

אסתר פוקס

הפאנתיאון האקדמי כקריקטורה: עיצוב דמויות המשנה ב"שירה" לש"י עגנון

על מרכזיותה של הטכניקה האירונית בעיצוב הגיבור העגנוני עמדתי במקום אחר.¹ במסגרת המאמר הנוכחי ככוונתי לבחון את האופן שבו תורמות דמויות המשנה ביצירה העגנונית לעיצוב הגיבור והערכתו, ולהפך, האופן שבו מסייע איפיון הדמות הראשית לאיפיון והערכתו של דמויות המשנה, תוך התייחסות מתמדת לאספקט האירוני של האיפיון ולפונקציה הסאטירית שלו. היצירה בה אתמקד כדי להדגים את היחסים ההדדיים בין הדמויות העגנוניות היא "שירה", יצירה שיסודה הסאטירי וזה להכרה על ידי מבקרים שונים (כגון ג. שקד וב. קורצווייל). למרות ש"שירה" מהווה את מוקד ענייני כאן, אתיחס מדי פעם ליצירות אחרות משל עגנון, כדי להצביע על קווים מקבילים המופיעים גם בהן. אך גם במקומות בהן אני נמנעת מהתייחסות ישירה ליצירה זו או אחרת, כוונתי להדגיש יסודות המאפיינים את מכלול יצירתו של עגנון, לאו דווקא את הרומן שלפנינו. חיבור זה מחולק לשלושה סעיפים עיקריים. ראשית אני עוסקת ביחס הרלאציוני והאנאלוגי בין דמויות המשנה לבין עצמן וכן ביניהן לדמות הראשית (מנפרד הרבסט). מכאן אני פונה לדון בפונקציה הסאטירית של הדמויות הצדדיות (שוליות יותר מאלה המכוננות "משניות" או "דמויות ביניים"), ולבסוף אני עוסקת במטונימיה הסאטירית.

1. מקומה של האירוניה ביחסים הרלאציוניים והאנאלוגיים בין הדמויות

האירוניה כאן נובעת מחוסר התאמה במערכת היחסים השוררת בין הדמויות ומחוסר ההתאמה בתפישתן ההדדית. נדון תחילה ביחסי הדמות הראשית והדמות המשנית של הנריאטה. הראשונה סבורה שהיא מרמה את השנייה. כל הדיאלוגים המתנהלים בין הבעל ואשתו עומדים בסימן המתח בין האפקט האילוקטורי בשיחה (illocution) לבין האספקט הפרלוקטורי (perocution) שלה. כך למשל בדוגמה הבאה:

כשראתה הנריאטה שהיא עם בעלה ולא אחרים חזרה ונטלה את ידו ואמרה, אל תתרעם עלי שאני מטריחה עליך להוליך את האחות שירה לבית האוכל. אי אתה יודע כמה שווה אשה זו... שמה אתה מתבייש עמה בפני הבריות? אי אתה צריך להתבייש כשהיא פושטת בגדי שרות ולובשת בגדי עצמה הרי היא כאשה מן החבורה. חושש אתה שמא תצטרך ללכת עמה פעם שניה, אי אתה צריך לחשוש אשה שכגון זה אינה מבקשת יותר ממה שנותנים לה. אלא מתירא אתה מן השעמום. אל תתירא חביבי, שיחה קלה יפה לשינה. ("שירה", שוקן 1971 עמ' 49)

שיחה זו היא אחת מני רבות המבוססת על האפקט של האירוניה הדרמטית. אירוניה זו נובעת מהמתח בין ידיעת הקורא (או הצופה) לבין תפישתה של דמות מסוימת ביצירה (מיוק, 105). הקורא היודע את אשר התרחש בין הרבסט לשירה בלילה שקדם לשיחה מלבבת זו, מודע למשמעות העמוקה של דברי הנריאטה העומדת בחוסר התאמה אירוני למישור החיצוני-הגלוי. דבריה של הנריאטה קולעים לכל שלבי פעילותם המשותפת של הרבסט ושירה בלילה הקודם. הרבסט אכן לקח את שירה לבית אוכל (ליתר דיוק בית קפה, עמ' 20). הרבסט יודע שאין שום סיבה להתבייש בחברתה של שירה

מרים דרוך

כשאלהים הוא אהבה

באין לי מקדש, היכן אמר
תפלותי?
והיאך עבודת הקדש?

הרוח העובר מצותת
לקתלי,
ובוחן הקגרת לשאת
תפלותי

ללא מקדש,
ללא שיר-מעלות,
ללא תשובתך
בדממה

כשאלהים הוא אהבה.

