

## תקציר

מכל הדרכים לספר סיפור רחב יריעה, המשלב מגוון דמויות עם ציר עלילה הקושר ביניהם ומרכיב מערכות יחסים מפותלות, הרומן בגרסתו האירופית הוא עדיין האופצייה הנפוצה ביותר בשלוש מאות השנים האחרונות. הוא חווה עליות ומורדות בפופולריות, וטרנספורמציות שונות באופיו הבסיסי במרוצת השנים, אך התפיסה המסורתית גרסה מאז ומעולם שיש לו מספר קריטריונים יציבים, ובראשם הסיפור. מאז ומעולם גילם הרומן בתוכו יסודות הגותיים, ושבמרוצת השנים אלו היו לדומיננטיים יותר ואתגרו את קיומה של העלילה ככוח המניע את הסיפור ואת עולמן של הדמויות הפועלות ברומן. בראשית המאה ה-20 חווה הרומן נסיגה לעומת הסיפור הקצר, אך לאחר מלחמת העולם הראשונה הוא התנסה ברנסנס של ממש, אך גם חלו בו תמורות מפליגות, כחלק מרוח מודרניסטית שסחפה את האמנויות הנרטיביות (במקביל לאמנויות הפלסטיות), כששורה של רומנים מודרניסטיים שינו את נוף הספרות האירופית. בין היתר התעוררה התופעה של רומן הגותי, ובו סיפור המעשה, שובה הלב וה"מעניין", נדחק לטובת הגות מרוצפת מחשבות והרהורים, לעיתים תלושים לחלוטין מקיומו של עולם תופעות סיבתי. נותרה היריעה הרחבה והדמויות המקיימות אינטראקצייה, אך אותו ציר עלילה, שחיבר ביניהן בעזרת אירועים משמעותיים, התרחשויות ותנועה במרחב שדחפה אותן לפעול, התרופף לטובת שרשרת של מחשבות עמוקות וקונטמפלציות שאינן נענות לתכתיבי העולם החיצון. רומנים אלו הופיעו בעיקר בעולם הדובר גרמנית, דוגמת "הר הקסמים" מאת תומאס מאן, שדרו בו בכפיפה אחת הגות כללית על מושגי הזמן למשל ודיאלוגים אפלטוניים דיסקורסיביים שנמשכים על פני עמודים רבים, ובעיקר "האיש בלא תכונות" מאת רוברט מוזיל, הרומן המסאי המובהק.

הרומן העברי היה במידה רבה תוצר מלאכותי של כוחות השכלה שדרשו את יפיותו של יפת באוהלי שם כתעודה להיות עם ישראל חבר בקהילת האומות שוחרות האמנות המערבית. בנוסף לכך הרומן העברי, שמקורו במאה ה-19, השתרך וגמגם מאחורי ספרויות הלעז, ונתבע במשך שנים לייצג הוויי יהודי, ולעיתים קרובות לאומי. בין מלחמות העולם במאה ה-20 היה לסוגה הסיפורית-מסאית בספרות העברית נציג מודרניסטי מובהק בדמותו של הסופר והמסאי, אליעזר שטיינמן (1892–1970), שחיבר באותן שנים מספר רומנים מסאיים ייחודיים מתוך השקפת עולם מנומקת וסדורה. כדי לאמוד את ערכן הספרותי והאסתטי של יצירותיו של שטיינמן, ובפרט הרומנים, חשוב לעמוד על נסיבות ביאתן לעולם, מאחר שרובן ככולן הן בגדר הצהרות אמנותיות נוקבות של שטיינמן. זה נכון שבעתיים כשבוחנים את מורכבותו של שטיינמן: סופר ומסאי לחוד, בהדרגה, ובו בזמן. זאת ניתן לזהות גם בכל יצירה בנפרד, אך בעיקר על ציר היצירה שלו כמכלול. שטיינמן עצמו היה מודע לחיים ולהד שלהם ונתן להם ביטוי בכתיבתו, גם במובן אוטוביוגרפי, אך בעיקר במובן הרעיוני, מן העמדה שנקט, הן במסותיו והן בהוויה הספרותית שלו. כמו כן השנים הרלוונטיות למחקר זה היו שנים מטלטלות מבחינה אישית וספרותית עבור שטיינמן, פרק זמן שנתן את אותותיו במובהק בכתיבו, ולא רק במובן האוטוביוגרפי גרידא, אלא גם באופן שבו התגבשה עמדתו האמנותית באותן שנים, זו שהייתה הבסיס לכתיבתו, היינו עליה הוא כתב והיא הייתה נקודת המוצא ליצירתו הספרותית והמסאית גם יחד.

