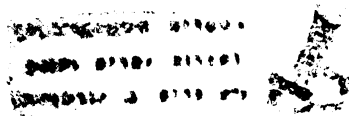


גרשון שקד

פנים אחרות
ביצירתו של ש"י עגנון



הוצאת הקיבוץ המאוחד

אחדות ופיצול

(למבנה הרומאן "הכנסת כלה")

א. מבוא

הרומאן הכנסת כלה יצא, כידוע, חלקים-חלקים. ראשיתו כסיפור-מסגרת שנדפס במקלט והמשכו סיפורים שפורסמו, כעומדים ברשות עצמם, בהתקופה ובכתב-יעת אחרים.¹ הדברים נתגבשו במהדורת תרצ"א ונוסחו מחדש במהדורת תשי"ג. לעניין התפתחות הנוסח נאמרו דברים חשובים על-ידי בנשלום, באנד, ורסס, קצנלסון² ואחרים, כשם שנתפרשו כבר כמה וכמה מיחסי-הגומלין שבין סיפור-המסגרת העיקרי לבין סיפורי-המשנה.³ קורצווייל⁴ מכאן וסדן⁵ מכאן ניסו להטעים את אחדות היצירה כמיוזג שבין צורתו הקדומה של האפוס לצורה החדשה של הרומאן או כהארה אירונית-מודרנית של עולם התום. בין כה וכה נראה לנו, שעדיין נותר למחקר הביקורתי מקום רב להתגדר ברומאן זה, שהוא מן הרומאנים המורכבים והמעניינים ביותר, שנוצרו במאה האחרונה בכל הספרויות. אין הוא נופל במורכבותו האמנותית ובעיצובו המזהיר מיצירות אחרות בתחום המסורת הגדולה של הרומאן הקומי שראשיתה, כנראה, בדון קישוט של סרוואנטס, המשכה בטריסטראם שנדי של סטרן והסתעפויותיה ברומאנים המודרניים של ג'ויס (יוליסס מנקודת ראות מסוימת) ושל תומאס מאן (דווקא ביצירות המאוחרות, הנבחר וד"ר פאוסטוס).

התחכום המבריק בתבנית הסיפור אינו מאפשר לנו להסכים מכול-יכול להנחה התמימה במקצת של טוכנר, שהכנסת כלה אינו אלא מין גלגול מאוחר של 'ספרי-יראים', מעין 'פואטיזציה' של ספרות זו בצורה ובתוכן, מעין 'ימים נוראים' קומי ומסוגנן יותר, שהוכנס בו חוט של עלילה שהושתל במרחב.⁶ גם ענייניו, גם תבניתו וגם דרך הצגת הדמות העיקרית ודמויות-המשנה הם פרי מלאכת-מחשבת, שכדי להגיע לסוד כוחה יש לעמוד על כמה עניינים עיקריים.

נציג תחילה את המתחים הניגודיים העוברים כחוטה-השני ביצירה כולה – בסיפור-המסגרת ובסיפורי-המשנה כאחד (סוגיה ראשונה), ונעבור לבדיקת המהות ה'אוטולוגית' של היצירה, המאפשרת את הפתרון הסיפורי לאותם מתחים (סוגיה שנייה). פתרון זה, המגלה את כוח האמן כ'אדם המשחק'

השליט בחומריו וביצוריי-כפיו ומגלגל בהם להנאתו, מתגלה במשחק-מראות מזהיר, שבו נחשפת המציאות בכמה אספקלריות בבת-ראש, עד שאינך יודע מה בדיון ומה בדיון-שבבדיון ומה היחס שביניהם.

'משחק המראות' בנוי היטב, והוא מתרחש בתבנית של עלילה מפוצלת ה'שואפת' להתאחות. עיקר עניינה של זו – מסע-משימות מושהה, הגדוש חזרות וכפילויות מגוונות הדומות ושונות כאחת (וזו הסוגיה השלישית). העלילה מושהה בעיקר על-ידי שורה ארוכה של סיפורי-משנה, השזורים שתי-וערב וממלאים תפקידים שונים; הן כגורמים משהים במסע ההשהיות והן כתבניות החזרות דבר והיפוכו בפתרון מסע המשימות. יש גם סיפורי-המשנה האלה אינם אלא מעין הארות עיוניות בדור-שיח, שמקיים המחבר באמצעות גיבורו עם נמעניו לשם הערכת הדמות העיקרית ועולם וערכיה.

אופייה של הדמות העיקרית יהיה הסוגיה הרביעית שעלינו לדון בה. אין היא עומדת לעצמה. תפיסה עיונית נכונה של תפקידה ויחסי-הגומלין שבינה לבין חברותיה יעמידו אותנו על כך, שיש להתבונן ביחס שבינה לבין שורה של דמויות סינונימיות, הומונימיות ואנטונימיות המקיפות אותה. התיזמור המתקדם במערכת היחסים שבין הדמויות הוא שמעצב את דיוקנה של הדמות. זיקת-גומלין שבינה לבין רעותיה חוזרות ומצביעות על כמה מן הניגודים שיידונו בראש דברינו.

פרשה בפני עצמה היא סוגיית המירקם הקומי (במיקרו-טקסט), שגם בו ניכר כשרונו הגדול של היוצר. כמה מן הגילויים התבניתיים הכלליים מופיעים בגלגול אחר בפכים הזעירים המחוברים של הלשון הקומית.

ב. הקטבים הניגודיים⁷

הכנסת כלה הוא רומאן הנפתח במצב של עוני ו'שיממון מיני', שיש עמו תורה, ומסתיים בעושר ובפריון מיני, כשתורתו של הגיבור מתקיימת בידו. ראשית הסיפור היא בד' אמות של תורה ועבודת השם: "מעשה בחסיד אחד שהיה עני גדול ומדוכא בעניות רחמנא ליצלן והיה יושב על התורה ועל העבודה רחוק מהוויות העולם" (הכנסת כלה, תשל"ד, עמ' ז') וסופו קרנבל של זלילה וסביאה, שבו חוגג ר' יודיל את נישואיה של בתו הבכורה.

מהפך זה בגורלו של הגיבור אינו קיים כניגוד שבין ראשית הסיפור לאחריתו בלבד, אלא מופיע בכוח ובפועל לאורך היצירה כולה: מעשה בר' יודיל חסיד, שהוא ובני משפחתו נדונו לכליון ומחלון, היוצא למסע של איסוף-כספים כדי למלט מהם את משפחתו ונקלע בדרכו למצבים שונים של זלילה וסביאה, עד שלעתים נראה שהאמצעי הולך ונעשה מטרה בפני עצמה. צריך להבין שאיסוף הכספים כאן ובוהיה העקוב למישור הוא ביטוי מטאפורי לצבירת אנרגיה. הגיבורים בשני הסיפורים האלה איבדו את מעמדם כגברים

וכבעלים והדרך האחת להחזיר עטרה ליושנה היא ללקוט פאה בשדות זרים. מה שעומד מאחורי השקפת העולם היהודית הוא שחברת הסעד היהודית חייבת לתמוך בדמויות כושלות. המשמעות הפסיכולוגית של התופעה החברתית היא שהגבר מאבד את מעמדו במשפחתו ומנסה לחזור ולחזק מעמד זה בעזרת החברה.

הרומאן הוא גם רומאן של סעודות, אך הללו אינן רק מסגרות לשיחה נאה, לקיומה של מצוות הכנסת-אורחים והזדמנות למספרי-סיפורים להשמיע מעשיותיהם, אלא גם נושא העומד ברשות עצמו, למן האפיזודה הראשונה בבית ר' פלטיאל ועד לאפיזודה האחרונה. הגיבור נכנס בראשית מסעו לביתו של ר' פלטיאל שהוא, אגב, בית טראגי ביסודו ומקור פרינון, כפי שמסתבר מסיפור-המשנה ('תולדות אדם', שם, עמ' ט-כ), בחורבן והרס, וממלא כריסו לביבות. הזלילה והסביאה רובצת על מצפונם וכריסם של שני הגיבורים (יודיל ונטע) במשך הפרקים הבאים לאחר שנתפקעה כרסם מן האכילה. הפרקים הללו הם פרקים ראבלאיים בתיאור הזלילה והפליטה כאחד; אך הסיפור על רצח אבותיהם, ר' פלטיאל ואשתו, המשוחזר בין הפרקים הראבלאיים האלה, מרמז אף הוא על אותה ניגודיות של רעב ושובע, הרס ופריון, חוסר אונים וכמיהה לחידוש האונים העוברת כחוטי-השני ביצירה כולה.

מוטיב הזלילה חוזר בביתו של ר' אפרים, שבו מלהיב הגיבור הזולל (ר' יודיל) את מכניסי-האורחים (ר' אפרים) בגין בולמוס האכילה שתקפו. מיד נטל את ידיו וישב לפני השולחן ואכל עם בעל הבית בהתלהבות גדולה כמה מיני מאכלים, ביצה מרוסקת בצנון ובבצלים, גריסין ובשר חזה ושוק, קורקבן אווז גדול כעוג, מיני חזרת וכן שזיפים וצימוקים, מהם חמוצים ומהם מתוקים – – – ובעל הבית יושב על כסא עץ וטובל קרום של לחם במלח ושותה מים לצמאו ומתפעל מן האורח, שבאכילתו ובתענוגו הגופני הוא מכניס בו חיות הנפש (שם, עמ' קטו).⁸

כל זה נאמר על ר' יודיל חסיד, שתואר בראשית הדברים כך: ולאחר התפילה לא היה רץ כדרך הרעבתנים למלא נפשו בדברים הכלים והנפסדים להרבות בשר ורימה, אלא זן את הנפש המשכלת בפרשת המן וכיוצא בה. תקפו לבו על עסקי אכילה ושתייה מנצחו בדף גמרא, על דרך הכתוב (משלי ט) לכו לחמו בלחמי (שם, עמ' ז).

הניגוד שבין צום לזלילה, בין תורה לאכילה הוא ביסוד היצירה. הגיבור מתמכר במסעו לאכילה ומזניח את התורה, ורק בתחנתו האחרונה, לאחר שחתם על 'תנאים', הוא חוזר מסורו. הניגוד שבין 'אכול ושתה' לבין משימת המסע עומד לנגד עיניו במשך טילטוליו, והוא מהרהר: "ומתוך שנוכר לו רבי זרח נזכרו לו בני ביתו שעזב אותם בלא לחם ובלא לבוש ובלא מנעלים והוא מפטם עצמו כעגל מרבק" (שם, עמ' רב). בדברים אלה מכיר הגיבור בכך,

שדרכו במסע לא היתה מוצדקת וששהה במחיצתה של לילית כמה וכמה פעמים. ההנחה, שהאכילה היא בתחומה של לילית ("כגון מאמר השל"ה הקדוש במקום אכילה גסה והלעטה שם לילית מצויה" שם, עמ' שלט) והצום הוא ברשותה של תורה, אינה מתממשת בגוף רומאן ראבלאי זה, שבו מתגלגלים הגיבורים משולחן לשולחן וממלאים כריסם, כשהמחבר מתאר זיליתם בהנאה רבה.⁹ זאת ועוד: אף הפתרון הפרדוקסאלי של הרומאן הוא מיזוג על דרך הנס בין תורה לאכילה, מיזוג המתממש בתמונת החגיגה הקומית בטקס הנישואין שבסיום.

ניגוד נוסף העובר כחוט־השני ביצירה כולה – בסיפור ובסיפורי המשנה – הוא זה שבין עוני לעושר¹⁰. זכות־עושרו של ר' יודיל נתן זון עומדת לו לר' יודיל חסיד שיזכה לשידוך הגון לבתו. בראשית הסיפור ר' יודיל מענה את גופו לא רק מחמת חסידות, אלא גם משום שהוא עני מרוד 'ואין מזון ומחיה' לו ולביתו. בסוף הסיפור הוא זוכה, בסיעתא דשמיא, באוצר הממלא את ביתו כסף וזהב ואת שולחנו משוב הארץ. הניגוד בין עוני ועושר הוא הניגוד העיקרי שבין ראשית הרומאן לאחריתו, והוא עומד בטבור היצירה: הסרסורים העטים על ר' יודיל חסיד עלי־מנת להכניסו לעסקים ולשידוכין (עמ' רכד-רכז) אינם נטפלים אליו בגין תורתו, אלא משום שהם סבורים שהוא עשיר מופלג ולפיכך מן הראוי שישתדך לר' וואוי. החתנים והמחותנים נמשכים לכספו ולא לתורתו. יודיל נהנה מחתנו שפטיל, משום שהוא תלמיד־חכם, אך החותן, ר' וואוי שור, נהנה מכספו המדומה של ר' יודיל ודווקא אינו מתפעל מתלמודו.

זאת ועוד: סוגיית עשירים ועניים וענייניו של הכסף המטהר את שרצי־העולם הם הנושאים העיקריים בסיפוריהם של ר' זכריה ור' ישראל־שלמה השדכן, אורחיו של ר' אפרים הגביר, שר' יודיל סמוך על שולחנו. אמנם, זכה חתנו של שמעון־נתן בכלה עשירה בזכות תורתו, אך זאת לאחר שהעשיר ישראל שלמה ניסה להשתמש בו לענייניו ורצה לבזות את החתן ואת שמעון נתן באמצעותו ('מחמת המציק', שם, עמ' קכו-קמה). רבי אבלי אינו זוכה להכניס את בתו לחופה, משום שהוא נתחלף לו לישראל שלמה העשיר בר' אבלי האביון, ותכניו של העשיר מתגברים על כוונותיהם הטובות של עשיר ותם מזה ועל דלותו של אביון אחר מזה ('הנסתרות והגלות', שם, עמ' קנג-קסט).

העוני והעושר מקבילים לערירות ולעקרות מזה ולסיכוי של פריון מזה. הניגודים שנדונו עד כאן מופיעים כשני מוקדים עיקריים בסיפור 'מיטתו של שלמה יעקב' (שם, עמ' סה-עה). תלמודו של שלמה יעקב אינו מסייע בידו להתגבר על עוניו וערירותו. בתו של העשיר מעדיפה כוח ארוטי אמיתי, הבא מן החוץ, על התורה המונחת בכריסו של שלמה יעקב. התורה מצויה, בדרך כלל, ברשותם של עניים, לא של העשירים, והשלמות עשויה להיות

מושגת כששני הקצוות מתאחדים או כשאחד מהם מתבטל בפני חבריו (כמו ב'מחמת המציק'), אם משום שבכוחה של תורה מתגבר הגיבור, כביכול, על העושר, ואם משום שבדרך נס מתבטל הניגוד ותורה ועושר דרים בכפיפה אחת (והוא עניינו של הרומאן שלנו).

הסיפור העיקרי וכמה מסיפורי-המשנה מלמדים שמיזוג זה אינו מחויב המציאות ('הנסתרות והנגלות', 'מיטתו של שלמה יעקב'), וכשם שהמיזוג עשוי להתחולל ולהרים מאשפתות אביון, הוא גם עשוי לא להתממש ולהביא אסון-זוטא או רבתי על מי שלא נמצא לו 'אוצר'.