[עין-החורש]

משעה שהיא "פושטת בגדי שרות" כפי שאכן ארע בחדרה (עמ' 26). הנריאטה מבטיחה שלא ישתעמם בחברת שירה וגם אם ישתעמם הלא "שיחה קלה יפה לשינה", התמימות במישור הפרלוקוטורי פועלת כאירוניה דרמטית במישור הפרלוקוטורי, שכן הצעתה של הנריאטה כבר הוכיחה עצמה רטרואקטיבית. בהבט ראשון נדמה שהנריאטה היא זו המשמשת קרבן לאירוניה הדרמטית, שכן אחרי הכל אין היא יודעת למעשה את אשר התרחש בין בעלה לשירה. אך דבריה האירוניים מסגירים את הבנתה העמוקה והחדרת לאופי בעלה. הפרוטגוניסט הסבור שהוא מרמה את אשתו הוא הקרבן האמיתי לאירוניה הדרמטית. אין הוא מודע למוטיבאציה של הדמות העומדת כנגדו, ולמהות אופיה. האירוניה הדרמטית כאן אינה חד-כיוונית כי אם דו-כיוונית: היא פועלת כלפי הדמות המשנית (במובן האינפורמאטיבי המצומצם) וכלפי הדמות הראשית (במובן התובני) בעת ובעונה אחת. האירוניה הדרמטית חריפה במיוחד בהערותיה החוזרות של הנריאטה המשקפות כביכול את בטחונה המלא בנאמנותו של בעלה:

אמר הרבסט, טגליכט, מניה אני את כל הנשים שבעולם ואיני אוהב אלא את הנריאטה. צחקה הנריאטה ואמרה, פרד, כל השומע יחשוב שיש לך עסק עם נשים (עמ' 143)

האירוניה הסרוונטית היא ה"אירוניה של השניות" (irony of ambivalence) השונה מהאירוניה של דו-המשמעות (irony of ambiguity). היא מכונה כך על שם טרוונסט שתקף בדון קיחוטה הן את האידיאליזם הקיצוני (בהתגלמות האציל בעל דמות היגון) והן את הארציות המפוקחת (בדמות סנשו פנשה).

אמר מנפרד, כן אמא, כחיי, טובה את לי מכל הנשים שבעולם. אמרה הנריאטה, מי ששומע אותך מדבר כך יכול לחשוך אותך מעסקים עם נשים (עמ' 348)

הרבסט הסבור שהוא המרמה נמצא מרומה. הנריאטה המעמידה פנים כמאמינה בנאמנותו ותמימותו של בעלה משמשת כאלוזון במישור האלוקוטורי וכאירון במישור הפרלוקוטורי. סוג שונה לחלוטין של אירוניה חשוף יותר ואפילו מופגן מאפיין דיאלוגים רבים בין הפרוטגוניסט לדמות ביניים חשובה אחרת, הלוא היא שירה. הפעם אפשר לדבר על ביקורת ישירה של דמות הגיבור. זו מתיחסת הן לפעילותו האקדמית של הגיבור ("ספרים על ספרים למה?" שם עמ' 258), הן ליחסו עם אשתו ("מפקקת אני אם אתה ואשתך באים לידי שיחה שאינה של עסקי בית ועסקי גוף", שם עמ' 245), הן לאדישותו הציבורית ולאסתניסות שהוא מגלה ביחס לייסוריהם של אחרים ("יפות הן אגדות הקדושים כשקורין בהן מתוך ישיבה על כסא נוח ומתוך שתייה ועישון מכל מעשה חסד, לא כן אדוני", עמ' 246). ככל שמחריף האלמנט האינבקטיבי (invective) מתקרבים הדברים לסרקום הגלוי ומתרחקים מן האירוניה המאופקת (21 עמ' 78), אך לעיתים פועל הסרקום במישור האילוקוטורי כאירוניה במישור הפרלוקוטורי:

היה טוב בובהילי שלי, ואכול ואל לצער את אמא. ברוגו אתה ילדוני, לא נאה לילד הגון להיות ברוגו. (עמ' 101)

הדיאלוג הסרקסטי הזה פועל כפארודיוציה של חיי הרבסט-הנריאטה. לא פעם מכנה הרבסט את הנריאטה 'אמא' (עמ' 348), ולא אחת נוהגת הנריאטה בהרבסט מנהג אם בילד: דבריה של שירה יכולים להיתפש כפארודיוציה של הדאגה האימהית שהפגינה הנריאטה בעת לידתה את שרה:

פרד אל תאמר כך, אלא כשיגיע זמן סעודה ערבית אכול סעודת ערבית... הלוא תשמע לי חביבתי... (עמ' 49)

שירה פועלת כאירון לא רק באמצעות מה שמתואר כיחסיה עם הגיבור (אירוניה רלאציונית) כי אם גם באמצעות ההקבלה הניגודית בינה לבין הגיבור. (לא כל אנלוגיה ניגודית היא בהכרח אירונית. אני מנסה להצביע על התכונות האירוניות של ההקבלה לפנינו.) שירה מגלמת "תיוה" מהופכת לזו הגלומה בדמותו של הרבסט מצד המעמד (condition) שלה כאחות בית חולים (טיפול ישיר ככאב וסבל אנושיים, עימות עם האלמנט הפיסי והמכוער בחיים, עבודת כפיים מפרכת), וכן מצד תגובתה לבעיה המוסרית הכרוכה ביחסיה עם הגיבור (זוהי הקטגוריה של ה"פעולה" באיפיון, action). שירה היא זו המממשת את החלטתו של הגיבור שלא לשוב ולחטוא. בכך היא מגשימה את האלטרנטיבה המוסרית אשר בה לא בחר הגיבור.

