

גבולות הביקורת הספרותית

מחלוקת הביקורת על המשמעות והערך של יצירת אהרן אפלפלד 'בעת ובעונה אחת'

פרופ' שרה הלפרין

א

נכסי הרוח, שמורים ומחנכים מטפחים במוסדות החינוך וההוראה ומנחילים לדור הצעיר סובבים בעיקר סביב **המורשת** ההגותית, המוסרית והלאומית, שנתגבשה בקרב העמים השונים במהלך הדורות לתורת חיים באמונות ודעות ובמעשים. מורשת זו, שבה נכללים, בצד הישגי המדע, האמנות והחברה גם ערכי האמונה והדת, האגדה והמסורת, משקפת בעצם את **התרבות** בחברה האנושית. ביסודה של תרבות זו, על פי משנתו הסטרוקטורליסטית של האנתרופולוג הצרפתי הידוע, לוי-שטראוס, מונחת סטרוקטורה בסיסית של הליכי מחשבה, סמלים ויחסים, המשותפת לכל סוגי התרבות בחברה האנושית בכל הזמנים ובכל המקומות.

אולם, למרות האופי האוניברסלי של סטרוקטורה בסיסית זו, המדגימה לפי לוי-שטראוס את עקרון "אחדות הרוח האנושית", רב **השוני** בין התרבויות השונות של העמים בתכנים המיוחדים שהם יוצקים לסטרוקטורה המשותפת ובגישות השונות להיבטים השונים המתגלים בתרבות. אלה משפיעים על מערכת יחסים משתנה בין הערכים הלאומיים והאוניברסליים של התרבויות השונות ויוצרים דפוסי תרבות מיוחדים המבדילים בין התרבויות השונות ומקנים לכל אחת מהן את ייחודה התרבותי.

יתר על כן, לא רק עמים וקבוצות אתניות שונות מתייחדים בתרבותם לפי התייחסותם השונה לערכי המורשת הלאומית האוניברסלית, אלא גם קבוצות פרטיקולריות **בתוך** עם אחד (כגון מפלגות וזרמים). קבוצות אלה נבדלות זו מזו **בערכים** ו**באידאולוגיה** שלהן – בתפיסתן את משמעות החיים, תכליתן ודרכי מימושן; בגישתן לפתרון בעיות מוסריות,

חברתיות, רעיוניות ומדיניות; ובהשקפת עולמן המשמשת מניע והמספקת צידוק למעשיהם. מכאן אפשר להסיק, שכשם ששום תרבות של עם מסוים אינה רשאית לשפוט תרבות של עם אחר לפי קני המידה של עצמה (לפי תביעתו של לוי-שטראוס), כך גם תרבות של קבוצת אנשים פרטיקולרית בתוך העם אינה רשאית לשפוט תרבות של חלק אחר בעם, בלי להכירה **מבפנים** ובלי להבין את יסודותיה – את האמונות והערכים של המורשת האמתית שלה, שעליהם מתבססים האידאולוגיה ואורח החיים של הדוגלים בה.

תרבות של קבוצת אנשים פרטיקולרית בתוך העם אינה רשאית לשפוט תרבות של חלק אחר בעם, בלי להכירה מבפנים ובלי להבין את יסודותיה

אולם, תביעה הוגנת זו אינה מתקיימת **למעשה** במציאות הישראלית. בניסיון ההשתלטות המפלגתית-החילונית על היישוב בארץ מתקופת המדינה-שבדרך ועד היום היתה גם נטייה של קבוצת אנשים להשתלט על תרבותם של האנשים המאמינים ולשפוט אותה לפי קני המידה של עצמה ושל האינטרסים של עצמה. תופעה זו בולטת

במיוחד בעולם הספרות ובביקורת הספרות. סופרים ומבקרי ספרות ידועים נרתמים להטיל דופי ביצירות מעולות שמגלמות את היופי שבערכי היהדות, את ההתעלות מעל לחולין שבחיים ריקניים ואת המשמעות העמוקה של חיים יהודיים שורשיים.

לפיכך, יצאתי לבדוק בכלים מדעיים בדוקים של תורת הספרות ושל עקרונות הפרשנות את הטיעונים המונחים ביסוד הביקורות השוללניות המנסות להפחית בערכן של יצירות כאלה ולבטל את משמעות הערכים היהודיים המתגלמים בהן. נדהמתי לראות כיצד חוקרים ומבקרים חשובים בעלי שם ומעמד בדורנו לוקים בעיוורון ברגע שהם נוגעים בנושאים יהודיים, גם אם נושאים אלה מגולמים ביצירותיהם של גדולי הספרות בימינו, שמואל יוסף עגנון ואהרן אפלפלד.

את תוצאות הבדיקה של הפרשנויות המוטעות והמטעות לסיפור "תהילה" של עגנון הצגתי במקום אחר,¹ ואת תוצאות הבדיקה של הביקורות המגנות את הנובלה של אהרן אפלפלד "בעת ובעונה אחת", ביניהן אף כזו שמשפילה ו"מכסחת" את הסופר עצמו, אני מביאה בגיליון זה של **אקדמות**.²

ב

מבקרי היצירה **בעת ובעונה אחת** של אהרן אפלפלד חלוקים ביניהם בקיצוניות. המשבחים מכריזים שזו "יצירת מופת",³ "מלאכת-מחשבת של סופר בשל ומוכשר",⁴ "יש

בו חידושים [...] בדרכי הסיפור, בליטוש נוסף של הלשון [...] ובסגנונו" (שם), "ספק אם רבים מגיעים לדרגת הניקיון שבה מצטיינת כתיבתו של אפלפלד" (שם), "כתיבה שכולה עידון וזיקוק",⁵ "כתיבה מעודנת ומאופקת",⁶ "יש בלשונו של אפלפלד [...] ניסיון קשוב וזהיר לברור את המלה הקולעת, לתרגם את הרגש נכון ומדויק",⁷ "זהירותו של אפלפלד לא רק בבחירת המלים ובשרטוט הרגשות",⁸ "אפלפלד הוא בהחלט במיטבו [...] בספר הזה עלה בידו להגיע לשכלול שעד קצה-היכולת",⁹ "כך – מתוך התבוננות אירונית-טרגית במצב היהודי – נחתם עוד פרק מזהיר בפרוזה של אהרן אפלפלד" (שם), "בהתמודדות הייחודית עם דיוקנו של האדם היהודי, שלאחר השואה ולפניה, הצליח אפלפלד לעצב את מצבו של האדם בצורה מאופקת, מעודנת ומסוגנת",¹⁰ "נדבך נוסף בסיפורת הניזונה מ'כאן' ו'משם'".¹¹

לעומת זאת המגנים מוצאים ביצירה פגמים ואומרים:

[הסיפור] יוצר רושם של סכמטיות: בני-האדם המרכיבים את מערכת היחסים, כל אחד בפני עצמו, אינם הרבה יותר מבובות-נושאות-הכונה, ואפיונם המועט איננו מצליח לצאת מגדר של מועט המחזיק את המועט".¹²

נושאו של הסיפור [...] מערכת-יחסים משפחתית שבה מתרחק גבר מאשתו ומגבריותו, שבה מתרחקת אשה מבעלה ומנשיותה (שם).

