

## הגרוטסקה בסיפורי "ספר המעשים"

### מבוא

סיפורי "ספר המעשים" של ש"י עגנון נתפשו כ"שונים ומיוחדים משאר סיפוריו לסוגיהם" (6; עמ' 28), וכ"תופעה ספרותית מיוחדת במינה, המעוררת תמיהון, אי-שקט וגם אי-נעימות נפשית בלב הרבה קוראים" (7; עמ' 74). בין אם נתפשו כמגלי "נפש המספר לאמיתה" (6; עמ' 59), ובין אם נתפשו כאלגוריות תיאולוגיות (או מטפיסיות), ובין אם נתפשו כביטוי אלגורי לכמה וכמה מציאויות גם יחד (3; עמ' 299), התמקדה תשומת-הלב המחקרית במה שמכונה "הטופס הסמוי" של היצירה, דהיינו במשמעותה האלגורית.

בפירושו ל"הפקר", מציע גרשון שקד לתת את הדעת לא רק על הרובד הסמוי של היצירה, כי אם גם על היחס ההדדי בין הטקסט למשמעותו האלגורית, שכן היחס ההדדי הזה מעורר תגובה מעורבת, אימה מצד זה וגיוחור מצד אחר. תגובה מעורבת זו היא מקור החוויה הגרוטסקית (8; עמ' 103).

בפרק זה אני מבקשת להמשיך בקו זה ולהביאו להקצנה מסוימת. אני מציעה לוותר על הרובד הסמוי. לדעתי מביא העיסוק ברובד הסמוי (דהיינו, שחזור המשמעות האלגורית) לידי ניטרול המתחים והניגודים הפנימיים היוצרים את האפקט הגרוטסקי המיוחד ל"ספר המעשים". שכן, בפרשנו את הסיפור התמוה כחלום, או כמשל למציאות מטפיסית, אנו נוטלים את העוקץ מייצוג המציאות האנושית כקומדיה מבהילה; הפרשנות האלגורית ממשמעת, למעשה, שהגרוטסקה של "ספר המעשים" עוסקת במציאות אחרת, לא בזו שלנו, בין אם הראשונה היא על-ריאליסטית או תת-ריאליסטית.

ברם, דווקא היתוכם של הקצוות המנוגדים, המציאות בדמיון, המפחיד בקומי, דווקא בו בא לביטוי טעמה המיוחד של הגרוטסקה. כפי שמדגים וולפגנג קייזר, עיקר מהותה של הגרוטסקה אינו מתבטא באפקט הקומי, ולא באפקט המפחיד, כי אם בשילובם של השניים (17). בספרות

נוצר האפקט הגרוטסקי מתוך יצירה מכוונת של חוסר התאמה בין ציפיות הקורא לבין התנהגותו של הטקסט הספרותי (20). ההתנגשות המתמדת בין תפישת הקורא, לבין התפתחותו של הסיפור, יוצרת את התגובה המורכבת מצחוק מבוהל, או בהלה קומית.

הקורא המתנדנד בין הקטבים האמוציונליים והאינטלקטואליים נאלץ לבחון מחדש שוב ושוב את הדמויות המוצגות והאירועים המתוארים, ואת היחס בינם למציאות האמפירית מחד גיסא ולמציאות הבדיונית, פרי דמיונו של המחבר מאידך גיסא.

ניתן למצוא אלמנטים גרוטסקיים לא רק ב"עידו ועינים", "עד עולם" או "הדום וכסא", כי אם גם ביצירות המתארות עולם אבות מתוקן והרמוני כביכול, כגון "הכנסת כלה", "בלבב ימים" ו"מזל דגים", שלא לדבר על יצירות כ"אורח נטה ללון" ו"תמול שלשום". אך אם אמנם ניתן למצוא אלמנטים גרוטסקיים ברבות מיצירות עגנון, הרי שב"ספר המעשים" מהווה הגרוטסקה עיקרון תבניתי מרכזי ועיצובי, לא רק אלמנט אחד בין רבים. המאפיין את הגרוטסקה ב"ספר המעשים" הוא קישורם של הסיבתי וההגיוני בשרירותי ובאבסורדי מחד גיסא, וקישורם של מישורי תיאור ריאליסטיים ופנטסטיים מאידך גיסא.<sup>1</sup> קישורים אלה מתבצעים על-ידי הקישור העוקב והקישור הסימולטני. כדי להדגים את הטכניקה שבאמצעותה מחבר הטקסט ומצרף מין לשאינו מינו, בחרתי להתמקד ב"אבטובוס האחרון" מתוך "ספר המעשים",<sup>2</sup> אך ככל שיתיר המצע אצביע על טכניקות גרוטסקיות ביצירות עגנוניות אחרות.

עיקר מגמתי בעמודים הבאים איננה לפרש, כי אם להדגים את האופן שבו פועלת הטכניקה הגרוטסקית. הכוונה כאן איננה למתן את הקצוות ולמלא את הפערים, אלא להראות כיצד פוערת הגרוטסקה פערים וכיצד היא קורעת קשרים סבירים ומציאותיים בין יסודות מוכרים, בהציעה כתחליף קישור בלתי הולם וצורמני.

### "האבטובוס האחרון"

#### בין היגיון לאבסורד

המרכיבים העלילתיים המרכזיים הבונים את הסיפור מופיעים בסדר הבא:  
א. ניסיון כושל להדליק את מכונת הפתילות.

ב. ביקור בביתו של מר שריט.

ג. המתנה לאוטובוס.

ד. שיבה הביתה ברגל.

