למלכה אין בית, למלך אין כתר:
קריסתן של צורות ספרותיות קדומות ביצירת ש"י עגנון ולאה גולדברג

איתי מרינברג מליקובסקי

מַלְכוּתָא דְּאַרְעָא כְּעֵין מַלְכוּתָא דִּרְקִיעָא
(בבלי ברכות נח ע"א)

א.

מבקר ישראלי נודע כתב פעם על היינריך היינה ועל כמה יוצרים יהודים אחרים בני זמנו, שאף על פי שבנעוריהם היו קרובים לעתים לחוגים העתידים לקחת חלק ב"חכמת ישראל", הרי הם עצמם הפכו להיות משוררים גרמנים ואירופאים. "מובן הדבר", כותב הוא,

> שבעקבות התהליך המהיר של האמנציפציה הממשית וההתבוללות שבאה בעקבותיה, אנשים אלה לא היו מסוגלים להתבטא בעברית אפילו רצו לעשות זאת. אבל עצם העובדה היא רבת־משמעות ומגלה את המתח הדיאלקטי המיוחד של ספרותנו, שחלק ממטרותיה האינטגראליות מובילות למעשה לביטולה היא.[1]

1 ברוך קורצווייל, ספרותנו החדשה: המשך או מהפכה?, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1959, עמ' 53. ראשיתו של מאמר זה בהרצאה שנשאתי בבית ש"י עגנון בירושלים בחורף 2015. מאז הצגתי את הרעיון בפורומים ספרותיים שונים עד לגיבושו המלא בהרצאה בכנס של ה־National Association of Professors of Hebrew שנערך באוניברסיטת אמסטרדם בקיץ 2018. ההרצאה עוררה תגובות רבות בעל פה ובכתב; הדיאלוג עמן משוקע להלן. בין שלל המגיבים רצוני להודות במיוחד לחיים וייס, יגאל שוורץ, מוריה דיין קודיש, גדעון טיקוצקי, חנה סוקר־שווגר, שמעון אדף, אורי מוגילבסקי־שי, מתן ברזלי, דינה שטיין, יואל קרצ'מר־רזיאל, רועי גרינוולד, ורד קרתי שם־טוב ואוראל שרפ. שגיאות וכשלים שנותרו בו – שלי בלבד. המאמר מוקדש לזכרה המבורך של טלי לטוביצקי, שקראה וביקשה להגיב אך למרבה הצער לא הספיקה. טלי הייתה חברה ועמיתה שהשפיעה עליי עמוקות; חסרונה פער תהום.

המילים הן, כמובן, מילותיו של ברוך קורצווייל, ועליהן להיקרא כנקיטת צד בפולמוס, משום שלשם כך בדיוק נכתבו: הן משרתות היטב את עמדתו הכללית, הרואה בספרותנו החדשה מהפכה הפועלת באופן פרדוקסלי כלשהו – שעוד יתברר להלן – נגד עצמה; הן מרכיב נוסף בהתקפתו החריפה על מי שתופסים אותה כהמשך, אם גם שונה מאוד, של הספרות היהודית שמימים ימימה.

בטיבה של המהפכה יש לדייק. חילון הוא מושג מפתח כאן, אבל אין להבינו באורח פשטני מדי; הספרות העברית הקדם־מודרנית ידעה כמובן נושאים חילוניים, בדיוק כשם שאחותה הצעירה, המודרנית, יודעת נושאים דתיים. על רקע זה קורצווייל חוזר ומדגיש, ולטעמי בצדק, ששאלות תמטיות אינן מעלות ואינן מורידות לנידון דידן:

> כל הרואה בטיפול בנושא חילוני מסוים את האופי וקלסתר פניה של ספרות 'חילונית' במובן המודרני, מעיד על עצמו שאינו תופס את עצם הענין. לא התופעה הבודדת מכרעת, אלא העולם הרוחני כולו, המקיף את כל פרטי החיים וקובע את מקומו של כל יסוד רוחני ונפשי בתוך הטוטאליות של העולם בו אנו דנים. משום כך שירי חול של ר' משה אבן עזרא או של ר' שלמה בן גבירול אינם עוד ספרות חילונית במשמעות זו של יצירות סופרים עבריים מודרניים [...] חילוניותה של הספרות העברית החדשה מותנית בזה שהיא ברובה המכריע צומחת ועולה מתוך עולם רוחני שנתרוקן מהוודאות הקמאית ברקע של קדושה החופפת על כל תופעות החיים ומודדת את ערכן.[2]

2 שם, עמ' 16. ניסוחים כגון אלו שבים ומופיעים לרוב במסה זו ובכתביו האחרים. דוגמה נוספת: "לא ייתכן להחליף אהדה למוטיבים, לסממני מציאות אפיים, עם דבקות אמונתית במציאות זו" (ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים: שוקן, 1962, עמ' 329). אזכור שירת החול של תור הזהב בספרד בציטוט המובא למעלה מהותי ביותר. בהקשר זה עולה הקבלה מעניינת בין תפיסת קורצווייל לבין הגדרותיו של עזרא פליישר את תחומיה השונים של שירה זו: פליישר מדגיש שההבחנה היחידה בין שירת חול לשירת קודש היא הבחנה פונקציונלית: לשיר קודש ייחשב אך ורק טקסט שחובר כדי למלא פונקציה ליטורגית ולהשתלב בתפילה (עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים: מגנס [מהדורה שנייה], 2007, עמ' 7–8). כך, שירים שמצד תוכנם ואפילו סיווגם הז'אנרי הם דתיים לגמרי, דוגמת שירי מוסר ופרישות – שירים האחוזים בְּאמת, בלשונו של קורצווייל, ב"ודאות קמאית ברקע של קדושה החופפת על כל תופעות החיים" – מסווגים על ידי פליישר לא פעם כשירי חול, בדיוק כשירי החשק והיין החילוניים, פשוט משום שלא נועד להם תפקיד ליטורגי. ממילא, גם לדידו של פליישר, ההבחנה בין ספרות חול וקודש לעולם אינה נושאית בלבד. באותה מידה בדיוק, תהא זו פשטנות גמורה לומר שכמה מסיפורי חז"ל הם "חילוניים" רק, נניח, משום שבנימתם הביקורתית הם חורגים מציפיותיהם של קוראים מודרנים ביחס לטקסטים דתיים קאנוניים. כפי שהראה שמואל פאוסט, ביקורתם העצמית של חז"ל, אפילו בגרסאותיה העמוקות ביותר, היא מרכיב אינהרנטי בתפיסת העולם ובתיאולוגיה שלהם: "תפקידם של הסיפורים אינו תפקיד משורר החצר, המשבח, אלא פקידו המועדף של המוכיח בשער, שמטרתו לחולל תנועה של תיקון" (שמואל פאוסט, תופעת הביקורת במעשי חכמים מן התלמוד הבבלי, עבודת דוקטורט, אוניברסיטת בר אילן, 2010, עמ' 320). סוף דבר, הצורך בשכלול קונספטואלי של מושגי הקודש והחול בספרות העברית בפרספקטיבה היסטורית נחוץ מאוד, אך אין הוא יכול להתבסס על אמות מידה נושאיות.

אפשר כמובן לחלוק על ההערכה לפיה העולם הקדם־מודרני אחז ב"ודאות קמאית ברקע של קדושה החופפת על כל תופעות החיים";[3] ולא מקרה הוא שניסוחיו החיוביים של קורצווייל – בשונה מקטעי הפולמוס המחודדים שלו – מפותלים ומסורבלים ומתקשים להצביע על איזו נקודה ארכימדית ברורה. מעבר לכך, נקודה זו, אם היא אמנם קיימת, מצויה במידה רבה מחוץ לגבולות הטקסט הספרותי עצמו, ולכן קשה מאוד לאחוז בה כתבחין פואטי מובהק.

זאת ועוד אחרת: אם מורשתו הווכחנית השנויה במחלוקת של קורצווייל מקשה על קבלת מילותיו בשוויון נפש גמור, הרי מקשה עליהן אף יותר עשור־ומשהו של עיסוק קולקטיבי אינטנסיבי בצדדים הדתיים או המסורתיים – הגלויים והסמויים – של אותה ספרות שמבקר זה העמיד, כאמור, יותר מכול, על חילוניותה;[4] כאשר מבקרים בני זמננו שבים ומצביעים, לרוב באורח משכנע, לא רק על נוכחותם של חומרים דתיים ונושאים דתיים בתוככי הספרות החדשה, אלא על מניעים דתיים ואפילו על עולם תיאולוגי משותף כלשהו לכותבים קדמוניים ומודרניים[5] – כאשר כל זה מתרחש, הספרות החילונית נראית פתאום חילונית מעט פחות, ועמדתו הנחרצת שוב אינה יכולה להישמע בלי שתעורר ספקות עזים. לאמיתו של דבר, קורצווייל עצמו פתח פתח להתפתחות עתידית זו במשפט הסיום המפתיע של מסתו: "לא נאבד את התקווה שהבסיס החילוני של חיי עמנו [...] יאפשר גם פגישה מחודשת, פוריה, עם תכניה הרוחניים הדתיים של תרבותנו, ואז תגלה הספרות העברית החדשה את זהותה המחודשת עם ספרותנו הישנה."[6]

ואולם, גשירת גשרים בין הווה ועבר, או טענה לרציפות ולזהות בין שתי תרבויות, נחוצות רק כאשר ההבדלים ביניהן ברורים וניכרים לעין כול; בלשון אחרת, תהא זו טעות להפוך את הקערה על פיה ולהתעלם מן התהום העמוקה הפעורה, למרות הכול, בין שתי הספרויות – תהום שקורצווייל מתאר כתהום "רוחנית".

נשוב, אם כן, אל רגע היווצרות הפער. באיזה מובן, לשיטתו, מובילה הספרות העברית החדשה בראשיתה לביטולה היא? באיזה מובן היא משליכה את עצמה, לדידו, אל האַין,

3 כפי שכתבה מירה בלברג בהקשר אחר, "הפרדיגמה שלפיה המודרנה (המוגדרת לרוב סביב השילוש קפיטליזם, טכנולוגיה ולאומיות) שונה מהותית וקטגורית מכל מה שקדם לה, הובילה כמה מענקי התיאורטיקנים של העידן המודרני לזהות את הקדם־מודרני עם הדתי, ולייחס לקדם־מודרני תכונות של פשטות, קוהרנטיות ואחדותיות, הנובעות מן הטוטאליות של הדת [...] זוהי טענה שגויה בעליל, המניחה שהאדם הקדם־מודרני במערב מוּנע ליצירה או לפעולה על ידי כח אחד ויחיד, אי־רציונלי בהגדרתו, שאפשר לכנותו דת." ראו: מירה בלברג, "מדע הדתות בעולם פוסט־חילוני: הקשרים גלובאליים ומקומיים", תיאוריה וביקורת 50, 2018, עמ' 285.

4 קורצווייל, הערה 1 לעיל, עמ' 13–19, ועוד.

