

שולה קשת

מביתניה לווינה ובחזרה: התבוננות חדשה בסדרת ההדפסים של אריה אלואיל 'טורא אפורה'

קתדרה
לתולדות ארץ ישראל ויישובה
145
יד יצחק בן־צבי
תשרי תשע"ג

מביתניה לווינה ובחזרה: התבוננות חדשה בסדרת ההדפסים של אריה אלואיל 'טורא אפורה'

פתח דבר

בשער המאמר: אריה אלואיל, דיוקן עצמי, תמונת שמן, ראשית שנות העשרים
(כל התמונות במאמר של הצייר ומשפחתו באדיבות משפחת האמן)

'טורא אפורה' ('ההר האפור' בארמית) הוא השם שנתן הצייר אריה אלואיל (Allweil) לסדרה של שמונה הדפסי אבן שיצר בווינה בשנת 1924. המפגש הראשון עם קובץ ההדפסים המסויט גורם הלם. התמונות בשחור-אפור מתארות סצנות אימה, מוות והשפלה, והמתבונן בהן כיום בלא לדעת מתי נוצרו, עשוי לפרש אותן כתגובה על הטראומה הנוראה של השואה. תערוכה רטרוספקטיבית שהוקדשה לשנים הראשונות ביצירתו של אלואיל בווינה ובארץ, ושהוצגה לאחרונה במוזאון 'בית אורי ורמי נחושתן' באשדות־יעקב מאוחד,[1] הייתה הזדמנות להתבוננות מחודשת על הקובץ בפרט ועל ראשיתו של הסיפור החלוצי בכלל.

אריה אלואיל, שהיה מן הדמויות הבולטות בחבורת העולים הראשונים בוגרי 'השומר הצעיר', קבוצת ביתניה עילית, עזב את הארץ בפתאומיות לאחר פרשת ביתניה, חזר לווינה, ונרשם שם ללימודי ציור באקדמיה. את מחזור ההדפסים הכין לפי עדותו לתערוכת האמנות של קבוצת 'קונסטשאו 1908' (Kunstschau 1908) באוסטריה שנועדה לסכם את הרבע הראשון של המאה העשרים.[2] ההחלטה המפתיעה של מנהיג מועדך שרצה להיות חלוץ בארץ־ישראל, לחזור לגולה זמן קצר כל כך לאחר עלייתו, לפרוש מכל פעילות תנועתית ולהתמסר לעיסוק באמנות, נותרה במידה רבה תעלומה. גם הקובץ 'טורא אפורה', הנסיבות שבהן נוצר, כוונותיו של היוצר והעובדה שההדפסים לא הוצגו בציבור עד שנת 1998, שנים רבות לאחר מותו, בתערוכה 'שבת בקיבוץ' – כל אלו הותירו שאלות פתוחות.

בגלל סמיכות הזמנים לפרשת ביתניה ולעזיבה הפתאומית והבלתי מוסברת של אלואיל, קשרו מפרשי היצירה בעבר בין הטראומה המיוצגת בהדפסים לבין מה שהתרחש בביתניה. קשר זה, שנתקבע במחקר, היה מבוסס על קריאה חלקית של העובדות, על פרשנות סוגסטיווית ועל השערות לא מעטות. כמה מן ההדפסים נותרו חתומים ובלתי מפוענחים גם לאחר הפרשנות שהוצעה, ומתבוננים רבים – ואני בתוכם – חשו שאין פרופורצייה בין תוכן התמונות המסויט לבין הפרשה ההיסטורית שאליה כביכול כיוון אלואיל ב'טורא אפורה'.

התבוננות רב תחומית בקובץ ההדפסים יכולה להוביל לדעתי להבנת היצירה הייחודית הזאת בהקשר היסטורי ותרבותי שמעניק לה משמעות רעיונית חדשה ורחבה. הדיון להלן יתבסס על

1 מביתניה לוינה ובחזרה: אריה אלואיל (קטלוג), אוצרת ג' גביש, אשדות־יעקב מאוחד 2011.

2 פרופ' רות שפרלינג, בתו של האמן, חושבת שהסדרה לא הוצגה בסופו של דבר בתערוכה. במקומה הציג אלואיל חמישה ציורי שמן, שאחד מהם מופיע גם בקטלוג של התערוכה האוסטרית. בתערוכה בווינה השתתפו גם אגון שילה וגוסטב קלימט. אני מודה לבנותיו של אריה אלואיל, רות שפרלינג ונאווה רוזנפלד, על סיוען באיסוף התיעוד הביוגרפי והאוטוביוגרפי, ששימש אותי בכתיבת המאמר.

הצלבה של מסמכים ועדויות הנוגעים בפרשת ביתניה עילית, על הביוגרפיה של אלואיל ובעיקר על פענוח השפה האלגורית הייחודית שיצר האמן ב'טורא אפורה'. כדי ליצור תמונה שלמה יותר של רוח התקופה השוויתי בין הקובץ החזותי לבין כמה מיצירות הספרות שיצרו בהשראת סיפור ביתניה בני דורו של אלואיל שהשתייכו לאותו מעגל חברתי. הנחת המחקר שלי, בעקבות הנרי לפבר, היא שבין אובייקטים תרבותיים הנוצרים באותו מרחב חברתי מתהווים יחסי גומלין. לפבר הציע לחוקר להתבונן במרחב החברתי שהוא חוקר כבטקסט מקודד שניתן לפענחו. לדעתו אפשר לקשר גם בין שדות שונים באותו מכלול – במקרה הנדון בין תיעוד היסטורי, לשון האמנות הפלסטית ולשון הספרות – ולזהות בהם דינמיקה של סימון והסמלה.[3]

על פי הפרשנות שאציע בהמשך, על סמך המתודה ההשוואתית, קובץ 'טורא אפורה' חורג מן הפרשנות המקובלת, שחיברה אותו לסיפור מקומי־ספציפי, ומתחבר לשורת יצירות פרוזה ושירה שנוצרו באותו מרחב חברתי־תרבותי, ושהתמודדו עם מצוקות הזמן – הגורל היהודי, מלחמת העולם הראשונה והפוגרומים שנערכו בעקבותיה, סיפור הגלות והגאולה – וגם האכזבה ממנה.



אריה אלואיל ואמו שרה בעת ביקור האמן בעיירת הולדתו בויבריק, שנות העשרים

סיפור ביתניה כסיפור מכונן

הסיפור ההיסטורי כפי שהוא עולה מתוך התיעוד והמחקר מספר על קבוצה קטנה של ראשוני הבוגרים של 'השומר הצעיר' שעלו לארץ, קבוצה שישבה במהלך קיץ 1920 וחורף 1921 בביתניה עילית, בשיפולי מדרון המשקיף על הכינרת, ועסקה בהכשרת הקרקע לנטיעות בחוות הניסיונות של יק"א. בתולדות 'השומר הצעיר' יש למקום משמעות מיוחדת, שכן התנועה רואה בו את ערש לידתה בארץ־ישראל.[4] בימים עסקו החברים בסיקול הסלעים והאבנים שעל ההר, בעקירת עצי הסדריות ובהכנת בורות לנטיעת עצי זית וכרמי ענבים, ובלילות השתקעו בשיחות וידוי, חשפו זה לפני זה את

3 H. Lefebvre, *The Production of Space*, trans. D. Nicholson-Smith, Cornwall 1991, p. 11

4 על אירוע ביתניה כתבו רבים. ראו למשל: א' מרגלית, 'השומר הצעיר': מעדת נעורים למארכסיזם מהפכני (1913–1936), תל־אביב תשל"א; מ מינץ, חבלי נעורים: התנועה השומרית 1911–1921, ירושלים תשנ"ה; מ' צור, 'הדרך לקהליתנו', הנ"ל (עורך), קהליתנו, ירושלים תשמ"ח, עמ' 1–8; א' חלמיש, מאיר יערי: ביוגרפיה קיבוצית, חמישים השנים הראשונות 1897–1947, תל־אביב תש"ע, עמ' 49–72.

מעמקי נפשם וקיוו להביא מתוך כך לתיקון האני ולתיקון העולם. בשיחות אלה עמד היחיד לביקורת ולמשפט מתמידים של החברה, שלא נרתעה מגילויי אכזריות רוחנית. שיחות הווידוי הפכו לסצנות של התערטלות נפשית ורוחנית, של חשיפה קולקטיבית, והיו בהן גילויים קשים של היסטריה ובכי (גם של גברים). השיחות השתלטו על הלילות לאחר ימי העבודה המפרכים, והפכו למוסד שגיבש סגנון טקסי ומילון מיוחד: פתוס של גאולה, גישה של מתקני עולם ורליגיוזיות ייחודית. דוד הורוביץ – מראשוני החבורה, ומי שהיה לימים נגיד בנק ישראל – כתב על 'אותו וידוי המעלה בזיכרון ניסיונות של מיסטיקאים דתיים להתמודד עם אלוהים ושטן בבת אחת'. על פי עדותו נערכו שיחות הווידוי באווירה מתוחה שגבלה בסהרוריות רוחנית, 'אווירה דחוסה של מסדר נזירים ללא אלוהים השקוע בחיפושים וכיסופים ללא מצפן'.[5] המתח הגיע לביטוי קיצוני עם התאבדותו של ארנסט פולק, נתן איכר בשמו העברי. מותו הטרגי השפיע על החברים,[6] ואלואיל עיצב את המצבה שעל קברו בבית הקברות של כינרת.



מאיר יערי במדי הצבא האוסטרי, 1917
(באדיבות ארכיון השומר הצעיר, גבעת חביבה)

מתחת לפני השטח בביתניה תסס מאבק בין הנוהים אחר מאיר יערי – לימים מנהיג 'הקיבוץ הארצי' – לבין המתנגדים לו, בראשות הורוביץ. הורוביץ הדגיש כעבור שנים את תפקידו של יערי ותיאר אותו 'ככהן הגדול של המסדר, האוחז בשרביט המאגי ומטיל את מרותו על האחרים',[7] ועם זאת הוא התרשם מניסיונותיו של יערי לחבוק עולם ומלואו במחשבתו, מיכולתו כמנהיג ומאישיותו הממגנטת. במחנה שומריה, לאחר הירידה מן ההר, הפך המאבק לקרע גלוי, ובתום שיחה לילית ארוכה וקשה עזב יערי יחד עם אשתו, אנדה, את הקבוצה.

