

תוכן העניינים

ז	תודות
1	מבוא
	פרק א
11	משפחת המוצא ועלייתה; הבית במעונות עובדים; ילדות ונעורים
	פרק ב
35	שירות בנח"ל; 'השלמה' בסאסא; השנים במרחביה; מחזות ראשונים
	פרק ג
58	שלהי תקופת מרחביה; השנתיים הראשונות של חיים מחדש בתל אביב
	פרק ד
85	סיפורי 'הדוד פרץ ממריא' (1965-1972)
	פרק ה
110	מחזותיו הראשונים על הבמה; פזמונים וערבי בידור; תסריט ל'עיניים גדולות'; כניסת דליה גוטמן לחייו; התקף הלב
	פרק ו
136	הצגת המחזות חיי קליגולה, ברקיע השביעי, הנבחרים (לפי אריסטופנס); שותפות במחלקת הדרמה בטלוויזיה; חיים חברתיים
	פרק ז
154	בדרך אל 'זכרון דברים'; גיבוש הספר והתגובות על הופעתו
	פרק ח
178	תרגום ועיבוד מחזות מאנגר; המחזות המאוחרים של שבתאי

	פרק ט
202	מות האם; מסעות באירופה; כתיבת 'סוף דבר'; מות שבתאי
	פרק י
	עריכת 'סוף דבר' והוצאתו לאור; תגובות הביקורת; מיתוס שבתאי ורוויזיה חלקית שלו; האם היו לשבתאי 226 'אבות' ו'צאצאים'?
248	הערות
325	רשימת מקורות
353	מפתח שמות, עניינים ומקומות
382	מפתח היצירות של יעקב שבתאי

מבוא

בדברים שלהלן אגע בשלושה עניינים שנראים לי מרכזיים בכתיבת ביוגרפיה של משורר, סופר או אמן: טיב הקשר בין מחבר הביוגרפיה למושא; איך בוקע סופר או אמן מקליפתו הראשונית ומגלה לעצמו ולאחרים את ייעודו; סיבות ההתקבלות או הפופולריות של יצירתו.

בין שבתאי לביוגרף שלו

הביוגרפיה של יעקב שבתאי, המוגשת בזאת לקוראים, היא השלישית שכתבתי על סופר עברי. הבחירה לכתוב את הראשונה על שאול טשרניחובסקי הייתה לגבי מובנת מאליה: טשרניחובסקי, יחד עם ביאליק, הוא אב מייסד של הספרות העברית החדשה, בעקבות ספרות ההשכלה ושירת חיבת ציון, ואין כמוהו ראוי שתיכתב מסכת חייו ויצירתו בהיקף גדול ובהעמקה. הכתיבה על יהודה עמיחי הייתה כרוכה כבר יותר בשאלות שונות, אבל הקשר שלי אל שירתו היה חזק וינק משנות נעורים מוקדמות. כאשר התעצב עולמי כקורא שירה ואוהבה, היה עמיחי הבולט במשוררי 'השירה הצעירה', 'דור המדינה' שצמח אחרי שירתם הגדולה של נתן אלתרמן, אברהם שלונסקי ולאה גולדברג, עם יוכבד בת־מרים, עזרא זוסמן ואחרים; לא במקומם, גם אם הדור הזה דימה לדחוק את רגלי קודמיו. הבחירה לכתוב ביוגרפיה של יעקב שבתאי הייתה עוד פחות ברורה מאליה ועוררה לבטים מסוגים שונים. אהבתי את סיפורי הדוד פרץ ממריא, וכשיצאו זכרון דברים וסוף דבר עמדתי על החידוש והייחוד במבנה הסיפר שלהם. אולי גם התאבלתי עם שבתאי על מות עולם החלומות של הציונות הישנה בעיצובה הסוציאליסטי־החלוצי בשנות היישוב ובעשורים הראשונים למדינה, אם כי אינני בטוח כיום שאז חשבתי על יצירותיו כמושגים האלה. את גוויעת העולם ההוא חשתי יותר ברקעי הקיבוץ, שהכרתיו בילדותי ובנעורי ולעת־מה גם בכגרות, ולא בהקשר החיים בשכונות תל אביב הישנות ששבתאי נותר מחובר אליהן בנפשו עד מוות ומילים אחרונות.

