

שחוק סמוי:  
היבטים קומיים  
ביצירה העגנונית

מאת  
אסתר פוקס

1987



עיצוב העטיפה: חיים רון

מקורות בעברית

1. דן, יוסף, "הכנסת כלה", הנובלה החסידיה, מוסד ביאליק (ירושלים, 1966), עמ' 65-72.
2. דן, יוסף, "קבלה, פילוסופיה ואירוניה בפיסקה של עגנון", הנכרי והמנדרין: עיונים בספרות ומגוון מסדה (רמת-גן, 1975), עמ' 172-178.
3. עגנון, ש"י, אלו ואלו: כל סיפוריו של ש"י עגנון, שוקן (ירושלים ותל-אביב, 1964).
4. עגנון, ש"י, הכנסת כלה: כל סיפוריו של ש"י עגנון, שוקן (ירושלים ותל-אביב, 1964).
5. עגנון, ש"י, שירה, שוקן (ירושלים ותל-אביב, 1971).
6. פרל, יוסף, מגלה טמירין, הוצאת פורמבה (למברג, 1864).
7. שקד, גרשון, "המאמין הגדול: עיונים ב'הכנסת כלה'", ש"י עגנון: מחקרים ותעודות בעריכת ג. שקד והווייזר, מוסד ביאליק (ירושלים, 1978), עמ' 153-188.

מקורות בלועזית

8. Frye, Northrop, "The Mythos of Winter: Irony and Satire," *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1957, pp. 223-239.
9. Günther, Hans, *Das Grotteske bei N.V. Gogol*, München, 1968.
10. Hight, Gilbert, "Parody," *The Anatomy of Satire*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967, pp. 67-147.
11. Jennings, Lee B., "The Ludicrous Demon," *University of California Publications in Modern Philology*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1963, vol. 71, pp. 1-28.
12. Jump, John D., *Burlesque*, London: Methuen and Co., Ltd., 1972.
13. Schneegans, Heinrich, "Einleitung," *Geschichte der Grottesken Satire*, Strassburg: Trutner, 1894, S. 30-57.
14. Worcester, David, *The Art of Satire*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1940.

## "עד הנה": מיבנה פגום או סאטירה?

### המיבנה העלילתי ב"עד הנה" כמיבנה פגום

מטרתו העיקרית של מאמר זה היא להבהיר את המיבנה ואת התיפקוד של תבניות עלילתיות נפוצות בסיפוריו של ש"י עגנון, תוך הדגשה מיוחדת של אותם מיבנים שנתפשו על-ידי הביקורת כמיותרים או פגומים מבחינה ספרותית. למרות שנתייחס בעיקר למיבנים העלילתיים ב"עד הנה", נצביע, ככל שיתיר המצע, על תופעות מקבילות ביצירות עגנוניות אחרות.<sup>1</sup>

המיבנה "המפורק והשסוע" של "עד הנה" זכה לביקורת חריפה במיוחד בניתוחו של אברהם באנד, הטוען ששמונת הפרקים האחרונים של היצירה הם מיותרים בתכלית, לא רק בשל המיבנה המפורק, אלא גם משום שאין הם מוסיפים דבר לקידום העלילה ולפיתוחה.<sup>2</sup> ביקורת זו מבוססת על ההנחה, שהנושא המרכזי ביצירה הוא אדישותו של היחיד לחברה, בה הוא חי, וניתוקו ממנה. אפשר ששמונת הפרקים האחרונים אינם מוסיפים לפיתוחו של נושא זה, אך הם חיוניים ביותר לפיתוחו של נושא אחר, מרכזי לא פחות: התפוררותה והידרדרותה של החברה הגרמנית בשלהי מלחמת-העולם הראשונה.

ברוך קורצווייל, שעמד אף הוא על המיבנה המפורק של "עד הנה", מייחס לו משמעות תימטית:<sup>3</sup> המיבנה המפורק נובע לדעתו מאופיין של התקופה המודרנית והחברה היהודית החילונית, המפוררת וחסרת הערכים. העלילה יכולה "להמלט מהמקרויות", לדעת קורצווייל, אך ורק בתוקף זיקתה "לעולם המתוקן, הקלאסי, האלוהי",<sup>4</sup> אך המיבנה המפורק של העלילה מאפיין לא רק יצירות "מודרניות" המשוורטטות על רקע חילוני כגון "עד הנה", כי אם גם יצירות יראיות, שהמובהקת ביניהן היא "הכנסת כלה". גם ביצירה זו עדים אנו "להזנחה מתוכננת בפיתוח

העלילה"<sup>5</sup> שכן כולה מורכבת למעשה מסיפורים בתוך סיפורים, סטיות, שהיות, חזרות, אינטרפולציות ואלמנטים מיבניים נוספים המזכירים במידה רבה את מיבנה העלילה של "הכנסת כלה". המיבנה האפיוודלי בסיפורי עגנון מופיע הן בסיפוריו היראיים והן בסיפוריו ה"חילוניים", וההשלכה המשמעותית שלו לגבי המגמה התימטית בסיפור אינה שונה באלה האחרונים. מכל מקום, אין העלילה האפיוודלית, המאופיינת בקישור שרירותי של אירועים מקריים, תוצאה של התרשלות או פגם מיבני.<sup>6</sup>

במסגרת מאמר זה נעמוד על התיפקוד של המיבנה המפורק בעלילת "עד הנה" ועל יחסו למיבנה ההרמוני או הקונבנציונלי. למרות ההבדלים הסטרוקטורליים בין שני הדגמים העלילתיים הללו משמשים שניהם אמצעי ביטוי לתפישת-עולם זהה. השוני ביניהם אינו מהותי ואין לייחס לו אופי ערכי, דהיינו, לראות באחד מיבנה פגום ובחברו מיבנה מושלם. נכון יותר לראות בשני הדגמים הללו עיצובים עלילתיים המשלימים זה את זה. השלמה הזדדית זו בולטת במסגרת העלילתית של "עד הנה".

### הדגם האפיוודלי

הדגם העלילתי המפורק של "עד הנה" ממחזי את חוסר הכיוון, הבהילות והמבוכה של חברה הנתונה במלחמה. מלחמת-העולם הראשונה בגרמניה, כפי שתוצאותיה מתוארות ביצירה, עוקרת אנשים ממקומם, מפרידה בין הורים לבנים, בין אוהבים ובין גורלות. הסיפור הוא על גולם טרוצמילר, אשר יצא למלחמה כגבר צעיר ובריא ושב לביתו גולם חסר-מות, חסר זיקה הגיונית או אפילו אסוציאטיבית לסיפור ההצלחה המסחרר של דודתו, כלוטילדה. מרכיבים עלילתיים אלה, אילו היו מופיעים בזיקה ההדדית, הסיבתית, היה הדבר יוצר אפקט אירוני: האחד מתדרדר לתחתית הסולם החברתי בשל הקרבתו העצמית לאידיאל הפטרייטי, דבר המביא לעלייתה המהירה של האחרת לפיסגה החברתית. אך המבנה האפיוודלי של העלילה מציג שתי אפיוודות אלו, בדומה לאפיוודות אחרות ביצירה, בלא כל קשר סיבתי. הדודה כלוטילדה מעפילה לפיסגה חברתית הודות לבגידתו של בעלה. העדר הזיקה ההגיונית-סיבתית בין שתי האפיוודות הוא רדיקלי. דומה לזה היחס בין ביקורו הראשון של המספר בלייפציג, לשם סידור עובון ספרים, לבין

ביקורו השני במקום, לשם העברת מגבעתו של דוקטור נאדלשטיכר. בעוד שבאפיוודה הראשונה קיימת מוטיבציה בעלת משמעות מסוימת, הרי זו המקבילה מונעת על-ידי גורם טריביאלי ומגוחך. הדגם האפיוודלי של העלילה מדגיש את העדר הזיקה ההדדית הן בין אירועים והן בין דמויות בחברה המעוצבת. המיבנה המפורק ומשמעותו האירונית עומדים בניגוד לתפישה היסודית של רוב הדמויות ביצירה, התופשות את החברה הגרמנית כחברה מלוכדת ואת המלחמה המפוררת וההרסנית – כאידיאל המלכד את החברה והמוסיף לה כוח. חוסר ההתאמה בין המיבנה העלילתי המפורק לתפישת הדמויות השונות מוסיף על האפקט האירוני הנובע מהמיבנה האפיוודלי.

האפיוודות העוסקות בדמויות היהודים ביצירה חסרות אף הן זיקה הדדית. מעשה בנו של דוקטור מיטל, אשר התנדב למלחמה ונהרג בה, מופיע כאפיוודה עלילתית אוטונומית (פרק יג), בלא שום קשר סיבתי למה שקדם לו (עלילות המספר), או למה שבא אחריו (פגישת המספר בחבורה החסידית). המיבנה האפיוודי, בהקשר זה, ממחזי את חוסר ההתאמה בין אינטרסים של קבוצות שונות בקרב יהדות גרמניה בתקופת מלחמת-העולם הראשונה.

למרות העדר הזיקה הסיבתית בין אפיוודות העוסקות ביהודים ובגויים, קיימת זיקה תימטית ניגודית ביניהם. דבר זה מתחוויר מתוך השוני והדמיון, השורר בין מוטיבים המופיעים בהקשר יהודי ולא-יהודי גם יחד. המתח האירוני בין המוטיבים ממחיש את מצבם הטראגי והמגוחך של יהודי גרמניה כפטרייטים במדינה אנטישמית.

