
Attitudes and Treatment of Theatre in Agnon's Writings / ןורטאיתל ןונגע לש וסחי
תומרד תביתכלו

Author(s): ינורדא-זורמ הוקת and Tikva Meroz-Aharoni

Source: *Proceedings of the World Congress of Jewish Studies* / ימלועה סרגנוקה ירבד
ה"משת, תודהיה יעדמל / 1985, Vol. ן, DIVISION D, VOLUME II: ART, FOLKLORE,
THEATRE, MUSIC / ד הביטח, ינש ךרכ, רולקלופ, תונמא, ןורטאית, רולקלופ, תונמא, ינש ךרכ, ד הביטח /
ה"משת) / 1985), pp. 81-88

Published by: World Union of Jewish Studies / תודהיה יעדמל ימלועה דוגיאה

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/23529327>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Proceedings of the World Congress of Jewish Studies* /

JSTOR

יחסו של עגנון לתיאטרון ולכתיבת דרמות

תקוה מרוז-אהרוני

עגנון מתייחס לנושא התיאטרון וכתיבת דרמות גם באופן ישיר בעיקר "בכחנותו של מר לובלין" (1) וגם באופן עקיף בעיקר ב"שירה". (2) ראוי להתחקות על דרך הטפול הישיר והעקיף בנושא זה שכנראה העסיק אותו במדה נכרת. לא מקרה הוא שהנושא עולה דוקא בשני הספרים האלה שהרי לשניהם משותף הרקע. בשני הרומנים מופיעות דמויות העוסקות בדרמה. הרבסט מתלבט בכתיבת טרגדיה ונורה לובלין שהינה פטרון אמנות, כותבת מחזות, וסיפוריה מהווים מקור השראה למחזאי אחר בספר. מבחינה כרונולוגית וביוגרפית קרובים תולדותיו של מר לובלין לתולדותיו של מוריץ הרבסט, אביו של מנפרד הרבסט, המתואר ב"שירה". קיימת אפוא קרבה מסויימת בין נורה לובלין למנפרד הרבסט מבחינת הרקע התרבותי וההשכלה.

משני הרומנים עולה רושם ברור של עגנון היה יחס בקרתי לאמנות התיאטרון כפי שהכיר אותה בימיו. את יחסו זה יש להבין על רקע עמדה פואטית כוללת של הסתייגות מאמנות מימטית הבאה לידי ביטוי בספרות ובעדויות חוץ ספרותיות. (3) עגנון מתנגד ומסתייג מיצירות ספרות ודרמה המשחרות שחזור ישיר את האקטואליה. את ההתנגדות לתיאטרון אפשר לראות כהקצנת ההתנגדות לרומן ההווי ולכל ספרות שמתעסקת בצבע לוקאלי. מתוך הגישה לתיאטרון אפשר לראות את גישתו להוויית האמנות בכלל. למעשה מטיח עגנון כנגד הדרמה אותן טענות שאפשר להטיח גם כנגד ז'אנרים אחרים. ב"שירה" אומר המספר: "לגבי הרבסט עיקר כל ספר בכח השירה שבו, ברוח החיה שבו, בכח הדמיון שבו, באמת שבו". (4)

ברומן "בכחנותו של מר לובלין" מתקיים דיון בפואטיקה של התיאטרון. עגנון מביע את דעתו על הנושא באופן עקיף, באמצעות המספר כהשתקפות המחבר - המובלע ובאופן ישיר ע"י המספר כגבור. (5) קיימת העדפת הפרוזה על הדרמה בת ימינו. בתחום התיאטרון מעדיף המספר-הגבור את תיאטרון הבובות על פני התיאטרון הקונבנציונלי, כי בו אפשר להגיע לחוויה אמנותית אמיתית ועמוקה.

