

לואיס לנדא

סרוונטס והיהודים



הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

בפרטים אחרים ומשמעותיים המשיך ש"י אברמוביץ את המסורת הסרוונטסית. משהו מפיצול המספר למספרים פיקטיביים מתרחש במסעות. מלבד מנדלי מוכר ספרים, שמאחוריו מסתתר ש"י אברמוביץ, מתואר בנימין כמין מחבר בדוי נוסף, ש'הגשים' את אשר דון קיחוטה השתוקק לו בסתר וסרוונטס לא הרשה לו לעשות: לכתוב בעצמו את סיפור הרפתקאותיו: 'סבור הייתי-כך בנימין אומר באחד מספריו' [...] (פרק א: יא); 'מן הנוראות והנפלאות שבהם- כך אומר בנימין בספרו' [...]. (שם: יג) וכו'

ב'אגדות האדמונים' מעיר מנדלי, שמסעות זכו לפרסום רב ונדפסו היום גם אנגלית וגרמנית (1958: תע). דבריו מזכירים את הדו-שיח מתוך קיחוטה, שבו דון קיחוטה שואל את סאנסון:

אם כן, אומנם נכתב ספר על אודותי והאיש שחיברו הוא מאורי ומלומד? כה נכון הדבר, אדוני-השיב סאנסון- שלפי השערתי נדפסו עד היום למעלה משנים-עשר אלף עותקים של הסיפור הזה, ואפשר לבדוק את הדבר בפורטוגל, בכרסלונה ובוואלנסיה, ששם הוא נדפס. כמו כן, נודע לי כי הוא יוצא לאור עכשיו באנטוורפן [...] (ב, ג: 22)

פרסומו של מסעות בספרות העולם רחוק הוא מלהשתוות לזה של קיחוטה, אולם בספרות העברית שמור לספר מופלא זה מקום מרכזי. את צעדיה הראשוניים צעדה הספרות העברית המודרנית עמו, מתוך הקשבה דרוכה ורב-ת-השראה למה שהתחולל מחוץ לדל"ת אמותיה.

קיחוטה נמצא ברקע הטקסט המנדלאי לא רק בקווים כללים אלא בפרטי פרטים טקסטואליים הממחישים את הדמיון ואת הפער בין שתי היצירות. קיחוטה הוא הנעדר-הנוכח הגדול המלווה בחיך אירוני את מסעות. בקריצה לקורא מודה מנדלי ב'אגדות האדמונים' בגנבותיו הספרותיות, אך מתגונן מתוקפים אפשריים, ואומר: 'אמנם עברתי על לאו דלא תגנוב, ולקחתי אגדה זו בחשאי, שלא מדעת הבעלים; אבל אני איני רואה בזה חובה לעצמי. היודע תעלומות לב יודע, כי לשם שמים גנבתי' (שם). אכן, מסעות הוא כתב ההגנה הטוב ביותר להצדקת 'גנבותיו' של מחברו.

ב

עגנון לא הרבה להזכיר סופרים שהשפיעו על יצירתו, אך מנה את סרוונטס בין

הקלסיקנים שקרא והשאירו עליו רושם. בנסותו להתנער מן ההשפעות שהביקורת טענה, לא בלי צדק, שהושפע מקפקא כתב במעצמי אל עצמי:

קפקא אינו משורש נשמתי, וכל שאינו משורש נשמתי אני איני קולט אותו ואפילו גדול הוא כעשרה זקנים שעשו את ספר תהלים. שמחה היא לקרוא בהומירוס בסרוואנטס בכלוק בגוגול בטולסטוי בפלובר בהמסון ואפילו בקטנים מהם, ולא בקפקא (עגנון 1970: 245).

רבים עמדו על זיקתו של הכנסת כלה לקיחוטה,⁵ אך רבים לא פחות נטו לצמצם את ממדיה, או להבליט את השוני ואפילו את הניגוד ביניהם.⁶ לאחרונה הצטרף דן מירון אל הממעיטים בערכה של השפעה זו. מירון מציע גישה חדשנית ומעמיקה אל הרומן. קריאתו בהכנסת כלה היא אחד ההישגים הבולטים של הביקורת העברית. עם זאת, אחת ממסקנותיו - 'הסיפור אינו דומה אלא באורח היצוני לסיפור דון קיכוט' (1996: 34) - אינה מקובלת עלי.

סרוונטס ועגנון, חרף ההבדלים ביניהם, משתייכים אל אותו סוג של יוצרים הממזגים בכתיבתם שתי מידות מנוגדות: מצד אחד, עמידה אנכרוניסטית ספוגה געגועים כלפי עבר אידאלי; מצד אחר, אירוניה חריפה כלפיו. קווי הדמיון האלה אינם מבטלים את השוני המכריע בין תפיסתו הא-דתית של סרוונטס, שכונה בצדק החילוני בין סופרי ספרד בזמנו, לבין היות עגנון סופר רליגיזי. אולם הבה נדון בקרבה ביניהם העולה משתי הנקודות שציינת.

