

יצבה לשניים:
 בז'זמניות כמנגנון פואטי וחמשי
 ברומן תמול שלשום
 מאת ש"י עגנון

שלומית זערוך

מבוא

תמול שלשום הוא דומן כפול שעלילתו חובקת שני סיפורים שונים ומנוגדים: האחד מגולל את קורותיו של יצחק קומר בתקופת העלייה השנייה (1903 – 1914) – להלן סיפור התקומה; השני הוא סיפור המאורעות המתרחשים בעת כתיבת הרומן, קרי מלחמת העולם השנייה (1939–1945) – להלן סיפור החורבן. ההבחנה בקיומם הבז'זמני של שני הסיפורים הכרחית, לטענתי, להבנתו של הרומן כשלמות ולפענוח תפיסת העולם של המחבר.

חוקרים ומבקרים שעסקו ברומן תמול שלשום נדרשו שוב ושוב לסוגיית הפרגמנטציה שלו, לשבירת הראליזם ולבחינת פרשת חייו המטרידה של הגיבור יצחק קומר. אולם אף אחת מן הקריאות הללו לא התייחסה למבנהו הבז'זמני של הרומן,¹ שהוא הוא המפתח להבנתו.

קריאתי את הרומן בהקשר ההיסטורי של זמן כתיבתו והפרשנות הנגזרת מקריאה זו יסודן בהכרה שבעת כתיבתו של הספר, כלומר שנות מלחמת העולם השנייה, ידע עגנון מה עובר על יהודי אירופה, ולו ידיעה חלקית. תושבי הארץ ידעו על המתרחש באירופה, ועם הידיעות הללו עגנון מתמודד ברומן.²

זמן כתיבת הרומן היה אפוא משמעותי מאוד מבחינתו של עגנון. עוד אני מבקשת לטעון, שבינו – האיש שהגה וכתב את הסיפור ומספר בתמול שלשום – ובין גיבור הסיפור יצחק קומר, מתקיים קשר ביוגרפי, שבאמצעותו ניתן לעמוד על המורכבות שבהכללת שני גיבורים בדמות אחת, שני סיפורים בעלילה אחת ושתי היסטוריות בחלל-זמן סיפורי-היסטורי אחד.

1. אחדים הציגו פתרונות נקודתיים לחלק מהסוגיות הסכוכות, המבניות, האסכולטיות והאישיותיות-מוסריות שעולות מן הטקסט. רוב המחקר על הרומן מתעלם או מסתייג מקריאתו בהקשר ההיסטורי של זמן כתיבתו. ארנולד בנד הוא היחיד שקושר באופן גלוי ולא משתמע לשתי פנים את אמירת הרומן, "פני הרור ככלב שוטה", עם אירופה המתפוררת וגרמניה הנאצית: Arnold J. Band, *Nostalgia and Nightmare: a study in the fiction of S.Y. Agnon*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968, p. 418. גם חוקרים שמציינים בסיכום מחקריהם כי הרומן נכתב בשנות המלחמה, אינם מפרשים אותו על רקע זה; כך, למשל, הוא הסיכום של עמוס עוז בספרו שתיקת השמים: עגנון משתומם על אלוהים (ירושלים: כתר, 1993, עמ' 214). מתנגד נחרצות לקריאת תמול שלשום כרומן המגיב על אירועים בתקופת כתיבתו הוא דן לאור במאמרו "האם כתב עגנון על השואה?" (יד ושם כב [תשנ"ג], עמ' 15–49). הלל ויס שדן בסוגיית השואה בסיפורים מאוחרים של עגנון, אינו כולל את הרומן כחלק מקורפוס זה (הלל ויס, "הערות נוספות לעניין השואה ביצירת עגנון", נתיב 5 [1997], עמ' 87–92). דן מירון מכנה את קריאת הרומן בהקשרו לשואה קריאה אנכרוניסטית שאינה מוסיפה להבנת הרומן ואינה פותרת את הסוגיות המורכבות שבו (דן מירון, "ממשל לסיפורי תולדי: פתיחה לדיון בתמול שלשום", אמונה ירון, רפאל ויזר, דן לאור וראובן מירקין (עורכים), קובץ עגנון, ב, ירושלים: מאגנס, 2000, עמ' 151).

2. בספרו המיליון השביעי: הישראלים והשוואה (ירושלים: כתר, 1991, עמ' 11-171) מביא תום שגב ראיות לכמות מידע גדולה שהייתה בארץ על זועות אירופה ומציין שעגנון השתייך לקבוצת סופרים שניסו לעורר את התודעה הציבורית לזועות אלה (שם, עמ' 70). בעניין זה יש עימות בלתי ישיר בין דן לאור לשגב. לאור מציע שתי אפשרויות לאי-התגובה על השואה בכתיבתו של עגנון בשנים המוקדמות של המלחמה: האחת היא אי-ירידה והשנייה קשורה במנטליות הספרותית של עגנון, שאותה הוא מכנה "תגובה מאוחרת" (לאור, "האם כתב עגנון על השואה?", עמ' 26). 1940 - שנת "השתיקה" של עגנון (שם, עמ' 17), שהיא דבר חריג מאוד בתולדות כתיבתו, נראית לי כהקשר זה כבעלת משמעות.

3. הברזמניות הזו, על המטען המכונן והמהרס שבה, באה לידי ביטוי כבר בשמו של הגיבור - יצחק, שהוא הבן הנעקר, ובהיות הגיבור בעת ובעונה אחת גם "האב אברהם" העוזב את ארץ מולדתו אל ארץ חדשה: "הניח יצחק קומר את ארצו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל לבנות אותה מחורבנה ולהיבנות ממנה" (ש"י עגנון, תמוז של שום, ירושלים ותל-אביב: שוקן, תש"ז, עמ' 7) והציטוטים להלן לקוחים ממדרורה זאת), המקביל ל"לך-לך מארצך וממולדתך ומבית אביך אל-הארץ אשר אראך" (בראשית יב, א). אלוהים פונה אל אברהם שעתיד להיות אבי יצחק, ובצילוב האינטרסקטואלי הופך עגנון את יצחק לנושא הברזמני של שני התפקידים - של האב ושל הבן.

הדיון באופי ובמעמד של המבנה הברזמני של הרומן ובמשמעויותיהם יתבצע בעזרת שלושה צמתים מבניים-תמטיים, ואלה הם: נסיעתו האחרונה של יצחק קומר ברכבת לירושלים (הפרק הרביעי בספר הרביעי); היחס בין מוסריותו של יצחק לבין מותו; הקשר בין יצחק ובלק. בכל אחד מהצמתים הללו מעוצבת הברזמניות בדרך אחרת: בצומת הראשון בדרך מטפורית; בשני באמצעות התחבטויות המוסריות של יצחק, שבהן הוא מייצג בדמותו את הקצוות המנוגדים בכל קונפליקט; בשלישי בשל הפיצול של יצחק לשתי פרסונות: אדם וכלב. יתר על כן, הברזמניות היא המרכיב הבונה וההורס גם יחד ברומן וזה האחראי להרגשת האי-נחת בנוגע לכידותו, הרגשה המלווה את הקוראים ואת המחקר. התוצאה היא רומן החצוי בין שתי ערים, שתי יבשות ושני עולמות.³

חשוב להדגיש כי המבנה הברזמני אינו מחייב הכרעה לטובת סיפור אחד או אחר. אדרבה - משמעות המיוחדת של הרומן נובעת מהקיום הברזמני של שני הסיפורים (תקומה וחורבן) ומהמתח שביניהם. המודעות לברזמניותם של הסיפורים מעניקה תשובות ומשמעות ובה בעת מבהירה עד כמה העולם הבדוי של הסופר מפורק ומתנגד לעצמו.

הבאתם של שני רומנים המתייחסים לתקופות שונות במסגרתו של ספר אחד הערימה על עגנון קשיים רבים. היה עליו ליצור תחבולות פואטיות שיאפשרו לו להתמודד בהצלחה עם סיפור השואה בלי לפרוץ את המרחב-זמן מְדמה-המציאות של העלייה השנייה. תחבולות אלה הן הצירים המכוננים בשלושת הצמתים שבמרכז הדיון.

הצומת הראשון: נסיעתו האחרונה של יצחק לירושלים (ספר רביעי, פרק רביעי)

משמעות חזרתו הסופית של יצחק לירושלים כדי לשאת לאישה את שפרה כבר נידונה אצל חוקרים ובאופן מקיף.⁴ חלק זה של המאמר הוא קריאה פרשנית של הפרק הרביעי בספר הרביעי הקרוי "מניח את הכלב וחוזר אצל יצחק".⁵ פרק זה הוזנח מבחינה מחקרית בהקשר למשמעות השיבה ולמידת ההשתוות.⁶

החשיבות התמטית והאידיאולוגית של אפיזודה זו בחייו של יצחק היא ברורה. זוהי התנועה האחרונה של הגיבור מיפו לירושלים והיא מציינת את העדפת השיבה לדת ולחיי המשפחה על פני הציונות וחיי החלוץ. מיקומו של הפרק מבחינה עלילתית הוא חשוב, מאחר שהקוראים שרויים במתח לקראת שיבתו של יצחק לירושלים, שיבה המלווה ברמזים מטרימים הבן.

4. במיוחד הרחיב בנקודה זו יעקב כ"ץ במאמרו "עגנון מול המבוכה הרתית" (לעגנון שי: דברים על הסופר וספריו, ירושלים: הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית, 1966, עמ' 163-179).

5. עגנון, תמוז שלשום, עמ' 479-490.

6. "מידת ההשתוות" היא מושג שגדון בהרחבה במחקר ואין עליו הסכמה. כ"ץ מפרש את מידת ההשתוות של יצחק כאדישות או כהחזקה זמנית של הצורך להכריע בין ישן לחדש מבחינה תרבותית (כ"ץ, "עגנון מול המבוכה"), עדי צמח מתאר את מידת ההשתוות כדרגה רחנית גבוהה ביותר, אושר והתערודות המתגלמים בדמותו של הרגל המתוקה (עדי צמח, קריאה תמה בספרות עברית בת הזמנה העשרים, ירושלים: מוסד ביאליק, 1990, עמ' 62-70). דיון מקיף על מידת ההשתוות וביטוייה במחקרים נוספים מצוי במאמרו של מירון, הטוען כי זוהי סוגיה אחת מיני רבות, שמשמעותה ברומן בנוגע ליצחק היא בעלת ניגודים ורצף דיאלקטי המשתנה לאורך הרומן (מירון, הערה 1 לעיל).

7. בפרקים א-ג בספרו מתאר שגב את כמות המידע שהיה בידי הציבור בארץ ישראל על הנעשה באירופה – מידע רב, גם אם אינו מפורט. שגב גם כותב כי עגנון היה חבר בקבוצת "אל דמי" שהתגבשה בסוף שנת 1942 כדי להגביר את המודעות למצב הנורא באירופה. בסוף 1943 פנו חברי הקבוצה לאישים שונים ולבנות-הברית בדרישה להפציץ את מחנות המוות (שגב, הערה 2 לעיל, עמ' 70).

8. עזו, הערה 1 לעיל, עמ' 205.