כמשתתף פעיל ברומן הוא מבקר בתיאטרון יחד עם מר לובלין, וזו הזדמנות להביע את דעותיו על תיאטרון מחזאות, מחזאים ושחקנים. בהערת אגב ישירה ואירונית אומר המספר כי בתקופה המודרנית רוב המחזות החדשים דומים "שקיצורם היא מעלתם", (6) טעם הקהל השתנה שוב ואין הוא רוצה לראות מחזות שיש בהם פאתוס אלא מחזות המשקפים את המציאות ואת האמת. "מאחר שאין כל כותבי מחזות יודעים את האמת ואת המציאות נותנים לפנינו מה שנדמה להם כאמת וכמציאות". (7) ואפילו יש במחזה רגעים של אמת משחקם המוגזם של השחקנים

מבטל את יפים של רגעים אלה. המציאות הקיימת היא מציאות בינונית והתיאטרון שמשקף אותה הוא תיאטרון בינוני. המספר כגבור דורש ביטוי אמת של המציאות, ללא הטריוויאליות שלה. חייב להיות הבדל בין הריאליה וההווי לבין עיצובם האמנותי. תיאטרון אמיתי איננו העתקה של ההווי היום יומית, שחקנים אמיתיים הם תיאטרליים בכל דרכי הבעתם ולפיכך נסיונם לעצב על הבמה דמויות שאינן תיאטרליות נדון לכשלון. גם הנסיון ליצירת דיאלוגים שהם חיקוי לשפת הדיבור היום-יומית מוטעה. אומר המספר "בכל עת שהיא שומעת מדנים בחצר פותחת היא חלון ורואה ושומעת. יושבים אצלה אורחים על ספל קפה של בין ערביים מראה היא להם מתיאטרונה של החצר. לפי דעתו עמל הוא. פרדריקה למקי שחקנית היתה ורוח התיאטרון עדיין מושלת בה ואינה עשויה להמחזיז דברים של יום יום כל שכן שיחות בני-אדם שאינם תיאטרליים". (8)

שני כותבי מחזות מתוארים ברומן. האחת נורה לובלין - אשתו של מר לובלין, והאחר שאיננו יודעים את שמו והוא מכונה בפי המספר: המחבר. המספר הגלוי מתאר באופן חיובי ואוהד את נורה לובלין כאשה וכאם. אך ככותבת מחזות הוא מלגלג עליה ומתאר אותה כמעט כקריקטורה של מחזאית. "אם כתיבת דרמות תלויה בקומה גבוהה ובגוף צנום, הרי כל זה אנו מוצאים בנורה לובלין" (9). נורה לובלין כותבת מחזות בהם היא מנסה לתת ביטוי למציאות חייה הבורגניים, יותר ממה שיש בכתיבתה יצירתיות, יש בה חשיפה ותיאור ריאליסטי של עולם טריוויאלי. היא מתלבטת בין התפיסה הפואטית הדורשת דיוק במסירת פרטי ההווי, לבין חשש ורתיעה מפני חשיפה אישית, ופותרת את הבעיה בשתי דרכים: א. את מחזותיה היא קוראת בחוג המשפחה, כחלק מהווי תרבותי-בורגני, הנפסקת כאשר פורצת המלחמה ובנס החיל מוכרז כנעדר. ב. את סיפור תולדות משפחת אביה שהיא מיחסת לו חשיבות מרובה היא מספרת למחזאי אחר כדי שישמש לו בסיס למחזה שהוא כותב. וזה המחזה אליו הזמין ארנו לובלין את המספר הגיבור, כי נורה לובלין חששה ללכת להצגה זו שמא יזהו קרוביה את פרטי העלילה. ארנו לובלין שונה מאשתו נורה מבחינת הרקע הסוציאלי-תרבותי. אין הוא קורא ספרים, ובעתונים אין הוא קורא ביקורות על ספרות, אמנות ותיאטרון. הוא, שמקום הולדתו במזרח ארופה, או כפי שמעיד על עצמו "בן עיר קטנה" (10) יכול לראות אשה כותבת שירים, או פורטת על פסנתר, אך לא כותבת מחזות. ארנו לובלין שמח שאשתו קוראת את מחזותיה בחוג המשפחה ואינה מגלה ברבים את המתרחש בחדרי חדרים. ארנו מבקר את המחבר ואומר: "שוטה הוא בעל המחזה, סיפור נאה מסרה לו נורה, וקלקל אותו בשיחות של שטות ובפואזיה של הבל" (11) והמספר מלגלג על הלשון בה כתובים הדיאלוגים, החסרים את חן שיחותיה של נורה לובלין ועל הריקנות האופיינית לשיחות נשים "יש נשים חלנניות שכל שיחתן חן, העלו את דבריהן על הכתב פרח מהן החן". (12) עם זאת נראה שהמחזאי חש את רוח התקופה ויודע לתת לקהל הצופים את מבוקשו. בתקופת מלחמה בה נתון ההמון כאוירה מיליטנטית עולה המחבר על הבמה לבוש במדי מלחמה וקוצר תשואות. התקופה מחפשת, שהחומרים האקטואליים יועלו על הבמה ויקבלו עיצוב מוכר, ע"י אנשים שמייצגים את האקטואליה.