בשנת 1922 יצא לאור הקובץ 'קהליתנו', שבא לבטא את הגותם, לבטיהם וחלומותיהם של ראשוני 'השומר הצעיר'. רק שישה ממשתתפי הקובץ היו בביתניה; יתר הכותבים היו מתוך הקבוצה של מחנה שומריה, סוללי כביש חיפה-נצרת. הקובץ עורר בחבורה ומחוצה לה תגובות אמביוולנטיות, ולא כאן המקום להרחיב בהן.[8] שנים רבות גזרו על עצמם אנשי החבורה שישבה בביתניה עילית שתיקה. רק בשנת 1970, עם פרסום ספרו האוטוביוגרפי של הורוביץ, נפרץ המחסום, הפרשה עלתה מחדש לתודעה הציבורית ועוררה גל של תגובות ותגובות נגד.

הפרשנות הקודמת ל'טורא אפורה'

חוקרים פירשו כאמור את התכנים המסויטים של 'טורא אפורה', גם אם לא בוודאות גמורה, כתגובה אקספרסיוניסטית על ההתערטלות האכזרית שהשתלטה על לילות הווידוי של ביתניה, וראו בקובץ מסמך ביקורתי שכוון נגד יערי, שבהשראתו נכנסו אנשי הקבוצה לסוג של שיכרון מסוכן, המאפיין – כך לדברי הורוביץ – 'את המחנק הרוחני שהוא נחלת כל כת מסתורית ומתבדלת'.[9]

5 ד' הורוביץ, האתמול שלי, ירושלים תש"ל, עמ' 105.
6 צור (לעיל, הערה 4), עמ' 6.
7 הורוביץ (לעיל, הערה 5), עמ' 106.
8 צור (לעיל, הערה 4).
9 הורוביץ (לעיל, הערה 5), עמ' 106.



תמונת שמן של העיירה בויבריק, פרי מכחולו של אריה אלואיל

מוקי צור, היסטוריון העלייה השנייה והשלישית, כתב בקטלוג של תערוכת 'שבת בקיבוץ', שההדפסים הוצגו בה כאמור בפעם הראשונה: 'אלואיל החליט, כנראה, לשוב לווינה כמסקנה מן המפגש שלו בהוויה של ארץ־ישראל, ובאופן מיוחד משנת חברותו בביתניה'. לדעת צור אין לחפש בסדרת ההדפסים תחנות מסודרות באופן כרונולוגי, אך הוא ראה בה דמויות אלגוריות ומצבים מטפוריים פנימיים המביעים 'הצטברות רגשית של מחאה קשה'. צור, שיש בדבריו הבחנות מעמיקות ודקות, אמנם זיהה בסדרה את תחנת הגלות ואת מטה הנדודים של החלוץ היוצא לדרך, אבל לדבריו היא בעיקרו של דבר מסע **אוטוביוגרפי־אישי** של האמן, שמבוסס על הסתכלות פנימה: 'רומן־התבגרות מצויר של האמן המתאר מסע אישי לקראת המוות'.[10] טלי תמיר, אוצרת התערוכה, כתבה: 'הצייר היחיד שהיה חבר בקבוצת ביתניה־עילית – מספק את העדות המצוירת המוקדמת ביותר ואולי, גם הקשה והמסויטת ביותר [על החוויה החלוצית], שנגנזה על־ידו, ולא נחשפה מעולם לציבור'.[11] פרשנות זו התקבלה בתודעה הקולקטיבית והיא חוזרת ומופיעה כהסבר מקובל בפרסומים שהופיעו לאחר מכן. כך למשל בכיתוב לכמה מהדפסי 'טורא אפורה' שנלוו כאיורים למאמר של יעל

10 מ' צור, 'ההר האפור', שבת בקיבוץ 1922–1998 (קטלוג), אוצרת ט' תמיר, אשדות־יעקב מאוחד 1998, עמ' 21–22.
11 שבת בקיבוץ (שם), עמ' 6.

ויילר על הוויית הראשית של 'השומר הצעיר', נאמר: 'הווידויים וחיבוטי הנפש באים לידי ביטוי עז בהדפסים'.[12] ובקטלוג שנתלווה לתערוכת הדפסים וקליגרפיה של אלואיל שאצרה גליה גביש בשנת 2008, נכתב על 'טורא אפורה': 'סדרה קודרת אותה יצר בווינה בתקופת לימודיו באקדמיה, בה הוא מתאר חוויות קשות מההתיישבות הקיבוצית הראשונה בביתניה עילית, שהיה ממקימיה בשנת 1920'.[13]



המצבה של נתן איכר שעיצב אריה אלואיל בבית הקברות של כינרת, 2011
(צילום: אמנון רמון)

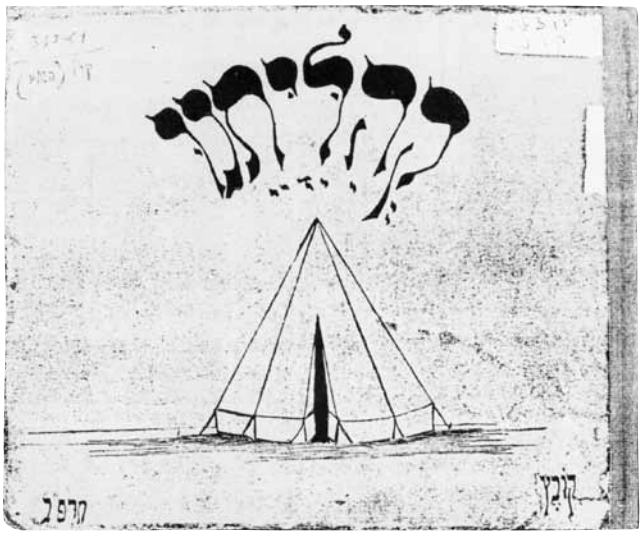
גם סיפורה של המצבה שעיצב אלואיל על קברו של נתן איכר תרם כנראה להתקבעות הקשר בין 'טורא אפורה' לבין פרשת ביתניה. ארנסט פולק, בן למשפחה אמידה ומתבוללת, עלה מזלצבורג, ועם בואו לארץ אימץ לו את השם נתן איכר, כדי לתת ביטוי לזהותו החדשה, החלוצית. הוא נדד בארץ, ובחוות הניסיונות של יק"א בביתניה תחתית התוודע לחברי ביתניה עילית. המצוקה הכלכלית הקשה שאליה נקלע ואולי גם קונפליקטים בלתי פתורים הביאו אותו לשלוח יד בנפשו. אמנם הוא לא השתייך לחבורת ביתניה עילית, אך החברים כמו אימצו אותו בדיעבד. אלואיל עיצב את אבן המצבה על קברו כצעקה אקספרסיוניסטית. צור ראה בהדפסי 'טורא אפורה' המשך תמטי ליצירה האקספרסיוניסטית שעל קברו של פולק. על פי תיאורו 'בכתר המצבה מופיע יתוש הייאוש. זה המופיע בספרות התקופה כמנקר במוחם הקודח של החלוצים.כנפיו של היתוש שבורות. מסביבו ברקים ותרנגול כפרות, והכל מצטרף לדמות מפותלת ולפנים מיוסרות, שנפערות בהן עיניים שחורות כבורות עמוקים. הפנים מקורננות, כפרצופו של שטן'.[14] חרושת השמועות קשרה את יערי לפרשת ההתאבדות. חבריו של

12 י' ויילר, 'הרעות של "השומר הצעיר": נפשיות וחלוציות בארץ־ישראל תרע"ט-תרפ"ג', קתדרה, 102 (טבת תשס"ב), עמ' 76–77.

13 אריה אלואיל: הדפסים וקליגרפיה, 1939–1949, אוצרת ג' גביש, ירושלים 2008, עמ' 5.

14 צור, (לעיל, הערה 10), עמ' 22.

איכר העידו שבמקום צוואה הותיר אחריו את הספר 'האחים קרמזוב' מאת דוסטוייבסקי כשהוא מסומן בפרק על 'האינקוויזיטור הגדול', וכמה מהם זיהו את האינקוויזיטור הגדול עם דמותו של יערי.[15] והרי גם הורוביץ, שהוביל את המרי כנגד יערי במחנה שומריה, לא נרתע מלהוקיע אותו כ'אנטיכריסט' ו'כשטן שחור על דרכו של הקיבוץ'.[16] אך האם סיפורו של איכר היה חלק מסיפורה של ביתניה עילית? האם השתתף בשיחות הווידוי ובהתערטלות האכזרית שהייתה בהן? האם הייתה התאבדותו תגובה נואשת על ההוויה הקשה בביתניה עילית? נדמה לי שגם עובדות אלה, שהתקבעו בקרב פרשנים, מוטלות בספק.



שער הקובץ 'קהליתנו', תרפ"ב

אלואיל ויערי

מה הייתה מערכת היחסים בין אלואיל ליערי? והאם אכן הייתה סדרת ההדפסים תגובת מחאה חריפה של האמן על מנהיגותו המצמיתה של יערי בביתניה? אלואיל היה מנהיג מוכתר עוד בחו"ל, לפני העלייה ארצה. הוא היה ראש הקן של 'השומר הצעיר' בגליציה, דוברהּ של הקבוצה ונציג נבחר שלה בכל הפורומים הקובעים של התנועה בחו"ל ואחר כך בארץ.[17] רעיונותיו לפני העלייה היו קרובים לאלו של יערי. גם הוא חשב שיש לייסד ארגון של שומרים חלוצים, ושעל ארגון זה להקים בארץ מושבה עיליתנית, שתהיה מוקד אידאולוגי חינוכי לתנועה כולה.[18] למרות זאת קיימות עדויות שיחסו אל יערי היה ביקורתי. לדברי הורוביץ סלד אלואיל מפולחן לילות הווידוי ומן החושפנות שהשתלטה על ביתניה בהנחייתו של יערי, אבל לא התערב: 'אריה אלוויל, הצייר, למשל, (ש)עמד מהצד ולא הוקסם בקסמי העילית הרוחנית, נוסח ביתניה'.[19] ידידיה שוהם, מראשוני בית־אלפא וחבר נעורים של אלואיל,[20] הגדיר את יערי המנהיג הרוחני־תרבותי של הקבוצה, ואת אלואיל – המנהיג ה'חברותי' (כך במקור), והסביר שיחסו של יערי לאלואיל היה חיובי מפני שהיו טיפוסים שונים כל כך זה מזה. לדבריו אלואיל חשב שיערי הוא איש 'מעושה' (בלשונו: 'עשוי'), ואילו את עצמו ראה כ'איש המעשה'. דווקא אלואיל היה הממונה על השמירה בביתניה, ולא יערי, שכבר

15 שם.

16 מינץ (לעיל, הערה 4), עמ' 324; ראו גם: הורוביץ (לעיל, הערה 5), עמ' 132.

17 מינץ (שם), עמ' 416, 419.

18 שם, עמ' 158–159.

19 הורוביץ (לעיל, הערה 5), עמ' 106.

