

# קר לחיות בלי אל

זיכרון וכתובה ב"בחורף" ליי"ח ברנר

עבודה סמינריונית בקורס : גלגוליו של רומן החניכה

מס' הקורס : 10951

האוניברסיטה הפתוחה – סמסטר א' 2018

מרצה : ד"ר מעין הראל

מדריכה : ד"ר מאיה מיכאלי

מגיש : אלעד רוזנטל

תאריך הגשה : 14/6/2018

## ראשי פרקים:

מבוא.....	3
1. בעירה צ'.....	8
1.1 האני המספר מול האני החווה.....	8
1.2 "ישראל סבא" מול "אבא גלות".....	10
1.3 הכשל הארוטי.....	15
1.4 המיאוס מן האבות.....	17
2. בעיר N.....	21
3. בחזרה ל-צ'.....	26
3.1 "אבא, מה אתה רוצה?".....	26
3.2 "מחר אני יוצא מזה".....	30
3.3 לשאלת החניכה.....	34
סיכום.....	36
ביבליוגרפיה.....	37

## מבוא

בכל הקשור לבחינה וחקירה של חניכה בספרות, נדמה שאין מעבדה טובה יותר מאשר הספרות העברית החדשה, שהתעסקה (ועדיין מתעסקת) כמעט באובססיביות בשאלות חניכה והתהוות לנוכח השינויים ההיסטוריים שעברו על הקולקטיב היהודי במאתיים השנים האחרונות. בנושא זה, כמו בנושאים רבים אחרים, היה ברנר חלוץ מרכזי אשר התווה את הדרך כמעט לכל סופר עברי שבא אחריו. הוא שכלל והעמיק את "דמות התלוש" כמו שאף סופר לא עשה לפניו ואולי גם, אחריו.

נושא העבודה יהיה מעמדם של הזיכרון והכתיבה בחיי הגיבור פייארמן ותפקידם בתוך תהליך החניכה שהוא עובר. רבים מן המבקרים שכתבו על **בחורף** ראו בו במפורש או במשתמע רומן חניכה ויש שתיארו אותו כפרודיה על המודל של רומן החניכה כפי שעוצב בעלילות של ספרות ההשכלה (אבן, 1977, מירון, 1987). בעז ערפלי רואה בו רומן חניכה "מסוג מיוחד, חריג, מהופך, שונה באופן דרסטי מן המקובל; פרודיה רצינית, אפילו אכזרית, על רומן מן הסוג הזה, רדיקאלית הרבה יותר מזו החברתית-היסטורית שבאמצעותה הוא תואר בביקורת. פרודיה הנוגעת לשורשים העקרוניים של הז'אנר" (ערפלי, 2008, עמ' 37).

ניתן, לדעתי, לראות את **בחורף** כתת-סוג של רומן החניכה, הוא הקינסטלרומן (רומן החניכה של אמן). סוג רומן זה מתאר את גדילתו והתפתחותו של אדם צעיר ורגיש ואת תהליך הפיכתו לאמן. פייארמן, המוצא מפלט בכתיבה מגיל צעיר, שרוי בקונפליקט כאשר הוא נחשף לדו-פרצופיות המאפיינת את אביו והחברה היהודית שהוא גדל בה, המתעסקת בגודל הנדוניה, בטיב השידוך ופחות בעניינים רוחניים. עם זאת, פייארמן עצמו מסובך עד צוואר בקונפליקטים פנימיים כאשר הוא מגלה שהצביעות המאפיינת את אביו, מצויה גם בו. תהליך חניכה מוצלח, לפי ההגדרה הקלאסית של הז'אנר, כרוך בבנייה מחדש של זיכרונות, הדמות גדלה ומתפתחת לא רק מתוך התנסויות חדשות אלא גם מתוך היזכרות וכתיבה (Miles, 1974, 984-986). תהליך זה אינו כה ברור ברומן מורכב כ**בחורף**, על אף שלפנינו גיבור אמן, וזאת משום שהשוני בין הקינסטלרומן לרומן הנוכחי נעוץ בשאלת ההתפתחות.

הקושי בתהליך הגדילה וההתפתחות של פייארמן מוביל אותנו לזהות בו את "דמות התלוש". מאחורי מושג זה, לדברי אבנר הולצמן, מסתתרת דמותו של הצעיר היהודי הבודד, ששאיפתו

להשכלה ולמימוש עצמי רגשי ואינטלקטואלי קרעה אותו מעולם אבותיו המסורתי, בלי שנמצאה לו אחיזה בעולם המודרני. עיקר קיומו של הגיבור הזה מתמצה בחיטוט כפייתי בנפשו. הוא שרוי בדרך כלל באווירה של שקיעה והתנוונות, בנדודים חסרי תכלית, בהוויה של מבוי סתום שסופה ייאוש, פסיביות, איבוד הקשר עם המציאות ולעתים גם התאבדות. על שמו יש המכנים את כלל הסיפורת העברית בראשית המאה העשרים בשם "סיפורת התלושים" (הולצמן, 1993, עמ' 79).

גרשון שקד מציין (שקד, 1977, עמ' 376), כי למן הרומן **בחורף**, נודדים גיבוריו של ברנר מן העיירה ומארץ לארץ, במקביל לתהליכי ההגירה והרדיפות של ראשית המאה. הגיבורים "נכנסים" לעלילה מתוך הנחה שהמקום ישנה את מזלם. תקוותו של פייארמן הצעיר היא תקוותם של מרבית הגיבורים: "גם אני בעצמי איני מצדיק בכיה זו בלבי. הלא חג היום, אני הולך ללמוד תורה, אני נוסע לשם... חיי ישתנו, יקבלו צורה אחרת, ואמי הלא רוצה שאהיה למדן" (עמ' 137).<sup>1</sup>

שני מרכיבים עיקריים בונים את כללות יצירתו הסיפורית של ברנר. מצד אחד ניצב אדם צעיר לימים, אך זקן בתחושתו, אשר לו ביוגרפיה אחידה לרוב. אלה הן תולדות חייו של בן-הישיבה אשר "שנה ופירש", שהתפקד ומחפש עתה לעצמו דרך במבוך של המציאות החדשה שלתוכה נקלע. דמות-מרכז<sup>2</sup> זו של ברנר נידונה למצוקה סוציאלית-כלכלית, למחסור ועוני, למחלה ולנדודים, בין שאלה נכפים עליה מכוח חיצוני ובין שהם ילידי דחפים פנימיים המכאיבים לא פחות. יוסף אבן מתאר את דמות המרכז כך: "זהו אדם טרוף ניגודים, בלתי שלם עם עצמו, שמפאת חינוכו המסורתי ועצמיות אופיו, אינו נוח להסתגל לתביעותיה ונוהגיה של סביבתו, והריהו פגום בכושר הקיום ומוגבל ביחסי-אנוש שלו [...] נושאה המשותף של היצירה הברנרית לכל צורותיה היא אפוא הפגישה שבין גיבור-מרכז זה לבין עולם מכוער ואכזרי זה, שבו נדון הוא לחיות" (אבן, 1977, עמ' 11).

גיבור מרכז מסוג זה הוא ירמיה פייארמן, בן ישיבה חכם ומיוסר, אשר שואף לעזוב את עיירת מולדתו הקרתנית צ', את חבריו הדכאניים ואת אביו המתעלל, מלחך הפנכה והנוח לרצות את יקירי הקרתא. בחלומו הוא לומד בישיבה גדולה ונחשבת בליטא, או עוזב לעיר הגדולה N והופך לאדם עצמאי שעומד על דעתו וחופשי מכל שלשלאות מגבילות.

<sup>1</sup> ההפניה לעמודים היא על-פי: יוסף חיים ברנר, **כתבים**, א-ד, תל-אביב: ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, תשל"ח.

<sup>2</sup> ההגדרה של "דמות המרכז" היא פרי עטו של דב סדן שביקש לציין את מקומה האנושי והרוחני של הדמות הברנרית בעולמה.

עולמו של פייארמן הוא עולם ללא אלוהים, עולם ללא מחסה. ערטול העולם מכוונתו האלוהית, דעיכתה של האמונה וניפוצו של הסוד הביאו לבדידותו הנוראה של ירמיה בעולם הריק, שלתוכו הושלך. מוטיבים של קדרות, אימה, ייסורים, חוסר ביטחון וחוסר ודאות ממלאים את הרומן **בחורף**, שבמרכזו עומד "האני" המתבדל, החש בכאב כי הזמן עומד בסימן של אובדן קיומי, בסימן של חוסר המשך וחוסר ודאות. העתיד הוא בלתי ממשי, ההווה ריק ומלא עינויים והזמן המחזורי מאבד את משמעותו: נדמה שעל אף שעונות השנה חולפות, פייארמן שרוי בחורף נצחי:

"כן, חורף... חורף בבית, חורף בחוץ, חורף בקרב, בלב, בנפש..."

הוי, חורף!

הוי, חורף בלי אביב, בלי קיץ קודמים לפניו – חורף-עולמים!" (עמ' 261-262).

את **בחורף** ניתן לחלק לשלושה חלקים עיקריים. בראשון אנו נחשפים מפי הגיבור לכל ימי ילדותו ונעוריו המוקדמים בעיירה צ'. בחלק השני, סוקר פייארמן את השנתיים הראשונות שלאחר התפקרותו הסופית ויציאתו ללא שיבה מעולם האמונה הדתית והלמדנות התורנית. החלק השלישי מתרכז בשבועות שהייתו בעיר צ' בבית הוריו.

בעבודה זו, אנסה לענות על שאלת המחקר הבאה: האם העובדה שירמיה פייארמן הוא אדם כותב משפיעה על התפתחותו והתבגרותו בהתאם לנורמות של רומן החניכה הקלאסי, או שמדובר בגיבור של רומן אנטי-חניכה, המחליף את החיים בכתיבה על החיים ולבסוף חוזר לנקודת המוצא שלו ללא התקדמות, ללא פתרונות וללא תובנות?

ניתן לחשוב לפי התיאור הנ"ל שבחורף הוא רומן פיקרסקי ולכן ארצה לעסוק בקצרה במאפיינים של רומן זה כדי להמחיש את ההבדלים. הסיפור הפיקרסקי, על-פי בעז ערפלי, 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 האמיתי בעולם ובדברים שעליו לעשות על מנת לקיים את עצמו. ומאחר שהוא חסר את הכוח והיושרה להטביע את חותם רצונו על עולם עוין 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 מטולטל 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 (ערפלי, 1997, עמ' 508).**

ניתן להשוות ולראות, על פי הפירוט לעיל, כי יש בפיארמן מתכונות גיבור הרומן הפיקרסקי: הוא הגיבור המרכזי בסיפור, מעמדו נמוך ביחס לחבריו לספסל הלימודים, שהם אמידים ומבוגרים ממנו, יחסיו עם בית אביו מעורערים, הוא נודד ממקום למקום ו"הוא חסר בית משלו וחסר מקצוע או עמדה חברתית שיש בהם לקיימו". העובדה שפיארמן כל הזמן חוזר אל עיירת מולדתו צ', מעידה על קיבעון נפשי. עמדה על כך דנה אולמרט:

"פיארמן אינו מסוגל להגיע לכל מיני מקומות אלא דרך בית הוריו, המשמש מראה לבדיקת עצמו ומגנט רב עוצמה שמושך אותו אליו ומקשה עליו שוב ושוב את העזיבה וההתנתקות... צ' היא מבחינתו של פיארמן מעין מגנט ענקי, ופיארמן, הניתק ממנה בכל פעם בתקווה ובמאמץ, מוצא את עצמו נמשך ונגרר, נשאב חזרה אל המעגל הפנימי הצר שהוא כבול בתוכו" (אולמרט, 2007, עמ' 388-389).

בניגוד לגיבור הפיקרסקי, פיארמן אינו כה סתגלן ואופיו הוידויי מבדיל ומרחיק אותו מהפיקרו בעל האישיות החד-ממדית והבלתי מתפתחת. בנוסף, פיארמן מורד במוסכמות החברתיות, בניגוד לפיקרו, המשתלב ומתערה בהן עד שהופך למומחה ברזיהן ובאמצעות כך מפעיל את המניפולציות המתוחכמות שלו. כפי שמציין מיילס בעקבות בכטין, הפיקרו הוא גיבור שאינו מתפתח, הרפתקן נטול מודעות עצמית, איש של פעולה ולא של אינטרוספקציה, זיכרון, אשמה וכדומה. אין הוא גיבור שתכונותיו מתהוות בעקבות תהליך פסיכולוגי או היסטורי, וגם העלילה הפיקרסקית אינה נטועה בזמן היסטורי ידוע או בתהליך, אלא היא על-זמנית. הרומן הפיקרסקי מדגיש את הצד החומרני והפיזי שבדברים ועיקר עניינו פעולות חיצוניות, בעוד שברומן החניכה יש איזון בין התרחשויות חיצוניות ופנימיות, יש רפלקסיה של הגיבור על המתרחש ויש עניין בקשר שבין היחיד לחברה (Miles, 1974, 980-992). **בחורף**, כאמור, מתאפיין בטון וידויי וברפלקסיה עמוקה של הגיבור.

**בחורף** ניתן לזהות גם יסודות אוטוביוגרפיים, החל מהמשמעות הדומה של שמות הגיבור והמחבר (פיארמן, ברנר) ועד פרשת חייו של ברנר המזכירה מאוד את פרשת חייו של פיארמן. דן מירון מדגיש את הקשר בין הנדודים, שהם מאפיין היסוד של גיבורי ספרות אותו הזמן, ובין

התשתית הביוגרפית המשותפת לרבים מן הסופרים שהיו בעצמם נערים נודדים (מירון, 1987, עמ' 412). מנחם ברינקר מציין גם את העובדה, שבחורף כתוב כמבדה אוטוביוגרפי, כלומר כפרקים אוטוביוגרפיים שנכתבו בידי הגיבור הבדיוני. כך, למשל, בחורף הוא יומנו האוטוביוגרפי של פייארמן (ברינקר, תש"ן, עמ' 30).

