אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
הפקולטה למדעי הרוח והחברה
המחלקה לספרות עברית

התלוש מן התלישות

מודל חדש של תלישות ברומן וינאי לדוד פוגל

"כל יום חדש מבקש אדם חדש, נקי כתינוק בן יומו, בלי מעמסת יום אתמול" (רומן וינאי)

חיבור זה מהווה חלק מהדרישות לקבלת התואר

"מוסמך למדעי הרוח והחברה" (M.A.)

מאת: תמר סתר
בהנחיית: ד"ר ענת ויסמן

חשוון תשע"ה **נובמבר 2014**

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
הפקולטה למדעי הרוח והחברה
המחלקה לספרות עברית

התלוש מן התלישות

מודל חדש של תלישות ברומן וינאי לדוד פוגל

"כל יום חדש מבקש אדם חדש, נקי כתינוק בן יומו, בלי מעמסת יום אתמול" (רומן וינאי)

חיבור זה מהווה חלק מהדרישות לקבלת התואר

"מוסמך למדעי הרוח והחברה" (M.A.)

מאת: תמר סתר
בהנחיית: ד"ר ענת ויסמן

חשוון תשע"ה **נובמבר 2014**

חתימת הסטודנטית: _____ תאריך: _____

חתימת המנחה: _____ תאריך: _____

חתימת יו"ר הועדה המחלקתית: _____ תאריך: _____

הקדשות ותודות

תודה רבה לד״ר ענת ויסמן, מנחתי האהובה והמסורה, המלווה אותי בעידוד ובחום מימי בתואר הראשון. תודה עבור הנדיבות האינטלקטואלית המלווה בברק ובחדות מעוררי ההשראה.

תודה רבה לפרופ׳ יגאל שוורץ, שמזכיר לי כל פעם מחדש מדוע אני אוהבת ספרות וחיי מחקר בכלל. תודה על הכבוד, הדאגה וההזדמנויות הרבות שהעניק לי לאורך התואר.

תודה רבה לד״ר חנה סוקר-שווגר, שלמדתי רבות מעבודתה כעורכת של כתב העת ״מכאן״ ומאופן קריאתה המעמיק את הטקסטים המגוונים שהגיעו למערכת.

תודה רבה לד״ר שירה סתיו ולד״ר חמוטל צמיר, ששבתי בכתיבתי להערותיהן המחכימות והמועילות מעבודות הסמינרים שהגשתי להן, ושזכיתי לפתח בשיעוריהן את הרעיונות הראשוניים של עבודה זו.

תודה רבה לחברותי הטובות מהמחלקה, ד״ר יעל בן-צבי מורד ומעין גלברד-עזיזה, שקראו את הרצאותי והעירו לי הערות מאירות עיניים שקדמו אותי.

תודה רבה לצוות האדמיניסטרטיבי המקצועי והלבבי של המחלקה לספרות עברית ושל מכון ״הקשרים״ שעזר לי בכל בקשותיי והנעים את זמני: סיגלית אדרי, אילנית כהן, רווית לוין, איריס עינב ואילן בר-דויד.

תודה רבה לבני משפחת סתר, בלינדה וולוך על התמיכה המנטאלית, ובייחוד להורי, נורית ואילן, שמינקותי הרעיפו עליי אהבה ונתנו לי ביטחון עצמי וכלים רוחניים שבלעדיהם לא הייתי יכולה לצאת לדרך זאת. תודה לד״ר שאול סתר, אחי, עבור עזרתו האקדמית ועידודו.

תודה רבה ל״עוזר המחקר״ המסור ביותר שאפשר לבקש, אהוב ליבי, מישה וולוך. העבודה הזאת מוקדשת לו.

תקציר v
מבוא 1
גילויו של רומן וינאי 1
דמותו הפולמוסית והמסתורית של דוד פוגל 3
צמיחתה של דמות התלוש בספרות העברית ובמחקר אודותיה, ושונותו של גיבור רומן וינאי ממנה 8
זרותו של פוגל בספרות העברית החדשה ויצירתו של תלוש חדש מעמדה פריפריאלית זו 13
התלוש הפוגלי: מה בין חיי נישואים לרומן וינאי 21
הקדמה: קווים לדמותו של התלוש החדש ברומן וינאי 26
פרק ראשון: היבדלותו הפואטית והתכנית של הרומן מספרות התלושים 30
רומן אַ-פסיכולוגי 30
היבטים קאמפיים ברומן 36
"נוסח העין" 38
הגיבור המפוצל – בין רומן פיקרסקי לרומן חניכה 41
פרק שני: הייתכן גיבור יהודי חדש בספרות העברית שבין שתי מלחמות עולם? 45
בין דוד פוגל למיכאל רוסט 45
גיבור מיואש, נהנתני ודקדנטי – בין יהדות לאירופיות 46
(אי) מקומה של פלשתינה בטקסט 52
נרטיב חלופי לשלילת הדאיקסיס 56
מהגר יהודי בעל פריבילגיות 58
יצירת העבר המדומיין: שוטטות כהמשך לכפריות 62
חשיפת מסכות 67
מיניות נועזת 72
פרק שלישי: חשיפת דמותו האמביוולנטית של הגיבור דרך תיאור יחסיו עם הדמויות ברומן 77
המפגש עם ליובה 77
יחסו המעורב של רוסט ליושבי פונדק "אחדות" 80
מישה האנרכיסט ויאשה האודיסאי – גבריות יהודית חדשה שונה משל רוסט 84
פיטר דין, המלאך המושיע 88
סיכום 89
רשימת מקורות 90

תקציר

בעבודה זו הצעתי פרשנות לדמות הגיבור, מיכאל רוסט, העומד במרכז יצירתו הגנוזה של דוד פוגל (1891-1944) שראתה אור לפני שנתיים בהוצאת עם עובד תחת השם רומן וינאי,[1] דרך השוואתה לדמות התלוש שהופיעה בספרות העברית החדשה בתחילת המאה העשרים ובין שתי מלחמות עולם. תנאיו החומריים הנחותים של הגיבור כמהגר יהודי חסר כל ממזרח אירופה הופכים לעמדה של כוח ברומן על ידי אימוצו הוויית חיים של נווד-משוטט העובר מהרפתקה להרפתקה. בכך דמותו מאתגרת את דמות התלוש המשוקעת בשאלות מוסריות הרות גורל ובעינויי נפש הנוגעים, בין היתר, לגורלה של היהדות ולמקומו המעורער כיהודי באירופה, ומציעה לה חלופה אינדיבידואליסטית, נהנתנית ואגוצנטרית, שאינה מחויבת לשום אדם, קהילה, מוצא או אידאולוגיה ובעלת ביטחון עצמי רב.

השלכותיו המבלבלות של העבר היהודי המסורתי על המהגר הצעיר, המנסה להשתלב בעולם האירופי החילוני והמודרני, המוכרות לנו מספרות התלושים, לא נוכחות ביצירה באופן מופגן. בזכות כך מסוגל המחבר להציג את הגיבור כגבר אירופי שרמנטי המשתלב בחן ובביטחון בכל סלון חברתי בווינה של טרום מלחמת העולם הראשונה ובפריז של אחרי מלחמה זו.

בעקבות האירועים "הוינאיים" הפוקדים אותו ובשל הקונפליקטים הכל אירופיים שעמם הוא מתמודד, רוסט נדמה לעיתים כגיבור של רומן וינאי ולא של רומן עברי. אך מן הצד האחר, ככל שהעלילה מתקדמת מתחוור לקוראים כי הגיבור לא מסוגל להתנתק מזהותו היהודית המהגרית, ואחת מן הדוגמאות הבולטות לכך היא פקידתו החוזרת את פונדק "אחדות", והגדרת עליונותו לנוכח נחיתותם של המהגרים היהודים היושבים בה.

הצגת התלוש החדש ברומן, זה שלכאורה לא הגיע מן הגטו היהודי ואינו נושא עמו את השלכותיה של המסורת היהודית, מבטאת את השאיפה לעליונות מעמדית, תרבותית, לאומית וכלכלית של הנחות מכל הבחינות הללו במרחב האירופי. עמדה זו של הגיבור מתגלה דרך כשלון התכנותה הפנים-טקסטואלי של הריאליה המוצגת בטקסט, הבאה לידי ביטוי, בין היתר, בדיבובו בעברית דמויות נוצריות-וינאיות או דמויות יהודיות-מתבוללות שאין בינן ובין העברית דבר. כך יוצא כי לא רק שחזיון התעתועים המוצג ברומן קורס מבחינה חוץ-טקסטואלית בשל הידוע לנו מבחינה היסטורית על קשייהם הרבים של היהודים המהגרים ממזרח אירופה במחצית הראשונה של המאה העשרים, אלא הוא קורס גם מבחינה פנים טקסטואלית דרך זרותה של הלשון.

[1] דוד פוגל (2012), רומן וינאי.

דמות התלוש הייחודית המוצגת ברומן וינאי נולדת מן הצומת המכריע שבו מצויה יצירתו של פוגל בספרות העברית החדשה: מצד אחד, היא חלק מן הספרות העברית המודרניסטית שנכתבה בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים בשל היותה כתובה בעברית, בשל עיסוקה במצבו של הגבר היהודי באירופה, ובשל פעילותו של פוגל ברפובליקה הספרותית העברית.[2] מן הצד האחר, היא עוסקת במרחב האירופי "כאילו ארץ-ישראל לא היתה ולא נבראה",[3] בזמן שהמרכז הספרותי העברי קבע את מושבו בה. זרותו הספרותית של פוגל מאפשרת לו ליצור תלוש שמצד אחד הוא אומניפוטנטי, ומן הצד האחר הוא מבטא את תחושות האימה הכרוכות במצבם של המהגרים היהודים באמצעות המחבר המובלע המחבל בתדמיתו המצליחנית.

בפרק הראשון כתבתי על חריגתו של הרומן מגבולות הריאליזם של ספרות התלושים, דבר הבא לידי ביטוי בהתרחשויות הבלתי מסתברות המוצגות בו. בהמשכו שייכתי אותו ל"נוסח העין", מושג שטווה יגאל שוורץ,[4] בשל עמדתו הפאסיבית של רוסט, הבוחרת להתבונן בנעשה בסביבתה מרחוק כשהיא לרוב לא מעורבת בה. טענתי כי עמדתו הלא מחויבת של פוגל לאמירה פוליטית-היסטורית, בניגוד לבני דורו, אפשרה לו להעמיד במרכז הרומן דמות שאינה עוסקת בנושאים ציבוריים ולאומיים, וגם זאת בניגוד לספרות התלושים.

בפרק השני אפיינתי את דמותו החדשה והפרובוקטיבית של הגבר היהודי הצעיר המוצגת ברומן, דרך עמידה על הפער בין הידוע לנו על חייו של דוד פוגל, שהיה אדם מיוסר והוגדר על ידי חברו כ"בלתי כשיר לחיים" ובין אופיו הנהנתני והמצליחני של מיכאל רוסט. רומן וינאי מפנה עורף לביוגרפיה קורבנית מן הסוג התלושי, שבחלקה הייתה זהה לחייו של פוגל, ובמקום כך מגולל בפנינו את הפנטזיה המועצמת והמטורפת של התלוש, הנכתבת מפי מי שידע חיים של מחסור ותהיות. כך יוצא כי הרומן מתאר את המקום והזמן שבהם חי פוגל, כשהזדמנויות נוצצות וראוותניות נופלות לפתחו של הגיבור המסתער עליהן במלוא עוזו.

בהמשך אפיינתי את דמותו הדקדנטית "הכל אירופית" של הגיבור וטענתי כי לכאורה היא מבטאת את שקיעתה של אירופה בלבד, ולא את שקיעתו של העולם היהודי המסורתי, וגם זאת בניגוד לספרות התלושים. הדקדנטיות המוצגת ברומן מנוגדת להשקפתם של חלק מן הסופרים

---

[2] אולי הדוגמא הניצחת ביותר לתפיסתו של פוגל את עצמו כחלק מן הרפובליקה הספרותית היא הרצאתו "לשון וסגנון בספרותנו הצעירה" שנמצאה בארכיונו ופורסמה בכתב העת סימן קריאה, במאי 1974, עמ' 387-391. הוא נשא הרצאה זו כשהיה בסיבוב הרצאות בפולין ובברלין ב-1931.

[3] גרשון שקד (1988), הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג', עמ' 100.

[4] ראו יגאל שוורץ (2014), "הזמנה לדיון מנטאלי-סגנוני בספרות העברית החדשה", האשכנזים: המרכז נגד המזרח, עמ' 13-84.

העבריים, שהתנגדו להצגתו של הגבר היהודי הצעיר כ"דנדי" החי חיי שחיתות והפקרות.[5] לצד כך, התיאורים השונים בטקסט, המציגים את האנטישמיות של החברה הווינאית, חושפים את אי יכולתו של הגיבור לברוח מגורלו הרדוף של העם היהודי, ודרכם הרומן מספר גם את סיפור שקיעתה של יהדות אירופה.

בתת הפרק השני הצגתי את עמדתו האידאולוגית האמביוולנטית של הגיבור ושל המחבר עצמו דרך דיון בפסקה מהרומן המתארת את החלטתו של רוסט שלא להמשיך לפלשתינה מטעמי נוחות אישיים, ודרך דיון בסיבת מחיקתו של פוגל אותה מכתב היד. מחיקת הפסקה יכולה להעיד על אי רצונו של המחבר להביע עמדה לאומית קיצונית בספרות העברית-הציונית של שנות העשרים והשלושים. מנגד טענתי כי בחירתו הלא מובנת מאליה להעמיד במרכז רומנו דמות אינדיבידואליסטית הבזה לאידיאולוגיות שאינן מקדמות אותה באופן אישי ומידי, ממילא ממקמת את הרומן בעמדה אופוזיציונית לספרות העברית הציונית שנכתבה באותה תקופה.

בפרק השלישי והאחרון ניתחתי את אופן התנהגותו של הגיבור בזירה מרכזית ברומן, פונדק "אחדות", שבו הוא מפגין את עליונותו על פני קהילת המהגרים היהודים ממזרח אירופה המצטופפים בו לצד חיפושו את קרבתן של חלק מן הדמויות הפוקדות אותו כמו מישה האנרכיסט. סימונו של מישה את פריעת הסדר הפוליטי הקיים דרך היציאה לפעולה אלימה, מנוגדת לדמותו של רוסט החיה במציאות פנטסמגורית שבה המהגר היהודי ממזרח אירופה יכול לזכות בכוח רב, ולכן אין הוא רואה טעם בשינוי הסדר הפוליטי הפועל לטובתו.

מישה האנרכיסט, כמו דמויות אחרות בטקסט, מחזיקות באידאולוגיות המנוגדות לזו של הגיבור ומצליחות לערער את עמדתו הניהיליסטית והיהירה על-ידי הנכחת המציאות הקטסטרופלית שבה נתונה אירופה במחצית הראשונה של המאה העשרים, שאליה מנסה הגיבור להתכחש. אותה מציאות נואשת היא שהולידה את הצורך ביצירת דמות יהודית אומניפוטנטית כזו של רוסט.

[5] ראו חמוטל בר-יוסף, מגעים של דקדאנס, עמ' 39. כך כותבת בהמשך בר-יוסף: "חיי המותרות והשחיתות של האמן הבוהמי במטרופולין האירופי, כמו גם רגישותו האסתטית המפותחת, נראו שייכים לעולם שאינו מוכר ליהודים, ולכן סופר יהודי אינו יכול ואינו צריך לנסות לשקף אותו ביצירתו" (שם).

מבוא

גילויו של רומן וינאי

דוד פוגל מעולם לא פרסם את היצירה שקבלה את השם רומן וינאי וראתה אור בעם עובד ב-2012, אלא היא נמצאה בארכיונו על ידי חוקרת הספרות לילך נתנאל. נתנאל תיארה בספרה כתב ידו של דוד פוגל כיצד גילתה את הרומן באחד מביקוריה השגרתיים בארכיון "גנזים" במסגרת עבודתה על כתבי היד של פוגל. היא מנמקת את אי גילויו הממושך של כתב ידו של הרומן בהיטמעותו בכתב יד של נובלה אחרת של פוגל בשם "נוכח הים":

[גיליונות הנייר – ת"ס] נשמרו בתפזורת לצד טיוטת עבודה של "נוכח הים", הכתובה גם היא על גיליונות נייר זהים, באותה דיו, בכתב בעל מאפיינים מורפולוגיים דומים ובמתווה טקסט זהה. גיליונות הנייר של כתב היד רומן וינאי נשמרו בין גיליונות הנייר של טיוטת הנובלה נוכח הים בלי סימני סיכה, כריכה או כל סימן אחר העשוי לרמוז כי מדובר ביצירה נבדלת.[6]

במאמרה ב-*Prooftexts* מתייחסת נתנאל גם לשאלת מועד כתיבת הרומן וקובעת כי רומן וינאי הוא רומן הנעורים הגנוז של פוגל שנכתב עם הגיעו לווינה בשל מספר סיבות. אחת מהן היא הימצאות טיוטת הרומן לצד טיוטה ראשונית של הנובלה "נוכח הים" שאת כתיבתה השלים ב-1932 והיא פורסמה ב-1934. לאור נתונים אלה נתנאל טוענת שפוגל סיים לכתוב את הטיוטה המתקדמת אך הלא שלמה של רומן וינאי בתחילת שנות השלושים לכל המאוחר. כך, לדעתה, אפשר להסביר את המשפט שכתב לאשר ברש ב-1932 כי הוא "מטפל ברומן שעודנו בחיתוליו".[7]

בנוסף לכך, בדומה לגיבור הרומן, גם פוגל עזב את ווינה ועבר לפריז כעשור לאחר שהגיע לווינה. מכאן עולה שהוא כנראה כתב את העלילה המתרחשת בווינה בתקופת שהותו בה (הוא עזב את וינה ב-1925) ואילו את העלילה המתרחשת בפריז הוא כתב מאוחר יותר כשישב בפריז. לאור העובדה שפוגל פרסם את הנובלה הראשונה שלו, "בבית המרפא", בגיל יחסית מבוגר, כשהיה בן שלושים ושש, נתנאל מניחה שהוא תרגל את כתיבתו הפרוזאית במשך תקופה ארוכה שקדמה לפרסום נובלה זו מבלי לפרסם דבר, ורומן וינאי הוא אחד מ"תרגוליו" המוקדמים שנערכו בווינה.[8]

---

[6] לילך נתנאל (תשע"ב), כתב ידו של דוד פוגל, עמ' 19.

[7] Lilach Nethanel, "David Vogel's lost Hebrew novel *Viennese Romance*", *Prooftexts*, (In press)

[8] Ibid.

בנוסף לכך, נתנאל טוענת שהיצירה התהוותה בשלושה שלבים: השלב הראשון כולל את הטיוטות הראשונות שכתב פוגל והן מתארות את העלילה בווינה בלבד. טיוטות ראשוניות אלו כנראה הושמדו על ידי פוגל. השלב השני כולל שכתוב מחדש של אותן טיוטות והן כוללות את העלילה בווינה, לצד עלילה נוספת, שבה דמותו של מיכאל רוסט מבוגרת בעשור מדמותה בווינה והיא חיה בפריז. פוגל כתב את טיוטה זו בתחילת שנות השלושים בפריז, והיא שנמצאה בארכיון על ידי נתנאל.

השלב השלישי של היצירה, המאוחר ביותר, הוא גרסה בלתי גמורה של סצנת הפתיחה של העלילה בווינה המשתרעת על פני חמישה עמודים. עמודים אלה נמצאו לראשונה על ידי מנחם פרי, שפרסם מתוכם את הפסקה הראשונה באחרית הדבר לתחנות כבות. לעומת הטיוטה הבלתי ניתנת כמעט לקריאה שמצאה נתנאל לצד טיוטת "נוכח הים", חמשת עמודים אלה כתובים באופן ברור ונקי ואפשר להסיק מהם שפוגל התכוון בסופו של דבר להגיש את הרומן לפרסום.[9]

בניגוד לעמדה זו, במאמר החתום על ידי מערכת "ספרי סימן קריאה" (מנחם פרי) נטען כי הרומן נכתב בשנות הארבעים, עם שחרורו של פוגל ממחנות המעצר של הצרפתים. פרי סבור כך בשל גילויו פיסת נייר בארכיון של פוגל, שעל צדה האחד נכתבו ביידיש שמות דמויות הנובלה היידית, שקיבלה את השם "כולם יצאו לקרב" ונכתבה בזמן מלחמת העולם השנייה, ועליהן מסומן איקס, ובצידה השני נכתבו בעברית שמות הדמויות של רומן וינאי ועליהן לא מסומן איקס. פרי מסיק מכך שכשפוגל השלים את הרומן "כולם יצאו לקרב" הוא החל לכתוב את רומן וינאי ולכן שמות הדמויות מרומן וינאי לא סומנו באיקס כפי שסומנו שמות דמויות הרומן "כולם יצאו לקרב". בעקבות כך הוא טוען כי פוגל החל לכתוב את הרומן בערך בשנת 1942, מועד שחרורו ממחנות המעצר הצרפתיים.

עוד טוען פרי כי הדפים שמצאה נתנאל בין טיוטות "נוכח הים", ועליהם כתוב רומן וינאי, לא היו שם ב-1985 כשהוא ערך מחדש את חיי נישואים ולצורך כך חיפש חומרים בארכיונו של פוגל, וכי הם הועברו לתיקו במועד מאוחר יותר. לכן טענתה של נתנאל כי כתיבת הרומן הושלמה בתחילת שנות השלושים, המבוססת בעיקר על הימצאותו של כתב היד בסמוך לטיוטת "נוכח הים", בלתי מבוססת לדידו.[10]

---

[9] Ibid.

[10] מערכת הספרייה החדשה (2012), "טור אישי: הערות ראשונות לפרסום הרומאן הגנוז של פוגל", הספרייה החדשה, http://www.newlibrary.co.il/page_1447.

באותו מאמר מבקר פרי החלטות עריכה שקבלו לילך נתנאל ויובל שמעוני, עורכי הספר. בראש ובראשונה הוא קובל על פתיחת הרומן בסיפור המסגרת הפריזאי. זאת מאחר שבעיבודו המאוחר של פוגל את הרומן, שממנו נשתיירו, כאמור, רק חמשת העמודים הראשונים,[11] הרומן נפתח בסיפור הווינאי ולא בפריזאי. בנוסף לכך, השוואתו בין תחילת העלילה הווינאית כפי שהיא פורסמה ברומן וינאי ובין עיבודו המאוחר של פוגל את הפתיחה בת חמשת העמודים, מעלה את התהייה מדוע בחרו העורכים במילים שלא נמצאות בגרסא המאוחרת והן אינן מסגנונו המובהק של המחבר. דוגמא לכך היא העדפת העורכים את הביטוי "שכר ויי"ש" על פני "משקאות כוהל".[12]

כפי שאפשר להבין מהסקירה הקצרה שערכתי, בין החוקרים והעורכים השונים של פוגל לא שוררת הסכמה לגבי מועד כתיבת הרומן ולגבי הדרך הראויה שבה יש לערוך אותו, ואין אני מתכוונת להכריע בסוגיה זו. לעומת כך, בעבודתי אתייחס לרומן וינאי כאל יצירה שלמה, שלה אציע פרשנות פואטית והיסטוריוגרפית. על אף שהיצירה נערכה בין שבעים לתשעים שנה לאחר שנכתבה, ופורסמה בלי שאפשר היה לקבל את הסכמתו של מחברה, אני רואה בה פרי ידו של פוגל וזהו המעמד המחקרי שאעניק לה.[13]

דמותו הפולמוסית והמסתורית של דוד פוגל

לאחר שפורסם רומן וינאי שירה סתיו התייחסה ברשימת ביקורת להתלהבות הציבורית ששררה סביבו. לדעתה, הציבור התרגש לגלות יצירה חדשה של פוגל בעקבות רעננותה וחיוניותה הנובעות, בין היתר, מהעברית החילונית, החיה והתוססת שלה, המובילה לכך שהיא לא נקראת מבעד

---

[11] על פי הכותבים, נשתיירו מהנוסח המאוחר של פוגל שלושה-עשר עמודים שמהווים את הפרק הראשון של הספר. כשנתנאל מתייחסת לעמודים אלה, היא כותבת שנשתיירו חמישה.

[12] מערכת הספרייה החדשה (2012), "טור אישי: הערות ראשונות לפרסום הרומאן הגנוז של פוגל", הספרייה החדשה, http://www.newlibrary.co.il/page_1447. לפי נתנאל, ההכרעה העריכתית המשמעותית ביותר של עורכי הספר הייתה נעוצה בבחירת פסקת הפתיחה לעלילה המתרחשת בווינה מתוך שלוש פתיחות אפשרויות שהותיר פוגל. להרחבה בנושא ראו לילך נתנאל (תשע"ב), כתב ידו של דוד פוגל, עמ' 22-23 ועמ' 117-151. שאר ההכרעות קשורות בבחירת אפשרויות לשוניות, מיקוד כתב היד הגולמי ובאיחוי המסגרת הפריזאית עם סיפור המעשה הווינאי. להרחבה בנושא ראו לילך נתנאל ויובל שמעוני (2012), "על נוסח הספר", רומן וינאי, עמ' 297.

