

הקול העגנוני והזעם הסקנדינבי: הרהורים מתודולוגים לקראת בחינת הזיקה בין קנוט המסון
ובין ש"י עגנון

Author(s): יאיר מזור

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. 8/9 1987), pp. 59-64 פברואר-מארס

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23925313>

Accessed: 09-05-2018 11:20 UTC

REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

http://www.jstor.org/stable/23925313?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

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>

הקול העגנוני והזעם הסקנדינבי

הרהורים מתודולוגיים לקראת בחינת הזיקה
בין קנוט המסון ובין ש"י עגנון

"Comparisons are odorous"

(Shakespeare: MUCH ADO., act 3, sc. 5)

חדש על הטקסט המוחזק כמשפיע או על הטקסט המוחזק
כמושפע?

לפי שהשפעה היא יותר מחזיון ניפרץ בתולדות הספרות,
מטבע הדברים לוכדות את עיקר תשומת הלב אותן השפעות שהן
בעלות איפיונים מפורטים, ספציפים ומובהקים יותר מן השגור.
ובכל זאת מהי התועלת השמורה באיתור השפעות ספרותיות?
היש בהתוודעות איתן להשביח את ידיעתנו בטקסטים המושווים?
וקודמת לה השאלה: היש דרך לאבחן השפעה באורח תקף וכשר,
באורח שיקפד את האפשרות שדמיון – דמיון אקראי הוא או
תולדת החשפות למקור השראה משותף? הסן (Hassan) מנסה את
כוחו בקביעה המתודולוגית הבאה: "When we say that A has
influenced B, we mean that after literary or aesthetic analysis
we can discern a number of significant similarities between the
works of A and B."¹

קביעה זו היא מוקשית ורעועה מכמה טעמים: היא מבחינה
הבחנה חלולה בין ניתוח ספרותי לבין ניתוח אסתטי. היא
סותמת ואינה מבארת בענין שיטתו ומאפייניו של אותו ניתוח
ניתבע, ואף ההכרזה בדבר קווי דמיון משמעותיים עדיין פרוצה
לפרשנויות יריבות. אך בעוד נסיונו של הסן מנוסח ברישול
ומפגין חולשה ישומית, נסיונו של שאו (Shaw) חוטא לעצם
מהותה של ההשפעה הספרותית: "An author may be considered
to have been INFLUENCED by a foreign author, when
something from outside can be demonstrated to have produced
upon him/or his artistic works, an effect his native literary
tradition and personal development do not explain."²
עדות להשפעה ספרותית מותנית באיתור ביצירתו של פלוני
מעין נגיף זר, יסוד המנוכר ליצירתו שלו או ליצירת בני עמו. לא
רק החטאה יש בטענה זו אלא התכחשות לאותו דחף המניב
השפעה ספרותית. וכאן נגענו במניעה המדרבנים של כל
השפעה ספרותית.

השפעה ספרותית יכולה להיות תולדה של סיבות אובייקטי-
ביות-קיבוציות, אלה הסיבות הדוחקות בדור ספרותי כלשהו
לשאול מקודמיו, אם מחמת היעדרה של מסורת הולמת הניתבעת
כמקור השראה ואם מחמת היעדר נחת ממסורת קיימת. כך אירע
לספרות העברית שבתקופת ההשכלה וכך אירע לספרות הניאור-
קלאסית – במיוחד הצרפתית ואף הגרמנית – שנהתה אחר
הספרות הקלאסית, במאמץ מודע ומפוכח לחקות, לאמץ, להטמיע.
אולם עיקר ההשפעה הספרותית תולדתה במניעים סובייקטיביים-

יקתו של עגנון לספרות הסקנדינבית (ובמיוחד ליציר-
תו של קנוט המסון), זיקה שאותותיה מסתמנים בכמה
חטיבות מסיפורת עגנון, היא ענין התובע התבוננות
מתעכבת. אכן, אין לשגות ולהפליג בחיוויים הגורסים
כי בליבונה של זיקה זו תלוי ועומד פשר עגנון; ואולי יפים
הדברים אף לגבי זיקתו של עגנון ליצירתם של אחרים וידועים.
על אף אותן השפעות וזיקות הניכרות בסיפורת עגנון, על אף
אותם ליכסוני-מבט שהפגינה לכתובתם של אחרים ונקודות
השקה שאליהן חתרה במכוון ושלא במכוון, מתבדלת יצירת
עגנון בייחודה, ודבר לא נגרע ממקוריותה המרתקת. זאת ועוד;
אף בשעה שניזקק עגנון ליצירתם של אחרים, אימץ ונטל
משלהם, לא הרפה ממקוריותו. הוא השכיל לנפות ולעבד את
החומר השאול, לצורו מחדש ו"לאלפר" לצרכיו, להטמיעו
ו"לאזרחו" ביצירתו שלו. באורח זה, ידע החומר השאול עדנה
עגנונית וההשפעה פינתה מקומה למקוריות השבה ומתחדשת.
אך יותר משידובר כאן בדיוקנה ובדקויותיה של אותה
השפעה שידע עגנון בהידרשו להמסון, ידובר כאן בטיבה,
מעמדה וסגולותיה של עצם תופעת ההשפעה הספרותית, בפן
התאורטי והמתודולוגי כאחד. ביכור זה להתעכב ולפרט את פניה
התיאורטיות והמתודולוגיות של ההשפעה הספרותית, אינו בא
על חשבון המעקב אחר ההשפעה הסקנדינבית על יצירת עגנון,
אף לא בבחינת השעייתו, אלא בבחינת הענות לצורך דוחק.
היה זה גיתה, כמדומה, שהכריז כי רק מאחו עינים יקום
ויטען כי כתיבתו לא ידעה מעודה השפעה כלשהי וכי מעולם לא
שדד את המת. וקדם לו אריסטו שאמר כי יצר החיקוי הוא בלב
האדם מנעוריו. ובאמת, לא יעלה על הדעת כי תיתכן אבולוציה
תרבותית כלשהי בלא חיקוי ומחקים, בלא משפיע, מושפע,
השפעה. אפילו תהליך רכישת השפה שראשיתו בכשירות מולדת,
כפי שזה עולה מממצאיו של חומסקי, אינו בר מימוש והשלמה
בלא חיקוי ואימוץ. אין לך אדם שפתאום קם בבוקר ומחליט כי
הוא סופר בלא שהקדים וקרא שורות רבות משל אחרים, וכמה
מאותן שורות – ולא הן לבדן – פילסו נתיב לשורותיו. ולפיכך,
כיוון שיד ההשפעה בכל, מה טעם לשוב ולחזר אחריה והרי
איתורה חזוי ומועד? האם לא מוטב לפנות אל אותם גושי טקסט
המפגינים חידוש ומקוריות, אם משום שהם חפים מהשפעה ואם
זכות האורח המקורי בו הם "מאזרחים" מחדש חומרים
שאולים, ואילו את המצוד אחר השפעות והשתלשלויותיהן נותר
להסטריון של הספרות? וכי יש בזהויה השפעה כדי לזרוע אור