20 שוהם (שרגא שליפקה) עלה לארץ בשנת 1920 עם הקבוצה הראשונה של בוגרי 'השומר הצעיר' והצטרף לחבורה שישבה באֵם אלעלק (שוני, ליד בנימינה). כשהתפרקה הקבוצה שם עבר למחנה שומריה. שוהם פרסם קטעי יומן. ראו: י' שוהם, יומן נעורים: ימיה הראשונים של תנועת השומר הצעיר: לבוב 1917 – בית־אלפא 1925, גבעת־חביבה 1987.



קבוצת חלוצי 'השומר הצעיר' בוונציה בדרך לארץ־ישראל (1920). ראשון משמאל בשורת העומדים אריה אלואיל

שירת כקצין בצבא האוסטרי, ולדברי שוהם הוא שארגן את הירידה המסודרת של הקבוצה מביתניה למחנה שומריה.[21] אם כן להבדיל מן המאבק הגלוי בין יערי להורוביץ על עמדת המנהיגות, אלואיל אכן הסתייג מיערי אבל אין שום עדות מפורשת על קרע בין השניים.

ומה היה יחסו של יערי לאלואיל? מתוך וידוי של יערי משתקפת ההערכה הרבה שרחש לסוג המנהיגות שייצג אלואיל. בתרומתו הגנוזה של יערי לקובץ 'קהליתנו', שנדפסה לראשונה במהדורה המוערת שהוציא לאור צור בשנת 1988, סיפר יערי לחברי הקבוצה בין היתר על חלום שלו.[22] דמותו החזקה של אלואיל כמו עולה ומומחזת על במת החלום מתוך עמקי נפשו של יערי. חלקו הראשון של החלום מתגלגל בסופו לסיוט נורא, והחולם מציל את עצמו ממנו על ידי יקיצה כפויה:

> אותו לילה חלמתי חלום, והנה אני יושב לא בארץ־ישראל אלא בקוטב הצפוני. אני מביט, והרי אני בעצמי יושב תחת כוכב הצפון, אני מביט עוד פעם והלא אין זה כוכב הצפון אלא חצי קונכית (eine halbe Muschel)[23] וצדה הפנימי מופנה אלינו. הקונכית כגודל של הר. ואיפה אם־כן כוכב הצפון? ודאי מאחורי הקונכית. כי דרך הקונכית חודר אור מופלא. למעלה זרחני־ורוד עם ברק מבליח של אפור־מרגליות. למטה מזה ירוק־סגול, ולגמרי למטה, בשולי הקונכית, ארגמני. לפנס יש הבהוב חודר, והתרגשות גדולה אוחזת בי. נדמה לי שלו פתחתי את הפנס ואשחרר את האש הפנימית שבקרב האדמה מכלאה, מקליפת האדמה, לבת האדמה תפרוץ החוצה ותגיע לקונכית, כשהיא נושאת אותי...
>
> בשולי הקונכית אנחנו יושבים, אני, אריה, מילק, שימק, אנה, פודי. גם קבוצתנו חדורה בזוהר ההשתקפות הזה. מעל, ורדרדים־זורחים, שזורים בברק־הצדף, נראים גופים אחדים בתווך ירוקים־סגולים, כך נראים גופים אחרים, ולמטה שחור־ארגמן, כך נראות ידיים אחדות ופיסת־קרע סביבנו... מה קושר ידיים אלו, מושטות אל התווך, חגות־זוחלות, כה מתייגעות בזחלן, למרכז, למרכז. תחוגנה הידיים באשר תחוגנה, בכל זאת מצביעים קווים שבורים, עמוקים אל התווך. רק אריה אינו חג חוגים בידו. בזינוק אחד בקו ישר תלויה ידו הקמוצה, השרירית, בתווך. פניו כה שלווים והחלטיים. לא ראיתי את הפנים אך ידעתי בבירור, כי כאלה הם ולא אחרים. אגרוף קמוץ כזה ותנועה כזו בכיוון המרכז. כך, בפנים שלווים והחלטיים. פתאום – והיד מתפחמת, מתפחמת לאיטה, עודה קמוצה והפנים שלווים והחלטיים. לפתע זעקה נוראה. אריה הקיץ. הוא

21 המידע מתוך מאמר ביוגרפי קצר שכתב שוהם על אלואיל עבור ארכיון בית־אלפא.

22 מ' יערי, 'אנחנו בארץ', צור (לעיל, הערה 4), עמ' 284–285. לחלום שני חלקים. כאן אעסוק רק בחלקו הראשון. פענוח החלום במלואו ראו: ש' קשת, נקודת הבראשית: על גלגולו של מיתוס ביתניה בספרות העברית, בני־ברק תשס"ט, עמ' 147–157.

23 מכאן ואילך, גרמנית במקור.



ביתניה, תמונת שמן של אריה אלואיל, ראשית שנות העשרים

ייבב בפחד ובייסורים, במורך לב כזה, ככה צעק כאשר הקיץ. רציתי לאחוז בו, אך ידי רעדה ללא־הפסק סביב המרכז, לא השיגה את המרכז, גם לעזור לו איני יכול. עינו נעוצה בי ירוקה ממשטמה, לא יכולתי אחרת. חשתי שאני על סף הטירוף, הצלתי את עצמי תוך יקיצה.

החלום מעיד בראש ובראשונה על יערי עצמו. המקום המתואר בחלום כולל את כל האפיונים של המקום הקדוש לפי הגדרתו של מירצ׳ה אליאדה.[24] זהו מקום מיתי, מעין ציר העולם (axis mundi), ציר אנכי שמחבר שמים, ארץ ושאול, וזוהר מיסטי־התגלותי אופף את במת המחזה, המתוארת כבמה קוסמית. המרחב הפנימי שנוצר מתוך נפשו מאפשר לחולם, שהוא גם המנהיג, להתבונן בריכוז רב וללא כל הפרעה אל תוך נפשו פנימה, ולהעלות משם תובנות ומסקנות שלא הגיע אליהן כנראה בהיותו ער. יערי מגדיר בחלום את תפקידו כמדריך החיפוש הרוחני של הקבוצה. תחושתו של המנהיג שהוא כול יכול מדבירה בעצמתה. הוא יושב מתחת לכוכב הצפון – הנקודה הקבועה ברקיע, מורה הדרך הנצחי לנווטים מפלסי דרך ומרכז משיכה ממגנט. הוא רואה עצמו בחלום כמין פרומתאוס – בכוחו לשחרר את האש הפנימית, שהיא לבה רותחת, הכלואה במעמקי האדמה. אך משום מה, אף

24 M. Eliade, *The Sacred and the Profane: the Nature of Religion*, trans. W.R. Trask, New York 1959

שתחושתו הפנימית מנחה אותו לעשות זאת והוא מרגיש שהדבר בכוחו, אין הוא עושה זאת, אין הוא משחרר את זרם הלבה ממעמקי האדמה.

בהתחלה החולם נמצא לבדו, אך בהמשך הוא בורא מתוכו את חבורת האנשים הקרובים אליו. בשולי הכונכית יושבים לצד יערי חבריו מן המעגל הקרוב ביותר: אלואיל, מילק (שמואל גולן), שימק (שמעון וולף), אנה (אנדה, לימים אשתו) ופודי (אחיה של אנדה). עם הופעת החבורה משתנה אווירת חלום ההתגלות, וגם המטרה משתנה. הייעוד הפרומתאי כמו ננטש, והמאמץ הקבוצתי של החברים מכוון להגיע את התווך, אל מרכז המעגל. אבל פיסת קרע עוטפת את החבורה, והאנשים השלמים הופכים לידיים, האיבר המייצג יותר מכול את המעשה. והנה הידיים חגות במאמץ כושל להגיע אל המרכז – זוחלות ומתייגעות. תנועת החתירה הופכת לתנועה ריקה, כפייתית, כמו בחלום סיוט. רק אחד, אריה, מצליח לגעת בנקודה המרכזית.

בחלומו של יערי ייצג אפוא אלואיל האנשה של ביטחון והחלטיות. ידו אינו חגה במעגלים, ידו הקמוצה, השרירית, תלויה בקו ישר. יערי חוזר פעמיים על תיאור פניו השלווים וההחלטיים של אריה. אבל אז הוא מגלה שאש שורפת ומפחמת את ידו של אריה (האם דווקא אריה הוא שהגיע ונגע באש הפרומתאית הכלואה בבטן האדמה?). הוא מנסה להגיע אל אריה ולאחוז בו, אבל אינו מצליח. אריה נועץ בו מבט מאשים, שוטם. החלום שהתחיל בתחושה של יערי שהוא כול יכול, מסתיים בתחושת אין אונים, בכישלון. העין הירוקה המתבוננת בו במשטמה היא עינו של אריה אך גם המבט הפנימי של יערי בעצמי שלו. הוא מעיר את עצמו מן החלום, מתוך שברי האני שהתרסק; על פי דיווחו הוא נמצא על סף טירוף.

דמותו של אלואיל כפי שהיא מופיעה בחלומו של יערי מבטאת את הקִרבה למנהיג – הוא נמנה עם חמשת האנשים הקרובים ביותר ליערי – והערכה לאישיותו החזקה, אך גם מתח וחשש מתחרות. אפילו כשהעין הביקורתית של אלואיל נעוצה בו במשטמה, יערי מוכן להודות בינו לבין עצמו שאלואיל מוכשר ממנו להגיע אל המרכז, וללא היסוסים. הוא מייחס לו בחלום את הביטחון וההחלטיות שהיה רוצה כנראה לראות גם בעצמו.

על פי העדויות המעטות שהבאתי אפשר לשער שמערכת היחסים בין השניים הייתה אמביוולנטית: הערכה הדדית אך אולי גם חשש מפני תחרות סמויה או גלויה על עמדת המנהיגות מצדו של יערי, וביקורת מצד אלואיל על יערי, ביקורת שלא הגיעה לכלל עימות חזיתי. אבל להערכתי לא עניינים אישיים קבעו את בחירותיו האמנותיות של אלואיל ביצירות שיצר בהשראת ביתניה, וקשה לבסס מתוכם תגובת מחאה קשה שכוונה דווקא כלפי לילות הווידוי בביתניה, כפי שהניחו מפרשי 'טורא אפורה' עד כה. להערכתי יש לשבץ את 'טורא אפורה' בהקשר רחב בהרבה, שחורג מן האפיזודה של ביתניה.

מקבץ יצירות ביתניה: תיעוד או מעשה אמנותי?