מאחר שאני סבור כי ישנה חשיבות עקרונית לעמוד על התשתית הביוגרפית, ומאחר שאין בנמצא מונוגרפיה ראויה להסתמך עליה, **הפרק הראשון** בעבודה יוקדש לקורות חייו של אליעזר שטיינמן. "אם אכתוב אוטוביוגרפיה יגידו, שאני קושר לעצמי זרי תהילה של חכם ונביא" ציטט מדבריו של שטיינמן ידידו הקרוב מאיר ינאי (1928–2009). "אלה שיקראו על פגישותי עם ביאליק, ברל כצנלסון ואחרים יאמרו שאני

מגזים. שאינני אומר את האמת. אינני רוצה להתקוטט. לנפץ אלילים".<sup>1</sup> במובן זה הרשימה "דוד מדוד יאמץ", ובה שמות בדויים ועיצוב ספרותי מסוגן הנשען על חוכמת חיים ותהיות פילוסופיות מפי אחי-אביו ואחי-אמו, כשכל אחד מהם נצבע בצבעים מובהקים, הייתה הקרובה ביותר לאוטוביוגרפיה מהימנה, ואף היא אין בה די כדי ללמוד על קורות חייו של שטיינמן. "רעה חולה היא אצל אנשי הכתב שהן מבקשים להעלות במזלג הלשון ולטבול בדיו הכל, הכל, את כל חיי הנפש הם מבקשים להטביע בדיו", כתב. "אינם משערים כלל לעצמם שיש גנזי חיים שמקומם יכירם בתוך הגניזה של הנשמה, שאת העיקר אסור לספר, שכל היקר הקדוש והצנעה יפה לו, ומי שנושא בחובו רשות היחיד מלאה וגדושה גודר על עצמו מפני רשות הרבים והוא נאלם דום".<sup>2</sup> הפרטים האוטוביוגרפיים היחידים שנידב היו תמיד בהקשר, או לפרקי זיכרון שכתב על אחרים ונשזרו בחוויותיו האישיות עימם או לאנקדוטות שליוו את מסותיו העמוקות, ואלו מצויים תמיד בשולי הדברים ואותם יש לדלות בקפידה לכדי מקשה קוהרנטית ברורה, תמיד בחזקת מידע שולי ביחס לאדם או לתמה שעליהם כתב, ואלו מעט שבמעט לנוכח המקום הרב שנתן למוצא פיהם של האנשים שהעריך.

אמנם שטיינמן לא כתב אוטוביוגרפיה מסודרת ולא התייחס לקורות חייו במישרין באופן מסודר הנסמך על עובדות, אך אין זה אומר ששטיינמן לא כתב זיכרונות. למעשה הוא כתב זיכרונות רבים, כבדים מהגות ודלים בפרטים, שכיסו יותר משגילו. די לעלעל ברשימה העוסקת כולה במורו ורבו, "כה אמר פרישמן", כדי לעמוד על כך שהדברים אינם נסמכים על אירועים קונקרטיים וציטוטים מדויקים של דוד פרישמן, כי אם יותר פרפרזות מהורהרות ועמוקות העוסקות במושג "פרישמן" או באידאה "פרישמן" יותר מאשר באדם, בכתביו ובקורות חייו. יהיו אלה אפוא רשימות משתאות על פרישמן, ביאליק, מנדלי, מאפ"ו ורבים אחרים, המידע האישי על האדם, מושא הכתיבה, תמיד נמסר כמסגרת עוטפת ורופפת לתוכן הנוגע לאדם המדובר. נתן שחם (1925–2018), בנו של שטיינמן וחתן פרס ישראל לספרות, נדרש לסוגיה זו בעת שניסה להתחקות אחר סיפור חייו של אביו לאחר מותו. "לא סיפר את הגדת המשפחה", כתב. "הניח, שעיקרי דברים, דם התמצית, נקודת העיקר, היהלום שבאפר, יגיעו אלינו באמצעות המלים שבחר להגיד".<sup>3</sup> במובן זה גם גיבורי ספריו (פסח שליט, ברגר) נושאים דמיון כללי לשטיינמן, אך כמותו גם מהותם, היינו עמדתם בנוגע לסוגיות החיים המרכזיות, היא העיקר אליבא דשטיינמן, ולא קורות חייהם המקריות.