למותו. הפיתוח הסוראליסטי של בלק כבר נמצא אחרי שלב השיא, ונדמה כי אפשר לקדם את העלילה. יש לפנינו כותרת הצופנת הבטחה תמטית, "מניח את הכלב וחוזר אצל יצחק"; עם זאת, לא בכך עוסקים ששת חלקי הפרק, גם לא בהרהורי הפנימיים של יצחק, או של הסופר על גיבורו. בשלב מותח זה, עגנון בוחר לקחת לו אתנחתה ולהביא לפנינו את שיח הנוסעים ברכבת, את ההווי העממי, את הסיפורים העממיים, שלכאורה אין להם ולא כלום עם "חוזר אצל יצחק". נראה לי כי אין די בפירוש המהלך הזה כ"השהיה" או כהגברת המתח; לאמתו של דבר, חשיבותו של פרק זה היא באנלוגיה שהוא מעמיד בין התנועה הגאוגרפית לירושלים לבין הסיפורים על קהילות דתיות מארצות מוצאם של הדוברים. נסיעתו האחרונה (תרתי משמע) של יצחק ברכבת, אינה חזרה סתם אל "העולם הישן", אלא בעצם חזרה אל הגולה. בגולה מטפורית זו הוא מוצא את מותו. יצחק מת בגלות, כמו שאביו ואחיו מתים בשואה. עגנון מפנה אצבע מאשימה ויוצר השוואה מובלעת בין היהודים המפוטמים שחוזרים מבתי הבראה של יפו, ובין היהודים שהם משיחים בהם ב"הספד" לא מודע. יצחק קומר הפרטי, זה שהמספר משיח בו, נוסע אל כלתו המיועדת ואל מותו שהוא תוצאת מעשה האמן הפרטי שלו – "יצירת הכלב בלק". יצחק קומר האנונימי של המחבר נוסע אל מותו, וחיינו משתקפים במורשת היהודית של קהילות אירופה. השניים נפגשים ברכבת, וחיייהם חולפים לנגד עיניהם באמצעות סיפורי היהודים ברכבת. פרק זה ברומן וכן הדברים שיוצאו להלן הם הבסיס לדיון מקיף יותר על הקשר שבין הגיבור יצחק קומר לבין העלייה השנייה לבין זמן כתיבתו של הרומן, דהיינו שנות מלחמת העולם השנייה.⁷

בספרו שתיקת השמים,⁸ מציין עמוס עוז את "בחירת הספד" (יצחק בוחר סבל מ"חברה קדישא" לשאת את הפציו)⁹ כבחירה פרה-פיגורטיבית למותו של יצחק. קריאת הפרק הרביעי בספר הרביעי בהקשר ההיסטורי הכפול של הרומן – זה של תקופת העלייה השנייה וזה של תקופת השואה שבמהלכה נכתב הספר – היא רמז מטרים נוסף, ויותר מכך – היא שיקוף המוות עצמו.

נסיעותיו של יצחק ברכבת

ברומן תמוז שלשום נוסע יצחק ברכבת שלוש פעמים: נסיעה אחת מן הגולה לארץ ישראל ושתיים מיפו לירושלים. מבין השלוש אדון כאן בנסיעה הפותחת ובנסיעה החותמת. בהתאם להבטחה שבכותרת, "מניח את הכלב וחוזר אצל יצחק", חלקו הראשון של הפרק¹⁰ עוסק ביצחק. הסופר מזכיר לנו את לבו הכבד של גיבורו כשיצא את ירושלים, בניגוד ללבו הקל בשובו אליה, אך אינו מתעכב על הרהורי הפנימיים. כל שעל יצחק לעשות בסוף מסעו האחרון כדי לחיות חיים מאושרים הוא לבקש

9. עגנון, תמול שלשום, עמ' 458.
 10. שם, עמ' 479-480.
 11. שם, עמ' 479.
 12. שם, עמ' 183.

13. שם, עמ' 189.
 14. אריאל הירשפלד, "עיוות המרחב בגרוטסקה ב'תמול שלשום' לש"י עגנון", מחקרי ירושלים בספרות עברית א (1981), עמ' 49-59.

15. תיאור הנסיעה באוסטריה הוא ארוך ומפורט בעוד תיאור הנסיעה בארץ ישראל הוא קצר ומתמצת.
 16. עוז, הערה 1 לעיל, עמ' 103.
 17. שם, עמ' 12.

את ידה של שפרה שכבר מובטחת לו. הנוף מעוצב בצורה מטונימית לרגשותיו של יצחק: "ההרים החשופים מתגלגלים ורצים עם הרכבת וענני הוד קשורים בהם. וצוקין וסלעים ירוקים כזית תלויים בין ההרים ומטים עצמם ליפול ואינם נופלים. ועזי בר מקפצות מצוק לצוק [...] ורוח קלה מהלכת בין ההרים ומרעננת עצמותיו של אדם"¹¹. תיאור זה מלמד על חיים, חיות ואופטימיות; הוא שונה מאוד מתיאור נסיעתו הראשונה של יצחק לירושלים,¹² שעניינה לבו השבור של יצחק והרהוריו הכבדים בעקבות הפרידה מסוניה. כהמשך להלך רוחו הכבד מובא תיאור הנוף הבא: "נסעה העגלה בין צוקין וסלעים, תלוליות וצורים. אלו מראים פנים של זעם ואלו פנים של אימה. אלו ואלו מתגעשים [...] והאדמה השחוקה כורכת עצמה כנחש ומשתלשלת סביב העגלה"¹³. אריאל הירשפלד התייחס לקטע זה במאמרו "עיוות המרחב בגרוטסקה ב'תמול שלשום'",¹⁴ שעוסק ביחס שבין האדם למרחב ובעיצוב המציאות של המרחב הדומם ושל המרחב כהשלך. לטענתו, הנוף מעוצב באופן מטונימי להלך רוחו של יצחק. עגנון עושה שימוש באותם אבזרי נוף כעדות להלך הרוח של יצחק, והדרך מיפו לירושלים מצטיירת אפוא בשתי הנסיעות כשני מקומות גאוגרפיים שונים.

היעדר פירוט הלך הנפש של יצחק והאופטימיות העודפת בתיאור השיבה השנייה הם הרמז הראשון למותו הצפוי של יצחק. הם מתפקדים כאשליה לעתיד טוב ומסכימים את הדעת ממחשבות סופניות. אם בנסיעה הראשונה מוקדש פרק שלם לכאב לבו על כישלון יחסיו עם סוניה, בפרק זה מוקדשת לשפרה שורה אחת בלבד. רמז זה קשור למוות הראליסטי בסיפור התקומה של יצחק קומר, בן העלייה השנייה, ואילו את הרמז הראשון למותו של יצחק בסיפור החורבן אפשר למצוא בהשוואת נסיעה זו לנסיעתו הראשונה ברכבת לארץ ישראל. בעמ' 24 ברומן עוברת הרכבת את ארץ אוסטריה. על אף ההבדל ברוחב היריעה המוקדש לכל אחד מן התיאורים,¹⁵ ניתן לערוך ביניהם הקבלה של "הנוף החיובי". הנוף החיובי הוא נוף ירוק ומתגלגל, "יערות מנפנפים אילנותיהם". עוז כותב על אוסטריה כי היא ארץ של שפע, "ארץ של איזונים",¹⁶ ובמקום אחר הוא מוסיף "עם שובו של יצחק ליפו (עמ' 62, ברומן) מסתיים חלקו 'המשיח' של הרומן. שוב לא ינוע יצחק 'קדימה', אל 'ארץ ישראל האמיתית שמעבר לקו האופק' אלא יחזור לאחוריו לכיוון הגולה שממנה בא".¹⁷

תפיסת התנועה של יצחק ככזו, מאפשרת קריאה של נסיעתו האחרונה לירושלים גם כנסיעה בחזרה אל הגולה בסיפור החורבן. על-פי פרשנות זו, יצחק אינו חוזר אל העולם הישן גרדא, אלא לירושלים, שהיא בת דמותה של גליציה, ובגולה זו הוא מוצא את מותו.

השוואה זו של תיאורי הנסיעות של יצחק ברכבת יוצרת בוזמניות.

18. כ"ץ, הערה 4 לעיל, עמ' 163-166.

19. שם.

יתר על כן, ניתן לומר שיצחק בחר בעולם הישן במקום בחדש משום שזו הדילמה המרכזית ביצירותיו של עגנון,¹⁸ והוא מת כי אין לו היכולת להגיע למידת ההשתוות – דהיינו, יכולת כדוגמת זו של מנחם העומד שמסוגל גם ללמוד תורה, גם לעבוד כל עבודה וגם לאהוב את ארץ ישראל.¹⁹ יצחק, שעזב את אוסטריה כחתן העומד להינשא לארץ ישראל, חוזר ל"אוסטריה" (בדמותה של ירושלים) כחתן העומד לשאת לאישה את שפרה. שתי ה"חתונות" נכשלות, "מתות", משום שיצחק אינו מצליח להגשים את החלום הציוני, אינו יכול לחזור אל העולם הישן, ואל מידת ההשתוות לעולם לא יגיע.

חלקים ב-ה בפרק הרביעי

שלא כמובטח, חלקים ב-ה בפרק הרביעי אינם עוסקים ביצחק, אלא בסיפורי קדושים ובסיפורי הווי – תחילה על יפו, אחר כך על ירושלים ורביניה, כל סיפור לפי ההשתייכות של דוברו לקהילת המוצא שלו באירופה. אף שסיפורים אלו עשויים מצדם לחזק ולהדגיש את הבחירה של יצחק בעולם הישן, חשוב יותר, כך נדמה לי, לראות דווקא את האנלוגיה שיצר עגנון בין הכותרת של הפרק לבין סיפורי הקהילות ויצחק. "מניח את הכלב וחוזר אצל יצחק" יוצר משוואה חדשה שמשמעותה: לא חוזרים אל חיי האישיים של יצחק, או אל יצחק כמייצג הציונות, אפילו לא אל יצחק כמייצג את העולם הישן בירושלים; חוזרים אל יצחק כמייצג של קהילות היהודים באירופה שאותן מפארים נוסעי הרכבת. יצחק הוא הגיבור שעלה לארץ ישראל להגשים את החלום הציוני ובו-זמנית הוא קהילות אירופה ומורשת האבות, שבעת כתיבת הרומן הולכות אל כיליון. קריאת דמותו של יצחק כמסמן את שני העולמות השונים כל כך, עוד מתחזקת בהמשך כאשר קוראים את דמותו של הכלב בלק כחציו השני של יצחק.