ואכן, הלוקליות המובהקת לכאורה של שבתאי, 'הקילומטר הרבוע' של הטיוול השבתאי היומיומי בצפון הישן, ובכלל התל אביביות שהוא דבק בה עם כל תיעובו ושנאתו אליה,¹ עוררו בי היסוסים מסוימים לגבי התאמתו לכתוב עליו. לא הכרתי את שבתאי אישית, לא פגשתי אותו ברחוב כשהוא במכנסיים קצרים וסנדלים נצחיים, כפי שנהג בשנותיו הראשונות לאחר שובו לתל אביב ב-1965 משנות קיבוץ ארוכות, וגם לא כשהתהדר בז'קט פריזאי או ב'מעיל מלחים', כפי שיש טוענים שראוהו בשנותיו המאוחרות בעיר.²

יש גם פער בין חוויית החיים שלי לבין תחושת ה'גלות' בישראל של דור ההורים המתוארת אצל שבתאי. הייתה זו, כך נראה, תחושת זרות ואי־שייכות גם אצל מי שעלו לארץ והיו בעלי תודעה וחינוך ציוניים, כמו במקרה של הורי יעקב ורוב בני עיירתם. נוכחתי בהשתאות־מה, גם אם לא היה זה חידוש גמור לגבי, עד כמה בני משפחתי, בכללם סבי איש העלייה השנייה ואבי, התרבותניק של תנועת 'החלוץ' בפולין וממתיישי אשדות יעקב בשנות השלושים, היו יחסית יוצאי דופן בשכנוע הפנימי שלהם שארץ ישראל/ישראל היא מימוש אידאלי של החלום היהודי וכמובן של חלומם האישי. ברור לי שאמו של שבתאי, בהרהורי הכפירה הדו־ערכיים שלה כלפי ישראל בשנות השבעים,³ מייצגת את אוכלוסיית העולים לארץ יותר מאשר הורי וסבי, ושהתחושות שהוא מתאר רווחו גם בקרב מי שבאו בעליות החלוציות והרגישו שייכות עמוקה לארץ ולמדינה עקב ראשוניות המעשה שלהם והקורבנות הגדולים שהקריבו.

יש עוד צדדים באישיותו של שבתאי שנראו לי זרים: השטותניקות שלו, שעליה מעידות גם אשתו ובתו הצעירה אורלי, נטייתו לליצנות ול'פריעת פרעות' במסיבות; ההעדפה שניכרה בו, בוודאי בשנים מוקדמות של חייו כאדם בוגר, לקשרים חברתיים בעלי אופי לא־אינטלקטואלי – בקיצור, כל מה שבעצם נתן את קסמו בעיני רבים. בכלל, מפתיע כמה האיש הזה, 'יענקלה' כפי ידידיו ומכריו ו'יאקוב' כפי הוריו ואחיו, האהוב כל כך ונישא על כפיים כמעט בכל אשר פנה, היה מלא 'פגמים', כהגדרת ידידה שלו: הססן ומתלבט ללא גבול, כפי שעולה גם מכתבי היד שלו ומדברי רבים שעבדו אתו והכירוהו מקרוב, וכפי שהוא מצטייר מן הדילמות שהתחבט בהן בחיי המשפחה בעשור האחרון של חייו. הוא גם נטה לצעקנות ולכעסנות, ידע להתרתח עד כמעט איבוד עשתונות בחיק המשפחה ובאולמות החזרות של התאטרון, גם אם נמנע מלגלוש לאלימות פיזית. הוא היה גנדרן, על אף הליכותיו הקיבוצניקות ואורח החיים הצנוע בבסיסו שניהל. ובעיקר היה 'תינוקי', ובעקבות זאת תלתי מאוד, לא מסוגל להינתק מאחיזתו הפנימית בדמויות האהובות שהכיר בגיל רך ובמי שאולי גילמו לו את התחליף להן – אשתו, בנותיו, נשים אחרות בחייו. על

מקצת שורשי הפגמים האלה יוכלו הקוראים בספרנו ללמוד מתיאור האווירה בבית ילדותו.

