

איפוס המסע היהודי
גלות ושיבה בספרות היהודית המודרנית

סדרה דיקובן אזרחי

תרגום מאנגלית: מתן קמינר

דסלינג

בלבב ימים

ש"י עגנון ואפוס השיבה

[...] באימפריה זו הגיעה אמנות כתיבת-המפות ["אמנות הקרטוגרפיה"] למידת-שלמות כזו, שמפתו של מחוז אחד השתרעה על פני עיר שלמה ואילו מפתה של האימפריה כולה - על פני המחוז כולו. ברבות הימים לא סיפקו עוד מפות-ענק אלה את התושבים וועדות כותבי-המפות החלו להכין את מפת האימפריה שגודלה כגודל האימפריה עצמה, והיא זהה עמה בכל נקודה ונקודה. הדורות הבאים היו אדוקים פחות במדע כתיבת-המפות, הם גרסו שמפה נרחבת זו היא מיותרת והפקידו אותה לאכזריות השמש והחורף. במדבריות המערב שרדו כמה חורבות של המפה, שם שוכנים חיות-בר וקבצנים, בארץ כולה לא היו שרידים נוספים של מדע כתיבת-הארץ. (חורחה לואיס בורחס, "מוזיאון")¹⁷⁷

מסע העלייה לרגל לארץ הקודש אינו יכול, מטבעו, להגיע לסיום. אין-סוף פרקי המשך נשקפים ממנו ושומרים על המתח שבין קנה המידה של המפה לעומת היעד, על המרחק הבלתי-עביר שמפריד בינינו לבין מושא תשוקתנו. החלוצים הציונים עבדו קשה כדי לקלף במכושיהם את הקסם שעטף את אדמת הטרשים של פלשתינה, עד

שזו נכנעה לבסוף בפני "אמנות הקרטוגרפיה" וניערה את חוצנה מאבק הכוכבים שכיסף את יהודה הלוי וסימא את עיניו של בנימין השלישי. מהמפות הישנות שכלו מרוב שימוש ובהמשך בהיותן זנוחות צברו אבק, עדיין האיר אורו הקלוש של הנסי והבלתי-מושג. ש"י עגנון היה אלכימאי במידה מספקת כדי לגלות את האור הגנוז, ומודרניסט במידה מספקת כדי לשים לב לפערים. יצירתו העברית כולה משתמשת בסתירות שבין תצורות מיתיות ופוליטיות במלאכת יישום הטענה לבעלות על העתיד בשם העבר.

אין מקום שהסתירות בו גלויות יותר מבנובלה בלבב ימים, ואין מקום שתהליך יישובן בו דרמטי יותר. בסיפור, עולה הרגל מופיע בנמל כשהוא אוחזז הן במטפחת קסומה והן במצפן המסייע לו לנווט בין הבטחות מידי שמים לבין הגיאוגרפיה הארצית. מסעו אל ארץ הקודש והגעתו אליה מסתייעים בנרטיב של השיבה, החזרה אל נקודת הפתיחה האפית, ומטביעים בעולם החומר מטפיזיקה של שיבה ואסתטיקה של שלמות. הסיפור, שכתבתו החלה בתקופה שבה חדל עגנון עצמו מנסוע הלוך ושוב בין פלשתינה לגרמניה והכריע את הכף לטובת ארץ ישראל, טומן בחובו גם רמזים למסעות המחבר, הכוללים הן עלייה לרגל לציון, שקווי המתאר שלה שורטטו בשירת הגעגועים של יהודה הלוי, והן פתרון אוטופי של מצב הגלות, המופיע בדמות פארודית-קומית אצל ש"י אברמוביץ.

הסאטירה אינה אלא היפוכה של האוטופיה. הקורא את בלבב ימים (1934) לאחר מסעות בנימין השלישי (1878) שם לב לדפוס משחזר: העלייה לרגל הקטועה, המעגלית והסאטירית של אברמוביץ' מיתקנת בנובלה של עגנון ו"חוזרת" לצורתה הליניארית והאידיאלית. החומריות משרתת את אפוס השיבה המשיחי, והארץ ההופכת ליעד פוליטי מתנערת מתפקידה ככוח המניע של מיתוס ההתמהמהות.

כתביו של שמואל יוסף עגנון (1888-1970), חתן פרס נובל וגדול מספרי הסיפור העברי, מתפרשים לאורך המאה ה-20 כולה. גם אחרי מותו נמשכה השפעתו, עם הופעתם בדפוס של כתבים

שלא ראו אור בימי חייו בניצוחה של בתו אמונה ירון, וגם בזכות המחקרים המתמשכים על יצירתו. בלבב ימים, שנכתב באמצע חייו, שייך לסוג הסיפורים השורצים כביכול במים רדודים ומציגים חזות נאיבית. הסיפור, המציע את עצמו כמלווה לכל עולה רגל תועה, הוא מופע אחד מני מעט הפורשים את סיפרה העל של המאה הציונית. כאן, עגנון מתכחש במכוון לאירוניה ולספקנות החדורות ברוב יצירותיו האחרות.¹⁷⁸ הנרטיב, המציג לראווה הגעה אידיאלית ושלמות צורנית, אוסף בדרך לא רק את בני האדם, אלא גם את פסוקיהם שהתנדפו בחלל העולם עם חורבן המקדש.

הסמכות

הסיפור נפתח עם הופעתו של ה"גיבור" בפני קבוצת עולי רגל מגליציה העומדים לצאת אל ארץ הקודש:

קודם שעלו חסידים הראשונים לארץ ישראל נתגלגל לבית מדרשם אדם אחד חנניה שמו. בגדיו היו קרועים וסמרטוטים היו חופין את רגליו, ורגליו היו בלא מנעלים ושער ראשו וזקנו היו מכוסים באבק דרכים, וכל מטלטליו צרורים במטפחת שבידו. [...] אמרו לו אנשי שלומנו לחנניה, ניכר שדרכים הרבה עברת ברגליך. אמר להם, כן הדברים. דרכי לא היתה קצרה. אמרו לו, היכן היית. אמר להם, היכן הייתי והיכן לא הייתי. היו מסבכים אותו בדברים עד שהתחיל מונה כל מסעותיו.

אמר חנניה, בתחילה הלכתי מעירי לעיר אחרת ומאותה עיר לעיר אחרת.¹⁷⁹

ניגוד חד מצטייר בין הנוסעים, על גשמיותם ואופיים הספציפי, לבין קווי המתאר החמקמקים של המצטרף החדש. לאורך כל הסיפור ניכרים בחנניה סימניו של היהודי הנעזב בדמות רוכל הדרכים, הצדיק האביון או ה"משולח". כניסותיו ויציאותיו הבלתי-סדירות מפרות שוב ושוב את סדר הזמן והמרחב המדוקדק של

הסיפור. אם קבוצת עולי הרגל, הנקראת בכינוי החסידי "אנשי שלומינו", מגלמת את הממד החומרי של החסידות, אזי חנניה מייצג את צדה הרעיוני המובהק. המרחב הבלתי-מוגדר, המטפיזי והאין-סופי-בכוח של מסע חנניה, לעומת המרחב הפיזי המוגדר והסופי של הנוסעים האחרים מיוצגים בכרונולוגיה ובכרונוטופים שונים. ראשי הפרקים הם סימניה של דרך כפולה זו: "אבק דרכים", "המוזמנים", "יציאה", "ניסיון של שטן", "ירידה ועלייה", "דרך ארץ פולין ומולדובה", "מים רבים", "בתוך הים", "רוזי עולם", "סטמבול", "סער גדול בים", "אדמת קודש", "נמצאים עומדים בירושלים", "שכנים לשכינה".

ממד הזמן אינו יציב יותר מממד המרחב. הפניות פנימיות אל "ראשון החסידים" ואל נפוליון מציבות את העלילה לכאורה במאה ה-18,¹⁸⁰ אך דמויות אגדיות רבות מן העבר, אזכורים מחיי הסופר (ביניהם דמותו שלו עצמו, שמואל יוסף, ושל אשתו אסתר) מעגנים הן את סיפור הגאולה הנסי והן את רשומת המסע הפרוזאית בתודעה אנכרוניסטית השטה בזמן.¹⁸¹ משך רוב המסע מתנהל בלבב ימים כמקרה מובהק של הסוגה שז'ראר ז'נט מכנה בשם "אוטוביוגרפיה הטרודיאגטית", סיפורת ש"בה מייחס הסופר את סיפור חייו לביוגרף שאינו עד, וליתר ביטחון מרחיק אותו כמה מאות שנים אחורה בזמן".¹⁸² אך ברגע האחרון, הדמות האוטוביוגרפית - החיה, כמו הדמויות האחרות, כמה מאות שנים קודם לחיי הסופר - מתמזגת עם המספר. לפתע, תפקידו כלכלר של הסיפור מתייצב, ונזילותו של הטקסט קופאת לכדי הסמכה קנונית: "וכבר היו חכמי ורבני ירושלים משתוקקים שיכתבו מאורעותיו בספר, אלא [...] נדחה הדבר מיום ליום ומשנה לשנה עד שקמתי אני וכתבתי כל הרפתקאותיו של חנניה בספר, וקראתיו בלבב ימים" (עמ' 550).

המודוס ה"הומודיאגטי" שבו "מתגלה" הסופר בסוף כמספר הסיפור, כמקבלו ומוסרו הלאה, מאפיין כתבים רבים של עגנון.¹⁸³ הן אזכור העצמי המספר והן האנכרוניזם הם כלים טיפוסיים לסאטירה

ולפארודיה היידיות. בספרות היהודית המתהווה, חוטים מקשרים אלו מזכירים גם את המעבר שחל בספרות האנגלית והאמריקאית של המאות ה-18 וה-19, מממשיותן של ה-*nouvelles* הראשונות אל הריאליזם והחופש האמנותי של ה"רומן". יחד, יסודות אלו מסמיכים ומצדיקים וגם מגדירים את נקודת המבט של הקורא אל העולם שבו נוסע המספר. אך היסודות האלה משתלבים גם בפרדיגמה נוספת: הטקסט המסורתי, כלומר, זה שנמסר מדור לדור – כמו כתבי הקודש. עבור עגנון, סוגה זו עומדת בעינה כפרוטוטיפ מתחרה של מפעל אמנותי, שמעמדו המטפיזי מאיים תמיד להאפיל על ערכו המימטי.

הקול האוטוביוגרפי מאציל סמכות מהסוג שמספקים עדי הראייה לנסים ברשומות המסע של ימי הביניים ובסיפורי החסידים המודרניים על נושאי סיפוריהם. תפקידו של המספר כעד ראייה – מוסכמה המופיעה בסיפורי עלייה לרגל ורשומות מסע במערב, מסיפורי קנטרברי של צ'וסר ועד סיפורי פונדק הדרכים של לונגפלו – נוסף כאן אל ההסמכות המרובות של הדמיון הספרותי ואל מעמדו הסבוך כעול וכפריווילגיה דיאספורלית בעת ובעונה אחת. בין מעשיהם של אנשים בשר ודם משתרגים תיאורים של נסים, בטון שאינו דרמטי ובלי לייחסם למספר. בסיום בלבב ימים מגיע תהליך זה לכדי פתרון: שכבת משקעים עבה סופגת ומבייטת כל תכונה מאגית. וכאשר "חכמי ורבני ירושלים" שמים את חותמם על סיפורו של חנניה, הם מעניקים גושפנקה (שהיא רק אירונית למחצה) לכריאה האנושית.

אנשי שלומנו

על חבריו לנסיעה מפרט מספר הסיפור רבי שמואל יוסף את שמם, מקצועם ותפקידם המעשי בהוצאתו לפועל של המסע: לדוגמה, "רב אלטר שו"ב [שוחט ובודק]". אחרים מבין הנוסעים תורמים

תרומות חשובות לגאולתה של ארץ ישראל ממעמדה המטפורי או האלגורי באמצעות מעשים נועזים של ראיפיקציה. איש העסקים רב שלמה הכהן "לבסוף הניח נכסי העולם הזה ונתן לכו לעלות לארץ ישראל" – רוצה לומר, לא זו בלבד שהחליף נחלה מסחרית בנחלה רוחנית, אלא ביקש ממש לעגן את האחת באחרת. רבי אלטר, המורה הצעיר, לומד את מסכת כתובות בתלמוד ועולה בדעתו כי "הרי ארץ ישראל היא שטר כתובה בין ישראל להקדוש ברוך הוא וקיימא לן שאסור לעמוד בלא כתובה. הרגיש בנשפו שכל זמן שהוא דר בחוצה לארץ לא תהא לו מנוחה" (עמ' 489).

