

גונבים את הבשורה

מסותיו
הספרותיות
של

מרדכי
שלו

הקשפים

המכון לחקר הספרות
והתרבות היהודית והישראלית



דביר

מפעל הפיס
דברים טובים מתחילים כאן



2018

דיוקנו של הגיבור כמחבר בספר המעשים¹

א

מצב כמעט אחיד מונח ביסוד סיפורי "ספר המעשים": עבודתו הספרותית של הגיבור-המחבר. בין שמצב זה נגלה, או אפילו פעיל – ובין שהוא מובן מאליו, או מונח בשתיקה – תמיד יש לראותו כקיים. ואפילו בסיפורים שבהם אין העבודה הספרותית של האני-הגיבור נזכרת כלל, הרי לא בלבד ששום "עבודה" אחרת לא באה במקומה להחליפה, אלא שהמסגרת הכללית בה שרוי הגיבור אינה משתנה כמלוא הנימה, והנחותיהם אינן שונות בשום פרט מהנחות הסיפורים בהם מופיעה העבודה הספרותית כחלק אורגני של העלילה. "רחוק הייתי מבית אבי ומעיר מולדתי ועשיתי את עבודתי, זו העבודה שאין לה תחילה ואין לה סוף, שנכנסים בה שלא בטובה ואין יוצאים ממנה עולמית" ("לבית אבא"). טיבה של העבודה מוגדר במפורש בסיפור "התזמורת": "כל השנה כולה עסוק הייתי. בכל יום מקיצת הבוקר עד לחצות הלילה יושב הייתי לפני שולחני וכותב. עתים מתוך הרגל, עתים מתוך השפעת הקולמוס שבעזות לבנו אנו קוראים לזה רוח הקודש" ... מצבי העבודה נזכרים לא רק כרקע כללי לעלילה, או כ"הזדמנות" להתחלה, אלא מופיעים גם כחלק אורגני של מהלכה: "המתנתי עד שתכלה נעמי את מלאכתה ואשב לעשות את מלאכתי. כי מלאכה גדולה ביקשתי לעשות. לכתוב בספר את מחשבותי על המראות המלוטשות" ... ("הפנים לפנים"): וכן גם: עמדותי ונטלתי את הדפים שכתבתי לפני ימים. בתוך שאני קורא בהם התחלתי חש מעין חלחול של סופרים בכף ידי. זה החלחול המתוק הסמוך לעבודה" ("המכתב"). בסיפורים בהם לא נזכרים מצבי העבודה, מופיעים לעתים מוצריהם המרמזים עליהם, כגון: "שבוודאי יהיו שם בין אורחי הכינוס מאותם שביקשו ממני את ספרי ואני נותנו להם ואיני טורח עליהם בדואר" ... ("קשרי קשרים"). או: "מהם דברים שאני עצמי כתבתי ונעתקו לכתב שלהם, ומהם דברים שביקשתי לכתוב ולא כתבתי משום שהקולמוס לא קלט אותם" ("הנרות"). ואפילו שמעו של הגיבור כסופר מונח, כנראה, כמובן מאליו: "רציתי לומר לו מי אני שמא מתוך כך יקל בדיני" ("הפקר").

מול מצב עבודה זה, גלוי או סמוי, מתייצב תמיד גורם העוין אותו, מאיים עליו, סותר אותו, או לפחות דוחה אותו בכוח. הופעתו של גורם זה יוצרת תמיד את המתח הראשון

1: "ספר המעשים" הוא מחרוזות של עשרים סיפורים קצרים, בחלקם קצרים מאוד, התופסת את המקום המרכזי בכרך השישי בכתבי עגנון (סמוך ונראה), בין ארבעה "סיפורים עם ספר המעשים" הקודמים לה, לבין "פרקים של ספר המדינה" הבאים אחריה. אספקטים רבים של הספר כבר הוארו וזכו לניתוח מעמיק במחקריו רבי ההשראה של ברוך קורצווייל שקובצו בספרו מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, 1975.

המגלגל את העלילה ומפעיל את מהלך "באו שני בני אדם מלוכלכים בסיד ובצבעים... שאלתי אותם מה אתם מבקשים. אמרו לי לסייד את החדר נשלחנו לכאן. עסוק הייתי בעבודתי והיה קשה עלי להפסיק"... ("לבית אבא").

"אף אני בטלתי ממלאכתי כדי לגמול חסד עם אבליו ולכתוב להם מכתב של תנחומין" ("המכתב"). "נטלתי כיסא לישוב ולהתחיל בעבודתי. נפל פתק מן הכיסא וראיתי שהוא טלגרמה... אמרתי לנעמי אני נוסע... ("הפנים לפני"). יש שמופיע הגורם המפריע גם מבלי שקדם לו במישרין מצב העבודה: "אף אותי זימנו לכינוס האומנים" ("קשרי קשרים") גם הזמנה לכינוס היא בגדר הפרעה: "אני כיוון שאני פונה ממלאכתי מיד לבי עצוב כארון שהוציאו ספריו מתוכו וכשדה שחררוהו נמלים" ("המכתב"). מצב העבודה, החסר, לכאורה, ב"קשרי קשרים", נרמז על ידי עצם השתייכותו, הפרובלמטית אמנם, של המחבר ל"אומנים" וכן גם על ידי תגובתו להזמנה: "כיוון שזימנו אותי אמרתי אלך... נטלתי כמה ספרים מספרי החדש" וכו'.

הגורם המאיים על העבודה ומביא לידי הפסקתה משתנה מסיפור לסיפור. יש שאלו הם פועלים הבאים לסייד את החדר; יש שזוהי טלגרמה הכופה על המחבר נסיעה למרחקים; ויש שזהו מכתב שצריך לכתבו. אבל הופעת העבודה גוררת אחריה תמיד את הופעת הגורם המביא לביטולה.

