

הסתכלות ברבנכר

על 'הכנסת כלה' מאת ש"י עגנון וסביביה

הוצאת הקיבוץ המאוחד

1996

וכו'. אבל מעל לכל מגלה מנשה חיים את אהבתו הגדולה לאשתו כמו גם את גודל נפשו בעת שהוא גומר אומר לוותר על הקשר עימה ולהסתלק בהדרגה מחייו כדי לא לפגוע באושרה וכדי לשחרר אותה מחיי חטא וחרפה. מותו של מנשה חיים הוא, משום כך, בבחינת Liebestod. סיפורו הוא אולי יותר מכל דבר אחר סיפור הקשר הנפשי החי בין גבר לאשה; סיפור העוסק בכוחה של האהבה, בסגולתה הטרוסצנדנטאלית, ביכולתה לרומם את האדם מעל לחומר, להגביר את הרוחני שבו על 'החיים' עצמם. לעומת אהבה זו אין אנו מוצאים בסיפור יודיל אלא שידוכין קרים ועכורים. אמנם רבי יודיל נתקל בדרכו בכמה זוגות שאהבת אמת שרוייה ביניהם: אבל היתקלות זו, כגון ברבי יהושע אלעזר ובאשתו החולה ('הכנסת כלה': פ"ג-פ"ד) או בזקן חופר הטיט ובאשתו בעלת הקול הערב במיוחד (שם: ר"ר-ר"א), אינה באה אלא כדי להבליט את אומללות הקשר בין רבי יודיל לאשתו פרומיט, שהוא לא היה משוך אחריה מלכתחילה (ראה שם: רס"ח); שכל חייו עימה הוא בורח מפניה אל בית המדרש, שבו הוא עושה ימים כלילות לא רק מאהבת השם ותורתו אלא גם משנאת אשתו ואי הרצון לשהות במחיצתה בעת ה'משמורת' השלישית, כש'אשה מספרת עם בעלה' (שם: רס"ד ובעיקר ש"מ"ג); שהוא שוהה מלשוב אליה מדרכו ככל שרק ניתן לו, למרות שהוא מיטיב לדעת את גודל סבלה ואת סבל בנותיהם בהיעדרו. לא במקרה הפך רבי יודיל את "כבשת הרש" שלו, הוא התרנגול-ה'גבר' שבו ('ולרש אין כל כי אם תרנגול אחד', שם: ז'), מקול קורא להתעוררות לשם התייחדות עם האישה במשמורת השלישית לשעון מעורר, המניס אותו באמצע הלילה ממיטת אשתו אל בית המדרש. כ'גבר' הזה גבורתו של רבי יודיל, האדם האסקסואלי והאנטי ארוטי. הוא אמנם הצליח להוליד שלוש בנות, אלא שמידת האהבה שבה היה כרוך מעשה הולדה זה מתגלה במידת דאגתו לבנות ובקשר שלו עימהן. לעומתו מנשה חיים הוא גבר שבגברים. הוא אמנם לא הצליח להעמיד וולדות - הדבר מוצג בסיפור כאחד ממעשי העוול שעשתה ההשגחה העליונה, שמנעה ממנו את רחמיה גם בעניין זה. לעומת זאת ברור, שהוא לא ברח ממיטתה של קריינדיל טשארני, ושהוא ספוג כולו אותו רוח שהביא עימו ממנה, ואשר הוא זה שמסייע לו להתגבר על רצונו לנסוע אל צדיקי הדור מחמת החשש לגרל של הוולד שהאשה נושאת ברחמה והרצון למנוע ממנו וממנה חרפה ויסורים. אמנם, הוולד הזה אינו מזרעו, אלא שהוא מוצא בתוכו את הכוח לאהוב אותו ולהתייחס אליו כאב, שעה שהאבהות של רבי יודיל היא אבהות טכנית ריקה מכל משמעות ריגשית.

