

ממה באמת עשוי הירח? מיתולוגיה, רטוריקה ואתיקה במפעלו של יגאל שוורץ (שבעה פרקים)*

איתי מרינובג'מיליקובסקי

Tricksters make this world
Lewis Hyde

א. איתותים ראשוניים

הולצמן הוא חוקר קפדן וזהיר; לעיתים, כמו במקרה הזה, אולי אפילו זהיר מידי. אבל, ובה בעת, הוא תמיד נשאר נאמן לאינטואיציות שלו. ולענייננו: אמנם המסקנה ההיסטוריוגרפית שהולצמן מגיע אליה אינה סוטה ממה שלימדו אותנו לחשוב באולפנות הספרות הישראלית בחמישים השנים האחרונות, אבל הביטויים המסייגים, "כמדומה" ו"בין היתר", המצמצמים את תוקפו של המשפט המסכם, כמו גם משפטי הספק שקדמו להם, וגם ובעיקר משפט המפתח מבחינתי: "למעשה, אפשר להציג אותו [את "דרך הרוח"] כפרודיה מדויקת על הרומן הוא הלך בשדות של משה שמיר (1947), מיצירות היסוד של 'דור בארץ'"; ההתבטאויות האלה, כולן, מאותתות על אינטואיציה פרשנית מהפכנית שלא התממשה.¹

קוראיו ושומעי לקחו של יגאל שוורץ יזהו את המחבר העומד מאחורי פסקה זו בנקל, גם בלי חתימת שמו בסופה. המשפטים הארוכים, עתירי סימני הפיסוק וההפרדה; החיבה הגלויה לשימוש בנקודה־פסיק ובנקודותיים (וגם לשימוש ב"סתם" פסיקים); הקֶשֶׁב הרגיש, בדרכה של הקריאה הקרובה, לתמרורי לשון רַמְזָנִים, מינוריים לכאורה, בטקסט המנותח; הפמיליאריות המוצהרת עם מושא הביקורת מכאן ועם הקורא מכאן; ההדגשה המובלטת, הנלווית תמיד לדבר־מה נוסף ("וגם ובעיקר"); הדיאלוג הנמרץ עם מוסכמות הביקורת, והערעור עליהן, הנמרץ לא פחות; התנועה המתמדת בין סקאטו קצבי ללגאטו מתמשך בתזמור הריתמי המעודן של הטיעון; המעברים החדים בין הכללות מטא־ביקורתיות הסוטות מן העיקר ("הולצמן הוא [...] לעיתים [...] תמיד [...]"), לבין

* תודה מעומק הלב שלוחה לחנה סוקר־שווגר, מוריה דיין קודיש, יעל דקל, טפת הכהן־ביק ונעם קרון־בורוכוביץ על שהואילו לקרוא בעיון את המאמר ולהעיר הערות חשובות. מחקר זה נתמך בחלקו במענק מס' 1223 מטעם משרד המדע והטכנולוגיה.

1 יגאל שוורץ, מַגָּשׁ הַפֶּסֶף: הרגע שבו נולדה הסיפורת הישראלית, תל אביב: קדימה, 2020, עמ' 144-145.

התמקדויות מכוונות ("ולענייננו"); הנכחת הסובייקט הדובר ("מבחינתי"); ובמיוחד, כך נדמה, הרצון לאחוז כמה שיותר חבלים משני קצותיהם ("אבל, ובה בעת [...] אמנם [...] אבל [...] כמו גם [...]") – כל אלה סימני היכר מובהקים של הרטוריקה האופיינית לשוורץ, רטוריקה שהלכה, התגבשה ואף התעצמה בתהליך מדורג בארבעים שנות מפעלו הביקורתי והתאורטי.

דפוס סגנוני זה – גילוי שיטתי של עודפות מובהקת, במונחיה של חנה סוקר-שווגר,² "אקט פרפורמטיבי"³ מנייריטי לכאורה, העלול מחמת גודש הופעותיו להיראות לעיתים כאילו לא נערך ולא הוקצע בכוונה תחילה – הוא מכשיר משוכלל בידי האמונות של שוורץ. לא מקרה הוא שפסקה זו עצמה, כמו רבות אחרות העשויות בדוגמתה, מתמקדת במעין איתותים ל"אינטואיציה פרשנית מהפכנית שלא התממשה", הראויה, משום כך, להתממש עכשיו מחדש בלי לבטל לגמרי אינטואיציות פרשניות סטנדרטיות יותר, שכבודן במקומו מונח. לא מקרה הוא גם שפסקה זו ודומותיה מצטיינות במה שסוקר-שווגר כינתה "הגמשת המנעד", בתארה מודל ביקורתי אידיאלי, כזה המתאפיין ב"פרשנות שמתקרבת ומתרחקת חליפות ממושג מחקרה".⁴

דומה שאין מדובר בתחבולה לשונית גרידא, אלא בכזו החודרת אל השיתין של מפעלו הביקורתי והתאורטי; טכניקה המופעלת תדיר לא רק על אינטואיציות פרשניות מהפכניות של אחרים – שהתממשו או שלא התממשו – אלא לעיתים גם על אלו של הכותב עצמו, שאם לא די בכך "שאינו מקבל שום מוסכמה היסטוריוגרפית כמונת מאליה ונמשך מטבעו אל האיפכא מסתברא"⁵ – כפי שכתב עליו במקום אחר מושא הפסקה דלעיל, אבנר הולצמן – הרי הוא נוטה באופן עקבי לפרוס קשת של אפשרויות חלופיות הנתונות במתח דיאלקטי מתמיד. תכונה זו של כתיבתו, אטען להלן, עומדת ביסוד עבודתו, ויש בה כדי להסביר – לא רק במישור הצורני – מה עושה אותה בולטת ב"באנרגטיות שלה, בצבעוניות, בנכונות להסתכן, בקישורים המפתיעים בין תופעות שונות

2 ראו, חנה סוקר-שווגר, מחשבות מיותרות: עודפות בספרות העברית 1907–2017, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2022. אומנם סוקר-שווגר מדגישה בצדק כי אין לזהות בהכרח עודפות ספרותית ולשונית עם "כתיבה העולה על גדותיה" (עמ' 9), שכן גם מינימליזם ספרותי ולשוני יכול להיות עודף. אבל בפועל, וכפי שמעיד למשל הפרק המוקדש ליצירת חיים באר בספרה זה (עמ' 233–261), לעיתים העודפות ניכרת במיוחד ברגעים שבהם הכתיבה אכן עולה על גדותיה, ובכך מגלה טפח ומנסה להסתיר טפחיים.

3 שם, עמ' 71.

4 שם, עמ' 398. ואכן, כפי שאראה להלן, אם להמשיך במונחיו של ספר זה, אי אפשר שלא לקרוא את עבודתו של יגאל שוורץ כמחרוזת של היענויות לספרות העברית (עמ' 397).

5 אבנר הולצמן, עין בעין: על נעשרים חוקרי ספרות, ירושלים: כרמל, 2018, עמ' 315. הדברים לקוחים מתוך פרק מקיף המוקדש ליגאל שוורץ, הסוקר את עבודתו ומגיב לשניים מספריו (עמ' 302–321). כפי שפרק זה מעיד, וכפי שהמובאה בראש מאמרי מעידה אף היא, הדיאלוג שנוקם בין הולצמן ושוורץ מבוסס על חילופי טובין גלויים, כמעט טקסיים, של דימויים הדדיים: הולצמן כחוקר זהיר ("אודה ואתודה"), הוא כותב, "המזג המחקרי שלי הרבה יותר מתון ושקול וזהיר – ואינני מציין זאת דווקא לשבח", עמ' 315), ושוורץ כחוקר הרגיל "לטלטל שגרות מחשבה מוכרות" (עמ' 313).

ורחוקות לכאורה זו מזו;⁶ מדוע היא נקראת "בדריכות מתמדת, במתח ובסקרנות"; וכיצד היא מעלה לפרקים בדעת כמה מקוראיה "מלים כמו: סוער, לוהט, מסעיר, מאתגר, מבריק, שנון, מפתיע, חדשני, מקורי, אמיץ, נועז, מושך, קורא תגר, שובר מוסכמות, רב תנופה, מלא עוצמה, הולך בגדולות, חתוך בקווים עזים".⁷

אולם, ואת זאת יש לשוב ולהדגיש, טכניקה זו אינה רק כלי שרת – צורה שנבחרה כדי להביא לידי ביטוי תוכן בעל אופי זה או אחר – אלא, במובן כלשהו, כפי שלמדנו מפרדריק ג'יימסון, הדבר עצמו; צורה המובנת בעצמה כתוכן ומצביעה על הלא-מודע של הטקסט.⁸ במונחיה של דינה שטיין אפשר לומר שהיא "סמן סמיוטי" של יצירתו – כך קורה, מסבירה שטיין, כאשר "אותה צורה היא ז'נר שליט בחיבור מסוים" ולכן ראויה להיחשב ל"תופעה המצביעה על מגמות מרכזיות של החיבור כולו [...] עדות וביטוי לקודים הפרשניים והחוויתיים העומדים בבסיסו".⁹ הבחנה זו נכונה למכלול יצירתו, ובעיקר, כפי שאראה בהמשך, לעבודתו המאוחרת, שראשיתה באמצע העשור הראשון של המאה הנוכחית.

אך מה טיבה של בחירת שוורץ ברטוריקה דיאלקטית כל כך? מהם אותם "קודים פרשניים וחוויתיים העומדים בבסיסה? שאלה זו מחריפה בהתחשב במערכת היחסים המורכבת השוררת מאז העידן הקלאסי בין הרטוריקה – אומנות שתכליתה העיקרית היא לשכנע – לבין הדיאלקטיקה, שתכליתה העיקרית היא להגיע לאמת כלשהי. את המקרה שלפנינו, אראה להלן, יש לקרוא בדרכו של אריסטו, המצמצם את המתח בין השתיים.¹⁰ לשיטתו, כפי שמשביר גבריאל צורן, הרטוריקה יכולה להיחשב ל"דרך כלשהי להוציא את האמת לאור", בעיקר ב"אזור מחייתן של הסברות" – דהיינו, באותם מרחבים עמומים שבהם האמת עשויה להיות שונה ממה שנדמה במבט ראשון:

בניגוד לאפלטון ולסופיסטים כאחת, הסברות אצל אריסטו אינן סתירה לאמת ואינן תחליף לה, אלא הן אמת פוטנציאלית. אפשר לבדוק אותן, לקבוע את אמתותן או מופרכותן, ואפשר, בתנאים מסוימים, להפוך אותן לאמת כללית ותקפה.¹¹

6 שם, עמ' 315.

7 שם, עמ' 307.

8 סוקר-שוורץ, הערה 2 לעיל, עמ' 292. הדוגמה שסוקר-שוורץ מציגה בהערה 26 שם להבהרת הטענות חשובה לענייננו, בציינה את הסברו של שוורץ למאפו כמהפכן שביטא את תפיסת עולמו באמצעות תבנית אסתטית בעלת אופי "מית-פגאני". וראו להלן.

9 דינה שטיין, מימרה מגיה מיתוס: פרקי דרבי אליעזר לאור מחקר הספרות העממית, ירושלים: מאגנס, תשס"ה, עמ' 26.

10 ראו ניתוחו של גבריאל צורן ליחסים בין השניים במבואו "לוגיקה, פוליטיקה ואסתטיקה במלאכת השכנוע", אריסטו, דשוריקה, מיוונית: גבריאל צורן, תל אביב: ספרית פועלים, 2002, בעיקר עמ' 19-20.

11 שם, עמ' 19-20.

עמדה זו נראית קולעת במיוחד לנידון דידן. שוורץ, החוקר הסמכותי הכותב, כפי שהולצמן מציין, מתוך תחושת שליחות וייעוד,¹² המשלב בעבודתו כולה אינטואיציות מבריקות – לא פעם שנויות במחלוקת – ורוחב מבט (או, אם לאמץ ביטוי שטבע באחד מראיונותיו: נפח מנוע וקילומטרז'),¹³ מייצר באמצעות הרטוריקה הדיאלקטית הזו מרחב דיסקורסיבי משחקי, קליידוסקופי, רב־ממדי ורב־קולי, בהותירו פתח להשתנות ולהתפתחות מתמדת; מרחב המשמש גם מעין מנגנון בלימה זהיר, המאפשר לנסח טיעונים המשתמעים ליותר מכיוון אחד ומותירים אופקים פרשניים גמישים. אך אם הרטוריקה הדיאלקטית של שוורץ מגלמת בעצמה תוכן, עלינו לשאול מהי **בדיוק** "האמת הפוטנציאלית" שהיא מציעה, ומה הופך אותה, בתנאים מסוימים, לאמת כללית ותקפה.