ובכל זאת, היו גם דברים רבים שקירבו אותי אליו, כאלה המשותפים לאנשים יוצרים, אם מותר לחטוא לרגע באי־צניעות. אזכיר עניין אחד מני רבים בחייו, שדומני כי יכולתי להבינו באמפתיה רבה יותר מאחרים: חוסר הסובלנות שגילה כלפי המימוש של מחזותיו בחדר החזרות ועל הבמה, שהיה מבחינתו, כמעט תמיד, ניפוץ של הדימוי האידאלי שלהם שהוא טיפח בתודעתו או בדמיונו. יעקב היה במקרים כאלה משתולל מחימה, ובמכתביו חירף וגידף כמעט את כל מי שהיה מעורב ב'מימוש' מחזותיו ועיבודי המחזות שלו, ופגע כך בטוהר חזונו מעצם פריטתו לפרוטות.

ילד תפנוקים ספורטיבי שהיה לסופר

סיפורו של יעקב שבתאי – דורו ואביו שינו את שמם מזונאבנד לשבתאי בעלותם ארצה – הוא מרתק. הוריו היו יוצאי עיירה בפולין, שאוכלוסייתה היהודית גילתה ברובה נטייה ציונית חזקה בעת מוקדמת, משמע נהו אחר הציונות ההרצלאית של סוף המאה התשע־עשרה וראשית המאה העשרים. מאשה ואברהם, הוריו של יעקב, היו בעלי השכלה חלקית וזהות תרבותית מעורבת, כמו רבים מבני הדור הצעיר היהודי אז. היידיש הייתה לגביהם שפת דיבור אך לא שפת אוריינות והשכלה; הם נגעו במידה כזאת או אחרת בתרבות הפולנית, אך לא יכלו או לא רצו להיטמע בה; והם נמשכו אל העברית, שקנו בעמל בשנות בית ספר מועטות או בתנועת נוער, ואל הציונות. על אף הדלות היחסית של השכלתם החשיבו שני ההורים מאוד השכלה ותרבות, שאפו לקחת חלק בתרבות העברית והכללית ודחפו את בניהם לעשות בהן חיל.

יעקב, ככורם של אברהם ומאשה, היה התגלמות מיטב מאווייהם. הוא נולד כהה עור, כבני משפחת אמו, ובכך נתן סיפוק לשאיפה הרומנטית של התקרבות למזרח כפי שראתה זאת הציונות אז, באידיאל ולא דווקא מתוך היכרות ומגע קרוב עם המזרח. כחצר הגדולה של 'מעונות עובדים הו"ד', שנועדה למשחקי הילדים, הוא היה דמות מרכזית ואהובה; כיוצא בזה בבית הספר היסודי נורדאו ובקן מרכז של תנועת הנוער השומר הצעיר, שם תלו בו הכול עיניים משאך פצה את פיו. יפה תואר שהקדים להתבגר, ספורטאי מצטיין ותלמיד בתיכון אליטיסטי – דומה היה שהאלים קברו יחד להעתיר עליו את מתנותיהם. עם זאת, צל של עצב עמוק, נטייה להרהורים דיכאוניים, ליוו אותו גם הם מפעם לפעם – מנעורים עד יום המוות. ועדיין נותרת השאלה: איך משפע כזה של

מתנות אלוהים, המייתרות לכאורה כל קורבן וסיגוף, מגיעים לכתיבת יצירות העושות את מחברן לאחד מגדולי הספרות העברית? שאלת 'ההתקדשות ליוצר' של גדולי הספרות היא משאלות היסוד שאני כביוגרף עוסק בה ביחס למושאי. טשרניחובסקי היה מוקדש מילדות ליצירה ספרותית; מכל מקום, כך מצטיירים הדברים מסיפורי הזיכרונות שלו, שוודאי יש בהם מן המיתוזציה העצמית. עמיחי היה זקוק לשירות של שנים בצבא הבריטי במצרים, ללא מעש צבאי של ממש, כדי לגלות את הספרות העברית במיטבה ואת השירה האנגלו-אמריקאית המודרנית. אלה הבקיעו מתוכו את ייעודו כמשורר חדשן ומוביל.