ש"י עגנח



אינו מיוחד להמסון והוא נפוץ ושגור עוד קודם לכן, ואולי נמצא את שורשיו באותו צרברוס, הכלב מטיל המורא ובעל שלושת הראשים שהופקד במיתולוגיה היוונית על משמר פתח השאול, ושמא שורשיו קדומים יותר וראשיתם בהתנסויותיו הקיבוציות של האדם בעבר הרחוק והבלתי מדווח. בין כך ובין כך, המסון ודאי שלא היה הראשון שאימץ את דמות הכלב כאות מבשר רע ופורענות. עם זאת, ייחודו של המסון נמצא בעיצוב החד-פעמי שהיקנה לחומר השאול מהמאגר הקולקטיבי, הגילום הכלב כסמל לכשל ארוטי.

ולטענה אפשרית כי אף בצביונו הסמלני-מסורתי, הכלב אינו מסולק מהשתמעויות ארוטיות, נשיב, כי ייחודו של המסון בעיבוי ההשתמעויות הארוטיות הצורות בכלב הסמלני, ובעיקר בעיגונו בסיטואציות שהן מקוריות ואינן מצייתות למודל מסורתי-קולקטיבי-קודם. העובדה כי "הכלב הארוטי-המסוני" הוא זה שנוכח וניכר מאד באותם סיפורים משל עגנון, מצביעה על מוצאו ההמסוני ומפריכה את הטענה כי הוא תולדת היחשפות למאגר הסמלים המסורתי. בכל המקרים המשווים שייסקרו להלן, הכלב נכרך באורח סמלני בדמות של אוהב דחוי הלוקה מיד אהובה ממאנת ומתנכרת, גילומה הבוטה והמסורתי של, *La belle dame sans merci* "הגבירה הנאוה נטולת הרחמים". אפילו העיבוד המוצע אצל עגנון אינו כפות בכל דבר למודל ההמסוני, הרי עצם הנאמנות המפורטת למודל ההמסוני אינה מועדת לכפירה.

במסגרת של המסון, נפגש נאגל, האוהב הדחוי עם קאמה, אוהבתו משכבר הימים והיא מעלה נשכחות: כיצד פגשו בכלב מאיים-כביכול ונאגל פנה להכרתו. אך משמצא שהכלב השתטח לרגליו, שוחר ידידות ופינוק, המיר את עוינותו האלימה לכלב בלטיפות ממושכות ועיניו במפתיע זלגו דמעות. פישרה של הסיטואציה מוקשה, ולא פחות מפליא שירבובה באותו הקשר. אלא שנראה בהמשך הדברים כי בחינתה המשווה לאור מקבילתה אצל עגנון, תסייע מאד בפיוחה. עוד נזכר הכלב ברומן בהופעתו של נאגל לפני דאגני, אוהבתו הבלתי מתרצה, וידו

אינדיבידואליים הדוחקים בסופר פלוני לרעות בשדה יצירתו של סופר אלמוני, ולשוב ממנו, ולא בידים ריקות. בניגוד לסברתו של Shaw, אין יוצר נמשך ליצירתו של זולתו לפי שמצא בה דבר המנוכר ליצירתו שלו. הפוכים הם פני הדברים. יוצר נמשך ליצירתו של אחר לפי שהיא קרובה לליבו וממילא ליצירתו, לפי שהוא מזהה בה את קלסתר האסתטי, אך ביטוי שונה מזה המוצע ביצירתו-שלו. לפיכך, יציאתו של יוצר אל יצירת זולתו, אינה בבחינת עריקה מיצירתו עד כה, אלא שיבה מחודשת ומחדשת אליה; שיבה החמושה בזווית ראייה חדשה, ביכולת לרענן את המצוי זה מכבר, ברוח החומרים השאולים ומפיקי ההשראה.