ניגוד דו-כיווני, העובר אף הוא כחוט-השני ביצירה כולה, הוא זה שבין המהלך הריאלי של הרומאן לבין ה'סיפורים' או ה'מובאות' המשובצים בו. סיפורי-המשנה בהכנסת כלה הם, כפי שנראה להלן, בעלי תפקידים מיבניים שונים ברצף ומעבר לרצף. בראייה מרחבית, מתוך עיון במשמעות התימאטית שלהם, מסתבר שהמחבר העמיד ניגוד חוזר בין ה'עלילה' הקרובה ל'מציאות' המתרחשת בסיפור-המסגרת לבין 'מציאות' מקבילה (שהיא ספק 'מעשיה' ספק מציאות) הנפרשת בסיפוריהם של ר' פלטיאל, ר' זכריה, ר' ישראל שלמה, ר' ניסן ברבי ניסן ור' ישורון דנציג, נטע, יעקב שמשון, הסוס משכני ורבי יודיל עצמו. הסיפורים הללו מקבילים ומנוגדים לכמה אירועים בסיפור העיקרי ומממשים, חוזים מראש ומפריכים כמה מעשים אחרים. הגיבורים יוצאים בהנאה רבה מסדר הרצף על-מנת לעבור ל'סדר' הסיפור, שהוא מעין מפלט מהמשך הרצף. הסיפורים הנדונים קרובים למציאות ורחוקים ממנה; יש מהם – כסיפורו של פלטיאל ('תולדות אדם') – המאירים את דמותו של המארח, ויש שאינם אלא משל לנמשל שבסיפור העיקרי (כגון הסיפור של משכני על 'העכבר והתרנגול', שם, עמ' סא-סב); יש שהסיפור הוא כעין סיפור-לקח (הסיפור על הדרשן בעל העין האחת, עמ' מד-מה), המתממש לאחר-מכן בדמותו של ר' גבריאל הסומא, בעלה של פסילי (שם, עמ' מה), ויש שהסיפור משמש להארה אירונית של הסיפור העיקרי ('בעל מלאכות הרבה'). סיפור אחר הוא מעין תיאור מרומם של דמות אידיאלית, הנשמע אירוני למדי מפי אדם, שאינו מקיים את האידיאל שעליו הסיפור בא לברך (כגון עבודה). אך ללא כל קשר לתפקודם ולמשמעותם מנוגדים סיפורים אלה למסע-המשימה של הגיבורים ומשהים אותו.

גם כאשר הסיפורים מקבילים לתוכנו של מסע-המשימה, אין אתה למד מהם מה עשוי להיות סופו של המסע, שהרי בגוף הסיפורים יש שהכול בא על מקומו בשלום ('גזילת המת', 'מחמת המציק') ויש שהעניינים משתבשים ('הנסתרות והנגלות', 'מיטתו של שלמה יעקב'). בין שהעלילות מורות על סוף טוב ובין שהן חוזות חזות קשה – אין סיומן מותנה בשורת ההגיון. ברבים מן המעשים מתבקש סיום רע ובעטיים של מהפכים גרוטסקיים בלתי-

צפויים מתהפך הגלגל ('גזילת המת'), וברבים אחרים מתבקש סיום טוב ובעיניים של אירועים גרוטסקיים בלתי-צפויים משתנים פני הדברים לרעה ('הנסתרות והנגלות', 'מיטתו של שלמה יעקב'); אין אפוא הקבלה הכרחית ומסתברת בין כיווני-העלילה בסיפורים המשניים לבין כיוונה בסיפור העיקרי. גם תפקידיהם של הסיפורים משתנים והולכים, והקורא מתבקש במשך זמן הקריאה לעמת סיפור כנגד סיפור, מבלי שתהיינה כאן תיקבולות חדות וחלקות¹¹.

לקראת סיום הסיפור מיטשטשים התחומים שבין רשות ה'סיפור' לבין מהלך-האירועים ה'ריאלי'. מהלך-האירועים הריאלי מסתיים (כפי שיסתבר לנו) בכשלונה של קומדיית הטעויות (משסתבר שר' יודיל חסיד אינו זהה עם ר' יודיל נתן זון). סיפור המעשה בר' זרח, בשלוש הבנות ובאוצר, שהוא, כביכול, נספח לקומדיית הטעויות שנכשלה, מטשטש את הגבולין שבין ציפיות סיפוריות "ריאליות" לבין ציפיות סיפוריות 'אגדתיות'. הגבול בין חלום להקיץ, בין חיים לספרות נהרס, והסיפור 'האגדי' מתגבר על המציאות. בפרקיו האחרונים של הסיפור, למן גילוי האוצר דרך ה'חזיון' האוטופי שב'שירת האותיות' ועד לסיפור שלא סופר על מסעו של ר' יודיל לארץ-ישראל, מתמזגים תחומי המציאות והחלום (ה'סיפור'), כשם שנתמזגו קודם לכן רשויות ה'צום', הזלילה, העוני והעושר.

קרוב לכך הניגוד שבין המהלך הריאלי ברומאן לבין המובאה: כבר לימדונו ורסס ואחרים¹² שהרומאן הכנסת כלה מלא מובאות כרימון. יש מהן המובלעות בלשונה של דמות המספר ויש בלשונם ובהרהוריהם של ר' יודיל ושל גיבורים אחרים. אולם תפקיד מיוחד ממלאת המובאה ביחסה של הדמות העיקרית אל המציאות. כשם שבכלל התבנית יש משום עימות בין סיפורי המספרים השונים לבין אירועי-הרצף, כך יש לאורך הרומאן משום עימות מתמיד בין המובאה, שמקורה בתרבות הקהילה המיוצגת על-ידי הגיבור, לבין המציאות הנגולה לפניו.

המחבר חשף את יחס הגיבור הראשי כלפי המציאות בקטע הבא:

עמד אחד ופתח לפנייהם ספר בראשית בפסוק ותקח רבקה את בגדי עשו החמודות ותלבש את יעקב בנה וגו' ותתן את המטעמים ואת הלחם אשר עשתה. אמר להם, משמעו של מקרא יש לי לשאול מכם. מה באה תורתנו הקדושה להשמיענו כאן, וכי איזה חילוק יש אם הלבשה אותו תחילה ואחר-כך נתנה לו מטעמים ולחם, או שנתנה לו מטעמים ולחם תחילה ואחר כך הלבשה אותו. אמרו לו, אם כן אמור אתה. אמר להם, לא דיבר הכתוב אלא להורות דרך ארץ שצריכים להלבישו תחילה בגדים נאים, כדי שתתרחב נפשו ויאכל לתאבון. אמרו לו, במה דברים אמורים, בשעה שהלך יעקב להביא מטעמים לאביו, אבל בשעה שישב לאכול לא מצינו בכל המקרא שלבש בגדים אחרים. ולא עוד אלא שהקדים לחם לבגד,

שכן הוא אומר אם יהיה אלקים עמדי וגו' ונתן לי לחם לאכול ובגד ללבוש אמר רבי יודיל ברוך המקום ברוך הוא, שכל עשייה שאדם עושה אינו עושה אותה גרידא, אלא כמה מקראות מתפרשים על ידו. מיד הגביה את מטלטליו והראה את בגדיו ואמר, השם יודע ועד שלא להתנאות לפניו חס ושלום לבשתי בגדים נאים, אלא כדי שישומו ישראל עין צדקתם עלי לשם מצות הכנסת כלה (שם, עמ' שכה-שכו).

הקטע כולו הובא כדי לחשוף את תהליך החשיבה של הגיבור, שמדרש מביאו לידי מעשה ומעשה חוזר ומחזירו אל ה'מדרש'; המציאות מממשת, כביכול, את המובאה בחינת אספקלריה עלובה של ההווה התרבותית. הניגוד שבין מציאות למובאה הוא לעתים קומי ומוגזם מאוד עד שמשתמע, שהמחבר מעמיד את היחס שבין השניים באורח אירוני. כך למשל הקטע הבא:

וטלטלו את החסיד, עד שנתבלבלה עליו דעתו ומעיו התחילו מתהפכין בקרבו וכמין צמרמורת אחזה אותו, כאילו הביאו סילון של צונן לתוך עצמותיו. ואין זו הקדחת האמורה בטורי זהב הלכות שבת סימן שכ"ח סעיף ו' שתחילתה קור וסופה חום, אלא מין מיחוש שהוא בא על ידי האיציטומכא (שם, עמ' כא-כב).

המובאה ההלכתית המדויקת הובאה כדי שתישלל באורח אירוני. היא מגלה יפה (באמצעות הדיבור הסמוי) את המנטאליות של הגיבור, המעמדת בין התרבות שבאמתחתו לבין האירועים המתארכים לו, והשופטת את העולם באמות מידה השאובות מן המובאה, בין שהדברים הולמים את המציאות ובין שאינם הולמים אותה (והשווה למשל, שם, עמ' כו-כז; שם, עמ' רסד-רסה; שם עמ' רעא; עמ' רעג-רעד ועוד). מקורות ישראל הם ספרי האבירים של דון יודיל חסיד. מה דון קישוט מודד לעולם במידה שמדדו לו ספרי אבירים, כך מודד ר' יודיל לעולם במידה שמדדו לו ספרי מדרשים ויראים.

עימות זה שבין מציאות לתרבות עובר אף הוא לאורך היצירה כולה. יש שהמציאות מתפרשת על-ידי המובאה ויש שהפירוש דחוק וחושף את הפער העצום שבין התרבות המעצבת את התודעה לבין המציאות המתייצבת מולה. עימות זה הוא, כאמור, קרוב מכול לשורשים ה'דון קישוטיים' של היצירה. באמצעותו מפרש הגיבור לטוב ולמוטב עניינים, שהנמען יודע שאין לפרשם כך. זאת ועוד: כפי שנראה להלן הופכים סיפורי-המעשיות ששמע בנדודיו למעין 'מובאה', שגם אותה מפנים הגיבור לפי דרכו וגם עמה הוא מתייצב מול המציאות ומפרשה לטוב ולמוטב, וגם כאן לא בהתאם לפירוש המשתמע ממנה.

גם ניגוד זה שבין מציאות למובאה מתמוג ומתקפה לקראת הסוף, שבו המציאות נראית כמימושה של מובאה. האתוס של צדיק וטוב לו רשע ורע לו, המנצח לקראת הסיום, מצדיק, כביכול, את המנטאליות של הגיבור, אף-

על-פי שלאורך כל הרומאן היה אתוס זה מוטל בספק. ארבעה הם אפוא הניגודים העוברים כחוט-השני ביצירה, וחמישי הוא הוא שמבריח את כולם. הארבעה הם: צום/זלילה; תורה ועוני/עושר; סיפור/מסע; מובאה/מציאות.

הניגוד החמישי הוא הקוץ שבאליה; כוונתי לניגוד שבין שממה ועקרות הקרובים לרווקות ובתולין לבין אחדות וייחוד הקרובים לנישואים ופריון. לכאורה, מצויה רשות השממה בתחום התורה, הצום והעוני, הסיפור והמובאה; ורשות הפריון בתחום הזלילה והעושר, המסע והמציאות. המעגל המיוצג על-ידי דמויות רנסאנסיות כנטע, שמשון אריה, ר' אפרים וטוביה, ר' יודיל נתן-זון, ר' וואוי ור' ישראל שלמה (הגביר והשדכן כאחד), מבטיח פריון, עושר ואושר: המעגל שכנגד, שהוא תחומם של ר' קמצי וגבריאל, שלמה יעקב, פרומיט ובנותיה, מבטיח, כביכול, עקרות.

ניגוד נוסף שיש לתת עליו את הדעת, המונח ביסוד המיתוס הקומי¹³ של הרומאן, הוא הניגוד שבין גלות לגאולה. כל זמן שר' יודל גולה מביתו, הוא נהנה מזיוו של עולם – מעושר, זלילה וסביאה. הוא יצא לגלות על מנת למצוא גאולה, ומוצא גאולות-לשעה בדרכו אל הגאולה השלמה. מתברר לו, שהעולם האידיאלי מחבר בין ערכי הגלות והגאולה, חיבור שאליו שואף גם החכם הירושלמי, שגלה אף הוא מבית גאולתו. חיבור זה מחייב את ביטולם של כל הניגודים כדי ליצור שלמות האפשרית אך ורק בעולמה הנפלא של האוטופיה הקומית.¹⁴

הניגודים שנמנו כאן (על כל גווניהם) אינם קיימים רק בהכנסת כלה. הם מובלעים גם באורח נטה ללון, אך ברומאן זה אין הנס הקומי מתרחש: נישואי רחל וירוחם חופשי אינם חגיגה קומית, המבטלת את הניגודים, אלא מעין עקיפה של גזר-הדין הטראגי הקובע שגלות וגאולה, ערירות ופריון וכל כיוצא באלה, לא יתאחו לעולם, והניגוד בין הקטבים הוא מעוות שאינו יכול לתקון. ניגוד מעין זה הובלע גם בתשתיתו של הרומאן תמזל שלשום, ושם הותר הסבך רק לאחר שהקרוב הטראגי נשלח כשעיר לעזאזל. מותו של יצחק קומר הוא שמאפשר את הכפרה הטראגית הפותחת פתח-גאולה לחברה כולה.

תפקידו של ה'סיפור' במערכת הניגודים הוא להוות תחום-ביניים: אמנם הוא מרחיק את הגיבור מן המשימה (הכנסת כלה), אבל מספריו הם דמויות רנסאנסיות, המשפיעות שפע מפרה של דמיון ומרחיבות את עולמו של הגיבור ושל הקורא. מעגל הסיפור הוא תחום מופלא, משום שכל הקצוות עשויים להתאחות בו וכל הניגודים עשויים להתבטל בחוגו. שינוי זה עשוי להתחולל משום אופיו המיוחד של הסיפור, שנרחיב עיוננו בו בהמשך הדברים.

רשמו של הסיפור הכנסת כלה הוא, שהוא ספק דמוי-מציאות, ספק לגנדה וספק פארודיה על לגנדה. מה, שנראה תחילה כמסע ריאלי, מסתיים בפתרון, שסיפורי מעשיות אמונים עליו, פתרון-הצלה באמצעות בעל-חיים.¹⁵ ומה שנשמע תחילה כמעשה של ממש הופך בעצם עשייתו למשחק-סיפור, לבלאדה סיפורית, ההולכת ומתנתקת מגוף המעשה.¹⁶ זו מעין בלאדה המתגלגלת ברחבי גליציה, עד שהיא הופכת למעשה בחרוזים שהבראדי"ר זינגי"ר (שנהגו, אגב, לכלול ברפרטואר שלהם שירים אנטי-חסידיים) משתעשעים בו להנאתם. בסופו של דבר נעשה סיפורו של ר' יודיל לפורים שפיע"ל, שהבראדי"ר זינגי"ר מציגים אותו בפני ר' יודיל נתן זון, שהוא עצמו גיבור מגיבורי העלילה, בלא ששמע או ידע על כך. זאת ועוד: במהלך עלילותיו ומסעותיו של ר' יודיל כבר נהפך ר' יודיל לאגדה, עד שנוכל אחד מעמיד פנים שהוא ר' יודיל ומופיע כר' יודיל שאינו ר' יודיל (עמ' פח). כל זאת משום שהסיפור והדמות נהפכו לאגדה. הסיפור גם החל כמין סיפור 'מתחזה': כשר' יודיל החסיד האביון מתחזה כר' יודיל עשיר על-מנת לצאת למסע-המשימה שלו: "הביאו לו מלבושי כבוד ולבש ונתן כסת קטנה על כרסו, כדרך אנשי המעלה שלא זכו לברכת בטן" (שם, עמ' י). ביציאתו התחזה ובשובו חדל להתחזות: "אף הוא פשט את בגדיו הטובים ולבש בגדי עצמו" (עמ' רמו): משחק המסכות וההתחזויות אינו תלוי, אפוא, רק בקומדיית הטעויות המתפתחת והולכת ברומאן (ועל כך להלן), אף-על-פי שמשחק זה הוא-הוא שמאפשר אותה.