בקיחוטה סרוונטס מתבונן ברומני האבירים, שהוא מוקיע במוצהר בשם עקרון המציאות. פיכחוננו של המספר שם ללעג ולקלס את האנכרוניזם של דון קיחוטה, המנסה להחיות עבר הרואי שחי בדפי הספרים בלבד. אולם משהו מן האנכרוניזם של גיבורו דבק במחבר המובלע. בעידן שפרח בו הז'אנר הפיקרסקי, שב סרוונטס אל הכתיבה האפית כדי לפרקה מתוכה. אך לדון קיחוטה היגיון משלו המאפשר לו כביכול למרוד ביוצרו. רומני האבירים, שסרוונטס היטיב להכירם, היו אהבת ילדותו ונעוריו. האירוניה המאוחרת אינה רק תכסיס ספרותי אלא גם בלם כנגד הקיחוטיות הלטנטית של המחבר.

5. לחובר (1991); מארק (1974); סדן (תשכ"ג); קורצווייל (1991); שקד (1978).

6. גויטיץ (1991); טוכנר (1991); קרויאנקר (1991).

אל עגנון הודבקה בראשית דרכו, אם לחיוב אם לשלילה, תווית של סופר אנכרוניסטי, של אמן 'ניאו-חסידי'. ביאליק אמר עליו: 'כשקוראים את עגנון אפשר להגיד, שאלמלא היו החסידים כותבים כפי שהם שהיו צריכים לכתוב לפי רוחם והפילוסופיה שלהם ואש לבבם וההומור המקורי שלהם - היו כותבים כעגנון' (תרצ"ה א, ב: כא). סופרי דור ההשכלה והתחייה ביקרו ללא רחם את העולם הישן, אולם עגנון נתפס בראשית דרכו כסופר 'ריאקציוני' שהתמכר למליצות הנושנות וקידש את העבר. 'חריגותו ה'אנכרוניסטית' באה לידי ביטוי בייצוג הרומינגטי שנתן להוויה הגלותית במכלול יצירתו, וזאת בניגוד לסופרי דורו שהפנו לה עורף או עסקו באינטנסיביות בתיאורה של המציאות הארץ ישראלית החדשה. ב'שירת האותיות', החותמת את הכנסת כלה, משרטט החרון העממי חזון אוטופי מבודח המקפיץ את רבי יודיל למדינת ישראל העתידה לקום. אבל, בעיקרו של דבר, תור הזהב של עגנון נטוע בעבר אידאלי, שהטלת הספק בקיומו הממשי איננה מבטלת את הגעגועים להחייאתו. כמו אצל סרוונטס, האירוניה היא מ'שורש נשמתו'. באמצעותה הוא מפורר את העבר, האהוב עליו. הכנסת כלה, הרומן הראשון מפרי עטו, הוא אנטי-רומן שבו הדיון המטה-ספרותי עומד במרכז.

הקריאה בקיחוטתה ובהכנסת כלה מעידה בעקיפין על פער של ממש בין הרצון של שני היוצרים לבין מימוש מטרותיהם המוצהרות. סרוונטס עשה במידה רבה את ההפך ממה שהתכוון לו: הוא בא לקלל ונמצא מברך את דון קיחוטתה. ואילו עגנון בא ללמד זכות על ר' יודיל ונמצא לועג לו. בקיחוטתה המספר אומר שמטרתו היא ללחום מלחמת חורמה ברומני האכזריים שבלבלו את דעתן של הבריות ושטטשו את הגבולות בין ההזיה למציאות. לשם כך בחר לו גיבור קומי שדעתו נטרפת עליו עקב קריאתו. בפועל, הרומן 'החינוכי' הזה מעמעם במהלכו את מסריו הדידקטיים. הבזו נכנע לאמפתיה. דון קיחוטתה מכיר בסוף דרכו שמסלול חייו כאביר היה מוטעה ושלא במכשפים הוא נלחם אלא בטחנות הרוח. אולם לא הוא בלבד משתנה אלא כביכול גם יוצרו, המרפה מן המלחמה שהוא מנהל כנגדו. הפיכחון האחרון של דון קיחוטתה, יותר משהושג בידי הרמות עצמה בתהליך כואב של לימוד אמתות החיים, נכפה עליו על ידי מחברו בשם אמות מידה חיצוניות. דון קיחוטתה נועד ללמדנו שאל לנו להיות כמותו, אבל הבאים במגע עמו, ואפילו הם סדיסטים הנהנים לשטות

7. בריצ'בסקי (1920); לאור (1998: 115); צמח (1918).