במובן זה העבודה הזו לראשונה תגולל את קורות חייו של אליעזר שטיינמן במחקר וכן תעמוד על פרשת "כתובים", פרשה מרכזית ברפובליקה הספרותית הארצישראלית בסוף שנות העשרים, לראשונה מנקודת מבט של האדם החשוב במערכה – עורך "כתובים" אליעזר שטיינמן. בפרק הראשון ישורטטו אבני הדרך המשמעותיות בדרכו הספרותית של שטיינמן, מימיו בישיבה בקישינב במרכזים הספרותיים העבריים החשובים (אודסה, ורשה) ועד לימים הסוערים במרכז העברי בארץ ישראל. השקפתו האמנותית של שטיינמן ואופן פעולתו ישורטטו מבעד לחליפות מכתבים שלו עם חבריו הסופרים בארץ ישראל ובגולה, וכן דרך מאמרים ומסות ספרותיות. תשומת לב יתרה תינתן לימים שבהם ניטשה מערכה כללית על אופי המרכז העברי בארץ ישראל, בין חבורת "כתובים", שבראשה עמד שטיינמן (לצד אברהם שלונסקי, יעקב הורוביץ, ישראל זמורה ויצחק נורמן), ובין הממסד הספרותי המרכזי, שבראשו עמד (או כך סברו הסופרים) חיים נחמן ביאליק. פרק זה ממצב את שטיינמן בחוד החנית של המערכה שהייתה פרשת דרכים ציבורית וכן אישית עבור

<sup>1</sup> מאיר ינאי, כה אמר שטיינמן: יומן השיחות של מאיר ינאי, אל"ף, 1975, עמ' 26.

<sup>2</sup> א. שטיינמן, "מדריגתו של אנכי", מדור אל דור, תל אביב: מ. ניומן, 1950, עמ' 225.

<sup>3</sup> נתן שחם, ספר חתום, תל אביב: ספרית פועלים והוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1988, עמ' 20.

שטיינמן, שהתפרקות החבורה שבראשה עמד סימנה גם דרך חדשה עבור הסופר, כפי שהעידו בניו, שראו את בני ביתו של אביהם מתחלפים באחת. להתפרקות החבורה הייתה השפעה על אופי כתיבתו של שטיינמן, שנתן ביטוי לבדידותו בכתיבה מסאית יתרה שהלכה ותפסה אחיזה בסיפורת שלו בשנות השלושים.

**הפרק השני** יוקדש לבחינת התמהיל הסיפורי-מסאי דרך דיון במהות הרומן, באופייה החמקמק של המסה ובתולדותיהם בספרות המערב, ובמחקרים על אודות הרומן המסאי. ראשית אבקש לעמוד על מקורותיו של הרומן האירופי בעזרת מחקרים מרכזיים, דוגמת ספרו של איאן וואט (Watt) "נסיקת הרומן", שסבר כי העידן המודרני רוקן מהספרות את האמונה באל, מה שהוביל לדעיכת האפוס היווני, ומנגד הוא מילא את החלל בספקנות קרטזיאנית שהכשירה את נסיקת הרומן שהכין את הקרקע למודרניזם. הרומן האירופי, תוצר הנאורות, שעבר במשך כמאתיים שנה דרך מהפכות של חילון, פריצות מדעיות, תעשייתיות, טכנולוגיות, תסיסות חברתיות ולאומיות, נכנס בעשור השני של המאה ה-20 לשוחות מלחמת העולם ויצא משם הלום קרב ומטולטל. בעשור השלישי של אותה מאה הרומן, ששקע מעט לקראת מפנה המאה הקודמת, נולד מחדש והציג יכול מודרניסטי של פרוזה הגותית; למשל הרומנים המסאיים האירופיים המובהקים. הרומן העברי מקורו במזרח אירופה, וכאמור בא לעולם על רקע תביעות שונות שדרשו מהספרות העברית החדשה ביטוי שייתן צורה לחיים היהודיים המודרניים. היו לרומן זה חבלי לידה מובנים, וישנם חילוקי דעות במחקר למי הבכורה (אם לסטירה האנטי-חסידית האפיסטולרית מאת יוסף פרל "מגלה טמירין", או ל"אהבת ציון" הפופולרי של אברהם מאפו). סופרים חשובים, דוגמת נחום סוקולוב, גרסו שאין היתכנות לרומן עברי בשל גלות ישראל. לעמדה זו היו שותפים גם סופרים מאוחרים יותר כדב קמחי, שכתב בראשית שנות העשרים כי למעשה לא נכתב רומן עברי מעולם, ולדעתו גם לא ייכתב. שטיינמן נדרש לעמדה זו. הוא יצא נגדה בחריפות, והכריז כי הרומן העברי בוא יבוא.

