

נזיר אחיו

על אמנון רובינשטיין הסופר

זיוה שמיר*

לתופעה ששמה אמנון רובינשטיין הסופר אין אח ורע בתולדות הספרות העברית, אף שהיו לנו במרוצת הדורות מנהיגים ומדינאים לא-מעטים שמשכו בעט סופרים. לאמיתו של דבר, כבר ראשוני המנהיגים שלנו – אחד-העם והרצל – היו בראש ובראשונה פובליציסטים וסופרים, והם לא היו היחידים. אולם אין לנו עוד דוגמה לאדם כאמנון רובינשטיין, שנשא כל השנים בתפקידים ציבוריים וממלכתיים (ואשר הישגיו האקדמיים אף זיכוהו ב"פרס ישראל" בחקר המשפט), שהחליט יום אחד לפרוש מהמולת החיים המדיניים ולהמירם בקולמוס הסופר – לא כדי לכתוב את זכרונותיו, כמקובל, כי אם כדי להעמיד על מדף הספרים העברי סיפורת מקורית שמעמידה אותו כסופר מן השורה.

החלטה זו הפכה אותו באחת לסופר צעיר (אם מונים את גילו הכרונולוגי כסופר למן הרומן "השמיכה") אשר הופעתו ברפובליקה הספרותית שלנו התאחזה בשני דורות, ואף זו תופעה חסרת תקדים בתולדות הספרות העברית. אכן, אמנון רובינשטיין עשה צעד בלתי-שגרתי: הוא הפשיל שרוולים והוציא בעשור השמיני של חייו שלושה רומנים וספר סיפורים, ועוד ידו נטויה (דברים אלה נכתבים ערב הופעתו של רומן נוסף פרי-עטו של אמנון רובינשטיין, שכתרתו "אהבות אסורות").

בכור ספריו של אמנון רובינשטיין – "השמיכה" (2005) – הוא רומן פנורמי מרתק ורב דמיון, המלכד בתוכו גורלות שונים של טיפוסים שונים במקומותינו, למן ימי המנדט הבריטי ועד לימינו אלה, במפנה האלף השלישי. ניכר בו כשרונו של המחבר להיכנס לתודעתן של דמויות שונות – של ותיקים ושל עולים חדשים ועובדים זרים – מהן דמויות-שוליים שדיבורן עילג ולוקה בחסר, וכל זאת באמצעות סגנון דיבורן בלבד, מבלי להכביר מילים ותיאורים והערות פרשניות. אמנון רובינשטיין מותיר את מלאכת הפירוש לקוראיו, ופורש לפנייהם מסכת ישראלית ססגונית, שברקעה מציאות חיים קשה, רצופת פיגועים, שאין בה רגע אחד של שקט. מבין שיטי הטקסט ניכרת אהבתו של המחבר לשכיות-החמדה של הספרות העברית ושל ספרות העולם, שקטעים מתוכן משובצים ברומן, לפעמים בגלוי ולפעמים בהיחבא.

* פרופסור לספרות עברית, מלמדת ספרות עברית במרכז הבינתחומי הרצליה ובמכללת סמינר הקיבוצים.

ספרו השני – "כביש מספר חמש" (2006) – הוא סיפור מְטְרִיאליסטי המתרחש לאורך פקק־תנועה מתמשך. סיטואציה זו מאפשרת לגיבורו השָׁבֵע והמבוסס של הרומן (וכן לקוראים, החיים בדרך־כלל בתוך בועה) להתוודע אל ישראל האחרת. דמויות שונות חולפות על־פני הגיבור: מקבץ נדבות, מחזיר בתשובה, טרמפיסט וכיוצא באלה דמויות שאין הוא נפגש איתן בדרך־כלל בחיי היומיום שלו. גם כאן ניכרת השקפתו ההומניסטית של המחבר ורגישותו החברתית, ניכר כשרונו בחיקוי סגנונם הייחודי של טיפוסים משולי החברה, וניכרת גם דאגתו הבלתי־פוסקת לעתיד העם והמדינה; לעתיד העם והעולם.

ספרו השלישי – "הים שמעלינו" (2007) – הוא רומן פנטסטי (מלשון פנטזיה), ששורשיו נטועים בעבר, בשנים שקדמו למלחמת־העולם השנייה, וסופו מסתעף אל העתיד, ומתרחש בשנת 2107. בשל עליית פני הים, תל־אביב היא עיר שקועה מתחת לפני המים, והצוללנים שולים מן העיר מכוסת האזוב כספת ובה יומן עתיק שאותו כתב חלמיש, שבצעירותו היה קָשָׁר על ספינת המעפילים "טייגר היל". בזקנתו קשר חלמיש המשותק קשר מיוחד במינו עם מטפלו האפריקאי, כוח־העזר הסיעודי שנשכר בעבורו, ובנקודת ההווה של הרומן קורא צאצאו, בן הדור החמישי או השישי למשפחתו, את קורותיו של אבי המשפחה ואת עלילותיו בימיה ההרואיים של המדינה־שברך.

על ספר הסיפורים "כניסה נפרדת" (2009) ארחיב בחלקם השני של דברים אלה. בקובץ זה מצויים סיפורים אחדים המעוררים דילמות מוסריות קשות של "אוי לי מיוצרי ואוי לי מיצרי", וכן סיפורים המתארים עולם אפל ודמוני הרוחש תחת חזות שלווה ורוגעת. ניכר שהמחבר יכול להיכנס לעורה של דמות שדומה לו בהיבט זה או אחר, אך גם לעורה של דמות "אפלה", שהיא מין "אלטר אגו" שלו (אחדות מבין דמויות "אפלות" אלה עומדות גם בבסיס הרומן החדש שלו, שכותרתו "אהבות אסורות"). ניכר גם שהמחבר יודע ליצור בסיפוריו מתח ולעורר אצל הקורא רצון לרוץ בין דפי הספר כדי לחוש ולהגיע אל הסוף, אל פתרון התעלומה. ספר הסיפורים נחתם באותו משפט שבו נפתח הרומן "השמיכה", ואין זה קו האנלוגיה היחיד שנמתח בין ספר הסיפורים לבין הרומן הראשון.

לאחר ארבעה ספרים שכתב אמנון רובינשטיין והוציאם לאור במהירות בלתי־מצויה, כשרה השעה להפנות זרקור כלפי כתיבתו הבלטריסטית, שהיא כאמור תופעה יוצאת־דופן לכל הדעות. זוהי כתיבה חדשנית ואקספרימנטלית, רהוטה וחדת־הבחנה, המחזירה לקורא את חדות הקריאה; זוהי כתיבה היודעת את "סוד הצמצום", ומזכירה בגבישיות שלה את הסיפורת של ארנסט המינגוויי ואת זו שהושפעה והסתעפה ממנה.

