

## בין אלגוריה לסמל, בין שחוק לדמע: מנדלי מוכר ספרים ושילת הגלות

אמיר בנבג'י

מבוא

כיצד צריכה הזהות הישראלית המודרנית להתייחס אל העבר העיירת־הגלוית של מזרח אירופה בעת שהיא מצויה במצב של ריבונות? האם הייצוג הספרותי של העיירה היהודית המזרח־אירופית יכול לתפקד כיסוד שקט וחיוכי בתוך הכלכלה של הזהות היהודית המודרנית? מאמר זה, המבוסס על פרויקט רחב יותר,<sup>1</sup> בוחן את השאלות הפוליטיות האלה במסגרת הקשר ספרותי־מבני, הנוגע לכתיבתו העברית של שלום יעקב אברמוביץ. ברעתי להציע כאן פרשנות חלופית לעימות פורמלי־פוליטי, המפרק לחלקים את דמותו של מנדלי מוכר ספרים, המספֵר המפורסם של אברמוביץ, שהותקן – בפרק מכריע של תולדות הביקורת העברית – כפיגורת ראש קאנונית של הספרות העברית החדשה. החלק הביקורתי של מאמר זה יתמקד בכתיבה הענפה שייחדו דן מירון וגרשון שקד לפרשנות יצירתו של אברמוביץ.<sup>2</sup> מבקרים אלה תפסו את דמותו של מנדלי מוכר

- \* מחקר זה נערך בסיוע קרן קיסריה על שם אדמונד בנימין דה־רוטשילד.
1. אמיר בנבג'י, מנדלי מוכר ספרים והדיאלקטיקה של ההשכלה היהודית, תל־אביב ובאר־שבע (עתיד להתפרסם, 2007).
  2. גרשון שקד, בין שחוק לדמע, רמת־גן 1965; הנ"ל, מנדלי, לפניו ואחריו, ירושלים 2005, בייחוד עמ' 67-131; דן מירון "החינוך הסנטימנטאלי" של מנדלי מוכר ספרים, בתוך: מנדלי מוכר ספרים, ספר הקבצנים (בעריכת דן מירון), תל־אביב 1988, עמ' 203-268. Dan Miron and Anita Norich, 'The Politics of Benjamin III: Intellectual Significance and its Formal Correlatives in Sh. Y. Abramovitch's *Maso'es Benyomin Hashlishi*', in: Marvin I. Herzog et al. (eds.), *The Field of Yiddish: Studies in Language, Folklore, and Literature*, Fourth Collection, Philadelphia, PA 1980, pp. 1-115; Dan Miron, *The Image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination*, Syracuse, NY 2000, pp. 1-49, 81-127; Dan Miron, *A Traveler Disguised*, Syracuse 1996

ספרים – אותו מבקר חריף ואמפתי, תוקפני וסלחני, של העיירה היהודית – כמגלם של רגישות ספרותית חדשה, המצליחה לתפוס את העבר היהודי בתוך סינתזה משוכללת יותר, לוחמנית פחות מזו שהציעה ספרות ההשכלה. לדעתם של המבקרים הנזכרים, כתיבתו הבשלה של אברמוביץ מסוגלת לדובב את הקיום הגלותי כשהוא לעצמו ולהציבו בתוך מסגרת-הקשר מודרנית – מסגרת הרמנויטית (פרשנית), אסתטית או פסיכולוגית – רחבה, המסוגלת לעשות צדק עם הרב-קוליות של הקיום היהודי המודרני בלי להיקלע, כלשונו של דן מירון, ל'סכיזופרניה'<sup>3</sup>.

הקריאה שאני מציע במאמר זה היא אנטגוניסטית יותר, ומתקדמת פחות מזו שהציעו מירון ושקד. אמליץ לקרוא את דמותו של מנדלי כייצוג אסתטי האוכף עלינו (מתוך מבנהו הספרותי, ולא על דרך התמטיזציה הישירה) את המודעות לסתירה הבלתי-הפתורה השוררת בין הדחף הרפורמיסטי – שיקום הגוף הפוליטי היהודי, התחייה הלאומית – לבין התוצרים הבלתי-רצויים שלו. במילים אחרות, דמותו הספרותית של מנדלי היא תוצר מובהק ומועצם של הדיאלקטיקה של הנאורות והלאומיות היהודית.

#### א. שני מנדלים

למן הופעתו הראשונה ב'האישון הקטן' בידיש (5-1864)<sup>4</sup> מנדלי מוכר ספרים מתפקד כמספר-עד אינטר-דיאגטי, כלומר כמספר המצוי בו בזמן בשני מקומות. בהיותו דמות עיירתית טיפוסית, מנדלי פונה אל שאר הדמויות, משוחח אתן בשפתן ואף ניחן ביכולת מרשימה לדובב אותן. אבל מצד אחר, בהיות מנדלי מספר, הרי הוא נהנה מפריבילגיה ששאר הדמויות אינן נהנות ממנה: הוא יכול לפנות גם אל הקורא ואף לעשות זאת – בכתבים העבריים – בשפה העברית, המתרגמת את היידיש המדוברת בתוך העולם הבדיוני. מנדלי יכול אף לדבר את הדמויות, לסכם את דבריהן או ללעוג להן בעת שהוא מעבד את דבריהן ומעבירם אל הקורא.

ואולם, כפי שטענו ג'פרי פֶּלֶק ודן מירון, הפעולה הספרותית של מנדלי מוכר ספרים רחוקה מלהיות נטולת בעיות או חריקות.<sup>5</sup> באשר מנדלי הוא מספר, המשתמש ב'אמצעי הייצור האסתטיים' המתקדמים ביותר, הוא נמצא על מסלול התנגשות עם העולם הקדם-מודרני שהוא מתיימר להשתייך אליו. הקונפליקט הבסיסי הזה יוצר, כפי שאפשר לצפות, פיצול מתמיד ומתמשך בתוך נפשו של מנדלי עצמו, ולא רק בתוך תפקודו הנרטולוגי.

3. ראו: Miron, *The Image of the Shtetl*, p. 123, והשוו גם עמ' 46.

4. מנדלי מוכר ספרים, *האישון הקטן/דאס קליינע מענטשעלע* (תרגום שלום לוריא), חיפה 1984.

5. ראו: Jeffrey Fleck, 'Mendele in Pieces', *Prooftexts*, 3, 2 (Spring 1983), pp. 129-188.

Miron, *A Traveler Disguised*, pp. 80 seq.

באשר הוא מספר, מנדלי נהנה מעמדה ביקורתית מוגבהת, ארכימדית: הוא מציב את עצמו 'מעל העיירה'. עמדה זו מאפשרת לו לתאר את מראות העיירה 'כדרך הטבעיים', לסווג את קבצניה, לאפיין את ריחותיה, לבקר את האידאולוגיה שלה ואף ללעוג על הכלכלה הלא-כלכלית שלה.<sup>6</sup> אלא שבניגוד לאותם 'טבעיים' מנדלי אינו יכול ליהנות מאותה הפרדה בהירה של סובייקט ואובייקט, שהרי הוא נדרש לתאר 'אובייקט' עיירתי שהוא, מנדלי, משתייך אליו א-פריורית: ממש כמו רבי אלטר יקנה"ז – אחת הדמויות המוכרות והצבעוניות של ספר הקבצנים – מנדלי הוא סוחר נייד בספרים, תשמישי קדושה ו'מכשירי בכייה'. הוא נשוי ומטופל באישה וילדים, הוא אוהב להשתטח על המדף העליון של בית-המרחץ, להזיע, ואף 'לחבוט את עצמו חביטה גדולה ברוב עוז ובנעימות' (ספר הקבצנים, עמ' 32). הוא לבוש קפוט מקורעת, זקנו מגודל ופיאותיו מסולסלות על-פי המנהג היהודי, והוא אף מתרוצץ ונדחק אחר פרנסתו כאחרון הסוחרים היהודים – יהודי עיירתי לסימניו.

אין פלא אפוא כי מנדלי, שאברמוביץ הטיל עליו תפקיד נכבד מאוד, מוצא בנפשו שני מנדלים, 'המתרוצצים בקרבן' ומסרטים זה את זה כתרנגולים ('בימי הרעש', עמ' תי"ד), או אף נוטים להתפורר לחלקים קטנים תחת השפעת י"ש הנלגם בתום צום י"ז בתמוז על קיבה ריקה (ספר הקבצנים, עמ' 47-49). ביטוי חריף ובהיר של הקונפליקט בין מנדלי המספר לבין מנדלי הדמות (מנדלי ה'רפלקטיבי' לעומת מנדלי ה'נאיבי' – ובהמשך אוסיף דברים על מקורם ומוגבלותם של מונחים אלה) עולה כבר בפסקת הפתיחה המפורסמת של ספר הקבצנים:

כיוון שנושב רוח חם וימות החמה מגיעים, ובעולמו של הקדוש ברוך הוא אורה ושמחה – ימי אבל וצום ובכי מממשים ובאים ליהודים בזה אחר זה, מתחילת ספירת העומר עד ימות הגשמים. והשעה שעת עבודה לי, מנדלי מוכר ספרים, לחזור בעיירות שבתוך התחום ולהספיק לבני ישראל שם מכשירי הבכייה, דהיינו קינות וסליחות ומיני תחינות, שופרות ומחזורים, מענה לשון ותפילה זכה וכיוצא באלה שיפים לשפיכת הדמעות. ישראל עמנו סופדים ומבלים ימות החמה בבכייה – ואני עושה בה סחורה. אבל אין זה מענייני [ספר הקבצנים, עמ' 7].

6. מנדלי מוכר ספרים, 'בסתר רעם', כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, תל-אביב 1947, עמ' שעז-שעה. מראי המקום לכתבי אברמוביץ יובאו להלן בסוגריים בגוף הטקסט, בסוף המובאות, וכיוונו לכל כתבי מנדלי מוכר ספרים, תל-אביב 1947. יוצאים מכלל זה מראי המקום לספר הקבצנים, המכוונים לספר הקבצנים בעריכת דן מירון, תל-אביב 1988. בעניין ה'טבעיים' שמזכיר מנדלי, לא ברור האם כוונתו של אברמוביץ למדענים שעיסוקם בטבע או למחברים הכותבים בצורה נטורליסטית. אמיל זולה, כזכור, טען שאין הברל עקרוני בין השניים. להגדרה קלאסית של תורת הידיעה הצומחת מתוך הראליזם הספרותי של המאה ה-19 ראו: Emil Zola, 'The Experimental Novel' (1893), in: George J. Becker (ed.), *Documents of Modern Literary Realism*, Princeton, NJ 1963, pp. 159-195

הטקסט של אברמוביץ מציב את מנדלי הדמות בתוך סיטואציה קהילתית וכלכלית שמנדלי המספר סולד ממנה. מנדלי הדמות מצוי בתוך זמן יהודי מעגלי, שממנו מתחייבת אותה פעילות כלכלית שמנדלי הדמות משתתף בה, אבל מנדלי המספר מתרעם עליה. הסלידה של המספר מן הדמות מביאה את הראשון לשבור את הסיפור שלו עצמו ולהגיד 'אין זה מענייני', לא בשבילי אני נמצא אני כאן, לא על זה באתי לספר לכם. הפסקה הראשונה של ספר הקבצנים לא רק מספרת לנו על ההבדלים האידאולוגיים המפרידים בין שני המנדלים, היא אף יוצרת בעבורנו רושם של סיפור קטוע, סיפור הנקטע מיד עם תחילתו, סיפור שנשבר ממש על הסדק הנרטולוגי, שאיחיו או היעלמותו הם תנאי לתפקודו התקין של המספר-עד.

## ב. חינוכו הסנטימנטלי של מנדלי

האם הטקסטים של אברמוביץ מצליחים לסגור את הסדק הזה? דן מירון וגרשון שקד מציעים תשובה חיובית. לטענתם, מנדלי מוכר ספרים הוא דמות פוליפונית המסוגלת לאחות בהצלחה את האנטגוניזם ההיסטורי והפורמלי שאנו דנים בו. כתבי אברמוביץ מחוללים תהליך פסיכולוגי או הרמנויטי (מירון), אסתטי וא-מוטיבי (שקד), שבסופו מצליח הטקסט לפלש פתח אל העיירה היהודית, לדובב אותה, ואף לשפוט אותה באקט ביקורתי הנתפס בעיני הקוראים – וזהו ההישג העיקרי – לגיטימי ואמין מבחינה פוליטית ופסיכולוגית. מנקודת מבטם של מירון ושקד, כפילותו של מנדלי איננה נטל על הטקסט של אברמוביץ. אדרבה, כפילות זו היא תנאי אסתטי לביסוס הלגיטימיות הפוליטית של ביקורת הגלות המנדלאית.<sup>7</sup>

במאמר 'חינוכו הסנטימנטלי של מנדלי מוכר ספרים' מפרש דן מירון את ספר הקבצנים כרומן המתאר בפני קוראיו את תהליכי ההשתלמות הרגשית שעוברים על מנדלי בעקבות המפגש עם פישקה החיגר ועם סיפור האהבה שלו. ההתפתחויות בנפשו של מנדלי מוכר ספרים – אנו חשים בהן בעת שאנו קוראים את תגובותיו של מנדלי לסיפור האהבה של פישקה – מסמלות בעיני מירון את המסלול שעליו אמורה ה'פסיכה' היהודית המודרנית לפסוע כדי להשתקם ולהשתלם. אף-על-פי שמירון מודה כי סיפורו של פישקה אינו יכול להיחשב לפסגת יצירתו של אברמוביץ,<sup>8</sup> הרי הוא בכל זאת מטעים את צידוקו של הסיפור בזכות הדינמיקה הפסיכולוגית שהוא מחולל בתוך נפשו של מנדלי, הנוטל על

7. במאמר זה נשמרת האבחנה בין אברמוביץ לבין 'מנדלי מוכר ספרים'. התואר 'מנדלאי' מכוון אפוא תמיד לנוסח דבריו ואופן ביקורתו של מנדלי, המעוצב בתוך כתבי אברמוביץ.