הנוסעים, המחלצים מושגים מרשת צפופה של מסמנים מושהים ומקנים להם משמעות מילולית, משתתפים בתוך כך בגאולת הארץ השרויה בתרדמה. ניתן אף לומר שעיקרון זה – עיקרון של ליטרליזציה, ראיפיקציה או הגשמה – הוא המאפיין האסתטי העיקרי של הרומן, שהפך אותו לרומן העברי המובהק. כל הדמויות מקבלות ייחודיות שמספיקה בקושי כדי להצילן ממעמדן האגדתי ולהעמידן בתוך הדמיון הפיקטיבי המודרני, המזמין קריאות קונפליקטואליות ודיאלוגיות. אך למרות רוחב יריעתו, הנרטיב נושק רק אל ספה של מה שרוברט אלטר מכנה בשם חשיבה "נובליסטית".¹⁸⁴

דמויות הנשים מיוחדות עוד פחות בזכות שמותיהן ותפקידיהן, והן מזוהות בעיקר דרך בעליהן. אף על פי כן, הן משפיעות במידה כלשהי על גורלן וניתן להן פתחון פה להביע את רגשותיהן הסותרים בנוגע למסע. הן מעניקות עדיפות למרחב הביתי הבטוח על פני סכנות המסע וחמקמקותו של היעד: "כיון שהאיר היום ונגלה הים התחילו הנשים בוכות אוי אנו מתיארות להפליג בים" (עמ' 511).

החיבור בין הרעיה לבין הבית מוכר לנו מבנימין השלישי. לא קשה להבחין כי בכל רשומות המסע המונחות לפנינו, לא הנשים הן שמסמנות את המסע. "וכי אילו סיפורים בכלל תוכל האשה לספר?" שואלת ננסי היוסטון באירוניה בבואה לנתח את אי-

ההתאמה הבסיסית בין תפקידה המסורתי של האישה המטפלת והדואגת לבין עמדתו של מספר הרומן המערבי. "שמא יצאו נשים לגלות את הקוטב הצפוני?"¹⁸⁵ על הנשים, בנותיה של שרה יושבת האוהל ופנלופה בעלת ה-*oikos*, נגזר לחכות. וכאשר דינן הוא לנדוד, במקרה הטוב הן סובלות בשקט את תלאות הדרך - ובמקרה הרע הן סוחכות עמן את אלילי הבית, התרפים, ומעכבות את המשך המסע. הנשים בסיפורו של עגנון מחליטות כגוף אחד לשוב אל בוצ'ץ', ומתגרשות מבעליהן. עם זאת, הן חוזרות בהן מיד: בהיזכרן שבקץ הימים יצטרכו להתגלגל ב"מחילות" כדי להגיע לירושלים למעמד תחיית המתים (עמ' 512), הן מתחננות בפני בעליהן לקבלן בחזרה ומוכיחות שוב כי הנוחות האישית, החומרית, היא שעומדת בראש מעייניהן - בעולם הזה ובעולם הבא. בה בעת, כמוכך, הן מדגימות את הקשר שנוצר במחשבה העממית בין ארץ הקודש לבין המוות ואחרית הימים.

חנניה נותר חריג יחיד בחבורת הנוסעים. לא הדיווחים על נדודיו הרבים בלבד ("היכן הייתי והיכן לא הייתי") הם שמסמנים אותו כיהודי נודד וכצדיק ומאיימים לערער על מעמדו המימטי של הנרטיב כולו; לאלו מתווספת התנהגותו הייחודית, ובייחוד אופן תנועתו. עולי הרגל האחרים (ובניהם שמואל יוסף האוטוביוגרפי) מהווים יחידה קולקטיבית שניחנה בחלוקת עבודה פנימית ועוברת מגליציה דרך טורקיה אל יפו בכרכרה ובאונייה. לעומתם, על חנניה הוטל לחקור את היעלמותו המסתורית של בעלה של אישה המזוהה רק כ"עגונה". משימתו מכניסה אותו אל עולמם המתעתע והלימינלי של ליסטים וגנבים ומושכת את הסיפור אל מחוזות ההרפתקה, הסכנה והקרנבל. כפועל יוצא מכך חנניה מאחר להפלגה. זנוח בנמל הוא מתנחם בישיבה על מטפחתו ומבצע נס קטן מהסוג המכונה בלקסיקון הנסים הקטנים של החסידות "קפיצת הדרך".¹⁸⁶ בעוד האונייה עושה את דרכה בים הסוער לעבר ארץ ישראל, חנניה הנעדר מופיע בפני הנוסעים כעצם מעופף בלתי-

מזוהה ("כמיין אור זורח בים"), ולבסוף כ"דמות אדם בים". יושבי הספינה מתחילים להתווכח ביניהם בנוגע לזהותו:

ומה היו אומות העולם אומרים בשעה שראו אדם יושב על מטפחתו ושט בים? מהם שאמרו, קללתו של פלוני תלויה בו שלא תהא לו מנוחה עולמית, לפיכך הוא נודד ממקום למקום. אתמול נראה ביבשה והיום על הים. משבעים אומות היו באותה ספינה וכל אחד ואחד נתרעש ונתבהל מאותה הדמות. עמדו ישראל מצד זה ואומות העולם מצד זה חרדים וצופים עד שנחרכו ריסי עיניהם מן החמה. אמר רבי שמואל יוסף בנו של רבי שלום מרדכי הלוי, השכינה היא שחוזרת עם ישראל למקומה. (עמ' 517, הדגשה שלי)

בשלב זה מוכרע הקרב בין כוח הכבידה, הגרביטציה, לכוח האלוהי לטובת הכוח האלוהי. כל עוד נמשך המסע, כך נראה, גובר הדמיון המיסטי החסידי על החזון האוטופי-היסטורי, אך בעת ובעונה אחת חל מעתק חסוי. הנרטיב, שקודם לכן תיווך ואף איזן בין שפת ההגעה המבוששת לבוא לבין שפת השיבה לארץ בתוך הזמן ההיסטורי, מתחיל לקפל את האחת בתוך האחרת. באותו הרגע מגיע אל קצו החיקוי הפולמוסי שמחקים זה את זה היהודי הנודד של התיאודיצאה הנוצרית והיהודי הנצחי של התיאודיצאה היהודית: הנדידה מתפרשת כשיבה. בעזרת האסטרטגיות הפרשניות של רבי שמואל יוסף, חנניה מופיע בפני הנוסעים כלא אחר מדמות השכינה, האוחזת בהגה הספינה ו"החוזרת עם ישראל למקומה". בכך הופך חנניה לדמות משולבת של ישראל-שבדרכים: צדיק זריז, יהודי "נצחי", נווט חצי-אלוהי. היהודי הנודד - דמות הנושאת באשמת סבלו של ישוע, שנועד לה תפקיד מפוקפק למדיי בחגיגה הנוצרית של הביאה השנייה - מופיעה כאן כסוכנת אוורירית של גאולת היהודים. אם כן, חנניה מרחף מעל המסע הממשי ואינו משתקע בו כליל;

ואף על פי כן, הוא מצליח לעורר תמורות בכל תכונותיו של מסע זה.¹⁸⁷ אדיש מכול וכול לקריאות האירוניות שעלולות לרוקן את האוויר ממטפחתו האוירונאוטית, הוא זוכה במעמד איקוני שמאיים להפוך את הסיפור עצמו לאיקוני. מעין שיפוצניק קבלי, הוא אמון על תיקון הכלים שניתצו בימי הבריאה הראשונים. הלל ברזל רואה בחנניה דגם לשחזורם ה"גאולי" של ארכטיפים מסורתיים בסיפורת של עגנון: האל החנון חומל על הנווד (חנן יה) ומשיבו אל הארץ שבה מתחלפים הנדודים בהשתקעות וברכת החיים הארוכים אך הסופיים תופסת את מקום קללת האלמוות והנדודים.¹⁸⁸ אך השתקעות זו, הנתפסת במובנה המילולי כהתאחדות גמורה של המיתי והחומרי, היא גם תהליך של כליה עצמית. התיקון הליטרלי – של מצבים חריגים ואף של כלים גשמיים כגון נעליים ומזוודות, המשמשים את הנוסעים – תופס את מקומה המטפורי של הלשון המיסטית והמשיחית ומטרים את התגשמות דימויי הגאולה במרחב ה"ראשיתי" – כלומר, במרחב הממשי הארץ-ישראלי.

התחנה האחרונה: ארץ הקודש

מלבד מעמדו המיתי למחצה, חנניה מובחן משאר החבורה גם בגורלו. האחרים מתים מוות קבוצתי פחות או יותר בעת המוכתבת בידי שיקולים צורניים, הדורשים להביא את הסיפור אל סיומו. לא פחות חשובה לדיון בייצוגו הספרותי של רעיון ההגשמה היא כניסתו של המוות אל הנרטיב, לא רק כאות הכרחי לשיבתו של היהודי הנווד, כזכות למות המוענקה כנגד נדודיו הנצחיים של היהודי הנצחי, אלא גם כהקדמה לפרק המשיחי שייפתח עם תחיית המתים. כלומר, על מנת לזכות בחיי נצח, על "היהודי הנצחי" למות קודם.¹⁸⁹ המסע, כמו הגלות עצמה, הוא מצב של השהיה, שבמהלכו איש אינו נופל למשכב או מת. רק עם ההגעה ניתנת לחיים הגופניים הזכות לביטוי מלא.

המוות עצמו הופך לחיוב ואף לשיר הלל לעולם החומרי; שלא כמו בגולה, שבה נקברים היהודים עם שק מטונימי של אדמת ארץ הקודש, לעולי הרגל מוקנית הזכות הגדולה להיקבר בארץ עצמה. כל המשאבים הרטוריים מגויסים לקראת אקט זה של סיום. הקבוצה אינה נקראת עוד בכינוי-האחוה בעל הניחוח האירוני הדק "הנלבבים" או "אנשי שלומינו"; עתה נקשר לה השם הטעון יותר: "אנשי גאולתנו". תיאור מותם של חבריה משובץ בדימויים אימהיים של הכלה והיטמעות:

כך ישבו אחינו אנשי גאולתנו עם כל קהל קדושים שבעיר הקודש וקיימו מצוות ישיבת ארץ ישראל, עד שהגיע קצם ונפטרו מן העולם והשיבו את נשמתם למי שהנשמה שלו, והפקידו את גופם בחיק אמם וזכו ליקבר בעפר אדמת הקודש בהר הזיתים בירושלים מול היכל ה' מקום רגליו של הקדוש ברוך הוא, עד שיקצו לחיי עולם ביום שכתוב בו ועמדו רגליו ביום ההוא על הר הזיתים. (עמ' 549, הדגשה שלי)

שוב מופיעה ארץ ישראל כארץ-האם המופקדת על שאריות החיים הגשמיים. סיפור הנודד חסר המקום, מיתוס הנשמות חסרות המנוח שלא זכו לקבורה וחזון העצמות היבשות והמתים המתגלגלים במחילות תת-קרקעיות אל יעדם הסופי מקבלים כאן הקשר חדש. כאן משיגה "אמנות הקרטוגרפיה" שיא חדש של התאמה עם הארץ שהיא מייצגת, דרגה של שלמות המזיחה לרגע קט את היקום כולו. חנניה, שלא כנוסעים האחרים, "האריך ימים ושנים, ובכל שנה ושנה נתווסף בו כח וגבורה. בן ק' היה כבן כ' למצוות ולמעשים טובים" (עמ' 549). חנניה מדגים כאן את הפרפרזה העממית על ברכת אריכות הימים המסורתית, "עד מאה כעשרים". הוא תרכובת מלאכותית במפגיע של תכונות שיוחסו למשיח באגדות היהודים משך מאות בשנים. מקור מטפחתו השימושית כל כך נעוץ בסיפורי התלמוד על הדמות המשיחית החובשת את פציעה בין קבצני

רומא;¹⁹⁰ מעשי ידיו הם בין הדוגמאות היחידות לתיקון מוצלח בעולמו של עגנון, שבו הכול מתפורר תדיר, ואריכות ימיו היא מן הסוג השמור לצדיקים וקדושים המזוהים עם משה רבנו.