בו, חשים את עצב הפרידה מן הטירוף המעניק לחיים טעם של הרפתקה ומשמעות. מה ביקש מנדלי? בעיניו נתפס דון קיחוטתה, כפי שהראנו לעיל, כדמות רומנטית, שלנוכח גבורתו נראים בנימין וסנדריל, נציגיה של העיירה היהודית על כל תחלואיה, כקריקטורות. עגנון עמד מול סרוונטס ומנדלי ודומה שהציע אנטייתזה למנדלי, שהעלתה את יודיל לא רק מעל לבנימין אלא אפילו מעל דון קיחוטתה בכבודו ובעצמו. הוא ביקש ליצור אפוס יהודי שבמרכזו גיבור מלומד בנסיים, דהיינו לא גיבור החי בעולם ראלי אלא גיבור שאמונתו התמימה מביאה אותו לחוף מבטחים. אם זאת היתה מטרתו, הרי היא הושגה בחלקה בלבד. האמן ניצח את הדרשן, כשם ש'האמת ההיסטורית' ערעה את אמינותו של הסיפור הראשי, שסיפורי המשנה שלו הכחישוהו. ההתרה הפלאית, שכפתה על הכנסת כלה את השקפת העולם של יוצרו, עומעמה על ידי ספקנותו האירונית של היוצר עצמו. במשולש סרוונטס-מנדלי-עגנון, רק מנדלי מימש את תוכניתו האידאית, ואילו סרוונטס ועגנון כמו נאלצו להתפרץ אל הרומנים שלהם בפתרון של 'דאוס אקס מאכינה', שהוליך את דון קיחוטתה אל השפיות ואת יודיל אל אוצר מן המעשיות.

דומה שעגנון הכיר את קיחוטתה לא רק על פי תרגומו המקוצר של ביאליק, אלא גם על פי תרגומו המלא לאחת מן השפות האירופיות שידע היטב, כגון גרמנית, שם זכה הרומן לאחד מתרגומיו המעולים ביותר מאת המשורר לודוויג טיק, שהתחבב ביותר על קהל הקוראים עם הופעתו. לא בכדי החלו להיכתב דווקא בגרמניה מחקרים מרתקים ביותר על קיחוטתה ששינו את תפיסתו המקובלת כרומן קומי והדגישו בו מאפיינים רומנטיים וטרגיים. אחת המסות היפות ביותר שהוקדשה לו נכתבה בידי היינריך היינה ב-1837 (היינה 1955).

לא אמנה עתה את קווי הדמיון בין הכנסת כלה לקיחוטתה, שכבר נמנו במחקר, אלא אשים את הדגש בסוגי קרבה שאינם מושתתים על השפעה מוכחת, אלא על דמיות במזג האמנותי והאידאי, על זיקות בין-טקסטואליות ואף על הקבלות אקראיות.

א. קיחוטתה מחולק לשני חלקים. עיקרו של הכרך השני מתאר את הפיכתם של גיבוריו של סרוונטס לדמויות 'בשר ודם', שקוראי הכרך הראשון מזהים היטב בשעה שהם פוגשים אותם ב'חיים' שמחוץ לספרות. הרומן הכנסת כלה, אשר בדומה לקיחוטתה ידע, על פי דרכו, תהליכי צמיחה והתפתחות, מהיותו סיפור קצר עד להפיכתו לרומן מורחב (הולץ תשמ"ו), מחולק אף הוא לשני ספרים. בספר השני הופכים ר' יודיל ונטע לדמויות ספרותיות, שעלילותיהם מונצחות ב'פורים שפיל':

ומשוררי בראד שקורין בראדי"ר זינגי"ר היו מחבבין את דבריו, בייחוד היו מחבבין את מעשי הרפתקאותיו עם אותו חסיד, 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 אחד נותן ידו 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 וגימ"ל בנותיו הצנועות וסיפורי הרפתקאותיו של נטע בעל עגלה ושני סוסיו וכל מה שאירע להם בדרך (1995, ספר שני: פרק רביעי: 211)

המוסמך קראסקו, בספרו לדון קיחוטה ולסנצ'ו על הצלחת הספר שנכתב עליהם, אומר: 'הילדים ממשמשים אותו, הנערים קוראים בו, המבוגרים מבינים אותו והזקנים יהללוהו' (ב, ג: 25).

דרך אגב, וזהו כמובן זימון שבאקראי בלבד, משהו ממה שאירע לרבי יודיל ולשמשו (בספר) אירע במציאות לסרוונטס ולדמויותיו. ב-10 ביוני 1605 נחגג בוויאדוליד (העיר שהתגורר בה סרוונטס כאשר הופיע הכרך הראשון של ספרו) יום הולדתו של הנסיך פליפה, והיו אנשים שהתחפשו לדון קיחוטה ולסנצ'ו וסובבו ברחובות (ריקר 1980: XXI).

ג. בקיחוטה שורה של מספרים בדויים. עובדה זו, בדומה לנקודה הראשונה שהועלתה לעיל, מעלה אל קדמת הנראטיב הסרוונטסי דיונים מטה-ספרותיים, שבהם נחשף תדיר צדו הפנימי והנסתר של הברדיון האמנותי. הכנסת כלה הולך בעקבות קיחוטה על פי שתי מסורות שונות: הן בהיותו רומן אפי רחב יריעה המשחזר עולם שחלף הן בהיותו רומן המודע לעצמו, אשר כאחיו הספרדי הבכור הוא אנטי-רומן (אלטר 1971-1972). בדין אפשר לצטט את מירון הכותב: 'דרכו של עגנון אל 'הכנסת כלה' המורחבת דומה היתה או מקבילה לדרכיהם של סרוואנטס וסטרן; שכן הדינאמיקה של הופעת הז'אנר שכנגד היא שפילסה אותה לפני הסופר' (1996: 266). ובמקום אחר הוא כותב:

