

ספרים שהם גלמים גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

עירית נגר

תקציר: מאמר זה עוסק בדמותו של החייל-הגולם בסיפור 'עד הנה' לעגנון ובאופן שבו התגלגל מוטיב הגולם בקרב שתי התרבויות – היהודית והגרמנית – עד להופעתו בסיפור. הסיפור על אדם היוצר באופן מלאכותי דמות אדם הפועלת בעולם, בונה והורסת, קיים כבר שנים ארוכות וגירה את דמיונם של כותבים וחוקרים רבים. ייחודו של סיפור הגולם נעוץ בכך שבאופן נדיר הוא משמש כסטרוקטורה וכמעין קוד תרבותי גם בתרבות היהודית וגם בתרבות הגרמנית, ומשום כך ניתן לראות בו אבן בוחן ליחסים ביניהן. נקודת המפגש הזו בין התרבות היהודית לגרמנית ואף בין השפה העברית לגרמנית באה לידי ביטוי בנובלה 'עד הנה' של שמואל יוסף עגנון, המתארת את דמותה של החברה היהודית-הגרמנית בעורף הגרמני בזמן מלחמת העולם הראשונה. נקודת המבט הרטרופקטיבית של הסיפור שנכתב בשנים שלאחר השואה מעלה מטען כבד ושאלות בנוגע לקיום חיים משותפים יהודיים-גרמניים ולאופן שבו ניתן להפריד בין החיים לבין גורלם של טקסטים בזמן מלחמה שבו האדם מנסה אך ורק לשרוד.

בפתיחת הסיפור יוצא הגיבור למסע להצלת ספריו של ד"ר לוי המנוח, ותוך כדי מסעו משיב בטעות חייל פגוע נפש, הקרוי 'גולם', אל ביתו. המאמר מחבר בין שני קווי העלילה המרכזיים הללו, שלכאורה נראים מנותקים אחד מהשני, וטוען כי הגולם הוא ייצוג של גורלו העתידי של הספר בשעת מלחמה. כפי שהגולם נראה באופן חיצוני כאדם, אך במהותו הוא שונה בחוסר יכולתו לבחור וליצור, כך הספרים שגיבור הסיפור דואג להצילם עלולים להימצא בסיומה של המלחמה קיימים, אך ללא קוראים הרוצים ומסוגלים לקוראם. המאמר מציע את המתודה האינטר-טקסטואלית ככלי מרכזי לבחינת סמל הגולם ושורשיו, אך גם כתשובה לשאלה המרכזית של הסיפור – מה יעלה בגורלם של טקסטים בעולם של מלחמה. אבקש לטעון כי הטקסט הסיפורי

עמוס בזיקות אינטר־טקסטואליות של סמל הגולם, הן מן הספרות הגרמנית והן מזו היהודית, וכך מצליח להציב מעין אלטרנטיבה לשימור טקסט בעולם שבו טקסטים כייצוג של תרבות נמחקים ונשרפים.

עירית נגר היא תלמידת מחקר בחוג לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב ועוסקת בחקר יצירתו של ש"י עגנון. את עבודת המוסמך כתבה בנושא 'פת שלימה לעגנון כאלטרנטיבה תיאולוגית', וכעת היא שוקדת על כתיבת עבודת הדוקטור בנושא 'אינטרטקסטואליות ב"עד הנה" לעגנון – קריאה צמודה" בהנחיית פרופ' חיים וייס. מחקרה בוחן הדהודים של כתיבה אירופית ויהודית בכתביו של ש"י עגנון ואת האופן שבו מתפקדת בהם המתודה האינטרטקסטואלית ביחס לחכמי המדרש.

במחקר הנרחב על הגולם, מקורותיו וגלגוליו הן במסורת ובספרות היהודית והן בתאוריה ובספרות המערבית המודרנית, עולה מספר רב של ייצוגים וסמלים מגוונים.¹ הרעיון בנוגע ליכולתו של האדם ליצור באופן מלאכותי דמות אדם הפועלת בעולם, בונה והורסת, קיים כבר שנים רבות וגירה את דמיונם של כותבים וחוקרים רבים ברחבי העולם הנוצרי והאירופי. אך הביטוי 'גולם' כייצוג של הרעיון הזה השתרש דווקא בקרב התרבות הגרמנית והתרבות היהודית.² לאורך השנים הפך הגולם לדימוי של עצם היכולת של האדם ליצור

1 בנושא גלגוליו של הגולם במסורת היהודית ראו: גרשם שלום, 'דמות הגולם בהקשריה האדמתיים והמאגיים', פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים 1977; משה אידל, גולם: מסורות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי, ירושלים 1996. ובהקשר למוטיב הגולם בגלגוליו הספרותיים: דב סדן, 'הגולם וגלגוליו', מאזניים, ג (תרצ"ה), עמ' 316-321; עורד שי, 'גלגוליו של הגולם מפראג: גלגולי אגדת הגולם בספרות היהודית-גרמנית בשלהי המאה ה-19: השפעות התקופה ותפיסותיה', אקדמות, 28 (2013), עמ' 157-169; Cathy S. Golbin, *The Golem Returns: From*; German Romantic Literature to Global Jewish Culture, Ann Arbor 2011; Gad Yair and Michaela Soyer, *The Golem in German Social Theory*, Lanham 2008. הציטוטים מהסיפור 'עד הנה' במאמר הם מתוך: שמואל יוסף עגנון, עד הנה, תל אביב 1998.

2 גם גולבין וגם יאיר וסויר כבר עמדו על הקשר המיוחד של התרבות הגרמנית אל הגולם.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

ולהשתנות,³ וכפי שטוענים יאיר וסויר דמותו של הגולם משמשת מעין קוד תרבותי, סטרוקטורה ספרותית שאל תוכה יצק כל אחד מההוגים והיוצרים את התוכן שבו הוא חפץ.⁴ ייחודו של סיפור הגולם נעוץ בכך שלאורך השנים הוא שימש באופן נדיר סטרוקטורה כזו בשתי התרבויות: בתרבות היהודית ובתרבות הגרמנית, ומשום כך ניתן לראות בו מעין אבן בוחן ליחסן של שתי התרבויות זו לזו.

נקודת המפגש הזו בין התרבות היהודית לגרמנית ואף בין השפה העברית לגרמנית באה לידי ביטוי בנובלה 'עד הנה' של שמואל יוסף עגנון, שבמרכזה עומד חייל גולם פגוע נפש ושמו הנס. הסיפור עוסק בנקודת החיבור בין שתי התרבויות משום שהוא מתאר כיצד בזמן מלחמת העולם הראשונה שולחים יהודי גרמניה את מיטב בניהם אל שדה הקרב הגרמני – כך הם מבטאים את תחושת השייכות שלהם ללאומיות הגרמנית, או אולי את רצונם העז לחוש תחושה כזו רגע לפני קריסתה הטוטלית של אפשרות השייכות הזאת במלחמת העולם השנייה. במאמר זה אבקש לדון במוטיב הגולם שהתגלגל לסיפור העגנוני ודרכו לבחון את האופן שבו טקסטים מתרבויות שונות ומזמנים שונים נפגשים זה עם זה, מאירים, חולקים זה על זה ומסבירים זה את זה. אבקש לטעון כי הטקסט הסיפורי עמוס באינטר-טקסטואליות של מוטיב הגולם הן מן הספרות הגרמנית והן מזו היהודית, וכך מצליח להציב מעין אלטרנטיבה לשימור טקסט – בעולם שבו טקסטים כייצוג של תרבות נמחקים ונשרפים.

'עד הנה' היא מהיצירות הנחקרות ביותר של עגנון. ההיקף הרחב של היצירה, כמו גם השאלות המהותיות העולות מתוך הטקסט ומהמבנה שלו מזמנים חקירה מעמיקה. הסיפור נקרא בתחילה 'בימות המלחמה',⁵ ומתאר את מסעו הכפוי של אדם צעיר בעורף הגרמני של מלחמת העולם הראשונה עד לחזרתו לארץ ישראל. מוטיב הגולם מלווה את הסיפור 'עד הנה' לכל אורכו, בעיקר בדמותו של חייל גרמני שהגיבור פוגש בדרכו – חייל השב משרה הקרב שלם בגופו אך חסר יכולת או רצון לתקשר עם סביבתו. בעלת הפנסיון שבו גר המספר חולמת כי הוא זה ששייב את בנה החייל לביתו, וכאשר החלום

E. Dekel, and Gurely D. Gantt, 'How the Golem Came to Prague', *The Jewish Quarterly Review*, 103, 2 (2013), pp. 241–258

יאיר וסויר (לעיל, הערה 1), עמ' 3.

קובץ הסיפורים 'עד הנה' שבראשו נמצא הסיפור פורסם לראשונה בשנת 1952.

מתגשם בצורה מקרית נותר המספר עצמו ללא קורת גג וללא שייכות. בחוסר שייכותו הופך גם המספר למעין גולם, אך גם החייל-הגולם השב לביתו. אף ששב למקום שאליו הוא שייך הוא אינו משתחרר מגולמיותו ונותר חסר יכולת לדבר ולתקשר עם סביבתו. במקביל לסיפור הגולם עוקב הסיפור אחר ספרייתו של ד"ר לוי: המספר יוצא להציל את הספרים, אך בסוף הסיפור הוא ממתין לבואם של הספרים בספרייה ריקה בביתו שבארץ ישראל. את הספרים הוא אומנם הצליח להציל אך לא ברור מה דינם ומי יהיו הקוראים שלהם כעת. לכאורה מדובר בשני קווי עלילה שונים הפועלים במקביל – גלמים וספרים – אך ניתן להבחין בקשר ביניהם: מוטיב הגולם משקף את עלילת הצלת הספרים, ומציף ומעמיק את הדילמות, החרדות והשאלות העולות מקריאת הסיפור 'עד הנה'. כפי שהגולם אינו שונה מבחינה חיצונית מאדם, אך יכולת הדיבור שניטלה ממנו הופכת אותו לכלי נטול משמעות, גוף בלי נשמה, כך גם הספר יכול להיות מלא משמעות, אך יכול גם להפוך לכלי חסר תוכן. מוטיב הגולם מציף את החרדה מפני איבוד הספרים – לא את הספרים עצמם כי אם את התוכן שלהם. כמו הגולם השב משרה הקרב – שהציפייה שיתעורר מגולמיותו עם השיבה לביתו מתבדה – כך גם שיבתם של הספרים לביתם שבארץ ישראל מתבררת כשיבה שאין בה ממש, משום שהיא לא מצליחה להוציאם מגולמיותם. כמו הגולם שנוותר צלם ללא יכולת דיבור, כך החרדה העולה מהסיפור 'עד הנה' – חרדה מעולם שבו ספרים נותרים בגולמיותם ללא יכולת 'לדבר' עם העולם, בלי אדם שמבין אותם ודורש בהם.

מה יכול להציל את הספרים מהפיכתם לכלי מסחר חסר תוכן? מה ישמר את תוכנם של הספרים וייצור קהל המבין ודורש בהם? הסיפור אינו מציג רק את הבעיה ואת החרדה לתוכנם של הספרים ולהעברתם מדור לדור לאחר מלחמה, אלא גם את הפתרון לכך: הדרך לשמר את הספרים כגוף מדבר, כיצור חי, היא האינטר-טקסטואליות: כאשר בתוך המרחב הטקסטואלי נפגשים טקסטים מזמנים וממקומות שונים ומשוחחים ביניהם, מאירים זה את זה ומעמיקים את העיסוק זה בזה.⁶ האינטר-טקסטואליות שוברת את ההיררכיה

6 השדה התאורטי של 'חקר המקורות' הספרותי הוא נרחב ומעמיק ודורש דיון שבמסגרת מאמר זה לא אוכל למצות את כולו. טענותיי בנוגע לאינטר-טקסטואליות בסיפור 'עד הנה' מסתמכות על הבחנתה של חנה קרונפלד בין שתי גישות מחקריות עיקריות: מן העבר האחד נמצאות גישות מחקריות השמות את הדגש על הסופר כסוכן של המקורות בכתיבתו. כך למשל גישת 'חקר המקורות'

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

בין מוקדם למאוחר, בין טקסט קנוני לטקסט שאינו כזה, ומאפשרת לטקסטים לשוחח ביניהם בצורה פתוחה שמשמרת אותם ומחדשת אותם. מוטיב הגולם הוא מוטיב המביא אל הסיפור 'עד הנה' משקעים טקסטואליים רבים מזמנים ומרחבים שונים, ומשום כך ניתן לראות בו ייצוג של השאלה המרכזית בסיפור – שאלת שימור תוכנם של הספרים בזמן מלחמה, וגם יישום של הפתרון האפשרי לשאלה זו: האינטר-טקסטואליות.

חידושו של מאמר זה נעוץ בחיבור שבין מוטיב הגולם למוטיב הספרים ובטענה כי הגולם על עיבודיו השונים מסמל בסיפור מעין אינטר-טקסט. גם החייל וגם הספרייה הזנוחה של ד"ר לוי הם חומרי גלם פגומים המצפים להצלה, וכמו שהגולם שב לביתו אך לא באמת מצליח לשחזר את חייו הקודמים, כך גם הסיפור מסתיים בציפייתו של המספר לספרים בספרייה ריקה. דמות הגולם מרוקנת את המשמעות ממבצע הצלת הספרים שאליו יוצא המספר בראשית הסיפור. שיבתו הפיזית של החייל-הגולם מדגישה את נכותו הנפשית וכך במקביל הבאת הספרים לארץ ישראל והצלתם מידי התגרנים מדגישה את חוסר התוחלת משום שבארץ ישראל כבר לא ייוותרו קוראים מתאימים הרוצים או מסוגלים לקרוא בספרים ולהחיות את תוכנם. באמצעות האזכורים האינטר-טקסטואליים של הגולם בסיפור ארון בכוחו של הטקסט המתגלגל בין התרבות הגרמנית לתרבות היהודית ומשקף קשר כל יינתק ביניהן. אתאר

המסורתית, שבה הקורא מחפש בתוך הטקסט את הופעותיהם של הטקסטים הקדומים לו, את מה שידע הכותב וממה הושפע, וכן הגישה הבלומיאנית הרואה בסופר לכוד בתוך מאבק אדיפלי מתמיד ואלים נגד 'אבותיו הספרותיים' שאותם הוא רוצה להעלים כדי להוכיח את חשיבות מקומו שלו. המשותף לשתי הגישות הללו הוא ההיררכיה בין הסופר למקורות הקדומים לו, אף שהיא הפוכה בכל אחת מהן. מן העבר השני נמצאות גישות מחקריות השמות דגש על הטקסט עצמו כסוכן שבו מתקיים מרחב שווינוי של טקסטים שנפגשים אחד עם השני ללא היררכיה. גישה זו מזוהה עם מי שטבעה את מושג האינטר-טקסטואליות לראשונה, ג'וליה קריסטבה (Kristeva), ולפיה 'כל טקסט הוא במובן מסוים טקסט מונבע וכל משפט – ציטוט'. (על פי התרגום של זיוה בן פורת בתוך: זיוה בן פורת, 'בין טקסטואליות', הספרות, 34, 2 (1985), עמ' 171). הגדרתה כוללת את כל הטקסטים התרבותיים ואת כל מערכות התקשורת הרטורית, כלומר דברים שאינם בהכרח בגדר ספרות. טענתה של קרונפלד היא כי ניתן וצריך לגשר על הדיכוטומיה הזו, ואת גישתה היא מכנה 'גישה אינטר-טקסטואלית ביקורתית': 'להתרכז בסוכנותו המוגבלת והמאוימת של סובייקט [...] המכונן על ידי המערכת הטקסטואלית ההגמונית ונציגיה, אך מסוגל למרות זאת להתעמת איתה ולכונן יחסי שארות מורכבים עם סובייקטים שיריים אחרים, מתוך דיאלוג אינטר-טקסטואלי בין-סובייקטיבי', להרחבה: חנה קרונפלד, 'סוכנות אינטר-טקסטואלית', אינטר-טקסטואליות בספרות ובתרבות, ספר היובל לזיוה בן פורת, בעריכת מיכאל גלזמן ואורלי לובין, תל אביב 2012, עמ' 11-58.