ב. החיט של היקום

ספר הילדים *מָה בָּאֵת עֲשׂוֹי הַיָּרֵחַ*, יצירתם המשותפת של יגאל שוורץ ובתו זהר, עוקב אחר המתרחש בשיעור אחד בבית ספר לא ידוע, בכיתה שהדבר היחיד הנמסר בנוגע לה הוא שם המורה: רותי.¹⁴ העלילה המהירה והחיננית נפתחת כשהמורה שואלת את הילדים ממה הירח עשוי, ובמקום התשובות ה"נכונות", הילדים, הנושאים כולם שמות סימבוליים שקופים, מציעים בהתלהבות רבה תשובות נהדרות אחרות: סהר טוען שהירח הוא כדור גלידת וניל ענקי שנמס לאט־לאט בשמיים עד שבא "הַחֶלְבֵן שֶׁל שָׁבִיל הַחֶלֶב" ומניח במקומו כדור גלידה חדש; אור אומר שאור הירח בוקע מפנס "שֶׁל הַיְלָדָה שְׁיוֹשֶׁבֶת עַל קֶצֶה שֶׁל עֵנָן", שהולך ומתפוגג עם היחלשות סוללת הפנס עד להחלפתה בכל חודש; פזית מתארת את הירח כפיתה עיראקית גדולה ותפוחה, הנזללת לאיטה בידי הדובה הגדולה ולבסוף מוחלפת בפיתה חדשה, מעשה ידיו של "הַאֹפָּה הָרְאֲשִׁי שֶׁל מְאֵפֵת הַשֶּׁמֶשׁ"; ושחר חושבת שהירח אינו אלא "חֶבִילַת בֶּד לָבָן עִם נֶצְנִים", המשמשת גמד אחד בעבודות תפירה בשמיים, ומוחלפת בידי "הַחֵיט שֶׁל הַיָּקוּם" בכל פעם שהיא נגמרת. לשמחת הילדים, המורה רותי משתפת עימם פעולה במשחק הדמיון: היא שואלת את פזית בסקרנות איך הפיתה הענקית מגיעה ממאפיית השמש למקום הנכון בשמיים ומחייכת לדברי שחר; וכשהיא מסדרת את חבילת הדפים שלה ורומזת שהחגיגה צריכה להסתיים, היא שואלת אם יש עוד מי שמעוניין לתאר את הירח שלו או שלה. לבסוף היא מכריזה "זה מספיק להיום", ומוסיפה: "וְעַכְשָׁיו, יְלָדִים, נִלְמַד מִמָּה בָּאֵת עֲשׂוֹי הַיָּרֵחַ". אחד הילדים שדיברו קודם רוטן בתגובה למפנה הצפוי בשיעור, וילדה אחרת, זיו, מוציאה את המרצע מן השק, בקובעה ש"אֵת כָּל הַהֶסְבְּרִים הָאֵלֶּה אֶפְשָׁר לְקַרֵּא בְּאֵינְטֶרְנֵט".

12 הולצמן, הערה 5 לעיל, עמ' 312.

13 אלון דר, "יש משהו בנפש הישראלית שגורם לה להתנגד לנורמליות" [ריאיון עם יגאל שוורץ], הארץ (8/1/2008).

14 זהר ויגאל שוורץ, *מָה בָּאֵת עֲשׂוֹי הַיָּרֵחַ*, יעל גובר (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2010. המובאות בחלק זה של המאמר מובאות כולן מספר זה.

בעולמו הבדיוני של הסיפור זהו טיעון מנצח, מתברר: המורה שותקת רגע ומסכימה, ופונה לזהר הביישנית באותה שאלה שהעסיקה עד כה את הילדים. הירח של זהר, כך תשובתה מלמדת, עשוי מחלומות טובים שפיית החלומות מפזרת בעולם בכל יום. כשהללו אוזלים לגמרי, המכשפה הטובה, "זאת שְׁגָרָה עַל אַחַת מֵהַטְּבָעוֹת שֶׁל כּוֹכַב שְׁבֵתָאִי", רוקחת חלומות חדשים, טובים כמוֹבן, ומביאה אותם לאמצע השמיים. "זֶה מְקִסִים", אומרת המורה, והקורא הרגיש המעיין בסיפור לראשונה תוהה כיצד הוא יסתיים, שהרי הדפוס המחזורי האופייני כל כך לספרות הילדים כבר נשבר: החסם הוסר – כלומר המורה הוכנעה, ולעניין זה נידרש מייד – וזהר, בת דמותה הבדיונית המשוערת של שותפתו הצעירה של שוורץ בכתיבת הספר, כבר הופיעה על הבמה ונגאלה מביישנותה (ולא במקרה: באמצעות תשובה המצטיינת ברמת הפשטה גבוהה יותר מאלה שקדמו לה). הפתרון לתהייה מגיע במהירות: זיו קופצת שוב ממקומה ומבקשת מהמורה לספר ממה היא, המורה, חושבת שהירח עשוי. המורה אינה נרתעת מלתאר את הירח של דמיונה – כמוֹבן וכצפוי, גבינה צהובה עם חורים – ומציינת בלשון מגומגמת שזה מה שחשבה כשהייתה "קטנה"; וכשתלמידה בשם נגה צוחקת ומסמיקה ואומרת למורה שזה "נוֹרָא... נְדוּשׁ", היא מודה בכך במבוכה ומבטיחה לנסות "לְהַמְצִיא לָכֶם סְפּוֹר אַחַר, אָה... אוֹלֵי קֶצֶת פְּחוֹת נְדוּשׁ" – בהזכירה שסוף־סוף זו אינה האמת, אלא "סיפור" שיש "להמציא". הכול צוחקים, ובכפולת־העמודים האחרונה של הסיפור המורה אומרת בחיוך: "וּבְשִׁעוֹר הַבָּא, יִלְדִים, נִלְמַד גַּם מִמָּה בְּאֵמֶת עֲשׂוּיָה הַשְּׂמֵשׁ".

נקל לשער כי מחברים רבים אחרים (לא כולם, כמוֹבן) היו חותמים את הסיפור אחרת: הדמיון היה מתפרץ אולי במידה שווה, אך לבסוף היה מוחלף בהסבר מדעי מועיל; כדאי, הרי – כך מקובל בז'אנר בימינו – שקוראי הספר וקוראותיו ישכילו באמת מן הקריאה; שמשוהו **משמעותי** יקרה בתהליך החניכה והצמיחה של הדמויות, משהו שיקרין על נמנעי הספר ויאלפם בינה. אך כפי שלמדנו משוורץ עצמו בניתוחו להביצה שהתחפשה לך פגיס, חניכה בסיפורי ילדים היא עניין מסובך, המזמין, במופעיו הטובים, עיצוב אומנותי כפול־מבט.¹⁵ אפילו פלוטו, הכלבלב מקיבוץ מגידו – גיבור ספרה הנודע של לאה גולדברג ואחד מאבות־הטיפוס של גיבורי ספרות הילדים העברית – היה יכול לצאת למסע מרתק של גילוי עולם רק בתנאי שחוויית האינדיבידואציה שלו, העתידה לחגוג תודעת היקסמות ופליאה מתוך שחרור, תיחתם בסיום מיושב בדעת, נסבל מזווית המבט של הקולקטיב:¹⁶ עליו לשוב אל המשק כדי לאכול ולישון, וכדי לקבל על עצמו

15 דן פגיס, הביצה שהתחפשה, תל אביב: עם עובד, 1975; יגאל שוורץ, מכאן ומכאן: מסות ומאמרים על ספרות ישראלית, מיה מרק (עורכת), חיפה: פרדס, 2020, עמ' 91. במהלך זה מתאים שוורץ לספרות הילדים את המודל שהתווה פרנקו מורטי ביחס לרומן החניכה; וראו להלן.

16 לעניין זה נדרשתי במקום אחר. ראו, איתי מרינברג-מיליקובסקי, "למלכה אין בית, למלך אין כתר: קריסתן של צורות ספרותיות קדומות ביצירת ש"י עגנון ולאח גולדברג", מכאן כב (2022), עמ' 235–255. והשוו עם פרשנותו של אריאל הירשפלד, "מול הסיירה המקרקרת: 'איה פלוטו' והאודיסיאה", אורות 2 (2008), http://www.orot-books.com/2008/10/blog-post_2.html.

בהבנה את תהליך הסוציאליזציה שכמו נכפה עליו מבחוח.¹⁷ השאלה הנשאלת אפוא היא אם מִקֵּה בְּאֵמֶת עֲשׂוּי הַיָּדֵן צועד בדרך הישר של סיפורת הילדים, או שהוא מציע לה חלופה מרעננת; והתשובה מורכבת.

במבט ראשון נראה לכאורה כי הספר מותח מעט את גבולות הסוגה, בהתירו לגיבוריו להישאר בעולם הדמיון. ברם לאמיתו של דבר, גם הסיום הנפלא של הסיפור, החותר במופגן, לכאורה, תחת הנורמה הדידקטית האופיינית לספרות הילדים בת זמננו, אינו רחוק ממנה לגמרי – לכל הפחות מבחינה מילולית, כפי שנראה מייד. הוא חותם את העלילה בהסכמה שבשתיקה, או ליתר דיוק, הסכמה שבחיוך: המורה והילדים משהים את השיפוט הביקורתי באופן חלקי, מתוך קריצה הדדית; ברור לכול שמדובר בדמיון בלבד, ושמי שמחפש את ההסבר המדעי, האמיתי והמפורט, יכול לפנות אל המרשתת ולמצוא בה את מבוקשו.¹⁸ הדמיון מסומן בסיפור כאומניפוטנטי – ולכן, ממילא, כרחוק מן הריאליה: לא מקרה הוא שירחייהם של הילדים כולם מתחילים בשיאם, במלואם, ואז נחלשים ועוברים תחייה מחודשת. כך הם מציעים היגיון מחזורי הכופר, כביכול, בזה של לוח השנה הירחי המוכר: במקום לתאר כל ירח במסלול המקובל של לידה וגוויעה – מלידתו, בראשיתו הרשמית של החודש, דרך הגעתו לשיא באמצע החודש ועד היעלמותו בסופו – הם מתחילים את המניין באמצע החודש ומסרטטים **תנועה בין שיאים**. חשוב לציין גם שהסיפור אינו אנטי-אינטלקטואלי בשום פנים: הילדים אינם טוענים שההסבר המדעי משעמם או שגוי, אלא רק שאין צורך להציג אותו בכיתה, שכן הוא נגיש דיו בדרך אחרת.

אבל – וזה אבל גדול, כפי ששוורץ ודאי היה כותב – בכפולת העמודים האחרונה של הסיפור קורה דבר-מה נוסף, תעלולני ונועז יותר, המסומן בפער שבין המילים והתמונה. שכן בניגוד לאיורי הספר כולו (פרי מכחולה של המאירת רחלי שלו), הנעים חליפות בין הנעשה בכיתתה של רותי לבין מראות החלל ושלל הירחים המופלאים של הילדים, באיור האחרון המורה והילדים בכיתה, המחייכים כולם, נראים דרך **החלון**, כאשר הקיר החיצוני, התוחם אותו מסביב, ניבט אף הוא לעינינו.

17 תהליך שלא במקרה מנוסח בחלקו באמצעות מבע משולב, המעניק ביטוי לעצמי ובה-בשעה מחברת אותו. "זו באמת תערוכת מוזרה, מבע משולב (free indirect speech), אבל אופיו המורכב היה בדיוק מה שגרם ל'קליק' בינו ובין צורת פשרה מוזרה אחרת – תהליך הסוציאליזציה של המודרניות", כותב פרנקו מורטי על אודות הולדת אמצעי סגנוני זה; "השארית מידה מסוימת של חופש לקול האינדיבידואלי, תוך חלחול העמדה הבלתי אישית של המספר [...] התוצאה הייתה היווצרותו של קול 'שלישי' חסר תקדים, בטון מתווך וכמעט ניטרלי בין דמות למספר: קולו המורכב, המעט משוחרר, של הפרט המחוברת-כהלכה". Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, London and New York: Verso, 2005, p. 82. התרגום שלי, ההדגשה במקור, א"מ.

18 בנקודה זו הספר של האב והבת לבית שוורץ מתכתב, לכאורה, עם טיעון רווח בשיח הפדגוגי העכשווי: הטיעון הגורס כי הצורך בהנחלת ידע בעידן הדיגיטלי הולך ונעלם, בשעה שאת מקומו אמורה לתפוס הנחלת כישורי למידה. אני מרשה לעצמי לשער כי שוורץ האב אינו מזדהה עם כיוון זה; ואכן, גם בסיפור הילדים שלפנינו, הילדים אינם מפתחים כישורי למידה – אלא דמיון.