5 עיסוק נרחב בדתיות (ובחילון), ברליגיוזיות וב"תיאולוגיה פוליטית", נראה כאחד המהלכים הדומיננטיים ביותר בביקורת ובמחקר התרבות והספרות העברית החדשה בשני העשורים הראשונים של המאה הנוכחית. ראשיתו של גל זה מחוץ לשדה הספרותי, באסופת המאמרים אלוהים לא יאלם דום: המודרנה היהודית והתיאולוגיה הפוליטית בעריכת כריסטוף שמידט (2009). בתחום הספרות דומה כי ייצוגו הפרוגרמטי והמקיף ביותר, לפי שעה, בא לידי ביטוי בגיליון מיוחד שהוקדש לכך בכתב העת מכאן בעריכת חנה סוקר־שווגר (גיליון טז, 2015).

6 משפט זה מפתיע כל כך, וסותר כל כך את כל מה שנאמר לפניו, עד שקשה לראותו כיותר מאשר ניסיון מאולץ לסיים מסה קודרת בלשון חיובית ואופטימית.

ומנתקת את קשריה עם הספרות העברית – ואולי, עם הלשון והתרבות העברית בכלל – שקדמה לה? ובכן, אם ספרות זו היא מפעל מהפכני, המציב עצמו בחוד החנית של תיקון החברה היהודית המסורתית והפיכתה לחברה ראויה לשמה על פי קנה מידה אירופאי, הרי לכאורה סופה להיות בלתי רלוונטית לגמרי עד מהרה: קוראיה הפוטנציאליים עתידים להיטמע בסביבה הנוכרית ולהתרחק ממילא מהלשון העברית ומתרבותה, בעוד החוגים שראו עצמם נאמנים למסורת היהודית, "לא זו בלבד שלא היה להם צורך בספרות זו, אלא עצם קיומה בחינת חילוניות עברית היתה פסולה."[7]

ההיסטוריה מלמדת שלא כך אירע (ואולי מוטב: לא בדיוק כך אירע). עינינו הרואות שהספרות העברית לא בטלה, אלא הלכה וביססה עצמה כמפעל תרבותי תוסס, מרובה פנים, שבילים וצדי דרכים, במדינת ישראל המודרנית ואף מחוץ לה; "עצם קיומה בחינת חילוניות עברית" היא תופעה שאין להכחיש – כך הייתה גם בזמנו של קורצוויל, כמובן – אף אם יש המטילים ספק במידת חילוניותה או בטיבה של חילוניות זו. כך או כך, ספרות זו מעולם לא חדלה מלקיים דיאלוג עמוק ומורכב עם הספרות שקדמה לה,[8] גם אם המבקר שבו פתחנו את הדיון לא ראה בדיאלוג זה, כשהוא לבדו, תנאי מספיק לרציפות תרבותית.[9] כל אלה הן עובדות פשוטות, הראויות לדיון נפרד.

ובכל זאת, בלי להתעלם מן הקשיים הכרוכים בעמדתו הביקורתית ובנימתה הפסקנית, אבקש להצביע להלן על אחד מקווי השבר הנפערים בין הספרות החדשה והספרויות שקדמו לה, וחושפים פצע שאיחויו מוטל בספק; פצע שעשוי למצוא את מקומו, למיטב הבנתי, דווקא בתפיסת המהפכה הטרגית של קורצוויל, יותר מבכל מודל רציף או המשכי

7 קורצוויל, הערה 1 לעיל, עמ' 53–54.

8 לדיון ביקורתי בהנחות היסוד ההיסטוריוגרפיות הבסיסיות של הגדרת הספרות העברית החדשה ראו למשל Shachar Pinsker, "Modern Hebrew Literature", in: *The Cambridge History of Judaism: The Modern Era* [eds.: Michels T. and Hart M.], vol. 8, Cambridge, Ma.: Cambridge University Press, 2017, pp. 755-777. וראו גם: אמיר בנבג'י וחנן חבר [עורכים], ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה, ירושלים ובני ברק: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 12–100.

9 בהתחשב בכך שקורצוויל שלל חזרה נאיבית ואנכרוניסטית לעולם שחלף לבלי שוב, דומה כי המוצא היחיד שראה לנגד עיניו הוא ספרות המעניקה ביטוי פואטי ואידיאולוגי הולם לעומק השבר, ולפיכך לא הולכת שולל אחר דמיונות של חילוניות פרוגרסיבית; לכן החשיב יותר מכול את מנדלי, ביאליק ועגנון, ודן ברותחין יוצרים אחרים. וראו בנבג'י וחבר, שם, עמ' 53–54.

מוכר. השבר שבו ידובר להלן אינו תמטי[10] או לשוני,[11] כי אם צורני – ושמא, מסיבה זו, ולא במקרה, הוא נושא אף ממדים קיומיים. הצורה הספרותית – הצורה דווקא – מתבררת על ידו כחידושה הגדול, הבלתי נמנע כמעט, של הספרות המודרנית, וכאחד מביטוייה החריפים ביותר של הפרידה מעולם שהיה ואיננו עוד.[12] כך, ברצוני להראות כיצד צורות ספרותיות ישנות מגיעות לקיצן הכואב כאשר נוטעים אותן בסביבה חדשה, המדגישה יותר מכול את זרותן ותלישותן. השאלה החשובה בדבר "יהודיותו" של תהליך זה תלובן בהמשך.

ב.

נורת'רופ פריי מלמדנו כי "נוכחותו של מבנה מיתי בסיפורת ריאליסטית מציב בעיות מעשיות מסוימות בהפיכתה למתקבלת על הדעת."[13] קשה לחשוב על ניסוח אלגנטי יותר לאתגר הייצוג הספרותי של המיתוס. ומכל מקום, דומה כי הבעיות שעל אודותיהן פריי מדבר, מועצמות עד מאוד בתחומה של הספרות המודרניסטית, בין אם היא ריאליסטית

10 אדרבה, בכל הנוגע לנושאים ספרותיים תיתכן בהחלט רציפות, אם גם מדומה ושטחית בלבד, כפי שהראיתי לעיל. וראו גם רוני מירון, "ספרות, מציאות וטרנסצנדנציה: עיון במפעלו הפרשני של ברוך קורצוויל", ראשית 1, 2009, עמ' 231–259, המבהירה כי לדידו של קורצוויל, "המשכיות בהקשר היהודי משמעה מימוש ומתן ביטוי נורמטיבי־דתי לזיקה אל הישות הטרנסצנדנטית" (שם, עמ' 254) – וממילא, כי כל המשכיות אחרת אינה אלא למראית עין בלבד.

11 הערותיו של קורצוויל בתחום הלשון העברית מהדהדות בבירור את אלו שבמכתבו הנודע של גרשום שלום לפרנץ רוזנצווייג משנת 1926: "האקטואליזציה של העברית מה יהיה עליה? כלום לא בהכרח הוא שתהום זו של שפת קודש, המשוקעת בילדינו, תחזור ותיבקע? אמנם אין יודעים כאן את אשר עושים. סבורים כי עשו את הלשון חול, כי הוציאו מתוכה את העוקץ האפוקליפטי. והרי הדבר אינו אמת..." (מובא אצל שמידט, הערה 5 לעיל, עמ' 7). כך גם קורצוויל: "במגמותיה השחררניות־החילוניות שאפה [הספרות החדשה] להוציא את היהדות מעולם הקדושה־שבאמונה בשם הקידמה ולמענה. מאידך, דוגלת ספרות זו בשיבה אל לשון העבר, שהיא לשון הקודש [...] שיבה זו מטבעה שתהיה פרובלמטית [...] המשורר עצמו [הכוונה ליל"ג] הקדיש את רוב חייו – בודאי שלא בכוונה – להעמקת הפרצה בין מה שנגלה לו כ'קידמה', לבין התחומים המאפשרים עוד שיבה" (קורצוויל, הערה 1 לעיל, עמ' 54–55). ובמקום אחר: "במאבק עם שפה שבמהותה היא סאקלרית מכל וכל, נאלץ המשורר העברי לטעום תמיד מחדש את המרחק האינסופי שבין המשמעות החדשה אשר אותה הוא מעניק למלה העברית לבין משמעותה המקורית" (ברוך קורצוויל, בין חזון לבין האבסורד: פרקים לדרך ספרותנו במאה העשרים, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1973, עמ' 233).

12 ושוב קורצוויל: "לכל צורה ספרותית עולם משלה. לא מקרית היא העובדה, שתקופה מסוימת וחברה מסוימת רואות בצורה זו או אחרת את ביטוין האמנותי" (קורצוויל, הערה 2 לעיל, עמ' 18). מירון מפרשת היגדים מעין אלו כ"חתירה אל מעמקיו הנסתרים של הטקסט" (הערה 10 לעיל, עמ' 245), מעמקים המזוהים על ידה כ"ביטויים של הישות הטרנסצנדנטית בטקסט" (שם); אך לטעמי יש לראותם דווקא בהקשר "ארצי" הרבה יותר – סוציו־היסטורי או פסיכו־תרבותי – האופייני לרבים מן העוסקים בצורה ובז'אנר בביקורת הספרות במאה ה־20, ביניהם, למשל, אריך אוארבך (הזוכה להערכה מפורשת אצל קורצוויל) ופרדריק ג'יימסון.

13 נורת'רופ פריי, אנטומיה של ביקורת, תרגום: אילנה בינג, אור יהודה ובאר שבע: דביר ומכון הקשרים, 2016, עמ' 181.

ובין אם לאו; ספרות שבה המיתי, לעתים, נאלץ להיאבק על עצם קיומו.[14] מאבק זה מתקיים, אכן, בעולם רוחני שנתרוקן מאיזו ודאות קמאית – אם לנקוט פרפרזה על לשונו של קורצווייל – ודאות שאפשרה למיתי מרחב מחיה מוגן יותר, גם אם לא נאיבי או נעדר קשיים.[15]

מתוך עמדה זו אבקש לבדוק מטמורפוזות של שתי צורות קדומות – המשל והמעשייה – כפי שהן מטופלות בידי ש"י עגנון ולאה גולדברג. צורות אלה, בעלות זיקה מובהקת אל המיתי מצד אחד, ונוכחות מתמדת בספרות העולם ובספרות העברית לדורותיהן מצד שני, מפלסות את דרכן בקושי, בשעה שכוחן להעניק פשר למציאות המשתנה עומד למבחן כמעט בלתי אפשרי.

כך, באמצעות קריאה צמודה, מחודשת, בקטעים נבחרים מתוך אורח נטה ללון לעגנון, ו"מעשה בשלושה אגוזים" לגולדברג (אמנם, שתי יצירות שונות ורחוקות מאוד זו מזו)[16] אראה כיצד תמורות עמוקות בסדר האירופאי הישן – שקיעת המלוכה וצמיחת מדינת הלאום; עליית הבורגנות והאצת החילון; ולבסוף, מוראות מלחמות העולם ועמן הפגיעה האנושה בחיים היהודיים ביבשת – מולידות ואף מחייבות התבוננות רפלקסיבית מחודשת במשל (אצל עגנון) ובמעשייה (אצל גולדברג). עגנון וגולדברג, כך נראה, מכריזים כמעט במפורש על קיצן של צורות אלה, ששוב אינן יכולות לשאת בנטל המשמעות שנועד להן בעבר; אך יחסם אל הקץ המגולה ואל המסקנות הפואטיות הנגזרות ממנו שונה בתכלית.