פרשת ביתניה עילית היא סיפור מכונן, ובהשראתה נוצרו כמה וכמה יצירות ומסמכים תרבותיים: בשנת 1922 פורסם כאמור קובץ 'קהליתנו', קובץ קולקטיבי שערך נתן ביסטריצקי, ושנתן ביטוי

להגות, ללבטים ולחלומות של ראשוני 'השומר הצעיר' שישבו בביתניה־עילית ובמחנה שומריה; בשנת 1924 יצר אלואיל בווינה תמונת נוף יחידה של ביתניה וכן את הקובץ 'טורא אפורה'; בשנת 1926 יצא לאור הרומן 'ימים ולילות' פרי עטו של ביסטריצקי; בשנת 1937 יצא לאור הרומן 'כאור יהל' מאת יהודה יערי; בשנת 1940 יצאה מהדורה 'מתוקנת' של הרומן 'ימים ולילות', לאחר צנזורה תנועתית שהופעלה על המחבר; בשנת 1976, כחמישים שנה לאחר הפרשה, הוצג לראשונה המחזה 'ליל העשרים', שכתב יהושע סובול – המחזה זכה מאז לכמה הפקות חוזרות והפך לחלק מהרפרטואר הקלסי של התאטרון הישראלי; ובשנת 1993 שודר בערוץ 1 המחזה הטלוויזיוני 'אהבות ביתניה' מאת המחזאי מוטי לרנר.[25]

נוסף על יצירות הספרות נזכרה הפרשה גם בטקסטים תיעודיים, כמו ספרו האוטוביוגרפי של הורוביץ 'האתמול שלי', שיצא לאור בשנת 1970, ו'ההר והבית' מאת נתן שחם, שיצא לאור בשנת 1984, לכבוד יובל השישים של קיבוץ בית־אלפא, שבין מייסדיו היו חברים שהיו בביתניה.

ליוצרים כולם – להוציא סובול ולרנר – הייתה מעורבות אישית עמוקה בפרשה ההיסטורית. אלואיל היה כאמור ממנהיגי הקבוצה עוד לפני העלייה ארצה; ביסטריצקי ישב תקופה מסוימת במחנה החלוצים סוללי הכביש, ליקט את וידויי החברים, ערך את קובץ 'קהליתנו', ואף תרם לו שני מאמרים חשובים; יהודה יערי השתייך גם הוא לחבורת הראשונים של 'השומר הצעיר' שישבה במחנה שומריה, כתב ל'קהליתנו', ואף השתתף באופן פעיל בהוצאתו של הקובץ לאור.

מלכתחילה נטו מפרשים לראות גם ביצירות הספרות שנוצרו בהשראת הפרשה מסמכים היסטוריים. יתרה מזו, מכיוון שחלק מפרטי האירועים נותרו עלומים, והאנשים שנטלו בהם חלק גזרו על עצמם שתיקה, היו אף היסטוריונים שביקשו לראות ביצירות הספרות והאמנות הרחבה של הסיפור ההיסטורי, ומילאו חסרים בתיעוד מתוך פרטים משלימים כביכול שמצאו ביצירות אלו.[26]

הוויכוח על סיפור ביתניה התנהל גם במציאות החוץ־ספרותית – מה בדיוק קרה בו? מה הייתה משמעותו בסיפור הגאולה הארץ־ישראלי? ומהם הלקחים החברתיים־אנושיים שאפשר להפיק מן הפרשה הייחודית? כל טקסט, ספרותי או ממוארי, שהתבסס על הפרשה עורר גלי תגובות ותגובות נגד. מאיר יערי התייחס אל הרומנים, ובהמשך גם אל המחזה של סובול, כאל יצירות שמתעדות לא רק את הפרק הראשון של חייו בארץ־ישראל אלא גם את השלבים המכוננים של תנועת 'השומר הצעיר' בארץ, ולפיכך ראה בפרשנות שהוענקה לאירועים עניין גורלי בעבורו. כדי לא לאבד שליטה על הדרך שבה יפרשו את פרקי חייו ניסה יערי, באמצעות אין־ספור ראיונות שנתן בגיל מבוגר, ובאמצעות הכתבה חוזרת ונשנית של זיכרונותיו – 'עם עין פקוחה על ההיסטוריוגרפיה', כדברי הביוגרפית שלו, אביבה חלמיש – להשפיע על הדרך שבה יוטבע רישומו על ההיסטוריה של התנועה.[27] הצנזורה החריפה ביותר הוטלה על הרומן 'ימים ולילות'. המהדורה השנייה של הרומן הייתה למעשה ספר חדש. ועדת מערכת מיוחדת שהקימה 'ספריית פועלים' בניצוחם של יעקב

25 על יצירות הספרות שנוצרו בהשראת סיפור ביתניה והדיאלוג שביניהן ראו: קשת (לעיל, הערה 22).

26 א' חלמיש, 'מאיר יערי: ביוגרפיה קבוצתית', ישראל, 3 (תשס"ג), עמ' 69–95; הנ"ל (לעיל, הערה 4), עמ' 62.

27 ראו במאמרה (שם), עמ' 76–78.

חזן וצבי ורדי ובהשפעתו של יערי מאחורי הקלעים, גרמה לקיצור הרומן לכדי מחצית ולשינויים מפליגים בתוכנו ובסגנונו.[28]

לכאורה היו סיבות טובות לזהות ביצירות הנדונות שכתבו סופרים ואמנים וכן ב'טורא אפורה' יסודות תיעודיים, שכן בכל היצירות הללו שולבו מרכיבים רבים מתוך הפרשה ההיסטורית. אבל יצירות אמנות, גם אם הן מבוססות על אירוע היסטורי, אינן תיעוד. 'טורא אפורה' של אלואיל, 'ימים ולילות' או 'כאור יהל' לא תיעדו את מה שאירע בביתניה ולא חשפו את סודותיה הכמוסים, אלא תרגמו את חומרי התיעוד לשפת הסימנים של האמנות. הקישור הישיר מדי, התיעודי כביכול, ללילות הווידוי ולאישיותו הדומיננטית של יערי, קישור שנתקבע בפרשנות המחקרית של כל היצירות העוסקות בפרשת ביתניה, צמצם את הפרספקטיבה הרעיונית של עיסוקם של היוצרים השונים בסיפור הגאולה הארץ־ישראלי וגרם לקריאה רדודה ואולי אף פשטנית של היצירות. לדעתי אף אחת מהן אינה רומן מפתח, כלומר יצירה שמאחורי כל ייצוגיה עומדים דמויות או מצבים מציאותיים. גם אם אפשר לחשוף את חומרי המציאות שעליהם התבססו היצירות, ואפילו לזהות כמה מן הדמויות ההיסטוריות שנטלו חלק באירועים, הרי כל החומרים המציאותיים עברו טרנספורמציה, והפכו עם כניסתם ליצירות האמנות לסימנים ספרותיים. כל היוצרים שהזכרתי, כולל אלואיל, זיהו בסיפור ביתניה צומת, רגע פורה, שניתן לגזור ממנו כמה מן הדילמות הרעיוניות שממשיכות להדהד בחיינו עד היום.

הגרעין המעורר שהמשיך לגרות את דמיונם של יוצרים שונים עשרות שנים, טמון ביסודות הדרמטיים שעלו מתוך המציאות עצמה. דומה שהתרחשה מיתיזציה של הפרשה עוד לפני שנכתבה המילה הראשונה בטקסט הבדיוני (ולפני משיחת המכחול הראשונה על הקנווס): חבורה נבחרת, עיליתנית, ישבה על ההר הקירח בבדידות של קן נשרים וטוותה בקדחתנות את חלום הגאולה של דור שלם. הטקסט שכתבה המציאות יצר מעין אחדות זמן, מקום ועלילה: הקבוצה שהתה במקום רק כשישה חודשים והתפזרה; האירועים התקדמו באופן לינארי לקראת שיא – פרשת ההתאבדות של אחד החברים הנלווים – ובמהלכם נוצר מתח בינארי־ניגודי בין יחיד ליחד, בין מנהיג כריזמטי לבין מנהיג מסוג אחר, שהתנגד לו, בין אי רציונליות לרציונליות, בין חלום למציאות; בסיום הפרשה, לאחר הירידה מן ההר, גזרו על עצמם המשתתפים באירועים טאבו־שתיקה שנמשך שנים רבות, ושאפף את הסיפור במעטה סודיות. החבורה, שרק רמזים מסוננים היטב על פרשת חייה נודעו לאחרים מפי השמועה, הפכה עד מהרה – אולי דווקא משום כך – לאגדה ארץ־ישראלית, וזו סופרה בהתרגשות גם בקני התנועה בחו"ל.[29]

התבוננות מדויקת בהדפסי האבן של אלואיל וביצירות הספרות שנוצרו בהשראת הפרשה, מגלה שסיפור ביתניה משמש בכולם סיפור סמלי־מייצג. להבדיל מיצירות 'ז'אנריסטיות' רבות,[30]

28 ש' קשת, 'בין היסטוריה לספרות: הצנזורה האידיאולוגית על "ימים ולילות"', הציונות, יח (תשנ"ד), עמ' 187–212. ראו גם: קשת (לעיל, הערה 22), עמ' 83–97; הנ"ל, המחתרת הנפשית: על ראשית הרומן הקיבוצי, תל־אביב 1995, עמ' 200–209. יהודה יערי העיד גם הוא על ניסיונות מצד יערי לצנזר את הרומן שלו. ראו: קשת (לעיל, הערה 22), עמ' 80–81. ראו גם תגובת יערי על המחזה של סובול, שם, עמ' 133–134.

29 נ' שחם, ההר והבית: בית־אלפא בשישים ל'קהילייתנו', תל־אביב תשמ"ה, עמ' 18, 26.

30 י"ח ברנר, 'הז'נר הארץ־ישראלי ואביזרייהו', כל כתבי י"ח ברנר, ח, א, תל־אביב תר"ץ, עמ' 160–167.

שתיארו את החוויה החלוצית בפתוס המתבקש, הציגו יצירות ביתניה סיפור מורכב ואמביוולנטי, וכולן קבעו את אירועי ביתניה בהקשר של הזמן היהודי הגדול:[31] הגולה, הגאולה והאכזבה ממנה. אלואיל בסדרת 'טורא אפורה', כמו ביסטריצקי ב'ימים ולילות', יערי ב'כאור יהל' וגם סובול ב'ליל העשרים', זיהו לדעתי בסיפור ביתניה את השיכרון הקדחתני שמלווה את סיפור הגאולה – וגם את ההחמצות. הייצוגים החוזרים של הפרשה לאורך המאה העשרים, משנות העשרים עד שנות התשעים, מעידים לדעתי שהמטען המיתי שהתרבות העברית המתחדשת נושאת עמה הוא עדיין בשלבי גיבוש, ושמיתוס הראשית טרם נחתם. המקום שבו התחיל הכול, הצומת שבו הותוותה תכנית המתאר של הניסיון הציוני, ממשיך לרתק את הדמיון וקורא לחשבון נפש.