ודאי הוא שראשית איתורה התקף של השפעה משוערת, בחובת ההוכחה שאמנם היתה לסופר המוחזק כמושפע גישה אל יצירתו של הסופר המוחזק כמשפיע, בין שהמגע היה מגע ישיר, בלשון המקור, ובין שהמגע היה עקיף, בתרגום מתווך (אף מגע דרך כלי שני ושלישי הוא אפשרי, לאמור, סופר א' הושפע מיסוד המעוגן ביצירת סופר ב' אותו הוא נטל מסופר ג', וכן הלאה). אף עדויות חוץ-טקסטואליות מסייעות ותומכות: ראיונות עם הסופר המוחזק כמושפע, מכתבים שכתב, יומן או נאום, ראויים לתשומת לב מתחשבת. עם זאת, עיקר חובת ההוכחה מוטל על הטקסטים המשווים עצמם. אין בכוחה של העדות החוץ-טקסטואלית הנמרצת ביותר כדי לסתור את הממצאים העולים מגופם של הטקסטים המשווים. ואלה יופקו באמצעות התחקות מבוקרת וממושמעת. לענין זה מוצעת המתודה הבאה ובה ארבעה שלבים עוקבים; דומה ויש במימושם כדי לתמוך ולבצר באורח סביר טענה בדבר השפעה משוערת.³ נקדים ונטעים: לא אחת די במימושם של שניים או שלושה מן השלבים האמורים (וניתן להכתירם אף תנאים או אינדיקטורים) כדי להצביע באורח משכנע על השפעה מוצקה. עם זאת, מילוי ארבעת התנאים הוא העדיף.

התנאי, האינדיקטור הראשון הוא אינדיקטור הכמות: ככל שימצא בטקסטים המשווים ריבוי מעובה יותר של אלמנטים דומים (דמויות, מעמדים, פיסות עלילה, תבניות לשון וסגנון וגו') כן תנוע בבטחון רב יותר הכרעת החוקר מציר הדמיון האקראי אל ציר ההשפעה. האינדיקטור השני הוא אינדיקטור הייחוד: ככל שהחוליות המקבילות בטקסטים המשווים תהיינה בעלות ייחוד חד-פעמי יותר, הרחוק מן השגור, המוכר, החזוי והנפוץ, כן ההכרעה בדבר השפעה משוערת תרכוש אישור ומהימנות. האינדיקטור השלישי הוא אינדיקטור המורכבות: ככל שאברי הטקסט המקבילים ביצירות המשווים יהיו מעוגנים בתבניות מורכבות ומפורטות, ולא יבואו במתכונת פזורה, ספוראדית, הזורעת אותם פה ושם, כן תצבור ההכרעה בדבר ההשפעה כשרות ותוקף. האינדיקטור הרביעי הוא אינדיקטור ההתאמה (הקורלאציה): ככל שימצא תואם רב יותר באופיין הכולל של היצירות המשווים, ככל שיתחוו שהיסודות והתבניות המוחזקות כמשפיעות היגרו והתאזרחו ביצירה הקרובה בעולמה, בתוויה התמאטיים ובריקעה ליצירה המוחזקת כמשפיעה, כן מתבצרת טענת ההשפעה ונישמת גירסת הדמיון האקראי.

את פעולתה של המתודה המוצעת נעמיד לבחינה מתוך התבוננות משווה ביסוד אחד, הוא יסוד הכלב הארוטי, שדומה ונדד משני רימונים של קנוט המסון (מסורין ופאן) לשני סיפורים משל ש"י עגנון ("והיה העקוב למישור" ו"בדמי ימיה") ואף לרומן תמול שלשום (על חלקו של יסוד זה המשותף להמסון ולעגנון עמד לראשונה יחזקאל מרק במאמרו "מגלות לגאולה: בין עגנון להמסון", שבתוך ביקורת ופרשנות, חוב' 5 (1980), ע"ע 157-177).

גילומו הסמלני של הכלב באורח המקרין השתמעויות שליליות

חבושה. לשאלתה הוא משיב כי כלבה נשך אותו. אולם דאגני מטילה ספק בכך ומשערת נכונה כי עוד תחבולה היא מצידו של נאגל לרתק את תשומת לבו. כלבה של דאגני המאיים בנביחותיו טורד מאד את נסיונותיו הליליים של נאגל להסתופף בחצרה, וסופו שהוא קוטל את הכלב שכמו חצץ בינו לבין אהובתו המתכחשת. אף הרומן פאן להמסון משופע מאד באיזורים כלב, חלקם מפגין זהות לאלה המאכלסים את מסתורין. אף כאן נמצא אחר קירבתה של אדוורדה, תכלית גילומה של הגבירה הנאוה נטולת הרחמים. כלבו של גלהן, איזופוס, נזכר הרבה במהלך הרומן ובעיקר בקשר אהבתו המושבת-ריקם של בעליו. בשעה שגלהן גומר בלבו לערוק מזירת הארועים מחמת אהבתו הדחוייה, מבקשת ממנו אדוורדה שישאיר עמה את כלבו, איזופוס. גלהן נענה לבקשתה באורח אכזרי והרה משמעות: הוא קוטל את כלבו ואת נבלתו שולח לאדוורדה. אף כאן, כבמסתורין, נכרכת קטילתו של הכלב במפלתה של אהבה. בחלקו החותם של הרומן, באפילוג, מסופר על גלהן הנזכר באדוורדה ואומר – "הוא יב ככלב".