מעשה ר' יודיל נהפך אפוא לאגדה קודם שגוף המעשה מסתיים כאגדה. הבראדי"ר זינגי"ר שמעו מעשה ר' יודיל מפי נטע:

ומחמת חיבתם קבעו אותם בחרוזים וגנוזים לפורים שהכל שמחים באותו יום. וכך היו עושים, שני בני אדם לובשים בגדים, זה בגדים כבגדי רבי יודיל וזה בגדים כבגדי נטע ואחד עומד ומספר מאורעותיהם שאירעו להם בדרך ואדם אחר נותן על אוזנו ומשורר בקול ובחרוזים. לא הגיע פורים עד שנתפשטו השירים בכל בראד. לא היה תינוק שלא היה משורר את מעשה רבי יודיל ופרומיט אשתו וגו' – – – יש מאנשי בראד שמחבבים את מעשה רבי יודיל יותר ממעשה אחשורוש שקורין אחשורוש שפיע"ל (שם, עמ' רפ).

ולהלן:

ראיתם צרה שכזו, יהודי מטופל בבנות נוסע לשם הכנסת כלה וכל העולם כולו מתעסק בו. לא כל השירים שיש לנו באותו עניין כולם נעשו על ידי משוררי בראד, יש מהם שנתחברו על ידי אחרים שלא היו ממשוררי בראד ולהשביח מקחם היו קוראים לעצמם משוררי בראד, כגון

שיר איש יהודי.

איש יהודי היה

ושמו רבי יהודה

עני מדוכא

בלא בית בלא סעודה

וגו' – – – (שם, עמ' רפא).

סיפורו של ר' יודיל חסיד נהפך אפוא למעין פורים שפיע"ל, המענג את הבריות ומבדח את הצופים, אף-על-פי שהסיפור לא הגיע עדיין לסיומו החיובי ובנותיו של ר' יודיל עדיין נאנקות בביתן, משום שלא נגאלו בתוליהן ולא כוסה ראשן. 'המספר' עצמו משתעשע בגירסאות שונות על סיפור זה. לא להקת בדחנים בלבד נטלה נושא זה לשעשועיה, אלא הוא נהפך למעין סיפור עממי, שתינוקות של בית-רבן משיחין בו. מידת האמת והמהימנות של הסיפור רופפת, והמחבר מתייחס אל 'הסיפור' על ר' יודיל בגוף הסיפור כאל עניין שהוא ספק דמוי-מציאות וספק הד-קולה של אגדה. סיפורו של ר' יודיל נתגלגל אל הבראד"ר זינג"ר, והללו מציגים אותו בימי פורים בפני יודיל נתן זון שהוא, כאמור (בגין עלילת הכפילים והקומדיה של הטעויות), גיבור מגיבורי הסיפור. הגירסה שהם מציגים שונה מזו שנתגלגלה בין ההמונים והובאה לעיל.

והדברים נפתחים לאחר דברי 'המגיד' בחרוזים הבאים:

בשם אל נורא עלילה

המנהג בחסד בריותיו

נספר מעשה החסיד

ומעשה גימ"ל בנותיו

(שם, עמ' שנב-שנג).

סיפור ר' יודיל מפי המזמרים הוא ארוך ומסוגנן, ובנוי על פזמון חוזר, הופעה חוזרת של המגיד ובעל-השיר – – – "חסל סיפור המחבר / המשורר בשיר ידבר"). הסיפור משתרע על פני הרבה עמודים ומתאר כמה מן המאורעות שאירעו לו לרבי יודיל, בלא שיזכיר את עניין קומדיית הטעויות, שהיא הקוץ שבאליה (עמ' שנב-שעח). ר' יודיל חסיד נוכח אף הוא באותו מעמד. ובהתבוננו במחזה הוא נראה כעומד בין שתי מראות. דמותו שלו מרקדת כאן בפני ר' יודיל נתן זון, והוא עצמו ממלא תפקיד של צופה ושל גיבור נסתר באותו מעשה. מערכת היחסים מתבלבלת והולכת: מציאות ובדיון, ממשות וחיקוי, סיפור וסיפור-על-סיפור, גיבור ופסבדו-גיבור – משמשים בערבוביה. המחבר מסכם מצב מביך זה כך:

אילו היינו אני ואתם באותו מעמד אף אנו לא היינו יודעים להבחין בין רבי יודיל חסיד ובין רבי יודיל ממשוררי בראד, כל שכן רבי יודיל נתן זון שלא היה מכיר לא את רבי יודיל ולא את רבי יודיל שלא היה רבי

יודיל אלא שנתלבש בבגדי רבי יודיל. באותה שעה לא היה לו לרבי יודיל אלא פתחון פה לחזור ולתבוע. אמר רבי יודיל, מימי לא ראיתי עשירים שווים זה לזה, אבל עניים לעולם הם שווים, פעמים אפילו בפרצופיהם (עמ' שעט).

מצב ה'בדיון' של הסיפור מציג את מעשי רבי יודיל באורח דו־משמעי מאוד. מהימנות הסיפור כסיפור 'אפשרי' מתרופפת בגוף הסיפור עצמו.¹⁷ הוא העמד בין שתי מראות המטשטשות את מהימנותו.

התמעטות מהימנות הסיפור כסיפור אפשרי נובעת גם מן העובדה, שהמחבר עצמו מתייחס אל המעשה כמעין 'בראדי'ר זינגי'ר'. לא זו בלבד שהוא מביא שירים משמם של אחרים כגון אותן בלאדות ששרות הבנות (שם, עמ' ריד-רטו, רעח-רעט), או הבלאדה שמשמיע ר' יודיל בהרהוריו (שם, עמ' רמג-רמד), או שיר משל אחד מליצני העיר, חיים יונה, על קמצנותו של ר' קמצי (שם, עמ' שכו-שכו), אלא 'דמות המספר' שלו חורזת בקטעים מסוימים חרוזים משלה ונוטה לפרוזה מחורזת. כך, למשל, נחרות שיחתם של הסרסורים, המנסים לעניין את ר' יודיל בפרקמטיא שלהם (שם עמ' רכה-רכח);¹⁸ וכך בסיום הספר הראשון, שבו נוקט המספר דרכם של מחברים עממיים ומסיים דברי הסיפור בחרוזי־סיכום ("תם ספר ראשון / בשם ראשון לכל ראשון / ונתחיל ספר שני / בשם אחד ואין שני" (שם, עמ' רמ).

דמות המספר ממעטת אפוא בכוונה תחילה את מהימנות הסיפור כסיפור אפשרי, כשם שהיא יוצרת פקפוקים במהימנות של עצמה. יש והמחבר מגלה את זהותה של 'דמות המספר' ואת יחסה למסופר, כגון כשהיא מזהה את עצמה בזמן לעומת זמנו של ר' יודיל.¹⁹ כך בקטע הבא:

כגון רבי לייבוש נתן זון הלוי ורבי מאיר לייבוש הכהן ראפופרט ורבי שמעון בנו של רבי אברהם ליב עושה שכר, זה רבי שמעון אבא רבא של זקני רבי יהודה עליו השלום אביה של אמי מורתי מרת אסתר עליה השלום שזכו לשני שולחנות ולמדו תורה מתוך עושר (עמ' רו).

על פי הצהרה זו 'דמות המספר' היא דמות מוגדרת, שתולה יפה בזמן (כארבעה דורות לאחר ר' יודיל), והיא קרובה למרחב המעוצב קירבה רגשית, מכיוון שהוא מקור מחצבתם של אבותיה.

אך לעומת זאת יש שהמחבר מטשטש את דיוקנו של המספר, כגון כשהוא טוען, שהכיר את ר' יודיל חסיד פנים אל פנים, ואף שאב את המידע שלו מפי הגיבור עצמו:

סח לנו רבי יודיל. זכור אני אותו יום שיצא לשוק, חייכם אפילו יונה הנביא בשעה שבלעו הדג לא היה בצער כזה כישראל שלמה זה, וכו' (שם, עמ' קעא) (ונוסח זה קיים כבר בעמ' עד). וכן:

אמר לנו רבי יודיל, אל תאמרו שמצות הכנסת כלה גרמה לכך, אלא

שכשהייתי הולך באותה מצוה פעמים שנמשכתי אחרי דברים בטלים והוא שגרם שאפילו בזמן שישבתי בבית המדרש ומעיין בספר היו מבטלין אותי מתלמוד תורה (שם, עמ' שמה). ובמקום אחר: סח לנו רבי יודיל, ודאי תענוג הוא לשמוע דברים של ארץ ישראל, כל-שכן של ירושלים, וכששומעים בוודאי מבקשים לשמוע יותר (שם, עמ' שמז).

בקטעים הללו מביא המספר דברים בשם אומרם, בלא שיש לדברים הצדקה מבחינת זהותו של המספר כסופר, כפי שזו נסתמנה בקטע הקודם. המחבר נוהג כאן כאילו מספרו הוא עַד מעדי התקופה, קרוב לחוג המאזינים ששמעו את סיפורו של ר' יודיל מפי הגיבור עצמו. הניגוד בין הזהות הביוגראפית של הסופר והמספר לבין המספר כעד, יוצר כאן בלבול מכוון, המרופף את מהימנות הסיפור כסיפור 'אפשרי' ומתיר את רצועות הדמיון. זאת ועוד: מצד אחד שואבת דמות המספר מידע ודעות מר' יודיל חסיד, אך מצד אחר היא שלטת בתבנית שלטון בלי מצרים וחווה מראש אחרית. כך למשל:

לבסוף זכה שנתקיימה כל ברכתו של אותו צדיק ומצא שידוך הגון, הגון בתורה והגון במעשים והגון בנדוניא, שנטל אביו כסף וזהב וחיפה אותו. אבל כמה יגיעות יגע רבי יודיל עד שמצא בן זוגה של פסילי, שנתגלגל בדרכים וחזר על מקומות הרבה ובאו עליו כמה מיני צרות ואחר כך כתב תנאים (שם, עמ' צט).

ובמקום מאוחר יותר ברצף:

אבל אנחנו שאנו יודעים כמה טרח רבי יודיל לשם בתו נחזור אצלו ונספר אחת על אחת כל שאירעו משעה שחזר ויצא מפוליקריף, ולבסוף נביאנו אצל אשתו ובנותיו. פעמים נספר בארוכה ופעמים בקצרה כפי צורך העניין וכפי חשיבות הדבר (שם, עמ' שכה).²⁰

המספר, כסמכות כל-יודעת, יודע יפה שגיבורו מיטלטל במסע-משימה, שיש בו התקדמויות והשהיות, אף שהוא סמוך ובטוח בגאולת גיבורו; אך בטרם תבוא יספר 'המספר' שרשרת סיפורים שהוא מכיר את כל חוליותיה, למרות שלשם הסיפור הוא בורר רק אותם חלקים הנראים לו הולמים ומתאימים:

וכי סיפורי מעשיות אנו מספרים? הרי כמה בני אדם נטפלו לו לרבי יודיל בדרך. כמה מהם הושיב נטע עמו בעגלה, וכי הזכרנום אפילו ברמזיה? אלא שעתיד רבי יודיל להשיא את בתו וכשיעמוד החתן תחת החופה יהא נזכר שלא הכין טבעת קידושין ויתן לו רבי משה צורף טבעת ויהיו שואלים מי הוא זה. לפיכך הקדמנו לספר שרבי יודיל היה בברזאן והיה מתגורר בבית צורף אחד. ומאחר שסיפרנו כל הדבר כאן לא נחזור לספר אותו במקומו, שלא להכפיל דברים במקומות שונים (שם, עמ' רח).

דמות המספר טוענת כאן, שסיפורה הוא סיפור אפשרי ואינו 'סיפור מעשיית'. לפיכך מדגישה היא את עיקרון הברירה המדריך אותה. היא בוררת מן ה'היסטוריה' אותן חוליות החשובות בעיניה לגוף העניין, משום שהיא רואה לנגד עיניה את תמונת-המשחק כולה. סיפור-המשנה מובא אך ורק משום שהוא ממלא תפקיד כלשהו בתבנית השלימה. אין ספק, שבין השיטין ניכרת האירוניה של המחבר המרמז לנו, שדבריו של 'המספר', שאינו מספר סיפורי-מעשיות, אינם מדויקים ביותר. 'המספר', שחוזר ומדגיש את קשרי-הקשרים שיש בין אפיונות מסוימות לבין נושא הרומאן – 'הכנסת כלה' (כגון הסיפור על מיכל השמש בעמ' קצ וכיוצא בזה כמה וכמה סיפורים אחרים בעמ' שיב, ועוד) – בין כה וכה מבליט את קיומו הרב-צדדי, כמי שמתבונן לאחר מזווית-ראייתו של בן-המקום המתאר את עברו האישי, כעד-שמיעה, ששמע דברים מפי הגיבור עצמו, וכסמכות כל-יודעת המשחקת בחלקי התבנית לפי תוכנית ידועה מראש. צירוף 'הסמכויות' באמצעות המחבר מעמיד את כולן יחד כסמכויות מפותקות קמעה.

יש שהמספר נזקק לנוסחאות שבהן הוא מוותר מדעת על דיוק ומעדיף את ה'נוסחה' המדגישה את מצב ה'נדוד' בלא שתאחרו במקום ובזמן. באמצעות נוסחאות אלה נשמעת נימה אירונית ביחס לאיתורו הריאלי של הגיבור עד שהקורא עד למעין תהליך של דה-ריאליזציה.²¹ ודוק: "הקיצור, הלך רבי יודיל למקום שהלך וראה מה שראה. אילו באנו לספר כל מה שאירע לו בדרך אין אנו מספיקים וכו'" (שם, עמ' רנו).²² נוסחה זו חוזרת בגירסאות שונות ובגלגולים שונים והיא נובעת מנטייתו של המספר לשלוט בדמותו שלטון מוחלט ולגלגלה על פני לוח האשקוקי, בלא לתת לנו תמיד דין-וחשבון ריאלי (בניגוד לקטעים שבהם דין-וחשבון זה הוא מדוקדק למדי, כגון כשר' יודיל משמש מקור מידע).

הדיוקן הרב-צדדי של 'דמות המספר' מדגיש את אופיה ה'משחקי' של התבנית, שתכונותיה האונטולוגיות (בשאלת היחס שבין בדיון ומציאות) מטושטשות ורופפות למדי. המחבר פותח אפשרויות של פירושים שונים ליצירה: האם ר' יודיל היה ונברא ולא לגנדה היה? מה בין מעשה ר' יודיל ובין אגדת רבי יודיל, כפי שהיא מושמעת מפה לאוזן בעצם התרחשותה? האם אין מעשה ר' יודיל אלא מעין 'פורים שפיעל' קומי, שנוצר כדי לבדח דעתן של הבריות? ובסופו של חשבון: האם הסיפור ה'אפשרי' כביכול, המסתיים בחגיגה קומית לאחר 'נס האוצר', אינו 'אגדי' לפחות באותה מידה כמו הלגנדה והפארודיה על הלגנדה שנוצרות סביבו?

ההתרופפות של התבנית על-ידי העמדתה בין המראות מתגברת, משום שדמות-המספר הוצגה אף היא בצורה מטושטשת: היא גם עדת-שמיעה וגם רחוקה במקום ובזמן; היא בעלת סמכות-כל-יודעת, המגלה לנו רק טפח מן הטפחיים שהיא מכסה; היא מאתרת וממקמת את הגיבור והיא מטושטשת את

מוצאותיו ומבואותיו. התבנית מרחפת בין מציאות לבדיון ובין מקור לפארודיה (שהרי ה'פורים שפיעל' הוא פארודיה על מעשי ר' יודיל). מכך, שהעלילה הנדונה היא ספק דמויית-מציאות (משום שהיא גופה נהפכת לקראת סופה לאגדה), ספק לגנדה וספק פארודיה על לגנדה זאת. ריבוי-משמעויות זה גורם לכך שהנורמות של התבנית כולה מוטלות בספק. העירפול של התבנית מערפל את המחויבות שיש למחבר כלפי הקטבים הניגודיים שהוא מעצב ביצירה.²³ ומזווית-ראייה אחרת: 'המספר' הביא גירסאות שונות של הסיפור, בין של 'משוררים' אחרים ובין של הבראדי"ר זינג"ר. אף הוא עצמו נוקט לעתים קרובות בלשון חרוז ומליצה כדרכם של 'משוררי בראד', עד שנראה לך שגם הגירסה העיקרית, כביכול, המונחת לפנינו, אינה אלא אחת מאותן גירסאות שחיברו משוררים שונים על האגדה, ומהימנותה מוטלת בספק כשם שמהימנותן של הגירסאות האחרות מעוררת תמיהה.