העומס הסמלי הרובץ על הדמויות בא על חשבון העומק הפסיכולוגי שלהם".¹³

הצדיק היהודי [...] כופה עליהן למעשה תפילות ריקות מתוכן, אותיות עבריות בלי משמעות [...] מנגנון כפייתי לטיוח הרגש ולדריסת רוחה של הבת החולה.¹⁴

אפשר לטעון נגד המגמתיות הגלויה של הסיפור הזה.¹⁵

וביתר קיצוניות:

ספר פרוזה קלוקל נוסף (באלה אין מחסור), שמותר להניחו לאחר קריאת חמישה [צ"ל: חמשת – ש"ה] העמודים הראשונים [...] הקלקלות המתגלות בה אופייניות במידה זו או אחרת לכל יצירותיו של אפלפלד [...] כתב, כותב וכנראה גם יכתוב תמיד פרוזה עברית גרועה ודוחה. משפטיו נוטפים מיטאפוריות חבוטה, 'מתנגנים' התנגנות של כנר בית קפה גרוע [...] אפלפלד הוא [...] מחוסר תרבות לשונית [...] מטיבו הוא איש הקיטש. זיקתו המהותית אל הביטוי הספרותי הינה זיקה של קיטש [...] משתמש בשפה לא לשם ביטוי מדויק ומאובחן של החוויה, אלא להיפך, לשם טישטושה והסוואתה [...] כלל מפעלו הספרותי צריך להיות מובן כמחווה של עירפול וטישטוש.¹⁶

הבוטות המוחצת בניגודיות החריפה שבעמדות פולמוסיות אלה מעוררת ספק ביחס למהימנותם של מבקרי ספרות שונים וחשש שאינם טורחים "לעשות צדק" עם היצירה

ויוצרה, אלא מנצלים את מעמדם לטובת פניות אישיות ואינטרסים שונים. נשאלת אפוא השאלה: מה צורך יש לקורא בתיווך של הביקורת – אם מבקרים עלולים למעוד במילוי תפקידם ולפרסם ביקורות המתעלמות מן הטקסט הספרותי ומן העקרונות הספרותיים שעל פיהם עוצב מרקם היצירה ותוכנה הקומפוזיציה שלה?

לשאלה זו מתייחס חוקר הספרות דייוויד דייטש (David Daiches) בחתימה של ספרו הידוע משנת 1956 בשם *Critical Approaches to Literature*.¹⁷ לאחר 390 עמודים של דיון מקיף בגישות ובשיטות שהתפתחו בביקורת הספרות במהלך הדורות, הוא מכריז כי – "האמנות גדולה יותר מן הפרשנים-והמבקרים שלה" (עמ' 391), והוא מנמק: "כל ביקורת היא ארעית, חלקית ועקיפה" (שם). "אפילו המבקר הגדול ביותר אינו יכול לעמוד על כל סוגי המשמעות והערך של יצירת אמנות" (שם). "היוונים בשעתם יכלו ליהנות מן הדרמות של סופוקלס ולהעריך אותן כראוי עוד לפני שאריסטו חיבר את הפואטיקה שלו; באותה מידה לא נזקקו צופי התאטרון באנגליה בתקופה האליזבתיאנית לפרשנותם של א"ס ברדלי ואחרים כדי להבין את מחזותיו של שקספיר וליהנות מהם" (שם).

בדברים אלה ד' דייטש מדגיש את הראשוניות והישירות של החוויה האסתטית הנוצרת במגע הישיר של הצופה או הקורא עם היצירה הנצפית או הנקראת. חוויה זו, כאמור, היא ישירה, בלי תיווך של מבקרים, ולכן היא נחשבת לאותנטית יותר.¹⁸

אולם, אנו הרי יודעים שגם בלי תיווך של ביקורת החוצצת בין הקורא ליצירה, יש לקורא מחסומים תודעתיים משלו – מודלים של חשיבה, משקעי תרבות וניסיון, אמונות ודעות, רציות, פניות וסטיות – הגודרים בעדו את הדרך לתפיסה ישירה של היצירה ולהבנה של כל מה שבה. כל קורא, כידוע, מתרשם בקריאה ראשונה רק מפן מסוים של היצירה, מחלק של תכולתה או מאווירה כללית שבה.

כאן – לתיקון ולהשלמת הבנת היצירה – נועד תפקיד חשוב לביקורת. היא מסבה את תשומת לבנו לעניינים שלא שתנו לבנו להם, מאירה צדדים שלא ידענו או לא הבנו אותם ומעוררת אותנו לחשוב על משמעותם. על ידי כך מגבירה הביקורת, ובעיקר זו הכוללת גם אינטרפרטציה של היצירה, את הבנתנו בה, ובעקבותיה את הנאתנו ממנה – מן ההישגים האמנותיים והרעיוניים שבה

הביקורת מסבה את תשומת לבנו לעניינים שלא שתנו לבנו להם, מאירה צדדים שלא ידענו או לא הבנו אותם ומעוררת אותנו לחשוב על משמעותם. על ידי כך היא מגבירה את הבנתנו בה, ובעקבותיה את הנאתנו ממנה – מן ההישגים האמנותיים והרעיוניים שבה

שבה: ממשחק הכוחות של הגורמים המרכיבים-הבונים אותה ומן התחכום שביישום כללים כובלים עם אינטואיציה חופשית בעיצוב דמויות ובגילום רעיונות. אבל אנו הרי יודעים, כפי שאמרנו, שביקורת יכולה להיות גם הרסנית – לעוות ולסלף – ו"אינה יכולה לתת תיאור שלם ומשביע רצון לחלוטין של מה שקורה ביצירה האמנותית"¹⁹. לפיכך, המסקנה, לדעתי, היא תנועת ה**לוך-ושוב**: מן היצירה לביקורת – לשם העשרה והרחבה של הבנת היצירה, ומן הביקורת חזרה ליצירה – לשם אימות ובדיקה של הנאמר בביקורת.