והינה, להפתעתנו, מתברר שיחד איתנו, הקוראים והקוראות, מתבוננים בכיתה גם שלל יצורים פלאיים, המציצים בסקרנות מבעד לאותו חלון בדיוק: תינוקות מכונפים, לדה־פרפר, וכמה מנציגי העולם שתיארו קודם לכן הילדים – הגמדים והמכשפה הטובה. בתוך מסגרת החלון דפיה של המורה רותי מתעופפים באוויר הכיתה באי־סדר סימבולי, ומשלימים קומפוזיציה מאוזנת הן עם ידה של המורה מאירת הפנים הרוכנת קדימה בכיתה, והן עם כובעה המסולסל של המכשפה הטובה, המביטה בילדים במבט אוהב לא פחות, מן החוץ. במונחים נרטולוגיים אפשר אפוא לומר שהמחבר המובלע של הסיפור מאמץ באמצעות האיור נקודת תצפית חלופית¹⁹ – זו של היצורים הפלאיים – המתחרה בזו של המורה, ובכך הופך את קיומם לאמית²⁰. במילים פשוטות: את האפשרות שהמית הכתוב, האיור מקים לתחייה. לא מן הנמנע, מהרהרים כעת הקורא והקוראת, שהירח אכן עשוי גם – לפחות כאמת פוטנציאלית אחת – מכל מה שנאמר עליו קודם.

ג. הביצה והחתול

הסיום הייחודי הזה, אבקש לטעון, סימפטומטי ליצירתו המחקרית והספרותית של שוורץ, ולכן מהותי להבנתה: יצירה שבה היכולת להחזיק בעת ובעונה אחת שתי זוויות מבט, שתי תפיסות עולם – ואפילו אחת מכריעה את השנייה בכוונת מכוון – כרוכה בקשר הדוק במשיכתו המוצהרת אל המיתולוגי, ומכוננת אתיקה של ביקורת שהיא ב־זמנית חזקה ואמפתית²¹; מתוחה, דינמית, רוטטת, נחרצת אפילו, אך לא חסלנית.²²

19 לדין מקיף ומעודכן במושג נקודת תצפית ראו, Wolf Schmid, *Narratology: An Introduction*, Berlin and New York: de Gruyter, 2009, pp. 89-117. במונחי של שמיד אפשר לומר שהמקרה שלפנינו שואב את כוחו מן הפער שבין נקודת תצפית סיפורית, המאמצת את הפרספקטיבה של המספר, לנקודת תצפית פיגורלית, המאמצת את הפרספקטיבה של דמות אחרת בסיפור. הדברים מתכתבים עם דינו של מישל פוקו בנקודת התצפית בציור נערוות החצר של דייגו ולאסקז: מישל פוקו, המילים והדברים: ארכיאולוגיה של מדעי האדם, מצרפתית: אבנר להב, תל אביב: רסלינג, 2011, עמ' 19-31.

20 טכניקה דומה נקט, אגב – וזה לא לגמרי מפתיע, גם אם נובע מסיבות אחרות לגמרי – דוד גרוסמן בכמה מסיפורי לילדים. ראו, למשל, תמונת הסיום של יונתן בלש ממש, תל אביב: עם עובד, 2012.

21 במונח "אתיקה של ביקורת" איני רומז לזיקה אפשרית של שוורץ למה שמכונה לעיתים "ביקורת ספרות אתית", כמתואר, למשל, אצל זיהנוני, Nie Zhenzhao, "Towards an Ethical Literary Criticism", *Arcadia* 50, 1 (2015), pp. 83-101. כוונתי היא רק לנסות ולאפיין את המודוס האתי שהביקורת נכתבת מתוכו. בהקשר של שוורץ, מודוס זה – אם עלה בידי לתפוס אותו נכונה – מבטא מחווה אינטלקטואלית, רטורית ופרפורמטיבית, שלמרות רשמיותה הסמכותי, על פי רוב אינה מתמכרת באופן מוחלט ובלעדי לעמדה שיפוטית מצמצמת, אלא דיאלוגית. והשוו, Rita Flesky, *The Limits of Critique*, Chicago, IL: Chicago University Press, 2015.

22 כידוע, שוורץ אימץ במקרים רבים את עמדתו הפרדיגמטית של אבידב ליפסקר בנוגע לכישלון המובנה בנורמות ביקורתיות חסלניות. ראו, למשל, יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2005, עמ' 20. עמדת ליפסקר זכתה לגיבושה התאורטי המלא ביותר בספרו אקולוגיה של ספרות, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2019.

החלון המואר בכיתתה של המורה רותי מייצג את האמת הגלויה, הפשוטה, המדעית, שאין לחלוק עליה; שוליו החיצוניים, המוחשכים, מייצגים אמת אחרת, נוכחת-נסתרת, מסרבת להימוג – ובה-בעת נשלטת.²³

אך פער מובנה בין מילים וציור הוא זכות יתר השמורה לספר לילדים, ואילו יצירתו התאורטית והביקורתית של שוורץ היא, מטבעה, מילולית.²⁴ בנקודה זו, כמדומה, שני המהלכים שתוארו לעיל נפגשים ומתמזגים לאחד. תפקידם של המשפטים המפותלים, הסבוכים על פני השטח אך מחודדים היטב, הוא כתפקידו של הציור הנזכר לעיל ביחס למילים: להותיר את אותו רטט מתמיד של אמיתות פוטנציאליות מתחרות, שגם כשהן מכריעות אלו את אלו, אינן משתיקות את חלופותיהן, אלא משמרות אותן במצב נשלט. לא מקרה הוא שפעמים כה רבות אמיתות אלה קשורות קשר הדוק בתוכנן למיתולוגיה; אלא שהמיתולוגיה עבור שוורץ היא מה שהמקרא עבור אריך אוארבך: לא רק מאגר של תכנים, תמות וסיפורי יסוד, כי אם אפשרות צורנית עקרונית, פואטית ורטורית, בעלת תוקף מוסרי מוגדר, שיכולה להתממש בשלל דרכים.²⁵ אם החשיבה המיתולוגית, אליבא דשוורץ, מאפשרת לדמות עולם דו-קומתי באופן תשתיתי, עולם שכוחות עומק פועלים

23 משיכתו של שוורץ אל המיתולוגיה מוצאת את ביטויה גם בתרומתו של שוורץ לכמה תרגומים בולטים של ספרות תאורטית המעניקה משקל רב לאבני היסוד המיתולוגיות של הספרות, דוגמת חואן אדוארדו סירלוט, מילון הסמלים, מספרדית: יורם מלצר, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2013, ואפילו נורת'רופ פריי, אנשומיה של ביקורת: ארבע מסות, מאנגלית: אילנה בינג, אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2016.

24 יש להעיר כי משחקי טקסט ותמונה נשנים בבחירות המפתיעות לכריכות כמה מספריו: הבחירה בתצלום נעמי אחות בכריכת האשכנזים: המרכז נגד המזרח, רמת גן ואור יהודה: אוניברסיטת בר-אילן וכנרת זמורה-ביתן דביר, 2014, שהטרימה בחודשים אחדים את פרסום מקהלה הונגרית, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2014, שיידון בהמשך, ויצרה אנלוגיה בין קווי המתח הפרטיים והלאומיים; ויותר מכול, הבחירה בצילום התקריב של ראשה של יונה וולך בכריכת לקסיקון הקשרים, זיסי סתוי ויגאל שוורץ (עורכים), אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2014 – כרוצה לומר, מה שנראה במבט ראשון כלקסיקון, מפעל מרוחק המבכר מטבעו רוחב על פני עומק, אינו אלא צֶבֶר של מבטי עומק אישיים הממוקדים בפרטים המרכיבים את המכלול.

25 ברקע הדברים עומד כמובן "צללקתו של אודיסאוס", הפרק הראשון והנודע של אריק אוארבך, מימיזיס: התגלמות המציאות בספרות המערב, מגרמנית: ברוך קרוא, ירושלים: מוסד ביאליק, 1957, עמ' 3-19; אך לא פחות ממנו עומדים גם דברי הסיום הנודעים לא פחות של הספר ("ייתכן שהספר נוצר דווקא מחמת חסרון ספרייה מקצועית גדולה. אילו יכולתי לנסות ולעקוב אחרי כל מה שנכתב על נושאים רבים כל כך, לא הייתי מגיע אולי לידי חיבורו של הספר". עמ' 418). כפי שצייתי במקום אחר (אייתי מרינברג-מיליקובסקי, מילים שקולות: צעדים ראשונים במחקר הספרות החישובי, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2022, עמ' 21-24), ההעדפה המתודולוגית העולה מדברי הסיום של הספר מקבילה במדויק להעדפה האסתטית-מוסרית העולה מראשיתו, ושתייהן, לא במקרה, מוצהרות סמוך לאזכורים המפורשים, היחידים בספר כולו, של ימי השלטון הנאצי. בשני המקרים מבכר אוארבך ייצוג של פנים חלקיות, משתנות, הקוראות להידרש, על פני חתימה למלאות משתיחה. והשון: אביהו זכאי, אריך אוארבך ומשבר הפילולוגיה הגרמנית: גלות ומאבק בעידן של אריצות וברבריות נאצית, מאנגלית: יוסי מילוא, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2015; גלילי שחר, שארית ההתגלות: החוק, הגוף ושאלת הספרות, ירושלים: מוסד ביאליק, 2010, עמ' 20-43.

בו ומעצבים אותו לא פחות מכוחות גלויים, הניכרים על פני השטח, כי אז יש לראות את הדיאלקטיקה הייחודית לו כביצוע טקסטואלי של תפיסה זו, המשכפל אותה שוב ושוב. ברם, לפני שאשוב לדון בקשר המוצע כאן בין תחביר למיתולוגיה – דהיינו בתחביר המשרת פונקציה מיתולוגית – אבקש להתעכב על מקומה של ספרות הילדים במכלול עבודתו של שוורץ. שכן עובדה ראויה לציון היא ששוורץ, בשונה ממרבית עמיתיו למקצוע, עוסק בה לא מעט; אם כשהיא מצהירה על עצמה ככזו ופונה בה־בעת כחידה אל המבוגרים (כאמור, הביצה שהתחפשה לדן פגיס הוא הדוגמה המובהקת לכך),²⁶ ואם להפך, כשהיא נוצרת מלכתחילה לעיני מבוגרים ומועברת במרוצת הדורות ל"מחלקת הילדים" ברב־מערכת הספרותית, כמו במקרה של החתול במגפיים.²⁷

המשיכה לספרות הילדים יכולה להתפרש הן כביטוי לחיפוש מתמשך אחר יסוד פסיכולוגי תשתיתי וראשוני,²⁸ והן כתנועה פרשנית במרחב ז'אנרי שבו המיתולוגי – עם קרוביו: האירציונלי והפלאי – זוכה ללגיטימציה עמוקה יותר מזו המוענקת להם במרחבים אחרים של הרב־מערכת הספרותית; אך עד מהרה מתברר שיש כאן יותר מכך. שכן לשתי הקריאות הללו, למרות שונותן, משותפת הצבעה עקבית על אופיים כפול הפנים של הטקסטים, שצידם האחד נחמד ומתיילד וצידם האחר חושף תהומות אפלים. בסיפור של פגיס, למשל, שוורץ עומד על כך שבעקבות הסיום הטוב לכאורה, המגובה בחריזה מתוחכמת ובציורים נאים, נראה אומנם כאילו הכול בא על מקומו בשלום, אך אין זה אלא מעשה תצרף אומנותי מרהיב המסתיר תחתיו "פרשה מבהילה":

המסע שעוברת הביצה נדמה [...] כמסלול ארוך של חבלות, עלבונות וייסורים. הביצה המסכנה חוזרת ומשנה צורה, כדי לשאת חן, אך כולם דוחים אותה והיא מצדה אינה מפנימה כלום. [...] או אז מגיעה אמה – שאמורה להגן עליה, כמו משום מקום, וכופה עליה הר כגיגית.²⁹

הנקודה החשובה לענייננו היא שנדמה כי הנושא העיקרי המעסיק את שוורץ במאמרו הזה אינו פרשנות הסיפור, תהא אשר תהא, אלא האופן המורכב שבו פגיס מצליח להשיג שתי מטרות **סותרות** בעת ובעונה אחת: מצד אחד, "לעשות כמו כולם"; כלומר, 'להבריג' את הילדים למערכת החברתית", ומן הצד האחר, "לאותת בתנועות ידיים מהירות

26 שוורץ, הערה 15 לעיל, עמ' 85–101.

27 יגאל שוורץ, למה לחתול יש מגפיים? קריאה במעשיית החיות של שארל פרו, ירושלים ותל אביב: מאגנס ומכללת לוינסקי לחינוך, 2021.

28 כיוון זה נראה סביר במיוחד בהתחשב בכך שאפילו את מקהלה הונגרית (שוורץ, הערה 24 לעיל) אפשר וראוי לקרוא (גם) דרך הפריזמה הזו, דהיינו כניתוח מדוקדק של סיפור המתחזה לראג לסיפור ילדים ("גמדים על הפיז'מה" לרות אלמוג), שהוא – לגמרי במקרה, כמובן – סיפורו של שוורץ עצמו. "זה אולי לא סיפור ילדים מודרני תקני; כלומר, פוליטיקלי־קורקט. אבל, בהתאמות הנדרשות, הוא יכול להיכנס בלי בעיות למעשיות, האוסף המלא של האחים גרים. הכול יש פה" (עמ' 42). [בספר מקהלה הונגרית מוקדש גופן נפרד לכל דמות; אפיון זה נשמר בכל הציטוטים שלהלן מן הספר.]

