

## דרך העולם: רומן החניכה

בתרבות האירופית\*

ברנקה מורטי

### רומן החניכה כצורה סמלית

כלום לא היה לי, ועם זאת רב:  
הבלמוס לאמת, השגיון בשוא.  
לי היצרים ההם בלא-קצבה הב,  
האשר הכאוב, העזו,  
אש השנאה, ברפת האהב,  
השיכה לי נעורי כאז!  
גתה, פאוסט'

אכילס, הקטור, יוליסס: גיבור האפוס הקלסי הוא גבר בשל, מבוגר. איניאס,<sup>2</sup> הנושא וממלט אב זקן מדי וכן צעיר עדיין, מגלם להפליא את הרלוונטיות הסמלית של שלב "האמצע" של החיים. התבנית הזאת תאריך ימים ("Nel mezzo del cammin di nostra vita..."),<sup>3</sup> אך תתמוטט עם הגיבור האינגמטי הראשון של הזמן המודרני. על-פי הטקסט, המלט בן שלושים: במושגים של הרנסנס הוא רחוק מלהיות צעיר. אך תרבותנו שלנו, שבחרה בהמלט להיות גיבורה הסמלי הראשון, "שכחה" את גילו, ליתר דיוק נאלצה לשנות אותו, ולציייר את נסיך דנמרק כגבר צעיר. גתה הוא שדחף את הדחיפה המכריעה בכיוון הזה; ואופייני שהדבר לובש צורה מדויקת ביצירה המקודדת את התבנית החדשה ורואה בנעור'ים את הפרק המשמעותי ביותר בחיים: וילהלם מייסטר. רומן זה מסמן, בה בעת, את הולדתם של רומן החניכה (הצורה שתשלוט בתור הזהב של הנרטיב המערבי, ליתר דיוק זו שתאפשר אותו)<sup>4</sup> ושל גיבור חדש: וילהלם מייסטר, ואחריו אליזבת בטט<sup>5</sup> וז'וליאן סורל,<sup>6</sup> רסטיניאק<sup>7</sup> ופרדריק מורו<sup>8</sup> ובל-אמי,<sup>9</sup> וובל-לי<sup>10</sup> ודיוויד קופרפילד,<sup>11</sup> רנזו טרמגלינו,<sup>12</sup> יבגני אונייגין,<sup>13</sup> באזארוב,<sup>14</sup> דורותיאה ברוק...<sup>15</sup>

נעורים היא הגדרה הכרחית ומספיקה גם יחד לגיבורים אלה. אמנם גם אורסטס של אייסקילוס היה צעיר, ואולם נעוריו היו טפלים וכפופים למאפיינים משמעותיים הרבה יותר – למשל, היותו בנו של אגממנון.

\* תרגום המבוא וחלקו הראשון של פרק א מתוך: Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* (trans. Albert Sbragia), Verso, London 1987. תרגמה מאנגלית והוסיפה הבהרות שירה סתיו. המתרגמת מודה לקארין נויבורגר על עזרתה בתרגום המונחים מנרמנות.

1. יוחן וולפגנג גתה, פאוסט: טרגדיה (תרגום יצחק כפכפי), דביר, תל-אביב 1975, עמ' 15.

2. גיבור האיניאדה מאת וירגיליוס, הגדולה שבפואמות הרומיות, שנכתבה בימי אוגוסטוס קיסר (המתרגמת).

3. שורת הפתיחה המפורסמת ליצירתו של רנטה, הקומדיה האלוהית: "באמצע מסע חייו, גיליתי שאני בלבו של יער אפל, ודרכי אברה לי" (המתר').

4. בעת הצורך אשתמש במונח "רומן חניכה קלסי" כדי להבחין בין המודל הנרטיבי שיצר גתה ואוסטן לבין הו'אנר הכללי של רומן החניכה. "רומן התהוות" ו"רומן חיברות" הם סיווגים ז'אנריים אפשריים אחרים שאיני משתמש בהם כדי למנוע בלבול מיותר.

בהקשר זה הרשו לי להצדיק הרהרה כפולה שהנגול דה גול ודאי לא היה מתמרמר עליה: הדרת הרומן הרוסי (שכאן מייצגים אותו רק סופרים הקשורים קשר הדוק למסורת האירופית המערבית, כגון פרשקין וטורגנייב), והדרת הרומן האמריקני (הנעדר לחלוטין). כאשר לרוסיה, הדבר נובע מנוכחותו המתמדת של ממד דתי בולט (יהיה זה בנוסח "הפוליטי-לאומי" של מלחמה ושלום או בזה המטפיזי-מוסרי של דוסטויבסקי), המייחס לקיום האינדיבידואלי משמעות כדרכים שלא ייתכנו ביקום המחולק כליל של רומן החניכה האירופי המערבי. כך גם בנרטיב האמריקני שבו, בנוסף לכך, ל"טבע" יש ערך סמלי הנוגד את התמטיקה האורבנית ביסודה של הרומן האירופי; ובו, שלא כבאירופה, החוויה

- המכריעה של הגיבור אינה מפגש עם "הלא נודע" אלא עם "הור" – לרוב אינדיאני או שחור.
5. גיבורת ספרה של ג'יין אוסטן (1813) *גאווה ודעה קדומה* (המתר).
  6. גיבור ספרו של סטנדרל (1831) *האדם והשחור* (המתר).
  7. גיבור ספרו של בלזאק (1834-1835) *אבא גרדי* (המתר).
  8. גיבור ספרו של גוסטב פלובר (1869) *הזינוך הסנטימנטלי* (המתר).
  9. גיבור ספרו של ג'ה דה מופסן (1885) *בל-אמי* (המתר).
  10. גיבור ספרו של וולטר סקוט (1814) *Waverley* (המתר).
  11. גיבור ספרו של צ'רלס דיקנס (1849-1850), *דיוויד קופרפילד* (המתר).
  12. גיבור ספרו של אלסדרו מנצוני (1827) *i promessi sposi* (המתר).
  13. גיבור ספרו של פושקין (1823-) *יבגני אנגיין* (המתר).
  14. גיבור ספרו של טורגנייב (1862), *אבות ובנים* (המתר).
  15. גיבורת ספרה של ג'ורג' אלייט (1871-1872), *מידלמארץ* (המתר).
  16. Karl Mannheim, "The Problem of Generations", in: *Essays on the Sociology of Knowledge* (ed. Paul Kecskemeti), London 1952, p.300 (footnote 2).
  17. הענינה המתמדת בין בית-הספר לבין הרומן מעוררת תשומת לב מיוחדת: בית-הספר מגנה קריאת רומנים וטוען שהיא משפיעה על התלמידים לרעה. ולעומתו הרומן דורש מגיבורו לנטוש את לימודיו בשלב מוקדם ומתייחס אל בית-הספר כאל פרק מיותר וחסר תועלת. עימות זה מלמד על טבעו הכפול של החברות המודרני: תהליך אובייקטיבי

אולם בסוף המאה השמונה-עשרה השתנו סדרי העדיפויות, והנעורים כשלעצמם הם שעשו – במידה רבה – את וילהלם מייסטר ואת הבאים אחריו ייצוגיים ומעניינים. הנעורים, ליתר דיוק הנוסחים הרבים של הנעורים ברומן האירופי, הפכו בעיני תרבותנו המודרנית לתקופה הנושאת את "משמעות החיים": זוהי המתנה הראשונה שמפיטו מציע לפאוסט. במחקר זה כוונתי לזרוע אור על הגורמים לתמורה הסמלית הזאת, על מאפייניה ועל תוצאותיה.

\*

ב"קהילות יציבות", כלומר, בחברות מעמדיות או "מסורתיות", "להיות צעיר" הוא שאלה של הבחנה ביולוגית, כותב קרל מנהיים.<sup>16</sup> בחברות אלה להיות צעיר משמעו פשוט עדיין לא להיות מבוגר. נעוריו של כל יחיד חוזרים נאמנה על אלה של אבותיו, ומציבים אותו בתפקיד בלתי משתנה: אלה הם נעורים "עלפי מתכון", נעורים שאינם זוכים למימוש, אם לצטט שוב את מנהיים. אין שום תרבות שמייחדת אותם ומטעימה את ערכם. נוכל לומר כי אלה הם נעורים "בלתי נראים" ו"חסרי משמעות".

אך משהחברה המעמדית מתחילה להתמוטט, הכפר נזנח לטובת העיר, ועולם העבודה משתנה בקצב שלא ייאמן וללא הרף, החיברות חסר הצבע, כלומר נטול הריגושים ונטול האירועים של הנעורים "הישנים" מתקבל על הדעת פחות ופחות: הוא הופך לבעיה, בעיה שעושה את הנעורים עצמם בעייתיים. כבר במקרה של מייסטר "חניכות" שוב אינה אותה התקדמות איטית וצפויה אל עבודתו של האב, אלא חקירה מהוססת של המרחב החברתי, שתדגיש המאה התשע-עשרה פעמים רבות מספור, באמצעות המסע וההרפתקה, השוטטות והתעייה בדרך, הבוהמי והעני שהתעשר. זו חקירה הכרחית: כידוע, באמצעות פירוק הרציפות מדור לדור, הכוחות החדשים והמעוררים של הקפיטליזם כופים נייחיות (mobility) שלא היתה מוכרת עד אז. אך זוהי גם חקירה שנכספים אליה, שהרי זהו תהליך המעורר תקוות בלתי צפויות, וכך מחולל פנימיות (interiority) שהיא לא רק גדושה משהיתה, אלא גם לעולם חסרת נחת ומנוח – כפי שהבחין בבירור הגל, הגם שגינה זאת.

ניידות ופנימיות. אמנם, הנעורים המודרניים הם גם דברים רבים אחרים: השפעתו הגדלה והולכת של החינוך, הידוק הקשרים בתוך הדורות, יחסים חדשים עם הטבע, "הספיריטואליזציה" של הנעורים – תכונות אלה חשובות לא פחות בהתפתחותן "הממשית". ואולם רומן החניכה זונח אותן ככלי אין חפץ בו, ומפשיט מן הנעורים הממשיים נעורים "סמליים", המתמצים, כך אמרנו, בניידות ובפנימיות.<sup>17</sup> בחירה זו מדוע? לדעתי, משום שבמפנה המאה השמונה-עשרה הוטל על כף המאזניים הרבה יותר מאשר חשיבה מחדש על הנעורים. מתוך החלומות והסיוטים של מה שקרוי "המהפכה הכפולה" צללה אירופה, למעשה ללא התראה, אל תוך המודרניות ובלי שתעבד תרבות של מודרניות. לפיכך, אם הנעורים

זוכים למרכזיות סמלית, ו"עלילת העל" של רומן החניכה מתחילה להתקיים, הרי זה משום שאירופה חייבת לצקת משמעות ולא דווקא בנעורים כמו במודרניות.

רומן החניכה כ"צורה הסמלית" של המודרניות: לטענת קסירר<sup>18</sup> ופונבסקי, באמצעות צורה כזו "תוכן רוחני מסוים [במקרה זה, דימוי ספציפי של מודרניות] מתקשר עם סימן חומרי מסוים [במקרה זה, נעורים] ומזוהה עמוק עמו.<sup>19</sup>" דימוי ספציפי של מודרניות: בדיוק הדימוי שאיפיוני הנעורים של ניידות ושל חוסר מנוח הפנימי מבטאים. המודרניות כתהליך מסוכן ומלא קסם, גדוש "תקוות גדולות" ו"אשליות אבודות". מודרניות כ"מהפכה מתמדת", במילותיו של מרקס, התופסת את הניסיון שנצבר במסורת כחסר ערך, ולכן אינה יכולה עוד לחוש שהברגות, ועוד פחות מכך הזקנה, מייצגות אותה.