את הגולמיות של הספרים והחרדה מפני איבוד תוכנם, ואדגים כיצד משמר הטקסט הסיפורי עצמו טקסטים קדומים לו. אתחיל בתיאור ההיבט המכני בדמותו של הגולם, יצור מפלצתי וחסר רגש. המכניות הייתה לסימן ההיכר של הלחימה במאה העשרים,⁷ בעידן שבו המכונה תפסה יותר ויותר את מקומו של האדם אך מהר מאוד, כמו הגולם, 'קמה על יוצרה' ויצרה כאוס ושרדות הרג ומוות. הרובוטיות ואובדן צלם האדם במלחמה יוצגו בסיפור דווקא מנקודת המבט של העורף, של השונה, של האדם שלא נמצא בחזית ונלחם אלא מנסה לשרוד, ואולי מכאן כוחו. במצב של מלחמה, שבה תחושת הזהות והמובחנות של בני האדם מתחדדת, מציע הסיפור את המבט של המספר המודר והשונה. המספר הוא יהודי אוסטרי שנקלע לעורף הגרמני בעל כורחו, גבר צעיר המסתובב במרחב נשי משום שכל הגברים נלקחו אל שדה הקרב, אדם שכוחו במילים אך גם אותן הוא מאבד. נקודת המבט של ה'אחר' ממוטטת את הגבולות והדיכוטומיות בין הזהויות השונות האופייניות כל כך למצב המלחמה. באופן דומה סיפור הגולם ודרכי העברתו לאורך השנים ממוטטים את הגבולות שבין התרבות היהודית לגרמנית, בין ספרות עממית לספרות 'גבוהה' ובין ספרות מסורתית לעיבוד מחדש.

מוטיב הגולם ייצג לאורך השנים דבר והיפוכו בנקודות החיבור והחיכוך שבין התרבות היהודית לתרבות המערבית המודרנית ובכללה התרבות הגרמנית: בחלק מהיצירות הוא ביטא חוזק לאומי-יהודי, ובאחרות ייצג אנטישמיות של היהודי החלש והנוכל. לעיתים העבירו היצירות מסר של שילוב בין שתי התרבויות, ולעיתים גויס הגולם כדי להדגיש עד כמה חשובה ההתבדלות. אתאר כמה נקודות מגע כאלו ואדגים כיצד גם הסיפור 'עד הנה' מוסיף ומעלה את שאלת החיבור בין היהדות והגרמניות. האזכורים האינטר-טקסטואליים ידגישו את האופן שבו נכרכות שתי התרבויות יחד באמצעות מוטיב הגולם. אך השפה בסיפור הגולם איננה רק נקודת החיבור בין התרבויות וניסיון לטשטש את הגבול ביניהן, אלא גם נדבך חשוב להבנת הסיפור: הגולם נוצר על ידי השפה ושב לעפר על ידיה, והיא גם חותם ההבדל בינו ובין יצירת האל – האדם. הגולם סימל מאז ומעולם את שאיפתו של האדם להידמות

7 תמת המכניות ראשיתה בעצם המודרניות וההתפתחות התעשייתית, ראו למשל את 'פרנקשטיין' של מרי שלי, וכן את סיפוריו של א.ת.א. הופמן.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

לאל, אך במקביל גם הנציח את חוסר היכולת של האדם להוסיף לגוף החי של הגולם את יכולת הדיבור, את השפה. הגולם הוא כלי ריק, סמן של היכרס וחטא, של חוסר היכולת האנושית ליצור יצירה שלמה. אך לא די בכך, משום שהוא מייצג גם את הקטסטרופה הגדולה, את ההרס והכאוס שאליהם מוביל הניסיון הזה. המתח בין הגוף לשפה, בין האדם לאל, בין הגרמניות ליהדות, כל אלו יבואו לידי ביטוי באזכורים אינטר-טקסטואליים הקשורים לגולם שמהדהדים מתוך הטקסט הסיפורי של 'עד הנה'.

שורשיה של אגדת הגולם נעוצים בספרות רבנית עתיקה כחלק מדיונים מיסטיים על אודות האפשרות והיכולת של אדם ליצור אדם בעצמו.⁸ אך הנרטיב הכולל בתוכו את המונח 'גולם' כייצוג של דמות אדם יצירת האדם עצמו מתחיל להופיע בתחילת המאה התשע עשרה ביחס לרבי אליהו בעל שם מהעיירה חלם שבפולין, ולאחר מכן ביחס לרבי יהודה ליווא, המהר"ל מפראג. במקביל ניתן לראות את האגדה הזו כחלק מהקשר רחב של החברה המערבית המודרנית שעסקה בשאלה העקרונית של היחסים בין האנושיות לבין האל מצד אחד ולבין המכונה מצד אחר. לטענתי, הסיפור 'עד הנה' המתרחש בעורף הגרמני בקרב יהודים ונוצרים מאגם לתוכו את שתי המגמות הללו על שלל הטקסטים והתמות שהן כוללות בתוכן.

המהלך הפרשני במאמר זה הוא מהלך שאיננו נחרץ, איננו מחפש 'מה ידע עגנון', או את סימוני הטקסטים בספריו שלו, אלא חושף שברי טקסט המצויים בתוך הטקסט ובכך מתבונן על המתודה האינטר-טקסטואלית כאקט של שימור התוכן והעברתו מדור לדור. היצירה הספרותית כמרחב אינטר-טקסטואלי שבו נפגשים טקסטים ושברי טקסטים מכל הסוגים והתקופות תשמש מצע אידיאלי לבחינת השאלה של אפשרות השימור של טקסט, הדרך שבה הוא מועבר, והעצמאות של הטקסט בדינמיקה האינ-סופית של האינטר-טקסטואליות.

החיבור בין מוטיב הספר ומוטיב הגולם בסיפור 'עד הנה' מאיר את הקשר שבין הגופניות ובין הכתב והשפה. יניב חג'בי נועץ את נקודת החיבור הקדומה ביותר בין הגוף והכתב במצוות ברית המילה,⁹ כפי שכתוב במשנה בסוף 'ספר

8 על הניסיונות התלמודיים והקבליים ליצור אדם ראו למשל: אידל (לעיל הערה 1).

9 יניב חג'בי, 'ברית המלה בין ש"י עגנון לבין ג'ורג' פרק: על קשר המלה בין הגוף לשפה', דימוי, 23 (תשס"ד), עמ' 53-61.

יצירה':¹⁰ 'כרת לו ברית בתוך עשר אצבעות רגליו, והוא בשר מילה. כרת לו ברית בתוך עשר אצבעות ידיו והוא לשון'.¹¹ חג'בי מסיביר שהמושג 'ברית מילה' איננו משחק מילים אלא מציאות של ברית בין המסמן למסומן – 'חיסור בגוף האדם שהוא חיבור בין האדם לאל'.¹² אברהם, שצווה על ברית המילה, מתואר בספר יצירה כמי שעשה כמה פעולות כדי ליצור באמצעות האותיות. פעולת הכתיבה מושווית בקטע זה עם החציבה בסלע ואומנות הפיסול באבן: 'והביט וראה וחקר והבין וחקק וצרף וחצב וחשב ועלתה בידו'.¹³ האנלוגיה הזו באה לידי ביטוי בסיפור 'עד הנה' בדמותו של דרווי הפסל, שמבקש לפסל דמות אישה, אך לדעתי היא מדגישה דווקא את השונה בין שני המקרים: בעוד שדרוזי יוצר פסל שהוא העתק של המקור, אברהם, על פי ספר יצירה, יוצר דמות עצמאית. פסליו של דרווי מדגישים לדעתי את ההבדל הדק שבין פעולה מיסטית המשקפת עליונות רוחנית – יצירת גולם – לבין עבודה זרה – יצירת פסל. ההבדל הדק הזה עולה מהסיפור על אנוש, שבדורו רצו אנשים להבין כיצד ברא האל את האדם, וכדי להדגים להם יצר הוא גולם ונפח באפו נשמת חיים.¹⁴ המעשה של אנוש, שכל מטרתו הייתה חיקוי של מעשי האל הופך לקטסטרופה כיוון שכאשר רואים את הגולם אנשי דורו של אנוש הם מתחילים לעבוד אותו ומאז, כך מספרת האגדה, התחילו בני האדם לעבוד עבודה זרה. הסטייה הקטנה הפכה מעשה המבטא גדלות רוחנית לקטסטרופה רוחנית שאת השלכותיה ניתן לראות עד היום.

החיבור בין מילה לגוף, בין שפה למטריאליזם, הוא מוטיב מרכזי ביצירת עגנון,¹⁵ זאת על פי חג'בי. גלילי שחר מוסיף ומראה את נוכחותה של ההשוואה בין גוף הכתב לגוף האדם לאורך הסיפור 'עד הנה'.¹⁶ כך למשל במהלך הסיפור מתאר הגיבור העלילה כיצד התפרסם ספרו של מיירינק 'דר גולם' על ידי החיילים הפגועים העומדים ומחזיקים אותיות. כמו כן הוא מאחסן

10 חיבור קבלי-מיסטי העוסק ביסודות העולם ובריאתו על ידי האל באמצעות השפה.

11 ספר יצירה פ"ו, מ"ד.

12 חג'בי (לעיל, הערה 9), עמ' 53.

13 ספר יצירה פ"ו, מ"ד.

14 ספר גימטריאות, ראו הע' 38. גם ברדיצ'בסקי הביא את הסיפור הזה ב'דור המבול'.

15 וכך גם במדרש, ראו למשל את סיפור הריגתו של רבי חנינא בן תרדיון, בבלי, עבודה זרה יח, ע"א.

16 גלילי שחר, גופים ושמות: קריאות בספרות עברית חדשה, תל אביב 2016, עמ' 190.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

ספרים בארון המלבושים, ועוד. הגופניות העודפת בסיפור והמשחק המילולי מבליחים בצורות שונות לכל אורך העלילה, ומדי פעם דרכיהם מצטלכות. מצד אחד הגופניות נוכחת כמעט לכל אורך הסיפור: המספר מובל על ידי הריחות השונים בחדרים, מתאר ללא הרף חלקי איברים וגופים שבורים, נושא עימו כבד נוטף דם. מצד שני הכתב והספרים מובילים את העלילה ואת הגיבור: הסיפור מתחיל ונגמר עם ספריו של ד"ר לוי ואלמנתו, המספר נעזר במשחקי מילים לפני לכתו לישון בכדי להירדם וחולם את חלום העורב ה'משיב את שיח השמות אל מוצא השפה'.¹⁷ שתי התמות הללו – הגוף והכתב – נפגשות בדמותו של הגולם הנוצר על ידי המילה ושב אל העפר על ידיה, אך בעיקר כתמרור אזהרה בפני הכאוס שעלולה השפה להמיט על דובריה.

הגולמיות מופיעה בסיפור לראשונה בפגישתו הראשונה של גיבור הסיפור עם בריגיטה שימרמן, חברתו העוסקת בטיפול בחיילים פצועים השבים מהמלחמה. כבר בפסקת הפתיחה של פרק זה, כאשר המספר מתאר את שברי האדם שהוא פוגש במהלך הנסיעה ברכבת, עולה תחושה של גולמיות, של גוף ללא נשמה:

באתי לבית הנתיבות ונדרחקתי לתוך הרכבת. הקרון היה מלא וממולא אנשים ונשים, סוחרי מלחמה ומייצרי תחליפים, אחיות רחמניות ופלגשי קצינים, מלבד חוזרי המלחמה מהלכי קביים ונטולי זרוע, בעלי שרוולים ריקים וידיים של גומי, עינים של זכוכית וחוטמים מטולאים שנעשו בידי רופאים מומחים מבשר אחוריים, פנים אימתניות ופנים של בלהה, בריות בני אדם שפלטתם המלחמה מחמת מומיהם, צלמי בלהות שניטל מהם צלם האלוהים [...] מרוב הצפיפות לא מצאתי את ידי ורגלי. (עמ' 10)

תיאור מפורט זה של חיילים השבים קטועי איברים מהמלחמה מנגיד בין הבשר העודף ובין צלם האלוהים החסר. הרופאים עמלים רבות על תיקון הגוף על ידי חיבור כל החלקים המנותקים, כלומר עמלים על יצירת אדם, אך את צלם האלוהים, את הנשמה ההופכת גולם לאדם חי אין ביכולתם להשיב.

17 שם, עמ' 196. חלום העורב הוא אחד ממוקדי הסיפור לטענתו של שחר, כיוון שהעורב מסמל את 'ההינתנות למשמעות', את הכוח של השפה ביצירת מציאות ואת מקומה של השפה בעולם שבו הגופניות תופסת כל מקום אפשרי.

וכפי שאומר המספר כמה שורות אחר כך, 'מרוב אדם לא רואים פני אדם' (עמ' 11). נסיעת הבלהה ברכבת מפגישה את גיבור 'עד הנה' עם כאוס המלחמה והיא מטרימה את הנסיעה הבאה שלו ברכבת הלילה – יחד עם החייל שכולם מכנים 'הגולם'. אך יותר מכך, היא הופכת את המספר עצמו לחלק מהנוף, לגוף פגום בעצמו, כיוון שאינו מוצא את ידיו ורגליו שלו. הגולם כדמות מופיע לראשונה בסיפור בדבריה של בריגיטה: 'שלשום הביאו אצלי אדם צעיר שכל מום רע אינו כנגד מומו ולא כלום. מין גולם איש בלי מוח' (עמ' 12). את הגולם עצמו פוגש המספר כאשר הוא חוזר מביקורו אצל מלכה קרובתו ובידיו כבד האווז נוטף הדם שנתנה לו כמתנה:

מרוב מחשבות ירדתי מן הדרך. אבל לא הרחקתי מבית המחסה לנגועי המלחמה, שכן מצאתי חייל מחיליה של הגברת שימרמן, ואיזה חייל, זה החייל שהכל קראו לו גולם, אלא שהגולם הידוע גולם של חומר היה וזה בשר וגידין ועצמות. הגולם הידוע עשוי היה לשמוע ולעשות כל שרבו פקד עליו, וזה לא היה שומע, ששבתו בו כלי השמיעה וניטלה ממנו הרגשת ההבחנה ולא הכיר אפילו על פי סימנים מה מבקשים ממנו. והרי אם מניחים גולם שכזה בלא שומרים כלום לא סימן הוא שקרובים אנו לבית המחסה (עמ' 36).