ומכאן לעיקר טעותו של שקד, שהיא גם טעותו של קורצווייל: האם רבי יודיל הוא 'דון קישוט של התאודיציאה'? לא מינו ולא מקצתו. רבי יודיל חי

בעולם שבו אין למושג התאודיציאה משמעות אמיתית כשם שאין בו גם שמץ דון קיכוסיות במובן העקרונות של המושג. התאודיציאה יכולה להתקיים קיום פעיל רק במקום שבו נראה לכאורה כאילו האל אינו שולט בעולמו או שהוא אדיש לגורל בריותיו או שהוא אכזר וזדוני ביחס אליהם. רק במקום כזה דרוש למאמין להיאבק על הכרתו כי 'הצור תמים פועלו' וכי סדר העולם מעיד בסופו של דבר לא רק על שליטתו של האל בו אלא גם על טובו ועל אהבתו לבריות שברא. בעולם של איוב יש לתאודיציאה תוכן. חווייתם של מקדשי השם בימי גזרות רנ"ו ליעקב באשכנז היתה חזורה בהכרח צמאון נפשי עז להצדקת האל. מי שמבקש להיות מאמין בעידן השואה יגשש בעל כורחו אחר חוטי מחשבה תאודיציאית. אבל מי שחי בעולמו של רבי יודיל מה לו ולהגנה על צידקת האל כשהצדקה הזאת הינה אוטומאטית, ברורה מאליה, כביכול, ואינה זקוקה לשום הגנה, משום שאיש אינו מפקפק בה. היכן כאן 'דרך יסורים' שיש צורך לפרשה במאמץ 'דון קיכוסטי' כאילו היתה 'הדרך הטובה ביותר שיכול ריבון העולם לבור לו, לאדם?' לגבי רבי יודיל ההנחה כי כל דרך שאליה ייקלע במקרה היא הדרך הטובה ביותר שברר הריבון בשבילו (שהרי אם לא כן היה מוביל אותו בדרך אחרת) היא בבחינת *donnée*, נתון מובן מאליה, קבוע מראש, בלתי זקוק לא להוכחה ואפילו לא לחוויה ממחישה (מעין זו שהוענקה לאיוב בתשובת אלוהים מן הסערה). משום כך דרכו של רבי יודיל לא תהיה לעולם 'דרך יסורים' לא במובן התאולוגי של המושג ולא במובנו הפסיכולוגי. מידת הסבל שהוא נחשף אליו לכל אורך הסיפור היא מזערית. את הסבל והיסורים מותיר רבי יודיל לאשתו ולבנותיו. למרות בהלות קטנות ורגעים של אי-נעימות וכן שעות ספורות (בראשית החלק השני) של הלך-נפש עגמומי מסעותיו של רבי יודיל הם היפוכה של דרך יסורים – דרך הנאות, שביעות רצון עצמית, נחת מן העולם ובריותיו. מהי 'דרך יסוריו' של רבי יודיל לעומת דרך היסורים האמיתית – הן במובנה התאולוגי והן במובן הפסיכולוגי – שעובר מנשה חיים מרגע פרידתו מאשתו ומעירו ועד למותו בבית הקברות של בוצץ; ומהי רמת התאודיציאה של רבי יודיל לעומת התאודיציאה של מנשה חיים, נכונותו להצדיק את דינו מתוך ההכרה שהמפתחות מסורים בידי אדם' ושההליכה בדרך החטא ממש כמו ההליכה בדרך התשובה וההיטהרות היא פרי החלטה אנושית סוברנית. מנשה חיים מסוגל לפתח לא רק מחשבה אלא גם חוויה של הכרה בצידקת האל בדיוק משום שהוא יודע, ומשום שנסיונו המחישי לו בצורה המזועזעת ביותר, את ההיפך ממה שיודע רבי יודיל. הרי ברור כי מוטעית היא לחלוטין – מבחינה יהודית-דתית טהורה – תחושתו של יודיל בכך, שכל דרך שאליה יקלע האדם היא 'הדרך הטובה ביותר שיכול ריבון העולם לבור לו לאדם'.

