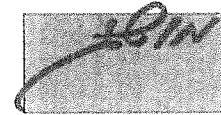


מיכל ארבל

## תם ונשלם?

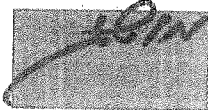
על דרכי הסיום בטיפורת



עורכי הסידרה:  
חזק קרטון-בלום,  
עוזי שביט,  
יגאל שוורץ

ערכת טקסט: דינה חרביץ

מחלקת הוצאת הספרים  
למכון תורה ודעת



הוצאת הקיבוץ המאוחד  
וקרן יהושע רבינוביץ לאמנויות, תל-אביב

2008

ההתבוננות של הרומן לכל אורכו, לחיים חפץ, היא רבת-משמעות. גיבור הרומן, החלוץ הציוני שכה קשה לו, נעלם מן העין דווקא ברגעי הסיום. היעלמות זו עומדת כסימן להיעלמות הפתרון לקשייו-שלו, להיעלמות פשר ייסוריו שלו. קושי וייסורים לא פתורים אלו – ולא תמונת חייו התמימים של קרובו חיים – הם השאלה הלא פתורה העומדת במרכז היצירה. היעלמותו של יחזקאל חפץ ברגעי הפרידה מסמנת את מה שנעלם מן העין, את הלא פתור והלא מובן שבסיום עצמו, את העולם, המותיר את הרומן בסיומו פתוח לתנועה מתמדת שלא מובטח שתביא עמה התקדמות: "בקרוב נסע ונלך, במהרה נסע ונלך" (שם).

#### תמול שלשום: סיום בנשיכת הכלב

כמו הרומן שכול וכשלון של ברנר, גם הרומן תמול שלשום של שמואל יוסף עגנון (עגנון 1962) מספר את קורותיו של חלוץ בן העלייה השנייה בארץ ישראל. אך רומן המופת של עגנון רואה אור בשנת 1945, עשרים וחמש שנה לאחר פרסום שכול וכשלון ויותר משלושים שנה לאחר זמנם של אירועי העלייה המהפכה הלאומית, זעזועי ההגירה ומשברי הזהות המלווים אותה, המבחינים הקשים של החלוציות, התביעות המגדריות החדשות לגבריות ותחושות האובדן, הכשלון והאשם המלוות את ההתמודדות עם התהפוכות והמבחינים הללו – כל אלו נסקרים מפרספקטיבה היסטורית של למעלה משלושה עשורים. הרומן נפתח ביצחק קומר, צעיר ציוני מגליציה, העוזב את עיר הולדתו ואת משפחתו ועולה לארץ ישראל כדי "לבנות אותה מחורבנה ולהבנות ממנה" (עמ' 7). בלילה, על סיפון הספינה ההולכת לארץ ישראל, יצחק בעל החלומות מדמיין לעצמו את עתידו. בדמיונו, המעשה הנכון האחד, העלייה ארצה, יכריע לטובה את כל גורלו, והארץ תאסוף אותו אליה כמעין אם גדולה. משאלתו של יצחק היא שבמעשה גבורה אחד – גלילת אבן מפי הבאר עבור בנות המושבה, או גירוש הערביים שאינם מניחים להן להשקות את צאנן – הוא, בן העניים המרודים מן העיריה, הצעיר ה"נשי" והילדי ש"ידינו ענוגות כשל נערה המאורסה" (עמ' 34), יהפוך בבת אחת לגבר: גם לחלוץ ציוני מגשים, גם לבעל בעמיו וגם לאיש עבור אשתו. הפנטזיה היא פנטזיה של הצלה; לכאורה, יצחק הוא שמציל את העלמות ממצוקתו,

אך למעשה הוא שניצל. במשאלתו, הארץ המובטחת מספקת לו מן המוכן, מיד עם הגיעו אליה, את הגרות ואת הגבריות הנדרשות ממנו, ללא כל-התחבטות והתלבטות וללא מאמץ ומאבק מצדו. מקורה הספרותי של הפנטזיה הוא בספר בראשית, בסיפור על יעקב המגיע לחרן כדי למצוא לו אישה. יצחק מציב לו את הפנטזיה המקראית-חלוצית הזאת כמעין מודל עלילתי, מתוך תקווה שמודל זה אכן יתממש עבורו במציאות. כבר בחלק הראשון של הרומן, המגולל את קורות יצחק במושבות וביפו עם הגיעו ארצה, מתנפצת ציפייה תמימה זו של יצחק. שלא כסב-סבתו האגדי, ר' יודיל חסיד, החלוץ הצעיר יצחק אינו יכול להיושע בדרך נס. בעלייתו ארצה הוא אינו מגיע ליערות ולפרדסים שראה בדמיונו כי אם לגיהנום החול הלוחט ולחמה הקופחת של יפו, וכאשר הוא שם פעמיו למושבה המיוחלת, לחפש לו שם עבודה כשכיר יום, לא זו בלבד שאנשי המושבה אינם ממחינים לו שיבוא להציל את עלמותיהם, ואינם יוצאים לקראתו בכבוד גדול לספחו אליהם ולהשיא לו אחת מבנותיהם, אלא שאפילו לעבוד את האדמה כפועל אין הם נותנים לו. יצחק נאלץ לחזור ליפו אבל גם שם אין מתרחשים לו נסים והוא מגיע עד פת לחם ואל סף הייאוש הגמור. בנקודה זו של שפל ומצוקה מתנפצת הפנטזיה הילדותית ומסתמנת ציפייה ריאליית לתנועת העלייה אל פתרון: כיוון שהתברר ליצחק שהזהות והשייכות, התכלית והמשמעות, הגברות והגבריות לא יפלו לחיקו בדרך פלא, אין לו ברירה אלא להשיגן לו במציאות. השאלה היא אם אמנם יצליח בכך.

