

הטרגדיה של איש החושים הבינוני עיונים בעלילת הרומן **תמול שלשום** לש"י עגנון (חלק ראשון)

בעז ערפלי

רב־רומן

מכמה וכמה בחינות יאה לתמול שלשום מאת ש"י עגנון הכינוי 'רב־רומן'.¹ בחינה אחת היא הבחינה הערכית – רב־רומן, כלומר רומן־על, רומן מופת. מן הבחינה הזאת אין דומה לו בין יצירות עגנון ואף לא בין הרומנים האחרים של הספרות העברית, ונראה שהוא אחד הרומנים הגדולים ביותר בספרות העולם במאה העשרים. בחינה אחרת היא הבחינה הוואנרית־המבנית. תמול שלשום הוא רב־רומן – רומן שהוא רומנים רבים – שכן נצטרפו בו כמה מן המודלים והאספקטים המרכזיים של הרומן האירופי מאז היותו. צירוף זה מְשַׁנֶּה למודלים ולאספקטים האלה משמעויות ותפקודים חדשים גם כשהם לעצמם וגם ביחסיהם זה עם זה, ובתוך כך נוצרים ביניהם יחסים חדשים ומרתקים. החברתי־הפיקצקסי והפסיכולוגי־הדרמתי מתחרים ומשלימים בו זה את זה, יסודות של רומן הווי (רומן תקופה, 'רומן היסטורי', ואפילו רומן 'דוקומנטרי') משולבים כאן ביסודות של הרומן המודרניסטי מנוסחים של 'זרם התודעה', 'סוריאליזם' כמו־קפקאי ועוד. עיבוד רֵאליסטי של פני השטח 'מכסה' על תשתיות של רומנס, של מיתוס ושל פולחן; טיפול אירוני מעודן וגם סאטירי חריף – על הוויה טרגית; יסודות של 'אבסורד' ושל הפשטה 'קיומית' מוצבים בתוך מסגרות הקשר דתיות, לאומיות, חברתיות ואידאיות. תמול שלשום הוא אפוא רב־רומן גם מן הבחינה התְּמַטִּית־המבנית, כלומר מבחינת גיוון והיקפן של מסגרות ההקשר שלו ומבחינת ריבוי דרכי הארגון של חומריו – כרונולוגיים, סיבתיים, מרחביים, אנלוגיים, ורבים אחרים – בויקה למסגרות ההקשר האלה. תמול שלשום הוא אכן רומן המפעיל בדרכים שהוזכרו כאן מכלול מגוון ועשיר ביותר של הקשרי פירוש ומגלם התמודדות רבת פנים ורבת עוצמה עם השאלות הכרוכות בקיום האינדיווידואלי, החברתי והלאומי של האדם בכלל ושל האדם היהודי בפרט, ועם

* המאמר מבוסס על פרקים מספר הנכתב והולך. והשווה גם ערפלי תשמ"ה; 1987; 1989.
1. ראה ערפלי, 1987.

המשמעויות האקזיסטנציאליות, הפסיכולוגיות, הערכיות וה'מטפיסיות' של הקיום הזה. הרומן היהודי הזה, הארץ-ישראלי כל-כך, הוא כמדומה גם האוניוורסלי ביותר בין הרומנים של עגנון.

עלילה כפולה

מבין כל העניינים וההקשרים שזכרו כאן בכוונתי לדון במאמר זה רק בהיבטים אחדים של עניין מרכזי אחר – עלילת הרומן. מסקנות הדיון הזה יהיו אפוא חלקיות בהכרח ויצטרכו להמתין להשלמתן במסגרת אינטרפרטציה שלמה, המחייבת התייחסות לעניינים ולהקשרים האחרים ולבירור הזיקות שביניהם ובין העלילה בתוך המכלול; אבל בתור שלב בדרך לפרשנות השלמה דיון שכזה הוא בבחינת הכרח שלא יגונה.

עלילת תמול שלשום היא עלילה כפולה (לכל הפחות), או עלילה שאפשר לקרוא אותה בשתי דרכים² – זאת הטענה הבסיסית במאמר הזה. כפילות זו יש להבינה בויקה לשני מודלים (או נוסחים) ז'אנריים שרומן זה עשוי בתבניתם במידה זו אחרת: מצד אחד זו עלילה שהיא בעיקרה ומלכתחילה פיקרסקית, פנורמית, אפיוזודית וקומית (להוציא את סופה הנורא, הנתפס בעיקרו כלא צפוי), בעלת אוריינטציה חברתית חזקה. מצד אחר זו עלילה פסיכולוגית דרמטית-סרגית, שחוליותיה קשורות זו לזו ונובעות זו מזו בשלשלת סיבתית מהודקת, והאוריינטציה שלה פסיכולוגית-קיומית בעיקרה (סופה הנורא צפוי בהחלט). הסיפור מן הנוסח הראשון נבנה בקריאה העוקבת אחרי מהלך הרצף של הרומן מתחילתו אל סופו, ואילו הסיפור מן הנוסח השני – בקריאה רטרופקטיבית מסופו של הרומן אל ראשיתו (וכך גם בכל חוליה וחוליה שלו). לפי הסיפור הראשון גורלו של הגיבור שרירותי, לא צפוי ולא מנומק. לפי השני גורלו בהחלט בלתי נמנע, מנומק, חלק מסדרו של עולם, גורל שאולי קשה להצדיקו, אבל אפשר לעמוד על טיבו ועל משמעותו.

הבנת מנגנוני הסיפור והרטוריקה שבאמצעותם ניצל עגנון אותם חומרים עצמם לשם בנייתן של שתי עלילות שונות זו מזו, ובמידת מה אפילו סותרות זו את זו, ולחלופין, שבאמצעותם גלגל עלילה אחת בתברתה, חשובה ביותר להבנת אמנות הסיפור של עגנון. אבל ה'ניצול' וה'בנייה' האלה אינם עניין 'אמנותי-טכני' בלבד – הם מתאפשרים מכוחה של תפיסה פסיכולוגית-פילוסופית ייחודית שעגנון מחיל על חומרי סיפורו. משני ההיבטים האלה (הרטורי והמחשבתית), שאמורים להדריך את הקורא במעבר מתפיסה עלילתית אחת לחברתה ומסדרי משמעויות מסוג אחד לסדרי משמעויות מסוגים אחרים, עולות גם השתמעויות מחשבתיות-עקרוניות מרחיקות לכת. תפיסת האדם והעולם של עגנון מאפשרת לו להעניק משמעויות לכפל העלילתי הזה, שהוא גם כפל פרספקטיבות על גורל האדם ועל מצב האדם בכלל, והבנתה כמיה

2. הדיון בהקשר הסוריאליסטי-הגרוטסקי שגיבורו הוא הכלב בלק יידחה לפי שעה. על הכלב בלק עצמו ועל תפקידו בהקשרים העלילתיים הנדונים כאן ראה עוד בהמשך המאמר.

כחדירה ללב לבה של משמעות הרומן. בסעיפים הראשונים של המאמר אתאר בקצרה את עקרונותיהם של שני המודלים הזיאנריים שהזכרתי למעלה ואת שני טיפוסים העלילה הנגזרים מהם, ואציין את המנגנונים הרטוריים והמשבתיים המאפשרים את דרכי עיצובם וצירופם הייחודיים. חלקו העיקרי של המאמר נועד לשחזור מפורט של העלילות עצמן.

בקריאה ראשונה: רומן 'חברתי', 'פנורמי', 'פיקרסקי' ו'אפיזודי'³

המונחים חברתי, פיקרסקי, פנורמי ואפיזודי, שהשתמשתי בהם לעיל לתיאור עלילת תמול שלשום על-פי הקריאה הראשונה, עשויים לסמן מאפיינים דומיננטיים במודלים רומניסטיים שונים, אבל לענייננו כאן הם מציינים היבטים שיש ביניהם חפיפה חלקית ויחסי גומלין פונקציונליים בתוך רומן אחד. המונח 'חברתי' הוא בראש ובראשונה סימון תמטי, כינוי לרומן שמרובים בו התומרים החברתיים, ותומרי מתפרשים בזיקה למוקד של עניין תמטי חברתי ולפונקציונליות תמטית הקשורה בעיצוב דמותה של חברה. למונח זה יכולות להיות גם השתמעויות מבניות קומפוזיציוניות. על-פי המובן המשולב הזה, רומן יכול להיות חברתי לא רק על-פי התמטיקה שלו, אלא גם על-פי דרכי ארגונו. משתי הבחינות האלה תמול שלשום הוא אכן רומן חברתי; רומן שחומריו החברתיים מרובים, וחומריו מתפרשים בזיקה למוקד של עניין חברתי - עיצובה של החברה היהודית בארץ-ישראל בתקופת העלייה השנייה, ואפשר לתארו כמאורגן בדרכים הנתפסות כתואמות או נגזרות מן התמטיקה החברתית שלו; רומן שפרישת התומרים שבו ויחסי המבנה שבין היבטים ומכלולים שבו - כגון בין מרחב לזמן, בין גיבור לעלילה, בין גיבור ראשי לגיבורי משנה, בין עלילה מרכזית לעלילות משנה ובין יחידים לקבוצות - כל היחסים האלה ינומקו בדרך הסכונית אבל פורה ביותר על בסיס התמטיקה הזאת. יש לזכור, כמוכן, שישנן דרכים מגוונות לעיצובה של תמטיקה חברתית, אבל אותן דרכי ארגון יכולות לשרת תכליות תמטיות מגוונות. יש שזיקות בין היבטים תמטיים ומבניים בטקסט ספרותי, במסגרת של יצירת פרוזה אחת, נתפסות כחיוניות ואפילו הכרחיות רק בדיעבד ובראייה רטרופקטיבית, אחרי אינטרפרטציה. במובן האחרון והיחסי הזה, ועל-פי הצידוף שבחר בו עגנון, הגדרתו של תמול שלשום בתור רומן חברתי כרוכה ממילא באפיונו כרומן פנורמי ואפיזודי ובהגדרתו בתור רומן פיקרסקי. על-פי תומרים והקשרים מרובים שבו, תכליות בולטות שלו ודרכי ארגון מובהקות שבו הריהו רומן חברתי; על-פי סוג הגיבור שבאמצעותו התמונות החברתיות נפרשות ועל-פי הקומפוזיציה הגלויה של עלילתו הריהו, על-כל-פנים לכאורה, רומן פיקרסקי;

3. מונחים אלה, כמו המונחים 'פסיכולוגי', 'דרמטי' ואחרים שידונו במאמר זה, מוגדרים כאן במידה של פשטנות מתוך זיקה למיון ולתיאור המודלים של הרומן שעשה מיואיר (1960), מתוך הסכמה לגופם (ולרזומם) של דבריו ולא למונחים שלו דווקא, שלעתים אינם מוצלחים בעיני.

על־פי דרכי הפרישה של אותן תמונות הוא פנורמי; ועל־פי הניקה הגלויה שבין רוב חוליותיו אפשר להגדירו אפיזודי, וכל המאפיינים הללו מצטיירים בו כקשורים זה בזה.

אכן, אין כל קושי לתאר את תמול שלשום כרומן חברתי על־פי המובנים הנזכרים לעיל, והביקורת הרבתה לתאר אותו בתור שכזה.⁴ פרקים רבים ברומן מציגים את החברה הארץ־ישראלית על־פי מרכזיה הגאוגרפיים־החברתיים. יפו ותושביה ההטרונגיים, ירושלים ושכונותיה, אבל גם פתח־תקווה ועין־גנים מתוארות בהרחבה על־פי גופן, תולדותיהן, קהליהן, ההווי ואורח החיים הנהוג בהן ומוסדותיהן הציבוריים והתרבותיים. בהרחבה נזכרות ומאופיינות בו דמויות מרכזיות וטיפוסיות המגלמות צדדים חומריים, אידיאולוגיים, רוחניים ותרבותיים מובהקים של המקומות והחברות הללו, אבל גם דמויות ייחודיות וחריונות; קצתן ידועות מן ההיסטוריה בשמן הרשמי או הברדוי וקצתן בדויות, כמה מהן דמויות משנה המעוצבות לפרטיהן, ואחרות דמויות של סטיסטים המשורטטות בקיצור. המספר מרבה בסיפורי רקע ובשיחותיהם של בריות ואינו חוסך גם בפרטים נדושים ובאירועים קוריוזיים. כל אלה תורמים את תרומתם למה שאפשר לכנות הפנורמה התברתית הכוללת של הרומן.

עיצוב ההיבטים התברתיים בתמול שלשום אכן מסתייע, בין שאר דברים, במנגנונים האופייניים למודל הרומן הפיקרסקי. הסיפור הפיקרסקי הוא סיפורו של יחיד ממעמד נמוך המנתק את קשריו עם בית אביו (ועל־כל־פנים קשריו עם בית אביו מעורערים), והוא חסר בית משלו וחסר מקצוע או עמדה חברתית שיש בהם לקיימו. הגיבור הפיקרסקי עובר בדרך־כלל חוויה או חוויות של חניכה (לעתים מעין 'הלם של חניכה') שמעוררות בו הכרה במצבו האמתי בעולם ובדברים שעליו לעשות כדי לקיים את עצמו. ומאחר שהוא חסר את הכוח והיושרה (אינטגרטיבי) הדרושים כדי להטביע את חותם רצונו על עולם עיון הוא מסגל את עצמו לכל מיני מצבים על־ידי שהוא משרת אדונים שונים, ממציא תחבולות מחוכמות, או מחליף מגוון של מסכות. במהלך חיי נדודים הוא מסולטל מאירוע לאירוע ומזלו משתנה לסירוגין, עד שהמחבר מסיים את סיפורו לטוב או למוטב, לרוב בדרך שרירותית למדי (מבחינת הגיונו הפנימי הסיפור הפיקרסקי הוא סיפור 'פתוח' ואינו מאורגן על־פי חוקיות המחייבת סיום מסוג מסוים דווקא). ברוב הרומנים הנמנים עם הז'אנר הזה מקושרים כל האירועים ההטרונגיים והמגוונים לדמותו של אדם אחד, וזה מוסר אותם מזווית ראייה אוטוביוגרפית של קשיש המספר את סיפור חייו בלשון עבר. הרומן הפיקרסקי האירופי מכיל בדרך־כלל סקירה פנורמית כוללת (overview, panoramic vision) של טיפוסים ומצבים של חיים אנושיים – זו עוד מוסכמה דומיננטית שלו, שהיא תוצאה כמעט טבעית של המאפיינים שמניתי. הגיבור

4. על תמול שלשום כרומן חברתי ראה בייחוד: קורצוויל (ברשאי, תשנ"ב, עמ' 259-263); שקר, תשמ"ג, עמ' 206-209; הנ"ל, 1989, עמ' 72-76 וכן במפתח; שביד (ברשאי, תשנ"ב, עמ' 285-292). נאמנותו המדהימה לעתים של עגנון לעובדות ההיסטוריות וייקתו למסמכים בני הזמן מכל הסוגים הולכות ומתבררות במחקר, ולא כאן המקום לפרט.

הפיקרסקי פוגש בנדודיו כל מיני בני-אדם ותוצה סביבות חברתיות שונות. באמצעות המפגשים הללו יכול מחבר הסיפור הפיקרסקי לעצב חתכים מסוגים שונים של מנהגים, מידות וזריוות של בני הזמן, גם בדרך ריאליסטית, 'נמות שהם', וגם בדרך פרודית או סאטירית, לפי תכליותיו האידיאולוגיות והפואטיות. אפשר לתאר מאפיינים מנניים ותמטיים לא מעטים בתמול שלשום כווריאנטים של מרכיבים במודל הרומן הפיקרסקי, שכבר רמזתי עליהם כאן.⁵

מתוך הרפרטואר של הדמויות הפיקרסקיות, וליתר דיוק, מתוך מאגר התכונות האפשריות שלהן, בחר עגנון בפריטים שהיו נחוצים לתכליות התמטיות והפואטיות של הרומן שלו, ועיבד אותם לפי צרכיו המיוחדים. עיבוד זה העלה דמות של 'אנטי-גיבור' הקרוב מבחינות אחדות לדמות שכחה בסיפורת המודרניסטית (גיבורי הרומנים של קפקא הם דגמים בולטים של הדמות הזאת). כיאה לגיבור האופייני לסוג זה של רומן, גם יצחק קומר נוטש את בית אביו והוא חסר מקצוע ומעמד חברתי ויוצא לנוד בעולם זר לו. מלכתחילה נראה שהוא יוצא לדרך מתוך אידיאליזם ודבקות בספרות מקודשת או אידיאולוגית, כמו נוצר בתבניתו של דון קישוט, צאצא מאוחר יחסית של הפרוטוטיפ הפיקרסקי, אבל עד מהרה מתברר שדמיונו והעקבות האידיאולוגית או האידיאליסטית שלו מוגבלים, ואילו תכונותיו האחרות מקרבות אותו אל גיבורים טיפוסיים ומוקדמים יותר של המסורת הזאת (אלטר, 1964, עמ' 106 ואילך). אף הוא עובר חוויה קשה של חניכה סמוך לראשית דרכו ולומד מן הניסיון שקלושים ביותר סיכוייו להגשים את האידיאליים שלו במציאות הקשה שנקלע לתוכה. מכאן ואילך הוא מיטלטל בין הערכים שדבק בהם לפניו ובין הצורך להסתגל לחברות שהוא מנסה להשתרש בהן (שם). כראוי לגיבורו של רומן פיקרסקי מן הסוג הנידון כאן, יצחק קומר הוא נודד, מצויד מטעם בוראו באותם מזגזגנים הדוחפים אותו ואת סיפורו מתחנה לתחנה ומאירוע לאירוע. כמקובל בסוג הרומן הזה, יצחק הוא דמות טיפוסית, בעלת תכונות קבועות למדי, לכאורה צפויה מראש ולא מורכבת. אמנם מפעם לפעם הוא מחליף מסכות בהשפעת בני-אדם שהוא פוגש ותבורות שהוא מתגלגל לתוכן, אבל אין הוא משתנה שינוי של ממש. שלא כגיבורים טיפוסיים של הפיקרסקה המוקדמת, הלומדים כיצד לנצל בעורמה ובמרמה פתיים ותמימים הנקרים להם על דרכם ולעתים תופסים את מקומם בחברה באמצעות מעשים פליליים, יצחק, כגיבורים מאוחרים יותר שאפשר לשייכם לאותה מסורת, הוא תם וישר ופתי, אדם פסיבי וחסר כוח רצון, שש לינוק מכל מי שיכול להיניק אותו, משתהה לתומו בכל מקום שהוא מגיע אליו, מופעל על-ידי נסיבות חיצוניות ואירועים טריוויאליים וכמעט שאינו מנסה להשפיע על מהלכם ולאחר שנכשל בהגשמת יעדיו האידיאולוגיים, הוא גוהג כמי שאין תכלית של ממש לחייו.

5. תיאורים מפורטים של מאפיינים היסטוריים וטיפולוגיים של הרומן הפיקרסקי במגוון עשיר של גרסאות ושילובים מן המאה ה-16 ועד המאה העשרים, שבהם מופיעים גלגולים של אותם מאפיינים וכן נסיונות מאלפים לנסח מודל (או מיתוס) משותף להם, ראה בין השאר אצל: אלטר, 1964; גילן, 1971; ביורנסון, 1977.

כיאה לרומן שכזה הוא גיבורו וכזאת עלילתו, גם מבנה הסיפור של תמול שלשום אינו נתפס מלכתחילה כהדוק ביותר. הרומן גדוש דמויות צדדיות, אפיוורות וסיפורי משנה, שאולי מתפקדים בעיצוב הפנורמה החברתית, אך מתקשרים קשר רופף למדי לחוט הסיפורי, ויותר משהוא מתקדם בזמן הוא מתקדם במרחב, ממקום למקום ומפגישה לפגישה, ומתארגן סביב מקומות ועל יסוד יחסים בין מקומות (יפו, ירושלים וכו'). פתיחתו של תמול שלשום מעוררת ציפיות לסיפור מעשה בעל כיוון ברור, שעניינו מאבק על הגשמת רעיון (הרעיון הציוני) בדרך של השתרשות בקרקע ובמקום אחד, אבל עד מהרה מתברר שמדובר בסיפור על הישרדות אישית. בהיעדר כיוון אידיאי ברור מצטייר הסיפור כסדרה של מקרים ואפיוורות. ואמנם, כיוון שעבר סיפור הרומן עם גיבורו מן המושבה אל יפו הריהו מתגלגל לכאורה כשלשלת של אירועים הקשורים זה לזה קשר חיצוני ומקרי (מבחינת היחסים שבין הגיבור לעלילה), או קשר שרירותי (נתפס כמופעל על-ידי רצונו של המתבר להפגיש את הקורא עם עוד אזורים של המפה החברתית והגאוגרפית). תיאור תולדותיהם של מקומות, קבוצות חברתיות ואנשים משהה את התקדמות הסיפור לפני או אחרי כל תחנה, לפני או אחרי כל אדם שיצחק פוגש בדרכו, מקום מקום וסיפוריו, אדם אדם ושיחותיו. הרושם שסיפורו של יצחק עשוי שלשלת של מקרים מתחזק גם בשל היעדרם של הסברים הגיוניים או סיבתיים מפורשים להתרחשויות החשובות שבסיפור, ובשל קיומם של כמה וכמה הסברים, המבטלים או מערערים זה את זה, לעניין אחד, והבלעתם של הסברים בדרך שרק מאמץ פרשני יכול לסייע לקורא לשער את סיבם. כל זה, כמובן, בתיאום עם תכונותיה של דמות גיבורו של הרומן שמנינו לעיל, ועל-פי הדרך שבחר עגנון לעצב אותה, על-פי המודל העלילתי הנידון.

