדם, לאמונה, שכן איתה חצה מוריס גבולות במסעו מתורכיה לישראל, היא נשמרה בכלא בעכו ונגנזה בבית הדפוס): פתקים, רשימות, תצלומים ושש אותיות ('אהו"', 'ל', 'ת) יקרות ערך שקרבת אהו"י לשמות האל מקופלת

²³ כך למשל ההתעכבות על 'מכתב לצייר מתחיל' [עמ' 184] הכתוב בכתב ידה של אנה ושאותו היא מוצאת כשהיא מחפשת ציור באלבום של הצייר פיסארו, שכמו נשלח אליה מעצמה לעצמה ממרחקי זמן; כך אזכור הסרט 'עץ החבושים' המתעד את עבודת הצייר הספרדי אנטוניו גרסיה לופז תוך השתהות איטית על תהליך העבודה. הסרט נפתח בהגעתו של לופז לביתו כשהבד המיועד לציור מגולגל תחת בית שחיו, אחר כך הוא בונה את המסגרת, חותך את לוח הדיקט שיוצמד למסגרת, ממסמר אותו, מותח עליו את בד הציור. אחר כך יצא אל החצר, יניח את כן הציור ועליו הבד, ימצא את מקום העמידה הנחו לו ויסמן בשתי יתדות, כך שבכל פעם שיחזור לצייר יעמוד באותה נקודה בדיוק. הסרט טווה קשרים לא רק לאב, אלא גם למספרת סיפורים נוספת ברומן, הנונה, סבתה של אנה שחלמה, כזכור, שהעולם הוא חבוש ענק. זהו דיאלוג סמוי של אהבה המתקיים בין שתיהן. קשרי אהבה נרמזים גם בתנועות נפש דומות – הנונה שפסקה מלשתול רקפות כמו מוצאת קשב, נוכחת כגעוע אליה ואל עולמה בציוריה של אנה, שבהיותה ילדה בת חמש או שש שבה וציירה ללא הפסק רקפות מתחת לסלעים. אלו הן דוגמאות אחדות למגעים, זיקות וקשרים אינטימיים ומעודנים שאותם טווה הרומן.

בהן, והרי הן משמשות כאימות קריאה וכמפתחות לקריאה העיצורים. אותיות העשויות עץ ועופרת 'שנושאות את ההיסטוריה של תולדות הדפוס' [עמ' 205], שארית מאותיות שהתפרזו ונתרו באיסטנבול. עמודים שלמים מוקדשים בשלב זה של הרומן לתיאור מלאכת הדפוס, מלמדים על היותו בית מקדש מחולן: פעולות יום-יומיות החוזרות על עצמן באדיקות, תמיד באותה תשומת לב והתכוונות שאין לה שיעור. תנועות, מחוות ומקצבים פנימיים המתחוללים כבמעין מחול טקסי סמוי:

... ברגע שייכנס אל בית-הדפוס [...] הוא ילבש את הכותונת הכהה המוכתמת בצבע יבש שתלויה על הוו מימין לכניסה, יעביר את ידו על המצע המבהיק של מכונת הבלט משמאל לכניסה, לרגע יצמיד את מצחו הגבוה לזרוע המכונה, להרגיש את הדופק של היצירה, אחר כך ירים את עיניו לדף שהידק בנייר דבק לקיר ועליו מופיע סידור העבודה, יסיר את שעון האומגה מיד שמאל ויניחו על שולחן הפורמייקה האפור [...] או אז יפנה מוריס לקיר המערבי, אל תיבת האותיות – לשם חודר האור הצפוני מבעד הדלת, [...] [עמ' 28].