אם כן, ירמיה פייארמן איננו הפיקרו, אך האם חיטוטי הנפש שלו מובילים אותו לעבר תהליך מוצלח של חניכה? האם לזיכרון שלו יש ערך שימושי כמלאכה פרשנית של העבר, המאפשרת לו לבנות עצמי בוגר ומחוברת (socialized), או שלרפלקסיה אין שום תפקיד גואל או מחזק, אלא להיפך - הרסני?

בפרק הראשון, אקדיש סעיף המתייחס לקול הכפול של האני המספר והאני החווה וההבחנה ביניהם ואבדוק כיצד פייארמן מעלה בזיכרונו את ילדותו בעיירה צ' ואת יחסיו עם אביו ואמו, עם סבו ר' ברוך ועם מודל האב החלופי ר' חנן נתן, וכיצד השפיעו כל אלה על כתיבתו וגיבוש זהותו. בנוסף, אעמוד על יחסיו של פייארמן עם חבריו התלמידים הגדולים ממנו ועל גישתו ללימודים התורניים בפרט ולעולם היהודי בכלל. בחלק הבא אעסוק בשנות הישיבה בליטא, בתיאור פייארמן כבן ישיבה ובחולשה הארוטית המאפיינת אותו.

הפרק השני יעסוק בפרשת העיר N וביחסיו של פייארמן עם בני האינטליגנציה היהודית ובמיוחד עם חיימוביץ', בורסיף ורחל, המייצגים אידיאולוגיות שונות וגישות אחרות לחיים היהודיים בגולה. אדון במתח המיני המאפיין את המשולש פייארמן, בורסיף ורחל, אשר לו השלכות עמוקות על התהוות אישיותו של פייארמן. אתייחס גם לנושא מנגנון ההטעיה העצמית שמנהל פייארמן בזיכרונו כפי שניסח זאת דן מירון.

לבסוף, בפרק השלישי והמסכם, אחזור עם פייארמן לעיירה צ' ואבדוק האם מדובר בשיבה מעגלית חסרת תוחלת, של אדם ללא מוצא, או שמדובר בשיבה שכולה "חיסול חשבונות" עם האב, העיירה וקהילתה, שבסופה ייצא פייארמן לדרך חדשה, תכליתית ועצמאית? בנוסף, אסכם את נושא הכתיבה והזיכרון לאור שאלת החניכה: האם העובדה שפייארמן "כותב" את חייו היא סימן לחניכה שהושלמה? האם הסיום הפתוח של הרומן רומז על השלב המכריע בו פייארמן הופך לאדם יוצר או על חיים שלא באו על תיקונם?

## 1. בעיירה צ'

### 1.1 האני המספר מול האני החוה

**בחורף** הוא רומן הפורש את זיכרונותיו האוטוביוגרפיים של פייארמן. מנחם ברינקר מסביר כי "אזכורם של תהליכי ההיזכרות והכתיבה בסיטואציית הסיפר מוגבל לצורך ליצור בהתמדה את תודעת המרחק הפנימי – מרחק ההתפכחות והאכזבה – המפריד בין פייארמן הכותב ובין פייארמן הצעיר יותר, שבו הכתוב מדבר" (ברינקר, 1990, עמ' 66).

ברצוני לעסוק באותה תודעת מרחק פנימי שעליה מדבר ברינקר ולשם כך אעקוב אחר תחנות חייו של פייארמן ואברר כיצד הוא מתייחס בזיכרונותיו וכתיבתו לכל תחנה ותחנה.

בראשית הרומן, מכנה פייארמן את סיפור חייו "רשימות ושרטוטים" ומכריז ש"עתיד והווה הלא אין לי; נשאר רק העבר" (עמ' 95). מיד לאחר מכן, הוא טוען שעל העבר אין מה לספר, משום ש"הלא גם בעברי אין מעשים מעניינים, אין עובדות לוקחות לבבות, אין טרגדיות מחרידות; לא הריגת נפשות, לא סכסוכי-אהבים, ואפילו לא זכיות-בגורל וירושות פתאומיות; יש שם אנשים-צללים, מחזות כהים, דמעות נסתרות, אנחות..." (שם). אם כך, נשאלת השאלה, מדוע בכל זאת חשוב למספר לספר על עברו הבלתי מעניין והבלתי חשוב?

במקום אחד, סמוך לתחילת הסיפור, דן המספר בכוח זכרונו ובמידת יכולתו להעלות ולצייר את חייו כפי שהיו:

"בני-אדם, כידוע, מדברים ברוך-לב נעים על עברם בכלל וביחוד על ילדותם. היסורים, שסבלו אז, נשכחים מרוב ימים והרשמים הנעימים שקיבלו, הרי הם מתגדלים ומתהדרים ומשתפכים בלבותיהם כסמי עדן. לא כן אנכי עמדי. צורת עברי בכלל מכוסה מעיני זכרוני בהר-חול עמוק, נרפש וכפוי כגיגית, והעובדות הבודדות, שנתמלטו מתוך ההפיכה ושאני **יודען** יותר משאני **זוכרן** (ההדגשות במקור - א"ר) – מלבד שאינן מתקרמות עור ומעלות בשר כדי להיות לגוויה אחת, הן שחורות וכבדות עד מאד" (עמ' 104).



על אף שהמספר מצהיר שאינו מחונן בכוח-הזיכרון, בשורות הבאות הוא מוכיח לנו בדיוק ההיפך. אמנם, חלק מהזיכרונות מקוטעים, מטושטשים, בלתי שלמים, אך ישנם זיכרונות קיימים ואותנטיים וגם מאוד מוחשיים ומפורטים, כדלקמן:

"בוקר של יום טוב. אור. שמש-סתיו בוקע בשמשות החלון האחד אשר לחדר-מעונם הקטן של אבותי. הרצפה ממורחה בחימר צהוב; גם התנור מסויד מחדש. ניצוצות של מנוחה כאילו מרחפים באויר, חג... השולחן מכוסה מפה לבנה. ממעל למשקוף-החלון תלוי וילון לבן. אבא בבית-התפילה, ואמי, בשמלת קנבוס, יושבת סמוכה אל השולחן וקוראת בשים-לב את 'שמחת הנפש'" (עמ' 105).

כדאי בנקודה זו לעמוד על הפער בין האני המספר לאני החווה. אבקש לטעון כי בעוד האני המספר הוא אדם מפוכח מאשליות, ציני, קודר ואירוני, האני החווה, על אף התסביכים הרבים שאיתם הוא מתמודד, הוא אני שאפתן, מלא תקווה ונכון לשנות את עתידו. פעמים ניכר הפער האירוני בין האני המספר לאני החווה, פעמים פייארמן המאוחר חוזר וממקם את עצמו כגיבור-חווה המקדם את העלילה באמצעות האותנטיות הרגשית שלו ופעמים קולם נשמע ביחד במבע משולב.

הפרדוקסאליות, שהיא רכיב מרכזי באותנטיות זו, משתקפת בכל אותן תקבולות ניוודיות במצבי הנפש של פייארמן, הקשורות זו בזו ומשליכות אותו מתהומות של ייסורים אל פסגות של התרוממות רוח. "בשינוי-חיי, בבדידותי, בחצי-רעבוני חשתי איזה כליון-נפש, איזו התקרבות אל האידאל, איזו שירה מרוממת" (156), אומר פייארמן. "היטלטלות זו מתרחשת בתחום שבין הכרה בחיים כיש עליון לבין הסבל שהם מסבים לו, והיא המובילה את פייארמן במבוכי התהליך הדיאלקטי של חיפוש המשמעות ושל סתירת אפשרותה בזמן" (ברעם-אשל, 2001, עמ' 96).

פייארמן אינו רק דמות אפילה וקודרת, אלא גם בעלת יסוד חיים ושמחה שהוא מרכיב ראשוני בנפשה. ימי ילדותו מתוארים בצבעים עזים ואופטימיים: "השמש צוהל ושוף את קרניו על הכל" (עמ' 106) וראו את המובאות לעיל. מכאן אנו למדים שהאני המספר לא שכח את רגעי ילדותו המאושרים, והוא נותן להם מקום נכבד בכתיבתו.

עם זאת, פייארמן המביט בילד התמים ממרחק הזמן, גם אם הוא נוטה לאהוד אותו בשל תקוותיו הנאיביות, הוא בעל הבחנה צלולה ואכזרית המנפצת את רשת האשליות של העבר ההוא.

הראייה החיובית של העבר באה לידי ביטוי בתיאור הסבא ר' ברוך והראייה השלילית המפוכחת מוצאת את ביטויה בתיאור אביו של פייארמן, שלום גציל.

## 1.2 "ישראל סבא" מול "אבא גלות"

אריק גלסנר (גלסנר, 2008, פרק ו') טוען כי המרד "האדיפאלי" של פייארמן במורשת היהודית נובע ממניעים רעיוניים (פיתוח מקורי של סלידה ניטשיאנית מהמוסר היהודי-נוצרי) ונפשיים (הקישור בין חולשת היהודים לתשישות ארוטית; מרד בסמכות מכל סוג שהיא). דמותו הארכיטיפית של "הזקן החכם" מופיעה, אליבא דיונג, כל אימת שנצרכים לתובנה, הבנה, עצה טובה, נחישות, תכנון וכדומה. "הזקן החכם" מייצג מחד: ידע, מחשבה, תובנה, חוכמה, פיקחות ואינטואיציה, ומאידך: איכויות מוסריות המבטאות את האספקט "הרוחני" שלו (Jung, C.G, 1990, pg. 207-255).

גלסנר מצטט מתוך מאמר שכתב ברנר ("בחינו ובעתונותנו") על מנת להמחיש את טענתו כי ברנר הפרוידיאני מואס ב"אבות" בעוד שברנר היונגיאני מתגעגע ל"זקנים":

כבר היה, כמדומה, מי שאמר: לא חביב עלי אבי היהודי, אבל בילדינו ובזקנינו אל תגעו (...). בילדים היהודים עם עיניהם החיות והטהורות ובישישים היהודים עם הדרת האצילות השפוכה עליהם – לא אצילות של נכסים הרבה, כי אם אצילות של תרבות פנימית גבוהה – באלה אנו יכולים להינחם מעט, למצוא נחמה פורתא... ילדינו וזקנינו מראים לנו, כי הגוף הלאומי שלנו "מחומר יפה קורץ", כי השאור שבעיסתנו חשיבות גדולה יש בו (ברנר, תשמ"ה, עמ' 714).

בחלק זה אבקש להתעכב על דמותו של ר' ברוך, סבו של פייארמן, אבי אמו. בהקשר הפסיכולוגי והאתי, אחד המוטיבים המרכזיים של ז'אנר רומן החניכה הוא זה של הורים נעדרים. בין אם מדובר בהורים הנוטשים את הגיבור ביודעין או בעל כורחם, ובין אם הגיבור הוא זה המורד בהוריו ובוחר לעוזבם, מדובר בשלב הכרחי במסגרת סיפור החניכה, המאלץ את הצעיר להתמודד עם אתגרי החיים בכוחות עצמו. מבחינה פסיכואנליטית מדובר בשלב אדיפאלי שהוא הכרחי להתפתחות ולהגדרה עצמית במישור הנפשי ובמישור המוסרי. מרידה באב היא מרידה בחוק המוכתב מלמעלה, ועל כן מחייבת (לצד התמודדות עם רגש אשמה אפשרי) מציאת קוד אתי פנימי

חדש, שהגיבור יעצב במו ידיו מהתנסויותיו, טעויותיו והשפעת מעשיו על זולתו (בנזימן, 2016, עמ' 43).

לר' ברוך יש חלק נכבד מאותה תמונת ילדות עליזה שצייר פייארמן בתחילת הרומן. אף על פי שביצירה זו בולטת המתיחות שבין הדורות, דמותו של ה"סבא" ר' ברוך היא דמות שכולה מעשי חסד, והוא אהוב ונערץ על פייארמן. סבא – שדמותו היא מיתית-אתית יותר מממשית, הוא הרחום, הוא המחסה, הוא הסוכך עליו בכפיו, הוא המכסה אותו בלילות והוא המוביל אותו לחדרו. הוא זה שאומר לו: "ילך לו ירמיק לשחק בחדרו של ישראל מלמד-דרדקי; יהודי עני צריך לפרנסה" (עמ' 96). בקון מבחין בין הפעולות המנוגדות: "לשחק" ולא "ללמוד" – אנו רואים כאן את הזיווג שעושה ברנר בין הישישים לילדים. בעוד האב מייצג את הכפייה שבלימודים, הסבא אינו מצפה מפייארמן ללמוד, אלא לשחק. ולא הלימודים הם העיקר, אלא ש"יהודי עני צריך לפרנסה". הדברים נאמרים ברוח קלילה המציגים את ה"חדר" כמקום שנועד למשחקי ילדים (בקון, 1975, עמ' 272).

בעיניי, לפנינו שני תיאורי ילדות: אחד אידילי-חלומי שמעבר לביוגרפאי, המספר על עידן האושר, והשני – ריאליסטי אפור, המעלה חוויות ילדות של יום-יום. התיאור הראשון חוסה בצילו של ר' ברוך, ואילו השני בצלו של האב.

"ימי ילדות", כותבת צמח, "שיש בהם שמש, אי אפשר שחותמם האחד יהא העיזבון [...] על אף כל הצער והתלאות של ירמיה, הלא יש לו בעולמו חמימות אנושית ונשיקות אם טובה ושזיפים של סבא ורבי מלמד המחזק רוחו" (צמח, 1984, עמ' 111-112).

וזו הנקודה החשובה ביותר לדעתי: הפיצול הרגשי ששרוי בו פייארמן בעקבות היחסים הכפולים עם האב והסבא, בין ילדות עשוקה ותחושת נטישה: "מלאכי ילדותי מרחפים לפני ועיניהם – דמעות דלוחות וגדולות; קול כנפיהם משמיע איבה ועיזבון, קול ילד גוסס, קול אפרוח קטן, שעזבתו אמו כשהלכה לבקש פרוטת-פרנסה" (עמ' 104), לבין אושר גדול שבו "ניצוצות של מנוחה כאילו מרחפים באויר, חג..." (עמ' 105).