כי מה מייחד סיפורים לא־סנטימנטליים וקומפקטיים דוגמת הסיפור הידוע של המינגוויי "Hills like White Elephants" או סיפורו הידוע לא פחות "The Killers"? סיפורים "אנורקטיים" כאלה הם בראש ובראשונה סיפורים הסומכים על האינטליגנציה של הקורא, ומעדיפים לתת לו את התמונה ללא קומנטר – להשאיר לקורא את הסקת המסקנות ואת בניית התובנות. הנה, בסיפור "Hills like White Elephants", למשל, מתוארים בני־זוג אשר ניהלו ביניהם רומן ועכשיו מתלבטים אם לבצע הפלה אם לאו, והמילה "הפלה" אינה נזכרת בסיפור אפילו פעם אחת. יש מבקרים המכנים סגנון חסכוני

זה "סגנון של קצה הקרחון", כי רוב הסיפור אינו נגלה לעין ונבנה בדמיונו של הקורא. בסוף הקריאה הקורא נשאר וחצי תאוותו בידו, והוא נאלץ לעיתים לבנות בדמיונו לא רק את המתרחש על זירת ההתרחשות, אלא גם את מה שעתיד להתרחש עליה לאחר רדת המסך.

כך גם אמנון רובינשטיין. הוא כותב בסגנון חסכוני וב"לשון המעטה", בלי מילה אחת מיותרת, בלי תיאורים ובלי הערות פרשניות. הוא הרי נתן מחילו שנים רבות לכתבת מאמרי פובליציסטיקה ב"הארץ" ובכמות אחרות, ועורכו הגבילוהו במספר המילים. אפשר שמשום כך הוא למד לומר הרבה במילים מעטות. אם מצוין בספר שחיים, מפא"ניק מבני דור המאבק על עצמאות ישראל, גר ברחוב פינסקר, לא הרחק מרחוב בוגרשוב, אמנון רובינשטיין מצפה שקוראו ידע להשלים בראשו את המידע הרלוונטי, ויוכל לחוש בעצמו את הארומה המיוחדת של הסביבה בלי תיאורים מיותרים. במקביל הוא סומך על קוראו שיזהה רמיזות למחזותיו של שקספיר (אם כי מזגו המחקרי מניע אותו לצרף בכל זאת אפֶּרְט של הערות בסוף הספר למען אותו קורא שלא יזהה את הרמיזות). אם חיים אביה של אנינה, מעפיל שהגיע מקפריסין עם קום המדינה יחד עם חברו שאול רביץ (שהיה עוזרו של בן-גוריון), אומר על סוכביו "סבוני בכחש", אמנון רובינשטיין משוכנע שקוראיו האידיאליים יזהו בדבריו את האמירה הנודעת של בן-גוריון לאחר חשיפת פרשת הריגול של ישראל פֶּר. כלומר, אמנון רובינשטיין כותב את ספריו ל-*milieu* שלו, אך יודע שיש גם קוראים שאינם רגישים לדקויות הטקסט או שצעירים מכדי להכיר ולדעת את הרקע ההיסטורי הרלוונטי, ואלה ייהנו מן הסיפור הפשוט בלבד, וזה לא מעט. אין זה מקרה שהרומן מסתיים במציאת העותק האבוד של הספר עם ההקדשה שהקדיש שאול רביץ לחברו, ושהדף אכול עש בסופו, ולא נוכל לדעת את מילותיו האחרונות, כי אם לנחש אותן בלבד – להשלים אותן לפי הבנתנו.

יש כאן אהבה ללא גבול לספרות העברית ולספרות העולם, עם שיבוצים רבים מתוכן, אך בתוך אמירה בלתי-מתייפפת היפה לכל נפש. הספר פונה לקשת רחבה של קוראים – למן הקורא הפשוט ועד לאינטלקטואל – וכל אחד מקוראיו יפיק מהספר הזה לפי ערכו ולפי המטען שהוא מביא איתו אל הקריאה מלכתחילה. עם זאת, אמנון רובינשטיין, שהוא דמוקרט אמיתי שנשמתו ואינו שם פדות בין אדם לאדם, מתגלה כאריסטוקרט בתחומי הרוח: בתחומי הספרות והלשון הבין-טקסטואלית שלה הוא רומז בדרך-כלל לשקספיר, לביאליק, לאלתרמן – לפסגות של ספרות העולם ושל הספרות העברית.

"השמיכה" הוא רומן מרתק שבנוי במתכונת הרשומון. כל פרק מושם בפי אחד הגיבורים, וכיחד נבנית התמונה הכוללת, שאפשר לקרוא אותה כנתינתה, אך מומלץ גם לקרוא אותה פעם נוספת לפי סדר ההתרחשות. הרשומון הוא בעצם הסוגה המתבקשת ביותר בעשרות השנים האחרונות, על קו התפר שבין המודרניזם לבין הפוסט-מודרניזם. המאה העשרים ערערה כידוע על המושג "אמת", שהיה מושג מרכזי כל-כך בספרות הריאליסטית ובהגות הרומנטית, ואשר אצלנו, בספרות העברית, נשמע ברמה בלי הרף – למן "אמת מארץ-ישראל" של אחד-העם ועד ל"אמת" שמהדהדת שוב ושוב מפתביהם של חיים נחמן ביאליק ויוסף חיים ברנר. אבל מושג זה הלך והתערער במרוצת השנים:

במאה התשע-עשרה עדיין נכתבו רוב הרומנים בספרות העולם מפי מספר כל-יודע, אשר ידע את כל האמת על כל גיבוריו, והשקיף מנקודת-התצפית המוגבהת שלו על הארץ וכל אגפיה. המחזאי האיטלקי לואיג'י פירנדלו, שחיבר מחזה בשם "כל אדם והאמת שלו", הוא אשר בישר את הפרובלמטיקה המודרנית, ובמחזהו "שש נפשות מחפשות מחבר" יצר בעצם את הרשומון, שקיבל את שמו דווקא משמו של סרט יפני מאוחר למדי. הספרות בימינו אינה מאמינה באמת בלעדית, ועל-כן היא מרבה לפנות אל הרשומון, אשר מצליב אמיתות חלקיות או רסיסי אמת, ומאפשר לקורא להשלים את התמונה בכוחות עצמו. הרשומון מראה עד כמה חמקמקה היא האמת, ועד כמה הראיות-כביכול שאנחנו מוצאים כדי לחזק הנחה כלשהי שנקבעה במוחנו מראש אינן יכולות להוכיח דבר.

המודרניות קשורה לשני מושגים עקרוניים שעלו על במת ההיסטוריה של האידיאות בהשראת איינשטיין: המושג האחד הוא "יחסות" (relativity), והאחר הוא "היפרדות לפרודות" (atomization). מובן שבהגות הפואטית אנחנו משתמשים במושגים מדעיים אלה כבמטפורות לעניינים סימפטומטיים מעולם הרוח. שני המושגים רלוונטיים להבנת הרומן "השמיכה". רומן זה מראה על כל צעד ושעל כי האמת היא יחסית וחמקמקה, וכי החברה שלנו – אשר בשנותיה הראשונות של המדינה היה בה דבק מלכד בדמות מיתוסים משותפים, תרבות משותפת, סולידריות חברתית ואמונה בצדקת הדרך – התפוררה בשנים האחרונות לפרודות (תופעה שמוכרת אגב מכל תרבויות המערב, אך אצלנו היא קריטית במיוחד). אנינה משליכה את אהובה אלי מהבית בעקבות מותו בשוגג של בנה הלוקה בנפשו, אף שהיא כמהה לקרבתו, רייצ'ל האמריקאית נפרדת מיורם, בעלה לשעבר של אנינה, משום שלא היה לו אומץ לנסוע ולנחם את משפחתו לאחר האסון. אנינה אינה מבינה לרוחו של אביה, בן דור המאבק על עצמאות ישראל, והוא אינו מבין את הקודים החדשים של דור ההמשך במשפחתו. כל גיבור מתחפר כאן מתחת לשמיכה, אשר מבודדת אותו מן העולם ומאפשרת לו להתבצר בעולמו הפנימי.