בעוד הרומן האירופי הוא סוגה ספרותית מודרנית, אחת הבעיות הניצבות בפני ניסוח גבולות גזרה ז'נריים עבור המסה נובעת מן הפלואידיות הצורנית שלה. תאורטיקנים ואנשי ספרות רבים נדרשו לקביעת קריטריונים למסה הספרותית, וכמעט כל מחקר העוסק במישרין במסה כסוגה נפרדת וייחודית בשדה הספרות נפתח במעין הקדמה מתנצלת, כי המסה מעצם היותה משוחררת מכבלי הגדרה וחופשייה מגבולות הצורה אינה מאפשרת את מיקומה במשבצת ייעודית לה. כל מחקר שניסה לעמוד על מהותה של המסה כז'אנר ספרותי, ובכלל זה חוקרים כאדורנו ולוקאץ' וסופרים כמוזיל ווירגינייה וולף, הדגיש את גמישות המושג, והטעים כי המסה מעצם הווייתה אינה ניתנת להגדרה מדויקת. דווקא על רקע זה ניתן לאבחן את המסאות שברומן על דרך השלילה, כדבר מה זר ומנוכר לזרימה הטבעית של הנרטיב ברומן, הכבול לחוקי ז'אנר נוקשים מעט יותר מן המסה. מתודולוגית קיים צורך לעמוד על אמנות המסה הייחודית לשטיינמן, שנתנה בידו את האפשרות לכונן באופן מושכל שורה של רומנים מסאיים בספרות העברית. הנחת המוצא שלי היא שהיה זה דווקא שטיינמן שהניח את היסודות לרומן מסאי עברי מפורש, היינו רומן העושה שימוש מושכל במסה הגותית ובפרט ממואריסטית, אישית, המדחיקה את מגבלות המרחב והזמן ומתעלה למשמעות הומניסטית חובקת עולם. בניסיון להתחקות אחר המרכיב הלוגי בדיסקורס הלשוני המסאי נידרש למונח **דיאנויה** (διάνοια) שטבע אפלטון כדי לבדוד את הדיבר המסאי שאינו חותר לאמת מוחלטת, זה שנגזר ישירות מאופיו הניסיוני. אותו דיבר שמשוחרר מכבלי הרציונל הקשיח, שמתקף את עצמו מתוקף "ספרותו", מזוהה אצל שטיינמן עם האלמנט החסידי, המיסטי, המצוי בכתביו. כתיבתו של שטיינמן לא דבקה בעובדות ובידע אובייקטיבי, שכלתני, והעדיפה אותה גישה ספקנית, "מסאית", חווייתית, רוחנית באופן מפורש, ועל כך

הרחיב למשל במסתו "במזרה הזמן", שבה תקף את יוסף קלוזנר על שהדיר את רמח"ל המיסטיקן מההיסטוריה של הספרות העברית החדשה לטובת המשכיל, נפתלי הרץ וייזל. במרוצת השנים פרסם שטיינמן אלפי מסות. רק חלקן כונסו בספרים רבים המאגדים נושאים מגוונים, כגון מסות אישיות-ממואריסטיות, מסות בענייני השעה, מסות בנושאים הקרובים לליבו, כגון ספרות, חינוך, משיחיות ועוד. במסות רגישות אלו מתקיים רובד נרטיבי עדין, הנסתר מעט מן העין והעשוי להסתנן לתוך מסגרת סיפורית רחבה של רומן באופן הנדמה כטבעי.

מבחינה היסטורית הרומן והמסה הם סוגות ספרותיות שנוצרו בעידן המודרני והחלו את דרכן בתרבות המערב כמעט במקביל. הסיפור ברומן לעולם איננו בודד, ומלווים אותו מרכיבים ציוריים, צורניים, או מרכיבים מופשטים, קונטמפלטיביים או מסאיים, בתדירות משתנה. עם זאת חוסר סיפור אינו מעיד על היותו של הרומן מסאי, שכן עוד במאה ה-19 ביקש הנטורליזם לחבר פרוזה רחבת יריעה נטולת עלילה לחלוטין. באותן שנים, כתגובת-נגד לנטורליזם, החל הרומן להיות יותר הגותי ומופשט; לדוגמה הספר "להפך" (*À rebours*) מאת הצרפתי ז'וריס-קרל הויסמנס. באותן שנים, כאמור, חלה נסיגה בפופולריות של הרומן לעומת הסיפור הקצר, אך מלחמת העולם הראשונה ותוצאותיה הקטסטרופליות הביאו לתמורות מרחיקות לכת במחשבה האירופית ובאמנות, בעיקר בעולם הדובר גרמנית. בראשית שנות השלושים ראה אור הרומן המונומנטלי פרי עטו של האוסטרי רוברט מוזיל, "האיש בלא תכונות", הנחשב לאבן דרך ולדוגמת המופת לפרוזה מסאית.<sup>4</sup> הרומן שרטט תמונה סטירית של החברה הגבוהה בווינה ההבסבורגית, סלונים ספרותיים המאוכלסים בדמויות ממעמדות שונים ובהם רוזנים ונשותיהם, שרי צבא, יהודים וזרים, כשיריעת הרומן הרחבה מאפשרת את המשכיות המסורת הבלטריסטית המוכרת אך בפועל התוכן הדיוני, המסאי, שעסק בחיים לנוכח המשבר האפיסטמי המודרני, חתר תחת הניסיון הנואל לשקף מציאות אובייקטיבית, ולמעשה "חנק" את סיפור העלילה.