8. מירון, "החינוך הסנטימנטאלי" של מנדלי מוכר ספרים' (לעיל הערה 2), עמ' 225. מירון שותף בעניין זה לדעתו של ברנר. ראו: יוסף חיים ברנר, 'הערכת עצמנו בשלושת הכרכים', כל כתבי י"ח ברנר, ג, תל-אביב 1967, עמ' 62.

עצמו, בתוך העולם הבדיוני, את תרגום הדברים מידיש ועריכתם. סיפור פישקה מחייב את מנדלי להתמודד לראשונה עם דחפים מיניים קדם-רציונליים שמנדלי – ממש כמו 'הפסיכה היהודית' שהוא מסמל – מעולם לא נדרש להתמודד עמם בתוך המשק הרגשי הבלתי-מפותח שלו. מירון חש כי בהשפעתו הפסיכולוגית על מנדלי, מצליח סיפורו של פישקה לשחרר את הטקסט של אברמוביץ מן הביקורת המשכילית הרציונליסטית והדוגמטית ולכונן סוג חדש של ביקורת עצמית לאומית-הומניסטית, המסוגלת לעשות צדק רב יותר עם הגוף הפוליטי או הפסיכולוגי העומד תחת ביקורתה. סיפור פישקה מוכיח למנדלי את גודל הטעות המוסרית העומדת ביסוד 'ההתבצרות במבצר השכל הביקורתי, הנוקב אך העקר',<sup>9</sup> ומטה את ביקורת הגלות האברמוביצית – והיהודית בכלל – לפסים מתונים יותר. התהליך שעובר מנדלי מוכר ספרים בספר הקבצנים מסמל אפוא את השינוי שחל בביקורת התרבות העברית במעבר מתקופת ההשכלה לתקופת התחייה: במקום ביקורת הנעוצה ב'שכל הביקורתי הנוקב', מציע לנו אברמוביץ (באמצעות מנדלי, ובאמצעות מפגשו עם סיפור פישקה) ביקורת עצמית המשתדלת לעגן את עצמה בתחושת סולידריות.<sup>10</sup>

#### ג. מנדלי – לפניו ואחריו

ספרו האחרון של גרשון שקד ממקם את אברמוביץ בעמדה היסטורית דומה. מנדלי, כך עולה מכתבי שקד, מהווה חוליית ביניים הכרחית בתולדות התפתחותה של הפואטיקה הפוליטית של הספרות העברית. כתביו העבריים של אברמוביץ חוצצים בין שני דגמים של 'ספרותיות פוליטית' (המונח שלי, א"ב) ששלטו בספרות העברית לפני אברמוביץ (תקופת ההשכלה) ואחריו (המודרניזם האנטי-ז'אנריסטי, עגנון, ראובני, ברנר). לפני מנדלי האמינה הספרות בכוחה הטרנספורמטיבי-האידיאלי, והעדיפה להתעלם מתובענותו של התהליך הממשי. אחרי מנדלי עוסקת הספרות בלא הרף דווקא ב'מחיר האישי' שמגשימי הציונות נאלצים לשלם, ותוך כדי כך היא מאבדת את אמונה ביכולתה

9. מירון, "החינוך הסנטימנטאלי" של מנדלי מוכר ספרים' (לעיל הערה 2), עמ' 250.

10. במאמר אנגלי מאוחר יותר הרחיב מירון את טענתו בנוגע לאברמוביץ והחילה על ייצוג השטטל הקלאסי, בעברית ובידיש. בהתייחסו לאברמוביץ, עגנון, שלום עליכם וי"ל פרץ כותב מירון כי 'לדעתם של הללו, ייצוג אמנותי הולם של ציביליזציה נתונה חייב להפנים את דימויה העצמי של אותה ציביליזציה ולשלב אותה בתוך נקודת מבט ביקורתית רחבה יותר'. הפרשנות של העיירה, ככל שהיא מנסה להיות לגיטימית ומשכנעת, חייבת למצוא את האיזון בין האקט של הפרשנות לבין קולה האוטנטי (דימויה העצמי) של העיירה ההיסטורית. הפרשנות חייבת להתבצע מתוך 'שילובה של תחושת העצמיות הסובייקטיבית' של האובייקט ההיסטורי 'בתוך מסגרת-הקשר אובייקטיבית וביקורתית רחבה יותר'. ראו: Miron, *The Image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination*, pp. 1-49, 81-127. הציוטים בעמודים 46 ו-43 בהתאמה.

הפוליטית של הספרות לייצר שינויים מהפכניים גורפים. במילים אחרות, הספרות שלפני מנדלי התרכזה בניסיון להשפיע על הרעיונות ועל התודעה. הספרות שאחריה התייחסה בספקנות ליכולתה לחולל שינוי רעיוני והתרכזה בקשיים של תהליך השינוי החומרי. הספרות שלפני מנדלי האמינה ביכולתה להוציא את ישראל מן הגלות. הספרות שאחריה פקפקה ביכולתה להוציא את הגלות מישראל.<sup>11</sup>

האנטגוניזם הזה מוצא את פתרונו בתוך הספרותיות הפוליטית המנדלאית, כפי שמנסח אותה גרשון שקד. בספרו השני, בין שחוק לדמע, מראה שקד כיצד ביקורת הגלות של אברמוביץ צומחת מתוך המנגנון הספרותי הפועל בטקסטים, וכיצד היא מניעה את הקורא בין הקטבים שתיארתי. הטקסטים של אברמוביץ מנסחים את ביקורת הגלות באמצעות התנועה של הטקסט מן השחוק, הסאטירה והגרוטסקה אל הדמע הפתטי והטרגי: זוהי תנועה מ'פני השטח' הגרוטסקיים של הטקסט, האחראי לעיצוב ספרותי מעצים של המציאות, אל 'התשתית הטרגית' של ההיסטוריה היהודית הממשית בזמן החדש. הקוטב הגרוטסקי מגביר את 'התופעות השליליות' ומעצים אותן, בעוד קוטב הדמע האמפתי דוחק בקוראים להבין כי תופעות אלה הן תוצר זמני, נסיבתי ולא מהותי של המצב הגלותי. קוטב הדמע של הטקסט מבהיר לנו כי 'התופעות השליליות [...] אינן טבועות בנפשות גיבוריו [של אברמוביץ] אלא הוטבעו בהן על ידי הנסיבות. גישה ראשונה [השחוק] שוללת את האדם, משום שאינה שואלת לסיבות ולנסיבות, אלא לתכונות ותופעות. גישה שנייה [הדמע] אוהדת אותו, משום שהיא רואה בו קורבן של נסיבות ומבקרת את הנסיבות שעיצבוהו כדמותן וכצלמן'.<sup>12</sup> אם כן, ה'שחוק' המנדלאי הסאטירי נוצר באמצעות הבלטת המתח שבין 'שורת השכל הישר' לבין החיים הגלותיים. במונחיו של שילר, ששקד עצמו מסייע בהם, השחוק מצביע על הפער בין האידאה המובלעת של החיים התקינים, לבין הקיום הגלותי המעוות. ואולם קוטב השחוק מהווה נקודה אחת קיצונית בתוך רצף של מודולציות רגשיות, שבקצהו האחר נמצא קוטב הדמע האמפתי. כאן מודיע לנו הטקסט כי עיוותי הגלות אינם אלא תוצר של נסיבות בלתי-נורמליות, וכי הסרת הנסיבות ההיסטוריות תוביל גם להסרת העיוות. קוטב הדמע מחזיר את הקוראים אל 'התשתית ההיסטורית' שהודחקה כמעט לחלוטין בקוטב השחוק.

הטקסטים של אברמוביץ מציעים אפוא תנועה חד-כיוונית מן השחוק אל הדמע, מפני השטח הסאטיריים של הטקסט, המעניקים הפרזה ספרותית של המצב ההיסטורי, אל הטקסט הטרגי של ההיסטוריה היהודית המודרנית. השחוק חושף את חוסר הנורמליות של הגלות, מקומם את הקורא ומגייס אותו לפעולה למען השינוי הרדיקלי. קוטב הדמע, לעומת זאת, מזכיר לקוראיו של אברמוביץ כי כל שינוי נזקק לתהליך, וכי חוסר הנורמליות

11. ראו: שקד, מנדלי, לפניו ואחרי, עמ' 44-47. על הפואטיקה שאחרי מנדלי ראו שם, עמ' 167, 190 (עגנון), 214 (ברנר).

12. שקד, בין שחוק לדמע, עמ' 15.

הגלותי הוא תופעה שלוקים בה בני-אדם ממשיים הראויים לאמפתיה ולרחמים. ההפרזה האידאליסטית, הקריקטורית-הגרוטסקית של קוטב השחוק מפנה את מקומה בקוטב הדמע לראליזם ספרותי ופוליטי, המחזיר את התכונות ואת התופעות שהופרוזו בקוטב הראשון אל הנסיבות ההיסטוריות שהולידו אותן בעבר ויסירו אותן בעתיד. התנועה מן השחוק אל הדמע – מן העיצוב הספרותי אל השינוי ההיסטורי – מציעה איחוד סינטי וזהיר של מהפכנות ושמרנות. ביקורת התרבות של מנדלי מאפשרת איזון ובלימה בין הקריאה לשינוי מחד גיסא, לבין קשייו של התהליך מאידך גיסא. מנדלי – הבטהובן, השילר של הספרות העברית המתחדשת – מצליח לקרוא לרפורמה (קוטב השחוק) מתוך התחשבות בהיסטוריות של המצב האנושי (קוטב הדמע).

#### ד. אסתטיקה ואידאולוגיה

הסינתזה של שני המנדלים היא סיפור הצלחה ביקורתי המשרת מטרות אידאולוגיות שאי-אפשר להתכחש אליהן, ודאי שלא באמצעות דיבורים נשגבים על האוטונומיה של הספרות. התנועה בין השחוק והדמע היא ביטוי אסתטי ממותן, מומתק, הומניסטי של שלילת הגולה בידי הציונות, שאת ביטוייה העקיבים אנו מוצאים בביקורת של המשכילים הראשונים על הגטו, במטריאליזם הלא-דיאלקטי של טיפוסים אקסצנטריים מסוגו של אברהם אורי קובנר ('בזארוב העברי'), ובעיקר ב'הערכת עצמנו בשלושת הכרכים' של יוסף חיים ברנר.<sup>13</sup> אברמוביץ המאוחר מספק ללאומיות ההומניסטית של מירון ושקד גרסה 'אסתטית' יותר של שלילת הגולה. הטקסט האברמוביצי מסוגל לא רק להרוס את הישן והגלותי, אלא גם לכנס אותו אל תוך אחדות אסתטית, פסיכולוגית-היסטורית חדשה, המציעה לקוראה את המשך קיומה של הגלות בתוך ריבונות חדשה. הסינתזה האסתטית של המודרני והקדם-מודרני בכתבי אברמוביץ, האופיינית לתקופת התחייה בכלל וללאומיות ההומניסטית של כותבים כמירון ושקד, אמורה אפוא להחליף את הקריאה המשכילית, הלוחמנית והאנטגוניסטית ליציאה מחושך לאור. ההרכבה והתיווך המוגשמים בתוך הטקסט הספרותי של אברמוביץ – ובפרט בדמותו של מנדלי –

13. ראו לעיל הערה 8. לבחינה מזוויות שונות של סוגיה זו ראו: אליעזר שביד, תולדות ההגות היהודית במאה העשרים, תל-אביב 1990, עמ' 42-96; יחזקאל קויפמן, גולה ונכר, תל-אביב 1961; אמנון רז-קרקוצקין, 'גלות בתוך ריבונות: לביקורת "שלילת הגלות" בתרבות הישראלית', חלק ראשון, תיאוריה וביקורת, 4 (1993), עמ' 23-55, חלק שני, תיאוריה וביקורת, 5 (1994), עמ' 113-132. השוו גם: אניטה שפירא, 'לאן הלכה "שלילת הגלות"', אלפיים, 25 (2003) עמ' 9-54. מאמרו של א"ב יהושע, 'ניסיון לזיהוי והבנה של תשתית האנטישמיות', אלפיים, 28 (2005), עמ' 11-30, עשוי לשמש דוגמה לעקשנותה של האידאולוגיה של שלילת הגולה – יהושע מסביר את תופעת האנטישמיות במונחים שאינם סוטים במאום מן 'ההערכה העצמית' הברנרית.