ב

עבודה הפרעה יציאה, זוהי התבנית המונחת ביסוד הפתיחות של סיפורי "ספר המעשים": זהו המודל הנסתר שלא בכל סיפור הוא מיוצג בשלמותו, אך כל סיפור מושרה ממנו וחותר להגיע אליו. מצב העבודה כשלעצמו הוא בוודאי חלק מן האופי הווידויי הכללי של "ספר המעשים", אשר לא רק בתוכנו, כפי שיובהר להלן, אלא גם בשמו, הוא אנטי-ספרותי: מעשים ולא מעשיות. זהו, לפחות, אחד המובנים של שם הספר, אשר במקורו קשור גם במשמעות חשובה של דינים ההולמת אף היא כוונה זו. בתנאים אלה, שום הסתתרות מאחרי דמות "ספרותית" אינה באה בחשבון. דברים אלה אינם נאמרים כדי להקל ראש ביצירות אחרות, אלא כדי להצביע על החומרה המיוחדת והכיווץ האישי ביצירה שלפנינו, כאשר העבודה הספרותית האישית הופכת בעצמה אובייקט לעיצוב ספרותי. מכאן גם ההתחלות הספונטניות והנמרצות, ללא כל ניסיון לטיפול רקע או להצגת דברים שיטתית מקובלת. יותר מבכל סיפור אחר, כולל "עד הנה" ו"אורח נטה ללון", ולמרות הערפל הסוריאליסטי והמכניזמים החלומיים, מתקרבת כאן היצירה לזהות מוחלטת בין המחבר והגיבור.

אך מה טבעה של הפרעה? האם לפנינו מאבקו של המחבר על נפשו נגד עולם שטני ועוין, המתנכל לעולמו הפנימי, שהעבודה הספרותית היא השתקפותו הממצה ביותר, או שהגיבור המחבר עצמו הוא האחראי ל"הפסקות", וההפרעות החיצוניות אינן אלא בבואה של התנגדות פנימית לעבודה? האופי הטראומטי שיש להפסקות האלה, המאלץ את המחבר לחזור עליהן באינסוף של וריאציות, מרמז על כך שהאפשרות השנייה מתקבלת יותר על

הדעת. אבל למסקנה ברורה אפשר להגיע רק אחרי בדיקה זהירה של התהליכים הנפשיים הקודמים להפרעה החיצונית.

ג

"סמוך לחג הפסח אירע אותו דבר. רחוק הייתי מבית אבי ומעיר מולדתי ועשיתי את עבודתי, זו העבודה שאין לה תחילה ואין לה סוף, שנכנסים אליה שלא בטובה ואין יוצאים ממנה עולמית" ("לבית אבא").

שתי חוויות מרכזיות קשורות בעבודה הספרותית: הניתוק והשעבוד. הניתוק: "רחוק הייתי מבית אבי ומעיר מולדתי". והשעבוד: "זו העבודה שאין לה תחילה ואין לה סוף, שנכנסים אליה שלא בטובה ואין יוצאים ממנה עולמית". חותם טראגי-גורלי טבוע על שתייהן, הן בתוכן והן בסגנון. התוכן הוא: גלות אישית ושעבוד נצחי, בחינת תנאים הכרחיים לעבודה. והניסוח: "רחוק הייתי..." "שלא בטובה" "ואין יוצאים ממנה עולמית"... מעלה דווקא את האספקט השלילי של העבודה, ללא כל קשר לרצון, להשראה או למטרה. מילות המפתח של הפרק, בנוסף על "ועשיתי את עבודתי", הן "עיר מולדתי ובית אבי", והצירוף "רחוק הייתי מבית אבי ומעיר מולדתי" חוזר בצורה חופשית ובריתמוס זהה על המוטיב האברהמי: "לך לך מארצך וממולדתך ומבית אביך". אבל בעוד ש"לך לך" מציג את הפרישה מעיר המולדת ומבית האב כצד אחד של מטבע, שעל צדו השני חרותים ארץ, הבטחה וייעוד, הרי הקטע שלפנינו מפתח את מוטיב הפרישה מבלי להיזקק כלל למוטיב הייעוד! באופן לא נראית שום תכלית שתיתן מובן או משקל לקורבנות העצומים והגורליים שתובעת העבודה. זהו מעין "לך לך" ללא "הארץ אשר אראך". התמסרות חסרת פשר כפויה על ידי גורמים נעלמים. תחושת הפרדה והגרות מתאזנת רק על ידי גורל כמוס שאולי נתפס פעם כיייעוד, אבל מה שנותר ממנו עכשיו הוא השעבוד הסתמי, מעין מה שאומר אברהם על ה"לך לך" שלו ברגע של חולשה: "ויהי כאשר התעוני אלוהים מבית אבי..."

להופעת הגורם החיצוני, המשבית את העבודה, קודם אפוא מתח פנימי עז המכוון כנגדה. מותר לומר שההתקוממות הפנימית מבשילה את הופעתו של הגורם החיצוני. מכאן תפקידה של הפרעה: לפרק בשביל הגיבור את שתי המועקות שנגדן מכוון המרי הפנימי, היינו, לשחררו מעבודתו ולהפגישו עם ביתו. "באו שני בני אדם מלוכלכים בסיד ובצבעים ואחד מהם סולם היה בידו... שאלתי אותם, מה אתם מבקשים. אמרו לי לסייד את החדר נשלחנו לכאן... אמרתי לי, מיותר אני כאן ואיני יכול לעשות את עבודתי. אלך לעיר מולדתי ולבית אבי". המתח פורק – לפחות מבחינה חיצונית, לא רק בתוכן אלא גם בניסוח, וסוגר סופו של הפרק את ראשיתו. מילות המפתח, שהופיעו בקטע הראשון, חוזרות אחת לאחת גם בקטע האחרון: מול "רחוק הייתי מבית אבי ומעיר מולדתי" בא עכשיו: "אלך לעיר מולדתי ולבית אבי". מול "ועשיתי את עבודתי" – "ואיני יכול לעשות את עבודתי". המעגל נסגר בתיווכם של הפועלים.