ועוד כלב נוכח ברומן פאן וקישורו לכלב שבמסתורין הדוק מאד. אווה, נערת כפר המבקשת ללכוד את תשומת לבו הארוטית של גלהן, משימה עצמה כאילו נושכה על ידי כלבו, ממש כנאגל בשעתו במסתורין. אלא שגלהן, כדאגני בשעתה, חושף את תחבולת האוהבים ואת פשרה. אך בניגוד לדאגני הוא מגיב בהענות: בשעה שהוא שמסיר את התחבושת מעל ידה של אווה ורואה כי אמנם לא נושכה, הוא מוביל אותה בלא מלה אל בקתו.

המפגש עם שתי הסיטואציות ההמסוניות בהן נכרך הכלב בעניינה של האהבה המובסת – המעבר המפתיע והבלתי מנומק כניכול מעויינות לכלב המבקש קרבה לחיבה מופגנת לאותו הכלב, והעמדת הפנים כי כלבו של האהוב/ה המתנכר/ת נשך את המחזר/ת המייחל/ת ברור מאליה לקורא את "בדמי ימיה" לעגנון. וכך כותבת תרצה, היא בעלת הזכרונות והאהבה הפרומה כאחת:

"ויהי ערב ואני מטיילת והנה כלב גדול נוכח, ואחר הכלב קול רגלי איש, ואכיר כי מול הוא. ואקשור את מטפחתי על ידי ואשלח אותה לפני ואבכה. ויעמוד מול וישאל, מה לך מרת מינץ? ואומר, הכלב. ומזל נבעת מאד וישאל הנשך אותך הכלב? ואען הכלב נשכני. ויאמר הראיני את ירך. כמעט יצאה נפשו בדברו. ואומר לו יקשור נא לי את המטפחת על הפצע. ואיחז מול בידי וכל עצמותיו רחפו מפחד. עודו מחזיק בידי ואסיר את המטפחת ואקפוץ מלוא קומתי ואצחק צחוק גדול. ואומר אין דבר, אדוני. לא כלב ולא פצע. נדהם למשמע אזניו עמד מול ולא ידע עוד היצעק או יצחק. וכעבור רגע צחק גם הוא צחוק גדול ועליו. ואחרי כן אמר מול אלי הוי ילדה רעה, מה הבעת אתי. וילדה אותי עד ביתי וילך לו. וטרם יפרד ממני הביט בעיני. ואומר כלבי אתה יודע כי ידעתי כי יודע אתה את צפונותי." (על כפות המנעול, שוקן, ירושלים ותל אביב, תשכ"ז, ע"מ כח"כט).

ובאמת, יודעים שניהם היטב, והצפונות שוב אינן כה צפונות. ולא מזל לבדו יודע את צפונותיה של תרצה: כמוהו יודעים גם נאגל ודאגני במסתורין, וכמוהם גלהן ואווה בפאן. הקול הוא קול עגנון, אך התחבולה היא מבית היוצר של המסון. ומוסיפה תרצה ונוכרת:

"אחרי האוכל יצאה עמי מינטשי לגן. בשיבתה. עם גיטתה לא מצאה נופש ועתה זכרה ימים מקדם. מעוות, קראה פתאום, וכלב קטן קפץ לקראתה, כמעט נבהלתי. ומינטשי החליקה את ראשו באהבה ותאמר מעוות, מעוות, מעוות בני. אף כי כלבים שנאתי העברתי את ידי על עורו ואחליקהו. הכלב הביט בי מתוך חשד, ואחר נבח נביחות רצון. חיבקתי את מינטשי ומינטשי נשקה לי." (שם, עמ' מ').

סיטואציות הכלב שבזה, כמוה כקדמתה, מצייתת באדיקות לשתי הסיטואציות ההמסוניות המודליות: נקיטת הנשיכה המדומה וחבישת היד בתורת שקר ארוטי מדרכן הממוען לאהוב ממאן (פאן) ולאהובה מתנכרת (מסתורין) ונקיטת חיבה מפוייסת כלפי כלב מאיים לכאורה, מתוך מפנה בלתי מנומק מעמדת סירוב ועויינות (מסתורין) – שתיהן כאחת מגשימות את שלושת תנאיה הראשונים של המתודה: הריבוי, הייחוד והמורכבות. אף התנאי הרביעי, תנאי ההתאמה, מיטיב להתגשם בכוח נקודות השקה מרובות בין הטקסטים המושווים, כגון פרשת אהבה שאינה עולה יפה, גורל הזר הדחוי לו שותפים מזל, נאגל וגלהן, החיפוש חסר הנחת אחר התחליף (נאגל מחפש לשווא תחליף לאהבתו במרתה, כמוהו גלהן באווה, וכמוהם תרצה במזל), ועוד. באורח מובהק פחות אך משכנע בתכלית נכרות יצירות נוספות משל עגנון באותם שני מודלים המסוניים והן "והיה העקוב למישור" ו"תמול שלשום".