[13] להרחבה בנושא הקשר המרתק שבין טיוטה ליצירה שפורסמה לפני שמחברה הספיק להשלימה, ראו מוריה דיין-קודיש (2013), צלו של "סוף דבר": טיוטה וחזרה ב"סוף דבר" ליענקב שבתאי. דיין-קודיש עוסקת ביצירה ששבתאי לא גמר לכתוב, והיא פורסמה לאחר מותו תחת השם סוף דבר (1981). לאור נסיבות אלו, ביצירה זו קיבלו עורכי הספר, עדנה שבתאי ודן מירון, החלטות עריכה רבות. באחד מפרקי הספר, לדוגמא, שבתאי כתב לכל משפט שבעה משפטים חלופיים ועורכי הספר נתבקשו להכריע ולבחור במשפט אחד. כפי שמראה דיין-קודיש לאורך עבודתה, הטיוטה מקבלת מעמד שאינו פוחת בחשיבתו ממעמדה של היצירה שהובאה לדפוס, מאחר שביכולתה לשפוך אור חדש על הפואטיקה של היצירה שפורסמה. כאמור, עבודתי תתמקד בהצעת פרשנות ליצירה השלמה שהובאה לדפוס ולא תעסוק בהשוואה בין טיוטותיו של פוגל ובאפשרויות השונות שהן טומנות בתוכן להבנת היצירה שפורסמה.

למסך של ארכאיות, בניגוד ליצירותיהם של יוצרים אחרים בני דורו.[14] יותם שווימר התייחס באופן ישיר לסערה הציבורית שהתעוררה בעקבות גילויו של כתב היד: "העיתונות, המחקר, הביקורות והקהל – כולם עסקו, במידה זו או אחרת, בגילוי המרגש שערכו נתנאל ויובל שמעוני".[15] הוצאתו לאור של רומן וינאי וההכרה הציבורית שהתלוותה לו מעידות אפוא על הרלוונטיות של יצירתו של פוגל לקהל קוראי העברית בישראל גם שבעים שנה לאחר מותו. עניין זה בא לידי ביטוי לא רק בהד הציבורי שהתלווה לפרסום הרומן, אלא גם בהוצאות מחודשות של יצירותיו וכתיבת מחקרים אודותיהן.

יצירתו הסיפורית של פוגל הגיעה לקהל הרחב בעקבות הוצאתו המחודשת של הרומן חיי נישואים ב-1986,[16] וקיבוץ אוסף יצירות הפרוזה שלו בספר תחנות כבות ב-1990 על ידי מנחם פרי.[17] גם הוצאות מחודשות של שיריו, לצד גילוי ספר שירים שלו שלא היה ידוע, עם הקדמות מפרי עטם של משוררים וחוקרי ספרות,[18] הפיחו חיים ביצירתו ותרמו להצבתה במקום מרכזי בשיח הספרותי האקדמי והלא אקדמי כאחד.

בנוסף לכך, כל יצירות הפרוזה שלו תורגמו לשפות רבות. חיי נישואים, לדוגמא, שראה אור במהדורתו החדשה לראשונה ב-1986, תורגם לאנגלית, ספרדית, איטלקית, צרפתית, ספרדית, הולנדית, גרמנית ואלבנית. גם רומן וינאי הספיק כבר לראות אור באנגלית, גרמנית, הולנדית, איטלקית וספרדית ב-2013 ובקרוב הוא יראה אור בצרפתית, תורכית ומקדונית.[19] תרגומו של הרומן לשפות רבות תוך שנה ממועד יציאתו בעברית מעיד על ההצלחה שזוכה לה יצירתו של פוגל גם בחו"ל.

---

[14] ראו שירה סתיו (2012), "רומן וינאי של דוד פוגל: אוצר של אמן עברי אמיתי", הארץ ספרים. גם רוברט אלטר וגלילה מור כתבו על הלשון הלא-ארכאית שלו. ראו Robert Alter [1988], *The Invention of Hebrew Prose*, p.78 וגלילה מור [1994], תצורה ומשמעות: עיון בלשון הפרוזה של דוד פוגל. מור טוענת שפוגל חזה את התפתחותה של השפה העברית כפי שאנו מכירים אותה.

[15] יותם שווימר (2012), "'רומן וינאי': דוד פוגל נוגע ללב", *ynet* ספרים, http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4211814,00.html.

[16] הרומן ראה אור לראשונה בשלושה חלקים בין השנים 1929-1930 בהוצאת מצפה, בארץ-ישראל. מנחם פרי ערך מחדש את הרומן והוציאו לאור ב-1986, ומאז הוא ראה אור בארבע-עשרה הדפסות. דוד פוגל (2009), חיי נישואים.

[17] דוד פוגל (1990), תחנות כבות. עד כה ראו אור שש מהדורות של הקובץ.

[18] דן פגיס הוציא לראשונה את קובץ שיריו הידועים של פוגל ב-1966. דוד פוגל (1966), כל השירים/ מלוקטים בצירוף מבוא ומקורות בידי דן פגיס. ב-1998 הוציא אהרן קומם קובץ של כל שיריו של פוגל שכלל את ספר שיריו השני מעבר לדממה. דוד פוגל (1998), כל השירים/ עורך: אהרן קומם.

[19] המידע לקוח מתוך "האתר של המכון לתרגום ספרות עברית", http://www.ithl.org.il/page_13478.

בעשורים שחלפו מהירצחו באושוויץ ב-1944 התגלו יצירות שלא היו ידועות על ידי חוקריו ועורכיו במקומות שונים. הסיבה לכך היא כי פוגל ככל הנראה החביא את כתביו בחצר ביתו בהוטוויל, צרפת, לפני שילוחו לפריז על ידי הנאצים. כתבים אלה הובאו לארכיון "גנזים" לאחר המלחמה, כשאף אחד מחבריו, עורכיו וחוקריו לא העלה על דעתו שבחומר שהובא קיימות יצירות והרצאות שמעולם לא פורסמו. יצירות אלו נמצאו בשלבים מאוחרים יותר בארכיונו שב"גנזים", ובארכיונם של אברהם ברוידס ואשר ברש.[20]

ב-1960 פורסם יומנו השלם בחוברת מאזנים על ידי אברהם ברוידס שגם הוסיף לו הקדמה.[21] פוגל כתב את היומן בעברית במשך עשור בין 1912-1922, בעיקר כששהה בווינה. היומן התפרסם מאוחר יותר בשלמותו בקובץ תחנות כבות ב-1990. בשנת 1974 פרסם משה הנעמי את הרצאתו של פוגל "לשון וסגנון בספרותנו הצעירה" שאותה מצא בביתה בארה"ב של בתו של פוגל, תמר, ב-1964. הוא פרסמה בשלמותו עשור לאחר גילויו בשל הביקורת המצויה בו כלפי שירתם של שלונסקי ושטיינמן. לטענתו של הנעמי, רק לאחר מותו של שלונסקי הבשילו התנאים לפרסמו.[22]

ב-1983 פרסם אהרן קומם את ספר שיריו השני של פוגל לעבר הדממה שהתגלה בארכיונו.[23]

בנוסף לגילויים המפתיע של יצירותיו ומאמריו, התנהלו פולמוסים ספרותיים סוערים סביב שאלת שכחת יצירתו וסביב שאלת עריכתה "הנכונה". ב-1954 נתן זך קרא להושיע את יצירתו הנשכחת של פוגל. אל תפיסתו של זך כמי שגאל את פוגל בזיכרון הספרותי-קולקטיבי נדרש דן מירון ב-1987 וביקש להפריכה.[24] מירון כתב כי זך לא הציל את פוגל מתהום הנשייה כפי שמקובל לחשוב מאחר ששירתו של פוגל מעולם לא נשכחה. מירון מביא כדוגמא לכך את בנימין הרשב שלימד את שירתו של פוגל בחוג לספרות באוניברסיטה העברית בתחילת שנות החמישים. עם זאת, המאמר המפורסם של זך נחרת בתודעה הציבורית כמאמר שגילה מחדש את פוגל, ולכן גם אם הוא לא גאלה מתהום הנשייה, הרי שזך נתפס אצל רבים כסוכן הזיכרון של פוגל בשנות החמישים וכמי ששינה את מעמדו.

---

[20] להרחבה בנושא ראו אהרן קומם (1983), "מבוא", לעבר הדממה, עמ' 11-42. המבוא בספר מגולל את קורותיו של כתבי היד של פוגל עד לפרסומם. כמובן שהמבוא, שנכתב ב-1983, לא מתייחס לרומן וינאי.

[21] ראו אברהם ברוידס (1960), "עם יומנו של דוד פוגל", מאזנים, כרך י (לג), עמ' 343-344.

[22] ראו משה הנעמי (1974), "לשון וסגנון בספרותנו הצעירה", סימן קריאה, 3-4, עמ' 387-391.

[23] אהרן קומם (1983), "'לעבר הדממה': ספר שיריו השני של פוגל", לעבר הדממה. המבוא בספר מגולל את קורותיו של כתבי היד של פוגל עד לפרסומם.

[24] ראו נתן זך (1954), "בעקבות משורר שנשכח – על דוד פוגל", למרחב, 23.9.1954. נמצא גם בתוך: השירה שמעבר למילים: תיאוריה וביקורת, 1954-1973, 2011, עמ' 218-224. מירון פורס את טענותיו כנגד שכחתו של פוגל בשני מאמרים שונים. ראו דן מירון (1999), "אהבה התלויה בדבר", אדרת לבנימין, ודן מירון (1987), "עד מתי 'נחדל' לגלות את פוגל", הספרייה העיוורת.

מאמרו של זך וביקורתו של מירון מעידים על דפוס חוזר בנוגע למעמדו של פוגל בספרות העברית: חוקרי ועורכי הספרות שלו מבקשים לראות בעצמם כמי ששינו את מעמדו בזירה הספרותית, ועל כן הם מקימים על עצמם מתנגדים המבקשים להוכיח כי אין זה כך. דינמיקה זו שהתפתחה סביב יצירתו לאחר מותו הפכה את הדיונים אודותיה לסוערים, כפי שקרה גם בוויכוח שניטש בין מנחם פרי למליצי יושרו של אשר ברש, עורכו וידידו של פוגל.

כאמור, מנחם פרי ערך מחדש את חיי נישואים והוציאו לאור ב-1986. לטענתו הוא ערך את פוגל כפי שהאחרון היה מעוניין שיערכו אותו, וזאת בניגוד לדרך שבה ערך ברש את היצירה בסוף שנות העשרים. פרי טען כי ברש ערך את חיי נישואים באופן שרירותי ובנוסף לכך זלזל ביצירתו של פוגל ששכבה מיותמת בדירתו לאורך שנים רבות עד להתגלותה הפתאומית על ידי מנהל ארכיון "גנזים" דב בן-יעקב ב-1977. בעקבות אמירות אלו התנהל ויכוח פומבי בין פרי ובין מליצי יושרו של ברש שהגנו על יחסו האוהד של ברש לפוגל.[25]

בנוסף להזנחתו של ברש את פוגל אליבא דפרי, שאחת מטענותיו הייתה כי קובץ שיריו של פוגל לעבר הדממה הגיע לידיו של ברש כבר ב-1936 והוא מעולם לא פרסמו, הוא גם האשים את ברש בבחירת האלטרנטיבות הפחות טובות שהשאיר פוגל בכתב היד של חיי נישואים ובהובלתו את פוגל לצעצע במתכוון משפטים, להגביה דיאלוגים של פשוטי עם ולהבהל מאירוע "לא ריאליסטי" או מרעיש.[26] באופן הזה הציג את עצמו פרי כמי שגאל את פוגל פעמיים מלפיתתו ההרסנית של ברש: בפעם הראשונה גאלו מתהום הנשייה של עורכו שהזניח את ספר שיריו ובפעם השנייה גאלו מעריכה לא אחראית שאינה הולמת את מזגו הספרותי.

וכאילו שלא די בכל דרמות הגילויים והפולמוסים שהתלוו ליצירתו, גם חייו של פוגל עטופים במעטה של מסתורין. כך כתב קומם במבוא של לעבר הדממה לגבי הציונים הביבליוגרפיים המלווים את שיריו בפנקסיו:

> ווליישהוף, ברניבל, ורשה, גליכנברך והוטוויל, וכן, על פי המכתבים לפוליק – מירן (מירנו), מצטרפים כתחנות בלתי ידועות, או נוספות, בקורות חייו של פוגל. תחנות אלו, לכשיבורר פשרן ומשכן, יוכלו לשמש מפתח לאירועים ולקשרים בלתי ידועים של פוגל עם אנשים ומוסדות שונים.[27]

---

[25] ראו יעקב הכהן (1985), "יועוד על פוגל ועל ברש", מעריב; מנחם פרי (1985), "פוגל באמבטיה", מעריב; משה הכהן (1986), "הדרן עליך אשר ברש", פרוזה, 88; אהרן קומם (1986), "כסומא בארובה: תגובתו של אהרן קומם לרשימתו של משה הכהן: הדרך עליך אשר ברש", פרוזה, 90, עמ' 58.

[26] ראו מנחם פרי (2009), "הערה על נוסח הספר", חיי נישואים, עמ' 331.

[27] אהרן קומם (1998), "מבוא: גלגולי עזבונו של פוגל", לעבר הדממה, עמ' 16-17.

שורות אלו מעידות על נקודת המוצא של חוקרי פוגל כי רב הסמוי על פני הגלוי בכל הקשור לחייו מאחר שהאחרון נדד רבות באירופה והתיעוד אודותיו בדמות יומנים, מכתבים או זיכרונות של מכרים, מעמיד תמונה חלקית בלבד אודות קורות חייו.

ידוע כי הוא חי בארץ ישראל בין 1929-1930, ובשאר שנות חייו הבוגרות חי בוילנה, ווינה ופריז, מלבד תקופת נדודים בפולין ובברלין בתחילת שנות השלושים. ממכתביו ומיומניו עולה כי הוא היה מצוי במחסור כלכלי באופן תמידי ובנוסף לכך היה חולני מאוד. לקראת סוף מלחמת העולם השנייה עקבותיו נעלמו ולאחריה נודע לישוב היהודי בארץ ישראל כי הוא נהרג במהלכה. עד לשנים האחרונות לא היה ידוע כיצד איבד את חייו ומיתוסים שונים נרקמו סביב שאלה זו. דן לאור סתם את הגולל על נושא זה בעבודה בלשית מרתקת. הוא פרסם את ממצאיו שהוכיחו כי פוגל נרצח באושוויץ ב-1944.[28]

בנוסף לכך, נדמה כי פוגל הוא האיש שהיה תמיד בזמן הלא נכון ובמקום הלא נכון. הוא ישב בכלא בזמן מלחמת העולם הראשונה בווינה בשל היותו נתין של האימפריה הרוסית, והוא ישב בכלא בזמן מלחמת העולם השנייה בצרפת בשל היותו אזרח אוסטרי. בסופה של מלחמה זו הוא נרצח בשל היותו יהודי.

עם זאת, לא רק חייו הטראגיים ומרובי המאסרים של פוגל, שפרטים רבים לגביהם לא היו ידועים עד לאחרונה, וגם לא הגילויים השונים אודות יצירתו והרצון של חוקרים שונים להעלות מן האוב חלקים לא ידועים שלה, הם שמעוררים את הסקרנות לגביה, אלא עיסוקה הרגיש במעמדו של היחיד, המתמודד עם בדידותו בעולם המודרני, לצד תיאורה המדויק את יחסי הכוחות האפלים והבלתי ניתנים לתיקון בין המינים – כל אלה הופכים את יצירתו למעניינת גם קרוב למאה שנים לאחר כתיבתה.

כל שאר ההיבטים הקשורים לגילוי יצירתו ולפולמוסים סביב מעמדה בספרות העברית החדשה אך ורק הוסיפו "סקס אפיל" לפרסונה המסתורית שלו. פרסונה זו עומדת בניגוד לפרסונה של יוצרים אחרים שכתבו בארץ ישראל בתקופתו כמו נתן אלתרמן ואברהם שלונסקי, שקורות חייהם ידועים ושחשוב מכך, יצירות שלמות שלהם שלא היו ידועות לא התגלו לאורך השנים.

לעומת כך, מעל יצירתו של פוגל מתנוססת באופן קבוע הילת הגילוי ותחושת החובה של חוקר כזה או אחר להשיב לה את "הצדק ההיסטורי" שנחסך ממנה. ממקומו השנוי במחלוקת של פוגל

[28] ראו דן לאור (2005), "לאן הובלו העצורים? על הפרק החסר בכרוניקת המלחמה של דוד פוגל", ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין, עמ' 386-411.

בספרות העברית החדשה אבחן את דמות הגבר היהודי הצעיר העומדת במרכז רומנו הגנוז ואת האופן המורכב שבה היא מתכתבת עם ספרות התלושים שצמחה בסוף המאה התשע-עשרה. קודם לכן אעמוד על שורשיה של דמות התלוש בספרות העברית החדשה ועל שונותו של מיכאל רוסט ממנה.

צמיחתה של דמות התלוש בספרות העברית ובמחקר אודותיה, ושונותו של גיבור רומן וינאי ממנה

הקורפוס העומד לנגד עיניי בקובעי כי רומן וינאי מציג דמות חדשה של תלוש במסורת התלושים הקאנונית הוא של היוצרים המרכזיים ביותר של ספרות התחייה שכתבו את היצירות הבאות בתחילת המאה העשרים: "מעבר לנהר" (1899) ו"מחניים" (1900) של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, "מכאן" של מרדכי זאב פייארברג (1899), "תלוש" של י"ד ברקוביץ" (1904), "פליגלמן" של ה"ד נומברג (1905), ושיריו של חיים נחמן ביאליק: "בתשובתי" (תרנ"א), "על סף בית המדרש" (תרנ"ד) ו"לבדי" (תרס"ב).

עד היום יצירות אלו נחקרות ונלמדות בקרב כל חוגי הספרות העברית בארץ ובעולם והן נחשבות לגולת הכותרת של ספרות התחייה בשל עיצובן את קווי דמותו של הצעיר היהודי התלוש, המתאר, לפי הגדרתה של גלנדה אברמסון, "דילמה [..] של היהודי הנקרע בין אימוץ רגע משמעותי של שינוי תרבותי ובין דבקותו בקהילתיות היהודית".[29] חוקרים שונים עמדו על מועד כניסתו של דמות התלוש לספרות העברית ועל מקורות השפעתו. אברמסון, לדוגמא, רואה בדמותו של התלוש מי שנועד לחיי עקירה ונדודים בשל הבנתה כי אינה שייכת לעולם האירופי ובשל אי-יכולתה לחיות בחיק העולם היהודי המסורתי:

דמות זו, שנוצרה במודרניזם העברי, אינה דומה לשום דמות אחרת שהופיעה קודם לכן בספרות העברית. זו דמות של נווד שעקר כמו יוצריו ממזרח אירופה אל בירות אירופה הגדולות אך אינו שוהה פרק זמן ממושך באף אחת מהן [...] היהודי התלוש, גירסה חדשה של היהודי החדש, הוא זן של האנטי-גיבור המודרניסטי החדש, חסר השורשים, המנותק מעברו והמפוכח מאשליותיו לגבי העולם ה"חדש" שאליו היה נחוש להגיע.[30]

---

[29] גלנדה אברמסון (2009), "הראשון לשבים: דמותו של היהודי החדש בספרות העברית המודרנית", ישראל 16, עמ' 102. בציטוט זה אברמסון מתייחסת לברדיצ'בסקי ולפייארברג.

[30] שם, עמ' 105-106.

התלוש על פי אברמסון הוא גלגול אבולוציוני של דמות היהודי החדש מתקופת ההשכלה שקדמה לתקופת התחייה. דבריה מלמדים כי היא רואה בדמותו כמי שמבטאת הליך אינהרנטי בספרות העברית החדשה. לעומתה, חמוטל בר-יוסף עמדה על השפעת התרבות והספרות הצרפתית והרוסית על כניסתו של דמות התלוש לספרות העברית:

המנוח "תלוש" אינו המצאה של הספרות העברית. זהו תרגום של המונח הצרפתי déraciné, שמוריס בארס כינה בו את בני תקופתו ושל המונח הרוסי беспочвенность, שלב שסטוב השתמש בו בחיבורו הפילוסופי אפותיאוזה של התלישות כדי להצדיק את מצבו החדש של האדם החדש, הספקן הרדיקלי, הכופר במחויבותו של הפרט לערכים אידאולוגיים, חברתיים ומוסריים.[31]

בר-יוסף טוענת כי התלוש היהודי מבטא את השפעתו של מודל התלוש הצרפתי והרוסי על הספרות העברית. דמותו הושפעה ממצבו של האדם החדש במפנה המאה העשרים שפקפק במערכת הערכים ההומניסטית והפוזיטיביסטית שהתעצבה במאה השמונה-עשרה וחלחלה לספרות ההשכלה העברית במאה התשע-עשרה. גם נורית גוברין עמדה על השפעתן של אבטיפוסים מן הספרות הרוסית על דמות התלוש היהודית ותוך כך קבעה את סיפורו של ברקוביץ' "תלוש" כנקודת המוצא לשימוש במושג בספרות העברית:

המושג "תלוש" כסימן היכר לגיבור חדש זה, הוא מאוחר, ונקבע על-פי סיפורו של י"ד ברקוביץ', "תלוש" משנת 1904. סופרי הדור עצמם קראו לו בשמות שונים, כגון אקסטרן, אינטילגנט, הצעיר הבודד, בן דור עובר, לא-גיבור, וכן על שם גיבורים ספרותיים כגון "פליגלמאן" – גיבורו של נומברג, או איש-המרתף והאדם המיותר, על שם גיבורים מקבילים בספרות הרוסית.[32]

דבריהן של גוברין ובר-יוסף מעידים כי דמות התלוש הושפעה מן הספרות האירופית שאותה קראו הסופרים העבריים וכי מונח זה לא היה היחיד לתיאור הגיבורים היהודים הצעירים והמיוסרים ששטפו את הפרוזה העברית בתקופת התחייה. כמו כן, דמות התלוש העברית הושפעה ממגמות דקדנטיות שרחשו בספרות הרוסית והצרפתית ולכן לעתים היא נקראה "איש המרתף" ו"האדם המיותר".

---

[31] חמוטל בר יוסף, מגעים של דקדאנס, עמ' 38.

[32] נורית גוברין, תלישות והתחדשות, עמ' 17.

לכן מעניין לשאול מדוע מאה ועשר שנים לאחר שראה אור סיפורו של ברקוביץ״, דווקא השם ״תלוש״ הוא שהשתרש במחקר הספרות, ולא שמות אחרים. לדעתי הצלחתו נובעת מכך שההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית נכתבה על ידי חוקרים ציוניים, שראו ב״תלישות״ שלב זמני המוביל באופן טלאולוגי לשלב ההתיישבות היהודית בארץ ישראל, החותם את תחושת התלישות.

למושג ״תלוש״ יש אפוא פונקציה אידאולוגית בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה וכך אפשר גם להסביר את בחירתה של גוברין לקרוא לספרה תלישות והתחדשות. דבקותם של החוקרים השונים לאורך השנים דווקא במושג תלוש מבטאת את אימוץ נקודת ההנחה הנלווית לו, והיא כי התלוש הוא מושג המתאר שלב זמני ולא מצב הווייתי טוטאלי. לפי תפיסה זו, התלוש מהווה שלב מעבר זמני המתרחש באירופה, ולאחריו מופיעה אפשרות של גאולה אישית ולאומית בדמותו של כינון הבית הלאומי בארץ ישראל.

לעומת כך, דמותו של מיכאל רוסט חסרה באופן מופגן את היבט ההתחדשות הלאומי, בין היתר מאחר שהמצב התלושי נחווה אצלה כמצב נוודי שאינו נחות וזמני אלא דווקא משמש כמקור לכוח ועוצמה. ממקום זה דמותו של רוסט אינה בוחנת מחדש את מערכת ערכיה היהודיים, שנאלצת להשתנות עקב המעבר מאורח חיים מסורתי אל עבר אורח חיים מודרניסטי וחילוני, כדמויותיו של ברנר לדוגמא. זאת מאחר שהיא לכאורה שבעת רצון מעצמה ואינה חווה קרע בין אורח החיים היהודי המסורתי השייך לעברה ובין הווייתה המודרניסטית האירופית. לעומת דמויותיו של ברנר, היא גם אינה מגיבה להתפתחויות היסטוריות מטלטלות וכנגדן מאמצת ערכים מוסריים, אלא היא פועלת בתוך מציאות פוליטית אסקפיסטית ובלתי-מטלטלת לכאורה שאינה משתפת פעולה עם נקודת המוצא התלושית בפרט או עם אמביוולנטיות קיומית מכל סוג שהיא בכלל.

