

הדי שייט

לפניך דרכיים

מתלישות בגולה לתלישות ילידית
בספרות העברית במאה העשרים



הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן

2015

סדרת אופקי מחקר
בעריכת אבידב ליפסקר-אלבק
מיסודה של הקרן ע"ש יצחק עקביהו
המחלקה לספרות עם ישראל

15

ללקט זרדים ועומדים ואופים. אם נראה ב"מכאן ומכאן" סיפור שעניינו בהיבט הלאומי יותר מאשר באישי, הרי שנהיר ההבדל בין התמונות: במישור האישי יוכל האדם להיות פסיבי ולהשלים עם חייו וקורותיו (כמו גמזו, כמו חפץ), אך לא כן הוא במישור הלאומי, אן לא ניתן להישאר פסיבי ולקוות לטוב, אלא צריך לעשות, צריך להביא לידי כך ש"הלחם ייאפה". אם בוחנים את "מכאן ומכאן", בהקשר של הדיון הכללי הנערך כאן, כסיפור תלישות, אזי יותר משהוא סיפורו של יחיד הוא סיפורה של אומה הנאבקת לצאת מתלישותה ולהכות שורש.

"תמול שלשום" לעגנון – ירושלים של מעלה וירושלים של מטה

התבנית העלילתית של התלוש מעוצבת – כפי שניתן לראות בפועל בסיפורי תלישות ימים של ראשית המאה העשרים וגם אחרי כן – כך שהתלוש נשאר בחיים. אבוד, תועה, מיואש ובמצב בלתי הפיך, אבל חי. לעתים הוא שוקל התאבדות, אבל אין לו הכוח והאומץ לבצע. לעומת זאת, פעמים רבות דווקא דמויות שלידו מוצאות את מותן, לפעמים אפילו בגינו. יצחק קומר, גיבור הרומן "תמול שלשום" לעגנון, שהוא עוד דמות של תלוש בגליית התלושים של הסיפורה העברית, מוצא את מותו בסופו של הרומן בסיום הסוטה מן התבנית העלילתית המוכרת, אם נתבונן בסיפור ובסיומו דרך ה"משקפת" של התלישות.⁶⁰

יצחק קומר הוא צעיר תמים העולה לארץ ישראל כדי לבנות אותה ולהיבנות בה, ובעיקר לעצב לעצמו זהות חדשה, בטוחה יותר, גם מן הפן הגברי-ארוטי. הוא עוזב את אביו ואָחיו בגליציה ועולה ארצה. עד מהרה מתברר שאינו מוצלח כחלוץ ואינו כשיר לעבודת האדמה, והוא מתחיל לעבוד ביפו כצבע. ביפו הוא מתוודע לרבינוביץ' ולסוניה, אך כשהחור רבינוביץ' לאירופה הופך קומר להיות מאהבה של סוניה. כאשר כושל סיפור ה"אהבה" הזה הוא עולה ירושלימה, חוזר בתשובה במאה שערים, ומשתדך עם שפרה החרדית. לאחר חתונתו הוא ננשך על ידי בלק, כלב תמים, שעליו הוא צייר את הכיתוב "כלב משוגע". עד מהרה הוא לוקה בכלבת ומת. סיפורו, חוץ מסיומו, כולל רכיבים עלילתיים המוכרים בסיפורת התלושים – המרד באב בגלל רעיונות חדשים, ובהמשך נהייה מרעיון אחד למשנהו, הנדודים, הכשל הארוטי, קרע בין חילוניות והעולם החדש לבין המסורת והעולם הישן, וכשכמעט נדמה לו שהוא מצליח – הכול מתמוטט.⁶¹ אלמלא מת יצחק, האם היה יכול להישאר בירושלים ביישוב הישן, כפי שמסתיים סיפורו של לנדא, התלוש, גיבור "אור יהל" של יערי (1937)?

60 מוות ללא תכלית כסיום למסכת חייו של הגיבור כבר הופיע ב"ישראל צבי" לשגרה (1940), שייבחן בהמשך במסגרת הדיון בסיפורת התלושים של העלייה השלישית.

61 וכבר טען ערפלי ש"מחניים" לברדיצ'בסקי, "מסביב לנקודה" לברנר ו"תמול שלשום" לעגנון מציגים סיטואציה עקרונית אחת בביצועים שונים (ערפלי, התועה בדרכי).

המחקר והביקורת הענפים על "תמול שלשום" עסקו בהיבטים שונים ומגוונים ברומן ובדמויות השונות, בדמותו של יצחק, בציונות שלו, ביחסיו עם משפחתו, בנדודיו בין הערים והנשים, באופן בו הוא מאמץ רעיונות ואנשים, ובעיקר בדמותו של הכלב בלק ויחסיו עם יצחק (האם הוא ה"לא מודע" שלו, החלק ה"משלים" שלו או אולי פרסונה אחרת שלו), ובשאלה הבלתי פתורה – מדוע מת יצחק, האם נענש, ואם כן – על מה? האם על שהתעלל בכלב בכתבו עליו, האם על בגידתו ברבינוביץ', האם על אנוכיותו ביחסו למשפחתו? הפרשנויות רבות ומגוונות. התשובות השונות לשאלה "מדוע מת יצחק" – כולן אפשריות. חלקן קשורות בהיבטים עלילתיים, חלקן בהיבטים מטא-פואטיים, וחלקן בהיבטים היסטוריים חוץ-ספרותיים.⁶²