במתח שבין הסבא לאבא, מייצג הסבא אבטיפוס של מורשת גדולה, מעין "ישראל סבא"<sup>3</sup>, שאיתו מזדהה פייארמן כיהודי במשמעות המלאה של מושג זה, תוך דחייה והתנגדות ליהודי המסורת בני סביבתו בהווה, שבין מייצגיהם, אביו, שלום גציל, שהוא מעין "אבא גלות"<sup>4</sup>. המיוחד אפוא בזיכרונותיו של פייארמן הוא התעצבותם לאור הקונפליקט שבין ההורים, כשהגיבור מזדהה עם האם (כהמשך לזיקה אל סבא ר' ברוך, שהוא אביה) תוך התנגדות לאב (בקון, 1975, עמ' 274-273). האב, שלום גציל, מופיע בשעת מות הסבא, והוא המקבל אותו עתה, כשעולם הסבא אבד לעולמים. הדבר מודגש במילים: "העירני אבי משנת ילד עמוקה" (עמ' 96). היציאה מ"שנת ילד עמוקה" והפרידה מהסבא הן אקט אחד שעשה האב, שחטף כאילו את הילד-הגיבור והוציאו מעולם הילדות (שם, עמ' 272).

בכלל, נדמה ששלום גציל הוא הגורם העיקרי לניפוץ האידיליה שבחיי פייארמן. הגיבור שונא את אביו ואת תכונותיו הגופניות והרוחניות, והוא שואף להשתחרר מהן; אך הרי הוא עצמו האב, כי הוא הוא מורשת האב, כשכל התכונות השנואות עליו כל כך טבועות עמוק בנשמתו. וכך נקלע הצעיר לאותו מעגל הסתירות, שהוא מבקש ממנו מוצא לאורך כל היצירה. אחת הדוגמאות לכך היא בתיאור זה של פייארמן בשעת תפילה: "ואני מתנועע בלי הרף, פי מלא זמזום משונה ובכף-ידי אני מכסה את עיני כגדול שקורא: "א-ח-א-ד", ובאותו רגע אני אורב לרושם, שאני עושה על המביטים ביי" (עמ' 104-105). לא היה דבר כה שנוא על ירמיה פייארמן, כמו השתדלותו של אביו למצוא חן בעיני הבריות. והנה, מסביר בקון, התכונה הזאת מוצאים אנו כבר בדמות הילד בן הארבע, המשחק את האב לעיני הבריות, והוא "אורב לרושם שהוא עושה על המביטים בוי" (שם, עמ' 276-277).

הקונפליקט שמלווה את פייארמן הוא החשש שהגנים של "אבא גלות" עולים בכמות ובאיכות על אלה של "ישראל סבא". השאלה שהוא שואל את עצמו היא - לאיזה מין יהודי אני מסוגל להתהוות? "יהודי כמו שראוי להיות" (עמ' 96) כפי שר' ברוך מביע את רצונו לפניו לפני מותו, או יהודי שסיסמתו היא "הווה רך כקנה, ולפני 'נגיד' – כדונג" (עמ' 100) כמו אביו? שלום גציל הוא התגלמות הסמכות המוסרית והפטריארכאלית של המוסד הדתי שהתערערה, ומרגע שהתערערה

<sup>3</sup> המונח "ישראל סבא" מתייחס ליהודי האותנטי כפי שהוא הצטייר במסורת ישראל ובפרט בדמותו של יעקב. מעין יהודי שומר מצוות שלא דבק בו רבב הגלות.

<sup>4</sup> מונח פרי עטי המתייחס לדור האבות כפי שהוא מתואר ביצירתו של ברנר: זהו יהודי גלותי ומנוון העושה בתורה כקרדום לחפור בו. הוא בדרך כלל מתקשה ליצור קשר אמיץ עם ילדיו ועם אבותיו. בהקשר זה, ר' חנן-נתן הוא יוצא מן הכלל שאינו מעיד על הכלל.

על פייארמן לכוון מצפון פרטי, אינדיבידואלי. האב מבטל את האם ומזלזל בנטיות הכתיבה היוצרת של הבן. ברם, חשוב לו ביותר להתפאר בחכמת בנו, העילוי תורני, בפרהסיה. נטייתו השנואה של האב להתרפסות ושאיפתו לשאת חן בעיני הבריות קיימת גם אצל הבן: "השתדלותו הוא וגם תשוקתי אני לעשות לי שם" (עמ' 111). פייארמן הנער חותר בתום לב להשגת שלמות בלימוד התורה ולהגשמת הייעוד שקבע לו אביו, ובמסגרת הזאת הוא מתמודד עם קשייו הרגשיים והיצריים, כשהוא נעזר בכל היבט של עולם התורה והמצוות המושך את לבו כדי לעמוד במשימותיו (עמ' 124-126), אבל במחתרת, בסמוי ובגלוי, פועלים הכוחות הנפשיים שיהפכו את הייעוד הזה לבלתי מושג, ימנעו ממנו להשלים את לימודיו בישיבה, וירחיקו אותו מאותו עולם, עד לנטישתו המלאה (ערפלי, 2008, עמ' 54).

יש לציין כי פייארמן מזדהה הזדהות מוחלטת עם האם: "אמי יהודית – זוהי "בת ישראל" בתכונתה ובחייה. לפני, בימי עלומי הטובים והאידיאליים, הייתי אוהב להתמוגג בהרהורי-שירה על דבר עינוייה, סבלנותה וגבולי-עולמה ולחזות בה סמל "האשה העבריה", כמו שמתארים אותה סופרינו ממין הידוע. ויש גם שהייתי מציגה בדמיוני מול אבי, לאמור: הוא הנהו **שלו** גציל המלמד ותו לא, אבל היא – היא צנועה, היא כשרה, היא סבלנית, היא מסורה לבעלה ולילדיה, היא... באחת, היא – "אשה עבריה!" (עמ' 98).

פרויד טען כי בשלב של התסביך האדיפאלי הנורמאלי אנו מוצאים את הילד קשור בקשר של חיבה אל ההורה מהמין הנגדי, בעוד שביחס אל ההורה מאותו המין שולטת עוינות. תוצאה זו לגבי הבן אינה מעוררת כל קושי. האם היתה האובייקט הראשון לאהבתו; היא נשארת האובייקט, ואילו האב הופך ליריבו כתוצאה מהתחזקות התאהבותו (באם) והבנתו העמוקה יותר את היחסים בין האב לבין האם (פרויד, 2002, עמ' 200). אלא שלפי פרויד פתרונו של התסביך האדיפאלי נעוץ במעבר להזדהות עם ההורה מאותו המין. ברנר פותר את התסביך ברומן זה בכך שפייארמן חדל להזדהות עם אמו ומתנכר לאביו.

הזיכרונות הראשונים של פייארמן מהאם הם של קירבה אינטימית. כששניהם מחכים לאב שיחזור מבית הכנסת בבוקרו של יום טוב, מתרחשת הסיטואציה הבאה:

אני, החרד להתנועע ולהוציא הגה, נושא עיני רגע אל החלון ורגע אל אמי. אני נכלם מן העוולה, שעשה אבי. תורת עזובה. כל דבר-שחוק אינו לוקח את לבי. ילדת שכנתנו מביאה לי את בובתה ללמדה "ברכת המוציא" ואני הודפה באיבה.

– לכי אל אמך!

הדממה לובשת קדרות, אבל... – – – ותרדמת-יגון נופלת עלי...

ופתאום אני טובע בים של נשיקות:

– ירמלי, בני, תנאי, חכמי... אתה תאיר עיני... עמך אין לי צורך בשום דבר... ילדי (עמי)

(108).

לפנינו אישה, טוען דב סדן, שאין בעלה נותן דעתו עליה והמבקשת פיצויים לעצמה על ההכזבה באהבתה לבנה. כאשר פייארמן מבקש לצאת מביתו לשיבה בליטא ומבקש להוכיח את גודל הנחיצות של היציאה לידידו עובדיה, הוא מנסה לבטל את ישיבתם בעיר מולדתם בדרך זאת: "מה לא ראיתי פה? סינור אמי?" (עמ' 137). הלצה זאת חושפת אמת שמנסה פייארמן להסתיר מעצמו: הוא אינו עומד ברשות עצמו (סדן, תשנ"ו, עמ' 110).

הזדהותו של פייארמן עם אמו, שעוד נחזור אליה בהמשך, מעניינת לכשעצמה במסגרת הדיון ברומן המודרניסטי המתכתב עם רומן החניכה הנשי. סוזן פריימן טוענת בספרה כי נשים הן "בלתי מתהוות", כלומר מודל ההתפתחות שלהן אינו יכול להניח התהוות או תהליך של הפיכה לסובייקט בעל זהות מוגדרת, כפי שמקובל לתאר את היעד המרכזי של רומן החניכה. ובכל זאת, אומרת פריימן, הוסיף יעד זה להיות אטרקטיבי לנשים. המושגים "גדילה פרוגרסיבית" ו"זהות קוהרנטית", גורסת פריימן, הם "enabling fictions", כלומר, בדיות מעצימות המכוננות מציאות, הן בעבור גברים והן בעבור נשים. ואולם משום שנשים במאה התשע-עשרה הן בלתי אפשריות לגמרי, מסוגלים רומנים של נשים לחשוף ביתר חדות את העובדה שאין מדובר בתהליכים טבעיים ובלתי נמענים (Fraiman, 1993, pp. 1-31).

הזדהותו של פייארמן עם אמו מגלה כי לפנינו דמות נזילה ופרגמנטרית אשר מרגישה חיבור עם האם עקב האירוניה והספקנות שהיא עצמה חשה לגבי "בדיות מעצימות המכוננות מציאות".

פייארמן אינו רק בעל שמחה, כי אם גם בעל שאיפה גדולה שאינה חדלה מלשאוף. אם כך נשאלת השאלה מה צובע את חייו בצבעים נוגדים של "שמש", "אור" ו"חג", לצד יגון, שחור וקדרות. מלבד היחסים העכורים עם האב, פייארמן סובל מדימוי גוף שלילי, ביטחון עצמי נמוך ונחיתות

מינית ומעמדית מול חבריו, התלמידים האחרים: "אני הייתי אז כבן עשר, הקטן בין תלמידי ר' חנן-נתן" (עמ' 118). הוא מרגיש מיותר, מגוחך עלוב ונדכא: "שנות התגוללי בבתי-המדרש ואכלי לחם חסד' על שולחן זרים יכלו רק לחזק את אי-מהירותי, אי-נעימותי, כיעורי, ביישנותי והתרחקותי" (עמ' 120). לדעתה של צמח, שורש הקלקול נעוץ בגופו של פייארמן ובמודעותו שגופו פגום. שורש הרע טמון ביחס שבין הנפש הגדולה, האינפלציונית, ה"גיבורית" של פייארמן, לבין גופו ה"לא גיבור", ה"בלתי טבעי" בכיעורו. הוא ההיפך מאותו אציל, הבטוח בעצמו (דיוקן נלעג, וולגארי שלו הוא בורסיף). מודעותו לגופו מעכירה את מעיינות חיותו הראשוניים ומחבלת בכושר המגע שלו עם הזולת. על כן מטלטל כל העת פייארמן בין רום רוחו ומודעות שפל גופו, הקוטעת בכל פעם את הינף תנועתו. כבר בתחילת הרומן הוא מתאר את דמותו הגרוטסקית כילד בן ארבע: "וצלם דמותי כשהייתי בן ארבע הוא מעין זה: ילד בעל פנים נפוחים ומראה גויל להם. הגוף המגואל והבלתי-טבעי נתון בכתונת כעין שק ארוך ופרום. הרגלים הקצרות יחפות" (עמ' 104). נראה שחזק כל כך הרושם שעשה על הילד גופו ה"בלתי טבעי" שלא נשתחרר ממנו כל ימיו והשפעתו השפעה מכרעת על חייו (צמח, 1984, עמ' 123-124).

### **1.3 הכשל הארוטי**

פייארמן מאופיין ברגשי נחיתות ורגשי עליונות בחדא מחתא:

בבית-המדרש נדרשו ממני סימני יהירות והתבודדות. נפתיתי שלא להאזין פעם אחת מן החומש את קריאת התורה מתחילה ועד סוף – וכבר הכל עומדים ומתענגים על המחזה, איך אבי, מלא חמת-קנאות, מלמדני באגרופו יראת ה'. נערי העיר נותנים קולם בשחוק גדול, ואני ככלי מלא בושח וכלימה. מכוסה אני כולי בעלוקות מוצצות-דם...

בני גילי היו שמחים תמיד לאידי, היו אוהבים להתגרות בי, לעקצני, לשים לשחוק את מראה-פני, את מהלכי, תנועותי, שאני בעצמי חשבתים לי לחטאה גדולה. מכנים היו אותי בכל מיני כינויי-עלבון: 'איש-שיבה', 'בטלן זקן'... אני הייתי 'לא-שלהם', זר, איש שאינו מתערב במרוצתם ומשחקם. ובכתבי את הקטעים האלה חיות וקמות בזכרוני הרבה תמונות של מלחמותינו ודברי ריבותינו, או, יותר נכון, תמונות של 'רדיפותיהם', שהיו מלאות אכזריות ילדותית ערומה...

אז נולדה בקרבי, כנהוג, אותה הגאווה המסותרת, הקבורה, החולנית, המענה, המהולה בקנאה קשה כשאול: 'בוודאי! הם "גויים", לעולם ועד ישארו פה, יהיו חנונים פשוטים כאבותיהם... ואני?... אני אסע לליטא, להשיבה... אני עולה על כולם!' (עמ' 113-114).

פייארמן מתבייש אף הוא בהופעתו החיצונית ומתארה כ"חטאה גדולה". הוא אחוז קנאה קשה כשאל בעולמם של חבריו ומפתח רגשי עליונות שאין מאחוריהם דבר מלבד "גאווה מסותרת, קבורה, חולנית, מענה ומהולה בקנאה קשה כשאל". בפרק ז' אנו מוצאים רמזים ברורים על יחסו המיוחד של המספר לרחל עובדמן ועל הצלחתו של עובדיה. בשעה שעובדיה מבלה אצל רחל, "נשאר אני לבדי", מפני ש"אין לי מקום אחר", כלומר: מחוסר ברירה, מחוסר העזה ובושה. אנו חשים בבירור במתח שבין אהבתו החנוקה והמדוכאת של פייארמן לרחל ובין קנאתו בעובדיה, המצליח לזכות בחסדיה של הצעירה (בקון, 1975, עמ' 301).