בהמשך ספרה מונה גוברין את ההתרחשויות הרוחניות בעולם היהודי שהובילו לצמיחתה של דמות התלוש בראשית תקופת התחייה וביניהן: התגברות התנועות הלאומיות באירופה והאכזבה מהאפשרות להתבולל בתוכה, הפרעות במזרחה שפוררו את קיומה של העיירה היהודית המסורתית, הלחצים הכלכליים, האכזבה מעולמה המוסרי של אירופה, היחלשות כוחה של המסורת, אי-הצלחתה של תנועת ״חיבת ציון״, והשפעתו של מודל ״איש המרתף״ של הספרות הרוסית.[33]

[33] ראו שם, עמ׳ 18-19.

סיבות אלו מעידות על צמיחתה של דמות התלוש מתוך משבר פוליטי-תרבותי-דתי-חברתי עמוק שהוביל לתחילתו של עידן גיאוגרפי ורעיוני חדש עבור היהודים במזרח אירופה שנדדו מעיר הולדתם ונדדו גם בין ערים שונות באירופה ומחוצה לה. התלוש היא אפוא דמות הצומחת מתוך הכאוס, מתוך עולם שנטרפו עליו קלפיו והיא מחפשת את דרכה הרוחנית החדשה, כשהיא לא רק מנותקת ממשפחתה, אלא גם מקהילתה ומאופני החיים המסורתיים שלה.

אם כן, דמותו של התלוש מספרת את סיפור עזיבתם של היהודים הצעירים את מזרח אירופה והגירתם למערב אירופה, לארץ ישראל ולארה"ב, לצד עזיבתם את עולם המסורת והשתלבותם בהוויה מודרניסטית, חילונית ואורבנית. באופן הזה דמותו של התלוש מבטאת את מצבם הייחודי של היהודים הצעירים שחיו בתקופה זו, שלעומת הצעירים האירופים-הנוצרים בני-זמנם, נאלצו לבנות את חייהם מחדש במקום זר ושחייהם מבטאים את שינוי המפה הגיאוגרפית היהודית החל משנות השמונים של המאה התשע עשרה.

מתוך נקודת מוצא היסטורית זו פוגל מציג בפנינו את דמותו של המשוטט שאינו מהגר מיוסר מכורח הנסיבות, אלא מי שבוחר לשוטט בערים האירופאיות, ובחירה זו מבטאת את היותו אדם חופשי. השיטוט ברחובות העיר מהווה את דרך החיים היחידה האפשרית עבורו, ודרכה הוא מגיע למיצוי אישיותו. אם כן, הפיכתו של התלוש למשוטט מבחירה היא שעומדת בבסיסו של הרומן. היותו של גיבור הרומן משוטט אינדיבידואלי המתערה בעיר הגדולה, שאינו מחויב לתיאור הקונפליקטים ההיסטוריים של היהודים באירופה כפי שקורה בספרות התלושים, מובילה לשחרורו ולשחרור המחבר מן השיח הלאומי המצוי בספרות זו. שיח זה מעמיד במרכזו את דמותו של "הצופה לבית ישראל", המחויב לבחינת ערכיו של עמו מתוך צומת הדרכים האישית והלאומית שבו מצויים המחבר וגיבור היצירה.

מחויבותו של התלוש לשאלה הלאומית הובילה את שמעון הלקין לטעון שדמותו מייצגת את העם היהודי כולו: "[...] שכאן עומד אחד מן העם. העם כאילו עדיין ישנו – והאחד הזה נושא בלבו את בשורת העקירה הכללית. הוא נעשה מעין סימן לדורות".[34] במשפט זה מגן הלקין על דמות התלוש מפני האשמות בדבר היותה אגוצנטרית ועסוקה בחייה שלה בלבד. הוא הודף את טענות אלו על ידי הצגתה כמי שמציגה את העולם שמסביבה ולא רק את עולמה הפנימי: "אין כאן גיבור אגוצנטרי ויש כאן, לעומת זאת, גם סביבה גם הווי. [...] אפילו כשהוא מסוגר בתוכו – הוא רואה את העולם".[35]

---

[34] שמעון הלקין (1955), "שיעורים 23-26", מבוא לספרות העברית, עמ' 344.

[35] שם, עמ' 346.

לפי הלקין, התלושים אינם יכולים להיות אגוצנטריים מאחר שהדרמה של סיפורם נובעת מיחסיהם המורכבים עם קהילתם, שכלפיה, מחד גיסא, הם חשים אינטימיות וקרבה, ומאידך גיסא, המרחק הפיזי והמנטאלי שנפער ביניהם עם עזיבתם אותה מתגלה כבלתי ניתן לגישור, וסיפורם מתאר את דרמת ההתנתקות מקהילתם. באמצעות דבריו של הלקין נוכל להבין באופן חריף את הפער הקיים בין רוסט ובין שאר התלושים. גינוניו הגנדרניים והנהנתניים מפרים את הזיקה הקיימת בספרות התלושים בין הגיבור ובין העם היהודי, שבמסגרתה הגיבור מתאר את מצוקותיו המשקפות את אלו של העם היהודי כולו, וכך קורה שגיבור הרומן אינו נושא את בשורת העקירה הכללית מן העולם היהודי הישן.

במובן זה קיימת סתירה פנימית מהותית ברומן, שתעמוד בתשתית עבודתי: מצד אחד, רוסט נדמה לעיתים כגיבור של רומן וינאי ולא של רומן עברי בשל האירועים "הווינאיים" הפוקדים אותו ובשל הקונפליקטים הכל אירופיים שעמם הוא מתמודד, השונים מן הקונפליקטים של התלושים העוסקים בשאלות ספציפיות של הגירה יהודית. אך מן הצד האחר, הגיבור לא מסוגל להתנתק לחלוטין מזהותו היהודית המהגרית, ואחת מן הדוגמאות הבולטות לכך היא פקידתו החוזרת את פונדק "אחדות", והגדרת עליונותו לנוכח נחיתותם של המהגרים היהודים היושבים בו. הרומן משיב אפוא את הגיבור פעם אחר פעם לסביבה יהודית מהגרית ולא מאפשר לקרוא אותו כרומן וינאי הכתוב במקרה בעברית. גם כאשר הגיבור מצוי בסביבה נוצרית אירופית, מצבו היהודי אינו מרפה ממנו.

גם אורציון ברתנא, בדומה לשמעון הלקין, התייחס לקשר הבלתי ניתן להפרדה בין התלוש ובין החברה היהודית שמסביבו בכתבו: "הגיבור ישאר תלוש משום שאינו יכול להינתק מן החברה, כשם שאינו יכול להינתק מגורלו אלא למרוד בו".[36] בבסיס הדרמה של רומן וינאי לא עומד רצונו של הגיבור למרוד בחברה היהודית מאחר שמלכתחילה הקשר בינו ובינה נדמה כרופף וכחסר משמעות. זאת בניגוד לספרות התלושים המעמידה במרכזה באופן מופגן וברור את עיצוב מערכת היחסים בין הצעיר היהודי ובין החברה היהודית בעידן ההגירה המודרני.

מעמדתו המשוחררת לכאורה של רוסט מן הצורך במרידה בחברה היהודית הוא יכול לאמץ אורח חיים חילוני לחלוטין ולהתערות בחברה האירופית ללא שום סייגים או היסוסים, וגם זאת בניגוד לספרות התלושים העוסקת באופן גלוי וישיר בקונפליקטים הממשיים והקונקרטיים העולים מחוויית ההגירה היהודית ומן המהפכה החילונית המתלווה לה. עם זאת, אראה גם כיצד

[36] אורציון ברתנא, תלושים וחלוצים, עמ' 52.

הקונפליקטים המעמדיים, התרבותיים והאקזיסטנציאליסטיים של ספרות התלושים ימצאו את דרכם לטקסט דרך התערבויותיו של המחבר המובלע בו.

זרותו של פוגל בספרות העברית החדשה ויצירתו של תלוש חדש מעמדה פריפריאלית זו

שאלת מקומו של פוגל ביחס לספרות העברית החדשה בכלל וביחס למרכז המודרניסטי שכונן בארץ ישראל בשנות העשרים והשלושים בפרט ממשיכה להעסיק את כל חוקריו. בתת פרק זה אסקור את דעותיהם של חלק מן החוקרים שכתבו על זרותו ואקשור בין מקומו השולי והלא שולי כאחד בספרות העברית החדשה ובין דמות התלוש הייחודית המופיעה בשני הרומנים שכתב.

אמנון נבות התייחס לכך שפוגל, לעומת בני דורו, נחשב לזר מבחינה לאומית בספרות העברית החדשה:

פוגל היה ונשאר בחזקת חשוד כזר, כמי שאינו עצם מעצמיה ובשר-מבשרה של הספרות העברית החדשה. במקום שבו ברנר, ברדיצ'בסקי, גנסין ועגנון הם בחזקת אזרחים העומדים מעל לכל חשד, פוגל הוא בחזקת מי שאזרחותו טעונה הוכחה עד עולם.[37]

גם היום, עשרים וארבע שנים לאחר שדבריו של נבות נכתבו, השאלה בדבר טיב "אזרחותו" של פוגל ממשיכה להישאל בבמות ספרותיות שונות ולא שוררת תמימות דעים לגבי התשובה הנכונה לה. פוגל שונה אפוא מיוצרים אחרים בני דורו בכך שגיבוריו לא עוסקים באופן ישיר בשאלות הקשורות לזהותן היהודית הזרה במרחב האירופי כפי שקורה ביצירתם של הכותבים בעברית בתחילת המאה העשרים באירופה מצד אחד, ויצירותיו אינן מתארות כלל את ההווי הארץ ישראלי, כפי שקורה ביצירתם של הכותבים בעברית בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים בארץ ישראל מן הצד האחר.

גרשון שקד היטיב לתאר את שוני זה בין פוגל ובין בני דורו כשכתב על חיי נישואים כך: "ניתן לומר שלפנינו רומן 'אנטי ארץ-ישראלי' [---] שנכתב כאילו ארץ-ישראל לא היתה ולא נבראה. ארץ-ישראל ויהדות, כבעיה, נמצאים מחוץ למעגליהם של גיבורי הרומן".[38] האנטי ארץ-ישראליות של פוגל נובע מעצם התעלמותן של דמויותיו מהאפשרות להתיישבות ציונית בארץ-

[37] אמנון נבות (1990), "דוד פוגל נותר אבוד", מעריב. את דברים אלה כתב נבות בעקבות פרסום קובץ יצירותיו הפרוזאיקניות של פוגל תחנות כבות.

[38] גרשון שקד (1988), הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג', עמ' 100.

ישראל, והיא תקפה לכל יצירות הפרוזה שלו מאחר שבכולן מוצגות דמויות של יהודים החיים בווינה או בפריז והעלייה לארץ ישראל אינה אופציה עבורם.[39]

במקום אחר אף מתייחס שקד לפוגל כסופר גרמני-יהודי שאילו היה מצליח להשתלט על השפה הגרמנית היה גם כותב בה:

> לא היה עוד מספר עברי כדוד פוגל, אשר שאף כל ימיו להתבולל בסביבה נוכרית, עוינת ומנוכרת. ניתן להניח שאילו היה מצליח להשתלט על השפה, היה מעדיף לכתוב בלשון הארץ המארחת הראשונה שלו, אוסטריה, ולא ב"לשון הקודש". [...] בניגוד ליוזף רות, בן דורו יליד ברודי, שהצליח להשתלט על השפה הגרמנית ולהפוך לסופר גרמני, נשאר פוגל מבחינה לשונית בתחום הגטו שממנו רצה לצאת. הוא היה במידה רבה סופר גרמני-יהודי שכתב עברית, משום שלא הצליח ללמוד גרמנית, אך נשאר גם בשוליה של הסיפורת (והשירה!) העברית עד שחזר ונתגלה מסיבות שונות.[40]

אם כן, על אף שיצירתו של פוגל זוכה להתעניינות מחקרית רבה, הבאה לידי ביטוי בפרסום מאמרים ועבודות מחקריות על יצירתו, בדיון אודותיה חוזרת שוב ושוב השאלה בדבר "אזרחותו" של מחברה, שאלה שאינה עולה בנוגע למחברים אחרים מתקופתו שכתבו בעברית. במילים אחרות, השאלה המרחפת באופן קבוע סביב יצירתו היא: האם היא שייכת לספרות העברית המודרניסטית של שנות העשרים והשלושים או האם היא חורגת ממנה בעצם אי כתיבתה על ארץ ישראל? נקודת המוצא לתשובתי היא כי פוגל כתב את יצירותיו בעברית, ומכאן שהוא ייעדן לקהילה היהודית דוברת העברית שישבה בארץ ישראל בשנות כתיבתו, ויש בהיבט זה לבדו כדי לשייך את יצירתו לספרות העברית המודרניסטית.[41]

---

[39] יצירת הפרוזה היחידה שבה ממקם פוגל את הדמויות מחוץ לווינה ופריז היא הרומן הקצר האוטוביוגרפי שקיבל את השם "כולם יצאו לקרב" ועלילתה מתרחשת במחנות מעצר צרפתיים במלחמת העולם השנייה. רומן זה הוא גם היצירה היחידה שכתב פוגל ביידיש. על היצירה ועל הסיבות האפשריות לכתיבתה ביידיש ראו מנחם פרי (2012), "אחרית-דבר והערה על נוסח הספר", תחנות כבות, עמ' 327-332.

[40] גרשון שקד (2006), "בכוחות אחרונים תמיד, עד יקיץ קצי – על תחנות כבות מאת דוד פוגל", זהות – ספרויות יהודיות בלשונות לעז, עמ' 435, 438.

[41] דוגמא לכך שנמעני יצירתו של פוגל הם קהל קוראי העברית שישב בארץ ישראל היא פרסומם של הנובלה "בבית המרפא" ב-1927 והרומן חיי נישואים ב-1929-1930 בארץ ישראל בהוצאת מצפה, ופרסומה של הנובלה "נוכח הים" ב-1934 בספר השנה לארץ ישראל. לעומת זאת, ספר שיריו היחיד שראה אור בחייו, לפני השער האפל, נדפס בווינה ב-1923 בהוצאה עצמאית, אך רבים משיריו הופיעו בכתבי עת שראו אור בארץ ישראל.

עם זאת, אין להתעלם מכך שפוגל, שכתב את יצירותיו בעברית (מלבד יצירתו האחרונה, הנובלה "כולם יצאו לקרב", שנכתבה ביידיש בזמן מלחמת העולם השנייה), תיאר בהן הווי אירופי בתקופה שבה החל המרכז הספרותי המודרניסטי העברי להתכונן בארץ ישראל ולכתוב מתוכה על ההווי הארץ-ישראלי. התעלמותו של פוגל מארץ ישראל בכתיבתו היא זו שהובילה לתפיסתו כנטע זר אצל חוקרים כגרשון שקד.

פוגל, בניגוד ליוצרים אחרים שכתבו בעברית בארץ ישראל בשנות העשרים והשלושים, לא תיאר את הקונפליקטים והמתחים שליוו את היישוב היהודי הצעיר. לעומתו, י"ח ברנר תיאר את הקונפליקטים החלוציים שעמם התמודד הישוב היהודי בארץ ישראל. ביצירותיו המוקדמות של ברנר הופיעה דמותו של תלוש מזרח-אירופי, כמו פיארמן מ"בחורף", ואילו ביצירותיו המאוחרות שנכתבו בארץ ישראל, מופיעה דמותו של תלוש שהיה בעבר אירופי והפך לתלוש ארץ-ישראלי, כמו יחזקאל חפץ מ"שכול וכישלון".

בנוסף לכך, לא רק שברנר מבטא בסיפוריו את השינוי שחל בכלכלת הייצוגים בספרות העברית החדשה החל מתקופת העלייה השנייה, אלא הוא גם מבטאו במאמריו. במאמרו המכונן "הז'אנר הארץ ישראלי ואביזרהו" ברנר מציג את הדרך "הנכונה" שבה יש לתאר את ההווי הארץ ישראלי, בהתמקדו בבחירות הפואטיות-רעיוניות הריאליסטיות שיש לקבל על מנת שהספרות העברית הנכתבת בארץ ישראל תיהפך לאמינה ומוערכת. מאמר מרכזי זה, שעורר הדים רבים ואף הוביל לשינוי סגנונות כתיבה של סופרים שונים וביניהם יצחק שמי, מבטא את השינוי שחל בספרות העברית החדשה לאור כינונו של המרכז הספרותי המודרניסטי שעבר לארץ ישראל ונדרש להמציא את עצמו מחדש.

בנסיבות אלו דמות התלוש האירופי נעלמת מן הספרות העברית מאחר שההתיישבות הציונית בארץ ישראל מבטלת את נחיצות הכתיבה על המרחב האירופי. לאור כך, כתיבה על יהודים באירופה הפכה בשנות העשרים והשלושים למנת חלקם של יהודים אירופיים שכתבו בלשון לעז כיוזף רות. שקד אף ציין כי פוגל, שכתב בעברית, מצטרף אל הסופרים היהודים המעטים שלא תיארו את ההוויה היהודית. אלה, בניגוד לפוגל, עשו זאת בלשון לעז:

סופרים מעטים מאוד הפנו את המבט אל מסיבות שהן מחוץ לגדריה של החוויה היהודית הספציפית. תחום זה נשאר פתוח לסופרים יהודים, שכתבו בלשונות לועזיות. [...] אולם יש כמה סופרים יוצאי דופן – לעיתים מעניינים ביותר – החורגים מכלל זה בדבר יהדותה או ישראליותה של הספרות העברית. [...] מעמד מרכזי בסיפורת זו היוצאת מכלל הקו העיקרי של הספרות הלאומית, תופסים הנובלות של דוד פוגל

בבית המרפא, נוכח הים, והרומן שלו חיי נישואים [...] ואכן, הרומן חיי נישואים עשוי להיקרא כרומן אוסטרי-וינאי הכתוב (במקרה) בלשון העברית.[42]

בנוסף לחריגתו של פוגל מהיהפכותה של הספרות העברית לארץ ישראלית, מיומנו אפשר ללמוד שהוא לא היה פעיל ציוני נלהב בלשון המעטה, וזאת בניגוד לרוב ההיברהיסטים שפעלו בתחילת המאה העשרים. הציטוט הבא מדגים את סלידתו מן התנועה הציונית:

פרינציפיון. אנשים-פרינציפים. וזה מביאני לידי רעב ומחסור. אחד, מכרי ושהיה תלמידי, מתבטא, למשל, כך: זה נגד הפרינציפיון שלי מה שאתה רוצה לחיות דווקא בווינה; עליך לנסוע בלי עיכוב ארצה ישראל; [...] חה חה, לנסוע ארצה ישראל לעבוד את האדמה – לא לפי כוחותיי הגופניים ורצוני, אלא על פי פרינציפיון של איש המתאמר להיות אינטליגנט מעשרת הראשונים ואידיאליסט כביכול.[43]

ציטוט זה מלמדנו כי לא רק שפוגל כתב בעברית על ההווי האירופי כשרוב בני דורו הפסיקו לכתוב על הווי זה, אלא גם שעמדתו הפוליטית האַ-לאומית הייתה חריגה בקרב אנשי האינטליגנציה היהודית שעמם הסתובב. בנוסף לכך, השפה העברית שבה כתב היא שפה חילונית, נטולת זיקה ברורה לארון הספרים היהודי, שנדמה כי תורגמה מגרמנית לעברית ואינה מתכתבת עם טקסטים יהודים קדומים.

שירה סתיו קשרה את ההיבט הלשוני-חילוני ביצירתו לעמדתו הייחודית האַ-לאומית בנוף הסופרים העבריים בשנות העשרים והשלושים:

אף סופר עברי אחר בן תקופתו לא יצר בספריו מזיגה כזו של הווייה אורבנית אירופית, דמויות רוויות תשוקות ויצרים, אווירה דקדנטית מסואבת ועם זאת – או שמא דווקא בשל כך – עתירת חלומות ותקוות, ואיש כמותו לא כתב על כל אלה מתוך חוסר עניין כמעט מוחלט ברעיון הציוני ואף על פי כן – בעברית חיה, עשירה ותוססת – אני מעזה לומר, חילונית בתכלית – קלה ממשקלן של תשתיות לשון הקודש העתיקה.[44]

לא בכדי סתיו גם מתחה קו בין כתיבתו החילונית של פוגל, המתארת את ההווי האירופי, ובין חוסר העניין שגילה ברעיון הציוני. שני היבטים אלו באישיותו הובילו גם הם לתפיסתו כיוצר אַ-

[42] גרשון שקד (1986), "חיי נישואים' אחרית דבר", חיי נישואים, עמ' 335-336.

[43] דוד פוגל (2012), "קצות הימים", תחנות כבות, עמ' 300-301.

[44] ראו שירה סתיו (2012), "רומן וינאי של דוד פוגל: אוצר של אמן עברי אמיתי", הארץ ספרים.

לאומי ומכאן גם לתפיסתו כיוצר זר בספרות העברית החדשה. מיכאל גלוזמן טען כי האַ-לאומיות של פוגל באה לידי ביטוי ברצונו לחזק – מבחינה ביוגרפית ופואטית – את האפקטים של הדה טריטוריאליזציה בכתיבתו, ולא ליצור בה רה-טריטוריאליזציה. פוגל עושה זאת דרך כתיבתו בעברית על אירופה ולא על ארץ ישראל, וזאת בניגוד לבני דורו. באופן הזה, אליבא דגלוזמן, שירתו מהווה תגובת נגד למרכזיותה של הקונספציה של הטריטוריאליות בספרות העברית החדשה.[45]

עמדתו האַ-טריטוריאלית של פוגל בספרות העברית הטריטוריאלית של שנות העשרים והשלושים מהווה קרקע פורייה לתיאורו בשני רומניו גבר יהודי צעיר, המאתגר את גבולות הייצוג המקובלים של דמות התלוש האירופי מחד גיסא ואת גבולות הייצוג המקובלים של הגיבור הארץ ישראלי מאידך גיסא. הוא עושה זאת על ידי הצגתו את גיבור רומן וינאי באורח פנטסמגורי החורג מאופני הייצוג הריאליסטיים-פסיכולוגיים המופיעים בספרות התלושים ובספרות הארץ-ישראלית האנטי-ז׳אנרית, ועל האופן שבו הוא עושה זאת ארחיב בתת הפרק ״רומן אַ-פסיכולוגי״.

בניגוד לגלוזמן, הרואה בכתיבתו האַ-טריטוריאלית של פוגל מהפכנית וחתרנית ביחס לספרות הציונית, נתנאל מציעה לראותה כשמרנית דווקא. לטענתה, בעוד שתפיסתו האַ-טריטוריאלית של פוגל מתנגשת עם המפנה הלאומי שחל על היוצרים המודרניסטיים שכתבו בעברית בתקופתו, היא מתיישבת דווקא עם תפיסתם האַ-טריטוריאלית של כותבים בעברית שכתבו באירופה בתחילת המאה העשרים כברדיצ׳בסקי. נתנאל משווה את כתיבתו של פוגל לברדיצ׳בסקי, אביה הרוחני של דמות התלוש ומי שבדומה לו, היה יוצר אַ-טריטוריאלי.[46]

בניגוד לנתנאל אני סבורה שלעומת ברדיצ׳בסקי, שהיה הראשון לתאר את דמות התלוש בעל ״הקרע שבלב״, פוגל מערער על עצם קיומו של ארכיטיפ זה דרך עיצוב דמות של גיבור שאינו חווה קרע בין יהדותו ובין התרועעותו בסביבה אירופית נוצרית. בכך הוא מערער על עצם קיומה של תיאוריית ״הקרע שבלב״. השוני בין שני הסופרים בא לידי ביטוי גם בדרך הצגת הצד הארוטי ביצירתם: גיבור ״מעבר לנהר״ טועם את טעמה האסור של נשיקה עם נוצרייה המובילו לייסורים ולחשבון נפש, ואילו גיבור רומן וינאי טועם את טעמו המלא של הכיבוש המיני עם אם נוצרייה ובתה, ללא שום היסוסים או ספקות.[47]

---

[45] ראו Michael Gluzman, *The Politics of Canonicity*, p.99.

[46] Lilach Nethanel, "David Vogel's lost Hebrew novel *Viennese Romance*", *Prooftexts*, (In press)

[47] ראו דרור בורשטיין (2012), ״אוטופיה מינית שהוגשמה: על ׳רומן וינאי׳ של דוד פוגל״, מתחת לשולחן, http://drorb.wordpress.com/, נצפה בתאריך 13.8.2012.

לעומת גלוזמן ונתנאל הרואים ביצירתו של פוגל חלק בלתי נפרד מן מהספרות העברית החדשה, שקד, שאת דבריו הבאתי קודם לכן, רואה בחיי נישואים יצירה אירופית שאינה עוסקת בחוויה היהודית. על פי דבריו של שקד על חיי נישואים, גם רומן וינאי עשוי להיקרא כרומן אוסטרי-וינאי הכתוב (במקרה) בלשון העברית מאחר שהוא מפנה "את המבט אל מסיבות שהן מחוץ לגדריה של החוויה היהודית הספציפית".