לצורך ענייננו אפשר לשאול, ולא דווקא על קומר, אלא בכלל – מדוע לא? מדוע לא

62 להלן רשימה חלקית של מחקרים העוסקים בהיבטים שונים של יצירה זו על פי סדר פרסומם: דב סדן, "עם ארבעת כרכי הראשונים", על ש"י עגנון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1959, עמ' 9-27; אליעזר שביי, "כלב חוצות ואדם – עיון בתמול שלשום לש"י עגנון", מולד טז (תשי"ח), עמ' 381-388; ברוך קורצווייל, "על בלק הכלב הדמוני", מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים: שוקן, 1963, עמ' 104-115; אברהם בנד, "החטא ועונשו בתמול שלשום", מולד א(1) (תשכ"ז), עמ' 75-80; משולם טוכנר, "גיבורו של תמול שלשום", פשר עגנון, רמת גן: אגודת הסופרים, 1968, עמ' 62-72; הלל ברזל, "רומן מול רומן: תמול שלשום – המשפט", בין עגנון לקפקא – מחקר משוה, רמת גן: בר אוריין, 1972, עמ' 219-263; דוד מלץ, "בין מכאן ומכאן לבין תמול שלשום", מולד ד (23) (תשל"ב), עמ' 524-531; אריאל הירשפלד, "עיוות המרחב בגרוטסקה בתמול שלשום לש"י עגנון", מחקרי ירושלים בספרות עברית א (תשמ"א), עמ' 49-59, ה"ל, "השכל האנושי ושכל המעשים: הכלב ומרחבה של ירושלים ברומן תמול שלשום לש"י עגנון", ירושלים: מאסף לדברי ספרות, טו (2) (תשמ"א), עמ' 56-67; גרשון שקד, "תמול שלשום – דיוקנו של החלוץ קורבוין", הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ב, ירושלים ותל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, תשמ"ג, עמ' 206-209; עדי צמח, "הרגל המתוקה", קריאה תמה בספרות העברית בת המאה העשרים, ירושלים: מוסד ביאליק, 1990, עמ' 25-39; עמוס עוז, "אשמה ויתמות גורל – מקרא בתמול שלשום", שתיקת השמים, ירושלים: כתר, 1993, עמ' 73-219; אברהם הולץ, "מסעו של יצחק קומר באירופה: עיונים בראשית הדברים", חקרי עגנון, רמת גן: בר אילן, 1994, עמ' 13-38; ניצה בן דב, "לא יעקב שמך? אמר לו יצחק שמי – יצחק קומר ואבות האומה" וכן "כלב משוגע ושיגעון הביקורת", אהבות לא מאושרות: תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון, תל אביב: עם עובד, 1997, עמ' 355-376, 377-386; בועז ערפלי, רב-רומאן: חמישה מאמרים על "תמול שלשום" לש"י עגנון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ח; דן מירון, "בין שתי נשמות: האנלוגיה הפאוסטית בתמול שלשום לש"י עגנון", מוילנה לירושלים, ירושלים: מאגנס, תשס"ב, עמ' 549-608; מיכל אריבל, "תמול שלשום: הכתב על הכלב", כתוב על עורו של הכלב, ירושלים: כתר הוצאה לאור, 2006, עמ' 198-254; אלון חילו, "סיפורו של כלב שאהיד", הו: כתב עת לספרות, 4 (2006), עמ' 54-66; שלומית זעורר, "מצבה לשניים: בו זמנית כמנגנון פואטי ותימטי ברומן 'תמול שלשום' מאת ש"י עגנון", מכאן, ט (2008), עמ' 22-41; עדיה מנדלסון מעוז, "עקדתו של יצחק", הספרות כמעבדה מוסרית, רמת גן: בר-אילן, תש"ע, עמ' 187-201; זיוה שמיר, "אמת מא": העלייה השנייה בעין ביקורתית ואירונית, ש"י עולמות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010, עמ' 194-229; שירה חרד, מי שעושה סימן – קריאה מסוימת בתמול שלשום, ירושלים: מוסד ביאליק, 2011.

ימות הגיבור התלוש? האם להחזקתו בחיים כתלוש שהוא מעין חימת יש ערך רעיוני או ספרותי מכוון, ואם כן, מהו? ובנוגע לקומר עצמו – האם מציאת "היגיון" במותו ברקמה הסיפורית נועדה לקדש ערכים כאלה או אחרים, כפי שמוצאים למשל במותו של "יואש" ללואידור, וכפי שקיים בסיפורים הז'אנריים, או לחלופין, האם היעדר היגיון מצביע על מוות שרירותי בעולם בלי חוקים, כפי שטוענים חלק מן החוקרים. או שאולי הוא מבקש לחתור תחת קשרים פרשניים מקובלים, כגון הקשר האוטומטי בין "צער היחיד וצער האומה", כפי שטוען שוורץ,⁶³ שכן סיפורו של יצחק מסתיים, לעומת סיפורם של "אחינו בני גאולתנו" שאמור להמשיך. הסטייה הזו, המודעת או הבלתי מודעת, מן התבנית העלילתית והנרטיבית המוכרת בהקשר זה הופכת בפועל ל"אמירה" ארס-פואטית ואינטרסטואלית החותרת תחת נורמות מקובלות בנוגע ל"תפקידים" של הגיבורים התלושים בספרות העברית – להיות מייצגים של "בעיית השעה" ולפיכך שגם "הפתרון" צריך להיות בעל משמעות קולקטיבית. קומר אינו מקרה יחיד של תלוש שמוצא את מותו בסיום הסיפור, מידי הגורל או מידי שלו: כך למשל מת גיבורו של שנהר ב"ישראל צבי", וכן גיבורו של שמיר, אורי, ב"הוא הלך בשדות", וגולדמן, אחד מגיבוריו של שבתאי ב"זכרון דברים".

סיפורים ז'אנריים, טוען שוורץ, מסתיימים בדרך כלל באירועים שהם שיאים מתבקשים של מה שקדם להם ולרוב באירוע שמוענק לו אופי טקסי פולחני-לאומי, ולעומת זאת לסיומים ביצירות האנטי-ז'אנריות יש אופי שונה. הם אינם רצפים טבעיים של מה שקדם להם, אלא מעין "הדבקות" – יחידות טקסטואליות נבדלות ושונות, הן במודוס העלילתי והתיאורי והן בטון הסיפורי. שוורץ מדגים כיצד פועל העיקרון ב"שכול וכשולון" לברנר וב"עד ירושלים" לראובני, אך מבדיל מהם את "תמול שלשום" שגם בו, כמו בהם, יש מתח מחושב בין פתוס לבין אירוניה, ועם זאת, לעומתם, ניכרת בו אמביוולנטיות בנוגע לפתרון הציוני-חלוצי המומלץ.⁶⁴ הסיגור ב"תמול שלשום", הוא טוען, מודע לעצמו כסיגור של "רומן תקופה".⁶⁵ להבדיל מהסיגורים של ברנר ושל ראובני ביצירות האמורות, שבהן אמנם יש מתח בין אופציה אנטי-ז'אנרית לאופציה של קבלת הדין, אך הן אינן מערערות על קיומה של זיקת גומלין בין גורלו של היחיד לגורלו של השבט, וגורלם וגורל העם הוא אחד, הרי שאצל עגנון, לעומת זאת, אפשר לראות ב"תמול שלשום" הטלת ספק בזיקת הגומלין הזו וערעור עליה. האמביוולנטיות בנוגע לפתרון הציוני-חלוצי המקובל משתקפת במתח בין שתי תפיסות לגבי מותו של יצחק: מצד אחד נמסר שעם מותו החלו גשמי ברכה, משמע יצחק הוא מעין "חייל אלמוני" על מזבח צורכי העם, ומצד שני נמסר

63 שוורץ, מה שרואים מכאן: 138.

