

החלום והסלע: בין עלילה לעלילה שבנגד ברומאנים של ש.י. עגנון

Author(s): גרשון שקד

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. 7/8 1988), pp. 31-41 אוקטובר-נובמבר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23929106>

Accessed: 06-05-2018 08:37 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

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



Hebrew Writers Association in Israel is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Moznaim* / מאזנים.

JSTOR

<http://www.jstor.org>

החלום והסלע*

בין עלילה לעלילה שכנגד ברומאנים של ש.י. עגנון

ספרות כמודל חברתי. חברה כמודל ספרותי



חת ההתרחשויות המעניינות ביצירה ספרותית הוא המיזוג המוזר בין חומרים השאובים ממודלים חברתיים שונים לבין תיכנותם בעלילה בידיונית, המטביעה חותמה עליהם ומקנה להם משמעות חדשה. חומרים אלה מגיעים אל היצירה, כשהם נושאים עמם את ההקשרים שמהם נשאבו ומופיעים בהקשר הבידיוני בקונפיגורציה חדשה, המחייבת את הנמען לקרוא את הטקסט החברתי בהתאם להארה החדשה, שקיבל מצד הטקסט הבידיוני. בין כה וכה משנה הטקסט הספרותי, אם הוא משכנע כל צרכו, את יחסו של הנמען אל ההקשרים שמהם נשאבו החומרים.¹ אחת מן הדרכים לעמוד על ההארה החדשה של החומרים הללו היא לנסות ולברוק כיצד תיבנתה העלילה המעצבת את מערכת היחסים בין הדמויות: אלה האחרונות נתפסות או עשויות להתפס כדמויות פרטיות המייצגות קבוצות חברתיות כסינקדוכות או מסמלות אותן. מקומן של קבוצות אלה בראשית העלילה באמצעותה ובסופה מסמנות את המקום שמייחס המחבר לקבוצות אלה בטקסט החברתי כפי שהוא מנסה לתבנת ולקרוא אותו. בפתח הרומאן מלחמה ושלום מפטטים בני החברה הגבוהה השלטת בצרפתית. בסוף הרומאן נע למת הצרפתית מן המפה וערכיהן של הקבוצות החברתיות שדיברו בלשון זו השתנו מן הקצה אל הקצה. התחלתה, אמצעותה ובעיקר סופה של יצירה מעידים על דרכי הארגון והרקונפיגורציה של החומרים על-ידי היוצר והרומאנים החברתיים הגדולים הם בדרך כלל פירוש

* פרק מתוך הספר פנים אחרות ביצירתו של ש.י. עגנון העומד לראות אור בהוצאת "הקבוץ המאוחד".

נות השלושים של המאה; בחנותו של מר לובלין (1975) מתייחס לתולדות יהודי גרמניה במלחמת העולם הראשונה. צריך להדגיש, שעגנון לא התייחס (ברומאנים שלו) לתקופת מלחמת העולם השנייה (וכל הכרוך בה כגון: השואה) ואף לא למלחמת השחרור. התקופות המכריעות ברומאנים שלו הם מלחמת העולם הראשונה ותקופת העליה השנייה. הוא האיר את מלחמת העולם הראשונה מנקודת הראות של השנים שקדמו לשואה (שלהי שנות השלושים = אורח נסח ללון — זמן הכתיבה ערב השואה) והאיר את מלחמת העולם המתקרבת מזווית ראייה של השנים שקדמו לה (בחנותו של מר לובלין — זמן הכתיבה שנות החמישים). תקופת העליה השנייה הוארה מנקודת הראות של השנים שלאחר תקופה "הרואית" זאת (בתמול שלשום — כפי שאפשר ללמוד מהערות ביניים המדגישות, שהמחבר הוא כרוניקאי מאוחר; זמן הכתיבה נמשך מראשית המאה [בארה של מרים] ועד ל-1945).

שנות השלושים של המאה שלנו בארץ ישראל הוארו אף הם מנקודת ראות מאוחרת יותר ברומאן שירה (זמן הכתיבה שנות הארבעים והחמישים). היצירות הללו מעניקות משמעות מיוחדת לזמן המתואר, כשם שהן מעניקות משמעות מיוחדת לזמן המתאר. הרומאנים הראשונים — הכנסת בלה וסיפור פשוט הם פרשה בפני עצמה, כשהיחס בין זמן הכתיבה לזמן המתואר יתברר לנו בנפרד. מכל מקום הסלקציה של החטיבות ההיסטוריות והראינטרפרטציה שלהן היא בעלת משמעות מיוחדת: עגנון מנסה לתאר ולהבין את הקטסטרופות שהתחוללו בזמן המתואר ועוד יתחוו ללו בתולדות עם ישראל מזווית הראייה של זמן הכתיבה, מנקודת הראות של התקופות שהיו זמני-הדגירה שלהן; הן מתפרשות מנקודת הראות של פוטנציאל למשבר הטמון בזמנים אלה.

מחודש של הקונטקסט החברתי, שבו הם נוצרים: הטקסט משנה את דרכי קריאת הקונטקסט כשהוא הופך אותו לטקסט וקורא בו קריאה חדשה. מרבית חוקרי עגנון עסקו בהקשרים החברתיים של יצירתו וניסו לעמוד על דרכי קריאתם של הקשרים אלה על-ידי האמן, בין שנזקקו למערכת מושגים קרובה לזו שהעלינו כאן ובין שלא נזקקו לה; חוקרים ומבקרים חשובים כליפשיץ, כנעני וקורצויל ויבדלו לחיים ארוכים סדן ובאנד העלו כמה וכמה סברות והניחו כמה הנחות בסיסיות בסוגיות אלה.²

הקורא של מסה זאת עשוי לטעון, שכמה מן הדברים שיאמרו להלן אין בהם משום חידוש והם נאמרו כבר בצורות אחרות על-ידי מבקרים אלה או על-ידי כמה מתלמידיהם; אבל נראה לי, שמה שיאמר יאיר את הבעיה מנקודת ראות חדשה ובדרך זאת תמצא גם נקודת מוקד כלשהי שתחבר בין מה שמשמע מכל אחת מעלילות הרומאנים של עגנון ומכולן יחד. יתר על כן, נראה לי, שנוכל בדרך זאת לגלות כמה תקבולות בין גורמים שונים בתוך הקאנון העגנוני, שיאירו כל אחת מן היצירות לחור ואת כולן יחד באור חדש. תחילה כמה דברים על החומרים החברתיים שהמחבר התייחס אליהן: בשיי שה רומאנים שנכתבו בתקופות שונות העלה עגנון מודלים המתייחסים לכמה מן המרכזים העיקריים בתולדות היהדות במאות התשע-עשרה והעשרים. הוא עיצב חומרים מתוך שלושה מרכזים בתקופות שונות: חומריהם של הרומאנים הכנסת בלה (1920, 1931) סיפור פשוט (1935) ואורח נסח ללון (1939) שאובים מתולדות תיה של העיירה היהודית מראשית המאה התשע עשרה ועד לשנות השלושים של המאה שלנו; החומרים של תמול שלשום (1945) ושירה (1971) לקוחים מתולדות ארץ-ישראל בתקופת העליה השנייה ובש-



כנסת בלה הוא רומאן הביכורים של עגנון. הא החל להכתוב בשנות העשרים ויצא לראשונה בשנת 1931 ומתאר את העיירה היהודית בגליציה בראשית המאה התשע-עשרה. החברה המתוארת בו היא עדיין מסוגרת למדי, אף על פי שניבעו בה כבר פרצות ראשונות של השכלה. הנורמה השלטת בחיי הגיבורים בחזית הרומאן היא נורמת החיים של קהילה רתית יהודית סגורה, המאמינה בעליונות התורה ובעליונותו של התלמיד חכם כדמות האי-ראל של החיים היהודיים. ר' יודיל חסיד ומשפחתו הם בחזית הרומאן והמחבר אינו מסתפק בתאורה של דמות סינקדוכית זאת אלא מנסה להאירה ולפרשה עליידי פרישתו של רקע חברתי רחב, המוכיח את מרכזיותה או/ו את שוליותה של הדמות. המחבר מבקש לבחון את מעמדה של הדמות בהקשריה ואת משמעותן של הנורמות שהיא מייצגת. הוא נזקק לרומאן המערב ז'אנר של סיפור-מסע בז'אנר של סיפורי-סעודה, כדי להציג את תפקודן ומקומן של הנורמות במרחב המתואר — המסע, ובחיי הרוח של המרחב — הסעודות, שבהם משמיעים גברים שונים סיפורים המציגים את הנורמות של הדור.³ בפתח העלילה הגיבור הוא חסר ישע, שכל מה שיש לו באמתחתו היא התורה. הוא "איש חסיד היה בלא מזון ובלא מחיה", שאין בכוחו להשיא את בנותיו. העלילה מסתיימת בחג פריון המתבטא בנישואי הבת הראשונה: בת עניים כביכול, הנישאת לבן עשירים. עלילת הסיפור היא השהיה לקראת חג פריון זה הבושש לבוא, משום שהאב אינו מסוגל למלא את תפקידו כאב המכניס כלה לחופתה. זוהי עלילה, שבה הופך גיבור אימפוטנטי בדרך נס — לפוטנטי. הבינאריות הקומית שבין חומר ורוח מתעצמת בסיפור זה, משום שהוא מבוסס על מוטיב הכפיל הקומי: לר' יודיל חסיד כפיל בשם ר' יודיל נתן זון שהוא עשיר מופלג. המחותנים סבורים שהם מתחתנים בר' יודיל העשיר והנישואים עומדים להתקיים בעטייה של טעות זאת. עלילת הטעות היא העלילה העיקרית והחידה המרכזית היא: האם ומתי תתגלה טעות זו ותביא לידי כך שהעלילה תסתיים בקטסטרופה קומית. הסיבה לקטסטרופה הקומית היא כפולה: היא נובעת מבטלנותו של ר' יודיל חסיד, שאינו מסוגל אפילו להשתמש כהלכה באפשרויות שמערכת הסעד היהודית העמידה לרשותו, כשהפכה

את קיבוץ הנרבות להכנסת כלה לאיטוף כספים לגיטימי, שמצווה על כל אדם בישראל להשתתף בו; והיא נובעת גם מן הנורמות האמיתיות של הקהילה, המעדיי פות רוח על חומר ואת ר' יודיל נתן זון העשיר על ר' יודיל החסיד "בלא מזון ובלא מחיה". מכיוון שר' יודיל לא אסף כסף מכוח הנורמות ה"חיוביות" של הקהילה ורימה את הקהילה שלא ככוונה, הוא מועד לפורענות.

הבינאריות העיקרית בסיפור היא בין חומר לרוח: ר' יודיל חסיד ייצג כביכול את הרוח, כפילו את החומר. החברה מעריצה, לכאורה, את הרוח, אך סוגרת לחומר. הגיבור הבלתי מאוזן, שכולו רוח ואין בו קורט של חומר, אינו מגיע לידי איזון כלשהו. יתר על כן הוא עצמו מפר את האיזון בלא שהפרה זו מביאה לידי שינוי כלשהו במעמדו הממשי: הוא מבלה רוב ימיו בסעודות, בסיפורי מעשיות ובשאר הנאות שאין בהן תכלית. לקראת סיום הסיפור חוזר הגיבור ולומד תורה, מה שגם כן אינו מביא לידי תכלית כלשהי. זו תורה שאין עמה קמח ואין הגיבור מסוגל לפרנס את משפחתו ולהמשיך מכוח עצמו את שושלת המשפחה. הדרכים שנשארו בפניו לפרנס את משפחתו ולהמשיך את שושלת הדורות הן: דרך הרמאות או דרך הנס: דרך הרמאות, כנראה, נסתתמה, משום שזו רמאות נאיבית העומדת להחשף. מה שנותר הוא דרך הנס בלבד: על פי מהלך העלילה הטבעי צריך הרומאן להגיע לידי קטסטרופה קומית, שבה יתגלה הגיבור במעורמו, הווה אומר, יסתבר שאינו איש עשיר, כפי שהשלו את עצמם מחותניו, ואינו אלא מה שהיה מלכתחילה, הווה אומר — "איש חסיד בלא מזון ובלא מחיה". מסתבר, שכל מהלך העלילה היה מיותר: כשם הסיפור החל בבושת פנים של מי שאינו מסוגל להשיא את בנותיו, סופו שיסתיים בבושת פנים כפולה של מי שניסה לשווא ונכשל משום שהחברה האמינה שהוא מי שאיננו.