לא כאן המקום לתיאור מלא ומפורט של תמול שלשום כרומן חברתי במובנים שהוזכרו כאן, אבל כדאי להזכיר אחדים מפרטיו: במקרה חוזר יצחק ליפו אחרי כשלונו במושבה (רק בשל חסרונם של דמי נסיעה לגליל לא המשיך בנסיונו החלוצי...), במקרה נעשה צַבֵּעַ שמקצועו מחייב אותו לעבור ממקום למקום (זה המקצוע שמכשיר אותו לשמש צִיר של רומן פיקרסקי-חברתי), ורק במקרה הוא מוצא לו מגורים ופרנסה, גם ביפו וגם בירושלים, אצל מומרים. רק במקרה נמצאים לו מדריכי אומנותו (הרגל המתוקה ובלויקוף). רק צירוף מקרים ואי הבנות (שלה ושלו) מאפשרים את פרשת יחסיו עם סוניה. כשם שקשה להבין על שום מה פיתתה אותו או נתפתתה לו, כך קשה להבין לכאורה על שום מה נטשה אותו בפתאומיות שכזאת. בין התקרבות לנטישה סיירנו אתה ביפו ונכנסנו עמה לקלוב הפועלים וזכינו להכיר את יושביו, פועלים ופועלים-סופרים, דמויות בדויות וגם דמויות ידועות מן ההיסטוריה; גם שמענו מקצת סיפור חייה של סוניה ומעט גם על מכריה, וכן למדנו משהו על תולדותיה של יפו וזכינו להכיר את נופיה. בשל הצפיפות בדיליויאנס היוצא מפתח תקווה ליפו התפנה ליצחק קומר יום שלא ידע מה יעשה בו, ואנו זכינו להתוודע אל סיפורה של עיץ-גנים ואל מנחם העומד. יצחק נוסע לירושלים לאחר ששמע סיפור על סנדלר ששינה את חייו, ומשום שלפי שעה לא היה לו מה לעשות ביפו, ובשל תשובה שמצא בדוחק לשאלה של סוניה, שגרמה לו שייסע כמעט בעל כורחו - סיבות

שלכאורה כולן מקריות. כניסתו לבית ר' פייש ונישואיו לשפרה בתו גם הם תוצאה של צירוף מקרים - היכרותו עם ר' עמרם באונייה ואכזבתו של זה מחייו בבית חותנו; מחלתו של פייש ומחסורה של משפחתו, וכן תשובתה של סוניה על הצעת נישואים שלו כשבא אליה מירושלים. שהייתו של יצחק בירושלים ועבודתו בה מאפשרים לנו להכיר את מורי ירושלים ואת עסקניה, את מאה שערים, אדוקיה ורבניה, פשוטי עם שבירושלים, משכיליה האמתיים והמדומים, ציירים שבה, תלמידי הסמינריון למורים ועוד ועוד. שהייתו השנייה של יצחק ביפו (בספר שלישי של הרומן) מתארכת משום שמטבעו קשה עליו ההחלטה לעבור ממקום למקום, ועד שיימלך בדעתו יש בידי המספר לעכב אותו ואותנו לשם כל מיני פגישות עם אנשים, סקירות היסטוריות ושיחות בטלות. ויש עוד סיבות להתמשכות הביקור הזה: יצחק הבטיח לרגל המתוקה לאכול את כל השימורים שהצטברו בצריפו, ואין הוא מוצא אדם להפקיד בידיו את מפתח הצריף בהיעדרו של בעליו... כך אנו זוכים להכיר אנשים מעניינים כברנר, גורדון, חמדת, מלכוב ועוד, לשמוע סיפורים על התפתחותו של היישוב ועל ראשיתה של תליאביב, ולהבדיל, על נישואיו של רבינוביץ. אכן, גם פגישתו הרת התוצאות של יצחק עם הכלב (המכונה לאחר מעשה, אף זה במקרה ובטעות, 'בלק') איננה לכאורה אלא פרי מקרה ופרי הלך-דות מקרי, מעשה של קלות-ראש. וכפי שיתברר בהמשך הרומן, מבחינתו של יצחק קומר אפשר שגם הציונות כולה אינה הרבה יותר ממקרה או טעות.

זאת ועוד, ברומן הפיקרסקי היחסים הבסיסיים שבין הדמות לחברה מבוססים על משחק קבוע למדי בין תדמית (appearance) למציאות (reality). דמותו של הגיבור מאירה את חזוניה הממוסדת והכבודה של החברה וחושפת גילויים של טיפשות אנושית ויצרים קטנוניים של כבוד, שלטון, רכושנות, קנאה ומין, צביעות ושקרם מוסכמים, ולהפך - פניה הנחשפים של החברה מאירים לעתים צדדים חבויים בדמותו של הגיבור. שני אלה, פני החברה ופני הגיבור, עשויים להתחרות על מרכז העניין של הרומן. גיבור נבל ופיקח (כרבים מגיבורי הפיקרסקה המסורתית) מפעיל את המנגנון הזה לפי דרכו, גיבור או אנטי-גיבור נאיבי (כיצחק קומר) מפעיל אותו לפי דרכו. כך וכך נחשפים אהרדי פניהם של החברה ושל היחיד בזיקות הגומלין שביניהם, ובמסגרת זיקות הגומלין הללו מתאפשרות אפיוזות משעשעות וקומיות ופרספקטיבות אירוניות וסאטיריות על החברתי והאנושי בלבושיהם המיוחדים ובמהותיותם האוניורסליות. עיצובו הייחודי של תמוול שלשום כרומן חברתי במובנים שצוינו למעלה נובע, בין השאר, מאופיה הייחודי של החברה ששימשה נושא ברומן הזה, שהוא בלי ספק גם רומן של דור ואפילו מעין 'כרוניקה' של תקופה. החברה הארץ-ישראלית של דור העלייה השנייה המתוארת ברומן היתה כידוע חברה יוצאת דופן מכמה וכמה בחינות, ובוודאי שאיננה יכולה לשמש דגם פשוט למהות אוניורסלית של החברתי באשר הוא; אדרבה, היא עשויה להתייחס לדגם כזה כמין היפוך שלו. שהרי מדובר כאן בחברת מהגרים מתהווה שאין בה דבר קבוע ויציב (מי שנושא עליו חותם של גורמות חברתיות יציבות וקבועות הוא דווקא הגיבור); חברה שעצם קיומה, כמו סיכוייה להתפתח, נתפסים ברומן כבעיה, שהאידיאולוגיות,

השונות זו מזו או הסותרות זו את זו, המציעות לה פתרון תופסות מקום מרכזי בחללו. פרספקטיבות אירוניות וסאטיריות נוצרות כאן לא בזיקה לקבע ולשגרה, אלא בזיקה להיעדרם דווקא, ורבות מן התדמיות שהמציאות חושפת את ערוותן ברומן הן אידיאולוגיות ומתייחסות לפתרונות אידיאולוגיים. אבל אם החברה המעוצבת בתמול שלשום היא יוצאת דופן, הגיבור הראשי שבאמצעותו אנו מתוודעים אל מרכזי הווייתה ותווייתה הוא כנרמו דמות שכיחה ו'שטוחה'. יצחק קומר הוא אדם שאינו מסוגל להפתיע, כל כולו מצבור של התנהגויות קבועות (מקצתן מכניות), המבוססות על מספר קצוב של תכונות אופי ומוסכמות חברתיות. אדם מוגבל, צר אופקים, חסר אינטרסים אינטלקטואליים ואידיאיים של ממש, משולל עוצמות של רצון ויצרים; טיפוס שכיח של 'איש החושים הבינוני', שבעיות פרנסה, מזון, דיר, משפחה ובילוי זמן עומדות במרכז עולמו (גם כשנדמה לו או לנו שעומדים שם עניינים שברומה של אידיאולוגיה חילונית או דתית). יצחק קומר הוא, לטוב או למוטב, קרתן בינוני, 'כל-אדם' שקלע את עצמו שלא בטובתו אל תוך מהפכה היסטורית וצומת של מאבק רוחני ואידיאולוגי. אדם זה, שעולמו עוצב במסגרת חיים סגורה, סטטית ופרובינציאלית, שמקומו של כל אדם וכל דבר בה מוגדר וקבוע, צריך להתמודד בעצמו, כיחיד, עם מצב דינמי ומורכב, עם תביעות מנוגדות וסותרות זו את זו. לשווא ינסה לקלוט אל תוך התבנית הנפשית של בן העיירה הזעיר-בורגני את המציאויות המגוונות שהוא נתקל בהן ואת ההנחות הרחניות המשתמעות מהן, לשווא ינסה 'להלביש' על המציאויות הללו את מושגי היסוד, קטגוריות התפיסה ודרכי ההתנהגות שהביא עמו מבית גידולו, ולהלופין, לשווא ינסה לזהות מציאות כלשהי שתתאים למושגים, לקטגוריות ולהתנהגויות הללו. זה גיבור שעל-פי טיבו אינו מסוגל להבין לאשורו את המתרחש סביבו ולא ניחן בכישורים הדרושים להתמודדות עם תביעותיו הקיומיות והאידיאולוגיות של העולם שאל תוכו קלע את עצמו (מכאן נגזר במידת מה, כפי שעוד נראה, גם תפקידו במסירת הסיפור), אבל באמצעותו ניתן לקורא לבחון מה שנתפס כחריג, לא יציב, הרואי (או גם מזויף) - מזווית הראייה של השבלוני והבינוני. בתור אדם החותר שלא מדעת אל אורח חיים מסודר וקבוע בין צורות חיים ואידיאולוגיות לא מעוצבות, זרות וחדשות לו, יצחק קומר מנסה אותן זו אחר זו ונקלט בתוכן לפי דרכו, שעולה ואינה עולה בקנה אחד אתן. בתור אדם המחליף מסכות, שאינו משתנה באמת אלא נחשף והולך, אדם המתפתה לרושם חיצוני ובורר לו מכל מכלול את הגוה לו בלבד - הוא משמש כלי מיוחד במינו להשיפת האיננושי, אנושי מדי המתעטף בכיסויים היפים של התדמיות האידיאולוגיות השונות. את הראייה הפשטנית, התמימה והרגשנית של הגיבור בכל אלה מאזן, כמובן, המספר (במסכותיו השונות). גם בכל הנוגע לעולם המסופר וגם במה שנוגע לגיבור עצמו.

דמות זו של אנטי-גיבור שבוחר עגנון לשמש ציר בסיפורו היא אחת הסיבות החשובות מדוע לא הפעיל בתמול שלשום את המודוס האוטוביוגרפי. המודוס הזה רווח בטיפוסים מסורתיים של הרומן הפיקרסקי, שבהם, כאמור, אדם מבוגר מספר את תולדות חייו מנקודת מוצא של מי שהגיע אל מנוחה ונחלה כלשהן. סיפורו של

יצחק קומר אינו מסופר מפיו שלו אלא מפיהו של מספר רב־פנים, שאמנם מאפשר לקורא להאזין במידה זו או אחרת לקולו של גיבורו ומקצה מקום נרחב למדי לפרספקטיבת ההתבוננות שלו בתוך המסכת הסיפורית שהוא, המספר, אחראי לה. בדרך זו, בין השאר, עשה עגנון את הדמות הזאת של הקרתן המובהק ו'איש החושים הבינוני' (*l'homme moyen sensuel*) למוקד של עניין מרכזי ברומן החברתי שלו וניצל את תכונותיו המובהקות של גיבורו לשם עיצוב אופיה הייחודי והמורכב של יצירתו. דבר זה, שארטיב בו בהמשך המאמר, קשור מצד אחד במה שכבר הוזכר לעיל – בהעמדת הגיבור הטיפוסי השכיח הזה בתוך סיטואציה לא טיפוסית ולא שכיחה ובפיתוח מסקני של ההתנגשויות בין זה לזו. מצד אחר, בסיוע דרכי האפיון המורכבות של דמות 'שטוחה' היה בידי עגנון ליצור אמפתיה עם האיש החושי הבינוני או עם החושי הבינוני שבכל אדם, ולסמן (גם באמצעות ניגודיהם והיפוכיהם) את התחומים שבהם ההתנהגויות החברתיות השכיחות ביותר מגלות את שכבות הנפש הסמויות של היחיד בייחודו ואת הבעייתיות המוסרית הקיומית הכרוכה בעצם הווייתו, וכן לעצב בדרך רעננה ותדשנית את ההווייה הייחודית של חברה בהתהוותה, כמו את מהותה של הציונות.

במסגרת המודל החברתי־הפנורמי־הפיקרסקי של הרומן שעסקנו בו עד עתה אפשר לתאר כאמור את עלילת תמול שלשום כשלשלת אירועים מקרית או שרירותית לכאורה, שהיא גם תיאור נסיונותיו של הגיבור להסתגל לקיום החברתי והרוחני של קבוצות שונות בחברה הארץ־ישראלית. כל ניסיון כזה ראשיתו בהיסחפות אחרי סממנים חיצוניים של הווי וסופו בהתנגשויות קשות עם הגרעין הפנימי המסתתר בתוכם ומעבר להם. בהתמודדויות בין דמותו ומאווייו של הגיבור, שבצדק אינן מודעות לו, ובין העולמות החדשים והזרים לו, מתגלים גם הוא וגם הם באור נערב של אירוניה ושל הוזהרות. הקורא העוקב אחרי האנטי־גיבור בדרכו מעולם חברתי אחד למשנהו באהדה המשלבת צחוק ורחמים ותקווה לסופו הטוב אכן קורא את תמול שלשום כרומן פנורמי־קומי שתכליתו חברתית; כרומן שעלילתו עשויה פגישות מקריות ותפניות שרירותיות למחצה המטלטלות את האנטי־גיבור מאפיוודה לאפיוודה וממקום למקום בתוך מציאות מתחלפת שאינה מובנת לו, אבל גם אינה גורמת לו לכאורה שום נזק שאין לו תקנה ואינה פוצעת אותו שום פצע שאין לו מרפא. נדמה שאפילו הבעייתיות האידיאולוגית הכרוכה בהשתקעותו של קומר במאה שערים אינה יכולה לפגום בתחושה שבסוף דרכו רבת החליפות מצא גיבורנו את ביתו ואת אושרו. קריאה כגון זאת נשענת בלי ספק על התשתית הגלויה של מבנה הרומן ועל הבנה אפשרית, אם גם ראשונית, של עובדות ושל הקשרים מרכזיים בטקסט שלו. מכמה בחינות יש אפילו מקום לטענה שהיבטים (רטוריים) מרכזיים של הרומן הזה מכוונים, בכל הרומן כולו, מ'ראשית הדברים' ועד לעמודיו האחרונים, לעודד דווקא את הקורא הזה לדלג כביכול על כל מה שעלול לעזור את הצורך בקריאות חלופיות של הטקסט ולגרום לו שידבק ככל האפשר בראייה החברתית־הפיקרסקית של הרומן ובמשתמע ממנה, ובייחוד בנקודת התצפית של יצחק קומר ובכל מה שמהפך בזכותו

ומעורר עליו רחמים. אפילו התפנית המפתיעה והדרסטית בסוף דרכו של יצחק קומר, שאמנם מאכזבת את הציפיות האופטימיות של הקוראים ומחייבת תיקונים ושינויים מסוימים בתפיסתם של פרטים ומרכיבים שברומן, אינה מערערת אצל רבים מהם את תקפותה העקרונית של הראייה הזאת (וראה בהמשך המאמר).

אבל כפי שיובהר במפורט, עגנון מפעיל הבנות שכנגד והיבטים רטוריים שכנגד. ככל שסיפורו של הרומן מתקדם בזמן ועולמו של תמול שלשום הולך ונפרש לפני הקורא, ובייחוד ככל שהוא מתקרב אל סופו, מתרבים הגורמים שיש בהם לעורר את הקורא להטיל ספק בכוח המסביר של הקריאה האמורה, ובוודאי בבלעדיותה. עם הספק הזה עולות כמעט מאליהן אפשרויות של קריאה חלופית של הרומן. קריאה חלופית (או קריאות חלופיות) אמנם איננה מבטלת דווקא את זו שמתארים מרכזיים שלה סומנו בפסקאות הקודמות, אבל היא מחייבת לשקול מחדש את מעמדה של הקריאה מן הסוג שדובר בו עד עתה לעומת הקריאה החלופית (או הקריאות החלופיות), ובעיקר בתוך התבוננות כוללת במכלול הרומניסטי השלם. מן הגורמים המעוררים את הספק הזה ומרמזים על אפשרויות הקריאה החלופית, ובסופו של דבר גם עשויים לשמש בסיסים למימושה, אציין כאן שלושה: מהותו ודרכי עיצובו של סיום הרומן ('סוף מעשה'), טכניקות מסוימות של סיפור (בעיקר מבע משולב ופיזור אינפורמציה), וכן התפיסה הפסיכולוגית שאפשר 'להפשיט' מעלילת הרומן, תפיסה שאם מחילים אותה על חומרים רבים ברומן עשויים החומרים האלה לשנות את תפקודם ומשמעותם בו. שלושת הגורמים האלה עולים בקנה אחד מכמה בחינות – הם מוליכים להבנה פסיכולוגית דרמטית של הרומן, ומעודדים את הקורא שעקב אחרי הרומן מראשיתו עד סופו להחליף כיוון ולקרוא אותו מסופו אל ראשיתו, ולא רק מ'סוף מעשה' אל 'ראשית הדברים', אלא גם מסיומו של כל שלב בסיפור אל ראשיתו. ושני הדברים כרוכים זה בזה. אופן קריאה זה מגלם, כפי שכבר רמזתי וכפי שיפורט בהמשך הדברים, עקרונות מרכזיים בפסיכולוגיה ובפואטיקה ששימשו את עגנון בבניית הרומן בכלל ובהתוויית עלילתו בפרט.

בדרך לקריאה חלופית: האפקט של 'סוף מעשה'

כמו סיומים של סיפורים בדרך-כלל (השווה, למשל, קרמזר, 1968; ברזקס, 1992), גם סיומו של תמול שלשום קובע את גבולות העולם הסיפורי לעומת העולמות שמחוצה לו ומגדיר את חוקיותו לעומת החוקיות שלהם. במובנים מסוימים סיום זה גם קודם לכל דבר שבסיפור, אפילו לפתיחתו. סיומים של סיפורים עשויים לאשר משמעות שאלו במהלך הקריאה או הצפייה (כשמדובר במחזה או בדרמה קולנועית), לשנותן, לעורר ספק כלפיהן ואף לשלול אותן מכול וכול. אבל ספק אם סיומים רבים של סיפורים הם בעלי אפקט רטרופקטיבי עז כל-כך על הבנת מרכיביהם והקשריהם, וספק אם הם מחזירים את קוראיהם מסופו של הסיפור אל ראשיתו בעוצמה שכזאת ומחייבים אותם להבינם מחדש ולארגנם מחדש כמו פרק הסיום של

תמול שלשום.⁶ דומה שמעצם טיבו ועיצובו נועד הפרק הזה להיות גורם מרכזי שלא יניח לתמול שלשום להיתפס כפשוטו על-פי המהלך ששרטטתי עד כאן. ההלם שפרק הסיום הזה נועד ליצור גדול מדי, והסתירות בין הציפיות לתוצאות כה עמוקות עד שאי אפשר 'לדלג' עליו או לנמק אותו בתשובות פשוטות, קלות, או חיצוניות. אפשר שיותר מכל גורם אחר בטקסט של הרומן נועד סיומו לעורר בחינה מחודשת של כל מה שיש ברומן ו'סריקה' של כל הגורמים הטקסטואליים שיש בהם להוליך להבנה חלופית שלו. אין ספק בעיני ש'סוף מעשה' מכריח את הקורא, ולא מעודד אותו בלבד, לבחון מחדש את טיבה של העלילה שאחריה עקב עד כאן, גם אם קודם לכן לא חשד שהקשרים שבין מרכיבי הסיפור אינם כפי שהם נראים דווקא. אחריתו של גיבור הסיפור ואספקטים מסוימים של עיצובה מטילים ספקות חמורים בתפיסת המבנה של עלילת הרומן (אפיזודיות, מקריות, קשרים רופפים בין הגיבור לאירועים, התקדמות במרחב וכו') ובתפיסת דמות הגיבור (שמבחינות מסוימות הוא מצטייר ב'סוף מעשה' כחוטא שנענש), כפי שהוצגו עד כאן על בסיס המודל הפיקרסקי-החברתי של הרומן. ומאחר שקשה או אי אפשר לנמק או לפרש את פרק הסיום על-פי הקריאה הזאת, נועד 'סוף מעשה' לעורר את הקורא לצורך בקריאות אחרות של הרומן.