שתי תכונות מרכזיות מאפיינות את המרכיבים העלילתיים הללו: העדר מוטיבציה סיבתית והעדר כיוון טלאולוגי. המרכיב הראשון אינו מולך אל הבא אחריו או מחולל אותו, כפי שהגיוני לצפות. הגיבור אינו יוצא לבקר אצל מר שריט כדי לפתור את בעיית העדר הנפט במכונת הפתילות, אלא סתם כדי לבקרו; "פעמים הרבה רציתי לבקרו ונתעכבת" ("סמוך ונראה", עמ' 108). בתום הביקור נותנת אשתו של מר שריט לגיבור "כמין כף של כבסים" (שם, עמ' 109). הגיבור נוטל את כף הכבסים בתודה ונפטר לדרכו (שם, שם). אם אין כל קשר בין המרכיב הראשון לשני מדוע הובאו השניים בסדר זה? העדר הקישור הסיבתי בין המרכיבים העלילתיים מציג את שניהם ביחד וכל אחד לחוד כשרירותיים. יחס דומה שורר בין שני המרכיבים האחרונים. הגיונית ניתן היה לצפות, שהמתנה לאוטובוס תביא לידי שיבת הגיבור לביתו. אך למרות ההמתנה הארוכה, שבמסגרתה מרשה הגיבור לעצמו לטייל סביב ביתו של מר שריט, וממנו עד לגשר השחור, אין הוא מצליח לצאת באוטובוס לביתו אלא ברגל. העדר היחס הסיבתי בין סיבה למסובב ובין גורם לתוצאה מבליט את הניגוד בין הסדר הלוגי לעירובי האונטולוגית. מה שבולט עוד יותר מקישורם השרירותי של מרכיבי העלילה הוא הפוזה האובייקטיבית של המחבר, שאינו מסגיר שום מודעות לחוסר ההתאמה המיבני, והפוזה ההגיונית של המספר-הגיבור, המתרץ עובדות לא-בעייתיות בהתעלמו מבעיות מרכזיות: במילים אחרות, הקישור הסימולטני בין התוכן האבסורדי להצגתו ההגיונית. הפוזה ההגיונית מתאפשרת הודות לתמיהות הפסאודו-פרובלמטיות ולהסברים הפסאודו-לוגיים שמעלה הגיבור-המספר:

בירדתי מן המדרגות תמהתי שלא תעיתי. והרי הבית הזה גדול ביותר ולא הראני אדם את הדרך.

(שם, עמ' 109)

תמיהה זו היא שרירותית לא בשל תוכנה, אלא בשל מיקומה. אין היא מופיעה בראשית הביקור, ששם יכירנה מקומה. מדוע אין הגיבור תמה על שלא תעה בעלותו במדרגות? הלא גם אז לא הראהו איש את הדרך!

יתירה מזו, תמיהה זו מועלית מיד לאחר שמקבל הגיבור את כף הכבסים מידי אשת שריט. לא זו בלבד שקישורה לאירוע הקודם לה הינו שרירותי, אלא שתמיהה זו פרובלמטית הרבה פחות מזו המתייחסת למעשה התמוה של אשת שריט. הגיבור מוטרד בבעיה שולית, בלי להקדיש תשומת-לב כלשהי לבעיה מרכזית. ההסבר שמציע הגיבור לתמיהתו מחריף בנתר שאת את האפקט הגרוטסקי:

אפשר משום שאני מכיר את בעל-הבית איני תועה בביתו, אף על פי שלא נודמן לי להיות שם קודם לכן.

(שם, עמ' 110)

המיבנה התחבירי ההגיוני של המשפט המורכב מטפל סיבה (משום ש...) מטפל ויתור (אף על פי ש...), מעורר את הרושם שלפנינו הסבר הגיוני לתמיהה שהועלתה. אך תוכן המשפט הוא אבסורדי, שכן הוא מניח שקיים יחס סיבתי בין הכרתו של אדם לבין התמצאות בביתו. במקום אחר שמח הגיבור על שנמלט מתוצאה בלתי רצויה ("הרי יכול הייתי לתעות ולירד עד לסוף כל המדרגות והייתי מגיע לתוך המרתף האפל שנמשך והולך עד לגשר השחור שעל הסטריפא"; שם, עמ' 109), אך מאוחר יותר, משמתגשמת תוצאה זו ממש ("אחר-כך נטלתי עצמי לצד אחר והגעתי אצל הגשר השחור", שם, 110), אין הוא מגלה כל תמיהה על השתלשלות מאורעות אבסורדית זו. המתח בין ההצגה ההגיונית של הדברים לבין אופיים האבסורדי יוצר אפקט אירוני המהתל הן בגיבור-המספר והן בטיבם האבסורדי של ההתרחשויות עצמן, שאינן מתקשרות זו לזו. בסיפור "לילה מן הלילות" מציג המספר את בעיית הקישור השרירותי בגלוי:

נתתי ליבי על המעשים שנמשכים זה מזה ואינם נאחזים זה בזה. (עד הנה, עמ' ריד)

אך בדרך כלל אין הגיבור-המספר מתייחס לבעיה מרכזית זו. להיפך, לעיתים קרובות הוא מנסה להרגיע את הקורא, כפי שבא הדבר לביטוי ב"קשרי קשרים":

ואל תתמה, הרי מחר יום קשה, יום שצובעין את בית-המלאכה... (סמוך ונראה, עמ' 188)

ואל תתמה, שזודקד ועלה המשאוי למעלה מראשו של נושא  
ונכנס ראשו במשאוי.

(שם, עמ' 189)

ואל תתמה, שכינוס האומנים כינוס גדול היה וכל מי שהיה בידו  
הלך לכינוס ומי שלא הלך לכינוס החביא עצמו בביתו מפני  
הגשמים.

(שם, שם)

המשותף לכל ה"הסברים" הללו מתבטא בעובדה, שקישורים לבעיות  
שעליהן הם עונים הוא נסיבתי, לא סיבתי. ההסבר האחרון מתעלם למשל  
מן העובדה, שגם כשהיו אנשים בקירבת הגיבור, כגון במחסן הספרים,  
לא עזר לו איש (שם, עמ' 188). יתירה מזאת, גם כאן מתמקדים ההסברים  
בתמיהות שוליות, כאשר הבעיות הקרדינליות (מה היחס הסיבתי בין  
הכינוס לענין החבילות? מה הקשר בין אייבשיץ לעמדין? מדוע מציין  
המספר ענינים שאינם קשורים למה שקדם ומה שבא אחריהם?) נותרות  
ללא מענה.

בנוסף לקריעת הקשר הסיבתי בין גורם לתוצאה, המאפיינת את  
התבנית הגרוטסקית (11: עמ' 91), מצוינת הגרוטסקה העגנונית בפוזה  
אירונית, המנסה לטשטש עובדה זו ולהציג את האבסורדי כהגייוני לכל  
דבר.

### בין חלום למציאות

קריעת הקשר הסיבתי בין מרכיבי העלילה מזכירה את מבנה החלום,  
כפי שמתאר זאת הנס גונתר:

Der Traum steht dem grotesken nahe, weil auch er sich der  
Technik der Montage auseinanderstrebender Elemente be-  
dient. Die Welt des Traums ist lächerlich und monströs  
zugleich, weil in ihr alogisch heterogene Dinge in fremdarti-  
ger und verblüfender Weise verknüpft werden.