תחושה זו אינה מותירה מקום לא לבחירה חופשית ולא לאחריות מוסרית. כל כמה שהיא אחוזה, כביכול, באהבת התורה, היא מנוגדת בתכלית לרוח התורה (המשאירה בידי האדם את הבחירה בין דרך החיים לדרך המוות). מנשה חיים, שבתור בדרך החטא, יודע בוודאות, שלא הקדוש ברוך הוא העלה אותו על אותה דרך, אשר איננה 'הדרך הטובה ביותר' בשבילו, אלא, ההיפך, הדרך הרעה ביותר. יצריו וחולשתו הם שהיטו אותו אל הדרך ההיא כשם שכוח הקדושה שבו יביא לסטייתו ממנה בחזרה אל דרך תשובה. רק תודעה מוסרית כזאת מאפשרת תאודיציאה בלתי אוטומאטית. מנשה חיים יכול להצדיק את האל גם מפני שהוא חש בתוך נפשו את הכוח האלוהי המסייע לו להיחלץ מדרך החטא. משום כך הוא יכול לכבוש אנחתו 'בשחוק קל' ולומר לעצמו בקולו הצרוד דווקא את פסוק התהלים 'תשב אנוש עד דכא ותאמר שובו בני אדם'; וכאשר שומר בית הקברות בא בטרוניה על מידותיו של הקדוש ברוך הוא מצטט הוא את דברי השל"ה הקדוש על המפתחות המסורים 'בידי האדם' לא כדרך שמצטט ר' יודיל את אלפי הציטטות שמפיהן הוא חי ושעל פיהן הוא מסביר לעצמו ולזולתו ואפילו את מיחוש הבטן שלו שמחמת אכילה גסה ויתרה, אלא כמי שגילה בדרך הנסיון המוחשי והקשה ביותר את האמת העמוקה הגלומה במקור המצוטט ועל ידי כך הפנים אותו והפכו לחלק מעצמותו הנפשית והמוסרית הפנימית והאישית ביותר. מנשה חיים יודע הצדקת אל חווייתית אותנטית מהי, ואילו לגבי רבי יודיל התאודיציאה היא גבב של פסוקים וראייות טקסטואליות למה שבעצם אינו זקוק לא להוכחה ואף לא להדגמה ולהמחשה.

בעניין זה מאלפת היא פגישתו, לקראת סיום הסיפור, עם רבי יהושע אלעזר מפידיקאמין, אותו מארח נעים הליכות, השרוי בעצמו ללא 'סעודה מספקת לבעליה', והמטופל באשה חולה, שאינה משה ממשכבה. רבי יהושע אלעזר הוא הנציג האמיתי בסיפור של התאודיציאה. הוא אינו מסתפק בטענה הקלאסית של הצדקת האל היהודית בכל הדורות, שהיסורים ממרקים ומטרתם היא זיכוכ לבו של האדם. על גביה הוא מפתח רטוריקה תאודיציאית רדיקלית יותר, כשהוא מפרש את פסוק התהלים: 'צרות לבבי הרחיבו': 'אני שמח בשעה שאני מקבל ממך, אלוהי, צרה גדולה ובוזה אתה מרחיב את ליבי, שאני רואה, שעין השגחתך פקוחה עלי בלי הסתר פנים ואני מאמין שהכל לטובה' ('הכנסת כלה': שכ"ט). היינו, היסורים לא רק ממרקים אלא גם מגדילים את הלב ומרחיבים את הדעת; פעולתן של הצרות אינה רק שלילית (הסרת גורם רוחני מעכב, מירוק חטאים, זיכוכ הלב מעכוריות) אלא היא גם חיובית, מוסיפה, משמחת, ממחישה את התמדת ההשגחה הפרטית של האל על האדם. אולם רבי יודיל דוחה הן את הצדקת האל הקלאסית, השלילית, והן

את גירסתה הרדיקלית יותר, החיובית, שבפי יהושע אלעזר. זו גם זו אינן נחוצות לו, ולמעשה, הן אף מחוסרות מובן בעיניו. הוא מהרהר בדברי יהושע אלעזר ודוחה אותם, 'שכבר הכחיש רבי יודיל במציאות הצרות' (שם: ש"מ). הצרות אינן ממרקות ומזככות ואינן מרחיבות דעתו של אדם, אלא הן פשוט בלתי קיימות. מי ש'הכחיש במציאות הצרות' השמיט את הקרקע מתחת לתאודיצאה כצורת חשיבה תאולוגית נחוצה או אפילו אפשרית. הוא, ניתן לומר, ביטל ומחק אותה.