הולדת שבתאי היוצר הייתה ממושכת ונפתלת יותר: הוא היה זקוק למפגשים אחרים ולשינוי גמור בתפיסת עצמו כדי להפוך מברחן החברה שסביבו, ממספר סיפורים בווריאציות אינ-סוף ומחבר 'אופרטות' לנשפי סיום – לסופר העמל על 'צחצוח רחובות אלנבי-פרישמן במברשת שיניים', כפי שהוא עתיד לכנות לימים את מלאכת כתיבת הפרוזה.⁴ ראשית היה המפגש שלו בקיץ 1950 עם עדנה הנגבי, הנערה הקטנה, כבדת הראש, במרחביה, לאחר פרידה מאונס מחברה יפהפיה מקיבוץ עין החורש, ואולי מאהובה אחרת. עדנה הייתה 'טנא מלא ספרים', ילדה-נערה מרדנית שהתבודדה עם הספרים שסיפקו לה ספריית הקיבוץ וספרייתו השופעת של אביה, דוד הנגבי, ממייסדי ספריית הפועלים ומעורכי הראשיים. היא מאסה בכבלים הרוחניים והתרבותיים של מערכת החינוך של השומר הצעיר, שלא ידעה גמישות וביקורת עצמית בדהרתה לבנות את 'עולם העתיד'. כאן כבר הייתה נקודת התחלה לקשר עמוק בין שני הצעירים, שכן יעקב היה כמעט מאז ומעולם 'פּפּנים' וגם 'מחויץ' למערכת האידאולוגית של תנועתו. הוא התמסר אמנם לא-אחת לקריאה בכתבי מורי הדרך של הסוציאליזם-הקומוניזם, ובפעולות התנועה ולאחר מכן בשיחות הגרעין ועלוניו זיכה את חבריו במה שלמד מן הספרים; אבל יותר מדי היה אופוזיציונר בנשמתו מכדי להיות הדמות החינוכית שכנראה ציפו ממנו להיות. עכשיו חש חובה להתמלא בספרות היפה, ב'קלאסיקה' שעדנה דחפה אותו לקרוא, ועד מהרה התאהב והתעמק בה, כדי להיות ראוי להיכנס לעולמם של אנשי הספר, העוסקים בנכסי הרוח היקרים של האנושות.

השלב השני, שעורר אותו ביתר עומק להיות יוצר בעצמו, היה קשור באותות דעיתו הפיזית, שמיהרה להגיע באותה עוצמה שבה הקדימה לבוא התבגרותו. בן 21-22 כבר היה חוטמו של שבתאי עטור משקפיים עבי זגוגיות. קוצר הראייה פסל אותו עם גיוסו משירות קרבי – על כך אולי דווקא לא התאבל; אבל הליקוי הזה גם הרחיק אותו מקבוצות הכדורסל המובחרות שבנעוריו היה חבר בהן או ראה עצמו מועמד טבעי להיות חלק מהן. כמעשן כבר הוא לקה בשיעול תכוף, וכחובב מאכלים שמנים בטעם מזרח אירופי ושוחר מטעמים

וממתקים בכלל הוא העלה בשר. ואולי ה'פגע' הגדול ביותר: הידלדלות בלוריתו היפהפייה, זו שעשתה אותו לאייקון הצבר האולטימטיבי בתמונת ה'גדנ"עי' הירועה, ששולכה בספר **בעשור לישראל**. יעקב, שהיה תחרותי, ילדוטי מאוד וחרד למראהו החיצוני, התקשה להשלים עם תעלולי הגיל והבריאות. ההיפרדות שבחיים, כפי שקרא לכך בריאיון ערב מותו, תודעת הסופיות והכיליון, שבלעדיה אין יצירה, דחפה את הצעיר אוהב החיים והחברה לחפש בתוכו טעם ומשמעות חדשים. תחילה היו אלה פזמונים, שכושר החריזה והקצב בלט בהם יותר מרוח מקורית ועצמאית; אחר כך היה זה המחזה-המחזמר לכבוד יובל מרחביה, **משחק של זמן**, שבו התגלו כבר יכולתו הבסיסית לכנות תמונות מחזה תוך שימוש בהומור ובדימויים אבסורדיים, כמו תמונת האיש יצרן הנקימים הנטחן בעצמו במכונה.

מחזאי שפרנס מחבר רומנים?

שבתאי היה מחבר מחזות פופולריים למדי. הבולטים בהם: **כתר בראש**, **נמר חברבורות ואוכלים**. המחזות האלה הוצגו שוב ושוב, בפרשנויות חדשות ובדרגות שונות של הצלחה. בדרך כלל הוא נחשב למחזאי בינוני למדי, שהתפרנס ממחזאות ומעסקי תאטרון ובידור אחרים כדי להתמסר לכתבת פרוזה ובתוכה שני הרומנים: **זכרון דברים** (1977) ו**סוף דבר** (1984). אני מציג בספר טענה שונה במקצת: אם להוציא מכלל חשבון את הסיפורים שהיו יסוד למחזה, כמו 'נמר חברבורות פרטי ומטיל אימה' ו'הדוד פרץ', שעמדו בבסיס המחזה **נמר חברבורות**, מחזותיו הם בעיני סוג של ניסוי כלים, כאילו התאמן או התגלח עליהם בדרכו אל יצירותיו החשובות באמת; אבל המעבר דרך המחזות, בין שהוצגו ובין שנותרו לא מפותחים בארגזי המחבר, היה הכרחי.