האפקט המורכב והמרשים הזה נוצר משילובם של שני גורמים: עצם טיבם של האירועים המסופרים מזה, ודרך הצגתם הפונה כמעט במפורש אל הקורא שישקול מחדש את המהלך שקדם להם, מזה. מותו של יצחק קומר בטירוף של פְּלֶבֶת בעיצומו של אושרו הוא מאורע המקריין בעוצמה רבה אימה ורחמים ותחושה של שרירות גדול חסרת פשר, ואף מקומם את הקורא מן הבחינה המוסרית. הניגוד הכואב ממש בין הרצינות הנוראה האופפת את המוות הזה ובין המקריות, הקומיות והאירוניה שסימנו לכאורה את רוב האירועים שקדמו לו הוא כמעט בלתי נסבל, כמוהו כגודל הדיספרפורציה שבין קלותה של הדמות וחולשת אנושיותה ובין כובד אחריתה חסרת הרחמים, כפער שקבע המספר בין תחושת 'הסוף הטוב' האופפת את הגיבור, הנרמה כמי שמגשים את כל משאלות לבו סמוך לסוף דרכו רבת החליפות, ובין האסון הממיט עליו כליה בעיצומה של אותה תחושה. כל אלה חזקה עליהם שיעוררו את הקורא, אם לא ניהן 'בתמימות יתירה' או 'בחכמה יתירה' כדברי המספר (שם, עמ' 604), לקריאה נוספת ולבחינה נוספת של הרומן מראשיתו.

והנה, אם אנו מניחים שקורא המגיע לדפי סיום של רומן אמור מעצם טבעו לשוב ולתהות על טיבו של הרומן ולשאול שוב את השאלות ששאל במהלך הקריאה, עגנון לא הסתפק בהנחה זו. ואם עלה על דעתנו שאירועים מפתיעים ומרעידים לב אלה בסיומו של תמול שלשום, שקשה לראות בהם פועל יוצא ממהלך הדברים המסופרים ברומן, די בהם לעורר את הקורא לתהות מחדש על עצם הבנתו את ה'אנר של הרומן

6. מן הבחינות האלה ואחרות זה סיום מרשים ומעולה, שלא כמשתמע מדברי מירון (ברשאי, תשנ"ב, עמ' 404).

ססיים זה עתה, את גיבורו, את עלילתו וכל השאר, הנה גם בכך לא הסתפק עגנון. בתוך הטקסט של 'סוף מעשה', שעיקרו תיאור מפורט, נטורליסטי ממש, של מותו הנורא של יצחק קומר, הוא חוזר ומעלה גם את השאלות המיוחדות הנוגעות לעלילה (כגון הזיקות שבין דמותו של יצחק לגורלו ובין מהלך הסיפור לאחריה), וגם את השאלות המוסריות, התאולוגיות והמטפיסיות המשתמעות ממנה, שאותן הוא מחיל על ההקשר הלאומי היהודי (ירושלים, האומה היהודית) ועל ההקשר האנושי בכלל ('כל באי עולם'), ואף מוסיף ומרתיב אותן, עד לדרך האחרון של ספרו ועד לשורותיו האחרונות. הרטוריקה ברורה ואין לטעות בכוונת המחבר: עגנון מעורר במפורש את הקורא לשוב ולהתמודד עם הגיונו של הרומן, עם משמעויותיו, עם הקשריו, עם המכלול השלם. אין הוא מניח לו להתחמק מן ההתמודדות הזאת, שנדרשת לה לא פחות מקריאה חדשה המחזירה אותו אל ההתחלה. השאלות אינן קלות, אבל אין קורא של ממש יכול לפטור עצמו מן הניסיון להשיב עליהן. תחילה הן נשמעות מפי דמויות שבתוך העולם הסיפורי, ולאחר מכן מפי יוצרו של עולם זה, המספר. ונפתח בדמויות מתוך העולם הספרותי:

תפסה אותה רבקה ברועה ואמרה לה, הגידי לי אשה טובה על שום מה עשה הוא לבתי כך? אמרה הינדא פועה לרבקה, למי את מתכוונת בדבריך? אמרה רבקה למי מתכוונת אני, מתכוונת אני לו להקדוש ברוך הוא. אמרה הינדא פועה, על שום מה עשה הוא לאיציקל שלנו כך? אמרה רבקה תינוקת שלא הקניטה מימיה אפילו צלו של זבוב אוי מה עלתה לה [עמ' 602-603].⁷

הינדא פועה חושדת ברבקה שהיא מאשימה את יצחק במה שאירע לבתה. אבל שאלתה של רבקה מתייחסת, לדבריה, לקדוש ברוך הוא. אם כך ואם כך, בצד עיקרם של הדברים - התהייה על טעם האסון הנשמעת מפי נשים צדקניות המאמינות בחסדי אלוהים ובצדקתו, והכאב שכל אחת כואבת את מי שקרוב יותר ללבה - על-פי הרושם הרגעי שנוצר יצחק הוא האשם באסונה של שפרה, והרושם הזה אינו נמחק גם לא לאחר שהובהרה טעותה של רבקה, שהרי הקורא כבר קלט מה שהיה אמור לקלוט (והשווה גם עמ' 495, בלבול דומה בין יצחק ובין 'הכלב הידוע'). מצד אחר מובלט הניגוד שבין חפזתה ותמימותה של שפרה שאין להטיל בהן ספק, ובין חפזתו ותמימותו היחסיים כל-כך של יצחק קומר, שבשום פנים אין לומר עליו, כפי שנאמר עליה, שלא הקניט מימיו אפילו צלו של זבוב.

על שיחה זו מגיב אפרים הטייח:

עד שאתן שואלות על שום מה עשה הקדוש ברוך הוא כך ליצחק ולשפרה, שאלו מה אנו ומה זכויותינו, שהוא יתברך נותן לנו רחמים לחיותנו. יודע הקדוש ברוך הוא מה הוא עושה וכל מה שהוא עושה, בדין הוא עושה, ואין

7. מראי מקום לתמול שלשום, מספרי עמודים בלבד, על-פי כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ה, ירושלים ותל-אביב תשל"ט. פיזור אותיות והדגשות בתוך מובאות - שלי.

לנו להרהר אחר דינו [...] רבי פייש ודאי אדם כשר. ועתה אשאל אותך רבקה, על שום מה עלתה לו מה שעלתה? [...] תשובה אחת יש על כל השאלות שבועלם, זו תשובה ממעשינו הרעים [...] כלום יש בעולם ציר קדושה ויקרה וחביבה כירושלים, ולמה באות עליה פורענויות כל כך הרבה [...] כלום יש בעולם אומה נאה כישראל, ואף על פי כן אנו מוכים ולוקים. [...]

כך היו מתכתשים באותו דבר שכל באי עולם מתכתשים בו מיום שנברא העולם ועד עכשיו [עמ' 603].

אפרים הטיח, המבטא בדבריו נורמה מוסכמת ומקובלת בחברה הדתית של מאה שערים, הוא איש תמים ומאמין שאכן רואה מאחורי כל אירוע ואירוע את ידה של ההשגחה האלוהית, אדם המסכים מראש שכל אסון וצרה הבאים על יחיד ועל חברה אינם אלא עונש על 'מעשינו הרעים'. אבל דבריו כאן מעוררים דווקא את אותם הרהורים אחרי דינו של בעל הדין (הקב"ה; המחבר המובלע), הרהורים שאפרים מתקומם כנגדם ומתאר אותם כ'שפשות פה' (שם). שתי נקודות ראויות כאן להדגשה מיוחדת, האחת פרטנית ועניינה ר' פייש, האחרת מכלילה ועניינה גורלם של ירושלים, של האומה ושל האדם בכלל. באוזני נמעניו של אפרים הטיח מובן מאליו ש'ר' פייש ודאי אדם כשר', ולפיכך מובנת מאליה גם ההשתאות או הקינה על גורלו המר. בעיני הקורא של תמול שלשום ר' פייש רחוק מלהיות אדם כשר, ודומה שגם המחבר המובלע של הרומן מצדיק עליו את הדין.⁸ אזכור אסונו של ר' פייש סמוך לאסונו של יצחק קומר דוחק בנו לזהות הקבלות בין שניהם מלבד גורלם המשותף (בשניהם, כזכור, פגע כלב). אבל אזכורן של ירושלים, של 'אומה נאה כישראל' ושל 'כל באי עולם' מזהה את הבנת גורלו של יצחק קומר עם הבנת החוקיות התאולוגית המוסרית הכוללת של סדרי העולם, ומכל מקום רואה בגורל זה פרט המדגים אותה. גם טענתו הכללית של אפרים הטיח – בין שהוא דוברו המוסמך של המחבר ובין שאינו כזה – וכן הופעתה במקום שהיא מופיעה, נועדו לעורר את הקורא לחשיבה מחודשת ולבחינה מחודשת של הקשרים אינדיווידואליים וקולקטיביים ובייחוד של היחסים שבין ההקשרים האלה ברומן מתחילתו. ובנוסף אחר, השיחה בין הנוכחים סביב מיטת חוליו של יצחק קומר מחילה את השאלות שאפשר לשאול בדבר גורלו של יצחק על תחומים נרחבים וכלליים הרבה יותר – העיר, האומה, האדם באשר הוא, סדר העולם ובורא העולם. היא מחזקת בלב הקורא את ההבנה שמשמעות הרומן אינה מתמצית בגורל גיבורו אלא מסתעפת מגורל זה אל מרחבי משמעות מקיפים יותר ומעוררת בו ביתר תוקף את השאלות הנוגעות למרחבים האלה.

8. והשווה להרהוריו של פייש עצמו, לאהר שנפגע: 'רבותינו אמרו שלוחי מצוה אינם ניווקים. אם כן למה ניוקתי אני? וכי כולי האי חשידי, דעבדי דינא בלא דינא? ולדברי המחבר הפותחים ב'קדוש ברוך הוא אינו עושה דין בלא דין, כל מה שהוא עושה עושה יפה בעתו ובזמנו' (עמ' 313).

את התהיות על מר גורלו של יצחק קומר שם עגנון תחילה בפייהם של גיבורי המשנה הניצבים ליד מיטתו. לאחר מכן הוא מוסר אותן מפיו של מספר הרומן, המזמין במפורש את קוראיו לשוב ולהתכונן בסיפור חייו של יצחק ולתהות על טעם אסונו:

ועתה, חברים טובים, כשאנו מתכוננים במאורעותיו של יצחק אנו עומדים מרעידים ומשתוממים. יצחק זה שאינו גרוע משאר כל אדם, מפני מה נענש כל כך? וכי בשביל שנתגרה בכלב? והרי לא נתכוון אלא לשם שחוק. זאת ועוד אחרת, אף סופו של יצחק אינו מותנה בתחילתו. לפי טיבו ולפי הכשרתו צריך היה יצחק לעמוד על הקרקע ולראות חיים על האדמה ולהעלות את אביו ואת אחיו ואת אחיותיו. עלובים אלו שלא ראו שעה טובה מימיהם, כמה דבקים היו בארץ. אחיותיו של יצחק היו מוצאות כאן את זיווגן, ויודילי היה חורש את אדמתו וחורז לה שירים ערבים ור' שמעון קומר אביו של יצחק חברנו, שעדיין רדוף היה על ידי נושכים, היה רואה בשמחת בניו ובנותיו והיה שמח. ואתה צור ישועתנו גדול העצה ורב העלילה היית שומע מפי צמאי ישועתך את תהלתך כל הימים. קל להם לאותם שאינם טורדים עצמם בהרהורים יתירים, אם מחמת תמימות יתירה אם מחמת חכמה יתירה. אבל כל מי שאינו לא תמים הרבה ולא חכם הרבה מה יענה ומה יאמר? [עמ' 604].

מספרו של עגנון עושה כאן את קוראיו חבריו ומעורר את תשומת לבם לאותן רושם נורא ולאותן שאלות שסופו של יצחק נועד לעורר וכבר הזכרתי אחדות מהן לעיל. המספר מעמיד את טיבו של יצחק, שאינו גרוע משאר בני אדם, כנגד גורלו, ואת הסיפור המשמח שהיה צריך לספר, סיפור שלכאורה עולה בקנה אחד עם 'טיבו והכשרתו' של הגיבור וגם עם משאלות לבם של המספר והקוראים, כנגד הסיפור שסיפר למעשה. המספר יודע שרק קוראים מעטים - 'התמימים הרבה' ו'החכמים הרבה' - יוכלו לעמוד בדרישתו של אפרים הטייח להימנע מ'הרהורים יתירים' לאחר שיסיימו את קריאת הרומן. לא רק הזמנה לקורא ואף פרובוקציה לחשיבה רטרוספקטיבית יש כאן, אלא גם תדריך הקובע את גבולותיה ואת כיוונה של חשיבה כזאת, על-ידי סימון שתי עמדות או שתי קבוצות של בעלי עמדות - תמימות יתרה וחוכמה יתרה - שיש להוציא מן הכלל בהקשר זה, או שמא דווקא היכולת לשלב את שתיהן היא הנדרשת לשם כך. ההבחנה בין אלה לאלה עשויה לסמן הבחנה בין שתי קבוצות של דמויות משנה ברומן, הבחנה בין שני סוגים של קוראים, והבחנה בין קבלת דין על-אנושית ובין 'הבנת דין' דוקטרינרית. 'תמימות יתרה' ו'חכמה יתירה' אפשר שהן מסמנות שתי עמדות אפשריות כלפי הסיפור ושתי הבנות תואמות לעמדות הללו, ואפשר שהמחבר מזהיר מפני אימוץ חד צדדי של כל אחת מאלה כשהיא לעצמה.⁹

9. אולי לא למותר לציין כאן את הגיבור האחד של תמול שלשום שיש בו לפי עדות מפורשת גם תמימות וגם חוכמה, הוא יוסף חיים ברנר, ש'מתוך ביישנותו ניכרת היתה חכמתו שלא העביר את תמימותו' (עמ' 382).

מכל מקום, קריאתו של הקטע בהקשרו מעידה שאי אפשר למצות את משמעותו בעצם ההזמנה לקורא לשוב ולשקול את עמדותיו כלפי המסופר ברומן, ואפילו לא ברמיזות האמורות להדריך את השיקול המתודש הזה. דומה שכבר בניסוח השאלות טמונים הרמזים לסוג התשובות הצפויות. 'יצחק זה שאינו גרוע משאר בני אדם, מפני מה נענש כל כך' (עמ' 604) - השימוש ב'נענש' מרמז על תפיסה הרואה בגורלו של יצחק קומר לא מקריות או שרירות-לב, אלא זיקה - מוצדקת או לא מוצדקת ככל שתהיה - שבין חטא לעונש. אף שקול זה של המספר מתקשה להבין את היחס שבין קלותו של החטא ובין חומרתו של העונש, הרי לעצם העניין אפשר שהוא מסכים לפי דרכו עם אפרים הטייה ש'תשובה אחת יש לכל השאלות שבעולם, זו תשובה ממעשינו הרעים' (עמ' 603). לכאורה המספר ממעיט בשיעור חטאו של הגיבור - 'מפני מה נענש כל כך?' הוא אומר, 'וכי בשביל שנתגרה בכלב? והרי לא נתכוון אלא לשם שחוק' (עמ' 604); אבל דומה שאפילו התמים שבקוראים כבר יודע שאין כאן התגרות כפשוטה ולא כלב כפשוטו, אבל יש כאן מספר המעוררו להתמודד עם חידה גדולה. קורא מתוחכם יותר אולי כבר ניחש שאפשר לפרש את מעשה הצביעה כמעשה של הפללה עצמית (באנד, בתוך ברשאי, 1992) או כמעשה של הדחקה (נידוי וסילוק) של חלקים נרחבים בעולמו הנפשי שהגיבור גוזר על עצמו (טוכנר וכן כ"ץ, בתוך ברשאי, 1992), ואילו את הפגישה הקטלנית עם הכלב אפשר לפרש כמפגש 'פנימי' בין כוחות מודעים ולא מודעים בנפשו של הגיבור, ואת הנשיכה וכל מה שבעקבותיה כגילום של התמוטטות נפשית. אפשר שמתחילתה אין הכתיבה על הכלב אלא 'תעלול ילדותי' (עוז, 1993, עמ' 84), אבל על-פי סופה ותוצאותיה היא בלי ספק אירוע פסיכולוגי הרה משמעות. זאת ועוד, 'שחוק' זה שהבאנו לעיל מתוך דברי המספר בגוף ראשון רבים מתנגש (עמוד אחד לאחר מכן) עם דברי המספר היודע כול, המסיים תיאור קליני כמעט של מות יצחק קומר במילים אלה: 'לבסוף פלט את נפשו הכואבת והשיב רוחו לאלקי הרוחות שאין לפניו לא צחוק ולא קלות ראש' (עמ' 605). תהא דרך ראייתנו את מותו של קומר אשר תהא, ספק אם נוכל להתייחס אליו כאל מקרה חסר משמעות. הוא הדין בסדר העולם שמוות זה מתרחש בתוכו. אפשר שזה סדר שרירותי ואכזר, אבל על-פי גרסה זו ודאי שהוא קיים ואינו מקרי. גם אם נסכים, ודומה שרוב הקוראים אכן יסכימו ש'יצחק זה אינו גרוע משאר בני אדם', נזכור שדבר זה אינו עושה את גורלו מובן יותר או חסר שחר יותר מגורלם. גם הטענות האחרות המובאות בקטע זה ראויות לבדיקה. האם לדעתו של קורא שעקב אחרי הגיבור אכן עשוי היה יצחק קומר, לפי טיבו ולפי הכשרתו ובתנאי הזמן, לעמוד על שתי רגליו? האם קורא היודע שיצחק קומר לא ניצל אפילו הזדמנות אחת של רווחה כלכלית יחסית - ונפלו לא מעטות שכאלה לידיו - כדי לסייע למשפחתו והסתפק בטיפוח רגשי אשמה כלפיה, יסכים שלפי טיבו ולפי הכשרתו היה יצחק צריך 'להעלות את אחיו ואת אחיותיו' לארץ-ישראל? בלשון מסכמת עגנון מעלה כאן סדרה של עמדות אפשריות שהטקסט שלו עשוי לעורר (ואף עורר) בקוראיו, ומכוון אותם לשקול אותן מחדש. לא דברים כפשוטם יש כאן אלא פרובוקציה.

עמדתו של המחבר המובלע כלפי יצחק וגורלו מתגלה במשנה תוקף בעיצוב הפולחני-המיתי של סיום הרומן ובשורות החותמות את עמודו האחרון (למותר לשוב ולהדגיש את מעמדו האסטרטגי של המקום הזה ברומן). בכללו מחזיר אותנו קטע הסיום על-פי לשונו, תוכנו ורוחו אל שורות הפתיחה של הרומן, בהבדל מכריע אחד: קטע הפתיחה מזהה לכאורה את חלום הגאולה הלאומי של 'אחינו, אנשי גאולתנו, בני העליה השנייה' עם חלומותיו הפרטיים של יצחק קומר; קטע הסיום שעניינו הגשמת החלום הקולקטיבי הזה משאיר את יצחק קומר מבחון. אכן, כדרכה האופיינית של הטררגדיה, מוות זה אינו אלא נקודת סיום לתהליך של ניתוק ובידוד של הגיבור מכל עולם חברתי שהשתייך אליו (כדברי נורת'רופ פֶּרְיִי). כיאה לסיומה של טרגדיה, מותו של הגיבור הוא אות להפסקת עצירת הגשמים ולהחזרת הפוריות לאדמה. ארץ ושמים שנפטרו כביכול מעונשו מתמלאים שמחה של פריחה והתחדשות (ראה למשל שקד, תשל"ג; תשמ"ג; 1989). בשורות הסיום של הרומן חוגגת אירוניה אכזרית שכל עוקצה מופנה כלפי גיבורו האומלל. המספר מבדיל בין הזכות שלא נפלה בחלקו של הגיבור ובין 'הזכות' שאכן נפלה בחלקו, ובמילות הסיום ממש הוא מתנער ממנו ומשתף בכך את הקורא המובלע:

יצחק חברנו לא זכה לעמוד על הקרקע לחרוש ולזרוע, אבל זכה כר' יודיל חסיד זקנו וכשאר כמה צדיקים וחסידים שניתנה לו אחוזת קבר באדמת הקודש. יתאבלו כל המתאבלים על מעונה זה שמת בעניין רע. ואנחנו נספר מעשי אחינו ואהיותינו בני אל חי עם ה' העובדים את אדמת ישראל לשם ולתהילה ולתפארת [עמ' 606].

על מה ולמה זוכה גיבורנו התם, 'שאינו גרוע משאר בני אדם', למנה כזאת של אירוניה מפי המספר שעקב אחריו בדבקות שכזאת על פני יותר מ-600 עמודים? מה סודו של 'צידוק הדין' המריר הזה על גור-הדין הנורא שנגזר על יצחק קומר, 'מעונה זה שמת בעניין רע', שעתה זה עמדנו ליד מיטתו 'מרעידים ומשתוממים'? על מה ולמה הוא מסולק פתאום מחסות המספר ומאהדת הקוראים ואף מרחמיהם ('יתאבלו כל המתאבלים' וכו' 'ואנחנו נספר' וכו')? ואלה כמובן רק אחדות מן השאלות שאין בכוחה של הקריאה הראשונה של הרומן להשיב עליהן.