בתיאורו מתייחס המספר ל'גולם הידוע', שהוא הגולם שנוצר, על פי האגדה, בידי המהר"ל מפראג מעפר, ושב לעפר לאחר מכן על ידיו.¹⁸ שוב בא לידי ביטוי האופי החומרי של הגולם – גם על בגופו וגם בכבד שנמסר לידיו: בשר, גידים ועצמות. נושא זה שב ונזכר בדבריה של בריגיטה בפרק החמישי:

צייר לפניך גוף ובשר ועצמות בלא מוח [...] מיום שהביאוהו לכאן לא עלתה בידינו להציל מפיו דבר, אינו זוכר לא את שמו ולא את מקומו מהיכן הוא ולא שמץ משהו שיש בו ללמדנו מי הוא. בשדה מצאוהו בין ערימות גופים מרוסקים ומעוכים אחר קרב שלא נשתיר מכל הגונדה אלא הוא. (עמ' 44).

18 יהודה יודל רוזנברג, הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים, מוסד ביאליק תשנ"א.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

כאן שוב יש אנלוגיה, הפעם בין הבשר לבין חוסר היכולת לדבר. לכאורה ניצל הגולם מהמלחמה, אך מסתבר שמצבו איננו טוב יותר מפגועי הגפיים והאיברים המרוסקים, ואולי אף רע יותר. הוא אומנם חי בניגוד לכל חבריו, אך הוא חסר זהות ושייכות. מציאתו של הגולם בשדה, לא במקום יישוב, כאשר איננו יודע את מקומו – כל אלו מצביעים על כך שלגולם אין מקום שאליו הוא שייך, וכך גם מתפתחת ציפייה כי כאשר ימצא הגולם את מקומו ישוב להיות חייל ולא גולם, ישוב הכול להיות כבעבר. אך כאמור, ציפייה זו איננה מתגשמת.

בפעם הבאה שמשוחחים המספר ובריגיטה על אודות הגולם מסביר המספר כי השם 'גולם' היה נפוץ באותה תקופה בשל ספר על הגולם שהמוציא לאור רצה לפרסם ועשה זו בדרך מקורית: העמיד בעלי מומים שהחזיקו את האותיות עם השם גולם. לדבריו, המקרה הזה גרם לאנשים רבים להכיר את סיפור הגולם הידוע מפראג (עמ' 47). אך כפי שאראה בהמשך, זהו סיפור שנפוץ והשתרש היטב בצורות שונות למן סוף המאה השמונה עשרה הן בתרבות היהודית והן בתרבות הגרמנית. בנסיעתו חזרה לברלין מתגלגל המספר לנסיעה משותפת עם קבוצת חיילים פגועים, ביניהם החייל-הגולם. וכיצד הוא מזהה אותו? לפי שאין הוא צוחק בשעת בדיחה, בדיוק כמו המספר:

אני ועוד אדם אחד בקרון לא צחקנו [...] פניו אטומות היו ועיניו שום נדנוד של חיים לא היה בהן. תמה אני על בריגיטה שקראה לו גולם. לפי דעתי אני לא היה ראוי לשם גולם, שהגולם שברא המהר"ל מפראג יפה היה מזה, יותר אנושי היה [...] תמה אני אם גולם זה עשוי להבין דבר, כל שכן לעשות מה שמצווים עליו (עמ' 48).

זו הפעם הראשונה שבה נרמז שהגולם הוא בעצם בן דמותו של המספר, ושהם חולקים תכונות דומות. בהמשך, כאשר ישוב המספר לפנסיון ויפנה לשוב לחדרו, יגלה בו את הַנְס החייל-הגולם וישאר בפרוזדור: 'לסוף עמדתי כגולם שמעשיו אינם בידו. וכאן אין אדם שיאמר לי עשה כך או עשה כך' (עמ' 58). בסופו של דבר מסכם המספר את מרידתו של הגולם:

תמיה הייתי תחילה על על בריגיטה שימרמן שהזכירה עליו על אותו חייל על אותו גולם [...] ואמרתי הגולם שברא המהר"ל מפרג יפה היה

הימנו, יותר אנושי היה ממנו, שהרי היה עושה כל מה שפקדו עליו, ואילו זה ספק אם יבין מה שמצווים אותו לעשות, לסוף עשה מעשה שנעשיתי על ידו מחוסר מקום, ועל ידי מי עשה מעשה, על ידי אני שפקקתי בו. (עמ' 61)

המהפך הושלם. הגולם שב אל חדרו ואל מיטתו ואילו המספר תר מחדש אחר דירה, 'שאינו דומה בן שהוא בארץ נכריה לבן שחזר אצל אמו' (עמ' 57), אך לא כך הדבר. מסתבר שאי אפשר לשוב למצב ההתחלתי לאחר מלחמה שכזו, לאחרי טראומה נוראה מסוג זה.

כאשר הגולם שומע את כתובתו של המספר בהגיעם לבית הנתיבות בברלין הוא מתחיל לדבר: 'קפץ והוציא את חפצי מידו של החייל כשהוא מגמגם, אני אני אני' (עמ' 50). הסיטואציה יוצאת משליטה ויש תחושה שהגולם אכן קם על יוצרו, בעוד שאיננו מקשיב לברנהרדינה האחות ואף מוכן להכות כל מי שיבוא להוציא את חפצי המספר מידיו: 'כיוון שלא נשמע לה רמזה באצבעה כנגד מצחה ואמרה, מוחו של זה רופס' (עמ' 50). ההצבעה של האחות על מצחה מדגישה את הדמיון בין החייל-הגולם ובין הגולם מפראג, שעל פי גרסאות שונות קם לחיים והושב לעפר על ידי הכתובת 'אמת' שעל מצחו. הגולם קם על יוצרו ופונה ללכת אל ביתו, לשוב לעולם שממנו יצא לפני המלחמה, אך השיבה הביתה איננה מושלמת. הגוף שב אך לא הלב: 'ואף על פי שחזר הנסכן לא חזר הלב לאיתנו' (92).

לאורך הסיפור מאופיין הגולם באמצעות האנלוגיה הניגודית בין הבשר ובין הרוח. עודף הבשר מדגיש את חסרון צלם האלוהים שבו ומשום כך את האופי המכני של מעשיו והתנהגותו. כך למשל הוא איננו צוחק למשמע בדיחה ואיננו עונה כאשר שואל אותו הגיבור דבר מה, אך כאשר במקרה הוא שומע את כתובת ביתו מפיו של המספר הוא מתחיל לפעול בלי מעצורים. כמו מכונה שמופעלת על ידי כפתור מתחיל הגולם לצעוק 'אני אני אני', לשאת את מזוודתו של המספר ושום כוח אנושי לא מצליח לעצור אותו. הגולם הוא מכונה משום שאין בו נשמה, אין בו אנושיות. ב'עד הנה' הגולם איננו יוצר קטסטרופה כשקם על יוצרו, אלא הוא התוצר של הכאוס שנוצר על ידי מכונות כמוהו ושל השימוש בהן לטובת הרג של בני אדם במלחמה. תיאור מציאתו בשדה בערימה של חלקי גופות הוא לכאורה סיפור הצלה של אדם

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

ברגעיו האחרונים, אך בעצם מדובר בייצוג הנוראי ביותר של המלחמה: באדם שרופא כבר לא יוכל לתקן את מה שעשו בני אדם אחרים בהמצאותיהם – השחיתו את נפשו.

התיאור המכני של החייל-הגולם מדגיש לטענתי את העיסוק הנרחב בסיפור בשימורו של הספר בשעת מלחמה. הסיפור מתרחש בזמן מלחמת העולם הראשונה ברחובות ברלין, שבהם, כמה שנים מאוחר יותר, תתרחש שריפת הספרים הגדולה (בכיכר האופרה).¹⁹ המספר עסוק באיתור ושימור ספרייתו של ד"ר לוי שהלך לעולמו והוא פוגש ברחובות לייפציג וברלין אנשים רבים העוסקים בשלבי שימור שונים של הספר: ד"ר מיטל הביבליוגרף, מר הירזמן סוחר הספרים, מר קניג שמעצב גופני אותיות, חבר הנעורים המחבר ספר על הישנות המאורעות ועוד. החיבור של מוטיב הספרים ומוטיב הגולם מדגיש את האפשרות שהספר ישרוד כמו האדם את המלחמה באופן פיזי, אך משהו בו יישאר פגוע באופן בלתי הפיך: הצורה תשרוד אך הנשמה והתוכן ייעלמו. הדרך לשימור התוכן של ספרים גם בשעת מלחמה ולאורך זמן הוא מה שקורה בסיפור 'עד הנה' – ספרים ושברי טקסטים ממסורות שונות נפגשים, משוחחים ביניהם ומאירים אחד את השני באור חדש.

'עד הנה' כולל בתוכו לא רק שברי טקסטים השייכים לעולם המסורת היהודית, אלא גם שברי טקסטים השייכים לעולם המסורת הגרמנית ולסיפורת העממית והאינטלקטואלית של תרבות זו. בהתייחסו למוטיב הגולם היהודי והגרמני משרטט הסיפור אפשרות של קיום משותף של שתי התרבויות, קיום שבו שתיהן מעורבות זו בזו עד שלא ניתן להבחין מה שייך למה. הגולם מייצג דמות שהשפה חסרה לה, הוא איננו מסוגל או איננו רוצה לדבר ומשום כך לא מצליח לתקשר עם סביבתו. חוסר היכולת לתקשר עם הסביבה מייצר אפשרות לתקשורת על-שפתית, כזו שמתעלה מעל שפות והגדרות. בעולם של מלחמה, שבו אדם מוגדר באופן מוחלט על פי שייכותו הלאומית, דמות הגולם מסמנת אפשרות לתקשורת שבה השפה איננה מכשול. רגע ההתעוררות של החייל-הגולם שמתרחש ברכבת גורם לו לצעוק 'אני, אני, אני', ובתרגום לגרמנית

19 יאיר וסויר (לעיל, הערה 1), עמוד 17 מציינים כי ברקע יצירתו של הגולם ההיסטורי על ידי המהר"ל היו גם מקרים של שריפת ספרים יהודיים: שריפת התלמוד על ידי הכומר פאול השלישי. צנזורה על ספרים בעברית החלה בשנת 1562, ובמקביל התרחשו כמה שריפות של ספרים יהודיים (בשנים 1553, 1555, 1559, 1566, 1592, 1599).

'ich ich ich' – מילה הנשמעת בעברית כמו 'איש': כלומר, כאשר הגולם צועק 'אני' הוא למעשה מזהה את עצמו כ'איש', כאדם, ובכך הוא חוזר לכאורה מגולמיותו.²⁰ גם שמו של החייל הוא נקודת חיבור בין הגרמנית והעברית, כפי שמציינת מיה ברזילי, משום שאת השם 'הנס' ניתן לקרוא גם בניקוד עברי כנס שמתרחש: החיבור בין הגרמנית לעברית הוא נס, ממש כפי שחזרתו של הגולם לאנושיותו היא נס. כלומר, החיבור בין השפות שמערער על הדיכוטומיות הלאומיות הוא בגדר ציפיה, ואולי אפשר אף לומר גם כי הדרך להפוך לאיש, לאדם, כרוכה בדו-לשוניות הזו. אך הציפיה איננה מתמלאת, הנס מתברר כאשליה משום שהגולם איננו שב לאנושיותו וכך גם הניסיון להתעלות מעל הגבולות הלאומיים.

אדם, גולם ומכונה

בבואנו לדון בדמותו של הגולם בסיפור 'עד הנה' ובהקשרים האינטר-טקסטואליים שלו, עלינו לשוב אל הבריאה הראשונה, וכדבריו של גרשם שלום – 'כל חקירה בדמות הגולם, כאדם-מעין-אדם, הנברא בכוח מלאכת המאגיה, חייבת לחזור ולעיין בדימויים מסוימים על אדם הראשון'.²¹ דמותו של הגולם כרוכה בסיפור בריאת האדם הראשון והגירוש מגן עדן. בשני מדרשים המתארים את בריאתו של אדם הראשון מופיעה המילה 'גולם' כשלב בתהליך בריאתו ובתור ההבדל המרכזי שבין צורת האדם שנוצרה לו לבין הנשמה שהופכת אותו לאדם ממש. בתלמוד הבבלי מוצגת יצירת האדם כמעשה הבא באופן אימננטי יחד עם האפשרות לחטוא:

אמר רבי יוחנן בר חנינא: שתיים עשרה שעות הוי היום; שעה ראשונה הוצבר עפרו, שניה נעשה גולם, שלישית נמתחו אבריו [...] עשירית סרח, אחת עשרה נידון, שתיים עשרה נטרד והלך לו [...] אמר רב יהודה אמר רב: בשעה שבקש הקדוש ברוך הוא לבראות את האדם, ברא כת אחת של מלאכי השרת, אמר להם: רצונכם, נעשה אדם בצלמנו? אמרו

20 לדוגמאות נוספות ולהעמקה: Maya Barzilay, S.Y. Agnon German Consecration and the 'Miracle' of Hebrew Letters, *Prooftexts*, 33, 1 (2013), pp. 48–75.

21 שלום (לעיל, הערה 1), עמ' 382.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

לפניו: רבנו של עולם, מה מעשיו? אמר להן: כך וכך מעשיו, אמרו לפניו: רבנו של עולם, מה אנוש כי תזכרנו וכן אדם כי תפקדנו, הושיט אצבעו קטנה ביניהן ושרפם. וכן כת שניה. כת שלישיית אמרו לפניו: רבנו של עולם, ראשונים שאמרו לפניך מה הועילו? כל העולם כולו שלך הוא, כל מה שאתה רוצה לעשות בעולמך עשה. כיון שהגיע לאנשי דור המבול ואנשי דור הפלגה שמעשיהן מקולקלין, אמרו לפניו: רבנו של עולם, לא יפה אמרו ראשונים לפניך? אמר להן: ועד זקנה אני הוא ועד שיבה אני אסבל וגו'.²²

תהליך זה של בריאת האדם מציב את הגולם כשלב ראשוני ביותר, עוד לפני קבלת הנשמה, לפני היכולת לקרוא שמות ליצורים אחרים סביבו וכן לפני היכולת להביא חיים. השלב האחרון בתהליך יצירת האדם הראשון הוא החטא, אולי אפשר לראות בו שלב אימננטי בתהליך של בריאה, כאשר הנוצר קם על יוצרו ומפתח את רצונו האישי בניתוק מרצונו של היוצר הגדול. בסיפורי יצירת גולם על ידי אדם יחזור המוטיב הזה שוב ושוב ואף יקבע את המונח כביטוי שגור: 'הגולם קם על יוצרו'. ממדרש זה מסתמנת שרשרת יצירה של האל הבורא את האדם שבורא את הגולם, שרשרת יצירה שטומנת בחובה באופן אימננטי את עצם החטא.