(15; p. 24)

אך לו היה גיבור "האבטובוס האחרון" מתעורר מחלום בסיום היצירה,  
לא היה כל מקום לדיון בתבנית גרוטסקית. מה שמייחד את התבנית  
הגרוטסקית איננו מסתכם בקישור העקיב של מרכיבים בלתי תואמים, או  
בלשון גונתר – "דברים אלוגיים והטרוגניים", אלא בהצגתם של

האובייקטים האלוגיים וההטרוגניים כלוגיים והומוגניים. מעל לכל,  
הגרוטסקה מציגה אובייקטים דמויי-חלום כדמויי-מציאות, ומאורעות  
דמויי-מציאות כדמויי-חלום (11: עמ' 126). הצגתם של סיפורי "ספר  
המעשים" כחלומות, הזיות או סיוטים, מתעלמת מאחד העקרונות  
העיצוביים המרכזיים שלהם – הטשטוש המכוון בין שני המימדים.  
בסיפור "פי שניים" מתאר הגיבור-המספר אירועים מקבילים בחלום  
ובמציאות, עד כי קשה להחליט איזה מאלה מחקה או משקף את האחר.  
למרות שהוא טורח להבחין בין השניים ("לא נתכוונתי להרבות בשינה,  
אף על פי כן אחרתי לבוא לבית-הכנסת"; סמוך ונראה, עמ' 129), אין  
הגבול ברור כלל ועיקר.

מצב ביניים כזה מתואר בסיפור "התזמורת":

שום אדם לא היה בחוץ וכל הבתים משוקעים היו בשינה. ואף אני  
התחלתי שוקע בשינה. אלא ששינה זו לא היתה שינה, שמרגיש  
הייתי ברגלי שאני מהלך. וכך הייתי מהלך והולך עד שהגעתי  
למקום אחד ושמעתי קול שיר.

(סמוך ונראה, עמ' 200)

האם מהווה הליכתו של המספר התרחשות דמויי-מציאות או  
דמויי-חלום? לעיתים קרובות עומד המספר על כך, שהמאורע הפלאי  
המתואר מתרחש דווקא בהקיץ, בעוד שהחלום המתואר הוא פרוזאי  
ודמויי-מציאות, כפי שהוא עושה בסיפור "בדרך": "מקול נפילתי הקיצותי  
ושמעתי קול אדם" (שם, עמ' 213). אך מה שמאפיין את רוב סיפורי "ספר  
המעשים" הוא הקירבה הסטרוקטוראלית של מרבית העלילות לחלום תוך  
הימנעות מהתייחסות כלשהי לאפשרות או לנושא החלום. מצד שני, מה  
שמאפיין את הצגתם של החלומות בכתבי עגנון הוא מעבר ישיר ממימד  
אחד למשנהו תוך העמדת פנים שאין כל צורך בציון תיחום הולם. פוזה  
אירונית זו מאפיינת את התבנית הגרוטסקית המופיעה בראש הרומן  
"שירה" (שוקן, 1971):

עם שהרבסט עצם את עיניו כדי שלא להסתכל בה, בא סומא  
משתי עיניו והתחיל מטייל בין הנשים.

(שירה, עמ' 8)

מאוחר יותר מסתבר לקורא שסומא זה הוא פרי הזיית-חלומו של  
הגיבור: "פתח מנפרד את עיניו וראה את אשתו עומדת ואחות קטנה של

בית-החולים אוחות בידה... (שם, עמ' 9). בסיפור "עידו ועינים" מתואר קטע דמוי-מציאות כדמוי-חלום, אך הפעם אין התיאור המטושטש מלווה בפקחת עיניים:

נסתכלתי וראיתי את גזמו עומד שם אחורי הדלת ותמהתי מה זה עושה כאן. יצאה פיסת יד ונגעה בדלת. ועד שלא החליטה דעתי שעניי רואות מה שרואות נפתחה הדלת עד לחציה והבהיק אורו של החדר. נמשכתי אחר האור והבטתי לתוך החדר.  
(עד הנה, עמ' שפז)

האיתווי הסימולטני של תיאור דמוי-מציאות ותיאור דמוי-חלום אפקטיבי יותר ככל שהוא בלתי צפוי וככל שמצומצם ההקשר המסוגל לשבצו במסגרת אחת או אחרת. מבחינה זו, קולעת ביותר התבנית הגרוטסקית המצויה בסיום "שבועת אמונים". בניגוד ל"עידו ועינים", בו מרבה להופיע הטשטוש הגרוטסקי בין הפנטסטי לריאליסטי (הגדרה בסעיף הבא), הנה ב"שבועת אמונים" עיקרו ורובו של הסיפור מבוסס על תיאורים דמוי-מציאות. סמוך מאוד לסיום מדגיש המספר את ההבחנה בין התחומים:

פקח את עיניו וראה שכל שראה תחילה אינו אלא דמויוי דמיונות כמראה שאדם מדמה לראות.

(עד הנה, עמ' רצז)

המספר אינו מותיר ספק באשר לאופי החלומי של הופעתה של שושנה. אך בסיום הסיפור מופיעה שושנה ב"כסות לילה, כנערה שהבהילה פתאום בשנתה" (שם, עמ' רצח) וזוכה בתחרות הריצה, אירוע המוצג כדמוי-חלום ודמוי-מציאות כאחד:

נשמע פתאום קול יוצא מבין ריסי עיניה של שושנה קורא לו בשמו. אימץ יעקב עיניו וסגר עפעפיו וענה ואמר בלחישתו, שושנה את כאן? ניענעה שושנה דיסיה ופשטה את ידיה ונטלה את העטרה שבוזעו של יעקב ונתנה את העטרה בראשה.  
(שם, עמ' רצח)

התבנית הגרוטסקית נוצרת כאן כתוצאה מסירובו של המספר להכריע לכאן או לכאן, והאפקט הגרוטסקי מרקיד את הקורא על שני הסעיפים באי-יכולת להחליט.

הפונקציה של הקישור הזיאכרוני בין השרירותי לסיבתי, ושל

הקישור הסימולטני בין חלום ומציאות, מתבטאת בהדגשת הפער בין התפישה האנושית הקונבנציונלית לבין אופיה הפרובלמטי של המציאות. הגרוטסקה מצליחה באמצעות טשטוש התחומים להצביע על האבסורד המשתולל בחיים היומיומיים; מה שנדמה הגיוני ורציונלי מופיע בסמיכות לאי-רציונלי, לשרירותי. מה שהוגדר על-ידי התפישה החושית כמציאות מתערפל לפתע והופך דמוי-חלום. באמצעות האפקט המביך והמדמים מבקשת הגרוטסקה "להקפיץ את הקורא מתוך הדרכים המורגלות בהן תפש את עולמו, ולהציג בפניו פרספקטיבה שונה ומטרידה", כפי שאומר פ. תומפסון (20; עמ' 58).