ביקורת מוסרית עקיפה על הגיבור נמתחת באמצעות אנלוגיה ניגודית אחרת לפרוטגוניסט, הלא היא דמותו של טגליכט; דבר זה מתבצע דרך הקטגוריה של הפעולה, כאשר טגליכט מחליט ומצליח להחליץ ממלכות שפורש לפניו השקר הראשון שלו "טגליכט נזהר שלא לשקר, לפי ששקר גורר שקר ושקר שקר ולבסוף אין סוף לשקרים שמגבבין..." (עמ' 309). התנהגות זו ממחישה אלטרנטיבה מנוגדת לזו בה נוקט הגיבור המסתבך ברשת של שקרים כלפי אשתו והחברה וכלפיו עצמו. האנלוגיה הניגודית פועלת גם על ידי הקטגוריה של המעמד המקצועי (condition): טגליכט מעדיף לעסוק בעבודת כפיים מאשר להשתלב בפעילות אקדמית. הוא מנוגד לגיבור גם בתכונת היסוד האופיינית לו: הצניעות והניסיון לברוח מן הכבוד (עמ' 133). הוא מעורב במאבק הלאומי והפוליטי לעצמאות (עמ' 118). איפיונה החיובי המכוון של דמות הביניים הצדדית של טגליכט דומה לאיפיון החיובי המוגזם של דמות הרקע של פרופסור ניי ("שירה" עמ' 228) החיוב הכמעט מוחלט (מבחינת אתיקה מקצועית, ההישג המדעי וההגינות החברתית) המשורטט בדמויות אלו, מדגיש את העדרו המוחלט מדמויות הרקע הפרופסוריאליזם ומן הדמות המרכזית של הרבסט.

אירוניזאציה אנלוגית אחרת מתממשת באמצעות ההקבלה בין הגיבור לבין הדמויות הצדדיות המיצגות את העולם האקדמי, הירושלמי. גם כאן האירוניזאציה היא דו-כיוונית: מצד היותה אנלוגיה ניגודית היא מחריפה את הסאטירה על הפנתיאון הפרופסוריאלי:

חוקרים אחרים יש שלהוטים לחדש חידושים חדשים לבקרים וממהרים לפרסם אותם ולמחר כשהם רואים שאין לדבריהם על מה שיסמכו עומדים ומבטלים אותם... הרבסט אינו כן.

"שירה", עמ' 147

מצד היותה אנלוגיה משלימה היא מחריפה את הביקורת העקיפה של הפרוטגוניסט, שכן למרות מה שאין הרבסט להוט לחדש תמיד, הרי הוא בכל זאת מעוניין לחדש כדי לקדם את הקרירה האקדמית שלו. ההבדל בין הגיבור לדמויות הצדדיות הפרופסוריאליזם אינו הבדל מוחלט אלא הדרגתי. יחסו של הרבסט להנריאטה אינו גובל בהתעללות של יוליאן וולטרמד באשתו לילי (עמ' 310), ולא בהתעלמותו של ארנסט וולטרמד מאשתו ריקא (עמ' 78), אך האם שונה יחס זה באופן מהותי? האם אפשר לומר שבגינה בסתר עדיפה על שנאה גלויה? ככל שרבים קוי הדמיון בין הדמויות הצדדיות, הקריקאטוריות, לבין דמותו של הגיבור מתבלטת מגמתה הסאטירית של היצירה, שכן מסתבר שהגיבור אינו מהווה רק תכלית בפני עצמה ואפילו לא מוקד תמטי וסטרקטוראלי אלא שהגיבור עצמו משמש כ"פועל" ("actant") הממלא פונקציה סאטירית.

2. הפונקציה הסאטירית של הדמויות הצדדיות

לא כל דמות צדדית ממלאת בהכרח – פונקציה סאטירית. אך כדי לשמש מטרה סאטירית בלבד, חייבת הדמות להיות "טיפוס" או "דמות שטוחה".

הקומדיה אינה מעוניינת בדמות הייחודית, האינדיבידואלית, בניגוד לטרגדיה. זו האחרונה מעוניינת במניעים וגורמים למעשה האנושי, בעוד שהראשונה מתמקדת בתוצאות המגוחכות שלו. לפיכך מציגה הקומדיה בפנינו טיפוסים (ברגסון, 465)

בדומה לקומדיה המעוניינת בייצוגי שבדמות, מנצלת אף הסאטירה את הטיפוסי לצרכיה הביקורתיים. הדמות הקומית מגמתה בעיקר להצחק, בסאטירה משמשת הדמות אמצעי ביקורתי. "הקמצן" של מולייר משמש טיפוס קומי בסצינות מסוימות, אך הוא מהווה ביקורת על תכונת הקמצנות בכללה. כיון שהסאטירה אגרסיבית וביקורתית מן הקומדיה אין היא מסתפקת בתיאור הטיפולוגי; כדי להוקיע תופעה חברתית, או אנושית רחבה, עורך הסאטיריקן קריקטוריאציה של הטיפוסי. הפישוט, העיוות וההגזמה הם טכניקות יסוד בעיצוב הקאריקטורה, כפי שמסביר זאת א. קסטלר:

The caricaturist distorts by exaggerating features which he considers characteristic of his victim's appearance or personality. His second trick is over-simplification; he minimizes or leaves out features which are not relevant to his purpose.