'המכתב' הוא רשימה של שושלות משפחתיות של דפוסים, 'אבות ובנים' (בדפוסים העבריים בקושתא 1865–1504) שאנה מפרשת אותו, כאמור, כ'טיוטת צוואה של אביה'. הרשימה, שבשל אורכה לא ניתן להביאה כאן, מובאת בגוף הספר כעדות וקריאה להתייצבות. בהמשך כתב יד נוסף של האב: 'נקודות למכתב לחניך הצעיר, מוריס בכר 1985' [עמ' 76]. גם שירו של יודה שאותו מוצאת אנה במזוודה שנתנה לה הוא ציווי הבא ממרחקי זמן: 'מתי הפכנו לפועלי הזמן, / מחפשי זהב במכרות העופרת?', וכך גם אותיות הבלט הגדולות, אותיות אהו"י עתיקות שנשמרו במזוודה, שריד לשאר שנותר בגלות באיסטנבול ובה בעת כתמצית השפה העברית, שהרי בלעדיהן לא תיתכן השפה. כל אלה מוטבעים במגע ידו של האב, ניבטים אלינו מתוך מבטה הכאוב של אנה הנושאת אותם בליבה כאבדה שאין להשיבה. והנה מכאן, מן הכאב, ובדומה ליודה שהתיק את צוואת האב לכתיבת שירה ותרגם את דון קיחוטה ואף הוציא אותו לאור, כך אנה מובלת בקולה הפנימי להניח לרישומי הנוף שאותם רשמה בחוסר רצון לתערוכה מתוכננת. במקומם היא בוחרת לרשום דיוקנאות של יקיריה מתוך תצלום שאותו תמצא במזוודה, שכן היא מבינה שבדרך זו, של מבט פנים אל פנים, 'מקיים' הרישום [של הדיוקנאות] בעבורה את הנפש. כאילו שבה אל המקור' [עמ' 107]. זהו אותו תצלום שעליו ועל משמעותו עמדנו כבר למעלה ושבנו האב מחזיק במשורה סמוך ללוח ליבו: 'המשורה נתונה בידו השמאלית, [ו]גופו נוטה לעבר התיבה' [עמ' 84]. מעשה הרישום כמוהו כהחייאת רוח האב. זהו מפגש המביא תיקון ומרפא לאבלה: 'היא הרגישה שאביה הוא כמו יונה רוטטת בכף ידה' [עמ' 82].²⁴

הצלקת והתפר: בפצע, בדם ובחוטי כסף וזהב

אזכרו של בית דפוס מופיע לראשונה ברומן בלב שוק הדגים (כאשר אימו של החבר של מוריס מודה לאסתר על כך שבנה סידר לו עבודה בבית הדפוס וכך היא מגלה באקראי, כשדעתה נתונה לחיפוש אחר בנה שלה שנעלם, במה הוא עוסק) ונכרך בריח דגים שפיותיהם פעורים 'ודם עומד בזוויות פיהם' [עמ' 21]. תמונה נוספת המופיעה בפתיחה ונקשרת בדם היא תמונת מותו של יזאק מבעד לעיניה של אשתו אסתר, הנונה. זיכרון מותו צרוב בפצע, בדם ובחוטי כסף וזהב הנשזרים סביב ראשו. משהו ממות קדושים, מן היופי המלכותי ומן הנס והפלא נכרך באבל הכבד ובאשמה שחשה אסתר על לכתו, בלשונה: 'ומאז מותו נוספה צלקת מאדימה ללחיו השמאלית' [עמ' 13]. שתי תמונות אלה מתוות את פיגורת בית הדפוס כקורפוס מצולק שחוטים של זהב וכסף שזורים בו, ומעידים על כך שהספרות, במהותה, נושאת "על גבה" כתבים שניצלו משריפה, דריסה, רדיפה והשלכה. ראוי לשוב ולהזכיר בהקשר זה את חלומו של יודה על משאית הזבל שאליה מושלכות אותיות עופרת [עמ' 164] וכן את אזכור הפרק השישי ב'דון קיחוטה' [עמ' 21].

²⁴ הרישומים הם יצירה בפני עצמה של מחברת הרומן, אלו מוכלים ומכונסים בין דפיו, בבחינת מרחב מילים המאפשר את הופעתם. היחס בין רישום לטקסט ראוי לבחינה ולהרחבה נוספת, אבל בשל קוצר היריעה לא אגע בכך כאן.

[154] שבו הגלב, הכומר והאחיינית גוזרים על הספרים, מי לחיים ומי לשריפה. הכומר שב ומצווה להשליך ספרי אבירים אל האורווה, והאחיינית עושה זאת בעונג רב. על ספרים אחרים הם גוזרים טיהור ותיקון פגמים, ועל רבים ממחבריהם – אילו יכלו היו גוזרים מאסר ומוות.²⁵ צלקות, חולי ונגעים עולים גם מתוך אזכור בית המצורעים, שהקשריו מובילים אל 'שירה' ואף ל'עד עולם' לעגנון, שגם עניינו בספר העשוי גוויל הגנוז בבית המצורעים ש'היה מנוגע מרוב הידיים שהיו ממשמשות בו, ודומה היה שלא על גוויל נכתב אלא על עורו של מצורע נכתב, ולא בדיו נכתב אלא במוגלא נכתב'; ורמז למחלת השחין שעליה מעיד רשב"ג בשירתו.²⁶