באמצעות מעין-רומאן או רומאן-כביכול הוא מבקש 'ליצור' קורא המודע ל'תרמיתו' של הרומאן, למלאכותיות שבעשייתו. אין צורך לומר שאין הוא יחיד או ראשון בנסיגונו זה. הז'אנר הרומאניסטי התפתח תמיד תוך שהפנה את המוחצים והפוצעים שבכלי נשקו לעבר עצמו, ובעשותו זאת קרע ופרם

לעיני כל את מוסכמותיו, גילה את כל ה'סודות מן החרר' והשמיט את הקרקע מתחת לרגלי עצמו. כך עשה במאה ה-17 סרוונטס, שעה שהרס ב'דון קיכוט' שלו לא רק את רומאנס האבירים שאבד עליו הכלה אלא בעיקר את רומאן הווידוי הפיקארסקי [...]. (226).

בהכנסת כלה אפשר לאתר יותר מקול אחד המייצג את המספר: (1) מספר המדבר בלשון רבים בנוסח: 'אין אנו יודעים סדר נסיעה זו' (ספר ראשון, פרק חמישי: 61), או: 'עכשיו נחזור אצל רבי יודיל' (שם, פרק ארבעה עשר: 156), או: 'אבל אנחנו שאנו יודעים כמה טרה רבי יודיל לשם בתו' (ספר שני, פרק חמישי: 237); (2) מספר הדובר בלשון יחיד, האומר דרך משל: 'לואי שלא יבוא רבי נטע עמי בטרוניא, אם אומר שעשה עם בעל האכסניא קנוניא' (ספר ראשון, פרק ארבעה עשר: 156), או: 'אך אגלה בלחשיה, כי רע לה רע לה, בצרתה היא יושבת [פרומיט], ובלבה היא חושבת, אנה הלך בעלה' (ספר שני, פרק שלישי: 209), או: 'אם יתן לי השם כח אספרם בספר גדול לילי שימורים' (ספר שני, סוף דבר: 303); (3) מספר הדובר בלשון רבים, שמוענקת לו היכולת העל-זמנית לדלג חמישה דורות לאחור (זיו-אב 1991: 66) ולהופיע כבן שיחו של רבי יודיל, המוסר לו בעל פה את פרשנותו או את הגיגיו, כאילו היה רבי יודיל מספר נוסף, בנוסח: 'סח לנו רבי יודיל' (ספר ראשון, פרק ששי: 72), או: 'ג' דברים סח לנו רבי יודיל' (שם: 96), כממשיך את המסורת הסרוונטסית הנתלית בסידה האמטה בנחלי, המחבר הערבי 'הראשון' של הרומן. אם נבקש למצוא איזושהי חוקיות אפשר להגיע למסקנה שהשימוש בלשון רבים מצביע על מספר עממי המגשר בין חלקי סיפור שונים או מבטא את קול הקונסנזוס ומשבח את רבי יודיל, אולם גם פה מתגנבת האירוניה לדבריו: 'אבל אנחנו שאנו יודעים כמה טרה רבי יודיל לשם בתו' (ספר שני, פרק חמישי: 237), אומר המספר בלשון רבים, והקורא איננו בטוח כלל, לאור הקונטקסט, שהוא אכן טרה; (4) במקביל ניתן לגרוס שהמספר המדבר בגוף ראשון הוא המספר המודרני, הנותן ביטוי לעמדות חתרניות ויודע דברים שהמספר העממי מנוע מלדעת, למשל, כמה באמת 'רע לה רע לה' לפרומיט. אלא שסיווג זה הוא בעייתי, ועיקרו של דבר הוא, ששינויי הגוונים מעידים על ריבוי עמדות התצפית ועל ערעורה של סמכות המספר האחד והיחיד, ערעור שלסרוונטס היה עליו כמעט 'זכות יוצרים'. מן הבחינה הזאת, אינספור הסיפורים המשולבים בהכנסת כלה, כמו בקיחוטה, מכפילים ומרבים את המספרים, הפורקים את עולו האידאי של מספר-העל ומציעים פרספקטיבות שונות ומנוגדות זו לזו.

ג. סרוונטס הפנה את חציו לא רק נגד ספרי האבירים אלא גם נגד הרומן שלו עצמו. בהומור מושחז מאין כמוהו הוא אפשר לדמויותיו למנות את פגמיו של קיחוטה ולהעביר ביקורת על המחבר על שהרבה לשלב במהלכו סיפורים 'שלא מן העניין'. ההומור העגנוני לא 'הרשה' לדמויותיו 'להשתולל' כנגד יוצרן, כשם שעשה זאת סרוונטס בקטע דלהלן, שעולים מתוכו הדי הביקורת שאולי נמתחה על הכרך הראשון של ספרו:

- אחד הפגמים שמונים בסיפור הזה - אמר המוסמך - הוא שהמחבר כלל בו סיפור הקרוי: 'הסקרן השוטה', לא משום שהוא גרוע או הגיונו משובש, אלא משום שמקומו לא יכירנו שם, ואין לו ולא כלום עם כבודו, מר דון קיחוטה.