לא רק השמיכה, שעל-שמה נקרא הרומן, חוצצת בין הגיבורים לבין העולם ומבטלת את ההבדלים בין יום ללילה. השמיכה (בה"א הידיעה) ברומן שלפנינו היא על-פי-רוב אותה שמיכה חומה-אפורה שקיבל אביה של אנינה, חיים המעפיל, ערב עלייתו ארצה מהמחנה בקפריסין, היא השמיכה שחולקה לחיילים הבריטיים ואחר כך גם לחיילי צה"ל. משמיכה זו האב הקשיש מסרב להיפרד, כמו תינוק שאינו מוכן להיפרד משמיכתו האישית, וצריך להערים עליו כדי לכבסה. לפעמים זוהי שמיכתם של האוהבים (וברומן זה יש לא מעט פרשיות אוהבים ותיאורי התעלסות), ולפעמים השמיכה מתחלפת במחיצת זכוכית, בין שזו המחיצה הדמיונית שעוטפת את גופו של הילד הלוקה בנפשו, ובין שזו מחיצת הזכוכית במזנון הספרים של סבו. גם אנינה מכסה את עיניה במשקפי-שמש גדולים ואת ראשה במטפחת לאחר ההקרנות שהיא עוברת.

זהו רומן שיש בו אנשים פגועים, שלא אחת פוגעים בזולתם, לעיתים אפילו פגיעה פטלית, ואחת היא אם זו נעשתה בשוגג או במזיד. יש ברומן הזה אמירה מורכבת על סבך חיינו במפנה האלף השלישי, ויש בו כל התכונות הטובות שאפשר למנות באמנון רובינשטיין – האיש ויצירתו. יש כאן גם אמפתיה רבה כלפי החלשים בחברה – עובדים

זרים, נפגעי פיגועי טרור, אנשים שהצרות פוקדות אותם בצורות ואסון רודף אצלם אסון. יש כאן רחמים על אנשים שנקלעו למצוקה אישית גדולה, דוגמת שאול רביץ, עוזרו של בן-גוריון, שהתאבד כי היה נתון בסחיטה שהייתה עלולה לחשוף כתם בחייו (וברקע מרחפת המחשבה עד כמה התקדמנו מאז ועד עתה בזכות המאבק הבלתי-פוסק לביצור זכויות האדם ולהגנה על כבוד האדם וחירותו). אין כאן מצבים של "ייקוב הדין את ההר". להפך, אמנון רובינשטיין מציב ללא הרף סימני שאלה רבים, ולעיתים מותיר אותם ללא תשובה, כי דומה שהוא יודע שקדושים יש רק בנצרות, ולא במקומותינו, וצריך גם לפעמים להשתחרר מן הדבקות בסטיגמות ולסלוח לאדם על חולשותיו האנושיות. יש כאן עירוב של ריאליזם ופנטזיה, כמו בקטע שבו חיים עולה במרכבה השמימה. כבכל ספריו של אמנון רובינשטיין, יש כאן מתח המבקש את פורקנו (כאשר פעמיים נאמר שהחברה נמנעים מלהזכיר בשיחותיהם את אברהמ'ה, הקורא רוצה כמובן לרוץ קדימה ולהגיע לפתרון החידה). יש כאן ראייה רחבה רב-דורית, שיודעת כי לא נולדנו מן הים, וכי הסטריאוטיפים של הצבר ושל הטיפוס הגלותי אינם אלא סטריאוטיפים. לפעמים אמנון רובינשטיין מופיע לרגע קט בספרו, כשם שהיצ'קוק נהג להופיע בסרטיו להרף-עין. כך, לדוגמה, כאשר הוא אומר (בעמ' 42) שפובליציסט אחד כתב על הפרשה ב"הארץ" (אבל לדעתי הוא ועולמו מצויים בעומקן של אחדות מהדמויות שבספר זה; לא אחדש אם אומר שלפעמים סופר כותב כתיבה אוטוביוגרפית ומשלב בה לא מעט פדיון, ולעיתים הכתיבה היא בדיונית ויש בה סודות אישיים כמוסים שמוטמנים היטב בין שיטי הטקסט).

לסיום ברצוני למנות עוד שתי תכונות של כתיבתו של אמנון רובינשטיין, שהודות להן אני נמשכת אל הרומן "השמיכה", ומקווה שיעלה ביד מחברו להפיק ספרים נוספים דוגמתו. האחת היא הקשר האמיץ שבין כתיבתו ההגותית של אמנון רובינשטיין לבין כתיבתו הבלטריסטית. כדי להבין את הרומנים שלו לאשורם, יש להתעמק גם בספרי העיון שלו. לדוגמה, אי-אפשר להבין לעומקו את גורל חייו של יורם, בעלה של אנינה, מבלי להכיר את המסה "עלייתו ושקיעתו של הצבר המיתולוגי", שכתב אמנון רובינשטיין בשנת 1977 (וחנוך ברטוב ניהל איתו כמדומה דיאלוג במסתו "אני לא הצבר המיתולוגי"). עולם הדעות של אמנון רובינשטיין אינו צבוע בצבעי שחור-לבן, כי אם יש בו קשת רחבה מאוד של גוונים ובני-גוונים, וכיום, כאשר האתר שלו מעמיד לרשותנו את שלל מאמריו, אפשר להתרשם עד כמה עולם זה מנומר ומעניין ומורכב.

התכונה הנוספת בכתיבתו של אמנון רובינשטיין שברצוני לציין לסיום היא הדו-ערפיות (האמביוולנטיות) שלו והיותו שרוי ללא הרף בספק מתמשך. בעוד לרבים מעמיתינו באקדמיה יש כיום יותר מדי סימני קריאה במקום סימני שאלה, והם כבר אינם עוסקים במחקר כי אם ב"שיח", המזג המחקרי של אמנון רובינשטיין והכשרונות הוורסטיליים שלו מנחים אותו להציב סימני שאלה ללא הרף. ניכר שהוא שופט דברים לגופם, ולא לפי שבלונה או דעות קדומות. הוא אינו יורה קודם-כל את החץ ואחר כך משרטט את עיגולי המטרה, כנהוג כיום במקומותינו. על-כן הוא מוקיע לא אחת במאמריו את תביעותיהם המופרכות של אחדים מההיסטוריונים החדשים (כגון תביעתו של ההיסטוריון שלמה זנד שהיסטוריונים ישתמשו במונחים המנטרלים מקונוטציות