כל האפיוודות הנעות סביב מוטיב הספרים ביצירה ממחישות את ההידרדרות הרוחנית-תרבותית של החברה היהודית בעקבות המלחמה. החסידים מתכנסים בביתו של החסיד, רבי יודיל בידרמן, מתוך מגמה להפוך את ספרייתו של דוקטור לוי למקור הכנסה פיננסי (שם, קנו). לעומת זאת מחליט ד"ר מיטל, הביבליופיל המפורסם, למשוך ידו מן הספרים: "מיום שנהרג בני איני יכול לקרוא בשום ספר חוץ מכתבי הקודש" (שם, קמג). מן העבר האחר, הולך ד"ר נאדלשטיכר הנוצרי מחיל אל חיל בהשתמשו במחקר האקדמי לצרכים פטרייטיים (שם, קלה).

אם לגבי הגרמנים מיצגת המלחמה אסון פיסי, הרי לגבי היהודים היא מהווה שואה פיסיית ורוחנית גם יחד. אך המודעות היהודית למצבם

הפרובלמטי במיוחד היא מינימלית,<sup>7</sup> ואין בה כדי לגרוע מהתלהבותם  
הפטריוטית:

אמרתי לו, כל השנים הם בלא טעם, עכשיו רשעים הם עם  
נתינת טעם. אמר הוא, חס ושלום אל תאמר כן, צורך השעה הוא.  
(עד הנה, ל')

גברת מיטל גאה בבנה יחידה היוצא למלחמה (והעתיד ליפול בה, צה'':

עדיין זכור אני היאך התבוננה האם... והיאך הבהיקו עיניה מתוך  
שמחה על שזכתה לבן שכזה שמוכן ועומד להגן על המולדת.  
(שם, יח)

אריך ולטר טנצמן אינו מסתיר את בטחונו בצדקת המלחמה הגרמנית:

האמת חזקה מכל והקיסר וצבאותיו חזקים מצבאותיהם, ואין כל  
ספק שסוף נצחונו לבוא.

(שם, קב)

האמת הטראגית היא, שנצחונם של הגרמנים איננו בהכרח נצחונם של  
היהודים, כפי שעולה מתוך האפיוזודה המתארת את פגישתו של המספר  
עם חבר נעוריו יוסף ב"ח (פרק שמיני, פג). זה האחרון שב מן  
המלחמה כש"בגדו מבהיק מרוב תגי גבורה, ממש כדי מוזיאון שלם"  
(שם, שם), אך אביו נהרג בידי גוי גרמני (דוקא בעת התקפת הרוסים על  
העיר! - עמ' פג) וסבתו נאנסה והומתה אף היא בידי גוי. במלים אחרות,  
היהודי מקריב את עצמו על מזבח נאמנותו לגרמניה, ארץ המתכחשת  
אליו כיהודי. אימפליקציה זו אינה באה לביטוי גלוי בסיפור, המעמיד  
פנים משל אין הוא אלא שוזר מעשה למעשה ואפיוזודה לאפיוזודה. המעשה  
האבסורדי בבית-הכנסת הקרוי על שם הינדנבורג, שר"הצבא הגרמני  
(שם, טו), מובא אף הוא כאפיוזודה בלבד, שאינה מבקשת לשפוט או  
לבקר. אך האירוניה נובעת מהמתח בין התוכן המגוחך (כיניו  
מקום-תפילה יהודי על שמו של גוי אכזר) לבין הארשת הרצינית של  
התמסיר, ומחוסר ההתאמה בין שני מרכיבי האנלוגיה (מלחמת גרמניה  
באויביה לעומת מחלוקת בין יהודים):

מה הינדנבורג מנצח בכל מלחמותיו עם האויבים כך הם ניצחו  
במלחמתם עם אחיהם.

(עד הנה, טו)

כייחידה עלילתית המנותקת מגוף הסיפור כולו, ניתן היה לראות  
באפיוזודה זו משום קוריוז קומי בלבד. אך בצירוף עם שאר הסיפורים הוא  
מצטרף לתמונה כוללת המציגה את האבסורד שבפטריוטיות היהודית  
לגרמניה (האידיאל הוא הינדנבורג), הגוברת על הסולידריות הבין-  
יהודית. כלפי חוץ אין איפוא לפנינו אלא שרשרת של סיפורים  
אוטונומיים שניתן כביכול לוותר על כמה מהם בלא שיבולע כלל ליצירה,  
אך למעשה אין העלילה האפיוזודלית אלא טכניקה אירונית; פוזה  
המעמידה פנים שאין היא שופטת, מבקרת ותוקפת, אלא מספרת ומתארת  
בלבד.

בהעדר הקישור הסיבתי, הנהוג בעלילה המתפתחת הקלאסית  
(המקובלת בביקורת כנורמטיבית), מתקבלת המשמעות הסאטירית  
מהקישור האנלוגי האסוציאטיבי בין היחידות הנרטיביות השונות.  
הבעיה המותקפת מצטיירת בתוקף האפקט האקומולטיבי של ההתייחסות  
אל גילוייה השונים.<sup>8</sup> כלפי חוץ, משתמשת העלילה ב"קישור הנווד"  
נדודיו של המספר מעיר לעיר ומדירה לדירה מאפשרים שרטוט מרחבי  
של החברה הגרמנית. קישור מסוג זה נוהג ב"הכנסת כלה", ב"אורח נטה  
ללון" ובמידה רבה ב"תמול שלשום".<sup>9</sup>

המבנה האפיוזודלי מדגיש את עקרון חוסר השינוי המרכזי בסאטירה.  
הסאטירה הביקורתית משתמשת בעלילה הבלתי מתפתחת והשרירותית  
כדי להמחיש את החיים כ"סטזיס" בו אין דבר משתנה, משתפר או  
מתפתח, כפי שמציג זאת קרנן:

Whatever movement there is, [it] is not plot in the true sense  
of change but mere intensification of the unpleasant situation  
with which satire opens.<sup>10</sup>

בסאטירה נכון יותר לדבר על תנועה מאשר על שינוי. המספר-הגיבור  
של "עד הנה" עובר מעיר לעיר (שם, יב, כה, לה, ס, קלו) ומדירה לדירה  
(צט, קה, קכו), בלא לשנות דבר במצבו. העלילה האפיוזודלית נועדה  
להמחיש את הבעיה, בלא להציג פתרון כלשהו.

#### העלילה המתפתחת-הסיבטית

בעלילה המתפתחת הפרדיגמטית אנו מוצאים קישור סיבתי בין  
המאורעות השונים, שינוי (או סדרת שינויים) משמעותי במהלך  
האירועים, והתרה (dénouement) בבחינת פתרון הבעיה העלילתית.

הפיסקה המסיימת את "עד הנה" מהווה מבחינה זו דוגמה אפואזית לסוף האירוני:

ומשום שמצאוני בינתיים צרות רבות ויצאתי מהן, קראתי לספרי עד הנה, לשון של הודיה על העבר ולשון של תפילה על להבא, כמו שאנו אומרים בברכת השיר, עד הנה עזרונו רחמיך ולא עזבונו חסדיך ה' אלוקינו ואל תטשנו ה' אלוקינו לנצח.  
(עד הנה, קע)

המחבר שם בפי המספר דברי הודיה בנוסח יראי בהעמידו פנים שתאורי המציאות האכזרית, שציינו את חלקה הגדול של העלילה, אינם אלא הדגמה לרחמי וחסדיו של אלוהים. השימוש בנוסחה מתוך ברכת השיר הוא בבחינת התחזות, שאינה רואה כל ניגוד בין האמונה בהשגחה לבין המציאות ההיסטורית החושפת למעשה את ההיפך.

בנקודה זו משמשת העלילה האירונית לא רק את הסאטירה במובנה הצר, כלומר, החברתי-היסטורי, כי אם גם את הסאטירה הקוסמית, המתיחסת למצבו הקיומי של האדם בעולם, לנוכח תעתועיו של גורל שרירותי או אף בלתי מובן... אירוניה מסוג זה ידועה גם כ"אירוניה מטפיסית"<sup>12</sup>.

ההתרה האירונית משמשת טכניקה מרכזית ביצירות עגנוניות רבות, אך היא בולטת במיוחד ביצירותיו הסאטיריות. דוגמה מובהקת לכך תשמם הסאטירה "בנערינו ובזקנינו". הנשף הציוני המפואר המתקיים בפיטשיריץ (פרק שלוש ושבעה, עמ' שמז-שמט) מסמל כביכול את פתרון בעיית הפרעות בעיר (פרק שני, עמ' רעה). המספר, חמדת, מרוצה מפרסום מכתבו, ומר דייכסיל, מנהיג אגודת הציונים, שב לשבוש "זור של פרחים בידו"<sup>13</sup> אך ה"פתרון" המוצג לפנינו מתייחס לבעיות הקטנוניות והשוליות, הנוגעות בעיקר לאנוכיות ולחוש הכבוד העצמי של המספר ושל דייכסיל. הנשף המפואר לא פתר את בעיית האנטישמיות והפרעות, כי אם את בעיותיהם של הרווקים, שביקשו אמתלה להפגש עם הבתולות, ושל הבתולות, שביקשו תואנה להפגין את מחלצותיהן (שם, שמו). הבעיה העיקרית, מאסרו של אלכסנדר הרוסי, בעקבות הגנתו על חבורת הציונים מפני התנפלות השיכורים (שם, רפט-רצ), נשארת בעינה. אך ב"סוף הטוב" מוזכר אלכסנדר בחטף (שם, שג), משל היה