מבשרים בדרך איזומורפית את תחייתה של נפש האומה, שתהא מסוגלת להתוודע אל עברה הגלותי בלי לקרוס תחתיו ובלי לדכא אותו. המבנה הרב-שכבתי של הפרוזה העברית של אברמוביץ מעניק לפוליטיקה של התחייה הלאומית דגם אסתטי של מודעות היסטורית פייסנית כלפי העבר הלאומי, מודעות שבאה לשכך את סכנת ה'סכיופרניה' הפוליטית שלקתה בה תקופת ההשכלה – אם נאמין להיסטוריוגרפיה של תקופת התחייה. בעקבות שילר, שקד ומירון מציבים את הטקסט האסתטי כנושא של 'אידאולוגימה' חוץ-ספרותית.<sup>14</sup> תנועת המטוטלת של שקד יוצרת מודולציה רגשית (זעם מצד אחד, רחמים מן הצד האחר) של תוכן אידאולוגי מוצק, שנכתב בעט ברזל מחוץ לטקסט הספרותי. 'התופעות השליליות' המאפיינות את הגלות – אותה רשימה מוכרת של פגמים ועיוותים גלותיים הכתובים ברוח ברנר או וייניגר – מיובאות אל הטקסט האסתטי האברמוביצי בלי שהטקסט עצמו יוכל לערער עליה, לשנות אותה, או לכתוב אותה אחרת. לפי פרשנותו של שקד, הטקסט של אברמוביץ אינו כותב את האידאולוגיה של שלילת הגולה, אלא מכרכר סביבה: לעתים מגביר אותה באורח גרוטסקי ואכזרי, ולעתים מנמיך אותה, מוסיף לה נופך טרגי, מתוק-מריר, סנסציוני וקורבני. הטקסט של אברמוביץ נשלט אפוא בידי האידאולוגיה הביקורתית שוללת הגלות שבתוכה אנו אמורים לקרוא בדיעבד את העיירה היהודית. אף שהם מבחינים במורכבותו הפורמלית, שקד ומירון נוטלים מן הטקסט של אברמוביץ את האוטונומיה האסתטית המהותית. בשעה שמנדלי מייצג בעבורנו את העולם היהודי הוא עושה זאת מתוך נקודת מבט המתלכדת עם האידאולוגיה הכותבת מראש את הנורמליות המודרנית, הריבונית והחילונית, זו שנדרשת להעריך את הסכלות, את התקווה ואת הנאיביות המצויים בעיירה היהודית. 'אין דבר מה גבוה או מקיף יותר מן השיפוט של מנדלי', אומר מירון. 'אם מנחם מנדל [גיבור של שלום עליכם, א"ב] מייצג את הסכלות והתקווה שבאדם, הרי שמנדלי מייצג את האוניברסליות של האנושיות הממוצעת, באשר היא מגיבה אל הסכלות והתקווה שבאדם, ובאשר היא שופטת אותן. בתפקודו האומנותי, מנדלי מגלם את הניסיון האנושי הרגיל ואף גודר את גבולותיה של ה"נורמליות" האנושית'.<sup>15</sup>

#### ה. מטמורפוזת

האם נכון לומר – אם נשוב אל התבטאותו העדינה יותר של מירון – שהכתיבה של אברמוביץ מסוגלת להכיל את העיירה היהודית ולהקיף אותה ב'מסגרת-הקשר רחבה

14. לביקורת טיפוסית על האסתטיקה של שילר, הנוטה 'להעמיס כוונות' על יצירת האמנות, ראו: Theodor Adorno, *Aesthetic Theory* (Trans. Robert Hullot-Kentor), Minneapolis, MN 1997, p. 27

15. ראו: Miron, *A Traveler Disguised*, p. 183, והשוו גם לעמ' 178.



יותר?<sup>16</sup> האם נכון לומר, למשל, שמנדלי המספר מכיל את מנדלי הדמות כאילו הראשון היה מסגרת או פרספקטיבה והאחרון היה פיגורה המשתלבת במסגרת הרחבה יותר? להלן אני מעוניין לקרוא אחרת את היחס בין מנדלי המספר לבין מנדלי הדמות. רצוני להראות שזהו יחס דינמי יותר ואניגמטי, יחס בין שתי מסגרות, שתי הפשטות, שתי תמונות אלגוריות – בעצם, יחס בין שני מנדלים המסרבים להתאחד תחת מושג בהיר ונורמלי של סובייקטיביות פסיכולוגית או פוליטית. הסירוב הספרותי הזה מטיל עלינו טיעון פוליטי חדש, הנגזר ישירות מן הסירוב הצורני-הספרותי. המסגרות המנוגדות המופעלות בתוך הטקסטים של אברמוביץ אינן משתלבות זו בזו: מנדלי המודרני (מנדלי המספר, הפונה אל הקוראים בעברית<sup>17</sup>) איננו מסוגל להכיל את מנדלי הקדם-מודרני (מנדלי הדמות, הפונה אל הדמויות ביידיש). את היחס בין שני המנדלים אי אפשר להסביר באמצעות האסטרטגיה של ההכלה, שלפיה ה'פיגורה' של הגלותית מתייצבת בתוך ה'מסגרת' הספרותית-הפוליטית המתוחזקת על-ידי הזהות היהודית המודרנית. המודרניות של מנדלי המספר והקדם-מודרניות של מנדלי היהודי אוכפות עלינו קריאה שאיננה מאפשרת את ההרמוניה הנרטולוגית בין מסגרת לבין דמות. זהו יחס בין שתי דמויות – או שתי מסגרות – שני מנדלים, הנלחמים על תשומת לבו של הקורא. במקום נורמליות המכילה סכלות, מודעות המכילה נאיביות, מספר המכיל דמות, אני חש שאברמוביץ מעניק לנו שתי מודעות – שני מושגים מופשטים, שתי אידאולוגיות, שתי אמבלמות ספרותיות – ה'שורטות' זו את זו כתרנגולים<sup>18</sup>, ממש באותו הזמן שאנו קוראים את הטקסט ומפרשים אותו. על פני השטח של הסיפר של אברמוביץ מנדלי מתפצל לשני שדות כוח, שאינם יכולים עקרונית להיות מרוכבים אל תודעה אחת.

קוראיו של אברמוביץ מכירים ודאי את המקומות שבהם מנסה מנדלי המספר להפוך את העיירה לאובייקט של תיאור ריאליסטי, אך נכשל במשימתו מסיבות שונות ומגוונות. מנדלי מגלה להוותו כי הדמויות של העיירה מסרבות להידחס אל תוך המסגרת האסתטית, המדעית או ה'אשורולוגית' שהוא הכין בעבורן.<sup>18</sup> לעתים בני העיירה מפריעים למנדלי

16. ראו לעיל הערה 10.

17. כוונתי כמובן לנוסח העברי של ספר הקבצנים, שאברמוביץ פרסם בשנת 1909. הסיפור ראה אור לראשונה ביידיש בכותרת פישקה דר קרומער ('פישקה החיגר') בשנת 1869, וגרסה מורחבת משמעותית הוצאה בשנת 1888. על ההבדלים בין הנוסח היידי לעברי של ספר הקבצנים ראו: דן מירון, "'החינוך הסניטימנטאלי' של מנדלי מוכר ספרים' (לעיל הערה 2), עמ' 203-209, ועמ' 256-259. לדיון רחב יותר ביחסי העברית והיידיש ביצירתו של אברמוביץ ראו: Naomi Seidman, *A Marriage Made in Heaven*, Berkeley, CA 1997, pp. 3-65

18. 'בסתר רעם', עמ' שעח. המונח 'אשורולוגיה' כמובן של 'אוריינטליזם' הופיע בטקסט חריף במיוחד שכתב אברהם קריב נגד אברמוביץ ופרישמן בשנת 1946, והטקסט עורר את 'פולמוס קריב' המפורסם. ראו: אברהם קריב, 'עולם ותילו', אדברה וירוח ל', תל-אביב 1950, עמ' 37-87. המונח מופיע בעמ' 70.

בדברונתם,<sup>19</sup> לפעמים מנדלי נתקל במראות המפורסמים של תנועה פשפשית-יהודית מהירה – מראות של 'מבוכה, המולה ומבוסה' – שאינם ניתנים להכלה ראיסטית. ויש גם פעמים רבות שבהן מנדלי – אותו מספר קנוני, אותו מנרמל לכאורה של העולם היהודי – מעיד על עצמו שהמגע עם העולם היהודי מחולל בו שיגעון, פשוטו כמשמעו.<sup>20</sup> לעתים האירוניה הביקורתית של מנדלי מסתחררת והופכת להיות קומדיה אבסולוטית, הסוחפת אתה את האירוניסט ושוללת ממנו את היכולת לסמן ולמסור תוכן ביקורתי מוצק.<sup>21</sup> לעתים ייצוגיו של מנדלי נמשכים אל הגועל, אל כתמי הזיעה והמזון, אל הפשפשים ואל הביוב הזורם ברחובות. במקומות אחרים מתאר מנדלי את הקיום היהודי כ'חזיון איום ונורא', שרשור מטונימי אין-סופי של מראות מחרידים, או כדיבוק דמוני שהוא, מנדלי, צריך להוציא מנפשו באמצעים שאינם יכולים להתיישב עם מי שאמור לייצג את הנורמליות היהודית.<sup>22</sup> אנו יכולים להסתכן ולומר כי בכל פעם שמנדלי נפגש עם העיירה – ובכלל זה עם העיירות הנטועה בו עצמו – הוא מאבד את יכולתו להעניק לנו, קוראיו המודרניים, האמונים על הראליזם הספרותי, אובייקט מוצק ואמין של ידיעה. אברמוביץ הוא ראיסט כושל: העיירה מסרבת להתייצב תחת מבטו של המספר-העד שהוא מעסיק.<sup>23</sup> כבר נתנו דוגמה בסיסית אחת לסתירה החוצה את נפשו של מנדלי: בפסקה הראשונה של ספר הקבצנים אנו חוזים בסלידתו של מנדלי המספר מפני מעשיו של בן דמותו העיירתי. ה'אין זה מענייני' קטע את מעשה הסיפור של מנדלי שורות מספר לאחר שהוא נפתח. במקרים אחרים מספר לנו מנדלי על פיצולים הקורעים ממש את דמותו, ולא רק את הסיפור שלה. סיפור המסגרת של ספר הקבצנים מתאר כיצד דמותו של מנדלי (שהשתכר לאחר שתיית יי"ש בתום צום י"ז בתמוז) נפרמת ממש על קו התפר שבין מנדלי המתקדם והביקורתי, לבין מנדלי העיירתי והנאיבי. 'סצנת השכרות' מפגישה בין דמות רהוטה, המדברת בשם דרך הארץ, לבין דמות שיכורה, מגמגמת, המדברת אל העצים ואל האבנים. אלא שהדמות הרהוטה מתבררת כמפוקפקת לא פחות מן הדמות השיכורה. הדובר הרהוט מנחה את בן דמותו המלעלע אל מעבר לגדר החוסמת שדה ירקות של איכר רוסי (גבולותיו של תחום המושב?), אך זונח אותו לאנחות לאחר שהוא נתפס, מתפכח ונחשף להתעללות אנטישמית בתחנת המשטרה המקומית.<sup>24</sup> הסיפור 'בימי הרעש' (1894)<sup>25</sup> מתאר

19. 'בסתר רעם', כל כתבי מנדלי מוכר ספרים (לעיל הערה 6), עמ' שפב.

20. 'הנשרפים', שם, עמ' תמו.

21. 'בעמק הבכא', שם, עמ' קמה.

22. 'בישיבה של מעלה ובישיבה של מטה', שם, עמ' תכג.

23. מודעותו העצמית של מנדלי כמייצג ראיסטי של העיירה מודגשת במיוחד בסיפור 'בסתר רעם', שנדון בו בהמשך הדברים. לדיון נוסף בראליזם של אברמוביץ ראו: Robert Alter, *The Invention of Hebrew Prose*, Seattle, WA 1988, p. 27 seq.

24. ספר הקבצנים, עמ' 47-49. הדיון הנרחב בסצנה זו לא יכול להיעשות במסגרת הזאת.

25. כל כתבי מנדלי מוכר ספרים (לעיל הערה 6), עמ' תו-תיט.