וכאן נכנסת העלילה שכנגד, שהחלה בהבטחתו של הרבי מאפטא לפרומיט שפסק ש"כמה שיפסוק אבי החתן לבנו כך יפסוק בעלך לבתכם" (הכנסת בלה עמ' ט'). עלילה זאת אין לה על מה שתסמוך, היא אבסורדית ואיננה זוכה לסימוכים ותימוכים כלשהם בהתפתחותה של העלילה. משעומדת העלילה להסתיים עומד, איפוא, ר' יודיל חסיד-כל בפני אשתו ובנותיו כפי שעמד בפתח העלילה. הקערה מתהפכת בדרך נס, כשמתמזגים הכפילים

ור' יודיל חסיד ור' יודיל נתן זון הופכים לאחד בזכות ר' זרח תרנגול, המוביל את המשפחה לאוצר נסתר... נתן זון ("ייתן בן"), משום שהגברות קיימת, כביכול, כאוצר נסתר החבוי עדיין בחיקה של חברה זאת. הכפילות מתבטלת והניגוד הקוטבי בין שני הכפילים המייצגים שני קטבים מנוגדים בחברה היהודית מתבטל כביכול. ניגוד שהוא כמעוות שאינו יכול לתקון — תוקן בדרך נס: "ומה טוב ומה נעים שבת מחותנים גם יחד, מחותנים ממש עם המחותר המדומה רבי יודיל נתן זון. וכבר עמדו אנשי מעשה אחורי המחותרנים וקראו לחיים רבי יודיל. ומיד היו שני המחותרנים, היינו רבי יודיל חסיד וחברו הקצין רבי יודיל נתן זון, הופכים פניהם כאחד ועונים לחיים לחיים." (הכנסת בלה, שם, עמ' תיא). העלילה המקבילה, שאין לה כל הצדקה בהתפתחות, מנצחת את העלילה העיקרית המבוססת על מהלך עניינים תקין, המכונה על-ידי אריסטו — הכרח והסתברות. הנס הוא שהזיוף, הזיהוי המדומה שבין ר' יודיל חסיד לבין ר' יודיל נתן זון, הופך לאמת, משום שהאוצר המתגלה בביתו של ר' יודיל הופכו למעין ר' יודיל נתן זון. הריכוטומיה שבין חומר ורוח אינה עשויה להתמוג בדרך הטבע אלא בדרך נס בלבד... אם ריכוטומיה זאת לא היתה מתמוגת בדרך נס לא היה סיכוי ששושלת התלמיד-חכם האביון תמשך ועשויה היתה להעלם מעל פני האדמה. סופן של שלוש האחיות, בנותיו של ר' יודיל חסיד, עשוי היה להיות כסופן של שלוש האחיות באגדה המקוצרת של עגנון שלוש אחיות. הסיום שם טראגי ועומד בניגוד נוגה למהלכן של מעשיות תמימות ונאות.⁴ ודווקא כאן, ברומאן החברתי, שהוא על גבול הריאליזם, קרוב הסיום לסיימות של אגדות ילדים. הפיה הטובה (בגלגולו של תרנגול) מממשת את נבואתו של הקוסם הגדול, הרבי מאפטא, והעלמה זוכה בעלם; חגיגת הפריון נחגגת והכל בא על מקומו בשלום. העלילה של רומאן זה מפרשת את מודל המציאות שאליו היא מתייחסת בצורה דו-משמעית: בדרך הטבע סופה של חברה בטלנית, שאינה מסוגלת למזג חומר ורוח ושהחומר הוא בסופו של חשבון אמת המידה העיקרית שלה, להוביל עצמה לקטסטרופה. היא תלוייה על בלימה, חיה מכוח נס של אמונה. רק התערבות כוח עליון כ"אלוהים מן המכונה" עשוי לגאול אותה, גאולה שהיא מעין ביאת משיח זוטא, משום שבעקבותיה מתכונן אבי-המשפחה לעלות לארץ-ישראל. טכס הפר-



יורם יודניס

השחקן המשחק את ר' יודיל במשחק של הזמרים הברודיים, ור' יודיל נתן זון. המשחק בזהויות הוא שיוצר אווירה קומית לבעיית הזהות של ר' יודיל, חסיד השונה כל כך מן הטראגיות של מנשה חיים. העלילה שבנגד היא מעין נסיון אירוני להתמודד עם הקטסטרופה באמצעות האמונה הנאיבית הקיימת אולי עדיין אצל ילדים, חסידים, שלומי אמונה ואמנים המשחקים עם אפשרויות הקיום בדמיונם.

פרח הלילה (נאכט בלומה) כאידאל רומנטי שבנגד



רומאן סיפור פשוט מתייחס לדיוקנה של אותה חברה בשלהי המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים. הנחות היסוד של המודל המעוצב ברומאן זה אומרות, שהקהילה המסורתית איבדה את סמכותה ותוקפה ואת מקומה תפסה חברה סמית-חילונית, שהנורמות שלה יותר כלכליות וחברתיות מאשר הלכתיות או רוחניות. המתח בריכוטומיה שבין חומר ורוח הוכרע לטובת החומר. השמח בחלקו בחברה זאת הוא העשיר. האבות והאמהות שוב אינם מעוניינים בהמשכה של המסורת הרוחנית אלא בהמשכה, חיזוקה וביסוסה של השושלת הכלכלית. אמת-המידה היא שנכסים שנצטברו ברשותו של פרט כלשהו צריכים להישאר ברשותו ושתפקידו של הדור הבא הוא להוסיף נכסים על נכסי אבותיו. נישואים אינם אלא חוזה כלכלי שבו כסף נושא כסף.⁵

בסיפור פשוט כמו בחכנסת בלח משמשים הנישואים מעין שדה ניסויים לעולם הערכים של החברה: זהו שדה הנורמות שבתוכו מתרחשת העלילה העיקרית, זו המממשת את עולם הערכים: כבר אביו של הירשל ברוך מאיר היה צריך לבחור בין אמה של בלומה לבין צירל וסופו שבחר בצירל, משום שהעדיף ערכים חומיים על ערכים אחרים. הערכים שבנגד לערכים הבורגניים אינם מסורת יהודית ועולם הרוח אלא יצר-לב-האדם, שהוא טוב מנעוריו. פירושו של יצר לב האדם כאן הוא זכות הברירה הארוטית שלבו של אדם מקנה לו ושהחברה הבורגנית נוטלת ממנו. הירשל, בדומה לדודו שיצא מרעתו, מבקש לשבור את הכלים של החברה הבורגנית המסומלת על-ידי אמו. הוא מתקומם נגד ההנחה שרכוש חייב להינשא לרכוש ושכל נישואים שאינם במתכונת זאת הם "נישואים שאינם מהוגנים".

(Mesalliance); מכיוון שאמו חזקה ממנו נכפים עליו נישואים בהתאם לערכי חברתו ומשיאים לו את מינה, בת העשירים והוא "בוגר" בעל כורחו באהובתו בלומה, שאליה נטה לבו. הכפייה החיצונית גורמת למרד פנימי של הבלתי מודע. במודע הוא נושא את האשה שבחרה אמו, אך הבלתי מודע שלו מתמרד נגד מצב הכפייה והוא יוצא מדעתו, משום שיצרו ה"טוב" גדול ממנו. המשפחה מתגברת על יצרו בעזרת הפסיכולוג, המחזיר את הבן הסורר לחיק האם. על פי כורח העלילה והסתברותה הפנימית היה מדרו של הירשל צריך להסתיים בכי רע; הווה אומר, בסירוף ואולי גם בפיוצתה של המשפחה הבורגנית. אלא שהמשפחה התגברה על הקטסטרופה בעזרת הקוסם המודרני, הפסיכולוג, שהו-טל עליו להחזיר עטרת ערכי-הבורגנות ליושנה ואת הבן הסורר של החברה הבורגנית לאמו, לאשתו, לילדיו ולחנותו. החברה ניצלת מהתפוררות בזכות הטיפול הפסיכולוגי: הגיבור יוצא מבית המרפא, כשהוא מוכן ומזומן לשרת חברה זאת ולהיכנע לתביעותיה הכלכליות והחברתיות. עלילת הריפוי הבורגני מתגברת על עלילת המרד. הריפוי משנה את הכיוון האפשרי של העלילה ומחזיר את הבעל לאשתו. באמצעותו חוזרת האם ומשיאה את הבן לאשה שבחרה לו ואינה מניחה לו ללכת אחרי יצר לבו שנתגלה בסירפוף. עלילת הדיכוי הפסיכולוגית היא, איפוא, עלילת סירוס שבאמצעותה חוזרת האם ומשתלטת על הילד הסורר. נחזור ונדגיש, שהעלילה העיקרית של הרומאן היא סיפור על תהליך של סירוס כפול: תחילה מתגברת האם על הבן בתחום המעשה, כשהיא משיאה אותו לאשה שבחרה ואחר כך היא מממשת בעזרת תהליך הריפוי בנפש מה שנתממש תחילה בעולם המעשים. האם והחברה שהיא מייצגת מפוגלים להתגבר לא רק על המודע אלא גם על התת-מודע. מנקודת ראות זאת מובילה העלילה לקטסטרופה, שהיא תהליך של דיכוי, בשני שלבים. לעומתה מזכיר המחבר, אחרי שנסתיים הסיפור העיקרי, עלילה-שבנגד שאין לה כמעט אחיזה בעלילה הראשית: "תם מעשה הירשל ומעשה מינה, אבל מעשי בלומה לא תמו, כל מה שעבר עליה על בלומה נאכט הוא ספר בפני עצמו. אף ענין גציל שטיין שהזכרנו כלאחר יד, וכן שאר המשקעים בסיפורנו הפשוט — כמה דיו נשפוך וכמה קולמוסים נשבר לכתוב את מעשיהם. אלקים בשמים יודע אימתו". (סיפור פשוט, על כפות חמנועול, ת"א,

יון המסיים את הרומאן אינו נובע מכוחה הפנימי האמיתי של החברה אלא מכוח הזיוף או מכוח הנס בלבד. אפשר לראות ברומאן פירוש אירוני של תהליך היסטורי הנוקס לתחבולה נאיבית כדי להוכיח, שרק באמצעים נאיביים אפשר להתגבר על ההכרח ההיסטורי ההרסני; ואפשר לראותו כנסיון להתמודד בכוח האמונה התמימה באירוניה ההכרחית של ההיסטוריה. מבחינת הצפוי מוביל הכול אל הקטסטרופה, וכדי שזו תמנע צריך המחבר לגייס עלילה אחרת שאינה כפופה לחוקי ההכרח וההסתברות הריאליים; עלילה שאין לה התחלה, אמצע וסוף אלא היא בוקעת ממיטת קרמון השונה מעולמו של המחבר בשנות העשרים והשלושים של המאה שלנו ושונה מעולמו של הנמען המבוגר בן אותו דור, שאינו אמן דווקא על סיפורי מעשיות ילדים. כבר ב-1912, כשנרפסה אחת הנובלות הראשונות שלו והיה העקוב למישור, יצר המחבר תבנית דומה. גם כאן יצא גיבורו לשקם את חייו החומריים בעזרת מערכת הסער היהודית וגם כאן נכשל בעטיים של זיוף והשהיה ארוכה ומיותרת. סיומה של נובלה זאת היא קטסטרופה פאתטית, שבה חוגגת אשתו חגיגת פריז, שהיא בניגוד להלכה היהודית, הווה אומר, מחוץ למסגרת של הקהילה וכלליה, והמחבר מתגבר על הקטסטרופה הפאתטית על-ידי חילוף זהות טראגיקומי נוסף, המתרחש בסוף הנובלה, לאחר מותו של הגיבור. בניגוד לנובלה מסתיים הרומאן בצורה קומית וחיונית יותר, משום שהרומאן חכנסת בלח מכיל מלכתחילה רכיבים רבים של "משחק", שבעטיו משתעשעים גיבוריו בזהויות שאולות: ר' יודיל, ר' יודיל שאינו ר' יודיל המתחפש לר' יודיל,

תשי"ג, עמ' רעב); מה שמתברר מסיום זה הוא, שיש לו למחבר באמתחתו עלילות נוספות שאינן ממין העלילה, שהגיעה כאן לסיומה. עלילות אלה הן ברקע היצירה בניגוד לעלילה העיקרית שהיתה בחזיתתה. בחזית מנצחת העלילה האנטי-רומנטית: העלילה הבורגנית חוזרת ומא-ששת את הערכים הבורגניים של האם ושל החברה שהיא מייצגת; ברקע קיימת עלילה-שכנגד שהיא, אולי, עלילת אהבה שבכוח, שתתנהל בין בני העניים, בלומה נאכט וגצל שטיין.