### בין המציאות לפנטסטי

סיפורי "ספר המעשים" הוגדרו כ"מטריאליסטיים" (2; עמ' 77) וכ"לא-ריאליסטיים" (8; עמ' 89). הגדרות אלו היו מוצדקות אילו אכן היו הסיפורים מציגים אירועים ואובייקטים שקיומם אינו אפשרי במציאות. אך מה שמציין את היצירות הללו הוא ערובו של הבלתי אפשרי באפשרי, וקישורו של הפנטסטי לריאליסטי. הצגתם כלא-ריאליסטיים מתעלמת מן היסוד הריאליסטי החזק שבהם, המתבטא, בין השאר, בסלקציה של תימטיקה פרוזאית ושיגרתית במיוחד, כגון המתנה לאוטובוס ("האבטובוס האחרון"), משלוח מכתבים ואכילה ("פת שלמה"), המתנה במשרד ("התעודה"), כתיבת מכתב ("המכתב"), שכחת תעודה ומפתח ("הפנים לפנים"), רחיצה בים ("הנרות"). מה שהופך סיפורים אלה לגרוטסקות הוא שילוב הפנטסטי במסגרת הריאליסטית, היומיומית והשדופה. גם כאן מתקשרים הניגודים באמצעות קישור סימולטני.

"האבטובוס האחרון" פותח בבעיה ריאליסטית ופרגמטית למדי:

הדלקתי את מכונת הפתילות לשפות עליה את הקדירה, כדי לחמם לי חמין ולכבס את כתנתי.

(סמוך ונראה, עמ' 108)

הגיבור אינו מצליח להגשים את תוכניתו מחוסר נפט. סיבה הגיונית ומציאותית, אך הסיפור מציגה בצורה מעורפלת ומטושטשת:

תמהתי היאך אמרה שאין נפט במכונה והרי היא כבדה. סילקתי את כיסויה וראיתי שאמת נכון הדבר, אין שם אלא משהו על

קרקעיתה, שהבהיק כעורו של דג בביבר שלו בלילי תשרי  
כשהלבנה בחידושה.

(שם, שם)

מהו אותו "משהו" על קרקעית הפתיליה? מה פשר הדימוי המוזר, שאינו  
מבהיר דבר? הסביר, ההגיגוני והשיגרת, מקושר לבלתי סביר, לתמוה,  
ליוצא דופן. הקישור העקיב בין הסביר לבלתי סביר, כפי שעמדנו עליו  
לעיל, שונה מן הקישור בין האפשרי לבלתי אפשרי. הלה מופיע  
לראשונה במסגרת תיאור המתנתו של הגיבור לאוטובוס:

מאחר שהאבטובוס לא בא והשעה לא היתה דוחקת עמדתי לדבר  
עם זקני וסיפרתי לו שביקרתי בבית הגדול.

(שם, עמ' 110)

ההתייחסות הפתאומית לדמות, אשר לא הוצגה מראש, היא מוזרה אך היא  
הופכת לגרוטסקית משמסתבר, שהזקן כלל אינו בין החיים.  
המעבר מן האפשרי לבלתי אפשרי אינו מנוטרל על-ידי טרנספורמטור  
מצע כגון: "חלמתי", "דימיתי" וכדומה. המעבר מתאור ההמתנה  
לאוטובוס לתאור הפגישה עם רוח-רפאים הוא חד וחלק. יתירה מזאת,  
הצגת היסוד הפנטסטי במסגרת העלילה הריאליסטית אינה משנה את  
חוקי היסוד של זו האחרונה; השינוי הדרסטי בחוקי הקוסמוס אינו גורר  
אחריו שינוי ולו הקל שבקלים במערכת השעות של התחבורה הציבורית.

חיכך הממונה את ידיו זו בזו וחיך חיך זדון בפני זקני שאינו בקי  
בהוויות העולם ובפני אני שאיחרתי את האבטובוס האחרון.

(שם, עמ' 111)

קישורם של שני המרכיבים העלילתיים הבלתי תואמים חושף את  
השרירותיות האבסורדית בקיום האנושי, בו נאלץ אדם להיכנע לחוקים  
נסיבתיים טפלים באותה מידה של מוחלטות, בה הוא נאלץ להיכנע לחוקי  
הטבע והקוסמוס. למעשה מדגישה הגרוטסקה ששינויים של אלה  
האחרונים הוא פחות פרובלמטי מהתערבות כלשהי בחוקיות הביורוקר-  
טית והציבורית...

קישור דומה אנו מוצאים בסיפור "שלום עולמים", הפרק השני מתוך  
"ספר המדינה". הפעילות המדינית והאדמיניסטרטיבית המסורבלת  
מתוארת במקביל לתהליך הטבעי של הורדת הגשמים. חוסר ההיגיון

המכוון את ה"פתרון" המדיני מגיע לשיאו בתיאור היערכותה של  
המנהיגות המדינית לקראת מניעת בוא הגשמים, במקום לזרוז את בוא  
הגשמים ("סמוך ונראה", עמ' 265). כדי להציל את ה"דיסציפלינה"  
מטכסים ראשי המדינה עצה "לעשות מחסה ממטר מסוף המדינה ועד  
סופה, שאפילו בעל הגשמים מוריד גשמים להפריח את הארץ, על כרחו  
לא יגיעו הגשמים לארץ ולא תצמיח את האדמה ונמצאת המשמעת  
משמעת...". (שם, עמ' 265-266). לנוכח האבסורדיות הפנטסטית של  
הפעילות המדינית מופיע התיאור הפנטסטי של הורדת הגשמים כמעשה  
שיגרת ונורמלי לחלוטין:

הוציא הקדוש ברוך הוא מפתח של גשמים ופתח את אוצרו הטוב  
את השמיים. המפתח שלא שימש זה כמה שנים העלה חלודה.  
וכיוון שנגעץ ברקיע נשמע קול רעש גדול, זה קול הרעם שלפני  
הגשמים.

(שם, עמ' 268)

הקישור העקיב של התיאור דמוי-המציאות, המתמקד בקטגוריות  
הביורוקרטיות ובטמטום המנהיגותי, לתיאור דמוי-האגדה, המתמקד  
באירוע קוסמי, מדגיש שהבלתי אפשרי הוא קל ופשוט יותר מן האפשרי;  
קל יותר לשנות חוקיות טבעית וקוסמולוגית מאשר לשנות חוקיות  
אדמיניסטרטיבית וחברתית, הפועלת על פי עקרונות מוחלטים ונצחיים,  
כגון מחלוקת, צרות עין, תאוות השררה וסירבול מינהלי...