עת שב מנשה-חיים את שיבתו המאוחרת, ב"והיה העקוב למישור" אל עירו שהפכה אחרת ואל אשתו שהיתה לאחר, פוקדו המעשה הבא:

"וכלב גדול קפץ עליו עד שפרחה נשמתו כמעט מפחד, אך הכלב לא עשה לו כל רע, רק התאבק בעפר רגליו ולקק את בגדיו במין געגועים וריצוי כאילו מכיר הוא לו מתמול שלשום. החליקו מנשה חיים בכנף בגדו הן לשם חיבה... וגו' (אלו ואלו, שוקן, ירושלים ותל אביב, תש"ר, ע"מ קי"ח).

אפילו מוטיב הכשל הארוטי מוצנע כאן (אך עם זאת נוכח מכוח לכתה של אשת מנשה-חיים לאחר ואף משום הבן שנוולד לה מאותו זיווג ונחסך מזיווגה עם מנשה-חיים) הדמיון למודל ההמסוני שריר ומוצק.

אכן, אותם שני כלבים שבתמול שלשום – הכלב הצהוב ובפיו מקל הרקום על שמיכתה של סוניה, ובלק, הכלב הצהוב הנווד מולקה בחוצות – מזכירים אך במעט את המודל ההמסוני. עם זאת, השוואתם לאותו מודל תתחוויר כבעלת יתרון פרשני כדאי ביותר. ובזה שבנו לשאלת התועלת המקופלת בעצם המצוד אחד ההשפעה הספרותית וזיהוייה. אכן, זיהוייה התקף של ההשפעה הספרותית הוא בר תועלת מרובה מבחינתו של היסטוריון הספרות, המבקש להתחקות אחר קורותיה, מהלכיה והשתלשוליה תיה של האבולוציה הספרותית, כל שכן מניעה והנמקותיה. האסתטיקן של הספרות לעומתו (הוא חוקר הספרות ובמידה ידועה אף מבקר הספרות), ימצא את עיקר תועלתו בעצם תהליך ההשוואה עצמו.

דומה שיתרונה הגדול של מלאכת ההשוואה מקופל בכורשה להפיק הזרה, לאמור, הטלת אור חדש ומחדש על חומר שגור ונדוש. ההקבלה בין שני טקסטים המפגינים דמיון הדדי – המדרכן לפנות אל מלאכת ההקבלה – מאפשרת ראיית האחד לאורו של זולתו. לשון אחר: תהליך ההקבלה מתנה את חליצתו של טקסט א' מהקשרו השגור והעתקתו להקשרו של טקסט ב' המשווה לקודמו. הדמיון שבין שני ההקשרים מאפשר את פעולת העיגון מחדש, בעוד שהפער בין שני ההקשרים מאפשר את הפקתה של הזרה. הצבתו של חומר שגור בהקשר חדש, מנערת ממנו את סיגי השיגרה, ויכולה להאיר בו פנים שהיו עמומים או עלומים עד כה מחמת אותה שיגרה. אין כאן יומרה לטעון כי רק בכוחה של אותה הזרה, המיוצרת במהלך הפעילות המשווה, לירות את האור החדש הנתבע לצורך פיענוחו השלם של הטקסט. אלא שאותה הזרה היא בבחינת מאיץ נחוץ ומועיל, עוד עמדת תצפית מסייעת לבחינת הטקסט. זאת ועוד: כבר הוטעם כי תהליך האימוץ הראוי – הוא התהליך המסתמן אצל עגנון – אינו מכני: החומר השאול מנופה ומעובד מחדש לצורך התאמתו לצרכיו של ההקשר החדש, המארח, ולהתבוללותו

הגמורה בו. מכאן, שיש באותו תהליך ניפוי ועיבוד מחדש של החומר המאומץ כדי לשוב ולהעיד על ה'אני המאמין' הפואטי של היוצר המאמץ, על בית היוצר של כתיבתו. נמצא שהמעקב אחר נטילתו של סופר שהוא משל אחרים, שבה ומוודעת את החוקר ל"ארס פואטיקה" של אותו סופר ומכאן למקורותיו. השפעה הולמת היא איפוא גילוי נוסף של מקוריות. ועוד זאת: יש בכוחה של ההשוואה כדי לסייע בפיצוח סתומות לא רק בטקסט המוחזק כמושפע אלא אף בטקסט המוחזק כמשפיע; אף הוא זוכה בטובת הנאה פרשנית העולה מנקיטת ההשוואה המניבה הזרה. התועלת השמורה עם מלאכת ההשוואה היא, אם כן, דו סטרית במובהק. הדוגמאות שהוצעו להלן מיטיבות להמחיש אותן טובות הנאה פרשניות.

כבר הוער לגבי אופיה הסתום של סיטואציית הכלב בה נוטלים חלק נאגל וקאמה במסתורין. לא רק תכונתה התימטית של אותה סיטואציה היא בבחינת נעלם – ההמרה הבלתי מנומקת של עוינותו האלימה של נאגל כלפי הכלב המאיים כביכול להפגנת פיוס וחביבה מפורשים – אלא גם מעמדה הקומפוזיציוני מוקשה: מדוע ביכר המחבר לשרב דווקא באותו הקשר את זכרה של אותה סיטואציה הנטולה מעברס הרחוק של קאמה ונאגל? והרי הקשר ביניהם נגדע זה מכבר ואף ביקורה של קאמה משולל כל רלבאנטיות לפרשת הכלב השולית והנשכחת! אלא שההשוואה של פרשה זו עם מקבילתה העגנונית, פרשת תרצה והכלב המעוות, עשוי כמדומה לסייע בהתרתה.