ה"נע ונד", הנווד שנענש על חטאיו, צץ מעת לעת בסיפוריו של עגנון. על דמות זו מוטל לבצע משימה בעלת חשיבות קיומית בהקשר הכולל של הגלות.¹⁹¹ אך באשר הוא סינתזה נקייה של דמויות היהודי הנודד, הצדיק והמשיח, חנניה הוא התגלמות הטיפוס האידיאלי שאליו שואפים רבים מגיבוריו של עגנון, ממש כשם שסיפוריהם שואפים להגיע למעמד של כתבי קודש וכשם שהמציאות שהם חיים בה נמדדת לאור גן עדן האבוד. התנועה הרטרואספקטיבית של התשוקה הרומנטית, מחוות החילוץ והנוסטלגיה כלפי העבר וכלפי העתיד המשיחי שהוא בבואתו, שוטפים את מרבית יצירותיו עגנון במעין מלנכוליה, המנותבת בסיפור שלפנינו אל מסלולן הליניארי של האפשרויות ההיסטוריות. יותר מבסיפוריו הרליגיוזיים או הכאילור-רליגיוזיים האחרים, כאן עולה סיפור ההצלה הנסית בקנה אחד עם סיפור הסוכנות האנושית ואף נכפף אליו. פזורתם של בני האדם ושל האגדות, שמייצגים מספרי סיפורים אלוהיים ואנושיים המשתפים פעולה במלאכת רקמת נרטיבים פנטסטיים, מפנה את הדרך לדינמיקה חדשה של התכנסות. עגנון משיג מעין המשכיות באמצעות ההתמקדות במקום גיאוגרפי ממשי, המאשרר ומשלב את האגדי והפנטסטי ואינו מפיג את קסמו של הדמיוני. אף שחנניה ו"אנשי שלומנו" פועלים במסגרת סכמות גיאוגרפיות וטמפורליות שונות, לבסוף כולם מגיעים לירושלים, שם מתרסקות כל הסכמות אל ציר אחד שמסדר מחדש עליונים ותחתונים.

עגנון מצליח לא רק להשיב את כבודם של ארכיטיפים מבוזים כמו היהודי הנצחי, אלא גם להציל את העלייה לרגל הרוחנית עצמה ממעמדה העגום בספרות היהודית המודרנית. אם נקרא, כפי שאני מציעה, את שני סיפורי המסע, של אברמוביץ' ועגנון, כאינטרטקסטים המשולבים בשיח שבו העלייה לרגל הפארוודית

זוכה ל"תיקון" והופכת למעין סיפור עלייה "נאיבי", אזי בלבב ימים מחליץ את הטקסט הראשיתי האפי שאליו מכוונים חצי הפארודיה של בנימין השלישי.¹⁹²

במילים אחרות, תתי-הטקסטים הפארודיים מוכלים בתנועת שילוב רחבה. מבין המסלולים המתחרים המהווים את המסע היהודי, דרכם המעגלית של "המפסידנים" מוחלפת בתנועה ליניארית מנצחת, עטורה בעטרת ההגעה. לא עוד עיכובים ועיקופים, התמהמהות איך-סופית החוסמת ומעקלת את המשך הדרך; גם השיח האסוציאטיבי של הסיפור, שיח של מעקפים, מופיע במהלך המסע עצמו אך אינו מפריע להתקדמותו. זה מסע שתוצאותיו רדיקליות יותר מתוצאות הגעת עולה הרגל אל המרכז המקודש (ועזיבתו ההכרחית לאחר מכן). מסעו של חנניה מתקדם מתבניתו הרנדומלית של הנע ונד דרך המעגל הלך-חזור שמשרטט עולה הרגל ולבסוף מעפיל אל מסלול השיבה הביתה של העולה, הישיר והקווי. היהודי קל-הרגליים, השלומיאל, הופך לסובייקט שמעשיו נמדדים לא רק על בסיס האמונה שמניעה אותם, אלא גם על פי תוצאותיהם הקונקרטיות.

כינוס: קיבוץ גלויות הסיפור

עם סיומה של המאה ה-19 התוודעו סופרים יהודים רבים אל הסכנה הגדולה שהציבה ההגדרה העצמית הלאומית הקולקטיבית להשרדותן של המעשיות ואגדות העם השייכות למרחב הגלותי. ככל שגבר הזיהוי בין המפה לבין השטח שייצגה, הלך וגבר גם הדחף להציל את הגיאוגרפיות המיתיות. במה שנרשם זה מאות שנות נדודים, צברו היהודים אוצר בלום של סימולקרות, חיקויים וסימני דרך ספרותיים. אך עתה זעו הדרכים והלשונות והותקנו למפעל חדש, שכמו הסיפור הבורחסי ביקש לזהות בין תוואי הדרך לתוואי העלילה, בין המבנים הנראים לבין אלו הסמויים מן העין של הציוויליזציה היהודית המתחדשת. אם במרוצת המאות השלימו

היהודים במה ש-Abbeele מכנה "תיאוריות טופולוגיות של השפה, שבהן האמירה הופכת לשאלה של בחירת ה'מסלול' הנכון", עכשיו נגלה בפניהן אופן של "נסיעה [ה]דורשת יכולת 'לקרוא' במפה".¹⁹³ האתגר עתה היה לחמוק מן הפיתוי למתוח את הטריטוריה כדי להתאימה במדויק אל המפה.

שמואל ורסס מוצא את מקורותיה של לשון ה"נלכבים" במשנה ובסיפורי המסע של ימי הביניים והמאות ה-17-18. ספרות המסעות המשנאית, המדגישה את דינמיקת ההלוך-חזור של פעולות פולחניות כגון הנסיעה בת שלושת הימים מיפו לירושלים ובחזרה ואזכורם של יסודות אגדיים כמו מערות תת-קרקעיות, עשרת השבטים ונהר הסמבטיון, מספקים את הרקע, שמחציתו היסטורית ומחציתו מיתולוגית, של גישה זו לארץ הקודש. טקסטים מימי הביניים וראשית העת החדשה משמשים את עגנון כפרוטוטיפים למבנה האפיזודי הגמיש, לעיכובים ולמכשולים שמעמידים הטבע ובני אדם, לכיול הלא-מדויק של הזמן והמרחב המתרחבים ומתכווצים ללא הרף ואף למפגשים האתנוגרפיים עם קהילות יהודיות פזורות (מפגשים אנכרוניסטיים שהצגתם בטקסט מבודדת-משהו).¹⁹⁴ השלכת מרחבים אוטופיים אל השגרה היום-יומית של המסע מספקת לנרטיב נקודת התייחסות סופית שאינה שונה בהרבה מזו שמספק היעד לתהליך הניווט.¹⁹⁵

אך השינוי הרדיקלי ביותר בגישה הגלותית אל העולם הפיזי מתבטא בנוף המטמורפי, שמחליף את המטפורה ואת המטונימיה גם יחד. לשון הנסים של בלבב ימים משלימה את התהליך הבלתי-גמור שמצאנו בשירת יהודה הלוי - תהליך המתעצם וממלא את המרחב ככל שמתקרבים חופי הארץ האהובה אל קו האופק, וניתן לומר כי הוא אף מסמל ממד של המעתק המהפכני ביחסים בין עולמות בדיוניים לממשיים. הספרות העברית שנוצרה באירופה בסוף המאה ה-19 וביישוב בתחילת המאה ה-20 נתפסה בידי מחבריה וקוראיה כמפעל עצמאי, אך המערך שנודע בשם

"הרפובליקה הספרותית העברית" מילא גם תפקיד בכינונה של תרבות חומרית.¹⁹⁶ תפקיד זה הוא שהופך את הספרות העברית לדוגמה כה מעניינת של הקשר בין מודרניזם ללאומיות. "אם תרצו, אין זו אגדה" - הקריאה הציונית להגיה מ"מצב החלום", ההולך שבי אחר מעשיות, היא קריאת תיגר תרבותית רדיקלית. צורות הדמיון היהודי, שהיו במהותן לא-מהפכניות מכיוון שלא היו רפרנציאליות, גויסו לשם ביצועה של משימה מהפכנית; ה"רצון", הדלק שמניע את הדמיון, הוא זה שלבסוף אמור להתגבר עליו. בנימין הרשב מתייחס לתרבות הגולה האירופית בסוף המאה ה-19:

[...] בתודעתם היומיומית - כיהודים - הם היו מחוברים לעולם של מבע, "עולם בדיוני" יהודי שמחוץ להיסטוריה ולגיאוגרפיה, המבוסס על ספריית טקסטים ופירושיהם [...] מכאן מרכזיותו של המבע - לעומת אהבת האדמה - להבנתם העצמית. כאשר איבד עולם המבע הזה את המצפן שלו, נעשתה עגינתו בעולם ההיסטורי הממשי לשאלה הקיומית החשובה ביותר לכל אלטרנטיבה, לכל צורות התרבות היהודית, ולכל יחיד ויחיד.¹⁹⁷

בכל הנוגע ליחס הקריטי בין טקסט לטריטוריה, המשמש אותנו כאן כתמה מנחה, ייתכן שטענה זו מרחיקה לכת מדי, גם אם עמדה כנר לרגלם של שני דורות מלומדים לפחות. אך היא מספקת מעבר שימושי אל אפיסטמולוגיה אחרת. כמו המסע עצמו, התפתחות זו נדמתה כחד-כיוונית: רוברט אלטר כותב כי רק עם הצלחתם של "מחברים ליצור מציאות של 'כאילו' בעברית" נתגשמו התנאים התודעתיים שאפשרו את כינונה של "מציאות עברית ממשית", על כל מבניה הפיזיים והחברתיים ב"גיאוגרפיה הממשית של העולם הזה".¹⁹⁸ אך ההיגיון שהוביל את תנועתה של הספרות העברית המודרנית לעבר הרפרנציאליות לפני כמאה שנים מתברר ממרחק הזמן כשלב אחד בדיאלקטיקה מתמשכת; עם סיומה של המאה ה-20, שחזורים מחודשים של תרבות הגולה שבים ומעלים על נס

את פעולות הדיבור והכתיבה. עם זאת, ברגע ההתלהבות שאנו בוחנים כעת, לא היה ניתן לצפות למטוטלת זו.

בתהליך בנייתה של הרפובליקה הספרותית מילא ה"כינוס" או אסופת החומרים הספרותיים המסורתיים תפקיד חשוב של מקדם ומטרים את קיבוץ הגלויות.¹⁹⁹ שילובם הניאורומנטי של יסודות מיתיים ועממיים בשירה ובספרות העברית החל מסוף המאה ה-19 הוביל בסופו של דבר אל מפגש מורכב יותר עם העבר. בתוך כמה שנים התחיל ח"נ ביאליק לעבוד עם י"ח רבניצקי על איסוף הפולקלור היהודי בספר האגדה; מרטין בובר יזם את מפעל התרגום, הפירוש והעיבוד של סיפורי החסידים הגדולים, ומיכה יוסף ברדיצ'בסקי אסף ופרסם אגדות וסיפורי חסידים בגרמנית, עברית ויידיש. י"ל פרץ, שפנה אל קהל היהודים החילוני והמודרניסטי בפולין, החל לשלב בנרטיבים שלו מוטיבים עממיים, בייחוד מן החסידות והקבלה.²⁰⁰ ש' אנ-סקי, המהפכן הנרודניק לשעבר, בילה את שנותיו האחרונות באיסוף פרגמנטים "אתנוגרפיים" של הרוח היהודית, שביקש להציג במוזיאון שיוקדש ליצירתיות היהודית.²⁰¹ התהליך בכללותו, כמו מפעלים אחרים של הצלה ספרותית במסגרת כינון של תרבויות לאומיות מודרניות (בייחוד בציוויליזציות עתיקות כמו היוונית והאירית), כלל הן את איסופן והן את המצאתן מחדש של מסורות עממיות.²⁰²

תופעות אלו מתגלות בכל מורכבותן בכתיבתו של ש"י עגנון. במפנה המאות ה-19-20, סופרים יהודים רבים שפנו עורף לעבר, חשו ערבוב של אשמה ונוסטלגיה, וגם דחייה והכחשה. תחושותיהם התבטאו כפעולות של דיכוי לא פחות מפעולות של הצלה; עבור אחדים יצר המפגש עם העבר את המפעל הספרותי, ואילו עבור אחרים הוא סימן מכשול העומד בפני היצירתיות.²⁰³ אצל עגנון, שהחל את מפעל כינוסו של ה-*corpus hassidicum* עם בובר בתחילת שנות ה-20, אך נטש אותו ב-1924, לאחר השריפה שהרסה את ביתו בהומבורג והשמידה את הכרך השלם-כמעט,