אך אפשר גם לראות את הדברים אחרת משקד: דווקא הפיכת יהדותו של רוסט לעניין "פעוט" שלכאורה לא מטרידו ולא מונע ממנו לממש את תענוגותיו והנאותיו ולהתנהג כ"בעל הבית" בווינה הנוצרית, חושפת את המוטיבציה לכתיבת הרומן. מוטיבציה זו נובעת ממקומו הנחות של המהגר היהודי באירופה היכול להתנהג כ"בעל הבית" בסביבה אנטישמית אך ורק בתוך גבולותיה הדמיוניים של הספרות.

אם כן, חזיון התעתועים המוצג ברומן נכתב מנקודת מוצא יהודית מזרח-אירופית והוא מבטא את השאיפה לעליונות מעמדית, תרבותית, לאומית וכלכלית של הנחות מכל הבחינות הללו. הוא גם מבטא את הרצון הנואש להבדל באופן מוחלט מן המסורת היהודית ומן הגטו היהודי שהובילו לזרותו של היהודי המהגר במרחב האירופי. דיבובו בעברית של פוגל דמויות נוצריות-וינאיות או דמויות יהודיות-מתבוללות שאין בינן ובין העברית דבר, לדוגמא, אך ורק מעצים את ההיבט הפנטסמגורי שבטקסט, המתאר חברה בדיונית שבה היהודי ממזרח אירופה אינו זר גם מבחינה לשונית.

הפנטזיה המוצגת בטקסט היא, אם כן, להיות יהודי בעל פריבילגיות במרחב האירופי, מי שאותותיה של היהדות המסורתית ושל אורח החיים היהודי לא ניכרים בהתנהגותו ובמחשבותיו, וזאת בניגוד ליצירותיהם של ביאליק, ברדיצ'בסקי, ברנר וגנסין המתעמתות באופן ישיר עם השלכותיו של אורח החיים היהודי על גיבוריה, בעזיבתם את השטעטל ובחיפושם אחר אופן קיום חדש.

בנוסף לכך, הרצון למחוק את הסימנים "הבעייתיים" של היהודי הישן, העומד בבסיסו של הטקסט, לא מוביל את גיבור רומן וינאי להפוך לחלוץ בארץ ישראל, כפי שקורה ביצירותיו של ברנר, לדוגמא, שבהן הגיבור מתמודד עם גינוניו היהודיים הגלותיים במרחב הארץ ישראלי, אלא הוא מובילו לאימוץ גינונים שחצניים ונהנתניים במרחב האירופי. בכך הרומן מפנה עורף גם לספרות התלושים המיוסרת שנכתבה במרחב האירופי וגם לספרות הארץ ישראלית שהתמודדה עם הקיום היהודי החדש בארץ ישראל.

גם אהרן קומם, כגרשון שקד, רואה בהוויה המוצגת ביצירותיו של פוגל אוניברסלית יחידאית ולא יהודית-ציונית בשל ריבוי הדמויות והסיטואציות הנעדרות זיקה "רצינית" למקורותיהן היהודיים, החברתיים והלאומיים. פוגל, על פי קומם, כותב סיפורים עבריים קוסמופוליטיים שהיו יכולים להיכתב גם על ידי מי שאינו יהודי:

אין להכחיש כי מסיבות היסטוריות קיימת בנו רגישות מיוחדת בנקודה זו (כוונתו של קומם לזהות היהודית – ת"ס). זהותנו הלאומית והווייתנו כולה עדיין צריכות הגדרה ובירור, והתעלמות מהן מתקבלת בספקנות, אם לא בעוינות. בלי לנסות להכריע בנקודה זו הבה נזכור כי פוגל, כמספרים אחרים שהלכו בדרך זו לפניו ואחריו, אומר בכך כי האמנסיפציה של התרבות העברית המודרנית פירושה, בין השאר, יכולתה להציב עלילות וסיטואציות המעמידות במרכזן את היחיד, אפילו אין בו זיקה מחייבת למקורו היהודי, החברתי, ואפילו הלאומי. בנקודה זו, שהיא תרבותית כללית, קובעת גם ההתפלגות היחסית: לא הרי ברדיצ'בסקי ועגנון, שרק במיעוט כתביהם נטו לסיפור עברי-קוסמופוליטי, כהרי פוגל, שהזיקה הלאומית של דמויותיו מועטה היא מלכתחילה (בנובלה "בבית המרפא"), בעייתית (ברומן חיי נישואים), ובלתי קיימת כמעט (בנובלה "נוכח הים").[48]

בניגוד לקומם, אני סבורה שדווקא על ידי הרמזים הקטנים והכביכול מיותרים הניתנים לנו בדבר יהדותם של הדמויות ביצירותיו של פוגל – כמו המילה "שיקסה" שנאמרת מפי בארט, גיבור "נוכח הים", או היזכרותו בכך שנשאר לעבוד במשרד בשבת אחה"צ, או ההתייחסות "הבעייתית", כפי שמכנה אותה קומם, לנושא היהדות בחיי נישואים המתאר יהודים מתבוללים – מתנפצת האשליה הקוסמופוליטית שהיצירה נוטעת בקוראיה דרך הסבת המבט לדמותו של המחבר המובלע. מחבר זה מראה כי יהדותם של הגיבורים החיים בסביבה נוצרית אינה עניין פעוט או שולי לעלילה, אלא היא מהווה את ציר המתח הסמוי שעל גביו נסובה היצירה המתארת את זרותם של היהודים במרחב האירופי, לא פחות משהיא מתארת את זרותן של הדמויות לעצמן.

זריעת הסימנים הקטנים המצביעים על יהדותם של גיבורי יצירותיו של פוגל מבשרת את החיכוכים הקרקעיים, ובעיקר התת-קרקעיים, השוררים בינם לבין האוכלוסייה הנוצרית שמסביבם, והיא ממקמת אותם כשונים וזרים לה. לכן הדרמה המתוארת ביצירותיו של פוגל היא

[48] אהרן קומם (2001), האופל והפלא: עיונים ביצירתו של דוד פוגל, עמ' 139.

קודם כל הדרמה של זרותם של היהודים במרחב הנוצרי וזוהי גם הדרמה המתחוללת ברומן וינאי.

"התעקשותו" של פוגל לכתוב על אירופה הובילה את מיכאל גלוזמן לנמק את שוליות שירתו ברפובליקה הספרותית הארץ ישראלית בסיבות פוליטיות, שעיקרן הוא שהראשון לא השתתף מבחינה ביוגרפית או פואטית בהליך הבנייה הלאומי, דבר הבא לידי ביטוי בכך ששאלות של לאומיות ופטריוטיות לא מוזכרות בשיריו, המסתייגים מכל קולקטיביות שהיא. לטענתו, היא גם הובילה להחרמתו על ידי משוררים מודרניסטיים כאברהם שלונסקי.[49]

בניגוד לעמדה זו, טען דן מירון כי דמותו של פוגל היא דמות פריפריאלית במודע ולא היה ניסיון מכוון להחרימה מצד משוררים כשלונסקי, שבתחילת שנות השלושים היו בעצמם שוליים. בנוסף לכך, פוגל הוא זה שנזקק לאנונימיות ולכן הוא בחר לחיות בערים גדולות כמו פריז ווינה. מסיבה זו הוא גם עזב את ארץ-ישראל לאחר שנה של מגורים ולא השתלב בממסד הספרותי שפעל בה. לאורך כל ימי חייו הוא לא רצה לקשור את עצמו בחיי הזולת וביטויים לרצון זה אפשר למצוא ביומנו העברי.[50]

עם זאת, מירון מודה כי העובדה שפוגל לא היה חלק מהמרכז הספרותי שישב בארץ ישראל מאחר שחי באירופה פגעה בסופו של דבר בפרסומו בארץ בשנות השלושים. פוגל, שכתב ספרות יחידאית ואינדיבידואליסטית, לא התאים לאקלים הציוני בארץ של אותן שנים, אך אין זה אומר שיש לראות ביצירתו כמייצגת זיקה אופוזיציונאלית כוללת למערכת הספרותית העברית הקאנונית של זמנו.[51]

עוד טוען מירון כי פרסומו המועט יותר של פוגל בשנות השלושים והארבעים לא הוביל למחיקת השפעתו ונוכחותו כליל ברפובליקה הספרותית העברית, ובוודאי שלא היה ניסיון מכוון משום גורם לעשות זאת כפי שנטען בחוברת *Prooftexts*. פוגל נשאר חלק מרפובליקה זו, גם אם במקום שולי בה, על אף שלא כתב ספרות לאומית.[52]

פולמוס זה, המציב את מירון ואת גלוזמן מעבר לשני צדי המתרס בשל הבעתם עמדה מנוגדת לסיבת שוליותה של יצירתו של פוגל, מראה גם כי השניים שותפים לדעה כי יצירתו היא חלק אינהרנטי מן הספרות העברית החדשה ואיננה יכולה להחשב כיצירה גרמנית. בכך שונה עמדתם

---

[49] Gluzman, Michael (1993), "Unmasking the Politics of Simplicity in Modernist Hebrew Poetry: Rereading David Fogel", *Prooftexts* Vol. 13, p. 22.

[50] ראו דן מירון (1999), "אהבה התלויה בדבר", אדרת לבנימין, עמ' 33. הוא חוזר לנושא בעמוד 83 והלאה.

[51] שם, עמ' 83.

[52] שם, עמ' 30.

מעמדותיהם של שקד ושל קומם הרואים בפוגל יוצר קוסמופוליטי אוניברסלי שיכול היה לכתוב בלשון לעז.

המחקר על פוגל מתחלק בין שתי העמדות הללו – זו של גלוזמן ושל מירון לעומת זו של שקד ושל קומם – כאשר הראשונה רואה ביצירתו של פוגל חלק מן הספרות העברית החדשה, גם אם קיימים חילוקי דעות בין חוקריה לגבי הסיבה לשוליותו בה, ואילו השנייה רואה בה יצירה שבמקרה נכתבה בעברית. מתוך תפיסתי את יצירתו של פוגל כחלק מן הספרות העברית החדשה אציג את האופנים שבהם פורעת דמותו של רוסט את גבולותיו של התלוש.

לסיכום, דמות התלוש ברומן וינאי צומחת מן הצומת המכריע שבו מצויה יצירתו של פוגל: מצד אחד, היא מנהלת דיאלוג עם הקאנון הספרותי שנכתב בארץ ישראל בשנות העשרים והשלושים בשל עיסוקה במצבו של הגבר היהודי הצעיר באירופה, בשל פעילותו של פוגל ברפובליקה הספרותית העברית,[53] ובשל פרסומו את יצירותיו בכתבי עת עבריים ובהוצאות עבריות. מן הצד האחר, היא עוסקת במרחב האירופי "כאילו ארץ ישראל כבעיה מעולם לא נבראה" בזמן שהמרכז הספרותי העברי קבע את מושבו בה. מרחב לימינאלי זה מאפשר לפוגל להעניק לגיבור רומן וינאי אופי יהודי-תלושי חדש מזה שניתן לגיבורי ספרות התלושים.

התלוש הפוגלי: מה בין חיי נישואים לרומן וינאי

בהמשך לתפיסתי את פוגל כחלק מן הספרות העברית החדשה, אני מציעה לקרוא את חיי נישואים כרומן העוסק רק לכאורה בשאלות אקזיסטנציאליסטיות, שעל פניו נדמה שאינן קשורות באופן ישיר למצב היהודי שהעסיק את ספרות התלושים. קריאה שטחית תותיר את הרושם כי הוא עוסק בנושאים אוניברסליים כמו אהבה, קנאה, בגידה ומוות, ותיאור הווי חיים אירופי ששאלת היהודים תופסת בו מקום שולי. אך למעשה הוא עוסק בקונפליקטים של הגבר היהודי הצעיר, המוכרים לנו מספרות התלושים, המבקש למצוא את מקומו ביחס לחברה האירופית-הנוצרית מחד גיסא וביחס לחברה היהודית מאידך גיסא. הוא עושה זאת על ידי המחזתו את פנטזיית ההשפלה הלאומית, המינית והכלכלית של גבר זה.

שני הרומנים שכתב פוגל מציבים במרכזם גבר יהודי שעיקר עיסוקו הוא שיטוטיו ברחובות וינה. ברומן הגנוז הוא זוכה להצלחות מיניות, חברתיות וכלכליות, ואילו ברומן שפורסם הוא מתדרדר מן הפח אל הפחת עד לרציחתו את אשתו. השניים משלימים זה את זה מאחר שהם

[53] אולי הדוגמא הניצחת ביותר לתפיסתו של פוגל את עצמו כחלק מן הרפובליקה הספרותית היא הרצאתו "לשון וסגנון בספרותנו הצעירה" שנמצאה בארכיונו ופורסמה בכתב העת סימן קריאה, במאי 1974, עמ' 387-391. הוא נשא את הרצאה זו כשהיה בסיבוב הרצאות בפולין ובברלין ב-1931.

מציגים התנהגויות קיצוניות של גיבוריהם, שדווקא דרך השוני התהומי ביניהם מתבהרת נקודת המוצא לכתיבתם: מצוקתו של הגבר היהודי הצעיר המהגר במחצית הראשונה של המאה העשרים, הנחות מבחינה פוליטית, והתר אחר זהות יהודית חדשה בעולם משתנה.

דן מירון מציע קריאה אלגורית בחיי נישואים המראה כי היחסים הזוגיים המוצגים בו מבטאים את המתח בין יהודים לנוצרים בווינה בתקופה שבין שתי מלחמות עולם:

חיי נישואים מוצג לפנינו כרומן שאין כל קשר בינו לסיפורת העברית היהדותית ה"מרכזית" של זמנו ושאין בו זיקה לפרובלמטיקה יהודית לאומית, שעה שקריאה נכונה ומעמיקה של תיאור מאבק המינים בין הגיבור גורדוייל לבין אשתו תיאה, לא יוכל להתעלם מרובד המשמעות היהודי הלאומי המצוי בדרמה זו של סבל, אלימות, שנאה עד רצח, שיתוק ויצר הרס עצמי. כאן מתנגשים גיבורים, שהם לא רק גבר ואשה אלא גם יהודי וגויה [...] חיי נישואים עוסק אפוא, בין השאר, בעיצוב "מצב יהודי" ארכיטיפי-ווייניגרי.[54]

בהמשך לחיבור שעורך מירון בין חיי נישואים ובין המצב היהודי באירופה, הוא עומד על הקשר המורכב והלא ברור מאליו של יצירתו של פוגל למסורת התלושים ולספרות העברית החדשה בכללה. פוגל, כלשונו, הוא "ממשיכה התמאטי והמנטלי הנאמן והעקיב של מסורת מובהקת בספרות העברית של ראשית המאה העשרים, הלא היא המסורת הקרויה על שמם של 'התלושים'".[55] מירון קושר את מסורת זו למסורת המודעות העצמית האקזיסטנציאליסטית, שנתנה את אותותיה בפרוזה של גנסין, שופמן, ברנר וחבריהם, שממנה הושפעה הפרוזה של פוגל.[56]

מירון אפיין את תלישותו של פוגל כתלישות אקסיסטנציאליסטית שאינה מתייחסת באופן ישיר לשאלת לאומיותו, לקונפליקטים הכרוכים בה ואינה מביאה בכלל חשבון את הפתרון הציוני:

פוגל דבק בעקשנות בחזון "תלישות" ריק מכל רטוריקה גאולתית: חזון של אקסיסטנציאליזם אוניברסלי קודר ואינדיבידואליזם מופנם, שאין לפניו אלא גורלו האבסורדי של האדם היחיד בבדידותו ובהליכתו לעבר הכיליון. בעוד שמשוררים כאצ"ג, שלונסקי ואפילו למדן חיפשו את קו החיבור בין נקודת המוצא של

[54] דן מירון (1987), "עד מתי 'נחדל' לגלות את פוגל", הספרייה העיוורת, עמ' 114-115.

[55] שם, עמ' 104.

[56] ראו שם.

תהייה, סתמיות וייאוש קיומיים אישיים לבין חוויות הקולקטיב הלאומי, המפרפר בין חורבן לתחייה, פוגל לא חיפש חיבור כזה.[57]

מצד אחד, מירון ממקם את יצירתו של פוגל בתוך מסורת התלושים כשהוא מייחס לה "אקסיסטנציאליזם אוניברסלי" שאינו מוביל לגאולה לאומית ולא לאומית כאחת. מן הצד האחר, בציטוט הראשון שהבאתי הוא טוען כי היחסים הזוגיים המוצגים בחיי נישואים ממחיזים את הקונפליקט היהודי-נוצרי ששרר באירופה בין שתי מלחמות עולם. דהיינו, היצירה אינה מציגה סוגיות אקסיסטנציאליסטיות אלא עוסקת בשאלות יהודיות פרטיקולריות.

אני מציעה ליישב את שתי הטענות הללו, השונות לכאורה זו מזו, דרך ההבנה כי המתח בין נקודת המוצא היהודית-פרטיקולרית ובין נקודת המוצא האוניברסלית-אירופית הוא המנחה את כל יצירתו של פוגל, שאינה מציגה אך ורק "אקסיסטנציאליזם אוניברסלי" אלא כתובה מתוך נקודת מוצא יהודית פרטיקולרית, וככזאת היא עוסקת במתחיו של הפרט היהודי עם החברה הנוצרית שבתוכה חי.

גם חמוטל בר-יוסף, כמירון, השוותה את רודולף גורדוייל, גיבור חיי נישואים, לגיבורי יצירתם של סופרים עבריים אחרים, בני תקופתו של פוגל, ועמדה על הדמיון והשוני ביניהם:

[...] הרומן כתוב מנקודת מבט של גיבור שאינו מודע לעצמו. בריחתו הקבועה של גורדוייל ממודעות למצבו האמיתי ולמסקנות העולות ממנו – נושא שפוגל עוסק בו, כמו גנסין, ברנר ועגנון, בעקבות מסורת מרכזית בספרות האירופית של סוף המאה ה-19 – עומדת במרכז ההנמקה של עלילת הרומן. הבריחה מהאמת ומהפעולה המתבקשת ממנה מתבטאת גם בחוסר היכולת של הגיבור לנתק את עצמו מהאישה ומהעיר, בדומה לחוסר היכולת של הגיבור הגנסיני והברנרי המוקדם לנתק את עצמו מהעיירה.[58]

לפי בר-יוסף, המשותף בין חיי נישואים ובין גיבורי יצירות הפרוזה של גנסין, עגנון וברנר הוא העיסוק בגברים חסרי מודעות עצמית הנמצאים במצוקה בעקבות בחירותיהם האומללות. ואילו השוני טמון בכך שפוגל מעמיד במרכז יצירתו גיבור שלא מסוגל לנתק עצמו מן האישה הנוצרייה ומן הכרך הקוסמופוליטי הנוצרי הסואן על אף הרסנותם עבורו.

הקונפליקט שעמו מתמודדים גיבוריו התלושים של פוגל בחיי נישואים וברומן וינאי שונה מן הקונפליקט שעמו מתמודדים הגיבורים היהודיים של גנסין, עגנון וברנר בכך שהראשונים נטועים

[57] שם, עמ' 104-105.

[58] חמוטל בר-יוסף (2006), "חיי נישואים של דוד פוגל", טענמי הקריאה, עמ' 174.

כל כולם בהוויה האירופית, בעוד שעכבותיו של עבר "שטעטעלי" לא ניכר בהם. לעומת יצירותיהם של ברנר וגנסין המתרחשות במרחב לימינאלי, גיאוגרפי ונפשי, שבין העיירה היהודית לכרך האירופי הסואן, הפרוזה של פוגל נדמית להיות חלק אינהרנטי מן העולם האירופי-הנוצרי, ובשל כך היא גורמת לקוראיה ולחוקריה לתהות האם היא שייכת לספרות העברית החדשה או לא. זוהי תשובתה של בר יוסף לתהייה זו בהקשר לחיי נישואים:

אמנם גורדוייל (גיבור חיי נישואים – ת"ס) אינו צריך לעשות מאמץ יוצא דופן כדי להשכיח מעצמו את יהדותו, שהרי כל חייו בווינה עומדים בסימן ההשכחה של זהותו היהודית, גם אכילת נקניקים עם חמאה בחברת שותפו לחדר. בזה הוא אינו שונה משאר דמויות היהודים האינטלקטואלים ברומן, שכולם נושאים שמות לא יהודיים ומנהלים אורח חיים דומה בכול לזה של אינטלקטואלים וינאיים. אבל היא הנותנת: אבדן ההבחנה בין הגזעים כמו גם בין המעמדות ובין המינים הוא חלק מדיוקנה הכאוטי של העיר המודרנית. זהו ההבדל בין וינה לעיירה: **היהודים כאן הם לכאורה חלק בלתי נפרד מהחברה הנוצרית.** [...] אפשר בהחלט לומר שהנושא היהודי מופיע בו (בחיי נישואים – ת"ס) בצורה מפורשת פחות מברוב הסיפורת העברית שנכתבה בסוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים (חוץ מברדיצ'בסקי ומגנסין, שגם הם כתבו יצירות מתוך ניסיון מכוון להשתחרר מהנושא היהודי). **אבל לא נכון, על פי הבנתי, לדבר על הספר הזה כעל רומן שנכתב רק במקרה בעברית, או שאין לו שום נגיעה לנושא היהודי**. [...] הלשון נעדרת המשקעים היהודיים גם היא מושכת את הקורא אל ההרגשה שלפנינו תרגום של ספר לועזי ולא יצירה של סופר עברי בתחילת המאה. אך הרי הלשון מתאימה את עצמה לפסיכולוגיה ולנקודת המבט של הדמויות, ובעיקר של גורדוייל המתבולל! עגנון שם לשון חכמים בפיהם ובתודעתם של יהודים מתבוללים בגרמניה בתחילת המאה (בסיפורים כמו "הרופא וגרושתו", "פנים אחרות", "פרנהיים" ואחרים); לעומתו פוגל בחר לתת את עולמו של היהודי המתבולל בשפה משופעת בתרגומי שאילה לא מוצלחים מגרמנית ("בשר ישיבה", למשל) ובמילות לעז רבות (בכך קדם לו גנסין, בעיקר ב"בטרם", גם הוא סיפור במרכזו ניסיונו הכושל של המתבולל להיפטר מזהותו). את העברית העילגת הזאת אפשר לאהוב אך ורק אם מבינים אותה כאמצעי אפיון של מציאות נפשית שעיוותה את עצמה כשניתקה משורשיה באופן מלאכותי.[59]

לפי בר-יוסף, פוגל שייך לספרות התחייה, כפי ששייכים אליה יוצרים אחרים, מעצם בחירתו לכתוב בעברית. בנוסף לכך, העברית "העילגת" שהוא שם בפי דמויותיו מבטאת את המתחים השוררים של התלושים היהודים מאחר שהיא מתארת גיבורים המנותקים משורשיהם. בר-יוסף כותבת אמנם על חיי נישואים, אך דבריה תקפים גם לסיפוריו הקצרים. כל אחת מיצירותיו של

[59] שם, עמ' 175-177. הדגשות שלי.

פוגל פוערת סדקים בקיום היהודי חסר הביטחון באירופה במחצית הראשונה של המאה העשרים, וסדקים אלה הם שמותחים קו, לעיתים בלתי נראה, בין יצירותיו ליצירותיהם של סופרי התלושים "הקונבנציונליים" יותר שעסקו בקשיי הקיום היהודי באירופה באופן מפורש. סדקי הקיום היהודי עולים מן הרומנים דווקא דרך הניסיון לטשטשם ולהחביאם מאחורי חזותו של רומן אוניברסלי-אקסיסטנציאליסטי.

המתח בין נקודת המוצא היהודית ובין נקודת המוצא האוניברסלית מצוי גם ברומן וינאי, אם כי באופן שונה. בניגוד למתרחש בחיי נישואים, התנודה בין שתי נקודות המוצא הללו היא לכאורה תנודה לא מסוכסכת, טבעית ואפשרית, שאינה עומדת בעוכריו של הגיבור. זאת מאחר שרוסט אינו סר לשלטונה הרצחני של ברונית נוצרייה או של אף אחד אחר, וזוכה לחיזוריה של האליטה הווינאית. כלומר, יהדותו לא מונעת ממנו להיות מהגר רוסי העולה לגדולה בווינה. עם זאת, רק לכאורה תנועתו במרחב הנוצרי אינה מסוכסכת ובכך אעסוק בהרחבה בהמשך.