- אני מתערב - אמר סנצ'ו - שהבן-כלב הזה עשה כאן בלאגן לא רגיל.
- ואני טוען עכשיו - אמר דון קיחוטה - שמחבר הסיפור שלי לא היה מלומד אלא בור פטפטן, שהתחיל לכתוב אותו ויהי מה, מתוך ניחוש וללא כל מחשבה (ב, ג: 24-25).

הטחת עלבונות זו במחברו של קיחוטה עוקצת את העוקצים. עם זאת, בכרך השני של ספרו 'מפנים' המחבר את ביקורת קהלו, נצמד לקורותיהן של שתי דמויותיו העיקריות, וחדל לרעות בשדות נובלות עצמאיות שכמותן השתיל למכביר בכרך הראשון.

עגנון שילב סיפורים צרדיים כבר בנובלה המוקדמת 'והיה העקוב למישור' (תרע"ב), שגם בה מתגלים לא מעט קווי דמיון לקיחוטה. אולם בהכנסת כלה מגיע הרומן המושהה, שאחד ממעצביו הראשונים בספרות אירופה היה סרוונטס, לאחד משיאיו בעומס הכמותי של סיפורי המשנה שלהם. הגיבור 'האמתי' של הכנסת כלה הוא יהדות פולין במאה התשע עשרה. רבי יודיל ונטע הם 'קולבים' הרופפים שעליהם נתלים בצפיפות חמישה עשר סיפורים ארוכים ותשעה עשר סיפורים קטנים (בנשלוס 1991: 12), שחלקם נכתבו מלכתחילה - כמו במקרהו של סרוונטס - כסיפורים עצמאיים והושתלו לאחר מכן ברומן הגדול, מבלי להתחשב לעתים בכושר הספיגה של הקורא המשתהה לנוכח פניית העורף של עגנון לכללים האסתטיים של הרומן האירופי הראליסטי, שתבע מיקוד עלילתי.

ד. את המתקפה הנחרצת ביותר על הדמיון בין דון קיחוטה לרבי יודיל הוליך דן מירון, אשר קבע: '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' (1996: 68-69). ההבחנות האלה נוקבות, אך אין בהן כדי לתמצת את ה'קיחותיות', שהיא צירוף מורכב של תמציות. יש בדון קיחוטה צד מובהק של 'מתקן עולם', אך כמוהו כרבי יודיל, הדבר המשמעותי ביותר בחייו הם הספרים שקרא ולא דווקא דחף פנימי לתקן את העולם. האופי השונה של ספרייתם הוא המכתיב את השוני בהתנהגותם. מקור הסמכות שלהם הוא ספרים. מטרתו של דון קיחוטה היא לחיות על פי ספריו. מטרתו של רבי יודיל דומה בצורתה אם לא בתוכנה. האם חש דון קיחוטה בפער שבין המציאות לחזון? לא ממש. צרתו היא עיוורונו - אי-יכולתו להבחין בין טחנות הרוח למציאות.⁸ רבי יודיל אף הוא עיוור, כי אין הוא רואה את העולם אלא דרך דפי הגמרא החוצצים בינו לבין המציאות. הפיכתו מביא על דון קיחוטה את קצו. משעה שהוא מכיר בטבעם הכוזב של ספרי האבירים הוא חדל להיות דון קיחוטה והופך שוב לאלונסו קיחאנו הטוב. רבי יודיל לא יפקפק לעולם באמתות ספריו, אולם פה ושם יכיר באחריותו האישית למעשיו וידבר אל עצמו לא כפתי אלא בנוסח המזכיר את מנשה חיים, ב'והיה העקוב למישור':

ואני יודיל נוסע ממקום למקום, מלובש כאדם חשוב ומטעה את הבריות ומפטם את גופי עד שתוספת כרסי זו הכסת שאינה זזה מכרסי מיום שיצאתי מבראד נמצאת מיותרת. התחיל רבי יודיל מקונן, יודיל יודיל כבר אי אתה יכול להסתכל למטה ולראות לאן אתה הולך. למחר יכנס העש בתוך הכסת ובכרסך רימה ותולעה. עש נכנס לכסת אין הכסת מרגשת, נכנסה רימה בכשר מרגישין בה כמחט בכשר החי. יודיל יודיל הגיעה שעתך שתחזור בתשובה (1995, ספר ב, פרק ארבעה עשר: 160).

האם רבי יודיל מסמל את 'המאמין היהודי הגדול', כדברי שקד (1978)? מירון מטיל ספק בכך ומגיע למסקנה נועזת: 'שיטתו' של רבי יודיל היא, לעיצומה,

8. כך הבינו מרקס ואנגלס (1998) את דמותם של דון קיחוטה ושל סנצ'ו וראו בהם מטפורה ספרותית לאנשים שאינם מסוגלים לראות את המציאות כמות שהיא ושוגים תדיר באשליות. הם חזרו שוב ושוב למטפורה הזאת לאורך כל הספר: האידיאולוגיה הגרמנית, כשתיארו בלעג את קוצר השגתם של מקס שטיינר וההגליאנים הצעירים.