העלילה המתפתחת האירונית תנסה להציג קישורים מקריים כסיבתיים, תנועות שטחיות כשינויים מהותיים ו"סוף טוב" מלאכותי ושיטחי כפתרון הבעיה העלילתית המרכזית. במלים אחרות, העלילה האירונית תעמיד פנים כמתפתחת וכסיבתית. אך ההתפתחות תתבצע בעיקר במישור התווה הפיסית או התנועה החיצונית, כאמצעות קישור, הנראה הגיוני לכל דבר, בשעה שלמעשה אינו אלא אבסורדי. העלילה המתפתחת הסיבתית משמשת בדרך זו את הסאטירה במידה שעושה זאת העלילה האפיוזולית.<sup>11</sup>

אף כי עלילת "עד הנה" מצטיינת במיבנה אפיוזולי בעיקרו, הרי ניתן למצוא בה את ההתרה האירונית ("הסוף הטוב") האופיינית לעלילה המתפתחת. בפרק חמישה-עשר, הפרק האחרון ביצירה, חלות שתי תפניות חיוביות בעלילה: אלמנתו של מר לוי מחלימה ממחלתה האנושה (שם, קסז-קסח) והמספר-הגיבור חוזר לארץ-ישראל, בונה לו בית (קסח) ומשכן בתוכו את ספריו של הדוקטור לוי. הגיבור משתפך בדברי שבח והודיה על הסוף הטוב שנפל בחלקו:

משבח אני את המעשים שמתגלגלים על האדם שלא לטובתו, שסוף סופם לטובתו הם. בוא וראה כמה הרפתקאות עברו על אותו אדם... כיוון שנתרבו הצרות ואי-אפשר היה לסובלן ריחם עליו המקום והוציאו מהן והחזירו למקומו לארץ.  
(עד הנה, קסט)

האם ניתן להגדיר את סוף העלילה שלפנינו כפיתרון (dénouement) המשיב הכל על מקומו בשלום? אילו היה הנושא המרכזי ביצירה נע סביב אירועיו של המספר בגרמניה בשלהי מלחמת-העולם הראשונה, אפשר היה לענות בחיוב, אך כפי שראינו אין נדודי היחיד משמשים אלא כאמתלה תבניתית להצגתה של בעיה חברתית רחבה יותר. הגיבור שב אמנם לארץ-ישראל, אך מה באשר ליהודים שנותרו בגרמניה? האמנם ניתן לקבוע ש"סוף סופם" של ה"מעשים המתגלגלים על האדם" יהיה לטובתם? ספריו של לוי אכן זכו לכינוס בארץ-ישראל, אך מה באשר לספריו של ד"ר מיטל, ולספריותיהם של שאר הביבליופילים היהודים האחרים בגרמניה? לאור הווייתה של מלחמת-העולם השנייה הופכת המוסיקליות ההרמונית של הסוף האופטימי לצרימה קקופונית.

זה ענין שולי בלבד. ההתרה האירונית מדגישה את פתרון הבעיה הטריביאלית כהתעלמה מן הבעיות המרכזיות המועלות ביצירה, ובהעמידה פנים שהפתרון הטריביאלי הוא המהותי.

בסאטירה "פרקים של ספר המדינה", הבנויה פרקים פרקים, בולטת תבנית העלילה האפיוזודלית, אך מה שבולט לא פחות הוא ה"סוף הטוב", המשמש תחליף לפתרון הבעיה.<sup>14</sup> הפרקים תוקפים היבטים שונים בפעילות הכושלת של המנהיגות והפקידות הפוליטית. סיום הפרק הראשון (שם, עמ' 260) מעורר את האשליה, שחטיפת המנהיגים פתרה את בעיית המלל והלהג של המנהיגות, המעדיפה דיבור על פני מעשה. הפרק השני מציג את הגשמים (שפתרו אמנם את בעיית הבצורת) כפתרון בעיית המחלוקת והכתתיות הפוליטית (עמ' 268-269), בעוד שהפרק הרביעי, "על המסים" (עמ' 274-287), מציג את "מס המקל" המגוחך כפתרון לבעיית הניהול הכושל של כלכלת המדינה. הסיום האופטימי מדגיש את האירוניה ביתר שאת:

ואין ספק שיסתדרו הדברים ויבואו על תיקונם שבת מזל היא המדינה.

(שם, עמ' 287)

העמדת פנים אופטימית זו מתעלמת מן הבעיה שמציג האמון ב"מזל", כגורם עיקרי בתהליך תקון המדינה. במלים אחרות, העקוב יהיה למישור, לא משום שהמדינה מנוהלת על-ידי מנהיגות מתאימה ובאופן אחראי, אלא משום שהיא "בת מזל"...

ההתרה האירונית בולטת בסאטירה אחרת של עגנון, העשויה בתבנית העלילה המתפתחת והמתחזה ל"סיפור פשוט".<sup>15</sup> כאן לובשת הביקורת על הניוון המוסרי הפושה בשבוש הבורגנית, איצטלה של עלילה בנויה היטב, בעלת קישור סיבתי והגיוני, ובעלת התחלה, אמצע וסוף. חלקו הראשון של הסיפור מציג את "הבעיה": אהבת הירשל לבלומה, קרובתו העניה, בניגוד לרצון הוריו (עמ' עו-עח). האמצע ממחזי את סיבוך הבעיה, נישואין למינה (שם, קמט) וטירופו (רטו-ריח). סוף הסיפור מציג את ה"התרה": הירשל נרפא (שם, רמ) ושב לשבוש ולחיק אשתו מינה (רמה-רמו).

הסיפור הפשוט מציג אמנם את הגיבור המורד בחברה כבעיה, ואת השלמתו עם החברה ודרישותיה כפתרון, אך ב"סיפור פשוט" הבעיה

מלאכותית (הירשל מעולם לא מרד באמו ובמוסכמות החברה הבורגנית של שבוש). הסיבוך, טירופו של הירשל, רחוק מלהיות מחלת-נפש, כפי שניתן להסיק בין השאר מדרכי ריפוי הבעל-ביתיים של הד"ר לנגזם, המיישב את דעתו של הגיבור עליו בעזרת מנוחה (רכה), ארוחות סדירות (רלב), טיולים בגן (רכח) וסיפורי מעשיות סנטימנטליים על שבוש (רכו; רלג). בדומה לכך אין הפתרון פתרון, כי אם חזרה למצב הסבילות והכניעה בו פתח הסיפור: ה"מורד" שב לשמש כחנותם של הוריו (שם, רמט), לטייל עם אשתו, מינה, בשבתות אחר-הצהריים (רנ), ולשוחח עם ידידיו על כוס קפה ועוגיות (רנו-רנח).<sup>16</sup> הסוף האידילי והאופטימי מדגיש את השיבוש היסודי, שנשאר בעינו. ברוך מאיר, אביו של הירשל, לא נשא את מירל בשל חישוב כלכלי. הוא זנח את בחירתו משום שצירל, בת אדוניו, הבטיחה עתיד כלכלי וחברתי בטוח יותר (שם, סג). הירשל צועד בעקבות אביו: הוא מוותר על בלומה העניה, בתה של מירל, ונושא לאשה את מינה העשירה. האירוניה מגיעה לשיאה בעובדה, שבמקרה האחרון עשה הגיבור מעשה שלא מתוך בחירתו העצמית, אלא מתוך כניעה בלתי מודעת ללחצם של הוריו.

הביקורת החברתית שמתח עגנון על העיירה היהודית הגלותית, שבוש, בסאטירה הגלויה "בנערינו ובזקנינו", אינה נופלת בחריפותה מזו הכלולה ב"סיפור פשוט". השוני העיקרי בין שתי היצירות קבוע, לדעתי, בתבנית העלילתית שבאמצעותה בחר המחבר לעצב את ביקורתו: בראשונה העדיף את המיבנה האפיוזודלי ואת ההצלפה הקומית הגלויה; בשניה – את המיבנה הקלסי ואת הפיתוח הסיבתי. אך נראה לי, שדווקא העמדת-הפנים האובייקטיבית ב"סיפור פשוט" חושפת ביתר חדות את הצביעות וההתחסדות החברתית בשבוש, ודווקא ההתפתחות הסיבטית המסודרת משקפת ביתר בהירות את הניוון והרקב המוסרי שלה, שכן נשקו העיקרי של הסאטיריקן הוא העמדת-הפנים.

שתי התבניות העלילתיות, האפיוזודלית והמתפתחת, מהוות תבניות מרכזיות החוזרות ביצירות רבות של עגנון. למעשה, הן משמשות כעקרונות קומפוזיציוניים ראשונים במעלה ביצירות אלו. אך תבניות עלילה אירוניות מופיעות גם כמרכיבים חלקיים בהשלמה למרכיבי-עלילה אחרים.

החזרה

אחת התכונות הבולטות בעלילת "עד הנה" היא החזרה. המספר נוסע פעמיים ללייפציג (עמ' יב, קלז). פעמיים הוא סר לביקור בביתו של ד"ר מיטל (טז: קלז). פעמיים הוא מבקר בבית קרובתו מלכה (לט, נו). פעמיים הוא פוגש בידו פטר טמפר (פ, קלג), ופעם אחר פעם הוא חוזר ומחליף את דירתו בדירה גרועה ממנה (פט, צט, קה, קבו).