השחקניות, השחקנים ומנהלי תיאטרונים מתוארים ברומן זה כאנשים טריוויאליים, קונבנציונליים וסטריאוטיפיים. ספור תלאותיהם המסתיים ב-Happy-End, יכול לשמש נושא לבורלסקה. תאור השחקנים ואורח חייהם נעשה הן באופן ישיר ע"י המספר-הגיבור והן ע"י השחקנים והמקורבים אליהם המספרים על עצמם. בדרך זו מודגשת האירוניה הנובעת מהבדלים בנקודות התצפית של הדוברים השונים. מתוך ספור מעשי השחקנים עולה שמנהל להקת משחק מפורסמת התאהב בשחקנית צעירה פרדריקה שמה ואילו היא הרתה לשחקן הצעיר למקי שהיה בנו של כומר. שניהם נזרקו מהתיאטרון וחיים בעוני בבית אמה של פרדריקה הירקנית של נורה לובלין.

ארנו לובלין התרשם מספור המעשה והתחיל להעסיק את למקי. פרדריקה ולמקי נישאו; נולדה להם בת והיא ארוסת בנו של מר לובלין. האם שאיפה לדרמטיות ולעיצוב דרמות של נורה לובלין מתממשת בצורה אירונית בטקסט ע"י זוג משונה זה, או שמא אין זה אלא מסימני האקטואליה של התקופה? באמצעות חיי שחקנים זוטרים, שאינם יהודים, מומחשים יחסי דחיה-משיכה שבין יהודים לגויים. המספר-הגבור חושף את הריאליה העגומה של התיאטרון ושל חיי השחקנים. התיאטרון נראה אמנם זוהר, אך חיי שחקן קשים למעשה אף יותר מאשר של שחקנית ויותר ממה שהשחקן שבע הוא רעב. שחקנית תמיד תמצא מישהו צעיר או זקן שיפרנס אותה. המספר מזלזל בשחקניות, לדבריו כל הנשים הן שחקניות מחוץ לבמה הן סתם נשים, וכאשר הן על הבמה קוראים להן שחקניות. לגביהן לא ברור מה קודם למה, כלום מתירנות על הבמה הופכת אותן למתירניות גם בחיים או להיפך.

על רקע הבקרת אותה מפנה המספר כלפי התיאטרון הקונבנציונלי, ברור היחס החיובי כלפי תיאטרון הבובות. דעותיו של עגנון בנושא זה מזכירות את אלה של קלייסט (13) קלייסט מדגיש את הטבעיות של הבובות שלעולם אינן מתייפפות. הבובה, אינה שוגה בהכנת התפקיד, מכיון שהתחושה הנפלאה של הידיעה נעולה בפניה, היא מגיעה לביטוי האמת עפ"י האינטואיציה. חוקי הכובד והעיפות אינם חלים על הבובות ולכן הן יכולות להעביר את המסר ללא המגבלות האופייניות לבני תמותה, באופן "נקי" מאינטרפרטציות, ישיר וספונטני.

התנגדותו של עגנון למימזיס של המציאות בכל ז'אנר שהוא יכולה, איפוא לבוא על פתרונה בתיאטרון הבובות, שהוא בעל אוטונומיה תיאטרנית מוגדרת ואינו בא לחקות את המציאות אלא להציגה. לפיכך יכול תיאטרון זה למלא את הפונקציות החברתיות-פסיכולוגיות תרפויטיות, שאותן ממלא התיאטרון הקונבנציונלי ביתר הצלחה. תיאטרון הבובות מהווה עולם בפני עצמו. מיקרוקוסמוס אוטנטי ונאיבי, שאינו משקף את המציאות במונח הפשטני של המלה, לכן אין לו קיום בתקופת מלחמה, בה אנשים מחפשים את ההווה הריאלית גם באומנות.