Koestler, 10

בהתאם לנטייה המאופקת של האירוניה העגנונית, אפשר לומר שאפילו ההגזמה והעיוות הם עצורים ועקיפים, אפילו הקריקטוריאציה היא אירונית יותר מסאטירית. ההבחנה העקיפה רמוזה בדרך כלל בשמה של הקריקטורה. ברומן "שירה" אנו מוצאים זאת בשמו של וקסלר (Wechsler בגרמנית חלפן) הרומז לדרך בה הגיע וקסלר לתהילתו האקדמית, בהשיגו למעשה את תגליתו המרעישת, את הקמע העתיק, תמורת כסף ("שירה, עמ' 140). דומה לזה האחרון שמו של שכרסון המומר (בגרמנית Schächer פרושו עבריין או פושע; Sohn, פרושו בן; שם, עמ' 32). שמה של האחות קרויטמאיר (שם, עמ' 320): Kraut, בגרמנית, כרוב; Meier משגיח או מנהל, מזכיר את האלמנט הסאטירי בשמותיהן של קריקטורות אחרות בכתבי עגנון, כגון שמו של מר שאלטיהר, (בגרמנית, חלוון) גיבור הסיפור "בין שתי ערים", ("סמוך ונראה", שוקן, 1964 עמ' 81), ואלו של טינטנפס (בגרמנית, חבית דיו) ושל ולצמונד (פה של מלח) בסאטירה "בנערינו ובזקננו" ("על כפות המנעול", שוקן, 1962 עמ' רפ' ועמ' רצו' בהתאמה). דוגמאות נוספות לשימוש דומה בשם הקריקטוריאטורי נמצא ב"סיפור פשוט", בשמו של גילדנהורן (בגרמנית, קרן-זהב) ובשמו של קנאבינהוט (כובע-נערים) ("על כפות המנעול", עמ' קג'; פז' בהתאמה). הרומן "תמול שלשום" אף הוא מאכלס כמה וכמה קריקטורות ביניהן מר שפלטלר (בגרמנית, עור-סדוק) ומר שימלמן (מר-עובש) ("תמול שלשום", שוקן 1964 עמ' 111, ועמ' 102 בהתאמה). השימוש הסאטירי בשמות אינו מוגבל לשמות לועזיים בלבד. כך למשל מהווים שמותיהן של כמה קריקטורות פרופסוריאליזם צרוף של אותיות עבריות בלבד: אבגד ולמנר ("שירה" עמ' 194), אינם מייצגים דבר מעבר לצירוף אותיות בסדר האלפביתי העברי. לשמו של בכלם לעומת זאת, נודעת פונקציה דיקדוקית (שם, עמ' 191). השמות הללו משקפים את מהות הקריקטורות המסתכמת בפעילות מילולית שאין מאחוריה ולא כלום. הפרופסורים הללו משמעותם אינה חורגת מתחומם של צרופי הברות וצלילים.

דרך אחרת לקריקטוריאציה של דמות מתבצעת באמצעות האירוניה של ההסגרה העצמית. זו פועלת להגחכת הדמות הן מצד תוכן דבריה והן מצד צורתם.

האספקט הראשון בא לביטוי בהשתלת טעות או שגיאה מכוונת בדברי הדמות:

מכל מקום יכול אני לומר כדוד המלך בשעתו אני וכסאי נקיים. איני יודע אם ציטטתי את הפסוק כצורתו, לפי העניין אין הפרש, אגב מאמרך עלה יפה, יפה. ודבר זה אמרתי בפרוש בישיבת הסינט. (שם, עמ' 79).

האירוניה פועלת בכמה פנים. ראשית בעצם ההשוואה שעורך המדבר בינו לבין דוד המלך; את

הקתדרה עליה הוא יושב הוא משווה לכס מלכות. שנית, המדבר מכיר באפשרותה של טעות בציטוטו, אך בניגוד לצפוי מפרופסור כה מכובד, (חבר סינאט!) ואיש מחקר רציני, המוצא לנכון לבקר עבודתם של אחרים ('אגב, מאמרך עלה יפה, יפה') אין הוא טורח לבדוק מהו הציטוט כהילכתו, ומסתמך על השערה בלבד ("לפי העניין אין הפרש"). ואכן עיקר עוקצה של האירוניה. טמון בעובדה שהפרופסור וולטרמד לא ציטט את הפסוק כהילכתו. לשון הפסוק במקור היא:

ותאמר האשה התקועית אל המלך עלי אדוני המלך העוון ועל בית אבי והמלך וכסאו נקי. (שמואל ב', יד, 9)