החזרה אמנם אינה מקדמת את העלילה, שכן אין היא מוסיפה מידע, שנעדר מהצגת התחילית של המאורעות, אך אין היא מייצגת בהכרח פגם מיבני או אסתטי. החזרה העלילתית, בעיקר זו המתיחסת לנושא בעייתי במציאות המעוצבת ביצירה, משמשת פונקציה סאטירית, כפי שמסביר זאת רונלד פולסון:

Satire's structure is essentially a setting or frame for showing off something. In general the satiric form is anything that will serve to expose a succession of a single subject, the object of denunciation; with a small niche reserved somewhere for an indication of the good to which it is opposed.<sup>17</sup>

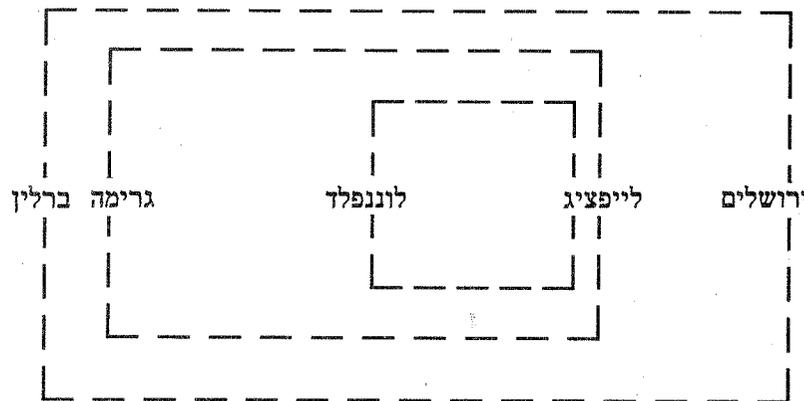
המרכיבים העלילתיים החוזרים ב"עד הנה" מוצגים כאילו הוזכרו לראשונה. הגיבור חוזר על טעותו מתוך חוסר מודעות לנסינו המר בעבר. החזרה אינה מהלת בדמות הגיבור בלבד, כי אם במכלול הבעיות החברתיות המוצגות כגורמי הנדידה הבלתי פוסקת ממקום למשנהו. החזרה העלילתית משמשת אמתלה סטרוקטורלית להעלאת התימטיקה של המלחמה והדירדור החברתי והמורלי שוב ושוב. יש להדגיש, שהחזרה בפני עצמה אינה משמשת אמצעי אירוני. ברגסון, למשל, מציגה כעיקרון מיבני בקומדיה, למרות שהיא חשובה גם בטרגדיה ובז'אנרים אחרים.<sup>18</sup> ב"עד הנה", על כל פנים, יש בחזרה העלילתית כדי להדגיש את הבעיה המרכזית, ממנה מתעלמים הן הגיבור והן הדמויות המשניות.

אחד המרכיבים העלילתיים, החוזרים ביחידות הסיפוריות השונות, הוא נפילתו של בן במלחמה. מרכיב זה מופיע בסיפורו של מיטל, שאיבד את בנו יחידו במלחמה (עמ' צה) בסיפור על העשיל שור, בעל ה"חלוץ",

שאיבד אף הוא את יחידו במלחמה (עמ' צט), ובאפיוודה על בעלת-הבית מפרידנאו, שאיבדה בן במלחמה (עמ' קכו). החזרה על מרכיב זה בהקשרים שונים, מדגישה את האבסורד שבגילויי הפטריוטיות והמיליטריזם של הדמויות (למשל: לט, מו, נב, קב, קט, קי-קיב). מרכיב מיקרומוטיבי, המשקף את ההתפוררות הפנימית של החברה הגרמנית, הוא הוויכוח או הקטטה, החוזר בוואריאציות שונות לאורך היצירה, בין אם מדובר במחלוקת אידיאולוגית (שם, טו), בהשמצות וקללות ("חזיר בן כלבה שאם אתה קורהו כלב בן חזירה אין אתה משתבש", צח), או בקטטות סתם (שם, קט-קי, קכח). החזרה העלילתית מדגימה במידה ידועה את עקרון חוסר השינוי שעליו כבר עמדנו לעיל.

המעגליות

תבנית המעגליות בולטת במיוחד בשים לב לצירים הגיאוגרפיים. המופיעים ביצירה. למעשה, ניתן לדבר על שני מעגלים מרכזיים כתבנית העלילתית. המעגל המקיף מתאר את יציאתו של המספר מירושלים לברלין ושובו מברלין לירושלים בסיום. כדאי לדייק ולאמר שהיציאה מירושלים לברלין מופיעה כאנאלפסיס, כלומר, כשלב עלילתי שקדם מבחינה כרונולוגית לתחילת העלילה. המעגל הפנימי הכפול, המתאר את היציאה מברלין ללייפציג וחזרה, מורכב ממעגלים קונצנטריים נוספים, אף הם כפולים: מלייפציג לגרימה וחזרה, ומלייפציג ללוננפלד וחזרה.



הדגם המעגלי בעלילת "עד הנה"

הדגם המעגלי הוא סאטירי במידה שהגיבור מתרחק למעשה מן התכלית המבוקשת של מסעו. דגם זה מופיע ביצירות יראיות ולא־יראיות של עגנון. ב"הכנסת כלה" יוצא רבי יודיל חסיד למסע של איסוף נדבות למען בתו הבכירה שהגיעה לפירקה. באמצע הדרך מתליט הגיבור להתיישב במלון הדור ולהקדיש כל עיתותיו לתורה. בתוך כך הוא מבזבז את המעות, שהצליח לקבץ לשם מצוות הכנסת כלה, ולבסוף הוא שב לביתו ערום וחסר כל – כפי שיצא לדרך. כך גם ב"והיה העקוב למישור". מנשה חיים יוצא לקבץ נדבות כדי לפתור את בעיית העוני, שקפץ עליו ועל בת־זוגתו, קריינדל טשארני. בסופו של דבר הוא שב לעירו אביון וחסר־כל. ולא זו בלבד, אלא שאיבד את הדבר היחיד שהיה לו לפני צאתו לדרך – אשתו. שאיפתו של הגיבור לזרוז את שובו הביתה גורמת לאיבוד כתב המליצה, דבר המביא לזיהויו המוטעה של הקבצן המת כמנשה חיים, ולנישואיה של קריינדל טשארני לאחר. המישור היה לעקוב. ב"עד הנה" יוצא הגיבור מברלין לגרימה במגמה לברר את ענין עזבונו הספרותי של הדוקטור לוי. אחר שהיות ועיכובים בלייפציג ובלוננפלד הוא שב לברלין כלעומת שבא. לפנינו, אם כן, תבנית מעגלית. הסאטירה מחריפה במעגל הקונצנטרי השני, נסיעתו מברלין ללייפציג כדי לשגר את כובעו של דוקטור נאדלשטיכר. תכלית הנסיעה היא מפוקפקת למדי מבחינת נחיצותה (דוקטור נאדלשטיכר אינו מסביר מדוע אין הוא יכול ליטול את כובעו בעצמו, שם, עמ' קלו); אחר שהיות ועיכובים שב הגיבור על עקביו בלא להשיג דבר. שונה ואולי הפוך הדבר באשר למעגל המקיף. עם שובו של הגיבור מברלין לירושלים עולה בידו למצוא דירה נאה ומרווחת, ולא עוד אלא שזכה לשכן בה את ספריו של דוקטור לוי המנות. מה משמעות הדבר?

מן הפרספקטיבה הלאומית, בדומה לסעיף הקודם: הנדודים אחר דירה בגולה מסתיימים במסע מעגלי חסר תכלית וחסר תוחלת. הפתרון מושג עם השיבה לארץ־ישראל. הסאטירה משתמשת בתבנית המעגלית כדי לתקוף את הגיבור, שיצא את ארצו במטרה למצוא לו מקלט בחוץ־לארץ. בפרספקטיבה רחבה יותר, מעבר לתחום הלאומי וההיסטורי, מצביעה המעגליות על מהלך חייו של האדם באשר הוא. האירוניה המטפיסית מדגימה בדרך המעגליות האבסורדית את חוסר־היכולת האנושית לתקן פגמים מהותיים בהוויה. האדם נתון לנדודים סיבוכיים, ואין יציאתו לדרך

משנה את מצבו הקיומי, אלא אם כן עולה מלפניה של חוקיות טמירה לחולל ישועה בלתי צפויה.

### הסטייה

בדומה לחזרה ולמעגליות מהווה גם התבנית של הסטייה והעיכוב יסוד עיצובי נפוץ בעלילה העגנונית, ובדומה להן אף היא מהווה סטרוקטורה ניטרלית שמשמעותה הקומית, הטראגית, או האירונית, נקבעת על־פי ההקשר המבני והתימטי של היצירה המסוימת. האופי הקומי של הסטייה בולט במיוחד במצב דיאלוגי. כשהדובר פותח בנושא מסוים ומדלג מבלי משים לנושא אחר, וממנו לאחר, וכן הלאה, סביר שתגובת השומע תסתכם בצחוק. על חשיבותה של הטכניקה של ההסטה (displacement) בבדיחה עמד זיגמונד פרויד.<sup>19</sup>

ההסטה גורמת לשבר בהשתלשלות ההגיונית של הדברים, וכל פריצה אירציונלית או תת־הכרתית לתוך הסדר החברתי וההגיוני משחררת, לפי פרויד, אנרגיה ספונטנית המתבטאת בצחוק. בהקשר של בדיחה, אין ספק שהסטייה ממלאת פונקציה קומית. אך אם נשוב לרגע לדוגמה שהצענו בראשית דברינו, בדבר האדם המדלג מנושא לנושא, התגובה לחוסר העקיבות התימטית תהא שונה, ללא ספק, לו היה אותו אדם פליט־מלחמה המספר בנשימה עצורה על הקרב האחרון. השומע לא יצחק אם ההקשר האקסיסטנציאלי יצדיק את הקפיצה המבוהלת מנושא לנושא. היסוד הקומי מתאפס כאשר מופיע גורם הגיוני או קישור סיבתי, שיש בהם כדי להסביר ולתרץ את הסטייה. בדומה לכך, יש להתחשב בהקשר המסוים בו מופיעה הסאטירה בסיפורי עגנון, ובהתאם לכך לקבוע את הפונקציה של התבנית.