29 שוורץ, הערה 15 לעיל, עמ' 94.

– הנקלטות רק בקריאה מושהית [...] שלא הכול בסדר, שמאחורי כל זה מסתתרת תרמית³⁰; תרמית הבאה לידי ביטוי מרוכז במיוחד בתשובתה של האם הדוגרת לביצתה, המבקשת להתגלגל בעולם: "אוֹלֵי בְּפֶעַם אַחֲרָת, [...] וְעִכְשָׁו תַּעֲשִׂי בְּדִיּוּק כְּמוֹ כְּלָם"³¹ – תשובה המעלה חיוך ומייד מעלימה אותו.

כששוורץ משווה את יצירתו הזאת של פגיס לבפברואר כדאי לקנות פילים של יואל הופמן, טקסט הראוי להיקרא, לדעתו, כהתכתבות עם הביצה שהתחפשה, הוא חותם את דבריו כך:

מהביצה שהתחפשה עולה השאלה האם למרות הכול אפשר להיות מאושר, או לפחות אם אפשר לשרוד בעולם הזה, האנושי-משפחתי-קהילתי, בדרך סבירה. ואילו את הופמן מעניינת, בראש ובראשונה, הדאגה לחופש הדמיון ולחירות ההפלאה.³²

המתח בין שתי האפשרויות – מתח השולח הדים לתמונת הסיום של *מָה עֲמַת עֲשׂוּי הַיָּדוּ*, שנידונה קודם – מתברר שוב כאמת פוטנציאלית רבת עוצמה; אך כפי שנראה מייד, למרות החיבה הגלויה "לחופש הדמיון ולחירות ההפלאה", ולמרות ההנחה הגלויה של מישור העומק המאיים על חירות הביצה (כלומר חירות הילד או העצמי), דווקא האפשרות ה"בורגנית" לכאורה של פגיס זוכה אצלו, בהקשר אחר, למקום של כבוד.

ד. צלקתו של אודיסאוס

מקהלה הונגרית,³³ רומן החניכה האוטוביוגרפי של שוורץ, מסרטט בעקיפין את קווי המתאר של ההקשר האחר הזה. אומנם קשה כמעט לחשוב על טקסט "עודף" ממנו, שוב במושגיה של סוקר-שוורץ, כזה המצליח "לחצות את החיץ בין המילים לדברים, [...] 'לגעת' בממשות, 'לשרוט' אותה, לעשות 'חתך' בממשי, או לכל הפחות לייצר אפקטים ויברציות חושיות בגוף הקוראים או החוקרים";³⁴ ולכן היענות פרשנית לו ראוי שתיעשה בכפפות של משי, ברמיזה עדינה. דווקא משום כך לא ייפלא כי רומן זה, חיבור ניסיוני מאוד בצורתו, כורך באופן גלוי והמעמיק ביותר, אולי, בין תחביר ומיתולוגיה. ריבוי הקולות – של המספר, של אחותו, של אימו, של אביו ושל טקסטים אחרים – המתפרצים זה לדברי זה, וכמותם קריאת המעמקים הצמודה של המחבר ב"גמדים על הפיז'מה" מאת אלמוג, הם שני העקרונות הפואטיים, בה"א הידיעה, ההופכים את הרומן הזה למה שהוא. נדמה כמעט שאין כל צורך להסביר בשפה מופשטת את מקומה של דיאלקטיקה רטורית בספר הזה; הוא פשוט מובן מאליו. אך טבעי הוא שהמספר עצמו מציין בשלב כלשהו,

30 שם, עמ' 96.

31 פגיס, הערה 15 לעיל.

32 שוורץ, הערה 15 לעיל, עמ' 110.

33 שוורץ, מקהלה הונגרית, הערה 24 לעיל.

34 סוקר-שוורץ, הערה 2 לעיל, עמ' 9.

בנוגע לאחת מפרשנויותיו לטקסט של אלמוג, ש"אולי, מי יודע, שתי האפשרויות נכונות, והן דרות בכפיפה אחת. אולי?³⁵

אך בהתחשב בכך שמדובר ברומן אוטוביוגרפי, הממלא, להערכתך, תפקיד מכונן בשנות הפריון הגדולות ביצירת שוורץ בעשור השני של המאה הנוכחית (פריון שיתואר להלן), אני מבקש לטעון שהבחירה לעצבו דווקא על יסודה של פוליפוניה מתפרצת – בניגוד מוחלט לנורמת כתיבת העצמי האופיינית לז'אנר, שעל פי רוב הסובייקט בה מובחן (או לכל היותר מעוצב מתוך זיקה לאחרים)³⁶ – היא בחירה שקשה להפריז בחשיבותה: ה"עצמי" של הסובייקט הכותב, במקרה זה, עשוי קולות רבים.³⁷

לעובדה זו השפעה מופלגת על התחביר של הטקסט. הקולות השונים חודרים זה לזה בלא דיחוי ואינם ממתנים לנקודה של סוף המשפט, שתגיע ותסמן את תום דבריו של הדובר הקודם (על פי רוב, הגיבור הראשי). "האם הסובייקט הבוגר הוא מובחן, נבדל, חד פעמי, מופתי, מוגדר כנגד האחרים כמי שמחולל את האירועים בחייו", שואלת יעל בן-צבי מורד במחקרה על אוטוביוגרפיות עבריות של נשים, בתארה את "מבחן התוצאה" המתייחס לעיצוב הספרותי של דמות הסובייקט הבוגר, "או שזהותו תלויה עדיין בנוכחותם של אחרים, ביחסי הזיקה עם האחרים, בתפיסה עצמית של חלק ממרקם אנושי בלתי ניתן להפרדה?"³⁸ מנקודת המבט הזאת, הסובייקט של המספר במקרה זה הונוגרית נוקט עמדה מורכבת במיוחד: הוא מעצב את עצמו, כפי שנראה מייד, כסובייקט מובחן לעילא, אך בה-בעת "משאיר את המיקרופון פתוח", כפי שנאמר לעיתים בטקסט, ובכך מעניק קול לנוכחותם של אחרים (המתבטאים "לא תמיד, אומר מיד, לשביעות רצוני", הוא מציין בראשית הרומן).³⁹ דבריו המסועפים נחתכים שוב ושוב – פשוטו כמשמעו – בדבריהם, וכך יוצרים משפטים המערערים במופגן על כל מוסכמה תחבירית. אך ריבוי הקולות ברומן אינו מתקיים רק בציר האופקי, בנוכחותן הסינכרונית של דמויות שקולותיהן מסתכסכים זה בזה, אלא גם בציר האנכי, בהבניה העצמית של חניכת הסובייקט בתבניות מיתולוגיות, המעניקות נקודת תצפית אֶ-קוֹנְקְרִטִית ואֶ-הִיסְטוֹרִית על אירועי הילדות. לתופעה זו חשיבות עקרונית לדיונו כאן; היא ניכרת, ראשית, בבחירה לשלב בטקסט, מלבד את קולותיהם של בני המשפחה, גם **סיפורים אחרים** (מעלילות

35 שוורץ, מקהלה הונוגרית, הערה 24 לעיל, עמ' 270.

36 לסקירה ולניתוח של שאלת הסובייקט האוטוביוגרפי ראו, יעל בן-צבי מורד, "בגוף ראשון נשי: אוטוביוגרפיות עבריות עכשוויות מאת נשים" עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2014, עמ' 21–31.

37 ההתאמה המלאה העולה מן הרומן בין דרכו הפרשנית-תאורטית של המספר, חוויות היסוד של חייו, משיכתו לז'אנרים מסוימים ואפילו הכרעותיו המוסריות – כל אלה מעלות על הדעת אוטוביוגרפיה אחרת, של חוקר ספרות בן הדור הקודם. כונתי לג'פרי הרטמן, שמשיכתו אל ההרמנויטיקה המדרשית ואל הדה-קונסטרוקציה מתבארת היטב מן האוטוביוגרפיה שפרסם בערוב ימיו: Geoffrey Hartman, *A Scholar's Tale: Intellectual Journey of a Displaced* (2007, Fordham University Press, New York, NY: *Child of Europe*, בהקשר זה מעניין לחשוב בין היתר על הזיקה לאהרן אפלפלד ולטראומת השואה כחוט נוסף המקשר בין השניים, למרות ההבדלים העמוקים ביניהם).

38 בן-צבי מורד, הערה 36 לעיל, עמ' 29–30.

39 שוורץ, מקהלה הונוגרית, הערה 24 לעיל, עמ' 10.

אבירי השולחן העגול, מוילהלם טל לפרידריך שילר וממיכאל סטרוגוב לז'ול ורן, מהלב לאדמונדו דה אמיצ'יס, מיד הנפץ לקארל מאי, מהנערים מרחוב פאל לפרנץ מולנאר ועוד).⁴⁰ נוכחותם של אלה בטקסט מאפשרת בין היתר לקרוא את הסיפור הפרטי של הגיבור כשחזור וביצוע מחדש של סיפורי הגיבורים אשר מעולם, אנשי השם, ובכך לעצב תחושת זמן מחזורית, נצחית; וחשוב לא פחות, בדיוק כמו קולות בני המשפחה, נוכחותם של אלה בטקסט תורמת לריסוק התחביר הפרטי, היציב לכאורה, של הסובייקט המובחן; היא מתפרצת פנימה לפני שהמשפטים מסתיימים; וכאילו משתתפת פעילה בשיחה בעל פה.

שנית, היא ניכרת גם בהודאתו המפורשת של המספר: "לאן בדיוק יכולתי להוליך את האימה המשתקת הזו אם לא לשדות הצייד הנצחיים של המיתולוגיה?" כותב שוורץ, ספק מתנצל, ומסביר: "שם, בערבות האין סופיות, הפכו אירועי הילדות הבלתי נסבלים שלי לסיפור כללי, כמעט לא שלי, ואפילו בעל גוונים של הוד והדר ושגב, שהסתירו, כמעט לגמרי, את העליבות וההשפלות".⁴¹ הפנייה אל המיתולוגי מוצגת כאן ככלי עזר פסיכולוגי: חוויות קונקרטריות של ילדות איומה עוברות שינוי צורה בכוח הספרות, והפרטי הכואב הופך כללי, גנרי, המשחזר את סיפוריהם של גיבורים אחרים מסיפורים אחרים. ואם יש בו הוד והדר ושגב, הרי זה משום שהנרטיב מקבל פשר ומשמעות מסדר גבוה יותר; סיפורו של גיורא, בן דמותו של שוורץ ב"גמדים על הפיג'מה", מעוצב מן הרגע הראשון כסיפור של התגברות הרואית על מכשולים בלתי עבירים, שהחיץ המפריד בהם בין הצלחה לכישלון דק כחוט השערה.

מי שמטיבה לקלוט את העניין יותר מכל אחד אחר ברומן היא אחותו של שוורץ, נעמי ("מאיה" בסיפור של אלמוג), וליתר דיוק, הקול המיוחס לה במארג הפוליפוני המסחרר של הטקסט: "מבחינתך", מתריסה נעמי מאיה ביגאל-גיורא –

העולם, המשפחה, הכול התחיל ברגע שאתה הופעת. לפני זה כלום, שום דבר. כן, היו שמים, אדמה ועוד כמה דברים, אנשים ואולי אפילו משפחה; אבל כל זה נתפס אצלך, לכל היותר, כסוג של רקע, מין שטיח אדום שהכינו לכבוד הגעתך... [...] היא [רות אלמוג] לקחה מאדיפוס את התנאים שהופכים גיבור לגיבור, אבל קיצצה בעוצמת הרעל שלהם, תירבתה אותם, עידנה אותם [...], כדי למנוע מגיורא, ממך, איך שתרצה, את הסוף הטרגי.⁴²

האח והאחות מועמדים שוב ושוב זה מול זה לנוכח תנאי פתיחה הרסניים זהים, כאילו השתתפו בניסוי במעבדה: האחד נאבק בהם בדרכו ויכול להם, האחת נכנעת להם בעצם ראייתם כ"גורל" דטרמיניסטי בלתי נמנע ("ואולי, אולי, באמת הייתי צריכה ללמוד ממך

40 לרשימה מלאה של הסיפורים (וכן של הטקסטים הלא-סיפוריים) המשולבים ברצף הרומן, ראו שם, עמ' 282-284.

41 שם, עמ' 63-64.

42 שם, עמ' 118-119.