ציוניות; כאילו אם יאמרו "מהגר בלתי-לגלי" במקום "מעפיל" (כפי שעושה ההיסטוריונית עדית זרטל בספרה "זהבם של היהודים", ואגב כך מאמצת מבלי משים את נקודת-התצפית הבריטית), הם יהיו מהימנים ואמינים הרבה יותר, מנוטרלים מכל מכוונות, ממש מהאו"ם). אכן, אמנון רובינשטיין מגלה דו-ערפיות על כל צעד ושעל, אך לא באשר לאמונתו בצדקת הדרך הציונית. כאן אין לאמנון רובינשטיין ספקות, הרהורים וערעורים: הוא אינו חושש לומר שחיים גיבור ספרו היה מעפיל, ואף אינו חושש לומר ברומן "השמיכה" (אומנם מפי שאול, רעהו של חיים) שחוקי ההגירה של הבריטים היו חוקים גזעניים. היכולת של אמנון רובינשטיין לקרוא לילד בשמו, ולא להסתתר מאחורי תחבולות של אֵיפמיזם ופריפוזות, מעוררת אצלי רצון להטות אוזן לדבריו ולחכות בציפייה דרוכה לספרים שעוד יבואו.

* * *

מן הרומן הראשון, "השמיכה", ברצוני להסיט את הזרקור לעבר קובץ הסיפורים "כניסה נפרדת" (ספרו האחרון של אמנון רובינשטיין בעת כתיבת דברים אלה). רציתי להכתיר את דבריי על ספר סיפורים זה בכותרת "אמנון רובינשטיין – אמן הסיפור הקצר". אבל תיכף ומייד התחרטתי על הבחירה, אף שהיא קולעת לתיאורם של הסיפורים המרתקים הללו, שהחזירו לי את חדות הקריאה. משכתי ידי מן הבחירה הזו משום שזכרתי שסיפור הראשון בקובץ, "כניסה נפרדת", שעל-שמו נקרא הקובץ כולו – סיפור המתאר אישה קשישה שמשכירה לדייר ערבי חדר משלו עם כניסה נפרדת מהחצר – פותח במילים: "כלל ראשון, אל תקרא לי ד"ר הלבשרטם. אני רוזה... פשוט רוזה... בלי פורמליות, בלי צרמוניות". והמשפט הזה נשמע לי מוכר. לא אחת שומעים מפיו של המחבר משפט דומה: "אל תקרא לי פרופ' רובינשטיין. שמי אמנון."

כבר אמר גוסטב פלובר: "Emma c'est moi" (כלומר, הוא הודה שאָמה בובארי, גיבורת ספרו הנודע "Madame Bovary", חצובה משורש נשמתו שלו, וכי עלה בידו להיכנס לנפשה של אישה). לימים אמר גם עמוס עוז דברים דומים על חנה גונן שלו, גיבורת "מיכאל שלי". נדמה לי שגם לד"ר הלבשרטם ולפרופ' רובינשטיין, עם כל ההבדלים שביניהם, יש מכנים משותפים לא-מעטים: שניהם מתעבים פוזות פומפוזיות, שניהם חונכו וגם חינוכו את זולתם לאורם של ערכים הומניסטיים נאצלים, ושניהם נאלצים להודות שהערכים הנעלים הללו מתנגשים לא פעם עם אילוצי המציאות ומציבים אותם בפני דילמות לא-קלות. לפעמים הערכים היפים האלה אפילו מתנפצים אל קרקע המציאות, ומחייבים את האוחזים בהם להשמיטם מידם. במאמר מוסגר אוסיף ואומר כי אין זו הפעם היחידה שקווים מדמותו של המחבר נשזרים ונארגים אל בין תווי-ההיכר של דמויותיו. הנה השם "נון", למשל, מופיע גם בשמה של המרצה פרופ' עמליה בן-נון, גיבורת הסיפור "אהבה אסורה", אך גם בשמו של הסטודנט הצעיר והדמוני שמטריד אותה וסוחף אותה בקסמו האפל, ובשניהם טבוע סופו של השם "אמנון". הסיפור מלמד שגם אדם שכולו משמעת, מודעות עצמית ושליטה עצמית עשוי (או עלול) להיקלע לסערת רגשות כאוטית, המאיימת להפוך את כל סדרי עולמו, אך גם

משיבה לתוכם משב רוח חדש ומפתיע שמשנה את החיים ומרענן אותם. הדבר גם מלמד שהמחבר יכול להיכנס לעורה של דמות שדומה לו בהיבט זה או אחר, אך גם לעורה של דמות אפלה, שהיא "אלטר אגו" שלו – דמות שמשמשת סתום-ביטחון או צינור מפלט לכל מחשבותיו הנידחות.

נחזור לסיפור "כניסה נפרדת", הפותח את הקובץ: לד"ר הברשטם יצא שם של אישה פרוגרסיבית והומניסטית, בת לאב שנמנה בעלומיו עם אנשי "ברית שלום", חבר של פרופ' יהודה לייב מאגנס, נשיאה הראשון של האוניברסיטה העברית בירושלים, וגם היא עצמה פעילה ב"שלום עכשיו" ובארגון "בצלם", ועל-כן שלחו אליה את עלי, הסטודנט לרפואה, שישכור אצלה חדר. ידעו כי היא אדם מתקדם ומשוחרר מסטיגמות, שפועל לפי כללי הליברליזם הנאור הנהוגים בארצות המערב, כלומר הכללים של "laissez faire", או "live and let live", כפי שאומרים האנגלים. אף-על-פי-כן אנחנו למדים שגם רוזה הליברלית שמחה לשמוע שבפי עלי, הדייר שלה, שגורה עברית תקינה, ושהעיון שלו אינה גרונית, אלא נשמעת כמו אל"ף, כפי ש"כולנו" מדברים. על שאלתה של אחותה, שמתגוררת במצפה בגליל, "מה אומרים השכנים?", עונה רוזה: "אם יידעו, אגיד להם שבהכרזת העצמאות כתוב שיהיה לערבים שוויון זכויות מלא, וסטודנט ערבי שלא מוצא חדר לגור בו כשהוא לומד רפואה באוניברסיטת תל-אביב, זו תופעה בלתי נסבלת וגם מסוכנת. המרירות ותחושת הקיפוח יהפכו אותו למסוכן" (עמ' 14).