זו למעשה תנועה מעגלית, המזכירה במובן מה את ה"מעגל ההרמנויטי" בתורת הפרשנות

של הפילוסופים שליירמאכר, דילתי והיידגר. המעגל ההרמנויטי הוא מושג פילוסופי-הרמנויטי המצביע על התלות ההדדית המחויבת בתפיסתנו בין השלם ובין חלקיו. תלות הדדית זו מתבטאת בכך שכדי להבין את השלם, יש קודם כול להבין את חלקיו, וכדי להבין את החלקים, יש להבין את השלם הכולל. הבעיה היא איך מתחילים להבין את החלקים או את השלם, אם הבנת כל אחד מהם מותנית בהבנה קודמת של האחר.

דומה לכך גם המצב בהבנת יצירת הספרות. כדי להבין את היצירה טוב יותר, יש להבין את הנאמר עליה (היינו, את הביקורת במובן הרחב), וכדי להבין את הנאמר עליה ולשפוט את תוקפו, יש להבין במה מדובר, היינו את היצירה עצמה.

הדרך ליציאה ממעגל קסמים זה היא כאמור בתנועה ה**לוך-ושוב**. לפיכך נפנה קודם כול ליצירה עצמה.

ג

בעת ובעונה אחת היא נובלה שעלילתה **ברובד החיצוני** נראית פשוטה יחסית: זוג מסוכסך זה שנים יוצא למסע של חיפוש מרפא לבתם החולה במחלת נפש. במהלך ניסיונות הריפוי מעמיק הקרע בין הבעל לאישה, והם נפרדים (זמנית או לא זמנית).

לעומת זאת **ברובד הפנימי** העלילה מורכבת יותר: היא מגולמת בהתרחשות הנפשית של בני הזוג, שביניהם מתנהלות שתי מערכות יחסים: **מערכת פסיכולוגית** של הורות תחרותית על אהבת הבת וזיקתה להורה; ו**מערכת אידאולוגית** המתמקדת בבעיית **המתח** שבין **הזהות היהודית להתבוללות**, גם אצל מתבוללים שהם עיוורים מבחינה נפשית לבעיה זו ובורחים ממנה, וגם אצל המתפכחים החוזרים אליה.

המערכת האידאולוגית תופסת תאוצה במהלך העלילה הפנימית עד שהיא הופכת לדומיננטית ביחסי הכוחות הנאבקים על נפש הבת ועל התנהגותו של כל אחד מבני הזוג. כך הופכים פליכס והנריאטה למייצגים של שתי דרכי חיים שונות ושתי השקפות עולם מנוגדות. מייצגים אלה מעוצבים בספר **באפיון פסיכולוגי**, הנותן צביון אישי (אינדיווידואציה) לכל דמות, ו**בגילום אידאי** – בדיבור, בשתיקה, במעשה ובמהלך העלילה.

לתכלית היצירה, כפי שכבר הדגיש בשעתו גדול המבקרים הקלסיים, אריסטו, נודעת חשיבות ממדרגה עליונה בחיבור יצירה. היא המכוונת את ברירת החומרים ואת אופן ארגונם ביצירה, ובהתאם לרמה שאליה מגיע המחבר בהגשמת תכלית היצירה – נקבעים טיבה וערכה.

התכלית של **בעת ובעונה אחת**, כפי שעולה מנובלה זו ומיצירות אחרות של אפלפלד, היא הצגת **האידאה של משבר הזהות היהודית ובעיית החזרה אליה במהלך ה"רב דורי"** (במינוחו של המבקר יוסף אורן)²⁰ של שלושה דורות במאה השנים האחרונות בתולדות העם היהודי באירופה: **דור הסבים**, הוא הדור הראשון שעזב את הכפרים בהרי הקרפטים – שם שמרו היהודים כל הזמן, כולל בהווה הסיפורי, את יהדותם בנאמנות – כדי ליהנות מן האפשרויות הכלכליות שבערים הגדולות. הם עוד היו קשורים במידה מסוימת ליהדות, ולא שיערו שהשפעת העיר על בניהם תקיף את כל תחומי החיים ותביא להתבוללות. ואכן, **דור הבנים** הסתנוור מן התרבות האירופית המתקדמת והשתדל להשתלב בה אפילו במחיר התכחשות למורשת היהודית ונטישתה. בני הדור השלישי, **דור הנכדים**, היו כבר מתבוללים המנותקים לגמרי מן המורשת היהודית. משבר הזהות, שהחל בדור הביניים מסיבות חברתיות וכלכליות, החמיר בדור הנכדים, והם סבלו ממצוקות נפשיות קשות. את יהדותם לא הכירו במידה מספקת כדי להיאחז בה מתוך בחירה, ואת סיבת נידוים מהחברה הנוצרית לא הבינו. אולם דווקא אצל אלה שנמצאו בגבול האבדון והשכחה, החלה צומחת כמיהה לעבר, לדור הסבים הנאמנים, והם החלו לחפש דרך להתקשר מחדש ליהדות. באלה עוסק אפלפלד ביצירותיו האחרונות. הדמויות הבולטות ביצירות אלה הן **בלנקה מעד שיעלה עמוד השחר**, קארל מטמיון, הלגה ואמה הנריאטה **בבעת ובעונה אחת**. מי שחושב שנושא היצירה מסתכם ב"מערכת-יחסים משפחתית שבה מתרחק גבר מאישתו ומגבריותו, שבה אישה מתרחקת מבעלה ומנשיותה"²¹, ואינו תופס שהבעיה של **משבר הזהות היהודית בריבוד הרב-דורי** היא המחולל העיקרי של המהלך הסיפורי **בבעת ובעונה אחת**, מחמיץ את משמעות היצירה ואת תכליתה.