64 שוורץ, מה שרואים מכאן: 137.

65 "רומן תקופה", לפי שוורץ, הוא קטגוריה ז'אנרית המבוססת על שילוב בין "רומן של תקופה" המבטא את התקופה בעיניה היא ובאמצעי הביטוי האופייניים לה, לבין "רומן על תקופה" המבקש לבחון את התקופה מרחוק ובעין ביקורתית ואפילו תוך שימוש פרודי באמצעי הביטוי האופייניים לה (הנ"ל, שם: 122).

ש"נשלמו מעשיו של יצחק. מעשיהם של שאר חברינו וחברותינו יבואו בספר חלקת השדה".⁶⁶ דהיינו, יש כאן משום הטלת ספק בהשתייכותו למפעל הכללי. מצד אחד גורלו קשור בגורל האומה ומצד שני מותו מבודד ממהלכיה.⁶⁷

בהמשך לטענתו של שוורץ בנוגע לשבירת הקשר בין גורל היחיד לגורל האומה יש לשאול, גם אם אמנם בניסוח ראשוני – "מה ראה עגנון להוסיף על ברנר", הן תמטית והן פואטית? האם חשבונו של ברנר ב"מכאן ומכאן", הכורך במובהק את האישי עם הלאומי, ובייחוד ביקורתו בנוגע ליישוב הישן ולירושלים – האם חשבון זה היה מוטעה לדעתו של עגנון "באיזו ספרה"? ואת בהנחה שעגנון אכן מתכתב עם ברנר במידה מסוימת ביצירה זו, גם אם אין זה הצייר המרכזי שלה. לא בכדי הוא בוחר להציג בתוך העלילה דמות של סופר בשם ברנר המתואר כ"סופר גדול, אחיהם של הנדכאים",⁶⁸ וכבר עמדו על כך חוקרים שונים, כפי שיובא בהמשך. עגנון מעצב את דמותו של קומר, גיבור שהוא מעין הפכו של אובד עצות – אינו אינטלקטואלי, אינו בעל "חשבונות" בנוגע לעצמו או כלפי הסביבה, ואינו בעל מודעות עצמית כלל, ועם זאת יש בו ובקורותיו רכיבים מגיבורים שונים של ברנר – הוא נכשל בעבודת האדמה ונע מיפו לירושלים כמו אובד עצות מ"מכאן ומכאן", הוא חלוץ כושל שמגיע למאה שערים כמו יחזקאל חפץ מ"שכול וכשולון" המצוי אף הוא בין שני סוגים של נשים, והוא לוקה בשיגעון (הוא/בלק) כמו חפץ ואף כמו פאיירמן מ"בחורף", המתואר ברגע של התפרצות השיגעון כמי שיש לו צחוק היסטרי "שהוא דומה לקולו של כלב שוטה",⁶⁹ שכן סיפורם של קומר ושל בלק, כפי שכבר עמדו על כך בביקורת, הוא גם סיפור על שיגעון. הבחירה להמית את קומר, ודווקא במיתה כזאת, לא מן הקדחת, לא בשמירה, ולא מידי תוקפים ערבים (כמו למשל הגיבן ב"מכאן ומכאן") מכוונת כל כולה להתרחק ממתן משמעות ערכית ציונית-חלוצית למותו.⁷⁰ עגנון עצמו אמר על ברנר כך: "ברנר ואני היינו קרובים זה לזה ורחוקים זה מזה כאחד. מעולם לא הייתי קרוב כל כך לאדם כמו שהייתי קרוב אליו. ובכל זאת – עולמות הפרידו בינינו. ברנר ראה הרבה, אבל הכלים האמנותיים שבידו לא הספיקו לו. גם לא החשיב כראוי את העבר היהודי".⁷¹ באמירה זו יש מן הכוח להאיר דבר או שניים באשר לבחירתו של עגנון להתכתב עם ברנר באופנים שונים בנוגע לתקופה זו.

השוואה בין "מכאן ומכאן" של ברנר לבין "תמול שלשום" נערכה כבר על ידי דוד מלך, שהצביע על כך שבשניהם משתקפת התקופה ההיסטורית, אלא שלעומת ראייתו

66 עגנון, תמול שלשום: 607.

67 שוורץ, מה שרואים מכאן: 138.

68 עגנון, תמול שלשום: 382.

69 ברנר, בחורף: 58.

70 וראו גם אצל שוורץ: "הכלבת אינה מחלה המוכרת במילון המחלות הציוני-חלוצי" (מה שרואים מכאן: 233).

71 בריאיון עמו, ירדני, טז שיחות: 57, ההדגשה שלי.