ביתניה עילית של אלואיל

ככל הידוע את ציור הנוף היחיד של ביתניה עילית מתקופה זו צייר אלואיל. צור תיאר את הפתעתו כשהתבונן לראשונה בציור: 'הציור מפתיע: ביתניה־עילית שוכנת על גבעה המשקיפה על נוף עוצר נשימה שבמרכזו הכנרת ועמק הירדן [...] הכנרת איננה. הציור מצויר במבט מהעמק לעבר ההר והשמים. השמיים הם הדומיננטיים ביותר בציור – שמיים אקספרסיביים, שמי אלגרקו, עתירי־דרמה, תלויים מעל עמק הירדן'.[32] כהסבר רגשי הביא צור את דבריה של רחל שפירא, חברת הקבוצה: 'בביתניה עילית חפרנו בורות לעצי זית, והיינו קרובים לכוכבים. לא היה מקום הקרוב יותר לכוכבים ומרוחק יותר מארץ־ישראל מאשר ביתניה עילית. כשהבנתי את זה – ירדתי מן ההר אל הכביש';[33] ירידה זו מביתניה עילית למחנה שומריה של סוללי הכביש הייתה גם ירידה מן ההזיה למחוזות המציאות. חוויית ההר של אנשי ביתניה באה לידי ביטוי גם בדברי משתתפים אחרים. הורוביץ כתב על כך:

> על מרומי ביתניה היו קני נשרים ולרגלינו העמק והכנרת, שתכלת וירקות ממוזגים בה, והירדן הכחול ושדות ירוקים.
>
> קשה היה לחיות על הפסגה. לא אחד מאתנו נכסף בהסתר אל השפלה, אבל חיינו היו נישאים וחופשיים. קני הנשרים היו לנו לסמל ועל כן, בגעגועינו על שיתוף היו גם געגועים על חופש, על עדה, המחוברת ברגש קוסמי של יחידים וגם כיסופים לפריצת המחיצות האחרונות בין אנשים, לטשטוש הייחוד האינדיבידואלי לבלתי אמצעיות מוחלטת.[34]

צורת ההר כגוש סלע ענק, מתרומם, שקורא להעפיל אליו, היא לדעת תמיר צורה סמלית בעלת משמעות מיוחדת בציורי הנוף ובתצלומים של החלוצים. קן הנשרים של ביתניה עילית מסמל את העליונות המוסרית, אבל גם את הבידוד; ההר הוא גם מחסום ומכשול, גוש מאיים הממלא את

31 גורביץ' הבחין בין זמן יום יומי, קטן, ובין זמן גדול, שנע במעגליים מיתיים חוזרים. ראו: ז' גורביץ', על המקום, תל־אביב 2007, עמ' 83.

32 צור (לעיל, הערה 10), עמ' 21.

33 שם.

34 הורוביץ (לעיל, הערה 5), עמ' 98.

האופק.[35] הר מאיים מעין זה מופיע למשל בציור של מאיר לבבי, חבר מרחביה, 'חלוץ כורע', אחד מתוך שלושה ציורי 'חלוץ' שהוצגו בתערוכה רטרוספקטיבית שערכה לכבודו נכדתו הציירת עידית לבבי בשנת 1997.[36] גם את הציורים הללו גנז האמן בזמנו. החלוץ בציור של לבבי כורע על ארבע בתחתית התמונה ומגרד בציפורניו את האדמה היבשה, אך הרקע, האחורי כביכול, משתלט על התמונה כולה: מאחורי דמותו של החלוץ מתרומם ההר, גוש עצום שומם, שקודקודו נוגע בשמים. שני הסלעים הגדולים שגודרים את התמונה משני צדיה, נדמים כאבני מצבה.

אלואיל וגם לבבי כפו על עצמם צנזורה והחליטו שלא להציג את פרי עבודתם זה בציבור. התובענות החברתית הסוחפת של תקופת הראשית הותירה לכל היותר סדק צר לביטוי הנפש האינדיווידואלית, ובעיקר בלמה את סימני השאלה ואת האכזבה מן המפעל המשותף. בפן הכללי, המואר והפתוח לכול רשמו אלואיל ולבבי במיומנות רבה פורטרטים: לבבי צייר פורטרטים רבים של חבריו לקיבוץ, ואלואיל השאיר אחריו רישומים משובבי נפש של תלמידיו בכפר הנוער 'מאיר שפיה', שצייר בשנות העשרים, לאחר שחזר מלימודיו בווינה. יש לציין שעל פי עדותו ציוריו הראשונים בארץ לא עלו יפה: האור הים תיכוני המסנוור הקשה עליו להסתגל לצבעוניות החדשה, ובהערות אוטוביוגרפיות לאלבום שהוציא בשנת 1956 כתב שבשנתיים הראשונות לשובו ארצה השמיד כל ציור שצייר.[37] בפן האחר, החתרני, ציירו שניהם – לעצמם – ציורי סיוט של החוויה החלוצית.

'טורא אפורה': סיפור הגלות, הגאולה והאכזבה ממנה

הקובץ 'טורא אפורה' התייחס כאמור לא רק לביתניה. לכל יצירות האמנות שנוצרו בהשראת הפרשה תיבת תהודה גדולה יותר. אלואיל קרא לקובץ בגרמנית 'קובץ אפור' או 'סדרה אפורה' (Graues Band). בגרמנית יש קשר לשוני בין Graue לפועל Grauen, שמשמעותו נקשרת לאימה, לחרדה. בשמו של הקובץ בגרמנית אין זכר להר. הקשר המובן מאליו כביכול למה שכונה קן הנשרים של ביתניה – היטשטש. כאמור לפי עדותו של האמן הוכן הקובץ לתערוכת רבע המאה בווינה, תערוכה שבאה לסכם את עשרים וחמש השנים הראשונות של המאה העשרים.[38] גם עובדה זו הכניסה את היצירה להקשר רחב של זמן ומקום. 'טורא אפורה' מספרת על הזמן היהודי הגדול, על גלות ועל גאולה. סדרת ההדפסים מתארת לדעתי את המצב היהודי לפני מלחמת העולם הראשונה ובמהלכה, את אימת הפוגרומים, את העלייה לארץ־ישראל ואת ביתניה כתחנה אחרונה במסעותיו של היהודי הנודד – תחנה אחרונה אבל לא חוף מבטחים; ביתניה, תחנת הגאולה, היא גם האכזבה ממנה. 'עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה אבד הכלח על העולם הישן של "האידיליה האוסטרית" "האלים החלו צמאים לדם"', כתב אלואיל, 'הגבעות והשמש העולה והשוקעת לא היו שלי. קיבלתי שיעור ראשון בהיסטוריה'.[39]

35 שבת בקיבוץ (לעיל, הערה 10), עמ' 11.
36 ענני במרחביה: מאיר לבבי, עיזבון אמנות נשכח (קטלוג), אוצרת ע' לבבי־גבאי, עין־חרוד 1997.
37 ראו הערות אוטוביוגרפיות בתוך: אלואיל: שבעים תמונות, תל־אביב 1956 , עמ' 79.
38 עדותו מצויה בהערות האוטוביוגרפיות (שם).
39 שם, עמ' 80.



שער הקובץ 'טורא אפורה' בעברית ובגרמנית

איננו יודעים מה הסדר שבו ביקש אלואיל להציג את הדפסי 'טורא אפורה'. אם אכן התמה העיקרית היא סיפור הגלות והגאולה, כי אז יש להתחיל את הרצף בתמונת אירופה העולה בלהבות. המתבונן לא יוכל להחמיץ את עקבות החרדה והאימה שהוטבעו בכמה מן ההדפסים, שבכולם רקע עירוני אירופי: באחד מהם מופיעה דמות יהודי, לרגליו מקל הנדודים, וברקע תמונת שמים בוערים מעל בתי העיר העולים באש; הדפס אחר מתאר אישה נמלטת כשתינוקה בזרועותיה; גם בהדפסים אחרים שולט המוות, וגופות המתים מוצגות לראווה, עירומות ומושפלות. התמונות הללו מעוררות אסוציאציה לתמונות הזוועה של פוגרום קישינב שתיאר חיים נחמן ביאליק בשנת 1904 בפואמה המפורסמת 'בעיר ההרֵגה', ולפואמה 'במלכות הצלב', שפרסם אורי צבי גרינברג בשנת 1923 בוורשה, בכתב־העת ביידיש 'אלבאטראס'. גרינברג תיאר באופן מסויט ובדימויים דומים לאלו של אלואיל את סופו של העם היהודי באירופה במלחמת העולם הראשונה: 'וְאֶתְלֶה עַל עַנְפֵי הָעֵצִים אֶת מֵתֵי עֲרֵמִים / אַשְׁאִירֵם כְּהֶפְקֵר יֵרָקְבוּ לְעֵינֵי מַזָּלוֹת / שֶׁהוֹלְכִים בַּשָּׁמַיִם'.[40]

40 א"צ גרינברג, 'במלכות הצלב' (תרגם ב' הרשב), סימן קריאה, 9 (מאי 1979), עמ' 104 (הפואמה פורסמה שוב: א"צ גרינברג, במלכות הצלב, תרגם ב' הרשב, תל־אביב תשס"ז).





הדפסים מתוך 'טורא אפורה'

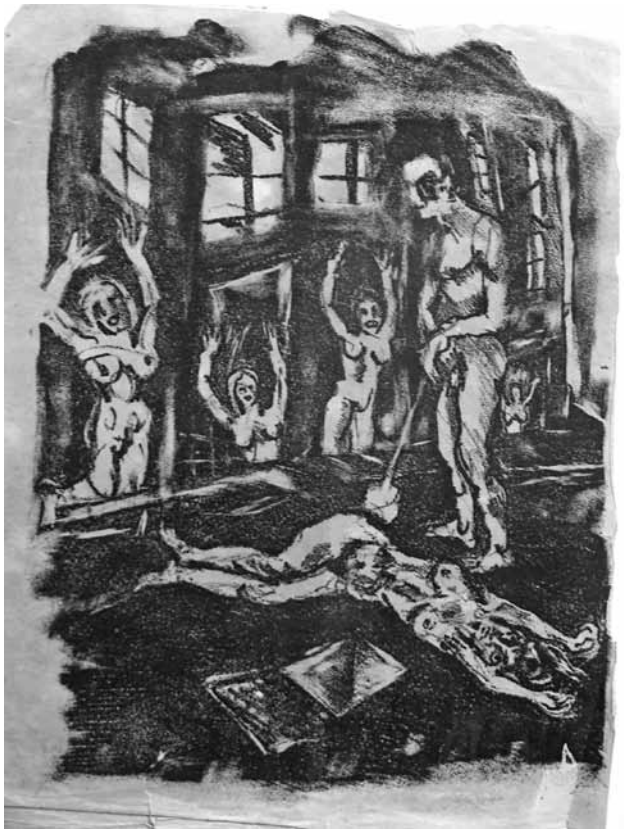
מימין: היהודי ולמרגלותיו מקל הנדודים

משמאל: האישה הנמלטת שתינוקה בידה

בעמוד ממול: גופות מתים בעיר ההריגה

גם יצירות הספרות על ביתניה שכתבו המעורבים בפרשה מתחילות את המסע מתחנת הגלות והפוגרומים. בשני הרומנים, 'ימים ולילות' ו'כאור יהל', מקדים את סיפור העלילה המרכזי פרולוג ארוך שעניינו פרק ביוגרפי מעברו הגלותי של המספר, פרק שמקדים את סיפור העלייה לארץ־ישראל. מרשים במיוחד הדמיון בין יצירתו של אלואיל לרומן 'כאור יהל', פרי עטו של י' יערי, חברו לדרך.