אשר לעלילת "עד הנה", קשה שלא למצוא בה סטיות. הגיבור היוצא מברלין לגרימה, סוטה בדרכו ללייפציג ומשתהה בה. כך הוא עושה אף בשובו מגרימה. אילו היתה העלילה מסתכמת בכך, אין ספק שתבנית הסטייה היתה מוסיפה נופך קומי להשתלשלות הדברים. אך מסתבר שסטייה זו היתה מכוונת על־ידי היגיון מטפיסי השולט בחיים האנושיים ומכוון את התקדמותם וסטיותיהם גם יחד. הסטייה מן הדרך הביאה לידי פגישת הגיבור עם הנס ובסופו של דבר להשבתו של הבן אל חיק אמו. מנקודת ראותו של הגיבור לא היתה כאן אלא סטייה. מנקודת מבטה של הגברת טרוצמילר – התגשמות של תכלית מרכזית. מבחינתו של המספר

גרמה הסטייה וכן העיכוב שבא בעקבותיה לתקלה: שהרי גרמו הללו לאיבוד חדרו. אך מבחינתה של משפחת טרוצמילר יש בסטייה משום הוכחה לקיומו של צדק והיגיון על-אנושיים.

הסטייה ממלאת, אם כן, תפקיד סאטירי במסגרת היצירה, שכן היא נורמת לתוצאה דרפנית: חיובית מבחינתם של הטרוצמילרים, ושולית מבחינת הגיבור. הפרספקטיבה הסאטירית מדגישה את האשליה של ההומוגניות החברתית: כל אירוע חיובי הוא בהכרח יחסי, שכן באופן פוטנציאלי או אקטואלי הוא שלילי כלפי מישוהו אחר בחברה האנושית. במישור הלאומי אפשר לראות את החץ הסאטירי ננעץ בנקודת הליכוד החברתית של גויים ויהודים בגרמניה: שיבתו הביתה של הבן הנוצרי הפריחה את היהודי מקינו, ומאז נגזרו על היהודי חיי נדודים ותלאות. השרירותיות הקומית של הסטייה ממותנת, אם כן, על-ידי התוצאה המוצדקת מבחינתן של הדמויות המשניות.

נקודת התצפית משתמשת בתבנית האירונית כדי להוכיח שהתפישה האנושית היא מצומצמת ויחסית, ולמעשה, אין אפשרות לקבוע באורח מוחלט אם אירוע מסוים הוא טוב או רע. אולם בכך בא לביטוי צד אחד בלבד של הסאטירה. שהרי אם נשאל לטיבה של התוצאה ה"חיובית" של הסטייה, מעבר לאושרן הספונטני והתמים של האם ושלוש בנותיה על שובו של "הנסכן" מן המלחמה, יסתבר שהחיוביות אינה כה פשוטה ומובנת מאליה. אחר ככלות הכל מדובר בשיבתו של גולם, אורגניזם חסר מוח, שאין בינו לבין החייל הצעיר, שעזב את בית אמו כדי לצאת לקרב, אלא שיתוף השם בלבד. הסאטירה היא איפוא כפולה: היא פועלת בשני כיוונים מנוגדים. מחד גיסא היא מגחיכה את ההשגה האנושית; מה שגדמה כסטייה אינו אלא אירוע מכוון ומתוכנן. מאידך גיסא, תוקפת האירוניה את מידת הצדק והסבירות שבהכוונה ובתוכנית העל-אנושית. הסאטירה המטפיסית חושפת, אם כן, את החולשה האנושית בצד החולשה האלוהית. מה שנתפש תחילה כאמצעי קומי גרידא, הסטייה העלילתית, מאופיין כאמצעי אירוני הפועל בכמה וכמה מישורים: המישור הלאומי, המישור האנושי והמישור המטפיסי. הסאטירה היא איפוא עיקרון דינמי, הנע לאורך ספקטרום מגוון של פונקציות ואפקטים. ככל שניטיב לזכור זאת, כן ניטיב להבחין בעוצמתה האמנותית.

המיבנים שבהם עסקנו בפרק זה הם מיבנים ספרותיים ניטרליים.

איכותם הקומית הטראגית או האירונית נקבעת על-פי היחס ההדדי בינם לבין ההקשר הסיפורי התימטי והסטרוקטורלי. המשותף לשלושתם מתבטא במהלך האנטי-פרוגרסיבי שלהם. שלושתם מדגישים את האלמנט הרגרסיבי במהלך העלילתי.

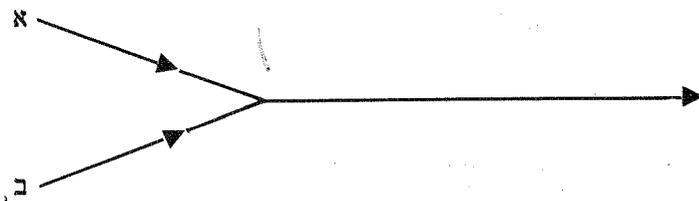
הסטייה משמשת אמצעי מיבני מרכזי בסאטירה "בנערינו ובזקנינו", כפי שעומד על כך בהרחבה גרשון שקד.<sup>20</sup> הבעיה המוצגת כמרכזית בתחילת העלילה (הצלחתם של יהודי פיטשיריץ, שם, רעה) נדחקת מפני "בעיית" הנשף הציוני העתיד להיערך שם (שם, רפו); אך המספר מתעלם מן הסטייה ומציגה כהתקדמות לקראת המטרה, וכשיא בפעילות הציונית בשבוש (שמו-שמט). הסטייה משמשת ב"נערינו ובזקנינו" כאמצעי אירוני במסגרת הסאטירה, ממלאת פונקציה אירונית-מטפיסית במסגרת הגרוטסקה "פת שלמה". כאן סוטה הגיבור הפרונומינלי מתכליתו הראשונית - לאכול, בשל השליחות שהטיל עליו מר. נאמן (שם, 145), ושב וסוטה משליחותו בעטיו של מר גרסלר (עמ' 147) ומר חופני (עמ' 150). לבסוף נמצאת ההתקדמות בנסיגה למצב ההתחלתי של רעב, חידלון ואי-אונים (שם, 155). הסטייה העלילתית בגרוטסקה אינה מהווה סאטירה ספציפית על חברה מסוימת, כי אם הארה אירונית על מצבו של האדם בעולם.

## דגמים סאטיריים

### המקורות

מרכיב עלילתי בולט ב"עד הנה" הוא הזימון המקרי. במקרה פוגש הגיבור בבידתו משכבר הימים, בריגיטה שימרמן (עמ' יג); במקרה הוא נתקל במיודעו, פטר טמפר (עמ' פ); במקרה הוא מזדמן עם ידיד נעוריו יוסף ב"ח (עמ' פא-פג), ובמקרה הוא נתקל בהילדיגארד והנס אחיה (עמ' צה). אך הזימון המקרי אינו אלא היבט אחד בקישור המקרי הנפוץ בעלילה. הגיבור, לא זו בלבד שהוא נתקל במקרה באנשים שונים, הוא אף מוצא את חדריו במקרה (עמ' צט, קנו) ומתגלגל לבית ידידיו במקרה (עמ' קמו).<sup>21</sup>

הקישור המקרי ב"עד הנה" נתפש כאחד המאפיינים ה"מודרניים" של היצירה, המצביע על חוסר התכלית וחוסר המשמעות בהווה החילוני חסר