במובן ראשון זה "נבחרים" הנעורים בתור "הסימן החומרי הספציפי" של התקופה החדשה. הם נבחרים מתוך המוני סימנים אפשריים אחרים בזכות יכולתם להטעים את הדינמיות של המודרניות ואת הפכפכותה.<sup>20</sup> הנעורים, אם מותר לומר כן, הם "מהות" המודרניות, סימנו של עולם המחפש משמעות בעתיד ולא בעבר. ולמען האמת לא היה אפשר להתמודד עם הזמנים בלי להכיר בדחף המהפכני שלהם: צורה סמלית שלא יכלה לעשות זאת היתה חסרת ערך לחלוטין. ומצד שני, אם יכלה לעשות רק את זאת, הסתכנה בכך שתהרוס את עצמה כצורה – בדיוק מה שקרה, על-פי מסורת עתיקת ימים בביקורת, לניסיון הגדול האחר של גתה לייצג את המודרניות: פאוסט. במילים אחרות, אם ניידות ואי נחת פנימית עושים שהנעורים ברומן "יסמלו" את המודרניות, הם גם מאלצים אותם לקחת חלק ב"חוסר הצורה" של התקופה החדשה, על חמקנותה המתעתעת.

כדי להיעשות "צורה", על הנעורים להתאפיין בתכונה שונה מאוד, כמעט הפוכה מן התכונות שכבר הזכרנו: הרעיון הפשוט מאוד, הקרני מעט, שהנעורים "אינם נמשכים לעד". הנעורים קצרים, ומכל מקום מוגבלים, מה שמאפשר, לא כל שכן מאלץ, להטיל מראש מעצור פורמלי על ציור המודרניות. נראה שרק אם מרסנים את הדינמיות, חסרת הגבולות ביסודה, של המודרניות, רק אם מסכימים לבגוד במידת מה בעצם מהותה, רק כך אפשר לייצג אותה. זאת ועוד, רק כך היא יכולה "להיעשות אנושית"; יכולה להפוך לחלק בלתי נפרד מן המערכת הרגשית והאינטלקטואלית שלנו, במקום שאותו כוח עוין המפגיז את המערכת הזאת מבחוץ ב"עודף גירויים", כוח שמאז ומתמיד – מִזְמָל<sup>21</sup> דרך פרויד ועד בנימין – נתפס כאיום הטיפוסי ביותר של המודרניות.<sup>22</sup>

ועם זאת – דינמיות וגבולות, חוסר מנוח ו"תחושת הקץ": רומן החניכה הבנוי על ניגודים כה בולטים יהיה בהכרח מלא סתירות ביסוד מבנהו, עובדה המציבה בעיות מעניינות במיוחד לפני האסתטיקה – הרומן כצורה "הפתוחה ביותר לסכנות" כדברי לוקאץ' הצעיר – ובעיות מעניינות אף יותר לפני ההיסטוריה של התרבות. אך קודם שנדון בכך, הבה ננסה להתחקות על הגיונה הפנימי של הסתירה הפורמלית הזאת.

- התמחותי, שמטרתו להביא ל"שילוב פונקציונלי" אל תוך הסדר החברתי, הוא משימתו של החינוך המוסדי – ותהליך סובייקטיבי גנרי, שמטרתו ליצור "הצדקה סמלית" של הסדר החברתי, הוא משימתה של הספירת. במילים אחרות: מוסדות כגון בתי-ספר פועלים לחברת את ההתנהגות, ותהא אמונתו של היחיד אשר תהא (הוא צריך לדעת את החומר, לא להאמין באמיתותו). מוסדות כגון הרומן מטרם לחברת את מה שהתיאוריה של הרומן מכנה "נשמתנו": מוסדות כגון הרומן מטפלים באותו "הסכם" מודע פחות או יותר המבטיח רציפות בין קיומו של היחיד לבין המבנה החברתי. ההצלחה החידתית של ה-Teufelspakt (הברית עם השטן) בתרבות המודרנית – שאינה יראה בוודאי מן הגיגתם כלל וכלל – היא מעין אלגוריה לתהליך השני הזה: לא רק שלאדם המודרני יש נשמה, הוא גם יכול למכור אותה ותמיד יהיו קונים.
18. ארנסט קסירר (1874-1945) הוא פילוסוף והיסטוריון רעיונות גרמני, ממובילי המחשבה הנאו-קנטיאנית במאה העשרים. בין ספריו החשובים (1929-1923): *הפילוסופיה של הצורות הסמליות* (המתר).
  19. Erwin Panofsky, "Die Perspektive als 'Symbolische Form'", *Vorträge der Bibliothek Warburg*, Leipzig-Berlin 1927.
  20. אריון פונבסקי (1892-1968) הוא היסטוריון אמנות גרמני. בפרשנותו ליצירות אמנות שילב ניתוח של גורמים סימבוליים, היסטוריים וחברתיים (המתר).
  21. עניין זה מסביר גם את חיבתו של רומן החניכה לגיבורים מן המעמד הבינוני: גבולותיו של הטווח החברתי נותרים בדרך-כלל יציבים יחסית (תנאים של עושר רב ושל עוני רב משתנים לאט בדרך כלל), אבל "באמצע" הכול יכול לקרות – כל יחיד יכול "לעשות את זה", או "להתרושש"

בכוחות עצמו, והחיים מתחילים לְקַיֵּם לרומן. מה שעושה את המעמד הבינוני ללוח ההדה איריאלי של המודרניות הוא אפוא אותו קיום יחד של תקווה ופיכחון: ההפך הגמור מ"תיאוריית המעמד הבינוני של הרומן" האנגלו-סקסית, המסבירה את הקשר בין הרומן לבין המעמד הבינוני במונחי "עלייתו" והתחזקותו החברתית של המעמד הבינוני. כשהדברים מתרחשים בפועל – בצד הביוקורטיזציה הנרחבת של מאה השנים האחרונות – מסתמן סופו של הרומן בצורתו המקורית: שני החותרים הראשיים תחתיו, קפאק וג'ייס, ציירו, בין השאר, ציור חי מאוד של הגלגול שעבר המעמד הבינוני במאה הזאת.

21. גאורג זימל (1858-1918) הוא סוציולוג גרמני שפיתח את תפיסת החברה כרשת של פעולות גומלין מובנות (המונר).

22. ברובד התמטי אנו רואים את תהליך ה"הסרה" הזה בחיבורות של הגיבור ברומן. הגיבור הזה, הנייד חברתית והבלתי מוגדר, רחוק צעיר ואינטליגנטי שהגיע זה לא כבר אל העיר, מגלם את ההיבטים הסוערים ביותר של המודרניות: לכן הוא, ולא חבריו הרהים, שחייב לקבל "צורה" – גם אם פירושו הרבר החלשת תכונותיו החיוניות יותר, כפי שאכן נעשה פעמים רבות.

23. "אני לא מבין כוזה שום דבר, זאת המילה האופנתית עכשיו." הרחן יוחף דה-מייסטר (1753-1821) הוא הוגה דעות, ממתנגדי המהפכה הצרפתית (המתר'. ותורה לדרור משעני).

\*

"הנעורים אינם נמשכים לעד." מה שמכונן אותם כצורה סמלית שוב אינו התייחסות "במרחב", כמו בפרספקטיבה ברנסנס, אלא בזמן. אין זה מפתיע, שהרי תחת לחץ המודרניות היה על המאה התשע-עשרה ראשית כל לערוך מחדש את תפיסת השינוי שלה – תפיסה שפעמים רבות מדי, מאז ימי המהפכה הצרפתית, התגלתה כמציאות חסרת משמעות ולפיכך מאיימת ("Je n'y comprends rien", כתב דה-מייסטר ב-1796, "c'est le grand mot du jour" יש בכך כדי להסביר את מרכזיותה של ההיסטוריה בתרבות המאה התשע-עשרה, ומאז דרווין אף את מרכזיותו של המדע, ואת מרכזיותו של הנרטיב בתחום הספרות. למעשה, הנרטיב וההיסטוריה אינם נסוגים מפני מתקפת האירועים, אלא מדגימים את האפשרות להעניק להם סדר ומשמעות. יתר על כן, הם מציעים שמשמעות המציאות תובן מעתה אך ורק בממד ההיסטורי-דיאכרוני שלה. לא רק שאין עוד אירועים "חסרי משמעות"; מעתה יכולה להיות משמעות רק באמצעות אירועים.

לכן, אף על-פי שישנם הבדלים רבים מספור (בראש ובראשונה הבדלים "סגנוניים") בין הסוגים השונים של רומן החניכה, אערוך מחקר זה סביב הבדלים בעלילה, שהם ההבדלים הענייניים ביותר, לדעתי, להבנת המהות הרטורית והאידיאולוגית של התרבות ההיסטורית-נרטיבית הזאת. הבדלים בעלילה או, ליתר דיוק, הבדלים באופנים שהעלילה מחוללת משמעות. במושגיו הבסיסיים של לוטמן, נוכל להביע את ההבדל כשינוי במשקלם של שני עקרונות של ארגון טקסטואלי: עקרון ה"סיווג" (classification) ועקרון ה"השתנות" (transformation). שני העקרונות תמיד מופיעים ביצירה נרטיבית, אך על-פי רוב אין משקלם שווה, ולמעשה היחס ביניהם הפוך: כפי שנראה, הדגשתה של אסטרטגיה רטורית אחת על חשבון האחרת, בייחוד בצורה קיצונית, מרמזת על בחירה בערכים שונים מאוד מן המודרניות ואפילו על גישות הפוכות לה.

כאשר הסיווג הוא החזק ביותר – כב"רומן המשפחתי" האנגלי וברומן החניכה הקלסי – להשתנויות העלילה יש משמעות רק במידה שהן מוליכות לסיום בולט במיוחד: סיום הקובע סיווג שונה מזה המקורי, ועם זאת בהיר וציב לחלוטין – סיום מכריע, בשני מובני המילה. הרטוריקה התכליתית הזאת – משמעות האירועים מונחת בסופיותם – היא המקבילה הנרטיבית למחשבה ההגליאנית והיא חולקת עמה ייעוד נורמטיבי חזק: האירועים קונים משמעות משהולכו לסיום אחד, ואחד בלבד.

במילים אחרות, לאור עקרון הסיווג יש לסיפור משמעות גדולה יותר ככל שהוא מצליח להסוות את סיפוריותו בנאמנות רבה יותר. לאור עקרון ההשתנות – כבמגמה שמייצגים סטנדל ופושקין, או כמו בזו שמבלזק ועד פלובר – ההפך הוא הנכון: מה שמקנה לסיפור משמעות הוא הנרטיביות שלו, היותו תהליך שסופו פתוח. המשמעות אינה תוצאתה של תכלית

שהוגשמה, אלא של הדחייה הטוטלית של פתרון שכזה, כדחייתו של דרווין. הסיום, אותו רגע נרטיבי מיוחס של מנטליות סיווגית, משמעותו כאן היא הפחותה ביותר. הפרק האחרון, ההרוס, של **אוניגנין**, החתימות השרירותיות להחציף של סטנדל, או הסיומים המושהים תמיד של **הקומדיה האנושית**, הם דוגמאות להיגיון נרטיבי שעל-פיו משמעות הסיפור טמונה בדיוק בחוסר האפשרות "לסדר" אותו.