את חלקו החמישי של הפרק הרביעי פותח עגנון במילים אלו: "עם שהפולנים והליטאים מספרים בשבח גאוני פולין וליטא היו האונגרים מספרים בשבח גדולי הונגריא".²⁰ המילה "עם" מעידה על המשך שיחה, כאילו אגב הסיפור על קהילות אחרות מסופר גם על פולין, ליטא והונגריה. אלא שקודם לא התחלקו הסיפורים לפי קהילות באירופה, אלא על-פי רבנים בירושלים או ביפו, במקביל לסיפורים על רבי עקיבא וגיבורי יהדות אחרים. הסיפורים בפרק זה הם כולם על רבנים שהיו ואינם עוד, רבנים שהיו חלק מעולם שאיננו עוד. נראה לי שהמעבר מהסיפורים המפורטים הללו להכללה על פאר רבני הקהילות באירופה אינו מקרי. יצחק נוסע לירושלים, שכמוה כנסיעה חזרה אל הגולה ואל אבותיו, שהיא גם הנסיעה אל מותו. קיימת הקבלה בין מותו של יצחק החוזר לירושלים למות בה לבין מותן של הקהילות באירופה. בהקשר זה, כותרת הפרק מקבלת משמעות חדשה: חזרתו של יצחק איננה לרגשותיו או להלכי נפשו, מה

20. עגנון, תמוז שלשום, עמ' 486.

שהיינו עשויים להקיש מלשון הכותרת "וחוזר אל יצחק", אלא לעמו ולמורשתו הגלותית.

חלק ו - הסיפור על היהודי שנקבר באשפה

סיפור יוצא דופן מובא לנו בחלקו השישי והאחרון של הפרק – הסיפור על יהודי שהלך להירפא בחולות הים. בעוד היהודי הזקן שוכב, מכוסה חול כולו חוץ מראשו, עוברים שלושה נערים ישמעאלים וקוברים אותו חי באשפה. יהודים מחלצים את הזקן ומובילים אותו לקונסול עירום ורכוב על חמור. אצל הקונסול עומד החמור למשפט, ונראה שעגנון מתכוון לחיה עצמה אם כי ייתכן כי זהו כינוי לאחד מאותם הנערים. כפל המשמעות יוצר במקרה זה הומור. סוף הסיפור הוא שליהודים לא היה די כסף לשחד את הקונסול כדי שיעניש את החמור, וזאת בגלל פורענות אחרת שהצריכה גם היא שלמוני שוחד. סיפור זה מתבלט בחריגותו בין שאר הסיפורים, שגיבוריהם על-פי רוב הם גדולי עם ישראל, כפי שמסכם זאת הסופר עצמו: "עד שאלו מתגאים בגדולי ישראל ואלו מתאנחים על צרות ישראל נתקרבה הרכבת לירושלים".²¹ השאלה המתבקשת כאן היא: מדוע בוחר עגנון לסיים את פרק "הסיפורים" דווקא בסיפור על השפלת יהודי? סיפור שבו משתלח הסופר לא רק בגויים, אלא גם ביהודים שנושאים את הזקן עירום אל הקונסול, שמנסים לפתור הכול בכסף ואינם פותרים דבר? מה מקור ההשראה לתמונת היהודי הקבור באשפה? אפשר אולי לראותו כאירוע השייך לסיפור התקומה. עם זאת, מיקומו של הסיפור ברצף הטקסט, כמו גם תוכנו, יוצרים בעיני קשר משכנע לעלילת החורבן דווקא. הסיטואציה המתוארת מתיישבת יותר עם תיאורי התעללות ביהודים בשואה מאשר עם צרותיו של עם ישראל בארץ הקודש, ופרשנותה באופן הזה מגובה בהלך הרוח של הפרק כמכלול – מן הנוף האופטימי (הוינאי), דרך סיפורי קהילות יהודיות בירושלים (קהילות בעלות אופי גלותי), ומשם אל סיפורי קהילות אירופה (שהשמדתן מתרחשת בעוד הרכבת נוסעת) ועד לסיפור נקודתי של השפלת יהודי על-ידי גויים.

21. שם, עמ' 490.

מעברים מטונימיים במרחב הסיפורי של הפרק

ההסבר לבחירתו של עגנון בנימה הומוריסטית לסיפור נעוץ ככל הנראה במערכת ההסוואות והתחבולות שברומן. במהלך הפרק יצר עגנון מעברים מטונימיים הדרגתיים – מיצחק, המהרהר קלות וצופה בנוף, אל האנשים היושבים לידו ברכבת, שתחילה הם משוחחים על יפו, אחר כך על ירושלים – הכול לפי ההתנהלות הגאוגרפית. הם ממשיכים ומשיחים ברבני העיר השונים ומגיעים לקהילות-האם שלהם באירופה, ואז שבים לארץ ישראל בסיפור על האיש שנקבר באשפה. לפנינו מעבר תמים, כביכול, שמתגלגל כמו הרכבת וכמו שיחתם של הנוסעים. אלא

שלמעבר זה משמעות פנימית שמאפשרת לעגנון להתייחס לשואה. את הסיפור על האיש הקבור באשפה היה אפשר לספר ללא הומור. אפשר היה לספר אותו גם בתחילת הנסיעה, ואז היה נשמע מזעזע באמת, אלא שהחיבור היה אז תלוש ותקוע, ללא נימוק פנים-טקסטואלי. הדרך המטונימית והמעבר בתיאורי המרחב שיוצר עגנון בפרק זה, בד־בד עם ההומור, הם תחבולה שמאפשרת לגולל את הסיפור בלי לחרוג מהמסגרת הראליסטית של הרומן.

בשלב מותח במיוחד בעלילה בחר עגנון להכניס את הקוראים אל תוך בועה מעולם אחר. הפעם לא בחר, כמו בנסיעה השנייה, לתאר את הלך נפשו של יצחק, מה שמתבקש מן הכותרת וממיקומו של הפרק בעלילה, אלא הוא לוקח אותנו לעולם שהוא סופד לו בדרך של סיפור סיפורים על קהילות שבעת הכתיבה עליהן הולכות ונכחדות. זאת הוא עושה כשיצחק יושב ברכבת המחזירה אותו "הביתה", אל חייו הישנים או אל מותו העכשווי. יצחק רואה את חייו עוברים לנגד עיניו לפני מותו. יצחק בפרק הזה, במסווה של חתן מאושר, נוסע אל המוות שלו כיהודי שלא הצליח להתנער מיהדותו הגלותית; במידה רבה כעוד אלמוני שמוצא את מותו בנסיעה ברכבת.

מבחינת מבנה התנועה ברומן נוצר כאן איזון: הספר הראשון עוסק בעזיבת המשפחה, בספר השני ובספר השלישי יש תנועה פנימית בין יפו לירושלים, ואילו בספר הרביעי מכשיר עגנון את דרך השיבה לירושלים, כשאת הפרק הרביעי בו, הוא מעצב כחזרה אל חיק המשפחה ואל הגולה בסיפור החורבן. ייתכן שחזרה זו אל שותפות הגורל עם משפחתו במוות היא הכפרה שהמשפחה מחייבת, היא ולא צורך של כסף; במילים אחרות – אולי זוהי הכפרה שתובע מצפונו המוסרי והרגשי של יצחק על עזיבת משפחתו. את החלק הזה של הרומן כתב עגנון לקראת סוף מלחמת העולם השנייה, ובוודאות אחרי 1941,²² כשסופו של יצחק, כמו גם הפונקציה של בלק, כבר היו מגובשים במוחו.

קריאה כזו בפרק היא הטחת אשמה בנוסעי הרכבת ששבים עתה זה מבתי הבראה ביפו בהשוואה ליהודים שהם משיחים בהם בהספד לא מודע. ייתכן שיצחק, ומותו, הם תגובתו של עגנון לחוסר התגובה של היהודים בארץ ישראל. עגנון מתמודד בוירטואוזיות פואטית עם אירועים היסטוריים של תקופת כתיבת הרומן באמצעות רומן המתרחש בתקופה היסטורית אחרת. זאת הוא עושה, במיקום דרמטי בעלילה, באמצעות אלוזיה דגרסיבית. הוא מסווה את המהלך הדגרסיבי הזה בסיטואציית הווי ברכבת, מניח לנו לנסוק עם תקוותיו של יצחק, ואגב כך, ובצורה שיטתית, הוא חותר תחת תקוות אלו על־ידי המבנה הבו־זמני של הרומן.

22. שרה הגר, "תמול שלשום" – התהוות המבנה ואחדותו", גרשון שקד ורפאל ויזר (עורכים), ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, ירושלים: מוסד ביאליק, 1978, עמ' 154-195.

צומת שני: מותו של יצחק

מותו של יצחק איננו הפתעה לקוראים. אף שהרומן אינו מייצר אשליה כי ליצחק צפוי נס, בכל זאת הוא מכיל חוויית קריאה טראומטית. יצחק הוא ב־זמנית הבן הנעקד שלא בא מלאך להצילו והאב שעוזב את ארצו. כאשר אברהם עוזב את ארץ מולדתו הוא עושה זאת תוך ציות לאל וחיזוק הקשר האלוהי. כאשר יצחק קומר עוזב את ארצו ומולדתו הוא מנתק את הקשר בינו לבין האל, גם כי המעשה אינו במצוות האל וגם מפני שעזיבת ביתו משמעה התרחקות מן העולם היהודי. שילוב הרמיזה המקראית בסיפור עלייתו של יצחק לארץ ישראל יוצרת הקבלה בינו לבין אברהם. הקבלה זו מכילה את קיומו של הקשר האלוהי ואת ניתוקו גם יחד. אם נמשיך את הנרטיב המקראי, אברהם נבחן בנכונותו להקריב את בנו יצחק כהמשך לחיזוק הקשר שלו עם אלוהיו, אברהם מצייט ועומד במבחן ובנו יצחק ניצל על־ידי מלאך אלוהים. ברוח זאת, אם יצחק קומר אכן מחקה את קורותיו של אברהם המקראי (עוזב את ארצו ומולדתו) עליו להעלות עצמו לקרבן. זה הצומת העלילתי שבו יצחק קומר, מעצם שמו, מצטלב עם יצחק בנו של אברהם ונאלץ להחליף את תפקיד האב בתפקיד הבן, אך בהבדלים אחדים: אין מי שיציל את יצחק מן העקדה מאחר שהוא עצמו האב העוקד, וקומר הוא שניתק את הקשר עם האל. יצחק קומר הוא אפוא אברהם אבינו ובנו יצחק ב־זמנית. ההיבט המורכב הזה במבנה הדמות הוא סינקדוכי למשוואה היסטורית רחבה יותר שעגנון מעמיד, שבה מחיר הציונות הוא קרבן היהודים בגולה. עגנון מסמן את סיפור החורבן כקרבן הדרוש לסיפור הגאולה. כתוצאה מכך יצחק הוא גיבור העלייה השנייה והקרבן היהודי בגולה כאחד. נדמה כי קיים ממד ב־זמני נוסף בחיבור הזמנים ההיסטוריים, החורבן והגאולה, שמתבטא בכעסו של עגנון על עצמו, בן העלייה השנייה, על כי אינו יכול להימצא בשני מקומות ב־זמנית; בכעסו על כך שאינו יכול להיות הקדוש המעונה בשואה והסופר החלוץ גם יחד. מתח זה, שאין לו פתרון, מקבל ביטוי במבנה של שתי עלילות מקבילות ברומן אחד ובמותו האכזרי של יצחק קומר בשני הסיפורים גם יחד.

23. נראה לי כי ברומן זה, ניתוק המחבר הביוגרפי מן המסרים המובלעים ביצירותיו והעברתם אל הפיקציה המכונה "מחבר מובלע", הוא טעות, שכן ראוי שהמחבר הביוגרפי יקבל עליו אחריות מוסרית על הדברים שהוא כותב. מבחינת דיונו, אין הבדל בין המחבר הביוגרפי למחבר המובלע.