קרע דומה, הנפער בנפשו של מנדלי בעקבות השיכרון האידאולוגי ששטף את העיירות עם עלייתה של 'חיבת ציון'. הסיפור מתאר את העימות בין הפיכה והספקן לבין מנדלי הנסחף בנאיביות אחרי האופנות המתחלפות. בשני המקרים האלה – וברבים אחרים – 'שני המנדלים' קרועים זה מזה כאילו הם היו ייצוגים אלגוריים של יסודות רעיוניים מופשטים, כאילו הם היו שתי דמויות אלגוריות מנוגדות הנאבקות זו בזו במחזה מוסר משכילי: פיכחון מול שכרות, אמת מול שקר, יצר טוב מול יצר רע, מודרניות מול מסורתיות.

לשם הבהרה אוסיף את ההערה הבאה: היחס שבין שני המנדלים אצל אברמוביץ שונה לחלוטין מן הקונפליקט המציין את מצבו של ה'תלוש' בסיפורת העברית המאוחרת יותר. שלא כמו הדחפים הפסיכולוגיים הסותרים, המסכסכים את התלושים של פייברג, ברנר או ברדיצ'בסקי, אצל אברמוביץ מדובר במושגים מופשטים המפצלים את הדמות עצמה ומטילים אותה אל הסתירה הבלתי־פתורה. ההבדל בין שני המנדלים לבין ה'תלוש' של ספרות התחייה הוא ההבדל שבין האלגוריה האנטינומית – זו המעמתת הפשטות היסטוריות, מוסריות או פסיכולוגיות – לבין הספרות הפסיכולוגית־הראליסטית, השואפת להפנים את העימות אל תוך כלכלה פסיכודינמית של דמות מעוגלת.

בסעיף הבא אוסיף דברים על האופי האלגורי של כתבי אברמוביץ. בשלב זה נתבונן ביתר פירוט בהתפצלותו של מנדלי בסיפור 'בימי הרעש'. בעקבות הידרדרות המצב בקבציאל נוטל לו מנדלי לשותף את רבי ליב המלמד ונוסע עמו אל העיירה שיחור (אודסה). כאן הם מתוודעים אל חבורת עסקנים המקורבת לתנועת 'חיבת ציון' ואל הקרליני – הלוא הוא ליאון (ליב) פינסקר. ואולם כאשר מנדלי וליב נחשפים אל האידאולוגיה החיבת־ציונית ואל כל העסקנות המתלווה אליה, הם מגיבים בצורה שונה: רבי ליב מנסה להידחק אל הסדק העסקני הנקרה על דרכו ולהשתמש בו לפרנסתו. מנדלי, לעומת זאת, מתענה בספקנות ובאירוניה בעת שהוא נוכח בגרגרנות האידאולוגית הנאיבית של שותפו לדרך. בשלב מסוים ה'רפלקטיביות' מעיקה עליו כל־כך, עד שהוא מחליט להיפטר ממנה, לזרוק אותה מאחוריו ולחצות את הקווים: מנדלי ה'רפלקטיבי' עובר אל הצד השני והופך להיות מנדלי 'נאיבי'.

לבית־הכנסת מנדלי! – כך הייתי מסיח עם נפשי – לך לעבודת הבורא ובטח בכל לבך, ככל היהודים התמימים, ואל תתפלסף הרבה! מה לו ליהודי קבציאלי ולפלוסופיא? קבצן שמתפלסף הרי הוא מתחייב בנפשו. ביציאתך הרי נהגת מנהג יהודי גמור, הרימות פעמי רגליך עם שאר הקבציאליים, בטוח בחסדו של השם יתברך, ולא הרהרת כלום, ועכשיו אתה מתקשה בדבר ומפקפק בו! [...]

ועם מדות היהודי שבלב קניתי לי אף המתנות הטובות שבפיו ורגליו. כיון שהסכמתי בלבי לוותר על כבודי בשעת בקשת התועלת לעצמי, מיד נעשיתי דברני משונה ויצאני מופלג. אי אפשר לי עוד לישב במקומי אפילו שעה קלה, ואני יוצא ושט כל היום מביתו של זה לביתו של זה, לא מהלך ופוסע פסיעה קטנה, אלא רץ בבהילות ובחפזון כהלכת גוברין יהודאין, בכל רמ"ח אברי, ופי כמעין הנובע, מדבר שלא מדעתי ומרבה שיחה על דברים נפלאים ממני. ואלמלי היו השנים כתיקונן והקבציאליים שרויים על

מקומותיהם בבית-המדרש, מובטחני שהיו ממנין אותי שם למדברנא דאחוריי-התנור, הייתי יושב ודורש לפנייהם מעניני הפוליטיקה ותכסיסי-מלחמה [תי"ב-תי"ג].

מנדלי מוצג כאן כמי שאכל ירק מכושף ונהפך לאדם אחר; הוא עובר לצורת קיום ספרותית נמוכה יותר, כזאת שאינה עשויה לקיים יחסי תקשורת נאותים עם צורת הקיום הרפלקטיבית שאפיינה את דבריו של מנדלי קודם לפסקה שצוטטה. יש כאן מלכודת מכושפת: מי שמושיט ידו אל השכבה התחתונה, היהודית-העירייתית, דינו להסתחרר אל המצב היהודי ה'נאיבי' בלי שיוכל להיחלץ ממנו. אבל שימו נא לב: מצב 'נאיבי' שאי אפשר להיחלץ ממנו אינו מצב נאיבי, אלא מצב 'שלילי', 'אניגמטי', שהתודעה הגבוהה, הממסגרת, איננה מסוגלת להבינו או להכילו בתוך מערכת מונחיה.<sup>26</sup> מנדלי הופך להיות יהודי המדבר על 'דברים שנפלאו ממנו', הוא נעשה לפתע פתאום 'דברני משונה ויצאני מופלג'. פיו – ממש כמו פיו של מנדלי השיכור, המתואר ב'סצנת השכרות' – הופך להיות 'מעייץ הנובע'. מנדלי, המעיד על עצמו ש'אי אפשרי [לו] עוד לישב במקומי אפילו שעה קלה', מתחיל לנוע – שוב, מחוץ לשליטתו של מנדלי הרפלקטיבי – בהתאם לאותו חוק תנועה תזזיתי, השולט בחייהם ובעיסוקיהם של הסרסורים היהודים. השינוי שחל בהתנהגותו של מנדלי הוא פתאומי וחד-סטרי, והקורא חווה אותו כמעין היסחפות אל תוך מערבולת שצורתה חרוט.

הפסקה הזאת מלמדת אותנו דבר-מה עקרוני: כאשר אברמוביץ מבקש ממנדלי ה'רפלקטיבי' לדבר על מנדלי ה'נאיבי' הוא חייב לצוות עליו שינוי רדיקלי, מטמורפוזה. מנדלי צריך לחצות את הקווים ולעבור אל צורת קיום אחרת, שאינה ניתנת להקפה או 'לקונסומציה' (להכלה) בתוך צורת הקיום הרפלקטיבית, הנתפסת בתאוריה של שילר כצורה גבוהה יותר.<sup>27</sup> השימוש שעושה אברמוביץ במטמורפוזה מטיל שני סימני שאלה משמעותיים בנוגע ליכולתו של מנדלי המספר להעניק לנו ידיעה ממסגרת ושופטת של העיירה היהודית. ראשית, היחס בין הרפלקטיביות של מנדלי המספר לבין הנאיביות של מנדלי הדמות איננו יחס שבין מסגרת או פרספקטיבה לבין דמות המצויה בתוכה – מדובר כאן ביחס בין שתי 'מסגרות' או שתי פיגורות, שאינן יכולות להתקיים באותו הזמן ובאותו המקום. מנדלי אינו יכול להיות מודרני ועירייתי בעת ובעונה אחת; הוא צריך לאכול את הירק המכושף כדי לעבור בין המצבים. שנית, מתברר כי התודעה של מנדלי איננה מסוגלת להעניק לנו ידיעה מוחלטת מהימנה ושלמה של המצב הקיומי ה'נאיבי', העירייתי.

26. במילים אחרות, טענתי היא שה'נאיבי' של שילר אינו מצליח לפעול בתוך הטקסט של אברמוביץ. שילר – הכותב את האסתטיקה שלו בהתייחסות אל המחשבה המוסרית של קנט – ממחיש את צורת הקיום ה'נאיבית' בהצביעו על הכבוד שאנו רוחשים כלפי יכולתם של יצורים מסוימים לציית ספונטנית, ולא רפלקטיבית, לחוקי הטבע או המוסר החברתי ('צמחים ובעלי חיים', 'ילדים, מנהגי הכפריים'). לטענת שילר, המציית הנאיבי מסוגל 'להיות לנו למופת בלא להכלימנו'; ראו: פרידריך שילר, על שירה נאוויית וסנטימנטאליסטית (תרגום דוד ארן), תל-אביב 1986, עמ' 15.

27. שם.

הרטוריקה של המטמורפוזה מוכיחה לנו ש'אין אנו יכולים לשער את נשמת היהודי' כל עוד לא נכנסנו לנעליה. אבל היא הנותנת: כמו כל מטמורפוזה, גם המטמורפוזה של מנדלי היא רק הצצה זמנית – הצצה המודה בכך שהיא זמנית ומוגבלת – אל טיבו האמיתי של הקיום העיירתי. בניגוד לייצוג הראליסטי הפנורמי, המסגר, הסינופטי, הטקסט של אברמוביץ נוקט – כאן, ובמקומות רבים אחרים – אסטרטגיה המדגישה את החלקיות והזמניות של התודעה של מנדלי, בבחינת הציץ ונפגע. כאשר מנדלי הרפלקטיבי מנסה למסגר את מנדלי הנאיבי, האחרון קופץ ויוצא מן הצד השני ומשבש את עצם הגדרתו כ'נאיבי'. שיפוט העיירה המנדלאי מתבסס אפוא על ייצוג חלקי ולא מהימן. ה'טרופ' (השאלה) הרטורי השולט בפסקה שציטטנו (המטמורפוזה) מקעקע – מעל לראשו של מנדלי – את האירוניה הבטוחה בעצמה של מנדלי.

מנדלי הרפלקטיבי נחשף בתוך הטקסטים של אברמוביץ כמי שעומד חסר אונים לפני האובייקט שהוא אמור לייצג. הטקסט של אברמוביץ מזהיר אותנו מפני היומרות המוסרית, הפוליטית והאפיסטמולוגית של מנדלי. מנדלי איננו מסוגל – אף-על-פי שהוא מנסה – להעמיד את העיירה היהודית כאובייקט יציב של ספרותיות ראליסטית, חד-כיוונית, פרוגרסיבית.

אם נעבור אל הרמה הפוליטית של הדיון, יתברר לנו כי המספר של אברמוביץ איננו מסוגל לשפוט ולהכיל את העיירה היהודית הישנה מתוך נקודת המבט של הזהות הלאומית היציבה. מנדלי הוא דמות המיטלטלת בין העבר לבין ההווה, בין מודרניות לבין קדם-מודרניות. אברמוביץ נותן לנו אבנים ולא לחם: במקום 'זהות' המסוגלת להכיל את העבר, אנו מקבלים ממנו את התודעה החריפה, הקדחתנית, הנוטה לשיגעון של מנדלי, תודעה המתלבטת בין אידאולוגיות שונות, ולמעשה בין ארטיקולציות שונות של 'זהות'. מהי הזהות היהודית האמיתית? בתוך הסיפורת של אברמוביץ, 'הנקודה הישראלית' היא קורבן של שרשור מטונימי אין-סופי: כל הצעה של מנדלי להגדיר את מהותה של היהודיות נשמעת יותר 'פואטית' מחברתה. הייתי אומר שאברמוביץ משתמש בתודעה החצויה של מנדלי כדי להדגיש דווקא את הקושי המאיים על הניסיון הפילוסופי והפוליטי לבנות תודעה מודרנית שצורת הקיום שלה תהיה 'גבוהה יותר', או 'מקיפה יותר' מזו של התודעה הקדם-מודרנית. במקום מבנה הייררכי של זהות מודרנית ורפלקטיבית המכילה עבר קדם-מודרני ונאיבי, הטקסט של אברמוביץ מצווה עלינו – בדרכים שונות – להיתקל דווקא בשיירים הלא מוזהים, הלא נאיביים, השליילים, של אותה 'גלותיות' שאנחנו כל-כך בטוחים שהתגברנו עליה.