נושא תיאטרון הבובות עולה כאשר המספר הגבור מתאר את חנות הצעצועים השוממת של אדם איזבא (פרק חמישי). לפני המלחמה היתה החנות מלאה צעצועים ובובות מעשי-ידי. אומן גדול היה וידע לעשות בובות של בני אדם ובעלי חיים ואף לחקות את קולם. תיאטרון הבובות של אדם איזבא או כפי שנקרא: הדוד אדם, הציל את חייהם ובריאות נפשם של כמה מגבורי הספר. כשילד חלה במחלה אנושה, הופיע אדם בבית הוריו והציג לפניו את ספור הקרב בו נצח הקיסר ברברוסה, את מלכי התוגרים. אך הנס שנעשה לקיסר לא ארע לאותו ילד, שגדל והיה לחיל ומת במלחמה. גם הזקן היהודי, שהלך לראות הצגה של המחזאי הנערץ עליו שילר בנסיון להרפא מדכאונו, לא נהנה מההצגה, כי השחקנים חבקו זה לזה. ואילו בעזרת תיאטרון הבובות של הדוד אדם התאווש והחלים. איני רוצה להכנס למדרש שמות, אך אי אפשר להתעלם מכך שאדם היה עושה בובות מתוך ההסטוריה; של חוה והנחש, של קין והבל ושל הקיסר ברברוסה. דמויות ראשונות, שהשותף להן הוא החטא ושפיכות הדמים. הבובות מייצגות נושאי יסוד בתרבות העולם, ואינן מייצגות עולם יהודי. שמא רצה עגנון להצביע על היסוד האוניברסלי - הלא יהודי העומד ביסוד התיאטרון? היהודי הזקן השווה את כח השפעתן לזה של הפסילים בכנסייה. אך בעוד שהכמרים, מפעילי הפסילים מסתירים את מעשיהם ומוליכים שולל את הבריות הדוד אדם מפעיל את הכובות באופן גלוי. לדעת הזקן הבובות מעשי ידי אדם ובכל זאת הן עולות עליו. "בובות אינן גורמות רעה לעצמן וכל מעשיהן לשם הנאה". (14) תיאטרון הבובות מתאר את האפשרות להתרחשות נס שאינו מתרחש במציאות.

ברומן "שירה" ההתייחסות לנושא התיאטרון נעשה באופן עקיף באמצעות גיבור הרומן ד"ר מנפרד הרבסט שמתכוון לכתוב טרגדיה ובאמצעות המספר כהשתקפות המחבר המובלע. הרבסט מרצה באוניברסיטה העברית בירושלים וחוקר ביזנטיון מטלטל בין מערכת חיי נישואים בורגנית עם הנריאטה לבין מערכת יחסים עם שתי נשים שירה וליזבט ניי. (15) באופן מקביל, הוא מטלטל בין שתי מערכות אחרות הפועלות לפי אותה דינמיקה ומקורן הפסיכולוגי זהה, מערכת החיים האקדמיים וכנגדה היצירה המקורית שאיננה שחזור, אלא השראה וחידוש. הרבסט שאיננו נציג טיפוס של חוקר יהודי ממוצא גרמני, (16) מגלה עניין רב בספרים שאינם שייכים באופן ישיר לנושא מחקרו כמו ספרות יפה (17) וציור. (18) למרות עיסוקו האינטנסיבי בספרות נסה הרבסט את כוחו בכתיבת טרגדיה. במקום לתת לרוחו ביטוי אמנותי בז'אנר שעליו הרבה לדון, בדיון על ז'אנרים ספרותיים המתקיים בין תמרה לבין אביה, אומרת תמרה: "מנפרד למה אין אתה כותב רומנים? רומנים? אמרה תמרה - אילו כתבת רומנים הייתי קוראת ומכירה אותך. אמר לה אביה - ולמה אין את כותבת רומנים? אמרה תמרה - אני? דבר זה אני מניחה למלצרות שכותבות שירים ואגדות". (19) באמצעות הרומן רואה תמרה אפשרות לשמוע על המספר ולהכיר את דמותו. היא רואה קרבה בין שלשת הז'אנרים הרומן, השירה והאגדה. מתוך דבריה עולה יחס של זלזול מסויים כלפי הז'אנרים האלה ונכרת התלבטות מסויימת ביחס לאפשרויות האמנותיות הטמונות בהם.