בתחילה נראה שאף על פי שיצחק אינו נעשה חלוץ במושבות, בכל זאת הוא בונה לעצמו חיים בארץ ישראל. יצחק רוכש לו את מלאכת הצבעות ומשתכלל בה בעזרת חברו, יוחנן לייכטפוס האומן; אחר כך מקנה לו חברו האחר, שמשון בלויקוף הצייר, גם את מלאכת צביעת השלטים. ואולם, אף על פי שהמלאכה מספקת ליצחק פרנסה בכל ימיו בארץ, הוא אינו שמח בה. רודפות אותו האכזבה הקשה והאשמה הגדולה על כך שלא אצר כוח לעמוד על הקרקע. על תוחלתו שנכזבה מתלונן יצחק בפני מנחם העומר. מנחם, דמות המופת ברומן, הוא חלוץ שנאחו באדמה ועובד אותה למרות הקשיים העצומים הניצבים בדרכו. בשונה מרוב החלוצים האחרים הוא אף אינו נוטש את דרך התורה ולומד גמרא בלילות, וכל זאת מבלי להחזיק טובה לעצמו.

בשלמות מידותיו מאחד מנחם את קנייניו הרוחניים של עולם המסורת עם ערכי העלייה השנייה, ומתוקף כך מוענקת לדבריו עמדה של סמכות מוסרית. והנה, על פי תשובתו של מנחם אין ממש בהאשמותיו העצמיות של יצחק, שהרי יצחק ממלא את חובת האדם לעבוד, וגם אין ממש בתלונותיו, משום שזכות גדולה היא לגור בארץ ישראל. אבל יצחק אינו מסוגל לקבל את עמדת ההסתפקות והאחריות שמציע לו מנחם. יצחק תולה את תלישותו וניתוקו ממעשה היצירה החלוצי מנחם. יצחק תולה את תלישותו וניתוקו ממעשה היצירה החלוצי בכשלון שבו נכשל בימיו הראשונים בארץ, והאכזבה והאשמה על כך שלא אצר כוח לעמוד על הקרקע ממשיכות לייסרו עד מותו. חשוב לראות שבמהלך ימיו בארץ יצחק היה יכול, לאחר שהתאושש והתבסס, להצטרף לאנשי עין גנים או לעלות למושבות בגליל, אך הוא בחר שלא לעשות כן. נוסף על האשמה על נטישת האדמה יצחק חש גם אשמה מתמדת על כך שאינו תומך באביו ובאחיו ואחיותיו הנמקים בעונם בגולה; אך גם בעניין זה הוא אינו עושה דבר כדי לתקן את מה שעושה ואינו שולח מכספו לבני משפחתו.

יצחק נרדף אפוא תמיד על ידי כשלונות ואשמות שיש בידו לתקנם. מהו הדבר המונע אותו מלפתור את סיבוך האשם? מה מעכב אותו מלעשות מעשה, לנסות שוב לעמוד על הקרקע או לשלוח לאביו מכספו? נראה הדבר שיצחק דבק בפסיביות ובאשם; האשמה הקונקרטיה מגנה עליו, לכאורה, מפני אשמה עמוקה יותר ולא מודעת, אשמה העומדת ביסוד אי-פירושה של עמדת הכשלון. על פי תפיסתו הלא מפורשת והלא מודעת של יצחק, כדי לתקן ולפתור את חייו במרחב הלאומי והמגדרי הצינוני בארץ ישראל עליו להיענות לתביעה להפוך לגבר: גם לעמוד בגבורה במבחנים הפיזיים והנפשיים הקשים של המאבק על עבודת האדמה, גם להיות אב לאביו ולאחיו וגם להיות גבר בהקשר הארטי. אך יצחק אינו מסוגל לעשות כן. משאלתו העמוקה והלא מודעת איננה להיות גיבור, אב, גבר – הזכרי, המבוגר, בעל הכוח, השולט – כי אם להיות מקבל החסות, המוגן והאהוב. כפי שהראה עמוס עוז, הזהות הפסיבית, הילדית וה"נשית" (על פי תפיסות סטריאוטיפיות של נשיות) דוחפת את יצחק לחפש את חסותם של חבריו המבוגרים ממנו, המשמשים עבורו מעין אחים בוגרים או אבות חלופיים (עוז 1993, 110-140). ידידיה רבינוביץ, יוחנן לייכטפוס ושמשון בלויקוף מציגים לפניו מודלים שונים של