כרם המחבר מגלה ניכור מוחלט לעובדה, שהפועלים המלוכלכים והגסים הם שלוחיו

המבצעים בשבילו את אשר קצרה ידו מלבצע בכוחות עצמו, והוא רחוק מלהכיר להם תודה על תפקידם הגואל. אדרבה: העבודה קשה אבל ההפסקה קשה הימנה. "עסוק הייתי בעבודתי והיה קשה עלי להפסיק"... כבהגדת פסח, כן גם כאן, הגאולה היא כמעט כפוייה מן החוץ. כל מאמץ נעשה על מנת לטשטש את עקבותיה של ההכוונה הפנימית.

ד

אם מסגרת הסיפור נקבעת על ידי הריתמוס של "לך לך", הנה הגרעין הפנימי שלו הוא הריטואל של פסח: "סמוך לחג הפסח אירע אותו דבר". הסיפור הוא סיפור פולחני, בו חוגג המחבר את החג על ידי מתן תוקף אישי לפעולות טקסיות מקובלות. בדומה לסיפור "הבית", בו יוצאים הגיבור ומשפחתו לחירות בערב פסח מבית נוח ומצוחצח שהוא בית עבדים ומשתחררים משעבודם לבעל בית עריץ, כן גם כאן, מתבצעת "יציאת מצרים" פרטית במועד החג הלאומי. יתר על כן שעבוד מצרים נקרא גם במקורות בשם "העבודה" סתם, כגון: "וייאנחו בני ישראל מן העבודה ויזעקו ותעל שוועתם אל האלוהים מן העבודה". הגרות והשעבוד הן שתי החוויות המרכזיות המונחות ביסוד הפסח. שתיהן מופיעות עוד באזכור הספרותי המוקדם ביותר של החג הזה, הקושר אותו עם מוטיב ה"לך לך" של אברהם: "ידוע תדע כי גר יהיה זרעך בארץ לא להם ועבדום ועינו אותם ארבע מאות שנה". אלה הם בדיוק שני המוטיבים המעסיקים כרגע את הגיבור: הנכר והשעבוד. פסח הוא הניסיון לחיות אותם מדי שנה בשנה, במועד קבוע, על מנת לתת תוקף דרמטי ליציאת מצרים. בערב פסח מבצע אפוא המחבר את שתי הפעולות הסמליות המהוות את תוכן החג: משתחרר משעבודו ויוצא חזרה למולדתו.

ה

בן זוגו של הסיפור "לבית אבא" הוא הסיפור "הפנים לפנים". אפשר לכנותו בשם "לבית אמא" ולראותו כמהדורה נשית שלו. גם הוא פותח בקונפליקט בין עבודת פועלים לעבודת המחבר, אבל במקום פועלים באה פועלת ובמקום נסיעה לבית האב באה נסיעה לבית האם. עוזרת בית מנקה את החדר והמחבר ממתין, אולי בקוצר רוח, שתסיים היא את עבודתה כדי שיוכל הוא להתחיל בעבודתו. "המתנתי עד שתכלה נעמי את כל מלאכתה ואשב לעשות את מלאכתי כי מלאכה גדולה ביקשתי לעשות, לכתוב בספר את מחשבותי על המראות המלוטשות". שוב מופרע מצב העבודה על ידי גורם זר, חיצוני, פועלי, אבל בהתאם לווריאציה הנשית, הניגוד הפעם רך, עדין, מוסווה: במקום סיידים המשאירים אחריהם לכלוך, באה פועלת ניקיון, המשרה מנוחה. במקום הפסקה דרסטית גסה המאלצת אותו להרחיק נדוד, באה תחילה הפסקה קלה, טריוויאלית, כמעט משעשעת. הנה תסיים העוזרת הנעימה את עבודתה והוא ישב אל שולחנו בחדר הנקי והמצוחצח שהשאירה אחריה ויתחיל

לכתוב... אבל ברגע זה מתברר שאין הדברים כה פשוטים. ההתנגדות הפנימית לעבודה נותנת את אותותיה. כמו בחלום, כשמצב פשוט לכאורה הופך לפתע לאימה בלתי נתפסת, כן גם כאן, הסיטואציה הקלילה והשגרתית מתחילה לשלוף מתוכה את האפשרויות המחרדות והמזעזעות האצורות בה.