כאן קיים סיכוי, שהעלילה הרומנטית, שאיפיינה במידה רבה את הוריה של בלומה נאכט — חיים ומירל נאכט — אולי תחזור על עצמה. עלילה שכנגד נוספת המרומזת אף היא כרקע לעלילה העיקרית היא עלילתם של עקביא מזל ואשתו תרצה (מינץ לשעבר) שבביתם מצאה בלומה נאכט מקלט כעובדת, לאחר שנטשה את בית קלינגר. עגנון מרמז כאן על יצירה שהיא כבר חלק מן הקאנון שלו (ברמי ימיה יצא לראשונה בשנת 1923) ועל יצירה נוספת העשויה להיות חלק מן הקאנון. שתי העלילות הללו מבטיחות גאולה מן העלילה של הרומאן שנסתיים. יש, כביכול, סיכוי לגאולה מן הנורמות הבורגניות. נס האהבה עשוי להתרחש אם לא בדור ראשון — בדור שני ואם לא אצל אדוני החברה — אצל משרתיה. הבורגנות מתגברת על יצרי הלב הטובים שלה, אבל מדור לדור, כמו מברוך מאיר לחירשל (סיכוי שהוחמץ!) מאמה של תרצה לבתה ומברוך מאיר כמשרת הח-נות לגצל שטיין, עשוי להתרחש נס האהבה בעלילה שכנגד. כשם שברומאן הראשון חנפ הוא בהצלחת האירונית של חברה מתפוררת, ברומאן השני חנפ האירוני הוא בסיכוי לחפוף בעזרת הארום חברה שקפאה על שמריה.

ירושלים — שמים

חומרים של הרומאן אורח נטח ללון אינם עוסקים בנורמות מסורתיות או בנורמות בורג-ניות. הגיבור-המספר עומד בפ-ני התפוררותן של הנורמות המסורתיות והכלכליות כאחד. בעולם שבו מוצא האב ידים של יהודי בחפירה כשהן מעוטפות בתפילין, שוב אין הבן יכול להניח תפילין (אורח נטח ללון, 1950, עמ' 38, עמ' 358) — המציאות נטלה ממנו את האפשרות הפיסית להניח תפילין. אדם מתקשה לחיות



באמונתו בחברה, שבו לבטנט גרמני יכול להשליך חייל שאיבד את ידיו ורגליו במלחמה מעגלת הפצועים (שם, עמ' 382—383). הסקפטיות העצובה של דניאל ב"ח שלטת בכיפה. גם בערכים הבורגניים, ערכים של משפחה וזרואות כלכלית, אין אדם יכול למצוא נחמה: בעיירה היהודית של שנות השלושים שלאחר מלחמת העולם הראשונה אין יהודים מתפרנסים אפילו זה מזה. הרמות המרכזיות היא איגנץ העלוב המבקש נדבות והאנשים באים לבית המד-רש שלא על מנת להתחמם באורה של תורה אלא על מנת להתחמם בחומו של תנור בית-המדרש, משום שאין להם די כסף לחמם תנוריהם שלהם.

המשפחות מתפוררות: חלק מבני המש-פחה נספו במלחמה, חלק אחר מנסה לנטוש את העיירה ונישואיהם של ירוחם ורחל הם היוצא מן הכלל המעיד על הכלל. המספר-הגיבור מנסה להתגבר על הנורמות של החברה המתפוררת. הוא מנסה להחזיר עטרת התורה ליושנה וסבור שהשיבה לבית המדרש היא פתרון שיעצור את תהליך ההתנוונות. ברומה לאנשי העיירה, עלילתו היא עלילת אדם הנוטש את בני משפחתו על מנת להתרפק על בית אבותיו. בית-המדרש והעיירה אינם הופכים תחליף לבית אבותיו ואילו היה המספר-הגיבור הופך בהמשך העלילה מאורח-עד לתושב-מערוב, שלא זו בלבד שמוכן לרשום בפניו את שקיעתה של העלילה, אלא נכון גם לחיות עמה, הרי גם חייו של המספר-העד היו מסתיימים באותה קטסטרופה, זו שהמחבר רומז שהיא מרחפת על העיירה כולה. מבחינת העלילה זהו סיפור מסע שיש לו מטרה להחזיר עטרה ליושנה וכשלון, שפירושו — אינך יכול לחזור הביתה; העלילה מסתיימת בשיבתו של האורח לביתו בארץ ישראל.

הקהילה נשארת מאחור ועל-פי תהליך העלילה האימפרסונלית, שהיא כפופה לו — היא נועדה לחורבן. האורח חוזר לעומת שבא, אל העלילה שנשארה מאחור, זו שהחלה בפבולה לפני שנים רבות כשעלה לארץ ישראל. הירידה-שיבה היא מעין פסק-זמן שבין עלייתו הראשונה לבין השיבה השניה. קהילת העיירה מצויה במבוי סתום, החור-ההשכ את נפשו יציל. עלילת הרקע (שהיא מסגרת הפבולה) היא עלילת-על ציונית: תחילתה בעלייתו של הגיבור-העד לארץ וסיומה בעלייתו החז-רת. הסו'ה מתאר את ביקורו של האורח בעיירה ופגישותיו עם משפחות הרוסות שונות, שלכל אחת מהן פבולה משלה, שתחילתה במלחמת העולם הראשונה

(ולפניה). הפבולות הללו מספרות על החורבן הבא על המשפחות בעקבות מלחמת העולם הראשונה המתגלה גם בזמן הסיפר (הסו'ה). מה שמתרחש בזמן הסיפר מנבא על סיום קטסטרופאלי של עלילתם. המח-בר הפריד כאן בין עלילת הרבים המובילה לקץ המאיים עליהם בהווה לבין עלילת היחיד שיש לה סיכוי כלשהו לעתיד לבוא. גם כאן הסיום הוא בעל משמעות רבה. ודוק: "מה נספר עור, בכל יום באות אלי איגרות משבוש. צפורה הנריאה והיא שולטת ברגליה. אבל מה יתנו ומה יוסיפו רגלים למי שאין לו מה שיעשה בהן. כל זמן שהיה אביה חי היתה הולכת אצלו וחוזרת אצלו, כיון שמת אין לה להיכן ללכת, והרי היא יושבת בבית אלה חנה אחותה ובוכה עמה על צבי שהחזירוהו מארץ ישראל, ובין בכיה לבכיה הן מצפות לרחמי שמים. לרחמי שמים מצפה כל שבוש, וכל אחד אחד על פי דרכו, שהפרנסה לקויה ואין אדם משתכר כדי מזונותיו ואם משתכר אדם זהוב אחד באה המלכות ונוטלת לה חציו לשם מסים וחציו לשם ארנוניות. כנגדם אנטוש וצוורן מעשירים והולכים, אלא שמסופקני אם יש בזה משום נחמה. עוד אנשים אחרים יש בשבוש שעשינו עמהם ולא כתבנו עליהם עור, כגון ראובן שמעון לוי יהודה, וכגון החייט ואשתו, וכגון אותו זקן שעשה מפתח לבית מדרשנו הישן, וכגון אנשי גורדוניה ושאר כל גידולי שבוש, אלא ברית כרותה לארץ ישראל, מי שאינו עולה לארץ נשכח ומשתכח, אבל כל שוכה יהי בה נזכר ונכתב, שנאמר (ישעיהו ד') כל הכתוב לחיים בירושלים. עכשיו נראה מה מצא אותו שוכה שיחיה בירושלים ומה עשה בארץ, או מאחר שהוא קבוע בארץ ואינו אלא גרגיר קטן של ארמיה ומי יטפל בגרגיר אחד בזמן שכל הארץ לפניו. תם מעשה האורח ונשלמו ענייניו שבשבוש." (אורח נטח ללון, תשי"ג, עמ' 445).

הניגוד שבין העלילה העיקרית, שהיא עלילתה של הקהילה, לבין העלילה שכנגד — שהיא עלילתו של היחיד — הובלט יפה בקטע הסיום. שני עקרונות מבטאים את שני הקטבים שבעלילה: "לרחמי שמים זקוקה שבוש" כנגד "מי שאינו עולה לארץ ישראל נשכח ומשתכח". לקיטוב הזה מביא המחבר מניה וביה כהנחה שכנגד דברי זכרון מפורטים לרמויות שונות שהוא מזכיר לקראת סיום הרומאן (דניאל ב"ח, רפאל, שרה פריל, צפורה, צבי, אנטוש, צוורין), לעומת הדברים שהוא אומר על "אותו אדם" שאינו אלא

"גרגיר קטן של ארמיה ומי יטפל בגרגיר אחד בזמן שכל הארץ לפניו". הקוטביה, לקראת הסיום, מרגישה שהעלילה העיקרית מנבאת קטסטרופה לכל אותם פרטים שהזכירה, העלילה שכנגד מעניקה סיכוי כלשהו לאורח ולכל אדם שכמותו, הקושר גורלו בארץ ישראל, להינצל מגורלה של העיירה. צריך להרגיש שהרומאן נכתב בשנת 1939 לפני שואת יהודי אירופה. העלילה והעלילה שכנגד יש להם כאן משמעות מיוחדת: הפרוש הקטסטרופלי של העלילה הראשית (בזמן הסיפור-סו'ה) ונס ההצלה המובלע בעלילה שכנגד של מי שבחר בעבר בעליה לארץ ישראל וחזר ובחר בה בהווה (בזמן הסיפור-הפבולה).

מה שמסתבר, הוא שעלילות הרומאנים שנסקרו עד כאן, מטביעות חותם קטסטרופלי על החומרים החברתיים: הסיום ההכרחי והמסתבר של חכמת בלח הוא משבר קומי של הדמות המסורתית; הסיום של סיפור פשוט הוא ריגנציה פאתטית — כניעה לנורמות בורגניות המלווה הארה אירונית, והסיום של אורח נפח ללון מנבא קטסטרופה טראגית. העלילות שכנגד מרמזות על ניסים שונים, ששורשיהם באמונה, באהבה הרומנטית וברומנטיקה ציונית, זו שנגנזה במעמקי הפבולה של אורח נפח ללון, וזו תביא בסופו של דבר להצלתו של אותו אורח מגורל בני עיירתו. ירוחם חופשי מצטט את השיר הציוני-הרומנטי, שהוא שיר שכתב צ'אצ'קס הצעיר בעלומיו, שבעטיו עלו הגיבור-המספר וירוחם חופשי לארץ ישראל: "אהבה נאמנה עד שאולה / נשבעתי לך באלהי השמים / כל אשר פה לי בגולה / אתן כפרך ירושלים". (ש. צ'אצ'קס "ירושלים" "המצפה" 141, קרקוב 1904.15.7). שיר זה הוא ביטוי מובהק לרומנטיקה הציונית שנכשלה בחייו של ירוחם, אבל סופה לנצח בחייו של המספר-הגיבור, המתגבר באמצעותה על המציאות הקשה של העיירה השוקעת. הדרך האחת להתגבר על השקיעה היא "שיבה מאוחרת" אל אותה רומנטיקה שסיסתה היתה: "אם תרצו אין זו אגדה". החלום הזה יש לו בסיס איתן יותר מן הרומנטיקה שכנגד שבעטייה ביקש הגיבור המספר לחזור לעיירה השוקעת. העלילה הראשית היא בדרך כלל בתחום התהליכים המשניים של ההיגיון וההסתברות — העלילה שכנגד בתחום התהליכים המשניים של האי-רציונלי. הצלתה של החברה המאויימת תבוא כביכול ממקום אחר — מן האוצר האי-רציונלי של האגדי והרומנטי. מאותו

תחום שבו הבלתי אפשרי נעשה אפשרי ומתגבר על ההכרחי והמסתבר.