העניין שגלה הרבסט בכתיבת הטרגדיה עלה לראשונה בספר השני בפרקים ו' ז' שהתפרסמו ב"לוח הארץ" תש"ד ובפרק כ"ד שהתפרסם ב"לוח הארץ" תש"ו. כמו כן מופיעים דיונים על כתיבת הטרגדיה בספרים השלישי והרביעי שהתפרסמו לראשונה אחרי מותו של עגנון. לענייננו, כדאי לציין, שספור עלילת הטרגדיה כפי שמופיע בספר השלישי בפרק ט"ז נמצא באופן פרגמנטי, כתוב על נייר שונה ונראה כטייטה. העורכת גב' אמונה ירון חיברה כאן חלק מכתב-יד מוקדם יותר שגם הוא לא היה שלם. (20)

הספר השני שבו מתחיל הדיון על כתיבת טרגדיה פותח במשפט "שתי שנים יצאו משעה שהכיר הד"ר מנפרד הרבסט את האחות שירה", (21) היחסים הסכסואליים שהפתחו ביניהם במהירות, לא מצאו להם המשך. בראשונה, בשעה ששירה היתה מזומנת לו להרבסט, הרחיק עצמו ממנה, אך ככל שעבר הזמן קבלו היחסים אופי של אובססיה והתקיימו יותר בהרהוריו של הרבסט מאשר במציאות. אותה תקופה מתרחב הקרע בין חייו לבין הזיותיו שהלכו והחריפו והכילו יסוד טראגי חזק והסיטו אותו ממחקרו לכיוון אחר. כתיבת ספרו המדעי על "קבורת עניים כביזנטיון" שעשויה היתה להקנות לו פרופסורה לא התקדמה והוא ביקש לעשות דבר אחד. החומר שרשם בפתקאות היה רב. ואז - אומר המספר - "נתגלה לו פתאום שיש כאן יותר ממה שיש בידי החוקר לעשות וכאילו החומר עצמו מתאווה להגיע לידיים אחרות מידי החוקר" (22) ובמקום אחר "כאילו שהחומר מבקש להתפייט". (23) הרבסט מחליט לכתוב מחזה על "אנטוניה אשת החצר ויוחנן השר" כוונתו הראשונה היתה כתיבת מחזה היסטורי. בדמיונו ראה את עצמו כותב את המחזה במהירות, מערכה אחרי מערכה ואף שמע את הדיאלוגים המתנהלים בין הגיבורים. אם כי נקודת המוצא למחזה היתה החומר ההיסטורי שבו עסק, הרי לא היתה זו כי אם עילה למה שהטריד אותו באמת. לא בקלות התפתה הרבסט לעשות את המחזה והוא מודה: "לא כותב מחזות אני, אני לא מבני המקצוע" (24) אך רצונו החדש להתפרנס מכוח הדמיון היוצר, ולא מספרים ותעודות שאחרים הכינו, הכריע בהחלטתו על כתיבת המחזה. הוא החליט להשתמש בחומר ההיסטורי כבסיס ליצירתו, והיה בטוח ששליטתו בעובדות תקל על הכתיבה. במחקרו אף גילה פרטים נסתרים על אנטוניה אשת החצר והשר יוחנן. להפתעתו החומר לא נשמע לו. בזמן שהיה צריך לכתוב מאמר, היו הדברים מתארגנים מאליהם. ואלו עתה התברר