אשר ל'דון קיכוטיות' של רבי יודיל – דון קיכוטיות מאיזה סוג שיהיה – כבר הוכיחו רבים וטובים, ובעיקר גוסטב קרויאנקר, כי האנלוגיה הסרוונטאית, הגם שהיא לכאורה מתבקשת בדיון ב'הכנסת כלה', נוגעת רק בפני השטח של סיפורו של עגנון. ניתן לבססה על נתונים חיצוניים מזדקרים לעין: רבי יודיל שקוע כולו בעולם הטקסטים הנעלים עד כדי איבוד חוש המציאות, הוא מסגל לו גם סנצ'ו משלו בדמות העגלון נטע, איש פרקטי, גס, מפוכח וכו'. אמנם, במקום בו מוצאים אנו דמיון מתבלט גם השוני בניגוד לדון קיכוט, שבחירתו בסיפורי האבירים כטקסטים מקודשים, שהוא חייב לחיות על פיהם, הינה בחירה אישית, המגביהה חיץ בינו לבין החברה שבתוכה הוא חי, רבי יודיל כלל אינו 'בוחר' בטקסטים המקודשים אלא תרבותו היא הבוחרת בהם בשבילו והזיקה אליהם קובעת את המכנה המשותף בינו לבין החברה שבתוכה הוא חי ואינה מבודדת אותו ממנה. באותה מידה סנצ'ו נטע לא רק נפרד מדון קיכוט שלו באמצע הדרך, אלא גם 'חוזר בתשובה' מן הפרקטיות והפיכחון שלו, אחר שנגלה לו, באמצעות נס, תוקפה של התורה, שלהסתמכותו המוחלטת של רבי יודיל עליה התייחס מלכתחילה בלגלוג. אבל בעיקרו של דבר, האנלוגיה הדון קיכוטית מטה את תשומת ליבנו מעיקרו של 'הכנסת כלה' במידה שהיא אינה מגלה לנו (כפי שהתכוון עגנון, ככל הנראה), שרבי יודיל אינו מקבילו של דון קיכוט אלא היפוכו המוחלט. שהרי אין לך דון קיכוטיות אמיתית אלא במקום, שבו מוחש בפועל הפער הנורא בין המציאות לחזון, בין המצוי לרצוי, בין הקיים לנכון. תמצית הדון קיכוטיות היא הכמיהה הבווערת לגבור על פער זה, להשליט את הנכון על הקיים, להפוך את הרצוי למצוי, להפקיע את המציאות מידי המכשפים המעוותים אותה והמרחיקים אותה ממה שעליה להיות. מכאן שאין דון קיכוט אלא האדם הפעיל, הלוחם, החותר לשנות את העולם החיצון על פי העולם שבלבבו. אפילו חתירתו זו מגוחכת היא משום רפיונו של חוש המציאות שבו, אולי דווקא משום הגיחוך הכרוך ברפיון זה, קיכוט הוא הלוחם הדוגמאי, המשקיע את כל כוחות נפשו במאבק על שינויה של המציאות. רבי יודיל הוא ההיפך הגמור מכל זה. הוא אינו חש בקיומו של פער

בין המציאות והחזון. בעיניו כל מה שמצוי – רצוי; כל מה שקיים – נכון. החזון (הטקסט, התורה) אינו ישות רוחנית המאפשרת לשפוט את העולם (ולשם כך עליה להיות שונה ונפרדת ממנו), אלא הוא העולם עצמו, או העולם הוא בבואתו. החזון מהווה אספקלריה בלעדית שבעדה משקיף האדם על העולם, וממילא מתבטל ההבדל הקריטי שבין הראי לבבואה המשתקפת בו. התורה אינה תלויה מעל העולם בבחינת הר כגיגית, וניתן לקבלה או לדחותה ולהיקבר תחתיה, אלא העולם הוא המרחף מעל התורה בבחינת בבואה או אמנאציה שלה. ממילא היחס בין התורה והעולם הוא סוליפיסטי, והדין והנידון זהים זה עם זה, וכך אין משמעות אמיתית לדין. משום כך רבי יודיל לא ילחם בטחנות רוח כלשהן, לא בשם הצדק האנושי ולא בשם הדין האלוהי. לגבי אם עומדות טחנות הרוח בעולם, הרי אלוהים הוא שהעמידן ובוודאי לטובה התכוון, לטובתו של רבי יודיל ושאר שלומי אמוני ישראל כמותו, וממילא נוח לו, לרבי יודיל, עימן. לא יעלה על דעתו לראות בהן מכשפים איומים, המבקשים להפקיע את העולם משלטון האל, שהרי ככל דבר קיים אחר אין הן אלא ביטוי לרצון האל. דון קיכוט שאיננו נלחם בטחנות הרוח איננו דון קיכוט לא של דולצינאה ולא של התאודיצאה. הוא לעולם לא יהיה אביר בן דמות היגון, שכן מהיכן יטול לו יגון בשעה שאין הוא מכיר באפשרות של רוע אמיתי ובעולם פגום המייחל לתיקון. כל כמה שרבי יודיל יתחפש בדמות האביר הסרוונטאי ואף יסגל לעצמו סנצ'ו משלו תחטר בו המהות הטראגית העקרונית של אותו אביר, כפי שהיא נלמדת מהסיפור עצמו ומפירושו המעמיקים (אונאמונו, דה-מדריאגה). גם לא תיכלל בעולמו הרוחני האפשרות המרה של היקיצה מחלום תיקון העולם לפי הקוד האבירי; אותה יקיצה דכאונית אל עולם חילוני, בינוני, אזרחי, שבו מצווה אדם מפוכח על שרפת הספרים על אמדיס איש גאולה, אשר בה סיים סרוואנטס את סיפורו. בקצרה, הדון קיכוטיות של רבי יודיל אינה אלא איפכא מסתברא. אם התכוון עגנון ליצירת אנלוגיה בין שתי הדמויות, הרי לאנלוגיה ניגודית התכוון. המבקרים הם שמחקו את סימן ההיפוך וקבעו במקומו סימן שוויון.