שאלת התערותו של רוסט בחברה הווינאית מעלה את שאלת המהימנות העולה בשני הרומנים שכתב פוגל. בר-יוסף מונה את כל האירועים והמהלכים הבלתי סבירים השוררים בחיי נישואים: מהתנהגותו העיוורת ו"הסמרטוטית" של גורדוייל, גיבור הרומן, כלפי אשתו ועד לרציחתו אותה. שאלת המהימנות עולה גם ברומן וינאי, שבה הגיבור זוכה, בין היתר, לאהבתן של אם ובת נוצריות אמידות ולהתעניינותו של איש צבא אנטישמי הכמה לבלות במחיצתו, והיא קשורה בקשר בל ינותק לדרך הצגתו הייחודית של התלוש בה: חזיון התעתועים המניע את הטקסט יוצר נראטיב המהווה תמונת תשליל לדמות התלוש המוכרת, בשל הצלחותיו הכלכליות והמיניות של הגיבור ובשל התנהגותו האדנותית, ועל כך ארחיב בפרק הראשון. אם כן, הצלחותיו הרבות והבלתי סבירות של הגיבור מערערות את מהימנותה של העלילה של רומן וינאי כפי שכישלונותיו הרבים של גיבור חיי נישואים מערערים את מהימנותה של עלילת הרומן השני.

האדרתו של רומן וינאי את פנטזיית ההצלחה של גיבורו מחד גיסא והאדרתו של חיי נישואים את פנטזיית ההשפלה של גיבורו מאידך גיסא יוצרות תחושה חריפה של חוסר מוצא בכל הנוגע למצבם הפוליטי של היהודים. זאת מאחר שהתנהגותם הקיצונית של שני הגיבורים מבטאת את תחושות האימה וחוסר הוודאות שליוו את היהודים שחיו באירופה ערב מלחמת העולם הראשונה ובין שתי מלחמות עולם, והן שהולידו את הצורך ביצירת ריאליה פנטסמגורית שתבטא באופן עקיף את תחושות אלו. כך קורה כי שני הרומנים, הנדמים לכה שונים לכאורה זה מזה בשל הצגתם דמויות הפוכות של גיבורים, מתגלים כשני אופני ייצוג בלתי קונבנציונליים של יהדות אירופית מתדלדלת.

הקדמה: קווים לדמותו של התלוש החדש ברומן וינאי

סקוט אורי מתאר בספרו *Barricades and Banners* את קשייהם של המהגרים היהודים שהגיעו מהעיירות הקטנות של תחום המושב וניסו להסתגל לחיים חדשים בעיר הגדולה, וורשה, לאחר מהפכת 1905. בין היתר הוא מביא עדויות החושפות כיצד היהודים שבאו לבקר בעיר נפלו קורבן לגניבות שהותירו אותם חסרי כל, וכיצד היהודים המקומיים התייחסו לעתים קרובות בצורה עוינת ליהודים "הכפריים" מתוך חשש שהם יפגעו במרקם היחסים העדין ששרר בינם ובין האוכלוסייה הנוצרית.[60] הוא גם מצטט ממכתביו של שמריהו לוין המתאר בצורה דרמטית את גודל הניכור שחש בהגיעו לעיר גדולה אחרת, ווילנה. לוין כותב שמתוך אלפי האנשים שהוא חולף על פניהם מדי יום, אפילו לאחד לא אכפת מגורלו.[61]

בחירתו של פוגל להציג גיבור יהודי צעיר העונה על מאפייניו החיצוניים של דמות התלוש שזה עתה הגיע לעיר הגדולה, ועם זאת מתמודד באופן שונה מן המקובל עם תחושות של ניכור וזרות – ודוגמא ל"מן המקובל" היא המתואר במכתביו של לוין – מזמינה אותנו להתבונן מחדש בדמותו של התלוש ובגבולותיה, לצד התבוננות באפשרויות ייצוג שלא מומשו בספרות התלושים "הקונבנציונלית".

ברומן מצויים שני רבדים תמטיים שאפשר לראותם כחזית של הטקסט לעומת רקעו: בחזית הרומן ניצבת הצלחתו של רוסט להיות גבר נהנתן שהחיים בעיר הקוסמופוליטית מלאת הגירויים וההנאות מאירים לו פנים. נרטיב זה מוצג על ידי דמותו של רוסט ודמות המספר. ברקע הרומן עומדים הניוון, הדיכאון והאימה שהם חלק בלתי נפרד מחייו של הגיבור ומחייהן של הדמויות המקיפות אותו, כשרוסט מתגלה כנציגה הדקדנטי של אירופה השוקעת שבין שתי מלחמות עולם, והיבטים אלו נגלים לנו על ידי המחבר המובלע.

על ההיבט הדקדנטי והדיכאוני באישיותו של רוסט נוסף רובד נוסף, המתאר את אי יכולתו להשתחרר מן המטען היהודי שהוא נושא עמו. כך יוצא כי לא רק שרוסט מושפע מהלך הרוח הדקדנטי של אירופה ערב מלחמת העולם הראשונה ובין שתי מלחמות עולם, אלא שבמקביל לכך הוא גם לא מצליח להיחלץ מלפיתת מוצאו היהודי. בכך מתנפץ חזיון השווא של הטקסט בדבר קיומו של תלוש חדש המצליח לקפץ בהצלחה מעל למשוכות המוכרות העומדות בפני המהגר היהודי המזרח אירופי.

---

[60] ראו Scott Ury (2012), *Barricades and Banners*, pp. 58-60.

[61] Ibid, p.55

לילך נתנאל ציינה כי ברומן וינאי מצויים אזכורים למצבו של המהגר היהודי ממזרח אירופה כדוגמת הפוגרומים באוקראינה, השטעטל היהודי ופרידתה של האם היהודייה מבנה. המפליא הוא, אליבא דנתנאל, שמאפיינים "תלושיים" אלה מצויים ביצירתו של מי שנחשב ליוצר הזר ביותר בספרות העברית של תקופתו.[62] ניגודיות זו הכרחית לטעמי להבנת הרומן כמציג דמות מהפכנית של תלוש, שמצד אחד מאפייניו הם כשל המהגר היהודי "הטיפוסי" בתחילת-אמצע המאה העשרים, זה שהגיע חסר כל מעיירה המצויה בתחום המושב לעיר מערבית וקוסמופוליטית, ומן הצד האחר, הרומן פורע את מודל זה על ידי הצגת התלוש כדון ז'ואן שכל הפוגשים בו ללא יוצא מן הכלל נשבים בקסמו. כפי שטענתי כבר במבוא, פריעתו הנועזת של מודל התלוש יכולה להיעשות רק על ידי מי שנתפס כ"אאוטסיידר" בספרות העברית.

אך לפני שאדון באופן שבו פורעת דמותו של רוסט את דמות התלוש, אבחן קודם כל באלו אופנים עונה דמותו למודל זה. שמעון הלקין סיווג את דמות התלוש לשלושה סוגים: תלוש מבחינה מעמדית, תלוש מבחינה רוחנית-תרבותית ותלוש מבחינה קיומית. רוסט לא עונה על הקטגוריה של התלוש מבחינה מעמדית מאחר שהוא לא השתחרר מחיי עוני ובורות דרך רכישת מקצוע מכובד שהקנה לו מעמד סוציו-אקונומי גבוה, וכתוצאה מכך מצא את עצמו בודד גם בחברת בני קהילתו הענייה ו"הפרימיטיבית" וגם בחברת בני המעמד הסוציו-אקונומי הגבוה כפי שקורה, לדוגמא, ב"תלוש" של ברקוביץ".

רוסט אמנם זכה באופן פתאומי לסכום כסף גבוה, דבר המבדיל אותו מבחינה כלכלית משאר המהגרים היהודים ממזרח אירופה הסועדים בפונדק """אחדות""" בווינה, אך הרומן לא מעמיד במרכזו את הקונפליקט המעמדי כפי שמעמידו הסיפור "תלוש". לעומת סיפורו של ברקוביץ", השינוי הכלכלי לא שינה את יחסו של רוסט לחבריו המהגרים: הוא התנשא מעליהם לפני שזכה בכסף והוא ימשיך להתנשא מעליהם גם לאחר שיבזבז את כל כספו. ברומן, הכתוב מתוך עמדה אַ-כלכלית, זכייתו של רוסט בסכום כסף משמשת כמהלך עלילתי פונקציונלי שמטרתה בראש ובראשונה להפגישו עם בני המעמד הגבוה בווינה. הרומן אינו מביע עמדה מכל סוג שהיא בנוגע למצבו הכלכלי-המעמדי של המהגר היהודי.

רוסט גם לא עונה לקטגוריה של התלוש הרוחני-תרבותי, הקשור בעבותות אל המסורת היהודית המקשה עליו להתערות בסביבה המערבית-נוצרית. כתוצאה מקונפליקט זה אותו תלוש מצוי "בין התחומים" כפי שקורה בסיפורים רבים של ברדיצ'בסקי לדוגמא. לעומת מודל זה, ארון הספרים היהודי נפקד לחלוטין מעולמו של גיבור רומן וינאי והוא מתנהג כאחרון החילונים

[62] Lilach Nethanel, "David Vogel's lost Hebrew novel *Viennese Romance*", *Prooftexts*, (In press)

והמתבוללים. הוא לכאורה לא נושא על גבו בשום מובן את מטען המסורת היהודית או את קשריו עם הקהילה היהודית המפצירה בו שלא להינתק ממנה. בנוסף לכך, ארון הספרים היהודי גם נפקד מהטקסט עצמו בשל העברית החילונית ונטולת המשקעים הדתיים שלו.

לאור שלילתי את שייכותו של רוסט לשני המודלים הראשונים של התלישות, האם אפשר לראות בדמותו של רוסט את התלוש הקיומי, כפי שכינה הלקין את הגבר הצעיר האירופי, שאינו מזוהה בהכרח עם מוצאו היהודי, המסתגר בתוך נפשו, אחוז ייאוש ובדידות?[63] על פניו נדמה שהמרחק בין השניים הוא רב: רוסט הוא איש חברה המבלה ללא הפסקה, רוחש מכרים רבים, ופעלתנות חייו מנוגדת לסטאטיות של התלוש הקיומי, היושב בגפו וחי בעולם סגור ואידיוסינקרטי. עם זאת, מתחת לחזותו הנהנתנית והתזזיתית עולה דמותו של התלוש הקיומי שתחושות הייאוש וחוסר המוצא הן חלק בלתי נפרד מעולמו.

דמות זו משתקפת מן המונולוגים הפנימיים המבטאים את תחושות הדלדול הרוחנית של הגיבור המבלה את חייו בשוטטות ללא תכלית רוחנית. בנוסף לכך, בדומה לתלוש התרבותי-רוחני, שמוצאו היהודי הוא כחטוטרת על גבו, גם רוסט המתבולל והחילוני אינו מסוגל לחמוק ממנו ומזרותו בחברה הנוצרית בשל כך כפי שאראה בהמשך. באופן הזה מתקיימות שתי מציאויות בתוך הטקסט: הראשונה, הנמצאת מעל לפני השטח ודוחה את האפשרות כי רוסט עונה למודל התלוש הרוחני-תרבותי, מתארת את חזיון התעתועים שבו מוענק לגיבור הרומן חיים מלאי כוח ועוצמה, שבהם יהדותו אינה עומדת לו לרועץ ואינה מפריעה לו לטפס במעלה הסולם החברתי. ואילו השנייה מתארת רבים מקשייהם של התלוש הקיומי והרוחני-מעמדי, הבאים לידי ביטוי בדכדוכו של רוסט, בניכור שהוא חש כלפי ההוויה האורבנית המודרנית המנוכרת, ובאי השתלבותו בחברה היהודית-מהגרית מחד גיסא ובחברה הנוצרית-בורגנית-אליטיסטית מאידך גיסא.

הרומן מתמקד בתיאור רדיפתו של הגיבור אחר תענוגות ההווה, כשעברו היהודי מקבל מקום מוגבל ועמום בטקסט. עברו לא מקבל נוכחות נכבדת בחייו מאחר שהוא אדם הממציא את עצמו מחדש בכל רגע נתון כשהוא מנותק מכובד מטעני העבר. לכן זהותו היהודית, השייכת לכאורה אך ורק לעברו, לא זוכה להתייחסות מורכבת ומעמיקה בהווה. היא גם לכאורה אינה הופכת את יחסיו עם הדמויות הנוצריות המקיפות אותו למורכבים יותר בשל המתחים הלאומיים כפי שקורה בדרך כלל בספרות התלושים וכפי שקורה גם בחיי נישואים. כך נוצר הרושם כי הגיבור

[63] ראו שמעון הלקין, "שיעורים 23-26", מבוא לספרות עברית, עמ' 344-345. הלקין מביא כדוגמא למודל הקיומי את גיבורי יצירותיו של גנסין.

עבר לכאורה מטמורפוזה תרבותית ודתית שהפכה אותו להיות גבר אירופי-מערבי שאינו חי בסכסוך עם זהותו היהודית. מתוך כך, הוא גם מסוגל לעטות על עצמו את המסכה המדויקת לכל סיטואציה חברתית גם אם היא אינה מוכרת לו, כפי שפיטר דין, פטרונו, שם לב בפעם הראשונה שהם פוקדים יחדיו סלון חברתי גבוה:

דין העיף מבטים בוחנים על בן לווייתו וראה לקורת רוחו שזה מתנהג בביטחון של מי שמצוי תמיד אצל מקומות כאלו, הגם שוודאי עדיין לא ביקר מימיו בריסטורן הדור כעין זה. לא, לא טעה בו, בלי כל ספק התייחס על אותו סוג בני אדם שתפיסתם המהירה והחדה מסייעת להם לעמוד כהרף עין על סגולותיה המיוחדות של כל סביבה חדשה. היתה זו תכונת שחקנים גדולים המסוגלים לשחק כל תפקיד שבעולם מבלי לטשטש תחומי אישיותם חדת הקווים ועשויים להישאר תמיד מעל התפקיד הרגעי, אדונים לו. (עמ' 65-66).[64]

אבחנתו של דין מעידה על מסוגלותו של רוסט לאמץ את כללי ההתנהגות הנדרשים לכל סיטואציה, כשהוא אינו מטשטש את קווי אישיותו ונותר אדון להם. עליונותו של רוסט על פני שאר הדמויות נובעת מיכולתו להתאים את עצמו לכללי משחק שונים ובלתי מוכרים כמו בית משפחת שטיפט או סלונים חברתיים של האליטה הווינאית, ועדיין להישאר נאמן לאישיותו המגובשת שאינה מתערערת לרגע מן החוויות החברתיות החדשות שעמן היא מתמודדת.

לסיכום, רוסט אינו שייך לקטגוריית התלוש הקיומי ולקטגוריית התלוש הרוחני-תרבותי שהציע הלקין מאחר שבחזית הטקסט עומדת דמותו מלאת האון שרוב קורותיה ומחשבותיה שונים משל התלושים המיוסרים והתוהים. עם זאת, ברקע הטקסט מתגלה דמותו של רוסט כמי שחולקת את הדלדול והייאוש של התלוש הקיומי וכשותפה להוויית "בין התחומים" של התלוש הרוחני-תרבותי באי יכולתה להתנתק מיהדותה.

בעקבות כך הרומן מציע תפיסה חדשה של זמן ושל מסורת יהודיים: בניגוד לספרות התלושים, השלכותיו המבלבלות של העבר היהודי המסורתי על המהגר הצעיר בעולם האירופי החילוני והמודרני לא נוכחות ביצירה באופן מופגן. בזכות כך מסוגל המחבר להציג את הגיבור כגבר אירופי שרמנטי המסוגל להשתלב בחן ובביטחון בכל סלון חברתי בווינה של טרום מלחמת העולם הראשונה ובפריז של אחרי המלחמה. כתוצאה מכך הדרמה המסורתית של התלושים נעדרת מן הטקסט ובמקומה מתפנה מקום לדרמה חדשה המבוססת על הכחשת הדרמה הראשונה. דרמה זו

[64] ההפניות שמופיעות בסוגריים מתייחסות לרומן וינאי, 2012.

צבועה בצבעים קרנבליים-פיקרסקיים דרך חגיגתה את התנועה, ההרפתקה, ההעזה, שפע הדמויות והסיטואציות באופן שלא נראה קודם לכן בספרות התלושים.

פרק ראשון: היבדלותו הפואטית והתכנית של הרומן מספרות התלושים

רומן אַ-פסיכולוגי

ביצירות הפרוזה של פוגל המספר לא מנמק באופן מורכב ורחב את פעולותיהן של הדמויות ואינו חושף את מאווי ליבן באופן שנתפס כמספק על-פי הנורמות המודרניסטיות-הפסיכולוגיות שעוצבו בספרות התחייה. שלמה צמח התייחס לכישלונו של פוגל להעניק עומק פסיכולוגי לדמויות הנובלה "בבית המרפא": "במקום שהוא נעשה חטטן ומנסה לרדת אל עמקה של הנפש, אין לשונו איתו".[65] חנן חבר טען טענה דומה לגבי גינא ובארט, הדמויות הראשיות בנובלה אחרת של פוגל, "נוכח הים": "את מקום הפסיכולוגיה המתבקשת – לאור הפער בין יחסיהם בראשית הנובלה לבין יחסיהם בסיומה – ממלא המרחב של החוף ושל הים, ובמיוחד קו התפר ביניהם כמרחב לימינלי [...]".[66]

ספרות התחייה העלתה על נס את מודל "מן המרתף" הפסיכולוגי על פני מודל "עבותות הווי" הסוציולוגי, שניהם מושגים שטווה שלמה צמח. המודל הראשון מתמקד בעיצוב נפש היחיד דרך נורמות ריאליסטיות-פסיכולוגיות ואילו השני מתמקד בתיאור ההווי הקולקטיבי. רומן וינאי לא משתייך למודל "עבותות הווי" מאחר שהוא אינו מתאר את הווי החיים הווינאי אלא מתמקד בדמות אחת ובקורותיה. עם זאת, הוא אינו מצליח לעצב את אופייה של דמות זו ושל שאר הדמויות ברומן באופן שהולם את הקונבנציות הפסיכולוגיות של ספרות "מן המרתף" כפי שניסחן גרשון שקד:

דרכי האפיון של מרבית הסופרים נוטות פנימה: מונולוג פנימי, עיצוב מזווית-ראייתו של הגיבור, וידוי, דוקומנטציה אינטימית (רשימות קטועות וכדומה). [...] הסופרים אינם מוותרים, כמובן, גם על דרכי אפיון חיצוניות, אך העיקר היא החתירה לחשיפת האדם מבפנים. על שום הנחותיהם החברתיות של הסופרים, אין גיבוריהם שותפים לחברה, אלא מנודים ממנה. הם מהרהרים בה יותר משהם פעילים בה.[67]

---

[65] שלמה צמח (תרפ"ט), "בבית המרפא", מאזניים, גיליון ט', עמ' 12-13.

[66] חנן חבר (2007), "לנוכח הים והעלמתו", אל החוף המקווה, עמ' 83. גם אהרן קומם עמד על היעדר המוטיב הפסיכולוגי. (2001), האופל והפלא, עמ' 141.

[67] גרשון שקד (תשל"ח), הסיפורת העברית 1880-1970, א בגולה, עמ' 363-364.

אי התאמתו של הרומן לקונבנציות הפסיכולוגיות של ספרות מן המרתף באה לידי ביטוי בכך שרק דמויות בודדות ברומן, כארנה וכגרטרוד שטיפט לדוגמא, זוכות לתיאור רחב יותר של מחשבותיהן, עברן ויחסן עם הסובבים אותן. הגיבור לרוב אינו חושף את עצמו מבפנים ואיננו הופך להיות החוקר של עצמו, כפי שמתאר ש. ניגר את פליגלמן של נומברג ואת מרבית הגיבורים שעוצבו בספרות התחייה:

הללו נעשים נושא להתפלספות על עצמם, הם נעשים לחוקרים-אינקביזיטורים של עצמם. חותכים בבשר החי ומפוררים את נשמתם שלהם; מנתחים אותה כפי שמנתחים ניתוח שלאחר המוות אדם שטרף נפשו בכפו; ניצבים הם תמיד מעל לראש עצמם ומאכלת חדה וקרה של ניתוח עצמי בידם, זו חרב העונשין התלויה על צווארם.[68]

הגיבור, נטול הקונפליקטים והתסבוכות, אינו נושא על גבו ירושה יהודית "מהגרית" ודתית שעמה הוא מתעמת, ושבה טמון הפוטנציאל ליצור מורכבות פסיכולוגית בדמותו. הוא רואה בעצמו אדון מוחלט לגורלו, שלעברו אין השפעה מסרסת עליו, מי שאינו נציגה של קהילה, בוודאי שלא של קהילה יהודית, העלולה לסמנו כזר בחברה הנוצרית.

שרטוט דמותו החופשיה, נטולת עכבות העבר וחיבוטי הנפש, עומד בניגוד לדרך התיאור הפסיכולוגית המורכבת של התלושים התוהים על עברם. דרך התחבטויותיהם משתקפות לקוראים תסבוכות הדור הקולקטיביות של היהודים הצעירים שחיו במחצית הראשונה של המאה העשרים באירופה. השורות הראשונות מסיפורו המפורסם של י"ד ברקוביץ' "תלוש" משקפות את הנורמות הפסיכולוגיות שהנחו את ספרות זו:

לאט לאט, אחרי כל מיני ניסיונות וכישלונות, היסוסי-לב ועינויי נפש, שהיו מתרגשים בעת הראשונה בקרב חייו הצעירים של הדוקטור הצעיר וויניק, כבש לו זה בעיר-מולדתו מצב בטוח ושאנן של רופא חרוץ במקצועו ואינטליגנט מובהק, המתקבל בחיבה גלויה בבתי העשירים, מצטרף אליהם בלילות החורף למשתה תה, לפטפוט נאה על ספרות, למשחק קלפים, עוסק עימהם במקצת גם בצרכי ציבור, וכל עצמו אינו אלא בודד לנפשו, פרוש ומרוחק מהם בעולמו הסגור.[69]

---

[68] ש. ניגער (תרע"ג), "ה.ד. נאמבערג", וועגען יודישע שרייבער, עמ' 91. מצוטט אצל גרשון שקד (תשל"ח), הסיפורת העברית 1880-1970, א בגולה, עמ' 363. תרגום: גרשון שקד.

[69] י"ד ברקוביץ' (1959), "תלוש", כתבי י.ד ברקוביץ', כרך ראשון – סיפורים ומחזות, עמ' לז'.

סיפורו הפרטי של ד"ר ווניק מייצג את מצוקתם הקיומית של התלושים המעמדיים באשר הם מאחר שהוא מציג את סיפור השתלבותו של הגיבור באליטה היהודית המשכילה והמצליחה מבחינה תרבותית וכלכלית בעקבות השתלמותו במקצוע הרפואה. אך לרוע מזלו הפיכתו לרופא מובילה אותו לחוש תלוש מעולמן של משפחתו וקהילתו הישנות מצד אחד, ולחוש בודד בקרב האליטה היהודית המשכילה מצד שני.

ה"תלוש" מדגים לא רק את הנורמות הפסיכולוגיות המאפיינות את ספרות התלושים, אלא גם את המקום הקריטי שניתן בספרות זו ליחסים המורכבים שבין ה"בן האובד" ובין הקהילה היהודית המסורתית בעקבות המהפכה החילונית שעברו צעיריה.[70] נורית גוברין ציינה את מרכזיותו של ההיבט הפסיכולוגי בספרות התלושים דרך הצגתה את בדידותו של הגבר היהודי הצעיר הנותר ללא-משפחה וללא-סביבה.[71] הלקין קרא למגמה ספרותית זו בשם "האינדיבידואציה", והוסיף כי מקורה בספרות האירופית, שממנה הושפעו היוצרים היהודים.[72]

מגמה זו עומדת בניגוד לקונבנציות של ספרות ההשכלה שנטו לתיאור סכמטי, סטריאוטיפי ואלגורי של דמויותיה. אורציון ברתנא רואה בהיבט הפסיכולוגי המצוי בספרות התלושים כהבדל המרכזי שבינה ובין ספרות ההשכלה הרציונלית והחברתית:

> סיפור "התלוש" הפסיכולוגי הוא אנטי-תיזה ברורה לסיפור האינטריגה החברתי-הרציונליסטי: זהו סיפור חברתי, וזהו סיפור פסיכולוגי; זה עוסק במגזר חברתי ולא בפרט, וזה סיפור המבוסס על אפיון הפרט כפרט; זה מבוסס על "החצנה", על תיאור הסביבה, וזה מבוסס על "הפנמה", על תיאור חיי הנפש; זה, עיקרו פעילות הדמויות והתגברותן על שרשרת מכשולים, וזה – עיקרו מערכת הדחפים והשיקולים של הדמות הפועלת; זה אופטימי ומסתיים בדרך-כלל בסיום "טוב" של ניצחון הגיבור הטוב, וזה פסימי וסיומו אינו "טוב" [...].[73]

תקופת ההשכלה אופיינה בתחושות של תקווה ואופטימיות, שנבעו מן האמונה כי היהודים יצאו לדרך חדשה ומבטיחה המעניקה להם שוויון זכויות בחברה הנוצרית. לעומתה, תקופת התחייה

---

[70] שירו של ביאליק "לבדי" מגולל את קשייו של נער ישיבה לעזוב את השכינה בזמן שבני דורו עזבו את עולם הדת לטובת רעיונות ההשכלה והחילוניות. שיר זה, בדומה לסיפור "תלוש", מבטא את עמידתו האמביוולנטית של הגבר היהודי הצעיר הניצב מבולבל ובודד בצומת דרכים דתי, גיאוגרפי ומעמדי בעקבות המהפכה החילונית שעברו היהודים במזרח אירופה.