14 גם רעיון זה קרוב ללבו של קורצווייל, ולא במקרה. ראו למשל בספרו בין חזון לבין האבסורדי (הערה 11 לעיל), עמ' 19.

15 יש כמה הקבלות חלקיות אך חשובות בין מאמציו של קורצווייל לעמוד על השונה בספרותנו העתיקה בהשוואה לזו החדשה, לבין מאמציו של אריך אוארבך לעמוד על השונה בריאליזם של שלהי העת העתיקה וימי הביניים בהשוואה לריאליזם המודרני (אריך אוארבך, מימזיס: התגלמות המציאות בספרות המערב, תרגום: ברוך קרוא, ירושלים: מוסד ביאליק, 1958, עמ' 53–55). אוארבך פותר את הקושי באמצעות מה שהוא מכנה "פיגוראליות", כלומר, תפיסת מציאות שבה אירוע כלשהו שהתרחש על פני האדמה, מרמז תמיד בעת ובעונה אחת גם על אירוע אחר, הקודם לו או מאוחר ממנו, כאשר הקשר ביניהם הוא "כחטיבה בתוך התוכנית האלוהית" (שם, עמ' 417). תפיסה זו, המאפיינת לדעתו את הריאליזם של שלהי העת העתיקה וימי הביניים, אחוזה ודבוקה בהקשר נוצרי, ובעיקר בפרשנות המקרא הנוצרית, המבארת התרחשויות מקראיות כ"מבשרות" את בואו ואת חייו של ישו. למרות הקשר מובחן זה, דומה כי שני המבקרים תרים אחר מכנה משותף עקרוני של הספרות הקדם־מודרנית, ומוצאים אותו, איש בדרכו, באיזו תפיסה אחדותית של המציאות – תפיסה המתפוררת במהירות בעולם המודרני.

16 מלבד הקושי בזיווגם יחד, עולים קשיים נוספים שיתוארו בהמשך; ואם יש ממש בטענה שתוצג להלן, מן הראוי לבודקה במכלול יצירתם, וכן ביצירתם של אחרים – אלא שבדיקה זו חורגת הרבה מן האפשר כעת. מאמר זה, אפוא, אינו אלא נקודת מוצא למהלך מחקרי רחב יותר.

ג.

כותרתו המינורית של הפרק השביעי ברומן הגדול אורח נטה ללון – "ודאי הרומן היהודי־המודרני החשוב ביותר במאה העשרים", סובר גרשון שקד;[17] ושמעון הלקין[18] מוסיף: "חשבון הנפש הגלוי ביותר ביצירתו, האישי־האינטימי ביותר, והוא־הוא אותו חשבון גדול ונורא של דורות האומה האחרונים" – אינה מרמזת מאומה על אודות הדרמה הפסיכו־היסטורית שעתידה לבוא בעקבותיה. הכותרת, "משל ונמשל", מקפלת בתוכה הבטחה למבנה ספרותי מקודד שפתרונו בצדו; אך כפי שנראה מיד, היא מגלה פחות מטפח, ומסתירה יותר מטפחיים. לא משל אחד יש כאן, אלא (יחד עם הפרק התוכף, "בין אב לבנו") שרשרת משלים – ונמשליהם, כמעט תמיד, אינם פותרים דבר.

הפרק נפתח בסיפורו של דניאל ב"ח שניטלה רגלו אחת בעסקי פרנסה, וכעת היא עשויה עץ. פתיחה זו משתלבת היטב בתיאורי החורבן הגודשים את הרומן, אף על פי שאין היא נובעת ממלחמת העולם הראשונה לבדה – המאורע המכונן של הספר – אלא מהשתלשלות המאורעות שבאו בעקבותיה. היא תורמת את תרומתה לעיצוב תמונת עולם שבו, כדברי המספר, "כל מקום שאתה נותן בו עיניך או פורענות או עוני."[19] מבחינה תמטית היא עומדת בניגוד דיאלקטי למקום אחר: "מקום אחד יש בעיר שאין צרה מצויה בו. זה בית המדרש הישן שמפתחו בידי". נוכח החורבן הפושה בכול, מוצג בית המדרש כמרחב אידילי, עטוף ומוגן.

ברם, זרעי הספק נזרעים מיד.[20] המספר מתאר כיצד בעומדו ליד חלון בית המדרש מביט הוא בהר שבו שכן לפני המלחמה בית מדרש אחר, נאה הימנו, שלא נשתיירה ממנו אבן על אבן. המציאות החיצונית האכזרית פולשת אפוא לתחומי בית המדרש, מערערת את תחושת הביטחון המדומה. מאחר שכותלי בית המדרש הכזיבו, נאלץ המספר להעמיד קו הגנה חדש, ניגוד יעיל מקודמו ל"מציאות"; אם בית המדרש "שוב אינו עשוי להרחיב את הדעת", שומה עליו למצוא מפלט במקום אחר: "מה שאין כן ספרים. יותר שאתה מסתכל בהם דעתך רחבה ולבך שמח." והנה מוצע המשל הראשון – ונמשלו עמו:

> אין אני לומד על מנת להרחיב את דעתי או להחכים ולידע את מעשי השם, אלא כאדם שמהלך בדרך והחמה קופחת על ראשו ואבנים מנגפות את רגליו והאבק מסמא את עיניו וכל גופו עייף, רואה סוכה ובא ונכנס לשם, ואין חמה קופחת על ראשו ואין אבנים מנגפות את רגליו ואין אבק מסמא את עיניו. ומתוך שהוא עייף מבקש הוא לפוש ואינו

17 גרשון שקד, "סופר בדברי תורה: על 'אורח נטה ללון' מאת ש"י עגנון", מחקרי ירושלים בספרות עברית כ, תשס"ו, עמ' 239.

18 שמעון הלקין, דרכים וצדי דרכים בספרות, כרך ב, ירושלים: אקדמון, 1969, עמ' 191.

19 ש"י עגנון, אורח נטה ללון (מהדורה מחודשת עם תיקונים שנמצאו בעזבונו של המחבר), ירושלים: שוקן, תשנ"ח, עמ' 24. כל ההפניות מהספר להלן מתייחסות למהדורה זו.

20 בשלב מוקדם זה של הרומן החייאת בית המדרש בידי המספר עדיין בראשיתה; הקוראים עדיין אינם יודעים שסופה של החייאה זו להיכשל ולסמן היעדר מוצא טרגי, הממחיש עד כמה שיבתו של המספר לעירו מאוחרת היא.

> נותן דעתו על כלום. לאחר שחזרה נפשו עליו נותן דעתו על הסוכה ועל כליה. ואם אינו כפוי טובה נותן שבח והודיה למי שעשה לו סוכה והכין בה כל צרכיו. אותו אדם אני הוא, ואותה סוכה בית מדרשנו הישן הוא [...] והואיל ואיני כפוי טובה, נותן אני שבח והודיה למקום ומביט בכליו, אלו ספרים שבבית מדרשו.[21]

בית המדרש הוא מקום מקלט, סוכה המוגדרת באמצעות ניגודה לחמה, לאבנים ולאבק שבחוץ. המשל מרמז שאפשר שאין היא, כשלעצמה, יותר מאשר מפלט ארעי בדרך קשה; ודאי שאין היא בית קבע יציב ומגונן.[22] עיקרה, ממילא, בכליה – "אלו ספרים שבבית מדרשו". אך אם אין הלומד לומד על מנת להרחיב דעתו או להחכים ולידע את מעשי השם, מה יעשה בספרים? תשובת המספר לא מאחרת לבוא, ואין היא מממשת בהכרח את ציפיות הקורא:

> ספרים אלו מה כתוב בהם? הקדוש ברוך הוא ברא את העולם כרצונו ובחר בנו מכל העמים ונתן לנו את תורתו, כדי שנדע לעבוד אותו. בזמן שאנו לומדים תורתו ועושים את ציוויו, אין כל אומה ולשון יכולה לפגוע בנו. אין אנו שומרים תורתו, אפילו גוי קטן פוגע בנו [...] מעלימים עין מן התורה — התורה מעלימה עיניה ממנו, והרי אנו ירודים מכל האומות.[23]

מה מוזר: ספרי בית המדרש אינם עוסקים בהלכות ברכות, שבת ומועדים; אף לא בדיני נזיקין ואישות, או בסוגיות סבוכות בטומאה וטהרה; אף אין הם מפרשים פסוקים מוקשים בתורה או משניות שאבד טעמן. לא הלכה, לא פרשנות, לא מדרש, לא חסידות, לא קבלה. כלומר, הם אולי עוסקים בכל אלה, אך לא זה מה ש"כתוב בהם"; לא זה ה"סיפור" שלהם. סיפורם מגולל בתמצית מרוכזת את ההיסטוריה של עם ישראל, כפי שרואה אותה המספר: הקדוש ברוך הוא בחר בעמו ונתן לו את התורה על מנת ללומדה ולשומרה. כל זמן שישראל עוסקים בתורה, נשמרים, ובשעה שעוזבים אותה – הרי הם חשופים ופגיעים.

עניינו כאן איננו רק בתוכן המשל, אלא במתודה שלו: ספרי בית המדרש כולם עוברים קידוד רדוקטיבי מופלג המעצים את הפער בין המסמן למסומן, בין מה שכתוב בהם במובן הליטרלי של המונח, למה ש"כתוב בהם" באמת, הרחק מעבר לאותו מובן

21 שם, עמ' 25.

22 הבחירה בדימוי הסוכה אינו מקרי, כפי שמעיד הסיפור "בסוכה" שעגנון פרסם בעיתון דבר בשנת 1934. גם שם הסוכה היא מקום המפלט של המספר לאחר חורבן הבית, שעה שצער החורבן מרעיד את לבו: "ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו."

23 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 25.