ומטעם זה בדיוק סיפור רבי יודיל אינו מכיל בקרבו חוויה דתית בעלת עומק רב. הוא אפוף אמונה באל, אלא שאמונה זו היא אוטומאטית וממילא רדודה. אכן, מרבית האנשים בעולמה של 'הכנסת כלה' חיים חיים של אמונה ובטחון דתי, ורבי יודיל מרופד באמונה ובבטחון גם במקומות שבהם התורה אוסרת על בטחון ואמונה ומצווה על חשדנות וזהירות. אבל האמונה והבטחון, כפי שהם מתפרשים על ידי רבי יודיל, כמוהם כאמונתו של איוב קודם שבאו עליו יסוריו. השטן רשאי לטעון כנגדה בבית דין של מעלה, כפי

'רומאן קומי', אלא הוא מעמיד מה שויקטור שקלובסקי כינה (במאמרו הידוע משנת 1921 על 'טריסטראם שנדי' מאת לורנס סטרן) 'רומאן פארודי'. שקד מזכיר את מאמרו הקלאסי של שקלובסקי וכאילו מסתמך עליו בסיווג 'הכנסת כלה' כ'רומאן קומי' כנראה על סמך ההנחה, שהעיוותים, ההסטות, ההזרות והשיבושים הפארודיסטיים, שחשף התאורטיקן הפורמאליסט ב'סו'ט' (עלילה, להבדיל מסיפור-מעשה) של הרומאן של סטרן, יוצרים מציאות סיפורית 'קומית'. אלא שנושא ההתבוננות הקומית ב'טריסטראם שנדי' איננו המציאות האנושית, חיי הגיבורים, אופיים, גורלם, אלא אמצעי הסיפור המקובלים ב'רומאן הרומאניסטי בתאור חיי אנשים פשוטים ומצויים מעין אלה שעליהם מסופר באותו רומאן. מה שמצחק איננו האדם המסופר אלא האדם המספר. משום כך 'טריסטראם שאנדי' איננו 'רומאן קומי'. רומאן כזה מתממש דווקא באותן יצירות, ש'טריסטראם' הוא בבחינת איפכא-מסתברא שלהן, כגון 'ג'וזף אנדרו' ו'טום ג'ונס' של הנרי פילדינג, בן זמנו ויריבו של סטרן. לא במיקרה היה זה פילדינג ולא סטרן, שניסח את ההגדרה התאורטית הקלאסית-האריסטוטליאנית הראשונה של הרומאן המודרני כ'אפוס קומי', המהווה מקביל סיפורי של הקומדיה הקלאסית כשם שהאפוס הגיבורי היווה מקביל סיפורי של הטראגדיה הקלאסית (ראה 'הקדמת המחבר' ל'ג'וזף אנדרו'). הגדרה זו שימשה במשך מאה וחמישים שנה ויותר תאור אדוקואטי של מהות הרומאן הקומי כסיפור ארוך, העוסק באדם המצוי, הפגום - אלא שפגמיו הם פגמים קומיים, שאינם מוליכים לקטסטרופה - ומפיק מפגמים אלה וגילוייהם במעשה ובמחשבה הסתבכויות עלילתיות, המתארגנות סביב המיכשולים בדרם של גבר ואשה צעירים לעבר מימוש משותף של אושרם הארוטי, והמוליכות, בסופו של דבר, להסרת אותם מיכשולים ולנישואין. סטרן לא ניסה לפתח או להעמיק את התשתית הקומית הזאת של הרומאן המודרני, שהתיימר להיות מעין החיאה של 'מארגיטס', האפוס הקומי האבוד של הומרוס (אף כי למעשה התבסס על הנוסחאות של 'הקומדיה התיכונה' מיסודו של מנאנדרוס), אלא, להיפך, הוא ניסה לחתור תחתיה ולהרוס אותה מתוך הנחה שהיא מעניקה סדר והגיון שיקריים למציאות האנושית הכאוטית. משום כך הפך סטרן הן את הקונבנציות הקומיות של הרומאן הפילדינגי והן את הקונבנציות הטראגיות של הרומאן הריצ'ארדסוני על פיהן. הוא קרע לגזרים את התאור של מסלול חיי האדם כאילו היה מוליך אותו ישירות, מלידתו וגידולו דרך הסתבכויות והרפתקאות לתיקון שבאהבה שבאה על סיפוקה הכשר. באותה מידה עירער את יסודות הדרמה הסקסואלית הטראגית, המציגה את מסלול צעידתה של האשה לעבר נישואין כשרים ומאושרים כדרך חלקלקות, התובעת מאבק