בפרק ה', מיד אחרי המשפטים הראשונים מסופר על "הגדולים", ש"יותר משעסקו בסדר-נשים של ר' חנן נתן היו עסוקים בשלוש בנותיו ר' צבי גלותזון, שהתגורר ב"שכנות' בבית מורנו" (עמ' 118-119). משמעותו של יחס "הקטן בין הגדולים" הוא אפוא ברור: הגדולים התעסקו ב"סדר-נשים" של בנות השכן בעוד שהוא, התעסק ב"סדר-נשים" של ר' חנן נתן עצמו. על אף שרוצה הוא לחשוב שהוא נעלה מהם, פייארמן עסוק בדיוק באותו דבר, רק בלי יכולת לממש את רצונותיו: "לבו של יעקב, למשל, נהה אחרי הצעירה בשלש הבנות, ובלבו של עובדיה, בן הרב גופא, היתה 'סימפטיה' – כבר שכחתי אל מי... כמדומה לי... לא, גם כן אל הצעירה. זו היתה נערה בעלת-בשר, בעלת שפתיים-דובדבניות, חזה נישא ופה מלא שחוק מצלצל. אך אין זה ממין הענין" (עמ' 119). ובמקום אחר: "ואולם, איך שהיו דעותי על האשה – והיא אינה לגמרי בספר חיי. היא חסרה לי, אני גלמוד, כערער בערבה... התוודעותי אל עלמות לא עברה בהכרח מעולם את הגבול. יסורי הולידו בי מין רום-רוח, כאילו אני מתרחק מהן ברצוני. מפני שאיני רוצה להישפל ולרדת אליהן. 'גאווה' זו, כביכול, העירה בי, בתוכי, לפעמים לעג וקלס לעצמי, אבל קשה ממנה היתה לי האיבה המשונה, שנולדה בקרבי ולא יכולתי להמיתה ולעקרה מלבי לגמרי. איבה זו היתה ביחוד לעלמת-החן, שאינה משגיחה בי כלל או שמביטה בי בלעג ובזה לחריקת שני" (עמ' 122-123). בנתחנו את שתי המובאות דלעיל ניתן לראות את יחסו הפרדוקסאלי של פייארמן אל נשים: במובאה הראשונה הוא מתאר בפרטי פרטים את נתוני הפיזיים של הצעירה בבנותיו של ר' צבי גלותזון, אך קשה שלא לראות בהערותיו של פייארמן ("כבר שכחתי אל מי", "כמדומה לי" וכי "אין זה ממין הענין"), הערות סרקסטיות של האני המספר כלפי עצמו, הזוכר בדיוק כיצד נראתה הצעירה אך מעמיד פנים ששכח או שאין בכך רבותא. במובאה השנייה האני המספר כבר אינו סרקסטי ומדבר בכנות על רגשותיו המורכבים כלפי נשים. עם זאת, הפער האירוני בין האני המספר לאני החווה נשמר כאשר האני המספר חושף בפנינו את ההונאה העצמית של האני החווה. אולם, מאלף



לראות כיצד גם האני החווה כבר מתחיל לראות סדקים בחומת הגאווה שיצר המעירה בו לעג וקלס עצמיים.

**הנסיעה לליטא היא, בין השאר, מקור תקוותו של פייארמן להפוך ל"גבר". הוא מבקש לסטות מן הדגם הגברי שחבריו בצ' מייצגים ולחתור לגבריות אחרת, אינטלקטואלית במהותה. לא מקרה הוא שפייארמן מאחל לילדים "הגויים" גורל דומה לזה של הוריהם. הנסיעה לליטא נקשרת בתודעתו לאפשרות של היחלצות מן הגורל התורשתי-ההורי; כשם שייחלץ מן המכות של אביו, כך ייחלץ גם מן ההידמות לאב, ואילו הם, שיישארו בקרבת ההורים, ייעשו על כורחם שכפולים של הוריהם (אולמרט, 2007, עמ' 390).**

#### **1.4 המיאוס מן האבות**

כפי שכבר ציינו, אחד ההיבטים הבולטים בבחורף הוא היבט יחסי אבות ובנים. השאלה הנשאלת היא: האם דחיית שלום גציל מצד ירמיה פייארמן פירושה גם דחיית "אביו שבשמיים"? השהייה בישיבות הליטאיות, כפי שנרמז בדברי אלימלך המלווה לשלום גציל, בעצם שמחת הנסיעה לישיבה, הייתה הקרקע שעליה תססה התחמצות זו. מאחר ופייארמן דוחה מעליו את אביו, דרושה לו דמות אב חלופית, והוא מחפש אותה בר' חנן נתן ה"מרא דאתרא". בניגוד לשלום גציל, ר' חנן נתן הוא אישיות אותנטית, הנאמנה לעצמה ולהולכים בדרכיה. "אני הייתי לו למשאת-נפש. הוא בטח, שאני אקבל ממנו מה שיש לו למסור" אומר פייארמן בעמ' 128-129. יש כאן ביטוי ברור לאיזו אבהות רוחנית, המאצילה מרוחה על הגיבור. בולט במיוחד תיאור האופי האבהי של ר' חנן נתן, העומד מול האופי האנטי-אבהי של שלום גציל. נאמר: "תגמולו היתה השפעתו על עובדיה, שבעיקר הדבר לא שבע רצון ממנו, ורק אהבת אב, שהיתה קצת יותר ממה שנאות לטבעו, כיסתה הרבה מפשעי הבן" (עמ' 129). התנהגותו אפוא הפוכה מזו של שלום גציל, שכמסופר "ביחדרי הייתי השעיר-לעזאזל בעד פשעי בני בעלי-הבתים, שבהם ירא אבי לכלות את חמתו" (עמ' 113). כמו כן, יש ניגוד בין יחסה של אשתו של ר' חנן נתן לבעלה ובין יחסה של אם הגיבור לבעלה. כאן, אהבה והערצה לאין קץ: "הנה בכלל היו דברים אלה נאמרים בגאון רב, גאון נובע מן ההכרת, כי תחת רגלי האיש, אשר בלמדו ייקיץ הקץ על העולם, תהיה היא ההדום" (עמ' 130). מכאן, שהמספר מאמץ לו בית שונה לחלוטין מבית הוריו (בקון, 1975, עמ' 300).

אולם, גם מודל אב חלופי זה נראה לפיארמן כמשענת קנה רצוף. נשאלת השאלה מדוע לא מסתפק פיארמן ברבו לתחליף של דמות האב הסמכותית החסרה לו, והוא נחוש בדעתו לנסוע אל מחוץ לצ"י? תשובה אפשרית אחת, לפי אולמרט, היא תהליך ההתמשכלות וההיפרדות מעולם האמונה שעובר פיארמן הכרוך בפרידה מעולם היררכי שיש בו דמות סמכותית (אב, רב, אל) ומעבר למציאות של אי ודאות שמאפשרת חיפוש דרך אינדיבידואלית. תשובה שנייה קשורה להבנתו של פיארמן מתוך היכרותו עם עובדיה, כי אפילו אב אוהד ומטפח כמו ר' חנן נתן אינו ערובה לכוחו של בנו או לאומץ לבו. פיארמן מסיק שפחדנותו של עובדיה משאירה אותו בצ', ומכאן שזהותו של האב אינה קובעת בהכרח את גורלו של הבן (אולמרט, 2007, עמ' 397).

וכבר דיברנו על הזדהותו של פיארמן עם הסבא. דומה שר' ברוך הוא מעין זקן-ילד, המבין ללב של פיארמן הקטן ועל-כן הוא מציע לו "לשחק" ולא "ללמוד", בעוד שפיארמן הוא מעין ילד-זקן. אחת מחוויות היסוד של המספר היא היותו ילד שאינו ילד במלוא מובן המילה, "ילד מבוגר". לא לשווא הילדים מכנים אותו "זקן בטלן" ו"איש שיבה", גם הם מבחינים בכפילות המאפיינת את אישיותו של פיארמן. לפי דעתי, מגלמים ר' ברוך ופיארמן את הזיקה בין העבר לעתיד היהודי. פיארמן רוצה לפרוץ החוצה, להיות בתנועה לעבר העתיד, אך הוא אינו מסוגל להשלים את התנועה בלי העבר, העבר של "ישראל סבא". המודרניות קשורה בשכחה: לדעת מורטי, רומן החניכה הוא אחד הייצוגים הספרותיים החשובים ביותר של המודרניות. הוא מתייחס בעיקר לעובדה שבמודרניות יש אידיאל של נעורים, חידוש, גדילה והתפתחות. על פי מורטי, הנעורים מתאפיינים באי נחת פנימית ודינמיות, ומשום כך הם מייצגים את המהות המודרנית הצופה אל העתיד וזונחת את העבר. הנעורים מתאפיינים בחיפוש משמעות בעתיד, מרדנות והפכפכות, שהם מסימני ההיכר של התקופה המודרנית. בנוסף, המודרניות מייצגת תהליכים של חיפוש ומהפכות ותופסת את הניסיון שנצבר במסורת כחסר ערך, ולכן אינה יכולה עוד לחוש שהבגרות מייצגת אותה.

אם כן, כאשר המודרניות היא "מהפכה מתמדת", במילותיו של מרקס, אך הנעורים אינם נמשכים לעד, רומן החניכה מתאפיין בהיותו ז'אנר של פשרה, המשמרת את הסתירה בין מודלים מנוגדים שהלמו את המערבולת הרעיונית והערכית של המעבר לתקופה המודרנית: מצד אחד, הוא מציב יעד ומודל של התבגרות וחותר לתכלית ולהשלמה וגיבוש של זהות הגיבור ומצד שני, הוא אינו יכול לקפוא על השמרים. לכן, כאשר יש הכרעה בין שני המודלים הני"ל, רומן החניכה מתבטל כז'אנר. דווקא שימור הסתירות והמתח ביניהם בתחומו של הרומן הוא זה שמגדיר את אופיו

וזיקתו לעולם המודרני. מודל הקלסיפיקציה חותר לעבר סיום מוגדר המקנה משמעות ברורה לכל מה שקדם לו, ונוטה לחלוקה ולסיווג של אלמנטים עלילתיים ותמטיים כמו זהות, מעמד, יחסים בין יחיד לחברה וכדומה. במודל הטרנספורמציה, דווקא הסיום הפתוח והבלתי מוחלט, המוביל לריבוי פרשנויות, הוא המקנה לסיפור את משמעותו (Moretti, 2000, pp. 3-13).

הפשרה בין הנעורים לבגרות, בין המהפכה למסורת ובין העבר לעתיד, מתבטאת בכך שפייארמן זונח את עולם המסורת ואת עולם האבות, אך משהו בישישים היהודים, המייצגים מורשת גדולה, עוד מדבר אליו ואומר לו משהו חיוני לגבי עתידו. הזדהות עם דמות של סבא ניתן למצוא גם בפרק י"א, העוסק בשהיית פייארמן בעיר N. מופיעה דמות חיובית של זקן: "... ישיש רצוי, מדבר עם הכל בסבר פנים יפות... הוא אהב לשוחח עמי על מצב היהדות, ההולכת ומידלדלת, על כבוד התורה ההולך ויורד מיום ליום, על זיכרונותיו בימים מקדם, כשהיה העולם בבחינת יונר אלוקים טרם יכבה" (עמ' 159). והנה, פייארמן מסכים לדברי הישיש ו"הנו תמים-דעים בנוגע ל'הפקרות העירונית' הרחוקה מחרות מרחק רב" (שם). שניידר טוען כי אף על פי שבסיומו של **בחורף** אנו למדים על התרחקותו של פייארמן מעולמו של הישיש, הרי שמצויה פה סיטואציה בה מעוצבת דמות של ישיש כאיש-חסד ודובר אמת, הגם שהיא מזדהה עם מסורת ישראל ומקוננת על פגיעה בערכי דת ישראל (שניידר, 2015, עמ' 174-175).

לדעת בקון אנו מוצאים ברומן יחס אמביוולנטי של הגיבור אל דורות האבות – הזדהות עם איזו דמות מסורתית גדולה תוך דחיית האב (בקון, 1975, עמ' 325). הגיבור חותר אל איזו דמות חסידית-שורשית-כבירה, שהיא מחברת את המספר אל שורשי מסורת מקוריים ועמוקים (שם, עמ' 386). הייתי מקשר עניין זה ל"שנות רקבוני בקלויז", כפי שמתאר זאת פייארמן בפרק ט': "עיני נפקחו לראות את דוד המלך, למשל, בלי הזיפיצה של אטלס, שהלבישתהו מחשבת הגלות, והגיבור-המשורר, מלך-הקדם, חדל מלקום לתיקון-חצות, מלשבת בתענית וללכלך ידיו בשפיר ושליה. מכל אנשי העבר, גיבורי המקרא והתלמוד, נפלו הלבושים והכיסויים המזוהמים, שבהם קיפלים הדמיון של ספרות-הגלות שלנו וככה עשה אותם לצללים משונים, ליהודים פולנים מתנועעים בטלית ותפילין" (עמ' 141). המיאוס מן האבות הוא המיאוס מהחיים היהודיים בגולה. פייארמן איננו מתכחש לעצם היותו יהודי, אך הוא לא מהסס להשליך לאחוריו את ההיסטוריה המנוונת של "אבא גלות". במקומה, הוא מציב לנגד עיניו איזשהו עבר קמאי, שבו היהודים היו

גיבורים משוררים וריבוניים ("דוד המלך"), לוונטיניים ולא "יהודים פולנים מתנועעים בטלית ותפילין".