אין לומר שהביקורת התעלמה לחלוטין מאופיו המחריד והבלתי צפוי של 'סוף מעשה', שלא ביטאה את הזעזוע שגרם לה, או שלא עשתה כמיטב יכולתה לתרץ אותו, אבל גם הזעזוע וגם הנסיונות ליישב את הקשיים הללו לא הרגו מן המסגרת הפרשנית הבסיסית שנבנתה על יסוד מהלכי הפתיחה של הספר.¹⁰ מדברי המבקרים נראה שהרשמים הראשונים מקריאת הרומן הכריעו בעיניהם את האחרונים. ספק אם ניכרים מדבריהם במידה הראויה אפקט ההפתעה, החוויה הטרואומטית והמועקה

10. וראה בייחוד באנד (ברשאי, תשנ"ב, עמ' 300-306); וכן בספרו האנגלי (1968), עמ'

המוסרית הכרוכים ב'סוף מעשה', וספק אם הם משקפים בחריפות מספקת את הקשיים הכרוכים בצורך ליישב את פרק הסיום עם מהלך האירועים שקדם לו, לראות בו המשך סביר או מסקני של מהלך זה. ומשום ש'סוף מעשה' לא נידון כראוי לו, גם לא נעשתה, על-כל-פנים לא בשלמותה, סריקה מחודשת של הסקסט כדי למצוא מענה לשאלות. גם אם זיהו מבקרים כמה גורמים טקסטואליים שיש בהם לבסס תשובות חדשות לשאלות שהסיום הזה מעורר הם לא עמדו בדרך-כלל על הפוטנציאל הטמון בהם מן הבחינה הזאת.

רוב המבקרים התמודדו עם השאלות המתעוררות לנוכח אחריתו של יצחק קומר על-ידי שהפכו אותן עצמן לתשובות, ואת המתחים שזיהו בין מהלך הרומן ובין סופו הציגו כמגלמי משמעותו של הרומן (ראה למשל באנד, 1968, עמ' 425-428). רובם רואים את מותו של יצחק, למשל, כאירוע שרירותי, עוד מקרה שבשום מובן אין הוא פועל יוצא ממהלכו של הסיפור, ובוודאי קשה לייחס לו משמעות מוסרית. אכן, גם אם נטען שיצחק קומר, כמוהו כגיבור הפיקרסקי המובהק, 'לא ניתן בסגולות מוסריות, להוציא את החשובות שבהן, והוא נגוע ברוב המידות הרעות, להוציא את הבלתי-נסלחות שבהן' (אלטר, 1964, עמ' 117), נתקשה להבין על מה נענש כל-כך. הביקורת נוטה לראות במותו אסון ובו עצמו קורבן חף מפשע של הגורל העיוור, של המקרה, ובייחוד של הנסיבות ההיסטוריות. על-פי תפיסה זו יצחק קומר הוא אדם שעקר עצמו משורשיו וממסגרות חייו הנוחות והקבועות למען אידיאל גדול, אבל בשל חוסר גמישות נפשית, מודעות מוגבלת, תמימות ותכונות אחרות שכולן מותנות במוצאו החברתי ובנתוני היסוד של אישיותו, לא עלה בידו להסתגל לנסיבות שאליהן נסחף או נקלע כביכול בעל כורחו. מקריות, מול ביש, תובענות של חיים לא מוכרים, מעבר חד מדי מעולם סגור ומוכר אל עולם זר ופרוץ, כל אלה הביאו עליו את קצו הבלתי צפוי. בינוניותו, קרתנותו, חוסר המודעות שלו ומגרעותיו האחרות אינן נראות כמצדיקות את גורלו, והוא הדין ב'חטאיו' כלפי הציונות, המשפחה, הדת וכו' (דמויות רבות ברומן נופלות ממנו מכל הבחינות, ואף-על-פי-כן שפר עליהן גורלן). על-פי גרסה זו נראה אכן ש'סופו של יצחק קומר אינו מותנה בתחילתו וכו' (עמ' 604). מותו נתפס לא כעונש על חטא כלשהו ולא כמורה על חוקיות דווקא, אלא כמגלם סדר עולם שרירותי, כמקרה נורא. לכל היותר אפשר לראות בו אדם קטן, גיבור אפשרי של קומדיה שנקלע שלא בטובתו לתוך סיטואציה חברתית היסטורית מורכבת ותובענית, וזו נהייתה, שלא באשמתו, למלכודת טרגית.

היו שניסו לפרש את מותו של יצחק קומר בזיקה לבני דורו על-ידי שראו בו מעין עקדת יצחק מודרנית, ולפיכך ביקשו להציגו כקורבן עולה תמים על מזבח מפעל התחייה ההרואי של הציונות בדור הגאולה (באנד, 1968; שקד, תשמ"ג, ועוד). והיו שהציגו את מותו, על-פי הדגם של אדיפוס המלך לסופוקלס, ככפרת עוון המביאה שגשוג ורווחה לעיר ולקהילה. פרשנות זו, שעל-פיה יצחק קומר, כמוהו כיצחק בן אברהם, נעקד בידי אל אכזר שאינו שולח את האיל להצילו, עולה בקנה אחד עם הקריאה הראשונה, כי על-פיה יצחק חף מפשע ומת שלא באשמתו. אבל גם מי שהשוו את מותו של קומר לעונשו של אדיפוס לא התכוונו לומר שחטאו גדול כחטאו של

אדיפוס, אלא הראו שלמותו משמעות דומה לעונשו של זה. מה עונש זה מסיר את הקללה מן העיר, אף מותו של קומר מכפר על עווגו, על עוונות עמו, ובעיקר על עוונותיהם של 'אחינו, אנשי גאולתנו, בני העליה השניה', ובשל כך הוא מסיר את קללת הבצורת מעירו ומארצו (השווה בייחוד שקד, תשמ"ג, עמ' 72-76). אבל אם קומר אינו חוטא כבד כאדיפוס, ואינו ניצל מן העקדה כיצחק, על שום מה הוא נידון למוות על לא עוול בכפו? מה מכשיר אותו לכפר על חטאיו של עם ישראל? מה היא ההצדקה לבחירתו - בין כל גיבוריו הטובים, הרעים והבינוניים של תמול שלשום - להיות שעיר לעזאזל או ראוי להיעקד? רוב המבקרים פתרו את השאלה הזאת, ולא אתעכב כאן על פתרונות אחרים, על-ידי שהסיתו את הדעת מיצחק קומר וכיוונו אותה אל טיבו של העולם המסופר שאירועים שכאלה מתרחשים בו, ואל אלוהי הרוחות הנורא, אם יש אל כזה, שמנהיג את העולם הזה (וראה במיוחד צמח, 1990).

כאמור לעיל, רוב רובם של המבקרים סברו שאחריתו של יצחק קומר מעידה שהעולם המיוצג ברומן הוא עולם שאין בו השגחה, סדר ותוקיות, שהכול בו מקרי ושרירותי, ואם יש בו אלוהים הריהו אל חסר היגיון וחסר רחמים, שאינו מבחין בין אשמים לחפים מפשע ומעניש את אלו ואלו בחומרה שאין הנמקה בצדה. הפירוש הזה, אם רואים בו פירוש מספיק או בלעדי של הרומן, אינו מקובל עלי, ולא משום שלא בנקל יתקבל על דעתו של קורא מאמין דווקא, או גם על לבו הדורש טוב והשוחר מוסר של קורא חילוני אפשרי, ואפילו לא רק משום שאין הוא עולה בקנה אחד עם ניתוח מדויק של הטקסט (עובדות לא מעטות בטקסט אינן מתיישבות עמו בקלות), גם לא משום שאין סיומו של הרומן מניח לנו לסלק את יצחק קומר, אשמתו ואחריותו מן הסך-הכול של הבנת הרומן - אלא בעיקר משום שהפירוש הזה לוקה מן הבחינה האסתטית, שהרי הוא משטח ומרדד רומן עשיר ומורכב ומשעבד אותו לפרשנות אידיאלית פשטנית. זה פירוש שאינו מאפשר ניצול פונקציונלי ומורכב דיו של שפע המרכיבים של הרומן, אלא מקשר ביניהם על בסיס של מכנה משותף דל, על בסיס 'רוח' מדי, ובעיקרו, גם לא מעניין. לשון אחרת - דברים כלליים ובנליים כל-כך (בהגות ובספרות של המאה העשרים תפיסות אבסורדיות וניהיליסטיות של סדר העולם הן אכן בנליות) אין בהם, כשהם לעצמם, הנמקה מספקת לבנייה ועיצוב של מגוון פרטים והקשרים ייחודי, עשיר ורב-פנים כגון זה שברומן שלנו. תשובה כללית ושטחית שכזאת לבעיות רבות ומיוחדות כל-כך אינה מאכזבת מן הבחינה הזאת לא פחות ולא יותר מתשובה אופטימיסטית-תאודיצאית לאותן בעיות עצמן. אין לנו אלא לשוב אל ראשית הדברים ולקרוא את הרומן קריאה חדשה.

חזרה אל 'ראשית הדברים' פירושה בחינה מחודשת של כל מהלך הרומן, הקשריו וחומריו בויקה להיפותזה ז'אנרית ועלילתית שהיא ניגוד גמור לזו שהוצגה עד כאן. לפי ההיפותזה הזאת, שאינה דוחה דחייה גמורה את התפיסה העלילתית הז'אנרית שהוצגה כאן, אבל מבקשת להשעותה לפחות או לגרום להבנה מחודשת שלה, אין לראות את חייו של יצחק קומר מאז עלייתו לארץ-ישראל כסדרה של מקרים בלבד, אלא כשלשלת שחוליותיה קשורות זו בזו ונובעות זו מזו, וגם את אחריתו יש להבין כנגזרת מ'טיבו ומהכשרתו' וכמסקנה סבירה או הכרחית של כל מה שקדם לה. מטבעם של העולם

המעוצב והטקסט המעצב של תמול שלשום תוליך הבחינה הזאת מן האירועים החיצוניים והחברתיים שבעלילה אל מוקדיה הפנימיים והאישיים. אם יש סיבתיות וחוקיות בהתפתחות העלילה יש לחפשה קודם כול בהקשר הפסיכולוגי. ואם אפשר לפרש את החוקיות הזאת בויקה למושגים כמו חטא ועונש, גם אלה צריכים לפעול קודם כול באותו הקשר. אכן, כפי שיוסבר בהמשך הדברים, הזיהוי הז'אנרי של תמול שלשום כרוזן פסיכולוגי הוא ממילא גם זיהוי כרוזן דרמטי. בין 'הכול צפוי' - החוקיות הגורמת להתמוטטות נפשית - ובין 'הרשות נתונה' - אחריותו המוסרית של היחיד - מתרחשת הטרגדיה על-פי תפיסתו הייחודית של בעל הרומן.

נתבונן תחילה במונחים הז'אנריים עצמם: מהו רומן פסיכולוגי? לצורך הדיון כאן אסתפק בתשובה עקרונית פשוטה. רומן עשוי להיתפס כפסיכולוגי על-פי שלוש בחינות: הבחינה התמטית, הבחינה המבנית והבחינה הפרשנית הכוללת שלו. מן הבחינה התמטית רומן נחשב פסיכולוגי אם חומרים רבים שבו הם 'חומרי נפש', אם הוא מרבה לעסוק בעיצוב חיי הנפש של גיבור ראשי, ואלה משמשים בו מוקד של עניין. מן הבחינה המבנית רומן הוא פסיכולוגי אם עלילתו מתפתחת בעיקר מתוך המערך הנפשי של הגיבור ובתוקף כוחות הנפש המודעים והלא-מודעים המפעילים אותו. מבחינת הפרשנות הכוללת רומן הוא פסיכולוגי אם אפשר לתאר מרכיבים והקשרים מרכזיים שבו, גם כאלה שאינם 'פסיכולוגיים' במפורש ועל-פי תפקודם המקובל, בויקה לפונקציונליות פסיכולוגית, אם תובנות פסיכולוגיות ומודלים של הסבר פסיכולוגי הכרחיים לפרשנות שלו, ואם אירועים חיצוניים המתוארים בו הם משניים ביחס, ומכל מקום משועבדים לייצוג המערך הנפשי הזה והסיבתיות הפנימית הנובעת ממנו על-פי הבחינות הללו.

בתוך הצירופים 'רומן דרמטי' או 'עלילה דרמטית' מסמן התואר 'דרמטי' (על-פי המשמעות שהקנה מיאיר למושג זה [1960, עמ' 41-62]) סוג של יחסים בין מרכיבים במבנה העלילה, וממילא במבנה הרומן, שהוא היפוכו של סוג היחסים המאפיינים את עלילת הרומן הפיקרסקי-החברתי, כפי שתיארתי למעלה. עלילה דרמטית היא אפוא עלילה שהויקה בין מרכיביה הדוקה ביותר, ששלביה מותנים זה בזה, שמתקיימת בה זיקת גומלין הדוקה בין דמות לאירועים, שבה 'אופי הוא גורל' ו'בחירה היא כורח', עלילה שאת מהלכה מכתיבים בעיקר כוחות הנפש של הגיבור המשתנה מכוחם של האירועים ומשנה (או מפנים) אותם, והיא חותרת בתוקף חוקיות בלתי חוזרת ועל-פי היגיון הניתן להשיפה לפתרון הכרחי ולסיום מוגדר, פועלת ומופעלת בזמן ולא במרחב דווקא.

בקריאה אחרת תמול שלשום אכן מתגלה בתור רומן פסיכולוגי ורומן דרמטי לפי הקריטריונים שהוצגו לעיל. בתור רומן פסיכולוגי הוא מרבה לעסוק בעיצוב מורכב של חיי נפש אחת, נפשו של גיבורו הראשי, יצחק קומר, ובמיפוי מדויק של פני שטח ושל שכבות עומק שבה (שכבות מודעות ולא-מודעות וכל מה שביניהן). זה רומן שעלילתו, על-פי היבטים מרכזיים שלה, מתפתחת מתוך המערך הנפשי של גיבורה ובתוקף כוחות הנפש המודעים והלא-מודעים המפעילים אותו. גם מרכיבים והקשרים בתמול שלשום שעל-פי שיוכם המקובל אינם מתפרשים כחומרים השייכים לעיצובה

של הנפש, אלא כחומרים השייכים לתיאורי נוף או לסקירות חברתיות, מתארגנים בו גם כמייצגי עולם פנימי, ומנגנונים מורכבים של סיפּר מגויסים בו לשם עיצובו. הסיבתיות ההופכת את האירועים המקריים ואת המפגשים האפיוודיים שבו לחוליות הקשורות זו בזו או הנובעות זו מזו בשלשלת אחת, היא סיבתיות פסיכולוגית, והתבנית המרכזית שעל-פיה הרומן מאורגן היא גרסה דיאלקטית, אולי מהפכת - של רומן חניכה. תובנות פסיכולוגיות ומודלים של הסבר פסיכולוגי חיוניים לפרשנות שלו.

בתור רומן דרמתי תמול שלשום חושף את הדינמיקה הפנימית המניעה את הנפש הזאת ומוליכה אותה בחליפות חייה עד מותה. בינונית ככל שתהיה, היא מיטלטלת בין ממש לדמיון, בין יומרות (קיומיות וערכיות) ליכולת, בין ממדים חושיים לממדים אידיאיים של קיום, בין המוחצן למופנם ובין המודע ללא-מודע וכיוצא באלה, ברות המתבררות כקיצוניות, כמאיימות על שלמותה ובסופו של דבר אף קורעות אותה לגזרים. בקריאה מעין זו נתפסת גם עלילת הרומן בדרך אחרת מזו שתוארה עד כאן: בקריאה מסופו של הסיפור, או מסיומו של כל שלב ושלב, אל ראשיתו, על-פי תפיסה הרואה בתוצאות המעשים את פירוש סיבותיהם ומשמעויותיהם, מתגלה עלילה דרמטית-טרגית שחוקיות הכרחית ובלתי חוזרת מוליכה אותה מראשיתה אל אחריתה. כאמור, קריאת תמול שלשום כרומן פסיכולוגי מביאה כמעט מאליה לידי קריאתו כרומן דרמתי. משתי הקריאות הללו - הפסיכולוגית והדרמטית - משתמעות כמובן תשובות אחרות לשאלות הפסיכולוגיות, המוסריות (אשמה, חטא ועונש), האידיאולוגיות (משמעות הציונות) והמטפיסיות (סדר העולם, השגחה) שהרומן מעלה - שונות מאלה שכבר הוזכרו בזיקה להיבט החברתי-הפנורמי-הקומי של הרומן - ומן התשובות האלה נובעת פרשנות מחודשת של העלילה ופרשנות מחודשת של הרומן.

השתלטותם של האספקטים הפסיכולוגיים על הסיפור בתמול שלשום היא תהליך אטי ודיפוזי. קשה, ואולי אין צורך, לקבוע באיזה שלב במהלך הרצף מופר האיזון בין ייצוגו של יצחק קומר כגיבור פיקרסקי המשמש בעיקר ככלי לפרישתה של פנורמה חברתית ושל בעייתיות אידיאולוגית, ובין עיצובו כנפש ההולכת ומסתבכת בקוריה שלה ומשמשת מוקד של עניין העומד בפני עצמו. אבל במוקדם או במאוחר האיזון הזה אכן מופר, גם מבחינת היחס בין החומרים וגם מבחינת העקרונות המקדמים את העלילה, וניכר הצורך בקריאות חוזרות כדי ליישב אותו ברמת ארגון ומשמעות חדשה.¹¹ עם שהרומן הולך ונפרש ברצף הולכת דמותו של הגיבור ותופסת בו מקום מרכזי יותר ומתחרה יותר על מוקד העניין של הקורא. הולכים ומתרבים החומרים שענינם עולמו הפנימי של הגיבור, חומרים שלכאורה אינם נוגעים נגיעה ישירה בצדדים החברתיים שלו (היותו בהקיץ, תהליכי תודעה, סככים רגשיים, תלומות). הציפייה המתעוררת בפתיחת הרומן, שיצחק קומר יהיה גיבור טיפוסי לאחינו אנשי גאולתנו, הולכת ומתבדה לכאורה, ויותר ויותר מתברר שעלילת הרומן מוליכה את הגיבור לניתוק גמור מתבריו הראשונים, ובסופו של דבר - מחברה כלשהי. הקישורים הישירים בין סיפור החיים הפרטי של קומר ובין הסיפורים היוצרים את הפנורמה

11. בעניין זה, כמו ברבים אחרים, בולט הדמיון למסביב לנקודה של י"ח ברנר.

החברתית נתפסים יותר ויותר כמקריים או שרירותיים (כשמדובר ברומן חברתי ריאליסטי, וגם בזיקה למושג העלילה המקובל). מן החלק השני הולכים ומתרחבים הדיווחים על הרהוריו של הגיבור, המשחזר לפי דרכו את תולדות עלייתו לארץ-ישראל ולאחר מכן גם את מהלך חייו בה, ותוהה שוב ושוב על הגיונה. הרטרופקציות הללו, וכן זו שהמספר מעורר עליה בסיום הרומן (כגון בעמ' 176, 196, 221, 225, 244, 257, 332, 354, 424, 452, 506, 511, 534, 537, 539, 543, 604) אף הן מסיטות את נקודת הכובד של הרומן מן החברה אל הגיבור ומן החיצוני אל הפנימי. בדרך מובלעת ומפורטת הן מעוררות שאלות ותהיות על תהליכי הנפש המניעים את הגיבור ודוחקות בקורא ליישב אותן קודם כול בתוך אותו עולם פנימי, ורק אחר-כך גם מחוצה לו. ככל שעלילת הגיבור הולכת ונעשית עניין שבינו לבין עצמו, והזיקות שבינה ובין הנסיבות החיצוניות מתרופפות, כן הולכים ומתחוללים שינויים גם בטיבו של 'הפסיכולוגי' עצמו. הפשטות התמימה שלכאורה מאפיינת את יצחק קומר, ומבחינות מסוימות נשמרת כסימן מובהק של אישיותו המודעת עד סוף הרומן, הולכת ונסדקת מבפנים ככל שהרומן מתקדם וככל שהמספר חושף ומעצב את התהליכים הלא-מודעים המורכבים התבוניים מאחורי הפשטות התמימה הזאת. הקורא המתודע במהלך הרומן למסכותיו המגוונות של המספר ולתחבולותיו - בעיקר בתחום המבע המשולב ופיזור המידע - לומד לזהות סתירות בין הדרך שהגיבור מבין את עצמו ואת העולם ובין הבנות ותוכנות המשתמעות מתיאור מעשיו ועולמו ועולות מדבריהן של דמויות המשנה ברומן ומדברי המספר. הדבר מסייע בידו להבין בדרך מורכבת יותר את היחסים שבין יצחק קומר ובין הדמויות הנקרות על דרכו ואת תגובותיו בפגישות הנתפסות מלכתחילה כחברתיות בלבד. מספר גובר והולך של 'מקרים' בסיפור עלילותיו של יצחק יתבררו לקורא לאחר מעשה כדגמים חוזרים של חוקיות או כמניעים רבי-תוצאות בעולמו הפנימי. שוב ושוב מבקש הגיבור להתבונן בעברו, בפרשת חייו בארץ-ישראל. התבוננות חוזרת זו ורמזים רטרופקטיביים מטעם המחבר יש בהם להניע גם את הקורא לחזור ולהתבונן בדקדקנות ובעין פקוחה יותר במרכיביו ובהקשריו של הרומן. זיהוין של רשתות צפופות של אנלוגיות ושל מבנים מרחביים אחרים אף הוא תורם להבנה מורכבת יותר של נפש הגיבור וכן להבנה 'גבוהה' או 'מעמיקה' יותר של קשרי הגומלין שבין הדמות ואפיונה ובין הגורמים החברתיים ועיצובם.