חלום חלקת השדה



ומריו של הרומאן תמול שלשום שונים מאלה של שלושת הרורים מאנים הראשונים. מרכז ההתרחשות בשלושה הראשונים הוא מזורח אירופה ובעיקר העיירה הגליציאית ושלוחותיה; מרכז ההתרחשות של תמול שלשום (1945) הוא ארץ ישראל בתקופת העליה השנייה. בשלושת הרומאנים הראשונים חושף המחבר את קשת הגוונים של החברות המעוצבות (אותה חברה בתקופות שונות) מחסידות להשכלה, מסוציאליזם לבורגנות ומציונות לאגודת ישראל. מה שמורגש הוא, שהגורל אינו פוסח על קבוצה חברתית כלשהי ולמרות שכל קבוצה קולטת את העלילה בצורה שונה, כל הקבוצות מתמודדות עם הגורל המשתקף ונחשף בעלילה המשותפת לכל הקבוצות ולמרחב האנושי כולו.

גם בתמול שלשום מתאר המחבר קבוצות חברתיות שונות בארץ ישראל בראשית המאה. שתי הקבוצות העיקריות הן תושבי שתי הערים העיקריות בארץ, יפו וירושלים. שתי אלה מאכלסות גם את שתי הקבוצות החברתיות העיקריות: התורשבים והחרדים הוותיקים בירושלים והמהגרים-עולים, זה עתה הגיעו, המאכלסים את יפו. הללו יוצרים שם מין פסבדו-בוהמה חילונית חדשה. הרומאן מגלם עלילת התעצבות של עלם צעיר (יצחק קומר) העוזב את ביתו ומולדתו כדי למצוא זהות חדשה. המחבר טוען, שהדמות היא דמות סינקדוכית, שעלתה ארצה "כשאר אחינו אנשי גאולתנו". כשאר אחים אלה יש ליצחק קומר חזון רומנטי אישי וחברתי להתחדשות בארץ ארכדיה. כמו בכל עלילה רומנטית כרוכה תקוות-ההתחדשות בתשוקה לפגוש את האשה הנכונה. המחבר מפגיש את הגיבור עם שתי נשים המייצגות את הקיטוב החברתי של שני המרחבים החברתיים העיקריים של הרומאן: סוניה היפואית ושפרה הירושלמית. האחת מתייחסת לבוהמה היפואית ואילו האחרת היא בת הישוב הישן. הגיבור, שניסה להינתק ממשפחתו ולהתקרב לעורם משוחרר ממסורת וממסורות אבות, חוזר אליהם, כשהוא בוחר בבת הישוב הישן. בחירה זו גורמת לתהליך סכיזופרני: אישיותו של הגיבור מתפצלת, פיזול שמקורו במהות הבחירה: אדם הקשור

למסורת בוחר במציאות חילונית, הקשורה בברירה האידיאולוגית שלו מתוך המסורת. בחירה זאת קורעת אותו לגזרים. ההתפצלות של האישיות בין האדם לבין הכלב — מקורה בפיצול בין היצרים החילוניים והעולם הרגשי המבקש "לחזור הביתה". המיזוג המחודש בין פצלי האי-שיות, שהוקצנו משום שהתפצלו, מעצמים את חוויית הקרע או מסמלים את הדרך שבה הקרע הופך להרס עצמי, כאשר הכלב המשוגע נושך את האדם.

העלילה מסתיימת בחורבנו של האדם: התהליך הפסיכולוגי והמטאפסיכולוגי של סיפור זה מתאר את כשלונה של עלילת ההתעצבות. תהליך ההתעצבות כתהליך אידיאולוגי (מן המסורת לציונות החילונית) ופסיכולוגי (מבית אבא ואמא לחיי אהבה חופשיים) וכתהליך חברתי (משוליה בחנות אביו לחלוץ עובד ארמיה) — נכשל. בסוף הרומאן שוב אין הגיבור ציוני, חלוץ ומאהב חילוני אלא חרדי וצבע במקצועו, המשתדך לנכדת ירדיו. הכשלון הוא מושלם, משום שצר אחר של הגיבור אינו משלים עמו והוא נהרס. המהלך התקין של העלילה הביא כאן למבוי סתום. אם, אליבא דעגנון, הדמות היא סינקדוכית ומייצגת את חלוצי העליה השנייה, מממש סיפור זה את כשלונה של העליה השנייה ואת כשלונה של הציונות החלוצית לעצב אדם חדש בארץ חדשה: מכיוון שהרמויות מביאות עימן מארצות הגולה את עצמן הן נושאות עליהן את ההרס העצמי. אין לדמות זאת "כלשאר אחינו אנשי גאולתנו" את כוחות הנפש החרות, לעצמאות ולבגרות, שתאפשרנה לה לעצב לעצמה מסגרת חדשה שתהלוך את אישיותה או להתאים את עצמה למסגרת המעוררות של ההווי הרופס בארץ חמדת אבות.

גם לעלילה ראשית זאת המובילה למות ולמבוי סתום וקטסטרופה — עלילה שכנגד. העלילה שכנגד יש לה ברומאן זה סימנים מובהקים של הצלחה. למרות שהיא מופיעה ברקע, גם כאן במהלך העיקרי היא מופיעה בחזיתה לקראת הסיום. לרוי מאן זה כמה סימנים: הראשון שבהם הוא סוף מיתי: עד שמת יצחק נעצרו הגשמים "ביום שהביאו את יצחק לקבורה נתקשרו השמים בעבים. החמה נתעננה ורוח באה ועמה חזיונים ורעמים." "עקידת יצחק" מתקשרת כאן עם המיתוס האדיפלי. משי מובא החוטא כביכול קרבן לאלים הם מתרצים, מפסיקים את העונש הקולקטיבי וחרלים מעידן הקללה ומביאים עידן של ברכה. באדיפוס המלך נפסקת המגפה,

בתמול שלשום נפתחות ארובות השמים והבצורת נעצרת. כל זמן שלא הוקרב הקרבן אין סיכוי לפיריון, משהוקרב הקרבן חוגגת האדמה והארץ פורחת. יצחק נתפס כקרבן המאפשר את הפרחת השממה. מה שלא עשה בחייו, משום שבגד בחלוציותו עשה במותו — במותו הוא מצווה על הפרחת השממה.

סיום שני של הרומאן דומה לסיומם של רומאנים קודמים וגם הוא מסתיים בקטע המדגיש את העלילה שכנגד: "כל הכפרים שביהודה ושבגליל שבשפלה ושבחר העלו פרי תבואה וכל הארץ היתה כגן אלוקים. וכל שיח וכל עשב העלה ריח טוב, ואין צריך לומר תפוחי הזהב. כנוה ברכה היתה כל הארץ ויושביה כבדוכי אלוקים. ואתם אחינו אנשי סגולתנו שבכנרת ושבמרחביה, שבעין גנים ושכאום גני היא דגניה יצאתם לעבודתכם בשדות ובגנים, וזו העבודה שיצחק חברנו לא זכה לה. יצחק חברנו לא זכה לעמוד על הקרקע לחרוש ולזרוע, אבל זכה כר' יודיל חסיד זקנו וכשאר צדיקים וחסידים שניתנה לו אחוזת קבר בארמת הקודש. יתאבלו כל המתאבלים על מעונה זה שמת בענין רע. ואנחנו נספר מעשי אחינו ואחיותינו בני אל חי עם ה' העובדים את ארמת ישראל לשם ולתהלה ולתפארת. נשלמו מעשיו של יצחק מעשיהם של שאר חברינו וחברותינו יבואו בספר "חלקת השדה". (תמול שלשום, תש"ז, עמ' 606—607); הסיפור מדגיש את מותו האירוני של יצחק קומר, שביקש לחיות כחלוץ ומת כאותם צדיקים (זקנו ר' יודיל) שלא רצו לבוא ארצה לבנות ולהיבנות בה אלא לעלות על מנת להיקבר בה. קו אירוני אחר מטעים שיצחק השיג הלכה למעשה את חזונו הארכי לאחר מותו. הארץ הפכה לאותו "נוה ברכה" שעליו חלם בפתח הרומאן ("לא עבר עליו יום שלא הגה בה. בנוה ברכה נראתה לו כל הארץ ויושביה כבדוכי אלוקים". שם, עמ' 7). הוא הקרבן האירוני של חזון שלא הגשימו ושמגשם לאחר מותו ואולי בזכות מותו. סיום זה הוא אישור נוסף למימוש הקטסטרופלי של עלילת הרומאן, מימוש שיש לו כאן כבר משמעות כלשהי וזאת משום שהוא מדגיש שהקרבן שהוקרב, למרות שלא הועיל ליחיד אלא הרסו, הגשים את חזונו של היחיד כנציגו של הכלל. העלילה שכנגד מצדיקה, איפוא, את מותו של היחיד ומקנה לו משמעות וערך. זו עלילה עומדת מחוץ למרחבי הרומאן העיקריים, משום שאינה מתרחשת ביפו או בירושלים. לפיכך היא

מחוץ לקיטוב הפנימי של דתיות וחילוניות אלא יוצרת איזון עולם ערכים חדש, שיש לו חצדקה חילונית-דתית משלו והוא עולמו של הכפר. עגנון מונה כאן בזה אחר זה את הכפרים שנבנו על-ידי החלוצים, שהתגברו על הקונפליקט של דורם ולא נעשו קרבנותיו אלא הצליחו להתגבר ולחיות חיים חדשים. העלילה-שכנגד אינה מופיעה, כאמור, לאורך היצירה בחזית, אך מרומזת בשולי היצירה ברמות המושבה עין גנים ובמותו של מנחם העומד (שם, עמ' 169—173, 174—177). העלילה העיקרית מובילה אל הקטסטרופה, כרי שהעלילה שכנגד — נס התחיה ועבודת האדמה — תוכל לקום "על עפרה". הספר תמול שלשום נכתב, כביכול, כדי שהספר חלקת השדה לא צריך יהיה להיכתב. על המרחב, שספר זה צריך להתייחס אליו, מרמז המחבר כעל מציאות חוץ-ספרותית הידועה לכל ברי-ידין מבין קוראיו. העלילה-שכנגד היא העלילה הציונית החיובית שאין צורך לכתוב עליה משום שהיא מובנת מאלה. העלילה הראשית מבליטה שהעלילה-שכנגד המובנת מאלה לא היתה מובנת מאלה כל כך. היא נדחקה לקרן זוית משום שעלילת הקרבן להישרד מבחינה אידיאולוגית ומבחינה פיסית. המידגם העיקרי של חברה זו אינו מסוגל, אולי, להתמודד עם האתגר הציוני, אבל בזכות כשלונו התרחש הנס לאותם מעטים, שוליים (והם נתפסים ברומאן כאן כמעטים המצויים בשולי החברה מחוץ למרכזים העיקריים שלה), שהפכו למרכזיים בעלילה החוץ-ספרותית למרות שהיו מיעוט בעלילה הספרותית. כשאר עלילות-שכנגד שהבטיח עגנון, לא נתממ' שה גם זו בעולם הבדיון אלא נשארה כנורמה שכנגד לנורמות שעוצבו בעלילה העיקרית. כמו בשאר הרומאנים מובילה העלילה הראשית למשבר ולהרס; אולם בעלילה שכנגד טמון הסיכוי הגיטי לתחיה חדשה. המציאות החוץ-ספרותית מוכיחה, כביכול, שהעלילה העיקרית איפשרה את העלילה שכנגד שנתממשה וגברה על כל המכשולים שהעלילה העיקרית הציבה בפני גיבוריה של העלילה השנייה; אבל כשלון העלילה הבדיונית הוא מעין אות אזהרה מתמיד ונחצי לעלילה שנתגשמה במציאות. אם מהפכים את היוצרות ומת' בוננים מצד הבדיון במציאות שנתממשה כהצלחה בניגוד לכשלונה של ה"חלוציות" בעלילה העיקרית בבדיון, משמשת העלילה העיקרית אות אזהרה מתמיד לעלילת-העל הציונית שנתגשמה במציאות. חוסר

חישע, "החזרה בתשובה" לעולמה של חגלות, הקרעים הפנימיים המתגברים על כוח רצונם של החלוצים הצעירים — הם הצל המצל מצד הבדיון על מימושה של העלילה-שכנגד במציאות. האזהרה אר-מרת, כביכול, שהיוצרות עשויות לחזור ולחתחסף וחמציאות עלולה להירמות לבדיון וחנם שהתרחש בבדיון ותפך למציאות עשוי לחתברות.