שאריות ושרידים של אותיות שהתפזרו, אותיות פגומות, יתומות, ספרים שגלו ואבדו, שנשכחו, טקסטים מצולקים שבאזכורם בגוף הרומן (הדפסתם) שבים ונחיים מחדש, ניצלים, מפציעים לפנינו, תרתי משמע, בבחינת 'גווילים נשרפים' ו'אותיות פורחות'. אלו סמוכים לגופם הצולע והמצולק של הדמויות ברומן הזוכר את ניסיון חייהם, את השברים, הקרעים, הפרידות, וגם את החירויות המגולמות בנכונות לסרב ולהתייצב כנגד רוע ורשעות – סירוב ואמירת לאו במחיר ענישה וסבל – אלו כולם צרובים ב'דפסים' קקורפוס הנושא וזוכר אותם, מבקש לספר על העוול שנגרם להם. כך מוזכר הסב איזאק בכר, אביו של מוריס, הנושא את צלקות מלחמת העולם הראשונה, הלום קרב הוא בוהה בחלל, ישוב בכורסתו, עד יום מותו. כך גופו הנדרס של יצחק, דמות מסיפור קצר המתפרסם בקובץ מבחר הסיפור הארצישראלי הקצר שיצא בבית הדפוס של בכר, שנואש מלמצוא בכתבי היד שהדפיס 'אמירה פורמת ומגלה סוד על בטנת העולם', העמיס את תכולת ספריו על עגלה וסוס 'ומשאית דרסה אותו למוות... וכל כתבי היד נדרסו, התפזרו ונשרפו' [עמ' 140]; כך המשורר נאזים חיכמת היושב בכלא בשל תמיכתו בקומוניזם ואימו המוכה בכיכר השוק; כך גם מוריס עצמו וחברו, שחברי קיבוץ כפר גלעדי הסגירו לידי האנגלים והביאו למאסרם; כך גם בנו של מוריס, המתרגם הכול למונחים חשבוניים כלכליים וכך פצע האשמה שנושאת אנה על ש"ברחה" לירושלים, לכאורה בוגדת ואולי יותר מכך – נבגדת בידי האב עצמו שלא ראה בה יורשת ראווה לדפוס, פצע המגולם בגוף האב המצולק: 'צל', אשמה: כיסה עליה צל הולך ומתעצם, יודה, אביה, אימה, העלבון על שסגרו את בית-הדפוס בלי ידיעתה וגם מראה כף יד שמאל של אביה התגנב, עם ציפורן האמה החתוכה שנתפסה במכונת החיתוך וקועקעה מאז בפס שחור לאורכה. כאשר שכב על הרצפה בחדר האוכל, בטנו נפוחה' [עמ' 55].

מבנה הרומן כתיקון אתי

מבנה הרומן וצורתו מתבררים אפוא כמארג הטרוגני של טקסטים. סיפורים ופרגמנטים מובאים אל תוכו לכדי פסיפס עשיר, קליידוסקופי, מרובד, נושא זיכרון, מסורות וחותרם אישי, כעדות וכניסיון לעכב ולשבש את המגמות הטכנולוגיות המצמצמות את קווי הייחוד האנושיים והתרבותיים. כך נארגים זה אל זה חלומות מתוך פנקסים ומחברות, שמות מילונים, ציטוט דבריהם של דפסים שנכתבו על גבי פתקים המודבקים על קירות בית הדפוס, כותרות ספרים וכתבי יד עתיקים ונדירים, רשימות מפורטות המובאות בגוף הטקסט בבולד ובהן, למשל, רשימת 'בתי דפוס שנשרפו באיסטנבול/ דפסים שהמשיכו להדפיס למרות השרפות וחסרון הכיס/ אלמנות שקיימו בתי הדפוס, נשים בדפוס [...] סדרים ומגיהים ששם

²⁵ מ' דה סרוואנטס, דון קיחוטה, תל אביב 1994, פרק ו, עמ' 53–59. מתוך כך אי אפשר שלא להיזכר באמירתו המפורסמת של היינה, 'במקום שבו שורפים ספרים ישרפו בסוף גם בני אדם' (מתוך המחזה 'אלמנסור'), החקוקה היום באתר הזיכרון בכיכר האופרה בברלין שאותה עיצב מיכה אולמן. בתחילת 1933, בהוראתו של שר התעמולה גבלס, הועלו באש יותר מעשרים אלף ספרים שכתבו סופרים, אנשי מדע, פילוסופים, אנשי אמנות ועיתונאים, וכן קומוניסטים, ליברלים ומתנגדי שלטון (ראו התמונה למטה). הספרים נבזזו מספריות ומאוספים פרטיים (המידע נדלה מתוך אתר הספרייה הלאומית: <https://blog.nli.org.il/nazi-book-burning/> ומתוך מאמרו של שלמה אבינרי, הארץ, 24.2.14).

