התרבותית השלימה לסגמנטים חושיים ומדיטטיביים. הזמן הלשוני המדיטטיבי מבטל את הזמן הכרונולוגי־ההיסטורי, קאטרינה, למשל, סבורה כי היא היהודייה האחרונה בעולם. זוהי רטרוספקציה מיסטית־סימבולית של עבר שאינו קיים עוד, ושהגיבורים סבורים כי יש לו המשך בחייהם העכשוויים. זוהי תוצאה של חיים בהיסטוריה אלימה, ששללה מהם את האפשרות הטבעית לבנות את הזיכרון בדרך של קונסטרוקציה צומחת. לכל אובייקט היסטורי יש מעמד אונטולוגי רק כשהוא קשור למאמץ הגותי־היזכרותי – לא כרקונסטרוקציה פרוסטיאנית – אלא כייצור של זמן היסטורי בדוי, שנבנה משברים של מציאות שרוסקה.

לסיום נשוב אל שאלת הפתיחה – מדוע חיבר עצמו אפלפלד אל 'המורשת של המתבוללים והיקיצה ממנה' בעידן שבו שאלת ההתבוללות אינה, למשל, שאלה ישראלית דווקא? – ונשיב כי זהו חיבור לאקלים תרבות שגוזר את זהויותיו משלושת אופני הקיום של סדקיו:

א. מאופן הקיום באקלים השִיכחה האסימילטורי, שהיא צורה של עקיפת השלֵמות הקנונית והליכה אל הפרגמנטים התרבותיים שלו.

ב. מן האקלים הסודק של קטסטרופות קיצוניות המכריחות את המתגורר בו לנקוט אסטרטגיות רוחניות הישרדותיות, המגלות את ההכרחי ביותר לקביעת הזהות – אותה התפכחות שעליה מדבר אפלפלד.

ג. מאופן הקיום באקלים מדיטטיבי, בהיותו מצוי על שפת הסדק שבין תרבויות שונות, הוא כופה על עצמו עמדה של תהייה בלתי פוסקת, שבחרה לשכון במקום שלעולם לא תבוא על סיפוקה ממה שהיא כּוֹרֶה כחומר של זהות מסדקי עצמה, ובכך תייצר ברפטיציה בלתי נפסקת את עלילותיה הספרותיות.

ג. בזוגות, או חדא בדרא?
אקלים של זוגות במחשבה ההיסטוריוגרפית על הספרות העברית בכלל ועל עגנון והזז בפרט

ל'זוגות' כתופעה טקסטואלית קלסית או פנטסטית, כלומר כתֵמה, יש היסטוריה פולקלורית־היגודית ארוכה, מסורתית, בכתבים מקודשים. מן הספרות הכללית אפשר כמובן להזכיר זוגות ידועים בטקסטים מופתיים כגון דון קישוט וסנשו פנשה, טיל אולנשפיגל ולַמֶה גוּדְזַק, רוזנקרנץ וגילדנשטרן בהמלט (ואצל טום סטופארד), הילדים הנבלים המשעשעים מקס ומוריץ אצל וילהלם בוש, פיוטר איוונוביץ' דובצ'ינסקי ופיוטר איוונוביץ בובצ'ינסקי ברוויזור של גוגול, וכן היצורים הפנטסטיים טווידל די וטווידל דאם של לואיס קרול.

ההצבה של דמות מתנועעת כצל לצד רעותה, או כמשוכפלת ממנה, כתאומתה וכמתלהלהת בדיבור אחד שהוא שניים, הייתה מאז ומתמיד אמצעי קומי מובהק בכל

הספרויות, והקורא בספרות העברית התוודע אליה בעיקר בהכנסת כלה של ש"י עגנון ושני ר' יודיל המשוחחים בה זה עם זה. ההכפלה הזו – כמו בארץ המראות – של לואיס קרול מחוללת באופן מובהק אקלים מהתל ביצירה הספרותית, עד כדי כך שהקורא בספרות שבכל הדורות נוטה לסבור כי כותבי הטקסטים האלה סבורים היו מאז ומעולם כי המִספָּר 'אחד' הוא המצאה של האל הטוב, והמספר 'שניים' הוא מהשטן המשטה בבריות.[107]