האמצעי המרכזי בסאטירה "ספר המדינה", בדומה לסאטירה "בנערינו  
ובזקנינו", הוא הקריקטורה או החיקוי המוגזם של המציאות. אחד  
ההבדלים החשובים בין הסאטירות מתבטא בעובדה, שכראשונה מגיעה  
ההגזמה עד לבלתי אפשרי; בנקודה זו הופכת הקריקטורה לגרוטסקה  
(19; עמ' 40). "ספר המדינה" משתמש בתבנית הגרוטסקית כדי להוקיע  
את אולת ידו ואפסותו של הפתרון המדיני ושל המימסד החברתי. "ספר  
המעשים", לעומת זאת, חושף את האבסורד הקיומי בחיי הפרט, במגעו  
עם העולם, עם הזמן, עם עצמו. יחד עם זאת אין שתי היצירות הללו גם  
יחד מוותרות על היסוד הקומי, הבא לביטוי בחוסר הפרופורציה בין  
היסודות התימטיים והסטרוקטורליים השזורים זה בזה.

כאמור, אין הופעתו הפנטסטית של הסב משנה את המסגרת  
הריאליסטית של "האבטובוס האחרון". למרות ההתרחשות הפלאית  
מחמיץ הגיבור את האוטובוס האחרון:

אותה שעה נשמע קול אבטובוס וראיתי שהוא מתקרב והולך. לא הספקתי להגיע עד שקפצו כל הנערות ועלו ונסעו.  
(שם, 111)

חוסר העקיבות, הפתאומיות והשרירותיות, חיוניים לתבנית הגרוטסית. אי לכך יהווה סיוע הסיפור מיקום אידיאלי למרכיב פנטסטי, שאינו תואם את השתלשלות המאורעות הריאליסטית שקדמה לו. סיומות פנטסטיות מציינות את הסיפורים "לבית אבא" ("סמוך ונראה", עמ' 105) ו"ידידות" (שם, עמ' 125), בהם מוצא הגיבור עצמו במקום חפצו, בלא שיינתן לכך כל הסבר.

האפקט הגרוטסקי אינו תלוי במידת הפנטסטיות של המרכיב הבלתי ריאליסטי כפי שהוא תלוי במידת חוסר ההתאמה בינו למרכיב הריאליסטי. ככל שהאחרון שיגרתי ופרוזאי יותר, כן יודגשו הקונטורים של הראשון. המרפסת הצפה על המים בסוף "התעודה" בולטת במזרחותה על רקע הסיטואציה הביורוקרטית המשמשת מסגרת לסיפור. כמו כן מחריף האפקט הגרוטסקי ביחס ישיר לטשטוש המתח בין הניגודים. המאפיין את הגרוטסקה העגנונית הוא הפוזה האירונית, המתעלמת מן הניגוד המהותי בין היסודות הריאליסטיים והפנטסטיים, אותם היא משלבת בלא ניד עפעף. הפנטסטי מופיע לא רק בהמשך הריאליסטי, כי אם כריאליסטי:

נטלתי זקני בזרועי והלך עמי ללשכת האבטובוסים ושאל את הממונה אם עתיד קרון אחר לילך לשכונת הצפון.  
(שם, 111)

המת מוצג כחי לכל דבר, ולא עוד אלא שהוא נשפט בקנה-מידה ריאליסטי:

באמת לא היה זקני צריך לשאול, שאותו אבטובוס שאחרתי אחרון למסעות היה ואין כל אבטובוס יוצא אחריו עד לבוקר.  
(שם, שם)

לא זו בלבד שאין המספר מגלה כל תמיהה על זקנו המת, המגלה תושיה פרגמטית כל-כך, אלא שהוא מצפה שיכיר בהוויות חוקיה של התחבורה הציבורית. המספר מגיב על בעיה טריביאלית בהתעלמו מבעיה חמורה בהרבה:

הקדימני זקני והחליק. מאחר שהיה מת לא הבהילתני נפילתו, שהרי המתים אין להם הרגשה גופנית.  
(שם, עמ' 112)

הגיבור-המספר, המודע לעובדה שלמתים אין הרגשה גופנית, מתעלם מן העובדה שמתים אינם נוהגים לטייל מן העולם הבא לעולם הזה, לשותח עם נכדיהם ולסייע להם במציאת אוטובוסים. לא זו בלבד שכלל לא נבהל מהופעת זקנו, אלא שאין הוא מתייחס אליה כאל בעיה יוצאת דופן. מאידך גיסא הוא מיצר על בעיה הרבה פחות פרובלמטית:

מה לעשות? נהג לא יבוא ולשכור טקסי אי-אפשר. שכבר הלך לו הממונה. נטלתי דגלי והלכתי לי.  
(שם, שם)

האפקט של החמצת האוטובוס הוא טראומטי לאין ערוך מזה של תחיית המתים:

גדולה היתה מצוקת נפשי.

(שם, עמ' 111)

נתעבתה לשוני בפי ונתקשיתי לומר דבר.

(שם, עמ' 211)

כשום מקום אין הגיבור-המספר מגיב על עצם המזרחות הפנטסטית של הפגישה עם זקנו המת, עובדה הכלולה בטפל זיקה אגבי, משל אין המשפט עוסק אלא בתיאור אדם שיצא למסע רחוק ותו לא:

נצטערתי שהיקל בכבודו של זקני שהטריח עצמו מעולם אחר, וכשיצא מן העולם הזה עדיין לא היו משמשים באבטובוסים ונצטערתי על שגרמתי עלבון לזקני.

(עמ' 111)

התגובה על הפגיעה הריגשית בזקנו מדגישה את העדר התגובה על הפגיעה בחוקי המציאות האמפירית. כמו-כן מוחרף המתח בין הריאליסטי טי לפנטסטי הודות לפוזה הלוגית-אקספליקטיבית של המשפט המחובר הכולל טפל סיבה, זיקה וזמן: האפקט הגרוטסקי עומד ביחס הפוך למידת המודעות הנאראטיבית כלפיו.

מתח אירוני דומה בין טיבו הפנטסטי של אירוע נתון לבין הצגתו הריאליסטית מאפיין את הסיפור "המכתב"; לאחר תיאור ריאליסטי של

כתיבת איגרת תנחומים על מותו של גדליה קליין, מופיע זה האחרון כחי לכל דבר:

ולא הספקתי לעבור את הרחוב עד שטפח לי מר גדליה קליין על כתפי ושאלני, מאין ולאן?

(סמוך ונראה, עמ' 224)

בתשובתו אין המספר מסגיר שום מודעות לסתירה ההכרחית בין קביעתו הקודמת לתיאורו הנוכחי של מר קליין, או לעצם טיבו הפנטסטי של המיפגש:

אמרתי לו, יצאתי לטייל קצת. החליק מר קליין את זקנו הנאה ואמר, אף אני לא יצאתי אלא לטייל.