²⁶ בסיפור 'עד עולם' עדיאל עמזה החוקר את תולדות העיר גומלידתא, וסופו שהוא יושב בבית המצורעים ולומד מתוך ספר המתאר את תולדותיה ('שהרקוב מחמת הדמעות [...] בלוי כתוב על גויל. אומרים שנכתב לפני אלף שנה') שהתגלגל אליו ונגנז בו. הציטוטים מתוך 'עד עולם' בתוך ש"י עגנון, האש והעצים, ירושלים תשכ"ב, עמ' שטו–שלד.

משפחתם בכר/דפסים ומגיהים שהם משוררים' [עמ' 72]; ציטוטי שירים, מכתבים, משפטים המתמצתים ניסיון חיים ('עם מזוודה יצא ועם מזוודה נכנס' אומרת שוב ושוב אסתר על בנה מוריס), פתגמים המועברים מדור לדור וסיפורים שסופרו בעל פה (למשל הסיפור שסיפר יזאק, בעלה של אסתר, לילדיו 'על הדייג המפזז שכל אימת שהגיע לרציף טען שהוא שומע את שירתם של הדגים והחל רוקד, עד ששכח לשם מה הוא נמצא שם' [עמ' 20]), הקדשות והערות שוליים הנכתבות בספרים ובספרי אמן, כותרות עיתונים, תיעוד שידורי רדיו של חובבים עם ציון תאריכים ('היום, שבעה עשר בפברואר 1941, שידורי הרדיו של הכומר מקסימיליאן קולבה נפסקו')²⁷ ואף שמות המתנגנים בערסול בפיה של אנה כהברות של ניחום וגעגוע (כך בנסיעה באוטובוס כשהמילה נו-נה מתנגנת בה [עמ' 65]); כיתובי מצבות; שמות שאות חסרה בהם (יודה, אברם) ושמות מלאים (יהודה), רישומים ואזכור צילומים משל הצלם ארה גולר המכונה 'העין של איסטנבול', שצילומיו בשחור לבן ובצבע מביאים תמונות מחיי איסטנבול שיש בהם יסוד של אינטימיות וקרבת לב: פתיית שלג בביוולו, דרווישים מחוללים, ילדים סוחבים פחמים ליד בתי עץ נטושים בבאלאט וגם צילומים המעידים על מאבקים פוליטיים עקובים מדם כמו אש צלפים על מפגינים נושאי דגלי אחד במאי בכיכר טקסים; תצלומי משפחה שאת חלקם הזכרנו ותיבות – תיבת המילה והתיבה העשויה מגירות רבות שבהן מונחות האותיות, והיא למוריס כעמידה לפני התיבה, בבחינת ארון קודש; וישנן המגירות שבהן נותרים חפצים, שפתיחתן חושפת געגוע אל אינטימיות שאבדה במעבר ובנדודים משם לכאן ('את המגרה העליונה [של בנה] משכה באחת. קסת הדיו הכסופה שנטמנה בה היתה עדיין לחה. לצידה הייתה מונחת קופסת השח המתקפלת מעץ, חבילות מיתרים, עפרונות, מפרטים. באצבעותיה מיששה...')²⁸.