הניגודים בין שני המודלים יכולים כמובן להתמשך עד אין קץ. כך, מצד הסיווג ישנו רומן הנישואים, הנראים כמעשה המכריע והמסווג באופן המובהק ביותר: בסוף התפתחותו של רומן החניכה אף יהפכו הנישואים לכלל עקרון מופשט, בדמותו של דניאל דירונדה לאליוט, שאינו נושא אישה ממש אלא תרבות נורמטיבית נוקשה. מצד ההשתנויות, ישנו רומן הניאוף: יחסים שאינם מתקבלים על דעת המסורות האנגליות-גרמאניות (שמהן הם נעדרים לחלוטין או מופיעים ככוח המרושע וההרסני בלבד כ**בהקרה שבבחירה** [Elective Affinities] או **באנקת גבהים**), נעשים כאן, בניגוד לכך, משכנו הטבעי של קיום המוקדש להפכפכות. ובסופו של דבר הופך גם הניאוף להפשטה בדמותו של פרדריק מורו לפלובר, אשר בהקבלה מושלמת לדניאל דירונדה אינו נואף עוד עם אישה אלא עם עקרון בלתי חומרי של חוסר הכרעה.

ניגוד בולט לא פחות מופיע כאשר אנו מתבוננים ברטוריקות הנבדלות של הנרטיב מנקודת המבט של ההיסטוריה של הרעיונות. כך, עלילתו של רומן החניכה הקלסי מעמידה את ה"אוסר" כגבוה שבערכים, אך רק כדי לפגוע בערך ה"חופש" ובעקבות זאת להביא לביטולו – ואילו סטנדל, מצדו, הולך בנתיב ההפוך, ובאותה החלטיות. בדומה לכך, היקסמותו של בלזק מן הניידות ומן הגלגולים סופה לפרק את עצם רעיון הזהות האישית – ואילו באנגליה, מרכזיותו של ערך הזהות האישית מחוללת, מתוך אותו הכורח, התנגדות לשינוי.

יתרה מזה, ברור כי שני המודלים מבטאים גישות הפוכות אל המודרניות: בעוד אשר עקרון הסיווג כולא אותה ומגרש את שדיה, עקרון ההשתנות מסכסך אותה ועושה אותה היפנוטית. ובייחוד ברור כי פיתוחו המלא של הניגוד מצביע על פיצול בעצם דימוי הנעורים. במקום שבו עקרון הסיווג גובר – במקום שבו הוא מוטעם, כאצל גתה וסופרי הרומן האנגלי, הנעורים "חייבים להסתוות" – הנעורים כפופים לרעיון ה"בגרות": בדומה לסיפור, הם קונים משמעות רק במידה שהם מוליכים לזהות יציבה ו"סופית". ובמקום שבו עקרון ההשתנות גובר והדינמיות של הנעורים היא שמוטעמת, כאצל סופרי הרומן הצרפתי, הנעורים אינם יכולים או אינם רוצים לפנות לבגרות את הדרך: ב"סיום" שכזה חש הגיבור הצעיר למעשה מעין בגידה, אשר תגזול מנעוריו את משמעותם, תחת אשר תעשיר אותם.

בין הבגרות לבין הנעורים יש אפוא יחס הפוך: התרבות המטעימה את הבגרות מפחיתה בערכם של הנעורים, ולהפך. בקטבים המנוגדים של פיצול זה נמצאים **פליקס הולט** ו**דניאל דירונדה** לאליוט מצד אחד,

והחניון הסנטימנטלי לפלובר מצד שני. ברומנים של אליוט, הגיבור בוגר כל-כך כבר מן ההתחלה, עד שהוא מתנער מכל מה שקשור בחוסר מנוח של הנעורים מתוך חשד: "תחושת הקץ" החניקה כל קסם שקיים אולי בנעורים. ואצל פלובר, מצד שני, פרדריק מורו מהופנט כל-כך מן הכוחות הטמונים בנעוריו, עד שהוא בוחל בכל הכרעה שהיא, ורואה בה אובדן בלתי נסבל של משמעות: נעוריו הנבואיים והנרקסיסטיים, החפצים להתמשך עד אין קץ, יחסלו את הבגרות ויקרסו בן לילה אל תוך קהות החושים של הזקנה.

התפתחותו המופרזת של עיקרון אחד מבטלת את העיקרון הנגדי בסימטריה מלאה: אך משהיא עושה זאת, רומן החניכה עצמו הוא שנעלם – יצירות המופת של אליוט ופלובר הן האחרונות בז'אנר. ככל שייראה הדבר פרדוקסלי, צורה סמלית זו יכלה להתקיים לא למרות אלא דווקא מכוח טבעה המלא סתירות. היא יכלה להתקיים משום שבתוכה – בתוך כל אחת מן היצירות ובתוך הז'אנר בכללותו – שני העקרונות היו פעילים בו בזמן גם אם כוחם לא היה שווה ומאוזן. היא יכלה להתקיים: ליתר דיוק, היא היתה חייבת להתקיים. שכן בסתירה בין ההערכות המתנגשות של המודרניות ושל הנעורים, או בין הערכים המנוגדים ובין מערכות היחסים הסמליות, אין פגם – ואולי יש בה גם פגם – אך סתירה זו היא מעל לכל העיקרון התפקודי הפרדוקסלי של נתח גדול מן התרבות המודרנית. ניזכר בערכים שהזכרנו לעיל – חופש ואושר, זהות ושינוי, ביטחון ומטמורפזה: אף על-פי שהם מנוגדים, כולם חשובים במידה שווה למנטליות המערבית המודרנית. עולמנו תובע את קיומם יחד גם אם הדבר קשה; הוא דורש, אם כן, מנגנון תרבותי המסוגל לייצג את קיומם יחד, לחקור אותו ולבחון אותו.

ניסיון "חזק" במיוחד לשלוט בקיום יחד רב הסתירות, ו"לגרום לו להצליח" מצוי בפאוסט. כאן, בתוך הנשמות הרבות של התרבות המודרנית – בתוך הכמיהה לאושר ("נא השתקה, הן כה נפלאות...")<sup>24</sup> והחופש של ה־*Streben* [החופש לשאוף לגדולות] אשר "תמיד סוחף אותנו הלאה"; בתוך הזהות שאין לרסנה של הגיבור על אינספור השתנויותיו ההיסטוריות – כאן מציע גתה אפשרות לסינתזה חובקת כול. ועם זאת, מעולם לא עלה בידה של סינתזה זו לפזר את ספקותינו – הספק שמא לעולם לא ניתן יהיה למחות את הטררגדיה של גרטכן, ואת זו של באוקיס ופילימון; שההימור נכשל; שישועתו של פאוסט אינה אלא זיוף: במילים אחרות, שסינתזה היא אידיאל שלא ניתן להגשימו עוד. וכך, באותם העשורים של פאוסט, המפעל הקולקטיבי העצום והבלתי מודע של רומן החניכה מעיד על פתרון שונה לטבעה המלא סתירות של התרבות המודרנית. הפתרון האחר, השאפתני הרבה פחות מן הסינתזה, היא הפְּשֶׁרָה: היא במפתיע, היא גם התמה המפורסמת ביותר של הרומן.

כך נוצר אפוא מבוי סתום, שבו גתה אינו מבטל את סטנדל, בלזק לא מבטל את דיקנס, פלובר לא מבטל את אליוט. מובן מאליה שלכל יחיד ולכל תרבות יהיו ההעדפות שלהם: אך הם לעולם לא ייחשבו בלעדיותם.

24. מתוך פאוסט, עמ' 78. כמילים אלה אמר ההסכם בין פאוסט ומפיסטו לכוא אל קצו (המתר). ותודה למעיין הראל.

בעולם הממרק הזה איננו מוצאים – אם להתייחס לחיבורו המוקדם של לוקאץ' על קירקגור – את ההיגיון הטרגי של "או/א", אלא את זה הפשרני יותר, של "גם וגם". ויותר מכל נראה שנטייה זו אל הפשרה היא שאיפשרה לרומן החניכה לנצח ב"מאבק הקיום" המוחשי בין צורות הנרטיב השונות, מאבק שהתרחש במפנה המאה השמונה-עשרה: הרומן ההיסטורי ורומן המכתבים, הרומן הלירי, האלגורי, הסטירי, ה"רומנטי", ה־*Künstlerroman* [רומן האמן]... כאצל דרווין, גורלן של צורות אלו היה תלוי ב"טוהר" של כל אחת ואחת מהן: כלומר, ככל שנותרו מחויבות למבנה מקורי קשיח, כן קשה היתה הישרדותם. ולהפך: ככל שהצורה היתה גמישה ופשרנית, כן היטיבה לשגשג במבוכה נטולת הסינתזה של ההיסטוריה המודרנית. והילד הבלתי חוקי שבין הצורות הוא שהפך לז'אנר השליט בנרטיב המערבי: משום שלא כאלים בהמלך ליר, האלים של המודרניות עומדים באמת לצדם של הילדים הלא חוקיים.

כל זה מאלץ אותנו לבחון מחדש את המושג הנוכחי של "האידיאולוגיה המודרנית", או "התרבות הבורגנית", קראו לכך כרצונכם. למעשה, הצלחתו של רומן החניכה מלמדת שהאידיאולוגיות המרכזיות באמת בעולמנו – בניגוד לוודאיות הרווחות; הרווחות אף יותר, אגב, במחשבת הדה-קונסטרוקציה – אידיאולוגיות אלה כלל וכלל אינן בלתי סובלניות, נורמטיביות, מונולוגיות, מי שיש להיכפף להן לחלוטין או לדחותן לחלוטין. ההפך הוא הנכון: הן נוחות להשפעה, תלויות בנסיבות, "חלשות" ו"בלתי טהורות". אם נזכור שרומן החניכה – הצורה הסמלית שציירה את החיברות המודרני וטיפחה אותו, יותר מכל צורה אחרת – הוא גם הכי מלא סתירות מבין הצורות הסמליות המודרניות, ניווכח כי בעולמנו החיברות עצמו מהווה בראש ובראשונה ההפנמה של הסתירה. הצעד הבא אינו "ליישב" את הסתירה, אלא ללמוד לחיות עמה ואף להפכה לאמצעי המסייע להישרדות.

\*

הבה נציג שאלה: איך ייתכן שיש פרשנויות פרוידיאניות לטררגדיה ולמיתוס, לסיפור האגדה ולקומדיה – אך שום דבר שישווה לזה ביחס לרומן? מאותה הסיבה, אני סבור, שאין שום אנליזה פרוידיאנית ממשית של הנעורים: משום שה־*raison d'être* [טעם הקיום] של הפסיכואנליזה טמון בפירוקה של הנפש לכדי "כוחות" מנוגדים – ואילו משימתם של הנעורים ושל הרומן הפוכה: למזג, לכל הפחות לצרף יחד, את התכונות המתנגשות של אישיות היחיד. במילים אחרות, משום שהפסיכואנליזה תמיד מביטה אל מעבר לאגו – ואילו רומן החניכה מנסה לבנות את האגו ולעשותו למרכז הבלתי מעורער של מבנהו.<sup>25</sup>

מרכזיותו של האגו קשורה, כמובן, בתמה של החיברות – בהיותו, במידה רבה, "התפקוד הנאות" של האגו, הודות לאותה פשרה יעילה במיוחד – "עקרון המציאות" הפרוידיאני. אך הדבר מאלץ אותנו לבחון

25. ארבעת הטיפוסים העיקריים של רומן החניכה מאירים היבטים בעייתיים שונים בהתעצבות האגו. רומן החניכה האנגלי נוהג להטעים את הפחד הראשוני מן העולם החיצוני כאיום על זהותו של היחיד, ואילו האידיאל של גתה להרמוניה – פשרה מעורבת בין התחייבויות מגוונות – מתמקד בדינמיקה הפנימית של האגו. סופרי הרומן הצרפתי פוסעים בדרך ישירה פחות, אשר ממעיטה בערך האגו כשהוא לעצמו, ומטעימה את סכנות כוחם המופרז של הסופר-אגו ושל האיד, המתגלם ב"מושג החנכה" אצל סטנדל וב"תשוקה" אצל בלזק. אופייני שכדוגמאות האחרונות – שם, ברובד של "הסיפור", האגו חלש בהרכבה מאשר בדוגמאות הראשונות – עלה חשיבותו של הרובד "הדיסקורסיבי", וה־*doxa* [השקפת העולם] של המספר משיבה את איוון הכוחות שאבר לגיבול.