נותב הרבה מלהט השימור אל יצירתו שלו, ובייחוד אל הסיפורים שקיבלו צורה של אגדות-עם דתיות או דתיות למראה.²⁰⁴ בלבב ימים מוסיף דינמיקה חדשה לאינטרטקסטואליות, שצורותיה השונות הפכו עבור עגנון לאמצעי הצלתו של העבר הנתון בסכנה. הסמכות האשלייתית של המקורות הפסאודו-מדעיים והמיתיים למחצה שערפלו את שכלו של בנימין השלישי, בדומה לרומנסות שסימאו את עיניו של דון קישוט, מקבלת כאן משנה תוקף וערך מחודש כמעיינות הנובעים של הרוחניות הקולקטיבית. עושר החומר האגדי מן הספרות התנ"כית, התלמודית והימי-ביניימית, המופיע בנובלה זו כחוטים הארוגים בסיפור המעשה של מסע ארצי ונסי גם יחד אל ארץ הקודש, משחזר את הגלות כמסע בפני עצמו וגם את הסיפורים שנצטברו לאורך הדרך - ביניהם סיפוריו הקודמים של עגנון עצמו. הסיפורים, המובאים לעתים מפיו של שמואל יוסף מספר הסיפורים ולעתים משולכים בניסיונם החזותי של הנוסעים כמיני-דרמות המומחזות לאורך הדרך, משוכים מתוך השכבות העמוקות ביותר של התודעה הקולקטיבית. "המים מהלכים כדרכם והספינה מהלכת והולכת וקול דממה דקה עולה מן הספינה. זה הקול של שירים ותשבחות שמתעלה מרקיע לרקיע" - קולם של הילדים והילדות שגירש טיטוס לאחר חורבן המקדש, שקפצו אל הים ו"נטל הקדוש ברוך הוא בימינו והביאם לאי גדול", שבו הם מעבירים עידן ועידנים "והם מספרים כל ימיהם בכבודה של ירושלים" (עמ' 515-517). הילדים הם זיכרוננו של עם ישראל, המתגבש במיתוסים ובגיאוגרפיה מיתית. כאן הם נרתמים לטובת המסע המגיע לבסוף אל יעדו.

חשוב לא פחות משילובו של הדמיון האגדי המטפורי בסיפור, שבדיעבד התברר כסימן האמצע של הקריירה של עגנון, הוא החסד שעשה עם יסודות ודמויות שלו כששיבצם בסיפור. דמויות מסיפורים קודמים וצאצאיהן משולכים בנרטיב בעדינות, באופן שמחזק את התחושה שעגנון כותב אפוס בהמשכים, שנושאו הוא ציוויליזציה

שלמה. הדבר ניכר גם בכתביו האחרונים, לאחר שהנבואה הנוראה על עתיד העם היהודי שפרש ברומן אורח נטה ללון ערב מלחמת העולם השנייה מופיעה כעובדה מוגמרת ב"כיסוי הדם", סיפור שנכתב לאחר השואה והתפרסם רק לאחר מות המחבר.²⁰⁵ אסטרטגיה זו, השמה דגש על המשכיות, מבליטה גם את האירוניות הגלומות בהשתלשלות הבין-דורית של דרמת החיים היהודיים. דמות של מתנגד בסיפור אחד ("הנידח") מולידה דמות שמופיעה בבלבב ימים כחסיד. המטפחת שצצה שוב בבלבב ימים מופיעה לא רק בסיפור הקרוי על שמה אלא גם בסיפור המוקדם "עגונות" (1908), שממנו נטל עגנון את שמו. באותו סיפור קצר, אחד הראשונים שבו פעולה אנושית בלתי-זזהירה גוררת משבר קוסמי המוביל נשמות אבודות לנדוד בין החיים בחיפוש אחר תיקון, פוגשים הקוראים את דמותו של רב מתחטא, המרחף ללא תוחלת מעל פני מים אדירים על גבי מטפחת ומבקש להתיר עגונות. הרב, כמוכן, מופיע שוב בבלבב ימים בדמותו של חנניה - דמות שייעודה ברור וגלוי, שמצליחה להגשים את תפקיד התרת העגונות, שהרב בסיפור המוקדם נשלח לבצעו. נזילותם האונטולוגית של דמויות, המופיעות פה ושם בסיפורים קודמים כמי שמתנדנדות בין נופים אגדיים וגיאוגרפיות ממשיות, מאפשרת את "אחדות השיח", שתומאס פאוול טוען שהיא הכרחית לכינון גבולות פתוחים (או לפחות מוכרים הדדית) בין הבדיון לשאינו בדיון "מנקודת מבט פנימית": "האם נטאשה של מלחמה ושלום ממשית פחות מנפוליון? [...] טקסטים בדיוניים נהנים ממעין אחדות שיחנית; עבור קוראיהם, העולמות המתוארים בהם אינם מפוצלים בהכרח לאורכו של הקו בין בדיון לממשות".²⁰⁶ גם כאן חנניה הוא לא פחות "ממשי" מנפוליון, או אף מאחד הנלבבים, "שמואל יוסף" שמו.

הריגוש שמעורר כינוסם של המקורות המקודשים והאגדיים לצד כינוס הקהילות ששימרו אותם נוסף על זה הגלום בשיבוץ דמויות מכתביו הקודמים של המחבר, והוא מגיע לשיאו בפרקים האחרונים

של הרומן, שבהם הפסוקים המקראיים אינם מצוטטים סתם, אלא מושבים הביתה. בהגיעם סוף-סוף אל הכותל המערבי בירושלים, מדקלמים עולי הרגל את שיר השירים. "הניח רבי משה ראשו בכותל ונזכר שהוא עומד במקום שלא זזה משם שכינה מעולם". במקום זה, שהחבורה חוזרת ומקדשת אותו בעצם נוכחותה, עולה על שפתיו של רבי משה הפסוק "הביאני המלך חדריו" (שיר השירים א: ד), שהחל אחיו גרשם לדקלם (במקום אחר ובסיפור עגנוני אחר) ברגע מותו.²⁰⁷ אך שלא כאחיו, רבי משה מצליח להשלים את הפסוק, ובר-ברגע "נכנסה בו שמחת ארץ ישראל". כאן מציג עגנון פתרון אחר לדילמה הנרטיבית (הזהה, ככלות הכול, לדילמת הגלות) ומשכתב את סיפורו שלו תחת סימן החסד, עת היעד נראה לעין (עמ' 545). ייתכן שזה רגע ההתמזגות הטהורה ביותר של טקסט וטריטוריה, או של טקסט בתוך טריטוריה, בכל הספרות העברית המודרנית כולה. לאורך חייו הארוכים, הסינתזה (או התנודה) הייחודית והחמקמקה לעתים של עגנון בין חלופות סגנוניות מצאה חן גם בעיני חובבי המסורת, שראו בו מתעד של התרבות האורתודוקסית והפולקלור החסידי, וגם בעיני מודרניסטים שראו בו את נציגו או יורשו העברי של קפקא, קולו של היחיד הבודד והאבוד ביקום אבסורדי. סיפוריו של עגנון מספקים דוגמאות ייחודיות ונועזות לשיבוץ של אופני כתיבה נבואית כפרגמנטים ביקום המסמך את המשורר המודרני לפעול. הסופר המקבל על עצמו את אצטלת הנביא מאפשר אנכרוניזם סלקטיבי ומודע לעצמו, המחלף חלופות פואטיות מחורבותיהן של מסורות שחלפו (או שעומדות לחלוף) מן העולם.

מחקרים השוואתיים על אברמוביץ' ועגנון מייחסים בדרך כלל את הבדלי הטונים ביניהם לסדר יומו הסאטירי של אברמוביץ' ולמפעל ההצלה הכמעט-רומנטי של עגנון. אברמוביץ', על כל פנים, חי ברגע המהפכני של היצירה העברית (והיידיית), ועגנון - שימי נעוריו הם ימי זקנתו של אברמוביץ' - הוא עד ומשתתף בהשלמת המהפכה, שלוותה בשלילתה ולאחר מכן בהשמדתה

של תרבות המוצא המזרח-אירופית. תהא אשר תהא האג'נדה האישית של המחבר, נוסטלגיה ובעקבותיה פסימיות עמוקה הן שלבים טבעיים של ההתאבלות הארוכה על מותה של הקהילה. בנרטיב שאנו בוחנים, היחס הרומנטי/נוסטלגי אל עבר שניתק ונושל ברובו, אך טרם הושמד, מתבטא בדמויות כחנניה ובסיפורים שבהם המאמינים באים על שכרם. שנים מעטות בלבד מאוחר יותר - ערב מלחמת העולם השנייה, בעת שהמאבק על ההישרדות הגופנית מקבל חשיבות מרכזית - לא נותר זכר כמעט לממד המיתי בטקסטים כמו אורח נטה ללון (1939). תמות חוזרות בסיפוריו של עגנון, כמו המטפחת בבלבב ימים, אינן אישיות לגמרי או ציבוריות לגמרי, אלא פיגורות שזכו להצלה; ככל שהמציאות מייסרת יותר את היהודים, ניסיונות ההצלה נעשים נואשים ומוזרים יותר. המפתח המטונימי שידע לפתוח את דלתותיהם של בתי תפילה וסיפורים רבים מספור בגלות אירופה ניצל ברגע האחרון ומובא "חזרה" אל ארץ ישראל בין מיטלטליו של מספר אורח נטה ללון, השב מעיר מולדתו בגליציה, החבולה ועומדת להישמד.²⁰⁸ אין בידינו ביטוי חזק מזה לפרפורי הגסיסה של הדמיון היהודי הזה.

ברבות השנים: תמול שלשום

תחת צל המשרפות עוברת על מעשיות העלייה לרגל וההגעה לארץ ישראל מעין התעללות עצמית שצובעת בהדרגה את כתיבתו המאוחרת של עגנון: כמו בלבב ימים, גם הרומן תמול שלשום, שנכתב בשנות המלחמה והתפרסם ב-1945, אך מתרחש בשנות העלייה השנייה (1905-1914), מתחיל בנוסחת הבטחה. זו יכולה להיות פתיחתו של אָפּוּס, או של סאטירה על האפוס: "כשאר אחינו אנשי גאולתנו בני העלייה השנייה הניח יצחק קומר את ארצו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל לבנות אותה מחורבנה ולהבנות ממנה".²⁰⁹ הספר נפתח בייצוג קונבנציונלי ביותר של

פולחן העלייה המודרני, שבו ניתן לקרוא את ההרמזים המקראיים הן כמאשררים והן כמערערים את אוצר המילים הציוני: נעוריו של קומר עברו עליו בכמיהה אל ארץ הקודש; בעין רוחו נדחסה הארץ לכדי מחרוזת של פעלים מקראיים היוצאים לפועל בדרך מכנית, ללא גוף, כאילו ניתן להגשים את נבואות הכתוב בלא מגע יד אדם: "כשהוא יום", אנשים בלתי־מזוהים "חורשים וזורעים ונוטעים וקוצרים [...] ולעתותי ערב כל אחד ואחד יושב לו איש תחת גפנו ואיש תחת תאנתו" (עמ' 7). חולמנותו של קומר פוגעת בשיקול דעתו במסגרת העסק המשפחתי, עד כדי כך שאביו מחליט לשולחו לפלשתינה על מנת "שיראה בעיניו שכל ענין ארץ ישראל דבר בדוי הוא" (עמ' 9). יצחק לא שב הביתה לעולם, ובכך מרמז כי לא זו בלבד שארץ ישראל אינה בדיון או חלום אלא שהיא ממשית עד מוות. הארץ היא שמכלה אותו לבסוף.