לסיכום, פייארמן עובר ללמוד בישיבה בליטא, אך גם שם אינו מוצא את מקומו. בפתיחה, בה מתאר את עצמו כ"בן ישיבה תמים, סובל, שבע רצון", מוסיף המספר מיד הסתייגות קלה: "אבל מכיר את ערכו. הרגש הרגשתי, אמנם, שיש עלבון במה שאני מצפה לשולחן זרים, מפני שבעיני העולם הנהבל אני 'פטרן', מיותר, בחור עני, שאין להמשילהו אל בן-בעל הבית" (עמ' 138). מתעוררים בו כאן אותם רגשות הכרת ערך עצמו יחד עם העלבון שראינו בפתיחת פרק ו': "אני הייתי הקטן והעני בתלמידי ר' חנן נתן" (עמ' 124). אם כן, בתהליך הכתיבה והזיכרון אנו רואים כיצד פייארמן מגשש בתחנות חייו השונות ומנתח את עברו על מנת להבין היכן הכול השתבש: מעניין הגנאלוגיה הדטרמיניסטי, עובר בזיכרונות ילדותו בישיבה והזדהותו עם אמו הנבגדת עד לתיאורי גופו הפגום וכישלונותיו עם נשים המותירים בו צלקות שאיתן יאלץ להתמודד בהמשך.

## 2. בעיר N

לפני שפייארמן עוזב ל-N, הוא שב לצי', אחרי מפח הנפש שהוא חווה בקלויז בליטא. בשלב זה הוא כבר אדם חסר אמונה. הסיבה לכך אינה ממש ברורה והטקסט לא עוסק בהרחבה ברגע מכונן שבו פייארמן מאבד את האמונה באלוהים. כל שאנו יודעים הוא, שהוא חוזר הביתה, שוב, ומסתיר מפני המכרים ומשפחתו את דבר "התחמצותו". הוא מהרהר בדבר עזיבה נוספת, אך חס על אמו המסכנה: "היו רחמי על אמי. בחייה הקשים, המלאים עלבון ותלאה, הרי אני, בנה יקירה, תופס מקום גדול. כל נחמתה – אני הוא. הווייתה היא אך צרה, רק עוני, רק בוז וחרפה. שבעה היא מהומת תמיד, אויר מעופש, תלאות ויסורים. כל היזק מצוי, כל קדירה נשברה עושים אותה לאומללה. ומחלות הילדים, וגסות הבעל, והיגיעה, שהיא יתירה מכוחותיה... והכוכב האחד בחייה – הגם הוא ידעך? לא! אסור לי להיות אכזרי כזה! לא אעזוב את בית אבותיי" (עמ' 147).

פייארמן מונע בעד עצמו לנסוע "לעיר גדולה להיות לאיש" (שם) משום שהוא הכוכב האחד בחייה של אמו. הוא מנטיח לעצמו להיות ככל הלומדים שבקלויז, "שארחיק מעלי כל ספר חיזוני" (שם), "ואלמד ואלמד ואלמד..." (שם). "ואולם יין מכיון שנתחמץ שוב אינו נעשה יין" (שם), הוא מסביר, "נהרס המקדש, נסתר הכותל, נפנה המקום" (עמ' 149), המילה "מקום" משמעה בהקשר זה אלוהים.

פייארמן מגדיר בבירור את עזיבת הקלויז והיציאה לעיר N כלידה מחדש: "כקטן שנולד אני בשנת השמונה-עשרה לימי חיי!" (עמ' 156). הצהרה זו בעייתית במיוחד כאשר אנו חושבים על חניכה. האם פייארמן לא אסף שום תובנה עד גיל שמונה-עשרה, וכעת הוא נולד מחדש ומתחיל הכל מהתחלה? נראה לי שכדאי לקחת הצהרה זו בעירבון מוגבל ולייחס אותה לאני החווה, המצפה להתחלה חדשה שאינה נושאת עמה את מטעני העבר.

ב-N מחפש פייארמן נואשות אחר מורה, שיהווה בעצם תחליף אב. הוא נושא עיניו לאביו של ידידו חיימוביץ', אך זה מזכיר בתכונותיו את אביו שלו: "אביו של חיימוביץ' הוא אחד מן היהודים 'הנאנחים ואינם עושים'... אין קץ לציורי העבר שלו, זו תקופת גדולתו, כשהיה ביתו מלא כל טוב, והוא היה מכובד בעיני כל, כמעט מושל בכיפה. באמת לא היה אביו של חיימוביץ' גם

לפנים אלא אברך-פקיד באיזה בית-מסחר... רגיל למלא בהכנעה גאותנית אחרי דברי הגבוהים ממנו ולהזדעזע בכל אבריו כשאחד מן המשרתים הקטנים ממנו היה ממרה את פיו" (עמ' 172).

בספרו **בודדים במועדם**, משטח דן מירון את הטענה כי ההעמדה הכוללת של דמות פייארמן היא זו של אדם המשקע עצמו בעולם רוחני לשם התגוננות מפני איזה חסך או מום שבהווייתו הפיסית-חברתית. התגוננות זו, טוען מירון, מביאה אותו בהכרח להטעיה עצמית בלתי פוסקת שתרבות בית המדרש היא שעיוותה ועשתה אותו בלתי מוכשר לחיים, למרות שההיפך הוא הנכון: הרתיעה מפני החיים (המיניות), שמקורה ביחס אל האב והאם, היא שהניסה אותו אל תרבות בית המדרש על מנת שיתבצר בה ויסתום בה את הפרצות החמורות במבנה האגו שלו. עם זאת, הוא חוזר על הפראזות הידועות בעניין הניגוד שבין החיים לספרים, ובין בית המדרש לקיום היצרי-הרגשי הנאות (מירון, 1987, עמ' 245).

האם תרבות בית המדרש יצרה את הפגם בהווייתו של פייארמן, או שהפגם הניס אותו לזרועות הלימודים? מה שברנר מנסה להמחיש, להבנתי, הוא שתרבות בית המדרש הנחילה לכולם פגמים (גם עובדיה המוכשר לכאורה לחיים, נושא לבסוף לאישה את בת העיירה הפגומה מבחינה פיזית). מירון טוען ל"הטעיה עצמית בלתי פוסקת" של פייארמן, אך נדמה לי שאם יש משהו שפייארמן נוהר ממנו יותר מכול לאורך הרומן, זו הונאה עצמית. המודעות העצמית שלו כל כך גבוהה שקשה לו לזייף את רגשותיו אפילו כלפי עצמו:

"איזה חפץ מעליב להידמות אל בני עם הארץ, מעין 'חיקוי של התבטלות'... ואיך שאחר-כך למדתי, על כל פנים, גם אני לאבד לפעמים את פרוטותי האחרונות על משקה מחמם ומשכיח, להשתטות, להתהולל, לבכות אותו הבכי, שהייתי משתדל להשמיע בקטנותי בשעה שהיה הקהל עומד ביום-הכיפורים ב'הרוגי מלכות', באחת: להיות מזויף ולא-יפה כלל, להרגיש בזה ולרמות את עצמי, לתפוס בזה הרגע גם את הונאתי, ועם כל זה להילכד ברשת הרמיה ולהונות את עצמי, שאני מלא-ענין במצבי זה, שהכל חשים אז את גודל-אסוני, את קשי-יסורי, את כאב-רגשותי..." (עמ' 203).

הוא אינו מציג עצמו כ"איש רוח" מיוסר ונעלה, אלא כאדם המשתוקק לאהבה גשמית ומשחק כלפי חוץ את "איש הרוח" המיוסר שלא דבקה בו שום תשוקה ארצית. ההליכה אל המחשבה סותרת האילוזה אינה חיפוש דרך להתגבר על כאבי החיים, אלא בדיוק להיפך, היא חושפת

אותם ומעצימה אותם, בבחינת זרקור שמאיר בבהירות יתר את מצבו. פייארמן אולי אינו מוכשר לחיים, אך כתיבתו מעידה עליו שאי-כשירותו נובעת מהבנה עמוקה של החיים עצמם. הכתיבה אינה מחליפה את החיים, משום שאין בה ממד של אסקפיזם, אלא צלילה אל תשתית הקושי של פייארמן להתמודד עם הקיום. נבחן כיצד עניין זה בא לידי ביטוי ביחסיו עם בורסיף ורחל עובדמן, אותם הוא פוגש ב-N.

חבורת האינטליגנציה היהודית ב-N הם בני ישיבה לשעבר שהתפקרו וכעת הם מחפשים אחר אידיאולוגיות חלופיות שתעשנה סדר בחייהם מלאי הבלבול והתעייה. את הצעירים האלה רואים אנו בעיקר בהתאפסויותיהם בחדרים (טרקלינים) הפרטיים של אנשי החוגים. התיאור הוא סטטי. אין אנו יודעים דבר על צמיחת החבורה הזאת. גם ה"נשפים" מוצגים בפנינו כגלגלים הסובבים ללא תחילה וללא סוף (בקון, 1975, עמ' 330). הויכוחים האינסופיים, הספרים שצוטטו ונדונו בהם, הוגי הדעות והסופרים המפורסמים, שדבריהם ודעותיהם שימשו סמך או טענה שכנגד באותם ויכוחים – כל אלה גם הם, כמו נטישת בית המדרש, שייכים לעבר רוחני מרוחק ובלתי רלוונטי. פייארמן מתייחס אליהם כאל הוויה רחוקה, נבובה, שאינה שייכת לניסיון חייו האקטואלי והאקוטי, זה העומד לא בסימן האידיאות והספרים, אלא דווקא בסימן ההתאהבות האומללה ברחל והביזוי העצמי שבא בעקבותיה (מירון, 1987, עמ' 231).

פייארמן נמנע מרחל באופן די עקבי. למשל, בביקורו בבית אביה בצ' הוא מוצא אותה יושבת לבדה בחדר האוכל ומעלעלת לאור המנורה באיזה כתב עת (פייארמן מניח שהיא ממתינה לבורסיף), וחלקה בשיחתו המקוטעת עם אחיה, יעקב, הוא מועט. כשמתבקש פייארמן להישאר במחיצת המשפחה ולסעוד עמה הוא מתבייש ומסרב. כשהוא כבר קרוב לביתו הוא שב על עקביו ועומד להתבונן ברחל בעד החלון כדי ליהנות מיופייה. זהו לדעתי, מעין מעשה אוננות שמאפיין את פעולותיו של פייארמן לאורך הרומן, גם כאשר הוא מביט מבעד לחלונו על "החיים" ומתאר את "השפחה הרוסית מלקקת ממתקים לתיאבון ומתקשטת בה'קוכטה' שלה, כדי לצאת בנשף אל פתח השער ולהיראות לבני הארץ" (עמ' 189-190). רק הוא נשאר בחדרו. ובחדרו: "הכל אפס, נמק, מת..." (עמ' 190). הניגוד כאן בולט והמתח – חריף: שם "חיים" אצלו בחדר – המוות. כלומר, חוזרת כאן הדרך, שבה היה המספר רגיל להביע את המתח הארוטי. החברים התעסקו עם בנות והוא נשאר לבדו, אלא שהפעם נתפשת ההישארות הזאת לבדו – כמוות. את התמונה הזאת משלים הסיום של הפרק: "הידעתם?... טוב היה, טוב היה, תה-תה, טוב, כמו שאני יהודי, לו בא

הקץ המוחלט על כל אלה האומללים, החולים, המכוערים, היתירים... לו כלו כולם פעם אחת... רווח היה עומד אז לגאים, לבריאים, ליפים... " (עמ' 194). ואמנם ההעמדה של "המכוערים" מול "היפים" הוא מן הביטויים המובהקים למתח הארוטי ביצירה (בקון, 1975, עמ' 345-346).

בספרו, טוען אדיר כהן, בדומה למירון, כי ספקנותו האינטלקטואלית של פייארמן נוסכת בו קורטוב של גאווה מוצנעת בחיי רוחו האינטנסיבית וניכרת בו עמדת בוז מסוימת לקלי-החיים. עמדה זו יש בה משום דפוס של התגוננות פסיכולוגית ומעורבים בה בוז וקנאה כאחד באחר המסוגל לחיות חיי הנאה משוחררים (כהן, תשל"ב, עמ' 105). טענה זו נכונה רק באופן חלקי: אכן, פייארמן חש "בוז וקנאה כאחד באחר המסוגל לחיות חיי הנאה משוחררים", אך אני עצמי לא מצאתי בו שום מנגנון של הטעיה עצמית, התגוננות פסיכולוגית או גאווה באינטלקט, נהפוך הוא; פייארמן טוען ללא הרף שמאחורי החזות האינטלקטואלית שלו לא מסתתר דבר מלבד נקרנות וחטטנות חסרות תועלת:

"ברגע זה צללתי אל נבכי דם לבבי, פישפשתי שם, ניקרתי וניקרתי וזה אשר העליתי: גם בנגינת דיבורי 'איני גיבור' יש מין התהדרות והתרוממות: ראו-נא, אלופי הנכבדים, אני איני גיבור! אכן נקרן אני ומחטט באשפתי. איני מניח כל הרגשה חולפת, כל הרהור קל ועולה מאליו, בלי ניתוח נוקב עד התהום. מחשבה קטנה אחת מעלה אבק-מחשבות, זו על גבי זו... **אכזרית** היא נקרנותי" (עמ' 169-170).

ובאשר לקנאתו לבורסיף, הוא אינו מסתיר אותה כלל ועיקר, ומדבר עליה בכנות יוצאת מן הכלל: "ובצאתי היתה בלבי רק שנאה עמוקה לבורסיף, שנאה לבלוריתו, לבת-צחוקו, לאפודתו, לכפתורי כותנתו, – שנאה, אשר לא ידעתי עוד כמוה עד היום ההוא. מובן שהיא, שנאה זו, היתה תוצאת הקנאה, שקינאתי בתנועותיו החפשיות והנעלות של אותו גבר... בכעין זה-לעומת-זה זכרתי את צחוקי אני הבלתי-יפה, הבלתי-טבעי, את תנועותי שלי הבלתי-מהירות, הבטלניות, את חצאי-דברי – והכל נדמה לי מתועב, אוילי, שפלי..." (עמ' 209).

במקומות רבים, תופס עצמו פייארמן "בבחינת קטן שהגדיל. הגדול שבי, שהתפתח במידה מרובה, שכבר היו לו תביעות שונות, שאף לקח חלק בעבודה ציבורית, והקטן אויבו ואיש-מלחמתו התקומם ויקצץ את כנפיו: לאן אתה שואף – אתה, שעליך עוד לשבת על ספסל של תלמיד קטן!..."