גבריות, בגרות ועצמיות, אך יצחק אינו משתמש במודלים הללו כדי לעמוד על גלגליו שלו ולכונן לעצמו זהות גברית בוגרת. במקום זאת הוא דבק בחבריו מתוך זיקת חסות ילדית ו"נשית". יחסים אלו אינם יכולים לספק פתרון יציב וקבוע לחייו הרגשיים של יצחק: רבינוביץ עוזב את הארץ, לייכטפוס אינו מקיים קשרים של קבע עם מישו פרט לכלבו, ובלויקוף הצייר הולך לעולמו. לאחר מותו של בלויקוף, חברו האחרון, יצחק נותר לבדו, והוא מרגיש שהחיים יתמות גמורה.

עומקו של הסיבוך בזהות המינית ניכר ביחסיו של יצחק עם סוניה צוירינג, חברתו של ידידו רבינוביץ. כבר בפגישתם הראשונה, כאשר שניהם מלווים את רבינוביץ לספינה ביציאתו מן הארץ, קופצת סוניה ליבשה "בזריזות ועלמות כעלם" ואילו יצחק יוצא מן הסירה כגברת כבודה, "כששני ספנים מסייעים אותו לצאת" (עמ' 95). ההיפוך המגדרי ניכר בכל יחסיהם להבא. סוניה הדעתנית, העצמאית, הבטוחה בעצמה והמנוסה מינית, מחזרת אחר יצחק, שתמימותו ובתוליותו מעוררות את עניינה. יצחק נמשך אף הוא לסוניה, אך שלא במודע הוא חש שלא היא האישה המיועדת לו. בעיני יצחק, אין בעולם אישה כאמו, "וכיון שמתה אמו עתידה אשה אחרת שתבוא במקומה צנועה וחסודה כאמו" (עמ' 90). בתחילת מגעיו הארוטיים של יצחק עם סוניה, האישה הראשונה בחייו, חוזרת ועולה לפניו דמות דיוקנה הטהור של אמו, אולם סוניה אינה דומה לאמו של יצחק ולו במקצת. לאחר זמן לא רב פג עניינה של סוניה ביצחק ומתחלף באיבה. המספר תולה את השינוי בהבדל בנסיון המיני שבין השניים ורומז דרך כך שיצחק אינו "גברי" מספיק עבור סוניה ואינו מצליח למלא את ציפיותיה המיניות. אכזבתה של סוניה מיצחק ומאיסתה בו משלימות את מסכת כשלונותיו של יצחק בעיני עצמו. גם בהקשר זה, זיקתו של הכשלון לסיבוך בזהות הגברית נשאר עלום בפני בעל הדבר עצמו. בהרחקה מתמשכת יצחק טופל על עצמו עוד אשמה אחת, אשמת הבגידה בחברו האהוב רבינוביץ, ומייסר את עצמו על שהיו לו דברים עם סוניה ובכך בגד כביכול ברבינוביץ חברו. העובדה שיחסייה של סוניה עם רבינוביץ הסתיימו כאשר זה האחרון עזב את הארץ אינה מקלה על יצחק את תחושת האשם, הנראית כהמרה של אשמות לא מודעות אחרות.