הרומן אינו משלה את הקורא כי ליצחק צפוי עתיד ורוד. מדוע אם כן מותו של יצחק הוא חוויה טרגית? מדוע הוא כל כך שחור? מדוע הוא נתפס כחידה? אפשרות אחת היא חטא שיצחק חטא, חטא נורא שמצדיק עונש כזה. אפשרות שנייה היא שלא יצחק עצמו נענש, אלא מה שהוא מייצג. אפשרות שלישית היא שאין קשר בין יצחק עצמו ומה שהוא מייצג, לבין העונש. במקרה זה יש לחפש את התשובה בתפיסת העולם של המחבר,²³ כלומר – אולי דבר מה בתפיסת עולמו של עגנון גרם לו לסיים את הסיפור באופן דטרמיניסטי, בלי קשר למעשי הגיבור. להלן אבחן את שלוש האפשרויות האלה, ואפתח בבחינת "הפרופיל המוסרי" של יצחק.

24. המוות של יצחק הוא נורא. בטרגריות קלאסיות מקובל להטיל על הגיבור הטרגי עונש שאינו משתווה לגודל החטא המוסרי, ותמיד כבד ממנו. אם יוכח כי יצחק הוא דמות בעלת מאפיינים של גיבור טרגי, אף על-פי שאנו עוסקים ברומן ולא בטרגרדיה, תהיה אולי משמעות חדשה לעונש האלים, או לגורל המר, אלא שאז חסר הרומן באופן ברור את אלמנט הקתרוזיס. אין שום אור בסוף הרומן. בחינת יצחק כגיבור טרגי ובחינת הרומן כטרגרדיה היא משימה בפני עצמה, שאת ראשיתה ניתן למצוא בדיונו של מירון בגיבורים הטרגיים המודרניים. במסגרת דיון זה ניתן לשייך את יצחק לקבוצת גיבורים טרגיים נוסח פלובר: "המשקע הטרגי הגלום באדם החושני הממוצע בן התקופה", ולא גיבור נוסח דוסטויבסקי, כלומר אדם פשוט, אך מחונן באצילות נפש הרבה מעבר לשיעור הרגיל (מירון, הערה 1 לעיל, עמ' 127).

25. עוז, הערה 1 לעיל, עמ' 133.

26. צמח, הערה 6 לעיל, עמ' 67.

27. לפי הנאמר בתמוז שלשום בפסקה האחרונה בעמ' 604.

28. עגנון, תמוז שלשום, עמ' 28.

29. הנישואים שפרה על בסיס הידמותה לאמו, חוץ ממה שהם רמז מטרים למוות הצפוי מן החתונה (מאחר שאמו מתה צעירה), עשויים גם לקבל את הפרשנות הפרוידיאנית הבסיסית, זו של התסביך האדיפלי (ראו זיגמונד פרויד, "דוסטויבסקי ורצח אב", מעשה היצירה בראי הפסיכואנליזה: על ההשפלה

מוסריותו של יצחק²⁴

לכאורה אפשר להאשים את יצחק בשלושה עוונות: האחד כלפי משפחתו, השני כלפי הציונות והשלישי כלפי בלק. העוון כלפי בלק יידון מאוחר יותר, בסעיף העוסק בקשר שבין יצחק לבלק.

א. העוון של יצחק כלפי משפחתו

העובדה שיצחק אינו מסייע למשפחתו מבחינה כלכלית מוצגת ברומן חד-משמעית כבלתי מוסרית. יצחק אינו שולח כסף למשפחתו ואפילו את החוב לאביו אינו מסלק, וזאת למרות מצבו הכלכלי האיתן. עוז מסביר את אי-הגשת העזרה למשפחה כחלק משאיפתו של יצחק להתקדם בתוך המעמד הבורגני.²⁵ הסבר זה אינו מספק בעיני מאחר שאין די בבית כדי להיות "בעל בית". בעל בית הוא אדם ללא חובות. ויצחק הוא בעל חוב.

לדברי צמח,²⁶ יש הקבלה בין סבלו של יצחק בעקבות נשיכת הכלב לבין היות אביו נרדף על-ידי "נושכים".²⁷ צמח ועוז אינם מפרשים את המוות כתגובה ל"עוון משפחתי": עוז מצרף יחד את יתר החטאים שהוא מוצא בהתנהגותו של יצחק, וצמח מקשר את המוות למבט מקיף שבו יצחק מעדיף את "הנעליים" על "הכובע" – כלומר את עולם החומר על פני עולם הרוח. השניים, עם זאת, אינם מסבירים את הסיבה שבגללה יצחק אינו שולח כסף למשפחתו. נדמה לי שתשובה לשאלה זו לפי הנאמר בספרו של עגנון בפסקה הנזכרת, או הניסיון להסבירה כפי שאעשה להלן, עשויים אולי לשנות את העמדה השיפוטית כלפי יצחק מצד הקוראים והמבקרים השונים.

יצחק אינו שוכח את משפחתו, ויתר על כן, האימאז'ים שלה חוזרים ונשנים בתודעתו והוא מרגיש כי הוא אינו פועל כשורה. לפיכך, ההסבר להתנהגותו המוזרה של יצחק הוא אולי דווקא געגועיו לביתו ולמשפחתו, שמלווים אותו כבר מראשית הרומן, כמו למשל הרהוריו בספינה בדרך לארץ ישראל: "כבר הדליקו שם את הפנסים וזקני העיר יושבים לשאוף רוח צח".²⁸ געגועיו, געגועי ילד תועה, הם, לדעתי, הסיבה לכך שהוא נושא לאישה את שפרה הדומה כל כך לאמו²⁹ והם גם סיבת חזרתו לירושלים. יצחק הוא יתום,³⁰ הוא בודד, שאר העולים ארצה אינם המשפחה שלו, כפי שניסה לשכנע את הזקן על האנייה.³¹ בסוף הרומן יצחק חוזר אל נכדת הזקן, שהוא עכשיו חלק ממשפחתו. יש לפנינו חוויה בסיסית של בן מתבגר שעוזב את משפחתו ושהפרידה קשה לו. מאחר שאין כניסה אל נפשו של יצחק בנושא זה, יש לנסות ולהבין את הקונפליקט החומרי כמשקף קונפליקט פנימי של עזיבת המשפחה. אפשר שיצחק רוצה להישאר חייב לאביו משום שזה הקשר היחיד שנותר לו עם משפחתו;

של חיי האהבה ומסות אחרות, מגרמנית: אריה בר, תל-אביב: רביר, 1997, עמ' 172-173).
 התסביך האדיפלי אינו קשור רק בבחירת שפרה, אלא גם במעין "דצה אב", כאשר יצחק בוחר לוותר על אביו הביולוגי ועל הערכים שהוא מייצג לטובת הרעיון הציוני.
 30. עוז דן ביסוד היתמות שהוא גם המכנה המשותף ליצחק ולסוניה (ערו, הערה 1 לעיל, עמ' 169).
 31. עגנון, תמול שלשום, עמ' 32.

כל עוד יישאר חייב, יזכור את אביו ויישאר במידה רבה ילד התלוי בו. האם רצון זה, להיות חלק ממשפחה, הוא חטא מוסרי?

כזכור, השאלה היא האם יצחק נהג באופן לא מוסרי כלפי משפחתו, ואם אמנם כן – האם זוהי סיבת מותו. אבחן את החשד לעוון כלפי המשפחה באמצעות הקוד המוסרי העולה מן הרומן עצמו. מן הסיפור על היהודי הקבור באשפה משתמע כי המחבר אינו רואה בעין יפה את דרכם של היהודים לפתור בעיות בכוח הכסף. כפי שנראה בהמשך, יצחק הוא איש תמים מבחינה מוסרית, ומכאן שכפרתו למשפחתו לא יכולה להתבצע באמצעות כסף. אם גורל המשפחה הוא מצוקה, רגש האשם של יצחק יבוא על פתרונו רק על-ידי הזדהותו עם משפחתו בדרך של חיי מצוקה שלו עצמו. נזכיר כי את סוגיית מותו של יצחק קומר אנו קוראים בהקשר לבו-זמניות של הרומן. זמן כתיבת הרומן הוא מלחמת העולם השנייה, שבה נשמדות משפחות כשל יצחק קומר. המשותף לשני הסיפורים הוא מצוקת המשפחה: בסיפור התקומה (העלייה השנייה) המשפחה סובלת ממצוקה כספית, ובסיפור החורבן (מלחמת העולם השנייה) המשפחה סובלת מסכנת מוות. באופן זה מתרחש מפגש בין שני זמנים היסטוריים. ההסבר למותו של יצחק קומר יהיה, אם כן, דרך פריזמה בו-זמנית זו: יצחק כבן העלייה השנייה חש אשמה על נטישת משפחתו באירופה של מלחמת העולם השנייה. על רקע אירועי המלחמה, חובת סילוק החוב הכספי נראית מופרכת. בה-בעת אפשר כאמור לקרוא את נסיעתו האחרונה ברכבת כחזרה לגליציה ולחיק המשפחה, ומכאן שמותו – מותם – מתחייב כיהודים באירופה במלחמת העולם השנייה.

ברומן לא כתוב שהמשפחה הושמדה, והזמן הסיפורי אינו זמן השואה. אך היות והסיפור נכתב בזמן השואה, יש לכך חשיבות, שאם לא כן מדוע יטרח המספר בשעה הטרגית של ההווה הסיפורי של יצחק להזכיר לנו את מצוקתו הכספית של אביו?³² עגנון מתאר את שתי המצוקות בנשימה אחת. האם הוא עושה זאת רק כדי להראות לנו שיצחק מקבל עונש על אטימות לב? האם רק כדי ליצור עיוות אירוני שבו יצחק ננשך כאביו? המבנה הבו-זמני של הרומן מציע פתרון לקרע המשפחתי – הגורל המשותף של מוות בטרם עת.

עזיבת משפחה אינה חטא מוסרי, אבל כך היא נחווית על-ידי יצחק. רגש האשם על העזיבה כמו גם הכמיהה לשוב לחיק המשפחה מועצמים על רקע בדידותו הקשה של יצחק בארץ ישראל. יצחק אינו יכול לחזור אל משפחתו, אבל הוא יכול "לפתור" את רגשות האשם באמצעות מותו שלו.

32. שם, עמ' 604.