איך לשנות כיוון כשרואים את הקיר מתקרב במהירות לראש שלך", אומר קולה של האחות, וממשיך: "אבל, אתה יודע, כל אחד והגורל שלו".⁴³

פרשנות פסיכו-נרטיבית למיתולוגיזציה של העצמי מסתברת מאוד, כמובן, ויש לה על מה להישען. אבל מקהלה הונוגרית עושה מהלך ביקורתי מורכב בהרבה. ראשית, הרומן מגלה מודעות מתמדת לאופייה המשפך של המיתולוגיה כמסגרת פרשנית. מן הסיבה הזאת היא מתוארת בדימוי מפתיע לערבות אין סופיות של שדות ציד נצחיים, כלומר, לתבנית זמינה מדי, קלה מדי, של סובלימציה; תבנית שיש להתנצל, כביכול, על הבחירה בה. ושנית – ונקודה זו, הקשורה לקודמתה, חשובה במיוחד לענייננו – בכמה מרגעי המפתח ברומן מתברר שהעובדה שיגאל-ג'ורא יצא בשלום מן התופת מקורה דווקא בכך שהוא לא התמכר למיתולוגי, אלא מרד בו, או מוטב, ראהו לרגע ועצם את עיניו למולו; נגע בו לשבריר שנייה וצעד אחורנית. למשל, את הסצנה בסיפור של אלמוג שבה ג'ורא "שולח את ידיו אל ראשו ומצמיד אותן בכוח אל אוזניו" לנוכח מופע האימים רווי האלימות של הוריו, בניגוד למאיה, ה"מביטה נכחה", משווה שוורץ לסצנת המפגש עם הסירנות באודיסאה; ובעוד ג'ורא נוהג כאנשי ספינתו של אודיסאוס, העושים הכול כדי לא לשמוע את הקול המסוכן של הסירנות, מאיה נוהגת כאודיסאוס עצמו – אך בניגוד לגיבור האפי היא עושה זאת בלי לבקש מאיש לקשור אותה לתורן ובלי להיאחז בדבר-מה יציב ובטוח.

ברור לי לחלוטין שג'ורא – קרי, אני – עושה/עשיתי נכון, ואילו מאיה – קרי, נעמי אחותי – שוגה/שגתה. שכן, אודיסאוס הוא גיבור של אפוס עתיק, ואילו אנחנו רק בני תמותה רגילים. אלא שאחותי, בשונה ממני, לא נהגה בהתאם למגבלות המוטלות על בני אדם רגילים – כאלה שמבטיחות, לפחות במידת-מה, שפיות מסוימת ואורח חיים סביר. היא, בדומה לאודיסאוס, אף פעם לא סתמה את אוזניה ואף פעם לא הסבה את מבטה. [...]. ועל זה, אני סבור, היא שילמה בחייה.⁴⁴

באורח מעניין, האחות מקבלת את הטיעון הזה באופן חלקי בלבד: היא לא מערערת על עצם קיומו של הבדל ביניהם, וגם לא בהכרח על זיהויה-שלה כביצוע כושל של אודיסאוס; אך היא מייחסת גם לג'ורא-יגאל ממד מיתולוגי, ומצמצמת בהתאמה את זה שלה:

אתה, כמו אדיפוס, פוגש ספינקס ומיד מנסה לפתור חידות. לברוח לשכל, לאינטלקט, לנסות לחבר פאזל, במקום להתחבר לחוויה, למה שאתה מרגיש. אני לא כמוך. אני ילדת פרדס לא מתוככמת. מרגישה, מנסה להרגיש כמה שיותר [...]. סירנות או לא סירנות. מי שבא ברוך הבא. הדלת פתוחה.⁴⁵

43 שם, עמ' 94.

44 שם, עמ' 90-91. ההדגשה שלי, א"מ.

45 שם, עמ' 91. ההדגשות שלי, א"מ.

במילים אחרות: המחלוקת בין קולות שני האחים בטקסט אינה על השאלה אם יש בסיפורם המשותף יסודות מיתיים (ברור שישנם, שכן המספר, המתמזג כאן עם המחבר המובלע, נוטה אליהם מטבע ברייתו), אלא על השאלה מי מממש אותם במעשיו ובבחירותיו – ובעיקר כיצד הוא עושה זאת – ומי לעומתו אינו אלא "בן אדם רגיל" או "ילד/ת פרדס". לעומת האת, המעצב את דימוים ההדדי על יסוד המתח הניגודי שבין מי שמישיר מבט אל התופת ונכשל לבין מי שמדחיק את האימה וניצל, האחות מעצבת את אותו דימוי הדדי על יסוד המתח שבין מי שמנסה לפרש ולהבין לבין מי שחונה. אך מניתוח הטקסט עולה כי את העובדה שגיאורא־יגאל הוא ה"מנצח", או מוטב, הניצול, יש לייחס רק לכך שעל פי הסיפור "שלו" (או של המחבר המובלע של הטקסט) המשיכה אל המיתולוגי לא רק שאינה מבטלת את הקונקרטי, היא אף אינה מתבטלת בעצמה; היא פשוט מוצבת בתוך מסגרת משליטה ומסדירה. על פי ההגיון הסיפורי הזה, מאיה־נעמי טועה לא רק בהכרעותיה האישיות, אלא גם בפרשנות השגויה שהיא מחילה על אחיה, כאילו המיר את החוויה באינטלקט. היא אינה מבינה שאף הוא, בדרכו, הישיר מבט לרגע אל החוויה, והתמווד איתה באופן אחר: הוא עצם את עיניו מתוך "כניעה" מודעת לצו הבורגני לעילא של "בני אדם רגילים", שיש בה כדי להבטיח, "לפחות במידת־מה", שפיות ואושר.⁴⁶ בנקודה זו, כך נדמה, גובר קולו של פגיס על זה של הופמן.

ה. דברים שרואים מכאן (ומכאן)

פרסום הרומן מקהלה הונגרית באמצע העשור השני של המאה הנוכחית אינו מקרי. הוא מביא למימוש מלא, רדיקלי, את מה שאפשר לכנות "הפונקציה המיתולוגית של התחביר" – בעיצומה של תקופת שיא ביצירת שוורץ; תקופה הממשיכה את קודמתה, אך גם נבדלת ממנה, כפי שאראה מייד, בדיוק בנקודה זו.

עשרים ואחת, עשרים, עשרים ואחת – אלה, בקירוב, מספרי המילים למשפט ממוצע בשלושת ספריו הראשונים של שוורץ, בהתאמה: לחיות כדי לחיות (1993), קינת היחיד ונצח השבט (1996) ומה שרואים מכאן (2005).⁴⁷ המשפט הממוצע בספרים אלו אינו קצר במיוחד, אבל גם אינו ארוך באופן חריג; והעקביות הניכרת לאורך שלושת הספרים מצביעה יותר מכול על חתימה סגנונית אחידה פחות או יותר, המחזיקה מעמד שתים־עשרה שנים. והינה, שנתיים אחר כך, התמונה משתנה: עשרים וחמש מילים בממוצע למשפט בהידעת את הארץ שם הליחון פורח (2007), עשרים ושבע מילים במאמין בלי

46 שם, עמ' 90.

47 יגאל שוורץ, לחיות כדי לחיות: אהרן ראובני – מונוגרפיה, ירושלים: מאגנס ויד יצחק בן־צבי, 1993; יגאל שוורץ, קינת היחיד ונצח השבט: אהרן אפלפלד – תמונת עולם, ירושלים: מאגנס, 1996; שוורץ, הערה 22 לעיל.

כנסייה (2009) ובהאשכנזים (2014), ועשרים ושש מילים במעט לעט (2017).⁴⁸ סדר גודל דומה שולט ברוב ספריו בעשור השני של המאה הנוכחית (למעט שני ספרים שיידונו בהמשך).⁴⁹ מבט חטוף באיור 1 (להלן) מגלה שתקופה זו (2007–2021) בעבודתו של שוורץ הצטיינה לא רק בתנובה מחקרית יוצאת דופן בהיקפה (עשרה ספרים בארבע-עשרה שנים),⁵⁰ אלא גם בחתימה סגנונית ניכרת, שבאה לידי ביטוי (בין היתר) במשפטים ארוכים במיוחד. יוצאים מכלל זה מכאן ומכאן (2020),⁵¹ המבוסס על מאמרים ישנים יותר, ולכן חוזר אל הנורמה הקודמת, ומקהלה הונגרית, הכולל בצד משפטים "מפלצתיים" באורכם גם משפטים רבים בני מילה אחת או שתיים (למשל, משפט בן לא פחות ממאה ושישים מילים בספר זה, המתאר את "השמוטי, מלך התפוזים", ולעומתו: "עוד חודש. עוד שבועיים. עוד עשר שורות. חמש. גזור ושמור. ונצור");⁵² משפטים קצרצרים שהם פריוולגיה של כתיבה בלטרסטיט, לא תקנית, המושכים את ממוצע המילים למשפט בְּרוֹמֵן כלפי מטה, לשש-עשרה בלבד.

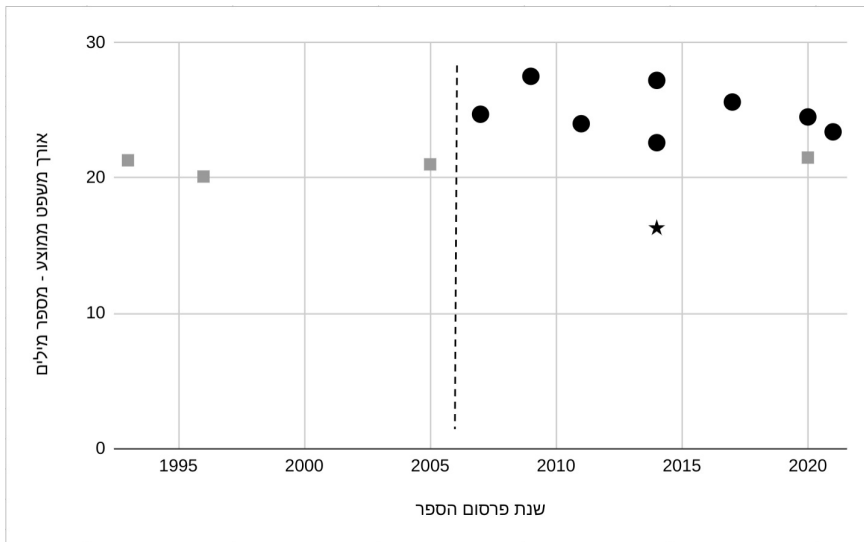
48 יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2007; יגאל שוורץ, מאמין בלי כנסייה: 4 מסות על אהרן אפלפלד, הילה בלום (עורכת) אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2009; שוורץ, האשכנזים, הערה 24 לעיל; יגאל שוורץ, מעט לעט: היסטוריה, ביוגרפיה וספרות, מיה מרק (עורכת), אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2017.

49 כדי לבדוק זאת ערכתי דיגיטציה לדגימה של חמישים כפולות עמודים מכל ספר. השתדלתי לדלג על עמודים מרובי ציטוטים, על הדפסות חוזרות של פרסומים ישנים יותר וכיוצא בזה (למשל, מהספר הגדול אמנות הסיפור של אהרן אפלפלד, באר שבע ואור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2014 דגמתי רק את החלק השלישי, "כמו ענף בצנצנת מים", שכן שני החלקים שלפניו פורסמו בעבר בספרים אחרים). הטקסטים עברו פענוח אוטומטי (OCR) ובקרה אנושית חלקית, ולאחר מכן הוזנו לתוכנת הניתוח *Voyant* (<https://voyant-tools.org>), המודדת בין היתר את אורכו הממוצע של משפט בכל אחד מהטקסטים. הנתונים סוכם בתוכנת גיליון הנתונים של *Google*, ובה הופק איור 1 שלהלן. בהתחשב בשיטת הדגימה ובקרה החלקית של החומר, את התוצאה המובאת כאן יש לראות כאומדן מקורב אך מהימן דיו. למידע נוסף על תוכנת *Voyant* ועל שימושיה המחקריים ראו: Geoffrey Rockwell and Stéfan Sinclair, *Hermeneutica: Computer-Assisted Interpretation in the Humanities*, Cambridge: MIT Press, 2016. לחשיבותו של מדד אורך המשפט ראו: מרינברג-מיליקובסקי, הערה 25 לעיל, בעיקר עמ' 258–260; Franco Moretti, *Far Country: Scenes from American Culture*, New York, 2019, pp. 52–55 NY: Farrar, Straus and Giroux.

50 מניין זה מתייחס לספריו שלו וכן לספרים מחקריים שערך ואף ללקסיקון הקשרים (שוורץ, הערה 24 לעיל), שלמרות היותו מפעל קיבוצי, פרי העבודה של שותפים ושותפות רבים, אי אפשר שלא לקרואו כביטוי נוסף לשנות הפריון הללו.

51 שוורץ, הערה 15 לעיל.

52 שוורץ, מקהלה הונגרית, הערה 24 לעיל, עמ' 43, 173–174.