את גישתו של רומן החניכה אל רעיון ה"נורמליות" – רעיון מביך מאוד בעבור התרבות המודרנית. גם הפעם אנו מתחילים עם ניגוד. כידוע, חלק גדול ממחשבת המאה העשרים – מפרויד ועד פוקו למשל – הגדיר את הנורמליות מול היפוכה: מול הפתולוגיה, מול הקצוות החדים, מול ההדחקה. הנורמליות אינה נתפסת כבעלת משמעות, אלא כישות בלתי ניכרת. את משמעותה של הנורמליות, שאינה אלא תוצאתה המגוננת על עצמה של תהליך "שלילה", ניתן למצוא מחוץ לה: במה שהיא מדירה ולא במה שהיא מכילה.

אם נשאיר בצד את הצורה האלמנטרית ביותר של רומן החניכה (המסורת האנגלית של הגיבור ה"תפל" – מונח שהוא המקבילה הקולנירית ל"בלתי ניכר", שפילדינג השתמש בו בעבור **טום ג'ונס** וסקוט השתמש בו בעבור *Waverley*, מונח המתאים גם ל**ג'יימס אייר ולדיוויד קופרפילד**), ברור שהרומן נקט באסטרטגיה הפוכה מזו שתוארה לעיל. הוא הרגיל אותנו להתבונן בנורמליות מתוכה ולא ממקומם של היוצאים מחוץ לה; והוא יצר פנומנולוגיה שעושה את הנורמליות מעניינת ורבת-משמעות בהיותה נורמליות. ברירת המחדל של רומן החניכה היא תמיד אנטי הרואית ופרוזאית במפורש – הגיבור הוא וילהלם מייסטר, לא פאוסט; ז'וליאן סורל ודורותיא קרוק, לא נפוליאון או תרזה הקדושה (וכן הלאה אצל פלובר, ואחריו אצל ג'ויס) – ואף על-פי שכל אחת מדמויות אלה "נורמלית" לחלוטין בדרכה שלה, הן עדיין רחוקות מלהיות בלתי ניכרות או חסרות משמעות.

נורמליות ברורה, מעניינת ומלאת חיים מתוכה – נורמליות כהדרתן של כל התכונות הניכרות, כריק סמנטי אמיתי. באופן תיאורטי, לא ניתן ליישב בין שתי התפיסות: אם האחת נכונה, האחרת שגויה, ולהפך. אך מן הבחינה ההיסטורית הפך הניגוד הזה למעין חלוקת עבודה: חלוקת הזמן והמרחב. כפי שהראה פוקו, הנורמליות כ"שלילה" היא תוצר של איום כפול: משַׁבֵּר של סדר חברתי-תרבותי, והיערכותו החדשה, האלימה, של הכוח. הזמן שלה הוא זמן של משבר ושל יצירה. המרחב שלה, המוקף מוסדות חברתיים חזקים במיוחד, הוא האזור השלילי לחלוטין של ה"בלתי גדורים". תשוקתה היא להיות ככל אחד אחר וכך לעבור בלא שיבחינו בה.

זאת ועוד, ביטוייה הספרותיים הוא נרטיב ההמונים של המאה התשע-עשרה: ספרות המצבים החריגים, החוליים הקיצוניים והרפיונים הקיצוניים. אבל בדיוק כך: נרטיב ההמונים (אשר זכה להתייחסות נרחבת בביקורת הפרוידיאנית, ולא במקרה) – ולא הרומן. רק לעיתים נדירות בודק הרומן את גבולות הזמן והמרחב של העולם הקיים: בדרך-כלל הוא נשאר "באמצע", שם הוא מגלה, או אולי יוצר, את ההרגשה ואת ההנאה, המודרניות כל-כך, של "חיי היומיום" ושל "ההתנהלות התקינה". חיי היומיום: מרחב אנתרופוצנטרי שכל הפעילויות החברתיות מאבדות בו את האובייקטיביות החמורה שלהן ומתכנסות בתחומי "האישיות". ההתנהלות התקינה: זמן של "ניסיון חיים" ושל צמיחה אישית – זמן שהוא מלא ב"הזדמנויות", אך מעצם הגדרתו מדיר גם את המשבר שבתרבות וגם את היצירה שבה.<sup>26</sup>

26. "חיי היומיום", "ההתנהלות התקינה", "אנתרופוצנטריות", "אישיות", "ניסיון", "הזדמנות": עוד נדון בהרחבה בכל אחד מן המונחים הללו, משום שאנו מוצאים שהם מתבטאים באופן השלם והעקיב ביותר ברומן החניכה הקלאסי. אף-על-פי שרבה המלאכה שיש לעשות בתחום זה, הטלתי עצמי לתוכה מתוך תקווה לתרום דבר מה לשרה מחקר מעניין במיוחד ועתיר אפשרויות.

קָשְׁבוּ על דרכו של רומן החניכה בהיסטוריה: הוא נולד עם גתה ועם ג'יין אוסטין, שכפי שנראה, כותבים כמו על מנת להוכיח שניתן היה להימנע מן המהפכה הכפולה של המאה השמונה-עשרה. הוא ממשיך עם גיבוריו של סטנדל, הנולדים "מאוחר" מכדי לקחת חלק באפוס המהפכני הנפוליוני. הוא גווע עם 1848 בספרו של פלובר **החינוך הסנטימנטלי** (המהפכה שלא היתה מהפכה) ועם שנות השלושים האנגליות בספריה של אליוט, **פליקס הולט ומידלמראץ'** (ה"רפורמות" שלא קיימו את שהבטיחו). זוהי התחמקות מתמדת מנקודות המפנה ומן הבקיעים ההיסטוריים: התחמקות מן הטרגדיה ולפיכך, כפי שכותב לוקאץ' בספרו **Soul and Forms**, מעצם הרעיון שחברות ויחידים קונים את מלוא משמעותם ב"רגעי האמת".<sup>27</sup> סיכומו של דבר, זוהי התחמקות מכל מה שיכול להפר את איזון הכוחות באגו ולסכל את הפְּשֵׁרוֹת שלו – ולעומת זה, הימשכות אל אופני הקיום המאפשרים לאגו להציג את עצמו במלואו.<sup>28</sup> במובן זה – ובעיקר אם נוסיף להאמין שהזדמנויות ורגעי אמת עודם קיימים למרות הכל – עלינו להסיק שהרומן הוא צורה חלשה. וכך אכן הוא, וחולשה זו – שהיא כמובן גם חולשתנו שלנו – עולה בקנה אחד עם מאפיינים אחרים שצִיָּנוּ: טבעו המלא סתירות, ההיברידי והפְּשֵׁרוֹני. ואולם, תכונות אלו מאפיינות גם את דרך הקיום – יומיומית, נורמלית, מודעת למחצה ובלתי הרואית במכוון – שהתרבות המערבית ניסתה ללא הפסק להגן עליה ולהרחיבה, והאצילה לה משמעות הולכת וגדלה: עד אשר הפקידה בידיה את מה שאנו ממשיכים לכנות, בהעדר הגדרה אחרת, "משמעות החיים". ומשום שמעטים הדברים שעיצבו את הערך הזה כפי שעיצבה אותו מסורת הרומן שלנו, אפשר שעלינו להסיק כי חולשתו של הרומן רחוקה מלהיות תמימה.

### רווחת הציוויליזציה

"רומן חניכה". קסם מסתורי כמו אופף את המונח. הוא מתבלט כנקודת ההתייחסות הברורה ביותר מבין המעטות שבמרחב הבלתי סדיר שאותו אנו מכנים "רומן". הוא ממלא תפקיד מרכזי בחקירות הפילוסופיות של הרומן, מן האסתטיקה מאת הגל, עבור בדיִלְתֵיִי,<sup>29</sup> ועד ה**תיאוריה של הרומן** מאת לוקאץ'. ניתן למצוא במבנים ההיסטוריים הרחבים של מיכאיל באחטיין ושל אריך אוארבך, ואפילו להכירו במודלים שבנה יורי לוטמן<sup>30</sup> לעלילת הנרטיב. הוא חוזר ומופיע, בכותרות שונות ("רומן התהוות", "התקבלות", "חינוך"), בכל המסורות הספרותיות העיקריות. אפילו את הרומנים אשר בפירוש אינם רומנים של חניכה או רומנים של התהוות, אין אנו תופסים אלא כנגד האופק המושגי הזה; כך אנו מדברים על "כישלון ההתקבלות" או על "התהוות בעייתית". ככל ההגדרות על דרך השלילה, תועלתם של ביטויים אלה מוטלת בספק; ובכל זאת הם מעידים על האחיזה שקנתה לה צורה זו באופני הניתוח שלנו.

27. דוסטויבסקי, דווקא משום שהוא סופר של אמיתות מוחלטות ושל נסיכות טרגיות יוצאות מגדר הרגיל – כפי שציין לא אחת באחטין בכבודו ובעצמו – מעולם לא כתב רומן חניכה. ואדרונו, שתמיד עמד על מחויבותה של האמנות אל האמת, מעולם לא גילה עניין ברומן החניכה, או ברומן בכלל.  
28. אל לנו לתמוה אפוא כי היידן וייט, העוקב בספרו *Metahistory* אחר הרטוריקה השונות של הנרטיב בהיסטוריוגרפיה של המאה התשע-עשרה, מזכיר את הקומדיה, הרומנסה, הסטירה והטרגדיה – אך אינו מזכיר את הרומן. אף על-פי שהרומן וההיסטוריוגרפיה משנשנים במהלך אותה תקופה, הרומן יוצר למעשה – עם "חיי היומיום" ו"ההתנהלות התקינה" – מעין ציר זמן מקביל, שההיסטוריוגרפיה של המאה התשע-עשרה אינה תופסת אותו כהיסטורי באמת. ההיסטוריה של המנטליות ושל ה-*longue durée* (הטווח הארוך) שינתה זאת כמובן, כך שנושא חקירתן של ההיסטוריוגרפיות רבות בנות זמננו, ולעיתים גם הקטגוריות שלהן, רומנים דמיון עז לאלו של הרומן.  
29. וילהלם דילתיי (1833-1911) הוא פילוסוף והיסטוריון תרבות גרמני, שהשפיע השפעה ניכרת על המתודולוגיה של מדעי הרוח, מתוך הרגשת ה"ראייה ההיסטורית (המתח)".  
30. יורי לוטמן (1922-1993) הוא סמיוטיקאי רוסי, מתלמידי ולדימיר פרופ (המתח).

