

ס"ה/1, תשרי תשנ"א, ספטמבר 1990 • 9 ש"ח

מאזנים

ירחון לספרות

פרנץ ורפל, מאה שנה להולדתו
הנרי רות, הקסם של "ואולי שינה"
אלבר כהן, סיכום בינים

אמנון נבות, ברינקר על ברנר
קריאה מחודשת במאמר נשכח של נח שטרן
"ליצנים", סיפור חדש של עוזי גדור



הנרי רות: הקסם של "ואולי שינה"

יפה ברלוביץ

שמעו עליו עוד. בשנים אלה "הלך לעולמו" כסופר, כמו שהוא הספיד את עצמו מאוחר יותר: "האיש שכתב את הספר בגיל עשרים ושבע הלך לעולמו. אני הייתי לאדם שונה לחלוטין".¹ אלא שהעולם הספרותי שב וגילה אותו ב-1956 כאשר כתב העת THE AMERICAN SCHOLAR חגג את יובלו ה-25, ובחוברת החגיגית ערך משאל בו נתבקשו אנשי-רוח, מבקרים וסופרים, לציין מהו הספר שנשכח בלא צדק במשך 25 השנים שעברו. שניים מהבולטים שבמבקרי הספרות הצעירים דאז, אלפרד קייזין ולסלי פידלר, הצביעו על ספרו של רות. כתב אז אלפרד קייזין: "אני לא רוצה להעמיד פנים שאני יודע מהו הספר שקופח ביותר... אבל ישנו רומאן נפלא על ילד בשנות הראשונה בג'ונגל של ברוקלין בשם 'ואולי שינה' להנרי רות... אם אתם מתארים לעצמכם את הרגישות הסבלנית של וורדוורד ואת ההגינות הלא-מודעת לעצמה של דרייזר, מובאות לכדי הלם בסביבה זו, תקבלו מושג-מה... מהבהירות הפנימית המזוהה של ספר זה — המתייצבת במלוא עומקה כנגד האכזריות המצויה של חיי כרך מודרני". מחרה-מחזיק אחריו לסלי פידלר: "אם נדבר על וירטואוזיות לשמה, הרי אין מתחרה ל'ואולי שינה'. אף אחד לא הצליח לזקק פיוט ושנינות כאלה מהניגוד שבין אנגלית מגומגמת ויידיש מעודנת. אף אחד לא תאר ברגישות כזאת את הטרור בחיי משפחה כפי שהם מתקבלים בדמיונו של ילד הנקלע בין שתי תרבויות. לא להדפיס מחדש ספר זה הוא עוול בלתי יסולח".²

גם לאחר משאל זה עשוי היה הספר לשוכ ולשקוע כוכרן משנות השלושים, כיוון שאיש לא ידע היכן רות, ורות אף לא אותה כל סימן לקיומו. פידלר סיפר כי שמע שהוא מועסק באיזה בית חולים לחולי רוח, אבל איש לא ידע היכן. שלוש שנים עברו, ובהרצאה של הסופר צ'רלס אנגנוף על ספרות יהודית אמריקנית במרכז קהילתי בברונקס (כאשר כדרכו קשר כתרים ל'ואולי שינה' בהעירו כי מאז נדפס אבדו עקבותיו של מחברו), ניגשה אליו אישה והציגה עצמה כאחותו של הנרי רות. היא גם מסרה לאנגנוף את כתובתו וזה העבירה להרולד ריבלאו, מבקר ועורך אנתולוגיות של ספרות יהודית אמריקנית. כך החלה לראשונה התכתבות עם האיש, ולאחר מכן ביקור בביתו.

המכתבים של רות, מספר ריבלאו במאמרו "תולדותיו של הנרי רות ושל 'ואולי שינה'", היו מרתקים ועגומים. הוא סיפר על חיים של עבודה קשה כשהכנסה מצמצמת בצידה; על אישה שמסייעת לו ושני בנים מתבגרים; ועל השלמתו לטוב ולרע עם

א.

נאום שנשא הנרי רות, הסופר היהודי-האמריקני, במעמד פרס NONINO (פרס יוקרתי באיטליה לסופר זר'), הוסב דיונו על הצורך של סופר להשתייך, ועל אי היכולת לכתוב שלא מתוך זהות. בקביעה זו בא אמנם רות להצביע על מצבו שלו, אלא שהוא מרחיב את היריעה כשהוא מציג את המקרה הפרטי שלו כמקרה-מייצג של סופר יהודי-חילוני בתפוצות. כאשר רות מדבר על "חילוני", אין הוא מתכוון ל"מתבולל" שהיפנה עורף ליהדות ומחפש את זהותו בסביבות תרבותיות אחרות. רות מדבר על יהודי שאינו מכחיש את מוצאו ושורשיו היהודיים אלא שהוא מתייחס אליהם כאל תואר הסטורי או נוסטלגי בלבד. לדעת רות, להתייחסות זו יש השלכה מכריעה לגבי היצירה היהודית בתפוצות. לדבריו, הסופר היהודי-חילוני באמריקה מנותק ממקורותיו, מתרבותו, משייכותו היהודית. ניתוק זה עשוי לתת אותותיו בצימצום יריעת כתיבתו, בחומרי הספרותיים, ההופכים אותו בסופו של דבר לסופר של רומאן אחד או שניים, כפי שניתן למצוא דוגמאות נוספות בספרות היהודית-אמריקנית של בני דורו.³ רות הוא סופר של רומאן אחד בשם "CALL IT SLEEP", או כפי שהופיע במהדורה עברית — בתרגומו של א. קדימה — "ואולי שינה". הרומאן התפרסם בסוף 1934 בניו-יורק ב-4000 עותקים. תגובותיהם של מבקרי הספרות עליו היו פחות או יותר חיוביות, בעיקר כאשר ניסו למיין אותו תחת הכותרת של רומאן פרולטארי. אותן שנים היו שנות שפל כלכלי (בעקבות משבר 1929), ובמרכז העשייה הספרותית התקבל אז ז'אנר זה (כתב אז קנת בורק: "איזה שימוש טוב יותר יכול היה לעשות רות, כדי להציג בכנות ובעמקות חוויות ילדות של בן למעמד פועלים?" או אדוין סינור: "כשאנו מסיימים ספר זה אנו חשים שרק ילדות כזו עשויה להניב בשלות מהפכנית").⁴

לאחר הפרסום נשכח הספר ועימו נשכח גם מחברו. מסתבר שרות התחיל בכתיבת רומאן שני ואף קיבל מענק מהוצאת ספרים מכובדת (SCRIBNER) על החשבון, אבל אחרי 100 — 150 עמוד הפסיק ולא המשיך עוד.

כחמש-עשרה שנה נעלם שמו של רות מהרחישה התוססת של מרכזי החיים הספרותיים בארצות-הברית. בסוף שנות השלושים התחלת הארבעים עוד פרסם שני סיפורים קצרים ב-NY NEW YORKER, אבל כשעזב את ניו יורק עם אשתו ב-1942, לא



הנרי רות

הפוריות ביותר במחזור השני של כתיבתו מחדש. בשנים אלה עסק רות בטיוטה הראשונה של ארבעת כרכי רומאן שהובילו ליצירה כוללת בשם "רחמים של נהר שוצף". למעשה זוהי יצירה המבוססת על יומנים שרשם בשנות ה-30 וה-40, אלא שעיבודם הוא ספרו ורות מגדיר אותם כ-"MEMOIR FORM NOVEL", דהיינו, רומאן דמוי זכרון.