ב. החטא לציונות

את הדיון ביצחק כחוטא לציונות אחלק לשניים. החלק הראשון יעסוק בדמותו הקונקרטי של יצחק, במרכיביה האישיותיים וביחסה לפעילות הציונות. החלק השני יבחן את יצחק כמייצג של החלוץ במציאות הארץ ישראלית. אבחן מה באמת היה בארץ באותה תקופה, וכיצד יצחק מייצג חוויות אלו אם הוא מייצגן כל עיקר.³³

ו. יצחק כנענש על כישלון הגשמתו של הרעיון הציוני

נפתח ביצחק קומר כאינדיבידואל אל מול מימוש הציונות ונבחן האם חטא לה. אך ראשית נשאל האם יצחק מסוגל לעמוד במשפט מוסרי, כלומר – האם הוא מסוגל מעצם טבעו לקבל החלטות בעלות אופי מוסרי, כאלה שקשורות לבחירה ולמודעות עצמית.³⁴ יצחק אינו דמות פסיבית וחלשה. הוא מקבל החלטות, פועל לפיהן ומצליח להחזיר את התמימות גם למקומות שמהם נעלמה,³⁵ כפי שעולה מן המפגש של יצחק עם הציונים בתחילת המסע.³⁶ במילים אחרות, יצחק מתגלה כדמות המסוגלת לעמוד למשפט ולקבל על עצמה אחריות. נזכור, שבין אם יצחק אשם כלפי הציונות ובין אם לאו, אפשר שמשפט מוסרי זה כלל אינו רלוונטי למותו, כלומר שברומן אין קשר בין המעשים לתוצאותיהם, והמוות קשור אך ורק לגורל. אפשרות זו עולה בקנה אחד עם תחושת גורל דטרמיניסטית ומטפיזית חזקה החולשת על הרומן כולו.³⁷

השאלה המתבקשת בהקשר זה היא האם צייד עגנון את יצחק קומר בתכונות המאפשרות לו להיות חלוץ בארץ ישראל? וכאן יש לזכור שלהיות חלוץ בארץ ישראל משמעו שינוי: שינוי בתפיסת העולם, שינוי בתנאי מחיה, היכולת להיות אדם חדש, נטול גולה; התשובה היא שלילית. כמו צעירים רבים, עוזב יצחק את ביתו כדי להגשים חלום, והחלום מתנפץ אל המציאות. לפרש את העדפתו של יצחק את ירושלים על פני המושבות כקריסת החלוציות והציונות שבו, משמע לשפוט אותו על שלא הצליח להשתנות. אם קיבעון הוא חטא, יצחק אשם בכישלון (וכך גם רוב המין האנושי). עגנון מעצב את יצחק כדמות תמימה ולא מורכבת, דמות שאינה מסוגלת לבנות דברים חדשים. לכל היותר היא מסוגלת ללכת בעקבות אבותיה. שלא כמו רב יודל חסיד, ליצחק לא צפוי נס.³⁸ יצחק הופך לצבע – הוא לא בונה דברים חדשים, אלא נותן לדברים ישנים עטיפה חדשה, וסופן של עטיפות שהן מתקלפות. ביסוד עיצוב כזה של יצחק קיימת מן הסתם עמדה מהותנית, שעל-פיה דברים אינם משתנים, הם רק מחליפים צורה, וקריאה כזו של הדברים מתיישבת עם האופי הדטרמיניסטי של הרומן. עגנון בחר להפוך את יצחק לצבע כבר בראשית מסעו על הספינה, וכן גם ביפו, כדי להצילו מרעב; הוא אינו מייעד לו

33. הבחירה של עגנון ביצחק כגיבור או כאנטי-גיבור ברומן העוסק בתקופת העלייה השנייה, וכן משמעותה של בחירה זו, כבר נידונו על-ידי גרשון שקד במאמרו "בעיות מבניות ביצירתו של עגנון" (לעגנון ש', הערה 4 לעיל, עמ' 206–209) ועל-ידי מירון (הערה 1 לעיל).

34. ראו נעמי כשר, תורת המוסר: מבוא, תל-אביב: משרד הבטחון – ההוצאה לאור, 1998, עמ' 18–28.

35. עוז, הערה 1 לעיל, עמ' 118.

36. עגנון, תמוז שלשום, עמ' 16.

37. כפי שמציין עוז, הערה 1 לעיל, עמ' 216.

38. כפי שכבר כתב קורצווייל, לבנים כיצחק אין ניסים (ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1962, עמ' 99).

39. זאת, למעט המפגש עם בלק שיידון בהמשך.
40. בנד מוסיף, כי עגנון נצרך לתכנן שינויי סביבה רדיקליים, כמו התנועה בין שתי ערים, כדי לסגל את יצחק לסביבות שונות ולחיים שונים, כדי "לחלק" מיצחק את הדמות שבו (Band), הערה 1 לעיל, עמ' 419).
41. על הרומן של המאה ה-19 כבסיס לבניית הרומן תמוך שלשום, כבר עמדו רבים, בהם לאה גולדברג (האומן לחולין): בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, תל-אביב: ספרית פועלים, 1973, עמ' 104-121) ובנד (הערה 1 לעיל, עמ' 417-418).
42. אופציית המושבות, אם נתייחס לכמות הטקסט המתמייחסת אליה, אינה קיימת. יתר על כן, טוען יגאל שוורץ, הביקור של יצחק קומר בעין גנים "מתואר אומנם כאפשרות קיום יקרה וחשובה, אך זו אפשרות מחוץ להישג-נפשו של הגיבור המרכזי" (יגאל שוורץ, "בין רידה לקיבוץ", עתון 77 66-67, 1985), עמ' 29). לטענתו, ההתיישבות העובדת בסיפורי עגנון נמצאת מחוץ למסגרת העלילתית-הקיומית. גם ברומן תמוך שלשום, ההתיישבות העובדת שהייתה אמורה להיות במרכז הסיפור, נמצאת למעשה מחוץ לגבולות הפאבולטוריים שלו. שוורץ מתאר למעשה פער בין אופי התיאור האוטופיסטי של הקיבוץ או המושב בסיפורי עגנון, לבין היותם מחוץ למסגרת העלילתית הממשית; בפועל אין זו אפשרות של קיום לגיבורי הסיפורים.
43. אנלוגיה בין רבינוביץ' ליצחק, ראו במאמרו של שקר, הערה 33 לעיל.
44. כ"ץ, הערה 4 לעיל.

מקצוע של בנאי, למשל. יצחק קומר אינו מסוגל להיות משהו אחר. יתר על כן, במה שנוגע ליצחק, הצביעה איננה יצירה (כצביעה וציור של בלוייקוף או של הרגל המתוקה),³⁹ אלא אומנות. יצחק הוא ילד שעזב את משפחתו להגשים חלום, נכשל, ובסופו של דבר הוא חוזר אל חיק המשפחה "בצבע אחר" – משפחת שפרה בדמות משפחתו, חזרתו אל "ירושלים בדמות גליציה".

יצחק הוא למעשה דמות שאינה מתפתחת (ולטענת בנד הוא אפילו דמות דלה).⁴⁰ על אף היותו גיבור של רומן, ועל אף הדמיון בין פתיחת הרומן לבין זה של רומן טיפוסי של המאה ה-19 על גיבור שהולך לשנות את חייו,⁴¹ ליצחק אין חופש בחירה – לא מכוח אישיותו ולא מכוח המציאות – להיות חלוץ בארץ ישראל. בהקשר זה נראה שצדק מירון בפסילת ז'אנר ה-Bildungsroman כתבנית עלילתית ברומן.

עם זאת, פתיחת הרומן מבלבלת. הרומן נפתח בתיאורו של צעיר היוצא לדרך להגשים חלום. התבנית העלילתית של צעיר היוצא מן הבית אל החברה והתמודדותו לבד בניכר היא השלטת בפתיחת הרומן, ובשל אפקט הראשונות יש לה משקל רב בחוויית הקריאה. נדמה לי שהנכחת תבנית זו כבר בתחילה היא שמקשה על הקוראים לוותר עליה בהמשך הסיפור כתבנית מארגנת. נוצרת אפוא מערכת של ציפיות שווא מצד הקוראים, והיא שמוליכה להאשמתו של יצחק באי-עמידה בציפיות אלו, מצד אחד, ויוצרת תחושה קשה בסוף הרומן, מצד שני. יצחק אינו חוטא חטא מוסרי ועם זאת הוא מואשם על-ידי הקוראים. אנו מאשימים אותו כי לא הצליח להפוך לציוני, כי נולד יהודי ומת יהודי.

האם אי-הגשמת החלום הציוני היא חטא? האם היינו מאשימים בחטא מוסרי נערה שעזבה את משפחתה אל העיר הגדולה כדי להיות זמרת ונכשלה? לא. שורשיו של יצחק נעוצים ביהדות חזק מכדי שיוכל להתנער ממנה. נכון שעגנון מציג את מנחם העומד – הניצב כמופת לשילוב בין יהדות, אהבת הארץ ובנייתה, אבל נכון פי כמה שהרומן בנוי על ציר גאוגרפי של שתי ערים הנתפסות כמנוגדות. הרומן בנוי כך שהוא מחייב את יצחק לבחור עיר אחת, ומשמעות הדבר היא בחירה בדרך חיים אחת.⁴² מבחינה זו, יצחק אינו שונה מרוב הדמויות שמאכלסות את הרומן (למשל סוניה ורבינוביץ'), ובכך גם אינו שונה ממרבית הגיבורים ביצירות אפיות עבריות.⁴³ אנשי העלייה השנייה שהצליחו להיות חלוצים הם מיעוט, ויצחק אינו נמנה עם מיעוט זה. אפשר לדבר על יצחק במונחי תלישות, ואפשר לדבר עליו בהקשר של "המבוכה הדתית".⁴⁴ אפשר גם לדבר עליו בהקשר הנאצי, שעל-פיו יהודי אינו יכול להפסיק להיות יהודי משום שמדובר בעניין גנטי, לא דתי ולא אידאולוגי.

2. יצחק כנענש על מה שהוא מייצג

כנגד האמור לעיל, יש אפשרות שיצחק לא נענש בתור אינדיבידואל, בשל כישלון אישי, אלא על מה שהוא מייצג – יצחק כמייצג הציונות בנוסח העלייה השנייה. רבים מן הצעירים והצעירות בני העלייה השנייה לא הצליחו לקיים את "מצוות החלוץ". מבחינה היסטורית, רבים מהם עזבו את הארץ ורבים אחרים פנו לעיסוקים שהיו מוכרים להם מן הגולה והתיישבו בערים. מבחינה זו קיים יחס של ייצוג בין יצחק ובין מציאות התקופה.⁴⁵ אך גם מהיבט זה, יצחק יוצא דופן מפני שבני העלייה השנייה, שזנחו את הרעיון החלוצי, לא חזרו ליישוב הישן.⁴⁶ אולי אפשר ללמוד מכך על הדרך המוסרית הראויה שאליה מכוון עגנון, קרי החזרה לשורשים היהודיים. ואז יש לשאול, כמובן, מדוע ההולך בדרך זו נענש במוות אכזרי? תשובה אחת היא כי למעשה סטה יצחק מן הדרך, לפני ששב אליה, ומי שסוטה פעם אחת מן הדרך לעולם אין לו כפרה.

תשובה אחרת היא מתוך ההקשר ההיסטורי – מי שבחר בציונות, לא רק שסטה מן הדרך והוא צפוי לאבדון, אלא שהציונות, שהסיטה אנשים מן הדרך הנכונה, היא שהמיטה כליה על היהודים בגולה. טענה זו איננה נטולת יסוד לאור סיפורים מאוחרים יותר כמו "הסימן",⁴⁷ שגרסתו הראשונה נכתבה עוד בעצם ימי המלחמה. עגנון נטה להאשים את הציונות, את "ערך ההתחדשות", או את יצירתו של "אדם חדש", כגורמים שחוללו את השואה. גם אם לא במוצהר, עגנון העמיד משוואה בין חורבן אירופה לתקומת ירושלים.⁴⁸ ליבת המשוואה הזו ברומן היא יצחק, המקיים בו־זמנית את שני צדדיה.