## 1. סמל ואלגוריה

הרטוריקה הקלאסית הגדירה את האלגוריה כמטפורה מורחבת. האלגוריה פועלת בדומה למטפורה – היא משנה או משאילה את המשמעות הרגילה של המילה או הסימן – אבל היא עושה זאת על מרחק גדול יותר, ובעוצמה או תעוזה גדולה יותר, עד כדי 'אמירה של

דבר אחד, והוראה של דבר אחר.<sup>28</sup> מחזה המוסר האלגורי, למשל, אינו מהסס להשתמש בדמויות אנושיות כפרסוניפיקציה של מידות מוסריות או אידאות פילוסופיות, למשל 'יושר', 'אמת', 'מחקר' או 'מעשים טובים'. האלגוריה אינה מקשרת בין הדמות האנושית לבין המושג המופשט באמצעות גילום פסיכולוגי (הדמות 'יושר' של רמח"ל בלישרים תהילה אינה זוכה לשמה בזכות התנהגותה, אלא מתויגת א-פריורית) אלא באמצעות מפתח או קוד סמנטי, שהמחבר מטיל מבחוץ על הדמות הספרותית, בלי לנסות לעגנו בטיבה הפסיכולוגי של הדמות. הקידוד האלגורי דוחק אפוא החוצה את הרב-צדדיות ה'אנושית' של הדמות, הנאלצת להסתפק במידות הצרות של המושג המופשט שהיא אמורה לסמן.<sup>29</sup> אין זה מפתיע אפוא שהתאוריה האסתטית הרומנטית חשדה באלגוריה כצורת הבעה סמלית. סמואל טיילור קולרידג' חש, למשל, כי המשמעות האלגורית המופשטת מושלכת הר כגיגית על הדמות או על האובייקט הבדיוני, והשלכה זו מונעת יצירה של קשר אורגני או מובני (אינטליגיביילי) בין האובייקט הנראה לעין לבין המובן שהוא אמור לסמן.<sup>30</sup> הדוברים בשם האסתטיקה הרומנטית האשימו את האלגוריה במכניות ובדוגמטיות, והעדיפו על פניה את הסמל, הפועל באמצעות קשר מידי, שקוף ואורגני – בעיקר קשר הניתן לפענוח של הקורא – בין האובייקט לבין משמעותו. כמו בתחומים אחרים, גם בתחום זה נמשכת ההשפעה של האסתטיקה הרומנטית גם היום. בביקורת העברית אברהם פפירנא הוא שתקף לראשונה את צורת ההבעה האלגורית – ובייחוד את אמת ואמונה של אד"ם הכהן – מנקודת מבט שהושפעה בין השאר מן האסתטיקה של סוף המאה ה-18.<sup>31</sup>

28. כך מגדיר קווינטיליאנוס את ה-Trope בהשוואה ל-Figure. ראו: Quintilian, *Istitutio Oratoria* (trans. Donald A. Russell), 8, Cambridge, MA 2001, p. 425, chap. 6 מוגדרות בהמשך הפרק השישי (עמ' 427, 451). להגדרה מקיפה של האלגוריה ראו הקדמה לספרו הגדול של אנגוס פלצ'ר, Angus Fletcher, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, NY 1964, pp. 1-23
29. בעניין זה – החד-מסלוליות ה'מונומנית' של הדמות האלגורית – עיינו בפרק השני בספרו הנזכר של פלצ'ר, ובייחוד עמ' 40.
30. על הקונפליקט בין האלגוריה והסמל ראו: Paul de-Man, Adorno, *Aesthetic Theory*, p. 95; *Blindness and Insight*, Minneapolis, MN 1983, pp. 178-191. מברא בהיר לסוגיה זו, הכולל הפניות לכתבי קולרידג', ראו: Murray Krieger, "alking Dream": Symbolic Alternative to Allegory', in: Morton W. Bloomfield (ed.), *Allegory, Myth and Symbol* (Harvard English Studies, 9), Cambridge, MA 1981, pp. 1-22
31. אברהם פפירנא 'הדרמה בכלל והעברית בפרט' [1868], כל כתבי א"י פפירנא, תל-אביב 1952. מאמר זה יוחד לביקורת אופיו האלגורי של המחזה אמת ואמונה לאד"ם הכהן. בעניין זה השוו מאמרי, 'ניסיון לריהביליטציה של האלגוריה בביקורת העברית: קריאה מחודשת באמת ואמונה של אד"ם הכהן, ובכתביו הביקורתיים של א.י. פפירנא', ביקורת ופרשנות, 40 (2007), עתיד להתפרסם.

ולטר בנימין ותיאודור אדורנו – ואחריהם פול דה-מאן – ניסו לפרש אחרת את טיבה של האלגוריה ולטהר את שמה.<sup>32</sup> הם פירשו באורח שונה לחלוטין את המתח האלגורי הבסיסי השורר בין האמירה לבין ההוראה (האלגוריה 'אומרת דבר אחד ומתכוונת לדבר אחר'). הפרשנות הרומנטית של האלגוריה, השוללת אותה בגלל היותה דוגמטית ומכנית, מפרשת את 'האלגוריות של האלגוריה' כתבנית כפולה של משל ונמשל. פרשנות זו מסבירה, כי המתח האלגורי נוצר בעקבות העלאת השאלה מהו הרפרנס (ההיסטורי, המוסרי או הפילוסופי) של הדמות האלגורית; פרשנות זו ממקדת את מאמציה – אם ניטול לדוגמה את אמת ואמונה של אד"ם הכהן – בפיצוח הקשר האניגמטי המחבר את הדמות 'שכל' עם דמותו ההיסטורית של משה מנדלסון, או בבירור הקוד שמחבר את ה'פנים' הספרותי עם ה'חוץ' ההיסטורי. ואולם העיון המחודש באלגוריה, שהנהיג ולטר בנימין, מנסח שאלה שונה לחלוטין. לפי בנימין, המתח האלגורי אינו נעוץ בדר-משמעותו של הטקסט האלגורי, אלא בשאלה עמוקה יותר על דבר כוחו של הטקסט האלגורי לסמן את מה שהוא מתיימר לסמן. האלגוריה 'אומרת דבר אחד ומתכוונת לדבר אחר' איננה משתעשעת בפתרונות שונים של חידה נתונה, אלא דנה בעצם יכולתה של הספרות לספק פשר חוץ-ספרותי לבדיה שהיא יוצרת. במילים אחרות, כאשר המחזאי מעלה על הבמה דמות בשם 'יושר' או 'רוע' הוא 'מתכוון לומר' ש'רוע כזה יש רק באלגוריה';<sup>33</sup> הוא מחייב אותנו להתוודע אל ההבדל בין הייצוג הספרותי המופרז, המועצם של ה'רוע' בתוך האלגוריה, לבין קיומו של רוע כזה במציאות.

מתברר אפוא שהדוגמטיות והמכניות של האלגוריה (הפרסוניפיקציה הנאיבית של מידות ומושגים) חושפת באופן דיאלקטי בעיה הנוגעת לעצם מהותה של יצירת האמנות. היצירות המודרניות, כך טען אדורנו בספרו 'תאוריה אסתטית', מבצעות ביקורת על הסמל המסורתי כאשר הן מעוררות את הקורא להבחין בין האמצעים האסתטיים והאשליה האסתטית מכאן, לבין המציאות ההיסטורית מכאן; הן אוכפות על הקורא את המחשבה על הפער (אותו פער שהסמל מנסה לאחות ולהשכיח) בין הספרותיות לבין החיים, ובין יומרתו של הטקסט האלגורי לסמן תוכן מסוים באמצעים ספרותיים לבין יכולתו האמיתית ללכוד תוכן זה. בנימין ואדורנו מגנים את הסמל דווקא בגלל האורגניות נטולת התפרים שלו, דווקא מכיוון שהוא יוצר אחרות (טוטליזציה) היפנוטית של אשליה אסתטית ושל משמעות היסטורית ואידאית. האלגוריה, לעומת זאת, נתפסת כמדיום המודיע מראש על המגבלות

32. כתביהם הרלוונטיים של אדורנו ודה-מאן צוטטו לעיל בהערות 14 ו-30. ראו גם: Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* (trans. John Osborne), London 1998. מבוא בהיר על מחשבת הספרות של בנימין ראו: Terry Eagleton, *Walter Benjamin, or: Towards a Revolutionary Criticism*, London 1981, pp. 3-78

33. Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, p. 233

של תהליכי הסימון והקריאה הספרותיים, על הפער בין הלוגיקה, הדקדוק והנרטולוגיה מצד אחד, לבין הרטוריקה מהצד האחר.<sup>34</sup>

כבר טענתי כי צורת ההבעה האלגורית אמורה להדריך אותנו בעת שאנו בוחנים מחדש את היחס בין מנדלי המספר לבין מנדלי הדמות. הטיעון על דבר היחס ההיררכי השורר בין המסגרת לבין הפיגורה – הקריאה הפרספקטיבית ההרמונית של מירון, לעומת הקריאה האנטינומית השטוחה שאני מציע – סייע לי להמחיש את הקונפליקט הלא פתור המשבש את תהליך הקריאה בטקסט האברמוביצי ומפר את האחדות האסתטית והפוליטית שבני דור המדינה מצאו בתיאורי העיירה של מנדלי.

אסטרטגיית הקריאה האלגורית שאני ממליץ עליה כאן מוסיפה עוד ממד חשוב לביקורתי על גרשון שקד. הספרותיות הפוליטית ששקד עמד עליה – התנועה מן האסתטי אל ההיסטורי, מן הגרוטסקה של קוטב השחוק אל הטרגדיה של קוטב הדמע – נועדה לחלץ את הקורא מן התיאור הגרוש של העיירה ומראותיה ולהעניק למראות אלה פשר היסטורי ופוליטי. הספרותיות הפוליטית שתיאר שקד ממליצה בעצם על תנועה מן האלגוריה אל הסמל, מן האסתטיקה אל ההיסטוריה. את כיוון התנועה הזו אני ממליץ להפוך ולהדגיש דווקא את אותם 'שיירים אלגוריים' שאינם מתיישבים עם התשתית ההיסטורית ששקד פיתח בקוטב הדמע: אני ממליץ על תנועה מן ההיסטוריה אל האסתטיקה, תנועה השואפת לגייס את הייחודיות הצורנית של המדיום האסתטי למען בחינה מחדש של הסיפור ההיסטורי המוכר.

הקריאה שאני מציע כאן משתדלת להראות כי ההעצמה של הקוטב הפנומנלי והגרוטסקי בתיאורי האובייקטים של אברמוביץ אינה 'נפתרת' באמצעות פרשנותה ההיסטורית, אלא להפך, מתנגשת אֶתה. ייצוגי העיירה של אברמוביץ מורשיים לקוראיו העכשוויים של ה'סבא' שורה ארוכה של אובייקטים או מצבים סובייקטיביים הסותרים באופן ממשי את ההבנה המוכרת של ההיסטוריה – ההיסטוריה הספרותית וההיסטוריה הפוליטית – כתהליך טלאולוגי (תכליתי) של גלות ושיבה. אברמוביץ אינו כולל בכתביו את המפתח הפרשני המאפשר לקוראיו להציב את תיאורי הגלותיות הבוטים על רצף היסטורי-לאומי גואל. המפתח הזה הומצא – ברמות שונות של ברק אינטלקטואלי – בידי קוראיו. תיאורי העיירה של מנדלי הם 'אלגוריים' בדיוק במובן זה שהבוטות שלהם אף פעם אינה נפתרת באורח משביע רצון בתוך 'תיבת התהודה של הזהות היהודית המודרנית'. הם נשארים תלויים ועומדים באוויר הדוחה של עיצוב השטטל האסתטי, והם מסרבים להיגאל באמצעות העברתם אל סכמה היסטורית פרוגרסיבית. הטקסט של אברמוביץ כופה עלינו אסטרטגיה פרשנית שיגאל שוורץ כינה אותה, במאמר חשוב על ספר הקבצנים, 'אסטרטגיה של סירוב'.<sup>35</sup>

34. ראו: Paul de-Man, *Allegories of Reading*, New Haven, CT 1979, p. 11.

35. ראו: יגאל שוורץ, "בקיצור, איך שיהיה הדבר, בין כך ובין כך לא טוב!": הערות פתיחה לדיון מחודש בספר הקבצנים, עכשיו, 57 (1991), עמ' 145-168. מאמר זה, שנדפס גם בספרו



## ז. מנדלי והעיירה: שלושה מפגשים

בסיפור 'בישיבה של מעלה ובישיבה של מטה' פוגש מנדלי שני סרסורים יהודים שנמלטים כמוהו מאימתו של פוגרום המתחולל בעיירה באותה השעה. השניים מעוררים במנדלי רושם עמוק הגורם לו להיכנס לאותה טרדה מוכרת ומבדחת, המתארת את הכלכלה הבלתי-פרודוקטיבית של העיירה היהודית. התיאור מתחיל כאשר מנדלי מעלה ופורש לנגד עינינו שרשרת איך-סופית של בעלי מקצוע יהודים ('סוחרים וקבלנים ושולחנים וחלפנים, חנוונים ורוכלים וסרסורים ושדכנים ושאר מיני יהודים [...]') (תכג), הנמשכים ועולים מתוך שני הסרסורים, הניצבים, בבחינת דוגמה טיפוסית, לפני מנדלי. אלא שבהמשך דבריו זונח מנדלי את הטיפוסיות ההיסטורית-הראליסטית של הסרסורים ומעצים תחת זאת את הרושם המסויט והדמוני של דמותם. רושם זה עוצר את הביקורת ההיסטורית, הראליסטית והנורמטיבית על עיוותי הגלות, והופך את הסרסורים לאלגוריה על-היסטורית, לדבר-מה ש'הערכת עצמנו' מפוכחת, הנעה על הציר שבין ברנר לשקד, אינה יכולה להתמודד אִתו. במילים אחרות, האלגוריוזציה של הסרסורים כופה עלינו את הבנת שוויון הערך הבלתי-פתור בין כוחו של המבקר המפוכח של הגלות, לבין 'המהות הגלותית' עצמה.