המפוכחת והמורה של אובד עצות הרי שיצחק הוא בעל תום ואמונה. שניהם, הוא אומר, עולים מיפו לירושלים, אך מה שונה ירושלים שלהם – אובד עצות פוגש בשער בית הספרים רק את השלילי, ואילו ירושלים של קומר היא גם מכוערת אבל גם עילאית.⁷² השוואה נוספת נערכה אחר כך על ידי דן מירון.⁷³ מירון מצביע על אוכור המונולוג הפותח מ"פאוסט" לגתה, שבו פאוסט, לאחר שחיפש את האמת במדעים השונים ולא מצא, אומר: "אני שוטה עלוב, ניצב/ אותו חכם כאז, עכשיו". את המילים הללו שם עגנון בפיו של בלק האומר: "כאותו גרמני שפייט עליו פייטנם, הנה אני עומד שוטה ועלוב, והרי אני חכם כמות שהייתי". מירון טוען שאזכור זה הוא אחד מאזכורים ספרותיים רבים העוטפים את סיפור יצחק-בלק, בעיקר בחלק שבו מגולל המספר את שיטוטיו וחקירותיו של בלק. המחשבות הללו של בלק מתלכדות למסכת סטירית רחבה העוסקת בין היתר בטבעה של השפה ובמידת ההתאמה שבין המילים למה שמסומן באמצעותן. מחשבותיו של יצחק עצמו, ובהתאם לאישיותו, נטולות כמעט כל זיקה לטקסטים.⁷⁴ אחד העניינים העיקריים שעליהם מצביע מירון בנוגע לנוכחות הפאוסטית ב"תמול שלשום" הוא באמצעות הכלב בלק. פאוסט התוודע למפיסטופלס כשזה האחרון לובש דמות של כלב חוצות מצוי המנסה להתחבב עליו – זהו מפגש הדומה למפגשו של קומר עם בלק, מפגש חורץ גורלות, ולטענת מירון, המודל של פאוסט הוא שעמד לנגד עיניו של עגנון כמודל עיקרי בעיצוב סצנת מפגש זו.⁷⁵ כזכור, דין ודברים עם המחזה "פאוסט" מנהל גם אובד עצות ב"מכאן ומכאן". מירון, שמציב את האנלוגיה לפאוסט כציר חשוב בארגון סיפור המעשה והעלילה של "תמול שלשום", טוען שאצל ברנר פועל הקישור באופן אחר – על דרך הניגוד, אובד עצות אינו חושש מהחיים במעגל "הצר", אלא שמתברר בהמשך כי הוא אינו כשיר לזה, ואז עולה אנלוגיה שלילית וחיובית כאחת. ב"מכאן ומכאן" הזיקה לפאוסט מתפקדת באמצעות חשיבתו החברתית-לאומית ותודעתו האישית-קיומית של הגיבור, ובכך תורמת להצגת הפרובלמטיקה של העלייה השנייה בצורת "חשבון" אישי ולאומי. אצל אובד עצות, סבור מירון, ניתן לתלות את האנלוגיה הפאוסטית ב"אובד עצות" שהוא חקרן ותטטן, מחפש את ה"אמת", בעל סערה פנימית, נכונות להפקרה עצמית, דמות "גבוהה" ואצילית. קומר, לעומת זאת, הוא ההפך מכל זה, הוא גיבור "אנטי-פאוסטי" מכוון. עגנון, הוא טוען, וגם גתה, ניסו להתמודד עם כתיבתה ומשמעותה של "טרגדיה מודרנית", בדרכים שונות.⁷⁶ גם דבריו של מירון, אם כן, מצביעים, באמצעות האנלוגיה ל"פאוסט", על הבדל עקרוני

בין "מכאן ומכאן" ל"תמול שלשום" – בראשון היא משמשת לחשבון אישי-לאומי, ואילו באחרון היא מכוונת כולה למודוס הטרגי של הרומן המשפיע גם על סיומו. השוואה נוספת הטוענת לדיאלוג של עגנון ב"תמול שלשום" עם יצירתו של ברנר עורכת זיוה שמיר – השוואה הנוגעת גם לסיומו של הרומן. לטענתה, עגנון עורך דיאלוג סמוי עם סיפורי העלייה של ברנר "עצבים" ו"אגב אורחא". פרקי הפתיחה של "תמול שלשום", היא סבורה, המציגים את ההווה היהודית בגולה, מנהלים שיג ושיח עם סיפוריו אלה של ברנר, אלא שעגנון משתמש בהם כבתשתית דוקומנטרית לבניית סימבוליקה לאומית שהשלכותיה חורגות בהרבה מתקופת העלייה השנייה, ורומזות למצב הלאומי-יהודי של כל הדורות. הכותרת "תמול שלשום", היא טוענת, מהדהדת את משפט הסיום של "עצבים": "ממחלת הקדחת עברו לתחלואים האחרים המתהלכים. [...] הכל כתמול שלשום. שוחחו, פיהקו, שתו קפה ואכלו דגים מלוחים".⁷⁷ שמיר מצביעה על ההבדל בין הפרספקטיבה של ברנר לזו של עגנון, הבדל הנוגע גם לאופן סיומו של הסיפור – ברנר אמנם ביקר את ההווה היהודית בגולה, אך תיאוריו הם ללא פרספקטיבה, הם נעשו בו בומן. לעומת זאת, הביקורת של עגנון נכתבת בפרספקטיבה מאוחרת, כשכבר החלו להתברר האירועים הטרגיים שפקדו את הקהילות היהודיות באירופה, ועל כן האירוניה שלו ברומן היא בגוון דרמטי-טרגי. אותם חנוונים יהודיים, היא אומרת, שמתוארים כסופרים את פרוטותיהם בנחת ולועגים לצעירים השואפים לעלות ארצה – סופם ידוע מראש, לעומת אותם צעירים שנסחפו אחר הרעיון האוטופי (ביניהם יצחק). על כן הסיום מקפל, לטענתה, את שתי האפשרויות – את החורבן (מותו של קומר) ואת התקווה (גשמי הברכה). הסוף הנורא היה ידוע מראש ועל כן זהו רומן טרגי.⁷⁸ גם באנד מוצא את ההסבר לסופו הנורא של קומר במציאות החוץ-טקסטואלית של זמן כתיבת הרומן, שעיקר כתיבתו הייתה בשנים של שואת יהודי אירופה. הוא מוצא הקבלה בין מותו חסר הפשר של יצחק ובין הסיטואציה ההיסטורית, וסבור שהרומן הוא תגובה עקיפה ומאופקת למתרחש בחיי העם בשנים אלה.⁷⁹

ואכן, אם נחזור לשאלה "מה רצה לומר עגנון אחרי ברנר", הרי שלפרספקטיבה המאוחרת של עגנון יש כפל פנים: האחד – ידיעה שהחשבון הלאומי של ברנר לא היה מדויק ושנבואת הזעם שלו לא נתממשה, שהלוא התברר שהיינו לפועלים, ושהיהודי החדש אכן כשיר

77. ניצה בן דב טוענת שהביטוי "תמול שלשום" מעלה אלוהיה מקראית למגילת רות ב, יא, שם נאמר "ותעזבי אביך ואמך וארץ מולדתך ותלכי אל עם אשר לא ידעת תמול שלשום", בפרט במשפט הפתיחה של הרומן "הניח יצחק קומר את ארצו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל" – משפט שראו בו מיד אלוהיה לפרשת "לך-לך" (בן דב, אהבות לא: 355).