מתמיד ומר והעלולה להסתיים במפולת. במקום כל זה הציג את המיניות של הנישואין הכשרים וה'מאושרים' כפעילות מכאנית (משולה לפעולתו של שעון) חסרת כל משמעות ואת חיי האדם הנובעים ממנה כתוהו ובוהו. אף על פי שהפרוצדורות הפארודיות שאותן הפעיל עשויות להיות בעלות אפקט קומי עז, הרושם המצטבר שלהן איננו כרוך ביצירת פירוש קומי של המציאות האנושית. בוודאי שאין הוא מכוון ליצירת מודל ז'אנרי קומי. סטרן התכוון, למעשה, להרוס את הז'אנר הרומאניסטי. אמנם, התוצאה של מפעלו חיזקה והעשירה את הז'אנר. באורח פרדוקסאלי, הז'אנר הרומאניסטי, כפי שכבר נאמר, נמצא מקודם יותר מכל על ידי אלה שיצאו להרסו. הם שמרו על רעננותו וחיותו במשך שלוש מאות שנים על רקע כמישתן המהירה יחסית של כמה מן הצורות הסיפוריות הארוכות האחרות, ובראשן האפוס הניאור-קלאסי. מכאן ההצדקה לסיומת הפרדוקסאלית, שבה חתם שקלובסקי את מאמרו: "'טריסטראם שנדי'" הוא הרומאן הטיפוסי ביותר של ספרות העולם' (שקלובסקי, 1977: 22). אולם אין לערב תוצאה בכזוה ואין לטשטש את מהותו הראשונית, היסודית של הרומאן הפארודי, שהיא, כאמור, חתרנית, מהות של אנטי-ז'אנר.

בניתוח מבריק של תאור הפגישה בין דון קיכוט לאסיר-האניה גינס דה פאסאמונטה (בפרק כ"ב של החלק הראשון של 'דון קיכוט') חשף קלאודיו גיין עימות היסטורי-ספרותי עתיר מתח ועניין בין סרוואנטס לקהל הקוראים ולסופרים ה'חדשים' של זמנו, שהיו שטופי התפעלות מהסוג (généro) הספרותי החדש, שנוסד בספרד על פי הדוגמה של 'לאצארי איש טורמס', הרומאן הפיקארסקי הראשון. ההצלחה האדירה של 'גוזמאן דה אלפאראש' מאת מתיאו אלימאן, צאצא האנוסים, בן זמנו של סרוואנטס, היתה הגילוי הבולט של התפעלות זו. דה-פאסאמונטה, הגנב-האסיר, שנידון לעבדות באניה, מבקש להיות סופר, והוא כבר כתב את ה'זידה' (סיפור חיים) שלו עצמו בנוסח הפיקארסקי האוטוביוגרפי על פי דוגמת 'גוזמאן'. דה פאסאמונטה מבטיח כי סיפורו עוסק אך ורק בעובדות כהווייתו, ועובדות הינן כה מעניינות ומשעשעות עד ששום בדיה לא תוכל להשתוות להן. סרוואנטס מתייחס בלגלוג להנחות האסתטיות, המונחות בתשתית של השגה זו, והוא מניח לדון קיכוט שישאל את גינס אם כבר סיים את חיבורו, ולגינס שישב על השאלה בשאלה: 'כיצד יכול הייתי לסיים אותו בעוד חיי שלי טרם הגיעו לקיצם?'. גיין מציין את העימות כביטוי לתהליך הרחנני-האמנותי, שעל פיו מוליד ז'אנר אחד, פופולארי ו'נורמטיבי', את הז'אנר שכנגד' (וזו כותרת המסה של גיין: 'ז'אנר וז'אנר-שכנגד: הגילוי של הפיקארסקה'). העוצמה האמנותית והפופולאריות של הז'אנר הפיקארסקי