שני קטעים מיצירה זו פרסם רות, והם גם מובאים בספרו של מאטרסי; הרומאן בכללותו ייצא לאור רק אחרי מותו של רות. כך על כל פנים הוא היתנה עם עורכיו ועם ההוצאה שתוציאם לאור.

ב.

לפי המתואר לעיל, נראה שהיותו של רות סופר-של-רומן אחד הוא פועל-יוצא של תהפוכות חיים ולא של חוסר זהות. רות טוען להפך: בראיונות שונים שהעיתונות לא פוסקת להרעיף עליו משנות השישים ואילך (ובעיקר לגבי השאלה: למה הפסקת לכתוב?), הוא שב ומשרטט את תולדות היצירה שלו כגראף של עליות ומורדות במצבי הניכור שלו.

הוא מצביע על שלושה מוקדים, שלוש תקופות בגראף זה, בהן חי פחות או יותר במסגרת של שיוך או חש עצמו משתייך, כך שאך ורק בזכות תקופות אלה המשיך לכתוב, והן שליבו את

חיים אלה. "אני גמור כסופר", הוסיף וכתב ב-1959, "אמנם קשה להודות בכך, ובעיקר כאדם שחש פעם, או השתעשע שחש פעם בניחוחה של יצירותיו מהי. אבל אלו הן עובדות חיים ויש להתייבב מולן אובייקטיבית ככל האפשר. אני כותב לפעמים מעין זכרונות, אבל יש בהם רק ערך פסיכולוגי המנער משהו מהפוטנציה שלא תתממש עוד. אני מסתמך לגמרי על הדמיון וכאשר זה דועך, אני דועך איתו"².

בביקור שערך ריבלאו בביתו, הוא פגש בית ללא ספרים (רק עותק ישן של ספרו שנתן לאשתו עם נישואיהם). מסתבר שכל השנים לא עקב רות אחר היצירה הספרותית שהתפתחה לאחר מלחמת העולם השנייה בארצות-הברית, לא קרא את הספרים החדשים שהתפרסמו, ורק שקע בעיסוקים השונים בהם מצא את מחייתו, כמו: הוראת המתימטיקה, השחזות סכינים, סיעוד בבית חולים, ולבסוף גידול ופיטום אווזים בחווה קטנה שרכש במדינת מיין.

על אף הכרזותיו והסתייגותיו מכתובה יוצרת, לא הניחו לו מבקרי הספרות והקוראים שזכרו את הספר משנות השלושים (מאיר לרין במאמר בשם "הערכה אישית" מספר כיצד היה מזהה קוראים אלה: "אותו מבט מהיר בעיניים בזמן שמזכירים את הספר, מבט של 'בן כת' המהסס לגלות את ההתלהבות האצורה בו, ומחכה שתגיד אתה ראשון את הסיסמה"³).

רק ב-1964 התקבל הספר על ידי הקהל הרחב והפעם בהתלהבות סוחפת. הספר הודפס במהדורת-כיס (ב-1960 הופיע בכריכה קשה), ובשלושה שבועות נדרש לארבע מהדורות שנמכרו ב-250.000 עותקים. מאז הפך לרב-מכר הממשיך להמכר בתפוצה של אלפים רבים כל שנה, מתורגם ללשונות רבות, ומהווה נושא מחקר לסטודנטים ומוריהם. המחקר היסודי ביותר הוא של בוני לאיונס בספרה "הנרי רות האיש ועבודתו" (1976). ב-1985 זכה רות גם למעין BOSWELL משלו. זהו מארז מאטרסי, פרופסור לספרות אמריקנית מפיוניציה שהתוודע אישית לרות בשנה זו, ומאז הוא פועל להאדרת מפעלו ("הרותאניה" כלשוננו). מאטרסי תרגם את 'ואולי שינה' לאיטלקית, ובשנה שעברה הוציא לאור קובץ בשם "SHIFTING LANDSCAPES" בו תיעד את סיפוריו הפזורים של רות משנת 1925 ועד 1987, וכן מכתבים וראיונות.

מאז 1972 חי רות בניו-מקסיקו (אלבוקורק), ועוסק בכתיבה. במשך תקופה ארוכה התקשה למצוא את דרכו חזרה, אך כמו שמתאר זאת מאטרסי, רות הוא עוף-חול שקם לתחיה מאפרו הספרותי. החזרה אל הכתיבה מסתמנת אצל רות בשתי נקודות מפנה. האחת ב-1967 והשנייה ב-1979. ב-1967 התחיל רות לכתוב סיפורים קצרים, אם כי זרם היצירה היה דליל ורק מידי כמה שנים טיפסף לכתבי-עת ספרותיים – סיפור, רשימה או סקיצה ("הכתיבה היצירתית היא מסע של יסודים", הוא כותב במכתב מ-1968, "כדי לתמצת את המשמעות שלה – לעצמי ולאחרים – אני מציע את הכותרת 'דיוקנו של האמן כעסק' ביש").

נקודת המפנה השנייה יותר מעודדת. "עברו עלי חיים שלמים כדי לנסות לחזור ולכתוב", משיב רות לאחר ממרואיינו (1981). "רק בגיל שבעים ושלוש זה קרה, ועכשיו אני בן שבעים וחמש". ואכן, השנים שבין 1979 ו-1984 הן השנים

חיוניות כתיבתו. הראשונה והמהותית ביותר היא תקופת הילדות בגיטו היהודי בניו-יורק (1908-1914); השניה הן שנות ה-30 בהן הצטרף אל המפלגה הקומוניסטית; והשלישית היא תקופת 67 ואילך — כאשר מלחמת ששת הימים החזירה לו את זהותו האבודה עם גילוי את העם היהודי בארץ ישראל.

באותו מעמד של פרס נונינו (1987), מציג רות את הפאראדוקס הפואטי שלו — כאדם, כסופר, כיהודי אמריקני בן דורו: "אני מאמין שסופר הוא כמיטבו כאשר עבודתו נובעת מוזיקה חזקה של זהות. כדי שתחושת זהות זו תפעל במלוא עוצמתה, הסופר חייב להיות שייך: שייך לעם, לסביבה תרבותית, לארץ. וכאן נוצר הפאראדוקס הרודף את הסופר היהודי בן-זמני, כלומר, את המהגר (מהעולם הישן אל העולם החדש — י.ב.), או את זה שעדיין מזדהה עם מה שנקרא גלות ושמירת מצוות יהודיות. מרגע שהוא מתחיל לכתוב (ואינני מדבר על זה שכותב בשפת הגלות, ביידיש, כמו שלום עליכם או כשביס-זינגר); אלא זה שכותב בשפת המקום (ארצות-הברית — י.ב.), הוא מתחיל לאבד זהות. ואם אני יכול להביא את עצמי כדוגמה: בילדותי, עד גיל שמונה וחצי, חייתי ב-EAST SIDE (ניו-יורק). זו היתה למעשה מיני-מדינה יהודית. כל העסקאות המסחריות, העבודה והפעילות התנהלו ביידיש. מעולם לא עלה על דעתי לשאול אם אני שייך או לא. לא הייתי מודע כלל לעניין של הבדלי זהות. חברי ואני דמינו אחד לשני כמו שתי טיפות מים. הייתי פשוט חלק משם. רק כשעזבה משפחתי מהמיני-מדינה-היהודית להארלם, בא הסוף לזיקת השייכות שלי. חיינו בין איטלקים ואירים (וגם אם היו אלא חברי הטובים), אבדה לי תחושת הזהות שלי. כל מה שדובר ונכתב היה אנגלית (חוץ מאשר בבית כמוכן), ולכן כמעט בלתי נמנע היה ש'ואולי שינה' (שעסק באובדן זהות), יהיה הרומאן האחר-שהייתי מסוגל להעלות על הכתב... מפני שנקודה זו בה הרומאן שלי הסתיים גם אני כבר לא הייתי שייך. למעשה, הסיום האפוקליפטי של הרומאן ממחיש מה שהסופר הרגיש בצורה לא מודעת; ברומאן, הילד המשיך את חייו ללא זהות, וכך גם הסופר. הוא המשיך לחיות תלוש ומנוכר ללא זהות משלו" (שם, עמ' 298 — 299).