לו שלכתיבת מחזה שליטה בחומר ההסטורי, אינה מספקת ודרוש גם דמיון, אך דמיונו לא עמד לו. כתיבת הטרגדיה השתבשה בגלל כמה וכמה סבות. חוסר דמיון וקשיים בבחירת הלשון והסגנון. הרבסט הכיר בנטיה הרווחת בין אנשים שאינם אמנים מטבעם, לכתוב כתיבה סנטימנטלית בבואם לכתוב ספורי אהבה. ומכך רצה להמנע. את התלבטויותיו של הרבסט מתאר המספר באירוניה בולטת, ובנימה של זלזול. אותם החרוזים הטפלים שטפלה תמרה לכרטיסיה השפיעו על הרבסט השפעה שלא לטובה. מצד אחד ראה אותם דלים וריקים, מצד אחר הביאו אותו להסתכל בחרוזים, כלומר בספרי אותם המשוררים שאינם משוררים ממש, אבל מתוך שהם שולטים בלשון ובחרוז נדמו לנו כמשוררים. ומתוך שנסתכל בהם יותר מדי עלתה על דעתו לחבר את מעשה אנטוניה ויוחנן ברומנסים ובבלדות". (25) הרבסט נתקל בקשיים בנסינותיו לכתוב בסגנונות אלה. העברית לא נשמעה לו וכן גם הגרמנית, לבסוף החליט לכתוב את הטרגדיה בפרוזה פשוטה. עד מהרה התברר להרבסט שכשם שלא התקדם בעבודת המחקר גם לא היה ביכולתו לכתוב טרגדיה, ביסודיות שאיפיינה את חינוכו הירבה לקרוא ספרים תיאורטיים על כתיבת מחזות. הנושא שמעסיק אותו במיוחד הוא איך להפוך נושא היסטורי לטרגדיה.

כל הדמויות המשתתפות בטרגדיה הן דמויות הסטריות, מלבד בסיליאוס העבד. הדמות הבדיונית היחידה, למרות שנוכחותו של העבד סכלה את התכנית לכתיבת הטרגדיה לא אבה הרבסט לוותר על הדמות היחידה שהיתה יציר דמיונו. הרבסט לא ידע מה יעשה בבסיליאוס; לסלק אותו מהטרגדיה לא רצה. לבסוף עשהו מצורע והעלימו בבית החופשית כמו עדיאל עמזה בספור "עד עולם". (26) החלטתו של הרבסט לשכן את בסיליאוס בבית המצורעים היתה מוטעית, כי לא יכול היה להמשיך ולתאר את חיי בסיליאוס בין המצורעים "שהיה הרבסט מתירא לשקוע דעתו ולהגות באותה החוליות, כגון לציר לעצמו מראה הצרעת בגווינה, וכגון היאך נוהגים הם המצורעים זה בזה והאיך הם בעניני אישות". (27). היצירה דורשת מעורבות רגשית והרבסט הרגיל לעבודת מחקר שיכולה להעשות באופן מכני וחיצוני, איננו מסוגל או חושש מפני מגע בלתי אמצעי עם החומר המתואר. המספר - כהשתקפות המחבר המובלע, מצליח במקום שהרבסט נכשל. הוא מתאר באופן מפורט את המצורע כפי שמופיע בתמונה שצוירה ע"י צייר מבית מדרשו של ברויגל. למרות שכתבת הטרגדיה לא התקדמה הרעיון על הכתיבה, הביא להרבסט תועלת מרובה. בנגוד לעבודתו המדעית אותה משה מתוך הרגל בלי התפעלות הנפש הטרגדיה זעזעה את נפשו. אמנם מה שעשה עד עתה איננו מרובה "אך הוא סמך על העתיד שיפל דבר שיעשה את הטרגדיה טרגדיה, היינו שהשתלשלות המעשים ילמדו על עצמן שהכרחיות הן לא מצד עצמן, בלבד אלא מצד כחם של המעשים שמקובע בהם מתחילת יצירתם". (28)

הספר השני מסתיים בכך, שהרבסט זונח את רעיון כתיבת הטרגדיה, לפחות לזמן מה, ושב למערכת חייו הבורגניים, לעבודתו האקדמאית ולתלמידיו. בספר השלישי מספר הרבסט, לאשתו דווקא, על נסיונותיו בכתיבת הטרגדיה ומבקש לספר לה את תוכנה. תוכניתו מופרעת ע"י גובה של אחת מאגודות הצדקה שכירושלים שבא לביטחם והמספר אומר: "אעשה אני את הדבר שבקש הרבסט לעשות ולא אחלק את הטרגדיה למערכות ואת המערכות הגדולות למערכות קטנות, אלא את כל התוכן כולו אכלול ואספר בספור המעשה ואבחר לי לשון רכה לשון נאה לאגדה" (29). שני דברים עקרוניים עולים מתוך הכתוב, האחד לענין מבנה הטרגדיה. הרבסט לא זו בלבד שלא יכול היה לכתוב טרגדיה, אף לספר את העלילה לא עלה בידו. והשני לענין הסגנון. הטרגדיה הופכת לספור טרגי ההופך לאגדה שסגנונה רך ונאה. יש פה הדגשה על הקשר הסינונימי בין ספור מעשה לבין אגדה.