איור 1: מספר המילים הממוצע למשפט בשנים עשר ספרי העיון וברומן האוטוביוגרפי שפרסם שוורץ כמחבר יחיד בשנים 1993–2021. ספרי העיון המוקדמים מיוצגים בריבועים אפורים, וכמותם בריבוע אפור גם מכאן ומכאן, המאוחר אומנם (2020), אך מבוסס על מאמרים ישנים; ספרי העיון המאוחרים מיוצגים בעיגולים שחורים; והרומן האוטוביוגרפי (מקהלה הונגרית) בכוכב שחור. הקו המרוסק באמצע האיור – אי שם בין שנת 2005 לשנת 2007 – נוסף כדי לסמן את נקודת המפנה הסגנונית בין שלושת הספרים הראשונים לעשרת הספרים שפורסמו אחריהם. בניכוי נתוני הספרים החריגים – מכאן ומכאן ומקהלה הונגרית – ההבדל באורך המשפט הממוצע בשתי התקופות מתגלה בבהירות.

שתי תקופות מובחנות מסתמנות אפוא בעבודתו של שוורץ, ומה שיפה כאן, נדמה לי, הוא שהתבחין להבדל ביניהן, על פני השטח, אינו באופן שבו שוורץ תופס את הספרות ואת ההיסטוריה, ואף לא – ככל שעלה בידי לבדוק – בשינוי פרדיגמטי של עולם המושגים שלו, אלא בסגנון הכתיבה. אבל מה בדיוק הבדל זה מלמד על מה שמעבר לסגנון? אני מציע, בפשטות, שיש קשר הדוק בין הפונקציה המיתולוגית של התחביר, כפי שתוארה לעיל, לבין אורכו המשתנה של המשפט: המשפט הארוך מאפשר לשוורץ לא רק לומר יותר, אלא לומר את דבריו באופן **מסוים**; והרי זה אחד מאותם מקרים נדירים שבהם בין שתי נקודות עובר יותר מקו ישר אחד.

קשר זה, כמובן, אינו חד-ערכי: לא כל משפט ארוך נועד לשרת את הפונקציה הזו; אבל קיומו של המשפט הארוך מאפשר לנטייה הזו להתממש במלואה, בתכיפות ובעוצמה רבה יותר מבעבר. "אם המדידה מובילה לכיוון כלשהו, הרי שהוא חזרה מן התיאוריה, דרך הנתונים, אל העולם" – כלומר, אל העולם הספרותי/טקסטואלי – כותב מורטי במאמרו

”אופרציונליזציה: או, תפקיד המדידה בתיאוריה המודרנית של הספרות”⁵³. התאוריה שהוצעה לעיל בנוגע לפונקציה המיתולוגית של התחביר בעבודת שורץ מקבלת כעת היסטוריה, בתיווכם של נתונים קונקרטיים: היא נמצאת שם תמיד, כמו לבה רוחשת תחת פני האדמה, ומתפרצת במלוא עוזה כאשר משהו בקרום הטקסט מאפשר לה לעשות זאת. הינה, למשל, פסקה אופיינית מהספר הראשון שאפשר ללבה הזו להתפרץ במלוא עוזה, הידעת את הארץ שם הלימון פורח:

בהיפוך שיצר מאפו במעמדם של וקטורי התשוקה במערך הכרונוטופי של הרומן – בהעצמת חשיבותו של ציר היציאה מירושלים לכפרים על חשבון חשיבותו של ציר היציאה מהכפרים לירושלים – טמון גרעין מהפכני. מן ההיפוך הזה עולה שהסופר מעדיף את המוטיבציה הביולוגית-ארוטית על פני המוטיבציה הדתית-מוסרית, ואת תפיסת העולם הרומנטית-אוניברסלית על פני תפיסת העולם ההיסטורית-לאומית המקודשת. מסקנה זו, המבוססת על ניתוח המישור הכרונוטופי של הרומן, נתמכת על ידי ההנמקות המניעות את הדמויות המרכזיות – הן אמנון והן תמר מכפיים באופן ברור את מחויבותם לעם ולגורלו לסיפור האהבה ביניהם – ואולם, יש למהר ולסייג, הגרעין המהפכני באהבת ציון, כפי שהוא עולה מן המישור הכרונוטופי של הסיפור, הוא קטן ומעוקר.⁵⁴

פסקה זו ארוגה משלושה משפטים: עשרים ותשע מילים בראשון, עשרים ושלוש בשני, חמישים בשלישי. היא בנויה לתלפיות: הגרעין המהפכני (שוב גרעין מהפכני!) בטקסט הנידון (אהבת ציון לאברהם מאפו) מזוהה ומוצהר במשפט הראשון, מנוסח כמסקנה חדה במשפט האמצעי והקצר ביותר, ואז, בתנועת קרשנדו טיפוסית, הוא מוכח ומסויג במשפט מאוחה, מורכב וארוך עד מאוד. לענייננו, יש להתעכב על הקו המפריד האחרון במשפט ארוך זה, ועל ה”ואולם” שבא מייד אחריו: לכאורה, דבר לא היה נגרע אילו במקום קו מפריד הופיעה כאן נקודה. נקודה כזו הייתה מחלקת את המשפט האחרון לשני משפטים, בני שלושים ואחת מילים ותשע-עשרה מילים, בלי לפגוע בטיעון. אבל המחבר העדיף בכל זאת רטוריקה של סיוג עצמי בנשימה אחת (ובמקרה זה, נשימה זריזה ומתוחה במוצהר: ”יש למהר ולסייג”); כזו המעניקה משקל שווה, פחות או יותר, לטיעון ולטיעון-הנגד, ונזהרת מן הפסקנות היתרה שעלולה לעלות ממשפטים קצרים יותר המביעים כל אחד כיוון אחד. אפילו המילה ”ואולם”, שבראשה וי”ו החיבור, סימפטומטית ובעלת חשיבות עקרונית לדיוננו: היא מחליפה את ”ואולם” הפסקני ממנה, הניגודי-גרידא, המככב בתקופה

53 לנוסח עברי מלא ומוער של מאמר זה ראו, פרנקו מורטי, ”אופרציונליזציה: או, תפקיד המדידה בתיאוריה המודרנית של הספרות”, מאנגלית: איתי מרינברג-מיליקובסקי ואופיר מינץ-מנור, מחזור חישובי במדעי הרוח: אסופת מאמרים, איתי מרינברג-מיליקובסקי ואופיר מינץ-מנור (עורכים), רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2022, עמ’ 135.

54 שורץ, הידעת, הערה 48 לעיל, עמ’ 49.

הראשונה, בדגם שיש בו מן הניגוד ומן ההשלמה בעת ובעונה אחת.⁵⁵ תופעה זו חוזרת על עצמה אין-ספור פעמים בכתביה, וביתר שאת, כאמור, בכתביה המאוחרת; היא מגבירה, כמדומה, את מידת הפוטנציאליות של האמת שנועדה לבטא. הטיעון החשוב ביותר מופיע לעיתים קרובות במשפטים ארוכים, ניסוחו מורכב, והוא כולל כמעט תמיד מרכיב דיאלוגי (במובן הבכטיניאני של המושג)⁵⁶ – באמצעות רפליקה מפורשת או מרומזת של טיעון נגדי, מְשַׁל הכותב עצמו או מְשַׁל אחרים. הינה, למשל, פסקה אחרת מאותו ספר עצמו:

עוצמת התגובה של הנמענים ההיסטוריים של אהבת ציון מקורה לדעתי בגורם אחר – במהלך מהפכני שמאפו ביצע, אך הסווה אותו היטב, כך שדורות של מבקרים לא נדרשו לו: ההצבה של עלילת-על "פרימיטיבית" – זרה למורשת היהודית – כתשתית מיתו-היסטורית פוטנציאלית לאומה העברית המתחדשת.⁵⁷

משפט מורכב זה, ארבעים מילים "בלבד", מחזיק מופע רטורי מורכב ומשוכלל. מערך הקווים המפרידים, הפסיקים והנקודתיים מאפשר בנייה "זיגזגית" של טיעון מתוחכם, המסביר לא רק את ייחודו של מאפו, אלא גם (ושוב, בנשימה אחת) מדוע ייחוד זה נעלם מעיני מבקרים אחרים, שייחסו את השפעת הרומן העברי הראשון על קוראיו לתופעות אחרות. אבל, לא פחות חשוב, משפט זה פותח צוהר גם ליסוד המשיכה החוזרת ונשנית של שוורץ לרומן של מאפו: קיומה של "עלילת-על" פרימיטיבית – זרה למורשת היהודית – כתשתית מיתו-היסטורית פוטנציאלית. כל מילה במשפט הזה חשובה: החיפוש אחר "עלילת-על", מטא-נרטיב שיאפשר מסגור מחודש של זהות עברית-ישראלית; ה"פרימיטיביות" במובנה כראשונית, אוטוכתונית, קדם-תרבותית (כביכול); הזרות למורשת היהודית; והיות עלילת-העל תשתית בעלת אופי מיתולוגי – אך פוטנציאלית, כלומר, כזו שלא מומשה בהכרח, אבל סומנה כאפשרית. והינה, מאוחר יותר, בניתוחו לתמוז שלשום של עגנון:

כידוע, חוקרים רבים התקשו להסביר את מקום המרכזי שיש לפרשת בלק בספר. לדעתי, הפונקציה העיקרית שלה היא ייצוג של יצור "פרימיטיבי" המאפשר, לפחות בכוח, את הטרנספורמציה מְשַׁל "האדם מן השורה" לשלב "אדם המעלה" – בדומה לפונקציה שיש לחמור בסיפורו של אפוליאוס (לחמור בפניוקיו, לאריה הפחדן, לאיש הפח שאין לו לב ולדחליל שאין לו מוח בהקוסס מארץ עויץ), וגם, ובעיקר לענייננו כאן, ללזר, ה"בריה הענקית", בסיפורו של משה סמילנסקי – ובהקשר האומי-ציוני שלפנינו: משלב המהגר לשלב העולה, החלוץ הציוני.⁵⁸

55 על פי הנתונים החלקיים שבידי, מופיעה של המילה "אולם" בשלושת הספרים הראשונים תופסים, כנראה, יותר מ-50% מכלל מופעיה בכל ספריו, בעוד מופעיה של המילה "ואולם" בשלב זה תופסים פחות מ-15% בלבד מכלל מופעיה.

56 ראו, מיכאיל בחטין, כתבים מאוחרים: פילוסופיה, שפה, תרבות, מרוסית: סרגיי סנדלר, תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 97-101.

57 שוורץ, הידעת, הערה 48 לעיל, עמ' 65.

58 שוורץ, האשכנזים, הערה 24 לעיל, עמ' 115.

שני משפטים בפסקה זו. הראשון קצר, תמציתי, אינפורמטיבי ותכליתי: שתיים-עשרה מילים בלבד. השני – זיקוקין די-נור תחביריים: לא פחות משישים וארבע מילים שיש בהן הנכחת הסובייקט ("לדעתי"), הכפלה, הדגשה ומיקוד ("וגם, ובעיקר לענייננו כאן"), טרנספורמציה ואנלוגיה; וכולן אינן מוקדשות אלא לזיהויה של דמות ספרותית כ"יצוג של יצור 'פרימיטיבי' המאפשר" דבר-מה "לפחות בכוח" – כלומר, שוב, כפוטנציאל שלא התממש בהכרח.

אפשר היה לצטט כאן עוד ועוד פסקאות, אך דומה שהעיקרון כבר מובן היטב. השינוי באורך המשפטים, בריתמוס הפנימי שלהם – וכתוצאה מכך, בעמדת הסובייקט שממנה הם נכתבים – ניכרת מייד לעין בכל השוואה פשוטה בין ספריו המוקדמים לספריו המאוחרים של שוורץ. הלשון נעשית משוחררת יותר; ה"אני" נוכח יותר; והזיקה בין הפרויקט המחקרי למציאות החוץ-ספרותית ולשלל התגובות הרגשיות והאידיאולוגיות שהיא מעוררת הופכת גלויה ומוצהרת. לכאורה, היה אפשר להסביר מפנה זה בתבנית הנפוצה של חוקר העובר משלבי הראשית של עבודתו לשלבי האחרית שלה, שבהם הוא מחויב פחות למוסכמות ולכוחות הפועלים עליו מבחוץ, ויכול להיות נאמן יותר לעצמו; ובמקרה הנידון כאן הסבר זה, שאינו רחוק מן האמת כלל ועיקר, עולה בקנה אחד עם העובדה ההיסטורית הפשוטה הנוגעת למעברו של שוורץ (בשנת 2000) מהאוניברסיטה העברית בירושלים לאוניברסיטת בן-גוריון בנגב. אולם במקרה שלפנינו דומה שזהו הסבר חלקי בלבד, או מוטב, הסבר שהתמקדות בו עלולה למנוע מאיתנו לשים לב לתהליכים אחרים, עמוקים יותר.