לאחר הפרידה מסוניה מגיעים ענייניו של יצחק למבוי סתום והוא

עוזב את יפו ועובר לירושלים. המעבר לירושלים בונה ציפייה חדשה לתנועתה של העלילה. יצחק נוטש את עולמה הציוני החילוני של יפו ופונה אל ניגודו המוחלט, אל עולמה האדוק והקנאי של מאה שערים. בתחילת ימיו בירושלים מספקת החברות עם בלויקוף עוגן רגשי ותרבותי ליצחק, אך עם מותו של הצייר הוא נותר בודד. מתוך הבדידות מבקש יצחק את קרבתם של שני זקנים שפגש באוניה בדרכו ארצה, וכאשר נהות עיניו על נכדתם שפרה, בתו של ר' פייש, מראשי הקנאים שומרי החומות, הוא מתאהב בה ככל לבו. עם התמוטטותו של ר' פייש, הלוקה בשיתוק לאחר שכלב חוצות הבעית אותו, נפתח פתח עבור יצחק להתקרב לשפרה. בנקודה זו, ציפיית הקריאה להתרה חיובית של העלילה מסתכנת ונעשית אמביוולנטית. מצד אחד נראה שהנישואין לשפרה וההסתפחות לעולמה של מאה שערים עשויים להקל על מצוקותיו של יצחק ולענות על משאלותיו. בשונה מן המאבק החלוצי על האדמה, ובשונה מן היחסים עם סוניה, החיים בקרב אנשי היישוב הישן והזיווג לשפרה אינם מציבים לפני יצחק, לפחות למראית עין, מבחנים מאיימים, בלתי אפשריים והרסניים של גבריות, ובשונה מסוניה, שפרה היפה והחסודה דומה, בתמימותה ובצניעותה, לאמו של יצחק. מצד אחר, קשה לקוראים לקבל את הסתפחותו של יצחק לעולמה של מאה שערים כפתרון החיובי לעלילת חייו. יצחק ביקש בכל לבו להיות חלוץ, והעלייה ארצה הייתה הדבר הראשון בחייו שזכה שיעשה כרצונו; הוויתור על החלום הגדול האחד שהיה לו נתפס כתבוסה וכהכשלה עצמית. נוסף על כך, הרומן מזדהה הזדהות גמורה, מלאת הוקרה והערצה, עם בוני הארץ וגואלי אדמתה, ומציג כאפותיאווה את סיפורי ייסודו של היישוב החדש. הרומן מרחיב את ההלל גם על מפעלם של הראשונים, אנשי העלייה הראשונה, אך בעיקר על מפעלם החלוצי והאידיאליסטי של "אחינו בני גאולתנו", אנשי העלייה השנייה. בהקשר אידיאולוגי זה, נסיגתו של יצחק אל הוויה הנתפסת כמייצגת את עברו של העם, ולא את עתידו, נראית בעייתית ביותר. יתרה מזאת; הנסיגה איננה בחזרה לעיר ההולדת אלא למאה שערים, הפוחלץ המת והממית של עולם המסורת הישן. סיפורי הוויתור הקנאית, החשוכה, הצבועה, העקרה ושוללת החיים של מאה שערים מלווים בתיאורים קיצוניים של חולי, זוהמה, פגרי חיות, אבק ורוח ויובש מצמיתים. קנאותה של מאה שערים מכוונת להכרתת הגוף,

לאיסור על הבשר, לדיכוי המיניות; זה עיקר עניינו של ר' פייש, הקנאי באמת, וזה עיקר עניינו של המטיף ר' גרונם יקום פורקן, הקנאי הצבוע והמניפולטיבי. הדכאות הקיצונית מעלה ספק נוסף, פסיכואנליטי, בנוגע למשאלתו של יצחק לפתור את קשייו באמצעות ההיבלעות בעולמה של מאה שערים. נראה הדבר שעבור יצחק, בקשת היבלעות זו מייצגת את המשאלה הלא מודעת לסגת אל העולם הרגשי של ימי הילדות - לפני התביעות לגבריות, לפני הכשלונות במבחנים הלאומיים והארוטיים ולפני התערערותה של חומת ההדחקה. הנסיגה להוויה כה דכאנית, המשאלה החזקה כל כך להדחקה, מעוררות את החשש מפני התוצאות ההרסניות שהן עלולות להביא עמן.

עם התקדמות העלילה מסתמן באופן ברור יותר ויותר שההתרה הצפויה היא בנישואי יצחק ושפרה. למרות הספקות שהתרה זו מעלה בקוראים, סיפור האהבה בין יצחק לשפרה מעורר בכל זאת ציפייה לפתרון חיובי. דמיונותיו של יצחק, הרואה את עצמו חי באושר עם שפרה ועם רבקה אמה באחת מן המושבות, מעלים תקווה למיזוג בין שני העולמות, זה המסורתי וזה החלוצי. אפשרות מעשית של מיזוג שכזה עולה כאשר רבינוביץ, שחזר בינתיים לארץ, מציע ליצחק לעבור ביחד עם שפרה ליפו ולקחת עמו חלק בבניית בתי תל אביב. יצחק מקבל את ההצעה, אך כאשר הוא שב לירושלים מתברר לו שאין ברצונו לעקור ליפו ולהימנות עם בני תל אביב. לעומת זאת, רצונו הנחוש לשאת את שפרה אינו מתערער, והשניים אכן נישאים. אך ביום האחרון של שבע הברכות, לפני שיצחק חוזר אל שפרה, "שהיה משתוקק עליה כחזן לאחר חופתו" (עמ' 594), הוא הולך לשמוע את דרשתו של ר' גרונם יקום פורקן. אל הדרשה מגיע גם הכלב בלק. דרכיהם של יצחק ובלק הצטלבו קודם לכן, בפגישה הרת גורל עבור שניהם. זמן קצר לאחר שיצחק ראה לראשונה את שפרה ולבו נפתח אליה באהבה, נטפל אליו כלב חוצות. יצחק, שעמד וצבע אז שלט, כתב על עורו של הכלב את המילה "כלב", וכאשר הכלב ביקש עוד, הוסיף יצחק וכתב עליו את המילה "משוגע". כאשר הכלב המשיך להתלבט בין רגליו של יצחק סילק אותו יצחק מעליו בבעיטה עד זוב דם "כדי שישוטט בעיר ויפרסם את מעשיו" (עמ' 276). בשל טעות בקריאה זוכה הכלב לשם "בלק"; אנשי ירושלים, המשוכנעים שהכתוב על גב הכלב נכון והכלב חולה כלבת, נאחזים אימה מפניו ובלק מגורש