ואולי ניגאל בגן-העדן?

ם נתבונן בקאנון של עגנון כביצירה אחת, אפשר לגלות תקבולות מעניינות בין יצירות מקבילות: כך למשל קיימת הקבלה אינטרסקסטואלית בעלת משמעות רבה בין הרומאן הכנסת בלח (1931) לבין הרומאן תמול שלשום (1945). הקשר האינטרסקסטואלי נוצר על-ידי עגנון עצמו המרמז על קירבה גניאלוגית בין ר' יודיל חסיד לבין יצחק קומר. ר' יודיל הוא זקנו של יצחק וקדם לו בעליה לארץ ישראל. מן הסיום המרומז בהכנסת בלח אתה למד, שר' יודיל הצליח לאחות רוח וחומר מכוח הנס והצלחה זו תהווה, על-פי המספר, בסיס לגאולתו ולעלייתו לארץ ישראל. שם יהיה בחינת אדם הממוג בין רוח הכיסופים הרומנטית של יהודי מאמין לבין המימוש החומרי של כיסופים אלה בארץ ישראל. יצחק קומר מקביל לרמותו של ר' יודיל זקנו: גם הוא מנסה למזג בין כיסופים רומנטיים לבין מימושם החומרי. מה שעלה יפה, כביכול, בעולמו של הזקן משום שהיה בחינת חלום ובדיון שלא מומש, נכשל בעולמו של הנין משום שהיה בחינת מציאות שנתממשה בבדיון. רק מה שלא נתממש בבדיון אלא הוא בחינת חזון שבבדיון עשוי להתממש בהמ' שך. בקטע שעגנון גזו הוא משיא את בתם של שפרה ויצחק, שנולדה לאחר מות אביה, לבנם של סוניה ושמאי בקיבוץ ומרמז, כביכול, על איזה פתרון "סינתטי" חיובי של הניגודים המתגשם במציאות האוטופית-ארכדית של "חלקת השדה".⁶ עגנון גזו קטע "אופטימי" זה (בצדקו), משום שכל מימוש מעין זה הוא נסיון לבטל את הדו-משמעות הפנימית של עולמו, המעמידה את המציאות במבחן דו-משמעי בבדיון ומאירה את הבדיון בצורה דו-משמעית מנקודת הראות של המציאות.

תקבולות מעין זאת קיימת גם בין הרומאן סיפור פשוט (1935) לבין הרומאן



שירה (1971). עגנון לא ניסה ליצור תקבולת גניאלוגית או אינטרסקטואלית אחרת בין שני רומאנים אלה. הדימיון בין שני הרומאנים נתון בידי הנמען, האמון על הקאנון העגנוני. הוא מבוסס על הקבלה בין שתי דמויות, שפער של גיל, מוצא חברתי והשכלה מפרידה ביניהן: העלם הירשל, החנווני הקטן בן העיירה הגליציאית ולעומתו הרבסט, המלומד האוניברסיטאי בגיל העמידה, שהוא מיוצאי גרמניה. ובכל זאת יש בין השניים קשרים של זהות ואופי, שאין להתעלם מהם: שתיהן דמויות פסיביות שיצריהן גדולים מהן; ושתיהן מנסות לחרוג ממסגרותיהן ולפרוץ את הנורמות המסורתיות של חברתן. אצל שתי הדמויות מתבטא מרד זה בנסיון לשבור את המיגבלות שהחברה הטילה על ברירותיהן הארוטיות. הן נכשלות גם כל אחת לפי דרכה במשימותיהן, חוזרות כלעומת שבאו ומקבלות עליהן עול משפחתן. הרבסט הוא הירשל כעבור שלושים שנה, לאחר שעלה לארץ ישראל ולמד באוניברסיטה. מקומה של מינה נתפס על-ידי הנרייטה ומקומה של בלומה על-ידי שירה. שתי הדמויות המשניות בשירה שונות מן הראשונות. הן רומות למקבילותיהן אך ורק בתפקיד שהן ממלאות בחיי הגיבור הראשי, אך לא במהות האנושית שהן מייצגות. שתי החברות המתוארות בשני הרומאנים שונות בתכלית ממש כשם שהמשמעות החברתית של הכשלון שונה.

דמות החברה בשירה שונה מלכר מרמות החברה בסיפור פשוט, אף על פי שאינה שונה כל כך ממנה מלגו. זו חברת הישוב בארץ ישראל של שנות השלושים: היא מורכבת משרידי העליה השנייה, בני העליה השלישית והרביעית, מה שמכונה הישוב הישן ובעיקר מבני העליה החדשה מגרמניה, שמריבתם הגיעו לארץ בשנות הארבעים⁷. זוהי חברה תוססת מאד, שמתהוות בה תנועות המחותר העתידות לצאת מן הכוח אל הפועל בשנות הארבעים ויש בה ניגודים חריפים בין דתיים לחילוניים, בין תנועת העבודה לכוחות שכנגד ובין האינטלקטואלים שעל פסגת הר הצופים לבין הישוב שבירושלים של מטה. עגנון בחר להתבונן בחברה הישראלית של שנות השלושים מנקודת ראות משנית למדי. מבחינה זאת שונה רומאן זה מן הרומאן תמול שלשום המקביל לו מבחינת העיסוק בארץ ישראל. ברומאן תמול שלשום ניסה עגנון להתבונן בחברה מנקודת הראות של קומר, החלוץ כביכול, שכדמות ייצוגית תפסה מקום מרכזי בהק-

שר החברתי הנדון. החלוץ המעוצב שם הוא אמנם חלוץ כושל, אבל התכוון מלכתחילה "כשאר אחינו אנשי גאולתנו" לעמוד במרכז ההווה החדשה. זהו סיפור העוסק בעלילה המרכזית של הדור, משום שהוא מספר על נסיונו הכושל של "גיבור הדור" לממש את משימות דורו, אלה שניסה להופכן למשימתו האישית ביותר. עגנון עיצב את החברה בשירה מנקודת הראות של פרופסור מרוחק, המקדיש עיתותיו למחקר אוטורי שאינו מעניין איש חוץ מאשר אותו-עצמו. עלילתו של הירושל מאן מושתתת על הנסיון של הגיבור לחרוג ממסגרותיו ולצאת מן המיגבלות שהחברה האוניברסיטאית והחברה הבורגנית האנטלקטואלית מטילות עליו בתוקף הנורמות המובלעות בהן: החברה הבורגנית מפליגה (במובלע) בשבחה של אשה אחת ומשפחה אחת; החברה האוניברסיטאית בשבח מסלול ההתקדמות האוניברסיטאי, שמשמיתו העיקרית היא התואר שעגנון מכנהו באירוניה "פרופסור גמור". בחיי המעשה כרוכות במיגבלות אלה שיגרת העיסוק המקצועי המשעמם בקברי המלכים בביזנץ ושיגרת החיים המשפחתיים שקפה או. משפחה שיש בה אמנם שמחת ילדים, אך אין בה תענוג'ימין ועומק רגשי. הרבסט מנסה כדרך גיבורים אחרים רבים של עגנון את הדרך הרומנטית: בדומה להירשל שהגיע לידי טירוף הדעת בגין המרד הרומנטי מנסה גם הרבסט לצאת חמוש נגד ים השיגרה. הוא כרוך באופן אובססיבי אחרי האחות שירה, שהיתה אחות מיילדת של בן זקוניו והוא מנסה לכתוב טרגדיה יצירתית, שגיבוריה יהיו אותם מלכים שבענייני קבורותיהם הוא מרבה לאסוף פתקאות, הצריכות לשמש לו לחיבור מחקר העתידי לבוא.

בשני הנסיונות שלו לצאת משיגרת המחקר למעוף השירה והיצירה ומשיגרת הנישואים לסערת הרגשות — הוא נכשל כשלון חרוץ. הוא אינו חרל לבסוף מפתקאותיו וכל מה שנשאר מן ההרפתקאה הקטנה עם האחות שירה הם זכרונות, שבעטיים הוא חוזר ומחפש אחריה באופן כפייתי. אחרי שנעלמה הוא כרוך אחריה הרבה יותר מכפי שהיה לפני שנעלמה. נסיונו של הגיבור למצוא איזה קשר חווייתי אמין יותר עם העבר וההווה נכשל, איפוא, כשלון חרוץ.

הרומאן לא הושלם על-ידי המחבר וסיומו מטושטש במקצת. הלכה למעשה יש לרומאן כמה סיומים ושני סיומים אלטרנטיביים ברורים. מכל מקום מרבית הסימנים מעידים, שגיבורו של הרומאן

מגיע למבוי סתום ואינו מצליח להחליץ מן הביצה הקיומית שהחל לשקוע בתוכה. הסיום השלישי מחזיר את הגיבור לחיק המשפחה והשיגרה: החיים נמשכים המשך ביולוגי. ההליכה לקראת הזיקנה היא מחוייבת המציאות ואין מוצא ממנה; הגלגל הסיזיפי ממשיך להסתובב ואין מפלט מן ההליכה האישית והמשועממת לקראת המוות הנפשי והפיסי. הקשר אל העבר ואל חיי העבר הוא כאבן ריחיים על צווארו של הגיבור, שאינו מסוגל לפי המבנה הנפשי שלו להתקומם נגדו. אחת מצורות הסיום האפשריות המופיעות בעמודים האחרונים של הספר מנוסחת כך: "שוב סדורים סדרי החיים בלא אירועים יתירים. גבי גרל והולך. כשרה אחותו הקטנה כך גבי, כשם שהיא לא השריחה הרבה על אמה כך הוא אינו מטריח הרבה על אמו, ואין צריך לאמר על אביו, שצריך להכין הרצאותיו לעונת החורף ואין כדאי לערוב את דעתו בדברים שאינם מן העניין." (שירה, 522) סדר החיים הבורגני מבוסס על אשלייה חברתית תמוהה, משום שחברתו של הגיבור יושבת הלכה למעשה על חבית של אבק שריפה ואין לה על מה שתסמוך באשליותיה האידיליות. המחבר מרמז על מצב זה בדברים הבאים: "מחציתם הם הערביים ומאיימים על כל יהודי שמראה עצמו בבקעה. ביום הם מאיימים ובלילה הם יורים. שכרסון חישב להעתיק את דירתו מבקעה, כדי שלא להביא אדם ערבי להרוג אדם נוצרי בזמן שמתכוון להרוג יהודי." (שם, 522); מה שמתברר מדברים אלה הוא שיש איזו סתירה פנימית עמוקה בין המצב החברתי שבו שרויים הגיבורים לבין אידיליות החיים שהם מנסים להסתגר בתוכה ואפילו בין מצב חברתי זה לבין חלומותיהם הרומנטיים החוץ-חברתיים. מחוץ — האוייב הנאצי ומבפנים — הסכנה הערבית. אנשי המחותר ודמויות משנה שונות מכוונות חייהם על-פי גורמי רקע אלה, הרבסט לעומתם מנסה להתעלם מהם ולחיות את חייו הסוערים או/ו את חיי המשפחה והעבודה השלווים שלו על פי קצב אחר.