לא אכנס לפרטי העלילה אותה ספר המספר אומר רק, שהעבד הפך להיות הדמות הראשית בעלילת הטרגדיה. בסיליאוס היה אסיר תודה למשפחת אדוניתו, אשר בקנותם אותו לעבד, לא סרסוהו. דבר שהפך לו לרועץ. הוא התאהב בגבירתו וחשק בה והאהבה הזו הייתה אסורה. נראה שהאירוטיקה הבלתי ממומשת והאהבה הנכזבת של העבד לגבירתו מטונימיות לזו של הרבסט ביחסיו עם שירה.

לכאורה ויתר הרבסט על כתיבת הטרגדיה אך למעשה המשיך להרהר באותו ענין. הוא מנסה לנתח את הטעויות שהביאו לשלוננו ואומר: "שמה לא כדין עשה שהוסיף את מעשה בסיליאוס מאחר שאין בכל רושמי רשימות וחוקרי מעשה אנטוניה ויוחנן שצרכו להם עבד או שפחה שארעם מה שארע לבסיליאוס". (30) האם טעה בכך שצריך דמות בדיונית? או שהטעות היא ביצירת דמות של עבד שנעשה גבור ראשי של הטרגדיה? לדעת המספר זו היא גם טעותו של שילר במחזה "מרס סטיוארט", שתאר ספור אהבה בלתי אפשרית בין משרת למלכה. כנגד שילר מציין המספר לטובה את האגדה הצפונית המספרת על מלכה שידעה לשמור על כבודה והוציאה להורג גברים שהעזו להתאהב בה.

הרבסט מסופק ביחס לבחירתו הז'אנרית. האמנם זו טרגדיה או שבידו ספור מעשים טרגיים? המספר המובלע אינו מנמק את השקולים המנחים את הרבסט בבחירה הז'אנרית שלו. ההיפך הוא הנכון הוא מתאר אותו כדמות שרוצה לעסוק בכתיבה בלא שלה עצמה יהיו הגדרות ז'אנריות ברורות. תחילה רצה הרבסט לכתוב מחזה הסטורי, ואח"כ ללא נמוק ברור שנה את דעתו והחליט לכתוב טרגדיה. יתכן שהחלטה על כתיבת הטרגדיה נבעה מכך שהרבסט קשר את מציאות חייו עם עיובם האמנותי הרבסט אומר: "רואה את תמרה. ניצור כאן חומר לטרגדיה. אדם בר דעת אב לבנות פתאום נטלה דעתו ממנו ואלמלא בתו הקטנה כבר היה משומם ועזוב". (31) בולט הקשר הטקסטואלי בין התכנית לכתיבת הטרגדיה לבין החיפושים אחרי שירה או הזכרונות על מעשיהם המשותפים. (32) אולי נבע וכשלונו בכתיבת הטרגדיה מבחירה ז'אנרית, מוטעית? שמה צריך היה לכתוב את ספורו כספור מעשים טרגיים ולא כטרגדיה. המספר מביא את דבריו של גטה ואומר: "והרי לא מעשה גדול הוא לוקח דבר ידוע ולעשות הימנו מחזה. אומר היה גטה למשוררים, אל תבדו דברים השתמשו בספורים הידועים שלא המעשה הוא העקר אלא מה המשורר יעשה בו. אבל הרבסט ובוודאי רבים עמו דעתם אינה כך." (33). המספר מדגיש שהרבסט רצה לחבר טרגדיה ביזנטינית אבל הוא חש שאין בכוחו לכתוב טרגדיה ומתוך שחש בקצר ידו היה תמה גם על קצר ידם של האחרים למשל על כשלונו של גירהרד הופטמן (34) שלקח ספור מעשה מושלם ועשהו מחזה. ספור מעשה מושלם עדיף על כתיבת מחזה פגום.