מה שאני מכנה 'אקלים טקסטואלי' או באופן כללי יותר 'אקלים ספרותי' אף הוא אינו עניין אחד וגם לו תאום משלו. אקלים אחד שייך למבדה הספרותי עצמו, ובו שורר האפקט הקומי כציקלון שדי בלתי מרוסן שמחולל בהד־הדיבוריות שלו, פעמים רבות בחרוזים (שאף הם נולדים תאומים) את הצחוק המתגלגל של הטקסט הספרותי. הוא מפרק את התבנית הלוגית של הנמקה חד־מסלולית ומתפרק לשניים כמו בשיח המשעשע להפליא שהמציא מולייר לגיבורי הקומדיה שלו כשהקמצן מדבר על קופתו, בבת־עינו, והמשרת משיב לו בדברים על בתו. **המיומנות של הדיבור ב'קול אחד שהוא שניים', היא הגומחה הספרותית המובהקת ביותר של הסופר הקומי, גם כאשר נדמה שהוא מבקש לדבר על עניין אחד.**

האקלים האחד הוא אפוא 'אקלים טקסטואלי', כלומר מה שהסופר ממשטר בתוך כתביו, ואקלים אחר הוא האקלים הספרותי הסביבתי שסופרים ומבקרים נענים לו בדיבור **על הספרות** – והוא שרוי מחוץ לטקסט הספרותי. באקלים זה מתחולל מאבק על סימון ההבדלים בין הטעמים הספרותיים, ושוררת בו אמונה נכזבת לאמת ביקורתית היסטוריוגרפית **אחת**. והנה דווקא בו, באקלים ביקורתי זה, שוררת הקטגוריה של מספר שתיים כצורה רצינית, אולי רצינית מדי ונטולת אירוניה עצמית, והיא מכוונת את ההסתכלות על תולדות הספרות ואף על תולדות התרבות בכלל. באקלים הביקורתי הזה מבקש פרשן התרבות להציע את טענותיו כמתפתחות על בסיס תיאורים פשוטים, ולעתים קרובות פשטניים, של אופוזיציות זוגיות, כגון תרבות המערב מול תרבות המזרח, כתיבה רומנטית מול כתיבה קלסית, סגנון ריאלי מול פנטסטי, עולם קדום מול חלופה מודרנית – ועוד הבחנות שמבקשות להציב את מסקנת הדיון כצורה של הצבת המופתי, החדא בדרא, כחורג מן המבנה האופוזיציוני השגור.

107 טענה רצינית כשלעצמה בתאולוגיה קוסמוגונית של קבלת צפת, ברוח הדימוי 'היכל התמורות' שבחיבור פרדס רימונים לר' משה קורדוברו. במחשבה התאולוגית על הדימוי הזה מכפיל הרוע את אחדות העולם בשניים כבמראה מתעתעת ב'היכלי התמורות'. על התמה הזו וגלגולה בספרות העברית בכלל ואצל עגנון בפרט ראו בספרי, מחשבות על עגנון ב, רמת־גן: הוצאת אוניברסיטת בר־אילן, תשע"ח, עמ' 73-89.

תפקידן של האנטינומיות הפשטניות הללו הוא לאפשר דיבור ביקורתי על הבדלים סגנוניים ועל המופתי שנישא מעליהם, במקום שעדיין לא הוכן אל־נכון דיבור מותאם עליו. העיקרון הזה שבו יוצרים הבדלים אופוזיציונליים כמו הלניזם וברבריות, הבדל אשר ספק אם ההלנים עצמם האמינו בו, שהרי ידעו הרבה על התרבות המצרית ואף הושפעו ממנה, נעשה מורכב יותר כאשר המספר שתיים נעשה למספר שמציין הבדל בלתי אופוזיציוני. הצד המעניין לגבי צורת המחשבה הזו הוא, שגם בקצה הפירמידה הקנונית, שהיה אמור להיות מיוחד לאחד המופתי שיעמוד בו בבדידות בלתי מעורערת, הנה גם שם הציבה המסורת הביקורתית כמעט תמיד שניים: אוריפידס וסופוקלס, שיקספיר ומארלו, גתה ושילר, רסין ומולייר, דוסטויבסקי וטולסטוי, בלזק וסטנדל, פרוסט וג'ויס ועוד... ועוד...

צורת ההצבה הזו איפשרה דיבור טיפולוגי על תרבות באופן שיעקוף הסברים מפורטים ויסמן רפרטואר של נטיות טעם והערכה, באותו אופן שבו חובב המוסיקה מציג את עצמו כטיפוס חובב באך יותר מאשר כטיפוס חובב מוצרט – תופעה שיחנית נפוצה למדיי בדיבור של הדיוטות על טעם מוסיקלי.