חלקו השני של המדרש מדגיש את החטא כגורם מהותי בדמותו של האדם הנברא: האל בורא את מלאכים ומתייעץ איתם בנוגע לבריאת אדם 'בצלמם', והם שואלים אותו 'מה מעשיו'. האל מציע את הגולמיות, את הצלם והצורה, והמלאכים מתמקדים במעשיו. מה צורך יש לו לאל בבריאת עוד יצור שהוא בצלמם של המלאכים? בשאלתם מדגישים המלאכים שהענקת האפשרות לבחור ולחטוא היא בעייתית בפני עצמה. האל אומנם לא מקבל זאת, אך אפשרות זו מוכיחה את עצמה במעשיהם של אנשי דור הפלגה והמבול שיגיעו מייד לאחר מכן. שני הסיפורים המופיעים במדרש זה, גם הסיפור על שלבי יצירת האדם וגם הסיפור על היוועצות האל במלאכים ובריאת האדם, מקבילים זה לזה. שניהם משרטטים את התהליך שבו קם האדם על האל ובוחר לחטוא, ובכך מממש את היכולת העצמאית שלו המבחינה אותו מהמלאכים, כל זאת דווקא לאחר שהפך לאדם שלם שאיננו גולם עוד.

22 בבלי, סנהדרין לח, ע"ב.

ב'עד הנה' המספר מתייחס לגולם בהקשר של מעשיו העצמאיים. כאשר הוא נותר מחוץ לחדרו, ביום שבו החייל הנס שב לביתו, הגיבור מתאר את עצמו כגולם: 'לסוף עמדתי כגולם שמעשיו אינם בידו. וכאן אין אדם שיאמר לי עשה כך או עשה כך' (עמ' 58). האפשרות להיות עצמאי, להיות בעל רצון וליזום מעשים היא אפשרות שמועננת אך ורק לאדם, וחסרונה הוא סימן לנסיגתו של האדם בתהליך הבריאה, חזרה אל הגולם. אפיונו של הגולם כדמות שאין לה רצון ובחירה משל עצמה מנוגדת להצגתו של אדם הראשון ברגעי בריאתו ובסיפור גן עדן בהקשר של חטא ובחירות שליליות. ההשוואה המתבקשת בין הגולם ובין האדם מעלה שוב את שאלתם של המלאכים על מעשיו של האדם ועל הצורך בו לעולם. העיסוק בסיפור 'עד הנה' בשברי טקסט המזכירים את חטאו של האדם מנכיח שוב ושוב את השאלה הזו בהקשר של מלחמות העולם המתועשות, שבהן נרצחו מיליוני בני אדם על ידי מכונות. את מכונות ההרג יצרו בני אדם באמצעות הבחירה שניתנה להם לפתח ולקדם את העולם, אך מה הערך באדם אם בסופו של דבר הוא משתמש בכוח היצירה שלו כדי להרוס את העולם? נראה לי שמטרת תיאורו של גיבור הסיפור באמצעות שברי טקסטים מהמקרא, מהמדרש וכן מהפילוסופיה ומהספרות הגרמנית, המאפיינים אותו לעיתים כגולם ולעיתים כאדם הראשון, היא להנכיח את שאלותיהם של המלאכים: מהי מטרת בריאתו של האדם? האם האדם, במבט רטרוספקטיבי על הנעשה בעולם בחצי הראשון של המאה העשרים, דומה יותר לאדם הראשון או לגולם הקם על יוצרו? האם הוא יוצר או יצור, פעיל או סביל, ומה משמעות פעילותו אם בסופו של דבר היא יוצרת קטסטרופות והרס, חלקי גופות מחוברים וגלמים ללא נשמה?

לאורך הסיפור 'עד הנה' יש כאמור לא מעט אזכורים של מדרשים העוסקים בחטאיו של אדם הראשון. באחת מהפסקאות הפותחות את הסיפור מתואר חדרו של המספר באמצעות מונחים מעולמו של אדם הראשון בגן עדן:

משחזרו ימות האביב התחיל חדרי מתמעט והולך, שחציו שרוי בחשיכה וחציו אכלה אותו הצנה, שמעולם לא ראה פני חמה [...] אילנות שנטעו להנאתם של הבריות אף הם מנעו טובתם. האדם עץ השדה, עושה אדם מלחמה ומרבה צער ויסורים עץ השדה מסייעו ומשתתף עמו (עמ' 6).

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

הביטוי 'מתמעט והולך' מופיע בשני מקומות בתלמוד, שניהם בהקשר של חטא.²³ באחד מהם מספר המדרש את סיפורו של יומו הראשון של אדם בעולם, בניסיונו להבין את החוקיות שעל פיו הוא עובד ואת מקומו שלו ביחס לכך:

ת"ר: לפי שראה אדם הראשון יום שמתמעט והולך, אמר: אוי לי, שמא בשביל שסרחתי עולם חשוך בעדי וחוזר לתוהו ובוהו, וזו היא מיתה שנקנסה עלי מן השמים, עמד וישב ח' ימים בתענית [ובתפלה].²⁴

הסיפור על אדם הראשון מתקשר להמשך המשפט בסיפור: 'התחיל חדרי מתמעט והולך, שחציו שרוי בחשיכה וחציו אכלה אותו הצנה' (עמ' 6). הסיפור התלמודי מתאר את האדם הראשון בעולם וכיצד האופן שבו הוא מפרש את השינויים שמתרחשים בטבע קשור באופן אימננטי לתהליך התאולוגי-הדתי שהוא עובר בתוכו. ברי לו כי כתוצאה מחטאו, שהוא איננו יודע מהו, מחשיך העולם, וכתוצאה מכך הוא פועל – יושב בתענית ומתפלל.²⁵ השיבוץ של ביטוי זה בסיפור אולי מסביר את מקומה של הפסקה, שכל כולה עוסקת בתיאור הסביבה של המספר, כביטוי של תחושותיו הפנימיות: תחושות של סוף, של מוות, של חטא. אך מעבר לכך, תיאורו של האדם החוטא מעביר את כובד משקלו של הסיפור על עולם שנהרס אל המישור התאולוגי ואל שאלת הצורך בכריאתו של האדם.

יכולת הבחירה של האדם להרוס את העולם ותפקידו לשמור עליו מופיעים במדרש נוסף שמחבר גם הוא בין אדם הראשון ואילנות גן עדן:

בשעה שברא הקדוש ברוך הוא את אדם הראשון נטלו והחזירו על כל אילני גן עדן ואמר לו ראה מעשי כמה נאים ומשובחין הן וכל מה

23 המקור השני שלא הזכרתי כאן הוא אמירתו של רבי יוחנן 'אם ראית דור שמתמעט והולך – חכה לו' בבבלי, סנהדרין צח, ע"א. הביטוי 'מתמעט והולך' מצוי בתוך דיון ידוע ומוכר העוסק בזמן הגעתו המצופה של המשיח. מוצגות מספר רב של דעות בנוגע לסימנים שעל פיהם נדע שאכן מגיע המשיח, ואחת מהן הוא 'דור שמתמעט והולך' ובהמשך אף 'דור שצרות רבות באות עליו כנהר'. דעות אלו מפתיעות משום שהן מציבות דווקא את נקודת השפל, ולא את נקודת הגאות, כסימן להגעתו של המשיח. יש בכך משום נחמה לאומית ואף בסיפורנו ניתן לראות בכך רמז מטרים לצרות הרבות שבהן הולך הגיבור לצפות ולתאר.

24 בבלי, עבודה זרה ח, ע"א.

25 התפילה היא תוספת שלא קיימת בחלק מהגרסאות של התלמוד, אולי תוספת מאוחרת יותר.

שבראתי בשבילך בראתי, תן דעתך שלא תקלקל ותחריב את עולמי, שאם קלקלת אין מי שיתקן אחריך.²⁶

על רקע המלחמה המתרחשת בגרמניה וכן על בסיס הידיעה על המלחמה המתרגשת ובאה אחריה, אזהרתו של האל את האדם רלוונטית מתמיד. אל מול העצים שנבראו אך ורק בשביל האדם במדרש, האילנות שבסיפור העגנוני 'מנעו טובתם' ואף עוזרים במלחמה של האדם. תיאור חדרו של המספר בתחילת הסיפור כעולמו של אדם הראשון לפני החטא חוזר שוב כאשר מגיע המספר לביתו של ד"ר לוי המוזנח ונזכר כיצד היה הגן נראה בימים עברו:

באתי אצל הבית ומצאתיו נעול. הבית עמד על גבעה נמוכה פרוש משאר כל הבתים ומוקף גן שכבר יצא מכלל גן ונעשה שדה קוצים [...] זכרתי את הימים שהייתי דר אצל הדוקטור לוי ומטייל בגנו ואוכל מפירותיו ושומע דברי חכמה מפי אותו חכם וצפרים טסות להן למעלה מראשי מתוך שתיקה גמורה, שאף הן חס היה להן ליתן קולן בשעה שהחכם מדבר. עכשיו שמם הגן ונבל כל ציץ והונף גרון על אילנות שבגן ועורבים מקרקרים קרע קרע. (עמ' 23)

ד"ר לוי השאיר לאשתו גן עדן 'נאה מכל הגנים' והיא הזניחה אותו עד שהפך לשדה קוצים. כמו האילנות שחודרים לחדרו של המספר ומלאים אבק לאור ההזנחה 'שמחמת המלחמה לא היו ידיים פנויות ולא טאטאו וריבצו את הרחובות' (עמ' 6), כך בולטת פה ההזנחה שהופכת למעשה פיזי של הרס, כריתה: 'והונף גרון על האילנות' (עמ' 23). חומר הגלם הפסיבי – העץ – מוזנח, וזה הצעד הראשון בכדי שיהפוך בעתיד לכלי הרס בעצמו. באופן דומה הופך הגולם מגוש חומר פסיבי למכונה אקטיבית שהורסת וקמה על יוצרה, כמו מכונות ההריגה שהחלו פועלות במלחמות המאה העשרים. כמו העץ, גם המתכת והרכבת העשויה ממנה מסמלות בסיפור את המכונה הקמה על יוצרה. תיאורי בתי הנתיבות השונים שבהם עובר המספר יוצרים תמונה של עולם שבו המכונה שולטת ולא האדם, של המודרנה והתיעוש היוצאים משליטה וקמים על האדם להורגו. כך למשל בנסיעתו הראשונה של המספר ללייפציג:

26 קהלת רבה, פרשה ז (מהדרות וילנה).

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

בית הנתיבות הגדול מרעיש והולך. קרונות יוצאים וקרונות באים. גלגלים מקישים וקיסור קוטר ועולה. משרתי הרכבת ממהרים ורצים ממסילה למסילה ומקטר לקטר, מתכסים בעשן ונבלעים בקיסור, וחוזרים ומתגלים ועולים מבין גלגלי הקרונות. דומה בית הנתיבות לעיר של ברזל, שבתיה ברזל ושמיה עשן, ועומדים להם אותם בתים על גלגלים של ברזל ומתגלגלים ורצים ומשמיעים קול ברזל. וככתב הנתיבות כך כל אדם שם. רץ ונושף ורץ. מרוב אדם לא רואים פני אדם. (עמ' 11)

התיאור המתכתי והמכני של בית הנתיבות מזכיר את קללתו של האל את עם ישראל שלא הולך בדרכיו: 'וְנַתַּתִּי אֶת שְׁמִיכֶם פְּבַרְזֵל וְאֶת אַרְצְכֶם פְּנֹחֶשֶׁה' (ויקרא כו, יט), וכן גם בפרשת הקללות בספר דברים: 'וְהָיָה שְׁמִיךָ אֲשֶׁר עַל רֵאשֶׁה נְחֹשֶׁת וְהָאָרֶץ אֲשֶׁר תַּחְתֶּיךָ בְּרֹזֶל (דברים כח, כג). אזכורים אלו מעניקים לתיעוש ולמודרנה עוד תחושה של חטא. הקרונות רצים ממקום למקום ברעש גדול, ממלאים את התפקיד שייעד להם האדם שכנה אותם בעולם, אך לא יותר מכך. ההשוואה בין הרכבת ובין בני האדם מדגישה עד כמה הפכו בני האדם למכונות בעצמם, משום שבתוך ההמון לא רואים 'פני אדם', לא נמצאת אנושיות. כך נוצר מצב מהופך שבו במקום שהרכבת תשרת את בני האדם הופכים בני האדם ל'משרתי הרכבת'. באופן דומה מתואר בית הנתיבות בגרימה:

ראתה הרכבת שנשים משלו בה, עמדה ובטלה רשותן מעליה. היתה צריכה לעמוד בבית הנתיבות ועמדה ארבעים חמשים מטרים רחוק הימנו. ביקשו הנשים להזיזה ולא זזה. נתכעסו וחירפו וגירפו. נתנה עליהן קול ונישפה בהן את עשנה השחור. נתמלאו עיניהן דמעות, והיא לא נתמלאה עליהן רחמים, לפי שלבה לב ברזל (עמ' 20).

ההשוואה שבין הקרונות לאדם הופכת לניגודית בקטע זה: בזמן של מלחמה, כאשר הגברים בוני הרכבת אינם, קמה הרכבת על יוצריה וממאנת לקיים

27 המילים 'שנשים משלו בה' לקוחות מישעיה, ג, שם מתאר הנביא מה יקרה כאשר יסיר האל את השגחתו מעמו, ואחד מהתסמינים הוא 'עמי נגשיו מעולל ונשים משלו בו'. יש כאן שוב תחושה של עונש כבד שמטיל האל על עמו.

את מצוות הנשים. לב הברזל של הרכבת חושף את חוסר אנושיותה ואת העליונות שלה על בני ובנות האדם. מתוך ההשוואה הזו בין המכונה לבני אדם עולה השאלה האם בעולם מודרני שכזה, שבו הגולם כבר שולט, עדיין יש לאדם יכולת בחירה, או שמא אין כבר דרך חזרה והכוחות שהוא יצר בחוכמתו ובנאורותו השתלטו על המרחב? במובן הזה החייל-הגולם מייצג דווקא את ההפך המוחלט מדימוי הגולם השתלטן והמורד: הוא קורבן והתוצר של המלחמה המתועשת, הוא איננו יצור שנעשה בידי אדם אלא האדם עצמו שנע אחורה בתהליך הבריאה אל השלב הגולמי, וזאת דווקא בשל הקדמה והנאורות.²⁸

הרכבת העשויה ברזל, מכונה משומנת היטב, אומנם עולה ביכולותיה על העץ, אך מתגלה במלוא כיעורה וסכנותיה בעולם המודרני. הרכבת – כמו העץ המוצג כחסר אונים באמצעות שכרי הטקסט המדרשיים אך בסיפור הופך למסייע לדבר עבירה, וכמו הגולם הנוצר מהאדמה וקם על יוצרו, מסכנת את האדם והופכת מחומר גלם לסכנה מאיימת. מדובר בשלושה חומרים העומדים בבסיסו של העולם ומייצגים את הפוטנציאל היצירתי הגלום באדם. יצירת הגולם היא ביטוי של יכולת הבריאה של האדם ברמתה הגבוהה ביותר: הניסיון שלו להידמות לאל, ולעיתים אף להתקומם כנגדו.²⁹ הגולם מפראג כמו גלמים ודמויות אחרות שנבראו בידי בני אדם לאורך השנים, נמצאים על הגבול הדק שבין הערצת האל הכול-יכול ומשום כך הרצון לדבוק בו, לבין הניסיון למרוד בו ולהתעלות מעליו.³⁰ סיפורי יצירת דמויות וגלמים בתלמוד³¹ היו הוכחה לרמה דתית גבוהה של היוצר בעצם יכולתו ליצור אדם, אך לא היה רצון להפיק דבר נוסף מהדמות עצמה. חסידי אשכנז ראו ביצירת גולם ביטוי של הכוחות הנעלים ביותר שיש לאדם, שכן היא 'סיום לטקס ההתקדשות

28 מעניין כי בתיאורי הרכבת עולות מילים שונות הלקוחות מעולם בית המקדש והקרכת הקורבנות: תיאור 'קיסור קוטר ועולה' כמו הקטורת בבית המקדש, 'משרתי הרכבת' כמו הכהנים הרצים ממקום למקום לשרת את האל, וכן הביטוי 'לשכת הכלים', המצויה בבית המקדש ומאחסנת את כלי המקדש שאינם בשימוש. עבודת הרכבת המודרנית מסתמנת כעבודה דתית-מודרנית, זביחה לאל המודרנה והתיעוש.