שאלת הזהות בספרות היהודית האמריקנית היא דומיננטית בעיקר ביצירותיהם של בני הדור השני (בניהם של המהגרים). נראה שבני-דור זה, שלא כמו הדור הראשון של הסופרים-המהגרים, ולא כמו הדורות הבאים לאחריהם⁶, מתקשים למצוא איזון הולם בין זהותם הלאומית כאמריקנים לבין זהותם האתנית כיהודים (למותר לציין כי נוכחות ישראל כמדינה יהודית-לאומית מקשה פי כמה בהעלותה זיקות לנאמנות כפולה). אמנון הדרי בספרו "רווח בלי הצלה"⁷ מבחין בשלוש התייחסויות — בין בני הדור השני — לגבי שאלה זו. התייחסות אחת היא להתעלם מן הנושא היהודי לחלוטין (ולא כל שכן הישראלי), ולטפל באדם האמריקני באשר הוא (כמו נורמן מיילר, אירווינג וולאס ואחרים); התייחסות מנוגדת לה היא להישאר במסגרת היהודית ורק משם להגיח ולהתמודד באמביוואלנטיות של החיים האמריקניים (כמו חיים פוטוק); ואילו ההתייחסות הפרובלמטית והמורכבת מכל היא של אלה המיטלטלים בשטח הביניים שבין התרבות האמריקנית לבין התרבות היהודית,

בנסיגנותיהם להגדיר מהו היהודי החדש בעולם החדש, האם אמריקה היא גולה או מולדת, ומהם יחסי יהודי לא-יהודי בחיים מודרניים אלה. תשובותיה של ספרות זו מעמידות על הרום גיבורים נבוכים, שמבוכתם מעוררת אותם דווקא לאנטאגוניזם יהודי (השנאה ליהודי שבך כמו ב"מה מעיק על פורטנוי" לפיליפ רות, או האימה מהיהודי שבך כמו ב"שטרן" לב. פרידמן); אלא שכאן באה הסביבה האמריקנית המסוכסכת בבעיותיה שלה, וסוּררת על פניהם בגילויי אלימות של אנטישמיות סמויה (כמו "הדיירים" או "העוזר" לב. מלמוד), או בגילויי המוניות ובינוניות שבה כמו "הרצוג" לסול בלו⁸.

טלטלה זו של זהות היא כאמור מסימני ההכר של הספרות היהודית האמריקנית, ואפשר לומר כי 'ואולי שינה' היא מהיצירות הראשונות המהוות מעין כרוז-מבשר לה⁹. ואכן, בתולדותיה של ספרות זו מצטייר רות כשלב-מעבר בין הדור הראשון לדור השני. מחד הוא שייך לדור הראשון: נולד בחבל ארץ בגליציה (כאותם ימים תחת ממשל אוסטרי); הובא לניו יורק בגיל שנתיים (1908), וכפי שתואר לעיל גדל בחברת מהגרים; מאידך, השכלתו ותרבותו (במסגרות חינוכיות של יסודי, תיכון וקולג'), הן אמריקניות לכל דבר כמו של בני הדור השני. יוצא אפוא שאם מבוכה מיוסרת זו באה לידי ביטוי בגיבוריהם של בני הדור השני בשנות ה-50 וה-60, רות מבטא אותה בספרו עוד בשנות ה-20 — במטאפורה של ילד. כמו הילד, גם רות עצמו אינו מוצא פתרון לטלטלותיו, ובהמשך לרומאן — הוא מתנער מהיהדות (סוף שנות ה-20 וה-30), בורח לתורות אידיאולוגיות אחרות, ומחפש לו אבות רוחניים חדשים. בראיון משנת 1972, מספר רות כי על אף החינוך המסורתי שקיבל בבית, היה לאתאיסט גמור עם סיום בית הספר היסודי, ועם הלימודים בסיטי גולג' החלה ההתרחקות שלו גם מהמשפחה. "כמו צעירים יהודים אמריקנים רבים", מסביר שם רות, "ביקשתי גם אני להתנער ממשפחה, מיהדות ומכל דבר הקשור בהם, ולחדור לאמריקניות ולהשקפות העולם החדשניות שלה"³. בסיטי קולג' מתוודע רות ליצירותיהם של ט"ס אליוט וג'יימס ג'ויס שלא רק השפיעו על כתיבתו אלא העמיקו ואישרו את התנכרותו למוצאו ולסביבתו הטבעית (הוא קיבל את גישתו האנטישמית של אליוט אותה תרגם לגבי יהודים מוכרים לו מהגיטו בניו-יורק ואשר סלד מהם; והוא קיבל את עמדותיו של ג'ויס שהיו מקובלות אז בקרב חוגים אינטלקטואליים — לגבי התנתקות מארץ הולדת, מקשר חברתי, מאנשים קרובים — עמדות שג'ויס מימש הלכה למעשה בעוזבו את אירלנד).

כסטודנט מתוודע רות אל המרצה לאנגלית פרופ' עדה לו וולטון (היתה גם אנתרופולוגית ומשוררת), עימה חי במשך עשר שנים (1928 — 1938). וולטון שהיתה ב-12 שנים מבוגרת מרות, עודדה את כתיבתו, פירנסה אותו, ואף דאגה לפירסום ספרו. בביתה, בגריניץ' וילג', בלב הבורהמה האינטלקטואלית, היה אמור לחוש שייך (ידידיה הקרובים היו: הסופרים הארט קריין וליאוני אדאמס והאנתרופולוגיות רות בנדיקט ומרגרט ריד), אלא שכאיש צעיר מהם הצטודד בפינתו. עם זאת, היו אלה שנים פוריות. שאלות שיוכו הניכו את ספרו 'ואולי שינה', וגם הובילו אותו בחיפושיו למעורבות אינטנסיבית במפלגה הקומוניסטית.