גרמו, אומר הוא, להופעתה של יצירת-מופת מנוגדת לפיקארסקה ניגוד דיאמטרי; וכך, נולד מן ההתנגשות ה'אנר-שכנגד בבחינת מענה מלא שאר-רוח למציאות רוחנית תקיפה כשלעצמה. מכאן מגיע גיין להעמדת מעין מודל של התפתחות ספרותית באמצעות פעילות 'שלילית', ביקורתית-חתרנית במהותה, או מודל של התפתחות באמצעות רשמים 'שליליים', influences á rebours, המביאים לביטול דיאלקטי של נורמה (אגב הטמעתה) והופעת נורמה ספרותית אחרת. הביטול מחד גיסא וההטמעה של יסודות המודל המבוטל מאידך גיסא הם הקובעים את מאפייניה העיקריים של הנורמה החדשה והמעצבים את ה'אנר-שכנגד, שהוא 'אחת הדרכים העיקריות, שבאמצעותן פועלים מודלים ספרותיים על סופר' (גיין, 1971: 146-147).

דרכו של עגנון אל 'הכנסת כלה' המורחבת דומה היתה או מקבילה לדרכיהם של סרוואנטס וסטרו; שכן הדינאמיקה של הופעת ה'אנר שכנגד היא שפילסה אותה לפני הסופר. היא התעוררה מכוח ההתנגשות עם הרומאן ומסורתיו בכלל ועם הרומאן העברי בן התקופה בפרט אגב כוונה של ביטול דיאלקטי של נורמה - והטמעתה אל תוך נורמה ספרותית מנוגדת - באמצעות פירוק והזרה טוטאליים של הנחות היסוד הרוחניות והטכניקות האמנותיות, ששימשו ביסוד הנורמה המותקפת וסייעו במימושה בפועל ביצירות ספרות. קרוב לוודאי, שמפעל יצירת-חתרני מקביל - אם כי לא בהכרח דומה - כבר נוסה ב'בצור החיים', שנחשב בחוגו של עגנון ל'רומאן' (עדותה של אסתר עגנון) אבל גם ללא-רומאן. כמובן, ידיעותינו המעטות על יצירה מקיפה זו שאבדה אינן מאפשרות לנו להרחיק לכת בהשערות לגבי טיבה ומהות הכוונות האמנותיות שהתגלמו בה. מכל מקום, אפילו נניח, שגם ב'בצור החיים' שאף עגנון להעמיד ו'אנר-שכנגד, הרי ברור, שהאפשרויות הקונטרא-ז'אנריות, שנפתחו לפניו עם התגבשות הקונספציה החדשה של 'הכנסת כלה', היו שונות וחדשות; ועל כך מעידות הן ההתרגשות היצירתית הגדולה שאחזה בסופר בעת עבודתו על הספר והן העובדה שעגנון לא חזר מעולם ביצירה גדולה אחת שלו על קודמתה, אלא, להיפך, נטה ליצור יצירות מרכזיות, שהיו מבחינות רבות היפוך כמעט מלא של קודמותיהן, ולמעשה, נתבע הסופר בכל אחת מהן לנסח מחדש את כלל הפואטיקה שלו. אכן, היפוך כזה, העולה בחריפותו, כמדומה, על כל ההיפוכים שנעשו בו תוך 'הכנסת כלה', התחולל כשנכנס עגנון, תיכף לאחר פירסום הספר ב-1931, לכתובת הרומאן ה'שני' (ולמעשה, הראשון) שלו, 'סיפור פשוט'. כבר דנתי ביחסי הניגוד או גם ההיפוך השוררים בין שני סיפורים אלה (מירון, 1995: 212-221). ניתן ואולי גם דרוש היה לחזור לדיון בעניין זה, שכן 'סיפור פשוט', אם רק הוא נקרא בעין בוחנת, עשוי להתגלות, בין השאר, כביקורת האנליטית