29 שלום (לעיל, הערה 1), עמ' 382.

30 יאיר וסוייר (לעיל, הערה 1), עמ' 26.

31 ראו למשל סיפור על רבא בבבלי, סנהדרין סב, ע"ב.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

והכניסה בסוד הבריאה'.³² על פי הזוהר המאגיה היא 'חכמתא דטרפי אילנא' – חוכמת עלי העץ, עץ הדעת.³³ האדם הראשון, לאחר חטאו, מכסה את עירומו בעלי עץ הדעת, והמאגיה מכסה את עירומו של האדם מהזוהר העליון שאבד. החיבור המחודש של הגולם לחטאו של אדם הראשון ואל האילנות המופיעים כבר בפתיחת הסיפור, כל אלו מהדקים את הפרשנות הקושרת את הסיפור 'עד הנה', את סיפור הבריאה והחטא של אדם הראשון, ואת מוטיב יצירת הגולם. החיבור של סיפור אדם הראשון וסיפור הגולם יוצר שרשרת של יצירה: האל יוצר את האדם, היוצר את הגולם. דוד אוחנה מסביר את המורכבות בשרשרת כזו:

ההשקפה שהאדם נברא בצלם מנכיחה את האל באדם [...] המסורת התלמודית עושה צעד מהפכני אמיתי: יותר משהאל אנושי, האדם אלוהי. דווקא בפעילות היוצרת מממש האדם את מלוא אנושיותו [...] לפנינו אפוא "צלם כפול": בצלם אלוקים נברא האדם ובצלם האדם נברא הגולם.³⁴

האדם הוא בצלמו של האל משום שיש לו יכולת ליצור ומצופה ממנו להביא לידי מימוש את היכולת הזו, אך דווקא המימוש המושלם ביותר שלה סותר את עצמו, משום שהחוליה האחרונה פוגעת בקיומה של החוליה הראשונה. התשוקה לברוא אדם כרוכה באופן אימננטי במותו של האל, האכילה מעץ הדעת אומנם מקרבת את האדם אל האל אך גם פוגמת בעצם תפיסתו כאלוהי. הבעיה הזו, המובנית באדם מרגע בריאתו, שבה ונזכרת בדרכים שונות בסיפור 'עד הנה'. בסיפור נאלץ המספר לצעוד בדרך בעודו נושא כבד נוטף דם שקיבל מקרובתו: הוא מתלכלך ממנו ותר אחר 'עלה של ירק' שיוכל לכסות בו את הכבד המטפטף: 'כל המקום כולו נטוע ציצים ופרחים, עלה של ירק לא היה שם. ואותו הכבד שותת והולך ומלכלך את בגדי. הוצאת מטפחתי מכיסי וצררתי בה את הכבד ונפניתי כלפי בית המחסה שהקימה הגברת שימרמן' (עמ' 36). החיפוש אחר עלה של ירק כדי להסתיר את הכבד

32 שלום (לעיל, הערה 1), עמ' 398.

33 שם.

34 דוד אוחנה, התשוקה הפרומתאית; השורשים האינטלקטואליים של המאה העשרים מרוסו ועד פוקו, ירושלים 2000. עמ' 21.

שותת הדם מזכיר את אדם וחוה התופרים להם חגורות מעלה תאנה בכדי להסתיר את מבושיהם. אך בסיפור העגנוני חל היפוך – האדם אומנם לבוש, אך מנסה להסתיר את ערוותו, את גוש הבשר נוטף הדם שמייצג את המלחמה האכזרית ושותתת הדם. הכבד הופך למסמן מביש של המלחמה, של בחירתו של האדם בחטא ובחומר.³⁵ ודווקא בנקודה זו בסיפור מופיע הגולם, גוש בשר ללא יכולת הדיבור וההכנה, ודווקא הוא זה שמציל את האדם ממבושיו. הוא נוטל את הכבד ומותיר את המספר בכגדיו המלוכלכים.³⁶

כמו כן, תיאור הסביבה שבה מסתובב המספר עם הכבד שותת הדם מדגיש את הדיכוטומיה שבין גן עדן מטופח ובין נוראותיה של המלחמה: 'נסתכלתי על כל סביבותי, על הגנים הששים בפרחיהם ועל השבילים שמתפתלים בין הגנים. חזר הכבד לפרכס וחזר והתחיל שותת' (עמ' 36). שיטוטיו של המספר עם הכבד השותת דם מתרחשים בלכ-ליבם של הגנים הירוקים שמתוארים באותן המילים שבהן מתואר גנו של ד"ר לוי: הכבד, המייצג את המלחמה, את הבשר החרוך ואת בחירתו של האדם בשדות הקטל, פוגש בגנים הירוקים שמייצגים את העולם כפי שהוא נברא על ידי האל, ומכתים אותם בדם. המפגש הזה מנכיח את בחירתו של האדם להרוס ולפגוע על אף ציוויו של האל 'תן דעתך שלא תקלקל'. וכל זאת למה? מה ערך יש לאדם פשוט בתוך המלחמה הגדולה? או במילותיו של המספר כאשר הוא נפרד לשלום מהגולם לאחר שהעניק לו את הכבד: 'כל שהיה במלחמה וראה הורגים ונהרגים מה חשיבות יש בעיניו אדם פשוט שמבקש שלום' (עמ' 37).

התמונה של המספר הפוסע בתוך גן פורח עם הכבד שותת הדם מפגישה בתוכה את המדרשים הללו יחד עם אחד המיתוסים העומדים בבסיס התרבות המערבית המודרנית – הסיפור על פרומתיאוס שהעניק את האש לכני אדם אך

35 לכבד ישנן משמעויות רבות בספרות ובפילוסופיה. עונשו של פרומתיאוס שהביא את האש אל בני האדם היה שינוקו כבדו וכך ימות כמוות איטי ומייסר. אפלטון ראה בכבד כמייצג של אישיותו ואופיו של האדם, ובתקופות מסוימות אף היו קוראים בו את העתיד. מעבר לייצוג של המלחמה ומחירה לכבד ישנם תפקידים נוספים בסיפור 'עד הנה', שראויים לעיון נוסף.

36 המילה 'רבב' הנזכרת בפסוקה זו מזכירה את האמירה התלמודית כי 'כל תלמיד חכם שנמצא רבב על בגדיו חייב מיתה' (בבלי, שבת קיד, ע"א) וכן הצירוף 'בגדי שנתלכלכו' שמזכיר מספר אמירות מקראיות ותלמודיות המדברות על החטא. כך למשל 'משל לאחד שנכנס לחנותו של בורסקי אעפ"י שאינו מוכר לו ואינו לוקח ממנו הוא יוצא, ריחו וריח בגדיו מלוכלכין, ואין ריחו וריח בגדיו זו ממנו כל היום, ועליו הוא אומר ורועה כסילים ירוע', מדרש משלי, פרשה יג סימן טז, עמ' 72 (מהדורת ביבר).

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

כתוצאה מכך קיבל עונש נורא: הוא נקשר אל ההר וכבדו נוקר על ידי עיט מדי יום. פרומתיאוס הפך לייצוג של האדם המורד בכוחות השרירותיים הסובבים אותו בעולם, ואולי משום כך היה ל'סמל לפילוסופיה של האידיאליזם הגרמני'.³⁷ כבדו של פרומתיאוס מתגלגל אל הסיפור 'עד הנה' בצורת הכבד שותת הדם שהעניקה מלכה קרובתו של המספר, וכך הופך לסמן של התשוקה אל הידע ולעונש הטמון בה בדמות המלחמה מלאת הדם וההרס. הסיפור על תשוקתו של פרומתיאוס לידע הוא הראשון בין סדרת מיתוסים המדברים על כוחו הבונה וההורס של הידע האנושי – מיתוסים שליוו את ניסיונו של האדם משחר האנושות להידמות לאל ולהיות יוצר כמוהו. עידן הנאורות הביא עמו שינוי מהותי: במקום העמדה המבוהלת של האדם בגן עדן אל מול האל השואל 'אייכה', הוא מצטייר בתקופה זו כיוצר מודרני נאור המודע לעובדה שאין גבול ליכולת שלו ליצור והוא אף היוצר של הדת עצמה.³⁸ התחושה הוודאית שהכול בשליטתו וביכולתו מייתרת את התפילה אל האל ומציבה את האדם כסמכות מוסרית מושכלת. אך המלחמה הגדולה שפרצה בשנת 1914 הציבה מראה אל מול האדם שבה ראה את חוסר האונים שלו מול המלחמה שבה פתח. פילוסופים בני התקופה התייחסו לתהליך ההתפכחות הכואב, ביקרו את הנאורות וראו בה רצון יהיר להידמות לאל.³⁹ שלושה סיפורים עמדו בבסיס טענתם ושיקפו את התהליך שמתרחש אל מול עיניהם: סיפור החטא הקדמון, מיתוס פרומתיאוס וסיפור הגולם. שברי טקסט ומוטיבים משלושת הסיפורים הללו שנפגשים בטקסט הסיפורי של 'עד הנה' בתמונת הכבד, מייצגים את התשוקה של האנושות לידע כמו גם את הסכנה שבשאיפה זו.⁴⁰ הופעתם בסיפור קושרת את שלושת הסיפורים זה לזה ואת שלושתם אל הסיפור המודרני. כך מונכח הדפוס החוזר בהתנהגותו של האדם והצורך לשנות זאת כדי לשוב אל גן העדן, או לפחות לא להרוס עוד את העולם הקיים.

37 אוחנה (לעיל, הערה 34), עמ' 5.

38 יאיר וסויר (לעיל, הערה 1), עמ' 78.

39 הכולטים שבהם, חברי אסכולת פרנקפורט, טענו כי ללא הנאורות תהיה האנושות טובה יותר כיוון שהיא אומנם פיתחה את העולם אך גם הובילה לחורבן. את התפיסה הזו ניבא עוד לפני אסכולת פרנקפורט ניטשה, כאשר תיאר את האדם העולה אט-אט וכובש את תרבותו, אך עושה זאת בדרך של חטא ומשום כך זהו תהליך טרגי. ביקורת התבונה של ניטשה ניבאה את הכאוס שאליה הובילה הנאורות במלחמות העולם של המאה העשרים.

40 שם, שם.

משטרי העריצות המודרניים שאליהם הובילה הנאורות, התשוקה הפרומתאית לידע וכן סיפור הגירוש מגן העדן מתלכדים לכדי תמה גרמנית-יהודית שבאה לידי ביטוי בצורה החריפה ביותר בתקופת השלטון הנאצי ושאופותיו. המלחמה המתועשת וסכנת ההרס של הנאורות והמדע המבצבצות מבין התיאורים ב'עד הנה' של העורך הגרמני במלחמת העולם הראשונה, מתפתחת עוד יותר בזמן מלחמת העולם השנייה בתחושה של חורבן מוחלט, ובאה לידי ביטוי בין השאר בספרו של תומאס מאן 'דוקטור פאוסטוס'.⁴¹ נושא המלחמה משותף לספרים 'עד הנה' ו'דוקטור פאוסטוס', והם מכילים נקודות השקפה רבות אחרות: שני הספרים נכתבו לאחר מלחמת העולם השנייה במבט רטרוספקטיבי על מלחמת העולם הראשונה, ושתי העלילות מתרחשות בגרמניה ובעיקר בלייפציג. שתי העלילות לא מזכירות את מלחמת העולם השנייה ולכאורה לא מדברות עליה, אך בשתיהן המלחמה כמו עולה מאליה מתוך הדיון על מהותה ומקומה של האומנות בעולם של מלחמה וידע: ב'עד הנה' מדובר על מקומה של הכתיבה, וב'דוקטור פאוסטוס' על מקומה של המוזיקה. אך מעל הכול, שני הסיפורים הללו עוסקים בתמת האדם היוצר שיצירתו קמה עליו והורסת את עולמו: בעולם היהודי זהו הגולם הקם על יוצרו, ובעולם הגרמני זו האגדה על פאוסט, המדען המוכר את נשמתו לשטן כדי לזכות בחיי נצח. הגירוש מגן העדן, פרומתיאוס ועונשו, אגדת הגולם וכן ד"ר פאוסט – כולם נפגשים בתוך הטקסט העגנוני, מאירים אחד על השני, משוחחים ומעמיקים את השאלות שאותן מעלה הטקסט הסיפורי.

נשוב אל הגולם ואל קשריו אל המלחמה המודרנית. כמו אדם הראשון שגורש מגן עדן לאחר חטא ההיבריס שלו ביחס לאל והפרת האיסור היחיד שהושת עליו, כך גם ברבים מסיפורי הגולם מודגשת היוהרה שמביאה לידי קטסטרופה: 'היוהרה של בורא הגולם עתידה לפנות נגד ה'.⁴² יוצר הגולם אומנם מנסה במעשיו להידמות לאל, אך בדיוק בכך מגולמת יוהרתו. הוגים שונים מבקשים בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה לבקר את ההיבריס של הנאורות והמדע המודרני ששאיפתם לגלות את החוקים השולטים בטבע

41 רבים מספריו של תומאס מאן נשרפו בכיכר האופרה בברלין, ראו: ציפורה כגן, 'ספרות על הקיר', אגרא, 1 (תשמ"ה), עמ' 59-74.