אחותה של רוזה מספרת לה על גנן שהועסק במצפה שבו היא מתגוררת, ואשר נהפך על-כורחו למפגע. הדילמה הולכת ומעמיקה. בהדרגה החדר המושכר בחצר ביתה של רוזה נהפך למקום מפגש של צעירים רבים מהמגזר הערבי, וצלילי מוזיקה זרה עולים מהם ומטרידים את מנוחתה של האישה הקשישה. ומה יקרה אם מחבלים יאימו על משפחתו של עלי ויאצו אותו להיות שאהיד, מה-גם שאת עלי מבקר דודו אבו-ג'יהאד – שם שמעורר בד"ר הברשטם צמרמורת. מן הצד האחר עומד הסטודנט שאיש אינו מוכן להכניסו הביתה, ואשר ספק אם יוכל להשלים כך את לימודיו ולזכות בתואר ובתעודה. כמה זמן תעמוד האישה הנאורה הזאת בעקרונותיה ההומניסטיים? מתי יתרחש הגירוש מגן-עדן האבוד? הגירוש של עלי מחדרו בסוף הסיפור מתעלה למדרגת סמל, ומזכיר את גירושו של ישמעאל אל המדבר. רוזה רצה אחריו ומבקשת להחזירו הביתה, אך הוא כבר עלה על האוטובוס ונסע. רוזה פולטת מקרבה זעקה עמוקה כשאוּל. כאשר קראתי את הסיפור המורכב הזה, חזר אליי במנהרת-הזמן טעמו של הסיפור הקצר "האויב" (The Enemy) של פרל ס' בק (Buck) – משיאיו של הסיפור הקצר האנגלו-אמריקאי, שלמדנו אי-אז בלימודי האנגלית לבחינות הבגרות. במרכזו דילמה של רופא שנקרע בין הנאמנות לשבועת היפוקרטס, שמחייבת אותו לטפל היטב בכל הנבראים בצלם, לבין נאמנותו לעמו ולמולדתו. בין שכהונתו של אמנון רובינשטיין כשר החינוך של מדינת-ישראל היא האחראית לכך, ובין שמזגו הפדגוגי כמחנכם של דורות של משפטנים הוא שדוחף אותו לכך, סיפוריו אינם מתנזרים ממסרים פדגוגיים-דידקטיים, והוא אינו בורח מהם כמפני אש. לדעתי, בריחתם של מספרי דורנו ממסרים כאלה אינה מוצדקת, וגובה מהם מחיר יקר: בטובים שבסיפורים הקצרים יש דילמות הומניסטיות כאלה וכגון אלה – בסיפוריהם של ס' יזהר, בנימין תמוז, חנוך ברטוב, אהרן

אפלפלד. רק בדור האחרון הסיפור הקצר אינו מתחבט בדילמות כאלה, כי לכאורה הכל בהיר וברור ואין סימני שאלה. דומני שכולנו צריכים לשאול את עצמנו, כאשר אנו קוראים סיפור דוגמת "כניסה נפרדת", איך היינו נוהגים אנו עצמנו בסיטואציה דומה, וכיצד על כל בן-אנוש לנהוג בסיטואציות דומות: האם עלינו להיאחז בקרנות המזבח של הבידול האתני והלאומי, של "עם לבדד ישכון ובגויים לא יתחשב", או שמא שומה עלינו לנסות להיות "אור לגויים" ולפתח קוד מוסרי חדש שמתאים לאלף השלישי? ועם זאת, איך עושים זאת מבלי להיכבש תרבותית על-ידי האסלאם, אגב שמירה על ייחודנו בלוונט החם וההומה?

ביאליק חשב שלא במקרה הגיע העם לכברת הארץ הזו בפעם השלישית, כמו להקת ציפורים שמגיעה שוב ושוב לאותו מקום. בכל פעם, כאשר חזר העם אל המקום הצחיח הזה, הוא ידע, טען ביאליק, להוציא מעצמו תורה חדשה שהשפיעה על האנושות כולה. תחילה היה זה התנ"ך, אחר כך הברית החדשה, וביאליק האמין כי ייעודו של העם להוציא מן המקום הזה גם הפעם, בפעם השלישית שבה חזרנו ארצה, תורה חדשה – תורת מוסר חדשה שתגן על קנייני התרבות של העולם כולו (הוא ראה בסוף ימיו את האיום הברברי של אותם שבטים פגניים, אשר נהפכו בעזרת היהודים לגרמניה של מנדלסון, פרויד ואיינשטיין, משתוללים בזעם טבטוני ומאיימים להחזיר את העולם לימי-הביניים, או גרוע מזה – אל החשכה של יערות-העד). העולם כולו הן ראה איך במלחמת עיראק נבזזו ונחרבו מוזיאונים שאצרו בתוכם מוצגים משחר ימיה של האנושות, ורעיונו של ביאליק בדבר תורת מוסר שתגן על קנייני התרבות של האנושות לא איבד את טעמו.

אמנון רובינשטיין – כפי שניכר מהרומנים שלו, ובמיוחד מן הרומן האחרון שלו "הים שמעלינו" – חרד לגורל העם והעולם, ורוצה להגן עליהם מפני אותם אסונות-טבע ואסונות שבאים מיד אדם, שמאיימים על האנושות להאבידה. מדוע הוא, שספרו הבלטריסטי הראשון נקרא "השמיכה", מסיים את ספר סיפוריו במשפט "אם יתרחש הלילה פיגוע ליד הבית או שינחת עליו טיל כלשהו, הבית יהיה למאכולת אש, השמיכה לא תגן עליי"?

סיפור קצר עשוי להיראות לרבים סוגה קלה, קלילה, שאפשר לכתוב אותה כך בחטף, בלי כל אותם מאמצי יצירה אינסופיים שנדרשים לשם כתיבת רומן. דבר זה רחוק מאוד מלשקף את האמת. כל מי שיקרא ספר תיאורטי על הסיפור הקצר, על תולדותיו ומהותו, יבין אל-נכון כי זו סוגה קשה ותובענית מאין כמוה. לא רבים נכנסים אליה בכניסה הראשית, או בכניסה צדדית או נפרדת, ויוצאים ממנה בשלום. סיפור קצר הוא לעיתים קרובות דרמטי ומחודד הרבה יותר מרומן, ועל-כן יש בו על-פירוב – כמו בדרמה הקלסית – אחדות של זמן, מקום ועלילה. לעיתים קרובות הוא פונה אל הפואנטה, שמאירה את העלילה באור חדש ומפתיע. הקונפליקט המרכזי, שברומן ממוצע משתרע על-פני עשרות עמודים, אם לא למעלה מזה, נדחס כאן לפעמים למספר עמודים זעום, והתרת הקונפליקט – לעיתים לפסקה יחידה. כמו בסוגות הדרמטיות, העלילה בסיפור הקצר פותחת לא פעם "באמצע העניין" (*in medias res*), בטרם עלה ביד הקורא לדעת מיהן הנפשות הפועלות ומהי מערכת היחסים שביניהן. לעיתים קרובות הקונפליקט

נושא אופי אתי-מורלי, כמו הסיפור "כניסה נפרדת" שעל-שמו קרוי הקובץ. אבל, וגם את זה צריך להדגיש, אין מדובר כאן בסיפור של תזה (על משקל "roman à thèse"), שממחזיז את הקונפליקט וחותר למסר דידקטי ברור ומובחן. סיפור כ"כניסה נפרדת" הוא כמו כתם רורשך, שכל קורא יוצק לתוכו תכנים ורעיונות משלו, לפי המטען שאיתו הוא מגיע מהבית. זאת ועוד, בראש ובראשונה זהו סיפור ריאליסטי, שהקורא רץ בו ומשתוקק לדעת מה יקרה בסופו. האם תשלם רוזה מחיר על השקפתה ההומניסטית? האם יקרה משהו שיזעזע את תמונת עולמה התמימה, תרתי משמע? האם יישאר עלי דייר-משנה בביתה לאורך ימים, ומה יקטע את חוזה השכירות שלו?