ד. מבנה הסיפור: משימה והשהויות

מבחינת מבנה העלילה הרומאן הכנסת כלה מורכב ומסובך יותר ממרבית הרומאנים של עגנון, שאינם דווקא פשוטים במהותם: סיפור פשוט הוא רומאן דרמאטי, הממזג מוטיבים רומאנסיים ונובליסטיים למיקשה אחת מורכבת. באורח נטה ללון הפך פירוק התבנית לגוף העניין.²⁴ בתחול שלשום נתמזגו כרוניקה של העליה השניה ורומאן פסיכולוגי מודרני, שעניינו התפצלות האישיות (לאדם וכלב). שני היסודות הללו נתאחו על בסיס המיתוס של העקדה.²⁵

הרומאן הכנסת כלה עשוי 'שכבות' של עלילה המפרות זו את זו. מנקודת-ראות מסוימת זהו 'מסע משימה': הגיבור יוצא לבקש את אושרן של בנותיו, התלוי בעושרו. מלכתחילה, אין הגיבור מחפש 'אוצר', אלא מקבץ כספים, הווה אומר זהו מסע-תחנות (ולא מסע מטרה) שיגיע לסיומו, משיצטבר אצל הגיבור די ממון להשיא את בנותיו ומשימצא להן חתנים הגונים. הגיבור יוצא למסע-המשימה בברכתו של מי שמשמש מעין מאגיקן (הרבי מאפטא), המשלח עמו מכתב-המלצה, שבעזרתו יאסוף הגיבור את הכספים הדרושים.²⁶ במסע-המשימה משיג הגיבור רק חצי תאוותיו; הוא מקבץ כספים הרבה, אך אין באלה כדי להעניק נדוניה לבנותיו. אמנם הוא מוצא חתן, אך אין הוא זוכה לחתן בזכות זהותו אלא בעזרת זהותו המדומה של הגביר ר' יודיל נתן זון; הוא חותם על תנאים עם ר' וואוי ובנו ר' שפטל, אך ספק אם תנאים אלה יומשו לכשתגלה 'קומדיית-הטעויות'.

לשיבתו של הגיבור מתלווה החידה: האם תיחשף קומדיית-הטעויות ור' יודיל חסיד יוצג ככלי ריק? הדרמה של קומדיית-הטעויות תופסת מקומו של

מסע־המשימה, והשיבה כולה היא מעין השהיה של חישוף הטעות. זו נדחית והולכת, משום שר' יודיל נתן זון אינו דוחה את קומדיית־הטעויות על הסף, אלא משחק את המשחק עד לבואו של המחותן לבראד. ברגע קריטי זה נחשפת קומדיית־הטעויות ומה שהיה צפוי מלכתחילה אמנם נתממש: ר' יודיל חסיד הוצג ככלי ריק. שורת ההיגיון של קומדיית־הטעויות לא הביאה גאולה לעולם אלא כישלון. על פי הנחות היסוד של השכל הישר ועל־פי ההכרח וההסתברות של עלילת החידה והפיתרון ר' יודיל הוא קרבן קומי מנופח שנופצה בועתו.²⁷ ואולם לאחר מפנה זה מסתבר לנמען, שמסע־המשימה לא נועד כלל לאיסוף כספים ל'הכנסת כלה' אלא למציאת־האוצר. מסע־התחנות היה מסע מדומה; למסע האמיתי מטרה מוגדרת, העונה על הצרכים יפה יותר ממסע־התחנות. האוצר הגיע בדרך נס לאותו צדיק, שידע לכוון את השעה ואת הנפש, ובניגוד לתצפיות:

ומחמת כל אותן הצרות והמצוקות והמלחמות והביזות כל הארץ מלאה אוצרות, שהיו העשירים טומנים את כספם וזהבם באדמה שלא יישלוט בהם האויב. רבי יודיל היה מתלוצץ במחפשי אוצרות שחופרים כל ימיהם באדמה ומלכלכים עצמם בטיט ורפש. אומר היה רבי יודיל, אוצר הוא בבחינת מציאה, ומציאה היא אחת משלושה שבאים בהיסח הדעת, כמו שאמרו (סנהדרין צז) שלושה באים בהיסח הדעת, אלו הן משיח, מציאה וכו', והיאך אתם מכניסים את עצמכם למצוא דבר שאינו בא אלא בהיסח הדעת (שם, עמ' רעב-רעג).

הגיבור שנדד על פני קהילות ישראל גילה מקצת סבלותיהן. האוצרות הם מה שנטמן במעמקי האדמה מחמת סבלם של ישראל, והמזומן – אולי – למי שנותן נפשו עליהם. מסתבר, שהאוצר הגיע לידי פסילי ושאר בנותיו של ר' יודיל, בעטיו של ר' יודיל. גילוי ממש את מסע־המשימה האמיתי: הוא מסיים את הסיפור בניגוד להגיון עלילת המשימה הראשונה (מסע־התחנות לשם הכנסת כלה) וכניגוד לקומדיית־הטעויות. כל מה שבא לאחר גילוי האוצר אינו אלא אפילו.²⁸

מה שגרם, מבחינת העלילה, להתגברות על הכישלון הטמון בקומדיית־הטעויות אינו חישוף הזהויות, שהרי הזהויות לא חזרו לתיקונן, וכל דמות ודמות זכתה לאושרה לא בתוקף זהותה האמיתית (כמו ב־חלום ליל קיץ) אלא בתוקף התמזגותן של הדמויות. הרומאנס הקומי, המגיע לשיאו בטכס הנישואים, אינו רק מאחד את כל גורמי העלילה ומעלה לבראד במעין 'עליה לרגל' את כל הדמויות שנודמנו לו לגיבור במסעו, אלא הוא מאחד בין הכפילים, רחוקים וקרובים, בטכס הסופי: ר' יודיל השחקן, ר' יודיל נתן זון ור' יודיל חד הם. משמשתבשות הזהויות בין הבדחנים שלמה ודוד, משתבשות הזהויות בין יודיל לכפיליו: הוא שחקן בפורים־שפיע"ל הענק של טכס־הנישואים, עשיר כר' יודיל נתן זון וחסיד כר' יודיל המקורי.²⁹ זה סופה

של עלילת המשימה – ושיאה. האוצר שנמצא מעבר להגיון העלילה מאפשר את טשטוש הדמויות ואת איחוי התבנית והרחבתה (בדמות החכם הירושלמי, שירת האותיות), כשאפילוג הגאולה (היציאה לארץ־ישראל) מוסיף לה נופך בלתי צפוי.

המהפך המתחולל ביחס שבין שלוש שכבות העלילה – מסע, טעויות, אוצר – לא יובן כל צרכו אם לא נתאר את ההתפתחות של שלושתן מבפנים. מסע המשימה של הכנסת כלה עשוי במתכונת מסע־הנפתולים המושהה. המחבר משהה את המסע על ידי כך שהוא מסיע את גיבוריו בדרכים עקלקלות וכן על ידי שורה ארוכה של סיפורי־משנה, המשמשים כמקבילות וכתחזיות חיוביות ושליליות לעתידו של המסע. התבנית עצמה עשויה תקבולות־תקבולות, וטאוטולוגיות סינונימיות רבות, שהעיקרית שבהן היא ההקבלה הכיאסטית שבין מסע היציאה לבין מסע השיבה. הגיבור עובר במסעו דרך שורה של כפרים, שהוא חוזר אליהם בסדר הפוך עם שיבתו. הוא יצא לכפרים אלה, כשהמסיכה של ר' יודיל על פניו ועל כריסו, והוא חוזר אליהם לסגירת המעגל, לאחר שחתם על התנאים והוריד את המסיכה. הוא יצא בעגלתו של נטע, המשוכה בידי סוסיו – 'משכני' ו'נרוצה', והוא חוזר בלא עגלון ועגלה, כשאחיו של נטע, יעקב שמשון, מזדמן לו בדרכו. בחלק הראשון הוא מואר בעיקר מנקודת־ראותו של נטע, כאנטגוניסט; בחלק השני תופסת פרומיט הרחוקה מקום מרכזי. כל אחד מהמקומות מאוכלס בדמויות־משנה, שכל אחת מהן תורמת תרומתה לתודעתו של הגיבור. בפניקביץ – שהיא התחנה הראשונה בחלק א והאחרונה בחלק ב – מופיע ר' פלטיאל; בפידהורייץ – שהיא התחנה השנייה בחלק הראשון ולפני האחרונה בחלק השני – מופיע ר' נחמיה החולב; וכן הלאה; בווריקביש – גבריאלי ופסילי; בפידקאמין – ר' קמצי, יהושע אלעזר, ר' מאניש סגל, והעשיל; בפוליקריף – טוביה החוכר; בזאלוויץ – יואל (שכמעט נשא את בתו של ר' יודיל לאשה); בזבוריב – ר' אפרים ובני ביתו; בברזאן – ר' משה צורף ואסתר גיטל אשתו; ברוהטין – המחותן ר' וואוי ובנו ר' שפטיל החתן־לעתיד. אלה התחנות העיקריות והשהות בהן מותנה בסיפורי־המשנה. כך הורחבה מאוד השהות בזבוריב, לעומת האחרות, מכיוון שדווקא במקום זה רבו המספרים (ר' זכריה ור' ישראל שלמה). מקצב הסיפור הוא מזור למדי: הניגוד בין ההרחבות והכיווצים (ביחסי זמן סיפר לזמן מסופר) גדול כל כך, עד שמתמעט משמעו של המסע כמסע ריאלי. המחבר מעביר את גיבורו על־פני עשרות יישובים בהינף־קולמוס אחד (עמ' ס, סב, סג, צ, רו ועוד), ומשהה אותו ימים ושבועות במקום אחד. שרשרות היישובים (כגון פומורין, רוואדיף, פליחיף, ערמין, דרישטשיץ, הניוויץ – עד שהגיעו לברזאן) אינן יוצרות מעגל טופוגראפי מהימן, משום שהמחבר לא טרח לבאר את נופן, אוכלוסיותן או את שורשיהן. השמות הללו אין להם כל ייצוג סינקדוכי והם

נשארים שמות בעלמא, שאינם מציינים אלא תנועה מהירה. גם מקומות השהייה אינם מתוארים בהרחבה, ויותר משמעוניין המחבר במקומות כאתרים, הוא מעוניין בהם כמוקדים וכמעגלים של סעודה יפה ושיחה נאה. הגיבור אינו לומד את הטופוגראפיה ואת הגיאוגראפיה ההיסטורית של המרחב הגאליצאי (אף-על-פי שחוקר חרוץ עשוי ללמוד עליו מהערותיו ורמזיו של המחבר), אלא לומד לקח מוסרי מכל תחנה ותחנה ומאחד את העולם בפירוש תאודיצי, שהוא מפרש בו את הקורות אותו. הפער בין כיוון להרחבה בתיאור התנועה במרחב אינו מחזק את מהימנות הסיפור כסיפור נדודים ומסעות. המסע איננו 'אפוס' נדודים גאליצאי, שתפקידו להאיר את הציביליזציה של יהדות זו (למרות העושר הפולקלורי והטכסי של הרומאן),³⁰ אלא הנמקה למימוש המשימה ולתיאורי סיכוייה וכשלונה.

המחבר מסכם משמו של ר' יודיל את לקחי האפוס המסעי:

בקיצור, רבי יודיל קיפל ברגליו מקומות הרבה וראה כל מיני בני אדם והכיר כמה דרכיהם מופרשים זה מזה. עד שלא יצא מבראד היו כל הבריות שווים בעיניו, משיצא מבראד נדמה לו כל אדם כאילו כמה בני-אדם שרויים בתוכו. והואיל והיה הולך כמין גמא הגיע למקומות שהכירם ולמקומות שלא הכירם ואין לך מקום שלא מצא שם חידוש. אחר במקומו של ר' יודיל היה משתקע בהוויות העולם. אבל רבי יודיל לא הסתח דעתו מן התכלית, היינו לחזור לביתו ולחזור לעבודתו היינו תורה ותפילה וגו' (שם, עמ' רע).

אך לפני סיכום זה, שיש בו, כביכול, הכרה בדיפרנציאציה שנתגלתה לו לרבי יודיל במסעותיו, הוא עומד על הניגוד שבין גוף לנפש, בין הכנסת אורחים להיפוכה (שם, עמ' רסט-רע), ומתברר שהעולם לא נתגלה לו בשפע צבעיו וגווניו התרבותיים והחברתיים, כדרך שהוא מתגלה לפיקארו ולגיבורים המאכלסים את ספרות הנדודים המסורתית,³¹ אלא בניגודיו המוסריים. וכך יוצא שהלקחים שהוא לומד ממסעותיו הם בתחום שהיה קרוב לו מלכתחילה – תחום צידוק-האל והשבח לברואיו ולבריותיו. מתברר לו, שכל מה שעשה ריבון-העולמים, לטוב ולמוטב נעשה. המסע המושהה (שעדיין לא עמדנו על דרכי השהייתו) מתאחה בתודעתו של הגיבור כמסע של מוסר, כעין כור מצרף, שהוציא את גיבורו מזוקק יותר. בתודעתו של ר' יודיל אין המסע מסע-משימה ממשי – לשם הכנסת כלה, וכן אין הוא מסע-משימה דמיוני – לשם חיפוש האוצר וגילוי, אלא מצרף, שבו מתגלגלים הגוף והנפש בגלות ומתנסים בנסיונות ובפיתויים, סוטים מדרך הישר, עד שהם חוזרים למקור חייהם – לתורה, לתפילה ולעבודת-השם.

אבל רבי יודיל לא בעט ביסוריו ולא שאל לעצמו בגדי כבוד ולא שכר מרכבה ולא נסע ממקום למקום ולא היה מצפה לשולחן אחרים ולא מילא את כיסיו זהב, אלא מילא את נפשו תורה ותפילה וישב לפני שולחן השם

והלך בלימודיו מדף לדף ועשה את נפשו מרכבה לשכינה וקישט את נשמתו במעשים טובים ולא הרגיש אפילו שיש יסורים בעולם. — — — פעמים הזכיר את המסעות כסדרם ופעמים סירוגין סירוגין. פעמים יקר תמציתם, היינו המידות שהוציא מהם, שהיו עקבותיו של רבי יודיל מלמדות אותו בינה. אין לך חביב על רבי יודיל כשהיה הוגה במסעותיו כסדר השתלשלותם, שמתוך השתלשלות הדברים הכיר שהכל מכוון ואין שום דבר בא לבטלה. — — — בוא וראה כשיצאתי מבראד באתי אצל פלטיאל ולמדתי שהקדוש־ברוך־הוא כביכול אינו מניח ידו מבניו וגו', — — — וכשנפטרתי מפידהוריץ ובאתי אצל פסיל דודתי והיתה פסיל יכולה להחזיק בידי ולא הייתי צריך לשוטט בעולם והייתי משיא את בתי שעה אחת קודם, והיא לא פתחה את ידה ולא נתנה לי כלום. למה, לפי שאותן המעות באו על ידי השריטילי ולא מתוך ביטחון בכורא־עולם (שם, עמ' שלט-שמא).