ב-1933 הצטרף רות למפלגה. וולטון התנגדה לצעד זה. היא טענה שהזדהות פוליטית היא סוף יצירתיותו כסופר. "בסוף שנות ה-20", סיפר רות, "דגלנו כולנו באמונת לשם אמונת. היינו אפוליטיים, ולמעשה אנטי-פוליטיים. זה פעל לגבי וולטון עד אמצע שנות ה-30. ב-35 או 36, הפכה גם היא לפעילה פוליטית נמרצת ביותר. אבל עד אז התנגדה קשות לפוליטיזציה הבלתי בשלה שלי. במידה מסוימת היא צדקה. אני לא הייתי מוכן לכך מנטאלית ואמוציונאלית. זה היה מין אקט סנטימנטלי מצידו".³ ואכן מודה רות שההימשכות שלו למפלגה היתה, בין היתר, נסיון סנטימנטלי למלא את המצברים הריקים של השייכות החסרה כך שעם כל הסגידה לגיוס ולתורתו, הכמיהה להיות מעורב בכל זאת התגברה. "כן זו היתה פשיטת דגל", מוסיף רות, "לכן נראה לי שהרבה מאיתנו, ובעיקר יהודים, הצטרפו למפלגה, כיוון שכל כך התגעגענו להזדהות עם משהו. כולנו חיפשנו דרך לחזור בשלמות לחברה. היו שסברו אפילו שנוכל לעשות זאת באמצעות היהדות. אבל המעורבות במפלגה היתה הרבה יותר סוחפת. איזה רעיון נפלא... חשבנו אז שנוכל להרקיע שחקים, שניכנס ישר לגן עדן..."³.

רות פנה לכתוב רומאן שני (1935), והפעם במטרה לכתוב כתיבה פרולטארית מודעת, דהיינו כתיבת אובייקטיביסטית על דרך הסוציאליזם הריאליסטי. ברומאן זה פנה לתאר את חייו של פועל (אמריקני ממוצא גרמני) במערב-התיכון, שבעבודתו בבית-החרושת איבד יד והוא פותח במאבק על זכויות מעמד העובדים כנגד אלי-ההון האמריקני. לפי רות, היתה בכתיבה אידיאולוגית זו רגיעה. ההתיישרות עם קו המפלגה פתרה התלבטויות וגישושים פואטיים, והוא סיים את החלק הראשון. אבל, כאמור, רות לא המשיך בו. הנימוקים שהוא מפרט מורים על קריסה הן בחייו האישיים (פרידה מעדה לו וולטון) והן בחייו הפוליטיים (אכזבה מהמפלגה, לא מהרעיון. עד היום מאמין רות שמהפכה פרולטארית היתה נחוצה לבניית חברה צודקת באמריקה, ועד היום הוא מציג עצמו כ"פֶּלְבָּאִי נצחי"). מספר פרקים מכתב-היד של הרומאן ראו אור ואילו את היתר השמיד בשנות ה-50 (תחת אימת הטרור שהשליט מק'קארתי בציד המכשפות שלו אחר פעילי השמאל למיניהם).

עד 1942, עוד ניסה רות למצוא את פרנסתו בכתיבה. כמה מסיפוריו התפרסמו ואף התחיל לכתוב רומאן שלישי על נעוריו. אך יותר ויותר נוכח לדעת שאין הוא בנוי להיות סופר מקצועי או מסחרי. הוא זקוק להשראה, וללא אותו ניצוץ נעלם כתיבתו אינה כתיבה אלא סיוט של עבודה קשה ללא הנאה. "אם כך", חשב לעצמו, "מה זה משנה כמה עובדים. אפשר להתפרנס מכל עבודה קשה" (מתוך ראיון, 1966). עזיבתו של רות היתה טוטאלית. הוא ניתק את כל הקשרים החברתיים והספרותיים. משך 14 שנה לא פירסם דבר, וגם כששב ופרסם ב-1954 היה זה מאמר לירחון חקלאי שעניינו גידול עופות מים.

ג.

כשפרצה מלחמת ששת הימים היה רות במקסיקו, בגאודאלאחוארה. בשנים אלה למד ספרדית וביקר לסירוגין

בספרד ובמקסיקו. הוא אסף חומר לרומאן שבמרכזו יהודי-מן-האנוסים שחמק מהאינקוויזיציה עם חילות ספרד, ומוצא עצמו ככובש במקסיקו הנקלע במאבק אכזרי בין קתוליות קנאית לבין פאגאניות קנאית. מסביר רות: "היהודים קידשו עצמם על אמונתם והאצטקים קידשו עצמם על אמונתם. ואיך פתאום אני, האתאיסט, מתעניין בתופעה שנקראת אמונה?... כשאני בוחן זאת בדיעבד, נראה לי שחיפשתי את דרכי חזרה ליהדות. הייתי כמו כוח עיוור שמבקש לפרוץ לו מוצא" (שם, עמ' 152).

אבחנה זו מתקבלת כתמונה. רק שנתיים לפני כן (1963), בסימפוזיון שערך כתב-העת MIDSTREAM על הנושא "משמעות הגלות", התבטא רות לא רק כאתאיסט אלא כשולל קיומה של היהדות לעתיד. "לא הייתי מעז לומר בהכללה איך על היהודים להתנהג כעם", הוא אומר שם, "רק אדגיש כי אני סבור שנוסף על החסדים העצומים שכבר העניקו יהודים לאנושות, יכולים יהודי אמריקה להעניק את הגדול והאחרון שבה: לכוון את עצמם לקראתם אִי-היותם יהודים".⁴ והנה ב-1965 הוא חוזר אל ההסטוריה היהודית, וב-1967 – אל הלאומיות היהודית בארץ ישראל. נראה שלמרות ההתנערות וההתכחשות ליהדות, הדינאמיקה של הטלטלה ממשיכה לפעול.

רות, הלומד וחווה את ההסטוריה היהודית של המאה ה-16, מעלה אנאלוגיות הסטוריות המרעישות את רוחו. הוא שרק עכשו גילה את עינוי היהודים בצל האינקוויזיציה והודועז למקרא דרך השרדותם במשחק החיים הכפול, נדהם מההסטוריה המתהפכת: שוב יהודים נאבקים להישרד אלא שהפעם המשחק הוא בשדה קרב גלוי והנצחון מוחץ. היהודי הישראלי, שלא כמו בעבר, יכול לה לאינקוויזיציה (של צבאות ערב) ומוטט אותה "עמדותי שם בצילו של אל-סיד, מודע שאני דורך על אפרם של קדושי השם. סגרתי כמו ידי את כל הדלתות על העסק הזה שנקרא גלות... ואיזה דלת אפתח? שוטה, אמרתי לעצמי, פתח את הדלת של אותם צאצאי אנוסים שרק אתמול ברחו מאיומיה של ערב: פתח את הדלת של ישראל!" (שם, עמ' 248).

תחושת השייכות העזה הפוקדת את רות בסוף שנות ה-60, ואשר בעקבותיה (כעדותו) נפרץ מעיין כתיבתו, מביאה אותו להצהרות רגשניות העומדות בסימן של מיסטיפיקציה אישית. "כאופן מוזר, התחולל בסופר-המת אקט של תחיית מתים", הוא מספר ב-1969 מתרונן כולו. "התחלתי לכתוב שוב בקיץ 67... מה שכתבתי בא לי מהאימוץ. אימוץ יחיד במינו. ישראל לא אימצה אותי. אני בדיעבד אימצתי לי אותה... לפתע יש לי מוצא ומקום משלי בעולם. התחלתי לכתוב, וזה נראה לי טבעי להמשיך. מאז, אני כותב במשך שעות ארוכות כל יום; ובהמשך: "אם יש משהו דומתי בכל זה, ניתן להסבירו כמו המצאה בדיונית. החשוב בכל זה הוא שלאחר דרך פתלתולים ארוכה חוזר אותו ילד אורתודוכסי של פעם, אל היהדות שלו. אני מתחבר עכשו מחדש למה שדחיית ב-1914" (שם, עמ' 174 – 175).