(עמ' 169). כך אומר המספר ממרחק הזמן; באותה עת, "הרע המקורי עוד היה, כאמור, זר לי. [...]. שמע מינה, שההויה בכלל היא דבר אכזרי מאד, דבר נבער ובהמי, והמכירים את אכזריותה ובהמיותה של ההויה הם-הם החולים, בעלי-המום, שלהם אין באמת כל חשבון לחיות" (עמ' 175-174). גילוי זה, לדעת חמוטל בר-יוסף, מוביל את פייארמן להנחת היסוד שהרוע, האכזריות והבהמיות הם כוחות השולטים במציאות ובטבע ללא תקנה. בה בעת מעסיקה אותו גם ההיסטוריה הטראגית של עמו וסיכויי התחייה של הספרות העברית. ההכרה ב"ניגודים הנסתרים" בין שתי ההשקפות הסותרות זו את זו מייסרת אותו. הסתירה שפייארמן חי בה מוצגת בדבריו של חיימוביץ: "אה, הפסימיזם – זהו דבר מעניין: לכתוב בעברית ולהיות פסימיסט" (עמ' 187-188). האם זהו פסימיזם ניטשיאני שנועד לזעזע את הקורא ולגרום לו שישנה את חייו, תוהה בר-יוסף, או שיקוף גרוטסקי של פרדוקס הקיום האנושי בתוך ייאוש ללא מוצא? קשה לקבוע מסמרות בעניין זה (בר-יוסף, 1997, עמ' 343).

בשלב מסוים, מחליט פייארמן שהוא קץ בעיר הגדולה, אך מצד שני אין לו לאן לעזוב. גם התקווה למצוא משמעות בנדודים מתערערת, "כי ה'שמה' היא אילוזיה ככל האילוזיות וכי 'הטוב נמצא במקום שאין אנו שמה'..." (עמ' 205). כשהוא מרצה בפני דוידובסקי על החלטתו לנסוע, האחרון מעיר: "מה שיש לדעת – כלום עדיין לא נודע לך פה?" (עמ' 206). נדמה שחייו של פייארמן הגיעו למבוי סתום, בלי אלוהים ("יקר לחיות בלי אל", עמ' 193), בלי אישה, בלי משפחה ("מי שאינו מוכשר להיות אב לילדים", עמ' 262) ובלי השכלה. הוא מחליט לחזור לבית הוריו, "למרות מה שהבנתי אז בכל רגע ורגע, כי א ס ו ר לי לשוב לבית אבותי" (עמ' 208).

אם כן, אנו רואים כיצד הכתיבה עוזרת לפייארמן המאוחר לחשוף את ההונאה העצמית של פייארמן המוקדם. מירון צדק באומרו כי פייארמן פגום בהווייתו הפיסית-חברתית, אך לא ביצע את ההפרדה הדרושה בין הפיכחון של האני המספר לעומת ההונאה העצמית של האני החווה. אמנם, פייארמן אינו פותר את מצוקתו הנפשית והוא עדיין מתמודד עם ספקותיו באשר לאפשרות של גדילה בריאה וחניכה מוצלחת, והוא עדיין אינו משוחרר מהאובססיה לרחל, אך בשלב זה בחייו פייארמן הוא אדם נטול אידיאולוגיות הנוטה לתפיסת עולם דקדנטית-אקזיסטנציאלית שאינה רואה אפשרות של מיזוג בין רצונות היחיד לציפיות החברה. הכתיבה, בהקשר זה, בייחוד בעברית, היא נקודת אור אופטימית בשטף הפסימיזם הפוקד את פייארמן, משום שטמונה בה גבורה של אדם הממשיך לפעול גם באין מטרה.

### 3. בחזרה ל-צ'

#### 3.1 "אבא, מה אתה רוצה?"

חזרתו של פייארמן לצ' מאופיינת במין אפאתיות וייאוש. הוא חש שהוא "מתהווה חסר-תנועה", "קרח עולמים מכסה את קירות לבי" (עמ' 261). בשלב זה, האני המספר והאני החווה מתקרבים זה לזה והפער האירוני ביניהם מצטמצם, אם כי אינו נעלם לחלוטין. פייארמן מאופיין בהתנהגות פסיבית-אגרסיבית של מעין מורד שקט. אין ספק כי המפגש של פייארמן עם רחל קשור קשר הדוק להחלטתו לחזור לעיירת הולדתו, כפי שטוען מירון (מירון, 1987, עמ' 246-248). פייארמן עצמו מעלה השערות בדבר הסיבה לשיבתו לבית אבותיו:

"הבריות, כשהן בנכר, אומרות: 'מנוחה דרושה לי – ועל-כן אני נוסע לביתי'. אבל הלא גם לי לא למותר היה כבר אז לנוח קמעא – ומפני מה נסעתי אני לביתי?.."

כן, אני נסעתי לא מפני שהיה איזה דבר חסר לי או בלתי ידוע לי. אפשר שנסעתי מפני שכבר היתה בי קרירות-נפש לכל המאורעות והמעשים. ואולי – מפני שהיה ודאי לי, כי אסור לי לנסוע... (עמ' 210).

יש בו בפייארמן "קרירות נפש" ובליבו אין "איזה דבר חסר לי או בלתי ידוע לי". מהסיבה הזאת מסוגל פייארמן לשוב לביתו – הוא אינו נושא עמו את המטען הנפשי שהכביד על שכמו כל אותן השנים. "כאילו הגיבור רוצה לחזור ולחיות את ילדותו, כדי לתקן כמה עיוותים שנעשו אז. הבן עומד עכשיו מול האב בלי פחד. אחד הקווים האופייניים לתיאור הפגישה הזאת הוא שתיקתו של המספר. האב מתנפל עליו, האחים מושכים אותו למטה והאם יוצאת מכליה, כשעל רקע התמונה הזאת בולטת הפסיביות של הגיבור, העומד כאילו היה משותק" (בקון, 1975, עמ' 356).

ש"י פנואלי מוצא "מעשה כשל" פרוידיאני טיפוסי בהתרחשות שמלווה את החזרה. פייארמן חוזר אל בית הוריו בעירום ובחוסר כל ללא תעודה של דוקטור, ללא סמיכות של רב, ללא פרוטה בכיסו וללא בגד הגון לגופו. אביו רואה ומחריש לפי שעה, אך זעמו מחלחל בקרבו פנימה ומבקש לו מוצא. בינתיים ערכה האם את השולחן לכבוד האורח. שמחתה שלה הייתה כנה ולבבית. כשהאב ביקש לבצוע את הפת לא מצא סכין. "סכין" – קרא בזעם. נבהלה האם והביאה מזלג נוסף. ומפרש פנואלי: "כבכל מעשה-כשל יש גם לזה משמעות משלו – ידוע ידעה האם סיבת חמתו של בעלה. לא חוסר הסכין הרגיזו באותו מעמד, אלא חוסר הכסף וחוסר התעודה בכיסו של הבן וחוסר התקווה לעתידו. ומשלא יכול לזעוק זעקה גדולה ופוגעת בכבוד האורח סמוך לבואו, תלה

כעסו בחוסר סכין. ואף היא, האם, השיבה לו במעשה-הכשל שלה תשובה כהלכה: הן אדע את האמת שברוגזך; לא הסכין גרמה... לא היא... גם מזלג יכול לתפוס מקומה של סכין זו, והרי מזלג... שהרי עיקרו של הרוגז אחר הוא... וכיון שפחדה האם להוכיח את בעלה בפניו, הוכיחתהו בסתר, על-ידי המזלג הזה..." (פנואלי, תשכ"ג, עמ' 384-385).

נדמה שפייארמן עושה הכל על מנת "להכעיס" את אביו: "אבי רצה למשוך בלשוני עוד יותר, לדלות את חכמתי ולהראותה לכל העולם" (עמ' 225), אך זה אינו נענה לו. אביו חש את זלזול בנו ופייארמן מביא את גמגומי האב העילגים, המבטאים את נחיתותו: "אני איני מבין... אתה אומר: לתקן את מצבנו, חיינו רעים הם, 'נורנליס', או איך שאתה אומר" (שם). האב מכיר בגדולתו של הבן, אך הבן אינו מעוניין לרצות את האב בפגישתם עם עובדיה ויעקב: "קצת לא התנהגת עמם כראוי... הם, אמנם, אינם שוים את זבלך, ובכל זאת... בראשית בואם... הם יושבים – ואתה כאבן דומם..." (עמ' 226). חוסר הכבוד שרוחש פייארמן לאביו נובע, בין השאר, מיחסו של האב לאם. האב, שאינו מסוגל לעמוד פנים אל פנים מול בנו, משליך את כעסו ותסכולו על האם, המשמשת כשק אגרוף שלו. פייארמן רואה בזה חולשה איומה של האב, שלא מסוגל להתמודד עם בנו.

במכתבו לחיימוביץ', כותב פייארמן: "מה אני יושב פה? אני ראוי להיתלות" (עמ' 237). ראוי להתעכב גם על הפסקה שלפניה: "כששבת לביתי כבר היו הכל ישנים. גם אבי שכב, אך הוא היה ער..."

– נו, ירמיה, ישבת שם? שום איש לא היה? גם בורסיף לא היה? ומה בעיניך אחותו של יעקב? אה, עלמה יפה? 'שָׁרִית'?!... אי, ירמיה! הָהָה!..

'הוא מזוהם, וברא כרעא דאבוה'..." (שם).

"ברא כרעא דאבוה" פירושו: הבן הינו רגלו (וביתר דיוק הברך והכרעיים) של אביו. ולמה דווקא רגל? רק בני אדם בעולם הזה נחשבים לְמַהֲלָכִים, ואילו נשמות ומלאכים נקראים "עומדים". כיוון שאדם מת, נעשה חופשי מן המצוות ובלי מצוות אין הילוך של עליה. הרגל היא האבר אשר על ידו נעשה האדם למהלך. והיינו "ברא כרעא דאבוה", כלומר, שאם האב נמצא במצב של עמידה, מכל מקום אם הניח אחריו בן הגון, הרי הבן עושה את אביו ל"מַהֲלָכִים", אפילו במקום שהאב הוא במצב של עמידה. בדיבורו של האב, המזכיר את יופייה של רחל עובדמאן, קולט פייארמן הדהוד של תאוותנות והוא קובע: "הוא מזוהם, וברא כרעא דאבוה". כלומר, לפייארמן אין שום כוונה אמיתית לשמש "רגליים" לרצונות הבלתי טהורים של אביו. פייארמן מודע לאפסותו שלו, אך הוא

גם מודע לאפסותם של אביו והחברה היהודית. הוא נעלה על השאר בכך שהוא מזהה את האפסות, הזיוף והשקר המאפיינים את העיירה. בסדר חברתי זה, שהכול לוקחים בו חלק, השכלה תורנית נחשבת קודם לכל דבר אחר ל"סחורה הטובה ביותר" וכמכשיר להשגת נדוניה שמנה.

אחרי שובו לצ' בעקבות רחל ובורסיף חולם פייארמן חלום:

בתוך ענן-התרדמה היתה בי, אמנם, מעין הכרה, כי בבית אבותי אני יושב, אך יחד עם זה הייתי נוסע באיזו דרך... המסע רועש, סוער, עובר ימים ונהרות, הרים ובקעות – ואני בתוכו... העגלה מלאה אנשים: אבי, ברילה, אחי הקטן, עובדיה, קליינשטיין. והנה התחנה. קור מתפרץ מאיזה מקום. הכל יורדים. העגלה מתרוקנת. הירידה שוהה. איזה דבר מעכב. 'הוי, בטלן! – גוער בי אבי 'פטרן'!... מפני מה אינך יורד אתה? רד! מְצַא חן בעיני כלות!' – זו לשונו ממש... ואני עונה בגאון: 'לא מעלמא הדין!.. בארץ אשכנז זו, שאני הולך אליה עמה, יש פרידריך ניטשה ולו שפם עבה, וגם לבורסיף שפם כזה!' – וכעבור רגע חולף המסע, ואני נשאר בבית-הנתיבות, נמק מצער, עד היו עיני לאבן ולבכות לא יכולתי, ואני מתגאה בהכרתי, כי איני בוכה... והנה קול בכי... זה קול אמי היושבת בפינה ומורטת נוצות... החושך מתעבה... הכל מתהפך... ריקות ושממה... הקונדוקטור שואל לכרטיסי... 'קונדוקטור! – צועק ר' חנן-נתן – עובדיה! אסור לנסוע בלי כרטיס... עבירה גדולה!'... פלאי פלאים! הקונדוקטור הוא חצי רב וחצי בורסיף... 'אוי, אוי – אני גונח מעצמת מכאובי – רגלי מושמות בסד... אסורות בתלתלים... אוי, מה היה לי? מי זה מושכני?!'... 'סע לבדך!' – גוזר עלי שומר הדרך, המחזיק נס ירוק בידו. 'חוטמך מעכב'... אני אוחז בו... אוי, הלא זה היא... מה לי ולך?..

– כרטיסך! – צועק בורסיף ומכני בראשי.

אני מתנשא לקום עליו ושוקע בתהום... (עמ' 249-250).

החלום נפתח בעיצומו של מסע, בתזוזה סוערת ומלאת ריגושים אל עבר יעד לא ידוע, ונלווים אליו כמה מבעלי התפקידים החשובים בחייו של פייארמן. לפי פרשנותה של ד. אולמרט, המשאלה המובעת בו היא התרחשותו של שינוי הכרוך במעבר ממקום למקום. הסוגיה העיקרית שהחלום עוסק בה היא סוגיית האיסור להשתתף בנסיעה – המאבק הפנימי בין האיסור להשתנות ובין הרצון להיות לאחר, לנוע אל עבר יעד לא ידוע. אביו של פייארמן מגלם בחלום קול סמכותי שמצווה על בנו לרדת מן הקרון ולמצוא חן בעיני כלות. נשיאת חן בעיני מישהו אחר היא שאיפת חייו של אביו של פייארמן, והיא אחת מן הירושות המפוקפקות והבעייתיות שהוריש לבנו. בחלום

מעז פייארמן לנסות ולסרב לציווי האבהי. בהמשך החלום מתגלגל הקונדוקטור לדמות שהיא "חצי רב וחצי בורסיף", מעין שילוב ניגודים של בעלי סמכות גברית מסוגים שונים (סמכות רוחנית-מוסרית שמתגלמת ברב וסמכות מינית שמתגלמת בבורסיף), שרומזת גם להיטמעותו המאיימת, הבולענית, של עובדיה, בדמותו של אביו הרב, ר' חנן נתן, וברצונותיו. בעיני פייארמן עובדיה הוא לא "גבר" משום שנשאר בעיירה, הסתפק באישה פגומה ונכנע לאביו. השפס הוא סמל לגבריות, ובורסיף וניטשה מגלמים בחלום מעין כוח נגד לציווי האבהי. האכזבה מנער התחנה שמתגלה כרחל נובעת מהשתבשות אותו פלא מקווה, אותה "אחרות" שאם רק תתרחש תשנה את גורלו (אולמרט, 2007, עמ' 397-398).