זאת מכיוון שתכליתה של יצירה זו, על פי המבנה העלילתי והמרקם התמטי שלה, היא גילום המשבר בשלב שבו מסתמנת **התפנית** מהתבוללות לכיוון החזרה לזהות. לחזרה זו ביצירה שלפנינו שתי פנים: שיבה ברורה ומפורשת לשורשים, כמו שיבתן של הלגה הבת

והנריאטה האם; ותחושה עמומה מאוחרת של הכרח השיבה של פליכס האב והבעל. תחושה זו של פליכס היא עדיין מסורבת-הודאה, אך עם זאת מורגשת היטב בסוף היצירה בהחלטיות הנחושה שבהתנגדות הספונטנית לניסיון ההשתלטות של זהות דת אחרת עליו. קודמת לשלב זה התמיהה על שנאת היהודים, על נידוים ועל רדיפתם, פעולות ההולכות ומתרבות בדרכו חזרה מן הקרפטים לביתו שבוינה. פליכס (שמו היהודי, כפי שמתגלה אחר כך בהפתעה, הוא מרדכי) מייצג את היהודים המתבוללים מאמיני הקדמה של אירופה הליברלית, שהמציאות טפחה על פניהם. הוא מעוצב באפיון פסיכולוגי אישי משולב ברעיונות של האידאולוגיה שלו. הוא חילוני קנאי, כופר בדת, שאינו סובל אנשים מאמינים ובו להם. כאיש הקדמה והחירות הוא סולד מגילויים של אמונה דתית, כגון: הבעת פנים של כניעות דתית לכוח עליון, תפילה ושגרת הלשון "תודה לאל". לאמונה שביסוד הדת היהודית הוא קורא "אמונת שווא" (עמ' 85)²² ו"אמונת פרא" (עמ' 9) כדי להורות על הפרימיטיביות שלה המתאימה לתקופת הפראים, שעבר זמנה ואינה הולמת את תור הקדמה של אירופה הנאורה.²³

כאיש עסקים מעשי, פליכס מחשיב מכול את המעשה ומעדיף את החומר על פני הרוח. הוא

**התכלית של ב'עת ובעונה
אחת' היא הצגת האידאה
של משבר הזהות היהודית
ובעיית החזרה אליה
במהלך ה"רב דוריי" של
שלושה דורות במאה
השנים האחרונות בתולדות
העם היהודי באירופה**

מאמין רק בניסיון החושני ובהיגיון שלו – ב"עובדות בדוקות" (עמ' 29) וב"פרטים [...] שמהם] אנו לומדים על הכלל" (עמ' 104), לא בנעלם רוחני שמעבר לעולם הגשמי ולא בערכים הכובלים בשמו שמחייבת דת אבותיו הישנה.²⁴ כך הוא מוצג כאתאיסט, פרגמטיסט ופוזיטיביסט, המאמין ב"צורך הדחוף לבוא במגע עם החומרים הנכונים, שהאדמה מעניקה לנו בשפע: הירקות והפירות, הסיבים והקליפות, הנבגים והאזובים וכל הטוב המחלים הזה. כי אנחנו היהודים [...] התרחקנו מכל השפע הזה [...] וטוב שאנחנו כאן ליד האנשים הבריאים הללו, היונקים מלשד האדמה ויודעים אכילה מהי, שינה מהי, משגל יום ומשגל לילה" (עמ' 121).

בהגזמה שבמנייה סוחפת זו נרמזת הסתייגות של "המחבר המובלע"²⁵ מן האידאולוגיה של פליכס. להסתייגות זו מצטרפים קולות נוספים שלו באירוניה שבהופעת "העוויה יהודית מאוד" (עמ' 70) דווקא בפניו של פליכס, הסולד מיהודים בעלי העוויה יהודית, ושבהיתפסות הבלתי רציונלית של פליכס הרציונליסט לאמונה טפלה ש"אם אך יגיע אל גזע שעליו השעינה הלגה את ראשה, הוא ישחרר אותה מהשבי [=מרשות אמה – ש"ה]" (עמ' 57). על אלה נוספת הצנינות שבהערת המספר שפליכס משתמש ב"קלישאות שהיו שגורות בדעתו" כשהוא מדבר על החירות המושגת בנטישת "הירושה הישנה של אבותיו" (עמ' 57).

(120).

עם זאת, אין ההסתייגות מן האידאולוגיה של פליכס פוגעת באפיונו הפסיכולוגי כאדם טוב והגון על אף יהירותו, כאחראי ודואג למשפחתו על אף אנוכיותו ואנינות דעתו. הוא עושה כל שביכולתו למען ריפויה של הלגה בתו וממאן לקבל את הצעת הנריאטה, לפני חזרתו בלעדיה לווינה, לחלק ביניהם את התכשיטים, ומשאיר את כולם אצלה (עמ' 100), כדי שתוכל למכור אותם בשעת הצורך ולקנות את הדרוש לה ולבתה. הוא אוהב את בתו הלגה, שבהישגיה הצפויים קיווה פעם להתפאר ("המחשבה כי בתו תהיה מוסיקאית דגולה, שעשעה את אנוכיותו. הוא לא היה מוכן לוותר על תקווה קטנה זו", עמ' 66). לפיכך גדל סבלו לאין ערוך שהלגה חלתה במחלת נפש שריפתה את פעולתה ואיפסה את רצון החיים שלה.

בחשבון הנפש שהוא עושה עם עצמו, מודה פליכס שהוא היה אנוכי מדי ב"חיי שסבבו סביב עצמו ועסקיו [...] הוא לא ידע לאהוב. היתה איזו פנייה רעה בכל מעשיו" (עמ' 134). זאת הרגיש גם קודם לכן כשהרבה לבלות את שעות הפנאי שלו בבית קפה: "חיי הלכו והתרוקנו מכל חום. הוא לא אהב איש ואיש לא אהב אותו. ביתו לא היה מבצרו אלא מלון לילה" (עמ' 65).

אין פלא שפליכס זועף על הכול. הכעס הוא מנת חלקו בעצם מימי נעוריו, כשהוריו מחוסרי האמצעים לא יכלו לשלוח אותו לאוניברסיטה ללמוד רפואה.²⁶ פליכס אינו סולח להוריו על מחדל זה כל ימי חייו, ונראה שבהתבצרות העקשנית ככעס אנוכי ובלתי מתחשב זה, מקור זעפנותו המתמשכת על כל מה שאינו מוצא חן בעיניו.