"חסל, אמרה נעמי, ומעין צחוק של קורת רוח שיעשע על שפתיה הצנועות. ובאמת ראויה היתה נעמי להיות מרוצה ממעשיה ואף אני צריך הייתי להיות מרוצה לולא עצבות פתאום שהקיפה את לבי". העצבות היא כדור השלג שמתחיל לגלגל את המפולת. הופעתה של העצבות דווקא ברגע זה של אפשרות נינוחה להתחיל בעבודה הנכספת, מתמיהה אפילו את הגיבור עצמו. "אף אני צריך הייתי להיות מרוצה!" – הוא קורא בתימהון. הרי העצבות משמשת אצלו, למראית עין, בתפקיד שונה לחלוטין. לפי החוק, שהוא קובע במקום אחר, פוקדת אותו העצבות כשהוא נטרד מעבודתו: "אני כיוון שאני פונה ממלאכתי, מיד לבי עצוב, כארון שהוציאו ספריו מתוכו וכשדה שחררוהו נמלים" ("המכתב"). או: "כהתה נפשי עלי ובאתי לידי עצבות, זו העצבות שבאה עלי בכל עת שאני נטרד ממלאכתי" (שם). וכאן, דווקא עם היעלם הגורם המפריע, תופסת את מקומו העצבות, כהפרעה פנימית קשה ממנו, ברגע בו ניגש הגיבור לעשות את עבודתו. קשה שלא לזהות את העצבות עם המרי הפנימי נגד העבודה, שנתגלה בקטע הראשון של "לבית אבא", שהוא הקטע הפותח את "ספר המעשים" כולו. שתי אפשרויות אחרות להסברת העצבות – כתחושה מוקדמת לקראת הטלגרמה העתידה להתגלות, או כצער כמוס על הסתלקותה של נעמי, שאולי רצה להישאר במחיצתה, אינן יכולות להחליף זיהוי זה. הראשונה – משום שעצבות זו מתוארת בו-במקום כקשורה במקרי החיים הרגילים של הגיבור ("ואף שהיום קשה היתה משל אתמול") ולא במקרה חד-פעמי יוצא דופן, והשנייה, משום שהיא עולה בקנה אחד עם הזיהוי: המשיכה אל נעמי והמרי נגד העבודה הם, כפי שיתברר להלן, היינו הך.

מהלך הסיפור לאחר הופעת העצבות הוא שצריך לאשר או להכחיש את הקבלתה להתנגדות הפנימית לעבודה ב"לבית אבא". ואמנם, התוצאות אינן מאחרות לכוא. המאורעות שוטפים בערוצים שהותוו בסיפור-המבוא הראשון: ניסיונו של המחבר להתכחש להתנגדות הפנימית מוליד מיד גורם מפריע חיצוני: "אבל אני לא השגחתי בעצבות זו, ואף שהיום קשה היתה משל אתמול... ובכן נטלתי כיסא לישוב ולהתחיל בעבודתי. נפל פתק מן הכיסא וראיתי שהוא טלגרמה... פתחתי את הטלגרמה וקריתי: אמא חולה, מחכים לך"... אין מנוס מן היציאה. שוב שועטת הרכבת, והפעם לבית אמא. על כיסא עבודתו טמנה לו נעמי הפועלת את המוקש העתיד שוב לנתקו מעבודתו ולהקפיצו למרחקים.

1

האם יש קשר בין נושא "המראות המלוטשות" שעליו רצה המחבר לכתוב, בטרם הופסקה עבודתו, לבין סיפור המעשה בכללותו? ההתנגדות הפנימית מבשילה את הופעת הגורם החיצוני. המציאות החיצונית היא ראי המציאות הפנימית, היא מחזירה לנו את עצמנו

כבמראה. לנו נראים המאורעות החיצוניים כבלתי תלויים בנו, ואפילו כמנוגדים לרצוננו, אבל באמת אינם אלא השתקפות רצוננו הסמוי. מכאן יובן הקשר בין נושא המראות לבין סיפור המעשה: "מלווחות הן ודקות כקרח ודבר אין בתוכן. אבל אוצרות כל שאתה נותן לפניך, ואין לפניך לא אונאה ולא משוא פנים ולא עוולה ולא רמייה. כל שאתה מראה לתוכן והן מראות לך, לא מוחקות ולא גודשות, לא מוסיפות ולא גורעות, כאמת שאינה מוסיפה ואינה גורעת".

עכשיו מובן גם הניסוח הפתטי והנמלץ שבו פותח המחבר וסוגר את מובלעת המראות בתוך הסיפור: "כי מלאכה גדולה ביקשתי לעשות: לכתוב בספר את מחשבותי על המראות המלוטשות... על כן אמרתי, אספר מעלותיהן ותומת ישרותן". ניסוח זה אינו עומד בשום פרופורציה לחשיבות האפסית של הנושא הבנאלי כשהוא לעצמו. אם אפשר עוד להבין את הקשר שבין נושא המראות לבין עולם הילדות ("כלי זה שכל דבר שאתה מראה לתוכו הוא מראה לך, היה מתמיה אותי כבר מילדותי אולי יותר מהדבר עצמו"), הנה משמעותן לגבי הזקנה נראית גרוטסקית ממש: "עכשיו שזקנתי וראיתי את המעשים העוברים ומקצת מן המעשים הקיימים הוספתי והירהרתי בסגולת המראות". מהו הקשר בין סגולת המראות, לבין ניסיון החיים שרכש לו בזקנתו? מהו הקשר בין "כלי זה שכל דבר שאתה מראה לתוכו הוא מראה לך" לבין "המעשים העוברים ומקצת מן המעשים הקיימים?" – רק ראיית נושא המראות במסגרת הסיפור מחזירה את המשמעות למשפטים אלה, שאין להם קיום עצמי.