המחבר מדגיש אפוא משמו של הגיבור שהמסע אינו 'אפוס' פיקארסקי או מסע לגילוייה של ציביליזציה. התמצית המוסרית היא שהעניקה משמעות למסע והיא שהקנתה לו אחדות בנפש הגיבור.³² זאת ועוד: המחבר מביא שורה של אירועים (אלה שהובאו לעיל ואלה המובאים להלן שם, עד עמ' שמג) המוכיחים, שהגיבור מפרש את המסע כשרשרת נסיונות לצידוק מעשה הבורא והבריאה. כל מה שאירע לגיבוריו (כגון המעשה הנורא בר' פלטיאל, שכל בני־משפחתו נקטלו בידי מרצחים) וכל מה שאירע לו (כגון, פסיל שקפצה ידה) מתפרש כמתארע בכוונת־מכוון לטוב ולמוטב.

מסתבר, שהאוצר שנמצא לבני־משפחתו של ר' יודיל מצוי בו עצמו. מה שפתח את אוצר־החסד היא העובדה, שהמסע לא שינה את דיוקן הגיבור, אלא חזר ואישר אותו. על אף משחק הזהויות וקומדיית־הטעויות אין הגיבור משנה את זהותו הפנימית. מנשה־חיים, שיצא למסע דומה (והיה העקוב למישור), לא שינה טעמו, אך איבד זהותו. משמסר את האיגרת לכפילו, תפס זה את מקומו ונטל את זהותו. כנגדו עמד ר' יודיל בנסיגות דומים: אף הוא היה עשוי לשנות את זהותו, ושורת ההיגיון מחייבת, שהיה עשוי להתפתות בכל הפיתויים הרנסאנסיים שהקיפוהו, אך נאמנותו לעצמו, העומדת בניגוד לשורת ההיגיון של העלילה, היא שמקנה לו את הזכות להתגבר על הניגודים שלתוכם נקלע (גוף ונפש, נדיבות וקמצנות, עקרות ופריון, עוני ועושר), למזג אותם, אף־על־פי שלעולם אין לדעת, אם הגיבור הוא גיבור בעלילה דמויית־מציאות, או שחקן במשחק־מראות אגדי. המחבר אינו מגיע לפתרון זה בקלות יתירה (וגם הפתרון הוא, כפי שנראה, דו־משמעי למדי), אלא בדרך נפתולים. כדאנטה, אין ר' יודיל מגיע אל השמים עד שלא נפתל נפתולי־אלוהים בגיהנום ובמצרף.

מה שמעניין את המחבר, אולי יותר מן המשימה (הממשית) – הכנסת כלה,

הניסית – האוצר, והפנימית – האישור־מחדש לדיוקנו המוסרי של הגיבור), היא הדרך שעל הגיבור לעבור על מנת להגיע למשימתו. דרך שאינה קשורה בגיבור בלבד, אלא בכל הגיבורים המזדמנים לו בדרכו ובדמויות רבות אחרות, שהם מספרים לו עליהן.

הרומאן הקומי אינו נוטה לתבנית דרמאטית הדוקה. הסטייה וההשהיה היא עצם מעצמיו ובשר מבשרו, ואם ההשהיה המזדרגת אופיינית לכל הרומאנים שבעולם – היא אופיינית לרומאן הקומי על אחת כמה וכמה.³³ הסטייה ממסע־המשימה היא קודם־כל סטייה פיסית. הגיבורים (ר' יודיל ונטע) עושים דרכם קפנדריא, ויותר משהם מובילים את סוסיהם מובילים הסוסים אותם. הדברים נאמרים כפשוטם בקטע הבא:

ומתוך שהכניסו ראשם בין המחשבות נשתבשו רגליהם וירדו מן הדרך. וכיוון שירדו ירדו. קפץ וירד נטע מן העגלה להחזיר את סוסיו לדרך הישר. ראה שאינו מכיר את המקום ואינו יודע איזהו הדרך הישר. הביט לארץ ואין נתיב. התחיל מריח בחוטמו וממשמש בידי ונשמט השוט מידו (שם, עמ' נ).

זהו קטע גרוטסקי של דיסאוריינטציה. שני הגיבורים הם אובדי־דרך, שאינם מצאים את מסלולם ויעדם. אירוע זה אינו־יוצא דופן. הוא חוזר על עצמו בגלגולים שונים; ביציאתם של שני הגיבורים, כמו בשיבתו של ר' יודיל חסיד ("ומשום שלא רצה ליהנות מן הצדקה לא היה בידו לשכור עגלה והיה מהלך אחרי רגליו, להיכן שהיו רגליו מוליכות אותו היה הולך. וכי לא נסע רבי יודיל בעגלה? והלא מצינו אותו נוסע, ומה פירוש להיכן שהיו רגליו מוליכות אותו היה הולך? – אבל רבי יודיל לא דקדק בזה, פנה לצפון ומצא עגלה נוסעת לדרום נסע לדרום, פנה למזרח ומצא עגלה למערב נסע למערב." שם, עמ' רע). מסע־המשימה הפך למסע ללא תכלה וללא־יעד. המגמה אבדה והאמצעי נהפך למטרה.

הסטייה 'מדרך הישר' נעשית לנתיב האחד שהגיבור מהלך בו, ומכיוון שהנמענים יודעים יפה, שאין היא אלא עקיפה גדולה, שנהפכה לרשות ולהוויה בפני עצמה, יוצר הפער שבין היעד לעקיפה אפקט קומי,³⁴ המתעצם גם בגלל אירועים פארסיים רבים המתלווים לסטיות אלו (נפילות קומיות, פחדים ללא סיבה, פגישות מוזרות וכיוצא באלה). ההשתהות הנהנתנית אצל תיאורי הסטיות נחשפת באמצעות סיפורו של ר' זכריה על מעשה הסוחר ותכלית מעשיו:

הגביה בעל העגלה את קולו ואמר, בעל בית, בעל בית, הגיע הזמן לנסוע. אמר לו, מפני מה אתה צועק כל כך? אמר לו, כדי שישמע מעלתו ויסע. אמר לו, להיכן? אמר לו, ליריד. אמר לו? למה? אמר לו, כדי לקנות סחורה. אמר לו, מה עושה אני בסחורה? אמר לו, מה פירוש מה אני עושה בסחורה, קונה ומוכר. אמר לו, למה? אמר לו, כדי שירויח ממון.

אמר לו, מה עושה אני בממוץ? אמר לו, מה פירוש מה עושין בממוץ? קונה בו מזונות ואוכל. אמר לו, שוטה שבעולם אם כל יגיעותי שאני יגע אינם אלא לשם אכילה ושתייה, הרי כאן מאכל והרי כאן משקה ואני אוכל ושותה ואתה דוחק עלי שאסע?

הוציא ר' יודיל תועלת ממעשה הסוחר ועשה בביתו של רבי אפרים וכו' (שם, עמ' קיז-קיח).

סיפור זה ולקחו מאפיינים את ההשקיות הסטאטיות המרובות של הגיבור ברומאן זה, וקובעים מבחינה תבניתית גם את ההשקיות הפתרון, בין פתרון של מסע-המשימה הממשי – הכנסת כלה, בין פתרון חידת קומדיית-הטעויות ובין הפתרון הבלתי-צפוי של המסע – גילוי האוצר.

בנוסף על דרך-ההשקיה זו מופיעות גם תחבולות אחרות. סיפור-המשימה המופלא מושהה, למשל, על ידי שימוש במוסכמות-ההשקיה של הסיפור העממי. קטעי פולקלור ואמונה טפלה מובאים, דרך משל, בקשר לעניין התרנגול שנדון להיות קרבן, אשר עמו נעלמת פסילי, הבת הבכורה, ולאחריה אחיותיה (שם, עמ' שצה, הסיפור כולו שם, עמ' שצב-שצח). בין שליחות לשליחות משימעות הנערות פזמונים פאתטיים: (1) פגע נגע / ברח כרגע / (2) אוי לי כי ברח / ומזלי פרח / (3) הוי מה עשיתי אמי / אל תבואי במשפט עמי (4) אלי שבשמים / התרנגול ברח / (5) האש בוערת / והסיר נפוח / והנה יושבות / לשאוף רוח / – וכיוצא באלה. הפזמונים והשליחות המשולשת (כמספר הפורמאלי שסיפורי-העם אמונים עליו) הם חלק בטכניקת ההשקיה, האופיינית לסיפור העממי לפני גילוי הנס.³⁵

ההשקיה העיקרית של סיפור-המסע היא באמצעות סיפורי-המשנה, המסופרים, כאמור, על-ידי מספרי-משנה והמובאים בנוסח מסוגנן וסכימאטי למדי, בסדר קבוע דומה על-פי אמות-מידה קבועות ומתובנות היטב. כך אפשר, למשל, לשרטט סכימה לשורה של סיפורים בחלק השני של היצירה.

הסיפורים מבוססים על החלקים הבאים:

שם הסיפור	שיחה מוקדמת לפני הסיפור	הסיפור מסופר על-ידי מספר	סיום סיפור בחרוז מכתמי	תגובת הנמענים	תוספות
חוטב עצים	עמ' רצט-ש	ר' ניסן בר' ניסן עמ' ש-שה	שה	שה-שו	
הרב והאורח	עמ' שו	ר' ישרון דנציג עמ' שז-שיא	שיב	שיב	
גזילת המת	עמ' שיג-שיד	יעקב שמשון עמ' שיד-שכב	שכב	שכב	חזרה למעגל של פרומיט ובנותיה

הסכימה הקבוצה היא זו: מעגל המספרים והמאזינים משוחח על נושא הקרוב לסיפור לפני התחלת התהליך הסיפורי; הסיפור עצמו מסתיים בדרך כלל בחרוז מכתמי; מעגל השומעים מגיב על המעשה ולומד את לקחו. מעגל-המאזינים הקרוב מגיב על הסיפור (ואמור להגיב עליו) בצורה שונה ממעגל-הנמענים הרחוק (הקוראים), התופס את הסיפור מנקודת-ראותה של התבנית כולה.³⁶ מסגרות פורמאליות אלה חוזרות על עצמן בהקשרים שונים, ובאמצעותן מקנה המחבר להשגיה הנמקה פורמאלית. תפקידם של מרבית הסיפורים להקביל בין מצבים קרובים לרחוקים, כדי להמשיך את הקרוב לרחוק ולהרחיב משמעותו של הקרוב על-ידי הרחוק. תפקידם סינקדוכי או מטאפורי, כלומר הם מהווים מידגם נוסף לנושא הנדון או הארה אחרת שלו. הרצף הליניארי נשבר לחלוטין והוא מוקף פסיפס של רצפים מקבילים, המרחיבים את המשמעות או מציגים אפשרות נוספת או מנוגדת לה.

זאת ועוד: הסיפורים אינם מתייחסים אל הרצף העיקרי בלבד, אלא מקבילים זה לזה.³⁷ כשר' זכריה ור' ישראל שלמה (השדכן) מפליגים במעשי גבורותיו ונפלאותיו של הגביר ר' ישראל שלמה (כשבין סיפור לסיפור הם מנסים לשדך את בתו של בעל-הבית, ר' אפרים, עם בנו של יעקב משה, חתנו של נתן, בן-העיירה שממנה בא השדכן, הוא גם גיבור מגיבורי סיפור-המשנה) הם מאירים בכת אחת: (א) את ר' ישראל שלמה מנקודת-ראות שונות; (ב) את הגביר ר' אפרים המקביל לר' ישראל שלמה כדמות מנוגדת. (בהמשך הסיפור הוא מכנה את חתולתו על שם חתולתו של ר' ישראל שלמה לסונקה – שם עמ' רצד); (ג) את הגביר העיקרי בתבנית כולה, ר' יודיל נתן זון; (ד) וכצירוף שבין כל הדמויות – את מוסד הגבירות המהווה את קוטב העושר בניגודים העוברים כחוט-השני ברומאן כולו.

בין כה וכה מוארות דמויות-המשנה של החתנים למיניהם ודמויות אחרות בתבנית, וגם הללו מקבילות ביניהן ומאירות את דמויות-המשנה בתבנית העיקרית.

ההשגיה באמצעות סיפורי-המשנה היא הרחבה מטאפורית, המנפחת את תבניות-המשנה לעומת התבנית העיקרית ויוצרת בדרך זו אפקט קומי.³⁸ אך היא גורמת גם לריבוי המשמעויות של התבנית העיקרית ולהצגת נושאים מסוימים דבר והיפוכו. כך, למשל, מוצג הנושא של קומדיית-ההטעיה הקומית בשתי ואריאציות שונות בסיפורים 'מחמת המציק' ו'הנסתרות והנגלות'. ב'מחמת המציק' (עמ' ככו-קמה) נכשל המטעה הקומי, ר' ישראל שלמה, היוזם הטעיה באמצעות בחור צעיר אביון ובור. ישראל שלמה מלבישו מסיכה של תלמיד-חכם על-מנת להשיאו לבתו של בר-פלוגתא שלו מבין פרנסי העיר, כדי להלבין את פני המחנות והחתן ברבים. הגולם קם על יוצרו. המסיכה מערימה על המטעה, מכיוון שהיא לומדת תורה מאחרי גבו של יוצרה, ומעז יוצא מתוק. המרמה מרומה, ואלה שנועדו להיות מרומים –

זוכים מן ההפקר.

לעומת זאת ב'הנסתרות והנגלות' (עמ' קנג-קע) מצליח ר' ישראל שלמה לרמות את ר' אבלי, לבלבל את היוצרות ולקלקל את השידוך. מה שאולי ראוי להטעים הוא, שאין כל קשר בין 'ערכם' המוסרי של המחנות המרומים או המצליחים לבין כשלונם או הצלחתם. ר' אבלי הוא צדיק ונדיב, בעוד שמעון נתן אינו אלא 'עשיר חדש'. ר' אבלי אינו ראוי לעונש ושמעון נתן אינו ראוי לשכר, והבחורים והבתולות בשני המקרים אינם אלא חומרים בידי היוצרים. קומדיית-ההטעיה היא קומדיה, בין שהמטעה מצליח ובין שהוא נכשל. במקרה הראשון נראה שיש סיכוי להתגבר על כוחם של פרנסים וגבירים, במקרה השני אפילו פרנס-וגביר אינו יכול לפרנס-וגביר שהערים עליו. 'מחמת המציק' עשוי להתפרש כתחזית חיובית לסיומו של סיפור 'הכנסת כלה' (כשההדגשה היא על ההתמודדות בקומדיית-ההטעיה), ואילו 'הנסתרות והנגלות' עשוי להתפרש כתחזית שלילית של סיום זה.

ניתן להוסיף ולראות בסיפורים כ'מעשה קדירה' (עמ' כד-לב), 'מעשה החזן הקל' (עמ' רמה-רנה), 'גזילת המת' (עמ' שיד-שכא), פירושים גרוטסקיים להצלחות מפוקפקות ב'הכנסת כלה' שמקורן בשרירות לב, במקרה ובמעשי מרמה, ובסיפור 'מיטתו של שלמה יעקב' (עמ' סה-סט) תחזית פאטיטית לסיום שלילי של נושא זה. הסיפור הפאטיטי על מיכל השמש והאלמנה שרה-לאה ('מסובין', עמ' קצא-קצו) הוא תחזית חיובית, כביכול, ל'נישואים', אך תחזית זו מתבדה משנודע ברבים, שהשניים נתגרשו והזיווג המקווה לא עלה יפה (עמ' רצ). מה שמסתבר הוא, שהמוטיבים המקבילים בסיפורי-המשנה אינם חד-משמעיים, אלא רב-משמעיים, ולכל דבר עשוי אדם למצוא את היפוכו. הסיפורים 'בעל מלאכות הרבה' (עמ' קכה-קכו) ו'עבודה' (המעשה בסתת) (עמ' רפג-רפה), מאירים את נושא העבודה משתי נקודות-מבט, כששני הסיפורים מפליגים בשבחו של בעל-מלאכה המסור למלאכתו (הראשון מאיר נושא זה באורח שלילי והשני – באורח חיובי). באופן כזה ניתן לתאר סיפורים שונים כחושפים תקבולות וניגודים ומאירים מוטיבים שונים שהועלו בתבנית המרכזית (העבודה, הכנסת כלה, קומדיה של טעויות והטעויות, זלילה וסביאה, הכנסת-אורחים המנוצלת לרעה על-ידי השטן או מי שקרוב לשטן) מזוויות-ראייה שונות. פירושים אלה הם תמיד רב-משמעיים ומורכבים, ואין להעמידם על תקבולת חיובית וסימטרית וקשר מוסיקלי בלבד.³⁹ כאמור לעיל הם מתפקדים ברצף כהשגיה, ובמרחב – כהרחבה מטאפורית וסינקדוכית.