1. מכוות האש ההפוכה: ראובני, אפלפלד, עוז

עיסוקו של שוורץ ביצירת אהרן ראובני היא, מבחינה זו, מקרה מבחן מרתק. מי שמכיר את המבואות לספריו המאוחרים (מ-2007 ואילך), המתארים תמיד את הנסיבות הנפשיות והאינטלקטואליות שמהן נכתבו, לא יכול שלא להיות מופתע עד מאוד למקרא שורות הפתיחה של ספרו הראשון, לחיות כדי לחיות:

ראשיתו של חיבור זה בחודשי הקיץ בתשמ"ג. באותה תקופה עסקתי במרץ רב בחיפוש נושא לעבודת דוקטור במסגרת החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית. לאחר שיחות ודיונים רבים ביני לביני וביני לבין המנחה שלי, פרופ' גרשון שקד, נפלה ההכרעה: מונוגרפיה על אהרן ראובני.⁵⁹

למעט ניצנים של מה שאפשר לכנות "שוורץ המאוחר" ("לאחר שיחות ודיונים רבים ביני לביני"), משפטים אלה, שאינם מספקים כל נימוק מהותי או אישי לבחירה בראובני,

59 שוורץ, לחיות כדי לחיות, הערה 47 לעיל, עמ' 9.

פותרים פתח לדיון קצר בהכרעות שונות בנוגע לקורפוס הנידון ולאתגרים המתודולוגיים הכרוכים בעיסוק בו – ותו לא; ללא כל נימוק ממשי, לפחות לא ברובד המוצהר. לכאורה, אפשר היה לפטור את הבחירה הלא-מנומקת כרגע תמים וראשוני של הולדת: אחרי הכול מדובר בספר ביכורים המבוסס על עבודת הדוקטור של המחבר. אולם במבט לאחור, נראה שיש כאן יותר מכך. עובדה היא שבהמשך עבודתו המחקרית, למעט מאמרים בודדים, זנח שוורץ כמעט לגמרי את העיסוק בראובני. מספריו הראשונים, שסימנו שתי התחלות עיקריות – ראובני מכאן ואפלפלד מכאן – רק השנייה נותרה איתו לאורך זמן. בזהירות המתבקשת אני מבקש להציע שאת הסיבה לכך יש לחפש, בין היתר, באתאיזם האופייני ליצירתו הדקדנטית של ראובני ובהתרחקותו מכל שמץ של רליגיוזיות – מודל ששוב לא יכול לספק לשוורץ את שביקש מן הספרות העברית.⁶⁰ יצירת אפלפלד, לעומת זאת, סימנה מעין אפשרות של הליכה על קו תפר עדין. בהקשר זה, באורח מעניין, נראה שוורץ – שתיאר את מהלך התפתחותו של עמוס עוז כמי שכבש בהדרגה מבחירה את היסודות הברדיצ'בסקאיים ביצירתו כדי לפנות מקום ליסודות רציונליים יותר⁶¹ – כמי שעבר בעצמו תהליך כמעט הפוך. העיסוק בראובני בתחילת הדרך ריתק אותו, בלי ספק, וסימן כמה ממאפייני עבודתו כולה: הזיקה למיזוג בין הפואטי והביוגרפי,⁶² המשיכה אל המהפכני והחורג מבחינה צורנית,⁶³ הנהייה אחר מי שמורד בסדר הפוליטי והאידיאולוגי הרגיל,⁶⁴ העניין בעיצובים אוניברסליים של הוויה יהודית,⁶⁵ הסקרנות כלפי תהליכי התקבלות סוציו-ספרותיים נפתלים,⁶⁶ הטיפול המסור במושא המחקר גם כעורך מעורב המבקש להשפיע על הקאנון,⁶⁷ ועוד; אך נראה שביצירתו של ראובני חסרה מידה כלשהי של ארוס ושל "אזור דמדומים", ששוורץ המאוחר נדרש להם יותר ויותר. מה שרואים מכאן,⁶⁸ ספרו השלישי של שוורץ, ממוקם על קו התפר שבין שתי התקופות. כרונולוגית, הוא רואה אור כשמחברו כבר משוקע במחלקתו החדשה בבאר שבע; אבל מאמריו נכתבו שנים אחדות קודם לכן, ושוכתבו או נערכו מחדש לרגל פרסומם. מצד אחד, הכתיבה בו דומה למופיע בשני קודמיו; המשפטים דומים – כפי שהאיור לעיל מעיד – באורכם ובריתמוס הפנימי שלהם, ונמצא בהם, למשל, הרבה יותר "אולם" מ"ואולם". מעניין גם לציין כי מקומו של ראובני לא נפקד מהם. מן הצד האחר, קריאה מדוקדקת

60 שם, עמ' 293-314.

61 יגאל שוורץ, פולחן הסופר ודת המדינה: זמר נוגה של עמוס עוז, הילה בלוס (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2011; והשוו עם מכאן ומכאן (שוורץ, הערה 15 לעיל), עמ' 149-173.

62 שוורץ, לחיות כדי לחיות, הערה 47 לעיל.

63 שם, למשל עמ' 102-105.

64 שוורץ, הערה 22 לעיל, עמ' 163-170.

65 שם, למשל עמ' 43-45.

66 שם, עמ' 151-200. גרסה מוקדמת לפרק בנושא זה מופיעה בלחיות כדי לחיות (שוורץ, הערה 47 לעיל).

67 בשנת 1987 ערך שוורץ מהדורה חדשה של עד-ירושלים לראובני, והוסיף לה אחרית דבר – מהלך שתרם בדרכו להתקבלותו המאוחרת. אהרן ראובני, עד-ירושלים, ירושלים: הקיבוץ המאוחד, 1987.

68 שוורץ, הערה 22 לעיל.

בספר חושפת ניצנים עדינים של סגנונו המאוחר יותר. למשל, אף שעמדתו האידיאולוגית אינה מנוסחת במפורש במבוא כפי שנמצא בכל ספריו המאוחרים יותר, היא עולה בעוצמה לא מבוטלת בסוף שני הפרקים שנבחרו, לא במקרה, לפתוח את האסופה: פרק העוסק במחשבת המקום אצל מאפו, לואידור והרצל, ונחתם בהתבוננות רפלקסיבית על הבחירה בהם כביטוי, בין היתר, לעמדתו האידיאולוגית, ולא רק המחקרית, ופרק העוסק בזיקתו של מאפו למיתולוגיה, ונחתם ב"הכרה" – לא רק של מאפו, יש לשער – "בהכרחיות-חידוש חיוניותו של עם ישראל באמצעות חיבורו למקורות מיתיים-פגאניים"⁶⁹. את שני הפרקים הסמוכים הללו בספרו השלישי, חוליית המעבר בין שתי התקופות, אני מציע לקרוא כבריה התיכון הכפול של חטיבות מרכזיות בעבודתו של שוורץ מכאן ואילך: שאלת היחס למקום הארץ-ישראלי הקונקרטי והניסיון להבין את יחסו האמביוולנטי כלפיו – שאלה המוצגת אצלו תדיר לא רק כציבורית אלא גם כאישית ופרטית מאוד; ושאלת תפקידה של התודעה המיתולוגית הפוטנציאלית – המתעוררת וחייבת להיכבש שוב ושוב – בהפיכת המקום הזה לאפשרי. שני הנושאים עתידיים להתמזג לאחד במחקרו המאוחרים של שוורץ על עמוס עוז, ובראשם הספר בעל השם הטעון, אך המובן כמעט מאליו בשלב זה של דיונו – פולחן הסופר ודת המדינה.⁷⁰ אך יש, כפי שנראה מייד, שסוגיית המקום והמיתוס מטופלת באופן עקיף יותר.

69 שם, עמ' 48-49, 67.

70 שוורץ, פולחן הסופר, הערה 61 לעיל. ספר זה מבטא את המיזוג המתואר כאן לכל אורכו; לדוגמה מייצגת ראו למשל עמ' 51. עוד נקודה הקשורה לכך ודורשת בירור, שאותו לא אוכל למצות כאן עד תום, היא תפקידה של המסורת היהודית במערך הביקורתי של שוורץ, בזיקתה למיתולוגי מן הצד האחד, ולדיון על (שליטת) שלילת הגולה מן הצד האחר. אחת ההערות המפורשות ביותר בכתביו בהקשר זה היא דברי ההגנה התקיפים על הלגיטימיות של העיסוק בספרות העברית כספרות לאומית, במבוא למעט לעט (הערה 48 לעיל, עמ' 9-15). במבוא זה מתעמת שוורץ עם התגברות העיסוק המחקרי בספרות יהודית מרכז-אירופית או דיאספורית (מהלך מקביל, כפי ששוורץ עצמו מציין, לעיסוק המתגבר בספרות העברית לנוכח ספרות העולם, במובן שהעניק למושג זה מורטי): ספרות ששוורץ מעיד הן על משיכתו אליה – כפי שניכר, למשל, במחקרו על אפלפלד, על אלמוג ועל שיץ – והן על רתיעתו מפני הפיכתה ל"חלופה חתרנית, חסלנית-לעילית-העל הצינונית" (עמ' 10). את העמדה החדשה הזו של עמיתיו הוא מתאר באירוניה מכוונת כיהודית לעילא – "טבועה בדנ"א של העם היהודי" (עמ' 11), כלומר כיהודית במובן המרכז-אירופי המתבולל שלה; "שכן כך, כמעט בדיוק, הגיבו היהודים המתבוללים במרכז אירופה בין שתי מלחמות העולם להופעות הלאומיות מזה ולדת היהודית במתכונתה המסורתית ('השחורה', 'האוסט-יודנית' – לא זו במתכונתה הנוסטלגית ש'הולבנה' עבורם על ידי מרטין בובר) מזה". רוצה לומר: בעוד בני-הפולגתא שלו מאמצים את הגרסה המרכז-אירופית המתבוללת, ומבקשים "לשפוך את התינוק עם מי האמבט", כפי שהוא שב וטוען באותו מבוא, בוחר שוורץ – הונגרי גאה, כזכור – לאמץ עמדה "לא-מולבנת" בנוגע להופעת היהדות המסורתית המזרח-אירופית (אף שמישכתו לאפלפלד מעידה, למרות הכול, כי התמונה מורכבת יותר). האם המיתולוגי הוא גם צוהר שדרכו נכנס דימוי כלשהו של היהדות לעולמו של החוקר המובהק כל כך בישראליותו? ואם כן, האם יש לראות בכך הד לזיקה מפתיעה-למחצה בינו ובין מבקרה החרף ביותר, אולי, של הספרות הישראלית, ברוך קורצווייל? בהקשר זה ראוי להפנות לדברי שוורץ על קורצווייל בספרו האשכנזים (שוורץ, הערה 24 לעיל), וכן להעיר כי קורצווייל עצמו עמד לא פעם על המתח המורכב שבין מיתולוגיה ובין משבר דתי – למשל בהערותיו על קפקא בספר מסותיו מסכת הרומאן והסיפור האירופי, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1973, עמ' 314-327.

ז. אפילוג: מגפי הפלא של שארל פרו, והספרות העברית

לעומת ספרו הראשון של שוורץ לחיות כדי לחיות, הנפתח בהדחקה מפתיעה של חידה בלתי פתירה הנוגעת למשיכת החוקר למושא מחקרו, ספרו האחרון עד כה למה לחתול יש מגפיים? ניצב, לכאורה, בקוטב השני; הוא נפתח בהצהרה גלויה מאין כמותה על חידה מקבילה:

למה? שאלתי את עצמי עשרות פעמים בחיי, למה דווקא "החתול במגפיים"? למה זו המעשייה שנתקעה לי בראש? מדוע מכל מאות האגדות, סיפורי העם והמעשיות שצרכתי כילד באורח מוגזם — עוד קושיה שדורשת בירור — נחרת בי דווקא הסיפור הזה על החתול של בן של טוחן, שלא נשאר לו כלום חוץ מאותו חתול, ופתאום מתברר לו שהחתול הזה, שנראה כמו לעג לרש, לא רק יודע לדבר, אלא גם מבטיח לבעליו שאם רק ייתן לו שק ויתקין לו מגפיים, הוא עתיד לראות שמנת חלקו אינה כה גרועה כפי שנדמה לו. והנה, הפלא ופלא, החתול עומד בדיבורו. סוף טוב הכול טוב. לא?⁷¹

מול הלקוניות האינפורמטיבית והמדודה של פתיחת לחיות כדי לחיות, מציבה פסקה חשופה זו את ההפך הגמור. מבחינה סגנונית, היא בנויה בתבנית כמעט כיאסטית: מילה אחת במשפט הראשון, עשר בשני, שש בשלישי, שישים ותשע (!) ברביעי, שש בחמישי, ארבע בשישי, ושוב מילה אחת בשביעי (ובמספרים: 1 - 10 - 6 - 69 - 6 - 4 - 1). המשפט הארוך להפליא שבמרכז הפסקה הוא מרכז השדה המגנטי שלה, המאפשר את כל מה שסביבה: תזמור מלוטש, קרשנדו ודה־קרשנדו, שאלות רטוריות, שיחה אינטימית לכאורה עם קורא מובלע מדומיין, מודוס תעלולני הרוקם יחד משלבי שפה דבורה ואפילו עממית ("המעשייה שנתקעה לי בראש") עם ביטויים שמקורם במשלבים גבוהים יותר ("קושיה שדורשת בירור", "מנת חלקו").