האקלים הביקורתי הזוגי טבוע כאמור כולו ברצינות חסרת כל הומור ואירוניה עצמית השוררת באקלימים קומיים ספרותיים־טקסטואליים, משום שהוא מסמן שדות מומצאים של **אי־הכרעה שיפוטית** (מי גדול ממי ומי חשוב ממי) אשר בכניסה אליהם מוצאים גדודים של כותבים את פרנסתם.

במסורת הדיבור הפנים־טקסטואלית והחוץ־טקסטואלית היהודית, זו שהתבניות שלה התגלגלו אל הספרות העברית, מסתמן בברור שֶבר־אקלימי מובנה, ונראה כי אינו דומה למה שתיארנו עד כה. את השבר הזה אני מבקש לסמן כאקלים של זוגיות, הממושטר לכתחילה בידי המדברים על הספרות העברית במגמה מכוונת **להעמיד הכרעה שיפוטית באמצעות הצבה של זוגות אופוזיציוניים**. בכך ביקשה ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית להעניק לזוגות שבאקלים הספרותי ממד של מאבק ערכי (אידאולוגי, פואטי ואסתטי), ולשפוט לאורו את **כל מהלכיה של הספרות העברית החדשה**, כדרך שעשתה למשל בהענקת ערך פרדיגמטי לוויכוח הידוע בין ברדיצ'בסקי לאחד־העם, כמכוון את ההתפתחותו של כל המודרניזם העברי, אירוע שנידון בהרחבה לעיל בפרק זה.

את שורשיה של הפרדיגמה הזו אפשר לאתר כנעוצים בטקסטים יהודיים בעברית ובארמית של המשנה והתלמוד, טקסטים שלגביהם המונח 'תקופת הזוגות' היה בעל מובן של ממשות היסטורית לאורך תקופה בת מאתיים שנה בימי הבית השני, אשר בה פעלו חמישה זוגות של הנהגה רוחנית; נשיא ומשנהו אב בית הדין של הסנהדרין, כמפורט במסכת אבות פרק א: יוסי בן יועזר איש צרדה ויוסי בן יוחנן; יהושע בן פרחיה וניתאי הארבלי; יהודה בן טבאי ושמעון בן שטח; שמעיה

ואבטליון והלל ושמאי. אולם מעניינת יותר היא העובדה כי הקטגוריה של הסמכות ההנהגתית ההיסטורית אצל זוגות התנאים נעשתה אצל האמוראים לסימון ייצוגי פרדיגמטי של מחלוקות הלכתיות כגון זו שבין רב, ראש ישיבת פומבדיתא ושמואל ראש ישיבת נהרדעא, הראשון כבעל סמכות עדיפה בענייני איסורים והשני – בענייני ממונות. וכך אף בזוגיות של אביי, ראש ישיבת פומבדיתא ורבא ראש ישיבת מחוזא, אשר מאות המחלוקות שביניהם כונו 'הוויות' שבתלמוד.

מונח זה – **הוויות** – הוא הליבה של אקלים תרבותי אשר בו המחשבה חושבת את עצמה ב'זוגות'. הדיבור ההלכתי על זוגות, שהוא כה תשתיתי ועמוק בסכולסטיקה היהודית, הוא זה שהונחל אל הדיבור ההיסטוריוגרפי בספרות העברית החדשה בעיקר באמצעות חניכי בית המדרש שבסוף המאה התשע־עשרה.[108] פרדיגמה זו נעשתה למתודולוגיה מארגנת של תולדות הספרות – ונעשתה לצורה הכמעט־בלעדית שבה נרשמו תולדות הספרות במהלכים היסטוריים גדולים. כוחה התת־מודע היה גדול כדי כך שהיא נכפתה על המחשבה ההיסטוריוגרפית גם במקרים שבהם דגם משולש היה יכול להיות כלי מוצלח יותר לרישום היסטוריוגרפי, כדוגמת החיים היהודיים המקבילים של 'חסידים' 'מתנגדים' ו'משכילים', ואשר למרות הקיום המשולש הסינכרוני שלהם, הועדף הדיבור המסדר אותם מחדש כזוגות אלה מול אלה, דוגמת הטעות הנפוצה הרואה בחסידים אופוזיציה מוחלטת למתנגדים, או אופוזיציה מוצלחת מעט יותר של משכילים מול חסידים שבאמצעותה מתארים את מפעלה של הסטירה המשכילית של פרל וארטר. זאת אף שהפוליטיקה של התחרות בין חצרות חסידים היא מסובכת ובעלת חשיבות רבה יותר מהדגמים הפשטניים הסטיריים של התחרות בין ההשכלה לחסידות, שהשפעתה כמעט לא חרגה מגבולות הדיון שלה עצמה.