המעמיקה והיסודית ביותר (וכן אף הקטלנית ביותר) שנכתבה על 'הכנסת כלה' ותוך כך גם כתמונת תשליל שלה. אלא שדיון כזה יתבע חדירה ממושכת לתחום הבעיות הנרטיביות והאידיאולוגיות של 'סיפור פשוט', וחדירה כזו ראוי לה שתיעשה בדיון נפרד. עם זאת, אי אפשר להימנע גם כאן, בעת נעילת דיוננו הנוכחי, מהעלאת כמה הרהורים בעניין הזיקה שבין 'הכנסת כלה' להמשך התפתחותה של יצירת עגנון, ביחוד בתחום הרומאן.

בעניין זה עלינו להעלות על הפרק תחילה את התאור המקובל של 'הכנסת כלה' כמין גוש ראשון או גם כמין חלק ראשון בתוך רצף רומאניסטי ארוך ואחיד, שהתפתח והולך ביצירת עגנון. כביכול, המחבר, בעת שניצת באש התגלית האמנותית, שהביאה אותו להעמדת הנוסח המורחב של סיפור זה, כבר חשב עליו כעל פתיחה של שרשרת רומאנים גדולה. כזכור, את הביטוי הרדיקאלי להנחה זו נתן טוכנר, שסיים את מסתו המרכזית על 'הכנסת כלה' בתאור הספר כ'שיחזור עולם האכות כפתיחה לרומאן-נהר, שיעצב את גילגולי המשבר בהווייתנו מאז ועד היום הזה' (טוכנר, 1968: 49). אולם גם אלה שלא הרחיקו לכת עד כדי כך, ולא ציינו את הספר כחלק ראשון ביצירה מקפת יותר, נטו להדגיש את ההמשכיות, שריתקה אותו לרומאנים הבאים אחריו, וביחוד ל'תמול שלשום', שגיבורו, יצחק קומר, הינו צאצא של רבי יודיל והוא חוזר במחשבותיו לעתים קרובות אל אבי-אבי-זקנו ומשווה את ניסו של רבי יודיל ועלייתו בקודש לירושלים לאי-הנס והעדר הקדושה בחייו שלו, של יצחק, ובעלייתו שלו. בעניין זה ראוי לציין בתחילה, שעגנון עצמו לא העניק מעולם בדבריו, ביחוד באלה שנאמרו בעת חיבור הנוסח המורחב של 'הכנסת כלה' או בשנים הראשונות לאחר הופעתו, סימוכין כלשהם להבנה כזו של סיפורו. כידוע, הירבה עגנון בסיום סיפורים תוך הבטחת 'המשכים'. כך סיים לפחות שניים מן הרומאנים המרכזיים שלו ('סיפור פשוט', 'תמול שלשום'). אבל 'הכנסת כלה' בולט דווקא בהעדרה של הבטחה כזו. דווקא השרירותיות הגמורה שבסיגור שלו נוסח דאוס-אקס-מאכינה מעניק לסיום הרומאן סופיות ברורה אם כי חסרת הגיון (ורק סופיות נטולת הגיון יכולה להתיר לעצמה להיות 'ברורה'). המספר מזכיר את הרפתקאותיהם של פרומיט ורבי יודיל 'שבאו עליהם משעה שיצאו בעגלה מבראד ועד שהגיעו לנהר טונא' וכן את אלו 'שבאו עליהם משעה שנכנסו לספינה לפרש בים הגדול', אך הוא קובע בפירוש שאת הללו הוא לא יתאר ('אילו באנו לספר... לא היינו מספיקים'. 'הכנסת כלה': תס"ט-ע). כמו כן אין הוא מזכיר ולו גם ברמו אפשרות של כתיבת חיבור נוסף, מעין חלק שלישי, של 'הכנסת כלה'. אין גם שום סימן אחר, המופיע בגוף הסיפור או מחוצה לו, המעיד על כך, שהסיפור צפוי היה להמשך מסוג כלשהו. ברור,