יתר על כן: מרשימותיו וממכתביו של יעקב לאנשים קרובים לו אפשר לראות שיחסו אל המחזות שכתב או תכנן לכתוב היה כבד ראש, והוא ראה אותם בעין אחרת מכפי שראו אותם רוב מבקרי התאטרון ולעתים גם קהל הצופים. הפער הזה בינו לבין מבקריו בולט, למשל, בהקשר המחזה **חיי קליגולה**, שיעקב עצמו דרש להוריד אותו מן הבמה לאחר הצגות מעטות. ממכתב שלו לידידה בלונדון אפשר להבין שהוא ראה במחזה הזה שיא ביצירתו ובמחזאות העברית בכלל!⁵ גם התוכניות שהגה, לפחות בתקופה מוקדמת של מסלולו כסופר, להקיף במחזותיו את ההיסטוריה היהודית לרברדיה, יש בהן כדי להעיד שהכתיבה לתאטרון הייתה עיקר גדול בחייו ולא רק אמצעי פרנסה יפה לשעתו. ואולי רק תחת אימתה של עננת המוות המתקרב שריחפה מעל לראשו מאז התקף הלב הקשה שעבר

ב־1971, מצא בתוכו את הכוחות להתרכז בכתיבת שני הרומנים שהציבו אותו ככותל המזרח של הספרות העברית.

הסיבות לצורך לעבור דרך המחזאות כדי להגיע אל יצירות האמת שלו, הרומנים, היו פסיכולוגיות ואמנותיות. כמה פעמים בספר אני מדבר על שתי נשמותיו של יעקב, על 'שני יענקלה', ולא רק במובן שהתכוונו אליו ידידיו, שעמדו על מה שנראה כמאני־דפרסיביות שלו, נטייתו לעבור מעליזות שופעת ומצחיקנית אל הסתגרות והרהורים דיכאוניים. כוונתי גם לניגודים שהיו בנפשו בין קלילות חברתית, נטייה להשתטות ולעסוק בעניינים שוליים לבין עמידה מחמירה מול שאלות המהות של החיים ודרישה עקבית מעצמו להתמודדות עם שאלות אלה באמצעות כתיבה שהוא עצמו יגע להמציא את סגנונה. בפרק בספר המוקדש לזכרון דברים אני מראה איך הרומן הזה צמח מתוך ניסיונות מחזאיים שהתפל והחברתי־הקונקרטי מרובה בהם. בגלגולי המחזות־מערכונים האלה, שנותרו בכתב יד, צאזר מתואר כמי שעזב לימודי ארכיטקטורה והוא מחזיק בַר ומסוכסך עם ה'מאפיה' היפואית; גולדמן סובל מהלם קרב. בשלב מאוחר הזדככו המערכונים האלה בהדרגה עד הגיעם אל האקזיסטנציאלי, אל האנושי המהותי, אל אותה לולאת תלייה המשתלשלת מעל לדמויות המפרכסות למצוא את דרכן בתוך החדר עמום האור והאטום של זכרון דברים.

אפשר ללמוד מרשימות העבודה של שבתאי, המצויות בארכיונו, על דרך דומה שעשה בכתיבת סוף דבר, אם כי הפעם לא דרך מערכונים. לפי הרשימות, הרעיון הבסיסי של סוף דבר היה מסע בתוך גוף האישה תוך קיום יחסי מין. 'מתחיל מסע שלו בתוך איבר המין שלה. הוא פוגש שם אנשים, חלקם מוכרים וחלקם דמויות ציבוריות'. אפשר להבין שהוא התכוון לכתוב מעין סאטירה: 'רצוי ואף חיוני שהסיפור יהיה בעל אספקט פוליטי (ואולי אף בעיקר פוליטי)'.⁶ התוצאה הסופית, בפרק הרביעי שבו אכן נערך 'מסע' כזה, ובוודאי בכלל הרומן, הייתה, כידוע לקוראיו, שונה לגמרי. בהכנת שני הספרים הייתה אפוא תנועה הדרגתית מן העיסוק בשולי מבחינה קיומית, בחיי ההווה הפוליטיים או החברתיים של ישראל, אל האקזיסטנציאלי, אל האנושי המהותי.