ומגודה. בעת שבלק מגיע לדרשתו של ר' גרונם הוא כבר באמת חולה כלבת. הכלב החולה ושבע המרורים מבקש את האמת על יסוריו ומחפש את יצחק, וכאשר הוא מוצא אותו, הוא רוצה להגיר ממנו את האמת בשיניו ונושך אותו. הריר הנגוע חודר לבשרו של יצחק, ויצחק חולה בכלבת ומשתגע ומת בייסורים נוראים.

ההתרה בנישואין, שציפיית הקריאה כוונה אליה, הופכת אפוא לאסון מחריד. אל הסיום המסורתי בנישואין נטפל כצל נורא הסיום המסורתי האחר, הסיום במוות. בשונה מאשר בדרך הסיום הידועה של איחוד האוהבים במוותם (כמו למשל בסיפור טריסטן ואיזולדה, בנוסח שנתנו לו ריכרד ואגנר ותומאס מאן, או בטרגדיה רומיאו ויוליה של שייקספיר), בתמול שלשום המוות אינו מחבר בין האוהבים אלא מפריד ביניהם. הצירוף של שני הסיומים המסורתיים, בנישואין ובמוות, אינו מייצר ברומן אפקט מסורתי מועצם של סיגור, אלא להפך: הוא מעורר מבוכה ותמהון שאין להם פתרון. השאלה מדוע נגשך יצחק על ידי בלק ומדוע מת מוות נורא כל כך נשאלת קודם כל כשאלה מוסרית, שאלת ההצדקה; ושאלה זו נותרת ללא תשובה. כל מסכת כשלונותיו של יצחק, ואפילו החטא שחטא בהזנחת אביו ואחיו, כל אלה אין בהם כדי להצדיק את גורלו המחריד. הטרוניה שרבקה, אמה של שפרה, והינדא פועה, הזקנה בת עירו של יצחק, מטיחות כלפי מעלה – "על שום מה עשה הוא לאיציקל שלנו כך?" (עמ' 602) – נותרת ללא מענה. התשובה הדתית, הניתנת על ידי אפרים הטייח, שהכול הוא פרי מעשינו הרעים, אינה מתקבלת על לבן של שתי הנשים ואף לא על לב הקוראים. ללא מענה נותרת גם תמיהתו של המספר: "ועתה, חברים טובים, כשאנו מתכווננים במאורעותיו של יצחק אנו עומדים מרעידים ומשתוממים. יצחק זה שאינו גרוע משאר כל אדם, מפני מה נענש כל כך? וכי בשביל שנתגרה בכלב? והרי לא נתכוין אלא לשם שחוק" (עמ' 604).

רבקה, הינדא פועה והמספר מנסים להבין את גורלו של יצחק כאדם ממשי, ואילו הקוראים מנסים להבין את משמעות גורלו כגורל של דמות ביצירה ספרותית. בהקשר זה, שאלת ההצדקה היא חלק משאלה כוללת יותר, השאלה על פשר היצירה כפי שהוא מתכוון בסיימה. אם גורלו של יצחק אכן מוצדק, אם אכן מגיע לו למות מות ייסורים נורא שכזה בשל חטאיו – שלא עמד על הקרקע, שלא תמך באביו ובאחיו –

הרי שפשרו של הסיום ברור ואולם, מבקרי הרומן ברובם אינם שופטים כך את יצחק יתרה מזאת; נראה שדווקא העדר ההצדקה, העדר תשובה מיידית וברורה לפשר מותו הנורא של יצחק, מניע את משחק המשמעויות המורכב, הפעיל והלא מוכרע שבסיום.