גילוי הכעס, בתחילה על אחרים ואחר כך על עצמו, עוברים כחוט השני לאורך כל היצירה. הם מתעצמים בייחוד כלפי אשתו הנריאטה שלא ענתה על ציפיותיו כשחלתה בשיעול ממושך במשך "שני חורפים רצופים" (עמ' 114) והתעטפה בצעיף כבד ולא מחמיא לפי טעמו האסתטי, גם "בימות האביב כשהרחוב אמר פריחה וחום ממוזג" (שם). הוא כועס על הנריאטה על הסתגרותה, ואינו מעלה על דעתו, שכנראה הוא עצמו גרם לכך באי-השתתפותו בסבלה ממחלתה ובהתעלמות ממנה כשבגד בה בלי התחשבות, במיוחד עם סתלה משרתת ביתם בעבר.

לשיא בלתי נסבל מגיע כעסו של פליכס על הנריאטה אישתו כשהיא מגלה עצמאות בדעות ובדרך התנהגות המקרבת אותה ליהדות. הוא זועם עליה על שיזמה את המסע אל המרפא שבחבל מולדתה אחרי שכל הרופאים המדופלמים בווינה לא הצליחו להביא להלגה מזור, והוא יוצא מכליו נוכח נחיצותה של הנריאטה להמשיך בטיפול הרפואי-רוחני-נפשי שמתחיל להראות תזוזה לטובה במצב של הלגה. פליכס אינו יכול לשאת את האווירה הדתית שביישוב היהודי במרומי הקרפטים והוא נחרד מן ההשפעה האידאית-אידאולוגית

על אישתו ועל בתו המסתמנת בכיוון הפוך מזה של האידאולוגיה שלו.

הנריאטה היא אפוא דמות הפוכה לפליכס, שאתה הוא מתעמת בדיבור ובשתיקה, במבט ובמחשבה. היא מגלה פתיחות לרעיונות חדשים ונכונות לשינויים, נושאת את אידאת השיבה לזוהת היהודית ומגשימה אותה. במערכה מרה עם בעלה, הנושא את האידאה של דור המתבוללים המתכחש למורשת היהודית, היא פועלת בנחישות ולא נרתעת מן המטרה שהציבה לעצמה, על אף הכאב והאני שלה הפגוע על ידי בעלה. כך היא מתפקדת כגיבורה הראשית בנובלה. "גיבורה" – תרתי משמע: דמות ראשית, המכונה בלעז "פרוטגוניסט", מול דמות ראשית שנייה הפועלת כ"אנטגוניסט"; ואישה אמיצה בעלת גבורה נפשית המתמודדת בנחישות למען הצלת בתה. האפיון הפסיכולוגי מציב אותה בזירת ההתגוששות המשפחתית כאישה מיוסרת, הסובלת הרבה מחוסר אושר במשפחה. עם זאת היא אימהית, אוהבת את ילדיה, גם אם בנה קארל, ה"שותף [ה]נמוך של אביו"²⁷, הוא מגושם, לא מוכשר וחסר חן. היא מרחמת על אטימותו וריקנותו ומגנה עליו למרות התנהגותו שלוחת היצרים הנוגדת את עדינותה ואת השקפת עולמה.

ג

**לשיא בלתי נסבל
מגיע כעסו של פליכס
על הנריאטה אישתו
כשהיא מגלה
עצמאות בדעות
ובדרך התנהגות
המקרבת אותה
ליהדות. הוא אינו יכול
לשאת את האווירה
הדתית שביישוב
היהודי במרומי
הקרפטים והוא נחרד
מן ההשפעה
האידאית-אידאולוגית
על אישתו ועל בתו
המסתמנת בכיוון
הפוך מזה של
האידאולוגיה שלו**

הנריאטה מצטיינת באיפוק ובסבלנות. בניגוד להתנשאות של בעלה על הכפופים לו או על המשמשים אותו, שבהם הוא רואה בני מעמד נחות, היא מתייחסת באופן שוויוני ובסבר פנים יפות לכולם. למודת סבל היא נושאת בשקט את בגידות בעלה, את אנוכיותו ואהבתו היתרה את גופו ואת אי התחשבותו ברגשותיה. גם את קנאתו בה על אהבת הילדים וזיקתם אליה היא מקבלת בשקט ואינה מגיבה על התפרצויותיו המעליבות בנוכחות זרים, כקריאתו באכסניה: "היא מטורפת" (עמ' 51), "ראשה [...] מלא הבלים" (עמ' 39). אפילו על התאכזרותו כלפיה בשעת מצוקת ההלם, הכאב והחרדה הנוראה שלה עם היעלמותה של הבת – "איש לא אמר לך להביא אותה לכאן", זינב אחריה" (עמ' 53) – אין היא מגיבה. אמנם "עתה נדמה היה שהיא עומדת להשיב דבר. היתה זו אך מראית עין. פיה הקמוץ בלום היה" (שם).

לעומת זאת, במה שנוגע לדרך הריפוי החדשה של הבת

ולסיגול אורח חיים המשכנע אותה יותר מן הקודמים, הנריאטה ניצבת בנחרצות ובנחישות, עד כדי כך שאינה חשה או שאינה רוצה לחוש בבדידות של בעלה בעיירה היהודית שבהרי הקרפטים²⁸ – כנראה כדי לא להיחלש בהחלטתה להישאר בהרי הקרפטים (אפילו בלי בעלה ובנה) למען המשך הטיפול הרפואי-נפשי בהלגה בתה, או אולי גם כדי להתנקם קצת בבעלה באסרטיביות נשית, בשל הטינה שהיא שומרת לו על התנהגותו כלפיה. אסרטיביות זו מפריעה לה לקבל את ניסיון הפיוס של בעלה, כשברגע מסוים הוא מנסה להתקרב אליה ולפתוח בשיחה מקרבת לבבות:

- "היתה לי שיחה ארוכה עם קארל".

- "אני שמחה", אמרה הנריאטה.

והמספר מעיר:

רגע ביקש להתקרב אל אשתו. בחודשים האחרונים כמעט לא דיבר, רק מלים ענייניות, גם אלה ספורות. הנכר עמד ביניהם [...] עניינים ישנים, שכבר הגלירו נפתחו שוב. עתה משפתח פליכס קמעה את סגור לבו נרתעה ואמרה: לילה טוב (עמ' 15).

"יש בהנריאטה קצת רשעות", מאשר הסופר בהתייחסותו להתנהגותה בסצינה זו. "בלי קצת רשעות אי-אפשר ללחום בעולמנו למען הגשמת אידיאה" – אי אפשר לעמוד כנגד כל המתנכלים לאידיאה זו ברשעות גדולה יותר. רשעות קטנה זו הוא מעגן באפיון פסיכולוגי ותולה אותה במרירות גדולה של הנריאטה כלפי בעלה. הצטברות ניכרת ב"כיסים של מרירות תפוחים בפניה הרזות" (עמ' 70).