המודל האופוזיציוני הזוגי הזה שחדר אל ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית כצורת מיון של סימון הבדלים אינו אלא מנגנון רטורי שבאמצעותו ביקשו היסטוריוגרפים של הספרות העברית להפעיל **מנגנון של הכרעה** לגבי שיפוטי ערך אסתטיים, פואטיים ואידאולוגיים.

108 טענה דומה השמיע גם א"י פפירנא בשליש האחרון של המאה התשע־עשרה. לדעתו המאבק בין חדשנים ('פרוגרסיסטים') ושמרנים ('קאנסערוואתארים') טעון במתח מושאל של פלפול בית המדרש 'אשר חלף גבול ויעבור חוק אצל התלמודיים, במאה השמונה־עשרה, אשר תלו הררים בשערה ועיילי פילא בקופא של מחט וירדפו על צוארן את זרש ווּשתי ללכת בשיטת אביי ורבא [...]', אברהם יעקב פפירנא, כל הכתבים, חלק א: קנקן חדש מלא ישן (על פי מהדורת ווילנא: דפוס י' פין וא"צ רוזנקרנץ, 1867), תל־אביב: מחברות לספרות, תשי"ב, עמ' 9-12.

אין זה מקרה כי הוא צובר עוצמה רבה מהשליש האחרון של המאה התשע־עשרה, עם הופעת ניצני ספרות התחייה, אשר בסביבת הקיום שלה החלו להופיע אחרי אברהם יעקב פפירנא ואברהם אורי קובנר יותר ויותר דיונים המטפלים בשאלות של הערכה אסתטית.[109]

בכך אני מבקש לאפיין כדידקטי ולא כשיפוטי את השיח הביקורתי של דור משכילי ברלין (המאספים) ודור ההשכלה המזרח אירופית שלאחריו, אשר בו כמעט ואיננו מוצאים הצבות זוגיות כאלה – באשר הקוראים של ספרויות אלה הפגינו עיוורון מוחלט לדירוגים אסתטיים וביכרו עליהם דיונים 'מדעיים' כחלק מן המגמה האמנציפציונית שלהם שביקשה להשתלב בפרוייקט האוריינות האירופי. אולם משעה שההיבט האסתטי המעריך נעשה למרכזי בתוך השיח הביקורתי החלו הכול מדברים על זוגות, כך מראשית המאה הקודמת וכך עד היום: ברדיצ'בסקי ואחד־העם, ברנר וגנסין, ביאליק וטשרניחובסקי, דוד פוגל ואברהם בן יצחק, אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן, נתן זך ויהודה עמיחי, א"ב יהושע ועמוס עוז. הדיבור הזה הושלך גם לאחור כמו למשל בהצבת שירת ר' יהודה הלוי ושירת ר' שלמה אבן גבירול כצורה של זוגיות אופוזיציונאלית פואטית בעידן תור הזהב של ספרד.

אף כאן כמו בהיסטוריוגרפיה של תולדות המחשבה היהודית במאה התשע־עשרה (מתנגדים, חסידים ומשכילים) נדחקו דגמים משולשים ודאיים לשולי הדיון הביקורתי לטובת ארגונם מחדש כזוגות. יוצא דופן היה דב סדן, שבחן את הסידורים המשולשים לגופם וביקש לעמוד על צד מהותי משותף (ולא מתנגד) של שלישיות כאלה בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית העומדת נוכח רגעי ההולדת של תופעות גדולות, כמו למשל בעת הופעת משוררי העלייה השלישית:[110]