הרבסט בקיא בספרות התיאורטית על הטרגדיה ויודע את ההבדל בין טרגדיה לבין ספור מעשים טרגיים. הוא מניח שהמחזאים המודרניים בקיאים בכללי הדרמה יותר מאשר כותבי הטרגדיות הקדמוניים אלא שכתובת הטרגדיה אינה עולה בידם יפה. לכן ספור מעשים טרגיים עדיף על כתיבת טרגדיה.

לדעת הרבסט טרגדיה יכולה להכתב רק ע"י אנשים מאמינים. אולי יש כאן תשובה ופתרון אמנותי כאחד. אדם שאין בו אמונה כמו בראשונים אולי מוטב שיכתוב סיפורים על מעשים טראגיים ולא ישלח ידו לטרגדיה. האם יש פה איזו הודאה או התגרות של עגנון שהצליח לתאר את הטרגדיה של הרבסט ברומן שתוכני טרגי?

ה ע ר ו ת

1. שמואל יוסף עגנון, 1974, בחנותו של מר לובלין, שוקן.
2. שמואל יוסף עגנון, 1971, שירה, שוקן.
3. סדן דב, על ש"י עגנון, כרך מסות ומאמרים, 1978, הקבוץ המאוחד. במאמר רומן ברו ותוכו, מאמר א' בין חמר ללכנים, עמ' 164, מצטט דב סדן את דברי עגנון בישיבה של האקדמיה ללשון העברית. בתגובה על נסיונו של מזכיר האקדמיה להגדיר את הרומנים של עגנון כרומן מפתח ענה עגנון: מימי לא נתכוונתי להעלות בספורי דמות שיכולים לאמר עליה לפלוני זה נתכוון המחבר, אלא ברית כרותה למספר אמיתי, שכל נפש שהוא עושה נפש חיה היא'.
4. שירה, עמ' 395.
5. אבן יוסף, 1971, "סופר מספר ומחבר: נסיון לסנתזה מחקרית של תחום מרכזי בסיפורת", י. אבן, הספרות מס' 18-19, 137-163, וכן ש. רמון - קינן, 1984, הפואטיקה של הסיפורת, ספרית הפועלים, מאנגלית חנה הרציג.
6. בחנותו של מר לובלין, עמ' 140.
7. שם, עמ' 143.
8. שם, עמ' 105.
9. שם, עמ' 14.
10. שם, עמ' 151.
11. שם, עמ' 144.
12. שם, עמ' 143.
13. קלייסט פן קלייסט על תיאטרון המריאונטות, 1984, ספרית פועלים, קבוץ מאוחד, עמ' 87-95.
14. בחנותו של מר לובלין, עמ' 86.
15. ג. שקד, אמנות הספור של עגנון, 1973, ספרית פועלים, עמ' 279-302.
16. סדן דב, 1978, על ש"י עגנון, המאמר בין שירה להרבסט עמ' 176.
17. יחסו של הרבסט לספרות ולרומנים חוזר ועולה בספר פעמים רבות למשל עמ' 14, 44, 47, 172, 244, 255, 258.
18. בשירה, איזכורים של ציורים וציירים, למשל ב- 438.
19. שם, עמ' 187.
20. שם, עמ' 539.
21. שם, עמ' 169.
22. שם, עמ' 205.
23. שם, שם.
24. שם, עמ' 206.
25. שם, עמ' 210.

26. שוקן גרשום "מוטיב הצרעת ב'שירה' וב'עד עולם'" עמ' 227-241.
שקד גרשון וויזר רפי, שי עגנון, מחקרים ותעודות, 1978.
27. שירה, עמ' 286.
28. שם, עמ' 292.
29. שם, עמ' 448.
30. שם, עמ' 274.
31. שם, עמ' 472.
32. שם, למשל בעמ' 258, 374, 519.
33. שם, עמ' 374.
34. האופטמן גיהרט (1862-1946), מחזאי וסופר מגדולי הסופרים הגרמניים בדורות האחרונים. ביצירותיו בטא את המאבק בין כריסטוס ודיוניסוס.