אפשר לטעון, כי פייארמן כלל לא מעוניין ברחל, אלא ברעיון של לזכות באישה האידיאלית תוך כדי התגברות על הגבר האידיאלי, בורסיף. לאחר שהחליט להימנע מביקורים בבית יעקב, אחיה של רחל, הוא מחליט לחזור לשם באצטלה של סקרנות לקרוא בעיתונים עבריים. בפגשו את בורסיף הוא חושב: " אך מה טוב היה תחת כל זה לגשת פתאום אליו ולאמור: בורסיף! אני רוקק בפניך – ולמלאות תיכף את בלוריתו את כל רוק פיי" (עמ' 252). למרות החשש מפני כישלונו, דבריו היהירים של בורסיף על חיימוביץ' הסוציאליסט מצליחים לקומם את פייארמן, והוא נחלץ להגן על כבוד חברו, ויורק בפניו של בורסיף. באקט היריקה יש שוב, מעין מעשה אוננות. היריקה היא תחליף לאקט המיני הנחשק עם רחל והיא מחקה את שיאו הגברי. אולם, אין בכוחה לשקם את האגו הפצוע של פייארמן: "רקיקה בזויה, שפלה, נמאסה של אדם-זבוב בפני אדם-תולעה..." (עמ' 253). שוב מוצא עצמו פייארמן בלתי כשיר לחיים ותר אחר תחליפים למאווייו הבלתי ממומשים. בשלב הראשון הוא זוקף קומתו ומוציא לפועל את תוכניתו ובשלב השני, כאשר הוא מתבונן בעצמו דרך הכתיבה, הוא מבין שהשלה עצמו וכי אין הוא ראוי להיקרא אדם במלוא מובן המילה. בשעת הסעודה, לפני היציאה הסופית של הבן מבית אבותיו, מתעוררת שיחה כללית על דבר צער בעלי חיים:

"פרידה מבארט לברילה את הטעם, מפני מה אסור להושיב תרנגולת על ביצי-בר-אוז – צער בעלי חיים! האפרוחים גדלים ויוצאים לשוט בנהר, והאם רצה, רצוא ושוב, על החוף כשוללה. הרחמנות, שהיא מעוררת באותה שעה, אין לשער. גם להשיב את אפרוחיה החביבים אליה, גם להגיע אליהם בעצמה אי-אפשר לה. המחזה מתואר בצבעים בהירים, מתייצב כמו חי בכוח לשונה של המתארת, והוא מלא טראגיקה עמוקה..."

אמי מאזינה, מרימה ראשה, מבטת בי במבט נוגה וממושך, מוציאה אנחה, המרעילה את כל קרבי, ומנענעת בראשה נענוע של לאח-יאוש, של אחרי ככלות הכל... תרנגולת אומללה!..." (עמ' 256).

לפי פרשנותו של בקון, האם משולה לתרנגולת שישבה על ביצי בר-אווז. מהניתוק ביניהם אין שום מנוס והגורל נחרץ. אין גם מקום לחילופי דברים ביניהם, כי אלה הם גזעים שונים, ואין להם שום בסיס משותף. היחס היחידי ביניהם הוא תחושת הכאב. משמע שבביטוי התמים "צער בעלי חיים" כלפי האם טמונה גזירת הניתוק שאין מנוס ממנו (בקון, 1975, עמ' 305).

### 3.2 "מחר אני יוצא מזה"

פייארמן מביא בעצמו את המשבר לשיאו. הוא מאשר שלרנר היא אהובתו, ואת הכסף שזו ביקשה ממנו – הוא שולח בשבת. הקרע מתגלע בכל עוצמתו, פייארמן מוכרז על ידי אביו כבן סורר: "אין לי בן... מת בני, מת... מיללת האם" (עמ' 260). בסוף הרומן, ניצב פייארמן בפני שוקת שבורה. הוא מבין שאינו יכול להישאר בצ': "בתורתי נמצא פסוק כזה: 'ראה, הנה לפניך דרכיים: האחת על כרחך והשניה לרצונך – יציאה מדעת ומיתה בידי עצמך. ובחרת במוות!' (עמ' 262). הוא עוזב את בית הוריו, מגיע שנית ל-N, ומשם נוסע להיות מלמד בכפר קטן ושומם. לאור הפסימיזם ששרוי בו פייארמן, נשאלת השאלה האם חניכתו צלחה או כשלה? הדעות על כך חלוקות.

בסוף הרומן, פייארמן רואה עצמו כ"מי שאינו מוכשר להיות אב לילדים" (262), כלומר כמי שאינו מסוגל או ראוי להקים משפחה, לחיות חיים של אדם נורמאלי, להוליד ילדים ולהיות חלק מרצף חברתי (כתכליתו של רומן החניכה המקובל). ערפלי חושב ש"אירוע רחל" הוא בעל משמעות עצומה, טראומתית בחייו של פייארמן, אשר יש לראות בה מסקנה חורצת גורל מכישלון בהתמודדות הכוללת של פייארמן עם החיים בכל גילוייהם. כישלון שמסקנתו – לא תינשא, לא תהיה אב, לא תהיה אדם מן היישוב, שהרי רומן החניכה נידון להסתיים בנישואים, שהם המפגש בין רצונו של היחיד לאישורה של החברה ולהשתלבות בה לפי תנאיה (ערפלי, 2008, עמ' 76).

עדה צמח מסבירה את דמותו של פייארמן כך:

"קרירות נפשו של ירמיה היא קרירות היודעת את אשר לפניה. לאורה של החכמה הקרירה הזו ובצל ודאותו של המוות ומתוך ידיעה שלמה ש'אני הנני אני', אוסף ירמיה שארית כוחו ויוצא

מזה'. איך יהלך עתה כשהידיעה הנוראה צרורה באמתחתו? מה יהיה עליו בדרך? עד היכן יספיקו לו כוחותיו? להיכן יגיע כל זה אינו עניינו של **בחורף**. בסיפור זה הגיע הגיבור עד 'קרירות נפש מחכמה'. וכל גודלו ומקוריותו של הרומן הזה בצירוף הדק והמדויק של ההתהוות הנפשית הזו [...] ככל שהולך וקרר הסיפור אל סופו, כן הולכת ופוחתת תנועתו עד שהיא מגיעה, בסופו של דבר, אל מצב של אי-תנועה, אל שיממון העמידה הנואשה. אלא שעמידתו של ירמיה כאילו נשאר פתוחה לקלוט אל תוכה איזו תנועה חדשה; בייאושו הוא כותב מכתב לדודיובסקי – שיר מזמור לשמש ולחיים הבא כאילו לעודדו להיחלץ מייאושו:

"היום תזרח השמש. ולא אותה של בוקר החורף [...] אלא שמש-קיץ, עזה, גדולה, נוצצת, ועיני האדם לא תוכלנה להביט בה. אור וחום מסביב. ואני אוהב את החיים. הוי, אחי, מה אוהב את החיים, מה אשמח על רגשותי, על נשימת! [...] ...אני נושא את עיני... טובה ההכרה, טובה ההבנה!... אני יודע, כי רק עינויים נכוננו לי בעתיד, ולא אירא, ולא אפחד... אחר הנני... [...] גדול הבודד... גדול הנודד..." (עמ' 265-266).

צמח חושבת כי אחרי ככלות הכול דבר לא נחרץ סופית בעולמו של פייארמן, והאפשרות עוד עומדת פתוחה לפניו: "הכרע של ממש אין ביצירה. אלא שעצם אפשרות בואו של המשך, הרי משמעה הכרע ובחירה, בחירה בדרך החיים; אמנם חיים במירכאות, ואף על פי כן חיים" (צמח, 1984, עמ' 138-143).

גם ד. אולמרט סבורה שפייארמן מבתק ביתוק מוחשי וסמלי גם יחד את "חבל הטבור" הקושר בינו ובין אביו ועיירת הולדתו. זו, בעצם, הפעם הראשונה בחייו שפייארמן נוסע בין שני מקומות בלי לעבור דרך בית הוריו (אולמרט, 2007, עמ' 401).

גם אולמרט וגם צמח מדגישות את מעשה הכתיבה כמעשה גואל: "כתיבתו של הסיפור בעצמה מלמדת שכותבו כבר נחלץ מן השלג, ולא רק שנחלץ ממנו, אלא הצליח לכתוב על קורותיו, לתבנת את סיפורו [...] הכתיבה היא בעצם החזרה המעובדת והבשלה על המהלך המעגלי שבין בית ההורים ובין יעדיו האחרים של פייארמן דרך שחזורה מן הזיכרון. המשמעויות הקיומיות שמקבלת הכתיבה הספרותית ב**בחורף** עושות אותה בהדרגה למוצא התרפויטי היחיד ולדרך חיים שסופה, בין היתר, המרת התנועה הפיזית בתנועה פנימית-נפשית" (שם). כעת, פייארמן כותב

"בעד עצמו ובחשאי" – בכך הוא מורד באביו, שביקש לעשות בכתובתו סחורה בבורסה של יוקרה חברתית.

גרשון שקד, לעומת זאת, איננו חושב שהרומן מסתיים בפריצתו של המהלך המעגלי ובהיפלטותו של המספר אל מחוץ לאזור הנתון לכוח המשיכה של המגנט: "דמות המספר" יודעת יפה שאין לימסעי של הגיבור כל כיוון בעל משמעות. היא יודעת שהמסע אינו מבטא התקדמות של האני בזמן לקראת יעוד כלשהו [...] אלא הוא מסע חסר מטרה במעגלים ספיראליים שמחזוריות חסרת תכלה מתגלית בהם. [...] לחיי הגיבור אין תבנית מוגדרת: אין בחיים אלה משבר מסוים כשם שאין להם מגמה [...] חייו של פייארמן נתפסים על-ידו ועל-ידי המחבר כגלגול חסר תכלית ממצב למצב ומאדם לאדם" (שקד, תשל"ג, עמ' 82, 83, 85).

מנחם ברינקר טוען טענה מורכבת, כי לו הסתיים הרומן בפעולת הכתיבה, ניתן היה לומר שישנו סיום סגור. אך מסכת חייו של פייארמן אינה מסתיימת בסוף הסיפור בשום מובן: אין חתונה ואין גם אינטגרציה של הגיבור לתוך חברה חדשה או מסגרת חיים חדשה שישמשו תחליף לבית ולמסגרת החיים שעזב. סיום סיפור המעשה פתוח במתכוון: בעל הזיכרונות נוטש את גיבורו (הוא עצמו) בשלג, בתחנת גבול, מקום שהוא "לא כאן ולא שם", כדבריו של ברינקר. סיום "לא טבעי" זה, שלפניו מופיע סיום "אלטרנטיבי" בו פייארמן מכריז ש"מחר אני יוצא מזה", מאכזב את הקורא, כיוון שאין הוא הולם את הקונוונציות של רומן החניכה. ואולם ברנר רוצה באכזבה זו. הוא רוצה לרמוז על כך שהקונפליקט שגיבורו נושא בתוכו לא נפתר, וחייו לא באו על תיקונם. הלימינאליות הגיאוגרפית של תחנת הגבול משמשת בסיום זה סמל טבעי ללימינאליות אקזיסטנציאלית. פייארמן יצא מתחום חיים אחד ולא נכנס לתחום חיים חדש. הוא טרם חרג מן הקונפליקטים שלידתם בעירת אבותיו (הן אלה הקשורים במשפחה והן אלה הקשורים באהבתו לרחל). עם זאת, ברור לקורא כי לפייארמן אין עוד כל דרך חזרה לבית ההורים. מבחינה זו ניתן לראות את המהלך העיקרי של סיפור המעשה כמהלך שהגיע לתחנתו הסופית (ברינקר, 1990, עמ' 66-67).

עינת ברעם אשל קובעת כי פעולת השיבה אינה סוגרת מעגל, אלא משכפלת בעוצמה את כשלי ילדותו של פייארמן, ותבנית המסע והחיפוש, המארגנת את העלילה, מיטיבה להמחיש זאת. עוד היא טוענת כי "דווקא סיומו של מסע זה בתחנת רכבת נידחת מרמזת על כך שנודויו לא באו אל קצם, וכמוה מרמזת קטיעתו של פנקס הרשימות באמצעו על כך, שהמשך הסיפור לא יחדש דבר



אלא יימשך כשגרה טפלה. עדות לכך הם המשפטים: 'עוד דפים רבים נשארו בפנקסי ואין במה למלאותם' (עמ' 260) ובמיוחד – 'אם אכתוב עוד, הרי יהיה זה רק כפל עניין' (שם). בכל החיוויים הללו מסתתרת תבנית החזרות שאינה מסתיימת עם סיום הרומן, משום שסיום זה אינו כרוך בתובנה, בשינוי או בפתרון, והוא מועיד את ירמיה לעתיד הזהה לעברו האומלל והשפל" (ברעם-אשל, 2001, עמ' 97).

הספק האקזיסטנציאליסטי והתלישות המתגלעים במסעו של פייארמן מעידים, לדעת גילה רמרז-ראוך, על שבר טרגי-קיומי כולל. עוצמתו של שבר זה בחיי הצעיר היהודי בן הזמן גדולה במיוחד משום שהיא מקיפה את עולמו הרוחני-דתי ואת עולם ערכיו כאדם מודרני גם יחד (רמרז-ראוך, תשל"ט, עמ' 11-13).