ההצטברות ההולכת וגדלה של הסיפורים יוצרת אצל הקורא ציפיות ויחס רב-משמעי אל מהלך העלילה. העולם נגלה לקורא כמהות שאינה עומדת בין שתי מראות בלבד, והערכותיו כלפי היחסים הניגודיים בין הנושאים העיקריים אינן חד-משמעיות, אלא משתנות בהתמדה.

בתשתית העלילה מונחת שכבת הסיפור של קומדיית הטעויות. המקורות החסידיים שעליהם נסתמך, כנראה, ש.י. עגנון הם שניים: הסיפור 'הכנסת כלה' מתוך הקובץ ספר פאר מקדושים, שנדפס לראשונה בלבוב, כנראה בתרט"ז, וכן שמועה ששמעתי מאדמו"ר מו"ה טוב' ליב בן אייזיק ז"ל ששמע מדברותיו, שהודפס, כנראה, אחרי תרע"ד.⁴⁰ מקורות אלה הם פירושים על דרך קומדיית-הטעויות לבלאדה הסיפורית העתיקה, 'איש חסיד היה בלי מזון ומחיה'. כל אחד משני המקורות הנ"ל מציג חסיד משלו: זה את שעה וזה את ר' איציקל קיעווער. לשניהם בת העומדת בשידוכים ומוצאת את גואלה בזכות קומדיית-טעויות. בכל אחד מן הסיפורים מצילים תרנגולות או תרנגול את המצב בכך שהם מגלים אוצר, והופכים את קומדיית-הטעויות לקומדיית-נישואים.

עגנון 'מעבד' את קומדיית-הטעויות בצורה מבריקה. ר' יודיל מתחפש, כביכול, וכבר בראשית דרכו מופיע, כאמור, גיבור המנסה ליטול ממנו את מסכתו. הוא מוצא חתן ומחותן ואלה מוכנים להתפתות ולהאמין, שאין הוא אלא ר' יודיל נתן זון, על אף אזהרותיו של מעשיל (שם, עמ' רלז), המודיע ברבים, שאין לו לר' יודיל נתן זון האמיתי בנות שהגיעו לפרקן. ר' יודיל נתן זון דוחה את המפנה שהוא ההיודעות, משום שהוא משתעשע להנאתו בטעות ומשחק את משחק-התענועים, עד שהצדדים מגיעים לידי עימות פנים אל פנים (עמ' שפט-שצא) – והטעות מתגלה. אילו היו הדברים מתקדמים על פי שורת ההיגיון היה הסיפור צריך להגיע כאן לשיא הקומי, ור' יודיל עשוי היה לשמש שעיר-לעזאזל של העלילה הקומית. טכס 'הפריון' היה מתבטל ובמקומו היה השעיר הקומי משתלח לעזאזל.⁴¹ שחיטת התרנגול (שבינו לבין ר' יודיל יש תקבולת, כפי שנראה להלן) היתה עלולה לממש באורח סימבולי את שליחת השעיר-לעזאזל. מי שנהג כאלאזון, העמיד פנים והציג דמות שאינה שלו, צריך היה לבסוף להיחשף למכות הגזירה הקומית. אבל לא כן הוא.

התבנית של גילוי מציאות המסתתרת מאחורי הנדמה, או גילוי מציאות השונה מן המצופה, אינה זרה לו לקורא, משום שלמד עליה בסיפורי-המשנה השונים. ב'מחמת המציק' מצפה ר' ישראל שלמה, 'המארגן' את קומדיית-ההטעיה, לקטסטרופה קומית ושוקל למטרפסיה, כשהגיבור הצעיר והמחותן המיועד אינם הופכים לשעירים משתלחים אלא למנצחים בטכס-הפריון. ר' ישראל שלמה, שקיווה להציג את שונאו ככלי ריק, סופו שהוא עצמו ריק ומרוקן. היפוכם של דברים בר' אבלי, שההטעיה שנגרמה לו על-ידי ר' ישראל שלמה הופכת אותו לשעיר משתלח והופכת חגו לחגא. שלמה יעקב סבור היה, שהבתולה שבא לארש מתכוונת אליו משקרא בפניה את 'שיר-השירים', אבל העלמה והנמען מבינים, שהיש שונה מן הנדמה ואהבתה נתונה לדוד הגוי ש'הנה זה בא' (עמ' עא). הוא הדין בכמה וכמה סיפורים

אחרים, שבהם היש והנדמה שונים זה מזה ('מעשה קדירה', 'גזילת המת', 'מעשה החזון הקל') והנישואים המתממשים בהם הושגו במרמה. קומדיית-הטעויות הוכנה אפוא יפה בתבנית העיקרית ובסיפורי-המשנה. זאת ועוד: בעיית זהותו של המחותן ר' יודיל היא מפוקפקת, משום שזויפנים ושחקנים מערערים עליה.

מה שמתרחש, כאמור, הוא שעלילה מאגית (מסע-המשימה האמיתי) מתגברת על קומדיית-הטעויות. כוחו של הרב מאפטא⁴² גדול, כביכול, מכוחה של המציאות המשובשת. זכותו עמדה להם, כביכול, לתרגול ר' זרח ולר' יודיל או לר' יודיל תרנגול, והם אינם נידונים לשחיטה אלא זוכים לפריה ורביה. 'האנרגיה', שלא נמצאה להם על דרך הטבע (בגין בטלה וסטייה), נמצאה להם על דרך הנס: לא זו בלבד שבקומדיית-הטעויות חל מיפנה לטוב, אלא שהכפילים שהופרדו ושבעטיים כמעט הפכה הקומדיה לטרגדיה של טעויות, נעשים כביכול לבשר אחד: "ומה טוב ומה נעים שבת מחותנים גם יחד, מחותנים ממש עם המחותן המדומה רבי יודיל נתן זון. וכבר עמדו אנשי מעשה אחורי המחותנים וקראו, לחיים רבי יודיל. מיד היו שני המחותנים, היינו רבי יודיל חסיד וחברו הקצין רבי יודיל נתן הופכים פניהם כאחד ועונים לחיים לחיים" (עמ' תיא).

אחדות הכפילים מאפיינת את טכס הפרייון: גלגול פארסי שלה הם שני הבדחנים, 'שלמה בעל קומה' ו'דוד הקצר', המתחלפים ביניהם ומדגישים באורח פארסי את אחדות הכפילים, המאפשרת את ביטולה של קומדיית-הטעויות (אחדות המתגלה גם בקשר שבין נטע לאחיו יעקב שמשון, וגם בתקבולת המזורה שבין ר' יודיל לחכם הירושלמי).

כיצד נתבטלה אפוא קומדיית-הטעויות, המאפשרת לאחות את הקרעים הניגודיים שבין צום לזלילה, בין תורה ועוני לבין עושר, בין חיים למובאה, בין סיפור למציאות? אין הדברים תלויים בכוחו המאגי של הרב מאפטא, המוצג דווקא לקראת סיום הרומאן באור דו-משמעי כבעל גוזמה המספר סיפורי-גוזמה מופלגים.⁴³ לא בעטיו של הרבי מאפטא זכה, אפוא, ר' יודיל שהגיון העלילה הופר, שכמה וכמה תחזיות נתבדו, שהסטיות נמחלו, שהכפילים היו לבשר אחד ושהניגודים נתאחו, אלא בזכות דיוקנו שלו. ר' יודיל, דון קישוט של התיאודיציה, יוצא זכאי במקום שאחרים בוודאי היו יוצאים חייבים.

קרניבל האחדות מתגבר על הניגודים הקיימים בתשתית הסיפור האפשרי, הן בגלל האופי האונטולוגי של הסיפור (כסיפור שמהותו 'המציאותית' אינה מוגדרת כליצורכה) והן בגלל אופיה המיוחד של הדמות, שניגודים אלה אינם יכולים לה.⁴⁴

נעבור עתה לבירור סוגיית הדמות, המובילה את העלילה לסיומה האוטופי שמעבר לניגודים ולנפתולים.

ה. דיוקן הגיבור – דון קישוט של התיאודיציה

ר' יודיל חסיד אינו עומד אך ורק בפני עצמו. הוא מוקף שורה של דמויות אשר יחד עם היותן עומדות ברשות עצמן, הן משמשות גם כעין אספקלריה שלו.⁴⁵ כך שאר היודלים למיניהם: ר' יודיל נתן זון העשיר ור' יודיל שאינו ר' יודיל הנוכל-הבדאי (עמ' פח), וכך אותו איש המשחק את ר' יודיל במשחק-פורים (עמ' רפ, שנב), וכך התרנגול, ר' זרח, שבנותיו של ר' יודיל מוצאות שהוא מקביל לאביהן: "והתרנגול שוכב כגבר אין איל, מוכחר שבכופות מדוע אתה ככה זל, מדוע רחפה כרכולתך מדוע רפו כנפיק, גבר חכם בעוז, קום קרא אל אלוהיך, אולי שמע האיש וישוב עד כה, זה האיש לא ידענו מה היה לו" (שם, עמ' רעה-רעו).⁴⁶ גיבור אחר, שיש קשר סינונימי מזור בינו לבין ר' יודיל, הוא החכם הירושלמי: מה זה יצא לנדוד על-פני המרחב הגליצאי כדי להחיות את משפחתו, יצא זה לנדוד על פני מרחבי הגלות כדי להחיות את משפחתו בירושלים. מה זה כמעט הפך את המסע עיקר ואת השיבה טפל, כך זה נתקע בגלות ואינו שב לביתו (השווה עמ' תיד-טטו; עמ' תיח ועוד). לבסוף זה שר בטכס הנישואים את 'שירת האותיות', שהיא האוטופיה הגדולה על הפריזון ועל הגאולה, וזה מבקש לחזור לבית גאולתו – לארץ-ישראל.⁴⁷

לעומת ר' יודיל מוצבות דמויות אנטונימיות המתלוות לו בדרכו. הכוונה בעיקר לשני האחים-העגלונים, ר' נטע ור' יעקב שמשון. ר' יודיל נמשך בחלק הראשון אחרי מעשיו של נטע, כשם שהוא נמשך בחלק השני אחרי סיפוריו של יעקב שמשון. דמות אנטונימית היא גם אשתו של ר' יודיל, פרומיט, המשמשת כמעין אנטגוניסטית נסתרת, בין שהיא מצויה במחיצתו של הגיבור ובין שהיא מופיעה בהזיותיו.

מזווית-ראייה מסוימת אין ר' יודיל אלא מעין נוכל ובדאי. כמוהו כר' יודיל שאינו ר' יודיל – הוא מתחפש, ובגדי-הכבוד שמלבישים לו לקראת יציאתו הם מעין תחפושת של הבדאי-הנוכל המבקש להונות את הבריות. ר' יודיל גם הוא שחקן – המרחב כולו הופך מעין במה למשחקו: הוא אוכל ושותה, מספר ומאזין, וכל מעשיו נראים לעתים כמין משחק-פורים, הדומה מאוד לאותו משחק פורים, שנתחבר על חייו ונדודיו. כל שלב ושלב של המסע גדוש מצבים פארסיים וסיפורים קומיים, עד שמעשי הגיבור וענייניו נראים כפתופת-שחוק. לקראת סוף החלק הראשון שוהה ר' יודיל במסבאה ומכזבו כספו על מנת ללמוד תורה. הוא נוהג כאותו גביר, שתורתו וכספו מונחים בקופסה. אפילו אינו גביר בין גבירים, הרי הוא נוהג בשיא-הסיפור כעשיר מופלג בין עשירים. ואף שאינו מעמיד פנים שהוא ר' יודיל נתן זון, הוא נוהג כר' יודיל נתן זון האידיאלי.

ר' יודיל חסיד איננו גברא רבא. הוא הגבר שחסף מאשתו ובנותיו שארן,

כסותן, ועונתן, וכאותו ר' זרח תרנגול גם הוא גבר רפה־אונים: כל מה שהוא ותרנגולו מסוגלים לעשות הוא להקדים את הבוקר בקריאה לתפילה. משהוא נכשל במשימתו עומד תרנגולו להיות כפרתו. הצלחתו היא הצלחת התרנגול המייצג אותו, התופס מקומו ומגלה לבנותיו ולאשתו, שאפשר ואפשר להגיע אל המשימה בדרך־נס שאינה דרך כל בשר – הווי אומר בתפילה ובאמונה בלבד (עמ' שצג–שצה).

כשם שר' יודיל קרוב לקרוביו, הוא קרוב לניגודיו: כנטע נתפס הוא לקרניבל־הזלילה ואינו מונע עצמו מכל הטוב שהבריות מציעות בפניו:⁴⁸ נטע מטעים בפניו, שעליו לשים לבו לשני דברים בלבד: להכנסת האורחים, שהכול מציעים לפניו, ולהכנסת הכלה, שאת מצוותה הוא מציע לפני מארחיו: נטע מייצג את מסע־המשימה הממשי, שאילו היה ר' יודיל נמשך אחריו (כאל הבלי העולם הזה) לא היה מגיע ליעדו. רק משהוא נפטר מנטע ואינו כרוך אחרי מסע־המשימה הממשי – הוא פותח פתח להגשמת יעדו. כנטע, כך אין גם פרומיט סומכת על הנס, אלא משלחת את בעלה (בעזרת הרבי מאפטא) למסע־המשימה – והיא זוכה לחתנים, משום שבעלה לא קיים כהלכתה את המשימה שהטילה עליו.

כללו של דבר: ר' יודיל חסיד הוא גלגול של דמות ידועה למדי ברומאן־הנדודים הקומי: דמות התמים הקומי, שיד כל בו וידו אינה ככול: דמויות כדון קישוט⁴⁹ ואובלומוב (גונצ'ארוב), בנימין השלישי ופישקה (מנדלי), פנין (נאבוקוב) המוקיון (היינריך בל), עשויות במתכונת זו. היא עומדת בניגוד לדמות הנוכל הקומי – הפיקארו, המתגלגל למן לסריו איש טורמו, דרך צ'יצ'קוב (גוגול) ועד לפליקס קרול (תומאס מאן) ואחרים. התמים הקומי הוא קרבן לאירוניה של המחבר, אך הוא לעתים קרובות מועדף על פני סביבתו המתנכלת לו ואינה יכולה לו בגין תמימותו. הנוכל הקומי הוא־הוא האירון, שבאמצעותו מכה המחבר בשבט לשונו את הסביבה. הוא נוטל את הנורמות של הסביבה ומערים עליהן בכך שהוא משתמש בהן ביתר שאת ויתר עוז. התמים הקומי עומד בניגוד לנורמות של סביבתו – הנוכל ממצה אותן. עגנון מרמז באמצעות הקונטראפונקטים המוזרים (הכפילים למיניהם), שכל תמים טומן בחובו, כגוף את צלו, את הנוכל; ומעשהו התמים של ר' יודיל עשוי להתפרש (מצד העשיל או מצד ר' וואוי) כמעשה נכלים.