109 בהיבט זה הקדים פפירנא את ההיסטוריוגרפים וכותבי הביקורת של סוף המאה התשע־עשרה בכשלושים שנה. כבר במאמר הראשון שנדפס בכתב העת השרון קודם לשנת 1867 טען פפירנא כי הצורות הסכולסטיות הרבניות (בעיקר 'ההקדמות' ו'ההסכמות') חדרו אל הספרות העברית ובהן ניסה הכותב העברי להפגין ידע 'מדעי' 'תחת צבעים ותמונות שונות [...] בהיות האוטאריטאט של הרבנים האחרונים על מכונו – כל ספר בלא תעודת איזה אויטוריטאטים היה אסור לבוא בקהל ספרי העברים'. שם, עמ' 22-23. פפירנא הבחין מצד אחד במסורות של דיבור טקסטואלי סכולסטי ומצד אחר בהיעדר שיפוט אסתטי פואטי. השיפוטים האסתטיים והפואטיים, שהיו עיקר כתיבתו של אברהם אורי קובנר, כל כתבי (בעקבות המהדורה ראשונה: חקר דבר, ווארשא: דפוס בוימטטר וראטבלאט, 1865), תל־אביב: מחברות לספרות, תש"ז. קובנר מעמיד את אבחנותיו כבר מראשיתן כאופזיציות זוגיות כמו למשל הצגתה של הביקורת השופטת בתוך מתכונת זוגית של ה' גוטלובר מול אברמוביץ, זאת ועוד; הצגתה של השירה העברית כנתונה בתוך זוגיות ז'אנרית: 'המשוררים האמיתיים יחלקו לשתי מפלגות, המחלקה האחת המה האידעאליסטן [...], לא כן המפלגה השנייה, – המה הרעאליסטען', עמ' 10-11.

110 דב סדן, 'מבוא האסופה', בתוך: ליובה אלמי שירים ופואמות, תל־אביב: הוצאת ליובה אלמי, 1982, עמ' ג. חלוקות משולשות כאלה היו נפוצות באקלימים לא פולמוסיים, במקומות

> כי השעה שעת מולד חדש לשירה וכדרך הרגילות של העמדת מולדים כאלה על שלישיות, נהג הדיבור הרווח להעמיד על שלישיה גם עתה: אורי צבי גרינברג אברהם שלונסקי ויצחק למדן; ובהראות כוכב חדש, בין מאורו גדול יותר בין מאורו קטן יותר, היה כמזומן להיות בן לויה לאחד מן השלושה; אך מי שלא נמשך לאותה החלוקה, שהיה בה הרבה שיגרה ולא מעט שרירות, ידע חלוקה אחרת שגם היא נהגה מנין של שלישיה, אך צידוקה היה בהבחנה דקה אף ממשית יותר: אברהם שלונסקי – אלכסנדר פן – ל' אלמי, על הצד השווה שבגידולם הכא ויניקתם מהתם ועל הצד השונה של הפלגם, והחוקר שיעמוד במבורר על כך, מתוך שיעמוד על השווי והשוני, יבהיר פרק מפרקי שירתנו ...

את החלוקות הזוגיות הנהוגות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית צריך לסייג בהערה: המבקרים החליפו באופן נמרץ למדיי את סידורי הזוגות האלה כמו למשל זך מול אלתרמן ושלונסקי מול ביאליק, בהתאם לאינטרס פנימי של סימון ההבדלים הפואטיים של היוצרים האלה. בחלוקות אלה היה צד מופרך מלכתחילה, באשר גדול המשוררים העבריים במאה העשרים – אורי צבי גרינברג – נותר בבדידותו 'אחד כלפי תשעים ותשעה' בכל הדיונים מסוג זה בלי שהוצבה מולו אפשרות סכיזמוגנזית.

בדיעבד סימנה ההצבה הזוגית את מבוכותיה הגדולות של ביקורת הספרות, והמובהקת שבהן הייתה זו שהתעוררה בעת קריאת שני הפרוזאיקנים הגדולים של הספרות העברית באמצע המאה העשרים: ש"י עגנון וחיים הזז.

ממצא מעניין לגבי המבוכה הזו מתגלה מוקדם למדיי במעשה מוזר של ניסיון לקנוניזציה שעשתה הוצאת שוקן בהדפסת מאסף ייצוגי הנושא את השם קובץ הוצאת שוקן לדברי ספרות, שראה אור בחנוכה תש"א.[111]

ראוי להקדים ולהזכיר כי 1940 היא שנה שלה היה רוצה להיות עד כל חובב דרמות בשירה העברית, בהיותה סמוכה לאירועי שיא בפעילותם של משוררים רבים כגון ש' שלום (פנים אל פנים), אברהם שלונסקי, אורי צבי גרינברג (ספר

שבהם השיפוט האסתטי הושעה לשם העמדת אפיונים אסכולאיים ותקופתיים של טקסטים בסידורים סינכרוניים כמו למשל: פיליפ רות, ברנרד מלמוד וסול בלו, כנבחרת של ספרות יהודית אמריקנית, או י"ל פרץ, שלום עליכם ומנדלי מו"ס כחתך של קלסיקה בספרות יידיש. צורה זו של מבחר קלסי משולש משתקפת גם במשולש של קיטס, שלי וביירון, בשונה מההצבה הזוגית של קולרידג' וורדסוורת' כמין אופזיציות סגנוניות שונות. החלוקה המשולשת ממתנת אפוא את היסוד של הסכיזמוגנסיס, והזוגית באה להעצימו כבסיס לפולמוס אסתטי פואטי. תודתי נתונה למשה בן שושן שהעלה בפני אפשרויות שונות של דיבור בסוגיה זו.