השתלטותם והתעצמותם של האספקטים הפסיכולוגיים (חומרים, מבנים, אפקטים, מרכיב עניין) במרקם הסיפורי של תמול שלשום אינן יכולות ואינן מכוונות לסלק מן הספר את מאפייניו החברתיים, כשם שממדי העומק הנחשפים בנפשו של יצחק קומר אינם יכולים ואינם מכוונים לסלק מן הרומן את דמות התם הפיקרסקי, שדיוקנה מעצב את פני השטח של אישיותו. אבל השתלטותם והתעצמותם של האספקטים הפסיכולוגיים מעוררות את הצורך לשוב ולבחון את משמעותם ותפקידם של האספקטים החברתיים והפיקרסקיים בזיקה לאלה הקשורים בחיי הנפש של הגיבור ובגורלו האישי, וכן להפך - יש צורך לבחון את משמעותם של ההיבטים הפסיכולוגיים בהקשרים החברתיים דווקא. הקורא יידרש אפוא לשקול מחדש ובאופן כולל את היחסים שבין ההיבטים הללו משני הכיוונים. בקריאה מודרכת כגון זאת יכול הקורא

גלות שהמאפיינים החברתיים המובהקים של הרומן נעשים, בלי לאבד לחלוטין את תפקידיהם המורגלים, מכשירי עיצוב של תהליכי נפש ונושאי מסרים בעולם פנימי, מרכיבים מיוחדים במינם של רומן פסיכולוגי מיוחד במינו. ואילו המאפיינים הפסיכולוגיים בעולמו של הגיבור חוזרים בסופו של דבר ומאירים בעקיפין – אמנם באור קיומי-ערכי ולא חברתי או אידיאולוגי דווקא – את העולם החברתי שממנו נעקרו כביכול. (הדברים שנאמרו לעיל על האספקטים הפסיכולוגיים בתמול שלשום, דרכי הצטברותם, השפעתם על האינטגרציה של הרומן, הצטרפותם זה לזה בתוכו והשפעתם על מרכיביו האחרים, חלים במידה זו או אחרת גם על פרשת 'הכלב הדימוני' שאף פרטיה וכלליה מתרבים בספר מחלקו השני ואילך. פרשה זו, המתקשרת גם לאספקטים החברתיים וגם לאספקטים הפסיכולוגיים של הרומן, מסיטה עוד את מוקד העניין שלו אל מעבר לחברתי ולפסיכולוגי גם יחד, ומציבה עוד מודל רומניסטי ברקע של תמול שלשום, עניין שהוא נושא לדיון נפרד.)

ההכרעות התמטיות והפואטיות העיקריות שהכריע עגנון כשחיבר את תמול שלשום קשורות זו בזו ומשתקפות זו בזו. למשל, הבחירה בדמות של איש חושים בינוני, מוגבל ובעל עולם פנימי לא מורכב, שמודעותו לעולם ולעצמו מוגבלת והוא חסר כמעט לחלוטין יכולת של אינטרוספקציה, הבחירה בדמות כזאת לגיבור ראשי ברומן בעל צדדים פסיכולוגיים (וגם מטפיסיים) מעמיקים אינה אלא כבואה של ההחלטה לקיים ברומן הזה בכפיפה אחת כמה מודלים רומניסטיים שונים זה מזה, על מתווי העלילה המתאימים להם, או להצמיחם זה מתוך זה. שתי ההחלטות האלה חייבו את עגנון לגבש דרכים ייחודיות ולא צפויות של חדירה לנפשו של יחיד ולעולמה של חברה, מלבד הדרכים המסורתיות. כדי לקחת חומרים ואספקטים הממלאים תפקיד 'טבעי' ברומן חברתי ולהטיל עליהם תפקיד 'חרש' או מורכב יותר ברומן פסיכולוגי או מטפיסי (וכך גם בכיוון ההפוך), הוא נזקק למכלול של מנגנוני קישור ומנגנוני עיצוב טקסטואליים ספציפיים מזה, ולתפיסה ייחודית של חיי הנפש האנושיים ושל מושג העלילה מזה, וכך הוא הופך מבנה סיפורי אפיזודי, פיקרסקי לכאורה, לעלילה דרמטית הבנויה כסדרגדה.

ייחודו של תמול שלשום כרומן פסיכולוגי נקבע על-ידי אותם מנגנונים של סיפור המאפשרים להעניק לחומרים 'חיצוניים' וחברתיים תפקוד בעיצובם של חיי נפש, ולהפך, להעניק לחומרים 'פנימיים' נפשיים תפקוד בעיצובה של חברה. מנגנונים אלה פועלים בעיקר באמצעות רשתות של אנלוגיות, פרויקציות והשתקפויות, הנפרשות ב'מרחב' של הרומן. ייחודו כרומן דרמטי מבוסס, בצד הפעלתה של התפיסה הייחודית שהזכרתי, על מנגנוני סיפור – מבע משולב, פיזור אינפורמציה – הפועלים ברצף של הרומן. מפאת מגבלות המקום לא אדון כאן בכל אלה, אבל אתעכב מעט על מנגנוני המבע המשולב ופיזור המידע.

'מבע משולב' בתמול שלשום הוא תופעה כמעט גלובלית. אמנם מן הבחינה הפורמלית רוב רובם של המשפטים ברומן הם משפטיים של המספר, אבל רק מעטים מהם אינם 'נגועים' או 'מוכתמים' במידע, במצב נפשי, ולעתים גם ברמזים לאינטונציה או לחיתוך דיבור של גיבורי הרומן, ובייחוד של הגיבור הראשי, יצחק קומר. התוצאה

היא משחק עשיר בין תודעות (בעיקר בין זו של מספר יודע המצניע לעתים את ידיעתו, ובין זו של גיבור תמים או מיתמם המסרב לדעת דברים, או יודע אותם רק במאחר), ובין עמדות (אמפתיה, אירוניה, ביקורת של המספר כלפי גיבורו). גם מדיניות פיזור המידע של עגנון היא בעיקרה, בכל הנוגע ליצחק קומר, היבט של מבע משולב. בהקשר זה בולטת בעיקר דרכו של עגנון במסירת מידע חיוני על חייו של יצחק קומר ועל מצבו הנפשי. מידע זה אינו נמסר, או אינו נמסר במלואו, במקום ה'טבעי' לו ברצף הכרונולוגי של הסיפור, אלא במאחר, ועל כן אפשר לנמק בויקה למחשבות, להיזכריות ולשלבי התבהרות בתודעתו של הגיבור (המניעים הנסתרים לציונות שלו מתגלים רק לאחר שיצא מעיר הולדתו; בדידותו החברתית בעירו ודלותה הנוראה של משפחתו נודעות לקורא על-פי ההוריו בארץ-ישראל; מצבה הכלכלי והמשפחתי של סוגיה מתואר רק לאחר שהיא נוטשת את יצחק קומר; הכתיבה על עורו של הכלב עשויה להיתפס בתחילה כתעלול ילדותי [עוז, 1993], ורק זמן לא מועט לאחר מעשה מתבררת משמעותה הנוראה ליצחק קומר ולקורא, וכו'). המבע המשולב ומדיניות פיזור המידע הם אפוא במידה רבה גורמים המניעים את הקורא לשוב לאחור בכל שלב ושלב של קריאת הרומן, ולקרוא את הרומן קריאה רטרופקטיבית כדי ללמוד מחדש סיבות ונסיבות לאמתן וכדי להבין את משמעות הדברים שהוא קורא. ובאופן כללי יותר, זיהוי דרך המסירה הבסיסית של הרומן כמבע משולב יסמן (בהכללה מסוימת) את בסיסו של המודל העלילתי הראשון (החברתי-פיקרסקי) במבע הגיבור, ואת בסיסו של המודל השני (הפסיכולוגי-דרמטי) במבע המספר. מה שיובן כמקרי ושרירותי בויקה לתודעה (כלומר למבע) של הגיבור, יתברר כמגלם חוקיות או תכליתיות פסיכולוגית בויקה לבלתי מודע או למודחק שלו, אלה הנמסרים במבע המספר. ובוה כמדומה כבר עברנו ממנגנוני הסיפור של הרומן אל העקרונות הפסיכולוגיים המנחים את מבנה העלילה שלו.

קריאה 'שנייה' של תמול שלשום אכן מגלה שעגנון מפעיל על החומרים והמבנים של הרומן החברתי, כמו למשל על מה שנראה כיחסים מקריים או שרירותיים בין האירועים המסופרים ברומן או על היחסים הסיבתיים השטחיים לכאורה שביניהם לבין הגיבור, תפיסה פסיכולוגית עקרונית שהיא גם תפיסת עלילה ייחודית לו. תפיסה זו מחוללת ברומן החברתי-פיקרסקי טרנספורמציה רבתי ומארגנת את חומריו מחדש, באופן שהם הופכים לא רק לאירועים ברומן דרמטי, אלא גם וממילא, לאירועים ברומן טרגי (הזיקות שבין תמול שלשום ובין המודל של הטרגדיה יתוארו בהמשך, סמוך לסוף המאמר). התפיסה הפסיכולוגית-עלילתית האמורה מכוססת על הנחות אחדות המצויות באסכולות שונות של פסיכולוגיית המעמקים: ההנחה שכל התנהגות אנושית היא תכליתית; ההנחה שהתנהגות למעשה היא קריטריון מכריע לשיפוט כוונות, מניעים ותכליות בחיי הנפש; קבלת ההבחנה בין מודע לבלתי מודע (למרות 'נזילותה'); ההנחה שיש קשר שאין לנתקו בין פסיכולוגיה למוסר (למרות בעייתיותו). אפשר מעט את הדברים האלה.

התנהגות אנושית, לפי תפיסה זו, היא תמיד תכליתית, תמיד פרי התכוונות, גם אם התכליתיות הזאת אינה מודעת לא לבעל ההתנהגות ולא לעדים לה. בכל הנוגע לחיי

הנפש ולמה שנגזר מהם אין 'מקרה' ואין 'מקרות'. נוח להסביר הנחה כזאת אם משווים את הנפש לעולם. בעולם ('חיצוני-אובייקטיבי') הנתפס כמתנהל על-פי סדר כלשהו, דתי, מטפיסי או מדעי, כל אירוע הוא חוליה בסדר סיבתי או טלאולוגי, או שהוא צומת של סדרים אחדים שכאלה. בעולם כזה התואר 'מקרי' אינו מתייחס לאירוע כשהוא לעצמו, אלא רק לזווית הראייה של מי שאינו יודע את ההקשרים שאירוע זה משתייך אליהם ומוסבר באמצעותם; הגדרת אירוע כמקרי היא בהכרח זמנית ויחסית. מרגע שתזוהה 'עילת דברים ואחריתם' ותוגדר שלשלת סיבתית או תכליתית שאירוע זה שייך אליה שוב לא יהיה אירוע כזה מקרה בעינינו. אם נחיל תפיסה זו על חיי הנפש (ועולמו הפנימי של האני) יהיה עלינו להבין שמעשים ומתדלים, היזכריות ושקחות, מחשבות, רגשות והתנהגויות כולם חוליות בשלשלת מנטלית או אישיותית. רק מי שאינו יודע או אינו מודע, ומי שאינו רוצה לדעת ולהיות מודע יראה בכל אלה מקרים. ההנחה שכל התרחשות נפשית וכל התנהגות הן תכליתיות ובעלות משמעות חלה גם על המידה ועל הדרך שבהן אדם יודע את העולם וגם על הדרך ועל המידה שבהן הוא יודע את עצמו, את התנהגותו ואת המתרחש בנפשו, או מודע להם. יתר-על-כן, גם הידיעה ואי-הידיעה כשהן לעצמן אינן רק פונקציות קוגניטיביות המותנות בכישורים אינטלקטואליים; בהקשרים מסוימים, שאפשר לאשש אותם על-פי קריטריונים ברורים למדי, הן גם, או בעיקר, פונקציות של תכליות נפשיות ושל אינטרסים אישיים, אם הללו ניתנים לזיהוי. אדם שאינו יודע דברים אפשר לראותו כמי שממאן לדעת אותם, ולא כמי שאינו יודע או אינו מסוגל לדעת אותם דווקא. לפי תפיסה זו אנו רשאים להניח שאדם אינו יודע או אינו מודע לדברים מפני שלא נוח לו לדעת אותם, מפני שהם עלולים להכניסו לתוך דיסוננס קוגניטיבי, לחייבו לפעולה שאולי תסכן אותו, לפגוע בתדמיתו העצמית וכל כיוצא באלה. סיבות ונסיבות שאדם מסביר באמצעותן את התנהגותו, דבקותו בתאוריות ובאידיאולוגיות, כל אלה אינן בהכרח תשובות לשאלות שהוא שואל על העולם והחיים, ואין לנמקן על יסוד יתרונו ההגייוני או המעשי דווקא, אלא אפשר לראותן כאינטרסים מודעים, מודעים למחצה או לא-מודעים הקשורים בנחותות פיסית או נפשית, ברווחה כלכלית או בנחילת כבוד, בהימנעות מצרות וכיוצא באלה. אפילו עצם ההבחנה בין תמים (במשמע נאיבי) ובין מתוחכם אפשר לראותה בהקשר הזה כהבחנה בין שני סוגי עמדות שבני-אדם יכולים לאמץ בלי לתת לעצמם דין-וחשבון על כך, מטעמים שהמתבונן מבהוץ אולי יכול לנחש אותם או לעמוד על טיבם. ההבחנה בין תמימות להיתממות נעשית כמעט בלתי אפשרית, כמו ההבחנה שבין אי-ידיעה (או אי-מודעות) ובין התעלמות מכוונת, בין שכחה ל'שכחה יזומה',¹² ובין טעות, הסעיה, שקר שלא מדעת ושקר סתם. על-פי תפיסה 'פסיכולוגית' כגון זאת כל שיפוט הוא בעייתית, ולא רק בשל הדו-ערכיות של העובדות וטשטוש התחומים שביניהן; בשעה שמושגים כגון 'כוונה' ו'התכוונות' נעשים בעייתיים גם מושגים כגון 'אחריות' ו'אשמה' נעשים בעייתיים.

12. הצירוף לקוח מדוד אבידן.

עיקרון פסיכולוגי כזה יכול להוליך לשני כיוונים מנוגדים זה לזה של שיפוט ההתנהגות האנושית – סלחני מזה ומחמיר מזה. לפי הכיוון האחד אדם לעולם הוא זכאי, זכאי מלכתחילה. אם מניעים לא מודעים ולא נשלטים הם המפעילים את המודעות, את הידיעה, את התודעה ואת ההכרה בתוקף דטרמיניזם נפשי כלשהו, הרי לכאורה ניטל בסיסו של מושג האחריות, על-כל-פנים במידת מה. פסיכולוג (פרוידיאני בדרך-כלל) החותר להבין את לקוחו, כמוהו כקורא או מבקר המבקש להבין גיבור ברומן מזווית ראייה פסיכואנליטית, לא יתקשה לגלות תסביכים וטראומות, סיבות ונסיבות שיסבירו וינמקו, ובסופו של דבר גם יצדיקו את התנהגותו ואת פעולותיו, יצמצמו או יבטלו את אחריותו לתוצאותיהם או את אשמתו, ויעשו אותן ראויות לסליחה. לפי הכיוון האחר, המשתמע מאותה תפיסה – אדם הוא תמיד בחזקת אחראי לדבריו, למעשיו ואף לתוצאותיהם הישירות, ואם דבריו ומעשיו כחטאים ייחשבו, סותרים נורמות מוסריות, מזיקים או גורמים סבל, הרי הוא בחזקת אשם. הצדקות כגון 'לא ידעתי', 'לא ראיתי', 'זה היה מקרה' אינן אלא תירוצים, העמדות פנים, הצדקות סרק. פסיכולוג אחר (למשל מתלמידי אדלר, יונג, או פסיכולוג אקזיסטנציאליסטי) יכול לזהות בעומקם של מצבי נפש ושל מעשים נסיונות לא מודעים, לעתים נואשים ובלתי אפשריים, של בריתה מאחריות ומאשמה מוסרית, ולראות במצבים ובהתנהגויות עצמם מנגנוני הגנה שנועדו לאפשר את הבריחה הזאת. זאת ועוד, אם אין מקריות בחיי הנפש ואין אפשרות להבחין בוודאות בין תופעות מנטליות כגון מודעות, אי-מודעות, שכחה, שגגה, כוונה והנמקה, אלא כולן פרי התכוונות המונחית על-ידי תכליות נפשיות ואינטרסים של האישיות, לא נותרו לשופט המבקש להטיל אחריות או לקבוע אשמה אלא סופי המעשים לבדם להישען עליהם. המעשים הם המכריעים לעניין זה את ההסברים, הכוונות, הסיבות והמניעים המנמקים אותם. היחס בין כוונה לתוצאה מתהפך כביכול. כוונתו האמתית של העושה איננה כוונתו המוצהרת לפני המעשה, ולא זו המפוענחת בנפרד מן המעשה, וגם לא זו המוסברת בידי בעל הדבר לאחר מעשה (הנתפסת בדרך-כלל כרציונליזציה). הכוונה האמתית היא זו המתגלה במעשה עצמו ובתוצאותיו. הבעייתיות הכרוכה בקשיי ההבחנה בין עשייה מודעת לעשייה לא מודעת, ולכן בין אחריות מוסרית ובין היעדרה, כגון הפנייה אל המעשה – וליתר דיוק אל 'סוף מעשה', המכריע תמיד את מה שנדמה כ'מחשבה תחילה' – כאל בורר אפשרי יחיד ביניהן, בעייתיות זו עולה וחורת ועולה מכללו של הרומן. פה ושם היא מתגלה גם במפורש מתוך הערות מיוחדות של המספר על התנהגויות של יצחק קומר ושל גיבורים אחרים ברומן. למשל, בעניין הבזבוז שנהג יצחק קומר 'בימי בחרותו שאדם מתברך מהם לעתיד', שעליהם הוא אומר בלי להכריע (במבע משולב עם גיבורו): 'זהו לא הרגיש שמוציאם לבטלה, או שהרגיש ולא חשש, מפני ששיבתו בחוצה לארץ לא היתה שווה בעיניו כלום, שכל תוחלתו של יצחק ארץ ישראל' (עמ' 8); בעניין הליכתו של יצחק מארמון הקיסר לפראטר בווינה: 'אין אנו יודעים אם הלך מדעתו אם הלך שלא מדעתו' (עמ' 23); בעניין פשיטת ידו של יצחק כלפי סוניה: 'הושיט ידו כלפי סוניה,

כמי שאינו יודע מה יעשה, או אולי נתכוון לרמוז לה לסוגיה לשבת לצדו על משתו, שהרי ישיבתה על הכסא ודאי אינה נוחה' (עמ' 126); בעניין ראשית יחסיו של יצחק עם הכלב בלק: 'נסל יצחק מכחול אחד ממכחוליו, ולא היה יודע אם מבקש לאיים בו על הכלב או מבקש לקנח אותו בעורו' (עמ' 275); בעניין מעשה הכתיבה עצמו: 'אין אנו יודעים אם מלכתחילה נתכוון לכתוב מה שכתב, או לסוף נדמה לו שבמחשבה תחילה כתב. ברם למה אנו מכניסים עצמנו לספק הזה, מוטב שנראה את מעשיו' (עמ' 275); וראה דבריו על שירתו של ר' אברהמיל (עמ' 359-360), וכן גם דברי בליקוף (עמ' 241-242) ועוד.

אולי כבר אין צורך לומר ששתי הקריאות השונות של עלילת תמול שלשום תואמות בין השאר את שתי התפיסות הסותרות הנובעות מן העיקרון הפסיכולוגי שהוצע לעיל. הקורא את הרומן מתחילתו אל סופו קורא אותו בעיקר מתוך התאמה למודעותו המוגבלת של יצחק קומר וברגש של אמפתיה כלפיו. הקורא אותו, כולו ובכל שלב ושלב שבו, מסופו אל תחילתו, קורא אותו מתוך חוכמה שלאחר מעשה, שהיא במידת מה חוכמת הגיבור המביט לאחור, ובעיקרה היא חוכמת המספר החושף את המודעות במקום שראוי לדעתו לעשות זאת. בקריאה כגון זו נמצא שמניעי עלייתו של יצחק לארץ-ישראל אינם המניעים המוצהרים, אלא המניעים שנסיק מדרך היקלטותו בה. משמעות יחסיו עם סוגיה ונסיבות התפתחותם וסיומם יתבררו לנו רק לאחר שיסתיימו. התנהגותו של יצחק ביפו (ספר שלישי) תפרש את טיב תורתו לאמונה בירושלים (ספר שני). רק לאחר שיתברר הפער שבין העובדות ובין רגשי האשמה של יצחק בכל הקשור ליחסיו עם סוגיה נחשוד בטיבם ובהנמקות שהוא מציע להם. וכך באשר לעניינים רבים אחרים, ככל שתגדל ההתאמה בין הכרעותיו, האידיאולוגיות והאחרות, של קומר ובין האינטרסים החומריים והנפשיים שלו, כן נחשוד במהימנות של הכרעותיו. כל שלב בעלילה מאיר את השלבים הקודמים לו ומגלה את הסיבתיות שהיתה חבויה בהם בעת התרחשותם (כמובן, לאורך כל הדרך המספר טורח לפזר רמזים בדבר טיבה האמתית). בקריאה מן הסוף אל ההתחלה ניכר שעיקר חשיבותם של האירועים בעלילה החיצונית של הרומן מתבררת בתהליכים הפנימיים שהם יוצרים, לאחר שנסתיימו. מה שנתפס בעלילה הפיקרסקית כגורמים מקריים המניעים את הגיבור ממקום למקום וממצב למצב, יתברר בעלילה הדרמתית ככיסוי חיצוני להכרעות או לבריחות מהכרעות המצטרפות לסיבתיות פנימית שבנפש הגיבור.