ר' יודיל חסיד אינו מקבל את הנורמות של ר' יודיל שאינו ר' יודיל, או של בינוש ור' ישראל שלמה, שמימוש הנישואים או חיסולם מקדשים את אמצעייהם; אך בעל־כורחו ושלא מרצונו נזקק גם הוא לנורמות של התחפשות, משום שבחברתו שלו לא התורה אלא העושר הוא הסחורה הטובה ביותר, ובתו של תלמיד־חכם חסיד אינה זוכה לבעל אלא אם כן תינתן לה נדוניה הגונה. הנורמות של חברה זו גורמות לו להתפתות לשיחה נאה ולארוחות־חינם שמנות.

כשם שהנוכל ר' יודיל שאינו ר' יודיל הוא צד מן הצדדים בדמותו של ר' יודיל חסיד (משום שיודיל נתן זון הוא האידיאל), כך גם נטע הוא אחד מן הצדדים בדמותו. ר' יודיל חסיד עומד בגבורה במשחק בין המראות, שנכפה עליו: הדמויות השונות נוטלות את זהותו והוא עצמו עשוי לאבד זהות זאת ולהפוך לאחד מכפיליו.

וכאן מתבקשת השוואה בין ר' יודיל, הגיבור ברומאן הקומי, לבין מנשה חיים, גיבורה של הנובילה הפאטיטית והיה העקוב למישור.⁵⁰ הקירבה בין הנובילה הראשונה לבין הרומאן המאוחר בולטת לעין. דמויותיהם קרובות ותבניתם קרובה: מה שם נשלחת דמות תמימה על-ידי אשה (קריינדיל טשארני) לקבץ כספים, כדי לדאוג ליישובו של עולם (לחזור למעמד קודם), נשלח כאן ר' יודיל על-ידי פרומיט בדאגה ליישובו של עולם ('הכנסת כלה'); מה שם זוכה מנשה חיים למכתב-המלצה מרב העיר, זוכה גם ר' יודיל למכתב מעין זה מן הרבי מאפטא; מה שם מוצא מנשה-חיים את כפילו בדרכו ומוכר לו את מכתב-ההמלצה (ומוותר בכך על זהותו), כך גם לר' יודיל נמצא כפיל משלו; מה שם הופך מנשה חיים את האמצעי למטרה, שבתחילת השגתה היה אנוס להיסמך על שולחנות זרים ולבסוף נמצא אף נהנה מכך, גם כאן עשוי היה ר' יודיל להפוך אמצעי למטרה וליהנות מלחם-החסד שהציעו לו 'בעלי-הבתים' בגלגוליהם השונים.

הניגודים שבין גוף לנפש, בין זהות לאובדן הזהות, בין עקרות לפריור, בין עוני לעושר, בין שמירה על מהות אנושית לבין התמססותו של האדם בחברת-הסעד (היהודית), בין צום לבין זלילה וסביאה – קיימים בשתי היצירות. מנשה חיים מאבד את זהותו, מהותו ונפשו, משום שהוא מתפתה לזלילה ולסביאה ואישיותו נטרפת בים הפיתויים של חברת-הסעד היהודית. מכיוון שהיה חלש מלכתחילה לא זכה להעמיד צאצאים, ומכיוון שאיבד את זהותו מסר את חייו ומותו בידי זולתו. ר' יודיל חסיד נהנה גם הוא מן האנטינורמה, כלומר מן האפשרויות הרנסאנסיות של אכילה וסביאה ומשפע הדמיון הסיפורי. אף הוא מסתכן באובדן הזהות, אך למרות כל הסיכונים והפיתויים הוא עומד על דעתו ושומר על זהותו (שם, שלט-שם). ר' יודיל מבזבז (בדומה למנשה חיים) את ממונו באחת המסבאות, אך לא על מנת למלא כריסו במיני מאכל ולנחם עצמו מכל צרותיו, אלא כדי למלא כריסו בתורה. גם הוא נרדף על ידי רגש האשמה שלא נהג כהלכה באשתו ובנותיו (עמ' רד, רעה, ועוד), אך אין הוא מטשטש זהותו אלא מסיר מעליו בגדי-הכבוד ("אף הוא פשט את בגדיו הטובים ולבש בגדי עצמו", שם, עמ' רמו). ר' יודיל חסיד שראינו בתחילת המסע הוא אותו ר' יודיל חסיד החוזר עם שובו לביתו דרך אותן תחנות – איש פשוט ולא ר' יודיל שאינו ר' יודיל. ר' יודיל מוותר על הזהות המדומה וזוכה שזהותו של הזולת (ר' יודיל נתן זון) תעמוד לו בשעת צרה; וכשמגיעים מים עד נפש מתאחדות הזהויות ומתאחים

הניגודים ור' יודיל העני, החסיד הצם, המתבונן בעולם מנקודת-ראותה של המובאה ואינו רואה דברים כפשוטם, מתאחה עם ר' יודיל העשיר, הגביר הזולל, הרואה את העולם נכוחה.

ר' יודיל שהוא, כאמור, מעין דון קישוט של התיאודיצייה, הווי אומר, גיבור המפרש את דרך הייסורים כדרך הטובה ביותר שיכול ריבון-העולם לבור לו לאדם, מוצדק על ידי המחבר ומוצג כמנצח, משום שאינו נקרע לגזרים בין הבתרים הניגודיים, אלא מתגבר עליהם. מקור החגיגה הקומית – שבה הכול עולים לבראד והגיבורים ה'טובים' (פליטאל, נחמיה החולב, ר' זכריה, טוביה ואשתו ויהושע אלעזר, מכניסי-האורחים, ותלמידי-החכמים) זוכים לשכר והגיבורים 'הרעים' (העשיל, ר' קמצי, גבריאל ופסיל, הקמצנים, המשכיל) שוקלים למטרפסיה – הוא כוח-האמונה המופלא של ר' יודיל. הוא – האנטי-גבר – (יודיל-זרח) זוכה לאוצר, משום שהואוצר טמון בו עצמו. האוצר אינו בקצווי-עולם אלא בבראד עצמה, שממנה יוצא יודיל ואליה שב. בדרכו הוכיח עצמו (כגיבורים אשר מעולם, אודיסיאוס, תיזיאוס והרקולס, שיצאו למסעות, בהם ביקשו להוכיח את כוח זרועם ועוצם גבורתם) כגיבור הכובש את יצרו, שאפילו כפילו האנטונימיים (נטע וכיוצא באלה) אינם יכולים לו.

דיוקנותיהם של הכפילים השונים מלמדים אותנו, שטמונות בו בר' יודיל גם אפשרויות אחרות, ושעשוי היה, כמנשה חיים, ליהפך לכפיל של עצמו. זכותו-זהותו עמדו לו בכל הנסיונות, ולפיכך לו נאוה התהילה והחגיגה.

ו. סיכום: "הכנסת כלה" כלגנדה קומית

מעמדו של הגיבור מקבל משמעות מקיפה ונרחבת (ודו-משמעית מאוד) באמצעות דמותו הסינונימית של החכם הירושלמי. כבר עמדנו על כך, שיש כמה וכמה אנאלוגיות בין שתי הדמויות.

המימד האנאלוגי העיקרי המופשט ביותר הוא, ששתי הדמויות גלו ממקור מחצבתן, מכיוון שנוזקו לפרנסה רחמנא ליצילן, זה – 'מארצו ומולדתו', ארץ-ישראל, וזה – מבראד. זכה ר' יודיל שבכוח אמונתו, שהביאה לנס, חזר למקומו. החכם הירושלמי – לא זכה. שתי הדמויות עשויות על פי המידגם של 'היהודי הגולה', שתיהן מנסות לאחות שני קטבים ניגודיים: תלמוד-תורה ויישוב ארץ-ישראל מזה ודרך-ארץ (שהיא פרנסה) ויישוב העולם מזה. בדמותו של החכם הירושלמי אין ניגודים אלה מתאחים, הם מתמזגים בשירת האותיות הלגנדארית בלבד. אחדות ושלמות לפי שירת האותיות (הכתובה גם היא כשיר משירי הזמרים הבראדיים) היא האחדות האוטופית של פריון (כ"ב הבנים), תורה (כ"ב הספרים) ואדמה (כ"ב הנחלות). מי שהשמיע אוטופיה זו נעקר ממקומו ואינו מקיים בגופו מה שהוא הוזה בשירתו. שירת

האותיות היא שיאה של החגיגה הקומית, מעין ניסיון לטראנסצנדנציה שלה. כדי ששיבתו של ר' יודיל תהא שיבה שלימה והאחדות שהשיג תאחה את קרעי האומה כולה, יהא עליו להגשים בגופו את חזון כ"ב האותיות. מצבו האונטולוגי של חזון זה, בדומה ללגנדה על ר' יודיל חסיד, הוא ספק אפשרות ספק בדיחה קומית של הזמרים הבראדיים.

ואף-על-פי שדון קישוט של התיאודיציה עמד בכל הפיתויים, זו הצלחה שהיא ספק מציאות ספק חלום, כשם שהאפשרות לגאולה שלמה, שתאחד תורה, פריון ופרנסה, היא ספק מציאות ספק חלום. 'שירת האותיות' היא מעין אוטופיה בתוך אוטופיה, חלום בתוך חלום, המרחיב משמעותה של האוטופיה הקטנה (קיומו של המאמין הקומי הגדול). עגנון אינו מתאר את שיבתו של ר' יודיל לארץ-ישראל (כמובטח), כשם שלא תיאר את 'מעשי אחינו אנשי גאולתנו' ב'חלקת השדה' (לאחר תמול שלשום), וכשם שלא טרח לכתוב למעננו את הרומאן על בלומה נאכט, שהבטיח לנו בדברי הסיום לסיפור פשוט, וכנראה שאין זה מקרה.

הכנסת כלה הוא מעין אוטופיה קומית, משום שמסעו של הגיבור הוא קומי. במסעותיו הוא נתקל בשורה ארוכה של דמויות, שכל אחת מהן אינה אלא טרנספורמציה של קודמתה (בין אלה שהוא נתקל בהן ממש ובין אלה המופיעות בסיפורים ששמע). דמויות אלו (הגבירים, מכניסי-האורחים, הקמצנים, מספרי-הסיפורים, העגלונים, המחותרים והחתנים) אינן עומדות בפני עצמן, אלא באות להבליט את גלגוליה של הדמות הראשית, היוצאת מעצמה וחוזרת לעצמה. כל הגלגולים כולם הובאו על-ידי המחבר כסיפור 'בין מראות', שהוא ספק מציאות וספק משחק, ספק אמת, ספק שירה, ומשמיענו כביכול שהלגנדה על דון קישוט של התיאודיציה היא אוטופיה, חזון-אחרית-הימים, כמו הלגנדה על שירת האותיות, ורק מי שמאמין באמונה שלמה עשוי אולי למשה. האוטופיה הקומית על המאמין הגדול אינה אלא צד אחר של האוטופיה הקומית על האמונה הגדולה – שיבת-ציון השלימה והמושלמת.⁵¹

המסורת הקומית מתממשת באחדות השוררת בחגיגת-הסיום בין כל שכבות האוכלוסיה, כשר' יודיל ממזג באישיותו את כל האפשרויות החברתיות – עושר ועוני, חכמה ועם-הארצות, צום וסביאה וכיוצא באלה.⁵² אחדות זו מטשטשת תחומים בין עליונים לתחתונים ובין קטבים ניגודיים. זוהי קומיות קרניבלית-דיוניסית. הרוח הקומית סוחפת עמה את כל אוכלוסיית הרומאן. כוחות דינאמיים פורצים את מיגבלות הקיפאון ומרוממים את רוח-האדם. אנרגיה משתחררת משום שהפריון מתאפשר, וכל המכשולים המלאכותיים של סדר חברתי והגיוני קורסים נופלים. החלום של המאמין הגדול מתגבר כאן על סדרי בראשית, אף-על-פי שהמחבר-הספקן מעביר לקורא הספקן גם מסר משני, המרמז בין השיטין, שהחלומות הקומיים הגדולים, אולי, גם שווא ידברו.

1. לתולדות הטקסט עיין בביליוגרפיה: י. ארנון, ביבליוגרפיה של שמואל יוסף עגנון ויצירתו, ת"א, תשל"א.
2. ועיין לנושא זה: בן-ציון בנשלום, "הכנסת כלה" (יצירתו החדשה של ש"י עגנון), מאזנים, כ"ה [שבועון], 1.12.1932, עמ' 10 (נוסח "מקלט" לעומת נוסחים אחרים).

A. Band, *Nostalgia and Nightmare, A Study in the Fiction of Agnon*, University of California, Berkeley & Los Angeles 1968, pp. 126-132.

- ג. קצנלסון, מהדורה חדשה של כתבי עגנון (נוסח תרצ"א ונוסח תשי"ג), הארץ, 16.4.1954; ש. ורסס, על המבנה של 'הכנסת כלה', סיפור ושורשו, רמת-גן, 1971, בייחוד: עמ' 169-172.
- מאז שנדפס מאמר זה לראשונה יצא לאור מאמרו המצוין של אברהם הולץ האמור לשמש מבוא להוצאה המדעית של הכנסת כלה, ועיין:
 - א. הולץ, מעשה ר' יודיל חסיד; מראשיתו בנסים ונפלאות עד הכנסת כלה מאת ש.י. עגנון, ניוירוק, בית המדרש לרבנים באמריקה, 1986.
 - ב. טוכנר, על 'הכנסת כלה', פשר עגנון, מסדה, רמת-גן, 1968, עמ' 27-49. וכן בספרו הנ"ל של באנד ובמאמרו הנ"ל של ורסס וכן יפה זייראב, על סיפורים וספרים ב'הכנסת כלה', גזית, כרך כ"ז (א-ד), אפריל-יוני 1970, עמ' 11-17.
 - ג. קורצווייל, 'הכנסת כלה' מפנה בתפיסת הסיפור החברתי העברי, מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ג, עמ' 18-25. השווה גם ב. בנשלום, במאמר הנ"ל, שם.
 - ד. סדן, על ארבעת כרכיו הראשונים, על ש"י עגנון, הקיבוץ המאוחד, תשי"ט, בייחוד עמ' 15-27.
 - מ. טוכנר במאמר הנ"ל.
3. J. Culler, *Theme and Symbol, Structuralist Poetics*, Cornell University Press, Ithaca N.Y. 1975, esp. pp. 225-226.
4. קטעי הזלילה מנוסחים לעתים קרובות בפרוזה חרוזה. באמצעותה מסמן המחבר (בהכנסת כלה וביצירות אחרות כגון תחול שלשום) את פריצת מגבלות המשפט המאוזן לצד ההגזמה ההיפרבולית. השימוש בפרוזה חרוזה מגביר את היסוד הקומי (באמצעות קישורים הומונימיים, שאינם מחויבי משמעות. הקומיות מקורה במיצול הריק). הפרוזה החרוזה נוטה גם להגזמה במספר הסימנים לעומת המסומנים. נוצר גיבוב היפרבולי של סימנים ושל צלילים, גיבוב החושף את הנאתו של המחבר מפריצת מיגבלות הנאותות (decorum) הלשונית.
5. אין זו היצירה היחידה שעגנון נזקק בה למוטיב האכילה במשמעת שלילית ועיין: ג. שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ספריית פועלים, ת"א, 1973, עמ' 201-203. והשווה: אצל חמדת, סמוך ונראה, שוקן, ת"א 1950, עמ' 62-65; פת שלימה, ספר החמששים, שם, עמ' 152-155; וכן: והיה העקוב למישור, אלו ואלו, ת"א, תשי"ג, עמ' קב-קד.