42 שלום (לעיל, הערה 1), עמ' 402.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

וכך לשלוט בו בעצמם.⁴³ יותר מכך: יוצרי הגלמים בסיפורים השונים, גם במסורת היהודית וגם בתרבות העממית הגרמנית, האמינו כי יצוריהם יהיו נכנעים להם לעד, ואמונה עיוורת זו היא שהובילה בסופו של דבר אל החורבן, משום שבמקביל לעיוורון פיתח היצור כוחות ורצונות משלו וכך עלה בידו לעלות על יוצרו. גם בסיפור 'עד הנה' מסביר המספר כי הטעות המרכזית בהקשר של הגולם היא הפקפוק ביכולותיו, משום שבדיוק ברגע כזה יוזם הגולם מעשה. המספר מזלזל בחייל הגולם וביכולותיו, אך ברגע השיבה לביתו הוא הופך את המספר לגולם בעצמו: 'לסוף עשה מעשה שנעשיתי על ידו מחוסר מקום, ועל ידי מי עשה מעשה, על ידי אני שפקפתי בו' (עמ' 61). נוסף על הוהרה והניצול של חולשת יוצרו ניתן למנות בין מאפייני הגולם גם שילוב של כוח פיזי יוצא דופן יחד עם עיוות מוסרי, ילדותיות ואלמות. מאפיינים אלו משתלבים לאחר מכן היטב עם דימויים גרמניים של תיעוש, מודרניות, קפיטליזם וכן נאציזם.⁴⁴

מפגש בין-תרבותי: גרמניות ויהדות

אגדת הגולם הייתה לאורך השנים נקודת חיבור בין התרבות הגרמנית והיהודית.⁴⁵ לימוד הטקסטים השונים העוסקים בגולם יכול לספק מבט ייחודי על ההיסטוריה הרציפה של הקשר בין יהודים לנוצרים בארצות השפה הגרמנית, כך טוענת גולבין.⁴⁶ כפי שציינתי לעיל, לאורך הדורות עשו כמה רבנים ואנשי מעלה ניסיונות ליצור דמות מחומר ולהפיח בה רוח חיים. הכינוי 'גולם' השתגר בהקשר של האגדה על המהר"ל מפראג, המספרת כי יצר במאה השש עשרה דמות מחומר כדי שתגן על היהודים מפני עלילות דם, אך עוד לפני כן קושרה האגדה לדמותו של רבי אליהו מחלם שבפולין. כבר בשנת 1808 התחילה האגדה לחרוג מגבולותיה של היהדות ולהתגלגל אל מחוזות אחרים, בעיקר בקרב התרבות הגרמנית, והכינוי 'גולם' נשמר כפי שהוא ולא

43 יאיר וסויר (לעיל, הערה 1), עמ' 26.

44 יאיר וסויר (לעיל, הערה 1), עמ' 28.

45 לפירוט המופעים של הגולם בהגות הגרמנית ראו גולבין (לעיל, הערה 1), עמ' 8; דקל וגאנט (לעיל, הערה 3).

46 גולבין (לעיל, הערה 1), עמ' 7.

תורגם לגרמנית. בשנה זו פרסם יעקב גרים בכתב עת לנזירים את הגרסה הידועה הראשונה בספרות הגרמנית לסיפור הגולם.⁴⁷ על פי סיפור זה הגולם נוצר על ידי רב יהודי כדי שיהיה עוזר בית, הוא הלך וגדל עם הזמן ומשום כך יום אחד ציווה הרב על הגולם לקחת את מגפיו, וכשהתכופף מחק הרב את האות הראשונה במילה שעל מצחו. כתוצאה מכך התמוטט הגולם על יוצרו והרגו.⁴⁸ עדות נוספת לגלגולה של האגדה בקרב ציבור שאינו יהודי נמצאת ברומן על חייו של ברוך שפינוזה (1837), שם מזכיר אוארבך שבצעירותו שמע הפילוסוף את הסיפור על הגולם ממשרתת זקנה.⁴⁹

אף שבאגדה המקורית מטרת יצירתו של הגולם מפראג היא הגנה על תושביה היהודים של העיר, לאורך השנים נקשר הגולם דווקא עם שיח אנטי-יהודי. בתקופה הרומנטית השתמשו הוגים שונים בדמות הגולם בהשוואה ליהודים כדי להראות שאין להם רוח תרבותית אותנטית מקורית אחרי התנ"ך.⁵⁰ גולבין מתמקדת במחקרה בתצורות מודרניות פופולריות של הגולם, ומסבירה שדמותו של היהודי בתקופה זו הוצגה כמתועבת, כייצוג של מפלצת שאיננה אנושית. לטענתה גם לכותבים לא יהודים, כאשר הם כותבים על הגולם במשמעויות לא יהודיות, יש תפקיד מכריע בעיצוב של אחת מהתמות האייקוניות והפופולריות שמיוחסות ליהודים כיום.⁵¹ כך למשל, בכתבים נוצריים המזכירים את אגדת הגולם ניתן למצוא האשמות של היהודים בכישוף, וסיפור הגולם הופך עבורם להדגמה של החרیגה של היהודים מהסדר השמימי, ומשום כך להוכחה להיותם אנטי-נוצריים.⁵² הכתיבה הנוצרית על הגולם בתקופה זו של פרעות ומאורעות תאולוגיים מדגישה שוב ושוב את השונות היהודית, אך גם בתוך הכתיבה היהודית משמש הגולם כביטוי של

47 הסיפור לא כלול בקבצי הסיפורים של האחים גרים שבידינו כיום, אך הוא היה בסיס לפירושים רבים ושכתובים מחודשים של האגדה.

48 יאיר וסויר (לעיל, הערה 1), עמ' 20. המקור אצל רונפלד.

49 שי (לעיל, הערה 1), עמ' 167.

50 גולבין (לעיל, הערה 1), עמ' 3.

51 שם, עמ' 7.

52 שם, עמ' 9.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

ביקורת על המיסטיקה ועל זרמים ביהדות שנתפסו כקשורים אליה.⁵³ בשנת 1839 קיבלה אגדת הגולם אופי אנטישמי מפורש עם פרסומה של הנובלה 'איזבלה' מאת יואכים פון ארנים (1839), שבה יורש הגולם את תכונותיו של יוצרו היהודי: קמצנות, יחירות ותאוותנות, ובכך מהווה תמצית של התפיסה המסורתית האנטישמית של היהודי.⁵⁴ בנובלה זו משווה הסופר במפורש את יצירת הגולם בסיפור ליצירת האדם הראשון בסיפור הבריאה: 'כמו האל, שהשתמש באדמת גן העדן כדי לברוא אדם מאדמה, כך יכולנו גם אננו. אך בגלל שגורשנו מגן עדן, הורחקנו מאדמתו המיוחדת, שממנה היה ניתן ליצור [בני אדם].'⁵⁵ סדן הסביר שהצגתו של הגולם בסיפור זה כמודל אנטישמי היא כנגד הקריאה לשוויון זכויות של היהודים בגרמניה באותה תקופה.⁵⁶ דוגמה זו מוכיחה כי הקשר שבין אגדת הגולם, בריאתו של אדם הראשון ואירועים בני הזמן בגרמניה כבר נכרכו אחד בשני בכתיבה גרמנית מוקדמת, שיכולה להיות מצע – מודע או שלא מודע – לסיפורו של עגנון 'עד הנה'.

במהלך המאה התשע עשרה אימצה הספרות הגרמנית את אגדת הגולם והתייחסה אליה בצורות שונות, כמעט תמיד בהקשר של הדינמיקה בין היהודי לגרמני. היצירות שהתפרסמו בשנים אלו שמתבססות או כוללות את אגדת הגולם מצביעות על נוכחותו של הסיפור בספרות הגרמנית: הבלדה של פיליפסון 'הגולם והאישה הבוגדנית' (1842), שירה של אניטה פון דרוסטה הילסהוף 'דער גולם' (1844), אוסף אגדות העם היהודיות של ליאופולד ויזל (1846), ושירו של הסופר היהודי-הפולני לודוויג קליש 'מעשה הגולם' (1872). כותבים יהודים במהלך המאה התשע עשרה, הן במחקר והן בספרות, התייחסו לאגדת הגולם וקישרו אותה עם מודלים של ספרות גבוהה כדי להתרחק מהדימוי הנוצרי האסוציאטיבי השלילי של היהודי.⁵⁷ הם ניסו לקשר את הגולם לידע אינטלקטואלי גבוה של רבנים מימי הביניים, או לחלופין עם כתיבתו הספרותית של גיתה, אך המשמעויות האנטי-יהודיות המוקדמות

53 באוטוביוגרפיה של עמדן, למשל, מופיעה אגדת הגולם כביקורת על המיסטיקה והקשר של השבתאות אליה.

54 שי (לעיל, הערה 1), עמ' 161.

55 על פי תרגומו של שי (שם).

56 סדן (לעיל, הערה 1), עמ' 320.

57 גולבין (לעיל, הערה 1), עמ' 16.

האפילו על ניסיון זה. כחלק ממאמץ זה ניתן לראות את שירו של הסופר היהודי-האוסטרי לאופולד קומפרט *Der Golem* (1882). כפי שציין סדן, השיר נכתב על רקע פרעות 'סופות בנגב' ברוסיה, ומשום כך היה קומפרט אמביוולנטי לגבי עתיד היהודים בסביבה גרמנית.⁵⁸ בשיר זה הוא הפנה חיצי האשמה כנגד אנטישמים, המוצגים בסיפור כגולם ומונעים על ידי דחפים ירודים, שם ה' לא שולט בהם אלא רק מפעיל אותם וגורם להם ליצור הרס מוחלט ללא הבחנה.⁵⁹ בניגוד לסיפור המסורתי, השם שבוחר קומפרט לריסון הגולם הוא 'אהבה', וכפי שמסביר עודד שי, 'הגולם של קומפרט הוא סמל, התגלמות של העיקרון האנטישמי; הוא נצחי ויכול תמיד לשוב ולהופיע'.⁶⁰ דוגמה חשובה לקשר היהודי-הגרמני המיוצג בדמותו של הגולם היא סיפורו של ולטר רתנאו שהתפרסם בשנת 1902 על 'אשת רבי אלעזר'. בסיפור מתואר רבי יהודי היוצר לעצמו אישה חלופית לאישתו העקרה. אך לאחר תקופה מאושרת שבה מביאה אישה זו בן נענש הרבי על ידי האל על יוהרתו להיות יוצר בעצמו, ואימו מתה. תגובתה האדישה של האישה-הגולם למות אימו חושפת את חסרונותיה כגולם שאינו יכול לחוש רגש. סיפור זה מעניין במיוחד משום שרתנאו עצמו היה צומת חשוב בין הגרמניות וזהותו היהודית. הוא שימש מומחה במשרד המלחמה של גרמניה בזמן מלחמת העולם הראשונה וקרא ליהודים במאמרו להתבולל ולשנות את האופן שבו הם מתנהלים, אך בשנת 1922, כמה חודשים לאחר מינויו לשר החוץ, נרצח על ידי חוגי הימין הקיצוני בגרמניה. בחירתו של רתנאו דווקא בסיפור המורכב של הגולם המכיל בתוכו שורשים תרבותיים יהודיים וגרמניים כדי לכטא את הביקורת שלו על החברה המתועשת, משקפת את האופן העמוק שבו השתרגו יחד שתי התרבויות.

אגדת הגולם היא דוגמה לאופן שבו שתי תרבויות נכרכות זו בזו עד כדי כך שלא ניתן להבחין ולומר אילו טקסטים הושפעו מטקסטים אחרים, ומתי נוסף כל מוטיב לתוך האגדה המתגלגלת. גולבין מסבירה שסיפור הגולם שעיצבו יוצרים מודרניים כביטוי אותנטי של הרוח היהודית העממית עבר

58 סדן (לעיל, הערה 1), עמ' 321.

59 שי (לעיל, הערה 1), עמ' 161.

60 שם, עמ' 163.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

דרך ידיהם של יוצרים נוצרים וכך נוצר הסטריאוטיפ שלהם על היהודים. יוצרים יהודים שכתבו דרך דמות הגולם את דמות היהודי ותרבותו, מה שגרם לנוצרים לשוב ולהגיש את שונותו של היהודי. כך מעמידים אגדת הגולם וגלגוליה לאורך השנים את שאלת הטקסט והאינטר־טקסט בחזית. המקרה הזה של סיפור ששתי תרבויות שונות כל כך מאמצות אותו אל חיקן והוא מהווה עבורן תשתית לביסוס של טענתן זו כלפי זו, מערער על עצם האפשרות של קיום טקסט נקי מהשפעות או מנוכס לתרבות מסוימת. אגדת הגולם מוכיחה שטקסטים מעצם קיומם מושפעים ומכילים בתוכם טקסטים ותרבויות רבות, בין שהכותב או המשכתב היה מודע להן ובין שלא.

נוכחותו של הגולם בספרות הגרמנית, בעיקר במאות השמונה עשרה והתשע עשרה, יכולה להיות בסיס להבנת משמעותו של הגולם בסיפור 'עד הנה'. כאשר המספר מסביר מדוע השם 'גולם' היה ידוע ומוכר ברחבי גרמניה ולא רק בקרב הקהילה היהודית ערב פרוץ מלחמת העולם, מספר הדובר בסיפור 'עד הנה' על ספרו של גוסטאב מיירינק 'דר גולם' (1914) שפורסם לקראת פריצת מלחמת העולם הראשונה:

שם זה היה שכיח באותם הימים בכל גרמניה, לפי שסופר אחד גרמני כתב ספר על הגולם וביקש המוציא את הספר לעשות פרסום גדול לספר כדי שיקפצו עליו קונים הרבה כדי להחזיר מעותיו שבזבו על הסופר. כינס חבורה של בעלי מומים, כל אחד קטן מחבירו, וסידרם לפי קומתם, ונתן טבלאות בידיהם שכתב עליהן באותיות גדולות גולם ושיגרם בחוצות לייפציג בימות היריד, שכל העיר מלאה אנשים הרבה. מתוך כך נתפרסם השם גולם ונעשה שגור בפי הבריות והיו מסיחים הרבה על הגולם שעשוי היה חומר ובכוח השם המפורש שהניחו תחת לשונו היה הגולם עושה כל מה שהיו מצווים עליו. (עמ' 47)

אסתר פוקס מסבירה שהסיפור מתאר 'תמונה כולית המציגה את האבסורד שבפטריוטיות היהודית לגרמניה'.⁶¹ זהו, לדעתה, מוקד הסיפור, ומשום כך גם סיומו האופטימי הוא אירוני משום שהספרים אינם באמת חשובים בהשוואה

61 אסתר פוקס, 'מבנה העלילה האירונית בסיפורי ש"י עגנון על פי "עד הנה"', בקורת ופרשנות, 20 (תשמ"ה), עמ' 28.