הקשר אחד שבו ניסתה הפרשנות להבין את סיומו של הרומן הוא ההקשר הלאומי. הזיקה שהרומן כולו מעמיד בין גורלו של יצחק לבין המפעל החלוצי של העלייה השנייה מתוזקת על ידי תיאור גשמי הברכה המיניים, השופעים לאחר מותו. המספר קושר במפורש את תחיית האדמה למעשה התחייה הלאומי: "ואתם אחינו אנשי סגולתנו שבכנרת ושבמרזבה, שבעין גנים ושבאום גוני היא דגניה יצאתם לעבודתכם בשדות ובגנים, זו העבודה שיצחק חברנו לא זכה לה" (עמ' 607). הרומן נחתם בהכרזת המספר, לפיה בניגוד ליצחק, שאין עוד מה לספר עליו, סיפורם של חלוצי העלייה השנייה לא הסתיים, אלא הוא נמשך והולך: "ואנחנו נספר מעשי אחינו ואחיותינו בני אל חי עם ה' העובדים את אדמת ישראל לשם ולתהלה ולתפארת" (שם). הקולופון חוזר על הבחנה מנגדת זו: "נשלמו מעשיו של יצחק / מעשיהם של שאר חברינו וחברותינו יבואו / בספר חלקת השדה" (שם). יצחק אינו מייצג את העלייה השנייה כולה וגורלו אינו גורלה, אולם נראה שפרשת חייו ומותו מייצגת דבר-מה מהותי לה. חגיגת גשמי הברכה ותחיית האדמה היא חגיגה של תחייה לאומית והיא באה לאחר בצורת ממושכת שעקתה מודגשת בתיאורים הרחבים של החום הנורא ושל מצוקת היובש הלא נסבלת ושל האבק, הזוהמה, המחלות והפגרים. תיאור הגשמים השופעים לאחר הטמנתו של יצחק באדמה נושא אופי פגאני: קללת הבצורת מוסרת עם העלאת הגיבור לקורבן כשעיר לעזאזל. במובן זה, סיומו של הרומן מזכיר את סיומה של הטרגדיה אדיפוס המלך לסופוקלס. אך מה הוא הדבר המועלה לקורבן בעבור תחיית האדמה? נראה שלגבי יצחק, כמו לגבי אדיפוס המלך, מסלול ההרס קשור באידיעת הזהות ובאובדנה. על פי מירון, גורלו של יצחק מגלם את השבר ההיסטורי הטרגי בין שתי ההוויות הלאומיות, זו החילונית-ציונית וזו הדתית (מירון 2002). רק יחידי סגולה יכולים לחבר שתי הוויות אלו לכלל זהות אחת, ויצחק אינו נמנה עמיהם. בתמול שלשום, בשונה מאשר בטרגדיה היוונית, הרס הגיבור והשבת הסדר הקוסמי על כנו אינם מביאים להתרה קתרטית. יצחק, בשונה מן

הגיבור הטרגי, אינו מגיע להכרה; ידיעת הפער ההיסטורי הטרגי איננה ידיעתו-שלו. על פי הבנה זו שמציע מירון, נראה שסיומו של הרומן נותר פתוח לא רק משום שהשבר ההיסטורי אינו ניתן לתיקון אלא בעיקר משום שאי-היכולת להיות מודע לשבר הזה גם היא אינה ניתנת לתיקון. הכרזתו של המספר במילים המסיימות את הרומן שסיפור השבר, סיפורו של יצחק, תם, ומעתה "אנחנו" נספר את סיפור התחייה, מערערת גם את ההבחנה החד-משמעית כביכול בין "אי-ידיעתו" של יצחק לבין "ידיעת" המספר והקוראים. הבטחת המספר לסיפור המשך, הבטחה שעוד מוכפלת בקולופון, היא הבטחה מבלבלת - ספק מנחמת, ספק אירונית. קוראים המכירים את יצירת עגנון יודעים שהספר המובטח, ספר "חלקת השדה", מעולם לא נכתב, ותמול שלשום מסתיים, בדומה לסיומו של רומן נוסף של עגנון, "סיפור פשוט", בהבטחת-שווא. מעניין לציין בהקשר זה שעגנון כתב לרומן אפילו של נחמה ובו שפרה יולדת בת, והבת חיה בקבוצה ועוברת את האדמה; בקבוצה נמצא גם עלם חמודות, בנה של סוניה, והשניים מתחברים באהבה. האפילוג המושמט מציג אפוא תיקון לאומי וארוטי המתרחש בדור הבנים (שקד 1971), אך עגנון בחר בסופו של דבר שלא לפרטמו, והרומן אינו מסתיים בחיבור כי אם בקרע.

פרשנויות פסיכואנליטיות לרומן מעמידות את סיומו על ההכרה בעוצמת ההרס שאי-המודעות נושאת עמה. מותו הנורא של יצחק בא עליו בשל נשיכת כלב חולה בכלבת, והכלב חלה ונשך את יצחק משום שיצחק כתב על עורו "כלב משוגע". מעשה הכתיבה על עור הכלב הוא נקודת ההכרעה של הגורל ברומן, והוא נטען במתח עצום של משמעויות. בכתיבה על הכלב יצחק חומד לו לצון, כביכול, אבל הרצינות החמורה של מעשיו ניכרת בכל תנועה ובכל תחושה. חוויית הכתיבה על הכלב היא חווייה מיסטית; נראה הדבר כאילו כוח שאינו בשליטתו של יצחק מפעיל אותו, וזרועו נפשטת אל הכלב כמאליה. הריגוש גדול; ידו של יצחק האוחזת במכחול "התחילה מרתחת" (עמ' 275), כפי שלבו "התחיל מרתח" כשראה לראשונה את שפרה (עמ' 271), והכלב מביט בבעל המכחול המנטף מתוך חימוד. עוז עומד על כך שהמגע בין השניים מתואר כזיווג מיני שיצחק ממלא בו את תפקיד הגבר, והכלב - את תפקיד האישה. גם כאשר בלק חוזר לקראת סוף הרומן ונושך את יצחק מתואר המעשה כאקט מיני, אלא ש"הפעם מצויר