פשוט; הקורא הולך ומתרגל לאסטרטגיית קריאה הממהרת להמיר את הרובד הגלוי של המציאות באיזה רובד אחר, נסתר ונעלה ממנו.[24]

המתח בין פירושה הפשוט והאינטואיטיבי של המציאות הכאוטית, המפורקת, לבין הניסיון לשלוט עליה, להסדירה, לעשותה מתקבלת על הדעת באמצעות ספרים, סיפורים, פתגמים ומשלים, הוא העומד ביסוד צמד הפרקים כולו. קביעה זו מתאשרת מאליה מתוך הדיאלוג הנוגע ללב, הדחוס מאין כמותו, בין דניאל ב"ח פורק העול לאביו, ר' שלמה ירא השמים. במהלך שיחתם, ר' שלמה מביע את צערו על שבנו פרש מן הדרך, בשעה ש"עצבות שאין כיוצא בה"[25] מבצבצת בפני דניאל. באותה עת נזכרים שניהם כאחד במעשה התפילין: אותו מאורע מכונן שבו דניאל, בשדות הקטל של מלחמת העולם הראשונה, נגע פתאום בזרועו של חייל מת – זרוע כרוכה ברצועות תפילין, ואינה מחוברת לגוף. בצר לו, מבקש ר' שלמה לראות בפרשה זו ניסיון אלוהי: "ובמה אתה מקיים 'ובכל נפשך – אפילו הוא נוטל את נפשך'?"[26] – אך בנו:

> צעק דניאל ואמר, יכול אדם לעקוד עצמו על גבי המזבח ולמסור את נפשו על קידוש השם ולהאריך באחד עד שתצא נשמתו. אבל ליעקד בכל יום ובכל עת ובכל שעה על שבעה מזבחות ולישרף היום אבר ומחר אבר — דבר זה אין כל אדם יכול לעמוד בו. ילוד אשה אני, בשר ודם, וכשבשרי מרקיב ודמי מבאיש אין שפתי יכולות להביע תהלתו של הקדוש ברוך הוא. ואם אני מביע תהלתו, וכי שבחו של מקום הוא אם קופה של בשר רקוב או חמת מלאה דם מבאיש צועקת אתה צדיק על כל הבא עלי ואני הרשעתי, ואפילו כן אינו מניח ידיו ממנו ומוסיף ושולח את חציו.

24 אי אפשר להבין מעתק זה במלואו בלי לתת את הדעת על יחסו של עגנון לספרים ולספריות, שנידון הרבה במחקר. לענייננו כאן ראויים במיוחד דברי אבידב ליפסקר, שהדגיש את חשיבות הספר "כאובייקט ממשי בעולמו של עגנון וכרכיב תודעתי בסובייקט הכותב שלו [...] כמי שהספר הוא בעבורו נתון בלתי־אמצעי של התודעה, והוא 'מכיר' אותו מתוך עצמו ומזהה אותו בכל אשר יפנה" (אבידב ליפסקר, מחשבות על עגנון, כרך ב, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2018, עמ' 221). "מחשבת הספר" העגנונית, בלשונו של ליפסקר, היא "ביבליוסופיה שהצד החומרי והחזותי שבה שווה־ערך לייצוגי, לטקסטואלי ולמופשט. ספרים אינם אמצעי טכני של העברת טקסט, אלא הם אובייקטים שהפואזיס החומרי שלהם נושא את הגנטיקה של הטקסט. זהו הפן הפולחני שהם מעוררים כריגוש פואטי ואסתטי שהייצוגיות המופשטת של הטקסט טבועה בו" (שם, עמ' 225). יושם אל לב כי במשל הנידון כאן לספרים יש אכן איכות חומרית (הם הכלים בסוכה), בעוד איכותם הלא־חומרית מרוכזת מאוד; היא תוכנית, אך איננה טקסטואלית.

25 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 28.

26 ר' שלמה מצטט כאן את דרשת רבי עקיבא על הפסוק "ואהבת את ה' אלהיך בכל לבבך ובכל נפשך ובכל מאדך" (דברים ו, ה), דרשה המלמדת על החובה המרטירית לאהוב את ה' עד מוות (בבלי ברכות סא ע"ב). הסיפור החז"לי על אודות מיתת רבי עקיבא עצמו מעורר בעוצמה רבה את שאלת השימוש בפרשנות אינטרטקסטואלית ככלי להבנת המציאות, כפי שהראה דניאל בויארין, מדרש תנאים: אינטרטקסטואליות וקריאת מכילתא, ירושלים: כתר ומכון הרטמן, 2011, עמ' 185–200, וכפי שהראיתי גם אני, באופן שונה מעט מבויארין, במקום אחר: איתי מרינברג־מיליקובסקי, לא ידענו מה היה לו: ספרות ומשמעות באגדה התלמודית, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2016, עמ' 37–86.

לצעקה מבהילה זו עונה האב קצרות: "אמר רבי שלמה, בהדי כבשי רחמנא למה לך?" – ביטוי תלמודי הקורא לאדם להימנע מלעסוק במה שהקדוש ברוך הוא מסתיר.[27] הבן, כמובן, אינו מתרצה, ותשובתו מספקת מפתח לדיוננו:

> אמר דניאל, כל צרה וצרה שבא על אדם ממתיקים לו במאמר חז"ל. החליק ר' שלמה את זקנו בידו אחת ואמר, אדרבא בני, בוא ונחזיק טובה לרבותינו שפירשו לנו את הדברים והסבירו את המאורעות, שאלמלא הם היינו צריכים לייגע עצמנו, עכשיו שתירצו כל דבר ודבר יכולים אנו לעשות כל ימינו תורה ומצוות ואין אדם צריך לבטל זמנו בחקירות, אלא עובד את בוראו ושומר מצוותיו.[28]

דניאל מתקומם אפוא כנגד הניסיון להמתיק את המציאות המרה במסורות טקסטואליות, קולעות וחיוניות ככל שתהיינה; פתגמים אינם יכולים לרפא פצעים ממשיים כואבים כל כך. ר' שלמה, מצדו, שב ומצדיק זאת – ובה בעת, במרומז, מודה שהדברים אינם פשוטים כל עיקר; אילולא רבותינו ש"פירשו לנו את הדברים והסבירו את המאורעות" היינו עומדים מול עולם שאין להבינו.[29]

ניסוחו המפורש, העז, של המתח הבלתי פתיר בין המציאות לבין הספרות שאמורה להסביר אותה, מניח עבורנו את הרקע להתמקדות בדיאלוג אחר בצמד הפרקים, דיאלוג המעמיד את חולשתו של המבנה הפרשני־אלגורי למבחן נוקב עוד יותר. לפני אותו דיאלוג המספר עדיין משוחח בעיקר עם עצמו ועם קוראיו, ומוסיף משל חדש על משלו הקודם – משל הסוכה ובית המדרש, הכלים והספרים. והנה, במקום שריבוי המשלים יהפוך את המציאות למבוארת יותר, מתרחש ההפך הגמור:[30]

> מה טעם בחר בנו הקדוש ברוך הוא והטיל עלינו עול תורה ומצוות, והלוא התורה כבדה וקשה לקיימה. יש פותרין אותו כך ויש פותרין אותו כך, ואני אפרש את הדבר במשל. משל לעטרה של מלך שעשויה זהב ואבנים טובות ומרגליות. כל זמן שהעטרה בְּרֹאש המלך יודעים שהוא מלך. הסיר העטרה מראשו אין הכל יודעים שהוא מלך. שמא אין

27 בבלי ברכות י ע"א.

28 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 28–29 (ההדגשה שלי, א"מ. וכן בכל מובאה אחרת להלן).

29 בסוף הפרק מובא מעין סיפור אחר בפיו של ר' שלמה, ותגובת דניאל ראויה לתשומת לבנו: "מעשה באחד שיצא לתרבות רעה. בא לפני הבעש"ט. אמר לו הבעש"ט, שיכפיל את אהבתו לבנו. חייך דניאל ב"ח ואמר, יודע מר כנגד מה סיפר לנו אבא סיפור זה, כנגד זה שהוא אוהב אותי. חבל שאין הקדוש ברוך הוא עושה כעצתו של הבעש"ט." בנקודה זו מתחולל היפוך: ברור למדי שר' שלמה אכן מספר את הסיפור כדי לבטא אהבתו הגדולה לבנו, בדיוק כפי שמניח הבן, האוהב את אביו לא פחות; אין זה משל, אם כך, כי אם הקבלה פשוטה שאינה תובעת פענוח מיוחד. והנה, דווקא הבן הוא שמבקש הפעם להרחיב את תחולת הסיפור הפשוט ולהפוך אותו למשל שבו אהבת אב לבנו משולה לאהבת הקב"ה לעמו – משל המתפרש על ידו כבלתי אפשרי.

30 לדעת שקד (הערה 17 לעיל), השימוש בטכניקה המשלית, ובמשל המלך בפרט, מעניק לטקסט העגנוני איכות "פסוידו־קנונית". כך, "באמצעות העימות שבין קטעי טקסטים מסורתיים או פרפרזות של טקסטים מסורתיים לבין ההקשר החדש, מממש המחבר את האוקסימורון של ה'מהפכה המסורתית', המאפיין את כלל יצירתו" (שם, עמ' 250–251).

> המלך משים העטרה בראשו בשביל שהיא כבדה. אדרבא, הוא משימה בראשו ומתגאה בה. מה שכר יש למלך שהעטרה בראשו, שהכל מנשאים אותו ומכבדים אותו ומשתחווים לפניו. מה יש למלך בכבוד זה? דבר זה איני יודע. למה, מפני שאיני מלך. ואם איני מלך, בן מלך אני ודין הוא שאדע. אלא ששכח אותו אדם, הוא וכל ישראל עמו, שבני מלכים הם. מובא בספרים שכחה זו גרועה מכל הרעות, שבן מלך שוכח שהוא בן מלך.[31]

לפנינו, אפוא, משל שאינו יכול להתפענח; הוא נפרש לאטו כשהבטחה גדולה בראשיתו, אך נבלם לבסוף פתאום באי־ידיעה שמקורה באובדן המפתח הפרשני. בחירת הקב"ה בעמו, חיובו בעול מצוות – בקצרה, כל מה שהוצג במשל הראשון, משל הסוכה, כמושכל ראשון – אינו ברור כל עיקר. כדי להבינו נדרש היגיון מסוג אחר: היגיון של מלך, או של בן־מלך. אך המספר שכח שהוא בן־מלך ושוב אינו יודע לפרשו; שוב אינו יודע מה טעם בעטרה הכבדה ובכבוד שהיא עשויה לספק לבעליה. אכן שכחה זו גרועה מכל הרעות. ואין היא אופיינית למספר לבדו, אלא, לדבריו, לכל ישראל שעמו, וביניהם – וכאן הנקודה החשובה ביותר עבורנו – גם רחל בתו של בעל המלון:

> אף רחל בתו הקטנה של בעל המלון שכחה שבת מלכים היא, וכשהזכרתי דבר זה לפניה לגלגה עלי [...] לילה אחד ישבתי עם אביה ומצאתי אותו מיצר. עמדתי לילך ועיכבני. אמר, אדרבא, נשמע דעתו של מר. נשאה אותה ריבה עיניה והביטה בי [...] אמרתי מה שאמרתי. עיוותה פניה ואמרה, מפני מה צריכה אני לקבל עלי עול דורות שעברו. דורות שעברו לעצמן ודורי אני לעצמו. כשם שהדורות שלפני נתקיימו על פי דרכם, כך דורי אני מתקיים על פי דרכו.[32]

רחל כבר פרשה לדרך אחרת, ואינה מרגישה מחויבות לעול הדורות שעברו. המספר אינו מצליח לחדור את חומת ההתנגדות שלה. אלא שהתנגדות זו, מתברר מיד, אינה רק תוצאה של חילופי דורות, כי אם תוצאה של שבר שהוא ספרותי ואפיסטמולוגי בעת ובעונה אחת:

> ולעניין שאמר מר חייבת כל בת ישראל לראות את עצמה כאילו היא בת מלכים אין לך שטות גדולה מזו. עכשיו שכתריהם של מלכים מונחים במוזיאון ואין אדם משגיח בהם בא מר ואומר, חייבת כל בת ישראל לראות את עצמה כאילו היא בת מלכים. יכול הייתי להשיב על דבריה ולא השבתי לה כלום.[33]

רחל בתו הקטנה של בעל המלון לוכדת את העניין כולו במשפט אחד: עכשיו שכתרי מלכים מונחים במוזיאון, אי אפשר להמשיך "להשתמש" במשלי מלכים – מן הצורות

31 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 25.