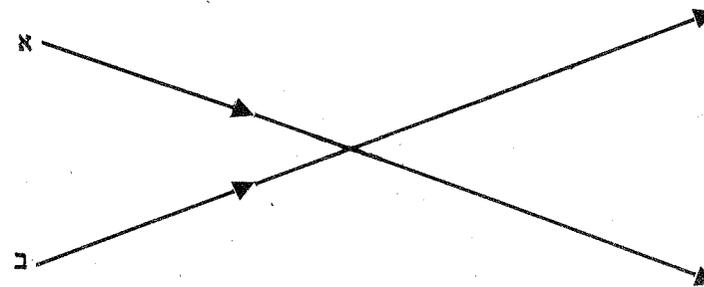


(2) צירוף המקרים

נקודת ההצטלבות בתרשים (1) אינה שוברת את המשכיותו של כיוון ההתקדמות של א או של ב. בתרשים (2) שוברת נקודת ההצטלבות את כיווני ההתקדמות, המתלכדים מעתה לכיוון חדש, השונה מן המגמה ההתחלתית של שתי הדמויות גם יחד. התרשים הראשון המציג את הזימון במסגרת האירוניה של המקריות מדגיש את העובדה, שלזימון אין השפעה מכרעת על המשך ההתפתחות העלילתית. פגישתו המקרית של המספר עם פטר טמפר (שם, פ), או עם ידידו יוסף ב"ח (פא-פג) אינה משנה דבר מבחינת המשך דרכו. הזימון המקרי כאן מהווה אמנם עיכוב או השהייה, אך לא התווייה של מגמה חדשה. הזימון המקרי בין המספר להנס טרוצמילר בשדה (עמ' מה-מז) הוא דוגמה נוספת לאירוניה של המקריות: הנס ממשיך בדרכו וכמוהו גם המספר. מה שאין כן לגבי פגישתם השניה ברכבת (סא-סד). פגישה זו, אף היא מקרית, מביאה לשינוי דרסטי במהלכו של הנס טרוצמילר, השב לביתו במקום להמשיך בדרכו לבית חולי-נפש: היא אף משפיעה באורח מכריע על גורלו של המספר, שכן הלה מאבד את חדרו ונגזר עליו לנוד ולחפש דירה חדשה. הדגם של צירוף המקרים מדגיש את יסוד הגורליות שבמקריות. מנקודת ראותו של גיבור "עד הנה", מהווה עיכוב יציאתו מלוננפלד מקרה מרגיז, לא כן מבחינתם של הטרוצמילרים, שזכו לפגישה מחודשת עם הנס. חוקרים אחדים רואים בדגם צירוף המקרים היבט בתבנית הביסוציאטיבית המאפיינת את כל גילויי ה"הומור" באשר הם.<sup>22</sup> ב"עד הנה" משמשת התבנית של צירוף המקרים את הסאטירה הספציפית, כלפי החברה המתוארת ביצירה וכלפי חיי האדם בכללם, שאינם אלא חיזיון מקרי, שנגזר בידי גורל עלום ושרירותי. הסיכום האופטימי והנאיבי בסוף היצירה מתעלם מהשלכותיה

הערכים. אין ספק, שהקישור המקרי והשרירותי בולט בסיפורי "ספר המעשים", אך אין להתעלם מהעובדה שהוא בולט גם ביצירה היראית "הכנסת כלה". אחרי ככלות הכל אין מסעו של יודיל מתקדם על-פי תוכנית הגיונית ומחושבת, ולא על-פי עיקרון התפתחותי סיבתי, אלא על-פי חישוביו הפרגמטיים של רבי נטע העגלון, שאינם עולים בהכרח בקנה אחד עם תכלית המסע, או על-פי רצונם של משכני ונרוצה, הסוסים, וכן על-פי הענין שמגלה רבי יודיל חסיד בסיפורי מעשיות שונים. ככל שבולטת המקריות כעיקרון המעצב של העלילה, כן מתגלים ביתר חדות תמימותה ופגימותה של תפישת העולם הדטרמיניסטית של רבי יודיל: "אמר רבי יודיל, וכי יש דרך טובה או דרך רעה, אלא אדם נכנס לעיר יאמר אשרי שבאתי לכאן, שאם היה רע לפניו יתברך כלום היה מביאני לכאן" (הכנסת כלה, כא).

נוסף לדגם המקריות, הממחז את עקרון השרירותיות בחיים האנושיים, מציעה עלילת "עד הנה" דגם שונה במקצת, המורכב מצירופן של שתי שרשרות עלילתיות לכדי התפתחות מלוכדת, מה שמכונה בחיי היום יום "צירוף מקרים". פגישה מקרית, שאינה מוליכה לשום תוצאות, מבלטיה ללא ספק את האלמנט השרירותי בהוויה. אך פגישה הקושרת את גורלותיהם של הנפגשים, או מחוללת שינוי מכריע בחייהם, יוצאת מגדר זימון מקרי. מהי המשמעות של המיבנה העלילתי הזה?



(1) הזימון המקרי

האירוניות של התבנית העלילתית: "משבח אני את המעשים שמתגלגלים על האדם שלא בטובתו, שסוף סופם לטובתו הם" (שם, קסט). הכללה אופטימית זו משבחת את גילויי המקריות וצירופי המקרים כשליבים בדרך להתרה חיובית, או לסוף טוב. מבחינתו של המספר, אפשר לאמר שכן הוא, שהרי זכה להקים לעצמו ספריה של ממש בביתו בירושלים. אך מה בדבר בנו של מיטל, ושל העשיל שור, אשר נפלו במלחמה? מה בדבר הנס טרוצמילר, אשר מבחור אמיץ ויפה-תואר הפך לגולם חסר-מוח? מה בדבר תופעת המלחמה בכללה, וכל התוצאות הנובעות ממנה? התעלמותו של המספר מהשלכותיה האירוניות של העלילה מחריפות אותן ביתר שאת.

### האירוניה של המאורעות

האירוניה של המאורעות, המכונה אף בשם "האירוניה של הגורל", חושפת את המתח בין הרצון האנושי לבין השתלשלות המאורעות, בין הרצוי לבין המצוי. תבנית אירונית זו מופיעה בשלל צורות ברוב העלילות העגנוניות. פעמים מדובר בציפיה צנועה לדבר פשוט, ופעמים מדובר בתוכנית מורכבת, המתהפכת על פיה, אך העיקרון נשאר בעינו. ב"עז הנה" מתכנן המספר לפגוש את מרת לוי במגמה לסדר את עיזבון הספרים של בעלה המנוח. בניגוד לתוכניתו וציפייתו, נמצא שמרת לוי חולה ועוד סיבות מסיבות שונות מונעות את מימוש כוונתו. משמוות הגיבור על רצונו, מתגשמת שאיפתו כמו מאליה. מצב דומה שורר בענין המפתח ב"אורח נטה ללון". המספר עושה מאמץ נואש במגמה למצוא את מפתח בית-המדרש שאבד. לבסוף, אחר ששוב לא נזקק לאותו מפתח, ואחר שהסיח דעתו ממנו, מצאו עם שובו לירושלים.

קומר יוצא לארץ-ישראל כדי להפוך לחלוץ עובד-אדמה ב"תמול שלשום". גורלו מהתל בו בהופכו את ציפייתו על פניה: יצחק קומר מצטרף בסופו של דבר לכת חרדית, אנטי ציונית, המתפרנסת מכספי תרומות מחוץ-לארץ. האירוניה של המאורעות מהווה עיקרון קומפוזי-ציוני ב"המלבוש"<sup>23</sup> החייט מתכוון לסיים את הכנת המלבוש כשפולשים עבדי השר לביתו (עז הנה, שז), כל המאורעות המשלשלים בסיפור עומדים בניגוד דמוני לכוונת החייט להשלים את בגדו של השר: פלישתם של עבדי השר לביתו של החייט (שם, שז), הסעודה (שיג), חברו המוליכו

לבית היין (שם, שטז), הזדהות המלבוש (שם, שיח) ולבסוף בליעתו על-ידי הדג (שם, שיט). האירוניה מחריפה לאור העובדה, שלעתים קרובות החייט עצמו הוא זה היוזם בלי דעת את מסכת המכשולים והעיכובים, והוא הוא זה האחראי בסופו של דבר לאסונו. העיצוב האירוני של העלילה בסיפור זה מתקרב להגזמה הגרוטסקית השוררת ב"ספר המעשים". ב"אבטובוס האחרון" משתהה האוטובוס כל עוד עומד הגיבור ומצפה לבואו, ולבסוף הוא מגיע כשאינן הגיבור מוכן לקראתו. האירוניה של המאורעות מחריפה ככל שבטחונה של הדמות בתוצאה הצפויה חזק יותר. ב"עז הנה", למשל, אין הגיבור מפקפק, שאכן יבוא לביתה של בריגיטה שימרמן בשעה היעודה:

אבוא יקירתי אבוא, ודאי שאבוא, אין כל ספק שאבוא.

(עמ' יג)

העובדה, שבסופו של דבר לא עלה בידי הגיבור להגשים את תוחלת-הבטחתו, חושפת את האירוניה המקופלת בחזרה המרובעת על הפועל "אבוא". האירוניה של המאורעות גוברת ככל שהציפיות מפורשות יותר. דוגמה בולטת מצויה לכך בתיאור מחשבותיו של הגיבור, המנסה לנחש מי יתעורר תחילה כדי לשרתו בבואו למלונן ("עז הנה", סז). למותר לציין, שלא זו בלבד שאיש לא שם לב אליו בשובו, אלא שגזל ממנו חדרו ונגזר עליו ללון בחדר-האמבטיה...

למרות התוצאה השלילית של ציפיית הגיבור, קשה להגדיר את האירוניה של המאורעות כאן כטראגית. הטראגיות תלויה במידה מכרעת בהקשר ובתוכן של האירוע העלילתי המסוים. למרות תלונותיו האיסתניסטיות של הגיבור אין ספק שהוא מייצג אלאזון לאירוניה טראגי-קומית, בעוד שגברת טרוצמילר מייצגת אלאזון לאירוניה הטראגית של המאורעות. אמת, ציפיותיה נתגשמו ובנה חזר מן המלחמה, אך לא לבן כזה כוונו ציפיותיה.

דוגמה מובהקת לאירוניה הטראגית של המאורעות נמצא בתיאור ציפיותו של העשיל שור וניפוצן האכזרי בידי הגורל:

העשיל שור בעל החלוץ היה לו בן יחיד, עמדו למנותו מרצה בסורבונה. יום אחד ישב לו העשיל שור ואשתו בסעודת הצהרים. הביט בחלון וראה שליח של בית-הדואר מתקרב ובא, עכשיו מביאים לנו בשורה טובה, עכשיו מודיעים לנו שנתמנה בנו מרצה.

קפץ והלך לקראת השליח. הושיט לו השליח דפשה. פתח את הדפשה וקרא, מת הבן.