הדברים לא נאמרו אם כן מפי דוד המלך עצמו, כי אם מפי האשה התקועית על המלך. לעובדה זו נודעת חשיבות מכרעת שכן חוסר הדיקו בלשון הפסוק יוצר חוסר התאמה אירוני בין המקור להקשרו החדש. במקור לוקחת האשה את העוון על עצמה ומשחררת את המלך מכל אחריות כלפיה, בעוד שבהקשר הסיפורי טוען דר' ארנסט וולטרמד כי הוא נקי מפשע ומנער את חוצנו מכל אחריות כלפי דר' יוליאן וולטרמד, בן דודו, שלא הצליח להשיג משרה באוניברסיטה (עמ' 288) למרות שאין הוא גופל בכישוריו מכן דודו עתיר ההשפעה (עמ' 36). האירוניה של ההסגרה העצמית פועלת באמצעות חישוב האמת המנוגדת להתחזות של הדובר: הפרופסור מנסה להרשים את בן שיחתו בבקיאותו ובכך מסגיר את בורותו. אמצעי זה נפוץ בסאטירה "בנערינו ובזקננו". מר לוי כהן "ראש הציונים" בפטישיריין מסגיר את בורותו בכלכלו את סוקולוב ואת אחד העם:

אמר בעל הבית, סוקולוב בעל הפסידונים אחד העם. לא כי אמרתי ונתאדמתי אלא אחד העם וטוקולוב. ("על כפות המנעול", שוקן 1962, עמ' רפ"ג)

האירוניה של ההסגרה העצמית פועלת גם כלפי דייכסיל מנהיג אירגון הסטודנטים הציונים. זה האחרון אינו יודע להבחין בין המשורר העברי י.ל. גורדון ובין המחזאי יעקב גורדון שכתב אידיש. (עמ' 27):

שאל מר דייכסיל בתמיהה, גורדון כלום כתב יעקב גורדון שירים עבריים?

שם, עמ' רפ"ח

בדומה לכך מסגיר מנהל בית הספר העברי את בורותו כאשר הוא מזהה את הגאון יעב"ץ, הלא הוא ר' יעקב בן צבי עמדין בן המאה השמונה עשרה עם הסופר זאב יעבץ איש העליה הראשונה. (שם, עמ' שי"א: בר אדון, 25).

הדמיון בין הטכניקות האירוניות המופיעות ב"שירה" ובסאטירה ב"נערינו ובזקננו" מצביע על העובדה ש"שירה" איננה יוצאת דופן, וכי אין לראות בה "סילוק חוב" לקהילה האקדמית בירושלים, או "חשבון אמנותי אחרון" המיועד לציבור האינטלקטואלי (או ליתר דיוק פסבדו-אינטלקטואלי) באוניברסיטה העברית. הביקורת הסאטירית ב"שירה" אינה שונה במהותה ובאמצעיה מן הסאטירה על הסיאוב החברתי והרוחני שפשה בקהילה היהודית בגולה. כשם שהראשונה אינה נובעת מטראומה בעקבות גילויי החילוניות של התקופה המודרנית, כך אין לראות בשניה ביטוי לנוסטלגיה סנטימנטאלית כלפי העבר היהודי המסורתי שחלף ועבר מן העולם.

3. הפונקציה הסאטירית של המטונימיה

בחיי היום יום מהווים גורמים דוממים בחיינו כגון: הרחוב או הבית בו אנו מתגוררים, החפצים בהם אנו עוסקים, נתונים עובדתיים גרידא. טיבם או צורתם אינם מותנים ואינם מעצבים את טיבנו ומשמעות קיומנו. בספרות אין זיקה מיקרית בין הדמויות והחפצים למרות שכך נדמה בקריאה

ראשונה. כל אוביקט ממלא פונקציה מיטונימית או מטאפורית כלפי הדמות הספרותית ובכך הוא משמש כמרכיב חשוב במסגרת איפיונה (הרווי, 35).

המיטונימיה בה אבקש להתרכז אינה מוגבלת לחפץ ספציפי אלא לקבוצה של חומרים, חומרי המחקר המדעי והאקדמי כפי שהם מופיעים ב"שירה". על ידי קריקטוריאזיה של חומרי המדע והלימוד מתממשת הסאטיריזאציה של ה"מדענים" העוסקים בהם, ומאידך של העיסוק האקדמי בכללו. האמצעי המרכזי של הקריקטוריאזיה בו נוקט הסופר הוא זה של הקונקרטיוזאציה. המיטונימיה מדגישה את האספקט הפיסי של נושאי המחקר הנתפשים בדרך כלל כבעלי משמעות רוחנית. חוסר ההתאמה המכוון בין ההתמקדות הנטוראליסטית באספקט המוחשי לבין התוכן האינטלקטואלי של האוביקט המחקרי-מדעי יוצר אפקט אירוני: אמצעי זה בולט בתיאור ספריהם וספריותיהם של המלומדים השונים, שכן התיאור מתרכז במספר הספרים, במראה כריכותיהם, באורח סידורם על מדפי הספריות וכדומה (עמ' 286). אך משנוגע התיאור בחרקים שהשתכנו בין ספריו של למגר או בעכברים שהשתלטו על ספריו של יוליאן וולטרמד (עמ' 288), נחשפות שיניה של הסאטירה מבין שפתיה הקפוצות של האירוניה המאופקת:

כדרך שהוא נהג בביתו כך נהגים ספריו בארונותיו. (של למגר, א.פ.) מהוהים הם, מלכלכים הם. כמה מהם שממית אורגות עליהן את בתיהן, כמה מהם זבובים וויקיות עשאים מעין בתי קברות.