פעמים רבות מתברר שהבחנה בין מקרי ללא מקרי ברומן היא הבחנה זמנית או קבועה בין ידיעה לאידיעה (עוד על עניינים אלה ראה בהמשך הדברים) - זמנית במידה שהיא תלויה בידיעה או במודעות של הגיבור, וקבועה במידה שהיא הבחנה קבועה בין ידיעת המספר לידיעת הגיבור. ברצף של תמול שלשום נמסרות חטיבות שלמות של מציאות מזווית הראייה של הגיבור, ופיזור המידע נעשה על-פי מה שהגיבור מסוגל לדעת או להבין בכל שלב ושלב בעלילה. כאמור, המעקב אחרי קורותיו של יצחק ואחרי הדברים שהוא פוגש ברכו נעשה במידה רבה בשילוב עם

תודעתו ונקודת התצפית שלו. משום כך, ומשום שיצחק מודע לדברים רק לאחר שהתרחשו ומקדים תמיד 'נעשה' ל'נבין' וקניית הרגלים להבנת מהויות, יש הבדל בין שתי הקריאות: בקריאה מן ההתחלה אל הסוף הדברים נקלטים בדרך אחת (כמקריים, למשל), בשלב שבו הם נתפסים בתור שכאלה על-ידי הגיבור, ואילו בקריאה מן הסוף אל ההתחלה הדברים נקלטים בדרך אחרת, בשלב מאוחר יותר, עם השתנות מצב התודעה של הגיבור ועל-פי המידע שהמספר מספק בעתו, במבצע שלו או במבצע משולב עם גיבורו.

הפער שבין תדמיות למציאות, המפעיל מנגנונים אירוניים-סאטיריים בעלילה החברתית, נהיה לפער שבין מודע ללא-מודע (ולרוב בין מודע למודחק) בעלילה הפסיכולוגית. המתחים שמילאו תפקיד קומי ביחסים שבין גיבור לחברה נעשים מתחים הרי אסון משהופנמו לתוך הנפש. הכישלון החיצוני בהתנגשות שבין התדמיות ובין הממשות הוא בעל אופי מגוון, והוא חוזר ונשנה בלי להשפיע על אופיו של הנכשל. כשלונות שהופנמו הם כשלונות של האישיות, ואלה מצטברים והולכים ונעשים הרסניים ודורסניים. כמה מתכונותיו של הגיבור שהוזכרו לעיל ועוד נשוב לדון בהן בהרחבה, ובהן קרתנותו, הקונפורמיות שלו, נטייתו להחליף מהויות בקליפותיהן החיצוניות ודבקות אמתית באידיאלים נשגבים בסממנים חיצוניים שלהם, שאיפתו לעשות רושם, חוסר הגמישות הנפשית שלו (הכול הוא מפרש באמצעות המושגים שקלט בעיירת הולדתו), ועוד, אמנם מכשירות אותו להיות גיבור תמים וביש מזל של קומדיה. אבל אותן תכונות עצמן משנות את מהותן ותפקידן כשמחילים עליהן את התפיסה הפסיכולוגית שעיקריה סוכמו לעיל, שכן הן מאפשרות לראות בו אדם הצועד בעקביות לקראת גורלו הטרגי, נושא משא לא מבוטל של אחריות ואשמה. מרכיבים וקישורים אופייניים לרומן חברתי-פיקרסקי עשויים להיתפס בדרך זו, ברוזמנית, כחוליות בעלילה של רומן פסיכולוגי-דרמטי. הבנת עולמו הפנימי של הגיבור והמהלכים הנפשיים המפעילים את מעשיו ותגובותיו בעולם שלתוכו קלע את עצמו, והערכת מידת האחריות המוסרית שלו בתוך הסיבות והנסיבות שהובילו לאובדנו מתבררות לפי תפיסה זאת כשתי בבואות של אותו עניין עצמו. אם התכחשות למציאות חיצונית ופנימית, הדחקה מתמדת של האמת, הונאה עצמית, סירוב חוזר להתמודד עם בעיות קיום מציקות ובריתח מתמדת מבחירה אמתית ייחשבו לגורמים פתוגניים שעשויים להוליך את הנפש לפיצול, להתפוררות ולהתמוטטות, הרי ניתן לראות בהם, במידה לא פחותה של צדק, גם כשלים מוסריים. כשהם מצטברים לכדי חיים של שקר, קלות ראש וחוסר אחריות, הם עשויים אכן להיתפס גם כחטאים הראויים במידה זו או אחרת לעונש. כדי שלא להטעות, הצגת התפיסה הפסיכולוגית, כמו גם הרמיזה למנגנונים הרטוריים שהקדימה אותה, אינן מיועדות ליישב בעיות או לפשט מורכבויות ברומן; אדרבה, עיקרן בכך שהן מאפשרות לסקור את הבעיות והמורכבויות ביתר בהירות ומתוך הבנת כל הסתירות הכרוכות בהן, שכן הן קובעות שכל דבר ברומן הזה הוא במידה זו או אחרת רב-משמעי ורב-ערכי וקשה להכרעה, ושמה אף לא ניתן להכרעה כל עיקר.

'ראשית הדברים' (החזון הלאומי ודמיונותיו של הקרתן)

מן הדברים שנאמרו עד כאן ברור שתיאור שלם של עלילת תמול שלשום צריך להיות תיאור כפול לפחות. מצד אחד - בקריאה מתחילתו של הסיפור אל סופו - סדרה של מקרים המגלגלים את יצחק קומר, גיבור הרומן, במרתבים חברתיים גאוגרפיים ומולטיים אותו כמין קורבן לכאורה של קומדיה של טעויות או של גורל שרירותי, בלי דעת ובלא עוול בכפו, אל סופו הנורא. מצד אחר - בקריאה מסופו אל תחילתו, וגם מסופו של כל שלב ושלב שבו אל תחילתו - עלילה 'פסיכולוגית' דרמטית שכל אחת מחוליותיה נובעת מקודמתה וקובעת את טיבה של הבאה אחריה, והפנימי והחיצוני שבה הם שני צדדיו של אותו מטבע, וסופם של דברים הוא מסקנה נחרצת של ראשיתם (ערפלי, 1987). משני אלה ייגזרו גם שני היבטים מנוגדים בדמותו של גיבור הרומן: דמות 'שטוחה' ומשעממת, כלי המשמש לעיצובו של עולם חברתי, ודמות מורכבת, גיבור ראשי של רומן פסיכולוגי. אבל הדיון שלהלן לא יתנהל לפי האיזון הסימטרי העקרוני הזה, אלא יתמקד בקריאה השנייה; הקריאה הראשונה תשמש כאן בעיקר בתור רקע ואחדים ממרכיביה ינוצלו כנקודות מוצא כדי להסביר כיצד צומחת מתוכה הקריאה השנייה. תמונת הרומן כפי שהיא מצטיירת על-פי הקריאה הראשונה כמוה כבִּרְת מחדל; רוב רובם של מאמרי הביקורת על הרומן מסתמכים במפורש או במובלע על הקריאה הזאת, ורבים מהם מסמנים פרטים או מתארים שלה כדי לבסס את טענותיהם. לאחרונה סקר וסיכם אותה עמוס עוז (1993) בכשרון מספר מובהק על פני כ-150 עמודים,¹³ ואם אזדקק לתיאורה אשתמש בגרסה שלו (הנסמכת כמובן על סקירות מפורסות פחות של מבקרים שקדמו לו). תיאור עלילת הרומן על-פי הקריאה השנייה, שבמצב הנוכחי של ביקורת תמול שלשום איננו מובן מאליו ויש בו חידוש,¹⁴ הוא בעיקר צריך פירוט וסימוכין והוא שיעמוד במרכז הדברים שלהלן.

הקורא את תמול שלשום 'קריאה ראשונה', כלומר מי שקולט את הטקסט של הרומן בקריאה מתחילתו אל סופו ועוקב אחרי עלילתו כסדרה, מהחל ועד כלה,

13. סקירת העלילה של עוז, אף שאפשר לחלוק לה שבחיים רבים, היא לדעתי בעייתית ואפילו מלאת סתירות, גם בתור קריאה ראשונה של הסיפור. בתוך שטף תיאורו הבליע עוז עניינים לא מעטים שיש בהם לשמש בסיס לקריאה שנייה דווקא, אבל הוא מתעלם מן הפוטנציאל החתרני שלהם ביחס לקריאה המקובלת ו'מכופף' את העובדות כדי שיתאימו לפרשנותו ההרמוניסטית. מאחר שכמעט לכל דבר שאני דן בו תימצא הקבלה או הקבלה שכנגד בחיבורו של עוז, לא אוכל לדון בכולן, אבל פה ושם ארמוז על אחדות מן הכוללות שבהן.

14. מרכיבים עלילתיים ותמטיים של הרומן המתגלים בקריאה השנייה פוורים ברוב מאמרי הביקורת על הרומן, ובמיוחד בפרק על תמול שלשום בספרו של הוכמן (1970, עמ' 134-157), שהרביתי ללמוד ממנו בעניין זה, וראה גם שקר, תשמ"ג, וכן 1989, אבל ספק אם הם מתלכדים בהם לתבנית שלמה, או מנומקים כל צורכם. בהיבטים תאורטיים ומתודולוגיים של דרכי קריאת הספרות בכלל ושל הדינמיקה של הטקסט בפרט, שיש בהם כדי לבסס את אופני הקריאה שאני נוקט כאן, לא אוכל לדון במסגרת זו.

אפשר שיגיב בתדהמה על הרעיון שסיפור יציאתו של יצחק קומר מעירת הולדתו בדרך לארץ־ישראל, התופס כחמישה עמודים (7-11) בתוך 'ראשית הדברים' - הפרולוג של תמול שלשום - הוא שלב ראשון בפרישתה של טרגדיה, וכמו בטרגדיות רבות הוא מוסר נתוני יסוד בסיסיים שמהם עתידים להתגלגל בהיגיון עקבי, כמעט הכרחי, האירועים שיוליכו אל סופה הנורא. קורא כגון זה אולי מצפה להתפתחות עלילה בעלת משמעות חברתית־אידיאולוגית, כלומר עלילה ציונית, וכן, או לחלופין, להתפתחותה של עלילת נדודים קומית, שהמתח המרכזי שבה נוצר מן הניגוד שבין מציאות ובין מראית־עין, בין דמיון לממשות.

הציפיות ל'עלילה ציונית' מתעוררות משום שהנושא והמושא של סיפור הפתיחה הוא, לפחות לכאורה, בחר יהודי צעיר המתמסר מנעוריו לחלום הגאולה הלאומי־הציוני, ובכוח בטחונו ועקשנותו הוא זוכה להיות חלוץ, הראשון בבני עיירתו שעולה לארץ־ישראל כדי להגשים את החלום הזה הלכה למעשה. פסוק הפתיחה של הספר, 'כשאר אחינו אנשי גאולתנו בני העליה השניה הניח יצחק קומר את ארצו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל לבנות אותה מחורבנה ולהבנות ממנה' (עמ' 7), מְזַג צירופים מתוך הציפוי האלוהי הקדמון לאברהם אבי האומה ('לך לך מארצך ומבית אביך' וכו') עם מילותיו של פזמון החלוצים האקסואלי ('אנו באנו ארצה לבנות ולהיבנות בה'), ודי בפסוק הזה כדי ליצור ציפיות אלה ולבססן. דברים רבים צריכים להתרחש בהמשך הטקסט כדי שנבין כמה בעייתי הוא הרושם הראשוני העז שפסוק הפתיחה הזה יוצר - למשל: המונח 'עליה שניה' נדמה כמכוון כאן למיעוט המגשים, לחלוצים ממש, אבל לאמתו של דבר, כפי שמתברר לאחר מכן, הוא מסמן את כלל באי ארץ־ישראל באותו הדור, מהם שתודו וירדו (רובם של העולים), מהם שמצאו מקומם בעסקים ובמסחר, מהם שנאשו מן הציונות, ומהם שבאו לארץ־ישראל כדי למצוא בה מנוס מצרותיהם; הדמיון האפשרי שהמשפט הזה יוצר בין 'אחינו בני גאולתנו' ובין יצחק קומר עתיד לעורר במהלך הרומן בעיות פרשניות קשות, שהרי קשה לראות באדם המסיים את חייו חולה כלבת בחדר אפל במאה שערים את מי שנועד לייצג, לפי פשוטם של דברים, את 'אחינו אנשי גאולתנו בני העליה השניה', או אפילו את מי שצריך להיתפס כדומה להם. את הרושם הראשוני של המשפט הראשון מחזקת ביתר שאת הפסקה הפותחת כולה, המנוסחת בלשונותיה של המסורת היהודית לדורותיה ומעמידה את הציוני המודרני בן הזמן בהקשר הכולל של האוטופיה הארץ־ישראלית הקולקטיבית שהתגבשה כחלק מן המסורת הזאת. לרושם הזה תורם גם סגנונו ההרמוני והסימטרי של עגנון, שרק אווץ חדה עשויה לשמוע את הקולות הסותרים המובלעים בתוכו. הקורא המהיר יכול להתרשם שיצחק קומר הקדיש את כל ימי נעוריו ובחרותו לפעולה ציונית והיה לוחם מסור ואמיץ בעירו למען הציונות (עמ' 7-8), והרושם הזה מתחזק עוד בשל משפטים כגון: 'יאמר אבא מה שיאמר, לבסוף יראה שדרכי נכונה' (עמ' 9) וכן, 'גדול היה כח בטחונו של יצחק, שאפילו ליצני העיר שעושיין כל עניין צחוק לא התלוצצו בו' (שם). רושם אחר, המסייע לכאורה לקודמיו, הוא רושמו של הניגוד בין האידיאל הציוני ובין העולם הבעלי־בית של העיירה, שאת חללו מעצבים, על־פי הרומן, ערכים של פרנסה וכבוד ואורח

מחשבה תכליתית. יצחק קומר מצטייר בהקשר זה כמיין דון קישוט הנאמן לאידיאלים שלו גם כשבני משפחתו ועירו רואים בהם בזבוז זמן ודברי הבל, וראה בייחוד עמ' 7, פסקה שנייה, שכולה מבעים משולבים של המספר עם דעותיו של שמעון, אביו של יצחק, ועם עמדות רווחות בעיירה, ושורות אחרונות של פרק א (עמ' 8), שבהן המספר מסכם את המידע שמסר על יצחק עד כאן: 'כך עברו עליו על יצחק ימי בחרותו שאדם מתברך מהם לעתיד' וכו'.

בולטים כאן ביותר גם ההיבטים הקומיים, המעודדים קורא אפשרי של 'ראשית הדברים' לראות בה פתיחה של רומן קומי-פיקרסקי (וראה עוז, 1993, עמ' 73-114). ההרמוניה של חלום ארץ-ישראל הנשענת על הטקסטים המסורתיים מופרת במשפט הסיום של פסקת הפתיחה: 'בעל דמיונות היה יצחק, ממקום שלבו חפץ היה מדמה לו דמיונותיו' (עמ' 7). אם נמשך לבנו לרגע אחרי השלמות או הוודאות הקורנות ממורשת הדורות הכמור-אובייקטיבית, בא משפט זה ומלמדנו שאין המורשת אלא החומר ('המקום') שממנו אורג קומר את חלומותיו על-פי מאווי לבו. מאוויים אלה, אפשר להוסיף, הם המקור החלופי, אם לא העיקרי, של חלומותיו. המשפט הזה, שעוד נשוב אליו בהקשר אחר, מדגיש את הניגוד שבין ארץ-ישראל הממשית של אותם זמנים, המוכרת למספר ולקורא השותפים ב'אנחנו' הפותח, זו שיצחק עתיד לפגוש בה בקרוב, ובין זו הארקדית-האוטופית הנחלמת לו בעירו, ומבליט את הגיחוך שבחלומותיו ובהזיותיו על-ידי הקצנתם (עוז, שם). הניגוד שבין התפיסה הדמיונית של ארץ-ישראל ובין ממשותה הריאלית אינו נבנה ברומן רק על יסוד הזיותיו של יצחק, אלא נשען גם על התפיסה הקולקטיבית של תושבי העיירה באותו עניין עצמו, שאינם בקיאים באקלימה של ארץ ישראל וסבורים ש'חמה פירושה יפה' ומחילים עליה נורמות זעיר-בורגניות שלכאורה אין ביניהן ובין עולמה התברתי דבר וחצי דבר (עמ' 10-11). גם על דעתו של יצחק, היחיד מביניהם שאומר לנסוע אל אותה ארץ 'חמה ויפה', ארץ האביב בה ינוה עולמים, לא עלתה המחשבה הטבעית לכל מהגר באשר הוא, שראוי להשיג מידע בסיסי על התנאים בארץ שאליה מהגרים לפני שיוצאים לדרך. בינתיים הוא חולם בעיירתו איך יושב בארץ-ישראל ויעלה בדמיונו את זכרונות העיירה: 'ומחשב חשבונות, כגון אילו כל אחד ואחד מישראל נותן פרוטה כל יום לקרן הקיימת כמה דונמים לוקחים במעות אלו וכמה משפחות אפשר ליישב עליהם' (עמ' 8, על-פי סיפור עממי ידוע).

תיאורים מפורטים של מסע הרכבת של יצחק קומר בדרכו אל מחוז תפצו, לאורך האימפריה האוסטרו-הונגרית, ביקורו אצל עסקני הציונות בלמברג, שהייתו בווינה, הפלגתו מטריאסט ליפו, ירידתו מן האונייה בחוף יפו ופגישותיו הראשונות עם אנשי ארץ-ישראל, כל התיאורים הללו מאפיינים את יצחק כאיש נאיבי, ילדותי, קרתן, בעל ערכים זעיר-בורגניים מובהקים וראיית עולם מוגבלת ופשטנית, וזו מן הסתם תכליתם העיקרית. תיאורים אלה של מסע בארץ שופעת כל טוב בונים בין השאר את האכזבה הצפויה לגיבור שבעל כורחו ייאלץ לעמת את הנופים החרבים ואת השמש הלוהטת של ארץ-ישראל עם ארצות הגולה עשירות הנוף והומות האדם. הניגוד שבין דבקתו המוצהרת של קומר באידיאולוגיה הציונית ובין המציאות החיצונית והפנימית

המסרבת להישמע לה ולהיצבע בצבעיה בולט בכל פרקי 'ראשית הדברים' ואף הוא מכין להפליא את 'נפילותיו' לאחר מכן. מעירו הוא 'נפטר בלי מכאוב', שהרי 'עיר שלא הוציאה ציר לקונגרס ולא נכתבה בספר הזהב נפטרין ממנה בלא מכאוב' (עמ' 11), אבל כבר ברגע עזיבתו אותה הוא מתחיל להתגעגע עליה וכל ימיו בארץ-ישראל לא יחדל מלחשוב עליה ולמדוד כל דבר על-פי מידתה. בעימות שבין העליונות האידיאולוגית של ארץ-ישראל ובין עוצמתו החושית האדירה של העולם ידו של העולם על העליונה (אם כי ספק אם יצחק מודע לכך). בשעות שעשה בלמברג 'לא הביט' כביכול 'לא לכאן ולא לכאן. כאותו חסיד רב יודל זקנו שהיה קושר עיניו במטפחת כמה שנים קודם עלייתו לארץ ישראל, לפי שלא רצה ליהנות בעיניו מחוץ לארץ. כך היה יצחק מהלך בעיניים עצומות ממש' (עמ' 14). זה קושר את עיניו כמעשה של אמונה, וזה שפעתה של העיר הגדולה מהמת אתו, והוא מהלך בה רואה ואינו רואה. הוא הדין לוויה,

[ש]עומדים אנו בפתחה ואין אנו יודעים להיכן נלך ולהיכן נפנה. עמד יצחק כמה שעמד ודעתו מעופפת ממקום למקום, אבל רגליו אינן זזות שמרוב דברים ראשו כבד עליו ורגליו כבדות מראשו, ניצנע ידו דרך ביטול והרהר בלבו מי שהולך לארץ ישראל יכול לוותר על כל העולם כולו, ברם ווינא היא ווינא ואינה עשויה ליבטל בהנעת יד. זו רגליו מאליהן, ואף הוא נגרר אחר רגליו [עמ' 22].