כפירה פטליסטית, ויתור על עקרון - העקרונות של קדושת הבחירה - בחירת האלוהים באדם ובעם, בחירת האדם והעם באלוהים' (1996: 255). גם אם ראייתו של רבי יודיל היא 'פטליסטית', איני סבור שבכך הוא מוציא את עצמו אל 'מחויף לגדר', ולו משום שהיהדות איננה שיטה סדורה שניתן לסכמה בכלל אחד או שניים, ואפילו לא על פי הנוסח החביב על הלל: 'דעלך סני לחברך לא תעביד' ומה ששנאו עליך לא תעשה לחברך] (בבלי שבת לא ע"א). תפיסתו של רבי יודיל, המסתכמת באמידות כגון: 'אמר רבי יודיל, בוא וראה שכל הפנות שאדם פונה לטובתו הן' (ספר שני, פרק ראשון: 196), מעוגנת היטב במסורת ונציגה הגדול הוא נחום איש גם זו, מורו של רבי עקיבא שעליו נאמר: 'זאמאי קרו ליה נחום איש גם זו? דכל מילתא דהוה סלקא ליה [ומדוע קראו לו נחום איש גם זו? שכל דבר שקרה לו] אמר: גם זו לטובה' (בבלי תענית כא ע"א)

בבואנו לסכם את דיוננו בהכנסת כלה, נדלג על ציון היבטים דומים בין הרומן של עגנון לקיחוטה. במקום זאת נתמקד בקריאה צמודה של שני טקסטים המובאים במקוטע. הסיטואציה שנקלעים אליה שני הזוגות היא דומה: דון קיחוטה וסנצ'ו הולכים לאיבוד ביער עם רדת הלילה ורעש נורא מחריד את שלוותם; רבי יודיל ונטע הולכים לאיבוד ביער עם רדת הלילה ואור תעתועים מטיל בהם אימה. אירועים כגון אלה נשנים שוב ושוב בספרות העממית, ובהכנסת כלה מוצהר על כך במפורש. אין הכרח להסיק שעגנון נזכר בטקסט הקיחוטי בשעה שכתב את אשר כתב, אם כי בנימין השלישי, כפי שנראה להלן, ריחף מעל הדפים. תחילה נביא את הטקסט של קיחוטה:

היטב אתה רואה נושא-כלי הישר והנאמן, את חשכת הלילה, את דומייתו המוזרה, את האיוושה החרישית והעמומה של העצים הללו, את שאונם המאיים של המים שאנו מבקשים ואשר נדמה כאילו הם מדרדרים ונופלים מהררי הירח הנישאים, את הנקישות הבלתי פוסקות ההולמות באזנינו ופוצעות אותן, וכל אלה יחדיו וכל אחד מהם לחוד דיו להטיל אימה, חיל ורעדה בלב האל מארס בכבודו ובעצמו, קל וחומר בלבו של מי שאינו מורגל במסות ובהרפתקאות. והנה, כל מה שאני מצייר לפניך מעורר ומדרבן את רוחי וגורם ללבי להתפקע בקירבי מתוך תשוקה לקחת חלק בהרפתקה זו, קשה ככל שתהיה. לכן, הדק את חבקי רוסינונטה, הישאר כאן ויהי האל בעזרך. חכה לי כאן שלושה ימים ולא יותר [...].

כששמע סנצ'ו את המלים האלה מפי אדונו, פרץ בבכי תמרורים ואמר לו: - אדוני, אני לא יודע למה כבודו רוצה להתחיל בהרפתקה הנוראה הזאת. עכשיו לילה, אף אחד לא רואה אותנו. אנחנו יכולים לעשות עיקוף ולהתחמק מהסכנה, אפילו אם לא נשתה כלום שלושה ימים. [...]

סנצ'ו הלך אחריו ברגל והוביל באפסרו, כדרכו, את חמורו, רעו הנצחי להרפתקאותיו המוצלחות והאומללות, ואחרי שצעדו כיברת-דרך הגונה, בין עצי ערמון ואלונים אפלים, נקלעו אל כר-דשא קטן שהשתרע לרגלי צוקים רמים, שמהם התדרדר אשד מים עצום. לרגלי אותם צוקים היו כמה בקתות רעועות שדמו יותר לחורבות מאשר לבתים ומתוכן, כך התגלה להם עתה, בקעו ההמולה והרעש של הנקישות הבלתי פוסקות ההן.

רוסינונטה נבהל לשמע רעמי המים והנקישות ודון קיחוטה הרגיעו וקרב אט-אט לבתים, ואגב כך כיוון דעתו מעומק לבו אל גבירתו, התחנן שתה לו חסד במסה ובהרפתקה נוראה זו, ובאותה הזדמנות הפציר בבורא שלא ישכחנו. כל אותה העת לא מש סנצ'ו מקירבתו ואימץ ככל יכולתו את צווארו ואת עיניו בין רגליו של רוסינונטה כדי לראות אם יתגלה לו מהו שהטיל בו תדהמה ופלצות.