התפשטות סמנטית כזאת איננה מקרית. אף על-פי שמושג רומן החניכה נעשה מעורפל יותר ויותר, ברור שאנו מבקשים לציין בו את אחד מן הפתרונות ההרמוניים ביותר שהוצעו אי פעם לדילמה הגובלת בציוויליזציה הבורגנית המודרנית: הקונפליקט בין האידיאל של ההגדרה העצמית לבין התביעות התקיפות לא פחות, של החיברות. לפני שתי מאות הכירו החברות המערביות בזכותו של היחיד לבחור במוסר עצמי ובמושג עצמי של "אושר", לדמיין בחופשיות ולעצב את גורלו האישי – זכויות שהצהרות הכריזו עליהן וחוקות העלו אותן על הכתב, וחרף זאת אין הן ניתנות למימוש אוניברסלי, שכן הן מעוררות בבירור שאיפות סותרות. ואם חברה ליברלית-דמוקרטית וקפיטליסטית היא ללא ספק כזו אשר מיטיבה "לשאת" קונפליקט, ברור גם כי בהיותה מערכת של יחסים חברתיים ופוליטיים, אף היא נוטה לשקע את עצמה באופני פעולה צפויים, סדירים, "נורמליים". ככל המערכות, היא תובעת הסכמה, הומוגניות, קונצנזוס. איך אפשר לגרום לנטייה אל האינדיבידואליות, הפרי ההכרחי של תרבות של הגדרה עצמית, להתקיים לצד הנטייה ההפוכה אל הנורמליות, התולדה הבלתי נמנעת של מנגנון החיברות? זהו ההיבט הראשון של הבעיה, המסתבכת ונעשית מרתקת אף יותר עם מאפיין אחר של הציוויליזציה שלנו, ציוויליזציה שתמיד חלחלו אליה תורות של זכויות טבעיות, ולכן אין היא מסוגלת להודות שהחיברות מבוסס על כניעה גמורה לסמכות. אין די בכך שהסדר החברתי הוא "חוקי"; עליו להיראות כשך גם מבחינה סמלית. עליו לינוק את השראתו מערכים שהחברה רואה אותם כיסודיים, ערכים שהחברה משקפת ומעודדת. לכל הפחות עליו להיראות כמי שעושה זאת.

אין אפוא די בכך שהחברה הבורגנית המודרנית פשוט תכבוש את היצרים המתנגדים למושגי ה"נורמליות". מן ההכרח גם שאדם יראה בנורמות החברתיות – לא כנתין מיוחד אלא כאזרח משוכנע, כ"אדם חופשי" – את הנורמות שלו עצמו. הוא חייב להפנים אותן ולמזג את הכפייה החיצונית ואת הדחפים הפנימיים לכלל אחדות חדשה, עד כי לא יוכל עוד להבחין ביניהם. המזיגה הזאת אינה אלא מה שאנו נוהגים לכנות "הסכמה" או "הצדקה". אם רומן החניכה נראה בעינינו גם היום יסודי, נקודת ציר בהיסטוריה שלנו, הרי זה משום שהצליח לייצג את המזיגה הזאת בכוח שכנוע ובבהירות אופטימית שלעולם לא יהיו להם מתחרים. למעשה, עוד נראה שכאן אין כלל קונפליקט בין אינדיבידואליות לבין חיברות, בין אוטונומיות לבין נורמליות, בין פנימיות לבין אובייקטיביות. התעצבותו של אדם כאינדיבידואל בעצמו ולעצמו תואמת ללא סייג את השתלבותו בחברה כחלק של השלם. שני המסלולים הללו מזינים זה את זה, ועדיין לא מתקבלת בהם על הדעת אותה תפיסה כואבת של החיברות כ-*Entsagung*, כ"פרישה" (היוצרת את הבעייתיות הפסיכולוגית והנרטיבית העצומה של המאה התשע-עשרה והעשרים). "רווחת הציוויליזציה": אולי אלה הן המילים המיטיבות לתאר את משמעותו ההיסטורית של רומן החניכה.

רומן החניכה הקלסי כסינתזה המבטלת את הניגוד הקודם בין ה-*Entwicklungsroman* (רומן "ההתפתחות", הפיתוח הסובייקטיבי של האינדיבידואליות) לבין ה-*Erziehungsroman* (רומן "החינוך", תהליך אובייקטיבי הנצפה מנקודת מבטו של המחנך). רומן החניכה הקלסי כסינתזה: ועם זאת, ככל שהתקדמתי במחקרי, הבנתי כי הגדרה זו מסבירה רק היבט אחד של היצירות שאני בוחן. על דרך האנלוגיה, הרי זה כאילו מבנהו של רומן החניכה הקלסי מורכב משני מישורים גדולים המונחים בחלקם זה על גבי זה. השטח המשותף הוא תחום הסינתזה: הוא כובש את מרכז התבנית, אך לא את כולה, ואולי גם אין בכונתו לכבוש את כולה. יותר משהסינתזה של רומן החניכה הקלסי מתארת את שני המתחים המנוגדים של הקיום המודרני כמתחים שווי ממד וצורה, היא מציגה אותם כמשלימים זה את זה. בשיווי משקל אורגני, כמובן, אך גם – או ליתר דיוק, דווקא משום שהם – שונים עד היסוד ורחוקים זה מזה לחלוטין.

שטח הסינתזה הוא אפוא נקודת המוצא בניתוח שלנו. סינתזה בין ההיבטים במבנה הנרטיב אשר מטעימים את "אושרו" של היחיד: המרחב של ההרמוניה "האסתטית", של הבנייה החופשית והפתוחה של האישיות, של ה-*Utopia* הנרטיבי, ובין הפנים האחרות של כל זה: עולם ההשגחה החברתית, האי-שוויון "האורגני", ההכרח, הפבולה.

ערכים שונים, מיוחסים לשטחי קיום שונים, ומונהגים בידי אופני תפיסה שונים ומנגנונים שונים של נרטיב. שונים, ומחולקים במיומנות מפליאה באופן לא סימטרי: א-סימטריה השובה כל כך את הלב, עד שהיא נראית כמעט ערמומית. משום שהערכים והחוויות המשביעים את תחושת האינדיבידואליות שלנו הם תמיד בחזית: הדורים, מאירים, מלאים, מרכיבים את חלקו העיקרי של מעשה הסיפור: ה-*Utopia*. אבל אין *Utopia* בלא פבולה, וגם אם ה-*Utopia* מרתק אלפי מונים, ונראה כהיבט "הדומיננטי" של היצירה, הרי הפבולה – יסודית, לוגית, לגמרי בלתי תלויה – נשארת בכל אופן היסוד "הקובע" שלה: פחות נראית לעין, אך מוצקה הרבה יותר. מעבר לסינתזה האורגנית, נראה שצורתה הבלתי נמחית של המחשבה הבורגנית – מתחלפת. הייתם רוצים שערכים כאלה ואחרים יתממשו? – טוב ויפה, אך עמם עליכם לקבל גם אחרים, כי בלעדיהם לא יוכלו הראשונים להתקיים. חילופים, ובהם משיגים דבר מה ומאבדים דבר אחר. בדיוק מה שננסה להוכיח.

### מעגל החיים

שקעתי בעיון מעמיק. נוכח הדברים שנתגלו לי נעשיתי רגוע ובלתי רגוע כאחד. רק לאחר שנודע לי שמן-מה, חשתי כי איני יודע מאומה, ואכן צדקתי בכך: עדיין חסרה לי ראיית הקשר בין הדברים [Zusammenhang], והרי קשר זה הוא הוא העיקר. (וילהלם מייסטר, ספר ראשון, פרק רביעי)<sup>31</sup>

31. יוהן וולפגנג גתה, וילהלם מייסטר: שנות החניכות (תרגום יצחק כפכפי), הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1979. כל הציטוטים מתוך וילהלם מייסטר שלהלן לקוחים מתרגום זה (המתר').

מציאותן של יצירות האמנות הישנות והמוכרות לו היתה מקרבת ודוחה אותו בעת ובעונה אחת. בכל הסיבוב אותו לא מצא נקודה שיוכל להיאחז בה, או שיוכל להינתק ממנה. כל דבר שעלה בזכרונו, העלה את הכל כרוך עמו יחד. הוגה היה בכל מעגל חייו, המונח עתה מרוסק לרגליו, וכמו אין לו עוד תקנה עולמית. (וילהלם מייסטר, ספר שמיני, פרק שביעי)

בתחילת הרומן ובסופו גם יחד, לוילהלם אותה בעיה: הוא לא מצליח ליצור "קשר", לשוות לחייו צורת מעגל, ולחתום אותם. ואם לא יתרחש הדבר, יש סכנה שחייו יוותרו בלתי גמורים – גרוע מכך: חסרי משמעות. שכן **בוילהלם מייסטר** "משמעות" ו"קשר" הם אותו הדבר עצמו: כך דילתי, "הדמיון הפואטי של גתה":

[היצירה הפואטית], ההופכת את הקשרים הארעיים בין האירועים והפעולות למובנים מאליהם, משיבה כך לתחייה את הערכים השייכים לאירוע ולחלקיו המבודדים בעלילה [Zusammenhang] של החיים באשר הם. בדרך זו, האירוע מוגבה אל משמעותו [...]. גאונותם של המשוררים הגדולים טמונה ביכולתם לצייר את האירוע כך שיאיר את היחסים שבין החיים לבין המשמעות. כך חושפת השירה בפנינו את תבונתם של החיים. מבעד לעיניו של משורר גדול, אנו מגלים את ערכם של הדברים האנושיים ואת הקשר [Zusammenhang] ביניהם.<sup>32</sup>

Wilhelm Dilthey, *Esperienza. 32*  
*vissuta e Poesia* (Das Erlebnis  
und die Dichtung, 1905), Milan  
1947, pp. 198-199.

*Zusammenhang*: ככל המשמעות של המונח מיטיב להציג את ההגיון הנרטיבי של רומן החניכה הקלסי. הוא מגלה לנו כי החיים הם בעלי משמעות אם הקשרים הפנימיים בזמנו של היחיד ("העלילה של החיים כולם") רומזים גם על היפתחות אל החוץ, אל רשת צפופה ורחבה מתמיד של יחסים חיצוניים עם "דברים אנושיים". בראייה זו – מוסיף דילתי ומעיר – אדם הוא באמת "הוא עצמו" רק במידה שהוא חי "für das Ganze", למען השלם.<sup>33</sup> כאן, הרעיון שהחיברות עלול ליצור משברים, או לתבוע קורבנות מהתעצבותו של היחיד, אינו עולה על הדעת. ההתפתחות העצמית וההשתלבות הן מסלולים משלימים ומתלכדים, וההתגלות המלאה והכפולה של המשמעות, היא "הבגרות", שוכנת בנקודת המפגש ואיזון הכוחות ביניהם. משעה שהגיע אליה, הגשים מעשה הסיפור את מטרתו והוא יכול להסתיים בנחת.

כדי להגיע אל הסינתזה המכריעה של הבגרות, אין אפוא די בכך שאדם ישיג תוצאות "אובייקטיביות", יהיו אלה אשר יהיו – רכישת מקצוע, הקמת משפחה. ראשית לכל עליו ללמוד, כמו וילהלם, לכוון את "העלילה של החיים [שלו]" כך שכל רגע ורגע יחזק בו את תחושת ההשתייכות לקהילה רחבה. עליו להקדיש את הזמן כדי למצוא מולדת. אם לא יעשה כן, או לא יצליח, התוצאה היא חיים מבוזבזים: חסרי מטרה, חסרי משמעות.

.33 שם, 259 p.

בספרים האחרונים, ההוכחה לכך היא נגנת הנבל, אורלי מיניון: "ילדה רעה [...] האם לא אסרנו עליך כל מאמץ? ראי נא מה פועם לבך!"  
"לו יישבר כבר! [...] זמן רב מדי פועם הוא." (וילהלם מייסטר, ספר שמיני, פרק חמישי).

אלה הן מילותיה האחרונות של מיניון. בעבורה, חלוף הזמן – העלילה כרצף כרונולוגי – לא שינה את צורתו והפך לעלילה כמערכת של יחסים, כ"מעגל": הנוסטלגיה שלה – Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen... [הידעת את הארץ שם הלימון פורח] – היא תסמין לחיים ששום מולדת לא מילאה בהם את מקומה של המולדת המקורית. כאן הזמן פועם בקצב לא משתנה, במאמץ מכני ושוחק, והתכליתיות האורגנית של רומן החניכה הקלסי מגלה אותו כאילו היה הלמות המוות. מחוץ לשלם, מחוץ לעולם כמולדת, אין שום חיים.