הזיקה בין העולם הפנימי לבין ההתרחשות החיצונית היא היא המכנה המשותף לסיפור המעשה ולנושא המראות: העולם הפנימי הוא הוא שקובע בסופו של דבר את ההתרחשות החיצונית, שאינה אלא אספקלריה שלו. מבחינה זו מהווה נושא המראות, לאחר שהואר במסגרת "הפנים לפניך", מורה דרך ל"ספר המעשים" כולו. זוהי הסיבה לכך, שהמחבר הועיד לנושא זה את מילות המפתח של הסיפור, כפי שנהג לגבי "לך לך" בפרק הראשון של "לבית אבא". נושא המראות מופיע בקטע הראשון ובקטע האחרון של הסיפור, כמעט במילים זהות, בנוסף על השתלבותו לסירוגין במהלך הסיפור, כמעין פוגה: "כלי זה שכל דבר שאתה מראה לתוכו הוא מראה לך היה מתמיה אותי כבר מילדותי, אולי יותר מהדבר עצמו" – בקטע הראשון; "והוא, מתמיה היה יותר מן הדבר עצמו, ואולי יותר משהיה מתמיה אותי בקטנותי, ואולי יותר משהיה מתמיה אותי כל הימים" – בקטע האחרון. הזיקה בין העולם הפנימי לבין ההתרחשות החיצונית מתמיהה הרבה יותר מן ההתרחשות החיצונית עצמה. "בית הדין" אומר הכהן לק' ב"המשפט" לקפקא, "איננו רוצה ממך כל מאומה. הוא מקבל אותך בכואך ומשלח אותך בצאתך".

ד

ההפרעה היא רצונית. ברם, האם הבחירה בנושא "הפועלים" כגורם מפריע היא מקרית? – בשני הסיפורים (וגם ב"המשפט") קשורה ההפרעה בפועלים, אבל ב"הפנים להפנים" הפועלים הם כבר הרבה יותר ממפריעים סתם. ותפקידם עוד הולך ומתעצם בסיפורים

אחרים. את מרבית מחציתו השנייה של "הפנים לפני" מבלה הגיבור בחיפושים אחרי נעמי, ממנה נפרד בבוקר אותו יום. עצבות הקיפה את לבו כאשר סיימה את ניקוי חדרו. שעה קלה עוד הוסיף לדון עמה בענייני נסיעתו ולא עבר זמן מועט והוא כבר נתון במרוץ מטורף אחריה. הכול, כביכול, כדי להשיג את המפתח שהוא עצמו הטמין בידיה, אחרי ששכח את כתב התיור בחדרו. בעדינות רבה הוא מגלה מפעם לפעם משהו מקלסטר פניה: "מעין צחוק של קורת רוח שיעשע על שפתיה הצנועות" או "ניענעה לי נעמי שתי מחלפות ראשה והביטה בי". קרובה, הנגר, אפילו חושד בו בכוונות לא טהורות בקשר אליה: "נתן בי עיניו מבין עורפו והחזיר לי בכעס, מה לך אצל נעמי?"

המשיכה אל נעמי רחוקה מלהיות מוסברת על רקע ארוטי נסתר גרידא. מאחרי נעמי עומד העולם הלא-מתוסבך, אליו היא שייכת. עולם זה קרוב במידת-מה אל עולם האבות והוא בדרך כלל שומר מסורת, אך בצד עבודת הקודש מוטעמת בו במיוחד עבודת הכפיים. זהו עולם הפשוטים העמלים, החיים "כפי חפץ צורנו ורצונו", עולם העתיד להופיע בכמה הזדמנויות נוספות ב"ספר המעשים", ומשמש אנטיזה לעבודתו החילונית של הגיבור-המחבר. סימנו המובהק הוא, שאיננו מתוחכם (סופיסטיקייטד), אך עם כל תמימותו עשוי עולם זה ללבוש צורות תוקפניות ואפילו הרסניות כאשר הוא בא במגע עם עולם המחבר ופועל בשליחותו – כנגדו. באותו אופן, ולהבדיל באלף הבדלות, קשור גם בית הדין של קפקא בשכונות ה"עמלים" וישיבותיו מתנהלות, כידוע, בין חצרות וסמטאות המיושבות על ידי אוכלוסייה דומה.

ח

המפגש העז ביותר עם עולם ה"עמלים" ב"ספר המעשים" ניתן בסיפור "הפקר". מאחר שסיפור זה מדלג בזריזות רבה על שלבי העבודה, ההפרעה והיציאה – ומתחיל כמעט מה"אמצע" – נשארת לו עוצמה רבה על מנת לעצב עימות עם עולם האבות ועולם העמלים בזה אחר זה. בראשית הסיפור – המחבר הוא כבר בחוץ. הוא יושב בבית קפה: "אותו לילה נזדמנתי עם מר היילפרין בבית הקהוה שאנו באים לשם בימים שאין בהם חפץ". איך הגיע לשם מביתו זה לא סופר במפורש, אך נרמז שאין זו תופעה יוצאת דופן ("שאנו באים לשם") ושהגורם המפריע שהדפו הפעם אל מחוץ לביתו הוא גורם פנימי ("ימים שאין בהם חפץ").

שוב גוררת אחריה היצירה עימות עם עולם האבות – אך הפעם לא באמצעות נסיעה אלא באמצעות שיחה: "מר היילפרין בן גדולים, מגזע ישישים, מן המשפחות המיוחסות שבישראל, שעמדו לנו בגלותנו הארוכה ונתנו לנו תקומה ביד האומות. ופעמים כשדעתו זחוחה עליו או נמוכה עליו, והוא רואה לפניו חברים המקשיבים לקולו, מספר הוא על תפארת בית אבותיו", חרף המגבלות החלות על עימות זה, המוצא לפועל בדרך של שיחת חולין בצל בית הספק, ובאמצעות זיכרונות חולין של אדם אחר, ואולי דווקא בגללן, העימות הפעם חריף במיוחד: "ואפילו מתוך דברים של חול אתה שומע כמה נאים היו דורות של חול

וכמה נאים היו מעשיהם ונפשך בוכה במסתרים מפני גאוותן של ישראל שניטלה מישן אל ולא תחזור לישראל עד לכיאת המשיח".