יצחק מוכה החלומות, מין גלגול ארצי יותר של עולה הרגל חנניה,²¹⁰ היה ראוי לאיזו התערבות אלוהית מזערית. אך במפורש מצוין כי "לא נעשה לו נס" (עמ' 10); את הכסף למסע היה צורך ללוות - בריבית קצוצה - ואת תלאותיו לסבול ללא סיוע מידי שמים. לאור הציווי האלוהי והתיאודיצאה שמרוויים את נרטיב־העל של נדודי ישראל ואת סיפורי העלייה לרגל של עגנון עצמו, מתבהר כי סיפורו של יצחק קומר מתרחש בעולם שנסוג ממנו הקסם. ואמנם, רבים קוראים את הספר כביקורת חברתית נוקבת,²¹¹ אך התנועה העקלקלה של יצחק מכאיבה במיוחד כאשר היעד הוא ירושלים. ייתכן שכאב זה הוא ההיכט המטלטל ביותר בסיפור זה על עלייה לרגל שנגדעה ועל התיישבות שנשתבשה בארץ ישראל. הציפיות המעורערות לגאולה אוטופית או משיחית מיוצגות בשיטוטיו חסרי־התוחלת והמיואשים של הכלב "המשוגע" בלק בעיר הקודש, בדור שפניו "כפני הכלב". המחווה הנואשת ביותר היא לידתם מחדש של שיטוטי הגולה המעגליים בתוך המרחב האוטופי שבו היה חוב הגלות אמור להיפרע.²¹²

תריסר שנים בלבד מפרידות בין פרסומם של שני הסיפורים, ולפחות פרק אחד מתוך תמוז שלשום נכתב באותה התקופה שבה נכתב בלבב ימים,²¹³ אך את המתח בין עולם האמונה שבו חי חנניה לבין עולמם המעשי של "הנלבבים" - הנשמר לאורך 65 עמודי הנובלה ונפתר בעיקר לטובתו של חנניה - לא היה ניתן להחזיק לאורכו של רומן שלם, בייחוד אם רומן זה נכתב במהלך מלחמת העולם השנייה.²¹⁴ אי-ההלימה בין נקודת המבט האפית, הכוללת קרבה בלתי-אמצעית אל האלוהות, לבין הרומן המודרניסטי, בין טקסט שסמכותו אלוהית לבין טקסט שסמכותו אנושית, מובילה למתח שכבר זיהינו ברוב יצירתו של עגנון. אך אפשר להציע פירוש רדיקלי יותר של אופני סגירה ויחסים בין החלק לשלם: בעיניי, טקסט כמו בלבב ימים ניתן לקריאה רק לאור סיומו, ולפיכך אין לייצגו בשום חלק מחלקיו כסינקדוכה, בדיוק מכיוון שכל פרגמנט יעלה בהכרח את המוסכמה בדבר המסע היהודי אל יעד שאינו מושג לעולם. אי לכך, ההגעה עצמה היא שנותנת הקשר מחודש למסע כולו, לא רק בכך שהיא מספקת מפנה אקטואלי אלא בכך שהיא ממסגרת מחדש את נרטיב הגלות והשיבה כולו.

פרגמנט עבור פראנץ

שאלת מסגורו של הנרטיב עולה בבירור מתולדות כתיבתו ומהדורותיו של הטקסט, המדגימות - כפי שראינו במקרה של מסעות בנימין השלישי - כיצד בהקשרים שונים היצירה נתפסת באופן שונה לחלוטין. בלבב ימים הופיע לראשונה כפרגמנט המכיל 11 שורות בכתב יד, שנשלח לפרנץ רוזנצווייג במסגרת "טקסט-מתנה" (*Die Gabe*) שאליו תרמו מפרי עטם גם בובר, גרשם שלום ואחרים, לכבוד יום הולדתו ה-40 של הפילוסוף החולה, ב-1920.²¹⁵ המחווה הקולקטיבית לרוזנצווייג פותחת צוהר לעולמם הרוחני העשיר והמגוון של היהודים הפזורים ברחבי העולם בתקופה שבין

המלחמות. אן גולומב הופמן מתייחסת אל טקסט זה בסוף קריאתה הפוסט-סטרוקטורליסטית ביצירת עגנון. היא מפרשת אותו בקצרה כמסר המגלם הרמטיציזם (סגירות) מסוג מסוים:

תרומתו של עגנון, שלא כמו רוב רובן של היצירות באוסף, סגורה בתוך עצמה; דומה כי הנוכחות הפשוטה של כתב היד העברי אינה מתייחסת לדבר מה חיצוני מלבד ההקדשה בה היא נפתחת והחתימה בה מוזכרים מקום הכתיבה והתאריך: 'עיה"ק ירושלים ת"ו ויחי תרפ"ז [1926] לפ"ק ש"י עגנון'. [...] חתימה זו היא טקסט קצר בפני עצמו, המזמן את הסכמה הטמפורלית של הגאולה. היא מסכמת את זהותו של המחבר בכך שהיא מחברת בין שמו לבין בנייתה וכינונה של עיר שאינה רק מקום מגוריו הארציים של המחבר אלא גם ירושלים השמימית של מעלה.²¹⁶

במצבה הפרגמנטרי, קודם להכנסתה להקשר שאליו היא מיועדת, פסקה זו אכן "סגורה בתוך עצמה" ומתיישבת לכאורה עם "הסכמה הטמפורלית של הגאולה" החבויה בחתימה. לתפיסתה של הופמן, העובדה שמסרו הקצר של עגנון נשלח אל גרמניה מעבר לים, ממקום המגורים השמימי/ארצי הזה, מהמקום שאליו חותרים עולי הרגל שבטקסט, חשובה פחות מהמסע דרך מה שהיא מכנה "הטקסט שהוא [עצמו] הקריאה".²¹⁷

אך יש גם טעם לקרוא את הפסקה לאור תולדותיה בשנים הבאות. השורות שבחר עגנון לשלוח כמנחה לרוזנצווייג מתארות ספינה המפליגה בים שוקט בעוד הנוסעים עסוקים בקריאת תהילים ופסוקים אחרים מן התנ"ך:

אדם מגורש מביתו, ונודד למקומות רחוקים; פותח את אמתחתו ומוציא מימיה בה השתמש בעבר עם אשתו וילדיו בכיתו. כמה הוא שמח במימיה הזו! על אחת כמה וכמה כשמדובר בספר אותו יקרא וילמד שוב ושוב. אין בו ולו מילה אחת אותה לא הגה מאות פעמים, ובכל פעם הוא חושף משמעויות והקשרים חדשים.

באחת אורו פניו, עיניו נמלאות דמעות וקולו רועד בגרונו. דומה הדבר לאדם שהוגלה הפוגש במסעו חברים יקרים המברכים אותו בלבביות; הוא שמח מפגישתו בם והם בו; וכאשר הוא מדבר קולו חנוק בגרונו מדמעות האושר על שפגש את חבריו שעתה עמו. וכך היה יושב וקורא בתנ"ך בשקיקה. 'עיה"ק ירושלים ת"ו ויחי תרפ"ז[1926]. ש. עגנון.²¹⁸

טענתה של הופמן כי המסע אל ארץ ישראל למעשה "מוזח ממקומו בעזרת מטפורות הקריאה" המובאות בקטע הזה נועדה לאשש את התפיסה שלפיה "עבור עגנון, המעבר דרך הטקסט נותר המסע העיקרי" וכי "כל מקום מחוץ לטקסט המקודש הוא למעשה גלות, שממנה ניתן לשוב באמצעות אקט הקריאה". לדעתה, תנועה זו "מומחזת שוב ושוב בכתיבתו של עגנון"; המרחב המקודש ממשיך לקרוס אל תוך הטקסט גם כאשר דרמת השיבה מתרחשת בטקסט עצמו! בפרק רב השראה טוענת הופמן כי "הן אדמו"ן ז'אבס והן ש"י עגנון הם 'ילידי הספר', במילותיו של ז'אק דרידה, [כלומר, הם] שואבים את זהותם ככותבים מהשתרשותו של העם היהודי הנע והנד באדמת הספר".²¹⁹ את הטענה מאשש מסעו הקטוע של טקסט-המתנה עצמו, שנשלח לפלשתינה מגרמניה לאחר מותו של רוזנצווייג עם שארית ספרייתו, על סיפונה של אונייה שנפלה למארכ והגיעה לבסוף לתוניס. כתב היד שהיה בדרכו אל פלשתינה הגיע במקום זאת למכון ליאו בק בניו יורק.

אף שהן הכתיבה והן הקריאה כפעולות של ניכוס וסידור מחודש של המקורות הן מחוות ברורות של שיבה, שהסיפור בגרסתו הסופית מחזק אותן באמצעות דמותו של חנניה המשייט מעל לגלים על מטפחתו כשהוא קורא בספר, הטיעון הזה מתעלם מן המתחים הגלומים בכתיבתו של עגנון (ובספקותיו העמוקים בנוגע למפעל הכתיבה בכלל); ליתר דיוק, טיעון זה אינו מביא בחשבון את פתרונם של המתחים האלה בטקסט השלם של בלבב ימים. ניתן להצדיק את הגישה הזאת רק כקריאה בפרגמנט עצמו, כשהקשרו

היחיד הוא אסופת הכתבים המנותקים שהוא מופיע בה. רק שבע שנים לאחר הופעתו של הפרגמנט פורסם הנרטיב השלם בכרלין כחלק מספר ביאליק, אסופה שהופיעה לכבוד יום הולדתו השישים של המשורר. מלבד הפרגמנט שנשלח לרוזנצווייג, האזכור הראשון לסיפור הוא במכתב ששלח עגנון למוציאו לאור זלמן שוקן ב-1931, ובו התייחס לכתב היד הבלתי-שלם כאחד "ממיטב סיפורי".²²⁰ לענייננו חשוב כי רק מעט מן השורות שנכללו ב-*Die Gabe* מופיעות במהדורת הסיפור שיצאה לאור. את מתנתו של עגנון ניתן לקרוא כמחווה משמעותית כלפי רוזנצווייג, מחוץ להקשר שקיבלה מאוחר יותר. אולי לכבודו של האיש שהפיח חיים חדשים בתפיסת הגלות כמצב רוחני בר-קיימה נשמט יעדו של המסע; אלמלא הכותרת שצירף עגנון לפסקה - "בדרך לארץ ישראל: שורות אחדות של ספורי בלבב ימים. בברכה טובה לפרנץ רוזנצווייג" - היה ניתן לקוראה כעוד אחד ממסעותיו האינ-סופיים של העם בגולה. דימויי הגירוש החוזרים, הכפלת הגלות בפיגורת המשל, ללא התייחסות תיאולוגית ("אדם מגורש מביתו, ונודד למקומות רחוקים"; "דומה הדבר לאדם שהוגלה"), נשמטו ממהדורות הסיפור שיצאו לאור, ולא בכדי, כי אלו השורות שמכשירות את הקרקע לפירוש הפסקה כמקרה של שיטוט חסר-תוחלת, הזוכה למחסה ולמבנה ליניארי רק במהלך הקריאה עצמה. אם כן, בפרגמנט מוקדם זה של הסיפור, הנדמה כסינקדוכה של נרטיב הגלות הגדול, היסוד הבולט בהיעדרו הוא אקסטזת השיבה שמציעים הפרקים האחרונים של בלבב ימים. המקבילה בתמוז שלשום היא הייאוש לנוכח התפוגגות החלום; אך כאן ההגעה מספקת לא רק מחוות סגירה למה שגוסטב קרוינקר מכנה בשם "מסעו של העם בדרכו הנצחית אל עבר מחוז חפצו, קציר אמונתו"; היא מצביעה גם לעבר משהו רחוק יותר, חיצוני למה שהופמן מכנה בשם "יכולתה של השפה לעורר מגוון משמעויות בו-בזמן, לרמוז למקורות ולשחק בהם בקלות ראש ששוללת ומאשררת בעת

ובעונה אחת את מושאי התייחסותם הקודמים".²²¹ 1926, השנה בה כנראה החל בכתבת הסיפור, היא השנה שבה התיישב עגנון עצמו בירושלים לאחר שהות של 11 שנים בגרמניה; עד 1934, שנת פרסום הסיפור, ריבוי המשמעויות המוכל בסיפור התקשח לכדי מסע חד-כיווני המביט לאחור רק בנוסטלגיה, ומדגיש כי הפוליפוניה והמשחקיות שמהם נהנה הטקסט הדיאספורי פינו את מקומן - לפחות לעת עתה - למשמעויות קבועות ומחוות ברורות של סיגור. ביקום שבו הגברים נוסעים והנשים מחכות, שבו השיבה אל הרעיה מתארת תנועה מעגלית הלוך וחזור, התרתן של העגונות שבעליהן אבדו ושלסיפורן אין כיוון מחיה מחדש את הליניאריות של המסע והנרטיב גם יחד.

הופמן, המדגישה את הטקסט ואת אקט הכתיבה כיסוד גאולי, ממעיטה בחשיבותם של ההקשרים בסיפורי עגנון ובמתחים ביניהם, משל הייתה רוצה למקמו בין הגולים במדבר או בין דיירי הבית, המתקיים בעיקר כבית בשיר.²²² אך הגרסה הסופית של בלבב ימים מסתיימת באזהרה שניתן גם לקרוא כרמז הרמנויטי, המייחס לקריאות רפלקסיביות ו"הרמטיות" מעמד נחות בבירור במנעד התגובות האפשרי של הקוראים: "יש שיקראו בספרי כאדם הקורא בסיפורי אגדות ויש שיקראו ויוציאו תועלת לעצמם. על הראשונים אני קורא (משלי י"ב) ודבר טוב ישמחנה, דבר טוב משמח את הנפש ומציל מן הדאגה, על האחרונים אני קורא (תהלים ל"ז ט') וקוי ה' המה ירשו ארץ" (עמ' 550).