ובתוכם יש מעט יותר מאשר חיים, פיצוי מפוקפק: ואולי רק מאושר מהם. מילותיו האחרונות של וילהלם: "מה ערכה של מלוכה איני יודע [...]. אך אני יודע שנפל בחלקי אושר שאיני ראוי לו, ושלא אמירהו בשום דבר שבעולם." (וילהלם מייסטר, ספר שמיני, פרק עשירי).

אלה הן גם מלותיו האחרונות של הרומן. "המעגל" הושלם, החיים מצאו את משמעותם. משעה שהגשימו את מטרתם, הזמן ממשיך לזרום, בעיגול, חופשי מזעזועים ומשינויים. המעגל, העיגול – דימויים של חיסול הזמן: "אושר שאיני ראוי לו, ושלא אמירהו בשום דבר שבעולם." – וילהלם מייחל להיעלמותו בתמימות ילדותית. מסקנה מבלבלת: שהבגרות מדברת בשפת האגדות.

העלילה כ"מעגל", או כ"רשת", זהו המשמעותי בחידושים הרבים שהציג גתה בנוסח השני של **וילהלם מייסטר**, **שנות החניכות** [Lehrjahre]. בנוסח הראשון – **השליחות התאטרונת** [Theatralische Sendung] – התקדמות העלילה היתה הרבה יותר "דרמטית" ובלתי צפויה, ודמותו של וילהלם התבלטה ללא עוררין יותר מכל הדמויות האחרות. **בשנות החניכות** זרם הזמן מואט ברצף גדוש של נבואות, זיכרונות ותחזיות; ואילו עם הרלוונטיות ההולכת וגדלה של הדמויות המשניות, "מרכזיות" של הגיבור רוכשת משמעות שונה. זוהי האנטיתזה לדרמה ולרומן, שהספר החמישי דן בה בהרחבה:

הרומן חייב להציג לפנינו בעיקר היפעלויות והתרחשויות, ואילו הדרמה – טיפוסים ומעשים. על הרומן להתנהל לאיטו, והיפעלויותיה של הדמות המרכזית חייבות לרסן את חתירתו של המכלול לקראת התפענחותו. לעומת זאת הדרמה חייבת להיות שוטפת, והדמות המרכזית חייבת לחתור לקראת הסוף למרות הנסיבות המרסנות. גיבור הרומן חייב להיות סביל, ומכל מקום אסור שיהיה פעיל יתר על המידה; ואילו גיבור הדרמה נתבע לפעולות ומעשים. גרנדיסון, קלריסה, פמלה, הכומר של וייקפילד,

תום ג'ונס עצמם, אף אם אינם דמויות סבילות, דמויות מעכבות הם, לכל הפחות, וכל ההתרחשויות מעוצבות במידה מסוימת על-פי היפעלויותיהם. בדרמה אין הגיבור מעצב מאומה על-פי עצמותו, אלא הכל קם כנגדו, והריהו מפנה ומסיר את המכשולים מדרכו, או שהוא מוכרע תחתיהם. (וילהלם מייסטר, ספר חמישי, פרק שביעי)

נוכל לנסח זאת כך: בדרמה, הגיבור אוצר בתוכו עולם של ערכים, שדה תבנית: זוהי "בדידותו" של הגיבור הטרגי, שאת משמעות החיים מוטל עליו להשיג דרך קונפליקט. אבל ברומן החניכה הקלסי אין הדבר אפשרי: כאן, ודאותה של המשמעות אינה טמונה בקונפליקט, אלא בהשתתפות בשלם, כאצל הגל אחרי כן. רומן חניכה קלסי "דרמטי" אינו אלא סתירה מושגית – ואין זה מקרה שמעולם לא עלה בידו של גתה "לסיים" את השליחות התאטרונית, שנקטע וזנח בלא שוילהלם הראשון ישלים את התעצבותו.<sup>34</sup> קרוב לעשר שנים לאחר מכן, כששב גתה אל העבודה, לא ניסה אפילו לסיים את הנוסח הראשון: הוא מתחיל מבראשית, משנה את מבנה העלילה, ובוחר בבירור בגיבור מסוג אחר לרומן. הסוג שמתאר שילר במכתב לגתה מן ה-28 בנובמבר 1796:

וילהלם מייסטר הוא החיוני שבדמויות, אך לא החשוב שבהן; אחת התכונות המוזרות ברומן שלך היא שאין בו גיבור, גם אין הוא נזקק לו. הכל מתרחש סביבו, אך לא בעטיו: דווקא משום שהדברים הסובבים אותו מייצגים ומבטאים עוצמות, בעוד הוא נוח להשפעה, יחסיו עם שאר הדמויות היו חייבים להיות שונים מאלה של גיבורים ברומנים אחרים.

המעבר מן הדרמה אל הרומן – ייצוגה של חניכה מוצלחת – דורש אפוא דמות נוחה להשפעה: דמות זו, שאינה "לבדה" עוד, ואין היא במחלוקת עם העולם, היא פריזמה בנויה היטב, ובה אינספור גווני הגוונים של ההקשר החברתי נמזגים זה בזה לכלל "אישיות" הרמונית. "החיוני שבדמויות, אך לא החשוב שבהן", כפי שמיטיב שילר להבחין. כמניע פוטנציאלי של העלילה – וילהלם בפירושו אינו חשוב. אולם הוא חיוני, אם רומן החניכה הקלסי מבקש להעמיד מופת של מסלול לגיבור אשר – "חייב להיות סביל, ומכל מקום אסור שיהיה פעיל יתר על המידה" – מותיר לאחרים לעצב את חייו שלו. "אינך רואה אפשרות להכריע", מבין וילהלם במהלך הטקסט, "מבקש היית כי תבוא ההכרעה מן החוץ ותכפה עליך את הבחירה" (וילהלם מייסטר, ספר רביעי, פרק תשעה-עשר). ולבסוף: "נפל בחלקי אושר שאיני ראויו לו", או, במילים אחרות, אני חי, ובאושר, רק משום שהותרה לי גישה אל עלילה שנטוטה "מסביב" באורך רוח, בידי חברת המגדל. רכשתי "צורה", אני חי "למען עצמי", משום שהסכמתי מרצוני שהחוץ יגדיר אותי. ואכן, זוהי התבנית האידיאלית של החיברות

34. גתה החל לכתוב את השליחות התאטרונית ב-1777 והפסיק ב-1785.

המודרני: אני משתוקק לעשות את מה שהיה עלי לעשות ממילא. לבסוף, הנישואים, כשוילהלם נאלץ להיות שמח על אף כוונותיו, הם מיניאטורה מושלמת, תוצאה של התהליך כולו.

אם וילהלם יכול להפוך לאינדיבידואל רק אם הוא נעתר ברצון לפיקוח מן המגדל, גם ההפך הוא הנכון: למוסדות חברתיים "חזקים", כחברת המגדל, יש הזכות לתכנן עלילות ולטוותן רק על מנת להשביע את רצונו של החניך שלהן. לא נפריז אם נאמר שהמגדל בוילהלם מייסטר קיים רק כדי לאפשר את "אושרו" של וילהלם. לותריו ביקר באמריקה – אך עד מהרה הוא חוזר: "אמריקה כאן היא, או שאינה בשום מקום!" (וילהלם מייסטר, ספר שביעי, פרק שלישי). יהיה על הדמויות, הכרוכות זו בזו בעיקשות, להתפזר ברחבי העולם, באמריקה, ברוסיה. אך כל זה מתרחש מעבר לרומן של גתה: לא קיומם האוטונומי של לותריו והאחרים הוא המעניין אותנו, אלא אך ורק ההשפעות שיש להם על וילהלם. מטרת הופעתו המיוחדת של וורנר לקראת סוף הרומן היא אחת, להעיד על יעילותה של מערכת החינוך של המגדל במילותיו של גורם חיצוני מלא קנאה: "לא, לא! [...] כזאת לא קרתה לי עוד, ואף על-פי כן בטוח הנני בצדקתי. עיניך העמיקו, מצחך נתרחב, חוטמך נתעדן, ופיך נעשה נלבב יותר. ראו נא את עמידתו! כיצד עולה הכל בקנה אחד! [...] ואילו אני, חלכה שכמוני [...], אילולא צברתי כסף למכביר בכל הימים האלה, הן הייתי אפס ואין" (וילהלם מייסטר, ספר שמיני, פרק ראשון).

המגדל קיים אפוא "למען" וילהלם, מכיוון שהוא מעצב אותו (ואפילו משפר את תכונותיו הגופניות, כפי שאומר וורנר): אך גם במובן שורשי יותר. בעמוד האחרון בספר השביעי מגלה וילהלם כי הטקסט שנות החניכות של וילהלם מייסטר הוא גוויל הנשמר בהיכל העבר, בחדר הסודי ביותר במגדל, שאליו הורשה לבסוף להיכנס. במילים אחרות, את הרומן שאנו קוראים כתב המגדל למען וילהלם, ורק עם הכניסה אל חזקתו קונה וילהלם חזקה על חייו ושליטה בהם. בגוויל הדו-משמעות נעלמת, רצף האירועים המבלבל הופך הגיוני ובעל כיוון, "תחושת השלם" נראית לבסוף לעין. ובאשר למגדל, מאורע זה מצדיק אותו הצדקה כפולה: שהרי המגדל הצליח גם לחולל חניכה מופתית, כזו של וילהלם – וגם לכתוב טקסט תבנית, כגון שנות החניכות של וילהלם מייסטר.

### הרטוריקה של האושר

עיגול מושלם: התעצבותו של וילהלם מושגת רק הודות לכך שהוא מכפיף את עצמו למגדל – והצדקת המגדל מושגת רק הודות לכך שהוא עושה את וילהלם מאושר.<sup>35</sup> זוהי סימטריה יפהפייה, תואם מושלם: "לתועלת שניהם", במילותיה של אליזבת בנט. נישואים מושלמים: כמו אלה החותמים את וילהלם מייסטר ואת גאוונה ודעה קדומה.

35. ניתן לתאר את גאוונה ודעה קדומה בקווים זהים כמעט: אליזבת מוצאת לבסוף את עצמה עם שהיא מכירה ב"עליונותו" של דארסי – ודארסי, מצדו, מגלה אצילות נפש ומשתמש בכסף ובמידע אישי (כוח וידע ללא גבול מקשרים אותו אל המגדל) לא כדי להשפיל את אליזבת, אלא כדי לאפשר לה להביא את נעריה אל סופם המשמח. וכך כתב לינל טרילינג (Thrilling) על תכונות החיברות של האהבה אצל אוסטן: "גיין אוסטן וכמבקרית אנונימית שכתבה ב-North British Review ב-1870] היתה "רוויה" ברעיון אפלטוני" – היא דבקה ברעיון "האהבה האינטליגנטית", שעל-פיו יחסים העמוקים והאמיניים ביותר שיכולים להתקיים בין בני אדם הם יחסים פדגוגיים. יחסים אלה מורכבים מנתינה ומקבלה של ידע על התנהגות טובה, מעיצוב דמותו של אדם בידי אדם אחר, מן ההיענות להדרכתו של אחר לשם הצמיחה העצמית" (Sincerity and Authenticity, Oxford 1972, p.82).

36. ה.ס. מייין (Maine) משתמש בביטוי זה בספרו, *Ancient Law*, 1861, טוני טאנר (Tanner) מצטט אותו בספרו: *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*, Johns Hopkins University Press 1979, p.5.

37. "בין היחיד לבין העולם". ללא ספק, הנישואים נערכים בין שני יחידים בלבד: אבל בעבור וילהלם ובעבור אליזבת (והמבנה הרטורי של שני הרוגנים מאלץ את הקורא לחלוק עמם בהשקפת עולמם) על כף המאזניים מוטל הרבה יותר מזה, שכן הנישואים מסכמים את כל יחסיהם החברתיים ומייצגים אותם. נטליה (באמצעות קשריה עם המגדל) ודארסי מייצגים למעשה בצורה מושלמת את מערכת הכוח האופיינית לרומן החניכה הקלסי.