הטקסט של 'ראשית הדברים' ושל הפרקים הסמוכים לו בארץ חפץ משופע עימותים מן הסוג הזה בין תדמיות שמקורן אידיאולוגי ומנטלי ובין מציאויות פנימיות וחיזוניות המסרבות להיכנע להן, וכן התנגשויות בין האידיאולוגי ובין המנטלי כשהם לעצמם (יצחק חושב כציוני, אבל נוהג כבן עיירה תם וילדותי ולפי נורמות ועיר-בורגניות), וכבר סקר אותן עזו בהרחבה. כל אלה אכן בונים את דמותו של הקרתן הנאיבי שעגנון חנן אותו בלי ספק בקסם ילדותי נוגע ללב לעתים, ומכינים אותו להיות גיבור 'חיובי', ומכל מקום גיבור 'חף מפשע', בעלילה פיקרסקית של דמיונות והתפכחות, נפילות והתאוששויות. אבל כבר בשלב זה ראוי לשאול האם האפשרויות הללו של הבנת שלבי הפתיחה של העלילה אכן ממצות בשלמות את הבסיסים הטקסטואליים שעל-פיהם אפשר לשחזר אותם. שהרי התפכחות יכולות להיות גם בעלות אפקט קומי וגם טרגיות, ולא כל נפילה סופה התאוששות, ואילו התנגשויות בין תדמית (איך שהדברים נראים; appearance) ובין מציאות (איך שהדברים באמת; reality) יכולות לגרום גם לתוצאות מצחיקות (בעיקר בעיני המתבונן בהתנגשויות), וגם לתוצאות חמורות (בחייו של מי שהוא קורבן להן). להיבטים הקומיים המפורזים בידו הנדיבה של מספר אוהד ב'ראשית הדברים' יש מלכתחילה פוטנציאל טרגי, ורק בדיעבד, כשחוזרים משלבים מתקדמים יותר של העלילה אל ראשיתה, אפשר לקבוע מה גובר על מה ומה מתממש בעוצמה רבה יותר, פני השטח הקומיים או הפוטנציאל הטרגי שבעומק; התום הילדותי, הנוגע ללב, של

החולם הציוני בעל הכוונות הטובות, או מניעים לא מודעים או מודעים למחצה המתגלים במעשיו (ובמחדליו) של מי שאינו מקדיש אפילו רגע של מחשבה לקשיים הנכונים לו או לויתורים הנתבעים ממנו.

קנה-המידה האידיאולוגי, כלומר הציוני, עד כמה שהוא מופעל בתמול שלשום ובביקורת הרומן הזה, יכול לשמש נקודת מוצא טובה לתשובה ראשונית על השאלות האלה. האידיאולוגיה המייצרת סטראוטיפים היא מקור שכיח להתנגשויות של המחזיקים בה עם המורכבות של המציאות ועם זרימת החיים, התנגשויות שהן בעלות אופי קומי בעיני המתבונן (מספר, קורא), ובתור שכזאת אכן מתוארת פעולתה בחלקים נרחבים של הרומן. אבל במידה שאידיאולוגיה היא גם מכלול של ערכים שאדם מבסס עליהם (או מתיימר לבסס עליהם) את חייו יש להתייחס אליה כאל כוח פועל בעולמו הפנימי וכאל אבן בוחן בהכרעותיו של בעל האידיאולוגיה או הדוגל בה. הקונפליקטים הנוצרים בהקשר זה עלולים להיות הרי משמעות, ובסופו של דבר אפילו הרי אסון. אם נתבונן עתה בראשית הדברים' על-פי התפיסה הזאת נבחין שעל פני השטח, מזווית ראייה אפשרית של הגיבור, יצחק קומר הוא בחור יהודי החולם את חלום הגאולה הציוני, משקיע את מיטב שנות גערוריו ובחרותו בתעמולה ציונית ויוצא להגשים את החלום הזה בעלייה לארץ-ישראל. אבל לאמתו של דבר ובעומקו, מזווית הראייה של המחבר שאפשר לבנותה על-פי הרומן כולו, אין 'פני השטח' האלה אלא תדמית, שהונאה או הונאה עצמית, לא מודעת או מודעת למחצה, מבצבצת מבעדה והופכת אותה על פיה. יותר משהגיבור משעבד עצמו להגשמת החלום הציוני הוא משעבד או מנצל את החלום הציוני לשם הגשמת מאווייו האישיים, הגלויים והנסתרים. בחזון הלאומי הוא מוצא פורקן לתסכוליו החברתיים והארוטיים, והוא עושה את החזון הזה מכשיר למימוש הזיותיו על פריקת עולה של הסיטואציה הסטטית וחסרת הסיכוי שגורלו (מוצאו, נסיבות חייו) גזר עליו. באמנותו המוצהרת לציונות, שתחילה היא מעניקה, מתוך סילופה, לגיטימציה לתיים של בטלה וחוסר אחריות גם כלפי עצמו ועתידו (כולל זה המקווה בארץ-ישראל) וגם כלפי הסובבים אותו, נעשית לאחר מכן מעין כלי בידו לסחיטה כספית ורגשית של משפחתו. תם או מיתמם, מודע או לא מודע - 'מוטב שנתבונן במעשיו'.

כאמור, פסקת הפתיחה של הרומן מציגה את חלומו הציוני של יצחק קומר בלשונות המסורת הלאומית לדורותיה ומעניקה לו בכך תוקף על-אישו כביכול, אבל משפט הסיום שלה ממקד את תשומת הלב באישיותו הפרטית של החולם דווקא: 'בעל דמיונות היה יצחק, ממקום שלבו חפץ היה מדמה לו דמיונותיו' (עמ' 7). כבר ציינתי בעקבות עוז (שם) שבהקשרו המידי המשפט הזה מבליט את החלומיות, אפילו הבדיוניות, של תפיסת ארץ-ישראל של יצחק קומר, ומראה, במידה של ציניות, שמקור חלומותיו האמתי של יצחק קומר איננו חזון הדורות וחיבת ציון אלא 'ממקום שלבו חפץ', כלומר מתוך תשוקת לבו ומשאלותיו האישיות 'הוא מדמה לו את דמיונותיו'. אבל בהקשר כולל המשפט הזה נראה ערמומי עוד יותר. בהקשרו המקומי או המידי אמור המשפט הזה לכאורה להתייחס לחלום מסוים, החלום הציוני, שהוא החלום היחיד והמיוחד שהגיבור נתפס לו ומבקש להגשימו, אבל על-פי מידע המפורז

בכל הרומן אין המשפט הזה אלא 'כותרת מקדימה' המאפיינת את הגיבור בויקה לכל החלומות ('חלומות' במשמע הזיות, דמיונות, משאלות לב) שהוא חולם. מתוך מהלך הסיפור מתברר שבחור זה, כמוהו כבני עניים אחרים 'שמתגדלים בענווה, שומעים [תמיד] חרפתם ושותקים [...] מיום שנולד לא היה דבר שנעשה כרצונו' (עמ' 9), נוהג דרך קבע ועל-פי טבעו לפצות עצמו בהזיות ובדמיונות על עליבות חייו ועל כניעותו בעולם הממשי, ולעתים אף מסתייע בדמיונותיו כדי לעשות את חייו בעולם הממשי הזה יפים יותר בעיני עצמו ובעיני אחרים. תמיד, בין שהוא 'חולם' חלומות ארץ-ישראל (בעיירה), או חלומות אירופה (בארץ-ישראל), חלומות יפו (בירושלים), או חלומות ירושלים (ביפו) - 'ממקום שלבו הפץ הוא מדמה לו דמיונותיו'. חלומותיו של יצחק (על-פי המובן הזה) הנמסרים ברומן כולו (עמ' 7, 8, 28, 39, 63, 64, 94, 124-125, 134, 153, 185, 507 ועוד), שקצתם בעלי תוכן ציוני (ועתידיים להתגשם על-ידי אחרים...), קצתם היפוכו של חלום הציונות, ורובם אינם נוגעים כלל בחלום זה - עוד יבואו לפנינו ויעידו עליו. יצחק קומר של 'ראשית הדברים', המצטייר בתחילה כאדם שנתפס לחלום לאומי גדול, יתגלה בהמשך הסיפור כאדם המרבה להזות ולדמיון ולחלום חלומות מתוך סיבות ונסיבות התלויות באופיו ובצרכיו האישיים האוטונומיים, וחלום הציונות אינו אלא אחד מחלומותיו, או אמצעי להגשמת חלומותיו. לא היחס בין החלום הציוני להגשמתו הוא עניינו של הסיפור, כפי שסבורים היינו בהתחלה, אלא מערכת נרחבת ומגוונת הרבה יותר של יחסים בין חלומות ודמיונות בכלל ובין מציאויות חיצוניות ופנימיות (מערכת שהחלום הציוני אינו אלא אחד מדגמיה), שהגיבור עתיד להסתבך בהם מדעת ושלא מדעת, בטובתו ושלא בטובתו, ולהיחשף באמצעותם על-פי מכניזם חוזר שלא יקשה לתאר אותו.

כוח הדמיון (בזיקותיו המורכבות לסוגים שונים של מציאות) אכן יתגלה בהמשך הרומן כאחד המאפיינים החשובים של יצחק קומר וכאחד המניעים הקובעים בעלילתו, ומרכיבי המשמעות החיוביים של המושג (חזון, יצירה, יכולת לחרוג מתכתיביה של המציאות, כושר לאמפתיה עם רגשות ורעיונות) יאפשרו לעגנון לאפיין את גיבורו מתוך הקבלה (חלקית, זמנית או מדומה) לחלוץ המגשים מזה ולאמן היוצר מזה; ואילו מרכיבי המשמעות השליליים של המושג (ניתוק מן המציאות הקשה, התכחשות לאמת והרחקתה, השתקעות בהזיות ובאשליות) יאפשרו לו להציג את גיבורו כניגודם, כשקרן שלא מדעת, שאין תוכו כבוד. הדמיון בתור כוח הגורם לשינוי המציאות, בתור חזון מדריך, אכן מאפיין את החלוץ המגשים ונחוץ לו. אבל מצד אחר ובמובן אחר, הדמיון עלול לסייע לבריחה מן המציאות ולהתעלמות ממנה ואף להתגלגל בהונאה עצמית כשמדובר באדם בינוני וחלש אופי כיצחק קומר. אולי לא למותר להדגיש שדווקא התכונות (כגון כוח הדמיון) העושות את יצחק חביב ומושך לב (ועם זה גם עושות אותו גיבור יאה כל-יך לעלילה קומית) הן שעתידות להכשילו בהתמודדות עם המציאות הארץ-ישראלית הקשה, ובגללן, בין שאר דברים, אין לו סיכויים מלכתחילה לממש ייעוד של חלוץ, שנדרשים לו, מלבד החלום והחזון, גם חוש מציאות, כוח עשייה, דבקות אמיתית ברעיון וחוסן פנימי.

המידע על אישיותו של יצחק קומר, על חייו בעיירה, על משפחתו ועל מעמדה

החברתי, שעגגון בוחר להביא בפרקים מאוחרים יותר של ספרו - כאמור, האקספוזיציה של תמול שלשום מפוזרת ומרכיביה מופיעים גם בשאר חלקיו של הרומן - איננו לרוב בבחינת חידוש גמור ביחס למידע שנמסר בעמודים הראשונים של 'ראשית הדברים', אבל תמיד יש בו חידוד, הרחבה, העמקה או היפוך של אותו מידע. חלום ארץ־ישראל של יצחק קומר, למשל, שנתפס בתחילה כחלום ציוני־חלוצי העומד בפני עצמו על־פי ניסוחו המפורש (המספר במבע משולב עם הגיבור) בפתח הרומן, מתגלה על־פי תכניו הנסתרים ועל־פי התפקיד שהוא ממלא בחיי הנפש של בעליו, שעליהם נלמד במידה רבה ממידע מאוחר יותר, כמסווה להזיה מקצרת־דרך על כבוד, אושר ועושר השמורים להרפתקן במרחקים, הזיה אחות להזיות על עושר והצלחה באירופה שיצחק קומר הווה בנמל יפו לאחר שנכונה תוחלתו בארץ־ישראל (עמ' 63, 94). כשיצחק מוצא לו חבר בארץ־ישראל מוצא גם עגגון שעת כושר לספר לקוראיו על בדידותו ונחיתותו של יצחק בעיירת הולדתו, ומכאן יובן שדבקותו באידיאל הציוני היתה דרך שבה לו מתסרונן של דרכים אחרות להתחבר עם בני גילו ועירו ולרומם עצמו עליהם (עמ' 50-51). כדי להסביר על מה ולמה לא הצטרף יצחק לשום מפלגה פורש המספר את תפיסת עולמו שבסיסה במעמד החברתי שממנו יצא, תפיסת עולם שממנה מתברר לנו שיצחק נעשה ציוני, בין השאר, משום שציפה להשיג בדרך זו דברים שמטבע נפשו וסביבתו לא היה עשוי לזכות בהם בדרך אחרת (עמ' 103). לאחר שעלה לרכבת המוליכה לארץ־ישראל יצחק רואה את עצמו כאיש מעשה המלגלג על הדברנים (עמ' 13), אבל כפי שנראה, כל זיקותיו של יצחק לציונות והרבה מזיקותיו לערכים אחרים אינן עתידות לצאת מכלל דיבורים. וכבר שמענו כיצד עוד קודם שניער מעל רגליו את עפרה של עירו כבר הוא ממהר לזלזל בה ובאנשיה (עמ' 12-13), ואף־על־פי־כן כל ימיו יהיה קשור אליהם בטבורו, כפוף לנורמות שלהם, ויהפש את תחליפיהם בארץ־ישראל.

על דרך שימוש של יצחק באידיאל הלאומי כדי לרומם את עצמו, ובעזרת חלומותיו 'לעשות לו שם בעולם', מעידה כבר בראשית הדברים סטייתו מדרך מסעו כדי לבקר את עסקני הציונות בלמברג, ומעידים הדברים שהוא משמיע באוזניהם. בביקור זה, שכל תכליתו זכייה במחמאות ובדברי שבת, עולה לראשונה חלומו הגדול שבבוא אותם עסקנים 'לראות מה נעשה שם בפלסטינא [...] יבואו לבקר אותו ויצטלמו עמו כשהוא הולך אחרי המחרשה' (עמ' 15-17). עמוס עוז הפליא לתאר את הצד ההומוריסטי שבעיצוב הפגישה הזאת בין יצחק לעסקני הציונות בלמברג ואת הדרך שהוא יוצא מלפניהם ומקבל מהם את ברכת הדרך וטפיחת כתף, ואף 'איגרות כבוד לתבריהם שבפלסטינא', ובעיקר, ובכך הגזים במקצת, את הדרך שהציונות התמימה שלו (ולא פחות ממנה חינוכו הזעיר־בורגני) 'מרככת' את הציוניות העסקנית שלהם. אבל ככל שתזהיר תמימותו של קומר לעומת 'כנופיה שלימה של גנרלים מזוייפים' (עוז, 1993, עמ' 98), אין בה לבטל את רושם התבטלותו בפניהם, ובעיקר את הניגוד שבין קנה־המידה הערכי הציוני שהוא נשבע בשמו ובין כמימתו להרשים ולזכות בהוקרה, כמימה הממלאת את לבו וידה על העליונה, כאן ובמקומות רבים אחרים. גרסה נוספת לחלומו של קומר שיוכה לצילום משותף עם עסקני הציונות

מופיעה גם במחשבותיו בזמן ההפלגה אל ארץ־ישראל. ממש כמו בלמברג ובווינה בשעתן, גם הדר גאונו של הים והרדויותיהם של היורדים בו בטלים כביכול בעיניו מפני ארץ־ישראל הממלאת את לבו: 'אבל יצחק חברנו סילק דעתו מן הים, כאילו הוא כבר בארץ ישראל וכבר רואה הוא את עצמו יוצא ונכנס אצל גדולי היישוב, שתמונותיהם מעטרות את כתלי ביתו' (עמ' 34). סצנת הצילום המשותף שצייר לו בדמיונו בלמברג תשוב ותופיע בהזיותו ובסיוטיו כשילכו חייו בארץ ויתקרבו לסיומם (וראה בייחוד עמ' 544, והשווה גם עמ' 355 ו־507), כאחד הדגמים של העדפת התדמית על המציאות, של שעבוד החיים לרושם החיצוני ולכבוד המדומה, הממלאים תפקיד מרכזי כל־כך בחייו של יצחק קומר מראשית ועד אחרית.

עוד חלום, שאף הוא מסותר בתוך 'הציונות' של יצחק, הוא החלום על הצלחה גברית והגשמה ארוטית. יצחק זה, 'ש[לכאורה] מימיו לא נתן [...] דעתו על נערות' (עמ' 28), ואף הנערות, כמשתמע, לא נתנו דעתן עליו; יצחק שלא שח מימיו עם אישה חוץ מאמו ומאהותיו (עמ' 97) – 'פגע בו יצרו נשאו לבו לשדות ולכרמים שבארץ ישראל' (עמ' 28). המשפט הזה, הבנוי בתבניתו של פסוק תלמודי – 'אם פגע בך מנוול זה [יצר הרע] משכחו לבית המדרש' (סוכה נב, ע"א) – הוא, בהקשר שלנו, משפט בעל משמעות כפולה לפחות. לפי פירוש אחד, הציונות משמשת לקומר מעין תחליף, סובלימציה של היצר המיני, דבר שבא במקומו. לפי פירוש אחר, חלום הציונות הוא החלום על כיבושה של זירה שבה יוכל היצר הזה לפעול. מה שנמנע מיצחק קומר 'כאן', בבית גידולו, 'ינתן לו 'שם', בהזיות הרומנסיות הנעריות שלו (המנוסחות כיאה וכמוכן מאליו במטבעות לשון ומעשה מקראיים), שבהן הוא מופיע כגיבור רב תושייה הכובש לבבות וזוכה בנערה וכתהילה ליד הבאר, ממש כגיבורי המקרא הקדמונים בשעתם (עמ' 28).

מכל חלומותיו זכה קומר להגשים בשלמותו אחד בלבד, את הקל שבהם – חלום העלייה לארץ־ישראל. נתבונן עתה במעשים, וליתר דיוק במחדלים, שהביאוהו לידי כך. לכאורה, תחילתם של אלה בימי נעוריו ובהרותו, שלפי דבריו שלו עמדו בסיומן של מסירות נפש לאידיאל הציוני והכנה לעלייה לארץ (עמ' 15). למעשה עברו עליו ימי בהרותו בהזיות ודיבורים, ואם מכירת שקלים ובולים של הקרן הקיימת היא בגדר 'מסירות נפש', כי אז זו מסירות הנפש שלו. לבד מעיסוק זה אין הוא עושה דבר של ממש, לא לצורך הציונות, לא לצורך ההכנה לעלייה ולא לצרכיו שלו. את חנותו של אביו הוא עושה 'סניף לציונות', בית ועד להולכי בטל: 'מי שאינו יודע מה יעשה נפנה לשם' (עמ' 8). בדרך זו הוא זוכה למידה של חשיבות חברתית ומאפשר לחובבי שיחות בטלות 'לעסוק בציונות' בלי לשלם 'מעות חודש' ובלא להסתכן בגידופיהם של חסידים ומשכילים העונים אותה (המבקש להיות חבר בחבורה הציונית הרשמית צריך לשלם דמי חבר ולהסתכן בעוונות זו). כך יכולים חובבי השיחות הבטלות למצוא בחנותו של שמעון קומר 'בני אדם כיוצא בהם ומלהיבין זה את זה בדברים שהנפש חפצה בהם', ואם תרצה, יכולים הם ליהנות מהילתו של אידיאל בלא להקריב בעבורו אפילו קורבן מזערי. אבל התוצאה הקשה ביותר של 'מסירות נפש ציונית' זו היא הידרדרות עסקיו של אביו עד לשפל המדרגה, וממילא החרפת

מצוקתה הכלכלית של המשפחה. מלכתחילה נראה, והמשך הסיפור חוזר ומאשר את הדבר, שמכל הערכים הועיר-בורגניים שאינם עולים בקנה אחד עם ערכיו של החלוץ המגשים את הציונות בגופו, יצחק קומר מתכחש דווקא לערך הכלל-אנושי ביותר שבהם, הוא ערך המשפחה והדאגה לה.