[71] ראו נורית גוברין (1985), תלישות והתחדשות, עמ' 19.

[72] ראו שמעון הלקין (1955), "שיעורים 23-26", מבוא לספרות העברית, עמ' 362.

[73] אורציון ברתנא (1983), תלושים וחלוצים, עמ' 22-23.

ביטאה מציאות עגומה שבה היהודים הצעירים נטשו את עולם המסורת של אבותיהם אך לא הצליחו להשתלב בעולם הנוצרי חילוני. באופן הזה יצירתה של דמות התלוש מאפשרת ונטילציה של כל המתחים שאפיינו את התקופה הסוערת, המשוחררת והפרוצה, כמו גם הסוגרת והמאיימת שבה חי הגבר היהודי הצעיר בעולם לא יציב מבחינה פוליטית.

דמותו של רוסט לא מתמודדת עם המתחים שאפיינו את תקופה זו באותו אופן שמתמודדת עמם ספרות התלושים מאחר שהיא מספרת את סיפור הצלחת השתלבותו של הגיבור בחברה האירופית. לעומת ד"ר וויניק, הנושא את בשורת העקירה של העם היהודי, רוסט הודף בשורת עקירה מכל סוג שהיא. דמותו אינה מתארת את מצבו הכלכלי והנפשי של הגבר היהודי הצעיר ברגע הגורלי שבו נכתב הרומן, אלא כיצד נראה חזיון התעתועים המתאר את צבירת כוחו על אף היותו מהגר יהודי חסר כל. לשם הצגת דמות פנטסמגורית זו חרג פוגל מגבולות הריאליזם של ספרות התלושים, דבר הבא לידי ביטוי בהתרחשויות הבלתי סבירות המוצגות ברומן.

דוגמא בולטת להתרחשות בלתי סבירה היא הצגת התעשרותו הפתאומית של רוסט שאינה מנומקת באופן ריאליסטי משכנע: בעודו עומד ברחוב ומסתכל בחלון ראווה, פיטר דין, עובר אורח עשיר, מתעניין בו בשל סקרנות התוקפת אותו, ולאחר חלופת משפטים בודדים הוא מחליט לפרוס עליו את חסותו הכלכלית והחברתית. דוגמא נוספת להתרחשות בלתי סבירה ברומן היא התאהבותה הנואשת של מרת שטיפט ברוסט בווינה האנטישמית, לצד כיבושיו הרומנטיים הרבים.

גם תיאורים יחסית שגרתיים ויום-יומיים של הגיבור הופכים במהרה למופע של רהב והצלחה. כאשר רוסט, לדוגמא, יושב בבית קפה עם האופיצר שכמה לחברתו, הוא מקסים ללא מאמץ רב את האישה הצעירה היושבת מולו, על אפו וחמתו של בן זוגה המשעמם והבלתי-מושך, המנוגד באפרוריותו לרוסט:

> נערה נאה נוי בנלי קצת. משועממת או עצבנית גמעה מפרק לפרק גמיעה קלה מאחת מכוסות המים שעל טס הניקל, ובהפסקות ארוכות פלטה מילים "אחדות" כלפי הבחור על ידה, ארוס או מיועד שלה, אשר הכביר עליה מלים מתוך שקידה מרובה. בחור צפוד בפנסנה זהב על חוטם של מלומד בעתיד, ולו שפם בוסר מדולדל ואוזניים גדולות, סמוקות, מוזנחות כקונכיות ענקית. (עמ' 156).

בהמשך הסצנה רוסט מגיע לשולחן שבו יושבת הנערה ומחזר אחריה בגלוי, דבר המרתיח את בן זוגה, ומנכיח את מעמדו כדון ז'ואן אלגנטי וחסר גבולות, המצליח תמיד להקסים נשים ולצאת

מכל סיטואציה כשידו על העליונה. דרך ייצוג זו נתפסת כמופרכת ולא-אמינה בהשוואתה לדרך ייצוג התלושים "הנורמטיביים". בעוד שדמותו של רוסט מתוארת על ידי הישגים, בילויים והזדמנויות בלתי פוסקים, דמותם של התלושים מעוצבת דרך תיאור רגשות של אכזבה, ייסורים ודריכות המובילים לעיתים קרובות להצבתם על גבול השיגעון בסיום היצירה, כפי שקורה ב"בחורף" של ברנר או ב"פליגלמאן" של נומברג או ב"לאן" של פייארברג.

תפיסתי את הרומן כחזיון תעתועים מבליעה בתוכה את נקודת ההנחה כי ספרות התלושים, המציגה את קורותיהם המיוסרים של הגיבורים היהודים, היא ספרות מסתברת יותר ועל כן גם אמינה יותר מרומן וינאי בשל טבעיות האירועים המוצגים בה. אירועים אלה נתפסים כמייצגים נאמנה את המציאות ההיסטורית שהתקיימה עבור היהודים באירופה במחצית הראשונה של המאה העשרים.

פרשנותי את הרומן תבקש לראות בהיבט הפנטסמגורי בו, המציג את הצלחותיו של רוסט ללא נתינת הסבר פנים טקסטואלי משכנע להם, כריאליה מסוג חדש. ריאליה זו אינה אך ורק מרחיבה את אופני הייצוג המקובלים של ספרות התלושים, אלא גם חושפת את הנחות היסוד העומדות בתשתיתה, הרואות בדמותו של המהגר היהודי הצעיר אדם חלש, מיוסר ופאסיבי שאינו יכול להנות ממנעמי החיים.

על פי מנחם ברינקר, העלילה המסתברת היא זו המצליחה להתאים בין מערכת ההנחות הפנימית שנוצרה ביצירה ובין מערכת ההנחות החיצונית שלה, זאת הנמצאת מחוצה לה בעולם הממשי:

"המסתבר" בספרות, בתיאטרון ובקולנוע נוצר על-ידי חפיפה של מערכות. הוא צומח מתוך מערכת מושגים והנחות, ששוקעה בתוך היצירה עצמה, ומתוך מערכת מושגים והנחות שהביא אתו הקורא או הצופה, הידועה בדרך כלל – בקוויה הכלליים, לפחות – גם לסופר ולבמאי. [...] העלילה המסתברת היא זו, שכל פרט שבה נראה לקורא מתאים למערכת ציפיות מיוחדת שנוצרה על-ידי היצירה עצמה ולמערכת ההאמנות שלו על הממשות בכלל (טבע האדם, למשל) או על מציאות מסוימת (החברה הרוסית, הכרך המודרני).[74]

ההתרחשויות היחידות, היכולות להחשב לפי הגדרתו של ברינקר כבלתי סבירות ברומן וינאי, הן הצלחותיו הרבות של המהגר היהודי בווינה האנטישמית, החוברות לדמותו מלאת האון, המנוגדת באופיה הנהנתני ושבע הרצון העצמי לאופן המעורער והסבוך שבו מוצגים התלושים. התרחשויות

[74] מנחם ברינקר (1980), "הפארסה הקולנועית והפואטיקה של המסתבר", מבעד למדומה, עמ' 31-32.

אלו נתפסות כבלתי מסתברות מאחר שהן אינן תואמות את מערכת המושגים וההנחות של הקוראים בנוגע לדמותו הספרותית של התלוש בפרט ובנוגע למצבם ההיסטורי של המהגרים היהודים באירופה במחצית הראשונה של המאה העשרים בכלל.

אך מלבד פעולות אלו, כל המתואר ברומן – בתי הקפה המפוארים של וינה, בית משפחת שטיפט האמידה, הדמויות העלובות הפוקדות את פונדק ""אחדות"" – תואם את מערכת הציפיות של הקוראים בנוגע לטבע האדם ובנוגע להווי החיים בעיר הבירה הדקדנטית של האימפריה האוסטרו-הונגרית ערב שקיעתה. מכאן שהרומן אינו מציג אך ורק התרחשויות שהן מופרכות, ולכן אי אפשר להחשיבו כפארסה על פי הגדרתו של ברינקר את סרטיהם של באסטר קיטון, לורל והארדי והאחים מארקס:

הסחף שהם מבקשים לגרור אותנו לתוכו אינו דומה להיסחפות שבקריאת רומן או שבראיית טראגדיה. הריהו התמכרות אחוזת קסם לסידרת אפשרויות טהורות העוקבות זו את זו, ומקורה בכך שהסכמנו לברר את האפשרויות הטמונות במיבנה מופרך ובלתי-סביר מסוים של פעולה. [...] הפארסה [...] בנויה על ההתחככות המתמדת והמודעת במופרך. על כן היא היחידה באמנויות, ש"סבירתה" [...] תובעת מאתנו להשאיר את עולמה במלוא מופרכותו.[75]

הפארסה מבוססת על מבנה של פעילויות מופרכות העוקבות אחת אחר השנייה והוא מתקיים לאורך כל העלילה. בניגוד אליה, רומן וינאי הוא יצירה ריאליסטית המתארת לעתים התרחשויות בלתי מסתברות.

במאמר אחר התייחס ברינקר להשתלטותם של הדגמים הריאליסטיים בספרות, דבר שהוביל לתפיסתם כטבעיים ונטולי קונבנציות ולתפיסתם של דגמים ספרותיים אחרים כמלאכותיים:

אין ספק כי דגמים "ריאליסטיים" חותרים לחשוף את הקונבנציונליות של דגמים קודמים של ייצוג מציאות ולהעלים את זו של עצמם. הם מעוררים את הניגוד בין מוסכמות אמנותיות לבין טבע המציאות ומעוניינים להעמיד אותו כניגוד מוחלט בו מייצג הדגם שלהם את הפשטות והטבעיות ואילו הדגם האחר את הסגנון וההפשטה המלאכותיים. זהו האופן שבו הם מחוללים דינמיקה היסטורית, מופיעים על רקע דגמים קודמים ומסולקים לטובת דגמים חדשים.[76]

---

[75] שם, עמ' 33.

[76] מנחם ברינקר (תש"ס), "ראליזם, קונבנציות, אמונות", סובב ספרות, עמ' 81.

בעקבות ערעורו של ברינקר את ההנחה כי דגמים ריאליסטיים הם נטולי קונבנציות, אני מבקשת שלא לראות בספרות התלושים "הנורמטיבית" דרך ייצוג נטולת קונבנציות, טבעית ופשוטה בשל הצגתה אירועים התואמים את מערכת ההנחות של הקוראים על התקופה, וברומן וינאי דרך ייצוג מופשטת, מלאכותית ומופרכת בשל הצגתו אירועים הנתפסים בעיני קוראיו כבלתי מסתברים וכפוגעים באיכותו הריאליסטית.

במקום כך, אני מציעה לראות ברומן וינאי רומן המציג ריאליה מסוג חדש הקוראת תיגר על ספרות התלושים דרך חשיפתה את נורמות הייצוג המקובלות שלה, על ידי הצגתה אירועים בלתי מסתברים המתארים את קורותיו של הגיבור. אירועים אלה מציגים את היפוכן של נורמות אלו, את האופן החלופי שבו אפשר היה לתאר את קורותיהם של התלושים. אי לכך, אני מעוניינת להרחיב את הפריזמה הפרשנית שהוצעה עד כה ולראות ברומן וינאי רומן המציב ז'אנר חדש של ריאליה בספרות העברית, שאינו נופל באיכותו מן הז'אנרים האחרים שנכתבו בתקופתו, על אף הצגתו התרחשויות הנתפסות כבלתי מסתברות. רומן זה חושף בפני קוראיו את מועקותיו ופחדיו, כמו גם את חלומותיו ושאיפותיו, של הגברים היהודים הצעירים שהגרו מעיר הולדתם, לא פחות משעושה זאת ספרות התלושים "הנורמטיבית" יותר.

היבטים קאמפיים ברומן

במסגרת הריאליה החדשה המוצגת ברומן וינאי, דמות הגיבור מנהלת רומן עם עולם הפשע דרך התחברותה לפיטר דין, שרכש את כספו בדרכים מפוקפקות ואף רצח אדם, ודרך הכתה את יאן, אחד מיושבי פונדק "אחדות" הרודף אחר רוסט לאחר שהפסיד לו במשחק קלפים:

"הנח ואשיב לך!" קרא רוסט ובמהירות הברק הטביע אגרופו בכל כוחו בעינו היחידה הרואה של יאן. בשבריר של רגע הספיק עוד לקלוט את האנקה שפלט הלה ולראותו לופת בשתי כפיו את פניו. רוסט נמלך אל תוך הסמטה הצדדית, רץ כעשרה רגעים מסמטה שוממת אחת אל משנהָ ואחר האט צעדיו. מאחוריו לא היה איש. (עמ' 50).

מפסקה זו עולה כי רוסט לא מהסס לפעול באלימות ולפגוע במי שמאיים עליו. לדמותו החדשה של התלוש נוסף אפוא רובד בריוני ואלים, בנוסף לרובד הנהנתני המנותק מן המציאות ההיסטורית-הפוליטית שבה חיו המהגרים היהודים באירופה. המציאות שבתוכה פועל רוסט היא מציאות גברית פורעת חוק, שבמובן מה מאתגרת את הסדר הבורגני הקיים: לא רק שהוא מתעשר תוך זמן מועט מבלי שעבד לשם כך, הוא גם מסתובב עם דמויות מפוקפקות ולא מהסס "ללמד

לקח״ את מי שמאיים עליו. אם כן, דמותו נעה על הגבול שבין ההתנהגות הנורמטיבית-הבורגנית ובין ההתנהגות הקרימינלית. בכך נמתח פער נוסף בינה ובין התלושים שומרי החוק ועדני-הנפש.

מספר רגעים לאחר הקטטה עם יאן רוסט זוכה לחיזורי אישה בבית קפה ומחליט לדחותם: ״נערה מפורכסת שישבה ביחידות ליד השולחן הסמוך שלחה לעומתו מבטים וחיוכים מזמינים. רוסט לא שעה אליה״ (עמ׳ 50). המעבר החד בין סצנה אלימה ואפלה ובין סצנה חיזורית מדגים שוב את יסוד ההגזמה המצוי בטקסט וחושף ביתר שאת את אי-היענותו לנורמות ייצוג ריאליסטיות-פסיכולוגיות שאפיינו את ספרות התלושים. ברומן וינאי אנו נתקלים אפוא בעודפות של אירועים בלתי מתקבלים על הדעת לספרות התלושים כמו המעבר ממתן מהלומה לחיזורי אישה. משום כך היצירה נדמית לעיתים כפרודיה גרוטסקית עליה, כניסיון לבדוק את אשר היה יכול להיכתב בה ולא נכתב בשל גבולות הז׳אנר הריאליסטיים והמכובדים שלה ובשל הצגתה אך ורק התרחשויות הנתפסות כמסתברות.

עודפות האירועים הבלתי מתקבלים על הדעת ביצירה מאפשר לראות בה היבטים קאמפיים. סוזן סונטאג טוותה את מושג הקאמפ וכתבה עליו כי ״הוא אמנות המציגה את עצמה ברצינות, אך אי אפשר להתייחס אליה במלוא הרצינות כי היא ׳יותר מדי׳״.[77] הקריאה ברומן מעוררת את תחושה זו: מצד אחד, הוא מציג את עצמו באופן רציני על פי אמות המידה של ספרות התלושים בכך שהוא מגולל את קורותיו של גבר יהודי צעיר בעיר זרה, ומצד שני דמותו של הגיבור מעוררת תחושה של עודפות מאחר שלעתים נדמה שמבוקשה החומרי, הרוחני והמיני מתגשם במלואו מבלי שהיא תתאמץ להשיגו.

בנוסף לכך, סונטאג טוענת ש״קאמפ הוא האדרת ׳הדמות׳. [...] מה שהעין הקאמפית מעריכה היא ה״אחדות״, העוצמה של האישיות [...] קאמפ הוא הניסיון לעשות דבר מה יוצא-דופן. אך לעתים קרובות יוצא-דופן במובן של מיוחד, זוהר״.[78] הילה של זוהר מתלווה לאישיותו העוצמתית, הבריונית והמחוזרת של רוסט בכל התענוגות הדקדנטיים שהיא חווה בווינה. המקום הרב שמקבלים התיאורים הרהבתניים בטקסט, המתארים את תענוגות החיים בווינה, מובילים לתפיסת אישיותו של הגיבור כ״גדולה מהחיים״, ויחד עמו מדלגים הקוראים מחוויה זוהרת אחת למשניה.

הסצנה של חיזורי הנערה, העוקבת לקטטה, מזכירה סצנות קונבנציונליות מסרטי ג׳יימס בונד, שבסמוך להצלתו של הגיבור את עצמו מחטיפת מהלומה, הוא מתפנה לחוות רגע ״קליל״ של

---

[77] סוזן סונטאג, ״הערות על קאמפ״, סרטים, עמ׳ 50.

[78] שם, עמ׳ 50-51.

כיבוש אישה. באופן הזה גבריותו של רוסט מקבלת אישור כפול: בפעם הראשונה בגבירתו הפיזית על יאן ובפעם השנייה בחיזורו על ידי אישה אלמונית. אך בניגוד לסצנות ג'יימס בונדיות, מי שמחזרת אחרי רוסט היא נערה מפורכסת דווקא, ולא יפהפייה מסתורית, שאינה שובה אותו בקסמה ולכן הוא אינו שוהה לדבר אתה. באופן הזה הטקסט מקפל בתוכו את הספקנות הפוצעת את סיפור ההצלחה המוצג בו, את הרמזים המעידים על כך שבחייו של רוסט מצויים גם כיעור ועליבות.

על פניו קוצרת דמותו של רוסט הצלחות מסחררות במרחב האורבני ובכך היא מציגה דמות יחידאית ואינדיבידואליסטית, מלאת זוהר, עוצמתית, שאינה מבטאת את מועקותיו של דור התלושים. עם זאת, על אף הצגתו של הרומן נרטיב חלופי לנרטיב הקולקטיבי של תלישות ומועקת דור התחייה, בטקסט עצמו מוצג גם כישלונו של רוסט להיות תלוש נהנתן ועל כך ארחיב בהמשך.

"נוסח העין"

דמותו של רוסט מתבוננת במתרחש מן הצד ומעוניינת להתבדר מהנגלה לה, ללא שום רצון לשנות את המציאות דרך נקיטת פעולה פוליטית. היא לא נתונה לזעזועים או למפחי נפש, והרצון לבחון את המתרחש סביבה ולבקרו, לעתים קרובות באופן סרקסטי, מבלי לשנותו, הוא זה שמניעה. לכן מתן סכום הכסף מדין אינו משנה את התנהגותו של הגיבור או את השקפת עולמו כפי שהיינו מצפים ששינוי כלכלי תהומי יחולל בחייו של מהגר. לעומת כך, השינוי המרכזי שמתחולל בו בעקבות קבלת הכסף הוא התחדדות מבטו כפי שאנו לומדים מהציטוט הבא:

לפנות ערב יצא אל הרחוב, והעיר הייתה כנחלפת. היא נעשתה כביכול מפולשת יותר, **החיים שוב לא היו מצומצמים בנקודה אחת שפלה, במזון סעודה אחת, עד כדי טשטוש צורתם של כל יתר הדברים**, עד כדי ביטול הממשות שלהם. **כל הדברים מסביב הבליטו עכשיו מציאותם, תבעו תשומת עין**. מועקה סמויה הוסרה מן הלב, **המבט נעשה משוחרר, חד יותר**. (עמ' 45, ההדגשות שלי).

מועקת ההישרדות הוסרה מלבו עם קבלתו סכום של כסף, ובעקבות כך מבטו נעשה חד ומשוחרר יותר, נכון להיות ער ורגיש לכל פרט שיתגלה בפניו. בעקבות עמדתו הפאסיבית של הגיבור, המבלה את זמנו בהתבוננות מרחוק במתרחש סביבו כשהוא לרוב לא מעורב בנעשה, אני רואה את הרומן כשייך ל"נוסח העין", מושג שטווה יגאל שוורץ.

שוורץ מצביע על התפלגותה של הספרות היהודית האשכנזית לשתי קהילות מנטאליות שהולידו שני נוסחים ספרותיים החל מסוף המאה התשע-עשרה: הקהילה הראשונה מורכבת

מיהודים שחיו במרחב שליטתה של רוסיה הצארית בכלל, ובעיירות ובכָּפְרֵי "תחום המושב" בפרט; הקהילה השנייה מכילה את היהודים שחיו במרחב השליטה של הקיסרות האוסטרו-הונגרית.

לנוסח הראשון שייצרה הקהילה הרוסית קורא שוורץ "נוסח הפה והאוזן", והוא לדידו דיאלוגי מאוד, מתכתב עם טקסטים שונים ומביע עמדות ביקורתיות שונות. לנוסח השני, השייך לקהילה האוסטרו-הונגרית קורא שוורץ "נוסח העין", והוא:

פרטי ואוניברסלי (בשונה מהקולקטיבי והלאומי), והוא, לרוב, חסכני ומאופק הן במבחר במילים, בטון הסיפר והן בהיקף ובאינטנסיביות ההתייחסות לסוגיות אידיאולוגיות ופוליטיות. הוא דל יחסית באינטרטקסטים ל"ארון הספרים היהודי", וקשור להגות המערב של סוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים (פרויד, ויניגר, קארל קראוס ואחרים). [...] נקודת התצפית האופיינית לנוסח הזה היא של אדם מתבונן במרחב שמולו – מעורב ולא מעורב בו גם יחד. מרחב ההתבוננות הזה מצוי בגובה עיניו או מעט נמוך יותר. תדיר האדם הזה יושב – בבית קפה או בקרון רכבת או בגן ציבורי או ברחבה של פנסיון. לעתים הוא עומד ומתבונן. בדרך כלל חוצץ משהו שקוף או חצי שקוף בינו ובין העולם שהוא מתבונן בו: חלון, וילון, עדשת מצלמה וכו' – המעצים את הניגוד בין האופי הציבורי הפתוח של זירת ההתרחשות לבין הבדידות המנוכרת של האדם המצוי בתוכה וסוקר אותה.[79]

בהמשך טוען שוורץ שהעמדה המתבוננת, המנוכרת והמרוחקת של "נוסח העין" מתעדת את המתרחש ואינה מכריעה מבחינה מוסרית מאחר שהיא תופסת את עצמה כמתווכת ומכאן כמרוחקת מן המתרחש סביבה.[80] מאפייניה הפואטיים מותאמים לעמדתה האתית שהיא מבטאת:

הרגישות החדה ליחסים בין-אישיים על רקע סוציו-כלכלי, ההימנעות הקיצונית מעיסוק בנושאים העומדים בראש סדר היום הציבורי הלאומי, הסגנון ה"אופטי", החילוני-פונקציונלי, [...], הטון המאופק, הניתוח האליטיסטי המסווה היטב [...].[81]

---

[79] יגאל שוורץ (2014), "הזמנה לדיון מנטאלי-סגנוני בספרות העברית החדשה", האשכנזים: המרכז נגד המזרח, עמ' 36-37.

[80] שם, עמ' 46.

[81] שם, עמ' 48.

לעומת פוגל, יצירותיו של ברנר משתייכות ל"נוסח הפה והאוזן" בשל עמדתם המעורבת של גיבוריהן בנעשה סביבם ובשל הכרעותיהם המוסריות, המבטאות ניסוח מחדש של סדר יום פוליטי-ציבורי.

מקומו הקנוני של ברנר בספרות העברית החדשה הוביל את אמנון נבות לקבוע כי נוסחו של פוגל הוא חד-פעמי כנוסחו של ברנר וניצב כשווה ערך לו. לפי נבות, כפי שפוגל הושפע מן הספרות המערב-אירופית, הסופרים הקנוניים יותר של תקופתו, וביניהם ברנר, הושפעו מן הספרות המזרח-אירופית, ולכן האשמת הראשון באפיגוניות על ידי מבקרים וחוקרי ספרות שונים משוללת כל יסוד לפי נבות:

> פוגל אינו אפיגון של הספרות הגרמנית יותר ממה שברנר הוא אפיגון של הספרות הרוסית בת זמננו. [...] פוגל הוא 'בעל נוסח' עברי חד-פעמי בעוצמתו, הניצב לצד נוסחים מקבילים שהציבו אבותיה המייסדים של הספרות העברית החדשה.[82]

דבריהם של שוורץ ושל נבות, הפורסים בפנינו מפת השפעות ספרותיות-גיאוגרפיות המאפיינת את תקופת התחייה, מאפשרים לנו לבחון לאורה מחדש את התקבלותם השונה של יצירתם של ברנר ופוגל. אם נחבר בין דבריהם, הרי שהסיבה להיתפסותו של פוגל כאפיגון של הספרות הגרמנית היא אי הפופולאריות הספרותית והאידאולוגית של "נוסח העין" בספרות העברית: מי שהושפע ממנה נחשב לחקיין, בניגוד למי שהושפע מן הספרות הרוסית ונחשב לאב מייסד בספרות העברית.