"שירה", 291

הקונקרטיוזיה של חומרי המחקר בולטת בסצינות המתארות את עבודתו המדעית של הרבסט; כזה למשל הוא הפירוט המדוקדק של התקנת התיבה החדשה לפתקאותיו (עמ' 358). הקישור בין אחיות העט לתפישת הסיגריה אינו מקרי ("באמת נתכוון ליקח את העט אבל מאחר שנומנה לו ציגרטת לתוך ידו נעצה בפיו והדליקה וישב על כסאו והכין לכו לכתוב מאמר, "232), כשם שאין הקישור בין תאור הפתקאות לעניין הציגרטות והמקטרות מקרי (עמ' 532). התיאור החוזר של הפתקאות: פזורן (עמ' 145) וסידורן (עמ' 358); התרבותן (עמ' 314) והתמעטותן (עמ' 359) מדגיש את האספקט המכני והאוטומטי שבמעשה המחקר: לא מדובר ברעיונות כי אם בפתקאות; לא בגילויים כי אם בהעתקתן:

...שפעמים הרבה מעתיק דברים שכבר העתיקם, משום שהפתקאות מעורבבות וקשה לבדוק מה העתיק ומה לא העתיק. כיוצא בזה פעמים שהוא מוצא דבר שראוי להעתיקו ואינו מעתיקו שהוא סבור שכבר העתיקו וכשהוא בודק אחר כך את הפתקאות רואה שלא העתיקו. ואם מבקש להעתיקו או שאיננו מוצא את הספר או שאינו מוצא את הענין.

שם, עמ' 200; ההדגשות שלי, א.פ.

על מרכזיותו של העיקרון המכני והאוטומטי במסגרת האיפיון הקומי עומד אנרי ברגסון (עמ' 451). הדמות מתגחכת כשפעולותיה ומעשיה ("actes") הופכות למחוזות ריקות ותנועות ("gestes") (שם עמ' 455). ברגסון מרחיב גם על האספקט הקומי של "ההתקשות המקצועית" ("l'endurcissement" ("שירה" עמ' 200), ודימויו של מעשה המחקר למשחק קלפים ("ובאמת עיסוק ידיים בו נתעסק, כמשחקי קלפים שאפילו בינם לבין עצמם הרי הם משכשכים בקלפים מתוך הרגל.", שם, 173) תורמת לעיצוב האופי המכני והקומי של מעשה המחקר. הפרסוניפיקאציה של הפתקאות משרתת את העיקרון הקומי של השתלטות האוביקט הדומם המיוצר על יוצרו:

וילדניות הן הפתקאות וילדות פתקאות כמותן, ואף הוולדות מוסיפות וילדות.

שם עמ' 314

האנשת הפתקאות הופכת את התהליך המדעי לתהליך התלוי בזמן ולא באקט רצוני קריאטיבי או אנליטי. דמויין הקומי של הפתקאות לנשים ולדניות עומד בזיקה ניגודית ללירות האמיתיות ביצירה. שריצתן האוטומטית של הראשונות היא כיסודו של דבר עקרה ותרומתה לחיים ולעתידי מפקפקת (גם אם יעלה הרבסט מדרגת דוצנט לדרגת מרצה בכיר). זאת בניגוד לחיים האמיתיים שמביאה הנריאטה לעולם:

עדיין ספרו אינו אלא עובר במעי המדע, וכשימלאו ימיו יצא ממנו ספר. בין כך לכך מלאו ימיה של הנריאטה ללדת וילדה לו בת.

"שירה" עמ' 45

הסטיריזאציה של תהליך המחקר המדעי מתבצעת בין השאר באמצעות הזקקתו לאלמנטים של מזון ואכילה המופיעים כאקטים ממשיים וכדימויים גם יחד:

רואה את הנריאט, ספל זה יעמוד לי לכתוב מאמר טוב, ואם לא ממש הרי חצי טוב... אמרה הנריאטה, מחר תקבל דג מלוח לסעודת הבוקר. ועתה אמור לי. מותר לי לשאול מה אתה כותב?