על אף "כישלוננו", נבחר יצחק לייצג את בני העלייה השנייה. עם זאת, בשובו לירושלים בדמותה של גליציה, חווה יצחק גם את החורבן שהמיטה בניית הארץ על־ידי בני דורו. כפי שיצחק הוא גם הבן הנעקד וגם האב שעוזב את ארץ מולדתו, כך הוא גם צעיר העלייה השנייה שבא לבנות את הארץ וגם הקרבן באירופה. יצחק אינו זוכה לנס. שלא כבנו הנעקד של אברהם, הוא מת לפי מה שמתחייב מן המציאות התקופתית. אבל המוות שלו, ככל שהוא אכזרי, הוא הצעד היחיד שעשוי להפוך את יצחק למרטיר יהודי. וקדושים מעונים נשמרים בזיכרון.⁴⁹ ראוי להוסיף שהמוות במקרה זה עשוי עדיין להיחשב כעונש, משום שיצחק הוא חלק מן "הציונים", אבל המוות גם עשוי, במובן מסוים, להתפרש כאמפתיה מסוג מוזר, ואסביר: עגנון אינו שונא את יצחק – לא פעם ניתן להבחין בטקסט במבע משולב שהוא לא רק סלחני, אלא אף אוהב.⁵⁰ יצחק הוא הקרבן של החברה, הוא עוד חייל אלמוני של העלייה השנייה ובו־זמנית של השואה.⁵¹ האמפתיה שעגנון רוחש ליצחק מתבטאת במוות טרגי ואכזרי שמאפשר לו להפוך לקדוש ולצאת מן האלמוניות.

45. ראו בהרחבה בדיון אצל מירון על המרחבים והרעיונות שעגנון בחר לתאר בארץ ישראל ועל משמעות המרחבים ברומן היסטורי (מירון, הערה 1 לעיל, עמ' 145-146).

46. זוהי עמדה מקובלת בקריאת הרומן. עם זאת, רומנים רבים יפים של העלייה השנייה, גם אלו שנכתבו בתקופה מאוחרת כשל עגנון, ממקמים את בני העלייה השנייה בירושלים. כך ברנר בשכול וכשלון וכך רב קמחי ברומן בית חפץ.

47. ש"י עגנון, "הסימן", האש והנצים, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1998 (1966), עמ' 229.

48. לאור, הערה 1 לעיל, עמ' 35.

49. לאור מעיד כי לעגנון יש נטייה לייצג את קרבנות השואה כקדושים (שם).

50. עוד על יחסו האוהב של עגנון ליצחק, ראו במאמר מאת גולדברג (הערה 41 לעיל, עמ' 119). במאמר זה היא גם מציינת את הקשר של עגנון למסורת הגרמנית הרומנטית של "הערצת התם", שמתאימה להבחנה כדבר מוסריותו של יצחק כפי שהוצגה לעיל, וגם מציינת את ההערפה שמעדיף עגנון את יצחק כ"תם" מת על פני רמות ראליסטיות יותר מבחינת עיצוב חולשותיה.

51. על יצחק כחייל אלמוני, ראו גרשון שקד, "המול שלשום – דיוקנו של החלוץ כקרבן", הסיפורת העברית 1980-1980, ב: בארץ ובתפוצה, תל-אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר, 1983, עמ' 206-209.

52. ש"י עגנון, "אפילוג לתמול שלשום", מאזנים לב, ג (1971), עמ' 212.

עגנון כתב לרומן אפילוג, פרק אידילי, שבו נפגשים ילדו של יצחק משפרה עם ילדה של סוניה במושבה.⁵² אולי זוהי עדות למגמה "ישועית" – יצחק עומס עליו את חטאי התקופה ונושא בהם מתוך תמימות, ומותו מאפשר את התקיימותו של הדור הבא. במילים אחרות, התקומה נבנית על "דרך הייסורים" של יצחק. עגנון בחר לא לפרסם את האפילוג, ובכך הותיר את הקוראים באווירה דטרמיניסטית קשה.

53. בנר כותב על הקשרים האוטוביוגרפיים הספציפיים לרומן תמול שלשום (Band), הערה 1 לעיל, עמ' 418.

מבחינה ביוגרפית, עגנון כמו יצחק הוא איש העלייה השנייה, ובתקופת כתיבתו של הספר חווה עגנון נפשית את השמדת קהילתו באירופה. קשרים אוטוביוגרפיים הם עניין שכיח ביצירת עגנון,⁵³ ונראה שאפשר למצוא קשר נוסף בינו לבין יצחק: יצחק כמייצג העלייה השנייה המיט חורבן על משפחתו, ועגנון נשאר מיוסר ואכול אשם על כך שהוא חי בבטחה במציאות הישראלית. החלטתו "להרוג את יצחק" היא גלגול רגש האשם שלו עצמו על גיבורו. שוב אנו מקבלים "מוות כפול" – המספר הורג את יצחק על שלא הגשים את חלום הציונות והמחבר הורג אותו משום שהוא חלק מהצלחת המפעל הציוני.

קריאה אפשרית שלישית של סיום הסיפור, הקריאה הדטרמיניסטית, תידון כחלק מפרשת בלק.

צומת שלישי: פרשת בלק

סימונים, זימונים והסמלות

54. על שבירת הדיון הראליסטי עם כניסת בלק מרחיב רבינוביץ (ישעיה רבינוביץ, "דרכי עגנון בעיצוב 'גיבור' הסיפורי", לעגנון ש: דברים, הערה 4 לעיל, עמ' 263-264). אך בעוד הוא טוען כי פרשת בלק פותחת את מעיינות ההומור של עגנון, אני טוענת שהיא אפשרה לשבור את האחדות ההיסטורית של היצירה ולפתוח את מעין המצוקה וההשפלה שחוו בני דור מלחמת העולם השנייה. 55. קורצווייל, הערה 38 לעיל, עמ' 105-115. 56. משולם טוכנר, פשר עגנון, רמת-גן: מסדה, 1968, עמ' 63.

התחקות אחר תהליך העיצוב הספרותי של הכלב בלק תראה לנו כיצד פרשת בלק מאפשרת לעגנון לחרוג מן הדיון הראליסטי⁵⁴ התקופתי של העלייה השנייה. בדיון על המוסר של יצחק ועל עוונותיו, ייבחן העוון כלפי בלק והמשמעות החדשה שמקבלים "אקט הסימון" ותוצאותיו הרוות החורבן. כמו כן תיבחן מחדש סוגיית הפרגמנטציה של הרומן בזיקה לפרגמנטציה שיצרה השואה. ולבסוף, פרשת בלק תוכל אולי להאיר מחדש גם את המוות של יצחק הן מבחינה של פשע/חטא ועונש והן כפתח לדיון ברגשותיהם של תושבי הארץ והעולם לנוכח הזוועות באירופה.

השאלה שהציקה לי לכל אורך הרומן היא כיצד זה שתי הדמויות הראשיות של הרומן, יצחק ובלק, נפגשות רק פעמיים, ובאורח חטוף כל כך. אפשרות אחת היא שהן אינן מספרות אותו הסיפור, ואז הקישור הוא אנלוגי, כדברי קורצווייל.⁵⁵ אפשרות אחרת, לפי משולם טוכנר, היא שהם דמות אחת.⁵⁶ אפשרות שלישית – וזו הצעתי: יצחק ובלק מספרים שני סיפורים שונים,

ועם זאת הם דמות אחת. פרשנות זו מתבססת על הניתוח בפרק הקודם שבו ראינו כיצד יצחק מגלם בו־זמניות מתמדת.⁵⁷

השאלה מיהו בלק העסיקה רבים מחוקרי תמוז שלשום. יש הנוטים לראות בבלק אלגוריה או סמל – בהם ברוך קורצווייל,⁵⁸ יעקב כ"ץ⁵⁹ ואליעזר שביד.⁶⁰ שביד רואה תחילה יחס של הקבלה בין יצחק לבלק, ואחר כך הוא ממשיך ומפרש את בלק כמטפורה מורחבת או כסמל לעלייה השנייה. כ"ץ רואה את בלק כסמל לאפיקורסיות,⁶¹ וקורצווייל רואה אותו כסמל לתאוה מיתית, לכוחות קדומים ולשיגעון.⁶² אני נוטה לקבל את פרשנותו של משולם טוכנר, שרואה את בלק כהמשך של יצחק: "קומר ובלק הם שניים שהם אחד".⁶³ תפיסה זו אפשר למצוא גם בפרשנותה של לאה גולדברג.⁶⁴ בעז ערפלי מסכם ומרחיב בפרשנויות השונות של בלק ברומן.⁶⁵

כזכור, יצחק כותב על גבו של בלק את הצירוף "כלב משוגע", ופעולה זו היא לדעתי ההיבריס של יצחק. זוהי פעולה עתירת משמעות, שנימת המשובה שעגנון משווה לה אסור שתטעה אותנו. יצחק מסמן במחולו בסימן "כלב משוגע" את המסומן, בלק. במעשה הסימון הוא יוצר דבר חדש.⁶⁶ במפגש השני והאחרון, בלק נושך את יצחק, וזה מפגש שסופו מוות. אקט הסימון יכול להתפרש כהיבריס מאחר שהוא בגדר יצירה של דבר חדש והתגרות באלים. אקט הסימון שהחל לכאורה כמעשה משובה, מקבל אפוא משמעות מיתית. על כן יש לקרוא את הסימון כטעות טרגית. המאזן היחיד לחטא היהירות הוא עונש חמור – וברומן תמוז שלשום העונש הוא מוות אכזרי.⁶⁷ טוכנר רואה ביצחק ובבלק דמות אחת, ואת התפלגותה של הדמות הוא מסביר כך: "ק' [קומר] הוא היסוד הבלתי מודע, היסוד האמוצינאלי והאטוויסטי ובלק הוא בבואת תודעתו. גם בניגודים הם משלימים".⁶⁸ טוכנר רואה בבלק מייצגו של דור הרוס, המגלם את המשבר ביהדות.⁶⁹ הסברו של טוכנר נותן מענה לשאלות מוסריות ואידאולוגיות הנמצאות ברובד הגלוי של הרומן, בכך שהוא מפרש את בלק כקול הדובר את משבר היהדות ברומן.⁷⁰ הפנייה לקריאה אלגורית של בלק כדוברם של תכנים שאינם נמצאים ברובד הגלוי של הרומן, היא לעתים בעייתית. דוגמה לכך היא דחייתו של לאור⁷¹ את הפרשנות שמפרש בנד⁷² את המשפט "פני הדור ככלב שוטה"⁷³ כאמירה אלגורית על התקופה שבה נכתב הרומן. השאלה המתבקשת היא איזה דור פניו שונים מזה של כלב שוטה? תקופת גירוש ספרד? מלחמת העולם הראשונה? מציאות ישראל בימינו? לא די להניח שמשפט המזמין ניתוח אלגורי מתייחס לזמן תקופת כתיבת הרומן, טרגית ככל שתהיה.