הפגישה עם בית האב אינה ישירה, אבל מסעירה ומוצבת כאנטיתזה חריפה ראשונה ל"מים שאין בהם חפץ". בדרכו של הגיבור לביתו מבית הקפה הוא נקלע, באמתלה של חיפזון אבל מתוך הכוונה פנימית ברורה, לשכונת עמלים ונוצר עימות חדש: "מבוי זה שנטייתי לשם עשוי כעין למד אשורית, ושני טורי בתים של אבן שם, מלאים בני אדם עמלים. עולים הם על מיטותיהם עם האשמורה הראשונה ועומדים לעבודתם עם הנץ החמה". שנת העמלים היא הניגוד הקוטבי השני ל"מים שאין בהם חפץ" ול"שיבת בתי קהוה": "ובכן מהלך הייתי בין שני טורי הבתים שהיו ישנים שנת עמלים, כיגיעי כוח שאין להם למנוחת גופם אלא שעות זעומות אלו של לילה קצר". עבודתם היא עבודה אמיתית, כמו עבודת הקודש של עולם העבות, ובניגוד ל"עבודת" הגיבור, המשאירה מקום לבתי קהוה ואולי גם זקוקה להם: "הוי ישיבת בתי קהוה, בתחילה דומה לתענוג ולבסוף כל איבריך לקויים, ואף הנשמה לא פלטה".

שוב מופעל עקרון המראות: המתח הפנימי האנטי-עבודתי" הגואה על גדותיו נוכח העימות עם עולם האבות ועולם הפועלים, מבשיל הפרעה חיצונית, שהיא ההפרעה החריפה ביותר בסיפורי "ספר המעשים", בהיותה מכוונת במישרין וכמעט לא זקוקה לפירוש. אבל בעוד שבסיפורים אחרים באה ההפרעה כדי להוציא את הגיבור מעבודתו – הרי ב"הפקר" (וכן גם בכמה סיפורים נוספים, שבהם הוא נמצא כבר בחוץ), תפקידה הוא להניאו מלחזור לביתו ולעבודתו. מבחינה מורפולוגית יש כאן הבדל; מבחינה תפקודית זה היינו הך. "אחזה פתאום יד כבדה במטפחתי שבצווארי. מה זה, אם מבקש אדם לומר לי דבר, כלום צריך לאחוז במטפחתי שבצווארי בזמן שאני חושש בגרוני ויכולה המטפחת ליפול מצווארי ואצטנן יותר". מלאכת הטשטוש וההתנכרות עשויה ביד אמן.

הגיבור מובל אל אחד הבתים בשכונה. מאום לא נאמר לו על המניעים לחטיפתו, אבל השפה היא שפת סמלים. תחילה מסבירים לו שבשעה זו עליו לישון: "ריח של ישיני שינה פיעפע מתוך החדר וחשכה מעוכה שרויה היתה שם, שדיחקה את אברי... המנורה המודלקת לא בלבד שאין בה כדי לסלק את החשכה, אלא שהיא "מאותן המנורות הקטנות שאנו תמהים עליהן שמחציפות פנים". ברור לגמרי מי כאן החצוף המסתובב בשטח בשעה שכל אדם עמל וישר כבר הלך לישון. אחר עורכים לפניו הצגה נלעגת של עבודתו הספרותית: "לא שאל אותי ולא כלום, אלא ישב לפני שולחנו ונטל לו קולמוס ודיו ונייר והתחיל כותב. בחדר היה שקט וריח של נפט פיעפע מן המנורה. לא נשמע אלא קולו של הקולמוס כשהוא משרטט בנייר. אם לא ישתבר הקולמוס ולא יתקרע הנייר לא יפסיק זה את הכתיבה" (זו העבודה שנכנסים אליה שלא בטובה ואין יוצאים ממנה עולמית). לבסוף מביאים נאשמים חדשים ומתוך מעשיהם הוא יכול ללמוד על אשמתו: "נפתחה הדלת וראיתי זקן אחד יושב ומנענע קולו בתפילה וכמה מישראל מסייעים אותו... כיוון שהרגיש בי הגביה קולו והפליט מילים של פריצות באותו ניגון, בניגון של תפילה". המחבר מנסה לא להבין שמפגישים אותו עם עצמו, שחזר זה עתה מבית קהוה בו ניהל שיחת חולין על תפארת בית אבותיו, ועם עבודתו הספרותית החילונית שהוא עוטפה בניגון של תפילה. "גערתי בו בנוזפה ואמרתי לו,

דעתך נטרפה?" אבל הגערה נדחית. "ניענעו לו כל חבריו ראשם, כל אותם היהודים שהיו עמו... וחזרו לשירם ולזמרם, שירי תפילה עם זמר של פריצות". ברור לגמרי, מתוך הסיפור, שאלו הם יהודים שנתפסו אחריהם ואשמתם משקפת את אשמתו.