כזה הוא גם הסיפור המרגש והמקומם "אַרט", אשר יכול בהחלט ליהפך לתסריט של סרט מרתק. זהו סיפור שמבליע את הגבולות שבין אמת תיאורטית לבין אמת רוטטת וקשה לפענוח; סיפור שגם מבליע את הגבולות בין דמות מופתית של פרופסור עתיר זכויות וכשרונות לבין אדם בשר-ודם שנגוע בכל החולשות האנושיות. המספר היה מאוהב בקלרה, חברתו לספסל הלימודים באוניברסיטה, אך לפרופ' ארתור שמואלביץ, המכונה "אַרט", היה בעיניה קסם שאינו ברכיבוש, והיא נישאה לו וויתרה על חברה הצעיר. בנקודת ההווה של הסיפור המספר יוצא לביתה לנחם אותה על מות בעלה. אגב, את שמה "הלבנה" קיבלה קלרה ספק בזכות שמלותיה הלבנות, ספק בזכות דימויה הכללי כמאור וכגרם-שמים אשר נגרר אחרי המאור הגדול וניזון מאורו.

מי מאיתנו לא התבונן פעם בהערצה על איזו אישיות כריזמטית – פרופסור, מדינאי, סופר – ומי אינו מכיר מישהי שהלכה שולל אחר אישיות כזאת עד כדי ביטול אישיותה שלה? הסיפור מראה מה קורה לאחר שהציפוי הדק של הזהב האמיתי או המזויף מתעמעם, ונשארת המתכת החלודה והבלתי-מצודדת. קלרה נשארת קירחת מכאן ומכאן, ללא אוהבה הצעיר, שחשק בה עוד בטרם נלכדה ברשתו של הפרופסור, וללא בעלה, שדאג רק לעצמו. היא, שנשארה ללא ילדים ונכדים, אומרת במרירות: "ימי החוג לספרות כבר לא יחזרו... כאשר צעדתי לכאן לבדי מרחוב אידלסון, הייתה לי הרגשה עילאית – אני הולכת לבדי. בלעדיו. לגמרי לבדי, בלי ארט, בלי ארט! בלי הערותיו המחכימות, בלי מציאות-העל שלו! אני פוסעת לבדי. בעצמי. אמנם עם מקל, אבל באורח עצמאי." מיום שנישאה לפרופ' ארתור ("ארט") שמואלביץ, לא הייתה קלרה אלא צל שלו (וכפי שכבר אמרתי: לבנה שמקבלת את אורה מן המאור הגדול). הוא, שהעמיד צאצאים מאשתו הראשונה, התנה עם קלרה לפני נישואיהם שלא יהיו להם ילדים, והיא הסכימה לתנאי זה, מסונוורת מהאפשרות לבלות את חייה במחיצת אישיות כה מרתקת. אט-אט התגלה הזיוף הגדול, ולא נותר אלא הוויתור על האושר ועל המימוש העצמי. ארט ראה בשנים שבהם גידל את ילדיו שלו "בזבוז זמן", וקלרה, שלא הבחינה בזמן באגוצנטריות הממארת של מושא הערצתה, גילתה את האמת מאוחר מדי. הסיפור מסתיים בתובנה של המספר כי החיים חשובים מן הספרות ואמיתיים ממנה, אך כל זאת נאמר ככלות הכל בתוך סיפור – סיפור כה אמיתי עד שאנו נוטים לשכוח שאינו אלא ספרות. נבלעים כאן אפוא גם הגבולות בין המציאות הטקסטואלית לבין זו החוץ-טקסטואלית, כלומר, בין הסיפור לבין החיים שמנהמים מעבר לכותל.

בכל אחד מהסיפורים נוצר מתח שמבקש את פורקנו, ודומה שאמנון רובינשטיין

יודע היטב כיצד להותיר את קוראיו במתח. הקורא רוצה לרוץ בסיפור, להגיע אל סופו ולחשוף את התעלומה שנוצרת לנגד עיניו. מה יעלה בגורלה של בעלת הבית הקשישה? איך ייפגשו שני האוהבים משכבר-הימים אחרי כחמישים שנה, ואילו סודות יתגלו להם? המספר בסיפור "ארט" טרם החלים מן ההלם שנגרם לו לפני כחמישים שנה, בשעה שקלרה עזבה אותו לטובת פרופסור שמן ומקריח. הוא טרם פענח את החידה, והקורא משתוקק לפענח את החידה יחד איתו. למה נשמט שמו של הלוחם שנפל בקרב לטרון מנאומו של הנואם בסיפור "סטשק", ומה התגלה לו לנואם ביום העצמאות האחרון שזעזע את תמונת עולמו? במיוחד עולה ומתגבר המתח בסיפור "אהבה אסורה", שבו תלמיד בעייתי ואינטליגנטי שהגיה מן השאול מאיים על שלוות חייה של מרצה רווקה, עמליה בן-נון שמה, ששיעוריה נהפכים לבלתי-אפשריים בגלל נוכחותו. מה מרצה יכולה לעשות במחיצתו של תלמיד פורע חוק כזה, אשר מערער את עולמה ומערער בלי הרף על דבריה? מיהי האישה השמנה בעלת השיער הסגול שמגיעה ל"שבעה" של יוסי ומשמיעה דברי ניחומים באוזני אלמנתו עופרה בסיפור "עמנואל"? מהי תגובתה של אישה שמתחילה להכיר את בעלה רק לאחר מותו – בעל שאיתו חייתה עשרות שנים בהרמוניה גמורה? מיהי האישה הצעירה האלמונית שנקרית בדרכו של האני-המספר, גבר כבן שבעים וחמש, בתור לקולנוע? המספר בטוח שהוא כבר ראה אותה אי-פעם, את האישה הזאת שסגנון התסרוקת שלה הוא כשל שחקנית בסרט ישן. מה יתברר לו בסוף הסיפור? איך תתעמת נועה, גיבורת הסיפור "טלנובלה", עם בעלה הבוגדני, ואיזו הפתעה מצפה לו ולה בסוף הסיפור? כבר מזמן לא קראתי קובץ סיפורים שבו תעלומות כה רבות, וכולן דורשות את פתרוןן ומשאירות את הקורא במתח שמבקש את פורקנו. זו בהחלט אחת הסיבות לכך שקשה להניח את הספר הזה מן היד.

אך זהו רק צידם האחד של הסיפורים הללו, שאינם רק סיפורי פואנטה בנוסח הקלסי-המודרני של או הנרי או של גי דה מופסן, אף שהם מזכירים לנו אותם במתח וביצירת הפואנטה, שמחזירים לנו, כאמור, את חדות הקריאה של פעם. הסיפורים האלה, אגב, מזכירים גם את סגנונם החסכוני של סומרסט מוהם או של ארנסט המינגוויי – סופרים אשר מעדיפים לתת לקוראים את התמונה ללא קומנטר, ומשאירים לקוראים את הסקת המסקנות ואת בניית התובנות. בקריאה שנייה או שלישית מתברר שהצד המערבי של הסיפורים הללו הוא רק קליפה דקה שמכסה על תהומות של הגות מעמיקה. מאחורי החזות המערבית שלהם, זו שמנותקת כביכול מן ה"כאן ועכשיו", הסיפורים נוגעים בעצבים החשופים של שורש קיומנו בעבר ובהווה. הם מתבוננים על המציאות הישראלית בתחושה דר-ערכית של אהדה וסלידה, של משיכה ורתיעה. בסיפורים דוגמת "במבה" ו"אהבה אסורה" ניכר המיאוס של המחבר מערכיו – או מחוסר ערכיו – של העולם הפוסט-מודרני. ניכר שההסתאבות שפשתה בחיינו גורמת לו כאב אמיתי.