במסע זה של מציאת הזהות האבודה (האישית הלאומית וההסטורית), הופך רות לסניגורה של ישראל ולקטיגורה של הגולה "אני חושב שהיהודי באמריקה לא יכול להמשיך

אבל רות לא נשאר. הוא חזר לאמריקה, ומ־1979, עם הפריחה הגדולה של כתיבתו המחודשת, לא דיבר עוד על ישראל כיעד עבורו. בראיון המקיף שעורך עימו מטארסי (1986), הוא שואל בין השאר: "מה היו חיך בארץ? איזו חוויה רגשית עברת שם?" ורות משיב: "במהותי, הרגשתי את עצמי זר. כלומר, זאת הארץ בה רציתי, זאת הארץ עימה הזדהיתי, זה העם וכדומה, אבל — באופן אישי, כאדם, הייתי זר שם. זו לא רק השפה, אתה מבין, זה הנוף. ראיתי שאם אני רוצה לעלות, עלי לעבור תהליך מפרך של הסתגלות לארץ חדשה, אם כי היא ארץ של יהודים".

"אם כך", ממשיך מטארסי, "בסופו של דבר גם אתה בחרת בגלות ולא בעליה?" "כן", עונה רות. "בגלל הלשון ובגלל התרבות. בעיקר בגלל התרבות. נוכחתי לדעת שלמרות הזהות הרגשית והפוליטית שלי עם הישראלים שהובילו אותי אל ארצם, היה עלי לשוב לאמריקה. אחרי הכל, הנסיעה שלי

להתקיים כלי זהות ברורה, למרות כל תמרונותיו. אני עצמי, אינני רוצה עוד בגלות. נמאס לי ממנה" (שם, עמ' 114). לפיכך הוא לא נרתע מלתקוף דעות המחייבות את קיום הגולה (כמו זו של סול בלו, שם, עמ' 231–227); ממשיך להתווכח עם התיאוריות האנטי־הסטוריות של ג'ויס; ואף מצהיר כי במטרה לחזור אל ההסטוריה ולהתאחד עימה, הוא מתכוון לעלות לארץ "אני חולם על ישראל. מחשבותי עליה הן לא פוליטיות, הן רוחניות... הקגלות מעורבות אמיתית שאפשר לכנותה מעורבות חיים. כמו מוסיקאי שחי את המוסיקה שלו, או מתימטיקאי את חישוביו. מישוה שבאמת מעורב, מתקשרים חייו באין ספור נקודות עם המושא של מעורבותו. וזאת היא ההרגשה שלי כיום לגבי ישראל" (אוקטובר 1973) (שם, עמ' 171).

ב־1977 הוזמן רות כאורחה של ממשלת ישראל לשהות כחודשיים בירושלים (במשכנות שאננים), ולאחר מכן ב־1978 הוא שב לתל־אביב להתארגן כאן לקראת שהות ארוכה יותר.



ניו־יורק בתחילת המאה

לישראל העניקה לי בסיס חדש כאן (באמריקה — י.ב.). בארץ זו ובתרכות זו... נכון זה נשמע אמביוולנטי... אבל עליך להבין שמדובר אליך יהודי, יהודי גלותי. יהודי שרק פעם יחידה בחייו הרגיש שייכות לעם ולמקום, אבל לא היה מודע לכך אז, כאותה תקופה קצרה של מיני-מדינה יהודית. "ב-EAST SIDE?" שואל המראיין. "כן", עונה רות, ב-EAST SIDE (שם, עמ' 299 — 230).

בקביעה אחרונה זו נראה שרות סגר סוף סוף מעגלים, ועם כל החיפושים והתהיות אחרי שייכות, זהות ומולדת, הוא חוזר אל מה שמאס או הדחיק כל השנים: הגיטו היהודי בני-יורק. עתה הוא מבין שהמולדת האמיתית בה נמצאת זהותו היא שם; ולכן גם הביטוי השלם היחיד אשר הניב — הרומן 'אולי שינה', הוא משם.

7.

בחלק השלישי של 'אולי שינה' נלמד לדעת כי זה מושגת על שני טקסטים עבריים אשר במימושם בטקסט של רות מתבררת לא רק מהותה של העלילה אלא כל משמעות התפתחותה. הטקסט האחד הוא פרק ו' בישעיהו, והשני — סיפור חד-גדיא.

חד גדיא הוא תמונת-המצב המלווה את הגיבור לאורך כל הסיפור — הן כילד והן כמהגר. אפשר לומר כי כל ילד הבא לעולם הוא בחזקת מהגר שבא לארץ זרה כשהוא לומד את הצפנים שלה תוך עימות בין ניכור והתקבלות. עימות זה הולך ומתעצם כאשר הילד הוא גם בן למשפחת מהגרים, המתמודדת גם היא — עילגת וחסרת אונים — עם אותם צפנים. יתרה מזו, הזרות קורעת את המשפחה אף מבפנים, כאשר האב מתנכר לילד ולא מכיר בו כבנו. כלומר: יש כאן זרות כפולה ומשולשת, התוקפת את דויד בכל חזיתות חייו: מבחוץ ומבפנים, במסגרת משפחתית, חברתית וקיומית.

ואכן, כשם שחד-גדיא הוא תהליך שרשור של מצבי תקיפה מצטברים, כשבכל שלב גדלים מימדיו של הקרבן ומימדיה של האימה, כך תהליך גדילתו של דויד אשר תולדותיו נפרשים לפנינו מגיל שש עד תשע. דויד תופס את המציאות ואת עצמו בה, בסיטואציה של חד גדיא, ועניין זה מקבל אצלו אישור גם בטקסט עצמו. חד-גדיא או גדי אחד (ONLY KID) מתקבל באנגלית ככפל לשון. KID הוא גם "ילד" ו-ONLY KID הוא גם בן יחיד (שזהו מצבו של דויד במשפחה). כלומר: דויד (המתוודע ערב-פסח בלימודיו ב"חדר" אל חד-גדיא) מפתח כאן זהות עימו — הן כבן-יחיד והן כקרבן. כמו הגדי, החי ללא-דעת את שרירות העולם, כך גם הוא: קרבן שאינו מבין את התופעות הסובבות, את חוקיותן וכלליהן. אלא שדויד, שלא כמו הגדי, מנסה להתחקות אחר שרירותיות זו, ובהבנתו המוגבלת הוא מניח כי מקור כל הרע הוא באי הידיעה. לכן מלכתחילה יש בו סקרנות עצומה לדעת, לחקור: הפרק הראשון נפתח כאשר הילד עומד צמא במטבח, מתקשה להגיע לברזים הגבוהים, ותוהה על מסתורין העולם: "בעומדו מול כיור המטבח... שוב חש דויד כי העולם הזה נכרא בלי שניתנה לו לילד תשומת לב... לעולם לא יוכל להגיע אל הכרז המרוחק.