בשלב זה אין להימנע מלהצביע על הדמיון העצום שבין חטיפת הגיבור ומעצרו בסיפור "הפקר" לבין חטיפת מר שרייהולץ ומעצרו בסיפור "החוטפים", שאיננו שייך ל"ספר המעשים", אבל בא באותו כרך ב"פרקים מספר המדינה". בשני המקרים נחטף הגיבור ומובא אל בית בשכונת עוני, שכונה של אנשים עמלים ופשוטים, שאין להם זמן וכסף לבתי קהוה, בעוד שהוא עצמו רגיל אצל בתי קהוה: "שאל מר שרייהולץ, כלום אין כאן בית קהוה? אמרו לו, אין כאן בית קהוה. אמר מר שרייהולץ, ואם מבקש אדם להוציא שעה יתרה במה הוא מוציאה?" ה"שעה היתרה" של מר שרייהולץ זהה עם "הימים שאין בהם חפץ" של הגיבור מ"הפקר" וניגודה הקוטבי ניתן כמעט באותה צורה: "אמרו לו, בני אדם אלו טרודים בפרנסתם עד שאין להם שעה יתרה לעצמם". גם מטרת החטיפה כמעט זהה: כאן המטרה היא להניאו מלכתוב וכאן המטרה היא להניאו מלנאום. ובשני המקרים ניכרת לבסוף שביעות רצון מסותרת של החטופים ממעשה החטיפה. מובן שההבדלים בצורה הספרותית הם עצומים, ושהמחבר רחוק מאוד ממר שרייהולץ, בעוד שהוא כמעט מזדהה עם גיבור "הפקר". אך גם כאן יש לציין שסיפור "המכתב", הבא בסוף "ספר המעשים", לפני התחלת "פרקים מספר המדינה" כבר מאחד בקרבו את ה"סוריאליזם" של "ספר המעשים" עם ניצני ה"פיליטוניזם" של "ספר המדינה" ומגשר, למעשה, ביניהם לא רק במיקומו אלא גם בצורתו הספרותית.

ו

בעיית החילוניות של העבודה הספרותית מעסיקה את המחבר כבר בסיפור הראשון, "לבית אבא", הממשיך בהחייאה אישית של האירועים הדרמטיים העתיקים. אחרי יציאת מצרים ודרך לארץ האבות בא מעמד הר סיני. בדרכו ממקום גלותו ושיעבודו אל עיר מולדתו ובית אביו זוכה גם הגיבור למעמד מיוחד במינו: "ראיתי נר דולק תלוי באוויר בתוך בקבוק ומתגלגל ברוח ואינו כבה". מראה הנר הוא מעין ההתגלות המוקדמת שהיתה למשה בסיני: "וירא והנה הסנה בוער באש והסנה איננו אוכל". תפקיד הנר, כתפקיד הסנה, לעצור בעד הגיבור, להסב את תשומת לבו אל מי שעתיד לפנות אליו, מעין: "אסורה נא ואראה המראה הגדול הזה, מדוע לא יכבה הנר". מיד מופיע, כמעט מן השמים, יצחק איכל המת, מפיו הוא זוכה ל"מתן תורה" מחודש, בדמות "פירוש לפסוק מוקשה שבסוף ספר יהושע, או אולי בתחילת ספר יהושע". המשותף ליהושע ולהושע היא הישועה. איכל מציע אפוא למחבר את דרכו שלו לישועה, לאחר שנתגלה לפניו במעמד הנר, כשם שהאל מתגלה למשה במעמד הסנה ומתווה לפניו את דרך הישועה ממצרים. "פירושו של איציק איכל דחוק קצת, וכבר פירשו מפרשים שלפניו את הפסוק בסגנון פשוט ובלשון קלה ונוחה. אף על פי כן ניענעתי לו ראשי, כאילו צריכים לפירושו".

הגיבור אומר הן לאיכל. חרף יתרונותיה של הדרך המסורתית לישועה, הידועים לו היטב,

הוא מקבל את דרכו של איכל ואת ה"תורה" שתינתק בעקבותיה. נענוע הראש הוא אַקט טקסי מובהק – הרבה יותר מאשר הסכמה מנומסת מלכר – מעין "נעשה ונשמע". מהי הבשורה-על-פי-איכל? – מלכתחילה מוצג איכל כ"אחד מן המבארים", כלומר, כאחד מתוך חבורה – כנציגה של אותה חבורה. איכל הוא אחד מבעלי הפירוש הידוע לתנ"ך, שחתך בבת אחת את שרשרת הפירושים המסורתיים-לגיטימיים שניתנו עד אז לספר הקדוש והחל, למעשה, בהתעסקות החילונית בכתבי הקודש במסגרת היהדות. פירוש זה פתח תקופה חדשה. הבשורה היא בשורת ההשכלה ודרכו של איכל אל הישועה היא, בעיקרו של דבר, דרכה של הספרות החילונית. איכל הוא אחד מאבותיה של ספרות זו, שהגיבור, למרות כל ניסיונותיו להיראות כממשיכה של הספרות המסורתית, חושש שהוא אחד מבניה. אותו לא ילמדו בישיבות ובבתי מדרשות. עליו ישוחחו בבתי קהוה וירצו באוניברסיטאות. ההתנגדות הפנימית הקשה לעבודתו הספרותית, שבה פותח הסיפור ובה פותח "ספר המעשים", מקבלת, עם הופעתו של איכל, ממד חדש: העבודה הספרותית של הגיבור היא עבודה חילונית. היא אינה ממשיכה את מעמד הר סיני. היא ממשיכה "בשורה" שהתיימרה, אמנם, להביא גאולה על פי דרכה. אבל בשורה זו מוצגת כקריקטורה של המעמד הזה. יתר על כן: חילוניותו של הגיבור מסוכנת מזו של ספרות ההשכלה, הואיל והיא מתחפשת כקדושה ("שכעזות לבנו אנו קוראים לזה רוח הקודש"). מבחינה זו היא עלולה אפילו להיראות כממשיכה את ה"זיופים" החסידיים של סופרי גליציה הראשונים. זהו הממד שהופיע גם בסיפור "הפקר": "ניגון של תפילה עם זמר של פריצות".