(שם, שם)

בסיפור "פטירתו של צדיק" מתמקד המספר בהסבר ארכני של פרט שולי ריאליסטי (כגון כיצד יצליחו מלאכי החבלה להכניס את הקופץ בראש למיטת הצדיק המת, "אלו ואלו", עמ' קפה) תוך התעלמות גמורה מן הניגוד בין התיאור הריאליסטי של ההלוויה לבין תיאור הפנטסטי של המוות.

ברומן "אורח נטה ללון" מתייחס הגיבור המספר לחוסר האפשרות של הקיום הברזמני של חיים ומוות, אך את השאלה הוא מפנה לדמות המת המופיע כחי, בלא שיטרח לציין מפורשות, שהסצינה כולה היא פרי דמיונו, הזייתו או חלומו, דבר שהיה משיב את הסדר על כנו הריאליסטי:

אמרתי לו, דעתך נטרפה עליך חנוך, אתה מראה את עצמך כחי ומדבר כמת. ענה חנוך ואמר, מת.

(אורח נטה ללון, עמ' 212)

בצד הפונקציה האירונית המקיפה, עליה עמדנו לעיל, ממלאת הגרוטסקה פונקציה אירונית מוגבלת כלפי מרכיב פיקציונלי מסוים ביצירה, כגון סיטואציה או דמות. ב"אורח נטה ללון" אמור הדבר כלפי הגיבור המספר עצמו. ברומן "תמול שלשום" ממלאת הגרוטסקה, המציגה את בלק, הכלב, כבעל הגיון ורגשות אנושיים, פונקציה אירונית כלפי הגיבור הראשי, יצחק קומר, בתוקף האנאלוגיה הניגודית בין הכלב הפילוסוף לבין הגיבור האנושי, שאינו מרבה להטריד את מוחו בשאלות שמעבר לזמנו ומקומו המידיים. מאידך גיסא, יש באנאלוגיה המשלימה בין גורלו

של הכלב לסופו האכזר של הגיבור האנושי משום דרמטיזציה אירונית מקיפה של האבסורד, המשליט גזירותיו על חי ואדם באותה מידה של עיוורון ושרירותיות.<sup>3</sup>

### העקרון הלגנדרני ומישור התיאור הריאליסטי

מרכיבים פנטסטיים כמו המת הקם לתחייה וחיות הדוברות בלשון בני-אדם, אינם לכשעצמם גרוטסקיים. באגדה ובמשל מהווים מרכיבים כגון אלה תופעות מרכזיות ונורמטיביות (18). מה שמרכז ואפילו מבטל את מזורותו של האלמנט הפנטסטי בו'אנרים מיתיים הוא הופעתו המתמדת והעקיבה בנסיבות מסוימות. העיקרון שלפיו הכל אפשרי הוא עיקרון עקיב בו'אנר המיתי, ואין הוא מהווה סטייה ממישור תיאור ריאליסטי. להיפך, בו'אנר המיתי יבלוט במזורותו דווקא האלמנט הריאליסטי, המתנה את התרחשותם של מאורעות בחוקים דמויי-מציאות. מה שעומד ביסוד הגרוטסקה הוא שילובם הבלתי תואם של שני עקרונות קומפוזיציוניים מנוגדים, הפנטסטי והריאליסטי.

לו היה בכף הכבסים של הגברת שריט לחולל נס ולעצור את האוטובוס האחרון, ולו היה בכוחו של הזקן המת להטיס את גיבור הסיפור לביתו בלא היוזקות לכלית-חבורה, היה ה"אבטובוס האחרון" הופך מגרוטסקה ללגנדה. אך כף הכבסים, בניגוד לשרביט הקסמים המקובל באגדה, לא זו בלבד שאינה מועילה לו לגיבור, היא אף עומדת לו לרועץ:

נשמטה כף הכבסים ונפלה לארץ. הירכנתי עצמי להרימה. סיבב הנהג בהגה שבידו והפליג. עמדתי בפחי נפש והבטתי אחריו.

(שם, עמ' 111)

בדומה לכך מפוקפק למדי הסיוע שמקבל הגיבור מזקנו (הקבלה ניגודית לדמויות הפרוטקטיביות של בני-משפחה מתים הנזעקים לעזרת יקיריהם באגדה), שקצרה ידו מהושיע בענינים מ'דרניים, שהרי בזמנו "עדיין לא היו משמשים באבטובוסים" (שם, עמ' 111). התבנית הגרוטסקית העומדת בתשתית הסיפור גורמת לפארודיזציה של המוסכמות הנרטיביות של האגדה הפוטנציאלית הנרמזת מתוכו. הפונקציה הפארודית של התבנית הגרוטסקית בולטת במיוחד במה

שמוצג כ"סיפורי אגדות" עגנוניים. ב"מעגלי צדק" ("אלו ואלו") זוכה הגיבור האנונימי לגאולה ניסית לאחר מותו (שם, עמ' שפח), וכך גם בסיפור "מעשה עזריאל משה שומר הספרים":

וזה האיש עזריאל משה היה תלוי בזקנו עד שבא אליהו הנביא זכור לטוב והורידו וקבץ את פרקי אצבעותיו והחזיר לו מאור עיניו והושיב לשונו בפיו והעמידו על רגליו והביאו למערת רבי גדיאל התינוק.

(אלו ואלו, שצג)

המשותף לשני הסיפורים הללו מתבטא בעובדה, שהיסוד האגדי נעדר מהם לחלוטין כל עוד נוגעת העלילה בחייו של הגיבור. הקישור בין הריאליסטי לבין האגדי קבוע בנקודת המוות, ובכך פותח הוא פתח לפיקפוק בכדאיותו וערכו של הסוף הטוב. חוסר הפרופורציה בין סבלו של הגיבור בחייו לבין פיצויו לאחר מותו הוא איכותי וכמותי גם יחד. הסוף הטוב הקצרצר אינו עונה על הדרישות. האפקט הגרוטסקי נובע גם מן הקישור הסימולטני של התיאור הריאליסטי לתוכן הפנטסטי: הנס מתואר בדקדקנות אמפירית, שאינה נואמת את מוסכמות האגדה. באגדה או ברומנסה אין איש מעוניין לדעת מי שילם בעד ארוחתו של הגיבור (13, עמ' 223). אי-לכך יעמוד כל תיאור דמוי-מציאות המופיע באגדה בניגוד מוחלט לקונצפציה הנאראטיבית שלה, ובכך יתרום לא לחיזוק מהימנותה האמנותית, כי אם לאירוניזציה שלה (כנ"ל, שם). הגרוטסקה המשתמשת ביסוד הפנטסטי באורח בלתי עקיב מציגה את המציאות כמקום בו מתמש הטוב לפעמים, באורח שרירותי ובלתי צפוי. הגרוטסקה אינה מערערת את תפישת היסוד הפילוסופית בלבד של הלגנדה, היא מערערת גם את אמינותה האסתטית.<sup>4</sup> בניגוד ללגנדה המנסה לשכנע את הקורא שהבלתי אפשרי הוא אפשרי, מועזת הגרוטסקה את 'השעיית חוסר האמון' (Suspension of disbelief) החיונית לא רק ללגנדה, כי אם לכל יצירה אסתטית-בידיונית.