78. שמיר, ש"י עולמות: 215-216.

79. בנד, החטא ועושו. לטענה זו מצטרפת שלומית זערור הבוחנת את מנגנון הבר-זמניות ההיסטורית ברומן, וטוענת שככל הזמן ההיסטורי (עלייה שנייה לעומת השואה) קשור בתקומה לעומת חורבן. בין היתר היא משווה את הכיתוב על בלק לטלאי הצהוב (זערור, מצבה לשניים).

72. מלץ, בין מכאן ומכאן.

73. מירון, האנלוגיה הפאוסטית.

74. הג"ל, שם: 550.

75. הג"ל, שם: 560. מירון מצביע על ארבעה מרכיבים של דמיון בסצנת המפגש: מרכיב הרקע, מרכיב הפעולה, המרכיב הסמלי והמרכיב ההגותי (ראו שם בהרחבה: עמ' 555-560). כמו כן הוא מצביע על התלהבות נמרצת של עגנון מפאוסט על פי עדותו במכתב שכתב לשוקן (שם: 562).

76. הג"ל, שם: 577-583.

לעבודת האדמה, שכן הוקמו קבוצות וקיבוצים לרוב, ובשנות השלושים ובראשית שנות הארבעים כבר הייתה ההתיישבות העובדת בפריחה. והשני – הידיעה על השואה שפוקדת את יהודי אירופה ושעל כן, בין היתר, אין להתנער מן העבר ומן היהודיות, והלוא גיבוריו של ברנר רוצים למחוק מן הסידור את ה"אתה בחרתנו" ולנתן את הכותל, ואפילו טען ברנר כי "כאן אותו הגטו על כל אטריבוטיו". דומה כי לעגנון היה מה להוסיף ולומר על כך. נוסף על כך, כפי שצוין, היה עגנון סבור שהכלים האמנותיים של ברנר לא הספיקו, אלא שקביעה זו אינה נהירה דייה, מה גם שהפואטיקה של ברנר כלפי אופן הכתיבה על המציאות בארץ ישראל הייתה מנומקת באופן אידאולוגי. עגנון כותב רומן תקופה לינארי, ואילו הפואטיקה של ברנר בתארו את מציאות העלייה השנייה הייתה של "קרעים-קרעים" בשל אותה מציאות "מתנועעת" ובלתי יציבה, כפי שהבהיר ב"הואנר הארץ ישראלי". ברנר מזכיר במאמר זה ובהקשר הזה את עגנון – אזכור שאולי תרם אף הוא למוטיבציה של עגנון "להכתב" עם ברנר במידה מסוימת ברומן זה:

והישוב הזה, אמור מה שתאמר, הן הוא לא רק חדש, צעיר, ותמול שנותיו עלי ארץ, אלא גם קטן, פעוט ונער יכתבו. עד כמה שהוא המשך-הגלות, סדנא דגלותא, אינו מעניין, ובחדש שבו – עדיין אין קביעות וטיפוסיות. [...] כי התמצית הארץ-ישראלית, המוחשה לנו, אם ישנה, היא, בכל אופן, במקום אחר, ובצירורים מיראים ושלמים ותופשי-תורה של זמננו לעולם לא נסתפק במובן של "פרי-הארץ"... ואם לאותו המקום האחר יבוא המספר הארץ-ישראלי מאלה שנקבתי למעלה (כמובן: לא ש"י עגנון!) וינסה לתאר לנו ממה שהוא פגש שם ולזכות מן החדש – ודאי שגם בזה לא תהיה שום תמצית של התגבשות-חיים, של קיים ועומד, של סטאטיקה, אם לא להשתמש בטרמין מקובל, אלא – באופן היותר טוב – בחינת זכרונות ורשמים מן "המצב הדינאמי", המתנועע: נפגשתי בשנורר מודרני פלוני, דיברתי עם עסקן רקוב אלמוני, [...] – כלומר: "מימוארים", אבל בשום אופן לא יצירות מחיי הארץ באותו המובן ש"עמק-הבכא" היא יצירה מחיי יהודי רוסיה לפני שני דורות!⁸⁰

"תמול שלשום" הוא אמנם רומן תקופה המתנהל במישור הראליסטי, כולל תיאורים מדויקים של מקומות, תיאורים שהם כמעט דוקומנטריים (למשל עין גנים), אך מרגע שנפתחת פרשת בלק הרומן חורג מהקו שבו התנהל עד כה, ואל הנרטיב הראליסטי מחלחלים אלמנטים סוריאליסטיים.⁸¹ בלק הוא יצור פלאי הנשתל בזמן ראלי ובמרחב

80 ברנר, הז'אנר הארץ ישראלי: 268. ההדגשה שלי.

81 בלק הוא כלב מדבר, בעל מחשבה, המופיע לפתע בעולם הראליסטי של הרומן. כפי שצוין, חלק מן הפרשנים רואים בו שיקוף של הלא מודע של קומר, פרסונה שהיא האיד שלו. למעשה, הופעתו של בלק עולה בקנה אחד עם האופן שבו אנדרה ברטון, מנסח המניפסט הסוריאליסטי, מגדיר סוריאליזם: "אוטומטיזם נפשי טהור, שבאמצעותו מתכוונים להביע, בין בדיבור, בין בכתיבה ובין