באותן שנים ראתה אור מסתו של אליעזר שטיינמן "במזרה הזמן", שהציגה שני אלמנטים חשובים ומקוריים. ראשית את סלידתו של שטיינמן מספרות ההשכלה ומפולחן רציונליזם קר, ואת חיבתו לספרות המבקשת את הנסתר והמיסטי; ושנית את הבנתו הייחודית של שטיינמן את מהלך ההיסטוריה כ"הווה שאין לו סוף", כלומר למעשה כפי שהוא פירש את הסיפור כמהלך א-לינארי, הגותי, המבוסס דיאנויה של מחשבות והרהורים, כך ההיסטוריה האנושית אינה מבוססת על הציר הכרונולוגי, הסיבתי, אלא היא מחזורית ומעגלית. במאמר מפתח מאוחר יותר, "תבוסת הספור", הרחיב שטיינמן בנוגע להיתכנות הסיפור המודרני, כשקבע כי במציאות כאוטית, דיפוזית, הניסיון להגיע לדבר-מה מוחשי וקונרטי כסיפור מעשה, המבוסס התרחשות בעולם התופעות, מיועד לכישלון. על כן הסיפור המודרני צריך לעלות קומה ולהפשיט עצמו מן הנכסים הסיפוריים שלו כדי להתקרב לאמנות טהורה וקדושה, ואת המודוס הזה שאף שטיינמן להשית על הרומנים שלו.

הרומן מאז ומעולם היה משופע הגות באופן משתנה, וכך גם הרומן העברי. ניתן למשל לראות ביצירתו של אורי ניסן גנסין, מושא הערצתו של שטיינמן, סיפורת דלילה בסיפור מעשה ומאופיינת בזרם תודעה, כבעלת סממנים מסאיים. דינה ברדיצ'בסקי קבעה כי "מכאן ומכאן" הוא הרומן המסאי הראשון בספרות העברית המודרנית. אני חולק על דעתה, משום שאמנם "מכאן ומכאן" הוא רומן "פוסט מודרניסטי" במובן שהוא פרגמנטרי ומורכב מטקסטים שונים ("חלקי יומן, גווילים, חליפת מכתבים, רצוניה"), אך הוא

<sup>4</sup> ברוך קורצווייל, "מסכת הרומאן והסיפור האירופי", בעריכת יהודה פרידלנדר, ירושלים: שוקן, 1973, עמ' 190.

שומר בעיני על איזון סיפור מול הגות, לעומת הרומנים של שטיינמן, שמורכבים ברובם המכריע מהרובד המסאי. מבחינה זו אני סבור כי בספרות העברית החדשה הרגע שבו ניתן להתחיל לדבר על רומן מסאי עברי הוא משנות השלושים ואילך, עת ראו אור הרומנים המסאיים של אליעזר שטיינמן.

**בפרק השלישי** אחיל את הנחות היסוד מהפרקים הקודמים על היצירה הרומניסטית של אליעזר שטיינמן. אבקש להדגים כיצד שטיינמן מוצא את קולו הספרותי, איך קולו המסאי הולך ומתבהר, מחלחל לתוך הסיפורת הרומניסטית שלו, ולבסוף מתנחל וקובע בה את מושבו. תהליך זה מתרחש במקביל לתפיסתו הכללית, הסולדת מחשיבה רציונלית ומבכרת את הנסתר והמיסטי. אני סבור כי בנקודת השיא היצירתית שלו, כשפרסם את הרומנים המודרניסטיים המהפכניים שלו, עת השיא של הפעילות הספרותית הציבורית שלו בימי "כתובים", שטיינמן מיזג מחשבה רוחנית חסידית עם השקפת עולם אמנותית ויישם זאת בפועל.

רומן הביכורים של אליעזר שטיינמן, "סחור סחור", ניסונו הרומניסטי הראשון, שאליו התכוון במשך שנים, שראה אור בין השנים 1918–1920 בחמישה חלקים, היה החרגי ביותר ביצירתו. שטיינמן, שבמשך שנים הצהיר כי הרומן העברי "בוא יבוא", הוציא תחת ידיו סאטירה חברתית המלעיגה את החוגים הספרותיים של ורשה ובעיקר את העומדים בראשם, ואת המעגל הסובב אותם ומלחך פנכה. ה"סחור סחור" שברומן מתבטא בשיטוטיו של שליט ברחבי ורשה, המתוארת בדקדוק ריאליסטי על שווקיה, גניה, רחובותיה היהודיים, אך גם בדיאלוגים סתומים ולעיתים חסרי פשר שמנהלות בו הדמויות, עוד דוגמה להלעגה של שטיינמן על ריקנות חייהן.