111 ראו איתמר דרורי, הזז: סיפור, חיים, באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון, 2017, עמ' 138 ואילך.

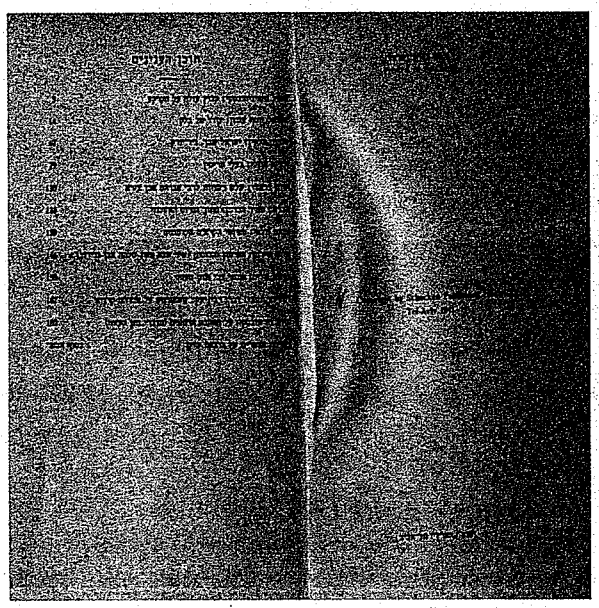
הקטרוג והאמונה), נתן אלתרמן (כוכבים בחוץ), יונתן רטוש (חופה שחורה) ויוצרים חשובים בני התקופה – טשרניחובסקי, עגנון והזז – שהשלימו מעגל מרכזי בכינוס יצירותיהם. שנה זו היא כפעימת רגע של גדולה – מעין תור זהב מקוצר בתולדות הספרות העברית המודרנית – אשר ספק אם נמצא כמותו עד ימינו.

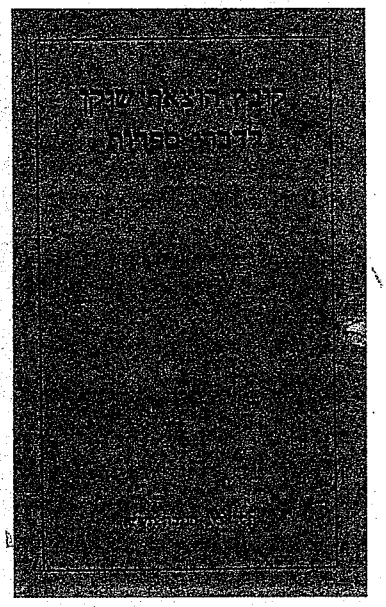
הוצאת שוקן ביקשה מטעמיה שלה לחרוט בתודעת קוראי הספרות את השנה הזו כשנת עגנון, באשר הסופר הזה היה ה־raison d'être של הקמת ההוצאה, כמוצהר בידי מייסדה שלמה זלמן שוקן. ואכן כחמישים עמודים מתוך 'עורו של בלק' שבחלקו השני של הרומן תמול שלשום הובאו בראש הקובץ, ובכך ציינה ההוצאה את השלמת סדרת כתביו בשבעה כרכים שהאחרון בהם, אורח נטה ללון, ראה אור ב־1939. בפרסום 'עורו של בלק' בישרה ההוצאה באמצעות הטקסט המסקרן והמוזר את הרומן העתיד לבוא – תמול שלשום. עורכי הקובץ בהוצאת שוקן בחרו בטשרניחובסקי – בן זוגו של חיים הזז לפרס ביאליק בשנת 1942 – אף הוא משורר ההוצאה – ביצירתו 'קבוץ עולה על הקרקע' (על חניתה) שהיה לפרק מתוך הפואמה 'עמא דדהבא'.