כאן מעשה אונס ולא משחק של חיזור ופיתוי כבסצנת הצביעה. בלק הוא המקבל עליו הפעם את תפקיד הגבר-התוקפן" (עוז 1993, 212). בהקשר זה יש לציין שייצוגי כלבים, וכלבים ממשיים, מופיעים ברומן כמערכת של סימנים המאותתים על המיני. סימנים של כלבים, שענינם שליטה והישלטות, מלווים את סיבוכי הקשר הארוטי בין יצחק לסוניה ואת זיקתו הגברית-אדנותית של לייכטפוס לנשים, וסימנים מאיימים ומבשרי רע של כלבים וודפים את עלילת האהבה שבין יצחק לשפרה. כמה ממבקרי הרומן ראו בכלבים ייצוגים של תכנים נפשיים מורחקים של יצחק, והסוף הנורא הובן בהקשר פרשני זה כשובו האלים וההרסני של המודחק. חיים באר רואה בכלבים שברומן את מייצגי הסיבוך האדיפלי של יצחק (באר 1993). בעיני, הכלבים מייצגים עבור יצחק את הכלביות שבתוכו, את זהותו המינית ה"לדית-נשית" (ארבל 2006). במעשה הכתיבה על עורו של הכלב מבקש יצחק, שזה עתה פגש את שפרה, לסמן את עצמו כ"גבריות" נקייה מ"כלביות". יצחק כותב על עורו של הכלב את המילה "כלב" כדי להבחין את הכלביות ממנו החוצה, והוא מוסיף וכותב "משוגע" כדי לנדות את הכלביות, להוקיע אותה ולהרחיקה מעצמו לחלוטין. בכתיבת הצירוף "כלב משוגע" מסמן יצחק את בלק כחולה במחלת הכלבת, המועברת בחידרה ובמעבר של נוזלי גוף; הכלביות עצמה מסומנת כמחלה וכשגעון קטלניים.

בתחילה נראה כאילו מעשה הגירוש עולה בידו של יצחק והוא אכן משתחרר מן העמדה הפנימית ה"כלבית", הסבילה וה"נשית". לראשונה מאז הגיע ארצה הוא פועל בהחלטיות ומפלט את דרכו כ"גבר" ללבה ולביתה של שפרה. ואולם, בסופו של דבר, מעשה ההרחקה בהוקעה של הכלביות הוא מעשה הסותר את עצמו מיסודו. יצחק, המבקש לסמן את עצמו כ"גבריות" נקייה מ"כלביות", מסמן שלא במודע את ההפך ועושה את הכלב ל"צל", לכפיל של יצחק עצמו. הנשיכה משיבה אל יצחק בחידרה את ארס השגעון שביקש לנקות החוצה, והוא עצמו הופך לכלב משוגע, ומת.

גירוש הכלביות וחזרתה ההרסנית נקשרים בעינינו נוסף, והוא עניין היצירה. יצחק, המסתופף בחברתם של אמנים, סופרים וציירים, אינו אמן; בכתיבה על עור הכלב הוא כותב, בפעם הראשונה והאחרונה, את כתב-שלו. אף על פי שהמעשה המוזר והמשונה הזה של כתיבה אינו

מעשה אמנות, בכל זאת הוא מייצג דבר-מה המהותי למעשה היצירה האמנותית: הכתיבה על העור מסמנת את נסיונו של האמן לשלח מעליו באלומות את אותם תכנים לא מודעים, מבישים ומחרידים, שאינו יכול לשאתם בתוך עצמו; ובסופו של דבר, כאמור, תכנים אלו חוזרים אליו באותה אלימות שבה הם שולחו החוצה. פרקי הסיום של הרומן מרמזים על המשמעות המטא-פואטיות של מעשה הכתיבה של יצחק ושל תוצאותיו האיומות. באמצעות אזכורים טעונים של דמויות כחמדת הסופר, בן דמותו כביכול של עגנון הצעיר, ושל ארזף מפחלץ החיות, נכרך גורלו של יצחק בסבך הזיקות האפלות שבין החיית-המודחק לבין ייצוגו האמנותי ובין מעשה היצירה לבין חציית גבולם של החיים. מגוון זה של כיוונים פרשניים – לאומיים, פסיכואנליטיים, מטא-פואטיים – לסיומו של תמול שלשום מראה עוד כמה הסיום המודרניסטי אינו יכול להיתפס רק, או בעיקר, כהעדר, כהשמטה של ההתרה המסורתית של העלילה או כהפרה של דרך הסיגור הקונבנציונלית. הסיום המודרניסטי במיטבו איננו מחסור כי אם שפע; המשחק בין סיומיות לפתיחות הופך אותו לאתר של ריבוי פעיל ולא מוכרע של משמעויות.