חוסר ההתאמה בין מישורי התיאור הריאליסטיים והלגנדריים חושף את המלאכותיות במעשה היצירה האמנותית, שאינו אלא תהליך של הרכבת חומרים בידיוניים במטרה לעצב מציאות מסוימת. מבחינה זו אין כל הבדל מכריע בין יצירה לגנדרית לבין יצירה דמויית-מציאות. הגרוטסקה הגורמת להדגשת בידיונותה ואשליותה של היצירה האמנונית היא ביטוי לאירוניה העצמית של היוצר, או לאירוניה הרומנטית.

בעבודה זו עמדתי בעיקר על התבנית הגרוטסקית-המיוסדת על תשלוכת מישורית-אור בלתי תואמים. אך הפונקציה האירונית-רומנטית מתממשת גם באמצעות הגרוטסקה המילולית או הגרוטסקה הסיגנונית (Stilgrotesk), המופיעה רק במרומו בסיפורי "ספר המעשים", וכוללת יותר ב"עידו ועינם" ובמיוחד ב"עד עולם". כוונתי להשתלחן של צורות מילים בלתי נורמטיביות (כגון "גפריר" ב"לבית אבא", "סמוך ונראה", עמ' 104) ושל ניאולוגיזמים שאינם תואמים להקשרם (כגון "נהריים", ב"הנרות", שם, עמ' 118). דומה לכך השימוש ב"גרופית", כביכול שמה של ציפור מופלאה, ובצירוף "ידל ידל זה פה מה" ("עד הנה", עמ' שסג, שנו, בהתאמה) ב"עידו ועינם", והשימוש בשמות מוזרים כ"גומלידתא" ("האש והעצים", עמ' שטו) ועלדג (שם, שכד), ובדקדוק בידיוני לפיו "עגור" ברבים "עפרדת" ולא "עורבים" או ערמונים או ערדליים" (שם, שם) ב"עד עולם". שילובן של מילים חריגות בצד מילים נורמטיביות מקביל להיתוך המוזר במוכר המעורר צחוק ופחד בעת ובעונה אחת. והמדגיש את השרירותי והבלתי מובן לא רק במלאכת היצירה האמנותית, כי אם בטיב החומר שממנו קורצה - המילים. הנייטרליזציה של החריגות המילולית באמצעות "פירושן" של המילים, כל אחת בנפרד, הורסת את התבנית הגרוטסקית, שמטרתה להדגיש את ההיבט הזר והמוזר בדבר שאותו רואים היצירה האמנותית והקורא גם יחד כמובן מאליו - בלשון.

### סיכום: הגרוטסקה העגונית

הניסיון לפרש ולהסביר כל מלה חריגה בנפרד מקביל לאינטרפרטציה האלגורית, המעניקה מובן מטפיסי לכל אובייקט ולכל מאורע. שניהם מבטלים את המתח בין המוכר (הלשון, המציאות היומיומית) למנוכר (מלים בלתי מובנות, מאורעות בלתי אפשריים). שניהם מצמצמים את הפער בין היסודות הצורניים המנוגדים ובכך הם מצליחים לרדד את האפקט הגרוטסקי ואת המשמעות הגרוטסקית. זו האחרונה מכוונת כלפי המתח בין שרירותיותו של היחס בין מסמן למסומן, בין התפישה האנושית למציאות האמפירית ובין האופי הבידיוני של היצירה הספרותית לחומר דמוי-המציאות. התבנית הגרוטסקית מבקשת לשבור את היחס האוטומטי והמובן מאליו בין האלמנטים הללו ולעורר בקורא מודעות



## הערות לפרק ג

1. המונח "אבסורדי" מתייחס כאן לפעילות אינטלקטואלית המנוגדת להיגיון, פעילות בלתי סבירה. "פנטסטי" מתייחס כאן לתיאור ספרותי של התרחשויות ואובייקטים אשר מציאותם אינה אפשרית במציאות. המושג "ריאליסטי" מכוון לתיאור ספרותי של התרחשויות ודמויות. דמויי-מציאות, כלומר שקיומן אפשרי במציאות.
2. הציטוטים מתוך "האבטובוס האחרון" וכן מתוך סיפורים אחרים של "ספר המעשים" לקוחים מתוך פמוך ונראה (תל-אביב וירושלים: שוקן, 1964), אלא אם יצויין אחרת.
3. האלגוריוזיה של בלק כ"סמל מחריד" לתהומות נפשו של הגיבור (7, עמ' 104-115) אינה מסבירה את ההצגה הריאליסטית של התופעה הפנטסטית. אין היא מתייחסת אלא לעצם שילובו של סיפור בלק בסיפור על יצחק קומר.
4. תוצאה דומה מתקבלת מן השילוב העקיב של האגדי והריאליסטי ב"קורות בתינו" ("האש והעצים"). כאן מופיע היסוד האגדי בחלקה הראשון של היצירה כשהוא מתמעט והולך עם התפתחות עלילתה. כך למשל מחוללת תפילת הווידוי של ר' שמואל, זקן המשפחה, נס המצילו ממוות בצאת פיסת יד ש"נטלה אותו כשהוא מרחף באוויר והביאה אותו ליער אחד" (שם, כט). לעומת זאת אין תפילתו של ר' אלקנה מחוללת שום נס והוא נרצח באכזריות (שם, סג).

כלפי הפרובלמטיות של המציאות האמפירית, הלשונית והספרותית גם יחד.