לא הרחיקו לכת אלא כמאה פסיעות והנה מאחורי עיקולו של צוק נחשפה בבהירות הסיבה עצמה, היא ולא אחרת, לשאון המבעית שכה הדהימם והפחידם במשך הלילה. לא היו אלה - ואל נא בכעסך ובעלבונך, קורא יקר - כי אם שישה קורנסים של מבטשה שהיו הולמים לסירוגין (א, כ: 140-147).

נתבונן עתה בטקסט העגנוני המקביל:

אמר נטע, איני זו מכאן עד שיעלה עמוד השחר. לא נשטתה נטע ולא ישטו בו. [...] ורבי יודיל יושב ומרתת. אוי, פתאום תצא חיה רעה מן היער. הזאב והארי הדוב והנמר והברדלס והנחש שבמשנה בבא קמא ושבמשנה סנהדרין והארי והדוב והנמר והברדלס והנחש שבמשנה בבא מציעא שהם מועדין ימיתו אותו מיתת ודאי. אחזה אותו חלחלה ורעדו כל עצמותיו, כאילו כל החיות מפצחות את עצמותיו ודמו מושלך על העצים ועל האבנים. ועל אותה יראה היה רבי יודיל מצטער, שהכיר שלבו פנוי מיראת שמים, שאלמלא לא היה לכו פנוי מיראת שמים כלום היה מתיירא מחיות רעות. [...] מיד עלה

נטע על העגלה וכיוון את הסוסים כלפי האור. והאור קבוע ועומד ואינו מתרחק מהם וכשנתקרבו נתקרבו, עד שעמדו מסביב לבית אחד. אמר נטע ברוך המקום ברוך הוא שחס על בריותיו והביאנו אל מקום מנוחה. נזכר רבי יודיל מעשיות בהולכי דרכים שתעו באישון לילה ואפלה, פתאום נראה לפניהם בית, וכשנכנסו מצאו זכרים ונקבות שמרקדים ועושים מעשים שלא יעשו, שאותו בית מקום כינוס של שדים היה רחמנא ליצלן. היה רבי יודיל חושש ליכנס, שמא יארע לו חס ושלוש מה שאירע להם. נטל ציציותיו בידו והכין עצמו למלחמה. באותה שעה משמש נטע בידו על פתח הדלת ואמר, חייך רבי יודיל בית יהודים הוא, ולואי והיה לו לדוננו של רבי גבריאל חבורה גדולה על עינו כמדת גודלה של מזוזה זו שבפתח הבית. הקיש נטע על הדלת ולא פתחו לו. חזר והקיש ולא פתחו לו. נטל אבן והיה מכה על הדלת, עד שנפתח הבית לפניהם ויצא בעל הבית ונר דולק בידו והכירו זה את זה. נטע הכיר את גבריאל וגבריאל הכיר את נטע. זה שאומרים הבריות למקום שאדם הלך פעם אחת לשם הוא חוזר פעם שניה (1995, ספר א, פרק חמישי: 51-54).

התבנית המשותפת לשני הקטעים האלה היא זו של פרודיה לסיפורי מבחן. לנוכח דבר מה חידתי ומעורר אימה, הנדמה כעל-טבעי או מכושף, צריך הגיבור להוכיח את אומץ לבו ולהתגבר על אויב בלתי נראה. האקדח הטעון של סיפור האימה מונח על השולחן, אך הוא יורה במערכה האחרונה כדורי סרק. המתח מתפרק בסיום מברח.

דון קיחוטה מתגבר על חרדותיו ומתרברב לפני נושא כליו המפוחד. בעיניו הוא רואה את עצמו נעלה על האל מארס מן המיתולוגיה היוונית, ואם הוא מזכיר את הבורא, אין הוא עושה זאת אלא דרך אגב. מעייניו נתונים לדולסיניאה ו'באותה ההזדמנות' הוא גם מבקש מהבורא שלא ישכחנו. דון קיחוטה הוא מדריכו של סנצ'ו; הוא רואה ומפרש את המתרחש על פי מיטב דמיונו. הוא אקטיבי ואמיץ לב. המספר מלווה את דמויותיו ומתערב כדי לבקש את מחילת קוראיו על המתחה שגם הם נפלו במלכודת שלה או בקסמיה.

לא כן מעוצבים גיבוריו של הכנסת כלה: ר' יודיל ונטע מפחדים באותה מידה, אך האיש המעשי ביניהם, הרואה, המדריך והמביא את שניהם לחוף מבטחים, הוא נטע. עם זאת, רבי יודיל דומה לדון קיחוטה באופן שהוא נשבה בעולם הספרים.

אומנם הוא פוחד, אך הוא מתגבר על פחדו בו ברגע שהוא נזכר בכורא ונוכח לדעת שאלמלא השאיר בלבו חלל ריק מיראת שמים לא היה לו מקום להתיירא כלל. את דמות האישה האידאלית תופס בלבו האל. הנשים מופיעות כחלק מן הפולקלור ולא כסובייקטים ממשיים, וגם שם על דרך השלילה, כמיני מכשפות העושות מעשים מגונים עם שדים כמותן. רבי יודיל מוכן למלחמה לדיכוי היצר, המתרחשת במוחו בלבד, והוא מצליח בה כגיבור שהמית את הליכידו שלו על מזבח אמונתו התמימה. חוק השילוש מופיע בשני הקטעים, כמו כדי לסמן מילוי חוב לא כתוב לפולקלור. המספר המשיח את לבו עם הקורא מסתנן גם אל הטקסט העגנוני, בדמות מספר שאין לסמוך עליו: 'מה אדע ולא תדעו', הוא אומר, ומורה על ההפך: אור התעתועים והפחדים מתפוגגים מאליהם עם בוא השחר.