שם, עמ' 194

על מרכזיותו של המזון כאוביקט סאטירי ובעיקרון עיצוב סאטירי הבא לכיטוי בשם הז'אנר עצמו עומד גילברט הייט (עמ' 34-39); בנוסף להעלאת נושא המזון כפעולה ממשית המשולבת במחקר, ("יש ימים כשהרבסט יושב לו בין ספריו וספל קהוה לפניו וציגרטת בין אצבעותיו... ופתקאותיו סדורות לפי עניניהן... עמ', 371) הוא מופיע כביטוי פיגוראטיבי המגדיר את העיסוק האקדמי בכללותו ("מדע של קהוה ועוגות", עמ' 536). נושא המזון מהוה אספקט אחד בלבד בטכניקה הסאטירית של ההמחשה, דרך אחרת לסאטיריזציה של ההישג המחקרי היא להעריכו מבחינה כמותית במקום מן הבחינה האיכותית. ספרו של הרבסט נמדד במספר עמודיו, והביקורת עליו מסתכמת אף היא בפרט מספרי:

ואף מנפרד הרבסט מלומד מסוים שכתב ספר גדול של שש מאות דפים על כל הכלים שהיו בכנסיא סופיא שבבינונטין בימי ליאו הכופר ושיבתוהו רוב המלומדים ולא פחתו ולא הוסיפו אלא שנים שלושה בזיכי תנופה קטנים...

שם, עמ' 14

פירוט מספר עמודי המאמר שכתב הרבסט ("בעצם נתכוון לכתוב שלושה ארבעה עמודים וכתב שמונה דפים ומחצה. ובשעת ההגהה הוסיף לתוכו כדי שני עמודים ורבע, מלבד הערות והערות להערות, 194) מדגיש את העדרה של ההערכה האיכותית. האספקט הכמותי של "ההישג המחקרי" פורץ את גבולות האירוניה העקיפה והופך לפארסה כשמדובר בתוצאות המחקר של הקריקטורות. כך בנוגע לבכלם "שמכסה בניירותיו את עין הארץ" (עמ' 194), ובנוגע לארנסט וולטרמד שכתב "ספר גדול כאבטיח של חדרה" (עמ' 422). הדגשת האלמנט הקונקרטי בולט בסאטיריזאציה של ה"תגלית" המדעית של ווסלר. ההתרכזות בפרטים הארציים והגשמיים בתהליך גילוי הקמע, המתואר למעשה כעיסוק חליפין מסחרית מלעיגה את תהליך ה"מחקר המדעי" (עמ' 140). נושאי המחקר מוגחכים מצד תוכנם ומצד צורת ביטויים. בדרך כלל הם מופיעים כדיקדוקי עניות שתרומתם ההיסטורית מפקפקת למדי. כזה הוא למשל המאמר שפירסם הרבסט: "עד היכן האמין יוסיטיניאנוס קיסר בשריו שאמרו עליו שעלול הוא לעלות לשמים כאלהו בשעתו" (עמ' 232). ההיתול מגיע לרדוקציה עד-אבסורד בכותרת "הפמפלט" שכתב ארנסט וולטרמד: "שבעה עשר נימוקים עיקריים מפני מה אנו מתנגדים בהחלט גמור למנות את האדון אפלטון מיון דוצנט לפילוסופיא בשום אוניברסיטה מן האוניברסיטאות ובייחוד באותן שבגרמניא" (עמ' 290).

הפרטנות והארכנות המגוזמת המאפיינות את כותרת המאמרים מהוות אלמנטים צורניים בפארודיואציה של נושאי המחקר. הסאטיריוזציה של נושא מחקרו של הגיבור מתאפשרת גם כן הודות להתמקדות בנושאי המין והאלימות, שני אמצעים חמטיים מרכזיים בסאטירה, לפי מתיו הודגרט.

הלוא זו תיאודורה שפרוקופיוס קורא לה זונה על כסא של ביזנטיון. (שם, עמ' 189)
הרי יודע היה קדושת הקרדינל שממנו נתעברה אותה העלובה וגרם הדבר שבגללו ארכה לה הדרך. (עמ' 45)

זה המאמר כלום עלינו לקבל כאמת לאמיתה אך כל דברי הכוונסטרן שאומר שסימא יוסיניאן את עיני עבדו הנאמן בליסריוס מתוך קנאה שנתקנא בו. (עמ' 314)

הדגשת הפרטים הטריביאליים במטונימיה המחקרית משלימה את ההתעלמות מההיקף המשמעותי הגלובלי שלה. הגיבור אינו מתיחס בשום מקום לחוסר ההתאמה הצורם בין המעמד הדתי, החברתי והפוליטי הגבוה של מנהיגי ביזנטיון לבין קטנותם המוסרית והרוחנית (דבר המקביל להתעלמותו מחוסר ההתאמה בין מעמדו החברתי המכובד לבין התנהגותו). בשום מקום אין הגיבור מתיחס להשלכות ההיסטוריות הרחבות של התקופה בה הוא עוסק (שקיעה תרבותית דלדול רוחני). ההתמקדות בפרטים הטריביאליים על חיי יוסיניאנוס (עמ' 232; 314), באה על חשבון תשומת הלב לחשיבות המכרעת של שלטונו בתולדות ביזנטיון, שלטון שסימן סופה של תקופה גדולה ותחילתה של התפוררות האימפריה הביזנטית. ג' אוסטרוגורסקי עומד על משמעות כשלוננו של יוסיניאנוס (למרות השגיו הצבאיים והפוליטיים) בספרו *History of the Byzantine State* (עמ' 78)