החזיונות הולכים ומתרחמים ומרי נפש נגועים ומעונים עוברים על פני, נאנחים ונאנקים, ונאקתם עולה ונעשית שיר של פגעים אחד – שיר איום ונורא, שבו נשמע המיית חתולים, חירוק שינים ואנקת עכברים מצפצפים, חריצת לשון ושריקת עדרים, קול רעם וזרם ברד, רוח סערה ושאון מי נהרות אדירים; שיר, שמלאכי שחת אומרים בגיא-צלמות ויוצאים במחול-מכשפות בלות עם שעירים מרקדים לפני לילית ועזאזל בנשף-חשקם ובליל-חתונתם.

– הוי, שמואל שמואל, כמה לי מכאובות ומרורות מדבריך וממעשיך זו פעלת בתוך נפשי! הכאב גדול מאד... חדל ממני, שמואל, וצא! – נהמתי בלבי ונתקרבתי לפמליא של מעלה, בכדי להתנער מרוב שרעפי בקרבי ולנער בבת אחת את העכביש ואת המסכת... (תכג).

התהליך הביקורתי שמייצר כאן מנדלי הוא 'היפוך קונקרטי' של התהליך הביקורתי שמתאר גרשון שקד. היחס בין המבקר לבין המבוקר בפסקה זו פותח אמנם בביטוי עליונותו של המבקר, אך הוא מסרב להיעצר בנקודה הזאת. השתיקה הסמכותנית של מנדלי כלפי עיוותי הגלות,<sup>36</sup> המתיישבת היטב עם תפיסת הביקורת של שקד, מתהפכת

האחרון של שוורץ (מה שרואים מכאן, תל-אביב 2005, עמ' 87-124) פתח את התקופה הפוסט-סטרקטורליסטית בהיסטוריית הקבלה של אברמוביץ.  
36. ראו למשל את שתיקתו של מנדלי בסיפור 'הנשרפים', עמ' תמה.

בפסקה זו ומפנה את מקומה לדיאלקטיקה בלתי-פתורה שבה 'המצב הגלותי' משתלט על מנדלי ומשעה את כוח השיפוט שלו. אם קודם לכן התרחשה השתלטות זו על תודעתו של מנדלי באמצעות מטמורפוזה, הרי בפסקה זו אנו עדים לאלגוריוזיה של הדמות ההיסטורית הקונקרטי והפיכתה לשד, לדמון, לעובדתיות טרנס-היסטורית, שכדי להתמודד עמה נזקק מנדלי לאמצעים ספרותיים שונים לחלוטין מאלה שאנו מוצאים בראליזם של המאה ה-19. במקום ביקורת הנעצרת על הקרקע ההיסטורית, הטקסט של אברמוביץ מוחק לנגד עינינו את הדימוי ההיסטורי המוצק (הסרורים המסמנים כאמור את הסוחר היהודי העיירת) ומתקין במקומו אלגוריה – דימוי דיאלקטי מועצם של סוחר יהודי 'על-היסטורי' – הכופפת את הקונקרטיים ההיסטורית תחת גורמים מטפיזיים שאין להבינם.

הספציפיות ההיסטורית של הסרורים כסמל של ה'הומו אקונומיקוס', כגילום של קיום כלכלי 'היוצא משורת השכל הישר', כדברי שקד, נהפכת בתיאור הזה להיות 'דבר אחר', תרתי משמע. מנדלי מסחרר את התיאור אל מחוץ להיסטוריות שלו ומותיר אותו כאן מוטל לרגלינו כאובייקט אסתטי או מיסטי מוזר, לא היסטורי, לא מטריאלי. במקום להוביל את הקורא אל הפתרון ההיסטורי של ההפרזות הגלותיות, הטקסט של אברמוביץ משתמש בדמותם של הקבצנים כ'נקודת בריחה' אלגורית המובילה את הקורא אל מחוץ למסלול הקריאה הפרוגרסיבי.

תהליך הביקורת העולה מתיאורי הגלות של אברמוביץ מתברר אפוא כשונה לחלוטין מזה הדוגמטי, שברנר פיתח באמצעות כתבי אברמוביץ, ומזה המרוכך וההומניסטי, שמצאו בו מירון ושקד. ביקורת הגלות, המושמת בפיו של מנדלי – אני מכנה אותה, בעקבות אדורנו ואדוארד סעיד, 'ביקורת דיאלקטית' או 'ביקורת חילונית' – מציבה לפני קוראיה קונפליקט בלתי-פתור השורר בין הסכמה של הביקורת המנדלאית מצד אחד, לבין טיבו החמקמק של מושא הביקורת מצד אחר. כפי שנראה מיד, הטקסטים הביקורתיים של אברמוביץ מאפשרים למושאי הביקורת להתמודד עם ביקורתו של מנדלי, ולפעמים אף לסתור או לקעקע אותה. היחס בין התודעה המנדלאית לבין התודעה העיירתית איננו מסתיים בדריסה ברגל גסה של העיירה (ברנר) או בהכלה מעודנת של העיירה בתוך סכמה ביקורתית מודרנית (מירון ושקד).<sup>37</sup> הוא מסתיים, כפי שראינו בפסקה לעיל, במעין תערובת בלתי-פתורה ואנטגוניסטית, המסגירה את כשלון התודעה המודרנית בייצוג או מסגור התודעה הקדם-מודרנית, העיירתית.

הקרב אינו מוכרע אף פעם; בדיון בסיפור 'בימי הרעש' ראינו כיצד נאלץ מנדלי הביקורתי להיפך למנדלי הקדם-ביקורתי, כדי להבינו. אלא ש'הבנה' זו, מאחר שהיא התבססה על הצצה ועל מטמורפוזה, נחשפה כחלקית ובלתי-מהימנה. הסיפור 'בסתר רעם'

37. למאמרו של ברנר ראו הערה 8 לעיל. א"ד גורדון פרסם מאמר עקרוני נגד ברנר ובו הוא כופר ביכולתו של המדיום האסתטי לעשות צדק עם הגלות היהודית. ראו: א"ד גורדון, 'הערכת עצמנו' (1916), בתוך: כתבי א.ד. גורדון (עורכים ש"ה ברגמן וא' שוחט), א, ירושלים 1951, עמ' 211-268. והשוו גם מכתבו של א"ד גורדון לברנר משנת 1917 או 1918, שם, ג, עמ' 85-92.

(1886), שנדון בו בעמודים הבאים, מתאר תהליך דומה, שבו הטקסט הספרותי מכשיל את יומרותיו המוסריות והאפיסטמולוגיות של מנדלי. הסיפור, המתחיל בהצהרת כוונות טובת מזג מצדו של מנדלי מוכר ספרים, הופך בסופו של דבר לסיפור על אודות חוסר יכולתו של מנדלי לספק תיאור ריאליסטי או נטורליסטי (כתיבה 'בדרך הטבעיים'<sup>38</sup>) של העיירה, אותה עיירה שהוא הבטיח לתאר לקוראיו כאילו על גבי גלוייה מצוירת: 'שחוק נעים מרחף על שפתי ברגע זה, שאני קורא בשם כיסלון לפניכם, שחוק מבשר טוב, משמיע שלום לבנים מאת אס-הורתם, לבני בנים מאת אס-זקנתם, ולקרובים מאת דודתם, מבשר ואומר ומתכוון לעשות להם נחת רוח בסיפוריו, רואה בשמחתם ונהנה גם הוא' (שעז).

אלא שההיתקלות הממשית בכיסלון מתבררת כתובענית יותר. במהלך הסיפור מאלצת העיירה, על מראותיה, יושביה וריחותיה, את מנדלי לשוב ולפשפש בקופסת הכלים הספרותית שלו כדי למצוא שם את האמצעי המתאים לתיאור העיירה. הדמויות והעצמים של כיסלון מסרבים להתייצב תחת העין הראליסטית של מנדלי; ובמילים אחרות, הם מסרבים להפוך לאובייקט ברור ומוכחן של ידיעה. כך מתאר מנדלי, בדברו בגוף ראשון, את אחת מהיתקלויותיו עם 'נמלי-האדם' הכסלוניות.

בנמלי-אדם אלה ראיתי פלאי היוצר, שחנן אותם בנטיית טבעיות ובחושים וכלי-הרגשה חדים להפליא, כפי הצורך לבקשת טרפם ופרנסתם. זו הנמלה-הכסלונית שתי קרני-המשוש לה כתבנית ידי אדם, ובה תמשש כל דבר הנמצא לפניה בדרך. ולה חוש הריח טוב ונפלא מאד להריח מרחוק כל דבר חפץ, ואפילו הוא טמיר ונעלם תשע אמות בקרקע, או צרור בשמלותיך. עם לא עז הבריות הקטנות האלו ובתחבולות מחוכמות הן משיגות צרכיהן. והוא מחסד הבורא ורחמיו על כל מעשיו, היושב וזן אותם עם ביצי כנים יחדו. כשיבוא אורח ופנים חדשות בגבולם, מיד הכסלונים מתרגשים ובאים ומקיפים אותו, מריחים ותוהים על קנקנו, ממשמשים בו בקרני-המשוש ומכרכרים ומרקדים לפניו. על פת לחם יתגודדו אגודות אגודות, והחזיקו שבעים ושבעה בגרגיר אחד ממיני מזונות. הן זה היה תמיד שעשועי לעמוד בקרב ערתם, להתבונן ולהשיגיה אל כל מעשיהם. וכשהיתה נפשי קצה בהם לפעמים, מפני מחלת 'מרה שחורה' השולטת בי, והנפתי את מקלי עליהם, או הייתי מוריד עליהם טפה של דיו, היו רובם בורחים בהחבא ולוטשים עיניהם לי מתוך מאורותיהם, ומעטים התחכמו לנשכני בחשאי, אולם עקיצתם עקיצת פרעוש, לא הכאיבה את בשרי. לא ארכו הרגעים והם הגיחו שנית מחוריהם לפעלם, כי אכף עליהם פיהם, ואני הוספתי להשתעשע בם ונהיה אוהבים כקדם. עין בעין ראינו, כי אני והם 'זיווג משמים' אנחנו, והיינו דרים בכפיפה אחת בשלום ורעות כאורח כל הזוגות דארעא, שהם עתים נושקים זו לזו ועתים מתקוטטים ונושכים זו את זו [...] [שפב].

בפסקה זו מנסה אברמוביץ להציג את תהליך הביקורת המנדלאי באמצעות מערכת מטפורית, המשתדלת לתאר את יחסי המבקר (מנדלי) ומושא הביקורת שלו (הכסלונים, יושבי העיירה) באורח מאוזן והרמוני. הפסקה מתארת את יחסי מנדלי והכסלונים באמצעות סדרה ארוכה ומעורבלת של תחלופות מטפוריות: הכסלונים מתוארים כנמלים, פשפשים רעבתניים, פשפשים לוטשי עיניים, או – לבסוף – כאישה בעלת ריב. מהצד האחר, המבקר מתואר כאיש נושא מקל או עט, המנהל מערכת יחסים סבוכה ופטרונית עם גלגוליהם השונים של הכסלונים. המבקר נעקץ מהם בהיותם פשפשים, מכה אותם בהיותם נמלים ומנהל אתם יחסי אהבה-שנאה – מעין זו המתקיימת בין האלוהים לבין כנסת ישראל – בהיותם אישה. מצב רוחו של המבקר נע בין ריחוק אירוני, חמת זעם ופייסנות; ביקורתו של מנדלי מעגנת את הלגיטימיות הפוליטית שלה באמצעות המתקה רגשית של תהליך הביקורת. האידאה הביקורתית (טיפת הדיו) מוטלת על העם (הכסלונים), אך מובילה אחר-כך לגילויי אמפתיה מצד המבקר. ואכן מנדלי, הנע בפסקה זו מביקורת אכזרית לאמפתיה פייסנית, מגלם את התנועה מן השחוק אל הדמע – אקט הביקורת מרוכך בסולידריות.

אלא שבחינת התחלופות המטפוריות המופיעות בפסקה מגלה שהטקסט של אברמוביץ מכשיל את תהליך הביקורת ההומניסטי, המאוזן, שמנדלי מתהדר בו. ה'זיווג משמים' (זיווג אידאלי? זיווג שנגזר על בני הזוג משמים?) נחשף כעניין ברוטלי מאוד כאשר מתברר ש'מרתו השחורה' של הגבר מעניקה לו את הזכות הבלעדית – זכות ההלקאה הראשונה – להצית או לכבות את מעגל הקטטה והפיס. למרות החזות ההרמונית מתברר שהמחזוריות של יחסי הבעל והאישה ('עתים נושקים [...] ועתים מתקוטטים') נשלטת באופן מוחלט בידי של המבקר בעל המקל או העט, המשתמש בתהליך המחזורי כדי לפרוק את יצריו או לבטא את אשמתו. מצד אחר, יחסי הכוחות בין מנדלי לבין מושאי הביקורת שלו מתגלים באורח פרדוקסלי כנוטים דווקא לצדם של הכסלונים – בהמשך הסיפור מתברר כי 'עקיצת הפרעוש' הכסלונית, שמנדלי פוטר אותה כלא מכאיבה, היא משמעותית בהרבה ממה שעלה מתיאורו של מנדלי. פתיחת הפרק השני של הסיפור מגלה שמנדלי נאלץ לפנות אל האלוהים עצמו, במעין פסידו-אפוסטרופה מבדחת, שבה הוא מבקש להשתיק את קולם של הכסלונים, מושאי הביקורת שלו, שדבריהם-עקיצתם מונעים ממנו לעשות כראוי את עבודתו. בתוך הפסקה עצמה מקבלת תנועת הפשפשים אופי מעורר גועל, עקשני ואלסטי, החושף בפשטות את העובדה שהמבקר אינו מסוגל לשלוט בתגובתם של מבוקריו להנפת שרביט הדיו שלו.