הופעת יצירות שבתאי בצומת דרמטי

יצירותיו של שבתאי הופיעו בנקודת צומת דרמטית בתהליכי גיבוש זהותה של החברה הישראלית.

לשבתאי הייתה עמדה מורכבת כלפי התהליכים החברתיים שהוא עצמו האיר בחרות ובכוח כובש. כבר בסיפוריו, ראשית יצירתו שהקדימה את הרומנים

שלו, אפשר להבחין בשבתאי שהוא גם רפורמטור של הזהות הישנה, החלוצית-ההסתדרותית, וגם מגן עקשן של מבצרה הישן המתמוטט, אם אפשר להכיל את הניגוד הזה בצירוף אחד.

חדשנותו של שבתאי ניכרה גם בכך שהכניס למעגל הסיפורת העברית ציבורים חדשים שהיא לא הכירה ובעצם נידתה במכוון עקב האתוס הצברי האוטונומי שטיפחה. היידיש, דוברי היידיש ותאטרון היידיש הפכו בזכות הפרוזה שלו ותרגומו לבני בית בתרבות הישראלית. יחד עם פתיחת הדלת לציבורים חדשים מבני העדה שלו, שהיו מיוצגים אך מעט עד עתה בספרות העברית, הוא הסתייג מאוד מציבור העולים מעדות המזרח, שנוכחותו, גם בתל אביב, התעצמה והלכה בשנות החמישים והשישים. באופן גלוי או מרומז, שבתאי הסופר מתייחס אליהם כאל אנשים המאיימים על התרבות שיצרו אבותיו ובני דורו. ה'מאיימים' האלה ראשיתם אצלו באלי משכונת פלורנטין הענייה בספור 'אדושם', המשכם בחבורת הפרחחים המתנגשת בגולדמן ומעוררת בו מחשבות רצח (בזכרון דברים), וסופם בסרסורים הישראלים 'דוברי הצרפתית' ובערבים בכלל, יוצאי אסיה ואפריקה, הממלאים את אמסטרדם (בפרק ג של סוף דבר) ומעוררים במאיר תיעוב עמוק ואימה.

שבתאי הרווה את צימאונה של השכבה המשכילה, קוראת הספר, בישראל, לא רק לספרות שהיא גם לוקלית-ישראלית בכל תגיה ודקדוקיה וגם אוניברסלית בסוגיות המרכזיות שהיא מציגה. הוא גם נתפס כמחולל מהפך צפוי מכבר – הישראליות של העברית, שלב סופי בהפיכתה מלשון הספר, לשון קודש רוויית אסוציאציות לרובדי השפה השונים – ללשון הדוברים הילידים בשוככם ובקומם, לשון כל אחד, נקיה ממלאכותיות ומהתגדרות. ראוי לזכור שהכתיבה בעברית ישראלית – 'אנטי יהודאית'? – המיוחסת לשבתאי, היא המשך תהליך שהחל בתקופת שירת התחייה, במפנה המאה העשרים. אז דיברו בני הדור על הצורך להשתחרר מ'שלטון הפסוק'. המשוררים ביאליק וטשרניחובסקי וכמה מבני דורם הגדולים, אף שלא דיברו עברית בילדותם ובנעוריהם, הצליחו לחלץ את העברית מנוסחאות מליצית ומגישה 'שיבוצית', לראשונה כמעט לאחר מאה שנה של ספרות שהייתה לפנייהם (השכלה, חיבת ציון), ולכתוב שירה המפכה מן הלב וחודרת אל רגשות הקורא, גם אם במקרים רבים הייתה רוויית אסוציאציות למקורות, בעיקר למקרא.