המעבר המפתיע מסלידתה המוצהרת של תרצה לכלבים להפגנת חיבתה לכלב מעוות, מעמידה מעין 'אובייקט קורלאטיבי' (בעקבות מונחו של ט.ס. אליוט) להכרעתה לקשור חייה בחיי מזל, ובאורח עקיף, אף בחיי אמה המנוחה. החשש המאיים שנספח לאותה הכרעה – כאיומו של הכלב – מפנה מקומו לפיוס והשלמה. לא לחינם חותמת תרצה את איזכור פרשת אותו כלב מעוות במשפט הבא: "חיבקתי את מינטשי ומינטשי נשקה לי". כאן ניכר אישורה האילם אך המופנן מאד של מינטשי להכרעתה של תרצה, המוקרן באורח סמלני בשינוי יחסה אל הכלב. שמו של הכלב והעובדה שאף מינטשי, כלאה, היתה נגועה באותה אהבה חסומה, מספקים את ההקשר הראוי לסמליות שהוטבעה בפרשת הכלב שבוזה.

חמושים בהבנה זו נשוב לפרשת הכלב ההמסוני ונבחנה לאורה. אף נאגל, כתוצאה בשעתה, הפגין השלמה ופיוס עם אהבתו שקרסה, לקאמה. אף כאן ההשלמה והפיוס מוקרנים במפנה הבלתי מנומק כביכול ביחס כלפי הכלב. אלא שבמקרהו של נאגל, אותה השלמה ופיוס כלפי אהבת העבר, נדחקו מפני נוכחותה המאמלט של אהבת ההווה, אהבת-השווא של נאגל את דאגני. וברוח דומה נשוב לעגנון ולאותה פרשת כלב המעוגנת באחריותו של הסיפור "והיה העקוב למישור".

ליטופיו של מנשה-חיים את הכלב המאיים כביכול, מפגינים אף הם פיוס והשלמה: פיוס והשלמה עם מותו החזוי המתבשר בקונטציות המסורתיות המסורות לכלב, ועוד פיוס והשלמה עם לכתה של אשתו לאחר. זאת ועוד. ההשוואה של פלח-טקסט זה עם הטקסט ההמסוני הרלוואנטי במסתורין, הטעון באורח מעובה בהשתמעויות ארוטיות, מפיקה הזרה לגבי הארוטיות המובלעת בפרשתם של מנשה-חיים ואשתו. ומכאן: ההשוואה עם הטקסט ההמסוני לא רק מועילה בהעמדת פירוש לפרשת מנשה-חיים והכלב, אלא גם מסייעת באיבחון פן רדום בסיפור.

הבחינה המשווה של פרשיות הכלב הרבות המצויות במסתורין וב-פאן – מזה ואת "בדמי ימיה" ו"היה העקוב למשור" ותמול שלשום – מחדדת באורח נוסף את הקשב ליצירות האמורות, ואת היכולת לרתמו לתועלת פרשנותן. אותה בחינה משווה ממקדת את תשומת הלב לתכונה נוספת המשותפת לפרשיות הכלב

במסתורין ופאן – מזה, וב"בדמי ימיה" ותמול שלשום מזה. בכל הטקסטים הללו ניכר פיצולו של הכלב, מסתמן מימושו הכפול: לא כלב אחד כי אם שניים נוכחים בכל אחד מאותם טקסטים מושווים. הכלב בהקשרה של קאמה וכלבה של דאגני במסתורין, כלבו של גלהן ודימויו לכלב בפאן, כלבו של מזל והכלב מעוות ב"בדמי ימיה" והכלב הרקום על שמיכתה של סוניה והכלב בלק בתמול שלשום. ועוד דמיון מסתמן בין פאן לבין תמול שלשום, שבשניהם הכלב האחד הוא כלב של ממש בעוד שהאחר הוא מטאפורי או מעשה ריקמה. איבחון של הקבלות אלו מדרבן להתעכב על טיבן וממילא על השתמעויותיהן האסתטיות. אותה התעכבות משווה מעידה, כי בכל אחד מן המקרים, נמתחים קישורי זמן ונביעה בין כל אחד מזוגות הכלבים. לאמור, הימצאותם בכל אחת מהיצירות הללו של שני כלבים אינה אקראית ושני הכלבים בכל אחת מן היצירות הללו רתוקים זה לזה באורח סיבתי והרה משמעות. זאת ועוד. השירשור הסיבתי המסתמן בין שני הכלבים בכל אחד מן הטקסטים המושווים, הוא אחד מבחינת כיוונו האקספרסיבי. בכל המקרים, המעבר מן הכלב האחד לעוקבו הוא בסימן נסיגה והידרדרות. המעבר בפאן מהכלב הקונקרטי שנקטל אל הכלב המטאפורי, הוא גלהן שנקטל, מבטא את מפלתו של גלהן: "כמו נסיגה יש כאן ממעמד של קוטל כלב בגין שברון האהבה, למעמד הכלב שנקטל מחמת אותה סיבה. המעבר במסתורין מסיטואציית הפיוס וההשלמה עם הכלב אל קטילת כלבה של האהובה הממאנת, כמו מדווח באורח מטאפורי על נסיגתו הכאוה של נאגל מאהבת העבר שפויסה, לאהבת ההווה שפיוס אינה יודעת, אף לא השלמה, וסופה שדוחקת אותו אל קיצו המיוסר. המעבר בתמול שלשום מהכלב הרקום ובפיו מקל אל טירופו של הכלב הקונקרטי, שפגיעתו ביצחק קומר הביאה למותו, כמו מתעד ומעמיד מִשֵּׁל מקל החובלים שהיכה ביצחק קומר ולפרשת הידרדרותו שראשיתה במפגש עם סוניה בעלת הכלב הרקום וסופה בפגיעתו של הכלב בלק. והמעבר ב"בדמי ימיה" ממפגשה של תרצה עם כלבו של מזל אל מפגשה המפויס עם הכלב מעוות, הוא בבחינת בבואה המתחקה אחר קורות תרצה ומזל: ראשיתן המעשית בנשיכת הכלב המדומה ביער, והמשכן בהכרעה שסימלה הפיוס עם הכלב מעוות, שסופו שיטלטל את תרצה, כאת שאר אוכלוסיית הסיפור, אל חוגת העבר. ודווקא העובדה שהמפגש הראשון עם הכלב מתארע ביער ואילו השני בגן – מעין מטונימיה ליער מבוית – מטעימה באורח אירוני את מסלול המפלה: ביותה ואילופה של האהבה והנסיון לשקמה ולשחזרה באורח כפוי ומלאכותי, סופם שיקפחו אותה אהבה ויביאו למיגורה.