הבחירה הסגנונית של פוגל ב"נוסח העין" נובעת לדעתי מעמדתו הבלתי מחויבת לפרויקט הציוני-לאומי. עמדה זו מאפשרת לו להעמיד גיבור המתבונן מן הצד בנעשה בעולמו, ואינו נוקט בעמדה פוליטית למול מציאות זאת. יותר מכך, הוא אף מתכחש אליה דרך בריאתו מציאות חלופית שבה חלים יחסי כוחות שונים מן המוכר לנו מספרות התלושים בין המהגר היהודי לבין האליטה הווינאית. כל זאת בניגוד ליצירותיו של ברנר, כותב מובהק של "נוסח הפה והאוזן", המתאר גיבורים בעלי עמדה פוליטית-לאומית מובהקת שאינם מתארים את צבירת כוחו הפוליטי, הכלכלי והחברתי של הגבר היהודי הצעיר באירופה, אלא את מכלול לבטיו, קשייו והיסוסיו.

---

[82] אמנון נבות (1990), "דוד פוגל נותר אבוד", מעריב.

תנועתו הפיזית והמנטאלית של רוסט ברומן היא אינדיבידואלית. לשיטתו, הוא זקוק אך ורק לעצמו ודבקותו באנשים אחרים תעכבו. רוסט בוחר בקפידה את האנשים שיזכו להתרועע עמו ואין בכוונתו לבזבז את זמנו על מי שנמנה בקרב השכבה הנמוכה של החברה, כעובר האורח העני שבו הוא פוגש בשיטוטיו בפריז, שאינו יכול לקדמו מבחינה מעמדית-כלכלית, בניגוד לפיטר דין לדוגמא. לכן הוא עונה לו כי "אדם כמוני אינו צריך לאדם כמוך" (עמ' 15).

בני אדם הם פונקציונליים עבורו ומטרתם היא לשעשעו או לפרוס עליו את חסותם. הוא אינו מתעכב לנוכח סבל או מצוקה ומעוניין לעזוב את בני חברתו כשהם מתחילים לשעממו או כשהוא מבין שאין ביכולתם לקדמו במעלה הסולם החברתי. לכן היכרותו עם אנשים שונים בעיר לא הופכת לחברות, אלא הם נותרים עבורו תחנת דרך, אחת מיני רבות, במסעו המתמשך אל עבר החוויה המהנה הבאה.

הוא אינו עומד לחזור למקום שאותו עזב בתחילת הרומן, עיירת הולדתו, כפי שהוא אינו עומד להישאר באותה עיר שאליה היגר: עשור לאחר הגעתו לווינה, הוא כבר חי בפריז. הנדודים אינם מהווים תחנה בדרכו אלא הם תמצית הווייתו. השיטוט בעיר ללא עיסוק או משלח יד הוא מהות חייו, והתנועה לעבר המפגש הבא שתזמן לו החוויה האורבנית, היא הקצב. החידלון נטוע בעצם האפשרות להתמסד ולהתיישב, אפשרות שאותה דוחה רוסט בכל הזדמנות שניתנת לו.

רוברט אלטר טען כי ספרות פיקרסקית היא ספרות של למידה וניסיון, שבה הגיבור לומד להיות תלוי בעצמו לחלוטין בשל הבנתו שאין אף אחד שיעזור לו.[83] דמותו העצמאית של רוסט אינה מבקשת את עזרתם של אנשים אחרים, ודווקא בשל חזותו החסינה והבלתי פגיעה, הדמויות מסביבה מגלות כלפיה סקרנות ומעוניינות לפרוס עליה את חסותן. בטחונו העצמי המופרז מזמן עבורו מפגשים עם אנשים בעלי כוח שכולם חושקים בחברתו. דמותו הצינית, שבחושיה המחודדים סומכת אך ורק על עצמה, מתגלה כזיקית המתאימה את עצמה לכל סיטואציה שממנה היא מצליחה להרוויח את המיטב.

בנוסף לכך, רוסט הוא אדם "פוסט-קהילתי" ו"פוסט-ביתי": הקהילה והבית אינם חלק מקיומו ההווי אלא הם זיכרון סנטימנטלי קלוש מעברו המתוק והפסטורלי. הוא מאמץ את העיר שבה הוא מסתובב כביתו, ואת האנשים החולפים בה ושעימם הוא משוחח כקהילתו הזמנית. הוא נע בין מרחבים אורבניים שונים שבתוכם קיימים מעמדות שונים מן השדרה החברתית,

[83] ראו Alter, Robert (1965), *Rogue's progress: Studies in the picaresque novel*, p. 3.

ובהתבוננותו הנוקבת בהם הוא חושף את חוליה של החברה. הנה דוגמא לכך בתיאורו של המספר, בן דמותו של רוסט, את אביה של פרידל, חברתה של ארנה, היהודי המתבולל:

ככל האפשר נמנע מחברת יהודים והתרועע רק עם שאינם יהודים, וביותר עם כאלה שדבוק עליהם איזה תואר. מבטא היה את התואר בהטעמה יתרה, שהיו בה משום התבטלות והכרת טובה וגאווה על שזכה לעמוד במחיצתם כאחד מקרבם. הוא היה מנדב ביד רחבה למוסדות נוצריים, בייחוד לאלה שאפשר היה לקנות פרסום על ידיהם. אולם ידידיו הקרובים ולוקחי כספו היו אומרים מאחורי גבו: "אותו יהודי נבזה". (עמ' 123).

מעניין להתעכב על המקומות שבהם נחשפת רגישותו של המספר לגילויי אנטישמיות, כמו בקטע זה, שמהווה כתב האשמה כפול: הראשון כנגד היהודים המתבוללים המאמינים שממונם יגרום לסביבתם הנוצרית לשכוח את מוצאם, והשני כנגד החברה האנטישמית הווינאית. תיאורים מן הסוג הזה פוגעים בהצגת התדמית המצליחנית והאדישה של הגיבור למתרחש סביבה בכך שהם נושאים אמירה פוליטית-היסטורית-קונקרטית הטוענת כי גבר יהודי, כאביה של פרידל, נתפס כ"יהודי נבזה" בחברה הווינאית ערב מלחמת העולם הראשונה.

באופן הזה המחבר המובלע מסב את תשומת לבנו לרגישותו של המספר לאנטישמיות של החברה, וכך הטקסט מכונן את עצמו כרגיש ומודע לגזענות השוררת באירופה ולא כמנותק ממנה. הצגת האנטישמיות הווינאית מנכיחה את אי אפשרותו של רוסט להיות גבר קוסמופוליטי נהנתן, ובכך נפגמת מהימנותה של העלילה המציגה את השתלבותו של הגיבור באליטה הווינאית ללא שום קושי. אם כן, התנהגותו הפיקרסקית של רוסט מובילה גם לחשיפתו את האנטישמיות של החברה שבה הוא חי.

בנוסף לנוודיותו האינדיבידואלית של רוסט, הרומן מתפקד כפיקרסקי גם בשל כניסתן ויציאתן של דמויות שאינן מקבלות בו נפח משמעותי, ונדמה כי כל תפקידן הוא לשקף מבע קולקטיבי שעמו הגיבור מתעמת ושכנגדו הוא מאמץ את עמדתו ההדוניסטית. שיחותיו הלגלגניות של הגיבור עם חלק מן הדמויות חושפות את עמדתו הצינית שבה הוא דבק לאורך הרומן, השמה ללעג כל אידיאולוגיה השואפת לעתיד טוב יותר ומבטלת כל אפשרות של שינוי פוליטי.

יש לשים לב כי לצד הציניות השופעת ממנו, דמותו הלגלגנית אינה מובילה אותו למרוד בחברה או בהנחות היסוד העומדות בתשתיתה, שלפיהן מוסבר הסדר החברתי. גם תכונות אלו מאפיינות

את הגיבור הפיקרסקי לפי אלטר.[84] רוסט זקוק לסדר החברתי הקיים כדי ללעוג לו וכדי להציג את גדולתו במסגרתו. דוגמא לאישורו את הסדר החברתי הקיים היא הנאתו ממנעמי החברה הבורגנית הווינאית, שלהם הוא זוכה בשל היותו גבר מושך השובה בקסמו את הסובבים אותו, לצד לעגו לליובה הפמיניסטית הנובע מרצונה לשנות סדרי כוחות מגדריים, ועל מפגשו עמה ארחיב בהמשך בתת הפרק "המפגש עם ליובה".

ראייתו המפוכחת של רוסט את חוליי החברה לא גורמת לו לרצות לשנות את ההיררכיה החברתית דרך מרידתו הפוליטית בה, כפי שקורה למישה האנרכיסט לדוגמא. זאת מאחר שהוא מעוניין להרוויח כמה שיותר מן הסדר החברתי שבמסגרתו הוא צובר כוח פוליטי, מיני וכלכלי. מתפיסת עליונות זאת הוא לועג לשכבות השונות בחברה, הגבוהות והנמוכות כאחת. בעיני עצמו ובעיני המספר הוא נתפס כנעלה על פני הדמויות האחרות שהוא פוגש, כליובה הפמיניסטית או כמקס קרפ, שאינן מודעות לחומרת מצבן העלוב והנואש ואינן מצליחות להחלץ ממנו.

לצד ההיבטים הפיקרסקיים ברומן, ניכרת גם השפעתו של מודל רומן החניכה האירופי עליו. זאת מאחר שתווי המתאר החיצוניים יכולים להוביל לקריאתו כרומן חניכה קלאסי: גבר צעיר עוזב את עיר מולדתו אל מקום חדש עם נורמות חברתיות השונות מן המוכר לו, ובו מזדמנות לו חוויות והזדמנויות שהוא לא חווה בעבר הכוללות התוודעות לאנשים ממעמדות שונים. כל ההיכרויות והמפגשים הללו נועדו להעבירו תהליך של התבגרות הכרוך באינדיווידואליזציה, לצד קבלת הנורמות החברתיות, ובסופו של דבר למציאת מקומו בעולם כמי שהשלים את תהליך חניכתו בהצלחה.

היותו של גיבור הרומן גבר צעיר מאפשרת לו לחוות במלוא עוצמתם את תהליכי החברות והחניכה שתקופת הנעורים מציעה. אילו הוא היה מבוגר יותר, הוא לא היה כשיר לעבור תהליך של שינוי כפי שקורה ברומן החניכה. פרנקו מורטי התייחס לתפקיד המשמעותי שממלאים הנעורים ברומן החניכה:

הנעורים, ליתר דיוק הנוסחים הרבים של הנעורים ברומן האירופי, הפכו בעיני תרבותנו המודרנית לתקופה הנושאת את "משמעות החיים": זוהי המתנה הראשונה שמפיסטו מציע לפאוסט. [...] כבר במקרה של מייסטר "חניכות" שוב אינה אותה התקדמות איטית וצפויה אל עבודתו של האב, אלא **חקירה מהוססת של המרחב החברתי, שתדגיש המאה התשע-עשרה פעמים רבות מספור, באמצעות המסע וההרפתקה**, השוטטות והתעייה בדרך, הבוהמי והעני שהתעשר. זו חקירה הכרחית: כידוע, באמצעות פירוק הרציפות

[84] ראו ibid, p.5.

מדור לדור, הכוחות החדשים והמערערים של הקפיטליזם כופים ניידות (mobility) שלא היתה מוכרת עד אז. אך זוהי גם חקירה שנכספים אליה, שהרי **זהו תהליך המעורר תקוות בלתי צפויות, וכך מחולל פנימיות (interiority) שהיא לא רק גדושה משהייתה, אלא גם לעולם חסרת נחת ומנוח** – כפי שהבחין בבירור הגל, הגם שגינה זאת.[85]

בשל היותו של רוסט בן שבע עשרה בהגיעו לווינה, בשל חקירתו את המרחב החברתי החדש שאליו נקלע וביסוסו את מעמדו בו, ובשל פירוקו את "הרציפות הדורית" – מובן מאליו כי הוא לא יחזור לכפר הולדתו לעסוק בעיסוקו של אביו – אפשר לראותו כגיבור של רומן חניכה לפי הגדרתו של מורטי. עם זאת, רומן וינאי לא נענה לחלוטין לחוקי רומן החניכה הקלאסי, שכן לא ברור האם המסע שעובר הגיבור מחולל בו פנימיות גדושה משהייתה, ולמעשה זאת אחת מן השאלות המניעות את הרומן: האם ביכולתו של רוסט להתבגר ולהתחנך, כלומר, האם ביכולתו להשתנות?

התשובה לכך היא מורכבת. במובן מסוים הרומן חותר כנגד מודל רומן החניכה בכך שדמותו של רוסט אינה מתפתחת בעקבות חקירת המרחב החברתי שהיא עורכת. לְרָאָיָה, בפגישתנו עמו מספר שנים מאוחר יותר מזמן העלילה בווינה, כשהוא חי בפריז, אנו לומדים שהוא מתנהג כפי שהתנהג בווינה: הוא עדיין אינו מחויב לשום אידאולוגיה או אמונה וכך גם לשום אדם או משלח יד. אם אשתמש במערכת מושגיו של מורטי, הרי שדמותו נותרת "חסינה" מפני כל האירועים שהיא עוברת באי-צבירתה משמעות בעקבותיהם.

אך לעתים נדמה כי רוסט מושפע מן הקורה סביבו, דבר המוביל להיסדקותו של שריונו הנהנתני והאדיש ולהתגלותם של צדדים רגישים באישיותו. כך קורה, לדוגמא, כשהוא מבקר את מישה בבית החולים:

כאן נתחוור לך בבת אחת שהמוות אינו בדותה, אלא שהוא קיים ועומד תמיד בלא רחמים, אורב אחרי כל צעד. לא אותו מוות נעלה, חטוף, מות גיבורים שעליו שרו הפייטנים בתומם, אלא המוות השפל, הנוכל, המכוער, המוות העירום, האמתי, הנקי מכל פיוט. (עמ' 202).

רגעים רגישים ולא אסקפיסטיים מן הסוג הזה הם נדירים ברומן. מן ההתרחשות ברומן וינאי עולה תחושה של תקיעות ועמידה במקום, שרק לעתים מתערערת על ידי מחשבותיו של הגיבור המביעות חמלה ואף הכרה בחולשתו של האדם. מכאן שאי אפשר לשרטט ציר התבגרות לינארי

[85] פרנקו מורטי (2005), "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית", מכאן ד, עמ' 62. ההדגשות שלי.

של הגיבור. לכן על אף קווי המתאר של הרומן הדומים לאלו של רומן חניכה, הרומן מפנה עורף לעתים קרובות לתפיסות המוסריות והספרותיות העומדות בתשתיתו של מודל זה.

פרק שני: הייתכן גיבור יהודי חדש בספרות העברית שבין שתי מלחמות עולם?

בין דוד פוגל למיכאל רוסט

סיפור חייו הקשה של דוד פוגל מלמד אותנו כי המרחק בינו ובין דמותו של רוסט הוא כמרחק השמיים מן הארץ. חייו, כפי שהם עולים מיומנו, מכתביו ועדויות עליו, ועל כך הרחבתי במבוא, הם ראי מהופך לחיי העליצות, הנהנתנות והשפע של גיבור הרומן הגנוז. ישורון קשת, שפגש בפוגל בקפה די-לה-רוטונד ב-1925, היכן שישב עם אשתו ועם משוררים וסופרים יהודים, וביניהם זלמן שניאור שלדבריו של קשת, התעלם מפוגל באופן מופגן, מתאר את דמותו המיוסרת באופן הבא:

ואמנם כך הוא נראה לי באותה שעה: כאדם שנידון מראש בגזרת גורלו האישי, או ההשגחה כביכול, לחיים של עוני ואביון, לדלות וליסורי גוף ונפש. חותם זה הורגש כמין אמנציה מורבידית מתוך כל מראהו וכאילו טבוע היה בעצם מהותו. איזו עקשנות חשאית של שב ואל תעשה הייתה בהבעת פניו, כאילו משהו בסתר נפשו היה דוחה מראש כל אפשרות של שינוי מזל ומסרב שלא מדעת להיגאל מכור-העוני. [...] ברם כאן, חוששני, לא הייתה עניות כמצב שיחלוף עם הזמן, אלא כתכונה מבטן ומלידה – דבר שאין לו תקנה.[86]

גם אברהם ברוידס כתב על אי כשירותו של פוגל לחיי מעשה ועל חיי המחסור שניהל בעקבות כך:

פתאום נתחוור לי, כי ד. פוגל, לפי עצם מהותו, חורג מן התישבוץ המקובל אצל הבריות ואינו מסוגל לשאת בריתמת העשייה, אף אם תובטח לו פרנסת-קבע. [...] כך, בכל המקומות, לאשר בא, חזר וניצב בהרגשת רפיונו: "אינני עז-פנים לקחת בחזקה, והחיים אוהבים את הגזילה". משהו קישח ופוגע ארב למשורר החרישי והעדין. [...] והוא, ד. פוגל הענוג, ידע הרבה צביטות של רעב, חולי ואהבה. בלא הרף ליווה אותו מאבק-קיום קדורני ועינוייו רדפוהו. מצבו נתמצה ונשתקף בהגדרתו: "למות אינני רוצה ולחיות ככולם איני מוכשר". או בנוסח אחר: "להמית את עצמי איני חפץ עדיין, ולחיות – משעמם". זהו מעגלו העגום, בו נלבט כל ימיו, בכפילות התחושות. [...] המחסור והתוגה נעשו לו הרגל והסתפק במועט. התמיכה הזעירה של "קרן ישראל מץ" קיימה אותו בקושי, ונזקק תמיד להלוואה.[87]

---

[86] ישורון קשת, קדמה וימה, עמ' 256-257.

[87] אברהם ברוידס (1960), "עם יומנו של דוד פוגל", מאזנים, כרך י (לג).

בעקבות העדויות הללו, המעידות על הזדקקותו התמידית של פוגל להלוואות כספיות ועל מצב רוחו השפוף תמידית, אני מבקשת לראות את ההתרחשויות המוצגות ברומן וינאי, המעמידות את רוסט כדמות שוות ערך לגבר נוצרי-מערבי-אירופי שיכולה להתנסות בכל ההנאות שיש לעיר האירופית להציע לבעל הממון והמעמד בה, כהיפוך המוחלט לחייו האמתיים של הסופר דוד פוגל, שמעמדו הכלכלי, החברתי והלאומי, כמו גם אופיו ה"בלתי כשיר לחיים" לא אפשרו לו להיות בעל פריבילגיות יתר באירופה, והוא נרדף בשל יהדותו ובשל נתינותו הזרה בארצות שונות באירופה עד להירצחו בשואה. היפוכם המוחלט של חייו המיוסרים של פוגל לחייו המוצלחים לכאורה של רוסט יכולים להסביר את המוטיבציה של הראשון לכתוב את דמותו של האחרון.

בנוסף לכך, מן העדויות אודותיו ומיומנו האישי עולה כי פוגל לווה כספים מאחרים וחיזר על הפתחים במטרה לקבל סכומים פעוטים, ואילו ברומן וינאי גיבור הרומן הוא שמלווה כסף לאנשי פונדק """אחדות""" המשוועים לקבל ממנו פרוטה או שתיים, ובחלקם הוא אף מתעלל בזכות עליונותו הכלכלית עליהם. אם כן, בניגוד למצבו החומרי-הכלכלי הטוב של רוסט, שהפך אותו למיני פטרון בקרב המהגרים היהודים בווינה, פוגל הזדקק להלוואות ולא מן הנמנע שחש את עצמו כמי שמתעללים בו בשל כך.

באופן מופגן רומן וינאי מפנה עורף לביוגרפיה קורבנית מן הסוג התלושי, שבחלקה הייתה דומה לחייו של פוגל, ובמקומה הוא מגולל בפנינו התרחשות אומניפוטנטית מופרעת מפי מי שידע חיים של מחסור ותהיות. הוא עושה זאת דרך תיאורו את המקום והזמן שבהם פוגל חי, כשהזדמנויות נוצצות וראוותניות נופלות לפתחו של הגיבור, שמצדו מסתער עליהן במלוא עוזו.

גיבור מיואש, נהנתני ודקדנטי – בין יהדות לאירופיות

הרומן נפתח בתיאור רצונם של רוסט ושל הדמויות הסובבות אותו בבריחה למציאות בידורית-אסקפיסטית כדי להתמודד עם תחושת הריקנות של היום-יום נטול שאר הרוח. המספר מתאר את שגרת היום-יום האורבנית המדכאת כשרוסט משוטט ברחובות פריז:

> אכן תקיף ביותר היה החשק באדם לגרש קצת יום החולין החדגוני, נטול החדווה, בעזרת גרטה גרבו, אדולף מונזו ודומיהם, והנה, אך יצאת מן הקינו, מיד קפץ עליך שוב זה היום אכזרי, מכפיש, בעוד לאות תוססת באיברים, ובפה יבושת מרה. (עמ' 11).

החד גוניות המייאשת העוטפת את רוסט מכל עבר גורמת לו להתייחס אל החיים כאל הצגה שהוא הצופה הראשי בה ושעליו להתבדר ממנה כמה שיותר, מאחר שזו דרכו למצוא מפלט מן היום

האכזרי בשעמומו. לכן שאלת הישארותו או עזיבתו את המקום כרוכה במידת העניין שההצגה הנגלית בפניו מסבה לו. הצגה זו יכולה להיות סרט קולנוע או שחקנית יפהפייה, כמו גם צפייה בדמויות המקיפות אותו: הוא, לדוגמא, מתבדר מהקשבתו לסיפוריו של פיטר דין בעל העבר ההרפתקני והפלילי או מהתבוננותו במקס קרפ, הפסבדו-אינטלקטואל היהודי, הזוכה לחצי לעג רבים מן הגיבור.

להשתעשעותו של רוסט מן הסובב אותו יש מקום מרכזי ברומן. דרור בורשטיין טען שהעדר שאר רוח מעולמו של הגיבור היא המובילה אותו למצוא נחמה בבידוריות זולה המתאימה לפתגם "אכול ושתה כי מחר נמות":

פוגל מתאר ברומן שלו עולם נטול שירה; מעין גן עדן שאלוהים נטש אותו, והוא נותר מקום חושני אך חסר טעם. [...] המציאות של "רומן וינאי" בודקת את היפוכו של המצב הפואטי ביסודיות ובלי רחמים. זהו רומן של משורר גדול, שמנסה לחשוב עולם שבו אין השירה אפשרית עוד.[88]

בעולם שבו "אין השירה אפשרית עוד" דמותו של הגיבור איננה תרה אך ורק אחר ריגושים בלבד, אלא גם מגלה אדישות למצוקותיו של הזולת, ומתגלה כמי שלכאורה אין דבר שעלול להסב לה סבל. לכן היא לכאורה מסוגלת להתבדר ללא הפסקה מסביבתה, גם כשהיא חמורה ומדכאת. עם זאת, ככל שהרומן יתקדם נגלה כי התיאורים הנרחבים של אומללות הדמויות המקיפות את רוסט ונואשות מצבם של היהודים באירופה מעמידות למבחן את גבולות התבדרותו. דוגמא לכך היא היזכרותו, בעודו באחת מן הפגישות הסלוניות עם חבורתו של פיטר דין, בבית הזונות בעיירתו שנוהל ביד רמה על ידי גברתן חזק במיוחד. בסופו של הזיכרון הוא נפנה להסתכל באופיצר שלצדו כשהוא חושב לעצמו:

אופיצר זה הסמוך אצלו, בכובד ראשו ועיניו העגומות, אילו היה שם, ודאי היה גם כן כרוך כאופיצרים האחרים אחרי שמלות הריבות היהודיות הנאות. ואחר כך, לעת מצוא, מתוך אותו קושי רוח קרוש גופו, היה מצווה לחייליו בלי היסוס כלשהו לירות בהוריהן, באחיהן, ואפילו בהן עצמן. (עמ' 154).

[88] ראו דרור בורשטיין (2012), "אוטופיה מינית שהוגשמה: על 'רומן וינאי' של דוד פוגל", מתחת לשולחן. http://drorb.wordpress.com/2012/. נצפה בתאריך 13.8.2012.

מחשבותיו של רוסט, הערות לדחפיו הרצחניים של האופיצר, מותחות קו ישיר בין ייאושו הקיומי של האחרון ובין האנטישמיות שלו. פסקה זו, בדומה לפסקה המתארת את התרפסותו של היהודי המתבולל בפני חבריו הנוצרים, מכניסה מן הדלת האחורית של הטקסט את תיאור הדחפים הרצחניים האנטישמיים שהיו מנת חלקה של החברה הווינאית ערב מלחמת העולם. דחפים אלה מעמידים בסימן שאלה את יכולת התבדרותו של הגיבור, כשהנעשה סביבו עגום ומסוכן עבורו כמהגר יהודי בווינה. תיאור האנטישמיות של האופיצר חושף אפוא את אי יכולתו של הגיבור להתבדר ללא הפסקה מסביבתו מאחר שהוא אינו מנותק לחלוטין מרחשיה האלימים.