עם זאת נראה שהנריאטה עצמה סובלת מהתנהגותה הקשוחה, שעולה לה במאמצים רבים. בכייה המתפרץ נגד רצונה לעיני ילדיה ערב פרידתם של בנה ובעלה החוזרים לבדם לביתם בווינה, מעיד על אישיותה המורכבת והמסוכסכת עם עצמה, המעטה שריון של פלדה על לב בשר, שיש בו רכות מודחקת והרבה צער ("הותר סוף סוף מהכלא נחשול הכאב, והיא פרצה בבכי. היה זה בכי עצור שהרעיד את כל גופה. פניה נחשפו במלוא רזונם, ושני הקמטים שלרוחב צוורה נראו עתה כשני חתכים שאך עתה הגלירו", עמ' 108).

אין אפוא כל הצדקה לטענה²⁹ שהאפיון ביצירה זו הוא סכמטי ושהדמויות בו הן "בובות-נושאות-תכונה" ולא בני אדם בעלי מחשבות ורגשות. להפך, קריאה רגישה בטקסט הסיפורי מגלה שהדמויות מורכבות מניגודים וסיבוכי רגשות, מרצונות וכבילויות ומחולשות מיוחדות

**קריאה רגישה בטקסט
הסיפורי מגלה
שהדמויות מורכבות
מניגודים וסיבוכי
רגשות, מרצונות
וכבילויות ומחולשות
מיוחדות המכשילות
אותם באילוצים של
נסיבות חייהן**

המכשילות אותם באילוצים של נסיבות חייהן. מכאן שגם הטענה,³⁰ ש"העומס הסמלי הרובץ על הדמויות בא על חשבון העומק הפסיכולוגי שלהם", הלקוחה בשינוי מילולי בלבד מביקורתו של הירשפלד, בלי להזכירו, אינה נכונה. היא גם נראית חפוזה וסכמטית ביותר. כל-כולה הכללות המחמיצות את האינדיווידואציה באפיון הדמויות בנובלה שלפנינו.

ד

דמות שלישית ביצירה היא **הצדיק** הישיש שביישוב היהודי בהרי הקרפטים, המקיים כל הזמן חיים יהודיים אמתיים. צדיק זה נחשב בעיני רבים – יהודים כגויים (עמ' 9, 117) – למרפא מחולל נפלאות של חולי נפש ואובדי דרך, והוא מעוצב כאישיות רוחנית בעלת סממנים נבואיים. הוא יודע נסתרות, חודר לצפונות לב האדם ומגלם בישותו את האהבה האלוהית לבני אדם ואת האפשרות להושיעם במאמץ עליון מייאוש ומאובדן דרך (עמ' 27). אולם הצדיק הוא רק בשר ודם, זקן ועייף מן המאמצים לסייע לבני אדם, "אין [עוד] כוח להפליג ולצאת מן הגוף ולדבוק בייאושם של האנשים. גם האולקוס מציק לו ללא הפוגה. בעונה הקרה הכאבים מחריפים. שוב אינם מאפשרים לו לצאת מעצמו" (שם).

**לאובדן רצון החיים
של הלגה, הצדיק
מוצא סיבה עמוקה
יותר: חוסר שורשים,
העדר משען רוחני ואי
השתייכות למערכת
ערכית רחבה הנותנת
טעם וערך לחיים**

למרות התשישות והרפיון הגופני, הצדיק הישיש ממשיך לרפא חולים ולייצב את נפשם של מאבדי האחיזה בחיים.

ואליו מגיעה הלגה בליווי הוריה, הנריאטה ופליכס. לאובדן רצון החיים של הלגה – הנראה, בהנמקה פסיכולוגית, כתוצאה של מאמץ יתר להצטיין במוסיקה – הוא מוצא, בהנמקה אידאית, סיבה עמוקה יותר: חוסר שורשים, העדר משען רוחני ואי השתייכות למערכת ערכית רחבה הנותנת טעם וערך לחיים.

דרך הריפוי של הצדיק הכפרי היא אפוא קודם כול: להחזיר את האדם לשורשיו, לערכים הרוחניים של תרבותו המקורית ועל ידי כך גם להקנות לו תחושת שייכות למערכת החשובה של שבטו, עמו.

הצדיק המרפא מבצע משימה קשה זו בשיטה הדרגתית של לימוד השפה העברית, שפת הקודש של העם היהודי, שבה כתובים כתבי הקודש וסידור התפילה שיהודי הוגה בהם. הוא מתחיל ללמד את הלגה את האותיות, שבהצטרפותן למילים ולמשפטים אפשר לבטא באמצעותן את התפילה המעוררת את הנפש, מחממת את הלב ונוטעת ביטחון ותקווה בכוח

עליון תומך.

הצדיק המרפא משתדל לחבב עליה את האותיות ולעורר בה רצון להכיר אותן ולהשתמש בהן: "אותיות הקודש מקרבות אותנו הביתה. כמו שאדם שב אחרי שנים אל כפר מולדתו. ריח העצים והעשב מגרשים מתוכו את הנכר. הרבה נכר יש בנו, לא כן (=בסימן שאלה: ? – ש"ה). אבל אנחנו תודה לאל, יש לנו בית. אנחנו יכולים לשוב הביתה". "הנכר הוא גדול ורחב ומפיל עלינו עצבות. אותיות הקודש הן הבית שלנו. וכשיררד החושך, אנו פשוט נכנסים אל תוך הבית שלנו. הבית שלנו חם ומאיר ויש בו מכל טוב" (עמ' 87-88, וגם עמ' 91).

מוטיב הבית מול הנכר הוא רעיון יסוד במשנתו של הצדיק המרפא. הוא מתקשר למוטיב קדושת האותיות והמילים המבטאות את שורשי האמונה היהודית, ושניהם משתלבים ברעיון השיבה ליהדות ("הביתה") מן התבוללות ("הנכר"): "אדם חייב לשוב הביתה [...] שובו בנים שובו, נחלת השם מתגעגעת עליכם (= אליכם – ש"ה). [...] כל עוד קרוב אדם לאותיות הקודש לא יאונה לו רע" (עמ' 92).