לסיום אלטרנטיבי אחר, שהמחבר הפרידו מן הרומאן עצמו ויצר ממנו סיפור נפרד, משמעות שונה לחלוטין. בסיום הראשון מייחס המחבר ערך משני לעבודת חייו של הגיבור, ואילו בסיום שהפך לסיפור עד עולם, זה שיצא כסיפור נפרד ב"הארץ" בשנת 1954, שונה שם הגיבור מהרבסט לעדיאל עמזה. הגיבור הקדיש את חייו לחקר העיר גמולידתא, שתולדו-

תיה קרובים לתולדות כיונן ומשהגיעה העת לפרסם את מחקרו מתברר לו, שהסיפור האוטנטי על עיר זאת מצוי בבית מצורעים המנוהל על-ידי האחות עדה עדן (המקבילה לאחות שירה ברומאן על שם זה). הגיבור מחליט, איפוא, לנטוש את עולם החוקרים הבריאים ולהצטרף לעולמם של המצורעים, המוצאים טעם לחייהם ונחמה מיסוריהם בספר האוטנטי, שהגיבור ניסה לשחזר. בסיום זה מחליט הגיבור לנטוש את ההווה ולחיות בעולמה של הנוסטלגיה, לחזור לעולם שאין לשוב אליו, לחיות בעולם של זכרונות בלבד, למצות את קובעת התרעלה הרומנטית עד הסוף; להזדהות עם האהבה הרומנטית של שיבה אל גן העדן האבוד ולחיות את הפרדוקס הנורא של השיבה הבלתי אפשרית אל גן עדן האבוד לנצח נצחים.⁸

בעלילה שכנגד, המתגלה בסיפור האלטרנטיבי, עושה הגיבור את הבלתי אפשרי, את מה שאינו מסוגל להגשימו בעלילה העיקרית במהלך ההכרחי והמסתבר, כביכול, של הרומאן. ההווה של הרומאן הוא הווה פוליטי דינאמי מאד. אלה הן שנות התעצבות חשובות מאד של הישוב והעלילה מרמזת על הדינאמיות העצומה של חיי הקיבוץ, מחתרת הפורשים, והמאבק היהודי הערבי. גם המסגרת המוגבלת של חייו של הגיבור גרושה פעילות משפחתית ופעילות מחקרית. ברם הגיבור אס בהווה ובחיי השיגרה. עיסוקו המחקרי הוא ביטוי ליחסו להווה. הלכה למעשה הוא מעדיף את ההתרפקות על העבר על העיסוק בהווה. גם אהבתו או תשוקתו לשירה הולכת ומתגברת ככל שזו הופכת ממציאות לחלום ולאגדה. הגיבור מנסה להחיות את העבר, לשנות את יחסו המחקרי אל העבר ליחס אמנותי וריגשי אל עולם שקיומו בהווה אמיתי יותר מאשר קיומו של ההווה גופו. השאלה שהגיבור ניצב בפניה היא האם אפשר לחיות ולהחיות את העבר בהווה? האם אפשר לגשר בין המציאות החברתית הדינאמית או המציאות המשפחתית והמקצועית הסטטית לבין כוחו הדינאמי הפנימי של העבר? האם אפשר לקשור קשרים כלשהם בין הווה זה המקיף ומתקף את הגיבור מכל עבר לבין העבר שהוא סיבת הקיום של הגיבור בהווה, ושבזו הוא מרכז את כל מעייניו ואותו הוא מבקש להחיות תחילה באמצעים "מתים" של המחקר ולבסוף באמצעים החיים של האמנות? הקונפליקט שבין אשה חייה נעלמת לבין אשה קיימת שמתה מכל הבחינות בעולמו של בעלה והקונפליקט לבין חיי שעה חסרי-משמעות

לבין חיי-נצח ששורשיהם בעבר ועטרתם בהווה — עומרים במרכז הרומאן. שני הסיומים העיקריים האלטרנטיביים של רומאן זה מורים, שהגיבור (והמחבר?) הגיעו למבוי סתום. הסיום כמותי-הוא מבטא את השיבה אל הטריביאלי. הכניעה לעול הבורגני, השיבה אל האשה והאם ואל חיק המשפחה המחנק. סיום זה דומה במקצת לסימו של הרומאן פיפור פשוט. גם כאן נכשל הניסיון להימלט מן המחנק הבורגני ומן המכולת החומרית או הרוחנית. בשני המקרים נכשל הניסיון, משום שהמסורת של החיים הללו והמוסכמות שלהן חזקות מתשוקותיו של הגיבור, שהוא מלכתחילה אנטי-גיבור חסרי-שע. הגיבור נוחל מפלה בהרפתקת האהבים הרומנטית ונכשל בניסיון הפריצה הרומנטית לתחום היצירה. הוא אינו מסוגל להשיל מעליו את קליפת הפרסונה החברתית שלו ולהתייבב מחדש ערום וערייה למול גורלו הפנימי. המחבר ויתר על הסיום האלטרנטיבי, שבו נמלט הגיבור מן הפרסונה החברתית עד עולם ונכון לקבל על עצמו גלות נצחית במצב קיומי אוטנטי של האמן, המעדיף את דרך היסורים הרומנטית על דרך השיגרה הנינוחה. הריכוזומיה בסיום זה היא גם בין מצב של גאולה, שהוא מצב של חיים משוחררים ובלתי אוטנטיים למצב של גלות, שהוא מצב-אמת, שבו היסורים הם כמין נותני-טעם של אמת לחיים, משום שהכיסופים לגן העדן האבוד הם יותר אוטנטיים מן החיים בגן עדן מדומה של שוטים. אם פירוש זה יש לו על מה שיסתמך, הרי זה פירוש קשה למדי של הניסיון הציוני, שאינו מפרש את הניסיון לשחזור של קיום היסטורי כניסיון מוצלח ומעדיף עליו את הגעגועים הנצחיים אל עבר היסטורי שאבד עליו הכלה; אבל, אליבא דעגנון, יש בכמיהה אל העבר ההיסטורי האוטנטי יותר אמת ומשמעות מאשר בשיחזור הממשי של חיים אלה. התשוקה לרומנטיות שאין לה מושא של ממש, שהכאב הרומנטי הוא-הוא מושא תשוקתה, מובילה את האדם אל מחוץ למחנה למקום שחלל כל מגע עם אנשים מן הישוב, אל בית המצורעים. המחבר מרמז, שגיבורו מעדיף להיות מנודה ונידח ומחוז למחנה, אם מקום זה הוא באמת מחנה החלכאים והנרכאים האמיתיים של ההיסטוריה שיש בליבם כמיהה אמיתית למשהו נפלא ורחוק שנחרב ללא שוב (כמו גן העדן האבוד) מאשר במחנה של אלה המנסים לשחזר את השקר הנורא של גן עדן עלי אדמות. סיום זה הוא פחות אירוני ורויגנטיבי מן

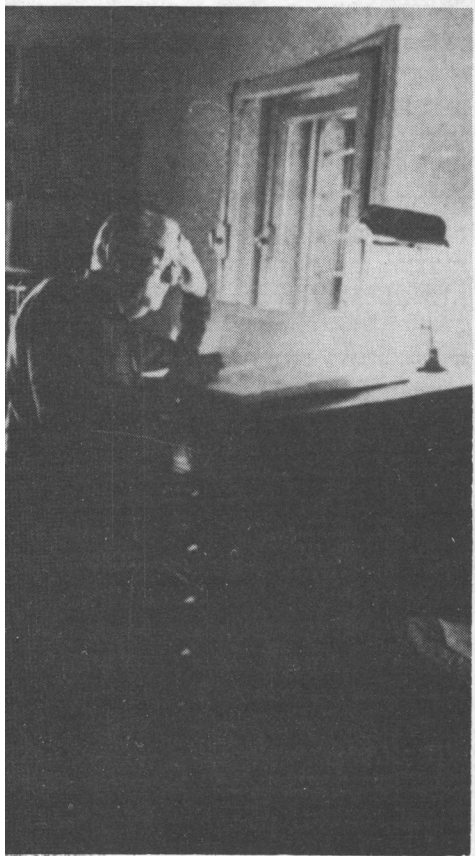
הסיום, שעגנון בחר לרומאן שירת; זהו סיום טראגי המכיר באירוניה הרומנטית הנצחית בחיי אדם ואומה (ובעיקר בחיי העם היהודי). אליבא דעגנון אין משמעות לחיי שעה בחיי העם ומנהיגיו הרחוקים צריכים לקבל על עצמם לחיות עם העבר. החוויה של עדיאל עמה מייצגת את החוויה הטראגית-אירונית של אומה המתבוננת לאחור בתוגה, משום שאין לה בעולמה אלא חורבן בית ראשון ושני והיא נושאת עמה את ארץ-ישראל שלה כגן עדן אבוד מעתה ועד עולם. מי שחי את החוויה הטראגית של הווה הנמצאת מחוץ להיסטוריה וקיימת רק בכיסופים עגומים אליה, חי חיי-נצח בניגוד למי שחי בתוך ההיסטוריה וזוכה לפי כך לחיי שעה בלבד. מה שמסתבר מן הסיום הוא שהמחבר מעדיף את הא-היסטוריות הגלוי-תית על החיים ההיסטוריים בארץ ישראל. עגנון ויתר על סיום זה והעדיף עליו סיום בורגני: זוהי כניעה המקבלת את דין החיים כמות שחם. רמז דק לכך, שהגיבור המשתוקק לאהבה אחרת ולאורח חיים שונה הוא באורח חייהן של שתי הבנות (ובעיקר תמרה, הנועות הרבה יותר מאחותה). בחייהן של שתי אלה יש, אולי, תקווה קלושה שבנות הדור הבא תחיינה חיים אישיים וחיים חברתיים-היסטוריים חיוביים יותר בקיבוץ או בתנועת המחתרת, שתי מסגרות מרומזות, המאפשרות, אולי, חיים פעילים יותר. אם יש לרומאן זה עלילה-שכנגד חיובית חרי היא מתבטאת בחיים האפשריים של שתי בנותיו של הרבסט; אולם עלילת-המשנה, העלילה-שכנגד, העלילה האמיתית היא עלילתו של עדיאל עמוה, גלגולו הלגנדרני של הרבסט, הרומנטיקן המיואש, המוותר על מימוש חלומותיו במסגרות ריאליזם כלשהן ומעדיף לחיות בחברה שתאפשר לו למצות את הסבל הרומנטי עד תומו, למצות את חיאוש בחוויה רומנטית חיובית, משום שהיא מנותקת מכל אפשרות של מימוש ריאלי, חוויה רומנטית החיה על נוסטלגיה ללא תקווה, קינה על החורבן המוותרת מראש על תקוות משיחיות.

רק המרחב הרחוק

יגאל ממילכוד במרחב הקרוב

חנונו של מר לובלין (1975) הוא, אולי אחד מן הרומאנים המורכבים ביותר מבחינת עלי-לתו בסיפורת העברית. הוא מורכב מעלילה-לא-עלילה המשמשת





ש. י. עגנון בעת עבודתו

צפויות ואינן מרומזות כל צרכן במהלך העלילה העיקרית. הן עולות ממעמקי עלילות חוץ-ספרותיות: בין שזו עלילה אידאית המתקמת מחוץ לשורת הרומאן (שירה) ובין שזו עלילה היסטורית הירועה למחבר ולנמעניו כסוד כמוס והנמצא ברומאן גופו, עדיין בסווה הזמן החוץ-בריוני (בחנותו של מר לובלין): מכאן ההתנגדות למימוש ההיסטורי של האדם וההערפה של הבריחה מן ההיסטורי לתחום הנצח של המנודים החיים את "היסורים הרומנטיים" בגופם ובנפשם (עד עולם) ומכאן העתיד הנורא של השואה (העלמותה ממפת העולם של יהדות מזרח-אירופה והעיירה השוקעת).

חלום וחלע — העלילה והעלילה-שכנגד

רומאנים של עגנון מקיפים כארבעה דורות בתולדות ישראל ומפנים את תשומת הלב אל כמה מנקודות המוקד בתולדות העם היהודי משקיעת המסורת בעיירה ועד לתיאור הסכנות ההיסטוריות המרחי



שהוא מקיש בו בחלוננו של למקי ואמרתו לו למר יעקב שטרן, אלך ואקרא למשרתו של מר לובלין. עד שאני עומד לצאת בא משרתו של מר לובלין. נתרועח לי ואמרתו לו למר יעקב שטרן, כבר למקי בא, והרי אנו פטורים מלשמור את החנות. מעתה יכולים אנו לילך לכל מקום שאנו רוצים. היאך היו אומרים בעירנו, אם המתנת לא לשווא המתנת. עם שאני מדבר עם מר שטרן נתעלם מר שטרן.