32 שם, עמ' 26.

33 שם.

הספרותיות הרציפות ביותר בספרות העברית כולה[34] – כאילו דבר לא אירע.[35] הטלטלה האדירה שפקדה את אירופה ואת יהדותה – לא רק במלחמה – נטלה מן הצורה הישנה את תמצית חייה, את כוחה ההסברי, והותירה אותה חסרת כול.[36] שקיעת המוסדות המלוכניים הישנים בתום מלחמת העולם הראשונה והחלפתם במבנים שלטוניים אחרים,[37] מקפלות בתוכן גם, חלילה, את שקיעת מלכו של עולם (בבחינת "מלכותא דארעא כעין מלכותא דרקיעא"), ששוב מתקשה למצוא את מקומו בעולם מודרני ומחולן; בעולם כזה,

34 ראו: דויד שטרן, המשל במדרש, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995. (אמנם יש לתקן מעט את הרושם המקובל ביחס לתפוצת משלי מלכים בספרות חז"ל; משל המלך נוכח בספרות חז"ל הארץ־ישראלית, בעוד הבבלי מעניק לו מקום שולי ביותר בנוף הכולל של יצירתו הנרטיבית; אני מקווה להרחיב את הדיבור בעניין זה במקום אחר). בהקשר זה יוזכר גם מקומו החשוב של המשל במסורת הפילוסופית היהודית, בעיקר הודות לדיונו המפורט של הרמב"ם בסוגי המשלים השונים ובפתרונותיהם במבואו למורה נבוכים; באורח מעניין, גם אצל הרמב"ם העיסוק במשל חופף לניסיון להשליט סדר כלשהו במציאות שנתערערה.

35 הדברים נשמעים חריפים אף יותר על רקע טענת גרשון שקד, לפיה "הספרות החדשה, אליבא דעגנון, אינה אלא תחליף לספרות הקודש. חסרונה של ספרות הקודש הוא מקור השראתו התמאטי של המספר בן־זמננו" (גרשון שקד, אמנות הסיפור של עגנון, תל אביב: ספרית פועלים, 1973, עמ' 24). באופן רחב יותר, העיסוק הרפלקסיבי במשל עולה בקנה אחד עם זיהויין של תמות ארס־פואטיות בכלל באורח נטה ללון, זיהוי שעליו עמדו שקד, וגם אחרים.

36 מעמדן המורכב של צורות המשל והאלגוריה בספרות המודרנית נידון לא מעט בידי תיאורטיקנים שונים, ובכללם גם כאלה העוסקים בספרות העברית. ראו למשל: אמיר בנבג'י, "נסיון לריהביליטציה של האלגוריה בביקורת העברית: קריאה מחודשת ב'אמת ואמונה' של אד"ם הכהן ובכתביו הביקורתיים של א"י פפירנא", בקורת ופרשנות 42, תש"ע, עמ' 333–365, ובספרות המצוינת שם (בעיקר בכל הנוגע למושג האלגוריה אצל פול דה מאן). אמנם גם בספרות הקדומה המשל אינו פועל תמיד כשיקוף תמים של הסדר הקיים או הרצוי; כפי שהראה משה הלברטל, משל המלך החז"לי מדגיש פעמים רבות דווקא את שבירת הפרוטוקול הקיסרי, שבירה שהיא תנאי לאינטימיות מיוחדת בין המלך לאהובו. ראו משה הלברטל, "אינטימיות ופרוטוקול", בתוך: תא שמע: מחקרים במדעי היהדות לזכרו של ישראל מ' תא־שמע [עורכים: אברהם (רמי) ריינר, משה אידל, משה הלברטל, יוסף הקר, אפרים קנרפוגל, אלחנן ריינר], אלון שבות: תבונות, 2011, עמ' 319–343.

37 נפילת בית המלוכה ההבסבורגי; קיצה של הקיסרות הגרמנית וכינונה של רפובליקת ויימאר במקומה; נפילת האימפריה העות'מאנית; ועוד. דברי רחל בתו של בעל המלון עומדים בהיפוך חריף לתגובה ידועה אחרת לקריסת המלוכה לאחר מלחמת העולם הראשונה: כוונתי למסתו רבת ההשפעה של קרל שמיט, תיאולוגיה פוליטית: ארבעה פרקים על תורת הריבונות (תרגום: ר' כהן, תל אביב: רסלינג, [1922] 2005) שביקר את החוקה הליברלית של רפובליקת ויימאר והצביע על חולשת ריבונותה בהשוואה לדגם הכוחני הטוטלי של הריבונות האלוהית; בלשונו החדה של אחד המגיבים בכתב לטיוטות מוקדמות של מאמרי זה: "בעוד היהודים [= המספר ורחל] הביטו במלך אביון כמשל למלך עליון, הנוכרים [= שמיט] שיוו לנגד עיניהם מלך עליון כדי לברוא להם מלך אביון בצלמו" (מתוך תכתובת דוא"ל פרטית).

סופו של המשל להיגנז במוזיאון ספרותי, ולא להעניק עוד פשר למציאות.[38] המספר נאלץ לשתוק, ואין אנו חייבים להאמין שיכול היה להשיב על דבריה.[39]

ד.

שימושו של עגנון במשלים, טוען בהכללה דויד שטרן בחתימת ספרו המשל במדרש,[40]

> אופייני לדרך התייחסותו למסורת בכלל. לשון יהודית מסורתית ונושאים מסורתיים מופיעים בכתיבתו הבדיונית כמעט אך ורק כצינורות פורמאליים או כאמצעים להביע מסרים הנוגעים לנוכחותה המוטלת בספק של האמונה, אם לא להיעדרה הגמור [...] כצורה מסורתית השוללת מסורת [...] ביצירתו של עגנון נעשית הצורה הספרותית של המשל למסר שלו, דבר שהוא ביטוי לריקנות, להיעדר.

ועם זאת, באורח דיאלקטי כלשהו, עצם השימוש בצורה המסורתית מעיד מיניה וביה גם על ההפך הגמור:

> השימוש המפותח והמשוכלל עד מאוד של עגנון במשל, השחזור האומנותי שלו של הצורה הקלאסית, הוא גם ההוכחה החזקה ביותר שלנו להתמדתו של המשל בספרות העברית, מקרה רב־כוח של קווי ההמשכיות השוררים בהיסטוריה של הספרות הזאת. אפילו בתקופות של חוסר ההמשכיות הגדול ביותר נחשפים רגעים של המשכיות מפתיעה בצורה שאין לחזותה מראש.[41]

38 מיכל ארבל תיארה את אורח נטה ללון כחוליה נוספת בשרשרת יצירות עגנוניות הנולדות "מתוך האובדן ומתוך הצער עליו [...] מתוך זיקת הכמיהה והעיגון לשלמות שאבדה", שלמות שהיצירה מבקשת לשמש לה תחליף, ובה בעת "להיות לה למצבה ולסמן את החלל שנותר עם היעלמה." אלא שבדומה ליצירות אחרות שכתב עגנון משלהי שנות השלושים, תמת האובדן "אינה ממוקמת בצומת של המתח התרבותי בין רומנטיקה למודרניזם כי אם בצומת אחר: כאן, המחשבה הפואטית כרוכה ללא הפרד במחשבה היסטוריוסופית לאומית [...] בסיפורים אלו, האובדן המוביל ליצירה מזוהה עם קטסטרופה היסטורית: חורבנו של העולם היהודי המסורתי במזרח אירופה." (מיכל ארבל, כתוב על עודו של כלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, ירושלים ובאר שבע: כתר ומכון הקשרים, 2006, עמ' 53–54).

39 המתח התיאולוגי בנקודה זו מרוכז כל כך, מטלטל כל כך, עד שהמספר כאילו חייב להנמיכו; על כן, אולי, הוא משלב את חילופי הדברים עם רחל במחשבות השווא שלו בדבר אי־אילו משחקי אהבהבים, קרבה ודחייה, המתקיימים כביכול ביניהם – בעיקר בדמיונו: "יכול הייתי להשיב על דבריה ולא השבתי לה כלום. מוטב שתראה את עצמה כאילו היא ניצחה אותי. איני מכיר בנשים, אבל יודע אני, אם נצחה אותך אשה סופה לחזור אחר דבריך [...] למה מצפה ריבה זו? והרי העולם הזה לא ניתן לצפות ממנו כלום, ובני אדם אינם עשויים להביא טובה. בלמתי את פי והגיתי בי בעצמי. לא שאני טוב מאחרים, אבל איני עשוי להביא רעה על אותה ריבה. והרי אני שמח שלא אמרתי לה כלום ולא הבאתי אותה לידי יאוש." עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 26.

40 שטרן, הערה 34 לעיל.

41 שטרן, שם, עמ' 212–213.

לעניות דעתי, אפשר וראוי לחלוק על הדימוי המודרני והמחולן של עגנון כמי שמשתמש במסורת על מנת להביע באמצעותה "כמעט אך ורק" את "נוכחותה המוטלת בספק של האמונה", או אף את "היעדרה הגמור"; אפשר וראוי לחלוק, הן משום שתיאור זה נראה טוטלי מדי ביחס לגילויים מובהקים של ספרות יראית תמימה למהדרין בקורפוס העגנוני הרחב,[42] הן משום שהמסורת עצמה ראויה ודאי ליחס מורכב יותר, שבו אמונה וספקנות אינן בהכרח צרות זו לזו. אולם אבחנתו הפואטית של שטרן נראית חריפה וקולעת למדי לענייננו: כאשר צורת המשל הופכת למסר שלו, היא ממחיזה בהכרח את הפרובלמטיקה של התוכן ה"ישן" המזוהה עם גילומיה המסורתיים יותר – תוכן ששוב אינו ניתן למסירה פשוטה או לפחות לפענוח מונחה; בה בעת, היא משקפת את דבקותו של היוצר המאוחר בתבניות המסורתיות עצמן, שאינן נזנחות גם בעיתות של תמורה רדיקלית בסדרי החיים.

עם זאת, אל לנו לשכוח את ההבדל המודגש באורח נטה ללון בין המספר – המזדהה במקרה הייחודי שלפנינו עם היוצר – לבין רחל בתו של בעל המלון: המספר מוכן לקבל על עצמו משל שאינו יודע לפרש; גם צורה ריקה, לדידו, לצורה תיחשב. רחל, לעומת זאת, דוחה את המשל מיסודו; היא מערערת לגמרי את תמונת המציאות ההופכת אותו לאפשרי, ומבקשת להמשיך בלעדיו.