רומן זה, כאמור חריג ביצירת שטיינמן, אינו מסאי אך מציג מובלעות מסאיות, בדומה לרומנים אחרים, אלא שב"סחור סחור", חלומות של גיבור הרומן, פסח שליט, הופיעו בעיתונות העברית כרשימות נפרדות שפרסם אליעזר שטיינמן. למשל, בעיתון "העם" במוסקבה פרסם שטיינמן מסות אישיות המבוססות על חלומות שחלם, שהופיעו ב"סחור סחור" כחלומותיו של פסח שליט, והשתלבו במרקם הרומן ובדמויות שבו. מובלעות אלו הלכו ותפחו לימים והיו לעיקר ברומנים שלו. "סחור סחור" זכה לביקורות צוננות וככל הנראה שטיינמן עצמו לא היה מרוצה מהתוצאה הסופית, שכן הוצאתו לאור פסקה והוא לא נשלם מעולם. ייתכן שכתב היד אבד בטלטלות והמעברים של שטיינמן ואשתו בימי מלחמת האזרחים ברוסיה, אך שטיינמן לא דאג לכנסו מחדש ולהוציאו לאור כרומן נפרד.

בראשית שנות העשרים מצא עצמו שטיינמן בוורשה, לאחר שנמלט מאודסה דרך היבשה מערבה. באותן שנים היה בתנופה ספרותית: פעילות באגודת הסופרים בפולין; ייסוד במה ספרותית חדשה ("קולות"); כתיבה בעיתונות העברית בפולין; פרסום קובץ סיפורים ביידיש; פרסום קובץ מסות ("ספר המאמרים"); והוצאה לאור של רומן שני, שונה בתכלית מקודמו – "אסתר חיות". במוקד הרומן דמותה של אסתר, אישה נשואה המאוכזבת מחייה כאשר איש המטופלת בשני ילדים בעיר שדה נידחת, ומחליטה לנטוש אותם ולהתאחד עם אחותה חנה באודסה, ושם היא מתוודעת לסוגים שונים של גברים ומנהלת איתם מערכות יחסים רומנטיות עד לסוף המר. ב"אסתר חיות" אליעזר שטיינמן החל את עיסוקו ארוך השנים ביחסי הוא-היא במסגרת חיי המשפחה. הרומן שופע נימה פסימיסטית מבית מדרשו של הפילוסוף הגרמני ארתור שופנהאואר וכן עקרונות של "מאבק המינים", רעיונות של אוטו ויינינגר, וסמליות פרוידיאנית. שטיינמן ברומן זה החל את דרכו בעולם התוכן המיזאנתרופי, ובו דמויות של נשים וגברים הנאבקים זה בזה; שוטמים את צאצאיהם; מפרקים לגורמים את הגוף האנושי; משוטטים בעיר הגדולה שמדומה לשדה ציד ארוטי; מצויים בבדידות קיומית ומתפלשים ממש בצער ההווה. על אף ההבדלים המשמעותיים בין "אסתר חיות"

ל"סחור סחור" מבחינה תכנית וצורנית, מבחינה מסאית, שטיינמן עוד מגשש אחר קולו כמספר, והמסאיות ברומן זה הינה עוד משנית לסיפור ובאה באותה צורה של "מובלעות", בדמות חלומות, דיאלוגים מהורהרים וכדומה.

הרומן העוקב, "זוגות", השלישי במספר של שטיינמן, על אף היותו בעל דמיון רב ל"אסתר חיות", הוא מהווה פרק חדש ומשמעותי ביצירה של שטיינמן. ראשית, מדובר ברומן הראשון לראות אור בארץ ישראל, ובשיא תקופה הסוערת של מאבק שטיינמן וחבריו בסופרי "דור התחייה". מבחינה זו "זוגות" היה להצהרה אמנותית משמעותית של קבוצה שלמה שחגגה את ההישג הספרותי הקולקטיבי שלה. בדומה לרומן הקודם במרכז "זוגות" דמותה של רחל, שנישאת לברגר, עוברת לכרך ונהיית לאם. הזוג הנשוי נמצא מול זוג נוסף – מיצי, אישה גזוזת שיער, שחרחרה, פמיניסטית השייכת למסדר נשים קיצוני, שהייתה במערכת יחסים רומנטית עם ברגר וכעת מפיחה ברחל התעוררות מינית, וכן כהנא, דייר מסתורי שמתגורר בשכנות לזוג ברגר, המושך ומסקרן את רחל. אם כן, "זוגות" נטוע עמוק בעולם התוכן של מאבק המינים והפסימיזם, ומנגד הוא מהווה את נקודת הפתיחה של הסיפורת המסאית-סיפורית של שטיינמן ומהווה את החלק הראשון בטרילוגיה של רומנים מסאיים שראו אור בשנות השלושים ("זוגות", "דודאים", "סודות"). ככזה הוא "רומן מעבר" ביצירה של אליעזר שטיינמן, שכן ברומן העוקב, "דודאים", שטיינמן הציב זכוכית מגדלת על יחידה ספציפית ממנו ופיתח אותה לכדי רומן שלם. "דודאים" הוא הרומן הראשון של שטיינמן שנמסר בגוף ראשון. זהו רומן מסאי מובהק, אם כי מרחיק לכת במיוחד. ב"זוגות" החל שטיינמן מפשיט את המרחב, כשהכרך שבו מתנהל הרומן אנונימי לחלוטין. מגמה זו ממשיכה ב"דודאים", כשגם לדמויות אין שמות וגם הן ספורות – הגיבור, הבהירה ("היונה") והשחורה ("העורב"). ב"דודאים" הפשיט שטיינמן את מרכיבי הסיפור המעטים שהיו קיימים ב"זוגות", וכפועל יוצא הצטמצם לרשות היחיד באופן טוטלי, שדרש את המסאיות המוחלטות.