"פנתי לכל הפונות כשאני תוהה ומש-תומם. אנה הלך, אנה פנה? אי אפשר לומר שנשתייר בעיר, שהרי מה יעשה בעיר זרה זו בשבת קודש. ואי אפשר לומר שיצא לחזור לעירנו, שאין אדם שכמותו עושה את שבתו חול ללכת דרך רחוקה שכזו, שרחוקה היא לייפציג מעירנו ק"ן פרסאות שהן כך וכך תחומי שבת. ואי אפשר לומר הוראת שעה הורה לעצמו, כדי לחזור אצל אבותיו, שהרי מה ישיב לאבותיו כשישאלו אותו מאין באת. כאן במקומות שלנו עדיין השקר מכובד על הבריות, שם במקומם של אבותיו כבר איבר השקר את חינו." (בחנותו של מר לובלין, ת"א, 1975, עמ' 187): סיום מוזר מאד לכל הפרשה המתארת את הפגישה בין בני עיר שונים. עלילת ההשתתות נסתיימה, כביכול, והדרך נפתחת בפני שני האנשים לילך לכל מקום שליכם חפץ, אך משנפתחת הדרך נעלם אחד מן השניים. נרמז שהוא "חור" לאבותיו. הוא נעלם באופן מסתורי בעולם שכולו טוב. שטרן, נציגה של יהדות מזרח-אירופה והעיירה השוקעת, נוטש באורח פלאי את העלילה הראציונלית, נעלם מן האופק ומצטרף לעלילה אחרת שהיא במישור המטפיסי. הסיום של הסיפור מדגיש דמות זאת, שהיא אולי הקרבן הראשון להשתתות ולנדידה במרחב המעורער. יש איזו הקבלה מוזרה בין שני הרומאנים האחרונים של עגנון. ברומאנים הראשונים של עגנון מובילה העלילה לקטסטרופה, אך בעלילה שכנגד — רווח והצלה בא לגיבורים ובעיקר לנמענים ממקום אחר.

ברומאנים שנדפסו לאחר מותו מרומזות העלילות על קטסטרופות: הקטסטרופה של ההתביינות החוזרת, שאינה מאפשרת לאדם לגאול את עצמו ולמצוא איוון כלשהו בין עבותות עבר להוויית הווה — בשירה, והקטסטרופה החברתית של עקור רים במרחב המצפים לחורבן — בבחנותו של מר לובלין. אמנם מתרומזת בשירה עלילתן של הבנות כעלילה חיונית שבר-קע, אך זהו רמז בלבד; ברומאן זה כמו ברומאן האחרון העלילות-שכנגד הן בלתי

כעלילה מרכזית ומעלילות-משנה רבות שהן תחליף לעלילה המרכזית ומעלילת רקע (הדומה מאד לעלילה שכנגד באורח נטח ללון). בחזית — עלילה סטאטית המתארת את השתתותו של הגיבור-המספר-הער בחנותו של מר לובלין, הש-תתות שמקורה במלחמת העולם הראשונה. ההשתתות היא העלילה העיקרית בחזית, עלילות-משנה של שכניו הגרמניים של מר לובלין הן עלילות המשנה ועלילותיהם (בפבולה) של מר לובלין ומר שטרן הן עלילות-משנה נוספות. ושוב ברקע הכללי דמותו של הגיבור-המספר-הער המשתתה, שיצא מארץ ישראל ועשוי לחזור אליה. ברומאן זה חילק המחבר את הפרקים הש-עיקריים של העלילה בין הפרקים הש-נים: פרקי המסגרת (ראשון שני ואחרון) מוקדשים לתאור היחסים השונים של בני בוצ'אץ עם העולם המערבי (המספר הגי-בור, לובלין ושטרן); הפרקים הפנימיים (שלישי ורביעי) — לתאור חייהם ועולמם של שכניו הגרמניים של לובלין; הפרקים האחרונים (שישי ושביעי) הם פרקי עימות וידידיו בין המספר הגיבור, לובלין ושטרן. ההתחלה, האמצע והסוף ברומאן זה חשובים פחות מן העובדה, יסודות שונים מופיעים כאן בכפיפה אחת. המחבר מתעניין בעיקר ביחס שבין המרחב לבין ההיסטוריה: יהדות מזרח-אירופה המגיעה למערבה צפויה, כנראה, להתבוללות או להשמדה. לעומתם ניצב יהודי מארץ ישראל ומתבונן בדי-אלקטיקה זאת והוא אמור, כביכול, להסיק מסקנות פנימיות מן ההתרחשויות במרחב. ברומאן לאורח נטח ללון העלילה האמיתית היא עלילת-על היסטורית, שהיחידות השונות מייצגות אותה במרחב אך אינן חושפות אותה בזמן. עלילת-העל ההיסט-רית מרמזת על קטסטרופה ההולכת ומת-קרבת העשויה להביא כלייה על כל מי שמתארח ומתארח במרחב זה. מי שקושר בין ההתרחשויות ההטרוגניות המתרחשות במרחב יכול ללמוד מהן, שמקומם של מי שאורחים נוטים ללון שם אינו מובטח וחרב השמדה מרחפת על אלה שבאו להתערות שם. כמו באורח נטח ללון רק העלילה שכנגד עשויה להציל מפצצת הזמן המוסתרת במעגל הקיום שסביב לחנותו של מר לובלין, משום שעלילה זאת מובילה למרחב אחר.⁸ גם לרומאן זה סיום מוזר המעביר את הסיפור מן המישור הריאלי למישור אחר ומרמז על עלילה שכנגד, נסתרת, המצויה בתחום התהלי-כים הראשונים ואינה כפופה לחוקי הכרח והסתברות ריאליים-ראציונליים: "עמדת ממוקמי ולקחתי את מקלו של מר לובלין

פות על שארית הפליטה בארץ ישראל. אין רומאנים אלה לעולם כרוניקות בלבד, אלא הם מתארים את דיוקנו של האדם החרדי-פמי המתייסר ומתלבט בעניינים שבינו לבין עצמו או בינו לבין זולתו במצבים היסטוריים קונקרטיים, אבל ללא סים אלה יש בדרך כלל גם משמעות חברתית. אלה הן הארות מנקודות ראות שוליות, כביכול, שמסתבר שהן מעצבות מחדש את המודל ומקנות לו משמעות חדשה.

החברה היהודית במאה התשע עשרה הוארה ברומאן חבנסת בלה כחברה שאבר עליה כלת. ההנהגה הרוחנית שלה חסרה תשתית כלכלית והפער בין קמה לתורה הוא כזה שלמעשה אין התורה ונושאה יכולים להתקיים בלא-קמה. בסיפור פשוט תוארה החברה היהודית כחברה בורגנית המבקשת להנציח את ערכיה, משהיא כופה על בניה את הנורמות שלה הר כגיגית בכל אתר ואתר, מחיי הכלכלה ועד לחיי אישות. באורח נפח ללון הוצגה חברה גוססת שאשיותיה נתערערו ואין סיכוי קלוש לשקמה; הדרך האחת ליחיד להישרד הוא לנטוש אותה. בתמול שלשום הוצג ניסיון של קבוצה חברתית לשנות מרחב וזהות; העלילה מתארת את ניסיונו של היחיד לעבור טרנספורמציה ולהפוך מנער בן עיירה לעלם חלוץ. הניסיון נכשל במישור הקיומי והאידיאולוגי והעלם נקרע בין כיסופיו לשוב לבית אביו ואמו לבין תשוקתו לעמוד ברשות עצמו. הוא אינו מסוגל נפשית ללכת מארצו ומבית אביו ולהכות שרשים בארץ החדשה. הוא נקרע ונהרס בין התשוקה לנטוש ובין הכיסופים לחזור. אם בסיפור פשוט גברו הנורמות ה"בריאות" של המציאות החברתית על עוצמת הטירוף לפרוץ את המסגרות, גברה בתמול שלשום עוצמת הטירוף המבקשת לשבור את הכלים הישנים (בדמותו של בלק) על הנורמות של העיירה שהגיבור הביא עמו מן העיירה וחזר אליהן בארץ החדשה. הרומאן שירה מתאר דמות המנסה באופן אובססיבי למ צוא קשר משמעותי כלשהו בין התעסקותה בעבר לבין חייה בהווה. רק מי שעיתותיו מוקדשים להווה בלבד ככנותיו נגאל מן העבר ורק מי שמותר על ההווה (כעדיאל עמזה בעד עולם) ומקדיש עצמו להתרפקות אין-סופית על העבר עשוי להרפא ממצב הביניים המקפיא, שגבר זה וחברה זאת נתונים בה במיטב שנותיהם. אין מוצא ואין תקנה למבוי הסתום בבחנותו של מר לובלין. המוצא האחר הוא העלמות רומנ- סית לתחומי התנאטוס או יציאה ממעגל

הקסמים המקפא של המרחב הנורא. בכל היצירות שנדונו כאן מובילות העלילות העיקריות למבוי סתום. העלילה הריאלית המבוססת על הכרח והסתברות צריכה היתה להתמצות ומתמצה לעתים קרובות, בקטסטרופה קומית או טראגית. קטסטרופ פות אלה מתבטאות בחישובו של הגיבור כדמות מזויפת, בטירופו של הגיבור או שפיונו חסר המשמעות, במותו של הגיבור המטורף, בחורבנה של עיירה, בהתבייתותו או בריחתו של הגיבור לעולם שכולו יסורים, בהעלמותו של גיבור-משנה בעל משמעות ובהצגתו של הגיבור כדמות חלושה במרחב ממוקש. לכל העלילות הללו, שסיומן העקבי מוביל בדרך כלל אל התנאטוס ואל החורבן, עלילות-שכנגד, שהן כעין אפשרויות-שכנגד, המרמזות על גאולה קרובה או רחוקה. נס הגאולה העולה ממעמקי המיתוס בחבנסת בלה מרמז שבמעמקיה של יהדות זו שכביכול אבד עליה כלח טמון כוח גברי (הגבר- תרנגול-זרח), שמקורו באמונה העשויה להתגבר על כל המכשולים של עולם המעשה ולמזג בין חומר ורוח שנתפצלו בחיי מעשה. בין אם המחבר מאמין בהבטחה זאת באמונה שלמה ובין אם אין זאת אלא הארה אירונית של אפשרות — זוהי סוגייה פתוחה, שהמחבר אינו טורח לפתור אותה והוא משאיר אותה ביד הנמענים שיפרשוה איש לפי דרכו ולפי הבנתו. סיפור פשוט מבוסס על קטסטרופה כפולה: תחילה טירופו של הירשל המסמן את המרד ההכרחי של מי שאינו מקבל את הנורמות של חברתו, אך אינו מסוגל להתמודד עימן, והשניה החלמתו של הירשל, דבר המסמן שהחברה מסוגלת באמצעות קוסמיה-השבט להתגבר על סוטיה ולהחזיר אותם למוטב בתשובה שלמה. אם הסיום הראשון הוא קטסטרופה של מרד חסר-אונים, השני הוא קטסטרופה של כניעה של חסר הישע. התקווה ברומאן זה היא במקום אחר: בעלילה שחוטיה מובל- עים בגוף הטקסט ומעבר לטקסט בקאנון העגנוני: סיפוריהם של כלומה נאכט וגצל שטיין וסיפורה של משפחת מזל. עגנון יצר בסיום הרומאן מובלעת תימאטית, המרמזת שיש בהווה שמתוכה ברר את עלילותו שלו עלילות אחרות, המרמזות על אפשרות רומנטית, על כוחות אחרים הטמונים באדם, שבאמצעותם הוא מסוגל להתגבר על הנורמות החברתיות המועכות את גיבוריו המרכזיים. בעלילה מרכזית סיפר המחבר על אלה שלא בחרו או לא היו מסוגלים למצוא בקרבם כוחות אלה, אבל האנטי-תיזה שאינה קיימת בבירון