ה.

במעבר חד, חד מדי, אבקש להניח מאחור את אירופה החבולה, החובשת את פצעיה, את אווירת הנכאים במלונו של המספר באורח נטה ללון, ואת ההרהורים התיאולוגיים הנוגים, כבדי המשקל, ששיחותיו שם מעוררות; אבקש להניח את כל אלה ולהמירם בדבר מה אחר לגמרי: באווירתו העליזה והעולצת של סיפור הילדים "מעשה בשלושה אגוזים" ללאה גולדברג.[43] ואמנם, אם יעלה הדבר בידינו, אפשר שנגלה כי המרחק בין השניים גדול פחות משנדמה.

42 דוגמת האנתולוגיות ימים נוראים ואתם ראיתם, כמו גם חטיבות נכבדות מעיד ומלואה – יצירות המתקשות להיכנס בנקל לפרדיגמות המודרניסטיות בחקר עגנון.

43 יצירת גולדברג בשדה ספרות הילדים – כסופרת, משוררת, עורכת קובעת טעם, ואף תיאורטיקנית – זכתה להתייחסות מחקרית ענפה למדי; ראו למשל: חמוטל בר־יוסף, לאה גולדברג, סדרת גדולי הרוח והיצירה בעם היהודי, ירושלים: מרכז זלמן שזר, תשע"ג, עמ' 193–200; לאה חובב, "תורת ספרות הילדים של לאה גולדברג", בתוך: לאה גולדברג, בין סופר ילדים לקוראיו – מאמרים בספרות ילדים [עורכת: לאה חובב], תל אביב: ספרית פועלים, 1978, עמ' 9–51; ורד טוהר, "על הפער בין הדימוי העצמי של משוררת לבין סוגיית התקבלותה: המקרה של ספרות הילדים של לאה גולדברג", ספרות ילדים ונוער 135, 2013, עמ' 15–24; אילנה אלקד־ליהמן, "אגדות הפוכות: קריאה אינטר־טקסטואלית ביצירות מאת לאה גולדברג", עיונים בספרות ילדים 19, תשס"ט, עמ' 5–31; Yael Darr, "Creating a Socialistcanon for Children: Lea Goldberg Dictates a Revolutionary Dualism in Labor Movement Children's Literature in the 1940s and 1950s", *Journal of Israeli History* 31:2, 2012, pp. 235-248

"מעשה בשלושה אגוזים" פורסם לראשונה בשנת 1959, מלווה בציוריו של אריה נבון.[44] לימים זכה הסיפור למעמד מיוחד ביצירתה הענפה של גולדברג לילדים, משעה שדר בכפיפה אחת עם "דירה להשכיר" הפופולרי ממנו,[45] ועם "כך ולא כך", באסופה מיוחדת שהופקה לציון פטירת המחברת (1970) – הפעם, מלווה באיוריו של שמואל כ"ץ, שאליו נחזור בהמשך. מהדורה נפוצה זו הפכה אותו לקאנוני, אך בשל צלו הרחב של "דירה להשכיר" גם למעין נוכח־נפקד בספרות הילדים הישראלית ובשיח על אודותיה.[46]

"היה היה ביער גדול גמד קטן" – כך נפתחת המעשייה, כדרכן של מעשיות, ומיד מכניסה אותנו להווי שאין לטעות בזיהויו. היער הוא יער אירופאי עבות; עציו עצי אגוז; בין העצים גרים, כמובן, גמד, וגם סנאי; וכשמגיע החורף נושרים העלים מן העץ – בקיצור, כל מה שלא קורה בחורשת המחטים הארץ־ישראלית.[47] בגמר השלכת, כאשר נותר הסנאי בלי קורת גג, הוא מבקש מן הגמד שיאסוף אותו אל ביתו. הגמד נענה לבקשה בחיוב, אך אינו אלטרואיסט גמור – משהו, או מישהו, בכל זאת צריך להתניע את העלילה ולסבכה – ולכן הוא מתנה את הסכמתו בתמורה כלשהי. הסנאי אכן מבטיח תמורה: "אתן לך שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים / והיה כל מי שיפתור את סודם / אין כמותו מאושר בעולם". הסנאי מביא לגמד את האגוזים – האחד גודלו כאפונה, השני כביצה, השלישי כאשכולית – ומזהיר את הגמד: "שמור על האגוזים היטב היטב / יבוא יום והם יצילו אותך / ואזי תדע מה נתתי לך / כי לא פשוטים הם האגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים..." וכו'. מכאן ואילך ממלא משפט זה תפקיד כפול ביצירה: אגוזיו של הסנאי עוברים מיד ליד, מבטיחים אושר עתידי למחזיקים בהם ולעתים אף מספקים אותו, ובה בעת הדיבור על אודותיהם נעשה פזמון חוזר המארגן את העלילה ומתווה את מהלכה – כמעט.

בינתיים החורף תם, הסנאי אומר תודה ושלום והולך לו לדרכו, והנה יום אחד מגיעים ליער שלושה אנשים וגרזנים בידיהם. לשאלת הגמד המבוהל, "אנשים אנשים, למה באתם הנה?" עונים האנשים בפשטות כי באו "לכרות את כל היער". הגמד, שאופיו המניפולטיבי במקצת נרמז כבר קודם, פורץ בבכי ומפציר בהם – בסדר הנכון, כמובן, שלא נחשוב חלילה שהוא העומד במרכז – "חוסו על העצים! חוסו על הציפורים והחיות! חוסו עלי, על גמד קטן! אל תכרתו את היער!" אך האנשים – בשלהם:

44 מרחביה: ספרית פועלים.

45 אסופה זו ראתה אור גם כן בהוצאת ספרית פועלים. על אודות תהליך ההתקבלות של "דירה להשכיר", ועל הקאנוניזציה של מהדורת 1970 ידועה זו, ראו במאמרה של יעל דר, "שיפוצים בבניין בן חמש הקומות: שלוש קריאות תקופתיות ב'דירה להשכיר' מאת לאה גולדברג", עיונים בתקומת ישראל 27, 2017, עמ' 174–196.

46 מחקרה הענף של יצירת גולדברג, ככל הידוע לי, מיעט להתייחס לסיפור זה. להערות לא ממצות ראו: יעל דר, "סודם של האגוזים לא איבד מקסמו", הארץ ספרים, נובמבר 2007; גתית שמעון, "מעשה בשלושה אגוזים, או החיפוש אחר האושר", http://www.chekhov-ohenry.com.

47 אוריאל אופק העיר שהסיפור נשען על "פירורים" מן הפולקלור הרוסי: אוריאל אופק, "'יושבה אגדה על כסת פלומה': האגדה והמשל הרוסיים והשפעתם על ספרות הילדים שלנו", מאזניים 1–2, 1985, עמ' 44; וראו להלן.

לא. כי שלח אותנו שר גדול, וכך אמר: כרתו את כל עצי היער, כי אני רוצה לבנות ארמון גדול מן העצים האלה. אמר הגמד: 'ומה ייתן לכם השר הגדול, אם תכרתו את כל העצים?' — אמרו: 'שקל כסף ייתן לנו. שקל כסף לכל כורת. ואנו נקנה לנו בכסף מכל טוב.'

אמר הגמד: 'אני אתן לכם מתנה יפה מזו, אם לא תכרתו את היער.'

אמרו האנשים: 'מה תתן לנו?'

אמר הגמד: 'אתן לכם שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים / והיה — כל מי שיפתור את סודם / אין כמותו מאושר בעולם!'

אמרו האנשים: 'טוב, תן לנו את האגוזים ולא נכרות את עצי היער.' עלה הגמד לעלית הגג, הביא את האגוזים. לקחו האנשים את האגוזים והלכו.

היה הגמד מאושר מאוד, ורקד מרוב שמחה ושר לו שיר כזה: 'היה היו שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים. / ואני פתרתי היום את סודם / ואין כמותי מאושר בעולם!'

הגמד הקפיטליסט תפס את העניין היטב: שלושת האגוזים יכולים להביא אושר לבעליהם אך ורק כל עוד הם ממשיכים להסתיר סודות ורזים – והללו מתגלים דווקא בעת מסירתם הלאה, כמטבע עובר לסוחר, שדבר אין בו מלבד יכולתו לעבור מיד ליד בהתאם לחוזה חברתי ידוע, המסב אושר למספר רב למדי של בני אדם.[48] והנה חוזרים האנשים לבית השר, ומעוררים את תימהונו וקצפו: "חצופים! עצלנים! עזי פנים! / שלחתי אתכם לכרות אלונים! / לכרות אלונים ולכרות אגוזים! / ואתם עומדים פה ואינכם זזים! / איך באתם אלי? איך אתם מעיזים?!"[49]

אך כשהם מתחילים להתגונן מתרחש פתאום מאורע בלתי שגרתי באגדות: השר בוכה לפני אנשיו. מאורע חריג זה גורר בעקבותיו, כפי שנראה, שרשרת מעשי פלא. תחילה הוא מספר להם כי העצים נחוצים לו על מנת לבנות ארמון לאהובתו: "כי הנערה שאני אוהב אותה, נערה יפת תואר ויפת מראה, אמרה לי / שלא תנשא לי, אם לא אבנה בשבילה ארמון היפה מכל הארמונות בארץ!". האנשים מפצירים בשר שלא לבכות, ומבטיחים לתת לו "אוצר טוב מכל ארמון," שאם יינתן לנערה – מיד תהיה לו לאישה. השר מבקש את האוצר, ושוב הכסף נכנס לתמונה: "אמרו האנשים: 'לא ניתן לך את אוצרנו בלתי אם תשלם שני שקלי כסף לכל אחד מאתנו'." שני שקלי כסף? הקוראים זוכרים ודאי שקודם דיברו האנשים על שקל אחד בלבד, הלא כן? נקודה זו תתברר מיד. נמשיך:

אמר השר: 'ומהו אוצרכם?' — אמרו האנשים: 'גמד קטן ביער נתן לנו את האוצר כדי שלא נכרות את העצים. הביטה וראה — שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים /

48 בניסוח מעט שונה ראו על כך גם נחום אבניאל, "מעשה בשלושה אגוזים והפילוסופיה של הכסף": http://shalem.ac.il/content-channel/philosophy_of_money/

49 תמונת הארמון שלא נבנה מזכירה את "האגדה הסינית" המוזכרת אצל עגנון בספרו עד הנה (עמ' נד), אלא שפתרונם של מי שחומקים מבנייתו (חוטבי העצים אצל גולדברג, האדריכל הזקן אצל עגנון) שונה בתכלית: האדריכל מצליח להפיח חיים בציור דו־ממדי של ארמון ולהיכנס לתוכו, ואילו חוטבי העצים מוותרים על הסוד, מוסרים את האגוזים הלאה ופונים לדרכם. וראו להלן.