יתרה מזו, מנדלי מנסה להסדיר את יחסיו עם מושא הביקורת שלו באמצעות שתי מטפורות, המופיעות במשפט האחרון של הפסקה שצוטטה לעיל. את הגחת הפשפשים מחזירהם ואת התנפלותם על גופו של המחבר מסביר מנדלי, ראשית, במונחים תת-אנושיים ('כי אכף עליהם פיהם') המזכירים את התנהגותו של 'האדם הכלכלי' שחיוו ותשוקותיו מכוונים בהתאם לקיבתו ולרעבונו. מיד לאחר מכן מסביר מנדלי את עקיצת הפרעושים כפרק בסדרת העליות והמורדות הטיפוסית לחיי הנישואין. שתי המטפורות

האלה, המנסות לשכנע אותנו כי מנדלי מבין לאשורו את עקרון פעולתם של הכסלונים (הם זוחלים לכיוונו 'כי אכף עליהם פיהם'), וכי התקפותיו עליהם אינן לוקות בברוטליות בלתי-מוצדקת ('זיווג משמים'), אינן מתיישבות, ראשית, עם דמותו הסמכותית של המבקר בעל המרה השחורה, והן אף סותרות מניה וביה תחלופה מטפורית נוספת, מכריעה בחשיבותה, שעוברים הכסלונים. אותם פשפשים נשכניים ורעבתיים, הופכים מיד לאחר 'הורדת טיפת הדיו' (כלומר לאחר האקט הביקורתי), להיות פשפשים 'לוטשי עיניים'. ההסבר התת-אנושי שמספק מנדלי לתנועת הנמלים ('כי אכף עליהם פיהם') מתגלה אפוא כלא מספק. לטישת העיניים של הנמלים, שהפכו פתאום לפשפשים (האם לפשפשים יש עיניים?) מעניקה להגחתם של הכסלונים ממאורותיהם להיטות בעלת אופי אנושי מאוד, המסגירה את החלקיות שבהסברו התת-אנושי של מנדלי. התיאור של הכסלונים חומק מבין אצבעותיו של מנדלי – הכסלונים מתגלים כאנושיים מדי וחייתיים מדי בעת ובעונה אחת.

לסיכום, הפסקה מעמידה לפנינו מאזן בלתי-פתור של מטפורות אנושיות (עיני הפשפשים) ותת-אנושיות (פיהם ורעבונם של הפשפשים), שוויוניות ('עתים נושקים [...] ועתים מתקוטטים') ובלתי-שוויוניות (מרתו השחורה של המבקר). יחסי הכוחות אינם מוכרעים לטובתו של מנדלי או לטובת הכסלונים – במקרה הראשון אנו למדים שהכסלונים חזקים יותר ממה שמנדלי מאמין, ובמקרה השני אנו למדים שמנדלי הוא סמכותי ותקיף יותר מכפי שהוא מוכן להודות. הסתירות הפנימיות במערך המטפורי של הפסקה מעידות בעיקר על חוסר יכולתו של מנדלי ללכוד את מושא הביקורת שלו. הטקסט של אברמוביץ מציג את הכסלונים כיצורים החומקים מן הראליזם הספרותי וההומניזם הפילוסופי, שמנדלי כבול בהם.

יתרה מזו, לשון הפסקה מפנה את תשומת לבנו גם אל הדרך שבה הטקסט מניע את קוראיו בין המטפורות, ואל הדרך שבה חילופי המטפורות מעצבים את יחסי הסובייקט והאובייקט, המבקר והמבוקר. הפסקה מתחילה בדימוי הכסלונים לנמלים נלעגות, נמשכת בדימוים לפשפשים (תת-אנושיים, להוטי-רעב, ולאחר מכן אנושיים ולוטשי עיניים) ומסתיים בדימוים לאישה בעלת ריב ומפויסת. במקביל לשינויים וההיפוכים בטיבם של הכסלונים לאורך הפסקה, אנו חוזים בנסיונותיו של מנדלי, בעל התודעה הביקורתית, להגיב על התהפוכות האלה. בתחילת הפסקה מגיב מנדלי על הכסלונים-הנמלים במעין שעשוע פטרוני-ביקורתי ('הן זה היה תמיד שעשועי לעמוד בקרב עדתם, להתבונן ולהשגיח אל כל מעשיהם'); שעשוע זה הופך לאחר 'עקיצת הפרעוש' לשעשוע ילדותי המבוסס על קרבה ומגע ('ואני הוספתי להשתעשע בס'); ולבסוף, לאחר שהוא מוסב על האישה, מקבל השעשוע אופי מיני ('עין בעין ראינו'; 'ואני הוספתי להשתעשע בס ונהיה אוהבים כקדם'). הטקסט של אברמוביץ מאפשר לכסלונים, כך מתברר, לשנות בלא הרף את מהותם; הם משתנים בקפיצות איכותיות ובלתי-צפויות – נמלים, פשפשים, אישה. ואולם, במקביל לשינויים הללו בטיבם, סוגם או מינם של הכסלונים, הדימויים והמוטיבים השולטים בדמותו של מנדלי שומרים על יציבות כמעט מוחלטת: השעשוע – מונח גמיש

מאוד מבחינה סמנטית – מכסה כמעט את כל תגובותיו של מנדלי כלפי הכסלונים. הגלגולים שעוברים הכסלונים (נמלים, פשפשים נושכים, פשפשים בעלי עיניים, אישה) גוררים רק שינויים בטיב השעשוע של מנדלי (בהתאמה – שעשוע פטרוני, השתעשעות או התכתשות ילדותית, ולבסוף שעשוע מיני).

לפנינו אפוא שתי שרשראות ארוכות של שינויים והיפוכים מטפוריים, העומדות זו אל מול זו: תיאור השתנותם של הכסלונים, מצד אחד, ותיאור תגובתו של מנדלי, מהצד האחר. הכסלונים מחליפים את מהותם המטפורית באורח נטול חוקים ובלתי־צפוי (במילים אחרות, אין מצע או מהות השולטים בכל המטמורפוזות העוברות עליהם); לעומת זאת, התהליכים העוברים על מנדלי מעוצבים כהטיות שונות של מצב מנטלי אחד – השעשוע. כוחו הרטורי של מושג זה נחשף בעיקר בסיום הפסקה. שיתוף המשמעות המקשר את ה'שעשוע' הילדותי של מנדלי והפשפשים עם השעשוע המיני של מנדלי עם האישה ('ואני הוספתי להשתעשע עם [בפשפשים] ונהיה אהבים כקדם') מסביר (או למעשה מכונן) את המטמורפוזת האחרונה העוברת על הכסלונים. הפשפשים זוכים במעמד 'אשת חיקו' של מנדלי בגלל יכולתו המטפורית המבריקה של המספר להטות את ה'שעשוע' מן המשחק וההתכתשות הילדותיים אל המשחק הארוטי, ומשם, בהמראה נוספת, אל 'הזיווג משמים'.

ואולם דווקא הברק המטפורי של שרשרת הדימויים שמפיק מנדלי מסבה את תשומת לבנו אל הפער בין ההסבר המנדלאי לבין ההשתנות הכסלנית. דווקא הניצחון הפרשני של מנדלי מחייב אותנו לשאול 'שאלה רטורית' נוקבת, כלומר שאלה על הרטוריקה של מנדלי. באיזו מידה מצליחות המטפורות של מנדלי להסביר את התהפוכות הקדחתניות שעוברים הכסלונים? האם שרשרת ההסברים של מנדלי מסוגלת למצות את שרשרת התהפוכות של הכסלונים? כאמור, הטקסט האברמוביצי מבליט, מעל ראשו של מנדלי, את ההבדל בין החוקים הרטוריים השולטים בתהפוכות הפיגורליות של הכסלונים לבין אלה השולטים בתגובותיו של מנדלי. מהותם של הכסלונים משתנית באורח מקרי, מכני, מטונימי (נמלים הופכות לפשפשים; פה הופך לעיניים; פשפשים הופכים לאישה). מנדלי, לעומת זאת, מתחיל את עבודתו כ'מבקר' אירוני ומשועשע, נהפך בהמשך הפסקה למבקר חם מזג, ולבסוף, על דרך הסינתזה הפרוגרסיבית, מציג את עצמו כבן הזוג האידאלי של מושא הביקורת שלו. אכן מנדלי מגיב לשינויים במצבם של הכסלונים באמצעות שרשרת קוהרנטית; מקל או שוט, המונף והופך לעט, ה'מוריד טיפה של דיו' בעת ביצוע האקט הביקורתי.

מנדלי מנסה לשכנע אותנו – בפסקה זו ולכל אורך הסיפור – כי תודעתו מסוגלת 'להכיל' את כל תהפוכות הכסלונים. ואולם קריאת הפסקה מעניקה לקוראיה – גם מי שאינם אמונים על האבחנה בין המטונימיה לבין המטפורה – תחושה חזקה של פער בין התנודה הכסלנית, העקשנית, הבלתי־צפויה, הבלתי־מוכנת, לבין היציבות הרטורית והפסיכולוגית של מנדלי.<sup>39</sup>

39. במילים אחרות, ההבדל הרטורי בין המטפורה (השתנות תודעתו של מנדלי) לבין המטונימיה (השתנות הכסלונים) חותר תחת הניסיון של מנדלי להציג את עצמו, ברמה הנרטולוגית, כמספר

בהיותו מספר עד אנו מצפים ממנדלי לייצג, להבין או למסגר את המהות ה'נאיבית' והגלותית. ואולם הטקסט של אברמוביץ מרמז לנו, ברמה הרטורית, כי תודעתו של מנדלי, הנשלטת באמצעות חוקי הראליזם הפסיכולוגי, אינה יכולה 'לעטוף', 'למסגר' או להבין מהפכים הנשלטים באמצעות המטונימיה, וכי נסיונותיו של מנדלי להשקיף על הכסלונים מבעד ל'מסגרת-הקשר' ראיסטית-פסיכולוגית נועדו להיכשל. תהליך הביקורת המנדלאי איננו מכיל מפגש משכנע – מבחינה רטורית או אפיסטמולוגית – בין הסובייקט לבין האובייקט. הטקסט של אברמוביץ מתאר את מנדלי ואת מושאי הביקורת שלו על שני מסלולים פיגורליים שונים: מנדלי נע בתוך מסלול מטפורי או פסיכולוגי-ראליסטי, והכסלונים נעים על מסלול של אלגוריה או מטמורפוזה. הטקסט של אברמוביץ מסרב להעניק לאפיסטמולוגיה של מנדלי (או לצורך העניין, זו של ברנר, מירון או שקד) את המילה האחרונה. האופי המוחשי והרטורי של תנועת הכסלונים – תנועה זחלתנית ומעוררת גועל במרחב הפיזי, תנועה בלתי-צפויה במרחב הלשוני – סותר את הסיפור המנדלאי ומעמיד לפנינו טקסט העשוי משתי מסגרות שאינן משתלבות זו בזו.

לבסוף, הסיפור 'שם ויפת בעגלה' (1890) עשוי לרמז, בצורה מופשטת פחות, על היחס המורכב של הטקסט המנדלאי לשאלת הגלות. בסיפור זה, הראוי לדיון נרחב יותר מהערות הפתיחה שאני מציע כאן, מתאר מנדלי משפחה יהודית שהוא פוגש באקראי בקרון המחלקה השלישית של הרכבת. משפחתו של משה החייט (הנמנית, לדברי מנדלי, עם 'האביונים השמחים') גורשה מפולין הפרוסית בעקבות תקנותיו החדשות של ביסמרק ומתגלגלת בדרכים כבר חודשים מספר. במהלך הנסיעה מגלה מנדלי בן לווייה פולני לא-יהודי, המקיים עם בני המשפחה יחסי אחווה מאוד לא טיפוסיים. בתשובה על שאלתו של מנדלי, מספר ר' משה החייט על תולדות יחסיו עם 'יפת' (כך מכנה אותו מנדלי). מתברר שהשניים היו ביחסים קרובים עד שיפת התנכר לר' משה מטעמים אנטישמיים. 'מפשע עמך נגע לך' התריס בפניו יפת בפגישתם האחרונה, 'זה דרככם [היהודים] מעולם להונות וללסטם את הבריות' (תג).