ספציפי, אלא שסוגיית המרחב ברומן מורכבת יותר ממה שניתן לראות במבט ראשון. במבנה העומק שלה היא דומה לסכמה המרחבית הבונה את העלילה בסיפורו דמוי המעשייה של הופמן "המכרות בפאלון", ולהלן אני מבקשת להישען על ההשוואה ביניהם. בסיפור זה בחור צעיר בשם אליס, יורד ים הקשור מאוד לאמו המתה, מגיע בספינה לגטאבורג, שהיא עיר נמל, ושווה בה. זו עיר של הוללות ומתירנות שבה עיקר החיים הם בחוץ, עיר שבה האהבה היא מין ומתגלמת בדמותה של הפרוזה. בעקבות מפגש עם ישיש פלאי הוא עובר לעיר פאלון, עיר המכרות, שהיא עיר של חיים קשים וחמורים, עיר של חיי משפחה, ובה האהבה מתגלמת בדמותה של אולה היפה והבתולית. ערב חתונתו מופיע בפניו שוב הישיש הפלאי ומפתה אותו לרדת למכרות ולמצוא שם חופנים של אבנים טובות, והוא יורד למכרה ומוצא שם את מותו. חמישים שנה אחר כך נמצאת גופתו שמורה כשהייתה, אך ברגע שמוציאים אותה החוצה היא מתפוררת מיד. בעינו בתופעת המרחב בסיפורו של הופמן טוען גבריאל צורן כי בחלק הראשון של הסיפור נראה שהקונפליקט הוא בממד האופקי – בתנועה בין שתי הערים, שהן בעצם מובחנות כשתי אפשרויות קיום בשל אופיין הניגודי, אך העמדה זו בממד האופקי היא רק לכאורה. הקונפליקט האמתי, הוא טוען, נסב על הממד האנכי – על הלמעלה מול הלמטה (פני האדמה מול עולם התהומות). קונפליקט זה מופיע גם בחלומו של אליס על מעמקי הים, ובו הוא נקרע בין העולם הקפוא של תהומות הים ובין העולם הדינמי של "חיים", זה שלמעלה, על פני האדמה. הפרשנות של הסיפור מצביעה על כך שזהו סיפור על תהליך של שיגעון. למרות היסודות העל טבעיים בסיפור הוא מתרחש בשתי ערים ממשיות, ותיאור המכרות לקוח מספר מסעות אותנטי. העולם גאוגרפי מציאותי וניתן לאיתור.⁸² ובהקבלה, גם ב"תמול שלשום" נראה שהקונפליקט מתנהל בין יפו וירושלים, ערים שהן אפשרויות ניגודיות של קיום, של צורת חיים ושל אהבה, אלא שיפו נזנחת, והקונפליקט מועתק למישור האנכי – בין ירושלים של מטה לבין ירושלים של מעלה. מעבר זה מפנה את הדיון אל אופי החיים היהודי.

הרווח העיקרי מההשוואה בין "תמול שלשום" לבין "המכרות בפאלון" אינו נעוץ בקביעה אם אכן הושפע עגנון מיצירתו זו של הופמן,⁸³ אלא הוא נעוץ בשני היבטים אחרים: האחד – הסיפור "המכרות בפאלון", כפי שטוען צורן, מעמיד סכמה מדויקת שהיא חזרה מודעת

בכל אופן אחר את המהלך הממשי של המחשבה. זוהי הכתבתה של המחשבה כשהיא נעדרת כל שליטה מכוונת מצד השכל ומנוערת מכל דאגה אסתטית ומוסרית" (ברטון, המניפסטים: 35). השיגעון, המוות, והמעשה חסר המניע, לפי ברטון, הם גורמים גלויים למודוס הסוריאליסטי (ראו בהרחבה שם: 19-57). רכיבים אלה אכן גלויים להופעתו של בלק ברומן – המעשה חסר המניע של הכתיבה עליו, השיגעון והמוות המכים בקומר עקב נשיכתו של הכלב.

82 צורן, טקסט עולם: 310-321.

83 עגנון, בכל אופן, הכיר את סיפוריו של הופמן שהם נכס צאן ברזל ברומנטיקה הגרמנית, וראו אצל ארבל, כתוב על: 114.

על מסורת של מיתולוגיה רומנטית ששורשיה נעוצים במיתוס קדום.⁸⁴ גם אם לא התייחס עגנון אל "מכרות בפאלון" באופן מודע וישיר, הרי משהו מהמיתוס הרומנטי במעטפת יהודית שורבב לעלילותיו של קומר ואל סופו. לאור האפשרות של "התכתבות" עם ברנר, הרי שנרטיב כזה שובר הן את הקו הז'אנרי והן את הקו האנטי-ז'אנרי באמצעות יסוד אמנותי שעושה הזרה הן בתוך העלילה והן במטא-טקסט, ואף שומט את הקרקע מתחת לרצינותיות ולהסקת המסקנות המנומקת של אובד עצות, שבמובנים מסוימים התגלתה כמוטעית. השני – העיון ב"המכרות בפאלון" מסייע לחדד את התבנית המרחבית של "תמול שלשום" ומאיר את הקונפליקט של קומר בדומה לזה של אליס. אף על פי שנראה, כפי שבדרך כלל סבורה הביקורת, שהדילמה שלו היא בין יפו לירושלים, הרי שאין כך הדבר באמת, והקונפליקט, או לפחות שיאו, הוא במישור האנכי.

ה"מעבדה" שבה נבחן קומר היא בסופו של דבר ירושלים. ירושלים של "תמול שלשום", טוען ערפלי, היא צירוף בלתי מתיישב של "איגרא רמא" לעומת "בירא עמיקתא". בירושלים של "מעלה" יש ניגון של לימוד תורה ושל תפילה, היא בעלת עומק היסטורי, קדושה ונצח, והאל שורה בה תמיד. לעומת זאת, ירושלים של מטה מאיימת, עיר של קברים, מחלות, עניים ובעלי מומים. אמנם מתפתחת בה תרבות חילונית, אך אופייה ברומן נקבע על ידי היישוב הישן – הרכילות, סכסוכי חלוקה, מעשי חרם ונידוי והתנהלות על פי נורמות דתיות-הלכתיות מאובנות.⁸⁵ תיאורי ירושלים של עגנון מפורטים, אך יוסי כץ מצביע על כך שאף על פי שהתיאורים – הן המרחב הפיזי והאנושי, והן תהליכים היסטוריים וגאוגרפיים – יוצרים רושם עז שכך היו פני הדברים במציאות, למעשה לא כך הוא, וירושלים שהוא מצייר היא ירושלים "שלו", על פי יחסו הערכי והרגשי למרחב המתואר.⁸⁶

הקונפליקט האנכי של יצחק מתגלה בחלומו על שתי הדיוטות, רגליו בדיוטת התחתונה וראשו בעליונה.⁸⁷ חלום זה פורש על ידי חוקרים שונים כאילו יצחק תקוע בין שני העולמות, בין יפו לבין ירושלים,⁸⁸ או בין ציונות לדתיות.⁸⁹ אני סבורה שחלום זה משקף

84 צורן, טקסט, עולם: 310.

85 ערפלי, רב-רומאן: 130.

86 כץ, היצירה הספרותית והגיאוגרפיה: 241, 244-245.