והיה — כל איש שיפתור את סודם / אין כמותו מאושר בעולם!'. לקח השר את שלושת האגוזים ונתן לאיש ואיש שני שקלי כסף. הלכו האנשים שמחים ועליזים ובדרכם קנו להם מכל טוב למחיתם ולשמח את לבם. הלכו ושרו שיר כזה: 'היה היו שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים / ושלושה אנשים פתרו את סודם / ואין כמותם מבסוטים בעולם.'

מבסוטים?

הנה הפורמולה נשברת – אין ילד שאינו מבחין בכך – ושבירתה טעונה: אל תוך עולם המעשייה האירופאית, שיש בו יער, ואגוזים, וסנאים, וגמדים, שרים גדולים, ארמונות ונערות יפות – אל תוך כל זה מוטלת פתאום מילה שמגיעה מעולם אחר. שלושת האנשים אינם מאושרים, אלא מבסוטים. אולי אין להתפלא על תביעת המחיר המופרז שמייחסת גולדברג לאנשים שחזרו מהיער בידים כמעט ריקות; אנחנו, מתברר פתאום, בלבנט.

וכשעוברים מאירופה ללבנט, דברים מוזרים מתרחשים.[50] כאשר הנערה מגלה שארמון לא מחכה לה ומכריזה כצפוי שלא תוכל להינשא לשר, מיד הוא מבטיח כי יש בידיו "אוצר היפה מכל ארמון, כי ארמונות יפים יש להרבה שרים ולנשי־שרים, אך אוצר כאוצרי אין לאיש. ואני אתן אותו לך." הנערה מסכימה, לוקחת את האגוזים ונישאת לשר הגדול. אבל – וזו נקודה חשובה ביותר – הארמון שהובטח תחילה, שוב לא ייבנה. מדובר ברגע מכריע: לפנינו שר גדול ונערה יפה המוותרים על האצולה – כתרם ודאי מונח כעת במוזיאון – והופכים, כפי שנראה מיד, למשפחה בורגנית רגילה.[51]

"והיו השר ואשתו מאושרים מאוד..." – יושם אל לב: הפעם האושר לא נדחה לעתיד לא־ידוע, אלא מושג כבר בראשיתו: המשפחה הבורגנית קמה –[52]

ואשת השר שמה את שלושת האגוזים על צלחת של כסף והטמינה אותם בארון עד בוא שעתם, ושכחה אותם שם. כעבור שנה נולד בן לשר ולאשתו. והיה הילד בריא ויפה תואר וגדל לתפארת. ויום אחד, כשהיה הילד בן חמש, הלכו אביו ואמו והשאירו אותו לבדו בבית. שיחק הילד ורץ בכל הבית מחדר לחדר ובא לחדר אמו. פתח שם את אחד הארונות, והנה שלושה אגוזים על גבי צלחת של כסף. האחד כל גדלו כאפונה, השני — גדלו כביצה, והשלישי כאשכולית. אמר הילד בלבו: 'אגוזים יפים. הבה ואוכל אותם.'

50 געגועיה של גולדברג לאירופה, ותחושת המתח בין הקיום האירופאי לקיום הארץ־ישראלי – "כאב שתי המולדות" המוכר משירה "אורן" – נוכחים הרבה ביומניה ובשיריה, ונידונו גם במחקר. ראו למשל טוהר, הערה 43 לעיל, עמ' 21. מתח זה הוצב בהקשר פואטי רחב יותר על ידי ענת ויסמן, "ייסורי 'הסינתזה האנושית הגדולה': דיאלקטיקה של אי־הכרעה ביצירת לאה גולדברג", דפים למחקר בספרות 18, תשע"ב, עמ' 7–33.

51 המאייר שמואל כ"ץ, שלא תמיד היטיב (בעיניי) עם יצירת גולדברג, עשה זאת גם הפעם: הוא ממשיך לצייר את הילד, אביו ואמו כבני אצולה, בלבוש מנופח וחגיגי. לניתוח שונה של איוריו של כ"ץ למהדורה זו ראו אצל יעל דר, הערה 45 לעיל, עמ' 191–195.

52 פרנקו מורטי עמד על המפנה הספרותי המגולם בספרות הבורגנית, שבה תהליכים שונים מעצבים עולם המתאפיין ב"מעט הפתעות, מעט אף יותר הרפתקאות, וניסים – כלל לא"; וראו להלן.

> הלך למטבח, לקח פטיש, שם את האגוזים על הרצפה, פצח אותם בפטיש. את הקליפה זרק ואת התוך אכל. טעם האגוזים היה טוב והילד היה שמח מאוד. שבו אבא ואמא הביתה. שאלו את הבן: 'מה עשית?' — 'אכלתי שלושה אגוזים.' צחקו אבא ואמא ואמרו: 'שלושה בלבד? שלושה בלבד לא יזיקו!'

במקום ארמון, יש כאן בית: בית רגיל, עם אמא ואבא וילד, ומתנת חתונה לא שימושית שנשכחה באיזו פינה, והורים שיוצאים לפעמים לענייניהם ("כמו כל ההורים... / לראות איזה סרט למבוגרים", היה אומר כאן ודאי הילד־המספר של "דודי שמחה" לע. הלל),[53] וכשהילד גדול מספיק – אפילו משאירים אותו לבד ("למה לא? שיצאו לבלות!", שם). סקרנותו של הילד גורמת לו לרוץ מחדר לחדר ולפתוח לבסוף, מכל הארונות שבעולם, דווקא את הארונות בחדר אמו. הוא מוצא את האגוזים, וכרבי מאיר בשעתו אוכל את תוכם, ואת קליפתם זורק.[54] כשחוזרים ההורים הביתה הם מוצאים את בנם שמח וטוב לב, ומגלים שהילד אכל אגוזים שכבר נשכחו מלבם מזמן; תגובתם המחויכת למעשה מבהירה שהסוד התפוגג והרז נעלם. "שלושה בלבד? שלושה בלבד לא יזיקו!" כך לא עונים שר ונסיכה שאוצרם אבד לבלי שוב; כך עונים הורים קונפורמיסטים טובים הממלאים את תפקידם ההורי ודואגים לכאב הבטן של ילדם השובב (ואולי גם לשינה הקטועה שמצפה להם בעקבותיו).

סודם של האגוזים הומר, אמנם, בסוד אחר: סודו של הילד המחטט בהיחבא בארונות אמו, ואינו מספר על כך להוריו בשובם. אך במעבר זה בדיוק אצור הפער בין מסתורין – אבן השתייה של המעשייה – לבין הסתרה, שהיא לכל היותר מרכיב פסיכולוגי בתהליך האינדיבידואציה של הילד הבורגני; ילד ששוב אינו אחוז בעולם של פלא ושל אי־ידיעה כקודמיו בעלילה.

I.

אכן, "תם המעשה בשלושה אגוזים / ומי ידע סודות ורזים?" משעה שנאכלו האגוזים שוב אין המעשייה יכולה להמשיך; בפיצוח הקליפה ובאכילת הסוד הילד מתבגר ונותן גט כריתות סופי ומוחלט לעולם האגדות. מבחינה זו אין הוא אלא אחיו העירוני של פלוטו, הכלבלב הנודע מקיבוץ מגידו – גיבור סיפור ילדים קאנוני אחר של גולדברג – היוצא

53 הכוונה לסיפור "דודי שמחה בייביסיטר", שבו – כבכל סיפורי "דודי שמחה" של ע. הלל – הדוד האקסצנטרי, המוזר, ממלא את תפקיד החריג, האחר, המאפשר למשפחה הבורגנית ה"נורמלית" של הילד להתקיים.

54 כך מגן התלמוד הבבלי (חגיגה טו ע"ב) על יחסו של ר' מאיר לרבו, אלישע בן אבויה: "רבי מאיר רימון מצא, תוכו אכל, קליפתו זרק"; והרי פעולה זו עצמה מבקשת להגן על היחסים עם "אחר" פורע־סדר במסגרת הסדר הקונפורמיסטי של הדברים, המבוסס על יכולת הבחנה בין תוכן (פרי) וצורה (קליפה); אלא שהבחנה זו אינה עולה בקנה אחד עם הסיפורים התלמודיים המוקדשים (שם ובסמוך) ליחסי שני החכמים, סיפורים המקפלים בתוכם קשר אישי אמיץ הכולל גם בדיקת גבולות, ולא רק התבצרות נעימה בתוכם.

למסע גילויים מסעיר, רק על מנת שבסופו של יום יחזור למשק, יאכל ויישן. סוציאליזם ובורגנות, מסתבר, עשויים לעתים לדור בכפיפה אחת, או לפחות לסמן את שני צדיו של אותו מטבע: ערכים של עבודה, רציונליות, משמעת עצמית – "רצינות" (seriousness), יוסיף כאן ודאי פרנקו מורטי[55] את מה שזיהה כמושג מפתח של ספרות המאה ה־19 – משותפים לשניהם, ומתיישבים היטב עם המפנה הצורני.

ברם, דווקא משום כך, למרות הלבנטיניות או הארץ־ישראליות שלהם, סיפורים אלה אינם, בשום מובן שהוא, סיפורים יהודיים; לכל היותר, הם מעניקים לבוש מקומי מסוים, אידיאולוגי ו"חינוכי" מאוד,[56] לבעיה נרטיבית אוניברסלית. כך, מורטי:

> במהלך המאה התשע־עשרה, משעה שדימויו השלילי של 'העושר החדש' הולך ומתגבר, כמה מאפיינים חוזרים נקשרים בדמות הבורגני: כח, לפני הכל; ריסון עצמי; בהירות מחשבתית; הגינות מסחרית; תחושה חזקה של מטרות. מאפיינים 'טובים', כולם; אך לא טובים מספיק כדי להתאים לסוג הגיבור הספרותי — לוחם, אביר, כובש, הרפתקן — שעליו נשענה אמנות הסיפור בתרבות המערב במשך אלף שנים. 'הבורסה היא חלופה עלובה לגביע הקדוש,' כתב שומפטר (Schumpeter) בלעג; חיי העסקים — 'במשרד, בין עמודות של מספרים' — נדונו להיות 'בלתי־הירואיים באופן מהותי.'[57]

צורת המעשייה האירופאית – צורה שחדרה לספרות העברית בין היתר באמצעות הסיפור הזוהרי והחסידי,[58] גם אם מעולם אולי לא עברה גיור מלא לחומרא כצורת המשל

55 ראו: Franco Moretti, *The Bourgeois: Between History and Literature,* New-York and London: Verso, 2013, pp. 67-100. וראו עוד להלן.

56 כפי שעולה מן המחקר הענף המוקדש לפעילותה של גולדברג בשדה ספרות הילדים (הערה 43 לעיל), יצירתה ודאי אינה דידקטית ופדגוגית במובן הרדוד שניתן לעתים למונחים אלו; מאידך, אין בכך כדי לומר שיצירתה לא נועדה לאלפם בינה ומוסר ולהכשירם לחיים חדשים ובריאים בארץ. על רקע זה, מעניין לחשוב דווקא על שורת הסיום של "המפוזר מכפר אז"ר"; מה שנראה במבט ראשון כביטוי ספקני ומהורהר יותר, נחרץ־פחות מבחינה אידיאולוגית, "בוקר, ערב, צהרים – רחוקה ירושלים", עשוי להתברר דווקא כגורלו של ההוזה, המבולבל, הלא־פרודוקטיבי.