לטרגדיה של יהודי גרמניה. נקודת מפגש נוספת בין הגרמני והיהודי בסיפור היא מערכת היחסים הנרקמת בין המספר ובין בריגיטה שימרמן. חוקרים שונים מצביעים על היחסים הללו כמייצגים את היחסים בין העולמות המנוגדים כל כך של צעיר יהודי מזרח אירופי וצעירה גרמנייה-נוצרייה. ניסיונותיו הבלתי נלאים של המספר להיפגש עם בריגיטה שוב ושוב, זיכרונותיו הרבים ממנה בעוד היא לא זוכרת אותם ולא שמה ליבה עליהם – כל אלו מייצגים את ניסיונותיה של יהדות גרמניה להידמות לגרמנים ולהיות חלק בלתי נפרד ממדינה זו. כמובן שהראייה הרטרוספקטיבית של הסיפור מנכיחה את אחריתם ומאירה את מאמצייהם באור אירוני להחריד.⁶²

עניין נוסף המדגיש את יחסי היהודים הגרמנים עם ארצם הוא מוטיב הבן היחיד הנהרג במלחמה: בנו של מיטל, בנו של העשיל שור בעל 'החלוץ', בנם של בעלי הפנסיון היהודים שאליו מגיע המספר ועוד. יהודי גרמניה מוסרים את מיטב בנייהם על מזבח המלחמה,⁶³ אך השאלה הגדולה היא, כפי שאומר ד"ר מיטל עצמו, בשביל מה? 'שמא אין במלחמה אחת כדי להחריב מדינה גדולה, הרי מלחמה גוררת מלחמה. חוזרים ועושים מלחמה שניה ושלישית עד שתוששים ונופלים ואינם קמים' (עמ' 19-20). האלטרנטיבה הציונית מוצגת בסיפור בדבריו של המספר, כאשר הוא מבחין בינו ובין יהודי גרמניה וטוען שוב ושוב שהוא 'מיורדי ארץ ישראל'. הבחנה זו נוצרת, על פי ניצה בן-דב, על רקע שפע המצבים הפרדוקסליים והאירוניים המדגישים את חוסר הטעם שבמלחמה ובייחוד של מסירות נפשם של היהודים.⁶⁴

על פי ברזילי, הדמות של הגולם וסיפור יצירתו משמשים ב'עד הנה' סימן לקשר הבלתי נפרד של היהדות והשפה הגרמנית.⁶⁵ השימוש בשמו של הגולם, גם כאשר הוא מתורגם לגרמנית, יוצר נקודת אחיזה וחיבור של שתי השפות ביחד. לפי ברזילי בניגוד לגולם המסורתי, המתעורר לחיים לאחר שימוש

62 את חקר המלכושים של המספר, לדוגמה, מפרש עודד מנדה-לוי כחקירת הניסיון של יהודי גרמניה להידמות לגרמנים על ידי זניחת הלבוש היהודי המסורתי – ללא הצלחה. ראו: עודד מנדה-לוי, 'חברה במלחמה: עיון ב"עד הנה"', חקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון, בעריכת הלל ויס, רמת גן 1994, עמ' 319.

63 השימוש בהקשר של ד"ר מיטל בביטוי 'בנו יחידו' חוזר מספר פעמים ומזכיר את עקדת יצחק – קח נא את בְּנֶךְ אֶת יְחִידְךָ (בראשית כב, ב). הדבר מדגיש כמובן שוב את שאלת התוחלת של העקדה הזו.

64 ניצה בן דב, סיפור של עתידות: עגנון ויהודי גרמניה, גג, 28 (2012), עמ' 45.

65 ראו: ברזילי (לעיל, הערה 20).

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

מדויק בא"ב העברי ובשמו הקדוש של האל, הגולם העגנוני קם לחיים דווקא לאחר שימוש בשפה הגרמנית ואזכור בדרך אגב של כתובת ביתו. לדעתה עגנון מבקר באופן עקיף את פרויקט התחייה הלשונית וההתחדשות של העברית בחברה חדורת מלחמה של תקופת הקמת המדינה. עגנון משתמש בסיפור הגולם כדי לטעון שתחייה לשונית יכולה להיות רק אירונית ופגומה שכן מעמדה הקדוש של העברית כשפה של יצירה אנושית לא יכול להיעלם בדרך למודרניזציה מלאה שלה.⁶⁶

החיבור של 'עד הנה' לספרו של גוסטאב מיירינק 'דר גולם'⁶⁷ בא לידי ביטוי גם בכמה נקודות ומוטיבים משותפים.⁶⁸ יניב חג'בי מסביר כי צריך להבחין בין מיירינק, שידיעותיו נובעות מסיפור המהר"ל בלבד, ובין עגנון, שידיעותיו נובעות ממקורות קדומים יותר.⁶⁹ ברצוני להרחיב את טענתו של חג'בי ולטעון שגם מיירינק וגם עגנון הושפעו באופן מודע ושאינו מודע ממסורת של סיפורים רבים על הגולם. קשה לומר מהו המקור הבלעדי לסיפור זה, ואין זה מן הנצרך כיוון שכל סופר ומשורר שעשה בו שימוש הביא לעולם יצירה חדשה והוסיף ערך ומשמעות למוטיב שמוסיף ומתגלגל. כמו קודמיהם, גם מיירינק וגם עגנון ממשיכים ומעבירים את המוטיב הלאה ומוסיפים לו את שברצונם לומר, אך בעיקר מדגישים בעצם השימוש שלהם במוטיב הגולם את הקשר והדינמיקה המשתנה בין יהודים לנוצרים בגרמניה במהלך מאות השנים האחרונות. ברזילי מגדירה את היחס של עגנון אל ספרו של מיירינק כ'שימור ביקורתי' כיוון שהביקורת מופנית גם כלפי הטקסט העגנוני עצמו, כך שההיררכיה שבין הטקסט העממי לבין הטקסט הספרותי והמלומד מתערערת. נראה שאם נדבר בהקשר זה במונחים אינטר-טקסטואליים נוכל להבחין בכך שהטקסט היהודי הספרותי אומנם נראה כמזלזל לעיתים בטקסט הגרמני העממי, אך בפעולה זו דווקא משמר ומנכיח אותו. בכתיבתו האינטר-

66 שם, עמ' 50.

67 היחס לסיפור זה בקרב חוקרי התקופה היה מורכב. גרשם שלום למשל כתב בהסתייגות ברורה בנוגע לדמות הגולם בסיפורו של מיירינק: 'הכל מעוקם עד כדי גרוטסקה [...] מפתח המחבר רעיונות גאולה שהם הודיים במהותם יותר משהם יהודיים'. להרחבה ראו: שלום (לעיל, הערה 1), עמ' 381.

68 ראו למשל: יניב חג'בי, לשון, היעדר, משחק: יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים 2007; ברזילי (לעיל, הערה 20), עמ' 58.

69 חג'בי (שם), עמ' 109-310.

טקסטואלית של עגנון דווקא העימות עם הטקסטים ולא שינונם הוא שגורם להם להיות נוכחים ורלוונטיים ומשום כך להישאר חיים. אגדת הגולם היא דוגמה אחת לטשטוש הזהויות הקיים בסיפור: זהויות מגדריות, לאומיות ודתיות. גולומב-הופמן הסבירה ש'הסיפור משתמש בזהויות אך ורק כדי לערער את הגבולות המשמרים את עקביותן ושלמותן'.⁷⁰ הכאוס המלחמתי הוא מצד אחד הסמן של הסכנה של שמירה על גבולות לאומיים באופן חד מדיי, ומצד שני הוא זה שמפורר את הגבולות בין הזהויות המוגדרות כל כך והופך את הזהויות הללו לנזילות. יהודי גרמניה מוצגים בסיפור בניסיונם הנואש להשתלבות עד כדי הקרבת בניהם היחידים, אך השימוש האינטר-טקסטואלי באגדת הגולם בסיפור מבטא את מורכבותן של הזהויות השונות, ואת חוסר היכולת להבחין בין הגרמני הנוצרי לבין היהודי גרמני. כאשר ד"ר מיטל מתאר למספר את סיפור העתידות שלו הוא ממשיך ומסביר מה יקרה לאחר שהמלחמה האחרונה תיגמר מחוסר כוחות:

מתקופה לתקופה מתעוררת הנפש המשכלת ונוכרים מה שהיה קודם, שהיו להם חכמים ומשוררים ולא נשתייר מהם מכל ספרי החכמה וספרי השירה שלהם ולא כלום, שהיו עושים בהם אש כדי לבשל את תבשילים ולאפות את פתם. שומעים הם שבארץ רחוקה כגון באמריקה יש יהודים יוצאי גרמניה, והיהודים הרי שמרנים הם ודרכם להיות שומרים בפיהם את לשון הארץ שגלו משם, שומרים הם לשון גרמני וספרי גרמני וחכמיה ומשורריה (עמ' 20).

ד"ר מיטל צופה שלאחר המלחמה האחרונה בשרשרת המלחמות הגרמנים הם אלו שיפנו אל היהודים בבקשה שישיבו להם אלה את אוצרותיהם ההגותיים. את סיפור העתידות הזה של ד"ר מיטל ניתן להבין לעומק כהמשך לסיפור על הסנדלר שהוא סיפר מעט לפני כן: הסנדלר מחתך את לשונו של השד המדומיין במשך כל הלילה, אך בבוקר מגלה שבעצם הרס את כל העורות והמנעלים. ההרס של אוצרות תרבות, הלשון, יעלה לגרמנים ביוקר והם יגלו בסופה של המלחמה שבלעדיהם אין להם כלום. המצב הקטסטרופלי שבו

70 אן גולמב-הופמן, 'גופים וגבולות: חותם ההבדל ב"עד הנה" מאת ש"י עגנון', בין ספרות לחברה: עיונים בתרבות העברית החדשה, בעריכת יהודית בראל, יגאל שורץ ותמר הס, תל אביב 2000, עמ' 176.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

יהיו הגרמנים לאחר המלחמה שאיננה נגמרת יכריח אותם לפנות דווקא אל היהודים, מתוך הבנה שתרכותם קשורה בתרכותם, וינכיח את אי ההיפרדות של שתי התרבויות.

דמותו של הגולם על פי סיפור העתידות של ד"ר מיטל מקבלת משמעות אירונית. גלגולו של הגולם כייצוג אנטישמי כפי שהציגו אותו קומפורט ופון-ארנים, 'התגלמות של העיקרון האנטישמי: הוא נצחי ויכול תמיד לשוב ולהופיע',⁷¹ או כגורם הפוגע ביהודים,⁷² מתגלגל בסיפור 'עד הנה' לדמותו של חייל חסר אונים, אנמי, חסר רצונות וחרף משנאה. הגולם איננו יהודי ולא נוצר על ידי יהודי, אבל הוא מראָה עצובה של לאומיות שרתמה את התרבות עד כדי העלמה שלה, כך שהגולם שלם בגופו אך נטול יכולת דיבור והבנה. אך מעבר לשיקוף של המצב בגרמניה, נדמה שדמותו של הגולם ועיצובה בסיפור מערערים על דיכוטומיות של ספרות גרמנית ויהודית ושל ספרות גבוהה ונמוכה וכן מעלות את השאלה על כוחה של תרבות עממית. מוטיב הגולם מייצג הן תרבות גרמנית והן תרבות יהודית כאשר הן כרוכות זו בזו באופן עמוק ולאורך מאות שנים, ומשום כך לא ניתן להפריד ביניהן. יש כאן מעין גורל משותף לשתי תרבויות שברצונן או שלא ברצונן הופכות להיות תלויות אחת בשנייה. הגולם איננו עוד ייצוג של השונות היהודית הנצחית אלא גילום של תרבויות הנטמעות אחת בשנייה, ומשום כך בסיפור העתידות של מיטל תזדקק דווקא התרבות הגרמנית לזו היהודית כדי לשמר את אוצרותיה התרבותיים.⁷³

בעולם של נאורות והשכלה מוטיב הגולם מוסיף ומוכיח דווקא את כוחה של התרבות העממית. כאשר העולם נע בזרם של נאורות, מודרנה ואמונה בשכלו של האדם ויכולותיו, התרבות העממית פורצת ומנכיחה את עצמה, ובמילותיהם של יאיר וסויר, 'בדיבור על עולם מפוכח, הם עצמם מכושפים על ידי תרבותם'.⁷⁴ בדיבור על עולם אוניברסלי לא ניתן לבטל את הקוד התרבותי

71 שי (לעיל, הערה 1), עמ' 163.

72 גולביץ (לעיל, הערה 1), עמ' 8.

73 לטענתה של ברזילי יש בסיפור ביקורת סמויה המופנית כלפי היהדות הרפורמית 'על העיוורון האמוני שלה [...] האמון שנותנת בשפה הגרמנית ובתרבות שלה יותר מאשר בכוחות הדתיים-תרבותיים שלהם עצמם', ברזילי (לעיל, הערה 20), עמ' 64.

74 יאיר וסויר (לעיל, הערה 1), עמ' 5.

העמוק כל כך של כל תרבות ותרבות ושל תרבויות הנפגשות יחד ונכרכות זו בזו, וכאשר יוצרים וחוקרים גרמנים רוצים לכטא רעיונות מושכלים שונים פורצת אגדת הגולם ה'עממית' והופכת כלי מרכזי עבורם. לטענתי הסיפור מתאר לאומיות קיצונית המגייסת את התרבות ומעלימה אותה בשעת מלחמה, וזו משקפת את חרדתו של המספר מפני איבוד הספרים של ד"ר לוי, מפני איבוד אוצרות התרבות שלו. מהסיפור עולה חרדה אמיתית מפני איבוד של כתבים ומסורות עממיות יהודיות גם כאשר, ואולי דווקא, מגיעים היהודים לארץ ישראל ומקימים מדינה, משום שדווקא אז מוצא לו המספר כמה חדרים, אך הם ריקים, ללא ספרים וללא קוראים.

אותיות וספרים, גלמים ובני אדם

עד כה תיארתי את תפקידה של דמות הגולם בסיפור 'עד הנה' כייצוג של המכניות של המלחמה המודרנית והסכנות הטמונות בה, וכן את הייחודיות של אגדת הגולם בגלגוליה בין התרבות הגרמנית והיהודית. כעת ברצוני לקשור בין החלקים השונים ולטעון כי לגולם המופיע בסיפור זה דווקא, העוסק במלחמה, יש תפקיד נוסף ומרכזי. הגולם מייצג לדעתי את החרדה מפני איבוד של ספרים ורעיונות בעולם הישרדותי של מלחמה, ובאופן ספציפי יותר: את החרדה מפני איבוד טקסטים מסורתיים יהודיים בעולם הצועד אל עבר מלחמת העולם השנייה. כמו חכמי המדרש, הצופים את חורבן בית המקדש וכתוצאה מכך את חורבן של המסורות השונות, ומשום כך פונים אל כתיבה אינטר-טקסטואלית המשמרת ומחייה את הטקסטים הללו בתוך גופי טקסט עכשוויים,⁷⁵ כך הסיפור 'עד הנה' צופה אל חורבנה של יהדות גרמניה ויהדות אירופה בכלל, ומשתמש בטכניקה האינטר-טקסטואלית כדי לשמר את הטקסטים השונים הקודמים לו. שימור הטקסטים והמוטיבים לא בא לידי ביטוי בקבלה אוטומטית של הטקסטים הללו רק מעצם היותם קודמים וציטוט שלהם כמקור סמכות בלעדי, אלא דווקא בחיבור שלהם עם טקסטים קודמים

75 כך לטענתו של בויארין: דניאל בויארין, מדרש תנאים: אינטרטקסטואליות וקריאת מכילתא, ירושלים 2011, עמ' 69.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

ומאוחרים להם ומעולמות תוכן שונים, גם מחוץ לעולם המסורתי. חיבור זה יוצר שיח חדש ורלוונטי.