זה, קיימת בבירון אפשרי אחר ומכלל לאו שבבירון המעוצב, אתה למד על ההן שבבירון המרומז. העלילה הרומנטית היא עלילה בכוח, בניגוד לעלילה בפועל המתארת את חורבנה של אשליה רומנטית. בתמול שלשום מסיים המחבר את הקטסט- רופה בשתי אפשרויות קרובות ומנוגדות: מצד אחד מורה הסיום, שהקטסטרופה המתגלה בעלילה העיקרית היא מדומה בלבד. אמנם נהרס היחיד בגלל הקונפליקט שהוא, כנציגו של הדור, אינו יכול לעמוד בו, אבל מכוח ההרס והחורבן של היחיד פורחת הארץ. היחיד מממש בקרבנו מיתוס דיוניסי. הוא כאותו שער משתלח (כדיר- ניסוס וישו), המכפר על עוונות הדור ומצווה במותו את התחיה. מותו הוא פתיחה לתחיית הפריון, המגפה תעלם והארץ תפרח. למיתוס זה יש גם מקבילה ריאלית. הפריחה המיתולוגית יש לה על מה שתסתמך בעלילות-משנה הקיימת בבירון ומעבר לבירון. הסיפור על חלקת חשדה ידוע למי שקרא בבירון מתאור דמויותיהם של אנשי עין גנים; אבל הוא ידוע לנמענים המשוערים גם מן המהלך ההיסטורי החוץ-ספרותי. ההיסטוריה הציו- נית היא מימוש ריאלי של חזון רומנטי; חלקת חשדה היא ביטוי ריאלי למיתוס הדיוניסי. המחבר אינו מסוגל לתאר את הדומה הריאלית של המהלך ההיסטורי החיובי, משום שהוא בתחום העולם שהיה מעבר להשגתו הקיומית, אבל הוא יודע עליו כמחזו כיסופים "כנווה ברכה", שהיה ונברא ולא רק משל היה. אורח נפח ללון, עד חנה, בחנותו של מר לובלין ויצירות אחרות הם סיפורים חברתיים, ומדגישים את הניגוד שבין גאולתו של היחיד לבין מצבה של החברה וההרס הצפון לה בעתידה ההיסטורי. בשלוש היצירות הללו מתאר המחבר את החרב החדה המונחת על צווארה של הקהילה היהודית באירופה. התהליך ההכרחי של העלילה האימפרסוני- לית יוביל לחורבן טוטאלי ואין לקהילה זאת מפלט מרוע הגזירה. תנאטוס שליט בכיפה ובמרבית היצירות גם לא נראה שבמרחב המתואר יש סיכוי כלשהו לתחיה מחודשת. כאן עומדת ברקע הדברים עלי- לתהעל הציונית כפתרון אפשרי ליחידים המסוגלים להימלט מגורלם של הרבים. הברירה העומדת בפני יחידים אלה היא להזדהות עם עלילת הגזירה האימפרסוני- לית או הימלטות לתחומה של עלילת-על שכנגד. אלה הם אקטים קיומיים של רצון-החיים העומדים בניגוד להווה התנאטית השלטת בכיפת המציאות החב- רתית של השטעטל המורבידי או יהדות

מערב אירופה המתנוונת. רק מי שמסוגל להכרעה קיומית חיובית או מי שמזלו משחק לו עשוי להינצל מן השריפה, שכוחות אימפרסונליים נוראים מביאים על החברה. גם כאן פועלות איוו הכרעות קדמוניות: המספרים-הגיבורים היו קשורים אל החזון הציוני הרומנטי בילדותם, שבו חרו המספר כגיבור, שמואל יוסף צ'אצ'קס, — ירושלים ושמים, וכשהם יוצאים מאירופה הנוצרת הם חוזרים אל החזון הרומנטי של עלומיהם. הפעולה האירציונלית שלה שיבה המאוחרת לחיק האירציונלית של השיבה המאוחרת לחיק הילדות והעבר נשללת כאן על-ידי פעולה אירציונלית של העבר, שנתבררה בהווה כפעולה הראציונלית האחת והיחידה שיברור לו יהודי, אם הוא מבקש לשרוד בעולם.

חזון העצמות היבשות?

עיון כולל בקאנון של הרומאנים של עגנון מסתבר שהוא חזה חזות דו-משמעית מאד לחברה היהודית בדורנו. מודלים של חורבן ומודלים של תקווה משמים בעירבוביה ואינך יודע לעתים אם הוא כירמיהו הנביא מנבא נבואות חורבן חמורות או חווה כיחזקאל את חזון העצמות היבשות. הוא אינו מרבה בדברי ניחומים לעם היהודי. על-פי שורת ההגיון הרי סופה של החברה המסורתית — שתחשף בזיזיה ושקריה; חיה של החברה היהודית-הבורגנית ריקנים ואולי לא כדאי לחיות כמותם, משום שכל ערכם אולי בכך, שאפשר להוות בהקיץ גם בנסיבות אלה ולחלום על צורות ותוכני חיים אחרים. עתידם של עלמים ומבוגרים המבקשים לבנות ולהיבנות בארץ ישראל לוט בערפל. הם הולכים לקראת הרס עצמי, משום שאינם מסוגלים להגשים חלומותיהם האישיים והכלליים; לפיכך נראה לעתים שהם יוצאים מגדרם, כדי להעלים מן המציאות שנקלעו לתוכה על כורחם ושלא בטובתם. העיירה המזרח אירופית ויהדות מערב אירופה מצויות תחת השמים המעוננים של ערב שואה שנצטברו מאז מלחמת העולם הראשונה — זו התמונה הכוללת המסתברת מהתפתחותן של העלילות הראשיות בשש היצירות הרומאניסטיות העיקריות של עגנון. אולם העלילות-שכנגד, שיש להן מקורות באי אלו כוחות ראשוניים של אגדה, מיתוס וחזיונות רומנטיים פרטיים וחברתיים, מורות שרווח והצלה יבואו



לגיבורים ממקום אחר. בתחום היהדות המסורתית או בתחום היהדות הבורגנית זו נחמה פורתא, משום שמסתבר מן הכתובים, שיש לחלום זה איוו אחיזה פנים או חוץ-בידיונית. הוא הדין בסיכויים השונים, שמעלה המחבר המתאר את החוויה הטרורית גית של המהגרים העולים-החלוצים בארץ ישראל: גם כאן יש אולי טעם לקורבנם ויש בעלילות-המשנה דמויות המממשות את החזון הרומנטי, הטמון בתשתית החלום הרומנטי של העליה שנכשל. יש איוו ריאליות חוץ-ספרותית לחזון רומנטי זה וההיסטוריה הוכיחה זאת כביכול, מחוץ לגדר הספר ולנגד עיניו של מי שמתבונן במורל של היצירה הספרותית ומשווה אותו למורל המסתבר מטקסט המציאות. המחבר מעמיד את נמעניו באמצעות הבריון על הסתירות הפנימיות הקיימות בטקסט המציאות, אך מתוך כלל לאו שבכדיון למד הנמען בהשוואה לטקסט מורל-המציאות (ורמזיו בכדיון) משהו, שהוא כחינת הן במציאות ובכדיון כאחד. דבר הלמד מעניינו הוא, שתהליך זה עובר על הנמען גם בעימות שבינו לבין הטקסטים המנבאים את חורבן הגולה ומרמזים על האפשרות הרומנטית בעבר והריאלית בהווה העומדת בפני הגיבורים, המסוגלים לשנות את גורלם בעזרת הכרעה התובעת מהם להינתק מן הנוסטלגיה ולקבל את ההווה, ככל שזה יהיה ריק ומרוקן בלא תכניו הנוסטלגיים.

עגנון מחייב את נמעניו, להתבונן במורל המציאות ההיסטורית היהודית במאה העשרים מנקודת ראות חדשה. הוא חושף מורל זה מזוויות ראייה בלתי צפויות, מגלה את חולשותיו של כל מורל אידיאלי-לוגי, מעמיד את הניגוד שבין חזיונותיו הרומנטיים של האדם והאירווה הרומנטית החוזרת וסותרת חזיונות אלה חדשות לבקרים. עגנון הוא סופר רומנטי החוזר ומנפץ את החלום הרומנטי על סלעי המציאות, אלה המתוארים בעלילות העיקריות של יצירותיו. אין זה מעט מכוחה של הרומנטיקה ואין זה מגמד את הפוטנציאל הדינאמי העצום הטמון בכוחן של עלילות רומנטיות שלא נתממשו. הן קיימות בכוח שכנגד הפועל במורל המציאות (למרות שבמורל הכדיון הוא קיים כהעדר או כרימז בלבד) לא פחות מן המודלים הריאליים. יצירותיו מפורטות ומשכנעות כל כך, עד שהן מביאות את הקוראים לקרוא את טקסט המציאות בעיניו של מי שעיצב טקסט בדיוני. יש מעט מאד טקסטים בדיוניים או דוקומנטריים

המסוגלים להתחרות עם טקסטים אלה. באמנות ובהיסטוריה שורר מי שחזק יותר. ההישרדות של זכרון-טקסט זה מטביעה חותמה על קוראיו, החשופים, כמובן, גם לטקסטים אחרים של כדיון ומציאות ובר-חנים את המציאות והכדיון על-פי הטקסט-טים המשכנעים ביותר, שמכוח השכנוע שלהם הופכים לאמות-מידה למרדן בהן מציאות וכדיון. הטקסט הבדיוני מחייב את הנמענים להתבונן בטקסט המציאות בעינים אחרות וחדשות: המציאות נראית מורכבת יותר מכפי שסברו תחילה; שוב הם אינם יכולים לתאר, לצייר או לנסח אותה בניסוחים פשוטים, חדים וחלקים. מעתה תיקרא המציאות על-פי כללי המשחק, שנכפו על המענים על-ידי הכדיון. עולמו הבדיוני של עגנון חוסף בעל כורחם למעין מציאות של נמעניו. הם מקבלים במידה מסוימת את הסירוש של ש.י. עגנון להיסטוריה של האדם היחודי במאה העשרה ועשרה.

הערות

1. W. Iser, *The Act of Reading*, Baltimore & London, 1978, pp. 53-85.
2. ד. סרן, כ. קורצויל, ד. כנעני, א. באנד, ועיין בענין זה ביבליוגרפיה של א. באנד A. Band Nostalgia and 521-794 A. Band Nostalgia and Nightmare, L.A. & Berkeley, 1968, pp. 497-521.
- יחנן ארנון, ביבליוגרפיה של ש.י. עגנון ויצירתי, ת"א, 1971, וכן: מירי רונג, שמואל יוסף עגנון — ביבליוגרפיה (1970-1977), ש.י. עגנון — מחקרים ותעודות, (ערכו ו. וויזר וג. שקד), ירושלים, 1978, עמ' 303-334.
3. ועיין לעיל: סוגות ישנות בלבוש חדש.
4. ג. שקד, חסיפות חעברית 1880-1880, ב' (בארץ ובתפוצה), ת"א, 1983, עמ' 216-218.
5. בהיכטים שונים של רומאנים אלה עסקתי הן בספרי אמנות חסיפור של עגנון, ת"א, 1973 והן בחסיפות חעברית 1880-1880, כרך ב', ת"א, 1983, עמ' 198-214. במאמר הבא אני מתייחס לכל הרומאנים הללו מנקודת ראות תבניתית וחברתית ומנסה לכרוך מה היא המשמעות החברתית של תבנית חעלילה וחעלילה-שכנגד ביצירתו של עגנון.
6. ג. שקד, "חלקת השדה הנטושה", הערות אחדות לאפילוג מושמט, "מאזניים", לב', ג', (שכט, תשל"א), עמ' 213-215.
7. ג. שוקן, פרידה מאשכנז, פרידה מאירופה הישנה, (על בחנתו של מר לובלין), בתוך ב. קורצויל, מסות על סיפורי ש.י. עגנון, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשל"ו, עמ' 422-446.
8. וכן D. Miron, "German Jews in Agnon's Work", Leo Baeck Institute Year Book XXIII, London, 1978, esp. pp. 274-277.
9. ג. שוקן, מוטיב הצרעת בשירה ובקד עולם, ש.י. עגנון — מחקרים ותעודות, שם, עמ' 227-240.
- לעיל הערה 7.