אם המסע הדתי הוא במהותו מסע מעגלי אל המרכז ובחזרה, ואם המסע המשיחי נדחה לאין קץ, אזי המסע הציוני הוא בהגדרתו חד-כיווני, ויעדו הוא להעניק ערך מחודש לעולם החומרי ולממד הרפרנציאלי על פני זה המקודש. אפילו הפסקה הקצרה שצוטטה לעיל מקבלת את מרקמה ואת הרשאתה מן המקורות; אך הקריאה השנייה והמועדפת מצביעה אל מעבר לטקסט: "דבר טוב ישמחנה", והדבר הוא שפרנס את היהודים בימי גלותם, אך רק מי "שיקראו

ויוציאו תועלת לעצמם" המה יירשו ארץ. "תועלת לעצמם", ביטוי המהדהד מעשיות מפתיעה, מקשר בין הטקסט הבדיוני לבין מרחב שהוא גם דידקטי או אוטופי/משיחי וגם רפרנציאלי. ההבטחה כי גמולם של המאמינים הוא ירושה טריטוריאלית נתלשת בלא אומר מן ההקשר של אחרית הימים המושהית (שהרי מגורלו של חנניה אנו למדים כי "תקופת ההמתנה" נסתיימה) ונשתלת בסמנטיקה פוליטית ואידיאולוגית חדשה. הקישור המשעשע או האירוני בין הפוליטי/היסטורי לבין האגדי/דתי הופך את הרומן האוטופי הזה למבשר יחיד במינו של הריאליזם המאגי בסיפורת העברית, המתמרן בתעוזה בין הארכיטיפים הנתונים של המסע היהודי על מנת לשלבם במרחב האפשרות ההיסטורית.

אלמלא האירוניה, אקט שכזה היה נדמה פולחני יותר מאשר בדיוני ורפלקסיבי; כפי שראינו בשירתו של יהודה הלוי, התנודה בין שתי האפשרויות מאירה את הקרבה בין הממד הסימבולי לממד הסקרמנטלי כאופנים שונים של גישה אל הקדושה. כשם שניתן לטעון בעד שיבה באמצעות הטקסט, ניתן גם לטעון בעד שיבתו של הטקסט עצמו. הסיפור "תהילה", שהתפרסם כ-15 שנה לאחר בלבב ימים ושנה לאחר קום המדינה, לבוש גם הוא במחלצות של אגדה דתית, שבמרכזה עומדת דמות של צדיקה. הסיפור מתרחש בתקופת המנדט, ואף שרוב עלילת הסיפור מתפתלת בין סמטאות העיר העתיקה בירושלים, משמעותו גלובלית לעילא. מהכותל המערבי, ציר העולם, פונה המספר אל "המקום", על כל אפשרויותיו הפרדוקסליות: "משער יפו ולמעלה עד לכותל המערבי נמשכים והולכים אנשים ונשים מכל העדות שבירושלים עם עולים חדשים שהביאם המקום למקומם ועדיין לא מצאו את מקומם" (הדגשה שלי).²²³ בפסוקים האלה ובסיפור כולו ניכר היבט פולחני, כאילו ביצעה קהילת המאמינים כאן אקט של קידוש מחודש לאחר היעדרות של שנים רבות, וכאילו אקט זה של ניכוס עומד להכניס אל תוך סדר המישורים המאונכים מרחב איקונוגרפי. "התפרצותו של המקודש,

לא זו בלבד שהיא משליכה נקודה קבועה אל תוך חלל החול חסר הצורה והנזיל, מרכז אל תוך הכאוס", כותב מירציאה אליאדה, "היא גם פותחת פתח במישור, כלומר, היא מאפשרת תקשורת בין המישורים הקוסמיים (בין שמים לארץ) ומעבר אונטולוגי מאופן הוויה אחד לאחר".²²⁴ תהילה, שעל שמה נקרא הסיפור, גרה בתוך שני מרחבים (ירושלים וגליציה) וביניהם; ובירושלים עצמה, בשני מישורים רוחניים (העיר העתיקה ובית הקברות העתיק בהר הזיתים) וביניהם. והיא לוקחת עמה אל קברה את "המכתב" (הסיפור עצמו), המתקן קרע שנקרע כמעט מאה שנים קודם לכן ואלפי קילומטרים מרחק משם. כאן, השיבה למולדת כרוכה בנטיעה, פשוטו כמשמעו, של הטקסט באדמת הקודש.²²⁵

מסע עתיק-יומין החל "בלבב ימים", עת הפריח הנביא יונה את הפסוק שהשיבו אל קרקע מוצקה (יונה ב: ד) ועבור דרך שירו הידוע האחרון של יהודה הלוי, שנכתב על סיפונה של ספינה באלכסנדריה בזמן שהמתין להפלגה אל ארץ הקודש דרך לב הימים; מסע זה אף הגיע אל סיומו האפי והמעשי בסיפורו של עגנון הנושא את אותו השם. אלו "שיקראו ויוציאו תועלת לעצמם" נקראים לפרוץ אל מעבר ל"דבר הטוב", ו"לרשת ארץ". מלבב הימים אל לבב הימים - כלומר, אל היום-יום. פתרון זה, כך מסתבר, היה זמני, וביצירתו של עגנון עצמו בתקופה שלאחר השואה חותר תחתיו יאוש שחור ועמוק כמעט כמו התקווה שהפיחה חיים במחוות הסיגור הטריומפאלי; את האוטופיה רודף תמיד צלה האפל של הדיסטופיה.

אך טענתי, שלפיה סיפורי ההגעה מסרבים לנחמת הגלות בדמות המילה הכתובה והמולדת שבטקסט, אינה מסבירה את טבעו הספרותי לעילא של המפעל ואת היותו אחד משיאיה של צורה ספרותית שנהתה אחר סגירה ונמנעה ממנה במפגיע משך מאות בשנים. הטקסט שלפנינו בלבב ימים הוא מופת ללא דופי לאסתטיקה של השלם, הופעה יוצאת-דופן של משיחיות בזמן היסטורי. אין זו חזרה בלבד על הנרטיב השליט של המאה הציונית,

שכן הסיפור מתקדם באמצעות שילובם וייתורם של תתי-טקסטים חתרניים. המחבר ה"מוצא" וה"מוסר" את הסיפור הופך לפרשנו הראשון. לא ההגעה בלבד אלא המוות על אדמת הקודש הוא שמעניק את הסגירה החסרה לנרטיב הגלות; רק הוא עושה את לשון הממשות לסופגת וכוללת. השיבה שהיא המוות מגעת אל שלמות הצורה בעודה משלימה את החסר בעבר ובעתיד. מחווה אסתטית לחלוטין זו מוצאת חיים לא ב"טקסט" אלא בספר, שהפך מעין כלי קודש, כשפסוקיו אינם מחליפים עוד את אדמת הקודש אלא ניטעים בה, פשוטו כמשמעו. כמובן, על אדמה מקודשת כל כך לא ניתן לשאת ולתת וממילא לא לסגת ממנה. היא מנכיחה הן את הפיתוי והן את הסכנה שביחס ליטרלי אל המלה ובגירוש המטפורות מן הרפובליקה. הפסוק הקטוע משיר השירים נשלם בכותל המערבי, "במקום שלא זזה משם שכינה מעולם"; מכתבה של תהילה, הקבור באדמת הר הזיתים כמו מכתבי בר כוכבא שחולצו מן המערות מכיל אותיות המתעקשות לפרוץ, ולמחוק, את הגבולות בין העולם הזה לכל העולמות האחרים.

- מנחם-מנדל ואחרים, ומוטל, כפי שנראה בהמשך, פונה במישרין אל קהלו (החובק את העולם כולו), וזוכה להסכמה מקיר אל קיר.
174. "דאָן קיכאָט האָט פאַר קיינעם קיין מורא נישט [...] [ער] שטעהט געגען דער וועלט, אַזוי ווי די-תמימות געגען דער פאַלשקייט, אַזוי ווי דער עקסטאַז געגען דער ניקטערקייט [...] בנימין שרעקט זיך פאַר אַ הונט [...] [ער] שטעהט [...] אַנטקעגען דער וועלט [...] ווי אַ נאַר געגען קלוגע". שמואל ניגער, וועגען יודישע שרייבער, ווילנאָ: ז. ש. שרעבערק, 1912, עמ' 56-57.
175. ראו: Wisse, *The Schlemiel as Modern Hero*. סימנים למצוקתם של השלומיאל - ושל וייס עצמה - בסוף המאה ה-20 ניתן למצוא בהסתייגותה של וייס מהשלכות הישרדותה של הדמות שהיא כה היללה בספרה *The Shlemiel as Modern Hero* ב-1970. בחשדנות גוברת והולכת, וייס קושרת את השלומיאל לעמדה הליברלית-ביקורתית ולחיים "על פי הדיבור" (speech acts), הנראים לה עתה לא כתגובה הרואית לחוסר-כוח אלא כחלופה לכוח ריבוני וצבאי. בסכסוך בין "ציונים" מיליטנטים לבין "דיאספוריסטים", כעת היא רואה בשלומיאל לא את הגיבור אלא את האויב של הרנסנס היהודי. ב-1989 כתבה שהתכסיס הנרטיבי של "הפיכת הדיבור לפעולה", וטרנספורמציה של אירועים שבהם היו היהודים הקורבנות לפידוש מבוקר של הארועים, יצר "אשליה של עמידות תרבותית ולכידות. אך מחקרי בספרות היידית חושפת פן אחר לחיוב הזה [...] נעולים בשפתם היהודית, הדמויות [...] ובמידה רבה גם הסופרים עצמם" יכולים להיות כה סגורים בעולמם, "שהם מתעלמים מהתנאים ההיסטוריים לגמרי", ולכך תוצאות הרות אסון [...]. " ובמקום אחר: "ילדי בית הספר בוילנה ובפולניה כולה נהרגו כשמילות [י.ל.] פרץ על שפתם". ראו: Ruth Wisse, "Jewish Guilt and Israeli Writers", *Commentary*, January 1989, p. 27; *I.L. Peretz and the Making of Modern Jewish Culture*, Seattle: University of Washington Press, 1991, p.109
176. Miron and Norich, "The Politics of Benjamin III", p. 104.
177. "מסעות אנשי החיל" לסוארס מיראנדה, ספר רביעי, פרק מ"ה, לרידה, 1658, בתוך: חורחה לואיס בורחס, "מוזיאון", גן השבילים המתפצלים, תרגום: יורם ברונובסקי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1975, עמ' 28.
178. אחד המחקרים הראשונים על עגנון באנגלית, *Nostalgia and Nightmare* של ארנולד באנד, תופס היטב את המנעד הרחב שבו שוטט דמיונו של הסופר במהלך חייו ומתארו כתנועת מטוטלת בלתי-פוסקת בין קוטב נוסטלגיה, מייתי ותמים לבין צד אבסורדי, גרוטסקי וקפקאי. את גישתו של באנד חיזקו הכתבים האפלים יותר של עגנון, שיצאו לאור רק לאחר מותו. קוראי עגנון