הקריאה המשווה סיפורי המסון ועגנון, נמצאת איפוא כדאית ומועילה: קיבועו של גוש טקסט מושווה בהקשרו של מקבילו, מניב אותה הזרה הנחוצה לדילוג מעל משוכת השיגרה, לקראת ראייה חדשה ומחדשת. עדות לכך נמצא לא בפן התימטי לבדו של הטקסט אלא עוד בשיכבת הקומפוזיציה. העובדה שהרומנים רעב ומסתורין הם הרומנים היותר פרומים, לכאורה, מבחינת המיבנה בסיפורת המסון שעמדה לפני עגנון, מאיצה להציבם לבחינה משווה עם ספר המעשים לעגנון, שמיבנה סיפוריו המנותץ לכאורה הוא מהבולטים שבמאפייניהם. ודאי הוא שלא רעב ומסתורין לבדם עמדו לנגד עיניו של עגנון בשעה שחיבר את ספר המעשים: קירבת הספר לקפקא, דרך משל, מרשימה בהרבה מקירבתו להמסון. עם זאת, הצמתים המרובים בהם מגעו של עגנון עם המסון הרו השפעות רבות,⁴ מדרבנים להקביל את מיבנה ספר המעשים לאלה של רעב ומסתורין. ואמנם, בו ובהם כאחד, נאבחן בנקל את הריסוק העלילתי בתורת בבואה לעולמם הפנימי המשועשע של הדמויות. אלא שדמיון זה אינו סופה של ההשוואה אלא ראשיתה בלבד.

ניצה פרוכטמן בן דב

עגנון ואמנות העידון

א ין ספק שריאליסטיקה מודרנית רצינית מתארת את האדם משובץ במציאות כוללת, ממשית, מציאות מדינית, חברתית וכלכלית. אולם דבר ידוע הוא שלעיתים קרובות תהליכים היסטוריים משמשים מעין כיסוי, מטאפורה, תירוץ או נקודת תצפית טובה שממנה בוחר הסופר להשקיף על הליכי נפשו של האדם המנותקים, אם כי לא לגמרי, מאותם ההליכים החיצוניים. למשל, הסיפור "מוות בוונציה", שעלילתו מתרחשת על רקע מגיפה נוראה המאיימת על אירופה, הוא סיפור העוסק בתהליך התפוררותו הפנימית של אמן גדול. מגיפה איומה הולכת ופושטת בוונציה, אבל פגישותיו של גוסטאב אשנבאך עם דמויות זרות לו שאיתן אין הוא מחליף מלה – דמויות המאששות בעיניו את הניתוק החמור שלו מהמציאות, מהיפוי הטבעי בשעה שהוא שוקד על אמנותו וממצבו האישי העגום, רווק מזדקן נטול אהבה – מקרבות אותו אל מותו. לא המגיפה המחלחלת באווירה של אירופה, מחלה שהכל חשים בה אבל נמנעים מדבר עליה מביאה את אשנבאך אל מותו, אלא הכרה הדרגתית במצבו הפיסי, הנפשי והאמנותי, הכרה שממנה אין לו כל מוצא.

בעיית האמנות, הכתיבה, היחס לכתיבה, הצורך בכתיבה ובקריאה והמקורות מהם שואב האמן את החומר, הכוח והדחף לכתיבתו כל אלה הם נושאים שמדרך הטבע יעסיקו יוצרים רבים ויבואו לידי ביטוי ביצירותיהם. הם שמקדישים חייהם לכתיבה, חיים כדי לכתוב וכותבים כדי לחיות, וכיצד לא יכתבו, בין היתר, על הנושא הקרוב כל כך לליבם? כיצד לא יתהו על-גבי הנייר מדוע הם כותבים, ולשם מה? על מנת להתדיין בסוגיות אלה העמידו מחברים רבים במרכז יצירתם גיבור שהוא אמן או סופר. גוסטאב אשנבאך מ"מוות בוונציה" לתומאס מאן הוא סופר בסוף דרכו ואילו הארי לסר מהדיירים לברנארד מלמוד הוא סופר בן שלושים ושש הכותב מזה תשע וחצי שנים את הרומן השלישי שלו. הוא יושב וכותב בבנין מט לפול במנהטן ומתעקש שלא לפנותו אלא לאחר שיסיים את יצירתו. תחנוניו של לורשפיל, בעל הבנין, המבקש להרוס את הבנין כדי לבנות עליו רב-קומות שיכנס לו סוף סוף רווחים, אינם מזיזים את הסופר מדעתו וממקום כתיבתו. במהלך עימות בין השניים,