בקון מדגיש את עלילתו של הסבא ר' ברוך ו"בייחוד הרשימה האידיאלית הראשונה על מותו. מזה יוצא שקיימת איזו אידיאליית ילדות, השרויה באיזו ספירה של גן עדן מיתי, הנמצא מעבר ומעל לקשרים ולניסיונות אנושיים ריאליים. ובתוך ספירה מיתית זו ניצבת דמות אידיאלית מיתית של סבא זקן ('ישראל סבא'), העוקפת את קו הירושה הישיר שבמעגל העלילה, שאחד מיסודותיה המרכזיים הוא קונפליקט האב ומשבר המורשה. משמע שבתוך מעמקי היצירה, למטה מכל רובדי העומק, בוקעים ניצוצות אור, על אף התפישה הפסימיסטית האפלה שבה – זהו מה שברנר הגדיר כעבור שנים בביטוי 'אף על פי כן'".

מטעם זה, ניתן לראות בכתיבה הצלחה משום שבמעשה הכתיבה, טוען במאמרו אלן מינץ, פייארמן מתבונן לאחור בחייו הצעירים ומנסה להבין את התנסויותיו במונחים של אותנטיות פסיכולוגית, אותה הוא רכש לעצמו בינתיים. באמצעות שיחזור העבר שלו, המספר מגלה את טיבו האמיתי שהוא פגיע ופגום, והוא מתאמץ לקבל אותו ולחיות בעולם ללא אשליות וציפיות כוזבות. שיא הרומן מבחינה זאת הוא חשיפת הריקנות של התחליפים האידיאולוגיים והזיוף הבסיסי בחייהם של הסטודנטים היהודים בעיר הגדולה, כאשר הוא ניצב פנים אל פנים עם חוויית ההיעדר (Mintz, 1989, pp. 121-202).

רומן החניכה בנוסחיו המקובלים מסתיים במקום שבו נגמרת תקופת ההתנסות או ההתחנכות של הגיבור ומתחילים חייו לאמתם. "הגיבור שהשלים את השכלתו בבתי הספר הפורמאליים

והבלתי פורמאליים של החיים, " אומר ערפלי, "מקיס משפחה, מתחיל בקריירה מקצועית הולמת, ומוצא את מקומו הנכון בעולם, צופה בתקווה, באופטימיות ובהשלמה, אל העתיד שבו יתבסס ואף יתרום לפי יכולתו לשגשוגה של החברה שערכיה נעשו ערכיו. רומן החניכה המהופך שאנו דנים בו כאן, מתחיל במקום שבו חיי הגיבור הגיעו לסיום; מן החברה (מכל חברה) הוא מתנתק, את ערכיה אינו מקבל ולשגשוגה לא יתרום" (ערפלי, 2008, עמ' 83).

על אף האבחנה הפסימית של ערפלי, אוסיף כי באמצעות הכתיבה, פייארמן מנפץ את האשליות שהיו לו לגבי רחל והוא מחזיר לעצמו את היכולת להביט ביושר בריק שהשתלט על חייו. האמן שבו מצליח לשקם את מסוגלותו להתמודד עם המציאות המכוערת, נטולת התקווה, ולהחזיר אליו את כל איכויות התודעה שעיצבו את רוחו.

### 3.3 לשאלת החניכה

התשובה שאנו נותנים לשאלה אם פייארמן נכשל או הצליח בחניכתו נוגעת לאופן שבו אנו מגדירים מונחים אלה – חניכה, הצלחה וכישלון. דומה כי שורת ההתרחשויות לקראת סיום הסיפור יוצרת התפרקות של הזהות והשייך החברתי של הגיבור – תהליך הפוך לכאורה מזה שאמור להתחולל ברומן החניכה על פי המודל הבסיסי של הז'אנר.

ברומן חניכה שמעגליות וחזרות הן מסממניו הבולטים, הדיגרסיה שבחזרה לבית ההורים איננה בהכרח סותרת התקדמות ותהליך חניכה: עשויה להיות רגרסיה שמטרתה התקדמות בכיוון חדש. ואולי במקרה מורכב כמו זה של **בחורף**, שבו יש צורך לתקן תהליך חניכה שנע בכיוון שגוי, חזרה לאחור היא הכרחית כדי שאפשר יהיה לפנות בכיוון אחר?

קל לראות את **בחורף** כסיפור של כישלון: ואכן, בסופו פייארמן מצוי מחוץ למסגרת חברתית ומשפחתית, אולם מצד שני – וכאן, ארצה לטעון, נעוצה התקדמות ממשית - הוא מסוגל לקבל סוף סוף את העבר כמה שהיה ואיננו עוד, ולהשאירו מאחוריו. הוא אינו מצליח לברר מה איבד ומה חסר לו, אך הכתיבה מסייעת לו להביט נכחה באובדן ובחוסר המשמעות שבחיינו ללא משוא פנים.

הרומן של ברנר נסגר באופן "פתוח". גם בסוף הקריאה אנו יכולים עדיין לשאול את עצמנו מהי זהותו של פייארמן ולאן הוביל אותו מסע החניכה שלו. אם נשוב ונתעכב על שני המודלים שתיאר מורטי בניתוח שלו לז'אנר רומן החניכה, מודל הקלאסיפיקציה לעומת מודל הטרנספורמציה, הרי שבבחורף אנו רואים דגש חזק יותר של מודל הטרנספורמציה, שם הזהות עמומה, נזילה ובלתי מוגדרת, והסיום מותיר אפשרויות פתוחות. הקושי שלנו לומר באופן נחרץ אם חניכתו של פייארמן כשלה או הצליחה, למשל, מעיד על אופיו הפתוח של הסיום.

מורטי מצביע על כך שדגש על מודל הטרנספורמציה מאפיין את רומן החניכה המאוחר והמודרני, שבו אנו רואים תהליך של ערעור הזהויות החברתיות המוגדרות, שבירת צורות השלטון המסורתיות והסמכותיות, היחלשות שליטתה של הדת במחשבה, האדרת האינדיבידואליזם והעמימות הרבה יותר של משמעות החניכה. דווקא הסיום הפתוח והבלתי מוחלט, המוביל לריבוי פרשנויות, בלי יכולת להכריע ביניהן, הוא המקנה לסיפור את משמעותו. בהקשר החברתי, פייארמן הוא כישלון מוחלט. מבחינה אמנותית הוא הצלחה: יש בכתיבתו הישג אמנותי אותנטי מרשים, גם אם הוא מתקשה להסביר לעצמו דרך הכתיבה מדוע נכשל בתהליך הסוציאליזציה שלו.

## סיכום

בתחילת העבודה, בפרק המבוא, הצגתי את נושא העבודה ושאלת המחקר באמצעות השוואה לגיבור הפיקרסקי, איתו מתכתב פייארמן, בזיקה לשני עיקרים: ראשית, בחנתי כיצד משפיע המבנה האפיזודלי השרירותי של **בחורף** על משמעות החניכה של פייארמן וכיצד הוא משקף את ראיית העולם והכאוס הפנימי המאפיינים אותו. שנית, העליתי את השאלה האם דמותו של פייארמן עוברת שינוי במהלך הרומן? הוא אמנם רפלקטיבי וניחן באינטרוספקציה הבאה לידי ביטוי בכתיבתו, אך האם ניתן להבחין בשינוי והתפתחות?

בפרק הראשון קבעתי, באמצעות ההבחנה בין האני המספר לאני החווה, כי הראייה החיובית של העבר באה לידי ביטוי בתיאור הסבא ר' ברוך והראייה השלילית המפוכחת מוצאת את ביטוייה בתיאור אביו של פייארמן, שלום גציל.

הפרק השני הראה כי מנקודת הזמן שבה פייארמן כותב את רשימותיו מצטיירים שעמומו וספקנותו בנוגע לכל הפתרונות האידיאולוגיים בזמן שהייתו בעיר N כ"היעלמות" מתוך ציפייה להופעת הפיתרון האמיתי האחרון.

בפרק השלישי הבאתי גישות מחקר שונות לגבי סיומו של הרומן אשר המחישו את הקושי לקבוע האם פייארמן מצא את הפיתרון למשבר הקיומי שלו והאם שאיפתו להיות אדם שלם (השאיפה האולטימטיבית ברומן החניכה הקלאסי), תלויה רק במיצוי תהליך הרפלקסיה. מכאן שאפשר לפרש את שכיבתו של פייארמן בשלג על פרשת דרכים בסוף הרומן כשלב האחרון שלה, כאקט של היטהרות, או כהוכחה לסיום "לא טבעי" כהגדרתו של מנחם בריןקר בהשוואה לסיום האלטרנטיבי שיכול היה להיות: פעולת הכתיבה.

אם כן, המסקנות העולות מן העבודה הן שניתן לקבוע כי יש ממד של התקדמות והתפתחות הנובע מהזיכרון והכתיבה, גם אם אין זו התקדמות לפי קריטריונים חברתיים חיצוניים.

## ביבליוגרפיה

- אבן, יוסף. **אמנות הסיפור של י.ח. ברנר**. ירושלים: הוצאת מוסד ביאליק, 1977.
- אולמרט, דנה. "מיניות ומרחב ביחורף' לי"ח ברנר – הערות אחדות", מתוך: חנן חבר (עורך), **רגע של הולדת**. מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים: הוצאת מוסד ביאליק, 2007, עמ' 387-401.
- בנימין, גליה. **גלגוליו של רומן החניכה**. הז'אנר והיבטיו האסתטיים, הפוליטיים והפסיכולוגיים. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2016.
- בן-נחום, דניאל. **רשות הזעקה**. חזרה אל ברנר, מרחביה ותל אביב: ספרית פועלים – הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1971.
- בקון, יצחק (עורך), **יוסף חיים ברנר, מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו הסיפורית**. תל-אביב: הוצאת עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, סידרת "פני הספרות", 1972.
- בקון, יצחק. **ברנר הצעיר**. חייו ויצירותיו של ברנר עד להופעת "המעורר בלונדון, כרכים א-ב, תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ה.
- בקון יצחק. **הצעיר הבודד בסיפורת העברית 1899-1908**. תל-אביב: בית ההוצאה אגודת הסטודנטים – אוניברסיטת תל-אביב, 1978.
- בר-יוסף, חמוטל. **מגעים של דקדנס**. ביאליק, ברדיצ'בסקי, ברנר, באר-שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1997.
- ברניקר, מנחם. **עד הסימטה הטבריינית**. מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, תל-אביב: הוצאת עם עובד, ספרית אפקים, תש"ן.
- ברנר, יוסף חיים. **כתבים**. א-ד, תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד וספרית הפועלים, תשל"ח.
- ברעם-אשל, עינת. **בין המשעול לדרך המלך**. לפריחתה של הנובלה העברית בראשית המאה העשרים, ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, 2001.

גלסנר, אריק. **ברנר והיהודים, ברנר ו"הזקן החכם"**. מבקר חופשי (בלוג אינטרנטי), 29 באפריל 2008, arikglasner.wordpress.com.

הולצמן, אבנר. **הסיפור העברי הראשית המאה העשרים**. יחידה 1. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1993.

כהן, אדיר. **יצירתו הספרותית של יוסף חיים ברנר**. תל-אביב: הוצאת גומא-צ'ריקובר, תשל"ב.

מירון, דן. **בודדים במועדם**. לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל-אביב: הוצאת עם עובד, ספרית אפקים, 1987.

סדן, דב. **מדרש פסיכואנליטי**. פרקים בפסיכולוגיה של י"ח ברנר, ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, תשנ"ו.

ערפלי, בעז. "הטרגדיה של איש החושים הבינוני: עיונים בעלילת הרומן **תמול שלשום** לש"י עגנון (חלק ראשון)", מתוך: פנחס גינוסר (עורך), **עיונים בתקומת ישראל**. מאסף לבעיות הציונות, היישוב ומדינת ישראל. כרך 7. ירושלים: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1997. עמ' 505-545.

ערפלי, בעז. **מהתחלה**. קריאה חדשה ביצירות מרכזיות של יוסף חיים ברנר, בני-ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2008.

פנואלי, שמואל ישעיהו. **ספרות כפשוטה**. תל אביב: אגודת הסופרים ליד דביר, תשכ"ג.

פנואלי, שמואל ישעיהו. **ברנר וגנסין בסיפור העברי של ראשית המאה העשרים**. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב – מפעל השכפול, 1965.

פרויד, זיגמונד. **מיניות ואהבה**. תל אביב: הוצאת עם עובד, 2002.

צירקין-סדן, רפי. **אותיות יהודיות בספריית פושקין**. יצירתו של יוסף חיים ברנר וזיקתה לספרות ולמחשבה הרוסית, ירושלים: הוצאת מוסד ביאליק, 2013.

צמח, עדה. **תנועה בנקודה: ברנר וסיפוריו**. תל-אביב: מכון כ"ץ לחקר הספרות העברית, הוצאת הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, 1984.

רמז-ראוך, גילה. **י.ח. ברנר והספרות המודרנית**. תל אביב: עקד, תשל"ט.

שגיא, אבי. **להיות יהודי**. י"ח ברנר כאקזיסטנציאליסט יהודי, בני-ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד ומרכז רפורט באוניברסיטת בר-אילן, 2007.

שניידר, שמואל. **ברנר והיהדות**. ירושלים: הוצאת כרמל, 2015.

שקד, גרשון. **ללא מוצא**, על י.ח. ברנר, מ.י. ברדיצ'בסקי, ג. שופמן וא.ג. גנסין, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד. תשל"ג.

שקד, גרשון. **הסיפורת העברית 1880-1970: א. בגולה**. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1977.

Fraiman, Susan. "Is There a Female *Bildungsroman*?" In *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York: Columbia University Press, 1993, pp. 1-31.

Miles, David H. "The Picaro's Journey to the Confessional: The Changing Image of the Hero in the German *Bildungsroman*." *PMLA* 89, no. 5 (October 1974): 980-992.

Mintz, Alan. *Banished from Their Father's Table: Loss of Faith and Hebrew Autobiography*, Indiana University Press, 1989, pp. 121-202.

Moretti, Franco. "The *Bildungsroman* as Symbolic Form." In *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 2000.

Jung, C.G. *Archetypes and the Collective Unconscious* [sic], Collected Works of C.G.

Jung, Volume 9 (Part 1), Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.