דמות 'האדם' על-פי ההשקפה הועיר-בורגנית השמרנית, שמייצגה בסיפור הוא שמעון, אביו של יצחק, מושתתת על מרכיבים כמו פרנסה, משפחה, מעמד חברתי, כבוד וכיוצא באלה ומנוגדת לדמות היחיד המקריב עצמו על מזבחו של אידיאל נעלה על-פי השקפה מעין רומנטית, שיצחק קומר והציונות שלו אמורים לייצג ב'ראשית הדברים'. על-פי ההשקפה הועיר-בורגנית אפשר לטעון כנגד יצחק קומר שהוא 'טורד עצמו מן העולם ומוציא [מבזבז] ימיו ושנותיו במכירת שקלים ובמכירת בולים של הקרן הקיימת', ויש 'למלטו מהבליו' ולהושיבו בחנות 'בשביל שיהא אדם' (עמ' 7), וכן שהוא מבזבז 'ימי בחרותו שאדם מתברך מהם לעתיד'. את הטיעונים האלה יכולנו להפריך על-פי ההשקפה האידיאליסטית-רומנטית אילו התמסר יצחק קומר לציונות של עשייה והקרבה אישית, אבל ספק אם אפשר להפריכם כשמדובר בציונות שעיקרה שיחות בטלות, גביית תרומות ואיסוף שקלים. מצד אחר, כלום קניית מקצוע או השכלה לשם ארץ-ישראל או לשם הקיום בה סותרים את הציונות? וכי אין מקום לומר שיצחק קומר באמת הוציא לבטלה את ימי בחרותו? וימי הבחרות הם אכן הימים שמי שמנצלם כראוי יכול להתברך מהם לעתיד? בהשקפה הועיר-בורגנית כפי שהיא באה כאן לידי ביטוי יש יותר מדי מן האנושי הכללי משנוכל להתעלם ממנה לחלוטין. אבל כל אלה משניים לסבל שיצחק גורם לאביו, שמן הבחינה האידיאולוגית אמנם איתרע מזלו להיות חנווני קשה יום, ולאחיו היתומים שעל האב פרנסתם. אמנם בדברי המבקרים על 'ראשית הדברים' אין כובד מצוקתה של המשפחה מוחש כל-כך, ואפילו משפט כמו 'עד שלא נתגדל יצחק בנו היתה אשתו מסייעתו, משנפטרה מן העולם הניחה אחריה בית מלא יתומים היה האב מצפה שזה יסייע אותו' (עמ' 9) לא הניח עליהם רושם. אפשר שסגנונו ההרמוניסטי, לעתים הפְּרודי של עגנון - 'מי שלא ראה את שמעון קומר אביו של יצחק קומר יושב לפני בנו לא ראה צערו של אב מימיו' הוא שגרם, ואולי הנושא הציוני, הנתפס כנושא ראשי בעמודים הללו, או שמא עצם הדבר ששמעון קומר פותר בסופו של דבר, למרות כל הקשיים, את הבעיה הכבדה שהטיל בנו אל חיקו. אבל האיזון המדומה בין 'סוחר ובעל בית' ובין 'עני היורד מנכסיו' בתור כינויים חלופיים לשמעון קומר נהרס כליל למקרא תיאורי המצוקה המחרידים שיצחק, שכבר שוהה ב'ארץ חפץ', מבקש לדחוק ממחשבותיו, ומכתבי אביו שבים ומזכירים לו אותם. בית המשפחה 'שבימות החורף מצמיחה האדמה מתחת למטה קרח וכפור והכל חולים מן הצניח' (עמ' 82, 86), אחיו הקטן הבוכה מרעב, אחיותיו ששמלותיהן בלות ונעליהן מרופטות כל-כך עד שאינן יכולות לצאת החוצה ואינן לומדות 'חוטים עכורים תלויים להן באזניהן במקום עגילים', ועוד ועוד (עמ' 133-134, 244 ועוד). מכל הבחינות האלה דומה יצחק לסוניה שעלייתה לארץ וקיומה בה הם על חשבון אביה התורג (עמ' 154, 157), ולא לאורגלברנד שכל ימיו הוא תומך בקרובים שפסקה קרבתם (עמ' 120). אורגלברנד זה

ראוי להשוותו ליצחק מבחינות נוספות. הלה ברח מפני אביו ולא היו לו אלא בגדים שעליו וכובע חדש שנטל לו שלא מדעת אביו (שהיה כובען), אבל 'שקר על תלמודו ולא הוציא שעה לבטלה' וקנה לו מקצוץ לפי נטייתו הטבעית וכששמע שצריכים לאחד כמוהו בארץ־ישראל 'נטל מלוא אמתחתו מכתבי המלצה ועלה לארץ ישראל'. מכתבי המלצה אלה נמצאו צנועים ביותר לגבי כישוריו של מביאן, ציוני זעיר־בורגני לפי כל הכללים והדקדוקים (על 'מכתבי ההמלצה' שהביא יצחק־מעסקני למברג ראה עמ' 17, 63). יצחק שונה גם ממנחם העומד שלמד תורה והוסמך לרבנות, ולמרות שנאתו את הרבנות שימש ברבנות כדי לפרנס את אחיו היתומים לאחר מות אביו עד שנמצא התן מתאים לאחותו הבכירה, ואז עלה לארץ־ישראל (עמ' 175). 'יצחק קומר שלכאורה הוא שה תמים אינו אורז מוודה בחשכת הלילה ואינו קם ובורח לארץ ישראל' (עוז, 1993, עמ' 78), כאותם ארבעה 'מבני גליציה, שהתגנבו מבית אבותיהם [לעלות לארץ־ישראל], שק תפיליהם בידיהם וקצת מוונות בבגדיהם ותקוה טובה לעתיד' בלבם (עמ' 238), גם לעבוד ביושר ולחסוך לשם עלייתו אינו מן הדברים העולים על דעתו, נכון שגם אינו גונב מקופת התנות הריקה (ומן הסתם הוא ראוי לשבח על כך...), אלא, לפי דרכו, נכנע לאביו למראית־עין וחותר תחתיו בסתר.

בסופו של דבר זוכה יצחק לעלות לארץ־ישראל בניגוד לרצונו של אביו אבל בכספו ועל חשבוננו, בלי שינקוף אצבע לשם כך. 'גדול היה כח בטחוננו של יצחק, שאפילו ליצני העיר שעושיין כל ענין צהוק לא התלוצצו בו. התחיל אביו מהרהר אפשר שהאלקים שולח אותו להיות לנו למחיה ולפליטה' (עמ' 9). והרי 'ביטחון' זה הוא 'נכד' מדורדר לבטחוננו של ר' יודל חסיד, סבא רבא, ונצר ישיר לבטחוננו של שמעון קומר נינו, שהוא אביו של יצחק. ר' יודיל שהיה שלם בבטחוננו, שילם לו הקדוש ברוך הוא כמדת בטחוננו, שמעון נכדו תלה בטחוננו בפרקמטיא, ופרקמטיא פעמים פורעת לעושיה ופעמים מביאה פורענות על עושיה' (עמ' 10). אבל אם נתבונן במעשיו של יצחק נראה שבטחוננו הוא הביטחון שאביו לא יעמוד בעוצמת הסחיטה שהוא מפעיל עליו, אם כי הוא בוודאי שלא היה מנסה את הדברים בדרך מפורשת שכזאת. בטחוננו של יצחק אכן לא יתממש בכוח אמונתו הציונית או במעשיו לכבודה, או בשכנוע אחרים בצדקתה, ובוודאי שלא במאמצים להרוויח או לחסוך סכום כלשהו לשם עלייתו לארץ. ביטחון זה יתממש בדרך הפסיבית והטורדנית, שבאמצעותה לא יניח לאביו ברהר אחרת. כדי להיפטר מבן כנוע ושתקן לכאורה, אך תוקפן ועקשן בעצם כניעותו, העומד ומדרדר את עסקיו לשפל המדרגה ומוציא לעצמו שם של בטלן ומבלה עולם, נגזר על האב לעשות את רצונו ולשלוח אותו לארץ־ישראל, שאם לא כן תאבד לו פרנסתו. הפסיכולוג אדלר כבר תיאר במפורט את הדרך ה'נשית' והפסיבית הזאת שבני־אדם כנועים כיצחק משיגים באמצעותה את מטרתיהם. ואילו עגנון מסתפק ברמו בלבד:

בחורי ישראל אם אינם בני עשירים או עילויים מתגדלים [מתחנכים]; מתגאים; מראים את גדולתם ואת כוחם] בענווה, שומעים חרפתם ושותקים [...] כך קיבל יצחק הסכמתו של אביו על הנסיעה. מיום שנולד לא היה דבר שנעשה כרצונו עד שבא אותו דבר ונעשה כרצונו [עמ' 9].

האב שנאלץ לעשות את רצון הבן הסורר מתנחם בנימוקים נוספים שהוא ממציא, כגון שהוא מסכים לנסיעה כדי שהבן יראה בעיניו שכל ענין ארץ ישראל דבר בדוי הוא, שכרו הציונים וסיירנה מלבו', 'יחזור לעירו ויעסוק ביישובו של עולם כשאר כל אדם, ונמצאים שאר הבנים ניצולים ואינם נגררים אחר ההבל' (שם). אבל גם אם הוא אפילו מהרהר לכאורה מתוך השלמה באפשרות 'שהאלקים שולח אותו להיות לנו למחיה ולפליטה' (שם) הרי הוא חוזר בו מיד (וראה סוף פסקה ראשונה בעמ' 10, שם).¹⁵ בסופו של דבר מתמזל מזלו של יצחק ובאה עתו לשרת בצבא, ומחיר הפטור מן השירות גדול אפילו ממחיר הנסיעה לארץ־ישראל. אבל גם בהקשר הזה ההנמקה מוזרה במקצת. כדי לפטור את בנו מחילול שבת ומאכילת מאכלות אסורים (סכנה האורבת לו בצבא) הוא שולח אותו אל תרבות ציונית־חילונית בארץ־ישראל, ששם קרוב לוודאי שיחטא באותם חטאים עצמם. בצל ההרדה ההיתולית למחצה שמא יתיימש יצחק מארץ־ישראל ויבקש גם את הוצאות נסיעתו חזרה נכנס האב לעול חובות כבד ומשתעבד לנושים השתעבדות נוספת. בחשבון נפש מאוחר יותר המחבר מסכם את הדברים, כמבצע משולב עם יצחק עצמו, בוו הלשון: 'התבונן בראשית הדברים וסדר השתלשלותם, מיום שפיתה את אביו ליתן לו הוצאות הדרך לארץ ישראל' (עמ' 257). ובעניין זה עדותם נאמנה.

כך 'מועלה' יצחק לארץ־ישראל והוא מצויד בבגדים חדשים, בכר ובכסת, ועלייתו נעשית על־פי אותן נורמות זעיר־בורגניות ונימוקים מוזרים למדי, שהמעשה היוצא דופן של הגשמה חלוצית אמור להיות היפוכן הגמור. את מחיר עלייתו של חלוץ מדומה זה תשלם משפחתו עוד ימים רבים, אבל קורבנה לא ירצה בידי מי שלמענו הוקרב; לא בדרך ערכית (יצחק לא ייקח חלק של ממש בהגשמת האידיאל שלשמו נדרש הקורבן), ולא בדרך חומרית (הוא לא יחזיר אפילו מקצת חובותיו של אביו ולא יסייע לאחיו לעלות לארץ־ישראל גם כאשר יתחננו על כך). דומה שמן הראוי להעמיד דברים אלה גם בהקשר רחב יותר, כמתבקש מן הרקע החברתי וההיסטורי של הרומן: כל הגשמה אישית של מהפכה – והציונות בתוך העולם של תמול שלשום כמו מחוצה לו היא אכן מהפכה – אפשר שיהיה בה גם מרכיב טרגי, שהרי מהפכה כרוכה

15. לא מובן לי כיצד גזור עוז (1993, עמ' 84) מהרהור זה שהאב, כמו יצחק בנו, בוטה בתכלית עלייתו של יצחק לארץ־ישראל, ועל סמך מה הוא מציע 'ציונות סינתטית' – הכוללת אמונה דתית שלמה, ערכי חיים זעיר־בורגניים וציונות חלוצית – כאידיאל משותף לשניהם. סברתו של שמעון קומר שעלייה לארץ־ישראל תמנע מיצחק חילול שבת ואכילת מאכלות אסורים איננה אלא משאלה או תירוץ, היא נובעת מאי־דיעה, כמוה כסברה שיחמה פירושה 'פה', המניעה אותו לצייד את יצחק בבגדים אירופיים חמים. שמעון קומר איננו ציוני ויצחק קומר אינו עולה לארץ־ישראל כדי לקיים מצוות ולאכול אוכל כשר. ואפילו לאחר שסיגל לו אורח חיים דתי בירושלים הוא חדל ממנו בשהייתו השנייה ביפו (את תפיליו הוא משאיר בירושלים; את כשרות השימורים שהוא אוכל בצריפו של הרגל המתוקה לא בדקתי). אשר לערכים בורגניים או זעיר־בורגניים – שילובם עם הציונות מוצג בראשית הדברים' כשילוב מין בשאינו מינו, והאפקט שלו קומי במפורש. יצחק קומר בוודאי רואה את עצמו בשלב זה כציוני שאף רבב של זעיר־בורגנות אינו פוגם בטוהר האידיאולוגי שלו (המספר והקורא יודעים כמובן שלא כך הוא).

בקונפליקט בין נורמות אידיאיות-קולקטיביות בנות הזמן ובין נורמות אישיות ומשפחתיות מקובלות, שבעיני מי שחיים על-פיהן הן קודמות לכל דבר אחר, בבחינת יסודות הקיום האישי-החברתי עצמו. העדפת הנורמות האידיאיות על האישיות, שהיא בעייתית ואולי אפילו בלתי נסלחת בימים כתיקונם, עשויה לזכות בצידוק בהקשר המיוחד והחד-פעמי של המהפכה (כאן, המפעל הציוני) בשל השלמות והאותנטיות של ההכרעה, והאחריות לה, ובעיקר בויקה למאמץ ולקורבן האישי של מגשימה. בסיפור שלפנינו אין התנאים האלה מתקיימים משום בחינה. הקורבן הוא קורבנם של אחרים, הסובלים וטורחים בעל כורחם בשוירת זר החלוציות על ראשו של מי שאינו עתיד להגשימה. בחשבון אחרון, ובייחוד על-פי שלבים מאוחרים יותר בסיפור, דומה שבמבע המשולב המוסר את שלושת הסעיפים הראשונים של 'ראשית הדברים' המחבר קרוב לקול האב המבטא נורמות אזרחיות ו'זעיר-בורגניות', במידה שהן אנושיות ואוניורסליות, יותר משהוא קרוב לנורמות ה'ציוניות' של הבן.

כללו של דבר, אם נתבונן ביצחק קומר של 'המערכה הראשונה' של תמול שלשום על-פי הווייתו כפי שהיא מתבררת בדיעבד, בקריאה מן הסוף אל ההתחלה, ולא על-פי תודעתו כפי שהיא עולה לכאורה מתיאור הדברים במערכה זו כשהיא לעצמה (אמנם רק לכאורה), נצטרך לראות בו אדם המבקש לפרוץ את גבולותיה הצרים של הווייתו החברתית והנפשית אל גורל משלו ואל מקום משלו בעולם אחר, חדש, רחב, חופשי. גיבור זה הגזור בצלם מעמדו ובית גידולו, כולו טבוע בחותם ערכיה הקרתיניים של סביבתו, לא ניתן באינדיבידואליות, כשרונות, ראייה מקורית, כוח רצון ואומץ לב. הוא לא היה מעלה על דעתו שיכול אדם לשנות את מעמדו ואת מקומו בחברה, ומן הסתם היה מכופף את ראשו בפני מה שנראה לו כסדר העולם ההכרחי, לולא זימנה לו התנועה הציונית את החלום הכפול של 'לכנות ולהיבנות' - הגשמה ערכית והגשמה עצמית בדרך של הרפתקה גיבורית-גברית בארץ רחוקה. בשתי שאיפות-יומרות-תדמיות אלה - של החלוץ המגשים אידיאל קולקטיבי ושל הגיבור המממש את מאווייו האישיים וזוכה לכבוד, לכוח ולהצלחה ארוטית - הוא נאחז, והשאיפה הערכית משמשת כסות לשאיפה האישית, האגוצנטרית. המתחים שיתפתחו בנפשו של יצחק מתוך הנתונים האלה ויתגלו בשלבים הבאים של העלילה נובעים מחוסר התאמה כפול: האחד, אי-התאמה בין הייעוד הגלוי שהגיבור מקבל עליו ובין הפונקציה הנפשית (או הייעוד הסמוי) שזה אמור לגלם; והאחר, אי-התאמה בין ממדיהם וטיבם של שני הייעודים הללו ובין ממדיו וטיבו של מי שאמור להגשימם. המתחים הללו יחסלו בסופו של דבר את יצחק משום שאין הוא מסוגל להודות באי-ההתאמות הללו, לבחור בין האפשרויות, ליישב בין הייעודים, לוותר על מה שהוא חייב לוותר ולאחוז במה שהוא מסוגל ורוצה באמת להיצמד אליו. אם יצחק קומר הוא התם הלא-מודע אין לטעון כנגדו טענות כלשהן, ואף אפשר לייחס לו ציונות כוללת, 'סינתטית', שהתמוגג בה כל המרכיבים הרעיוניים והרגשיים, הלגיטימיים כשהם לעצמם, שהוזכרו עד כאן ויוזכרו בהמשך המאמר, בתערובת בלתי אפשרית כלשהי. נצפה לראות כיצד, בסדרת התנגשויות עם המציאות, הוא ייאלץ לזנוח אחד-אחד מרכיבים מרכזיים של הסינתזה הבלתי-אפשרית הזאת, וכיצד אולי

גם יגיע בסופו של דבר למידת 'השתוות' משלו (עד שסופו המר של הרומן יפריד בינינו). אבל אם נזכור שהסינתזה הזאת היא כשלעצמה שקרית ובלתי אפשרית ויצחק אינו מסוגל לדבוק בשלמות או לנטוש באמת גם אחד ממרכיביה, וכוחות הנפש הסותרים המתעוררים בו מתוך כך לעולם אינם עוברים ממש את סף תודעתו ואינם נגאלים שם בדרך של התמודדות גלויה ונסתלת אחריות של ממש לכשלונות ולהכרעות – אם נזכור את כל אלה אין לנו אלא לצפות, מתוקף הדינמיקה ההכרחית של הנפש וקניי-המידה הערכיים שהגיבור עצמו מתיימר לקבל עליו את עולם, לקונפליקטים ערכיים, מוסריים ורגשיים ולהצטברותה של אנרגיה נפשית שחזקה עליה שתביא לידי תוצאות הרסניות (שסיום הרומן אכן ימחיש אותן).

(המשך המאמר יובא בכרך עיונים בתקומת ישראל, מס' 8 [1998]).

מראי מקום

- אריסטו, פואטיקה (תרגמה והוסיפה מבוא והערות שרה הלפרין), תל-אביב תשל"ז.
 באנד אברהם, 'החטא וענשו ב"תמול שלשום"', בתוך: ברשאי (להלן), עמ' 300-306.
- ברנר יוסף חיים, 'בחורף', כתבים, א, תל-אביב תשל"ח [תרס"ג].
 ברנר יוסף חיים, 'מכאן ומכאן', כתבים, ב, תל-אביב תשל"ח [תרע"א].
 ברשאי אבינועם (עורך), ש"י עגנון בביקורת העברית, ב, פרשנות לרומנים, תל-אביב תשנ"ב, עמ' 259-337.
- הגר שרה, "תמול שלשום" – התהוות המבנה ואחרותו, בתוך: ג' שקד ור' ויזר (עורכים), ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, ירושלים תשל"ח, עמ' 154-194.
 טוכנר משולם, 'על "תמול שלשום"', בתוך: ברשאי (לעיל), עמ' 272-284.
 יונאי חביבה, 'דרכי עיצוב הגיבור ב"תמול שלשום"', בתוך: החינוך, לט, ג-ד (תשכ"ז), עמ' 128-134.
- כ"ץ יעקב (תשי"ט), 'עגנון מול המבוכה הדתית', בתוך: ברשאי (לעיל), עמ' 163-177.
- מירון דן, 'ביותו של הז'אנר הזר: לבעיית אמנות הרומאן של ש"י עגנון', בתוך: ברשאי (לעיל), עמ' 397-420.
- מירון דן, הסתכלות ברבנכר: על 'הכנסת כלה' מאת ש"י עגנון וסביביה, תל-אביב 1996.
- נבו רות, הטראגדיות של שקספיר, ירושלים תשל"ז.
- סלע אורי, מכתם לעגנון: אסופת פתגמים מתוך כתביו; מסה על הכלב בלק, תל-אביב 1994.
- עוז עמוס, שתיקת השמים: עגנון משתומם על אלוהים, ירושלים 1993, עמ' 73-219.

ערפלי בעז, 'דיוקנה של החברה היהודית המתחדשת בארץ ישראל ב"תמול שלשום" מאת ש"י עגנון', הכנס הבינאוניברסיטאי השני לחקר הספרות העברית, האוניברסיטה העברית ירושלים, ניסן תשמ"ה.

ערפלי בעז, 'עלייתו ומותו של יצחק קומד: טרגדיה בחמש מערכות מלבד הכלב - עיון ב"תמול שלשום" לש"י עגנון', הארץ (תרבות וספרות), 17 באפריל 1987.

ערפלי בעז, "תמול שלשום": פארודיה על רומן חינוך, שם, 19 באפריל 1987. ערפלי בעז, 'בארץ המראות: תבניות אנאלוגיות ומבנים ערכיים ב"תמול שלשום" לש"י עגנון', בארי: פרקים במדעי הרוח החברה והחינוך, מכללת בית ברל 1988.

ערפלי בעז, "פני שטח" אידיאולוגיים ו"מבני עומק" ערכיים-קיומיים: מתבניות אנלוגיות לשיפוטי ערך ב"תמול שלשום" לש"י עגנון, בתוך: *Hebrew Studies*, 30 (1989), pp. 7-28

צמח עדי, 'הרגל המתוקה', 'בעבור נעליים', קריאה תמה בספרות העברית, ירושלים 1990, עמ' 25-39, 62-70.

קורצוויל ברוך, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים ותל-אביב תשכ"ו, עמ' 95-116.

שביד אלי, 'כלב חוצות ואדם', בתוך: ברשאי (לעיל), עמ' 285-292. שקד גרשון, אמנות הסיפור של עגנון, תל-אביב תשל"ג, ראה מפתח. שקד גרשון, הסיפורת העברית 1880-1980, ב, בארץ ובתפוצה, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 155-230.

שקד גרשון, פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון, תל-אביב 1989, עמ' 72-290, וראה מפתח.

Alter Robert, *Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel*, Cambridge, MA 1964.

Band Arnold J., *Nostalgia & Nightmare: A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*, Los Angeles, CA 1968, pp. 414-447.

Bjornson Richard, *The Picaresque Hero in European Fiction*, Madison, WI 1977.

Brooks Peter, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Cambridge, MA - London 1992.

Guillen Claudio, *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History*, Princeton, NJ 1971.

Hochman Baruch, *The Fiction of S.Y. Agnon*, Ithaca, NY 1970, pp. 134-155.

Kermode Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, London 1968.

Muir Edwin, *The Structure of the Novel*, London 1960 [1928].