לצד שני בני־בית אלה של ההוצאה אירחו העורכים את הסיפור הארוך 'בעלי תריסין', טקסט קומי סטירי על זוג מורים (מלמדים) תימנים העוינים זה את זה, מאת זכריה אוזֶלי – הפסידונים שבו פרסם חיים הזז את סיפוריו התימניים. טעמו של האירוח הזה היה מריר ביותר לגבי הזז, באשר באותן שנים ממש סירבה הוצאת שוקן במפגיע להוציא את כתביו וחתמה עמו חוזה מוגבל של בלעדיות על פרסום סיפוריו בעיתון הארץ בלבד. בכך אילצה אותו לפנות לשם כינוס כתביו להוצאת 'עם עובד', הותירה אותו מחוץ לסף הבית, אבל הניחה לו (בשכר נאה למדיי) להרגיש כמבקר לרגע בבית ההוצאה, והותירה את עגנון כבן בית יחיד המטופל היטב בו.

פרשה זו של שנת 1940 מסמנת לטעמי את קו פרשת המים של דחיקת הזז מהמקום המצומצם שבקצה הפירמידה המעריכה, אף שהתחרות הסמויה בעגנון לא חדלה שנים רבות אחר כך, וככל שהנאבקים שתקו לגביה יותר, כן נעשה טעמה מר וטרגי יותר. על הדחיקה הזו מעיד ספרו של ישראל זמורה, שני מספרים: ח' הזז ויעקב הורוביץ, בהוצאת מחברות לספרות (1940). אפשר רק לשער מה חש הזז בזיווג זה עם מְספר כמעט שכוח בעצם אותה שנה שבה כבר נראה כאילו הצליח לתחוב את קצה חרטום נעלו אל דלתה הנפתחת קמעה של הוצאת שוקן.

המערכת בשוקן העמידה זוג של כותבי פרוזה גדולה באותה השנה, באופן שהחומר שנבחר יתפוס כבתנועת מלקחיים את שני הקצוות הייצוגיים שלה, אך מאחורי הקלעים הכריעה להישאר נאמנה רק לאחד מהם. להכרעה הזו היה משקל עצום לגבי הקריירה הספרותית של הזז, שכתביו המכונסים ב'עם עובד' לא זכו לתמיכה בבמה של העיתון היומי – הארץ, גיבוי שלו זכה עגנון עד יומו האחרון.





ההכרעה שעשתה ההוצאה אינה משקפת בהכרח תוצאה שיפוטית סופית של ביקורת הספרות. שנים רבות אחר כך התמיד זיכרון הזוגיות עגנון–הזז, ואפשר למצוא את עקבותיו בעבודות האיסוף והביקורת של הלל ברזל ויעקב בהט, שניסו בכל כוחם, ולטעמי במידה מועטה של הצלחה, לשמור על איזון כלפי שני המספרים האלה.

מעניינת יותר היא העובדה כי במסה שכתב ברוך קורצווייל, 'על ריחיים שבורים' (הארץ, 28 באוגוסט 1942) שב ככפוי שד אל הפרדיגמה הזוגית הזו, כשאפיין את סגנונו של הזז באמצעות השוואתו לעגנון. העריצות של הפרדיגמה הרטורית הזוגית נשקפת מכל שורה של דבריו, אלא שבדומה למקרים רבים אחרים בכתיבתו (למשל על ביאליק וטשרניחובסקי), היא צלחה בידיו, וכבר אז הוא צפה אל־נכון את כישלון ההתקבלות של הזז בהשוואה לזו של עגנון, בכך שאפיין את סגנונו השקט של עגנון כצורה חדשה של הפניית קשב פנימה, שהוא שונה כל כך מן הברוקיות הנוצצת והמצטלצלת של הזז. קורצווייל סבר כי עגנון מעמיד חללים של דממה שלתוכה הפנים הכותב את רעשיה של הדרמה האנושית. לטעמו עגנון הצליח לעצב מצבים ספרותיים בלתי פתורים של סיבוכים פסיכולוגיים, תרבותיים ומטאפיזיים בשפה שתואמת את מצבו של האדם המודרני. הזז לעומתו נותר נאמן לדגם הסטירי הפשטני של קולות מתנצחים זה מול זה על במה פומבית.

המיון הזוגי של קורצווייל שיקף במידה רבה הכללה היסטוריוגרפית יעילה בכך שהתווה את מסלול ההתפתחות של הספרות העברית המודרנית בשני צירים:

ציר אידאולוגי־ניטשאני – שאותו הוקיע כמשכילי וכדידקטי, זה שראשיתו במ"י ברדיצ'בסקי ואחריו טשרניחובסקי, ז' שניאור, הזז ורטוש, מול ציר דיאלקטי – שנמנע במכוון מהכרעות אידאולוגיות, ואשר אותו זיהה אצל ביאליק, גנסין, אלתרמן וגרינברג, שכתיבתם, כך סבר, מסורה לתיאור מצבים של **אי־הכרעה**, מצבים בלתי פתורים, ואשר אותם כינה בכותרת ספרו 'בין חזון ובין האבסורדי'.