- בימינו רגישים במיוחד לאפשרויות האירוניות הגלומות אפילו בסיפורים "מיתיים" ותמימים כמו זה שלפנינו, וקריאותיהם ממתנות את הדיכוטומיה הקיצונית הנ"ל. ראו: Arnold Band, *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S. Y. Agnon*, Berkeley: University of California Press, 1968.
179. "בלבב ימים: סיפור אגדה של ש"י עגנון", מהמחזור "סיפורים של ארץ ישראל", מופיע באסופה אלו ואלו, ירושלים: שוקן, 1971, עמ' 485. כל ההפניות אל הטקסט העברי הן למהדורה זו אלא אם צוין אחרת. הסיפור פורסם לראשונה בעברית בספר ביאליק, תל אביב: ועד היובל, 1934, ובנפרד בהוצאת שוקן, ברלין, 1935.
180. על פי השמועה, מטפחתו של חנניה, שבה "כל מטלטליו צרורים" (עם כמה מכוחותיו העל-טבעיים), העניקה מקסמיה גם ל"נפוליון קיסר [ש]ראה אותה ועשה הימנה דגל והיה מנצח במלחמותיו". אך המחבר ממנה להוסיף כי "האמת אינה כן, שהרי לאחר פטירתו של חנניה כיסו את עיניו במטפחתו" (עמ' 550). תהא אשר תהא ה"אמת", הרמזו זה מחזק את אפשרות תיארוכם של האירועים לתחילת המאה ה-18; עם כניסתו של נפוליון לעלילה, גילו של חנניה כבר עולה על 100 שנים.
181. הקבוצה יוצאת מבוצ'ץ, עירת הולדתו של עגנון. אין בנמצא ראיות היסטוריות לעלייה של חסידים מבוצ'ץ באותה תקופה. הרמיזה המוסווית לרבי נחמן מברסלב, שעלה לרגל והצליח להימלט מפלשתינה ערב מצורו של נפוליון על יפו (99-1798) זוכה לאישוש מצד הלל צייטלין, הטוען כי אחד מתתי-הטקסטים של בלבב ימים הוא רשומת המסע שכתב תלמידו של רבי נחמן, ר' נתן מנמירוב. מצוטט אצל: שמואל ורסס, סיפור ושורשו: עיונים בהתפתחות הפרוזה העברית, רמת גן: מסדה, 1971, עמ' 203. ורסס, על בסיס ראיות פנימיות נוספות, טוען כי הנרטיב מתרחש בין השנים 1825-1835, אך מסב את תשומת הלב אל האנרכוניזמים המפריעים למהלך האירועים הכרונולוגי הטבעי (עמ' 209-210). תרגום אנגלי של גרסתו של מרטין בובר לסיפור עלייתו של הרב החסידי, "Rabbi Nachman's Journey to Palestine", סוגר את ספר סיפורי רבי נחמן שלו. Maurice Friedman and Stanley Goodman, *Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press International*, 1988, p. 179-214. לשאלת היסודות הביוגרפיים בכתיבתו של עגנון, ראו את מאמרי: Anne Sidra DeKoven Ezrahi, "Agnon Before and After", *Prooftexts* 2, no. 1 (January 1982): 78-94. Golomb Hoffman, *Between Exile and Return: S. Y. Agnon and the Drama of Writing*, Albany: State University of New York Press, 1991, chap. 4.

182. ז'ראר ז'נט מאתר את האוטוביוגרפיה ההטרודיאגטית בכתיבתו של בורחס, ובייחוד ב"אפילוג" שלו. Gérard Genette, "Fictional Narrative, Factual Narrative", *Poetics Today* 11, no. 4 (winter 1990): 765-66
183. ניתן לזהות אופנות הומודיאגטיות בכתיבי עגנון, החל ב"תהילה" (1925) דרך אורח נטה ללון, ירושלים: שוקן, 1939, ועד סיפורים שפורסמו לאחר מותו, כמו "כיסוי הדם" (1975), בתוך: לפני מן החומה, ירושלים: שוקן, 1975, עמ' 51-104. וראו גם: "אגדת הסופר", בתוך: אלו ואלו, ירושלים: שוקן, 1953; "עם כניסת היום", בתוך: עד הנה, ירושלים: שוקן, 1974, עמ' 77-171.
184. Robert Alter, *Hebrew and Modernity*, p. 73. ראו גם את עבודתו של מיכאל בחטין על החשיבה המאפיינת את הרומן, בייחוד *The Dialogic Imagination: Four Essays* (ed.) Michael Holquist, (trans.) Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981.
185. Nancy Huston, "Novels and Navels", *Critical Inquiry* 21, no. 4 (summer 1995): 716. לדיון ברעיה כסמל של הבית שעבר דה-אירוטיזציה, אל מול "האישה האחרת" הפתיינית, המהווה מעקף ומסיחה את דעתו של הגבר הנוסע, ראו: Georges van den Abbeele, *Travel as Metaphor*, pp. xxv-xxxvi, 96-98
186. הטקסט הסמוי הסאטירי של מעשה חנניה הוא הפארודיה היידית על סיפור הנסים החסידי. "קום אהער, דו פילאסאף", או "בוא הנה, אדון פילוסוף", הוא שיר עממי המתאר רב הפורש את מטפחתו ומפליג על פני הים (אני מודה לחנה קרונפלד על שהזכירה לי את השיר). קריאה של עגנון בהקשר דו-לשוני המקיף הן את הזרם האינקוונקלסטי בספרות העממית היידית והן את המודרניזם היידי חושפת תת-תרבות אירונית מובלעת, שהנורמות של הטקסט נאבקות בה.
187. לייצוג יידי של "היהודי הנצחי" בראשית המאה ה-20, ראו: "דער עיביקער ייד: טראגעדיא אין איין אקט" [היהודי הנצחי: טרגדיה במערכה אחת], בתוך: משיחים, ורשה: פערלאג ח. בזוזה, 1906, עמ' 4-36.
188. הלל ברזל, מבוא לשמואל יוסף עגנון: מבחר מאמרים על יצירתו, עורך: הלל ברזל, תל אביב: עם עובד, 1982, עמ' 78. ראו גם: גוסטב קרויאנקר, יצירתו של ש"י עגנון, תרגום: יעקב גוטשאלק, ירושלים: מוסד ביאליק, 1991, עמ' 125-131.
189. ייצוגים מסורתיים או פולקלוריים יותר של תמה זו ביצירת עגנון ניתן למצוא בסיפור הקצר "מעגלי צדק", המספר על שנותיו האחרונות של יצרן חומץ עני, המוציא את פרנסתו הרחוקה ב"עיר אחת שבערי פולין".

- על ערש דווי נושאים אותו באורח פלא דמות דמוית-ישוע וחבורת מלאכים היישר אל הכותל המערבי: "אותו הלילה נשמעו דפיקות בחדר 'הכולל' שבירושלים. יצאו וראו כת של מלאכים באה מן הגולה נושאים בדמות בן אדם. נטלוהו וקברוהו באותו לילה, לפי שאין מלינים מת בירושלים". אלו ואלו, עמ' שפג-שפח. בעניין זה ראו: Sidra DeKoven Ezrahi, "S. Y. Agnon's Jerusalem: Before and After 1948" *Jewish Social Studies, Tales of Rabbi Nachman* של בובר, אחד מתתי-הטקסט האפשריים של סיפורו של עגנון, ובמיוחד את ההתייחסות לקבר ה"משיג את צורתו השלמה" בארץ ישראל, כאתר "תחיית המתים", רק הוא "האתר לקבורה מושלמת" (עמ' 208).
190. סנהדרין צ"ח, א. מבקרים רבים, ביניהם דב סדן, הלל ברזל וארנולד באנד, גילו דמיון מבני בין בלבב ימים ובין סיפורו הקצר של עגנון, "המטפחת" מראשית שנות ה-30, וגם בין הנובלה לבין סיפורים אחרים שלו שבהם מופיעה המטפחת כמטונימיה מרכזית. ראו: דב סדן, "מעשה מטפחת", בתוך: על ש"י עגנון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1959, עמ' 65-73; ברזל, מבוא לשמואל יוסף עגנון, עמ' 77-78; Arnold J. Band, *Nostalgia and Nightmare*, pp. 224, 227. יכולנו לחזק את מסענו שלנו בין טקסטים באמצעות סיפור המופיע בספר מסעות בנימין מטודלה ("הראשון!"), שבו מסופר על אודות משיח שקר בשם דוד אלרואי, שחי בכורדיסטן וסיכן את הקהילה היהודית המקומית בהתגרירותיו ברשויות השלטון, כתריסר שנים טרם ביקורו של בנימין במקום. עוד מסופר על אלרואי, שנמלט בדרך נס מזעם המלכות כמה וכמה פעמים, ופעם אף הסיר את מעילו ופרש אותו "על פני המים ועבר בו". ראו: רבי בנימין מטודלה, ספר מסעות של ר' בנימין מטודלה ז"ל, תרגום: מרקוס נתן אדלר, לונדון: אוניברסיטת אוקספורד, 1907, עמ' נב.
191. מהרב ב"עגונות" ועד מנשה חיים ב"והיה העקוב למישור" ויודל חסיד בהכנסת כלה, הנע ונד - הנוסע שאינו עולה לרגל - משרטט בחלל מעין קשת של כפרת עוונות. תנועה שכזו ניכרת גם בספרותם היידית של יצחק בשביס זינגר ואחיו הבכור, ישראל יהושע זינגר. ראו: "גימפל תם" של בשביס-זינגר ואת יאשע קאלב של י"י זינגר (1932), ואת פרשנותה של אניטה נוריץ': Anita Norich, *The Homeless Imagination in the Fiction of Israel Joshua Singer*, Bloomington: Indiana University Press, 1991, pp. 19-39. על כך אני מרחיבה את הדיון ב: *Booking Passage*, עמ' 200-208.
192. לדוגמה, הפסקה הפותחת את בלבב ימים ניתנת לקריאה כהמחזה מתקנת של פתיחת מסעות בנימין השלישי.

193. Abbeele, *Travel as Metaphor*, p. xx.
194. לדיון מלא במקורותיו של עגנון, ראו: ורסס, סיפור ושורשו, עמ' 33-221. הגיאוגרפיה של המסע מגליציה ליפו דרך מולדביה וטורקיה מדויקת כשם שהגיאוגרפיה של מסעות בנימין השלישי מופרכת.
195. לדוגמה, באכסניה באיסטנבול פוגשים עולי הרגל שליח יהודי ספרדי המספר להם על הגיאוגרפיה המיסטית של ירושלים, צפת, טבריה והר מירון (עמ' 527-528).
196. לדיון ב"רפובליקה הספרותית" העברית, ראו: דן מירון, בודדים במועדם, עמ' 13-19.
197. בנימין הרשב, לשון בימי מהפכה, עמ' 36, ההדגשה במקור.
198. בפרפראזה על דברי דב סדן, אלטר ממשיך וטוען כי אימרה קיצונית זו נכונה, אם בכלל, בעיקר בדיעבד, שכן רוב המחברים המשכילים שחיו "על אדמת מרכז ומזרח אירופה", ביניהם אברמוביץ', גנסין וברדיצ'בסקי, ראו את עצמם כמי שיוצרים "ספרות יהודית אירופית אותנטית" (*Invention of Hebrew Prose*, p. 71, הדגשה שלי). וראו: מנחם ברינקר, הספרות העברית כספרות אירופאית, ירושלים: כרמל, 2016.
199. המונח "כינוס" משמש לתיאור תנועתם של ספרים וכני אדם. ביאליק מדבר על "חזיון הכינוס הספרותי", והדינמיקה הצנטריפטלית נתפסת כתרבית ולא אנושית בלבד. בנאום בפני הקונגרס העולמי השני לשפה ותרבות עברית בווינה, ב-1913, הכריז ביאליק כי על הרוצים להפיח רוח חיים וכוח השפעה בספרות מוטל ליצור "כנוס" חדש, לאומי, כמובן, ולא דתי, של מיטב הספרות העברית מכל הזמנים". ראו: הספר העברי, ירושלים: גולדברג, 1913, עמ' ל"ע.
200. רות וייס טוענת כי בשנות ה-90 של המאה ה-19 מילא י"ל פרץ תפקיד משלים לתפקידו של הרצל, עם דרישתו לכינונה של תרבות יהודית מודרנית וחילונית שתקבל מעמד של מיעוט אוטונומי בפולין. Wisse, *J.L. Peretz and the Making of Modern Jewish Culture*, על פעולות של הצלה ספרותית כמעין "בגידה יצירתית" המסבירה את מספרם הרב של מספרי סיפורים יידיים בתחילת המאה, ראו: David Roskies, *A Bridge of Longing: The Lost Art of Yiddish Storytelling*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.
201. ש' אַנסקי הוא שם העט של שלמה זנוויל רפפורט. הכינוס שערך בראשית ימיה של ברית המועצות נהנה מחיים שניים כשהפך לתערוכה נודדת, המספקת ממד מודרני יותר לסיפור הגלות והשיבה. הדיבוק של אַנסקי, רוחו חסרת-המנוח של המת שלא הובא לקבורה, מעוצבת מחדש בעולם