(עמ' צט)

האירוניה של המאורעות מקבלת מימד נוסף בהקשר דתי. במקרה זה, הניגוד העיקרי הוא בין הציפיה האנושית-היהודית, הנובעת מהבטחת המקורות, לבין פרצופה הלא-תואם של המציאות. בסיפורנו בולטת האירוניה של המאורעות, המופיעה בסיפור של יוסף ב"ח על אביו וסבתו. האב ירא-השמים יוצא לבית-המדרש במגמה למצוא בו מגיין. הוא יוצא לבית-המדרש למרות הסיכון שבדבר. בדרך פוגע בו חיצו של גוי קטן, שיצא לצוד יונים (שם, פד). לפנינו שילוב של צרוף המקרים מחד גיסא, ושל האירוניה של המאורעות מאידך גיסא, ולשתיהן אימפליקציות דתיות. המספר מצפה שסבתו הצדקת של יוסף ב"ח תמשיך במעשי החסד שלה, אך סופה האכזרי עומד בניגוד לציפייתו:

מה שלומה של אותה צדקת? עכשיו שכל העולם בצער עסוקה היא להרבות צדקה וחסד ולהקל קצת על הצער... אמר לי, לא דובים ולא יער, חזיר פגע בה, בעיר פגע בה, בביתה במעלות הבית תפס אותה קוזק ונפחה נפשה ומתה.

(שם, פד)

האירוניה של המאורעות אינה פועלת בנקודה זו כלפי הגיבור-המספר בלבד, אלא כלפי התיאוריה הדתית המתנה את ציפייתו - תיאוריה המבוססת על עקרון שכר ועונש.

פונקציה דומה ממלאת האירוניה של המאורעות ב"מעגלי צדק", בו זוכה גיבור הסיפור, זקן תמים, החוסך את שארית מעותיו כדי לממן עליה לארץ-ישראל, לא להגשמת תכליתו, אלא למאסר בבית-כלא של גויים בו הוא נופח את נשמתו.<sup>24</sup> גיבור "מעשה עזריאל משה" נענש גם הוא באופן אכזרי ביותר כגמול על צדיקותו. הסוף הטוב, המתאר את שיקום גופתו בידי אליהו הנביא, מוסיף ומחריף את האירוניה של המאורעות, שכן מעשה השיקום מתרחש בעולם הבא.<sup>25</sup> האימפליקציה היא, שבעולם הזה אין לקוות לגמול נאות על מעשים טובים, וכי שכר הולם לצדיק הוא מרכיב עלילתי התואם את הז'אנר האגדי בלבד.

דגם המנוסה<sup>26</sup> יכול להיתפש כוואריאציה על המיבנה הבסיסי של האירוניה של המאורעות, שכן אף הוא מבוסס על המתח שבין רצונה של

הדמות לבין ההתרחשות העלילתית. גיבור "עד הנה" נמלט מדירה בלתי נוחה אך ורק כדי למצוא את עצמו בדירה גרועה ממנה. מדירתם של הטנצמנים נמלט הגיבור, בשל הריחות הקשים והרעש הבלתי פוסק, אל דירתה של גברת מונקל, בה הוא מוטרד נוסף על הרעש והריחות על-ידי מתרימים פטריוטים, שאינם נותנים לו מנוח. מעגל הקסמים של הנפילה מן הפח אל הפחת נשבר בעקבות צאתו של הגיבור מגרמניה לארץ-ישראל. אלאזון אחר לאירוניה של המנוסה משמש דוקטור מיטל, הנמלט מרוסיה בשל התנגדותו ללאומנותה הקיצונית, ולבסוף הוא מגיע לגרמניה הלאומנית והפטריוטית עוד יותר, ולא עוד אלא שהוא הופך לפטריוט בעל כורחו, כאב שכול לבן שהתנדב לשרת בצבא גרמניה: "עכשיו מלחמה לבן, מלחמת גרמניא ברוסיא, זו רוסיא שברח האב ממנה מחמת משטרה וזו גרמניא שכל עצמה בבואה של רוסיא היא" (עד הנה, נח).

האירוניה של התוצאה מיוסדת על היחס הניגודי בין פעולת הדמות, בדרך כלל שיגרתית, תמימה וסתמית, לתוצאה הקטסטרופלית המש- תלשלת ממנה. ככל שהפעולה ההתחלתית שיגרתית יותר, כן מחריפה האירוניה המתקבלת מחוסר ההתאמה בינה לבין תוצאתה. כיוון שביסודו של דבר מדובר במתח שבין כוונה למעשה, אפשר לסווג גם את האירוניה של התוצאה כתת-סוג של האירוניה של המאורעות.

גיבור "עד הנה" מבקר אצל ידידתו, בריגיטה שימרמן, עימה נפגש במקרה בתחנת-הרכבת. ביקורו מביא לדחיית שיבתו ברכבת לברלין. עד כאן פרטים שבכל יום. אך דחיה זו מביאה למפגש עם הנס, בנה של בעלת בית-המלון שלו, ומפגש זה גורם לאיבוד חדרו, דבר הפותח שרשרת מייגעת של חיפושים נואשים אחר דירה אחרת.

דוגמה מובהקת לאירוניה הטראגית של התוצאה מציעה העלילה המרכזית ב"תמול שלשום". יצחק קומר רושם כמכחולו כתובת על עורו של בלק הכלב, מתוך דחף פתאומי ואירציונלי (שם, 275). רישום זה גורם ל"טירופו של בלק", במילים אחרות - למחלת הכלבת, וכשהוא נושך את יצחק הוא מביא עליו את מותו (שם, 595, 605). מעשה טריביאלי, המתגלגל לממדיה המפלצתיים של גסיסה מזעזעת, הוא טכניקה פרדיגמטית בעיצוב האירוניה הטראגית של התוצאה. האינטרפרטציה המצדיקה את סופו של יצחק קומר על סמך שיחזורים אקרובטיים של חטא עלום ומסתורי, שחטא האחרון, מטשטשת את

האפקט, התלוי בפער המדהים בין המעשה האנושי התמים להשלכותיו הגורליות.

כיוון שהטקסט עצמו אינו מציע שום הסבר מורליסטי לגורלו של גיבור "תמול שלשום", נאלצים פרשנים להמציא חטא כזה בדרך הפרשנות האלגוריסטית; מכאן שפע הספקולציות הדרשניות בדבר סמליותו של הכלב, או הכלביות כביטוי ליצירות חושנית מודחקת בגיבור. מצב דומה מאפיין את הפרשנות המורליסטית של סיפורי "ספר המעשים", הנאחזת בקונסטרוקציות אלגוריות כדי להסביר דברים, שדווקא את חוסר סבירותם מעוניין הטקסט להפגין. כך למשל פורשו כוונותיו של גיבור "פת שלמה", המעוצבות ביצירה כטריביאליות ושיגרתיות למדי, כמטרות בעלות משמעות מטפיסטית. רצונו לסעוד ארוחת-ערב פורש כמסמן סמלי לתאוות-חטא כמוסה ולשאפה להשתחרר מעול תורה ומצוות.<sup>27</sup> מכתביו של משה רבנו הפכו סמל לתורת משה ואילו מר גרסלר הפך לשטן בכבודו ובעצמו.

האלגוריוזציה של המרכיבים הטריביאליים גורמת להפגת המתח בין גורם לתוצאה, המאפיין תבניות עלילתיות רבות בכתבי עגנון. דוגמה בולטת לתבנית מעין זו מצויה ב"סיפור פשוט". השתעממותו של הירשל במסיבת החנוכה של סופיה גילדנהורן מביאה לשיחתו עם מינה, שיחה המתגלגלת להכרות אירוסייהם, ולבסוף לנישואיהם. גורם טריביאלי וחסר חשיבות לכשעצמו מביא לתפנית מכריעה בחיי הגיבור, בלא תיכנונו ולמרות רצונו. ב"והיה העקוב למישור", מביאה סעודת הגיבור לשדידת כספו ולכשלונו המוחלט.

האירוניה של התוצאה, בדומה לאירוניה של המנוסה, מדגימה היבט מסויים באירוניה של המאורעות. המשותף לכל התבניות העלילתיות הללו מתבטא באירגון המרכיבים תוך יצירת מתח ניגודי בין כוונה למעשה (או אירוע בלתי צפוי), דבר הממחזז את החיים כהתמודדות נואשת בין הרצון וההגיון האנושיים לבין גורל עלום בעל חוקיות משלו.

## מסקנות

העלילה הסאטירית ב"עד הנה", ממשעת אמנם ביקורת על מצב היסטורי מסוים וחברה ספציפית במקום מסוים, אך מעבר לזה היא ממשמעת השקפת-עולם אירונית על מצבו של האדם בכלל. שלל גווניה

של התבנית הסאטירית מצביע על תפישה יסודית ומקיפה, המזינה אותם. חזרתן של התבניות האירוניות ביצירותיו השונות של עגנון, הן בסאטירות הגלויות ("בנערינו ובזקנינו", "ספר המדינה") והן ביצירות ה"ביוגרפיות-אובייקטיביות" ("עד הנה", "אורח נטה ללון"), הן ביצירות היראיות ("הכנסת כלה", "והיה העקוב למישור") והן באלו המכונות "חילוניות" ("סיפור פשוט", "שירה"), מצביעה אף היא על האירוניה כעיקרון מרכזי בהשקפת-עולם ובתפישה אמנותית. הכרת ערכו ומעמדו של העיקרון הסאטירי ביצירת עגנון תמנע מן הביקורת להטיל בה פגם בלא הצדקה.