87 עגנון, תמול שלשום: 542.

88 כץ למשל עדי צמח, הרגל המתוקה: 34.

89 חלומו של קומר, טוען מירון, דומה בתפיסת ה"אני" שלו למונולוג של פאוסט על שתי הנשמות השוכנות בו, עולם ה"אבות" הגבוה ועולם האמונה והרוחניות, לעומת העולם התחתון שהוא רובד השפל והאופל (ויש בו גם חושים וארוס). גם מירון מצביע על תפיסה של מרחב אנכי ולא אופקי. חלום זה, הוא סבור, הוא שורש האנלוגיה הפאוסטית ב"תמול שלשום", ואנלוגיה זו באה להדגיש את המסר ההגותי של עגנון: שהמשבר של העלייה השנייה אינו כפי שראה אותו ברנר בייאושן של אובד עצות שלא הצליח להגשים את האידאל החלוצי, אלא כישלון של יצחק שניסה לחבר בין שתי נשמות האומה – ציונות ודתיות (מירון, בין שתי נשמות: 604).

לא את יפו וירושלים אלא את הקונפליקט בין שני סוגים של ירושלים. הדיוטת התחתונה מסמלת את מאה שערים ואת עולמה הקנאי והאפל. בהליכתו למאה שערים, כפי שעמד על כך הירשפלד,⁹⁰ מתואר קומר כמי שהולך ומתאיין ורק רגליו קיימות: "עם כל פסיעה ופסיעה כוחו פוחת ועצמותיו מתייבשות ולשונו יבשה כחרש. רגליו בלבד עדיין נגרות והולכות. ובכן נגרר אחר רגליו, עד שהביאוהו למאה שערים."⁹¹ לעומת זאת, הדיוטת העליונה היא אותה ירושלים היפה של מעלה, שאליה הוא כמה בעיני רוחו, ירושלים המדומיינת של כל יהודי, ייצוג מאוזן ו"שפוי" של מסורת ושל דת.

ב"המכרות בפאלון" המישור האנכי הולך ומשתלט על עולמו של אליס עד כדי אסון, וכך קורה גם ב"תמול שלשום" בהגעתו של קומר למאה שערים שבירושלים. בלק עצמו, שיביא על קומר את חורבנו כשם שפיתה הזקן את אליס, שייך ל"למטה", לאפל ולמאיים, ובנוכחותו בעיר הוא מציף ומנכיח את אותן האמונות והתגובות המאפיינות את הדת המאובנת של מאה שערים. עגנון, טוען יעקב כ"ץ, חושף את המבוכה הדתית של דור העלייה השנייה, ועל כן כשקומר תועה בירושלים, משלב עגנון את ניתוח המשבר הדתי כפי שנתנסח בפי אנשי העלייה השנייה: "משעלינו לארץ ישראל ונעשינו בני חורין מעולו של אבא פרקנו מעלינו עולה של תורה". והצידוק שהם נותנים לכך הוא: "עכשיו שאנו חוזרים ובטלה סכנת תערוכת הגויים שוב אין צורך במצוות מעשיות". עגנון, טוען כ"ץ, היה סבור שהתנערות מוחלטת זו מהמסורת היא עניין שלילי, אלא שלא ניתן באותה תקופה ביטוי וסעד למעוניינים לדבוק במסורת. האופציה האחרת היא לחזור אל תוך היישוב הישן, אלא שפיתוי כזה, כפי שניתן לראות, משמעותו בריחת מוות, וזה, הוא סבור, הלקח החמור של "תמול שלשום".⁹² אם כן, המעבר למישור האנכי ב"תמול שלשום" מפנה את הזרקור לבעיה שהטרידה את עגנון – שאלת הדת והמסורת של הצעיר בארץ ישראל. הפתרון שנוקט גיבורו כדי ליישב אותה מוכח כבלתי רצוי ובלתי אפשרי. קומר חש בגעגוע לעולם האמונה, הוא מתפלל בליל שבת כאשר הוא מזדמן לכותל המערבי, והוא נהנה מקדושת השבת של ירושלים, אלא שהתשובה הדתית שהוא עושה במסגרת היישוב הישן והיהדות הקנאית והצרה, אינה, כך מתברר, התשובה עבורו. עגנון, טוען דן לאור, נמנע במפורש מלהכריז על השיבה לחיי הדת והמסורת כפתרון המיוחל לסבך הרוחני והנפשי שאליו נקלעה החברה היהודית בארץ ישראל, אף על פי שהוא, בחייו האישיים, הכריע לטובת האופציה הדתית. סיום הרומן, הוא סבור, לא בא לייצג אמת ביוגרפית אלא לחשוף את הממד הטרגי של תהליך הגאולה הציוני ובכך לייצג את האמת ההיסטורית של התקופה כפי שראה אותה עגנון.⁹³

90 הירשפלד, עיוות המרחב: 53.

91 עגנון, תמול שלשום: 202.

92 כ"ץ, עגנון מול: 296, 299.

93 לאור, חיי עגנון: 372.

אליס של הופמן השתגע בגלל חמדה ותשוקה אל ה"מראית עין", אל מה שאינו אמת, שהלוא האבנים מעולם לא היו קיימות באמת במכרה הפחם, איש מן הכורים לא ראה אותן אף פעם מלבדו, זהו הלא מודע שלו עצמו שמביא לאסונו.⁹⁴ גם קומר משתגע בשל מראית העין שאינה אמת – גם ליטרלית, שהלוא מה שכתב על בלק אינו אמת, אבל גם מטפורית – בשל מעשה האמנות, שכן בציירו על בלק, כפי שטענה מיכל ארבל, הוא הופך אותו למעשה האמנות שלו, ומעשה האמנות (שאינו "אמת") מסכן את עושהו, כי מתגלמים בו תוכני הנפש המודחקים ביותר שלו.⁹⁵ אלא שיצחק אינו מודע למעשה האמנות שלו. אמנם הוא גאה בו וסבור כי כך טרם עשו, אבל הפרשנות שהוא נותן למעשה היא מן העולם הפרימיטיבי של "מטה": "נסתכל יצחק בכלב והיה שמח. כשהיו רבותינו שבארץ ישראל מנדין לאדם היו קושרין פתקאות בזנביהם של כלבים שחורים וכותבים עליהן פלוני בן פלוני מנודה, ומשגרים אותם בכל העיר להזהיר את העם שיבדלו ממנו. ואילו לכתוב על עורו של כלב לא קדמו אדם מעולם".⁹⁶ גם בלק עצמו, שאינו מבין את הנעשה לו, שם פעמיו בראש ובראשונה לאחר המעשה אל מאה שערים, אל המקום שבו מיד מזדעזעים ממנו וממה שהוא מייצג.