ההקבלה המובהקת המסתמנת בין נאגל, גיבור מסתורין לבין הגבור מספר ברעב, הזרים לחברה זורים לעצמם, מזרזת את הקורא להתחקות אחר מסלולי קורותיהם. ואמנם, מעין קשר עלילתי-נביעתי ניטווה בין שני המסלולים. עם חתימת רעב, המספר-גיבור נוטש את אוסלו בבקשו מנוחת מה. הוא עולה על סיפון אוניה ומפליג למרחק, לקראת נחלה חדשה ומנוחה נשאפת. מסתורין, לעומת זאת, פותח בכניסתה של אוניה לנמל עיר קטנה בנורבגיה, ומעל סיפונה יורד נאגל, שיצא את אוסלו בבקשו אחר נחלה חדשה ומנוחה עמה. אפילו אין כאן טענה כי נאגל ממסתורין הוא גלגולו של המספר-גיבור מרעב, וכי מסתורין הוא המשכו של רעב, קשה להחמיץ את רושם האיחוי העולה מאחירתו של רעב וראשיתו של מסתורין. רושם זה – מחד גיסא, וקירבת המבנה שבין רעב ומסתורין לבין ספר המעשים – מאידך גיסא, מלכים את הענין באפשרות כי אף בין סיפורי ספר המעשים נרקמים קשרים כלשהם. ואמנם, הבדיקה מעלה כי הצבתם העוקבת של סיפורי ספר המעשים (שוקן, תשי"א) מצייתת למערכת התקשרות מטאפורית: באחירתו של כל סיפור ברצף מקופלת רמיזה לראשיתו של הסיפור העוקב, וכך, מעין קירסי אינטגרציה מאחים את הסיפורים כולם לאגודה אחת. הסיפור הנתון בפתח הקובץ, "לבית אבא", חותם במוטיב האב, עמו פותח עוקבו, הסיפור "אל הרופא". זה חותם באיזכור נהר, ועוקבו "האוטובוס האחרון" פותח בדימוי הדג ("כעורו של דג בביכור שלו") שזיקתו המטונימית לנהר, נהירה. ה"אוטובוס האחרון" חותם בכמהית המספר לסיוע, ועוקבו, "התעודה", פותח בעזרה שמגיש המספר לקרובו. וכן הלאה, עד הסיפור האחרון, "המכתב", החותם באיזכור מוטיב החיפוש עמו פותח הסיפור הראשון בקובץ, "לבית אבא".⁵ ואפילו אין כל קירסי האינטגרציה שווים במובהקותם, נוכחותם היא מתמדת.

גילוי זה שאובחן בהשראת זיקתו של ספר המעשים לרעב ומסתורין, ודאי שמוסיף וזורר אור על צביונו האסתטי של הקובץ ובעיקר על מגגנון ההגיון הפנימי שבו, המפצה על מזורותו האפידרמית. בזיהויה התקף של השפעה ספרותית ימצא ההיסטוריון של הספרות את סיפוקו. אך שכרו של חוקר הספרות שמור עם מלאכת ההשוואה עצמה.

הערות

1. Ihab Hassan, "The Problem of Influence in Literary History: Notes Towards a Definition". THE JOURNAL OF AESTHETICS AND ART CRITICISM, vol. 14, No. 1 (1955), p. 68.
2. J.T. Shaw, "Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies", in: N.P. Stallknecht & H. Fenz, eds., COMPARATIVE LITERATURE: METHOD AND PRESPECTIVE, Carbondale, Southern Illinois U.P., 1961, p. 65.
3. הצעתי לראשונה מתודה זו לזיהוי תקף של השפעה ספרותית בקונגרס הבין-לאומי השבעים ושניים לספרות סקנדינבית שנערך במאי, 1982, באוניברסיטת וואנדריילט, שבנאשוויל, טנסי, ארה"ב. המתודה נוסחה אף בכמה ממאמרי וביניהם: "ברשות הדמיון ובסוד ההשפעה: הערות לקראת עיון משווה בסיפורת המסון ועגנון". מאזניים, כרך נ"ה, חוב' 4-5 (1982), ע"מ 22-27. "סמולנסקין ודיקנס: מקרא שווה ב"התועה בדרכי החיים" וב"אוליבר טוויסט". עלישיח, חוב' 17-18 (1983), ע"מ 37-48. "Scandinavian Traces in Modern Hebrew Literature". JWB (1986) (in press).
4. ועל כך ראה בפרוט בספרי המיועד: Yair Mazor, THE TRIPLE CORD: AGNON, HAMSUN, STRINDBERG.
5. ובזה כבר הרחבתי במאמרי: Yair Mazor, "Between Hebrew and Scandinavian Literature: Where Oscillating Structures Become Osculation Points". MODERN JUDAISM, vol. 5, No. 4 (1968) (in press).