לעומת זאת, אחת הזיקות המוחשיות יותר להבנה מטפורית של אמירה זו היא סימון הכלב. זיקה זו אני מבקשת לפתח: יצחק כותב על בלק את המילים "כלב משוגע", ומרגע כתיבתו – בלק מסומן. כתיבת מילים אלו

57. השראה רבה לדין בסוגיה זו שאבתי מתוך מאמרו של בטנהאוז על המלך ליר מאת שיקספיר (ר' בטנהאוז, "ההתנסות המוסרית ב'המלך ליר'", רלה מזלי | עורכת), המלך ליר ושקספיר: מבחר מאמרים, ירושלים: כתר, 1986, עמ' 97-98). המחזה המלך ליר ספג ביקורת על בעיות מבניות ועל בעיות של פראגמטציה וחוסר לכידות, ברומה לזו המופנית כלפי עגנון ברומן תמוז שלשום. הביקורת התמקדה בשתי דמויות חשובות במחזה, הליצן וקורדיליה, שלפי הטענה אינן נפגשות כלל. אלא שבטנהאוז מתאר את קורדיליה כממשיכה, או כממלאת אותה הפונקציה שממלא הליצן, והיות והם בעצם דמות אחת, רק היעלמותו של הליצן מאפשרת את חזרתה של קורדיליה למחזה.

58. קורצווייל, הערה 38 לעיל.

59. כ"ץ, הערה 4 לעיל.

60. אליעזר שביד, "כלב חוצות ואדם: עיון ב'תמוז שלשום' לש"י עגנון", מולד טז (1958), עמ' 381-388.

61. כ"ץ, הערה 4 לעיל, עמ' 170-177.

62. קורצווייל, הערה 38 לעיל, עמ' 110.

63. טוכנר, הערה 56 לעיל, עמ' 63.

64. גולדברג, הערה 41 לעיל, עמ' 105.

65. בעז ערפלי, "בלק כפשוטו וכמדרשו: צומת עלילתי, סימבולי, אלגורי וגרוטסקי ברומן 'תמוז שלשום'", קובץ עגנון, הערה 1 לעיל, עמ' 160-213.

66. על תאוריית הסימנים של דה־סוסיר, ראו: Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Wade Baskin (trans.), New York:

McGraw-Hill Book, 1966.
 67. ראו בהקשר לטרגי: מירון, הערה 1 לעיל, עמ' 95-99; ראו מירון (שם) וערפלי ("בלק כפשוטו וכמדרשו") על סוגיית הסימון.
 68. טוכנר, הערה 56 לעיל, עמ' 63.
 69. שם, עמ' 70-86.
 70. בדומה לפרשנותו של קורצווייל, יש חוקרים שרואים את בלק כגילום של יצריות ושל ערכים הכרתיים. על הקשר בין היצריות לבין הכלבים ברומן דן בהרחבה ערפלי ("בלק כפשוטו וכמדרשו", עמ' 187-195).
 71. לאור, הערה 1 לעיל, עמ' 25.
 72. Band, הערה 1 לעיל, עמ' 418.
 73. עגנון, תמוז שלשום, עמ' 586.

74. עוד על היחס בין הסימון למסומן אפשר לקרוא במחקריהם של מירון (הערה 1 לעיל) וערפלי (הערה 65 לעיל).

75. טוכנר, הערה 56 לעיל.
 76. על רקע זה אפשר, לדעתי, לערוך השוואה מעניינת עם ספרו של יורם קניוק אדם בן כלב (תל-אביב: ספרית פועלים, 1981 [1968]) ואולי גם לברוק זיקות גומלין אפשריות לטקסט של עגנון.

על בלק כמוה, בסיפור החורבן, ככתיבה על אדם את המילה "יהודי". מצד אחד, מעשה זה של יצחק הוא חסר חשיבות, הוא טאוטולוגיה גרדא. אלא שבמעשה של יצחק, כמו של הנאצים, אין זיהוי אישי. הסימון הוא אמנם טאוטולוגי, אבל הוא מבזה. לכן בסיפור התקומה צריך עגנון להוסיף את המילה "משוגע", בעוד שהטלאי הצהוב כבר מכיל בתוכו את המשמעות המבזה. בשני המעשים יש סילוק של אלמנט הזהות האישית ונכפית זהות קולקטיבית. כך נכפית על היהודים באירופה זהות קולקטיבית וכך הופך יצחק בארץ ישראל ל"אחד מתברינו", בני העלייה השנייה. כמו בלק הוא "עוד אחד מ...", משום שאין בזהותו האישית להבדילו מאף אחד אחר. מכאן שהמסומן אינו בן אנוש – אלא יהודי, הוא אינו בלק – אלא כלב משוגע, כשההשפלה גלומה בהנכחת הסימון. יצחק עושה זאת מתוך משובה, הנאצים מתוך אידאולוגיה. אבל התוצאה זהה: חיי המסומנים אינם חוזרים להיות מה שהיו. אלוהים ברא את העולם והפקיד בידי אדם הראשון מתן שמות לכל החיות, אך האדם, כבר משחר תרבותו, לא הסתפק בכך. בני אדם מסמנים בני אדם אחרים, ובכך הם יוצרים קבוצות עליונות וקבוצות נחותות. מהרגע שיצחק סימן את בלק, חייו של הכלב הם אחרים – הסביבה מתייחסת אליו מתוך בעתה, הוא עובר שבעת מדורי גיהנום. בהקשר של השואה, דרך הייסורים של בלק (יידוי אבנים, פרעושים, צימאון, יבבה שאיש אינו שומע) מקבלת משמעות נוספת. איני סבורה שעגנון יצר את בלק על מנת לכתוב על השואה, ועם זאת, את סימונו של הכלב ניתן לפרש כ"תחבולה" שבאמצעותה יכול עגנון לפרוץ מוסכמות של זמן ומקום.

יצחק כתב על בלק "כלב משוגע", ואכן בלק מתגלה ככלב משוגע. האם בלק הפנים את הסימון שלו? האם יצחק, כמו בלק, הפנים את היהדות שהייתה טבועה בו, וברגע שסימן את בלק סימן גם את עצמו, ולכן מרגע שגזר על בלק עונש מוות גזר עונש מוות גם על עצמו?⁷⁴ שאלת הזהות היהודית היא מרכזית אצל עגנון, ועל כן גם את הרומן תמוז שלשום אפשר לקרוא כשאלה אקזיסטנציאליסטית על זהות יהודית, וכך אכן נעשה במחקר. אך לדיון ברומן גם אפשר להוסיף את ההיבט ההיסטורי ולקרוא אותו כבו-זמני. לפי האפשרות השנייה, בלק כבר היה משוגע כאשר סומן, ומכאן משתמעת תפיסה דטרמיניסטית של אי-אפשרות להשתנות, או תפיסה של גורל אכזר שזימן על דרכו של יצחק כלב חולה דווקא. מאפשרות זו נובע כי הזהות טבועה בנו מבפנים ואין היא תוצאה של אקט חיצוני. כך היהדות טבועה ביצחק מבפנים, ושום מעשה חיצוני של עלייה, או של נדידה בין הערים יפו וירושלים, לא ישנה זאת.

לפי טוכנר, בלק הוא אולי תודעתו של יצחק,⁷⁵ וזה מה שמבליט שוב את הדואליות של יצחק שהוא בעת ובעונה אחת הבן והאב, הציונות והחורבן, האיש והכלב.⁷⁶ הדיון שלעיל מצביע על כך שנחוצה בחינה מעמיקה של

עיצוב מפגשיהם של יצחק ובלק, לרבות "העוון המוסרי לבלק", שעד כה נבחנו רק לפי המעשה ותוצאתו. כותב קורצווייל:

אינני רוצה להעלות את השאלה המעניינת, אם בתכנית קדומה לא היה תפקידו של הכלב שונה מזה שנודע לו בספרנו ואם לא חל במשך עבודתו של המשורר שינוי עקרוני בתפיסתו את בלק. כמעט שהייתי נוטה לדעה שבראשית הדברים לא נתרקמו שני הנושאים האמנותיים, זה של בלק וזה של יצחק, לחטיבה אחת. אבל מאחר שהרומאן "תמול שלשום" מעמיד אותנו בפני אחדות מחושבת, יש לציין כבעיה האמנותית הקשה והמעניינת ביותר בספר כולו את בעיית אחדות אישיותו של הכלב [...].⁷⁷

77. קורצווייל, הערה 38 לעיל, עמ' 107.

קורצווייל מנסח את הקושי המרכזי של חוקרי הרומן: מצד אחד נוכחות מסיבית של גורם מפרק (בלק אינו מפרק רק את המבנה הראליסטי של הרומן, אלא מערער על מבנה היחסים שבין הדמויות ועל מבנה הרומן כרומן היסטורי של העלייה השנייה); מצד שני הצורך המחקרי לתת פרשנות מלכדת.⁷⁸

העוון לבלק

הרעיון שלפיו בלק הוא דמות שקיבלה את ייעודה הסופי רק עם גיבוש הרומן והתהוותו, מקבל אישור במאמרה של שרה הגר "תמול שלשום" - התהוות המבנה ואחדותו.⁷⁹ הגר מנסחת את הבעיה המבנית של הרומן כבעיית ה"איחוי" של שתי עלילות.⁸⁰ עלילת יצחק ועלילת בלק. סוגיית ה"איחוי" מתחדדת כשבדקים את תהליך הכתיבה של הרומן ורואים כי שתי עלילות היסוד של יצחק ושל בלק פורסמו בנוסחים מוקדמים כסיפורים נפרדים ובכמה גרסאות.⁸¹ הגר מראה כיצד כל אחד מספריו של הרומן השלם מורכב מעלילות היסוד המוקדמות, וכיצד חלקו השלישי נכתב ללא היצמדות לעלילה אחת משתי עלילות היסוד הללו, והוא משלב בצורה פרגמנטרית את שתי העלילות. לצורך הדיון בעונו של יצחק כלפי בלק, אם אמנם קיים עוון כזה, מעניין לבדוק את דרך העיצוב של המפגשים בין בלק ליצחק בטקסטים המוקדמים בהשוואה לטקסט הסופי של הרומן.

78. מבחינה זו נדמה לי כי נכונה גישתו של מירון (הערה 1 לעיל) לרומן כאל רומן לא לכיר, או תיאור בעיית הביקורת כ"בעיית השמיכה הקצרה", שאם היא מכסה את הרגליים, הצוואר יוצא חשוף.
79. הגר, הערה 22 לעיל, עמ' 154, 195.
80. שם, עמ' 156.
81. "תחילתו של יצחק", התפרסם ב-1934; "בלק" התפרסם ב-1935; "שמונה פרקים מחייו של אדם אחד" התפרסם ב-1935; "יום אחד" התפרסם ב-1936; ו"עורו של בלק", שנכתב מתוך תודעה של כתיבת רומן, התפרסם ב-1941 (שם, עמ' 160).