ככל שבוחנים עוד ועוד את הפרוגנוזה השופטת של קורצווייל, היא נראית פורה ומעניינת, ומשיבה לחיי־רגע את הפרדיגמה הזוגית השכוחה שכוחה תש עם השנים. הקורא היום בדבריו נד בראשו בהסכמה למקרא מקצת דבריו; יש להודות כי מתחת לשפה הברוקית של הזז אכן נחבאת משכילות ציונית חד־ממדית שהלכה והתגברה בשנות כתיבתו המאוחרת בספרו בקולר אחד או בקובץ המסות שלו משפט הגאולה ובעיקר בהוצאה המתוקנת של כתביו שיועדה להמון קוראים שלא נהרו אליה גם לאחר תיקוניו. הזז המוקדם והמופלא של חתן דמים או של ימלא, נדחק הצדה מפני הטקסטים האידאולוגיים האלה. שערו בנפשכם מה היה קורה להתקבלותו לו פרסם את ימלא, יצירה כנענית מובהקת, סמוך לימי כתיבתה בשנת 1929-30, והיה מקדים את פרסום הקובץ חופה שחורה מאת יונתן רטוש שראה אור בשנת 1941?[112] זהו מקרה מובהק לדיון במסגרתה של מתודולוגיה אפשרית של 'היסטוריה אלטרנטיבית', לא רק כסוגה של פרוזה, אלא כדיסציפלינה של מחשבה ספקולטיבית על ההיסטוריה של הספרות, אשר במסגרתה אפשר להניח כי לו התקבל הזז כבר בשנת 1930 כראשון הסופרים הכנעניים – הייתה התקבלות זו, שלה זכה מאוחר יותר רטוש, מוליכה אותו לנתיב מוצלח יותר של בחירה באפשרויות סגנוניות ומונעת ממנו להגדיר את עצמו באי־הבנה של עצמיותו הכותבת כריאליסטית, או לפסוע אידאולוגית בנתיב של ציונות משפילית חילונית בשעה שמחשבתו אצרה גרעינים מהפכניים של מחשבה פוסט־ציונית. היוצא מן הכלל לגבי הדידקטיות הפסיכולוגית והחברתית לאומית שלו הוא הסיפור 'הדרשה', שבו העז הזז להפנות דיבור מתקיף, אנרכיסטי וקונטרוברסלי כנגד האתוס הציוני שלו עצמו, ובמיוחד כנגד הערך של 'קידוש השם' שהזכירו תמיד כי אביו ציווה אותו עליו, ואשר עליו בעיקר מסתער בחרי־אף יודקה, גיבור 'הדרשה'.

הזז, כמו למשל המשורר ש' שלום, הוא סופר שכל שכבה נוספת של כתיבה מאוחרת שלו הערימה עוד ועוד עפר על רצפות הפסיפס הקדמוניות שעליהן עמל בכתיבתו המוקדמת. והנה גם בכך הוא שונה מאוד מעגנון, שהפרגמנטים הבלתי גמורים של יצירותיו המאוחרות הם מונומנטליים לא פחות מאלו שכתב בשיא עבודתו הספרותית. ההבנה מתי לחדול מכתיבה מורכבת כנראה עוד יותר מן ההבנה

112 חיים הזז, ימלא, כפר סבא: אבן חושן, 2005.

מתי להתחיל בה – בחירה זו היא המעט הנתון בידי הכותב עצמו באשר 'הזוגיות' הנכפית עליו לחיות לצד גדולים כמוהו אינה ניתנת לו כלל לבחירה.

בהצבת המקרה המצער הזה של זוגיות מקפחת בביקורת הספרות העברית אני מבקש להצביע על כוחו של אקלום ספרותי מלאכותי הנעשה לפרדיגמה עריצה של היסטוריוגרפיה. הפרדיגמה הזו, המתארת את מהלכיה של הספרות בזוגות, סבורה כי כך תוכל לפתור את חידת השוני בין יוצרים גדולים, שקולו של אחד מהם אינו פוסק מלהדהד, והאחר צולל לתהום של שיכחה כמעט מוחלטת.