מאין באו המים שנחבאו כה בחשאי בפיתולי הפליו? ולאן הלכו בבעבעם בצינור הניקוז? אין ספק עולם מוזר מסתתר מאחורי קירותיו של בית¹⁰. כנצפה, אין הוא מקבל תשובות גם אם שאלותיו הולכות ונדגשות (אימו, למשל, מדגימה במצבט ללקיחת סוכר, את חוסר אוניה לענות על כל ציפיותיו: "זה כל מה שהמוח שלי יכול לתפוס. לא יותר"). כתוצאה מכך הוא מתחיל לפתח פרשנות משלו, פרשנות שנבנית על הקשרים אי-ראציונאליים ללא כל פרופורציה למציאות. למותר לציין שהתנהגותו בהתאם לפרשנות עצמית זו מכשילה ומסבכת אותו עוד יותר. מעשיו מצטיירים בעיני העולם הסובב (אם זה אב, מורה, ילדי שכונה או בית-ספר) כמוזרויות בלתי נסלחות, ואין הם יודעים להחזיר לו על כך אלא בענישה (ענישה מילולית או ענישה גופנית). כדי להציל את עצמו נוקט הילד שתי דרכים: האחת האשמה-עצמית והשניה בריחה (אם בריחה של ריצות מטורפות עד אובדן ברחובות העיר, או בריחה אל הזיות מיסטיות לאור היום). שרשור זה של פְּשָל/אלימות/הענשה-עצמית/בריחה — חוזר על עצמו לאורך כל הסיפור באירועים שונים, ההולכים ומואצים עד להתפרצות הסופית, האפוקליפטית, של הרס ותחייה מחדש.

אם הטקסט הראשון (חד-גדיא) בא למשמע את מעמד הקרבן, בא הטקסט השני (פרק ו' בישעיהו) להטעים מהמעמד הקוטבי לו — ההארה, ההכוונה, ובדיעוד ההצלחה. כזכור, פרק זה עוסק בהקדשתו של ישעיהו לנביא בכך שמלאך צורב את שפתיו בגחלת, ומטהרו. אל טוהר זה כמהה נפשו המיוסרת של הילד, המאמין כי סבלו בעולם זה הוא פועל יוצא של חטא אי-הידע שלו. כאן כדאי לציין כי הטקסטורה הסיפורי נארגת גם מן המילון הפרטי של דויד. המילון מתמין לערכים קוטביים בדרך כלל: חושך/אור, מלוכלך/טהור, מטה/מעלה, וכדומה בצד ערכים חשוכים ומבהילים (כמו מוות, ארוס, פחם) ניתן לפגוש בערכים טהורים ומרוממי נפש (כמו שלג, עמודי טלגראף, גגות). לפיכך הערכים המילוניים שהוא מוצא בפרק ו' בישעיהו (גחלת כערך של טוהר ואור, מלאכים כערך של מעלה, וכדומה), מתפרשים אצלו כאמצעים העשויים לכוון אותו אל התשובה הגואלת: לטהרו מאלימות הרחוב האמריקני (כמו שטוהר ישעיהו), להבהיר לו את משמעות חייו, את תפקידו (כמו שהובהר לישעיהו).

עם אלטרנטיבה טקסטואלית זו עשוי היה הילד לעבד לו פתרון שיתכן כי היה מביאו לידי התרגעות או השלמה, אלא שהעולם שוב אינו פועל על פי הטקסטים שלו; ואם עד כה נערך העימות ילד-עולם בתחום הפרט, ההסתייעות בכתבי הקודש מעלה את העימות אל רמת ייצוג בינ-איאולוגית: גאולה יהודית נוסח ישעיהו כנגד גאולה נוצרית (נוסח חברו הקתולי-פולני ליאו, בן-דמותו של ישו). התמודדות-על זו מסתברת ככבדה מידי לכתפיו הרכות של הילד. גילוייה המתעתעים והמסכסכים — גם מן החזית היהודית (המלמד ב"חדר"), וגם מן החזית הנוצרית (החבר ליאו), מערערים את נפשו, וביאורו הוא מונק אל האלטרנטיבה האחרונה: ההתנערות מהעולם הזה אל גאולה מטאפיזית, וגם הפעם — בעקבות המודל הנערץ של ישעיהו. החשיבה הילדית מתרגמת את אפשרות "הגחלת" לניצוצות הרכבת החשמלית (הנוצרים על ידו עם דחיפת כף ברזל בין

הפסים). התוצאה היא מכת-חשמל המפילה את הילד למעין הזייה שעל סף מוות. הזייה זו מצטיירת כחוויה מיסטית שראשיתה שקיעה עד אפוס, המשכה התעלות השמימה וסופה חזרה לחיים.

לספר ארבעה חלקים הנושאים כל אחד כותרת משלו: "המרתף", "התמונה", "הגחלת" ו"המסילה". כותרות אלה הן לא רק ראשי פרקיה של העלילה, אלא הצגים הנטענים בתכניה; הסמלה זו מציינת גם ארבעה שלבים בהתנהגותו הקוגניטיבית והאמוצינאלית של דויד. "המרתף" הוא שלב ראשוני בו עדיין התת-מודע שולט על המודע; דהיינו, הפחדים (פחד המרתף, החושך, הפחם וכדומה), הם הם שמכתיבים את התנהגותו בזיקות של ילד-עולם. "התמונה"¹¹ הוא שלב מתקדם יותר, בו יוצא הילד מן החשיבה האגוצנטרית שלו (הילד במרכז), אל הסביבה הקרובה (כאן זוהי המשפחה החיה את השניות של העולם הישן והעולם החדש תוך היקרעות ביניהם; אל שניות ואל היקרעות אלו נחשף גם הילד). בחלק "הגחלת" מתרחבת התודעה אל המרחב החברתי-תרבותי (כאן החברה היהודית על סימני התרבות המסורתיים האופייניים לה). ובחלק האחרון "המסילה" (ובעיקר בפרק עשרים ואחד בו מפרפר הילד בין חיים למוות), מתהדרד בהזיותיו הרחוב האמריקני על ביטוייו האתניים השונים. במצב זה של הזייה מתאחדים העולם והילד — בקולותיהם של הביוגרפיה הפרטית, היהודית והכלל-אמריקנית למעין תזמור פוליפוני חובק כל. הזייה זו מציגה, לפי לאיונס, גם תהליך חניכה המסכם את הפאנוראמה המטאפורית והארכיטיפית שהזינה את הילד כמחפש גאולה לאורך כל הסיפור. לפי לאיונס זהו תהליך טכסי על דרך התפיסה הקבלית, דהיינו: דויד יורד אל הביבים כדי לעלות ולהתרומם אל תחיה מחודשת³. דרך אגב, החזרה שלו אל החיים מסתמנת בסופו של דבר כתחיה אירונית; כיוון שלא העולם ולא מרכיביו השתנו. מי שאולי השתנה הוא הילד, שיצא מעצמו ומן הערכים המילוניים שלו אל המוסכמות של לשון וחשיבה קונבנציונאלית. יוצא אפוא שעם התאמתו לתכתיביה של המציאות, ייתכן וחיו לעתיד יתנהלו מעתה ביתר הקלה; שהרי אם לא ביתר הכנה, אזי לפחות בפאסיביות של השלמה, כפי שהוא מסכם בשורות המסיימות: "רשאי היה לקרוא לזה שינה... הלא רק כך, בתוך כמעט שינה, תוכל לדעת כי עדיין אתה שוכב... ותחוש את כולם ותדע לא כאב, לא חרדה, כי אם תחושת נצחון מזוה מכול, השלמה מזוה מכול. רשאי אתה לקרוא לזה שינה".