כפי שראינו, מהווה העיוות הגרוטסקי גורם אמנותי הדורש טכניקה מורכבת. אין העיוות מקרי, אין בו כדי להוות חלל, שאותו עלינו למלא באמצעות פירוש אלגורי (3, עמ' 328), ואין הוא חסר את אשר בלא "צופן מפענח" עלולה "התרשמותנו האמנותית להיות לקויה" (1, עמ' 34). להיפך, באמצעות פירוש אלגורי או צופן מפענח עלול האפקט הגרוטסקי ללכת לאיבוד, שכן המתחים, הניגודים והקישורים הבלתי הולמים, יהפכו את הקקפוניה, שאותה יצר עגנון, לתבנית אסתטית הרמונית וקונבנציונלית, בדיוק אותה תבנית שמבקשת הגרוטסקה העגנונית לקעקע. העולם המנוכר, שאותו מעלה הגרוטסקה העגנונית, אינו עולם רחוק או מופשט. לא מדובר בעולם הנפש או במימד מטפיסי, אלא במציאות השגרתית והיומיומית, אשר הכל סבורים שהיא מוכרת ומובנת מאליה: מציאות של אוטובוס אחרון המתאחר, ומשהוא מגיע אין אנו מספיקים להדביקו. עולם הגרוטסקה העגנונית הוא עולמם של הפרטים השדופים והשגורים, האימה והצחוק שבהם, המפחיד והמגוחך בתגובתנו כלפיהם. הגרוטסקה של "ספר המעשים" אינה מכוונת לשלוח אותנו לשחקים קריגמטיים או למבוכים מטפיסיים. באמצעות הקישור הצורם של הטריביאלי בקולוסלי, של הקומי במאיים, ממחיזה הגרוטסקה של "ספר המעשים" את המבוך הטרגי-קומי והאבסורדי של חיי היומיום. בדרך זו מתמודדת הגרוטסקה של "ספר המעשים" עם חוסר המשמעות האינהרנטי בהווייה האנושית הפשוטה כביכול. העיוות הגרוטסקי אינו דורש פירוש, כי אם נכונות לחוותו. אין הוא פגם, ואין הוא אמצעי אסתטי שולי, אלא חלק אינטגרלי ממשמעות היצירה העגנונית. בהשלימנו את הטקסט הגלוי, המביך, באמצעות טקסט סמוי מפרש, אנו מרדדים ומחסרים מן האפקט של האימה והצחוק. הענקת מובן לבלתי מובן מצמצמת את המשמעות הפוטנציאלית ורבת-הפנים של חסר-המשמעות.

## "עידו ועינם": בין חידתיות להיתול

### מבוא

רוב הפירושים שהתייחסו ל"עידו ועינם" נקטו בשיטה האלגורית. חלק מהפירושים התמקד באובייקטים מסויימים ביצירה, כגון הבית והמפתח (8; עמ' 148). פירושים אחרים ניסו להקיף את מכלול היצירה והעניקו משמעות אלגורית הן לדמויות האנושיות והן לאובייקטים דוממים בתוכה (4; עמ' 117). הפירוש האלגורי נתפש כטופס הראשון בחשיבותו, בעוד שהטקסט עצמו הפך ל"טופס גלוי", משני בחשיבותו, מעין שכבה של "איפור" (4, עמ' 114).<sup>1</sup> למרות הוויכוחים על התוכן האלגורי של היצירה (7, 378; 6, 146) אין הפרשנים האלגוריסטיים חולקים זה על זה מבחינת המתודה הפרשנית, החותרת להבהרת היסודות התמוהים באמצעות החלפתם ביסודות תוך-סיפוריים, היסטוריים או מטפיסיים. אך כפי שמראה גרשון שקד, התעלמות ממבנה המיוחד של הסיפור כמוה כהתעלמות ממיטבו (26, עמ' 86). הגישה האלגורית, המתמקדת במרכיבים התימטיים, מחמיצה במידה רבה את המשמעות שיוצר מבנה הסיפור.

העיון הנוכחי ב"עידו ועינם" מתמקד באספקט הקומי של המרכיבים התמוהים ביצירה, כפי שהם באים לביטוי במישור נקודת-הראות, העלילה והאיפיון ובאופן שבו הוא מתיחס לאירוניה הרומנטית המאפיינת את היצירה.<sup>2</sup>

### הפונקציה האסתטית של הבלתי מובן והפרספקטיבה האירונית

תגובתו הטבעית של כל בר-דעת, לשמע צירוף מילולי בלתי מוכר בשפתו, מתבטאת בשתי דרכים עיקריות: הברירה בידו לחפש מובן

## ביבליוגרפיה

### מקורות בעברית

1. ברזל, הלל, בין עגנון לקפקא, רמת גן, 1972.
2. ברזל, הלל, סיפורי אהבה של ש"י עגנון, רמת גן, 1975.
3. הולץ, אברהם, "המשל הפתוח כמפתח לספר המעשים לש"י עגנון", הספרות, כרך ד' מס' 2 (אפריל 1973), עמ' 298-333.
4. הולץ, אברהם, "החילול המשולש", הספרות, כרך א' מס' 3-4 (קיץ, 1968), עמ' 518-532.
5. הולץ, אברהם, "משלמות לעבודה זרה", הספרות, כרך ב' מס' 2 (ינואר 1970), עמ' 295-311.
6. סדן, דב, מסות ומאמרים על ש"י עגנון, תל-אביב, 1978.
7. קורצווייל, ברוך, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים ותל-אביב, 1975.
8. שקד, גרשון, אמנות הסיפור של עגנון, תל-אביב, 1976.
9. שקד, גרשון, "המאמין הגדול: עיונים ב'הכנסת כלה'", ש"י עגנון - מחקרים ותעודות, עורכים ג. שקד ור. ווייזר, ירושלים, 1978.

### מקורות בלועזית

10. Band, Arnold, *Nostalgia and Nightmare*, Berkeley and Los Angeles, 1968.
11. Cramer, Thomas, *Das Grotteske bei E.T.A. Hoffmann*, München, 1966.
12. Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd*, New York, 1969.
13. Frye, Northrop, "The Mythos of Winter-Irony and Satire", *Anatomy of Criticism*, New Jersey, 1957 pp. 223-243.
14. Gysin, Fritz, *The Grottesque in American Negro Fiction*, Berkeley, 1975.
15. Günther, Hans, *Das Grotteske bei N.V. Gogol*, München, 1968.
16. Hochman, Baruch, *The Fiction of S.Y. Agnon*, Ithaca and London, 1970.
17. Kayser, Wolfgang, *The Grottesque in Art and Literature*, tt. V. Weisstein, Indiana, 1963.
18. Mensching, Gerhard, *Das Grotteske in Modernen Drama*, Bonn, 1961.
19. Schneegans, Heinrich, *Geschichte der grotesken Satire*, Strassburg, 1894. (Einleitung).
20. Thomson, Philip, *The Grottesque*, London, 1972.
21. Todorov, Tzvetan, "Définition du fantastique", *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1970.
22. Uspensky, Boris, *A Poetics of Composition*, tr. V. Zavarin and S. Wittig, Berkeley and Los Angeles, 1973.