בסופו של דבר מוצא קומר את מותו מנשיכתו של בלק, נציג האופל והמעמקים שלוקח אותו אתו "למטה". גשמי ברכה יורדים והמספר תמה על סיבת מותו של יצחק. עם המספר תהו על כך גם חוקרים שונים ונייתנו פרשנויות שונות, אשר כולן אפשריות וכולן מנומקות. עם זאת, דומני כי בשל העובדה שלסיפור שורבכו אלמנטים סוריאליסטיים והוא חורג מן הראליסטי, הרי שכל ניסיון לתשובה הגיונית ומנומקת יהיה בבחינת "שמכיח קצרה" מדי. השימוש שעושה עגנון בעירוב הנרטיבים שומט את הקרקע מתחת לכל הכרעה על פרשנות אחת החלטית וחד משמעית. הסיום, טוען שוורץ, מעמיד את הקוראים על סף תהום קיומית שאליה ניתב אותם המחבר כשהם בוהים במרחב בדיוני "ואקומי" שאינו מציע נקודת אחיזה.⁹⁷

אם מתבוננים על דמותו של קומר כתלוש, הרי שכבר תלושים לפניו שבו שיבה מאוחרת שנכשלה, אלא שעצם מותו הוא רכיב עלילתי שאינו מופיע בדרך כלל בקורותיו של התלוש. סופו חורג מן התבנית העלילתית של התלוש, אך אינו חורג מן התבנית של שיבה שנכשלה. התפיסה שרווחה בראשית המאה העשרים כאילו על התלוש להיות נידון לחיי סבל בתלישותו, או לפחות זו שמתגלה בפועל ביצירות – אינה זו שעגנון נוקט עבור גיבורו. נשאלה השאלה בראשית הדיון – מה הערך הרעיוני או הספרותי מאחורי החזקתו של התלוש בחיים כשהוא עומד בייסוריו, שהלוא כמעט תמיד התלושים של הספרות

94 צורן, טקסט, עולם: 321.

95 ארבל, כתוב על: 202.

96 עגנון, תמול שלשום: 276.

97 שוורץ, שיבה מאוחרת: 421.

העברית אינם מתים. בפועל, נראה שהתלוש נותר בחיים משום שניתן לו תפקיד "להחזיק" את הקונפליקט חי ונושם ובעט, והקונפליקט בדרך כלל, כפי שניתן היה לראות עד עתה מעיון ביצירות השונות, קשור כך או אחרת בהיבטים הכרוכים ביהודיותו של התלוש. המתתו של התלוש – אין משמעותה ביטול הקונפליקט ובוודאי לא פתרונו, אלא שמוות עשוי להצביע על "פתרון" שגוי שניתן לקונפליקט, באופן ברור יותר ממה שמשממע מן האפשרות להחזיק את הגיבור חי בתלישותו.⁹⁸ כך גם במקרה של קומר: מרגע שהקונפליקט עובר למישור האנכי הוא אינו בר החזקה. דהיינו, העמדת היישוב הישן והיהדות הקנאית כאפשרות – אינה באה בחשבון!

החלוץ-התלוש בסיפורת העלייה השלישית

"כאור יהל" ליהודה יערי – הניבים הייסוריים

הרומן "כאור יהל" (תרצ"ו) ליהודה יערי מתאר את החיים בארץ ישראל כניסיון לעקור את ה"יבלית שבלב",⁹⁹ שמקורה במוראות הגולה. הדבר נועד לכישלון, כך מתברר, משום ש"אין המולדת מוציאה אדם מיגונו".¹⁰⁰ הגיבור, יוסף לנדא, חווה לאורך העלילה אירועים מייסרים ונדודים רבים ואינו מוצא מנוחה לנפשו בשום מקום ובשום מסגרת עד לסופו של הרומן, שבו הוא משתקע בכפר תימני ביישוב הישן בירושלים. בילדותו היה יוסף עד לפרעות בבני עירתו ונאלץ עם אביו לקבור מתים ולהציל טליתות. הוא נע וגד בגולה, מתגייס לצבא ומסתלק ממנו, עובר הרפתקאות שונות ושם לעיירת הולדתו. שם הוא מצטרף לקבוצה ציונית ועולה ארצה, מתיישב בגליל עם קבוצת חברים החיה על החקלאות, אך שוב אינו נמלט מאסונות – הוא מאבד את שאהבה נפשו בשרפה ועובר לירושלים. דווקא בירושלים הוא חולה בקדחת של חלוצים, מתאשפז בבית חולים, ועם שחרורו הולך לתור בעיר העתיקה. רגליו נושאות אותו אל כפר השילוח התימני, שם הוא משתקע לצדו של מארי סעדיה ומסייע לו בטיפול בחולים. בסימו של הרומן הוא מגיע למנוחה יחסית – נדודיו נפסקים, אך לבו נותר כואב ומיוסר.

הרומן הכתוב כזיכרונות אוטוביוגרפיים בנוי ברובו מפרקים שהם סיפור העבר, ומפרקים שהם חוליות מעבר וחיבור וענייני הוא ההווה, אך הם גם רפלקסיה מודעת המתבוננת על העבר ומנתחת אותו בפרספקטיבה בשלה יותר. בקטע הפתיחה ניתן למצוא הדהוד לפתיחה של פאירמן הברנרי מ"בחורף" ולפניה להקדמה של צלפחד מ"חטאות נעורים" ליליינבלום, הטוענים שאין הם גיבורים, וכי הם מעלים את זיכרונותיהם כדי שהקורא יוכל להפיק מכך לקח ושיעור. יוסף לנדא טוען שהוא כותב את זיכרונותיו בעידודו של מארי סעדיה, אך מתברר שמטרתו שונה משל קודמיו:

98 המקרה של "ישראל-צבי" לשנהר שונה, וראו דיון בהמשך.

99 יערי, כאור יהל: 196.

100 הנ"ל, שם: 176.