38. מתוך הכרזת העצמאות של ארצות הברית של אמריקה, הארבעה ביולי 1776 (המתר).

39. לואי סן-ז'יסט (1767-1794), ממובילי המהפכה הצרפתית (המתר).

40. Francois, Furet, "The French Revolution is over", in *Interpreting the French Revolution*, (tran. Elborg Forster) Cambridge University Press, Cambridge and Paris 1981, pp. 3; 46.

ניזכר בשאלתנו הראשונית: איך אפשר לשכנע את האינדיבידואל המודרני – "החופשי" – להגביל מרצונו את החופש שלו? בראש ובראשונה באמצעות הנישואים, בדיוק כך – בנישואים: כששני אנשים מייחסים זה לזה ערך עד כדי היענות לכבלי הנישואים. אפשר להבחין כי החל בסוף המאה השמונה-עשרה ואילך הנישואים נהיו מודל לחוזה חברתי מסוג חדש: חוזה ששוב אינו נחתם בידי כוחות שמחוץ לאינדיבידואל (כמו מעמד), אלא מיוסד על תחושה של "מחויבות אישית".<sup>36</sup> תזה מתקבלת על הדעת, המסייעת לנו להבין מדוע רומן החניכה הקלסי "חייב" תמיד להסתיים בנישואים. על כף המאזניים? מוטלות לא רק הקמת משפחה, אלא גם אותה "ברית" שבין היחיד לבין העולם,<sup>37</sup> אותו "הסכם" גומלין אשר רואה ב-"I do" הכפול שבטקס הכלולות מיזוג סמלי שאין שני לו. הנישואים כמטפורה של החוזה החברתי: כה נכון הדבר, עד שרומן החניכה הקלסי אינו מעמיד כנגד הנישואים את הרווקות, מה שהיה הגיוני, אחרי הכול, אלא את המוות (גתה) או את "הרפה" (אוסטן). או שאדם מתחנת, או שבדרך זו או אחרת עליו לעזוב את החיים החברתיים: ובמשך יותר ממאה תראה התודעה האירופית במשבר הנישואים קרע שלא רק מפריד בין בני זוג, אלא גם משמיד את שורשיהם של אותם רגשות השומרים על "חיותו" של היחיד – אנה קרנינה, אמה בובארדי, אפי בריסט. בהשקפת העולם הזאת, משבר וגירושים לעולם אינם יכולים להיות "סיום" מתקבל על הדעת: **בית הבובות – חלק ב'** – הבלתי אפשרי אך האמיתי, שכפה על נורה הלמר לשוב הביתה, או שתמיט על הכל צער ומוות – סופו להיות שירת הברבור של אותה "אמת" של המאה התשע-עשרה.

כאן טמונה אפוא הסיבה למרכזיותו של רומן החניכה הקלסי לא רק בהיסטוריה של הרומן אלא גם במורשתו התרבותית כולה. ז'אנר זה מתאר, ומחוקק מחדש אגב קריאתו בו, את היחסים עם הטוטליות החברתית, יחסים הרוויים באותה "רווחה אינטימית ומתוקה", באותה "תחושת ביתיות" שלווה ובוטחת שהזכיר שילר במכתבו אל גתה במהלך כתיבת **וילהלם מייסטר**: "אני תולה את תחושת הרווחה הזאת בבהירות, בשלווה, בממשיות ובשקיפות השולטות בכל הרומן, אפילו באותם פרטים מינוריים היכולים להותיר את הנפש חסרת סיפוק ומנוח, ואינם מאמצים את רגשותיה יותר מן הנדרש לשמר באדם את שמחת החיים ולהציתה מחדש..."<sup>38</sup>

שמחת החיים. האושר העולה על ערכם של וילהלם ושל אליזבת. הדברים מהדהדים מילים ידועות: "חיים, חרות, רדיפת האושר..."<sup>38</sup>; "אושר, הרעיון החדש לאירופה..." אבל "האושר" של שילר ושל גתה הוא ההפך הגמור מזה שדמיינו ג'פרסון וסן-ז'יסט.<sup>39</sup> סן-ז'יסט ראה באושר לוואי של מלחמה ומהפכה: הוא דינמי, מערער. הוא עדיין קשור – בקשר בעייתי, שיימשך עד סטנדל, ואז יימוג – ברעיון ה"חרות". את האושר הזה יש לרדוף ללא מנוחה וללא פשרות: גם במחיר מלחמה ומהפכה. שהרי המהפכה מייצגת את "פתיחותה של החברה למלוא אפשרויותיה": את "ההבטחה ששיעורה כה גדול, "עד ש"יש לו ראשית אך אין לו אחרית."<sup>40</sup>

לעומת זאת, שילר וגתה ראו באושר את היפוכו של החופש, את סוף התמורה האישית. הופעתו מסמנת את קצו של כל המתח שבין היחיד לבין העולם; כל תשוקה לגלגולים נוספים דועכת. כפי שרומז המונח הגרמני Glück – המצרף יחד "אושר" ו"מזל", "fortune" ו"bonheur", או **felicitas** ו"fortuna"<sup>41</sup> – ומופיע, ולא במקרה, במשפט האחרון **בוילהלם מייסטר**, האושר ברומן החניכה הקלסי הוא התסמין הסובייקטיבי של חירות שהושלם בצורה אובייקטיבית: אין כל סיבה להטיל ספק בהומוגניות דיאלקטית שכזו.

כבר ראינו כי טיפוסו לרומן החניכה הקלסי לחתום את האושר הזה בנישואים. ואולם, המשפחה כאן היא עדיין מטפורה לחוזה חברתי אפשרי: אין היא אותו "מקלט בעולם חסר לב" שבנה כריסטופר לאש בעבור המאה הבאה.<sup>42</sup> במילים אחרות, המשפחה אינה התחום היחיד שבו האושר יכול להתקיים בשניות אובייקטיבית-סובייקטיבית הרמונית, אלא רק התחום הטיפוסי או האופייני.<sup>43</sup> לכן, העניין אינו לסגת אל תוך המשפחה ולבקש שם את היעדים שנראה כי הספירה הציבורית מסכלת אותם, אלא להאיר מחוץ למשפחה את אותו מושג של הרמוניה פנימית וקבלה בוטחת של קשרים שהם מתכונותיה הבולטות ביותר.<sup>44</sup> במילים אחרות, העניין הוא מיסוד – באמצע הדרך בין הספירה האינטימית לספירה הציבורית – של האווירה המשיבה את האמון ב"קירבה". מפעל הדורש לשרטט מחדש את חיי היומיום המודרניים, בראש ובראשונה את תפקידה של העבודה בקיום האנושי, ואת ערכה הסמלי.

### אנטי-רובינון

אחת מן האפיזודות הידועות ביותר **בוילהלם מייסטר** היא השיחה שבה וורנר – האלטר-אגו של וילהלם – מתאר לפני ידידו הקרוב את מעלות המסחר:

בקר נא תחילה בכמה ערי מסחר גדולות, בכמה ערי נמל, וכרי לי כי גם אתה תיגרף בהתלהבות. לכשתחזה בעיניך מה רבים האנשים העוסקים בכך, לכשתחזה מאין בא כל השפע ולאן הוא הולך, וראי תשמח גם אתה להעביר מקצתו בין אצבעותיך. תינכח לדעת כי אף הסחורה פחותה הערך ביותר קשורה למהלך המסחר כולו, ושוב לא יהיה שום דבר פחות ערך בעיניך, שהרי הכל מרכה את המחזור, הזן ומפרנס גם אותך. (וילהלם מייסטר, ספר ראשון, פרק עשירי)

נהוג לחשוב על נאומו של וורנר כעל הסבר פותח-תקופה של העקרונות "הבורגניים" החדשים, ובייחוד של ההיגיון הנפריאני המובלע ברישום הכפול בהנהלת החשבונות, שעליו הוא מדבר שורות אחדות לאחר מכן. על כל פנים, ניתן לקרוא את הקטע המצוטט באופן שונה לחלוטין.

41. בעניין זה ראו –

Harald Weinrich's "Retorica della felicità" in: *Retorica e critica letteraria*, Lea Ritter and Ezio Raimondi (eds.), Bologna 1978.

42. כריסטופר לאש (נולד ב-1932) הוא מבקר הרבות אמריקני. ספרו *Haven* (1978) in *a Heartless World*

מבקר את המתקפה המודרניסטית על המשפחה, ומבקש להראות כי כיום לא המשפחה עומדת בדרכו של השחרור האישי אלא המוסדות הממתימרים למלא את מקומה (המתר).

43. גם הגל רואה במשפחה את הצעד הראשון בהתנברות על "ungesellige" החברתיות האנטי-חברתית של הספירה הכלכלית המודרנית: "שירותיותם של הצרכים הייחודיים לארזן מסוים היא רגע אחד בנכסים שהובן בהפשטה; אבל הרגע הזה, יחד עם אנוכיותה של התשוקה, הופך (במשפחה) למשהו אחר, לעבודה ולדאגה לנכס משותף." ("The Philosophy of Right" [1821] in *The Philosophy of Right and the Philosophy of History*, Chicago 1952, section 170, p.60).

לריצ'רד סנט (Richard Sennett), *The Fall of Public Man*, (Cambridge 1976, p.91) שיקולים דומים: במשפחה רק "תשוקות מרודות" זוכות לביטוי, תשוקות שנחסמות מלכתחילה – ומעירות אפוא על האפשרות ל"אחרות פונקציונלית של המין האנושי", המבוססת על רשת של "סימפטיקות טבעיות."

44. לאחר שלותריו הצהיר כי חייה של עקרת הבית הם הדוגמה העלית ביותר להגשמה העצמית של האנושות – בזכות ההרמוניה הפנימית שבהם, בזכות אותה "שליטה מלאה באמצעים המולוכיים למטרות שלנו", ובזכות האפשרות לגרום אושר לעצמך ולאחרים – הוא אינו מהסס להציע חיים אלה כמודל "למדינה" (וילהלם

מייסטר, ספר שביעי, פרק שישי).  
 העבודה כי זהו לותריו האומר זאת  
 – הדמות ההרפתקנית והמוחצנת  
 מכולן בוילהלם מייסטר, וזו שגם  
 מקדישה עצמה יותר מכל האחרות  
 לפעילות ציבורית מכל סוג שהוא  
 – מוסיפה משנה משמעות לתהליך  
 "ההארה" שאני מנסה לתאר.

מנגנון השוק זוכה לשבחים לא בשל מעלותיו הכלכליות, אלא כמערכת שהיטיבה להסתגל ולגלות את ה"קשר" שבין הפעילויות האנושיות השונות ביותר; לצקת משמעות אפילו בדברים חסרי הערך והזניחים ביותר. בדיוק כשולהלם עומד לעזוב את בית אביו, ולהחליט לפיכך על משמעות חייו העתידיים, מציע לו וורנר משמעות אפשרית, עלילה, רשת שתעשה את היחסים החברתיים נראים לעין, ותראה ליחיד כיצד למקם את עצמו בתוכם: "העץ נא מבטך על כל התוצרים הטבעיים והמלאכותיים של כל יבשות תבל, והתבונן כיצד נעשו, כל תוצר בעתו, לצורך שאי אפשר בלעדיו! מה נעימה ומה רבת תושיה היא אותה שקידה בלתי נלאית למצוא מהו המבוקש ביותר בכל רגע..." (וילהלם מייסטר, ספר ראשון, פרק עשירי). אולם וילהלם מתנגד לעלילה אפשרית זו, להשקפה זו על עסקי האדם. וחשוב מכך, גתה עצמו מתנגד להן: גיבור החניכה לא יהיה וורנר, אלא וילהלם. במילים אחרות, רומן החניכה הקלסי ביותר ממקם במובהק את תהליך ההתעצבות והחירבות מִחוץ לעולם העבודה.