שני המוטיבים המרכזיים בסיפור, הגלמים והספרים, משקפים את הפער הקטן שבין צורה מושלמת ובין התוכן החסר. מוטיב הגולם והמשקעים הטקסטואליים המקראיים, המדרשיים, התאורטיים והספרותיים שהוא מביא עימו אל הסיפור 'עד הנה' גורמים לסיפור הספרים והצלתם לעמוד בסימן שאלה גדול. הסיפור מתחיל ומסתיים בהצלת ספרייתו של ד"ר לוי ובהבאתם של הספרים אל ארץ ישראל, אך סיומו של הסיפור, כשהגיבור מחכה לספרים שיגיעו בבית ריק מקוראים, מעלה שאלה גדולה בנוגע למבצע ההצלה הזה: מה משמעותו וחשיבותו אם בסופו של דבר הספרים ישרדו אבל אין מי שיקרא בהם? אם הגלמים השבים מהמלחמה אינם אלא גוף ללא נשמה, חיבורים של איברים שאינם מתפקדים ביחד כאדם – מה הדבר אומר על האפשרות לשמור על הנשמה של הספרים, על התוכן, גם אם אומנם ישרדו הספרים עצמם?

האילנות שהוזכרו לעיל בהקשר של בריאת הגולם מקבלים בהקשר של הגלמים והספרים תפקיד נוסף. העץ הוא חומר הגלם שממנו נוצר הספר, אך במקרא ובמדרש הוא סמל לתוכן הספרים, לדברי חוכמה ודעת. כבר בתיאור גנו של ד"ר לוי נרמזת השוואה של הגן הנאה לדברי חוכמה: המספר וד"ר לוי אוכלים מהפירות ונהנים מיופיו של הגן במקביל לדברי החוכמה שנאמרים מפיו בעליו 'זכרתי את הימים שהייתי דר אצל הדוקטור לוי ומטייל בגנו ואוכל מפירותיו ושומע דברי חכמה מפיו אותו חכם וציפורים טסות להן למעלה מראשי מתוך שתיקה גמורה' (עמ' 23). דברי החוכמה שנאמרו בין עצי הגן, כמו גם העצים עצמם, הוזנחו ונשכחו וכעת לא נשאר דבר מהם. גן העדן הוא מקומן של הדעת והחוכמה אך אכילה מפרותיו של עץ הדעת בניגוד לאיסורו של האל הובילה לגירוש האדם מגן העדן. שימוש לא נכון בחוכמה ובדעת מוביל בהכרח לקטסטרופה שאותה 'אין מי שיתקן'.

העץ הוא ייצוג של חסר האונים הנקלע לתוך המלחמה ואין צורך ואין סיבה להשחיתו. כמו החייל-הגולם, קורבן המלחמה, כך גם הספרים הם חסרי אונים ונפגעים בהשחתה שכוללת המלחמה, וזהו החטא שבגללו מגורש האדם מגן העדן של החוכמה. הסכנה של איבוד הספרים בשעת מלחמה מפורטת בהמשך תיאור ביתו המוזנח של ד"ר לוי: 'אמת שהניח לה הדוקטור לוי שני חדרים מלאים ספרים, אלא שבינתיים יאכלום העכברים. ואפילו לא יאכלו

אותם העכברים וישתיירו הספרים כמות שהם, הרי כבר מת כל הדור שהיה צריך לאותם הספרים' (עמ' 24). הסכנה המתוארת היא כפולה: יש סכנה פיזית לגורלם של הספרים שיאכלום העכברים ויש סכנה רוחנית שלא ייוותרו אנשים שמסוגלים לקרוא באותם הספרים. כמו הגולם, הדומה לאדם מבחינה חיצונית אך חסר הדבר החשוב ביותר – הנשמה, כך גם הספרים בסיפור מצליחים לשרוד פיזית, אך חסר להם מה שיהפוך אותם לחיים: קוראים.

נקודת החיבור המרכזית בין הגולם והספר היא הקשר ההדוק לשפה. השפה היא המרכיב שממנו הספר בנוי, והגולם גם הוא קם לחיים ושב לעפר על ידיה. כפי שציין אידל, כבר בספר יצירה נזכרת הקבלה בין אותיות לאיברי האדם של הגולם. רבי אברהם אבולעפיא בספרו 'ספר חיי עולם הבא' הוסיף והסביר כי השימוש באותיות איננו שרירותי, וכי סכנה גדולה תהיה לבריאה שבורא האדם אם השימוש באותיות יהיה מבולבל.⁷⁶ גבול דק מאוד עובר בין מעשה יצירה לבין הרס וחורבן. הגולם עצמו נברא על ידי אותיות, אך היפוך קטן שלהן או מחיקה של אות אחת גורמים להשבתו אל העפר שממנו בא או ליצירת דמות פגומה, בעלת מום. אגדת הגולם והסיפורים הנקשרים אליה מעניקים לשפה העברית מעמד של קדושה. השימוש בשפה איננו יכול להיות שרירותי משום שכל שינוי שלה יכול לבנות ולהחריב את העולם. כמו שהאל ברא את העולם במילים, כך ניתן להחריבו במילים. גלילי שחר ציין שלוש נקודות השקה בין הגוף לבין השפה ביצירת הגולם. ראשית, באופן הפשוט ביותר, הגולם נברא על ידי השפה. שנית, השפה היא המבחינה אותו מהאדם האמיתי, מהיצור שברא האל בכבודו ובעצמו. שלישית, אופן הייצוג של הגולם בסיפור 'עד הנה' הוא דמות דיוקנה של המלחמה ושל הדור המאופיינים על ידי אטימות וחורבן הלשון.⁷⁷ האטימות וחורבן הלשון הם שעלולים להוביל לכך שהספר יישאר גולמי, כמו חפץ חסר משמעות, בספריות מאובקות.

מי שמייצג לדעתי בסיפור באופן הטוב ביותר את החרדה הזו מפני איבוד הערך של הספר הוא ד"ר מיטל. הוא מתאר באוזני המספר לא פעם את מצבם של הספר ושל המילה הכתובה בזמן מלחמה עתידית שבה תשתתף גרמניה, ומסביר שעניין זה טורד את מנוחתו:

76 ראו פירוט אצל אידל (לעיל, הערה 1), עמ' 107-113.

77 שחר (לעיל, הערה 16), עמ' 190.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

מרוב עניות אין אדם בגרמניה נותן דעתו אלא על הלחם לבדו. בתי החכמה ובתי הספרים שנשתיירו להם לגרמנים אחר המלחמה משמשים להם לגרמנים לבתי מגורים, מאחר שכל ימות המלחמה לא היה אדם בונה בית. ואם מוצאים ספר או דברי אומנות עורכים בהם אש ומתחממים לאורה ומבשלים את תבשילם. לסוף לא נשתייר מספרי חכמיהם ומשורריהם אפילו דף אחד. (עמ' 19)

תיאוריו של ד"ר מיטל משקפים עולם שבו הספר והכתב הופכים על ידי המלחמה לכלי הישרדותי, ומצב זה מוביל לאבדון שאין ממנו חזרה. התיאור של גרמניה המתנתקת מאוצרותיה התרבותיים בשל המלחמה והמצב הפיזי הקשה הוא מעין תמונת מראָה למצבם של היהודים בעוד שנים לא רבות, כאשר ספריהם יישרפו והם יעסקו בעיקר בהישרדותם הפיזית.

את החרדה הזו מתאר גרשם שלום במכתבו הידוע לפרנץ רוזנצווייג בנוגע לקדושת השפה: 'ביום שהלשון תקום על דובריה [...] האם יהיו לנו ביום ההוא בני נעורים שיוכלו לעמוד בפני מרידתה של לשון קדושה?'⁷⁸ השימוש של שלום במטבע לשון הלקוח מעולמו של הגולם מדגיש הן את כוחה של השפה הקדושה ביצירת חיים, והן את הסכנה הגדולה להמיט חורבן על העולם באותה הדרך. שלום נדרש לשאלה האם ניתן לקיים את החייאת השפה העברית כפרויקט חילוני גרידא, ומשיב כי השפה העברית טומנת בחובה קדושה שלא ניתן לעצום עיניים למולה, וכי היא תתפרץ החוצה במוקדם או במאוחר. השימוש בביטוי המזכיר את הגולם ממחיש את האמירה הזו, משום הגולם הוא דוגמה לאופן שבו הקדושה פורצת מתוך המילה ואף עלולה להחריב את העולם. מכתבו של שלום נכתב כתגובה למאמרו של רוזנצווייג 'עברית חדשה?'⁷⁹ ובו טען רוזנצווייג כי העברית מאז ומעולם לא הייתה קפואה כפסל אלא היא מעצם טבעה שפה חיה ומתחדשת 'שעם קדושתה לא נקפאה לכעין

78 גרשם שלום, 'יודיו על לשוננו; מכתב אל פרנץ רוזנצווייג', מולד, 42 (1985-1986), עמ' 118-119. המכתב אומנם נכתב בגרמנית, וזהו רק אחד מהתרגומים של המכתב הידוע. חשוב לציין שבתרגום השני של המכתב לא בחר המתרגם להשתמש בביטוי של הגולם, והדבר מדגיש שוב את כוחה של השפה ביצירת מציאות – הבחירה השרירותית לכאורה של מילה אחת במקום אחרת יוצרת עולם שלם של משמעויות.

79 פרנץ רוזנצווייג, 'עברית חדשה?', נהריים: מבחר כתבים, ירושלים, 1977, עמ' 195-199.

פסל, אלא שמרה על חיותה תדיר.⁸⁰ ייתכן שתגובתו של שלום לרוזנצווייג אימצה את הדימוי של השפה לפסל חי, לגולם, והמשיכה אל עבר תיאור הסכנה של גולם שכזה העלול לקום על יוצרו וליצור אנרכיה, כאוס, חורבן. בין שדימוי השפה לגולם היה מודע ובין שלא אצל הוגים שאיתם עמד עגנון בקשר אינטלקטואלי אמיץ, נדמה שהתכתבות זו מוכיחה את קיומו של הדימוי והאפשרות שגם בסיפור 'עד הנה' הוא מצא ביטוי. השפה היא גולם, היא זו שמפעילה אותו והיא זו שעלולה להמיט את החורבן על משתמשיה בעקבות שימוש שרירותי ולא זהיר.

אם כך, מה אומר הסיפור 'עד הנה' על קדושתה של השפה העברית ועל האפשרות לכתוב בה בעת המודרנית? האם ניתן לכתוב בשפה של כתבי הקודש סיפורים? חג'בי הסביר שתפיסתו של עגנון את השפה העברית היא של קדושה טוטלית, 'עד שעצם הכתיבה בה כבר מעניקה קדושה לנכתב'.⁸¹ באופן דומה מסבירה ברזילי שעגנון ייצג עבור חבריו היהודים הגרמנים באותה התקופה את ה'אוסט יודה' המושלם, ושבסיפור 'עד הנה' הוא מתנער מהדימוי הזה בעצם בחירתו להתבסס בדמותו של הגולם דווקא על הסיפור הגרמני של מיירינק ולא על הגרסאות היהודיות של הסיפור.⁸² כך מנכיח עגנון את הטקסט הגרמני בתוך הטקסט העברי שלו, ומוכיח ששתי התרבויות קשורות אחת לשנייה בקשר ארוך ומורכב, ומבקר באופן עקיף את פרויקט ה'תחייה' של השפה העברית.⁸³ השיבה של הגולם לביתו מקבילה לשיבה של העברית לביתה, לארץ ישראל, אך בשני המקרים התוצאות אינן מובהקות. השפה העברית אומנם שבה הביתה אך איננה מובהקת שפת התנ"ך והמסורת, והיא הופכת לשפה של משא ומתן בין לשוני לבין תרבותי.⁸⁴

בעניין זה אבקש לפתח את טענתה של ברזילי ולטעון שהסיפור 'עד הנה' מבטא בין השאר גם את השאלה הזו בהקשר האינטר-טקסטואלי שלה. הגולם אומנם מבטא את הסכנה הגלומה בשימוש בשפה קדושה, כפי שביטא אותה בחריפות גרשם שלום, אך בד בבד הוא מגלם את הסכנה הכרוכה בחוסר

80 שם, עמ' 195.

81 חג'בי (לעיל, הערה 68), עמ' 282.

82 ברזילי (לעיל, הערה 20), עמ' 50.

83 שם, עמ' 56.

84 שם, עמ' 67, 70.

ספרים שהם גלמים: גלגוליו של מוטיב הגולם הגרמני והיהודי אל הנובלה 'עד הנה' של עגנון

השימוש בשפה הקדושה. גיבור הסיפור 'עד הנה' יוצא בפתחת הסיפור למסע להצלת ספריו של ד"ר לוי, כדי שלא יאכלו אותם העכברים, אך בסיום הסיפור הוא מוצא עצמו בארץ ישראל ממתין להם בספרייה הריקה שבביתו. את הסכנה מבטא ד"ר מיטל כבר בתחילת הסיפור בפגישתו הראשונה עם המספר, באומרו: 'עכשיו יבואו תגרי ספרים לעשות בהם סחורה. ללמוד בהם לא יבוא אדם' (עמ' 19). מדובר אם כך בשתי סכנות מקבילות: חוסר הידע והקריאה בשעת מלחמה עלול להוביל לאיבוד הידע והשפה, אך במקביל גם שימוש לא נכון בשפה הקדושה עלול להוביל לחורבן לא קטן מזה, כיוון שלא יוותרו קוראים וכותבים היודעים לקרוא את השפה הקדושה. הספרייה עלולה להיוותר ריקה מספרים, אך היא עלולה להיוותר בסופו של דבר ריקה גם מקוראים ומשום כך יש להשתמש בה בצורה ראויה. ומהי אותה צורה ראויה? הטכניקה שבה נכתב הסיפור: אינטר-טקסטואליות.

הסיפור 'עד הנה' הוא סיפורו העצוב של העורף בשעת מלחמה: הורים מאבדים את בנם יחדם, גולם המודרנה קם על בוראו, עמים נלחמים זה בזה. אבל במקביל לתסריט האימים, לשברי האדם והחברה, מתרחשת בסיפור 'עלילה' מקבילה – 'עלילה' טקסטואלית של שבתי טקסטים מתרבויות ומסורות שונות הנפגשים זה עם זה, מאירים אחד על השני, מתווכחים ומדגישים את המשותף. מוטיב הגולם משמש בסיפור 'עד הנה' דוגמה לכווח של הטקסט הנע בין תרבויות ומערער על ההיררכיות בין טקסט מסורתי למודרני, בין ספרות לפילוסופיה, בין שפות לבין לאומים. סופו הפתוח של הסיפור שבו הגיבור ממתין לספרים בספרייה הריקה אומנם מחדד את החרדה מפני איבוד הספרים. אך עצם כתיבת הסיפור, או באופן מדויק יותר: הרובד האינטר-טקסטואלי המודע ושאינו מודע העולה מתוך קריאת הסיפור – הוא זה שמשאיר בדל של אופטימיות ביחס לעתיד וביחס לחיותם של הספרים לאחר המאה העשרים על מלחמותיה.