אירועי מלחמת העולם הראשונה והפרעות ביהודי מזרח אירופה שקדמו לעלייה ארצה ולסיפור החלוצי תופסים כמחצית מדפי הרומן 'כאור יהל'. גיבורו של יערי, נער צעיר בשם יוסף לאנדא, עד לפוגרום נורא שעורכים הקוזקים ביהודי עיירתו; הוא מוריד במו ידיו את גוויית סבו מן העץ ביער שעליו תלו אותו הפורעים; ואביו קונה בכל החסכונות שצבר לעת צרה את הטליתות השדודות שהפורעים הקוזקים עיטרו בהן את סוסיהם. משפחתו חיה בהיחבא במשך חודשים במרתף שחלונותיו נאטמו. אזור הכיבוש עובר מיד ליד, והצבא האוסטרי נכנס לעיירה. לאנדא, שעוד לא מלאו לו שמונה עשרה, נלקח בעל כורחו לצבא האוסטרי, עורק ממנו כאשר האנרכייה משתלטת על שדה הקרב ונודד בצוותא עם כמה חברים יהודים, פליטי צבא גם הם, בדרכי אירופה הקפואות. אירופה הפכה לגיהינום, בעיקר ליהודים, ששירתו בכל הצבאות ומצאו עצמם נלחמים זה בזה. לאנדא וחבריו נמלטים בעור



שיניהם אל היער, אבל הנהר הזורם שם, שהיהודים מנסים לטבול בו, אולי כדי להיטהר, מלא גוויות יהודים שקפאו מתחת לקרח. החזרה הביתה, אל העיירה היהודית, היא חזרה של הלומי קרב, שאיבדו את משמעות חייהם.

האסון הנורא שפקד את העם היהודי בפוגרומים של שלהי מלחמת העולם הראשונה – הושתק. רוב סופרי הפרוזה שפעלו בארץ באותה תקופה ניסו לתת ביטוי למציאות החיים החדשה בארץ־ישראל, ובעיקר לספר את הסיפור ההרואי של ההתיישבות החלוצית בארץ. על רקע זה בחירתם של אלואיל ויערי להקדיש חלק נכבד מן היצירה הארץ־ישראלית שלהם על ביתניה עילית לפרולוג הגלותי, ובעיקר לתת מקום לדימוי של היהודי המושפל, חסר האונים, שאינו אדון לגורלו, הייתה נדירה ביותר. יוצרים עברים מעטים כתבו על הפרעות ברוסיה; אזכיר את סיפוריו של מאיר סיקו על הפרעות שפקדו את יהודי אוקראינה בשנים 1917–1918, סיפורים שקובצו בשנת 1934 בספרו 'אבן תזעק'. בסיפוריו של סיקו – כמו בהדפסים של אלואיל – בולטות דמויות של נשים מושפלות ומעונות, ואונס נשים, שהיה חלק בלתי נפרד מכל פוגרום, הוצג בהם כאחד מגילויי האלימות הנוראים ביותר. לדברי נורית תמיר־סמילנסקי השתמש סיקו בדמות הנאנסת כסמל ליהדות אוקראינה ולקורות אותה:[41] 'רעדה וקפאה באוויר צעקת הנשים הידועה [...] העיירה הנאנסת! מאז התגבשה בעיני רוחה העיירה בצורת אישה, שנבל הדביקה והיא צעקה ונפלה לרגליו'.[42]

המצב היהודי בימי הזוועה של המלחמה הגדולה הראשונה שימש אפוא מצע פרשני הכרחי ליוצרים כמו אלואיל, יערי, ביסטריצקי וסיקו, ומתוכו ביקשו להבנות אתוס לאומי המתמודד במלוא התודעה עם המציאות ההיסטורית שבה צמחה העלייה השלישית. ההכרעה להצטרף לקבוצת החלוצים ולעלות לארץ־ישראל הוצגה ביצירות אלו ככורח קיומי, והגיונה עמד מעל לכל ויכוח.

הבנה דומה מפציעה בדבריה של נחמה במחזה 'ליל העשרים', שנכתב כחמישים שנה מאוחר יותר:

> אתה יודע למה באתי? אתה יודע למה אני הולכת? אני ראיתי מקרוב את הפוגרום בלבוב. את הפוגרום שהנוער הלומפ־פרולטארי הפולני עשה בלבוב כדי לחגוג את הסיפוח לפולין. אני ראיתי אם יהודיה צעירה רצה ברחוב עם עגלת־תינוק, ועיניים של חיה נרדפת, לא יודעת לאן לפנות, ימינה או שמאלה או קדימה

41 מ' סיקו, אבן תזעק, [תל־אביב] תשס"ו, עמ' 249. הספר הובא לדפוס מחדש על ידי נ' תמיר־סמילנסקי, נכדתו של סיקו.
42 סיקו, 'צפרים נופלות', הנ"ל (שם), עמ' 172.





מימין: בית הקברות של כינרת, הדפס מתוך 'טורא אפורה'

משמאל: מצבת קברו של דב אופר בבית הקברות של כינרת (2012)
(צילום: עומרי גלאי)

או אחורה! בגלל זה אני כאן, ובגלל זה אני ארד מחר, כי בשבילי אירופה נגמרה! ולא בשביל להוכיח משהו למישהו.[43]

אבל גם כאן, בארץ המובטחת, הפך המוות לאורח קבוע בחיי חבורות החלוצים. ביתניה סימנה לא רק את הגאולה, את הצמיחה, את מעגל ההורה המסתחרר, אלא גם את האכזבה. שישה־עשר חברים וחברות שמתו בארץ או בדרך אליה מוזכרים בדף השער של 'קהליתנו', מהם שנרצחו בידי ערבים, מהם שמתו בקדחת ובטיפוס, ושניים, משה רודנר ונתן איכר, התאבדו. בהדפסים של 'טורא אפורה' מופיע גם בית הקברות של החלוצים, המסומן על ידי הברוש הארץ־ישראלי. דב אופר, חברו הטוב של אלואיל, נרצח בדרך לטבריה. אלואיל סיפר למקורביו שדב הלך לטבריה בשליחות הקבוצה במקומו, ולפי עדות בנותיו כאב אלואיל את מותו כל ימי חייו. הוא אף הקדיש לאירוע זה תמונת נוף נוספת של ביתניה, בספרו 'אל החוף'. הציור – חיתוך לינול – מתאר את ההר, הצריף הקולקטיבי וקבר במורד, ובראש הטקסט מאת א' ציוני (אליעזר וולקני) שנלווה לציור נכתבה כותרת קליגרפית: 'פ"נ דב אפר'.[44]

הלם השכול שפקד את החלוצים בארץ המובטחת השתלט גם על הרומן 'כאור יהל'. סיפורו של תל מאיר – כך כונתה ביתניה ברומן – שנוסד על ידי קבוצת חלוצים לאחר מלחמת העולם הראשונה, אינו סיפור גאולה ואפילו לא סיפור של התערות. 'הקוזאקים', קבוצת העולים מרוסיה כפי שהם מכונים בפי חבריהם (איזו אירוניה!), הם 'אנשי גבולין'. רבים מהם מהלכים על הגבול הדק שבין שפיות לשיגעון, בין יצר החיים לבין הדחף להתאבד. צדוק הגלילי, בן דמותו של אהרן דוד גורדון

43 י' סובול, ליל העשרים (ספרית פרוזה עתונספרות, 1), תל־אביב תשל"ז, עמ' 41.
44 א' אלואיל, אל החוף, עם דברי לוואי מאת מ' ברוד ופרקי ספרות ערוכים בידי א' רוזנצויג, תל־אביב תש"ד, עמ' נב.

ברומן ואולי גם סוכן סמוי מטעם המחבר, מדבר על חברי הקבוצה כעל אנשים שהגיעו לגבול: 'אתם בני דור של הפיכה, דור עקלקל, שמשהו נשבר בו במלחמה ובפרעות. אתם סבלתם יותר מדי. אתם ראיתם יותר מדי. היה לי הרגש תמיד, שהנכם אנשים שהגיעו עד הגבול ונשארתם שם על הגבול. לעבור את הגבול אי אפשר, כי שם, מעבר לגבול, אין כבר מה להבין, שם נגמרים החיים, ואף לשוב אינכם יכולים'.[45]

עלילת תל מאיר רצופה תיאורים של התפרצויות היסטריות ומשברי טירוף הדעת, ושולטת בה תחושת מוות. זאב, אחד החברים בקבוצה, נרצח באפלת הלילה בידי ערבים בוואדי (התיאור מבוסס כנראה על סיפור הירצחו של אופר). רינה, אהובתו של זאב, הנושאת ברחמה את ילדו־יתומו, מדליקה את הפרימוס במטבח, וגפרור שהיא משליכה הצדה נופל על פח ספירט ומצית אש, וזו אוחזת בבגדיה. לאנדא נמלט מן הטראומה של תל מאיר לירושלים, לוקה שם בקדחת ומאושפז בבית חולים. הוא יוצא מבית החולים מדמדם ומוכה אימה לשוטט בעיר ונתקל ברחוב יפו ב'משוגע', חבוש טורבן לבן, שערו השחור סבוך, זקנו מגודל פרא, עיניו עיני זכוכית שחורה, וסביבו חבר ילדים מתגרים. יוסף מכיר את 'המשוגע', זהו חברו מתל מאיר, הכושי, שבתאי בשמו האמתי, שיצא מדעתו לאחר שמצא בוואדי את גווייתו של זאב. הכושי אינו מזהה את יוסף. הוא כבר 'עבר את הגבול', מצא את הגאולה השלמה, ואינו זקוק עוד למאומה.