תהליך ההתעצבות והחירבות ממוקם מחוץ לעבודה: התפתחות מפתיעה ומטרידה במקצת, לאור נטייתנו האוטומטית לצוות את "המוסר המודרני" עם "הקפיטליזם". בכך אינני מנסה להכחיש, כמובן, שהייצור הקפיטליסטי חולל מערכת ערכים המשרתים כולם את הגיונו. הוא חולל גם חולל אותם, והדבר ברור: אף על-פי כן עלינו לשאול את עצמנו אם ערכים אלה קנו אי פעם שליטה על מה שמחוץ לתחום הכלכלי הטהור, ואם הם אלה – או שמא ערכים אחרים, ואם כן, אילו הם – שהמודרניות המערבית נדרשת אליהם כדי להעניק לקיום "משמעות".

נפתח בכך שנבחין כי לייצוג של התחום הכלכלי ושל הווייתו הסמלית כמעט שלא היתה כל חשיבות בנרטיבים הגדולים בשתי המאות האחרונות. מאחר שמעולם לא רחשתי חיבה יתרה לתיאוריה שהאמנות היא שיקוף, אינני סבור כי ההעדר הזה הוא אסון. אך הוא בפירוש מציב בעיות מספר: לכל הפחות, הוא גורם לנו לתהות מדוע הרומן איננו מדבר על עבודה, ומדוע החניכה חייבת להתרחש מחוץ לתחום פעולתה של העבודה. תחילתה של תשובה טמונה אולי בקטע אחר מנאומו של וורנר:

מה רבים היתרונות שמקנה לסוחר הנהלת החשבונות הכפולה! הרי זו אחת ההמצאות היפות ביותר של רוח האדם, ומן הראוי שכל בעל עסק ראוי לשמו ינהיג אותה בעסקיו [...]. הצורה והתוכן דבר אחד הם במקרה זה; אין קיום לאחר בלי משנהו. הסדר והבהירות מגבירים את תשוקת החיסכון והרכישה. אדם שעסקיו כושלים, מעדיף להיות שרוי באפלה; אין הוא שש לסכם את חובותיו, ואילו בעל עסקים מצליח, אין לו בחייו קורת רוח גדולה יותר מאשר בשעת חישוב סיכומי הצלחותיו הגדולות מדי יום. (וילהלם מייסטר, ספר ראשון, פרק עשירי)

המילים האחרונות של וורנר מסבירות מדוע ההיגיון הקפיטליסטי אינו יכול לחולל חניכה. הודות לטבעו הכמותי הטהור של ההון, ולתחרות שהוא

נתון בה, הוא יכול להפוך לעושר רק במידה שהוא מוסיף לגדול. עליו לגדול, ולשנות צורה, ולעולם לא לעצור: כפי שהבחין אדם סמית בספרו *עושר העמים* [The Wealth of Nations], הסוחר אינו אזרח של מדינה מסוימת.<sup>45</sup> אכן כן, וזוהי בדיוק הנקודה: מסעו של הסוחר לעולם אינו יכול לבוא אל סיומו במקומות האידיאליים ההם – נכסי המגדל, אחוזת פמברלי בגאווה ודעה קדומה – שם הכל "רווחה, שקיפות וממשיות". הוא לעולם לא ידע את האושר השקט שב"השתייכות" למקום קבוע.

וכשם שלעולם אין הוא יכול לעצור בציר המרחב, כך הרפתקאותיו לעולם אינן יכולות לבוא אל סיומן בציר הזמן, כפי שגילה דפו בשעה שכתב את העמודים האחרונים בספרו *רובינזון קרוזו*. העמודים האחרונים, אך לא המסיימים: מיד יהיה עליו להתחיל לכתוב *רובינזון* שני. ועם זאת, בעיית אופן סיומו של הרומן עדיין אינה נפתרת: יש צורך ב*רובינזון* שלישי. שם מוצא דפו פתרון לבסוף, אך רק משום שהוא הופך את הרומן לאלגוריה: כך הוא מבטל את הבעייתיות של ציר הזמן, תחת שיתעמת עמה בשטחה שלה.

לא כן ברומן החניכה הקלסי. כאן, כשם שמן ההכרח לבנות "מולדת" ליחיד בציר המרחב, כך אין לוותר על כך שהזמן ייעצר ברגע מיוחס. החניכה אינה חניכה באמת אלא אם ברגע מסוים ניתן לראות שבאה אל סיומה: רק אם הפכו הנעורים לבגרות, ושם באו אל קצם. ועמם בא גם הזמן אל קצו – לכל הפחות הזמן בנרטיב. לוֹטְמָן:

מרגע שהגיבור חוצה את הגבול וכלומר: לאחר שהחל את "מסע" נעוריו, הוא נכנס אל שדה סמנטי אחר, "שדה המופך", שמגדל לזה המקורי. כדי שתחדל התנועה, עליו להיבלע בשדה, להיפך מאישיות ניידת לאישיות בלתי ניידת. אם לא ייעשה כן, הרצף העלילתי לא בא אל סיומו, והתנועה נמשכת.<sup>46</sup>

מאחר שהרצף העלילתי חייב לבוא אל קצו, מן ההכרח שהגיבור "יבלע" בעולמו החדש. זוהי גרסה נוספת של השדה המטפורי של "הסיום": ההיעדרות מרצון לכבלים; חיים "בעלי משמעות" כמעגל סגור היטב; יציבותם של הקשרים החברתיים כמסד של משמעות הטקסט. הצדק עם לוטמן: עם ה"היבלעות" יכול המסע להסתיים, ורומן החניכה הקלסי נגמר – הוא הגשים את ייעודו. אבל "השדה הסמנטי המהופך" שכל המטפורות הללו שייכות אליו – החולש, לפיכך, על מימוש החניכה במלואה – בפירוש אינו נייטרלי מבחינה סמלית, או בלתי מעורב. אין הוא העולם ב"הא הידועה", כהשקפת הסטרוקטורליזם – אלא אחד העולמות האפשריים: עם מאפיינים היסטוריים ותרבותיים ייחודיים. ועם יחסים בעייתיים משלו עם המודרניות. אגנס הלר:<sup>47</sup>

סיגול מערכת האובייקטים, המנהגים והמוסדות לעולם אינו כרזמני, ואף אינו בא אל סיומו משעה שהילד הופך לאדם בוגר. ליתר דיוק

45. אדם סמית (1723-1790) הוא כלכלן ופילוסוף סקוטי. ספרו *עושר העמים* (1776) העמיד את הכלכלה כתחום אוטונומי וייסד את השיטה הכלכלית של היוזמות הפרטית (המטר').

46. Yuri Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, 1970 (trans. M. Suino), Ann Arbor: University of Michigan Press 1977, p. 241.

47. אגנס הלר (נולדה ב-1929) היא פילוסופית הונגרית, מתלמידותיו של גאורג לוקאץ' (המטר').

– ככל שתהליך הרכישה מפותח יותר, ככל שתבניותיו מורכבות יותר, כך פוחתות מהירותו ויעילותו. בחברות סטטיות, או כמעגלים הסטטיים של חברות אלו, היכולת המינימלית בחיי היומיום מושגת עם ההפיכה לאדם בוגר [...]. יכולתו לשעתק בהצלחה את עצמו כאדם, כעת, בהגיעו לבגרות, אינה מוטלת עוד בספק.

ככל שהחברה דינמית יותר, כך היחסים שבין האדם לבין החברה שלתוכה נולד ארעיים יותר (והדבר נכון במיוחד בחברה הקפיטליסטית, למן המאה השמונה-עשרה ואילך), כך המאמץ הנדרש מן האדם במהלך חייו כדי לבסס את זכות הקיום שלו ממושך יותר, וכך פוחתים הסיכויים שסיגול העולם הנתון יושלם עם ההגעה לבגרות.<sup>48</sup>

התייצבותו הסופית של היחיד, ושל יחסיו עם העולם – “הבגרות” בתור השלב הסופי בסיפור – אפשרית אפוא במלואה רק בעולם הקדם-קפיטליסטי. רק בעולם “הצורות החברתיות הסגורות” – כפי שחוזרת הלר ואומרת פעמים רבות, מהדהדת קטע מפורסם מן ה-Grundrisse<sup>49</sup> – יכול “האוויר” להיות העליון שבערכים: האידיאל אשר מייצב את הגבולות, תחת שיראה בהם מגבלות שאין לשאתן. רק הרחק מן המטרופולין, כבמקומות המכריעים של וילהלם מייסטר ושל גאווה ודעה קדומה, יכולה הארעיות חסרת המנוח של הנעורים להגיע לכלל פיוס: רק שם מתגלה של-“מסע” יש מטרה ברורה וניצחת.<sup>50</sup>

הנה כי כן – “הבגרות” אינה הולמת את “המודרניות”. ולהפך. החברה המערבית המודרנית “המציאה” את הנעורים, ראתה בהם את בבואתה, בחרה בהם להיות האמבלמטי שבערכיה – ומסיבות אלו יכלה פחות ופחות ליצור מושג ברור של “בגרות”. ככל שהלך דימוי הנעורים והתעשר, כך הלך דימוי הבשלות והידלדל ללא רחם. זאת ועוד, ככל שהבטיח “רומן” החיים לשבות את הלב – כך היה קשה יותר לקבל את סיומו; לכתוב, מתוך שכנוע איתן ותקיף, את המילה: “סוף”.

רומן החניכה הקלסי – על סיומו המוחלט בעל המשמעות המוחלטת – עדיין נמצא בצד זה של פרשת המים הסמלית הגדולה. זאת ועוד, הוא פועל כציר בין שני העולמות: כאן הנעורים כבר מלאים והבגרות טרם הידלדלה; הגיבור הצעיר כבר “מודרני”, אך העולם עדיין לא. הניסיון היה נועז ושאפתני, אך חייו היו קצרים: עשר שנים בלבד לאחר מכן, בספרו הקרובה שבחירה, יראה גתה שהנישואים אינם סוף טוב, אינם סיום איתן לחיים המודרניים; ואילו בפאוסט, הקשר בין האושר לבין ההשלמה עם הגבולות יהיה בעייתי יותר.

אך בעולם הסגור, דמוי האגדה, של רומן החניכה הקלסי, עדיין אין קיום לבעיות אלה, והסוחר וורנר, החפץ לפרוץ את צורתו הסגורה עם טורי המספרים האינסופיים שלו, ועם חזיונותיו על ערי הנמל הרחוקות, ימלא תפקיד משני מאוד, ובו יהרהר מתוך קנאה מרה בשפע האנושי של ידיו העצל.

Agnes Heller, *Everyday Life*, 48  
London 1984, pp. 4-5 . ההדגשה של מרטי.

49. ספרו של קרל מרקס (1857-1858), על יסודות ביקורת הכלכלה המדינית (המתר).

50. “האדם, מטבע ברייתו, מתאים לחיים בסביבה מוגבלת; מטרות פשוטות, קרובות, מוגדרות, הן בתחום הבנתו; רגיל הוא להשתמש באמצעים המצויים תחת ידו; אך משהוא נקלע אל המרחב, שוב אין הוא יודע מה רצונו ומה חובתו” (וילהלם מייסטר, ספר שישי, וידויה של אצילת נפש). את המילים הללו אומר רודה של אצילת הנפש, שהוא המקור של חברת המגדל, ולפיכך גם של כלל המפעל החברתי-תרבותי של שנות החניכות: זמן קצר לאחר מכן, מפליג גם הוא בשכחי הכפר, ומכריז כי הוא עולה על העיר לאין שיעור מנקודת המבט של ההגשמה העצמית של האדם.