#### הסיום המודרניסטי בסיפורת דור המדינה

בשנות הארבעים, בעת שהתפרסם הרומן תמול שלשום, הופיעה והתגבשה בארץ ספרותו של דור חדש, "דור הפלמ"ח". ספרותו של הדור התעצבה ברוח הריאליזם הסוציאליסטי המזרח אירופי, ולא בנוסח המודרניזם המערבי. בהתאם לכך, סיומי הסיפורים והרומנים שהעמידה ספרות זו אינם נושאים עמם מאפיינים מודרניסטיים מובהקים מעין אלו שהוצגו בפרק זה, ולכן לא נדון בהם כאן. בשנות השישים הופיע דור חדש על במת הספרות העברית, "דור המדינה". הסיפורת של דור זה התעצבה מתוך קרבה למקורות השפעה מודרניסטיים, מערב אירופיים ואנגלוסקסיים. יצירתם של סופרי דור המדינה מציגה מגוון רחב של דרכי סיום מודרניסטיות, בהרכבים שונים של תזמור, מתח ומשחק בין כוחות מסגרים לכוחות מפרקים. נדגים זאת בקצרה בכמה סיפורים קצרים, שהם הז'אנר הסיפורי הבולט בשנים אלו ביצירת בני הדור.

סיפורו של אהרן אפלפלד, "אביב קר" (אפלפלד 1962, 49-58), מסתיים במצב של אי-הכרעה. מבחינה עלילתית זהו סיום פתוח במובהק המפר את הציפייה הקונבנציונלית להשלמה על פי מודל מוכר. הסיפור מתאר את קורותיה של חבורת פליטים קטנה המגיעה בסוף מלחמת העולם השנייה מן הבונקר שבו הסתתרה במשך שנים. מיד עם השחרור נעלם אחד מבני החבורה, ר' יצחק הזקן, והבונקר, שכל ימי המלחמה עמד בפגעי מזג האוויר, מונח, מתבקע ומתמלא מים. בלית ברירה נפליטים צייטל וארבעת הנערים אל הדרך, אלא שאין להם יעד ללכת אליו. ההתפוררות עוד מתגברת כאשר אחד הנערים, ברל, נוטש את החבורה ונשאר אצל איכרה שאצלה מצאו מחסה ללילה. חבורת הפליטים נעה בלא מטרה וכיוון, והציפייה המתעוררת היא להסתמנותו של יעד כלשהו ולהתפתחות העלילה לקראת השגתו. ציפייה זו מתבדה; הסיפור, המציג פואטיקה מודרניסטית של הימנעות, אינו מסמן יעד ברור, והעלילה אינה מניעה עצמה לקראת התרה ופתרון. הסיפור נחתם במילותיה של צייטל המתנה את מוכנותה ללכת הלאה, קדימה, מסוף העולם ועד סופו, בכך שאפשר יהיה ללכת אחורה, לימי הלכידות ואי-התנועה בעבר, בבונקר; חתימה זו מדגישה עוד יותר את העדר היעד ואת חוסר האפשרות להתקדם. הסיום, המותיר את החבורה על אם הדרך, ללא יעד וכיוון, מגלם את יסוד הווייתם של הפליטים. המאבק על עצם הקיום, שהחזיקם מלוקדים בבונקר בימי המלחמה, מסתיים לאחר המלחמה ומותיר אותם נטושים, ללא יעד ברור, בעולם זר. המתים-החיים, אנשי הבונקר התת-קרקעי, הופכים עם השחרור לפליטים חיים-מתים. הם אינם מסוגלים לקבל את העולם שלאחר המלחמה, עולם שבו רגילות החיים נמשכת ומתאוששת, ואינם מסוגלים למצוא בו מקום לעצמם. הסיום מגלם דבר-מה נוסף. נראה שעצם ההפרה של ציפיית הקוראים לשינוי, להתקדמות ולהתרה חושפת את המתח המובלע בין המחבר לבין ציבור הקוראים הישראלי, שאליו מכוון הסיפור. הסיום מעמת את המשאלה או הדרישה המשוערת של הקוראים להסבר ולתיקון עם ההצבעה על כך שבמשאלה ובדרישה אלו יש משום זרות גמורה, אטימות ואי-הבנה עקרונית של עצם הווייתם של הפליטים.

כפי שצוין קודם, סיומים מודרניסטיים משתמשים לעתים בהשלמות עלילה כקונבנציונליות כדי ליצור מהלכים תמאטיים של ערעור