- שלאחר קריסת ברית המועצות כסמל לחוסר-הבית כמצב שבטי, אך גם קיומי-אישי.
202. לדיון ביקורתי בהמצאתן המקבילה של תרבויות לאומיות ומודרניסטיות ביוון ובאירלנד, בתפקידיה של הספרות בכינון מדינת הלאום המודרנית ובחלקן של מלחמות הלשון בעיצובה של הזהות הלאומית, ראו: Gregory Jusdanis, *Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991; David Lloyd, *Nationalism and Minor Literature: James Clarence Mangan and the Emergence of Irish Cultural Nationalism*, Berkeley: University of California Press, 1987
203. לעבודתו של ביאליק על הספר העברי וספר האגדה, ראו: דן מירון, בואה, לילה: הספרות העברית בין היגיון לאי-היגיון במפנה המאה העשרים, תל אביב: דביר, 1987, עמ' 183-189. הדעות על מפעלם של ביאליק ורבניצקי רבות ומגוונות מאוד. לדוגמה, מייקל פישביין מצביע על ערכם הרב של אוספים כמו ספר האגדה כפעולות של כינון קנון. הוא טוען כי גם במונחיה של התנועה הלאומית התרבותית, שאותה נועד לשרת, ועל אף האופן המוטה שבו הציג את הטקסטים האגדיים, ניתן "להשוות [בין ספר האגדה] לבין אוספים תקופתיים אחרים של ספרות עברית שהופיעו מוקדם יותר בהיסטוריה היהודית, ביניהם תוצרים כמו המקרא, המשנה, והתלמודים שנערכו לאורך אלף שנים. [...] כל פעולת כינוס הולידה אנתולוגיה (הסוגה היהודית הטיפוסית) של מסורות מסוימות ומועדפות, ודחקה אחרות הצדה". Michael Fishbane, "The Aggadah: Fragments of Delight", *Prooftexts* 13, no. 2 (May 1993): 187. למהדורה החדשה של ספר האגדה, ראו: ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי, ספר האגדה, עם פירוש חדש מאת אביגדור שנאן, תל אביב: כנרת זמורה ביתן, 2015.
204. ימים נוראים של עגנון מהווה פעולת הצלה פורמלית יותר, שבה נאספו מקורות על חגי חודש תשרי; עגנון ראה את הפרויקט כמקביל ומשלים לספר האגדה של ביאליק. על תגובותיו של עגנון לאתגר ה"כינוס", על יחסו המסובך למדיי אל ביאליק ואל ספר האגדה ועל המפעל ביש המזל שבו פצה עם בובר והותיר לכובר להשלים לכדו, ראו: חיים באר, גם אהבתם, גם שנאתם: ביאליק, ברנר, עגנון, מערכת יחסים, תל אביב: עם עובד, 1992, עמ' 207-209, 220-225, 286-287. בובר, ביאליק ואף פרנץ רוזנצווייג המשותק התחננו בפני עגנון שלא ינטוש את הספר על החסידות לאחר אסון השריפה, אך ללא הועיל.
205. ראו: Ezrahi, "Agnon Before and After", pp. 90-93.

206. Thomas G. Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge: Harvard University Press, 1986, p. 16
207. ש"י עגנון, "הנידח", בתוך: אלו ואלו, עמ' 56.
208. פעם סמלם של דורות יהודים נודדים, המפתח הוא גם מטונימיה עבור המקדש עצמו ועבור המפתח שאבד עם יציאתו של עם ישראל לגלות. ובמחצית השניה של המאה העשרים, הפכו מפתחות גם לסמלם של פליטיה היהודים של אירופה, לפליטיה הערבים של הנכבה - ושל הפליטות בכלל. ראו: Ezrahi, "Agnon Before and After", pp. 78-94
209. ש"י עגנון, תמול שלשום, ירושלים: שוקן, 1971, עמ' 5. ההפניות להלן הן למהדורה זו.
210. כמובן, השם יצחק מרמז לכנו המסכן של אברהם אבינו. על תמול שלשום כרומן שמבליע את הקומדיה של עקדת יצחק בתוך הטרגדיה של שחיטת יצחק, ראו: Sidra DeKoven Ezrahi, "Sentient Dogs"
211. על תמול שלשום, ראו: עמוס עוז, שתיקת השמיים: עגנון משתומם על אלוהים, ירושלים: כתר, 1993; Hoffman, *Between Exile and Return*, chap. 7; Nitza Ben Dov, *Agnon's Art of Indirection: Uncovering Latent Content in the Fiction of S. Y. Agnon*, Leiden: E. J. Brill, 1993
212. אחד העולים לרגל המודרניים הראשונים לארץ הקודש, הרמן מלוויל, משרטט בקלארל את העיר ירושלים כמבוך - ב-18 אלף שורות של טטראמטר יאמבי(!).
213. כמו רבים מסיפוריו של עגנון, רומן ארוך זה פורסם לראשונה בחלקים; הפרק על "רב גרונם יקום פורקן" הופיע במאזניים, 14 במאי 1931, עמ' 5-7, כ-15 שנה לפני פרסום הרומן, בתקופה שבה שקד עגנון על בלבב ימים.
214. מה שקרויאנקר מתאר בשם "אפוס העולם הישן", שבו עדיין ניתן למצוא יחס בלתי-אמצעי אל האלוהות ומעבר חופשי בין חוץ לפנינים, הוא מחוץ לתחום עבור הרומן המודרני. קרויאנקר מזהה את התלכדותם של מישורי ה"ממשות" והאגדה ב"מסע ההיסטורי-בדיוני", כצורה של "אפוס אגדי" (יצירתו של ש"י עגנון, עמ' 78-79, 126-127). בד בבד דן מירון טוען כי הרומן המודרני היה עבור עגנון צורה זרה שביקש לנצל עד כלות, אך בלי לאמץ במלואן את המסקנות שאליהן מובילה בהכרח החקירה הרומניסטית, מסקנות שוות-ערך למעין גלות מ"המקור הרוחני האישי" המצוי בכתבי הקודש. ברומנים האחרונים, בייחוד בשירה הבלתי-יגמור, צורכי השעה ודרישות הסוגה כפי שהבינוה בני זמנו הופכים את הסגירה, הפותרת את המתחים בין עולם האמונה לבין מציאותם ההיסטורית של היהודים בני המאה ה-20, לקשה ביותר להשגה. ראו: Dan Miron, "Agnon's

- Transactions with the Novel", *Prooftexts* 7, no. 1 (January 1987): 26
215. *Die Gabe*, שפורסם במקור במהדורה מוגבלת של שלוש מאות עותקים, זכה למהדורה שנייה בחסות מוסד ליאו בק, עם הערות ותרגומים קצרים מאת מרטין גולדנר: *Die Gabe: For Franz Rosenzweig on His 40th Birthday, 12/25/26*, New York: Leo Baeck Institute, 1987. תרומתו של גרשם שלום בספר זה לדיון על השפה העברית מכה גלים עד היום.
216. Hoffman, *Between Exile and Return*, p. 177.
217. שם.
218. שם, עמ' 178 (ציטוט מ: *Die Gabe*, p. 9).
219. שם, עמ' 57, 178. לדברי הופמן: "אני משתמשת במונח 'טקסטואליות' ככוונה לרמז כי נושאים של גבולות ופריצת גבולות, גלות ושיבה מופיעים בתנועתם בתוך מחוזות הכתיבה עצמה [...]. בגיאוגרפיה של השפה והטקסט, כתיבתו [של עגנון] נעה בין גלות לשיבה" (עמ' 2, 5).
220. התכתבותם של עגנון ושוקן, מצוטטת אצל: באר, גם אהבתם: גם שנאתם, עמ' 287. כעת נראה שביאליק לא הסכים בכל פה עם דעתו של עגנון על הסיפור, וייתכן כי ב-1934 אף מנע את "פרס ביאליק" הראשון מעגנון בשל יחסו האמביוולנטי לבלבב ימים. בשנה שלאחר מכן, לאחר מותו של ביאליק, קיבל עגנון את הפרס על הסיפור. התקרית נדונה בתוספת למהדורה השלישית של ספרו של באר, עמ' 414-421.
221. קרויאנקר, יצירתו של ש"י עגנון, עמ' 128; Hoffman, *Between Exile and Return*, p. 180. ניתן אף לטעון כי בלב הסיפורת של עגנון מנקר לא רק האיום על סמכותו של הטקסט המודרני ועל אשרורו העצמי, אלא גם הייאוש מפני העולם שדחה את כל סכמות המשמעות שנשמרו בקפדנות שכוז. הדבר ניכר במיוחד בכתיבי היד של עגנון שפורסמו לאחר מותו, כמו הסיפור "כיסוי הדם".
222. על דר־המשמעות של המילה העברית "בית", המתארת גם בית פיזי וגם סטרופה בשיר, הוסיפה שירת ימי הביניים את המונחים "דלת" - שורת הפתיחה, ו"סוגר" - שורת הסיום.
223. ש"י עגנון, "תהילה", בתוך: עד הנח, עמ' 183.
224. Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, (trans.) Willard Trask, New York: Harcourt Brace and World, 1959, p. 63
225. מוקדם יותר בנרטיב ההומודיאגטי הבדיוני הזה, המספר מתאר בגוף ראשון מעבר מסוג אחר בין טקסט לטריטוריה: בעודו ישוב לרגליו של אחד ממלומדי ירושלים הרבים, הוא מוצא מנוח מלמדנותו המשמימה של האיש כאשר הוא מניח לעיניו לנוס דרך החלון וללשונו לברוח דרך צוהר האשליה

הרטורית: "אני שואל והוא משיב, אני מקשה והוא מתרץ, אני מעמעם והוא מסביר. מה טוב ומה נעים לשבת לפני חכם מחכמי ירושלים וללמוד הימנו תורה. ביתו פשוט וכליו פשוטים ואילו חכמתו מרחיבה והולכת, כגוונים אלו שנראים מן החלון ולמעלה על הרי ירושלים. שוממים הרי ירושלים, היכלות ובירניות אין עליהם. מיום שגלינו מארצנו באות האומות בזו אחר זו ומחריבים והולכים. אבל ההרים מתנוססים ברוב הדרם" ("תהילה", עמ' 19, הדגשה שלי). המעבר מלשון לנוף, משיח צחיה אל מרחב מקודש, נעשה באמצעות המשל או הדימוי ("כגוונים אלו..."), המעביר הן את כוחה האינסטרומנטלי של השירה והן את כפיפותה, בחשבון אחרון, לאדמת הקודש. תמת הספר ש"אובד" אגב השתקעות בחומר הירושלמי מופיעה באדרת אחרת בסיפורו של עגנון "ספר שאבד", שהופיע בקובץ שפורסם לאחר מותו, עיר ומלוואה, תל אביב: שוקן, 1973, עמ' 207-211. זה גם שמה של אסופה מסיפוריו באנגלית: Alan Mintz and Anne Golomb Hoffman (eds.), *A Book That Was Lost and Other Stories*, New York: Schocken Books, 1995, pp. 128-135

226. ספרות מסעות היהודים מערבה במאה ה-20 ענפה, מ־*Plonsk to Boston* של מרי אנטין (Antin, New York: M. Weiner, 1986), פורסם לראשונה ב-1899) ועד זרה בין המלים של אווה הופמן (תל אביב: עם עובד, 2004) ועד בכלל.

227. דב סדן, "מאמר ה': שלושה יסודות", בתוך אבני מפתח: מסות על סופרי יידיש, תל אביב: י"ל פרץ, 1961, כרך א', עמ' 48. העניין הביקורתי בשלום עליכם גבר מאז כתב סדן את הדברים האלה, ולראיה פרסומה המחודש של המסה הזאת בכתב העת *Proof texts* בשנת 1986.

228. ראו פרקים 2 ו-3 לעיל. בגרסה המקורית של רומן המכתבים, השטעטל שבו מעוגנת הרעיה הוא מאזעפקה, לא כתריאלבקה.

נציין כאן את ההספד שכתב נתן אלתרמן ליהודי מזרח אירופה מפלשתינה, בדמות מכתב "אחרון" ממנחם מענדל לרעייתו שיינע-שענדל; מנחם מענדל עדיין מסמל בדמיון העברי את היהודי הנודד הנצחי, ואשתו ספונה לנצח בשטעטל, אף שזה כבר נמחה מעל פני האדמה (השיר נדון בהמשך הפרק). לביקורת מרקסיסטית מעניינת משנות ה-30 על מנחם מענדל, ראו את ספרו של מקס אריק, הטוען כי לעומת מנחם מענדל, הנוסע התמידי והסוחר הזעיר, הנוהה אחר העיר הגדולה (אודסה או יהופץ [קייב]), שיינע-שענדל נותרת "קפואה ומשותקת, מבוססת ומסתפקת בכוח של כתריאלבקה". אריק מזהה את "אמונתה" בסטוסקו ובהשגחה האלוהית עם "הפנטזיות הפרה-קפיטליסטיות (וגם הפרה-מודרניסטיות)