## הערות לפרק ב

- enigmatically... Or they may employ an ironic logic and so seem to achieve a mathematical – though specious – beginning, middle and end.  
D.C. Muecke, "אירוניה מטפיסית" – מונח בו משתמש ד. ס. מיוק בספרו החשוב: *The Compass of Irony*, Methuen and Co., London, 1969: "This metaphysical irony reveals a consistently disenchanting vision of the universe and man's place in it... The irony makes itself felt not alone in the style but principally in the treatment of subject matter, which harps on and indeed magnifies the incongruities of existence." (p. 11).
12. "אירוניה מטפיסית" – מונח בו משתמש ד. ס. מיוק בספרו החשוב: *The Compass of Irony*, Methuen and Co., London, 1969: "This metaphysical irony reveals a consistently disenchanting vision of the universe and man's place in it... The irony makes itself felt not alone in the style but principally in the treatment of subject matter, which harps on and indeed magnifies the incongruities of existence." (p. 11).
  13. ש"י עגנון, "בנערינו ובקנינו", בתוך הכרך על כפות המנעול, שוקן, 1971, עמ' שמש.
  14. ש"י עגנון, "פרקים של ספר המדינה", בתוך הכרך פמוך ונראה, שוקן, 1964.
  15. ש"י עגנון, "ספור פשוט", בתוך הכרך על כפות המנעול.
  16. יוסף אבן מציג את סיום היצירה כמעשה תיקון אמיתי. ראה מאמרו: "הערות אחדות לסיפור פשוט של ש"י עגנון", מאונייב, כט/ו (נובמבר 1969), עמ' 400-414.
  17. ראה פולסון, עמ' 6.
  18. ראה ברגסון, עמ' 387-483.
  19. ראה פרויד, עמ' 16-89.
  20. שקד עומד על הפונקציה הסאטירית של האפקט הקומי הנוצר מתבנית הסטייה גם ביצירות אחרונות של עגנון. ראה שקד, עמ' 65-88.
  21. א. באנד מציג מקריות זו כפגם אמנותי: "It is never clear why the narrator does what he does throughout the story... Time and again the narrator "happens" to go somewhere, "happens" to meet someone; he has no direction no will" (p. 349).
  22. כך למשל ארתור קסטלר, הקובע שהיכולת לתפוש כל מצב או מאורע כתוצאה של שתי שרשראות עלילתיות בלתי תלויות זו בזו, כתנאי הכרחי של גילוי הומוריסטי מסוג כלשהו: "The pattern underlying all varieties of humor is 'bisociative' – perceiving a situation or event in two habitually incompatible associative contexts". ראה קסטלר, עמ' 95.
  23. ש"י עגנון, "המלבוש", בכרך עד הנה.
  24. ש"י עגנון, "מעגלי צדק", בכרך אלו ואלו, שוקן, 1964, עמ' שפח. הסיום הפנטסטי-אגדי, הבא בסוף הסיפור, מדגיש את האירוניה שבסוף הריאליסטי, כיון שגורמות העיצוב שלו אינן תואמות את אלו של העלילה בכללותה.
  25. ש"י עגנון, "מעשה עזריאל משה שומר הספרים", בכרך אלו ואלו, שוקן, 1964, עמ' שצג-שצד.
  26. כך מגדיר ד. ס. מיוק את האירוניה של המנוסה (ראה ספרו הנ"ל): "It is ironic when we meet what we set out to avoid, especially when the measure we take to avoid something turns out to be the very means of bringing about what we sought to avoid" (p. 102).
  27. בניגוד לקורצווייל, מסביר א. באנד את הפת השלמה כסמל לשאיפה רוחנית-דתית נאצלת (ראה ספרו הנ"ל, עמ' 191-202). א. הולץ, לעומת זאת, מעניק משמעות סמלית לכל פעולה מפעולות הגיבור. לדעתו יש בכולן כדי לרמוז לחסאים דתיים ומוסריים המצדיקים את סופו העגום, כעיוש הולם על שחיתותו. ראה מאמרו

1. ש"י עגנון, "עד הנה", בתוך הכרך עד הנה, שוקן, ירושלים ותל אביב, 1964.
2. Even in the tighter first seven chapters, but particularly באנד: א. באנד: in the looser last eight chapters, the writer has interpolated much material that has little to do with the main theme, which is the malaise of the uncommitted individual in a society under stress (P. 350).  
Had the story ended with this climactic dream at the end of chapter 7, it would probably rank as one of Agnon's finest achievements in the short story... Unfortunately, the story does not end here, but goes on for eight more chapters, each well written and of intrinsic interest by itself, but possible to omit with little loss to the total story (p. 353). ראה ספרו: Arnold Band, *Nostalgia and Nightmare*, University of California Press, Los Angeles and Berkeley, 1968.
3. ברוך קורצווייל, "עד הנה", בתוך ספרו מסות על סיפוריו של ש"י עגנון, שוקן, תל אביב וירושלים, 1975, עמ' 161-174.
4. כנ"ל, עמ' 165.
5. כנ"ל, שם.
6. ראה ספרו של Bloom.
7. פה ושם מובאות תלונות על המלחמה בכללותה מפי דמויות יהודיות, כגון מפי מלכה (שם, מב), ד"ר מיטל (שם, קמג) ואשת בידרמן (שם, קמוז), אך אין התייחסות לבעייתיות המיוחדת שמעוררת המלחמה כלפי היהודים.
8. בעיה אחרת הזוכה לטיפול סאטירי ב"עד הנה", למרות הנימה התיאורית-אובייקטיבית והאגבית של הצגתה, היא ההתבוללות היהודית-גרמנית. אריך טנצמן היהודי נשוי לאנגליזה טנצמן ש"אמה ישראלית ואביה גרמני, ואביו של אביה היה יהודי שנשא אשה גרמנית" (שם, קב); בכלוטילדה, דודתו של הנס, ניתן לטעות, "לחשוב שאשה יהודיה היא, ובאמת קתולית היא כאפיפיור שברומי" (שם, קיז); בחור יהודי מבקש לצרף את חברתו הנוצרית "למקהלת בית-הכנסת לימים נוראים" (שם, קד). המספר עצמו מבלה במחיצתן של נערות נוצריות (קיג-קכב). ב"בחנותו של מר לובלין" בולט יסוד זה ביתר שאת (עמ' 12, 36, 37, 91, 114).
9. מצד אחד מוצג הישוב ה"פועלי" ביפו: אידיאליסטים שהתברגנו (כגון יצחק קומר שעלה כחלוץ והפך לצבע; שם, עמ' 67-68), סתם בורגנים (יונתן אורגלברנד, פקיד אפי"ק; שם, עמ' 120), אינטלקטואלים מפוקפקים (כגון פאלק שפאלטלד; שם, 177), "יוצרים" בעיניהם (גירושקין; שם, 182), וציונים שירדו מן הארץ בחיפוש אחר פרנסה (רבינוביץ; שם, 92). מצד שני, הישוב הישן והמנוון בירושלים (שאל הירש תפילינסקי, הנצלן והצבוע; שם, 192; גרונום יקום פורקן, הדרשן הקנאי; עמ' 305; רבי פייש המחריים (שם, 310).
10. ראה ספרו של Kernan.
11. כך מציג זאת א. בלום, כנ"ל, עמ' 108: Satiric plots, then, may proceed by means of unlinked episodes, or by fits and starts – digressively, erratically,

## ביבליוגרפיה

### מקורות בעברית

1. אבן, יוסף, "הערות אחדות לסיפור פשוט של ש"י עגנון", מאונייט, כטו (נובמבר 1969), עמ' 400-414.
2. קורצויל, ברוך, "עד הנה", מסות על סיפוריו של ש"י עגנון, שוקן, תל-אביב וירושלים 1975.
3. שקד, גרשון, "הסטיה מדרך הישר", אמנות הסיפור של עגנון, תל-אביב, 1976.

### מקורות בלועזית

4. Band, Arnold, *Nostalgia and Nightmare*, University of California Press, Los Angeles and Berkeley, 1968.
5. Bergson, Henri, "Le Rire", *Oeuvres*, Presses Universitaires de France, Paris, 1959, pp. 387-483.
6. Bloom, E.A. and L.D., *Satire's Persuasive Voice*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1979.
7. Freud, Sigmund, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, tr. J. Strachey, Norton and Co. New York, 1960.
8. Hochman, Baruch, *The Fiction of S.Y. Agnon*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1970.
9. Kernan, Alvin, "A Theory of Satire", *The Cankered Muse*, New Haven, Yale University Press, New Haven, 1959.
10. Koestler, Arthur, *The Act of Creation*, The Macmillan Company, New York, 1969.
11. Miron, Dan, "German Jews in Agnon's Work", *Leo Baeck Institute Annual*, 1977.
12. Muecke, D.C., *The Compass of Irony*, Methuen and Co., London, 1969.
13. Paulson, Ronald, *Fictions of Satire*, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1967.
14. Worcester, David, *The Art of Satire*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1-40.

"משלמות לעבודה זרה", הספרות, ג, 3-4 (ספטמבר 1972). למרות ההבדלים בפרטי הפירושים הסמליים נוקטים הכל במתודולוגיה זהה. הם מתרגמים את המרכיבים (הדמויות והעלילה) לשפה סמלית-מטפיסית; המשמעות מתקבלת מהיחס ההדדי בין התחליפים הסמליים, ולא ממרכיבי היצירה כנתינתם.