הזכרתי קודם שמות מתולדות הסוגה של הסיפור הקצר. אך כדי שלא תחשבו שסיפורי הקובץ "כניסה נפרדת" נטועים בעבר ומחזירים אותנו דורות לאחור, אומר שיש בהם גם קווים בתר-מודרניים מובהקים. כך, למשל, הסיפור "טלנובלה": שפתון מתחת למושב הנהג" הוא סיפור פוסט-מודרניסטי שמראה עד כמה חמקמקה היא האמת, ועד כמה הראיות-כביכול שאנחנו מוצאים כדי לחזק תזה כלשהי שנקבעה מראש במוחנו

אינן יכולות להוכיח דבר. הרי חמקמקותה וריבוי פניה של האמת והצורך ברשומון של נקודות-תצפית הם אולי הרעיון הפוסט-מודרני הפורה ביותר שמפעם בעולם הרוח שלנו. לפעמים יש גם תחושה שהסיפורים המוארים הללו, שנכתבו על-ידי אדם משכיל ונאור, מתחככים במה שרואלד דל כינה "Tales of the Unexpected". בניו-אינג', כפי שקוראים לפעמים לעולמנו הפוסט-מודרני, יש נטייה או נהייה אל המיסטיקה, ואמנון רובינשטיין יכול להבין מניין הנהייה הזו נובטת וצומחת, אף שהוא רחוק ממנה כמדומה ת"ק על ת"ק פרסה. הנה מראה פרגוד של דמות האם המופיע לפתע-פתאום בתור לקולנוע, השתתפות בסיאנסים פּוֹר־פסיכולוגיים, ההילה (האאורה) שמקיפה כביכול את ראשו של שאול בסיפור "ניו אינג'". דומני שאמנון רובינשטיין מלגלג על אמנות-ההבל הברת-מודרניות, אך מסוגל בהחלט להבין מדוע אנשים נמשכים אליהן ומוכנים להתמסר להן ולהאמין בהן.

לא אחת מתגלה שגם לסיפור המודרני והעדכני ביותר יש שיג ושיח עם סיפור ארכיטיפי כלשהו מן העבר הלאומי או האוניוורסלי – סיפור אשר עובר כחוט-השני בכל היצירה ומעניק לה נפח ומשמעות, אך גם מקבל פרשנות חדשה, ייחודית ואישית. לא מזמן קראתי את ספרו האחרון של מאיר שלו "זה היה ככה", וכתבתי – במאמר שטרם ראה אור – שגם כאן, כמו בסיפורים אחרים של שלו, הרומן כולו מבוסס על פרשנות מודרנית של סיפור יעקב ועשיו בגרסה אישית ורגשית. מאיר שלו, שכבר הספיק לקרוא את הדברים, נאלץ להודות שלא טעיתי. אם בוחנים ביסודיות את סיפורי הקובץ "כניסה נפרדת", אפשר כמדומה להגיע למסקנה שסיפור-העומק הארכיטיפי שבבסיס הסיפורים הללו הוא סיפור יוסף ואחיו, בגרסת אישיות, שונות ומשונות.

כדי להדגים זאת, מן הראוי להקדים ולומר שרק בשפה העברית המושגים המנוגדים "היכרות" ו"התנכרות" גזורים מאותו שורש עצמו. כאשר יוסף עומד מול אחיו, הוא בר-בזמן מכיר את אחיו וגם מתנכר להם, ועל-כן שאלו גם טשרניחובסקי ב"לנוכה פסל אפולו" וגם ביאליק ב"לפני ארון הספרים" "האם הכרתוני", תוך שהם כורכים היכרות והתנכרות.

ההכרה המאוחרת שהזר העומד מולך הוא אחיך, עצמך ובשרך, פולחת רבים מסיפורי "כניסה נפרדת": הפלמ"חניק הקשיש מזהה בסטשק את אחיו לדס, תרתי משמע; הדובר מזהה בצעירה עם התסרוקת המיושנת את אמו, שחזרה אליו בגלגול מאוחר; המרצה מזהה בתלמיד הסורר שלה צד אחר באישיותה, משהו ממנה עצמה, את ה"אלטר אגו" שלה; הטרנסג'נדרית שמפגינה מול מפגיני שמאל מגלה לחרדתה שאביה, העומד במחנה האחר, אינו מזהה אותה (אגב, בחלק מהסיפורים נרמז חשבון בלתי-גמור עם ההורים, עם האחים ועם הגורל היהודי, אשר ביתר משפחות והשאייר חשבונות משפחתיים לא-סגורים, ממש כבסיפור יוסף ואחיו). "ולאור ברק היריה איש אחיו הכירו", כתב טשרניחובסקי בשירו "בין המצרים", המדבר על אותם יהודים שנאלצו במלחמה (במקרה זה בין המורדים היוונים לבין הקיסרות העותמאנית) להתייצב משני צידי המתרס וירו איש באחיו. אמנון רובינשטיין נזקק שוב ושוב למבנה-העומק של סיפור יוסף – הדמות המקראית המעניינת ביותר, מי שהיה גם איש חלומות מנותק מן המציאות וגם יוסף המשביר, המשנה למלך מצרים, איש המעשה והפוליטיקה, שטבל עד

צוואר בעולם החומר. דמותו של יוסף, שמאחדת בתוכה את ההיכרות ואת ההתנכרות, את ההבנה בהוויות העולם ואת ההתמכרות לעולם החלומות, מתאימה מאין כמוה לאדם כאמנון רובינשטיין, שחייו ויצירתו מנומרים מצבעים סותרים ומנוגדים, ואשר יכול, כמו יוסף, להתבונן על המציאות שלנו גם מבפנים וגם מבחוץ. על יוסף נאמרו המילים "נזיר אחיו" (בראשית מט 26; דברים לג 16), אשר יש בין הפרשנים הרואים בהן עדות לריחוקו של יוסף מאחיו, ויש ביניהם הרואים בהן עדות להיותו נזר המתנוסס מעל כולם. במילים אלה בחרתי להכתיר את דבריי על אמנון רובינשטיין, אשר אינו מעורב ב"קריית ספר" העברית ובוֹרֵזמן מתנוסס כנזר מעליה.