10. לשאלה זו נזקק מנקודת־ראות שונה (מלחמת המעמדות) מ. הרסגור, (א) עניינים ועשירים ב'הכנסת כלה' לעגנון, קול העם, 30.4.1957; (ב) איזהו חכם שיש לו ממון, שם, 5.5.57; (ג) 'פרט למוצאי שבתות', שם, 10.5.57; (ד) ר' יודיל חסיד בין מציאות לאפולוגטיקה, שם, 24.5.57. וכן מצביע על מעמדה המרכזי של הבעיה הכלכלית: א. באנד, בספרו הנ"ל, 183. והשווה למ. טוכנר במאמר הנ"ל, עמ' 41 ואילך.
11. ש. ורסס, דברים בשם אומרם ב'הכנסת כלה', סיפור ושורשו, מסדה, רמת־גן, 1971, עמ' 183–200. ורסס עומד בעיקר על תפקידן של המובאות במיקרו־קונטקסט. אנו מנסים לעמוד על תפקודים תבניתיים כוללים.
12. באנד בספרו הנ"ל, עמ' 184, עומד על כך שזוהי יצירה 'מיתית' (מיתוס קומי).
13. והשווה: ג. קרויאנקר, האפוס הגדול, הארץ, 12.8.38. קרויאנקר חש יפה שעגנון העלה פרדוקס יסודי של הקיום היהודי ובלשונו: "כוונתו היא דווקא להבליט ולהדגיש את יחסו החיובי לפרדוקסיות של החיים היהודיים. אמנם, אומר הוא, חיים אלה בלתי־נורמליים ואבסורדיים הם. אך זוהי אנומליות הנובעת מתוך תפקיד, התפקיד הבלתי־רגיל של עם סגולה, מתוך יעודו". הנחת היסוד שלנו שונה לחלוטין, אך ה'אינטואיציה' המטעימה את המתח הפרדוקסלי ביצירה זו קרובה לנו.
14. לעניין זה: V. Sklovskij: *Theorie der Prosa*, Fischer, Frankfurt, 1966, s. 46.
15. בשאלת המעמד הישותי של הסיפור עסק מקס מאיר, 'הכנסת כלה', מוסף דבר, ז', 8.4.1932. א. באנד בספרו הנ"ל, עמ' 182, הטעים שהמחבר מבלבל בכוונה תחילה את מישורי המציאות. "deliberately confusing the planes of reality".
16. אני נזקק למינוח: 'סיפור אפשרי', על פי ההבחנה האריסטוטלית שבין 'האפשרי' (דמוי־מציאות, קרוב להגיון המציאות) העומד בניגוד ל'בלתי־אפשרי' והשונה מן המונחים של ההכרחי והמסתבר, שחוקי האמנות חלים רק עליהם (מונחים המפרשים את ההיגיון הפנימי של התבנית).
17. בחלקים רבים של הרומאן נזקק המחבר למעין צורות פשוטות (מונח של A. Jolles) קדומות כגון בלאדות, פזמונים עממיים וכיוצא באלה (ועיי: שם, עמ' רטו, רעח-רעט; רפ-רפא; רפו-רפח, שלח, ועוד).
18. והשווה: המספר כסופר, בספרי הנ"ל, בייחוד עמ' 263–275.
19. והשווה: שם, עמ' רד, רמה, ועוד.
20. מבחינת הקורא אין נפקא־מינא, אם המחבר מביא קטלוג של מקומות, ואינו מתאר כל מקום ומקום באמצעות סינקדוכות הולמות (ועל כך להלן), או שמשוטטשים דרכי־הנדודים באמצעות נוסחאות סתמיות וכלליות אחרות.
21. והשווה שם: עמ' רעט, רפב, רפג, רפה, רצא ועוד.
22. טשטוש המהימנות ומיסמוס המיבנה אופייניים לרומאן הקומי. והשווה לדרכי המימוש ביחסי זמן סיפר וזמן מסופר בטריסטראם שנדי לסטרן, בהופעות החוזרות של 'המספר' המודע למלאכתו בטום ג'ונס לפילדינג, בהתערבויות

- הפיוטיות והמסאיות של 'דמות המספר' בנושאות חתות לגוגול, ביחסים שבין 'דמות המספר' בסיפור המסגרת (מנדלי) לבין המספר הראשי בסיפור העיקרי (פישקה) בספר הקבצים למנדלי מוכר ספרים. הרומאניסטן הקומי נוקט שיטות משיטות שונות כדי לפתוח ולרופף את מבנה יצירתו. מבחינה מסוימת קרוב סוג-סיפורת זה במבנהו למה שמכנה נ. פריי בשם *Anatomy* (נתיח חברתי) – צורה סיפורית רופפת, שלעיתים אין מבחינים בינה לבין הרומאן. הרומאן הכנסת כלה הוא תערובת מעניינת של מין *Anatomy* (או *Menippaen satire* שאינה דווקא סאטירה במובן המקובל של המלה) ורומאנס. עיין: N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957, pp. 309-310.
24. והשווה: בת המלך וסעודת האם, בספרי הנ"ל, עמ' 197-227; וכן: המספר כסופר, שם, עמ' 228-278.
25. והשווה: מ. טוכנר, על 'תמול שלשום', שם, עמ' 62-80; ב. קורצווייל, 'תמול שלשום', על בלק, הכלב הדמוני, שם, עמ' 95-122; וכן מאמרים של א. שבייד, י. כ"ץ ואחרים. וכן: ג. שקד, חלקת השדה הנטושה, מאזנים, ל"ב, ג, (1971), עמ' 213-214, וכן ש. הגר, 'תמול שלשום' – התהוות המבנה ואחדותו, ש.י. עגנון, מחקרים ותעודות, ירושלים, 1978, עמ' 154-184.
26. הגיבורים ממלאים 'תפקידים' שונים מסוג התפקידים שהסטרוקטוראליסטים נתנו דעתם עליהם בתיאור תבניות של סיפורים עממיים ואמנותיים. העניין סוכם על ידי J. Culler בספרו הנ"ל, בייחוד עמ' 232-235.
27. מעין Alazon על-פי צמד-הניגודים Eiron-Alazon שהעמיד פריי בספרו הנ"ל כצמד העיקרי של העלילה הספרותית.
28. והשווה גם להלן: החלום והסלע, כאן.
29. ועמדה על כך: י. זיראב, על סיפורים וספרים ב'הכנסת כלה', גזית, כ"ז (א-ד), (אפריל-יוני 1970), בייחוד עמ' 13. ולעניין זה אני חוזר בהמשך הדיון.
30. הרומאן מכיל טכסים רבים ושונים כגון: טכסי-סעודה, מסע (יציאה, פרידה), תפילה וסיפור (עיין: שם, עמ' י-יא, צח, קיב-קיג, קטו-קטז, קיז, קצד, קצו, ר-ריב, ועוד).
31. על חשיבותו של המרחב ברומאן מעין זה עמד E. Muir, *The Structure of the Novel*, Hogarth Press, London, 1960 (1928), pp. 65-68. הוא מכנה אותו בשם 'רומאן של אופי'.
32. איני רוצה להשוות כאן בין יצירתו של עגנון לבין זו של הסופרים הנדונים על ידי ר.ו.ב. לואיס בספרו הקדוש הפיקארסקי. אין עגנון קרוב (בעניינים הנדונים בספר זה) דווקא לסילונה, קאמי, מוראביה, פוקנר ומאלרו; אך גיבורנו איננו רחוק מן האידיאלים הארכיטיפיים של הקדוש הפיקארסקי: דון קישוט (סרוואנטס) והנסיך מישקין (דוסטויבסקי). וכלשונו של לואיס: "בדיוקנם של קישוט ומישקין עשויים אנו להבחין בדוגמאות עילאיות של המסורת המערבית, שהעלתה את הפיקארו הקדוש. זה הנודד הקדוש, שתערוכת מוזרה של כוחות-רוח מיוחדים וחולשות יוצאות-דופן משמשת בו בערבוביה. אנחנו מכירים בדמויות אלה אותו טיפוס של יצור המוציאנו משיווי-משקלנו ועשוי אפילו להרגיז אותנו. דמותו היא התגלמותם של מעשי חסד". R.W.B. Lewis,

- The Picaresque Saint*, J.B. Lippincott, Philadelphia & N.Y. 1958, p. 294. ר' יודיל חסיד מממש גם הוא את החסד. אין הוא פועל כאיש חסיד הנאבק על אמיתותיו, אך צידוק־הדין המתמיד, התופס אפילו מעשים שלא ייעשו כמעשים של חסד, מקנה לו מעמד מיוחד. י. פייכמן, שמואל יוסף עגנון, בני דור, ת"א, תשי"ב, עמ' 345. פייכמן מכנה ספר זה בשם ספר החסד היהודי.
33. F.G.: V. Sklovskij, op.cit. esp. 37-45, s. 75-88. ומוזיות־ראייה אחרת: F.G. Jünger, *Über das Komische*, Vittorio Klostermann Frankfurt, 1948, s. 89.
34. עיין בספרי הנ"ל: הסטייה מדרך הישר, שם, עמ' 65-84.
35. על תפקודיו של המספר הפורמאלי 'שלוש' במעשייה עיין: M. Lüthi. *Das Europäische Völksmärchen*, Francke Verlag, Bern, 1960, s. 33.
36. לשאלת ההבדל בין תגובת הנמענים במעגל הסיפור לבין תגובת הנמען הרחוק (הקורא) על סיפורו של אחד המספרים עיין: 'הנסתרות והנגלות', הכנסת כלה, עמ' קסט. המחבר מביא תגובתם של אנשי שבוש על המעשה (הם מרבים לספר באותו מעשה להודיעך "כמה טפשים אנשי בראד") ותגובתם של אנשי בראד (הם מרבים לספר "כדי להזהיר את גדולי בראד מאותם אורחים פורחים אנשי הערים הקטנות כת מספרי לשון הרע שמחזרים ממקום למקום ונכנסים לכל מקום ומדברים בגנותם של גדולי עירם"). משמו של ר' זכריה נאמר שהסיפור הובא: "לפי שמצוה לספר סיפורי אמת ואפילו יש בהם קורטוב של תרעומת על רבי ישראל".
- הנמען קורא סיפור זה (א) כקריאת־תגר על דמותו של הגביר (ובמובלע על מוסד הגבירות); (ב) כחזות רעה על סיכויי ההצלחה של 'הכנסת כלה' או כחזות 'חיובית־שלילית' על מעשה ההטעיה; (ג) כאנטיתזה לסיפור הקודם 'מחמת המציק'. כל ה'קריאות' הללו שונות מן הפירוש שניתן לסיפור על־ידי אנשי בראד ושבוש, המעורבים בעניין וקרובים לו, ומאלה של ר' זכריה, אף כי גם הוא התכוון לספר אנטיתזה לסיפורו של ישראל שלמה השדכן ('מחמת המציק').
37. והשווה בספרי הנ"ל, תקבולות וזימונים, בייחוד עמ' 49-55.
38. גיפוחן של תבניות־מישנה אופייני לטריסטרם שונדי. שקלובסקי טוען שזהו קו אופייני לרומאן בכלל. האמת ניתנת להיאמר שזוהי תכונה אופיינית דווקא לרומאן הקומי. ועיין: V. Sklovskij, *Die Parodie auf den Roman: Tristram Shandy*, op.cit., s. 131-162.
39. מ. טוכנר, בספרו הנ"ל, עמ' 34-35.
40. מובא על פי י. דן, הכנסת כלה, הנובילה החסידית, ירושלים, 1966, עמ' 65-72, וכן: מ. בוסאק, למקורות 'הכנסת כלה', הפועל הצעיר, 56, חוב' 42, 23.7.67, עמ' 23-25, ועיין בחידוש מענין בנושא זה במאמרו של א. הולץ הנזכר לעיל בהערה 2.
41. ועיין בנידון זה: N. Frye, op.cit., pp. 179-180.
42. עניין זה יתברר בסמוך, וכפי שישתברר אין המיפנה נובע מכוחו של הרבי מאפטא אלא מכוחו של ר' יודיל עצמו.

43. במסורת בעלי הגוזמה למיניהם כגון רב בר חנא, או הבארוך פון מינכהאויזן.
44. במשך דיוננו נזקקנו כמה וכמה פעמים למושגים השאובים מתורת הקומי והגרזסקי של מיכאל באכטין. Michail Bachtin, *Der Karneval und die Karnevalisierung der Literatur, Literatur und Karneval, Zur Romantheorie und Lachkultur*, Carl Hanser Verlag, München, 1969, esp. s. 47-60.
45. ועיין בנידון זה במאמרה הנ"ל של יפה זיר-אב.
46. על תפקידיו הסמליים של ה'גבר' עמד: ב. קורצווייל, על נושא היציאה בשילובו עם נושא השיבה בסיפורי עגנון, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ת"א, תשכ"ג, עמ' 217-210. והשווה גם הכנסת כלה, עמ' רב.
47. ב. כנשלוס טען במאמרו הנ"ל במאזנים כ"ה (קצ"ה) 1.12.32, עמ' 11, ש'שירת-האותיות' "היא מיתרת". טוכנר מקשר בין 'החכם הירושלמי', לבין ה'אורח' באורח נטה ללון ובין השניים לבין הסופר. שתי ההנחות ('שירת האותיות' מיתרת, ה'חכם' מייצג את הסופר) אינן נראות בעינינו.
48. ש.ד. גויטיין עמד על כך ש"אין נטע אלא אחד מנסינותיו של ר' יודיל", ש.ד. גויטיין, רבי יודיל, מוסף דבר ז', 8.4.32.
49. ההשוואה הניגודית לדון קישוט נעשתה כבר על-ידי ג. קרויאנקר במאמר הנ"ל. המשיך בקו זה: ישראל רוזנצווייג, בלי צער הריון (על בעיות-יסוד ביצירתו של עגנון), אורלוגין יא, יאנואר, 1955, בייחוד עמ' 318. רוזנצווייג מדגיש שר' יודיל אינו דומה לדון קישוט, משום שדון קישוט נכשל, בניגוד לר' יודיל המצלית. הוא רואה בצדק בר' יודיל מעין אידיאליזציה של מידת הביטחון.
50. השוואה דומה בהקשר שונה נעשתה על ידי ב. קורצווייל, על נושא היציאה בשילובו עם נושא השיבה בסיפורי עגנון, שם, בייחוד, עמ' 188-207.
51. הקומדיה כבשורה של אושר היא אוטופית והיא מעין נחמה שאין לקבלה ברצינות. בצדק טוען קמפבל 'הקומדיה כסאטירה' – מתקבלת על הדעת. כמקור של עונג – היא נמל-ברחה ממנה; אך אל סיפור-המעשייה של אושר מעתה ועד עולם אין להתייחס ברצינות; הוא שייך לארץ לא-ארץ של הילדות, המוגנת מפני הממשויות שתתגלנה בקרוב מאוד בכל אכזריותן'. J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Meridian Books, N.Y. 1956, p. 28. האוטופיה שעוצבה כאן מוטלת תמיד בספק-ספיקא, ומצבה האונטולוגי המפוקפק מרמז על מידת המהימנות שלה. היא תקווה אוטופית יותר ממקשות ריאליזם.
52. מבחינה זו ממלא הרומאן תפקיד קומי מובהק, כשהוא מאחד בין ניגודים ומקרב רחוקים. עמד על כך רוברט ברנד מרטין במסתו על הרומאן הקומי: R.B. Martin, *Notes Toward a Comic Fiction, The Theory of the Novel*, (ed. J. Halperin) Oxford University Press, N.Y. 1974, p. 89. בשאלת החגיגה הקומית טיפלו גם מ. באכטין ונ. פריי בספריהם הנ"ל.