הניסיון לשוות לבשורת ההשכלה ממדים של "מתן תורה" חדש הבא במקום מתן תורה הישן, ולהפכה בדרך זו לקריקטורה, מגיע לשיאו בסוף הפגישה, כאשר איכל רוצה לעשן ומחפש אש. "והר סיני עשן כולו מפני אשר ירד עליו ה' באש ויעל עשנו כעשן הכבשן". את העשן והאש מספקת הציגרטת למעמד ההתגלות של איציק איכל! "בתוך הדברים הוציא ציגרטת וביקש אש". אבל האש לא באה, לא מן השמים ולא מן הארץ ואפילו הגפרור הנשלח אל הסיגריה על ידי תינוק אחד כבה בדרכו. איכל נשאר במצב מגוחך. הבאת האש היא המבחן העליון לטקס הפולחני ואיכל אינו עומד בו.

הגיבור מוצא את הזמן כשר ללגלג על יצחק איכל. עוד לפני כן כינה אותו איציק; עכשיו, בשעה שנשאר בלי אש, ולפני שהוא מנסה לסייע בידו, הוא מוצא לנכון לפרוע חשבון: "אתם בכל בקיאותכם בדקרוק לא ידעתם להלביש קוסם זה במילה נאה כגפרור". המחבר מעמיד את דורו מול דור איכל, "אתם" מול "אנחנו", ומבקש להוכיח, באמצעות הגפרור, את יתרון דורו. אבל בדו-קרב הקצר המתפתח נגד איכל, הוא יוצא מנוצח. איכל אמנם ראוי שילגלגו עליו, אבל לא אלה שניענעו לו בראשם. למחבר יש הרגשה שהם גרועים ממנו. דורו של המחבר הוא דור ה"שליחות" ועבודתו מתיימרת להמשיך את שליחות הדורות הקודמים. כאילו לא נפל דבר בינתיים. "אבל מה תועלתו של גפרור" אומר איכל "שכבה קודם שעושה שליחותו". הגיבור כותב וכותב, כמו ה"פקיד" בחדר החטיפה שב"הפקר", מבלי שירגיש שהלפיד, אותו הוא מעביר, כביכול, לדורות הבאים, כבר כבה מזמן! בדומה לכך מתיימר דורו של המחבר להמשיך את ה"שליחות", בעוד שכבר מזמן שכח לשם מה נשלח. איכל, לפחות, היה צנוע יותר... "הוי, ביקשתי לנצחו ונמצאתי מנוצח".

העבודה מביאה לכלל הפרעה וההפרעה מביאה לכלל יציאה. היציאה גוררת אחריה עימות, עם עבודת הקודש של עולם האבות ועם עבודת הכפיים של עולם הפועלים, ואלה מביאים שוב לכלל חזרה לעבודתו שלו. התנועה היא תנועה מעגלית, החוזרת לנקודת מוצא. במקורה היא שואפת לזינוק ישיר, מעין פרישה והתחדשות, בדומה לפרישה הראשונה שביצע הגיבור בימי נעוריו מעיר מולדתו ומבית אביו, ושנתנה לו את עבודתו. אבל הפעם הוא צריך לפרוש מעבודתו ואין לו כוח לפרישה שנייה. הקו הישר מתעקם והופך למעגל וכל מעגל כזה הוא סיפור ב"ספר המעשים".

יש סיפורים שרק חלק קטן מאוד של המעגל מיוצג בהם ("אל הרופא") ויש שסיפור אחד מכיל כמה מעגלים ("המכתב"), אבל המודל הנסתר של "ספר המעשים" הפותח בעבודה ומסיים בעבודה, מועיד מעגל שלם לכל סיפור.

העבודה הספרותית של הגיבור רחוקה אפוא מלהוות מסגרת פורמלית גרידא, שלתוכה נוצקים סיפורי "ספר המעשים". העבודה היא הרבה יותר ממסגרת. היא הנושא האמיתי של הסיפורים. ביקורת העבודה, שהיא עיקר הספר, היא אימננטית. הגיבור הוא לא רק הסופר. הוא גם המבקר. אי אפשר לומר עליו דבר שהוא עצמו לא אמר אותו כבר על עצמו. למותר להוסיף כי עיקרי השגותיו של המחבר על עבודתו, שהוזכרו לעיל, הם בחינת חששות ולא בחינת קביעות סופיות. הבעיה נשארת בתיקו, וההתגוננות הטובה ביותר שמפעיל המחבר בפני השגותיו שלו – איננה ההידמות לדורות הראשונים המעוררת חשדות כבדים, אלא החוקיות המיוחדת של האירועים, הדומה, לפחות, לחוקיות הדתית. בזכות חוקיות זו עשויה ההידמות להגיע, לפעמים, לכלל הזדהות. אם אין הסיפורים משאירים מקום למציאות אלוהית, הרי חוקיות דמוית-אלוהית מפעמת בהם והיא בעיקר חוקיות ה"מראות המלוטשות", המתאמת בין המציאות הפנימית והמציאות החיצונית. העולם, מכל מקום, רחוק מלהיות סתמי.

הגם שמרביתה של הביקורת, שמפעיל המחבר נגד עצמו ב"ספר המעשים", היא בלתי מודעת, ומבזיקה אל פני השטח באמצעות סמלים, שפירושם אינו חייב תמיד להיות ידוע למחבר עצמו – הנה סמלים אלה נמצאים בהתאמה מלאה לסיפור המעשה; אינם תפוחים אליו כי אם חצובים מתוכו; מקורם אינטואיטיבי ולא שכלתני. אין משחק ב"ספר המעשים". יש אירוניה הנובעת בעיקר מן הניכור שמגלה הגיבור לגבי הסמלים שהוא עצמו משרר אל עצמו. מחוסר יכולתו להבין את שפת ה"מראות המלוטשות" ולהבחין במציאות החיצונית את המוטיבציה הפנימית, הוא נראה לפעמים כמתעתע. אבל אי-הבנה זו היא כמעט תוכנם של החיים. אם זהו משחק – קשה לדעת מהי רצינות.