כיוון שהאפיוזדה שהובאה לעיל צוטטה באורח חלקי, יש לזכור אי-אלו דברים שנכתבו בקיחוטה. מקומו של ההומור ה'רבליאני', 'הגס', המתלווה לסיפור הסרוונטסי נפקד מהכנסת כלה. סנצ'ו, למשל, קושר את סוסו של דון קיחוטה, ללא ידיעתו, כדי שהאביר לא ישאיר אותו לבד ביער. לאחר מכן הוא עושה את צרכיו ליד דון קיחוטה, מבלי שהאביר ירגיש בכך. השיחה המתנהלת בין קיחוטה לסנצ'ו יורדת לפרטי פרטים 'נמוכים' (א, כ: 145-146). ביאליק כמובן נמנע בתרגומו מהבאת שיחות כגון אלה.

כאמור, בנימין וסנדריל דומים כל כך אחד למשנהו, עד שאין ביניהם יחסים דיאלוגיים של ממש. אפשר שעגנון ביקש ליצור דמות של ממש, כאשר קבע כי נטע ילווה את רבי יודיל במסעותיו. אולם הפעם, הצרה אולי טמונה ברבי יודיל, שעולמו הרוחני כה סגור ומסוגר, עד שאין הוא מסוגל להגיח מתוכו כדי לראות נכחו בני אדם ממשיים. דומה שעגנון חש בכך והחזיר את נטע לביתו זמן רב לפני סיום הספר. סילוקו מן הבמה לא שינה את אופי הרומן. אומנם פה ושם היו לסנצ'ו הרהורי עזיבה והוא הציב תנאים לדון קיחוטה כדי להמשיך לשרתו, אבל מה היו עושים סרוונטס, דון קיחוטה והקוראים בלעדיו?

בנימין השלישי, שהיה ביער הסרוונטסי לפני רבי יודיל ונטע, התנסה בחוויה דומה. הוא איבד בו את דרכו, נמלא פחד, וחזר לביתו ללא פגע:

פתאום עמד רוח סערה, והיה קולות וברקים וגשם נורא מאד. בנימין עומד תחתיו, רועד מזרם וממטר ומתפחד ואומר בלבו: דוב אורב לו, ארי יוצא ממסתרים; הנה זה הולך ובה המאטו"ל, שהוא, כמו שנאמר בספר 'צל עולם',

'מין שרף גדול וארוך מאוד [...] ובעת צרתו זו עמד והתפלל תפלת ערבית, שופך נפשו ומתפלל בהתלהבות ובכוונה עצומה. וכיון שעלה עמוד-השחר התחזק והלך בשם אלהי ישראל. הוא מהלך כשתי שעות בחורשה - והנה קול באזניו, והקול כקול לסטים מזויין נדמה לו מרחוק - ונתבהל ונס ברגליו. אבל מיד היה לבו נוקפו ואמר: בוז לך, בנימין! אתה מבקש לעבור ימים ומדבריות, מקום שרף ועקרב [...] אוי לאותה בושה, בנימין! כלום נס גם אלכסנדר מוקדון כמותך? [...] לא, בנימין, אלכסנדר מוקדון לא נס (אברמוביץ תש"י, פרק ב: ט"ז).

במישור הקריאה הבין-טקסטואליות אין לדעתי דוגמאות רבות שהן עשירות, מאלפות ומענגות יותר מקריאתם של קיחוטה, מסעות בנימין השלישי והכנסת כלה זה לצד זה, או אם תרצו, זה נגד זה. השפעתו של סרוונטס על דורות של סופרים הוסיפה לחלחל דרך התרגום של ביאליק. אולי תגיע השעה לדון בכך.

פ

סרוונטס ופרויד

דרוך בעדינות, כי אתה דורך על חייטס
הירגע, אתה מכוסה היטב.
קפקא

פרויד ידע ספרדית והעריץ את סרוונטס ממש במחקריו. לדעתי, לא במקרה. ש באינטנסיביות רבה, דון קיחוטה הוא מן על ספת הפסיכיאטר. עובדה זו לא ממוגבר של סרוונטס ויצירתו בכלי ניה עוד אעמוד להלן, ולא דווקא מתוך ה

'הפרק הספרדי' בחייו של פרויד חושף, אבי הפסיכואנליזה ממוצאו היהודי. אי גם סרוונטס עקב מוצאה היהודי המשו במישור הפסיכולוגי, הפזורות פה ושן ממבשריו של פרויד.² נראה לי כי יש נ

* פרק זה מבוסס ברובו על מאמר שפורסם
1. מלכוד ההפניות המפורטות שייעשו בהמשך (1990); ז'ולי (1990); מולכו (1991).
2. שלא כדעתם של גרינברג ורודריגס (1993)