צורתו של הרומן וסגנונו כמארג אינטרטקסטואלי מצולק ובה בעת עשיר, הטרוגני ושופע, נושא, אפוא, טביעת אצבע אנושית רבת-פנים, חיה ופועמת, וככזו אף מעוררת תקווה ואמונה ברוח האדם ובכוחה של המילה כיוצרת עולם. אמונה זו שבה ועולה אף מתוך צוואתו האחרונה של האב ליודה וגם אלינו הקוראים: 'נגנוז את האותיות בחולות יפו או שבזי. לא הבטחתי אבל זה מה שמוריס היה רוצה' אומר יודה לאנה בסיומו של הרומן, ויודה נסמך על משפט שאמר לו מוריס – 'בבוא היום, נגנוז, אתה ואני, את האותיות הללו בחולות יפו או שבזי' [עמ' 251]; הדגשה שלי, מ"ק]. יודה מפרש רצון זה באופן מעניין – לבקשתו הם הולכים לקבור אותן 'בחוף הים מול שבזי' [עמ' 250]; הדגשה שלי, מ"ק]. מעשה הקבורה המזכיר את גניזת כתבי הקודש מעיד על קדושתן של האותיות ועל מעמדן. בה בעת בשל קבורתן בחוף הים הן עלולות להיסחף עם הגלים, לנדוד ממקום קבורתן למרחקים ואולי אף אל מעבר לים, כך שמקום קבורתן לא ייודע. חוסר המנוחה של האותיות, של הכתב, של פיגורת בית הדפוס הנדרשת להתגלגל בגלגול חדש – משמעו שהאות היא "דְבַר" חי, מדבר, שכתב אינו (דבר) תם ואינו (דבר) נשלם (ככתוב בסיום הספר, ולראיה, לאחר ה'תם ונשלם' מובאת הערת המספרת על כך שיודה הוציא את "דון קישוט בתרגומו...), שהכתוב תמיד מאפשר פרשנות ועוד פרשנות, שהוא גמיש, רב-לשוני, שאינו זהה לעצמו, או במלים אחרות – שהשפה הכתובה (המודפסת) אינה אות מתה. נשוב וניזכר אפוא בסיפור שסיפר יזאק, אביו של מוריס, לילדיו, אלא שעכשיו נקרא את הסיפור גם כמשל: 'על הדייג המפזז שכל אימת שהגיע לרציף טען שהוא שומע את שירתם של הדגים והחל רוקד, עד ששכח לשם מה הוא נמצא שם' [עמ' 20]. נידונות

²⁷ הקדוש מקסימיליאן מריה קולבה היה נזיר פרנציסקני פולני שנכלא באושוויץ בשנת 1941 על שסיפק מקלט לנרדפי הנאצים, בהם כ-2000 יהודים. בזמן שהותו במחנה התנדב קולבה להיענש ולגווע ברעב במקומו של אסיר אחר. (מתוך הערך 'מקסימיליאן מריה קולבה' בוויקיפדיה:

<https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%A1%D7%99%D7%9E%D7%99%D7%9C%D7%91%D7%94.%D7%99%D7%90%D7%9F.%D7%A7%D7%95%D7%9C%D7%91%D7%94>

²⁸ היטיב להבין זאת בשלאר, וכך הוא כותב בפרק המוקדש למגירות בספרו 'הפואטיקה של החלל': "הארון ומדפיו, המכתבה ומגירותיה, התיבה ותחתיתה הכפולה הם כולם איברים אמיתיים של החיים הפסיכולוגיים הסודיים. ללא 'אובייקטים' אלה וכמה אחרים בעלי ערך, חיינו האינטימיים יחסרו מודל של אינטימיות. אלה אובייקטים מעורבים, אובייקטים-סובייקטים. גם בהם, כמו בנו, קיימת באמצעותנו, למעננו, אינטימיות. (ג' בשלאר, הפואטיקה של החלל, תל אביב 2020, עמ' 130).

להיעזב, להישכח, להיגז ולשוב בתרגומים חדשים, בהדפסות חדשות ובטרנספורמציות והתקות, ישירו
האותיות וירקדו...

תל אביב, אוגוסט, 2021

**"What he saw were shards of words, fragments of a whole long since forgotten" -
The Printers, Rachel Dana Fruchter**

Mazal Kaufman

Abstract

Rachel Dana Fruchter's *The Printers* is a yarn spun over three centuries. Beginning at the end of the 19th century, and into the beginning of the 21st, the novel takes place in Istanbul, Jerusalem, and Tel Aviv. The printing house, founded by Morris and his brother-in-law Yuda, is also a spiritual home, which the family is forced to close when Morris dies.

In this article I will study the deep meaning of the figure of the printing house, as a space or words that returns, renews, and is revealed from the depth of loss in a new transformed dislocated, and rewritten form. The lamentation over the flying letters gives life to unveiled literary works, woven into *The Printers* through quotes and clues, in Ana's sketches and Yuda's translation of Cervantes' *Don Quixote*. All are reborn, saved, and rise again as if they were burning scrolls sending off sparks of letters. Ties to such books as Abraham Abulafia's *The Book of the Sign* bear testament to the art of printing as a sacred creation, aiming toward a transcendent dimension. Printing in the covenant of the word, to which its makers are sworn.

Keywords: figure of the printing house, letters, books, dreams, manuscripts, will, rituals, sanctity, secret, intertextuality.



(Online) Journal homepage: <https://www.hemdat.ac.il>