הרומן החותם את הטרילוגיה המסאית של שנות השלושים הוא "סודות", שגם הוא, כ"דודאים", נמסר בגוף ראשון, וממשיך את ההפשטה של הרומנים הקודמים. לכרך אין שם, וכך גם לדמויות (שמעניקות שמות אחד לשני). עמוס, למשל, הוא גיבור הרומן, מקבל את שמו מצפריה, שקיבלה את שמה מ"עמוס". אותו "עמוס" הוא מתבודד הכותב יומן (בין היתר על כתיבת יומן) ומסתגר בחדרו מן העולם החיצון כשהוא חרד לשפיותו. אל מרחבו הפרטי מצליחה להשתחל ילדה (או נערה) שאותה הוא מכנה צפריה (ולעיתים בשמות אחרים), והשניים מתקרבים ומנהלים מערכת אהבים. "סודות" ראה אור לאחר התפרקות חבורת "כתובים", ועל כן הרומן עוסק, לצד עולם התוכן הקבוע (יחסי הוא-היא; העמדת צאצאים; דיון בישות; אמנות הסיפור), בסגולות הבדידות.

לטרילוגיה המסאית של אליעזר שטיינמן מספר מאפיינים המזוהים עם סיפורת מודרניסטית, וכבר הזכרתי את עניין הפלת מחיצות מרחב וזמן. כמו כן ישנו עניין הולך וגובר במיניות האדם ובדמויות הרמפרודיטיות ואנדרוגיניות. מעבר לכך שטיינמן עושה שימוש חדשני ופורץ דרך בלשון העברית, שאת גבולותיה הוא מבקש להרחיב ולבקוע. זה בולט במיוחד ברומן "דודאים", המשמש כמעבדה לשונית, ובו שטיינמן מקצץ ומרסק מילים, ומנגד מכליא יחד צירופים ונאולוגיזמים לשוניים. ב"סודות" שטיינמן מבחין בין לשון דיבור של עמוס לזו של צפריה, המדברת כתינוקות מתיילדת, המשבשת מילים ועושה שימוש במעין סלנג. יש לציין שזו מגמה עקרונית כללית של חבורת "כתובים", וכך נהגו גם סופרים כאברהם שלונסקי ויצחק נורמן. ב"דודאים", למשל, שטיינמן מייבא אף לחשים מיסטיים וביטויים מספרות הקבלה.