אמנון רובינשטיין, כפי שנאמר קודם לכן, בורח מכל גילוי של העמדת-פנים מנופחת, וזאת לא רק כאשר מדובר בזולתו. הוא נאה דורש ונאה מקיים. הוא חדור אומנם הכרת ערך עצמו, ובדין, אבל חף מכל גינוני טקס של חשיבות עצמית. כפי שד"ר הלבֶרשטם מן הסיפור "כניסה נפרדת" מבקשת שיקראו לה בשמה הפרטי, וכפי שהנואם בסיפור "סטשק" מתבונן על עצמו באירוניה אנטי-הרואית, וכשם שהמספר בסיפור "אישה אלמונית" מודה כי אך בקושי הוא מצליח במכון הכושר לשמור על שאריות שריריו הרפים – כך גם מחברם של הסיפורים הללו. הוא דמוקרטי בתר-מודרני במנהגיו ובהשקפתו, ואריסטוקרט של פעם בנשמתו. הוא נוהג בזולתו בדרגה האנושית הגבוהה ביותר שאדם יכול להגיע אליה, וזאת לא כמצוות אנשים מלומדה, אלא מתוך צו הלב והמצפון. לאחר שפרש מן החיים הפוליטיים, ביקש אמנון רובינשטיין לחנך דור חדש של משפטנים חדורי ערכים לאומיים ואוניוורסליים, ואמר כי חשוב לו להסביר לתלמידיו "שאינן סתירה בין מדינה יהודית למדינה השומרת על זכויות האדם ועל עקרון השוויון. השמירה על העקרונות האלה היא אחד מתפקידיהם של המשפטנים". את השקפת-עולמו ההומניסטית הוא מבטא בספריו ובסיפוריו. מתגלה בהן אמפתיה רבה כלפי החוגים והמגזרים החלשים בחברה: עובדים זרים, אנשים שנכלאו בבתי-כלא וחירותם נגזלה מהם, אנשים שהוריהם נטשו אותם בילדותם. אך מי שחושב שמדובר פה רק בסיפורים שניתן לכלול אותם כנתינתם בתוך אנתולוגיה של משרד החינוך, וללמד מתוכם ערכים אנושיים מהם, מזומנת לו הפתעה בדמות אותם סיפורים אפלים ויצריים מאוד, שיין-עגבים חומר בתוכם.

הסיפור "סטשק" הוא אולי הסיפור היחיד על קרבות לטרון – הכושלים שבקרבות תש"ח. סיפור זה מצטרף לשירו הנפלא של נתן אלתרמן "בטרם יום", שהביע מחאה כואבת על אותם חיילים אלמונים שמתו ימים ספורים לאחר שנחלצו מן התופת והגיעו ארצה. אך בסיפור "סטשק" יש היפוך של הנרטיב השגור. בתודעה נחרתו קרבות לטרון כקרבות שאליהם נלקחו חיילים חסרי הכשרה וכוח פיזי, ואילו כאן סטשק הוא דווקא בחור חסון שמסייע לרעהו הארץ-ישראלי לצלוח את משימות הקרב. דווקא הרע האנטי-הרואי שורד, ולבסוף שוכח להזכיר את החייל המת בדברים שהוא נושא לימים בכנס ותיקי הקרבות. הסיפור המפתיע הזה, שפואנטה בצידו, הוא כעין הדגמה לכתבתו המסאית של אמנון רובינשטיין – למשל, ב"עלייתו ושקיעתו של הצבר המיתולוגי" שבספר העיון שלו "להיות עם חופשי".

לא מכבר התפרסם מאמר ב"פייננשל טיימס", שמחברו – עיתונאי חשוב בשם טוני

ג'ודט – טען כי ישראל חייבת להתנער מהמיתוס האתני שלה. אמנון רובינשטיין לא התעצל, הפשיל שרוולים והסביר לעיתונאי המלומד כי מדינת-ישראל, כמו כל מדינה, מבוססת לא רק על דת משותפת של תושביה, אלא גם על היסטוריה משותפת, זהות משותפת, ובמקרה שלנו גם על טראומות משותפות. מדוע דורשים מאיתנו לסלק את המגן-דוד מעל דגלנו, כדי שיתאים גם לתושביה הערבים של המדינה, אך אין דורשים להוריד את הצלב מעל הדגל הסקנדינבי, היווני או השווייצרי? הרי גם שם יש מיעוטים לא-נוצריים שהתאזרחו במרוצת השנים. אמנון רובינשטיין אינו מכחיש שיש פגמים בדמוקרטיה הישראלית הטעונים תיקון, אך מסביר מדוע הדרישה שמופנית כלפינו ב"פיננשל טיימס" מופרכת. לאור התשובה של אמנון רובינשטיין שהתפרסמה ב"גר'וולם פוסט", קראתי שוב את הקובץ "כניסה נפרדת", והסיפור הוא באור חדש.

* * *

בעמ' 57 של הרומן "השמיכה" נאמר מפיה של רייצ'ל האמריקאית: "אהבתנו התגברה על כל ההבדלים בינינו. בהיי-סקול באולד אוקס למדנו סונטה של שקספיר המדברת על אהבה המביטה בפניה של הסערה ואינה זזה, אבל האהבה שלנו לא סתם הביטה בפניה של הסערה. היא הייתה הסערה עצמה – סערה שהזיזה מחיצות, שברה מחסומים של תרבות, דת ושפה, ניתצה את הילדויות השונות שהיו לנו, ובשל כך לא ניתן היה לעמוד בפני עוצמתה – גם כאשר אחרים פקפקו בה, גם כאשר הוריי חשבו שיצאתי מדעתי בעיר הגדולה." הסונטה הנזכרת בדבריה של רייצ'ל כבדרך אגב היא סונטה 116 של שקספיר, וברצוני להביאה בשפת המקור, ולידה בתרגום פרי-עטי – מתנתי לאמנון רובינשטיין במלאת לו שמונים שנה.

SONNET 116

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments. Love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove:
O no! it is an ever-fixed mark
That looks on tempests and is never shaken;
It is the star to every wandering bark,
Whose worth's unknown, although his height be taken.
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come:
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.

סונטה # 116

מוטב לא אֶתְפַּחַשׁ לְבְרִית אֶמֶת:
לא תיף האֶהְבָּה אם כָּל הָעֵת
תְּתוֹר אַחַר תְּמוֹרָה, תְּחַפֵּץ שְׁנוּי,
תֶּאָרֵב לְפִתַח וּלְכָל פְּתוּי:
הוּ, לא! היא כְּמַגְדֵּל לְעֵד יְכוּן
מֹוּל זַעַף הַיָּמִים יַעֲמֵד קְבוּעַ;
לְכָל סִפְזָן תּוֹעָה – כּוֹכֵב צְפוּן,
עָרְכוּ בְּלִי גְבוּל אֵף שְׁגָבָהוּ יְדוּעַ.
לא יְכַלִּיחַ זְמַן וְחַרְמֵשׁוּי,
הַגַּם שְׁאֲדָם לְחִי לֹא יִשְׁוֹד;
תְּקוּפוֹת שְׁנָה בָּהּ לֹא יִתְּנוּ רֵכֵב,
עַד פִּי הַקֶּבֶר רֹאשׁ תִּשָּׂא בְּהוֹד.
אם אֶלֶּה הַדְּבָרִים נִשְׂאוּ לְשׁוֹא,
שִׁירֵי כָזָב, וְאִישׁ עוֹד לֹא אֶהְבּ.