ברבות הימים הזדמן משה החייט לבית-מרוז בגליציה ונקלע שם לקטטת בריונים. לאחר שהוא מחלץ ומציל את אחד הנפגעים, מתברר לו לר' משה שהפצוע הוא יפת, חברו המתנכר. הלה מתפייס מיד עם מצילו ומספר לו כיצד נאלץ לעזוב את עיר הולדתו בפולין בגלל אבטלה, רעב ועוני. בתגובה על סיפור זה מציע ר' משה החייט את הרעיון הבא:

— שמעני! — אמרתי לחברי, מנענע לו בראשי — הגלות, מתנה זו בבית גנזיו של הקדוש-ברוך-הוא, לא נתנה אלא ליהודים עם סגולתו. לנו היא ולא לכם, ואין כוח בכל אומה ולשון בעולם לקבל אותה ולחיות בה כמותו. ובכן, כיוון שזכית למתנה זו

עד המסוגל להכיל ללא שיירים את העולם הבדיוני. על הפער בין היומרות הפרפורמטיביות של הטקסט הספרותי לבין האמצעים הרטוריים שהוא מנסה להסתייע בהם, ראו הפרק הראשון בספר  
*de-Man, Allegories of Reading*

[כלומר, מאחר שגם הפולנים האתניים, בדומה ליהודים, הוגלו משטחי פרוסיה, א"ב] אין לך עכשיו שום תרופה אלא היהדות בלבד.

— והיאך! — נרתע חברי לאחוריו נבהל ומשתומם — הלהתייהד אתה אומר לי?! — שוטה שבעולם! [...] לא לגייר אותך כוונתי. היה נוצרי ונצור בדתך כבתחילה, אלא שתקנה לך דרכי היהודים בחיים ותדבק בהם ובמדותם, בשביל שתוכל להתקיים ולסבול עול גלות. בתחילה יהא קשה לך הדבר, אבל ברוב הימים תתלמד בייסורים — תוסיף מכאוב תוסיף סבלנות. כסבור אתה, שיהודים מתחילת יצירתם בעולם היו בהווייתם זו, בדמותם וצביונם, כדוגמתי, למשל? — טעית! הרבה שנים עברו עליהם בייסורים וכל מיני פורענות והרבה נסיונות נתנסו עד שנעשו מה שהם עכשיו. גלותם זו היא שעשתה אותם משונים מכל עם בסגולות עצמיות ובתחבולות מיוחדות בכקשת פרנסתם, וטבעה חותם מיוחד במעשי צדקתם, בנדיביהם ובאביוניהם [תה] [ההרגשה במקור].

המתלמד הצעיר מצטרף אפוא למשפחתו של ר' משה, נוטל עליו את הגלותיות, אך נשאר 'נצור בנצרותו'. הסיפור זכה כמובן לפרשנות המדגישה את אופיו הפרוגרסיבי, המוכיח כי הקשר בין ישראל והגלות הוא חיצוני, מקרי ואף ניתן לתיקון.<sup>40</sup> ואכן דבריו של משה החייט טבועים בחותם התזה הציונית על דבר זמניותה של הגלות. יפת הוא הוכחה מהלכת לכך שפגמי הגלות עשויים להיות גם מנת חלקם של לא־יהודים — בהינתן דיכוי חברתי ופוליטי, גם הפולנים עצמם עשויים להפוך ל'גלותיים'. בהיעדרו של דיכוי זה, חזקה על עיוותי הגלות שגם הם יעזבו את ישראל.

ואולם אפשרות השינוי הפוליטי — התגברות על אסון הגלות החיצוני, סולידריות יהודית גויית — מעוצבת בתוך הסיפור כבדיונית לחלוטין. 'שם ויפת בעגלה' מעצב את יחסי הסולידריות המחברים את יפת למשפחתו של ר' משה כאוטופיה שאינה סבירה לחלוטין, המקעקעת גם את התזה האנטי־גלותית שהושמה בפי ר' משה. מעמדה הפוליטי של האוטופיה הפוסט־גלותית בסיפורו של אברמוביץ דומה למעמדן של האוטופיות הפוליטיות המפורסמות המתוארות בקומדיות של אריסטופנס (448?–385 לפסה"נ); תמונתו של יפת הפולני, המשחק באהבה עם התינוק היהודי, היא סוראליסטית ממש כמו חוזה השלום הפרטי שכרת דיקאיופוליס, האיכר האתונאי מאכרני, עם חקלאי עמית מספרטה כדי לכפות על הפוליטיקאים את הפסקת מלחמת הפלופונס (אכרנים, 425 לפסה"נ). תמונה זו היא סוראליסטית ממש כמו שביתת המין של הנשים היווניות, שאורגנה אף היא במחאה על אותה מלחמה (ליזיסטרטה, 411 לפסה"נ). האסטרטגיה ה'אריסטופנית' של אברמוביץ — שאני מציע אותה כאן רק בקווים כלליים — מזהירה את קוראיה, באמצעות אירוניה חזרתית ומתמדת, מפני השגייה המיסטיפיקטורית באפשרות האיחוי של האידאלי ושל האמיתי.<sup>41</sup>

40. שקד, בין שחוק לדמע, עמ' 133.

41. de-Man, *Blindness and Insight*, p. 221.



יתרה מזו, את האוטופיה האברמוביצית אי-אפשר לנתק מן האירוניה האברמוביצית. בסיפור שלפנינו האירוניה של מנדלי מחזירה את הקורא באופן מביך מאוד אל המציאות העקשנית. הטקסט הספרותי של מנדלי נמנע מלפתות אותנו בהגשמתה המתקרבת והולכת של האוטופיה. אדרבה, התוצר הטיפוסי של הסחרור האירוני שאנו פוגשים בכתבי מנדלי – אנו עוסקים כאן רק בדוגמה אחת מזהירה – איננו 'הרס' רדיקלי ומחלן של האידאולוגיה הגלותית, אלא להפך, קריאה לפגישה דיאלקטית ומסוכנת יותר עם האידאולוגיה. הסיפור שלפנינו מייצר אוטופיה שפוחה אינו נעוץ בתוכנה הפוליטי הבהיר והמפתה, אלא דווקא ביכולתה השלילית, המתסכלת, להבליט את אי-אפשרותה הפוליטית. הפסקה האחרונה של הסיפור, שתצוטט מיד, הופכת את יפת להיפוכו המוחלט של ולולה, גיבור 'כחום היום' (1905), האיריליה המפורסמת של שאול טשרניחובסקי. ולולה, כזכור, גילם בטקסט של טשרניחובסקי אידאה פוליטית שנכשלה בתוך הבדיון הספרותי (ולולה מת בדרכו לארץ-ישראל). ואולם מותו של ולווה בעולם הבדיוני מסייע לטקסט לבשר את התחייה הלאומית במציאות – אצל טשרניחובסקי המעבר מן האסתטיקה אל ההיסטוריה הוא חלק והדרגתי.

הטקסט של אברמוביץ בנוי בצורה הפוכה ממש: יפת לעומת ולולה מגלם איריליה פוליטית (אחוזה יהודית-גויית) שהצלחתה בתוך הבדיון הספרותי מסגירה את אי-אפשרותה מחוצה לו. כאמור, אברמוביץ מתאר את התנהגותו של בן הלוויה הפולני כאירוע בלתי-אפשרי בעליל. הפולני 'נטפל [אל לייזרקי התינוק] ומשחק בדיצה וחדוה ומשעשעו בשיחות חיות ועופות: קורא כגבר, גועה כפרה, צוהל כסוס, מקרקר כצפרדע [...] (תה). תיאור זה חורג מן המודוס האלגי (המרמז על אידאה שאפשר לחבור אליה באופן חלקי) אל המודוס האירוני והמלנכולי, המתאר מציאות בלתי-אפשרית בעליל. ולולה של 'כחום היום' מגלם אידאה פוליטית (החזרה לארץ-ישראל) נאיבית משהו, המקדימה את זמנה ומחקה רק לתנאים הפוליטיים שיאפשרו את הוצאתה אל הפועל. מותו של ולולה בתוך הבדיון מבשר את חייו והצלחתו במציאות העתידית. המצב אצל אברמוביץ שונה לגמרי. יפת לעומת ולולה 'מצליח' לקיים את האוטופיה הפוליטית בתוך הטקסט. ואולם אם הבלתי-אפשרי הספרותי של טשרניחובסקי מבשר את האפשרי הפוליטי, הרי האפשרי הספרותי של אברמוביץ מתנגש בצורה מלנכולית עם הבלתי-אפשרי הפוליטי. ככל שהתנהגותו של יפת אירילית יותר, כך אפשרותה הפוליטית מתבררת כמשכנעת פחות. לעומת הטקסט של טשרניחובסקי, אברמוביץ מעקש ללא תקנה את המעבר מן האסתטיקה אל ההיסטוריה; הוא יוצר טקסט אסתטי המזנב באירוניה אחרי ריצת האמוק של האוטופיה ומטיח בקוראיו את אי-שימותה הפוליטית וההיסטורית. אצל אברמוביץ המישור האידאלי והאוטופי לעולם אינו מתלכד עם המישור הפוליטי וההיסטורי, אלא מתייצב נגדו. האירוניה שאברמוביץ מפעיל על יפת יוצרת את 'הדיאלקטיקה העומדת', הלא פתורה, האופיינית כל-כך לכתביו של אברמוביץ. הקריאה הנמרצת ביותר לשינוי נחשפת כקריאה אירונית, בלתי-תקפה כבר ברגע היווצרותה.

כשיצאתי מהעגלה עם חבילות בידי ראיתי, והנה פולני זה עומד בחוץ ומתלחש עם אחד הממונים על הסיעה בהכנעה גדולה וברוח נמוכה ונותן לתוך ידו מטבע כסף. מיד נתברר לי פירושה של השיחה הזאת וסוד המטבע הזו ומה תלמידו של רבי משה החייט מבקש... נשאתי עיני לשמים, ובאנחה יוצאת ממעמקי לבי אמרתי:  
 – ריבוננו של עולם! עוד תלמידים בעלי ניסיונות כזה – ושם ויפת אחים, ושלוש על ישראל... [תה] [ההדגשה במקור].

## ת. סיכום

אברמוביץ אינו מחליף את שלילת הגלות הציונית בחיוב דוגמתי של הגלות כצורת חיים 'קהילתית', או, גרוע מזה, בראיפיקציה נוסטלגית של הגלות המזרח-אירופית בנוסח שדרש אברהם קריב.<sup>42</sup> הצורה הספרותית והרטורית של כתבי אברמוביץ העבריים – את אלה שבידיש אינני יכול לקרוא במקורם – אוכפת עלינו בצורות שונות, שאת חלקן הדגמתי כאן, קריאה פוליטית שונה לחלוטין של כתבי אברמוביץ. קריאה זו נענית לצורה הספרותית הסבוכה של כתבי אברמוביץ ומסרבת לתפוס את הגלות היהודית בתוך סכמה שוללת דורסנית (ברנר) או מנרמלת הומניסטית (מירון ושקד).

ייצוג הגולה האברמוביצי מסרב להירתם לאותו 'טלוס' (תכלית) היסטורי עקשני, שהביקורת העברית הפעילה בקראה את כתבי אברמוביץ. הנסיונות לקרוא את כתבי אברמוביץ כמבשרים את עלייתה של פוליטיקה לאומית, ריבונית – או אפילו קולוניאלית – מדחיקים את האמביוולנטיות היסודית הטבועה בקוד הגנטי של הטקסט האברמוביצי<sup>43</sup> ובעיצוב הספרותי של יחסי התודעה המנדלית עם מושאיה. האמביוולנטיות הזאת מייצרת מודל תחליפי של מחשבה פוליטית, הנגזר מן העימות הספרותית הבלתי-פתור בין התודעה המנדלית לבין התודעה הכסלונית. כתביו של אברמוביץ אינם מתייצבים לכלל גילום בהיר של נורמליות ריבונית; הם ממליצים לנו, שנים רבות לאחר הקמת המדינה, להמשיך ולקיים את העימות הרפלקטיבי, הפוליטי והדמוקרטי בין הזהות היהודית המודרנית לבין הגלותיות והאי-זהותיות הקשורה בשמם ובהתנהגותם של ה'כסלונים'.

42. קריב, אדברה וירווח לי, עמ' 37-87.

43. קווי היסוד של הפוליטיקה האברמוביציית נוסחו, מנקודת מבט שנצמדה לנורמה הלאומית-הקולוניאלית, בדיון שייחדו דן מירון ואניטה נוריץ' למסעות בנימין השלישי, וראו לעיל הערה 2. בספרי הנזכר לעיל (הערה 1) מנדלי מוכר ספרים והדיאלקטיקה של ההשכלה היהודית אני מתאר ביתר פירוט את התבונות הפוליטיות העולות מן המבנה הספרותי של ייצוג העיירה האברמוביצי.