הכרת אותיות הקודש, סוד המילים, צירופיהן לניבים ולמבעים יוצרי תקשורת עם ישות עליונה שאפשר לבטוח בה – היא ההכנה לשפת התפילה המאפשרת את השלב הראשון בריפוי הנפש החולה, על ידי יצירת זיקה לישות עליונה תומכת ומרוממת. היא מכשירה גם את השלב השני בתהליך הריפוי – לימוד החומש, שעל ידי הנחלת המורשת של ראשית ההיסטוריה היהודית, מטפח את תחושת השייכות למערכת התרבותית-חברתית של עם ישראל, שבה לכל פרט מישראל יש ערך וייעוד. כך משמש לימוד הלשון העברית במקורותיה המקודשים מכשיר רפואי להצלת נפשה של הלגה מהתפוררותה הפנימית – במישור הסיפורי; ובמישור האידאי המסומל על ידה – דרך להחזרת זהותה היהודית האובדת במשפחתה המתבוללת. ביטוי לאובדן זה נותן אפילו פליכס עצמו בשיחה הנלחמת שלו עם סטלה:

אנחנו אבודים. כלום אין רואים עלינו שאנחנו אבודים
[...] כי אנחנו ריקים מכל תוכן [...] ובגלל זה אנחנו
אבודים, אבודים לחלוטין (עמ' 122).

איך אפשר לטעון³¹ שהצדיק המרפא "כופה [...] תפילות ריקות מתוכן" ומפעיל "מנגנון כפייתי לטיוח הרגש ולדריסת רוחה של הבת החולה" (שם)? ההפך הוא הנכון. ה"ריקות מתוכן" מאפיינת דווקא את דרכם של המתבוללים, כפי שמדגיש פליכס, ברגע של אמת, בוידויו החלומי המובא לעיל. ואכן, כדי למלא ריקות זו

**העיון בטקסט הכתוב
מראה עד כמה זהירה
ומאופקת היא לשונו
של אפלפלד, רחוקה
ממליצות
ומהשתפכות רגשות.
לשונו פונקציונלית,
עשירה בדימויים
ובהירה**

הצדיק המרפא מנסה להקנות תוכן בדרך הדרגתית. כמו כן הוא משתדל לפוגג את הקיפאון ברגש של החולה שחל בה בדיכאונה³² ולהפיח בה רצון חיים, לעורר בה עניין בהיסטוריה היהודית ולעודד את רוחה על ידי חיזוק רוחני. למטרה זו משמשות האותיות והמילים: **אתגר** ללמידתן ולמילויין **בתוכן** – ודרך להתקשרות **למערכת ערכית** (של העם) ולהשתייכות אליה. מכיוון שהאתגר הקודם של הלגה (מוסיקה) קרס, והמערכת הרופפת של היהודים המתבוללים הכזיבה, מנסה המרפא להעמיד לפניה אתגר חדש ומערכת יציבה יותר.

ה

מרחיק לכת ביותר במגמתיות לפסול את **בעת ובעונה אחת**, הוא דן מירון.³³ בהשתלחותו ביצירה וביוצרה הוא מפליג בגוזמאות מכלילת חסרות יסוד הגורמות להרמת גבה של הקורא בתדהמה שואלת: מה קרה לו לחוקר נודע זה? התקפתו על המבע הלשוני של אפלפלד ועל טיב יצירתו, ופסילתו השרירותית את ערכה, הן סבוטג' ספרותי. על השקרות שביסודו מעידים החוקרים הרבים המדברים דווקא בשבח הלשון ביצירתו של אפלפלד – לשון ברורה, מדויקת וחסכנית התואמת את החוויה ואת האווירה בסיפור.

העיון בטקסט הכתוב מראה עד כמה זהירה ומאופקת היא לשונו של אפלפלד, רחוקה ממליצות ומהשתפכות רגשות – ממש ההפך הגמור מ"קיש". לשונו פונקציונלית, עשירה בדימויים ובהירה. מילות המפתח (כגון: **נכר**, **קר**, **אובדים**, מול **בית**, **חם** ועוד),³⁴ ששיקע המחבר ביצירה בתפקודן ברצף הסיפורי הן תמרורים להבנת ההנחות וההנחיות המובלעות בתוך היצירה המחייבות את הפרשן לפעול לפי קריטריונים מיוחדים.

**הנובלה 'בעת ובעונה אחת'
היא יצירה אידאית וככזו
היא לא רק מעצבת
אפשרויות, אלא גם מציבה
ערך עליון ואידאית תשתית**

הנחות והנחיות אלה משתמעות גם ממבנה העלילה שבסופה זו משהו בקרבו של פליכס (בעמוד האחרון של היצירה), בתלישתו מן הקירות את הצלמים שתלתה שם בהעדרו המשרתת הנוצרייה. פליכס עדיין איננו מודע, ברגע נרגז זה, לראשית תהליך ההתפכחות העובר עליו כאן מאמונתו בהתבוללות. אמונה זו כבר החלה באופן אינסטינקטיבי להתנדנד מעט נוכח גילויי האיבה ליהודים ולזכויותיהם שנקרו לו בדרכו הביתה. אך הגילוי האחרון בביתו – שבהעדר יהדות, כבשה לה נצרות זולה מקום בבית – מוציאה אותו מכליו:

מעל ראשה של המיטה תלויות היו שתי תמונות מגושמות. תמונה אחת, ישו בחיק אמו והשנייה ישו על הצלב. טיפות דם נוטפות מזרועותיו. 'להוציא את זה', ביקש לקרוא בגרון.

אך הוא היה עייף. עייפותו יצוקה היתה בכל אבריו. ובכל זאת התאזר ותלש את הצלמים מן הקירות, פתח את החלון והשליך אותם החוצה, אל הגינה. הפעולה הזו, שעשה אותה בשארית כוחותיו, הפילה אותו על הכרם כפגר, והוא טבע מיד בשינה.

השינה כפי שרואים לאורך הספר, היא המפלט של פליכס מבעיות ומסיטואציות קשות, היא גם מסמלת את עיוורונו לחולשת דרכו. עם זאת קרה כאן משהו לפני השינה. מין סטירת לחי של המציאות למי ששוגה באשליות.