העברית הישראלית של שבתאי, שהיא אוטונומית לגמרי מן המקורות, אין משמעה שפה דלה או שפה במשלב בינוני בלבד, או שפה המשקפת אך ורק את לשון הדיבור.⁷ רחוק מזה. לשון הפרוזה שלו טבועה בחותם התרבות העברית החדשה, רוויה זכרי ספרות עברית ועיתונות, שירה ופזמונאות; גם התנ"ך שלמד בבית הספר נוכח בתודעתו. אבל לשונו אינה מרפררת למקורות האלה; היא

חיה את חייה לעצמה. היטיב להגדיר אותה האמן מאיר אגסי כשכתב בהמון געגועיו ליעקב עם צאת סוף דבר: זוהי 'לשון ריתמית צלולה, מדויקת, שאני מכנה אותה "שפת שבתאי"'. להבדיל מן העברית, זוהי שפה ישראלית. מכלול של שדה לשוני וצלילי, לא מוגבה או נמלץ מדי ולא נמוך או וולגרי מדי, אלא זה הנמצא במדרגה נסתרת שבין שניהם (ההדגשה במקור).⁸

שפה מעין זו דיבר שבתאי בפועל עם ידידיו. היה זה גם חלק מסוד קסמו עליהם: הוא לא היה נמלץ או נפוח וודאי שלא היה מתנשא; אבל הוא שט קצת גבוה מעליהם, במעוף שמבלי משים. לא רק הישראליות של השפה צדה את לבם של מעריצי שבתאי, שחוגם הלך והתרחב מאז הופעתו של זכרון דברים; היו גם ה'מסר', השקפת העולם המשתמעת. הערצת שבתאי הסופר ראשיתה אולי במאמר המכונן של דן מירון, 'הזיכרון כאידאה', שהתפרסם שנה בערך לאחר צאת זכרון דברים; מירון קרא לראות ברומן הזה יצירה ראשונה במעלה בספרות העברית שלאחר קום המדינה.⁹ אך האהבה אל שבתאי התחזקה מאוד לאחר הפרסום מן העיזבון של הרומן הלא-גמור שלו, סוף דבר. יש מחלוקת בין מעריצי זכרון דברים למעריצי סוף דבר, מסיבות המוצגות בקצרה בפרק האחרון של ספר זה. אולם, לפי הבנתי, הפיכתו של שבתאי למוקד פולחן החלה רק לאחר מותו.

ניר עברון, שכתב מאמר מושחז על מקומם של הפילוסופיה ואינטלקטואלים 'פילוסופים' ברומן זכרון דברים, תיאר זאת כך: המשכילים אנשי השמאל בארץ הטמיעו בחשיבתם זרמי מחשבה אירופיים בני זמננו – תחילה היה האקזיסטנציאליזם ראש מעייניהם ולאחר מכן תורת מישל פוקו; מחד גיסא נעשה האוניברסליזם יסוד מוסד בהשקפתם ומאידך גיסא נטו להרחקת ה'אחר' – דתיים, מזרחים. 'ההתקבצות סביב נביאים חילונים וטקסטים מקודשים' למחצה הייתה אחת הדרכים [של האינטליגנציה הישראלית] לתקף את עצמה עם היחלשות מעמדה הפוליטי. לדעתו, המוטיבציה הלא מוצהרת שמאחורי הפרשנויות הפילוסופיות של זכרון דברים, המתעלמות מן הספקנות העקבית שבו כלפי כל פילוסופיה כוללנית ותשובות סופיות לשאלות היסוד של המטפיזיקה, באו 'לשרת את מטרות קידוש הזהות' של שכבת המשכילים הזאת.¹⁰ מכל מקום, ערכן הסגולי של יצירות שבתאי, בוודאי של זכרון דברים, הוא מוחלט ואינו רק תלוי ההקשר החברתי של קוראיו.

הערות

לגבי אזכור שמו של יעקב שבתאי בספר: מאחר שלא הייתי ידידו או מקורב לו, לא חשתי בנוח לכנות אותו 'יענקלה', כשם שנהגו חבריו וגם אחרים שנספחו

אל עדת מוקיריו. במשך שנים רבות הוא היה לגבי הסופר יעקב שבתאי. עניין אחר הוא קיומו של שבתאי ידוע נוסף: אחיו אהרן. על כן הוא מוזכר בספר על פי רוב כ'יעקב', בחלק מהמקרים כ'שבתאי' ובמקרים מועטים, כשהדבר התבקש, כ'יענקלה'.

הערה לגבי הכתיב: בציטוטים שבספר אוחד הכתיב והשמות השונים, בכלל זה הדמויות ביצירות שבתאי, מופיעים לפי כללי הכתיב המקובלים כיום. בכותרות המאמרים והספרים נשמר הכתיב המקורי.