ה.

הבקורת האמריקנית מרבה לעסוק ברומאן האחד של רות. בולטת בוני לאיונס שספרה, "הנרי רות האיש ועבודתו", מוקדש אך ורק לבדיקתו ולניתוחו מהבטיו השונים והמגוונים. במחקר זה ואחרים, מתעכבת הבקורת בראש וראשונה על המרקם הסגנוני של רות, הנבנה משלוש הלשונות המרכזיות למהגר היהודי (יידיש, אנגלית, עברית¹²), וכן על ערב-רב של עגות (לשון ילדים), דיאלקטים (אמריקנית אירית) ו"אנגלית אתנית" כפי שהיא נשמעת מפיהם של מהגרים יוצאי ארצות שונות.

מורכבות סגנונו של רות נבחנת בזה שהוא מתבנת את כל הלשונות הללו בתוך המסגרת האחת של השפה האנגלית.

האנגלית היפה והעשירה של הסיפור מתפקדת כאן כאנאלוגיה לשפת היידיש. זאת אומרת, שכשגניה שירל (אימו הרגילה והעדינה של דויד) מדברת בלשונה שלה — האנגלית של הסיפור מתפייטת ביופיה; אולם כאשר היא יוצאת אל הרחוב ונאלצת לדבר בלשון המקום, מתהפכת לפתע האנגלית ונשמעת רצוצה ועילגת. כאמצעות לשון אחת מתאר רות שתי לשונות שונות (יידיש ואנגלית). בצד האנגלית האנאלוגית ליידיש, והאנגלית האוטנטית שבפי המהגר, מציג רות גם את העברית. זוהי העברית של פרק ו' בישעיהו והארמית של חד גדיא, המופיעות בתעתיק אנגלי. מובן שהקורא קורא את הכתוב אנגלית אבל אינו מבין דבר. עניין זה מכון, כי גם הגיבור-הילד קורא את הטקסטים האלה ולא כל כך מבין (כפי שראינו לעיל על פי הפרשנות שלו אותם), כך שמתקבלת הזדהות בין קורא לגיבור.

שפה נוספת שמשמעת מתימרוניו של רות באנגלית — היא הפולנית. כאן היא נוכחת כשפה שתוקה (לא תעתיק, לא תרגום ולא אנאלוגיה), אבל אנחנו יודעים בוודאות מתי הדמויות מדברות בה.

הנוכחות השתוקה הזאת מופיעה בעיקר החלק "התמונה". דויד מטה און לשיחותיהן המתמשכות של האם ושל הדודה שהגיעה זה עתה מהמולדת הישנה — כדי לגלות את העבר החסוי. אבל כשהשיחה נוגעת בעבר הן עוברות מייד לפולנית. תימרוניו של הילד הם לאַן את הימצאותו בחדר, כיוון שבאיי הימצאותו הן שבות וגולשות לשוחח ביידיש. משחק השפות בין הפולנית ליידיש מתקבל כבין הבלתי-מובן למובן, כאשר הילד צד מכל השטף הפולני מילים ביידיש, מהן הוא בונה תמונת עבר משלו (כמובן מוטעית).

למותר לציין שהילד הנע בבילי שפות זה, הולך ונעשה חשדן לגבי אמינותו ויעילות תקשורתן של מילים, ובקשיו היומיומיים עם הסביבה נתפסות גם הלשונות (ובתוך כך המילים) כאבני נגף מכשילות. לפיכך לא בכדי הוא מגיע למסקנות לשוניות משלו האומרות: "לעולם אל תאמין. כל דבר משתנה. גם מילים"³.

בצד המערכת הלשונית של הסיפור, מעוררת עניין גם המאניפולציה הפיגוראטיבית של הטקסט, לרבות ההתארגנות הארכיטיפית והבינ-טקסטואלית אליהן הוא מרמז. שהרי רות משוחח כאמור עם מבנית-שתיית יהודיים ונוצריים; מְכוּן להרמזים מן הספרות האנגלית והאמריקנית (מבקרים מצביעים על זיקות לגבי יצירותיהם של פוקנר, מרק טוין, ז'ט. פארל, שלא לדבר לגבי ג'ויס כפי שנראה במהשך); ומתייחס למערכות של מיתוסים ואגדות ממקורות תרבותיים שונים (רות מודה ש"ענף הזהב" לפרייזר היה אחד מספרי-היסוד שלו). פיתוח רב-רובי מתוחכם זה תואר על ידי רות כפיתוח מוסיקאלי. במשך כל זמן הכתיבה, כל הרומאן היה בתודעתו בעת ובעונה אחת: כאשר הוא חושב אותו מוסיקאלי וכותב אותו מוסיקאלי³.

נושא אחר בספרו של רות, שמשך את תשומת לב החוקרים לעיון פסיכואנאליטי נרחב, היא אישיותו הפסיכולוגית של דויד — הן כדמות חד-פעמית על נסיבותיה הפרטיות, והן כמייצג

ואינטלקטואלי כמו 'יוליסס', ואף על פי כן הקריאה בו מלווה בהרבה יותר מתח ועניין.³

הערות:

1. H. ROTH — SHIFTING LANDSCAPE 1925-1987 (ED. WITH AN INTRODUCTION: M. MATERASSI) N.Y. 1987.
2. רות מפרט שמות כמו: אנויה יורסקה, דניאל פוקס, אדוארד דלבו, ואחרים. גם המבקר H.U. RIBALOW מתייחס לשאלה זו בהעירו (1960), כי הופעתו של סופר-בעל רומאן-אחד לא יוצאת דופן בספרות היהודית, וגם כזו שמתחברת באמריקה.
3. H.U. RIBALOW — "THE HISTORY OF HENRY ROTH AND CALL IT SLEEP, (INTRODUCTION)", H. ROTH, CALL IT SLEEP, N.Y. 1965.
4. B. LYONS — HENRY ROTH THE MAN AND HIS WORK, N.Y., 1976.
5. L. HARRIS — "A CRITIC AT LARGE, IN THE SHADOW OF THE GOLDEN MOUNTAINS", NEW YORKER, 27.8.88.
6. M. LEVIN — "A PERSONAL APPRECIATION", H. ROTH, CALL IT SLEEP, N.Y. 1965.
7. הדור הראשון של הסופרים המהגרים, גם אם חיו את המתח התרבותי שבין העולם הישן והעולם החדש, זהותם היתה יהודית בלי כל סימני שאלה (כמו אלה שכתבו יידיש: שלום אש, ליוויק; אלה שכתבו עברית: ברקוביץ, בלנק; או אלה שהחלו ביידיש ועברו לאנגלית: אייב קאהאן). גם הסופרים בני הדור השלישי ואילך — אינם מתלכטים בשאלות זהות. הם רואים עצמם אמריקאים ואלך — ואם נושא היהדות מעסיק אותם הרי הוא בבחינת התחקות אחר "שורשים" (הלך רוח אופנתי שפקד את ארצות-הברית מתחילת שנות השבעים, והעסיק סופרים ממוצאים אתניים שונים); נושא אחר בעל אופי "דתי" שגם סופרים יהודים נתנו עליו את הדעת, הוא הרויכוי הציבורי שהתנהל בארצות-הברית בשנות הששים בעקבות הסיסמה של "אלוהים מת". ראה: מקס הריס "הגוי", או איירה לוין "תינוקה של רוזמרי".
8. אמנון הדרי — רוחו בלי הצלה, הרומן היהודי באמריקה. תל-אביב, 1972.
9. ראה גם: גרשון שקד — אם תשכח אי פעם, עיונים בספרות יהודית-אמריקאית. תל-אביב, 1971.
10. כך מכנה אותו המבקר מ. לוין, ראה הערה 5. דרך אגב, כרוז-מבשר קודם להנרי רות והוא לודוויג לואיסון שהובא לאמריקה בשנות ה-80 של המאה ה-19, והעלה נושא זה ברכים מספריו, כמו: — "הא שבתנים", 1928.
11. ה. רות — ואולי שינה (תרגום אברהם קדימה). תל-אביב, 1984, עמ' 17.
12. "התמונה" כהסמלה נטענת למעשה משתי תמונות התלויות בבית, כשכל אחת מהן מייצגת את העבר הנעלם והאפל של כל אחד מבני הזוג. תמונת האם, היא שדה תירס ודגניות, בו ניהלה פרשת אהבים אסורה עם גבר נוצרי (אורגניסט), אשר עזבה לאנחות, ובשל כך מיהרה להנשא בלא אהבה לאביו של דוד (הבעל אינו יודע דבר על פרשה זו). התמונה של האב היא קרני שור. האב בנעוריו בגליציה עזר לאביו בגידול שוורים. יום אחד פרץ סכסוך ביניהם, וכאשר השור נגח והפיל את האב הוקן, לא יצא הבן לעזרה, וכתוצאה מזה נפטר.
13. במערכת הלשונית של היהודים המהגרים בארצות-הברית פעלו שלוש הלשוניות לעיל כשכל אחת עונה על פונקציה שונה, ותופסת מקום שונה בסולם החשיבות הלשונית. על תפקודה של הלשון בחברות רב-לשוניות ראה: א. אבן זוהר, "לכיוור מהותה ותפקודה של לשון הספרות היפה בדיאלוסייה", הספרות כרך ב', מס. 2, ינואר 1970, עמ' 302-286.
14. M. GEISMAR — "A CRITICAL INTRODUCTION", H. ROTH, CALL IT SLEEP, N.Y. 1965.

את הילד על דפוסי חשיבתו והתנהגותו. מקסוול גייסמר¹³ מתעכב על מערכת היחסים האדיפאלית הסבוכה בה נקלע הילד, כאשר נסחף להתמודד עם אָם רכה (כאובייקט מיני) ועם אב אלים (כבן-תחרות שידו תמיד מורמת להכאה כאל הרעם — תור). אמנון הדרי מעמיד את מורכבות הקשר של אם יהודיה לבנה כפי שהוא מתגלה אצל פיליפ רות ("מה מעיק על פורטנווי") בהשוואה להנרי רות⁷; ואילו לאיונס עוקבת אחר הערך "ארוס" במילון הפרטי של דוד — ערך שמסבך את הילד בחטא נוסף, אלא שהוא מוצא את "גאולתו" ממנו גם באותו אקט המסילה (דחיפת הכף לבין שפתי המסילה — מצטייר כאקט מיני), ולא כל שכן בהזייה הנערכת כאמור כמעמד חניכה פולחני של בשלות והתבגרות.³

הויכוח שהתפתח סביב הרומאן נוגע בעיקר להגדרתו כו'אנר. כזכור הוא הוגדר כרומאן פרולטארי, אבל יש שמיינו אותו תחת הכותרות של סיפור התבגרות, סיפור משק-הבית (או סיפור משפחה), רומאן מהגרים, או רומאן יהודי. ריבלאו טוען להגדרתו כרומאן יהודי, בצטטו את לודוויג לואיסון שאמר: "ספר יהודי הוא ספר שנכתב על ידי אדם היודע שהוא יהודי". רות לא מסכים עם הגדרה זו ובראיון ללאיונס הוא עומד על כך שהשתמש בחומרים יהודיים אך ורק למלא את הצרכים הספרותיים שלו, כיוון שפשוט לא היו בידו חומרים אחרים. מאידך גם לאיונס מצטרפת לאלה המגדירים את 'ואולי שינה' כרומאן יהודי, וזאת לא מפני שהוא עוסק בחברה המהגרים היהודים בניו-יורק, ולא מפני שהוא פורש מסימני התרבות שלה (לשון יהודית, הומור יהודי, מאכלים, חגים, מנהגים, וכדומה). לדעתה זהו רומאן יהודי כיוון שהוא נובע מדרך הצגת הדברים המעוגנת בארכיטיפים הבסיסיים של צורת החשיבה היהודית: המודל הנכסף של ישעיהו, החניכה על דרך המיסטיקה הקבלית, הכמיהה לגאולה במשמעות יהודית.

והערה מסיימת: כמעט כל חוקר ומבקר מציין את השפעתו של ג'ויס על דרך כתיבתו של רות ברומאן זה. רות לקח מג'ויס את הטכניקה של זרם התודעה; את יצירת המבנה הפנימי באמצעות מיתוסים וארכיטיפים; את דרך השימוש שלו בזמן ובמרחב; ואת הלגיטימציה לעסוק בחומרים טריוויאליים כמו המהומה העירונית היומיומית (ומכאן ההשוואה של פרק עשרים ואחד — "לילה עירוני" — על רב-קוליותו הניו-יורקאית, עם רב-קוליותו של הלילה הדבליאני ב"יוליסס"). כאמור, רות אינו מכחיש. הוא מספר, שכסטודנט לספרות אנגלית התוודע אל "יוליסס", וכשהחל כותב את ספרו נוכח לדעת שלולא ההסתעפות במודלים של ג'ויס, לא היה יכול להמשיך לנהל דיאלוג עם יצירה משלו. מאידך, לאיונס טוענת שרות אינו כותב ג'ויס. הוא רק שואל ממנו כלים המתאימים לו. ג'ויס נסוג מהרומאן המסורתי (בעיקר ב"התערוריות של פניגן"), והפך את העלילה לצורות מתוחכמות של עיון או מחקר; רות שלא כמו ג'ויס ממשיך לפעול במסגרת הרומאן המסורתי, אז כהיום. בראיון מ-1986 "משחרר" רות אינפורמציה על הרומאן המאוחר "החסוי" שלו בזו הלשון: "הדגם הוא אנטי-ג'ויסי. אבל כדי לכתוב אנטי-ג'ויס עליך להשתמש בטכניקות שלו... לנצל את ההמצאות של 'האויב' (שם, עמ' 286). לפיכך לא בכדי העיר סידיני נואלס ש'ואולי שינה' רחוק מלהיות מעובד