57 Moretti, הערה 55 לעיל, עמ' 16 [התרגום שלי, א"מ].

58 מסלול "ייהוד" זה עשוי להיות משמעותי גם לסיפורנו עצמו – בכוח אם לא בפועל – סיפור העוסק בסוד, בהסתרתו ובחשיפתו: אגוזים וקליפות, אחרי הכול, אינם דימויים זרים למסורת המיסטית היהודית. ועם זאת, התנועה שתוארה לעיל ב"מעשה בשלושה אגוזים" מתנהלת מאירופה אל המרחב המזרח־תיכוני בכללו, ולא אל המרחב היהודי־ישראלי.

שהתגיירה זמן רב לפניה – מוקמת אפוא על ידי גולדברג, בעלת הארמון,[59] כדי לבטלה מתוכה;[60] ואולם ביטולה שונה לגמרי מביטול המשל שמצאנו קודם אצל עגנון – ולא

59 רשת ההקבלות בין "מעשה בשלושה אגוזים", כפי שנתפרש כאן, לבין "גן השושנים" (יצירת נעורים של גולדברג; ראו באסופה כל הסיפורים – לאה גולדברג, [עורכים: גדעון טיקוצקי וחמוטל בר־יוסף], בני ברק: ספרית פועלים, 2009, עמ' 26–31), לבין בעלת הארמון – גולת הכותרת של יצירתה המחזאית של גולדברג – צפופה מאוד. בשלושת המקרים הארמון הוא סמלה של אירופה הישנה, זו שלפני מלחמות העולם; בשלושתם הארמון הוא מושא לערגה, ובה בעת מוסד בלתי פונקציונלי, שזמנו חלף לבלי שוב: "ארמונות עתיקים הם יפים מאוד, אך לא למגורים," אומרת דורה, השליחה מארץ ישראל, בבעלת הארמון (תל אביב: ספרית פועלים, תשט"ז, עמ' 61). וראו גם בן־עמי פיינגולד, "ארמון יפה אך לא למגורים: בין 'גן הדובדבנים' ל'בעלת הארמון'", מאזניים 1–2, 1985, עמ' 35–38. גדעון טיקוצקי זיהה בסופו ה"ציוני" של בעלת הארמון סיום אופטימי יחסית לשאר יצירותיה של גולדברג (גדעון טיקוצקי, האור בשולי הענן: היכרות מחודשת עם יצירתה וחייה של לאה גולדברג, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 99–101). עם זאת, המחזה, בניגוד לסיפור הילדים, מקפל בתוכו עמדה אמביוולנטית יותר ביחס לוויתור על הארמון, ולהפקעתו מן הסדר הישן לטובת סדרים חדשים – אמביוולנטיות שטיקוצקי מפרש כעיקרון רחב יותר אצל גולדברג, הקשור גם לשאלות ארס־פואטיות באשר ליחסי אמן וקהלו (שם). עמדה אמביוולנטית זו ניכרת למשל בדברי השליח השני, זאנד: "אבל איזה שבי נהדר!" (עמ' 62). חנן חבר דן בעמדה זו מזווית מבט שונה; לדבריו, "הנאציזם הוצג במחזה כגורם המרכזי שהרס את תרבות אירופה, וגולדברג, שכתבה את המחזה למעשה כשיבה לארמון אירופי, לא חדלה לכמוה לתרבות זו. אך היא הציגה במחזה את המשטרים הסוציאליסטיים במזרח אירופה, שקמו על חורבות הנאציזם, כממשיכים את מעשיו. הם הלאימו את הארמון והפכו אותו למוזיאון במסגרת תרבות מודרנית סוציאליסטית, שניכסה לה את המורשת האצילית האירופית, והם הפכו את הרוזן מבעליו של הארמון לשומר שלו" (חנן חבר, "הטראומה של בעלת הארמון", תדביק פ:ב, 2012, עמ' 266). על רקע זה, בין היתר, משבח חבר את גולדברג של בעלת הארמון על חתירתה לייצוג "מעבר לא חד, לא בינארי, מן העבר להווה" (שם, עמ' 267), המאפשר, בהשראת דומיניק לה־קפרה, עיבוד זהיר של הטראומה. תפיסה זו משרתת את טענתו בדבר יחסה הביקורתי של גולדברג לציונות ולסמליות לאומית בכלל. אולם לטעמי יש לתהות האם הטלת המודל של לה־קפרה על המבנה הנרטיבי אינה, כשלעצמה, מהלך של "גאולה חפוזה ולא מעובדת" של מוראות השואה. בלשון אחרת, על רקע הקריאה ההשוואתית המוצעת כאן בין אורח נטה ללון ו"מעשה בשלושה אגוזים", יש לתהות האם גולדברג בכלל מסוגלת להשתקעות אמיתית ולא־גואלת בטראומה – ועוד יותר מכך, האם תפקידה של ספרות הוא להציע מוצא מטראומה. עגנון, כפי שביקשתי להראות קודם, מתבצר בקו השבר, במה שאינו ניתן להכלה עולמית; יהא זה מוזר לטעון, לשיטתו של חבר, כי אורח נטה ללון הוא יצירה חלשה משום שאין בו עיבוד "בריא" של הטראומה.

60 בדיוק כשם שהחזיר ב"דירה להשכיר" הוא זה שהמספרת מייחסת לו נטיות גזעניות ("איך אגור אני, לבן בן לבנים מימי בראשית, בבית אחד עם חתולה כושית?") ושרק אותו, בניגוד לכל שאר השוכרים הפוטנציאליים, יש לגרש בבוז: "לך, לך מכאן חזיר! גם לנו לא נאה ולא יאה!" מדובר, אפוא, באסטרטגיה של מעתק ושל תרגום: גולדברג אינה מוותרת על הסמל הארכיטיפי הישן, אלא ממירה את תכניו הדתיים הפרטיקולריים בערכים מודרניים ואוניברסליים, וכל זאת ביצירה שלא קשה במיוחד לקרוא כאלגוריה לאומית סוציאליסטית ואופטימית (קריאה שהציעה גם יעל דר, הערה 45 לעיל, עמ' 184), שבה קבוצות שונות יכולות לחיות "חיי שלום" במרחב המשותף אם רק תכבדנה האחת את רעותה.

רק מחמת הפער הז'אנרי היסודי בין רומן־למבוגרים לסיפור ילדים.[61] לדידה של גולדברג, הפרידה מאירופה אמנם כואבת, היא עולה יותר מהמצופה (שני שקלי כסף במקום אחד), אך אם מצליחים להתבונן בה במבט מפוקח, היא עשויה לגאול ולנחם: ארמונות יפים יש להרבה שרים ונשי־שרים, כמו שאומר השר, אבל אוצר כאוצרו – אוצר הטומן בחובו פוטנציאל עתידי של התבגרות, ויתור על הסוד, נורמליזציה – אין לאיש. הילד אצל גולדברג הוא כל־ילד מודרני אוניברסלי; הוא אפילו אינו יודע שאביו היה פעם שר, ואמו נערה יפה מהאגדות; דבר אצלו אינו סמלי.[62] הוא פשוט שמח וטוב לב באגוזיו הטעימים.

המספר אצל עגנון, לעומת זאת, הוא מספר יהודי מובהק; הוא בן־מלך שיודע שהיה פעם בן־מלך ויודע ששכח זאת, ביבשת שבה נתפרקו כל הסדרים הישנים ואבדו לבלי שוב. ושכחה כזו, ביבשת הזו – כך מובא, כזכור, בספרים – גרועה מכל הרעות.[63] המשבר פשוט גדול מדי, ושום צורה ספרותית ישנה, אף לא טרנספורמציה חדשה ואופטימית שלה, לא תוכל להכילו או להעניק לו כסות אידיאולוגית מיישבת־לב. "איוב, שלא היה ולא נברא אלא משל היה" – אומר דניאל ב"ח – "נתנחם על מיתת אשתו ובניו אחר שבירך ה' את אחריתו מראשיתו. אבל אדם חי ספק אם יתנחם על כך."[64]

אוניברסיטת בן־גוריון בנגב

61 בהקשר זה נודעת חשיבות מיוחדת לכך שהן המשל והן המעשייה עברו ברב־המערכת הספרותית מתחומה הכללי של הספרות, אל ספרות הילדים דווקא – שדה שבו שתי הצורות זוכות כבר לפחות מאה וחמישים שנה להצלחה יחסית (ראו: אופק, הערה 47 לעיל). צורות שסיימו אפוא את תפקידן בעולם המבוגרים, ממשיכות להחזיק מעמד בעולם שיכול להכילן טוב יותר מלכתחילה, עולם שבו המיתי – אם לשוב להערת פריי שנזכרה לעיל – נדרש פחות להיאבק על קיומו.

62 במובן זה הוא מזכיר את רחל בתו של בעל המלון באורח נטה ללון. הפניית העורף לסמל ולצורות הישנות צועדת ביצירות אלה יד ביד עם התרחקות מהקשרים יהודיים של הסמל (במקרה של רחל) או פשוט עם אוניברסליזציה ילדית־משחקית שלו (במקרה של ילדם של השר־לשעבר ואשתו). גולדברג עצמה לא הרבתה דברים על המטען המסורתי שלה, אך אפשר שהשיר הבא (תפילה), שלא כונס בספריה, מקפל בתוכו יפה את בעיית המחווה הריקה בהקשרה היהודי: "לא למדוני לעמוד בתפילה. / למעלה, בעזרת נשים, / היתה אשה אחת נושאת קולה / מעבר למלים ופרושים / לא מובנים לה / ולא לאלהיה. // היא נשכחה מכבר בין שאר הנכרתים. / ואני, בארץ אחרת, / רוצה לצעוק כמוה / ואיני יכולה: / איני זוכרת / איך מדברים אל מלאכים מתים / בשעת הנעילה." (לאה גולדברג, כל שירי לאה גולדברג, כרך ג, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1973, עמ' 262). האישה בעזרת נשים למדה להתפלל "מעבר למלים ופרושים", אך הדוברת בשיר – דוברת שהיא פוסט־מלחמתית, ובארץ אחרת – שוב אינה יכולה לעשות זאת, חרף רצונה; ואף על פי כן היא מספרת על כך באמצעות חתימת השיר ("בשעת הנעילה") באלוזיה ברורה לאחד הידועים שבפיוטי יום הכפורים ("אל נורא עלילה" לר' משה אבן עזרא).

63 הפרובלמטיקה היסודית של הפניית המבט לאירופה בספרות העברית, הוארה מכיוונים שונים במחקריו של יגאל שוורץ. ראו בעיקר: יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, אור יהודה: כנרת, זמורה־ביתן, 2007, עמ' 367–469.

64 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 30.