עלילת בלק, בסיפור בשם "בלק", פורסמה לראשונה ב-1935. עגנון מתאר את בלק ככלב דוחה, "נטפל לו כלב שמן ובעל בשר ששערו לבן ועיניו מרופפות ופיו מזוהם כשל חזיר",⁸² לעומת תיאורו ברומן, "נזדמן לו כלב חוצות, שאזניו קצרות וחוטמו חד וזנבו דלול ומראה שערו ספק לבן ספק חום ספק צהוב",⁸³ שהוא תיאור סלחני וחסר אפיון מובהק. התיאור גם אינו מהווה פסיקה לחיוב או לשלילה. עוד אנו למדים על היחס של עגנון לבלק מהשוואת המילה "נטפל", בגרסה הראשונה, למילה "נזדמן".

82. ש"י עגנון, "בלק", ספר השנה של ארץ ישראל לשנת תרצ"ה, תל-אביב: הסתדרות הסופרים העברים בארץ ישראל, תרצ"ה, עמ' 11-25.
83. עגנון, תמול שלשום, עמ' 274.

למילה "נטפל" קונוטציה שלילית: טפילות היא דבר בלתי רצוי. בגרסה נוספת ומאוחרת, בסיפור "עורו של בלק" מ-1941, שנתפרסמה מתוך תפיסה של כתיבת רומן, עדיין מוצאים את תיאורו של בלק בדומה לזה שבגרסה הראשונה, מה שמעיד לא רק כי ההחלטה לגבי ייעודו עדיין לא הייתה שלמה עם תחילת הכתיבה, אלא שגם בשלהי תהליך הכתיבה נראה שתפקידו המוחלט טרם גובש.

להשלמת התמונה יש להשוות את האפיזודה האחרונה של מעשה הסימון בנוסחים השונים. בגרסה הראשונה, "בלק", יצחק שמח במעשהו. הוא מודע למסורת של קשירת פתקאות על זנבו של כלב, אבל סבור שהוא הראשון לכתוב על כלב ממש. יצחק מחפש קהל ורוצה להתגאות במעשיו.⁸⁴ יצחק מתואר באור שלילי, הוא מודע למעשה שעשה וחוטא בחטא הגאווה. הבעיטה בפיו של הכלב עד זוב דם מציירת אותו כאדם אכזרי.⁸⁵ אותו נוסח קיים בסיפור "עורו של בלק". ברומן, לעומת זאת, קיימת התייחסות אחרת. יצחק אמנם סבור שהוא הראשון לכתוב על עורו של כלב,⁸⁶ אלא שמיד בא המספר ואומר כי הדבר כבר נעשה בירושלים, ואפילו על עדת כלבים שלמה. בשתי הגרסאות חדור יצחק גאווה, ואפשר לומר עליו שהוא חוטא בחטא ההיבריס, אלא שבגרסה השנייה, בהמשך למגמה הכללית, נגרע מחומרת מעשהו של יצחק. ברומן, עושה עגנון רבות כדי להסיר מיצחק אחריות ולתאר את המפגש כבעל איכויות מסתוריות ואמביוולנטיות. בטקסט המוקדם חל היפוך, והכלב שתואר כמזוהם, כחזיר, ניחן ביכולת לסלוח.⁸⁷ על אף הצרות הבאות עליו מידי יצחק, אין בו טינה או כעס, מה שמדגיש פי כמה את אכזריותו של יצחק. ברומן, לעומת זאת, אין סליחה. בלק אינו מקבל עליו את הייסורים באהבה.

על אף עידון אופן הכתיבה של יצחק על בלק, יצחק צריך לקבל אחריות על גורלו. הוא עלה לארץ כי רצה בכך, ואת האשמה שלא הגשים את ייעודו כחלוץ הוא יכול להטיל רק על עצמו, או על המציאות בארץ. אלא שיצחק ברומן אינו מייצג את דמות "השואל לבית ישראל"; בלק הוא שמקבל עליו את התפקיד ועושה זאת בחדות מוח שיצחק חסר אותה. נזכור כי אף שהכתיבה על גופו של בלק נדמית כמעשה משובה, או כאקט שאין לו ולא כלום עם אחריות מוסרית, ככל שמתקדם הרומן וסבלותיו של בלק גדלים, גדל עוונתו של יצחק. עוון זה עוד מודגש לנוכח ההתפתחויות לטובה בחיי יצחק. המגמה המסתמנת ברומן בהשוואה לטקסטים המוקדמים, כלומר הפקעתו של יצחק מהקשר של חטא מוסרי והעברתו להקשר של מפגש גורלי, ארוטי או אידאולוגי – מפקיעה את יצחק גם מן המשוואה שבה הוא חוטא ליהודים, ליהדות או לבלק. המפגש בין יצחק לבלק מאפשר לעגנון ליצור את אקט הסימון, להניח לו להתגלגל בעלילה, לצבור כעס ועלבון, המביאים את עגנון להטיח שאלות קשות כל כך כלפי העולם, האדם והאל. זאת, בלי להציב את יצחק כאשם

84. עגנון, "בלק", הערה 82 לעיל, עמ' 12.

85. שם, שם.

86. עגנון, תסול של שום, עמ' 276.

87. עגנון, "בלק", הערה 82 לעיל, עמ' 24.

במשוואה ההיסטורית של גאולה מול חורבן, או להכניסו להקשר של הסימון באידאולוגיה הנאצית.

בלק המוקדם הוא לכל היותר שעשוע סיפורי, הנותן לכלב פה ומציג את האדם כרע מן הכלב, ואילו ברומן מקבל בלק תפקיד שונה מהותית. שינוי כל כך מהותי בדמות מרכזית ברומן מצביע על כך שתהליך התגבשות הכתיבה אולי הושפע מהמציאות ההיסטורית בת הזמן.

בעיית הפרגמנטציה והקשר שלה לבלק

הפרשנויות על דמותו של בלק קשורות לרוב בדיון על הקוהרנטיות של הרומן ועל בעיותיו המבניות. קורצווייל דורש להתייחס לטקסט כמגובש, מכורח היותו הטקסט המוגמר שבחר עגנון להביא לפנינו.⁸⁸ שקד מציע שיטה פרשנית של אנלוגיות וזימונים, שלטענתו מוסיפה לרומן אחדות מיוחדת שאותה הוא מכנה "הגדרה מחדש של השלמות האומנותית".⁸⁹ הגר מגדירה את הבעיה כבעיה של "איחוי" בין עלילות מוקדמות.⁹⁰ אפשרות נוספת, שאני מציעה, היא התייחסות לפרגמנטציה כאל עדות למבוכה ההיסטורית שעגנון ניצב מולה – סיפור התקומה אל מול סיפור החורבן שעגנון חווה בו־זמנית: בחוויית מלחמת העולם השנייה,⁹¹ אולי יש משהו מפרק שלא מאפשר לעגנון לכתוב טקסט לכיד על העלייה השנייה, אולי מתבקשת ראייה שונה של העלייה השנייה לאור חוויית מלחמת העולם השנייה, אולי משתנה יחסו של עגנון לעלייה השנייה בעקבות המלחמה. כל אלה מובילים את עגנון לבנות לו מערכת של איזונים תמטיים ופואטיים המאפשרים כתיבת טקסט אפי ובה־בעת פירוקו של טקסט זה, עד לחלל השחור שנותר לאחר מותו של יצחק.

"ספירת המלאי של עוונות יצחק" מציירת תמונה מורכבת. מתמונה זו יוצא כי יצחק הוא איש תמים, ושאינן בו עוונות. אין בו עוון משפחתי ואין בו עוון כלפי הציונות, ודומה כי עגנון מבקש להקטין את מה שיכול להיחשב כחטא ההיבריס שלו באמצעות הכתיבה על בלק. דווקא סילוק האלמנט המוסרי מן המעשה, מאפשר לבלק, ללא כוונת מכוון, להתגלגל לממדים מפלצתיים של סבל כלבי, ויצחק נותן על כך את הדין בסבל אנושי. נראה לי שיש מגמתיות בבניית דמות עם עוונות מדומים, משום שעוונות אלה מאירים את סוגיית המוות של יצחק באור אחר. עד כה ראינו כיצד מעשיו השונים של יצחק עשויים לקבל משמעות היסטורית. ייתכן שסוף הרומן אינו קשור לאף אחד מה"עוונות", אלא הוא מבטא חוסר אונים, דטרמיניזם חסר פשרות לנוכח המבוכה ההיסטורית שחוללו מלחמת העולם השנייה ושואת היהודים.

תמודל שלשום איננו אפוא רומן על השואה, אלא רומן שחלקים ממנו

88. קורצווייל, הערה 38 לעיל, עמ' 110.

89. שקד, הערה 33 לעיל, עמ' 330.

90. הגר, הערה 22 לעיל, עמ' 156. טרכנר (הערה 56 לעיל, עמ' 93) מבקש לראות בבלק "יסוד אורגני בונה כ'תמול שלשום'", אך דומה כי הוא עושה זאת בעיקר כתשובה ל'ש' צמח שאתו הוא מתעמת בספרו.

91. אני משתמשת כאן במושג "מלחמת העולם השנייה" משום שהמושג "שואה" הוא מושג מאוחר לזמן כתיבת הטקסט תמול שלשום.

ניתן להבין טוב יותר על רקע מאורעות מלחמת העולם השנייה, וחלקים אחרים לא ניתן להבין כלל ללא ההקשר ההיסטורי של זמן כתיבתם. תמוז שלשום הוא רומן על העלייה השנייה ועל אחד מחלליה. זהו רומן על יצחק קומר שעזב את הגלות, ושב אליה "שיבה מאחרת" שהכילה גם את מותו. תמוז שלשום הוא רומן על בנייה של הציונות וחורבנו של "העולם הישן", ודמות אחת, יצחק קומר, נושאת ב־זמנית בנטל הבנייה ובאחריות לחורבן. תמוז שלשום הוא רומן על מהות הזהות האנושית, הנמתחת עד קצות היכולת. קצות היכולת של הזהות חלים על אדם אחד, שסופו ליפול אל התהום הנפערת ביניהם.

יצחק קומר לא מת בגלל פשע איום שביצע. יותר משיצג את העלייה השנייה, היה יצחק קומר קרבן לה ולרעיונותיה. יצחק אינו גיבור, הוא מרטיר. הוא נר זיכרון לדואליות. הוא מצבה לעצמו ולאחרים כמוהו שחי מצב של ב־זמניות. הוא תולדה של מחבר שחי ב־זמנית את בניין הארץ ואת חורבן מולדתו.

אִי־הקשר בין מעשיו של יצחק לבין תוצאותיהם מסמל את חווית המשבר הקשה ברומן. הדבר ניכר גם מעצם רצונו של עגנון, על אף האירוניה והסרקזם, להציג את יצחק בחזקת חף מפשע ובכל זאת להמיתו באכזריות. "אִי־הקשר" בין חפותו למותו האכזרי הוא התהום החוצצת בין מרכיבי הב־זמניות של יצחק, הוא הפער שאין לגשר עליו בין היות יצחק כלב ואדם, ילד ואב, ציונות וחורבן – הכול לפי משוואות מדויקות שלעולם אינן מתאזנות. חוסר האיזון הוא שגורם להרגשת הפרגמנטציה. כאילו נבחרו המילים להרכיב סיפור תקומה, ובעוד הסיפור נכתב השתרגה בתוכו, ב־זמנית, קינה.

אוניברסיטת בן־גוריון כנגב