ברגע משבר בתל מאיר, לאחר לילה של חיבוטי נפש שנחשפו בו ייסורי האהבה העקרה שבין הבחורות לבחורים בקבוצה, שואל שאול – שמאיר יערי טען כי הוא מייצג את דמותו ברומן:[46] 'מדוע באנו לכאן?... מדוע אנו מתענים יחדיו? עובדים יחדיו?... מדוע, מהו הרעיון המאחד אותנו...'. והמספר משיב, במונולוג פנימי: 'מדוע, מדוע, מדוע!... כאילו היתה דרך אחרת לפנינו; כאילו לא היו חיינו כאן קץ כל דרכינו בתבל'.[47]

'טורא אפורה' מצטרף אפוא ליצירות המעטות שהגיבו על אסון היהודים בפרעות ובמלחמת העולם הראשונה, וגם על המוות והשכול שפקדו את מי שבאו לארץ. אבל גניזת סדרת ההדפסים, העובדה שאלואיל לא הציגם בפומבי, מלמדת על עצמת ההדחקה שהייתה משותפת לרבים. ייחודן של יצירות אלו בעמדה המפוכחת שמתוכה התמודדו עם סיפור הגאולה הארץ־ישראלי, בנכונות שלא למחוק מתעודת הזהות של העברי החדש את היהודי הישן, ובאומץ שבו נתנו ביטוי גם לחרדות ואפילו לתחושת האימה של מי שבאו סוף סוף אל חוף המכורה – וגם שם לא מצאו מנוח.

דימויים אלגוריים

ב'טורא אפורה' יסודות אלגוריים מובהקים – לאו דווקא אישיים־פנימיים כפי שזיהה צור. דמות נשית מרשימה מופיעה באחד מהדפסי הגולה: על רקע הלהבות של עיר אירופית בוערת פוסעת דמות

45 י' יערי, כאור יהל, תל־אביב תשמ"א, עמ' 233.
46 קשת (לעיל, הערה 22), עמ' 80–81.
47 יערי (לעיל, הערה 45), עמ' 219.





הדפסים מתוך 'טורא אפורה'

מימין: דמות נשית עטורה בכתר ולמרגלותיה כורע היהודי הנודד

משמאל: אם שמושיטה לילדה את שרביט הצמיחה

בעמוד ממול: הנושא לא ברור וניתן לפירושים שונים

עטורה בכתר, סינגוגה מלכותית (בניגוד לדימוי הנוצרי הידוע של האקלזיה המנצחת והסינגוגה הכנועה);[48] למרגלותיה כורע היהודי הנודד, מקלו בידו, וראשו עטור בזר עלי דפנה. כך תיאר אלואיל גם בהמשך יצירתו את דמותו של היהודי הנודד, שהפך למנצח עם השיבה לארץ מולדתו. מוטיב זה מופיע גם בספר 'היהודי האלמוני', קובץ חיתוכי לינול שהוציא אלואיל בשנת 1940.[49] על שער הספר צייר את דמות היהודי המנצח, שמוריד את מנורת הקנים מעל שער טיטוס כדי להחזירה לארץ־ישראל. בהדפס אחר מתוך 'טורא אפורה' מופיעה הדמות הנשית האלגורית כאם־מכורה, שמושיטה לילדה את שרביט הצמיחה, ושמש של תקווה מפציעה מאחוריהם. הייצוגים האלגוריים הם אם כן **לאומיים־קולקטיביים ולא אישיים־פסיכולוגיים**.

הדימויים שנוצרו לראשונה ב'טורא אפורה' המשיכו ללוות את יצירתו של אלואיל. קובץ ההדפסים 'היהודי האלמוני', שנדפס כאמור בשנת 1940 ובראשו הקדמה מאת מקס ברוד, יצא לאור בשנת 1944 בגרסה נוספת, 'אל החוף', ובה נוסף על ההקדמה מאת ברוד נלוו לתמונות קטעי ספרות, ולדברי

48 אני מודה לטלי תמיר שהפנתה את תשומת לבי ליסודות האלגוריים, ובעיקר לדימוי המהופך של הסינגוגה.

49 א' אלואיל, היהודי האלמוני, עם הקדמה מאת מ' ברוד, תל־אביב ת"ש.



אלואיל הוא נתן ביטוי בספר לחיי החלוץ.[50] שני הקבצים הללו הם לדעתי מקבילות מפורטות יותר של 'טורא אפורה'. הכותרות שנוספו להדפסים מאפשרות לעקוב אחר רצף הסיפור, ובהן: 'בבית־אבא ואמא', 'ואעשך גוי גדול', 'משער טיטוס', 'שאלי שרופה באש', 'לא תימוט אוהל שם', 'אל החוף', 'את עפרה יחוננו', 'סלו, סלו המסלה', 'על במותיך חלל' ו'קינה'. ברוד כתב בהקדמה: 'הרי לפנינו האגדה על היהודי האלמוני, על חייו ושאיפותיו. אחד מאלף הוא, בא כוחו של העם, המתענה ביסורים ולוחם את מלחמתו, הבונה ומנצח'.

נראה שאפשר לחלק את מכלול יצירתו של אלואיל לשני סגנונות שונים, מקוטבים. לרבים הוא מוכר כצייר בצבע שצייר נוף ארץ־ישראלי פסטורלי, בעיקר את נופי הגליל, זיכרון־יעקב ו'מאיר שפיה'. בשיח האחר, שבו נוצרו ההדפסים וחיתוכי הלינול, יצר אלואיל בשחור־לבן דימויים אקספרסיוויים אלגוריים ואפילו אפוקליפטיים.

בסוף שנות העשרים התגורר אלואיל ברובע היהודי בעיר העתיקה בירושלים, והיה עד למאורעות תרפ"ט (1929). אירועי הדמים השפיעו עליו מאוד, ובדמיונו היצירתי התחברו כל הפרעות שנחתו על העם היהודי. ריצת האמוק של ערבי שרץ ברחוב היהודים וסכין בפיו – שתוארה בציור שצייר למגילת איכה – הייתה חוליה בשרשרת רצופה של אירועי חורבן ורצח. הידיעות שהחלו להגיע טיפין טיפין על שואת היהודים באירופה הוסיפו תמונות זוועה. דמויות הפורעים בספרי ההדפסים של אלואיל צוירו לעתים קרובות כסמלים אלגוריים, כמפלצות וכחיות טורפות. דימויים מעין אלו מצויים בהדפסי הלינול שיצר למגילת רות, לספר עמוס, למגילת אסתר ולמגילת איכה בראשית שנות הארבעים וגם באלה שיצר להגדת פסח הראשונה של צה"ל.[51] הוא שילב בהדפסים שיצר לספרים אלה תמונות של העם היהודי בשואה, ובהן את פניהם של בני משפחתו שנשארו בעיירה בויבריקה שבגליציה ונספו בשואה, אך גם את פניהן של אשתו רחל ובנותיו, שהיו עמו בארץ. האיורים להגדות של פסח נלקחו בחלקם מספריו הקודמים, וגם בהם נתן אלואיל ביטוי לשואה ולתקומה. בין הדמויות המקראיות שילב דמויות של פרטיזנים ולוחמים של

50 אלואיל (לעיל, הערה 44). קטעי הספרות שמלווים כל ציור נבחרו על פי תוכן הציורים. בין היתר נבחרו קטעים של מ"י ברדיצ'בסקי, ח"נ ביאליק, ג' שופמן, א"ד גורדון וי"ח ברנר.

51 מגילת רות: כתובה ומצוירת על ידי א' אלוייל, תל־אביב ת"ש; ספר עמוס: הכתב העטור שלשים וארבעה הציורים מאת א' אלוייל, תל־אביב תש"א; מגילת אסתר, תל־אביב 1942; מגילת איכה, תל־אביב 1943; הגדה של פסח לחיילי צבא הגנה לישראל: כתב וצייר א' אלואיל, תל־אביב תש"י.



האנדרטה בעיצובו של חיליק ערד, שהוצבה בביתניה עילית בשנת 1964
(צילום: ד"ר אבישי טייכר)

הפלמ"ח וה'הגנה'. 'טורא אפורה' היה אפוא מחזור ההדפסים הראשון ביצירתו של אלואיל שעסק בסיפור גורלו של העם היהודי, אך היו לו תחנות המשך באותה רוח בעבודתו האקספרסיווית.

סוף דבר: אמן־חלוץ

כל האנרגיות היצירתיות כוונו אל המעשה החלוצי, ואלואיל, שגילה את ייעודו העיקרי כצייר דווקא בביתניה, החליט לדבריו לחזור לווינה כדי 'לחפש את צלו', את האלטר־אגו שלו כאמן. בצדו האחורי של אחד ההדפסים של 'טורא אפורה' נמצאו כמה משפטים בכתב ידו של אלואיל: 'אדם שנלקחו ממנו צילו, בגדו, שימשו, נופו, נשמתו [...] הפשיטו ממנו את עורו'. האם התכוון אלואיל להגדיר במשפטים הקשים הללו את מצבה של הדמות האלגורית שיצר, היהודי הנודד, שנותר עירום וחשוף לכפור של התקופה האומללה, או לדמות החלוץ, שהופקר לפולחן הווידוי האכזרי של ביתניה, ושהופשט מכל נכסיו האישיים, כדי ליצור מה שכינה יערי נשמה קולקטיבית? כמה מחידותיו של הקובץ הזה יישארו סתומות כנראה גם לאחר ההתבוננות המחודשת. בהערותיו האוטוביוגרפיות כתב אלואיל:

> החלטתי להיות צייר עת ישבתי בקבוצת חלוצים בהר בגליל. הכשרנו קרקע וחפרנו בורות לנטיעות גפנים ועצי זית. אנו על ההר ולמטה מהכנרת יוצא הירדן המיאנדרי [המתפתל], והרי הגולן והבשן סוגרים עלינו. חברי הטוב דב עופר הלך במקומי לטבריה ולא חזר עוד; מצאנו אותו שותת דם מכדור של שודד. (ציירתי



אריה אלואיל, ביתניה עילית בלילה, פיתוח לינול, מתוך ספרו 'מתור הארץ' (1939)