כמו כן שלושת הרומנים המסאיים עסקו במישרין באמנות הסיפור ברומן. ב"זוגות" ישנן התייחסויות רפלקסיביות ארס-פואטיות ראשונות מצד המספר לאמנות הסיפור, כשהוא מביע תמיהה על הצורך לתאר דבר מה שהתרחש בעולם. גם ב"סודות" עמוס כותב ביומנו על הצורך הנואל של הקוראים לקרוא על "עובדות". אך בעוד שב"זוגות" וב"סודות" מדובר בהערות ביניים בלב הרומן ב"דודאים" זו כבר תמה מרכזית, כשהרומן נפתח כמניפסט העוסק בהשתוקקותו של הגיבור אל "לא-הוי" והכרזתו כי יש לספר רק על "הקורות שלא קרו". בשלב זה טמון הגרעין של תפיסתו של שטיינמן את הפרוזה המסאית, שלימים קיבלה ביטוי במסה "תבוסת הספור", שכן ברגע זה הדיון על אמנות הסיפור מתקיים במקביל לעיסוק הבלתי פוסק של גיבוריו במהות הישות והאלוהות. רחל ברגר, גיבור "דודאים" ועמוס מחפשים את הטוהר והשלמות הרחוקים מן העולם המפורד והכאוטי. זו תמצית המחשבה המסאית-סיפורית של שטיינמן, זו הדבקה בהגות, בפבולה הדיפוזית, המתאינת, לעומת סיפור המעשה, הקיים, הממומש, ה"ישי". כמו כן המחשבה החסידית של "יש ואין" התמזגה אצל שטיינמן באופן משולב בתפיסת האין עלילה בסיפור. לצורך זאת הרומן "דודאים" הוא ההגשמה המושלמת והארס-פואטית של מחשבה זו. מצד אחד תפיסת עולם שבה ה"אין" נוצר מתוך ה"יש", ועל ידי כך הדרגה הרוחנית עולה, ומצד שני ובמקביל סיפור ללא עלילה, כלומר בלי התרחשויות ואירועים, שמתוכו נברא ה"יש" הסיפורי שברומן. אמנות הסיפור כייצוג המציאות היא לגנאי לדעת גיבורי שטיינמן, שכן המציאות הגשמית בסיפור היא העלילה, וביטול העלילה למען עליית מדרגה רוחנית כמוהו כביטול היש המציאותי לטובת האין. ביטול הסיפור במובן הצורני ובמובן התוכני משמעו לעסוק בביטולו, תוך דיון בכיסופים אל ה"אין" האלוהי, הבראשיתי, המופשט, הנסתר. את האמנות הנשגבה, הנאצלה, הכמהה לעבר הנסתר, הקומה העליונה המתעלה למעלה מן הסיפור הארצי, אותה כינה שטיינמן "אמנות של קידושין".

**הפרק הרביעי יוקדש למקרה בוחן מיוחד שעבורי הוא דוגמה מופתית של פרוזה מסאית מבית היוצר של אליעזר שטיינמן. "חזון האח בכרך" מקיים את כל הקריטריונים של הרומנים בטרילוגיה המסאית. יש בו שימוש בחידושי לשון (שם הגיבור למשל הוא "אמני הערפלוני"); הוא מקיים דיונים על אמנות הסיפור; יש עניין ועיסוק במיניות ובהומוסקסואליות; מיעוט בדמויות; זירה עירונית; חשש הגיבור מטירוף דעת; וכמיהה לאלוהים. עם זאת ישנם מספר הבדלים שמיטיבים עם הנובלה. למשל השימוש שעושה שטיינמן בכרך ברלין, עם רחובותיה וגניה רחבי הידיים שנוטעים את מרחב הפעולה של הגיבור בהוויה אקטואלית, של הבירה התרבותית של אירופה ברפובליקת ויימר שבין המלחמות העולמיות. מעבר לכך, ואולי חשוב מכול, שטיינמן עושה שימוש בחומרים אוטוביוגרפיים מחייו שמעניקים לנובלה זו ממד רגשי ומעט סנטימנטלי, שהיה נפקד מהטרילוגיה המסאית, שהייתה עמוסה מחשבות שכלתניות מעמיקות.**

"חזון האח בכרך" ראה אור בשני חלקים בכתב העת "מאזנים" באמצע שנות השלושים, אך כונס במלואו, עם חלקו השלישי, לאחר מותו של אליעזר שטיינמן, במסגרת הקובץ "פני עצמי". אחיו הצעיר של שטיינמן, יוסילי, התאבד בברלין, ועל בסיס מקרה כאוב זה חיבר שטיינמן את הנובלה, ובו הגיבור, אמני הערפלוני, תועה ברחובות הכרך בלוויית רוחו של האח, וכן משוטט בנבכי מוחו ונפשו, בניסיון לעמוד על פשר המוות ועל מהותו כסופר. את הנובלה הזו אני מבקש להציג כדוגמה ל"ספרות רפאים" – יצירה ספרותית מסאית ובה אלמנטים של זרם תודעה, שמשקפת מבעד לתוכן ולצורה כייצוג של דבר-מה שהיה ואיננו עוד. אותו אמני ערפלוני, בדומה לגיבוריו של שטיינמן, מנקר ללא הרף במושג ה"ישות", שחזר לאופנה בגרמניה באותן שנים באדיבותו של הפילוסוף הגרמני (לימים הנאצי) מרטין היידגר. רוחו של האח, "החזון", מציפה

את השאלה על חרדת המוות והיכולת לנהל חיים אותנטיים לצד המוות, בזכות המוות. לשאלות אלו נתן ביטוי המשורר ריינר מריה רילקה בכמה משיריו, וגיבור הנובלה, המטייל ברחובות הבירה הגרמנית, תוהה ללא הרף על קנקנם של גדולי הרוח הגרמנית, ובהם גתה. בנובלה זו מתקיימים רבדים נוספים, מעבר לאלו שמרכיבים את הרומנים בטרילוגיה המסאית, והוא הישג ספרותי ראשון במעלה עבור אליעזר שטיינמן ועבור הספרות העברית.