אומנם חידת המשיכה לחתול במגפיים זוכה לתשובה ראשונה כבר במקהלה הונגרית,⁷² ולאמיתו של דבר אין זה הקשר היחיד בין שני הספרים; למה לחתול יש מגפיים? מצהיר על קשר זה במפורש, ובנשימה אחת מודה גם שההסבר הפסיכולוגי הפרטי אינו מספק, שכן "המעשייה הזאת נוגעת בשורשי חרדה אנושית גרעינית ואוניברסלית יותר".⁷³ ואכן, יש כאן הכול: קריאה צמודה בנוסח שהציג רולאן בארת בספרו S/Z (1970), שורה־שורה, ממש כפי שנעשה ב"גמדים על הפיז'מה"; טיפול בספרות ילדים; ניתוח טקסטואלי שיש בו ממוגע ידו של עורך, ולא רק של חוקר; הצבעה על פרשנות ספרותית כפרקטיקה בעלת ערך קיומי; ועיסוק אינטנסיבי במיתוסים פרטיים וכלליים.

71 שוורץ, הערה 27 לעיל, עמ' 9.

72 שוורץ, מקהלה הונגרית, הערה 24 לעיל, עמ' 93.

73 שוורץ, הערה 27 לעיל, עמ' 10-11.

המשיכה של שוורץ אל המיתולוגי נתפסת בדרך כלל, כך נדמה, כבעלת פונקציה תמטית-פרשנית. כך מתארה בהקשרים שונים, כפי שראינו קודם, שוורץ עצמו, שמחוויותו העקביות לסטרוקטורליזם – מחוות מודעות לעצמן, המקבלות מתוך הזדהות את צורת הניתוח של זרם זה, גם אם מתוך עמדה ביקורתית – מעתיקות את פני השטח של הטקסט הספרותי הנידון אל מבני עומק תשתיתיים בעלי אופק מיתולוגי מובהק. למה לחתול יש מגפיים? צועד אף הוא, לכאורה, בדרך זו, וגם מבחינה סגנונית ורטורית הוא משויך לחלוטין לחטיבה המאוחרת בעבודתו, זו שראשיתה בהידעת את הארץ שם הלימון פורח.

אך הפונקציה המיתולוגית של התחביר מועלית כאן בדרגה, באופן המגלה טפח ומסתיר טפחיים. במבט ראשון, למה לחתול יש מגפיים? משמר את הרעיון הבסיסי של היכולת להכיר בשני "סיפורים" של המציאות בו-זמנית. יותר מכול ספר אחר של שוורץ, אולי, חיבור מאוחר זה מעמיד מערכת פיגומים תאורטית מסועפת, התומכת בשתי פרשנויות הפוכות ואף סותרות המתקיימות במקביל; כל מהן חודרת לרעותה כרמז לאמת פוטנציאלית, ואינה מקעקעת אותה לגמרי. מצד אחד מוצגת הקריאה החצרנית-אליטיסטית, המשחזרת את האופן הפרודי שבו הבינה את הסיפור האליטה השלטונית בשלהי תקופת מלוכתו של לואי הארבעה-עשר (סוף המאה השמונה-עשרה), אלה שעבורם הסיפור סיפק הגנה מחשש באשר למוביליות חברתית שעתידה להפוך עליהם את עולמם,⁷⁴ ומצד שני מוצגת הקריאה המטריאליסטית-מהפכנית, המשחזרת את קריאתם של פרשנים רדיקליים בסיפור, שנטרדו מהתרחבות הפערים בין האליטה לבין אנשי המעמדות הנמוכים ביותר, וראו במעשייה התמימה לכאורה רמז לבאות.⁷⁵

מפתח אפשרי לקריאה כפולה זו, כפי שהמחבר עצמו מצהיר, הוא מודל "הטקסט האמביוולנטי", שפותח במחקר ספרות הילדים:⁷⁶ טקסט הפונה בו-זמנית לילדים ולמבוגרים, ושוורץ ממירו במודל שבו הטקסט פונה לשני קהלי קוראים מבוגרים.⁷⁷ לא ייפלא כי באירועי ההשקה של הספר תואר תדיר היחס בין שני הפרקים באורח דיאלקטי, משלים והרמוני, כאילו קריאה אחת מאזנת את האחרת. אך נדמה לי שמדויק יותר לומר כי שתי הקריאות נועדו לכונן סתירה בלתי פתירה. הפונקציה המיתולוגית של תחביר המשפט הבודד, כפי שתוארה לעיל, מתגבשת באמצעותן לכדי מערך קומפוזיציוני המחזיק שני פרקים שלמים, מתוחים להפליא, זה מול זה.

בהקשר זה מעניינת במיוחד הערתו של שוורץ על היסוד המאגי במגפיו של החתול: לדבריו, הם מייצרים רושם של "מגפי פלא", אבל – "וכאן בסיס המורכבות והתחכום" – אין כל עדות מפורשת לכך שהחתול אכן מחולל פלאים באמצעותם, אלא אדרבה, לעיתים הם מתפקדים דווקא כמשקולות המכבידות על רגליו.

74 שם, עמ' 43-81.

75 שם, עמ' 83-125.

76 בין היתר, בידי זהר שביט, מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1996.

77 שוורץ, הערה 27 לעיל, עמ' 16.

[בסופו של דבר, פרו] רקם מארג של זיקות גומלין שמאותת לנו על הספרה המאגית, בלי להתחייב בקיומה. התוצאה: חלל-זמן לא יציב, פלואידי, ריאליסטי ולא ריאליסטי כאחד, כראוי לכל מעשייה ראויה לשמה. זהו חלל-זמן שבו פורחות ההיברידיות והמטמורפוזה, שעליהן מנצח מספר/סופר טריקסטר, היוצר בעבורנו נשף מסכות מתעתע, שבמהלכו, בכמה רסיסי רגעים, אנו נחשפים לפנים העירומים, המוכרים-זרים, כפי שהם נראים, ברגע שבין החלפת המסכות.⁷⁸

הדברים, כך נדמה, מדברים בעד עצמם. איתות על הספרה המאגית בלי להתחייב לקיומה – הרי זה תיאור הולם לכמה מרכיבים יסודיים בדיונונו כאן. אך יש גם מבט אחר, ועלינו למקדו במה שכל ספריו הקודמים של שוורץ – מלחיות כדי לחיות ועד מַנְגְּשׁ הַקְּסָף – מצהירים ללא הרף, ודווקא הספר המאוחר מדחיק, או שמא מצפין: **להיכן נעלמה הספרות העברית?** כיצד אירע ששוורץ, חוקר מובהק של הספרות העברית החדשה, הקדיש חיבור מחקרי שלם, מקיף, ליצירה ממיטב הספרות העולמית הקדם-מודרנית – בלי לומר מילה על ישראל? בנקודה זו אני מציע להקשיב לתיאורו של שוורץ את מעשה האומנות כפול הפנים של שארל פרו, מחבר החתול במגפיים. למעשה, קובע שוורץ,

אומר לנו פרו כך: לפניכם שתי דרכים; אחת קלה ונעימה והשנייה קשה, מאתגרת ומספקת. אם ברצונכם לבחור בדרך הקלה, כל שעליכם לעשות זה לשמוע/לקרוא את המעשייה ואחר כך להתענג על שתי פרפראות מוסר השכל קלילות. אני בטוח שתחושו שניצלם את זמנכם כראוי ושילבתם את המועיל והמהנה, ותזכו בשינה רוגעת. אבל, אם ברצונכם לצאת להרפתקה, שבמהלכה סביר שתיתקלו בגילויים לא פשוטים על עצמכם ועל מצבכם החברתי-התרבותי; גילויים שעלולים להיות מביכים, מעוררי תהיות ומציפי חרדות, בחרו בדרך השנייה. אני בחרתי, בשבילי ובשבילכם, בדרך השנייה.⁷⁹

נדמה לי ששוורץ, בדרכו, אומר לנו את אותו הדבר בדיוק. מהנה מאוד, וודאי גם מועיל, לקרוא את למה לחתול יש מגפיים? כספר העוסק בשתי פרשנויות אפשריות של סיפור קצר המרמז ליחסי כוחות טעונים אי-אז, אי-שם, בחצרו של "מלך השמש" בצרפת ערב המהפכה; ייתכן בהחלט שמי שיעשה כן יזכה בשינה רוגעת. ולאור כל הנאמר לעיל, אפשר גם בהחלט להאמין לשוורץ בכותבו כי "המסרים השונים העולים משתי הפרשנויות מעניינים אותי פחות ממעשה המרכבה הספרותי המופלא של פרו".⁸⁰ אך כפי שנוהג שוורץ המאוחר לכתוב, תהא זו תמימות גמורה להסתפק בכך, שכן את המשפט האחרון כדאי לקרוא עם יותר מקורט של מלח. אומנם, נכון, מה שמעסיק את המחבר אינו שני המסרים כשלעצמם, כי אם היכולת להחזיק בשניהם במקביל; אך עם זאת,

78 שם, עמ' 143-144.

79 שם, עמ' 40-41.

80 שם, עמ' 129.

המתח בין שני הקהלים של שתי הפרשנויות – האליטה של הסדר הישן (יהא אשר יהא) מכאן, ונציגיה של מי שאינם חלק ממנה (יהיו אשר יהיו) מכאן – אינו זר, בלשון המעטה, לתפיסת עולמו הביקורתית של שוורץ, ולאופנים שבהם הוא מבקש להרחיב את מנעד הספרות העברית ומחקרה.⁸¹

הקשב המיתולוגי, מלמדנו שוורץ, לא פחות מתוכנה של המיתולוגיה, מאפשר להרחיב את גבולות התודעה: לעתים דינו להיכבש, ובצדק, משום שהסכנה הטמונה בו – לפרט או לכלל – גדולה מדי; אך לפחות יש בכוחו להעלות על הדעת, ולו לרגע חולף, עולמות אפשריים רבים.⁸² אפילו הירח, כפי שראינו, יכול להיות עשוי מחומרים שונים ומשונים. אם כן, הדרך הראשונה היא לקרוא את הדברים כפשוטם ולהיענות למובנם המידי; להסתפק בירח אחד; לנסח את דברינו במשפטים קצרים. פסקניים. אך אם ברצוננו לומר יותר בכל משפט; אם ברצוננו לאחוז חבלים פרשניים וספרותיים בשני קצותיהם ולזהות עוד ועוד אמיתות פוטנציאליות; אם ברצוננו לצאת להרפתקה הכרוכה בגילויים לא פשוטים על עצמנו ועל מצבנו החברתי-תרבותי – גילויים העלולים להיות מביכים, מעוררי תהיות ומציפי חרדות – כי אז עלינו לבחור בדרך השנייה.

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

81 ניסוח פרוגרמטי במיוחד לתפיסה זו מופיע כבר במבוא למה שרואים מכאן (שוורץ, הערה 22 לעיל), עמ' 11-21; ושוב, בניסוח שונה מעט, במבוא מאוחר יותר המתכתב איתו במישרין – במענת לעט (שוורץ, הערה 48 לעיל), עמ' 9-15. תפיסה זו מסבירה גם את משיכתו הגלויה של שוורץ לגישות של קריאה רחוקה (distant reading) בנוסח מורטי, אם בצורתן החישובית ואם בצורתן הלא-חישובית, כדרך להגיע אל מעבר לקאנון, או אל מה שמרגרט כהן כינתה "הלא-נקרא הגדול" (the great unread). כפי שהעירה לי בצדק מוריה דיין קודיש, תפיסה זו מתגלה גם במפעלו כעורך המבקש לשוב ולעצב מחדש במו ידיו את גבולות הקאנון, ולא תמיד בהלימה מלאה למפעלו כחוקר. השפעה מעשית-מטריאליסטית זו על המציאות הממשית של הספרות הישראלית מצטיירת אפוא כמעין מקבילתה המהופכת והמשלימה של משיכתו אל המיתולוגי.

82 דומה שתפקידו של עמוס עוז במכלול עבודתו של שוורץ מתבאר היטב בדרך זו, כמי שייצג "די-אן-איי דו-קוטבי" בין "הדרת כבוד ולהט" לבין השאיפה ל"חיים שפויים" – כפי שתואר אותו שוורץ בהרצאה מיוחדת שנשא באולם הסנאט של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב ביום השנה לפטירת הסופר. הרצאה זו פורסמה לימים בנוסח מורחב ומוער בספרו מכאן ומכאן (שוורץ, הערה 15 לעיל), עמ' 149-173, ובעיקר עמ' 164.