לו ולעוד חבר מצבה בבית העלמין בכנרת). בלילה היינו שומרים לפי התור. אדם בודד ורובה בידו בלילה נמצא עם עצמו יותר מאשר בכל מצב אחר של התבודדות. הלב סוער. הכנרת והירדן מבריקים מכסף הירח והכל דומה לתמונה של רמברנדט מתוך הספר השמור אתי. עם בוקר מתבהר הנוף. רגבים חומים של חריש, ובתלמים מבצבץ ירק צעיר. מכל הואדיות עולים ערפלים צעיפים צעיפים לבנים, אפור, כחול, סגול. לעננים מעל הגולן מגע של ורוד וכתום והכל שזור בכחולים רבים מאוד. בלילות אלה ראיתי את עתידי בתור צייר, והלכתי 'לחפש את צילי'. ירדתי שוב לגולה.[52]

אבל כבר בשנת 1926 שב ארצה: 'ריח הזפת ומי הים מעלה באזני את שירי החלוצים מימי עלייתי הראשונה, כשם שריח הפשתן החביב של הצבעים מעלה בזכרוני יחד את צלילי הסימפוניה התשיעית אשר שמעתיה לראשונה עת באתי לאקדמיה. עובד אדמה בקבוצתי לא נשארתי. האמלא בשובי ארצה את אשר חלמתי בביתניה?'.[53]

אלואיל הפך במרוצת השנים לדמות מרכזית בחוגי האמנים בארץ. הוא היה ממקימי 'מוזאון תל־אביב' וממייסדי אגודת הציירים והפסלים. בין היתר השקיע מאמץ מחשבתי ויצירתי בתחום הקליגרפיה ועיצב אות עברית חדשה. הוא בחר להיות אמן אבל שמר אמונים לשורשיו החלוציים. הוא פרסם למשל יצירות בדו־שבועון 'השומר הצעיר', שיצא לאור בוורשה, ורבות מיצירותיו שולבו

52 אלואיל (לעיל, הערה 37), עמ' 80.
53 שם, עמ' 79.

בגיליונות העיתון.[54] אלואיל ראה בהכרעתו להיות צייר בארץ־ישראל המשך לעשייתו החלוצית. ההתמודדות עם האתגר הראשוני של ציור הנוף הארץ־ישראלי, עם האור המיוחד של המקום, הייתה בעיניו תרומה חשובה ליצירת החיים החדשים בארץ ישראל דרך האמנות.

בגיליון 'השומר הצעיר' מא' בחשוון תרפ"ט נדפסה כתבה על אמנות הציור בארץ־ישראל, בחתימת א"א, ראשי תיבות שבהם חתם אלואיל לפעמים על יצירות האמנות שלו. ברשימה תוארה ההתמודדות של האמן עם ציור הנוף, אתגר שהציב קשיים לא פחות מן המשימה החלוצית־ההתיישבותית:

> ארץ־ישראל היא ארץ הגן־עדן והגי־הנום גם יחד. כאשר יצר אלוהים את הארץ הרים אותה לפסגה גבוהה ונתן בטבעה תכונות המכונות בתואר 'אציל'. אציל הוא צבע הארץ – אפור. ההר, הגמל, החמור, האילה, השדות, הקוצים – הכל בה אפור, גם השמים והעצים: זהב אפור, כסף אפור, ירוק אפור, אדום־אפור, אפור מעין הזהב והכסף. והצורות אינן פשוטות, אלא משונות. הקוים מלאי מרץ, והם טהורים, רזים ועדינים, מתפתלים באופן מיוחד, ומקורי, כאילו צמחו מלב האדמה ללבך [...] כאן, בארץ, הטבע מסודר בקו אפקי ומאונך – כאילו לפי החוקים של ציירי כל הדורות, אשר ארגון השטח הוא חידתם ופעולתם הנעלה. – מספר רגעים אחרי שקיעת החמה, יפה, למעלה מכל השגה. שקט הכל ועדין. והאנשים המהלכים קומה זקופה ניתנה להם פתע, הצורות – מלאות; התנועות – שלמות. אתה מדמה לראות את צעיף האגדה פרוש על־פני הארץ. אתה מדמה לשמוע קול פעמונים של בית תפילה לא־נראה תלוי במרומים. ויש שאתה שומע פעמוני עדר הבא מן המרעה, אורחת גמלים רחוקה, צלצול פעמון הקורא לארוחת הערב. פעם העזתי להגיד: רמברנד והמיסטרים ההולנדים יפים מטבע הולנד. וארץ־ישראל היא יפה מרמברנד.

סיכום

סיפור ביתניה, פרשה סוערת שעוררה רגשות עזים הן בקרב המשתתפים בה והן בסביבתם הקרובה והרחוקה, הוליד כמה וכמה יצירות אמנות וספרות וכן מסמכים ממואריים, שנוצרו במהלך כמעט שבעים שנה. כל אלה הם עדות מרשימה לעצמתה של אותה חוויית בראשית, שהפכה למיתוס מכונן; כל אחת מן היצירות הללו זיהתה בסיפור המכונן גרעין סמלי רב עצמה, שחורג מן הסיפור התיעודי.

אבל המעורבים בפרשה, שרובם עדיין היו בחיים עד השליש האחרון של המאה העשרים, ושהאירוע ההיסטורי היה משמעותי מאוד לרובם, יצרו סוג של קריאה פרשנית כמו פרגמטית. על פי תפיסתם של הקוראים שהשתייכו לקבוצה שהייתה מזוהה עם יערי וחבריו, היה לאובייקטים המיוצגים ביצירה קיום ראלי במציאות החיים, הייתה מסגרת מציאות משותפת ליצירה ולחייהם. החיץ הקיומי שמגדיר את יצירת האמנות כמציאות אחרת, לא היסטורית – היטשטש. לפי תפיסתם הם היו קוראים עדים שיש להם זכות להשוות את המציאות הבדיונית למציאות חייהם ולהוציא עליה משפט. תופעה זו השפיעה על הפרשנות של יצירות אלו, שהתאפיינה מלכתחילה בעירוב בעייתי של מידע היסטורי אמין, פרשנות סובייקטיווית, השערות ושמועות. גם השיח המחקרי גלש לא פעם מן הבדיון אל המציאות ולהפך. הדיון ההיסטורי אימץ פרטים בדיוניים מתוך היצירות כעובדות, והיוצרים הואשמו פעם אחר פעם בעיוות האמת ההיסטורית ונתבעו להתאים

54 י' דניאלי, 'גליציה – ארץ־ישראל – וינה', הזמן הירוק, מעריב, 17 במרס 2011, עמ' 24.



מעגל מחוללים,
מתוך 'טורא אפורה'

את יצירת האמנות לאמת – על פי פרשנותו של הקורא העד. גם בטקסטים התיעודיים־הממואריים שנכתבו בעקבות הפרשה מגלה המעיין לא פעם את עקבות המניפולציה החברתית או הפוליטית, שהתעלמה והדירה מן הכתוב נושאים שמכווני המדיניות הקולקטיבית חשבו שהשתיקה עדיין יפה להם.

המפתיע הוא שעירוב זה בין בדיון למציאות לא התמצה ביחס הבעייתי אל יצירות של בני התקופה שנכתבו זמן קצר לאחר האירועים ההיסטוריים – כמו 'ימים ולילות', שיצא לאור כבר בשנת 1926, או 'כאור יהל', שיצא לאור בשנת 1937 – אלא נמשך גם ביחס ל'ליל העשרים', מחזה שנכתב כחמישים שנה לאחר פרשת ביתניה. המחזה של סובול יצר גל מחודש של זיכרונות ביתניה וויכוחים חוזרים על 'מה היה שם באמת'.[55] שבעים ושבע השנים שחלפו מן האירועים ההיסטוריים הנדונים עד התערוכה 'שבת בקיבוץ', שבה הוצגה סדרת 'טורא אפורה' לראשונה, גם הן לא יצרו את המבט המאוחר שמאפשר פרספקטיבה. במקרה כזה, כאשר החיץ בין בדיון לממשות מיטשטש, והקורא או המתבונן אינם נותנים את דעתם לטרנספורמציות שערך היוצר בחומרי המציאות שעליהם התבסס, האוטונומיה של היצירה התרבותית־האמנותית מצטמצמת לטובת עריצותה של המציאות.

במחקר שכתבתי בשנת 2009 על יצירות הספרות שנוצרו בהשראת ביתניה[56] ביקשתי בראש ובראשונה להיחלץ מן המלכוד התיעודי. לא התפתיתי לזהות ביצירות אלו רומן מפתח, גם אם החומרים שמהם בנה היוצר את יצירתו נטולים מתוך המציאות. עמדה זו סייעה בידי להתבונן מחדש גם בקובץ 'טורא אפורה'. קובץ הדפסים זה, שנוצר על פי עדות האמן לתערוכה בין־לאומית שבאה לסכם את הרבע הראשון של המאה העשרים, מחייב מלכתחילה אופק התייחסות רחב, שחורג מן הסיפור המקומי.

השפה האלגורית שנקט האמן, שפה שאפשר לזהותה בבירור גם בסדרות של חיתוכי לינול שיצר אלואיל למגילת אסתר, מגילת איכה, מגילת רות וספר עמוס, גם היא כיוונה את הפרשנות החדשה אל נושאים רעיוניים־מופשטים, והרחיקה אותה מקונקרטיזציה. ב'טורא אפורה' נוצר כנראה לראשונה אותו שיח אפוקליפטי של אלואיל, שמתבונן בגורל היהודי כסדרה מעגלית שחוזרת על עצמה: חיילי האויב המשחית שאייר לספר עמוס לבושים במדי הצבא הנאצי, ותפילת 'שפוך חמתך על הגויים' בהגדה של פסח מעוטרת סביב סביב בדמויות מקראיות: יהושע, שמשון, דוד ויהודה, אבל גם בדמויות של גיבור הגטו ושל לוחם צה"ל.

'טורא אפורה', ממש כמו היצירות הספרותיות, בא לייצג בלשון האמנות את המצב היהודי שלפני העלייה ארצה, את האסון שפקד את היהודים במלחמת העולם הראשונה, ואת החוויה החלוצית של שנות הראשית על חלומותיה ועל שבריה. גילוי זה מאפשר לדעתי להציע לסדרת ההדפסים רצף לינארי וגם לגשר על הפער או חוסר הפרופורצייה שנוצרו בין התוכן הנורא של ההדפסים לבין הפרשנות הקודמת. יצירתו של אלואיל מצטרפת ליצירות של בני דורו, ילידי אותה תקופה, פליטי מלחמות, פוגרומים ומהפכות, שבאו לארץ־ישראל, 'אל החוף'. ביתניה אינה רק ביתניה ההיסטורית אלא סמל מייצג של תחנת הגאולה, שנכרכה גם במוות ובשכול.

55 ראו את מכתבו של יערי אל רננה עובד: ת' שגב, 'האיש שלא היה לו אל', כותרת ראשית, 5 בפברואר 1986.
56 קשת (לעיל, הערה 22).