הרבסט שכתב את ספרו הגדול על "כל הכלים שהיו בכנסת סופיא שבביזנטיון בימי לאו הכופר" ("שירה", עמ' 14), אינו מתיחס להשלכות החמורות של זה האחרון על מצב היהודים תחת שלטונו (אוסטרוגורסקי, 161). עמדה "אוביקטיבית" זו כלפי התקופה ההיסטורית אותה הוא חוקר, מקבילה ליהס הגיבור כלפי תקופתו שלו; האבסורד בשניה משתקף בעקרונות של הראשונה. במילים אחרות אין שום ניסיון מצד הדמות לשיפוט או הערכה נורמטיבית כל שהיא אוביקט של המחקר. הניתוק המכוון בין המטונימיה לאספקטים חשובים באיפיון הדמות (זהותה הלאומית למשל) מהווה חיקוי לעמדת האוביקטיביות המדעית הנמנעת במודע מלערב גורמים מוסריים ואישיים בתחומה. הסאטירה מביאה את הסטריליות המדעית עד אבסורד.

דיוננו בפונקציה הסאטירית של המטונימיה מראה לנו שמבחינת היותו חלק מן החברה האקדמית אין הגיבור נמלט מההתקפה הסאטירית. כשם שאין הוא שונה עקרונית מיוליאן וארנסט וולטרמד בתחום המשפחתי, אין הוא שונה עקרונית מוכסלר ה"ממייין קמיעות וחומות ושלטי משפחות ועושה להם תיקים ומניח את היטלר להרוג ואת היהודים להציל עצמם מידו" (עמ' 137)

ההבדל בין הגיבור ושאר הקאריקאטורות הפרופסוריאליזם מתבטא לא במהות אלא בצורת האיפיון. הקאריקאטורות זוכות לטיפול סאטירי, האלמנט האגרסיבי בולט יותר בעיצובן. הדמות הראשית זוכה לטיפול אירוני המעמיד פני הזדהות וחיבה במקום שהוא מהתל ומבקר. אם נתפוש את המטונימיות (במובן הרחב של מסגרת משפחתית, תקופה היסטורית, יחסי חברה) ואת הקאריקאטורות כהדגמות של אספקטים שונים של תופעה שלילית מרכזית אותה מבקשת היצירה לתקוף (העולם האקדמי בארץ ישראל בשנות השלושים), הרי אפשר לומר שהרומן בכללו אינו אלא סאטירה. במסגרת זו תשמש דמותו של הרבסט כנשקה העיקרית של הסאטירה, כפי שמקובל על האלמנט האירוני המרכזי בכל סאטירה (קסטלר, 74). אך למרות הפיתוי להחיל את ההגדרה הכוללת של הסאטירה על הרומן שלפנינו, נדמה לי שמדוייק יותר לראות בו יצירה הכוללת מרכיבים סאטיריים ולא אחת שבכללותה היא כזאת.

הערות

עד כאן. בזאת אינני מתימרת למצות את נושא הסאטירה ב"שירה" ולא את בעיית עיצובן של הדמויות המשניות ביצירה העגנונית, בעיה אשר קיבלה עד עתה תשומת לב מוגבלת למדי בביקורת. נושאים אלה ראויים לבחינות נוספות ולדיון מקיף.

[בר-אילן]

1. למשל במאמרי: "עד עולם: פאתוס או אירוניה?" מחקרי ירושלים בספרות עברית ב (תשמ"ג), עמ' 199-221. דיון מקיף במאפייניה של האירוניה העגנונית מצוי בספרי "אמנות ההיתממות: ראשי פרקים לאירוניה של ש"י עגנון, העומד לראות אור במסגרת מכון כ"ץ למחקר ספרותי - אוניברסיטת ת"א. מאמר זה מבוסס בחלקו על פרק מתוך עבודת הדוקטורט שלי "מבנים אירוניים בכתיב ש"י - עגנון" (אוניברסיטת ברנדייס, 1980).

מקורות

- בר אדון, אהרון, ש"י עגנון ותחיית הלשון העברית, מוסד ביאליק (ירושלים, 1977).
קורצווייל, ברוך. מסורת על סיפורי ש"י עגנון, שוקן (ירושלים ותל אביב, 1975), 400-422.
שקד, גרשון, אומנות הסיפור של עגנון, ספרית פועלים (תל אביב, 1976), 279-302.
Bergson, Henri. "Le rire", *Oeuvres*, (Paris, 1959).
Harvey, W.J. *Character and the Novel*, (Ithaca, 1965).
Highet, Gilbert. *The Anatomy of Satire* (Princeton, 1962).
Hodgart, Matthew. *Satire* (New York, 1969).
Koestler, Arthur. *The Act of Creation*, (New York, 1964).
Muecke, Douglas C. *The Compass of Irony*, (London, 1969).
Ostrogorski, George. *History of the Byzantine State*, tr. J. Hussey (New Jersey, 1969).
Sacks, Sheldon. "Towards a Grammar of the Types of Fiction", *Satire* ed. R. Paulson, (New Jersey, 1971), 330-339.
Worcester, David. *The Art of Satire*, (Cambridge, Mass, 1940).