עם זאת אין אפלפלד ממשיך לספר מה יקרה לפליכס אחרי השינה. האם יישאר בעקשנות התבוללותו או יחול מפנה לכיוון יהדות? האם יישאר בווינה ויעמיק סופית את הקרע שבינו לבין הנריאטה אשתו והלגה בתו, או יחזור אליהן ואל הצדיק המרפא (המסמל את רוח ישראל סבא) – הפעם ברוח אחרת, טובה יותר, לא צינית ולא מקטרטת, כפי שאמר עליו הצדיק המרפא: "מרדכי³⁵ הוא איש טוב" (עמ' 93).

גם בזה נהדפת טענת המגנים על ה"מגמתיות הגלויה" שבספר. לו היה **בעת ובעונה אחת** ספר שמגמתיותו חורגת מגבולות העיצוב האמנותי, היה מסתיים ברפואה שלמה של הלגה – להורות על הצלחת הדרך – בחזרה בתשובה מושלמת של הנריאטה ושל הלגה ובתזווה ברורה ומפורשת של פליכס מן ההתבוללות אל היהדות. חרף זאת הותיר אפלפלד את כל האופציות האלה פתוחות. הוא עיצב בספרו **אפשרויות** – שהן בעצם תכלית הספרות,³⁶ כולל היצירה האידאית. הנובלה **בעת ובעונה אחת** היא יצירה אידאית וככזו היא לא רק מעצבת אפשרויות, אלא גם מציבה מה שבביקורת הספרות קוראים "מד" – היינו: ערך עליון בראש סולם הערכים, שאליו חותרת יצירת הספרות, ואידאת תשתית, שעליה מושתתת היצירה ומלכדת את כל רכיביה ליחידת אמנות ספרותית שלמה.

הערות

- 1 במאמרי "על הפירושים הסותרים לסיפור 'תהילה' לשי" עגנון", **מחקרים במקרא ובחינוך מוגשים לפרופ' משה ארנד**, (הוצאת טורו קולג') ירושלים תשנ"ו. נושא זה הושמע על ידי בהרצאה בקונגרס העולמי השנים עשר למדעי היהדות (באוניברסיטה העברית, קיץ תשנ"ח - 1997).
- 2 על פי הרצאה בכנס הבין-אוניברסיטאי לחקר הספרות שהתקיים באוניברסיטת בר-אילן ביום 3.2.1998.
- 3 דן לאור, "הר הקסמים של אהרן אפלפלד", **הארץ**, 3.1.1986.
- 4 יוסף אורן, "לפני הכישלון – אשליה", **ידיעות אחרונות**, 3.1.1986.
- 5 הלל ברזל, **חזון וחזיון**, תל-אביב תשמ"ח, עמ' 221.
- 6 גרשון שקד, **גל חדש בסיפורת העברית**, הקיבוץ הארצי והשומר הצעיר 1974, עמ' 155.

- 7 יאיר מזור, "שירת הסופר או סיפורו הנכון של הרגש", **עלי-שיח**, 23, קיץ, תשמ"ו (1985).
- 8 יוסי בן ברוך, "החור השחור והעמוד הלבן", **זהות**, ג', תשמ"ג, עמ' 116-129.
- 9 לאור, (לעיל, הערה 3).
- 10 מתוך נימוקי ועדת השופטים לפרס ישראל, 1983.
- 11 אברהם בלאט, "הבית והנכר", **הצופה**, 28.3.1986.
- 12 אריאל הירשפלד, "מועט המחזיק את המועט", **כותרת ראשית**, 162, מיום 8.1.1986, עמ' 31-32.
- 13 אהוד אשרי, "סמלים חסכוניים", **כל העיר**, י"ד בשבט, תשמ"ו 24.1.1986.
- 14 הירשפלד, (לעיל, הערה 12).
- 15 א"ב יפה, "הנריאטה חוזרת בתשובה", **מעריב**, 7.2.1986.
- 16 כל המובאות של הקטע "וביתר קיצוניות" הן של דן מירון, "הפאראדוקס של אפלפלד", **העולם הזה**, 5.3.1986.
- 17 David Daiches, *Critical Approaches to Literature*, London 1964.
- 18 אם כי גם כאן יש "מתווכים" מסוג אחר, הוא הם מרכיבים שונים של עולם התודעה והניסיון של כל אחד ואחד.
- 19 *Critical Approaches to Literature*, p. 392.
- 20 ראה ספריי: **הסיפור הישראלי הקצר**, (הוצאת יחד) 1987, עמ' 69-70; **מגמות בסיפורת הישראלית**, (הוצאת יחד) 1995, עמ' 59-61.
- 21 ראה לעיל, הערה 12.
- 22 או לחלופין: "הבלים", עמ' 39.
- 23 "רק אנשים פרימיטיביים עוד מתפללים" (מפי קארל, שהוא ראי מופחת של פליכס אביו), עמ' 37.
- 24 "הירושה הישנה של אבותיו לא תחליא אותו עוד. הוא יהיה בן חורין. אלה היו כמובן קלישאות שהיו שגורות בדעתו" (עמ' 120).
- 25 במינוחו של וויין בות' "the implied author". ראה: Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1963, pp. 71-76, 151, 157, 211-221.
- 26 ראה עמ' 69, וגם עמ' 130, 131, בנובלה זו. תחושת קיפוח כזאת היא מוטיב חוזר באפיון דמויות שונות ביצירת אפלפלד.
- 27 ראה: הלל ברזל, **חזון וחיזיון**, עמ' 254.
- 28 תחושת הברידות שלו מנסה למצוא מוצא בשיחות עם בעל האכסניה שביישוב הקרפטי ועם הסוחרים המתאכסנים כמוהו שם. אולם כשהם שומעים את דעותיו הבוחלות בשורשים היהודיים, הם מסתייגים ממנו בשתיקה, והוא "נחנק" מן השתיקה הכפויה עליו (ראה, בין היתר, עמ' 42, 110).
- 29 אריאל הירשפלד, (לעיל, הערה 12).
- 30 אהוד אשרי, (לעיל, הערה 13).
- 31 לעיל, (הערה 12).
- 32 זוהי משמעות תחושת **הקור** החוזרת במחלתה של הלגה (עמ' 25 ועוד).
- 33 לעיל, (הערה 16).
- 34 שיש לה מובן כפול: אישי, משפחתי וגאוגרפי מצד אחד, וערכי לאומי שמעל למקום ולזמן, מצד אחר.

35 השם העברי של פליכס, שהצדיק המרפא יודע למרבה הפלא.

36 ראה: אריסטו, פואטיקה, פרק ט'.