עם זאת, הרומן מציג לרוב את תחושות הייאוש של החברה הווינאית הדקדנטית כשהוא אינו מתמקד בהיבטיה האנטישמיים ובמקומם המעורער של היהודים בעקבות כך. אפשר לראות זאת, בין היתר, בסצנה בפריז שבה משוחח רוסט עם עובר אורח על התאבדותה של צעירה בקפיצתה מגשר. בסצנה זו טוען עובר האורח כי גם הגיבור התכוון לקפוץ ועובדת היותו על הגשר למעשה מנעה ממנו לעשות זאת.[89] זהותו היהודית הפרטיקולרית של רוסט אינה נוכחת בדיאלוגים אורבניים-אקראיים מן הסוג הזה, החוזרים רבות ברומן, ובכך מתעצבת דמותו כשל גבר אירופי המבטא את הלך הרוח הדיכאוני ששרר ביבשת בין שתי מלחמות עולם.

בנוסף לכך, העלאת החשד כי רוסט ניסה להתאבד פותחת צוהר לצד האפל של רומן וינאי. הרצון לסיום החיים מבצבץ מכל פינה, ורוסט, שנדמה בעמדתו המרוחקת כחסין מפני דחפים אובדניים, מתגלה כדמות הצועדת על פי תהום לא פחות משאר דמויות השוליים שבהן הוא פוגש.

בהמשך השיחה רוסט מלגלג על עובר האורח שפגש בנערה דקות ספורות לפני התאבדותה והחליט שלא לקפוץ אחריה:

"ואף על פי כן לא קפצת אחריה. חסת על עורך."

"זוהי שוב שאלת המזג, רואה אותה. אין אני מטבעי איש אימפולסיבי, איני מעלה עצמי לקורבן. במידה שהבריאות אינה מסתכנת – אדרבה ואדרבה. הנה הסמה שלי!"

"נוח מאוד, על כל פנים." (עמ' 12).

[89] סצנת התאבדות דומה מופיעה גם בפתיחת הרומן שאותו הביא פוגל לידי פרסום, חיי נישואים, ובה גיבור הרומן, רודולף גורדוייל, צופה בגופתה של אישה צעירה נמשית מנהר, לאחר שהיא קפצה אליו מגשר. בנוסף לסצנה זו, בשני הרומנים מופיעים עוד היבטים דומים, שלאורם השוני בין שני גיבורי הרומן הופך לבולט יותר: כאמור, גורדוייל, לעומת רוסט, הוא צעיר יהודי עדין נפש הסופג את מרותה האכזרית של אשתו הנוצרייה. על הדמיון והשוני בין השניים ביחס לדמות התלוש הרחבתי במבוא.

דבריו האפולוגטיים של עובר האורח מבטאים את תמצית האידיאולוגיה המלווה את רוסט, הגורסת כי אין "לקפוץ" אחר אדם או רעיון תוך סיכון בריאותך, ואין להתנהג בצורה אימפולסיבית, מאחר שהתנהגויות מן הסוג הזה מובילות לעמדה קרבנית. דיאלוג זה, המובא בתחילת הרומן, משמש כאימפרוביזציה להבנת דמותו של רוסט: היא לעולם לא תסכן את בריאותה הנפשית והפיזית כהוא זה למען הזולת או למען אידיאולוגיה כלשהי.

השיחה בין רוסט ובין עובר האורח מקבלת במהרה צביון ציני והיתולי, ונחתמת בהיענותו של הראשון לדרישתו של חברו לשיחה להזמינו למשקה. לאורך הרומן יופיעו נושאים כבדים שברומו של עולם, שאותם רוסט יבטל בסופו של דבר באמירות הומוריסטיות ולגלגניות. הדיון בנושא רציני וכואב כמו התאבדות או ויתור על חייך למען הזולת ייחתם בנימה של צחוק, שיבטל התמודדות רצינית ומעמיקה של הגיבור עם קשיים, קונפליקטים ומורכבויות.

עם זאת, דמותו הנהנתנית והמרוצה לכאורה של הגיבור תנהל דיאלוגים שונים עם דמויות שוליים שיעסקו במצבים לימינאליים של אובדן וטירוף, ודיאלוגים אלה יחברו יחדיו לשרטוט תמונתה של עיר אורבנית, דקדנטית וריקנית, בין אם זו וינה של לפני מלחמת העולם הראשונה ובין אם זו פריז של אחרי מלחמה זו.

דוגמא נוספת לאווירה האפלה השורה על הרומן היא סיפורה של הזונה, שבה פוגש רוסט בהמשכו של אותו לילה בפריז. היא מספרת לו כיצד נגזל ממנה בנה הפעוט במרמה ונחטף על ידי אביו וסבתו:

"הם הופיעו לפתע שניהם. הבן ואמו, מטרונה אנגלית גבוהה ומיובשת כמקל, כוססה את המילים וסיננה אותן כאילו המקטרת בפיה. איני יודעת איזו הדרך נודע להם מלוני. הסבירו שהם מבקשים לדאוג לנו. נערה בודדה עם תינוק קטן ובלי אמצעים, בחוסר כול [...] וכשחזרתי לאחר חצי שעה, שוב לא מצאתי איש. עגלה ריקה ומכתב על השולחן". (עמ' 21-22).

בהמשך היא מספרת לו כי משפחתה התנכרה אליה לאחר מעשה החטיפה וכתוצאה מכך היא התדרדרה לזנות ולקהות חושים. דמות נוספת ברומן שלא שפר עליה גורלה היא האופיצר פון ברונהוף המבלה את זמנו הפנוי בערפול חושיו:

האופיצר רצה לומר עוד מה, אך בו ברגע נמלך. לא היה כדאי ולא היה בזה מועיל. קרא למלצר להזמין עוד לשתות. עכשיו כבר ימשיך כך עד שיתבסם כהוגן ויגמור יומו עם איזו יצאנית, מתוך הוללות נפרזת,

קולנית, נתעבת, שזכרה יהא מציק כל יום המחרת ויעורר גועל עד להקאה ויעשהו זועף, גרוי, קשה לעיכול, רשע, מתוך בוז כלפי עצמו. (עמ' 159).

תחושותיהן הדיכאוניות והאבודות של הדמויות המקיפות את רוסט מחלחלות גם לאישיותו שאינה נותרת חסינה מפניהן. הדבר בא לידי ביטוי במחשבותיו המדוכאות, המופיעות דווקא בשיא הצלחתו וכיבושיו, כשהוא צופה בנגנים שמנגנים בבית הזונות שבו ביקר:

רוסט שתה מן השמפני וכסס שקדים מלוחים. **רגש הריקנות של קודם לכן לא מש ממנו**. הסתכל בנגנים שמנגדו, בפניהם החיוורים-כתומים מחמת האור הצורם ומחמת ערותם בלילות, והרהר בפני עצמו: הללו ודאי שאינם מתענגים, הללו לא. (עמ' 73, ההדגשות שלי).

ההדוניזם והנהנתנות של רוסט מתגלים כצדן המשלים של תחושות דיכאוניות המעצבות את דמותו כמי שנעה במעגל חסר-תוחלת, שבויה במסע ריקני ללא נקודת סוף. זאת על אף מאמציו הכנים של המספר לספר לנו כמה רוסט מוצלח וכמה התנהגותו יהירה ונטולת חת. בכך מונכח הפער בין מה שמוצג ברומן על ידי המחבר המובלע (ה-showing), המציג את נרטיב הריקנות והסתמיות, ובין מה שנאמר על ידי המספר ורוסט (ה-telling), המציגים את נרטיב הפאר וההצלחה המתלווים לחייו של הגיבור בכל צעד ושעל.

תנועתו הבודדה והאינדיבידואליסטית של רוסט והתמקדותו בתיאור המציאות המכוערת והקשה שנגלית לפניו, בעודו נותר אדיש כלפיה, מבטאת את השפעותיה של הספרות הדקדנטית האירופית על הרומן. לפי חמוטל בר-יוסף, ספרות זו עוסקת בחומרי מציאות מכוערים, דוחים ונתעבים. היא מבטאת הלכי רוח פסימיים, לצד קיפאון רגשי ותחושת מוות בחיים. בנוסף לכך, היא מציגה את ההתנתקות המוחלטת של הפרט מן החברה והזולת.[90]

ספרות התחייה היהודית לא אימצה את פאר הגנדרנות והעידון של הדקדנטיות האירופית מכיוון שאלו היו זרים לה. במקום כך, היא אימצה בעיקר דיכאון, רוע, אכזריות ופסימיזם עמוקים.[91] רומן וינאי ממשיך את המגמה האחרונה דרך הצגתו את מידותיה המושחתות של

[90] ראו חמוטל בר-יוסף, מגעים של דקדאנס, עמ' 18-19.

[91] ראו שם, עמ' 36. ובהמשך העמוד כותבת בר-יוסף כך: "בדקדנטיות זו היתה גם מודעות לשחיתות של הסביבה, לרוע הקיומי ולאכזריות בתוך המשפחה. כל אלה נתפסו הן כתוצאה של תהליכי דקדנס חברתי והן כגילוי של חולי פסיכופיסיולוגי ניווני שעיוות את האישיות מבחינה מוסרית, הפך אותה למפלצת נוירוטית וניתק אותה מן הטוהר [...]".

החברה, את הרוע הקיומי והאכזריות השוררים בה. עם זאת, לעומת מסורת התלושים שהושפעה מן הדקדנטיות היהודית נעדרת פאר הגנדרנות והעידון, המספר מתאר לעיתים קרובות את אורחות החיים הגבוהות והפזרניות של האליטה הווינאית שרוסט הופך לחלק מהן:

מלצרים זקופי קומה וחגיגיים במעילים מסנוורים בלובנם שימשו את האורחים בתנועות אלגנטיות מלומדות, או עמדו נכונים במין ענוותנות שבהכרת ערך. מנהל קירח בסמוקינג החווה קידה צנועה מול כל פנים חדשים. אגודות ורדים וציפורן בצנצנות חרסינה כרסתניות קישטו את השולחנות המכוסים מפות צחורות. (עמ' 66).

ספרות התלושים אימצה את הסגנון הדקדנטי באופן שיעלה בקנה אחד עם אורח החיים השולי והמהגרי של היהודים באירופה. לעומת כך, הדקדנס המופיע ברומן וינאי דומה יותר לדקדנס האירופי, שנטש מחויבויות מוסריות והצדיק התנהגויות נון-קונפורמיסטיות,[92] מתוך עמדתו הפטרונית לכאורה של הגיבור הבטוח במעמדו באירופה ולא מזהה את עצמו כיהודי. בניגוד לסופרים העבריים שלא שתפו פעולה עם סצנת ההתפקרות בשל עברם הדתי, רומן וינאי מעלה על נס התנהגות מינית חסרת גבולות, ומציג את פרימתם של כל חסמי המוסר שבדרך כלל ניצבים בדרכו של הגבר היהודי הצעיר, ועל כך גם ארחיב בפרק "מיניות".

רוסט הופך לדמות אירופית דקדנטית המשתלבת בהווי הנהנתני של וינה טרום מלחמת העולם הראשונה, שבינה ובין חייהם של היהודים בעיירות המזרח אירופיות אין דבר, כפי שנלמד מן הציטוט הבא:

מרפסות בתי הקפה היו מלאות הולכי בטל מגוהצים, אדונים על זמנם ומעשיהם, שהבוקר היה שלהם ואחר הצהריים והערב, באין לזרים חלק בם. רובם השתייכו לאותה שדרה חברתית של אנשים הדואגים לקיומם הנבוב, לרווחתם ולתענוגיהם. הכול נעשה בשבילם בידי אחרים והם עצמם לא עושים כלום. לרוב היו אכולי שיעמום נוקב שאין מנוס מפניו. המותר כבר היה ידוע להם למדי, ומקצתו של האסור גם כן. (עמ' 40).

[92] ראו שם, עמ' 35.

זכייתו של רוסט בסכום נכבד של כסף גורמת לכך שיתנהג כאחרון הווינאים הדקדנטיים. הוא מבלה בבתי קפה יוקרתיים ובשוטטות עירונית, כשאין הוא צריך לדאוג לפרנסתו, וכתוצאה מכך ערכו של הכסף אובד בעיניו:

רוסט התנהל לאטו בסמטאות הליליות המוארות בצמצום והרהר עד כמה קל היה לאמתו של דבר לרכוש כסף, **ומשזה כבר מצוי היה בידך כמה אבד ערכו!** רק שלשום היה חָלָק כפסל של שיש וצפוי היה לקפה הצונן של הישישה פרוי מסרשמיט, שנדף ממנה ריח של מוות ובליה, ועכשיו יש לו חדר מפואר בבית אישה צעירה ויפה, בגדים נאים ומעות קטנות. (עמ' 49, הדגשות שלי).

לצד הפרשנות שזה עתה הצעתי בדבר היהפכו של רוסט לדמות דקדנטית אירופית, יש לשים לב גם לאירוניה הגלומה במחשבתו הבאה: "עד כמה קל היה לאמתו של דבר לרכוש כסף", המרמזת דווקא על אי יכולתו של רוסט להפוך לדמות דקדנטית אירופית "מן המניין". זאת מאחר שמשפט זה מנוגד בתכליתו לחייהם של מהגרים אשר נאבקים על פרנסתם ומעמדם בעיר שאליה הגרו. לכן אי אפשר לראות במסקנה האקסיסטנציאליסטית, שאליה מגיע רוסט בעקבות ההתרחשויות הפוקדות אותו, כרלוונטית למציאות הפוליטית-החברתית-היסטורית בווינה שהתקיימה עבור המהגרים היהודים ממזרח אירופה בין שתי מלחמות עולם. אני מציעה לראותה כמבטאת את משאלת הלב של מי שחי בתקופה זו ולא כמסקנה קיומית הנובעת מניסיון החיים של הגיבור.

במקומות רבים ברומן דמותו הדקדנטית של רוסט מבטאת את שקיעתה של אירופה, ולא את שקיעתו של העולם היהודי המסורתי, וזאת בניגוד לדקדנס היהודי. הדקדנטיות-"הכל אירופית" שהיא חלק מאישיותו של רוסט מנוגדת להשקפתם של חלק מן הסופרים העבריים שחיו במחצית הראשונה של המאה העשרים, והתנגדו להצגתו של הגבר היהודי הצעיר כ"דנדי" שחי חיי שחיתות והפקרות.[93] לצד כך, תיאורי האנטישמיות השונים בטקסט חושפים את אי יכולתו של הגיבור לברוח מגורלו של העם היהודי, ובכך הרומן מספר גם את שקיעתה של יהדות אירופה.

(אי) מקומה של פלשתינה בטקסט

הסיפור הווינאי נפתח בעלילה טיפוסית לספרות התלושים ובה גבר צעיר מהגר מעיירתו במזרח אירופה ומשתקע בעיר גדולה במערבה. עם זאת, המספר מנמק באופן לא טיפוסי את סיבת הישארותו של רוסט בווינה ואת אי-עלייתו לארץ ישראל:

[93] ראו שם, עמ' 39. כך כותבת בהמשך בר-יוסף: "חיי המותרות והשחיתות של האמן הבוהמי במטרופולין האירופי, כמו גם רגישותו האסתטית המפותחת, נראו שייכים לעולם שאינו מוכר ליהודים, ולכן סופר יהודי אינו יכול ואינו צריך לנסות לשקף אותו ביצירתו" (שם).

הוא נמצא באמצע הדרך אל אחת מארצות המזרח הקרוב, ארץ שוממה ונעזבת זה אלפי שנה, שקומץ אנשים בעלי נפש וזיקה אל העבר הרחוק ניסו להקימה לתחייה בעמל ידיים קשה ובכוח ההתלהבות שהתפעם בהם. בעיר מולדתו עזב את אביו המורה, את אמו ומעט אחיות. הוא מצא את העיר שנקלע אליה במקרה לא גרועה מאחרות, ולעצמו של דבר, לא היתה כל סיבה להמשיך את הנסיעה. (עמ' 26).

רוסט לא תכנן להגיע לווינה אלא נקלע אליה במקרה, ומאחר שמצא אותה כלא גרועה מאחרות, החליט להשתקע בה. ממשפט זה אנו למדים כי רוסט לא מסוגל להקשר למקומות שבהם הוא עובר ואין הוא מתכנן את מסלול חייו, אלא "מתגלגל" בין ערי אירופה מבלי לחוש מחויבות או קרבה למקום שבו הוא נמצא או לאנשים החיים בו.

מתוך עמדה זו יש לבחון את תיאורו של המספר את האפשרות כי רוסט ימשיך במסעו לפלשתינה. המספר לא קורא לפלשתינה בשמה אלא מכנה אותה כ"אחת מארצות המזרח הקרוב", דבר המעיד על זלזולו בה. הוא גם מתייחס באדישות אל האידאולוגיה הציונית החלוצית המובילה לכך ש"קומץ אנשים בעלי נפש וזיקה אל העבר הרחוק" מנסים להפיח בה חיים, משימה שנדמית למספר, בן דמותו של רוסט, כבלתי אפשרית.

כבר בתחילת הרומן מתחוור לקוראים כי הגיבור אינו עומד להימנות על קומץ זה, וכי הוא יבחר לחיות במקום שיעניק לו את אפשרויות החיים הטובות ביותר מבחינת רווחתו האישית, כשלשאלת האידאולוגיה, מכל סוג שהיא, אין מקום בבחירתו. החלטתו שלא להמשיך לפלשתינה מתקבלת אפוא מתוך נוחות ולא מתוך עמדה אנטי-ציונית: הוא אינו מעוניין להמשיך בנסיעה לעבר מקום לא מוכר כאשר המוכר שבו הוא נמצא, וינה, נראה לו מספק דיו.

לילך נתנאל מציינת במאמרה כי פוגל היסס לגבי שיבוצה של פסקה זו בטקסט, דבר הבא לידי ביטוי במחיקתו אותה מכתב היד. הוא מחק כל אחת מהשורות שבפסקה ורק לאחר מכן מחק את הפסקה כולה, דבר המצביע על התייחסותו אליה כאל יחידה טקסטואלית אחת. נתנאל טוענת כי בעוד שנהוג להתייחס למרכיב הלאומי במחקר על פוגל במונחים טוטאליים, ודוגמא לכך היא המשפט "**בחירתו** של פוגל לכתוב בשפה העברית", דווקא מחיקתו את הפסקה מאפשרת לנו לאמץ מודליות חדשה המאירה את אי-החלטיותו והיסוסיו בנוגע לעמדתו הלאומית יהודית.[94]

[94] Lilach Nethanel, "David Vogel's lost Hebrew novel *Viennese Romance*", *Prooftexts*, (In press)

דוגמא לעמדה מחקרית נחרצת לגבי האופן שבו משתקפת האידיאולוגיה הלאומית של פוגל ביצירותיו, היא של חנן חבר (וכמובן גם עמדתו של מיכאל גלוזמן שעליה הרחבתי במבוא), שכתב כי הסיפור "נוכח הים" מציע אופוזיציה לספרות הציונית:

[...] ההקשר היהודי של הספרות העברית שבתוכה נכתבה הנובלה מאפשר לקרוא את הנובלה כעימות עם העמדה הציונית. שכן הנובלה של פוגל היא עדות לכך שהאופציה של הפנים אל הים מתממשת בספרות העברית כשהיא מנותקת מן ההקשר הציוני, או כשאינה וריאציה של הנרטיב הלאומי. עם הפנים אל הים עומד היהודי כאדם אירופי, הנטול רכיב לאומי [...] פוגל מציע אפשרות של קיום של ספרות עברית באירופה, אפשרות של ספרות עברית שעיסוקה בדמויות שחייהן האירופיים אינם תלויים בחזון הציוני אלא מתריסים נגדו.[95]

ניתוח זה מדגים את העמדה הלאומית הנוקשה שאמצו חלק מחוקריו של פוגל, שבקשו לראות בו קול המבטא אידאולוגיה אנטי-ציונית. בניגוד לכך אני מעוניינת להתעכב על רגעי ההיסוס וההתלבטות שבכתיבתו כדי להצביע על ביטויים את עמדתו הלאומית הבלתי יציבה, ומתוך כך לקרוא את הרומן כמציג מפת אפשרויות מהוססת וסתורה לעיצוב דמותו של התלוש.

במילים אחרות, אי-הניסיון ליישב את יצירתו של פוגל עם עמדה לאומית מסוימת יאפשר לנו לראות את שלל העמדות המוצגות ברומן, החורגות מן הפריזמה הלאומית המצמצמת העוסקת בשאלה האם יצירתו היא ציונית או לא. מתוך הבנה זו נוכל להתבונן בעמדתו האידאולוגית הייחודית של גיבור רומן וינאי: רוסט מתנגד לאידאולוגיה הציונית מעצם היותה אידאולוגיה, ולא מעצם היותה אידיאולוגיה לאומית. הוא מתנגד לה מאחר שטבען של אידאולוגיות לדרוש הקרבות אישיות שהוא אינו מעוניין להקריב. כל פעולה ומחשבה שלו ברומן מבטאות את סלידתו מכבילתן של האידאולוגיות את האדם החופשי שהוא מדמה את עצמו להיות.

לואי אלתוסר התייחס לתפקודה של האידאולוגיה בכל המישורים של החיים עד לרמה הקונקרטית ביותר:

היתרון של תיאוריה זו של האידאולוגיה [...] הוא בכך שהיא מראה לנו באופן קונקרטי כיצד האידאולוגיה "מתפקדת" במישור הקונקרטי ביותר, במישור של "סובייקטים" יחידים, כלומר בני אדם כפי שהם

[95] חנן חבר (2007), "לנוכח הים והעלמתו", אל החוף המקווה, עמ' 84, 88.

מתקיימים באינדיבידואליות הקונקרטית שלהם, בעבודה שלהם, בחיי היומיום שלהם, במעשים שלהם, במחויבויות שלהם, בהיסוסים שלהם, בספקות שלהם כמו גם בוודאויות המידיות ביותר שלהם.[96]

דחייתו הבטוחה והבלתי מתפשרת של רוסט את האידאולוגיה הציונית מלמדת אותנו שהוא אינו מוכן להקריב את עצמו עבור אף רעיון, ולכן פלשתינה היא אפשרות הנפסלת באותה המהירות שבה היא עולה.

מחיקתו הזמנית של פוגל את הפסקה על פלשתינה, שכן איננו יודעים אם הוא לא היה חוזר בו ממחיקתה במידה והיה נשאר בחיים, מעידה על מודעותו לבעייתיותה בשיח הלאומי שבתוכו כתב. אולם, עצם כתיבתו אותה מציבה את רומן וינאי כרומן המציע אלטרנטיבה פואטית ותכנית מהוססת ולא מוחלטת לספרות הלאומית שנכתבה בארץ ישראל בין שתי מלחמות עולם.

בתקופה שבה לבחירת האידאולוגיה הייתה משמעות מכרעת בחייו של מי שחי באירופה, בייחוד עבור היהודים שהיוו בה מיעוט לאומי, הרי שאפשר לראות בסירובו של רוסט לאמץ אידיאולוגיה כמו האידאולוגיה הציונית, הקומוניסטית, האנרכיסטית ועוד, בניגוד לדמויות אחרות בסביבתו שאמצו בחום אידאולוגיות אלו עד להשתלטותן על אישיותן, חלופה אידיאולוגית לרוח התקופה המהפכנית. באופן הזה מתגלה עמדתו הקיומית של רוסט כשמרנית בשל אישורה את המצב הפוליטי הקיים, וקבלתה את כל העוולות הכרוכות בו, כל עוד הן אינן פוגעות בו באופן ישיר, כפי שקורה במציאות הפנים-טקסטואלית.

כבר בתחילת העלילה של הרומן מתגלה עמדה ייחודית זו של רוסט: הוא מצטייר כאדם ספונטני, נטול עכבות, שאין דבר בעולם שיצליח לטרוד את מנוחתו, ולכן הוא גם לא יעסיק את עצמו בשאלות אידאולוגיות מסובכות. כך המספר מתאר את התמודדותו עם הידיעה כי אינו יודע היכן יבלה את הלילה הקרוב בעיר זרה:

מיכאל רוסט עדיין לא ידע אז היכן ילון הלילה, אלא שלא הוגיע את מוחו יותר מידי בשאלה זו. ברי היה לו שימצא איזה מוצא. התנועה מרובה היתה והרעש גדול. (עמ' 31).

אי-טרדתו של רוסט מבדידותו בעיר זרה ומאין האונות הכרוכה בכך מטרימה את אי-טרדתו מן המצב הפוליטי השורר באירופה, קל וחומר ממצבם של היהודים המהגרים ממזרח אירופה למרכז

[96] לואי אלתוסר (2003), על האידיאולוגיה, עמ' 34.

ולמערב אירופה. מכך אנו למדים כי מי שהצליח להתנתק מעברו יכול לחיות בהווה שבו אין האדם זקוק לחיות על פי אידיאולוגיות נוקשות כי חייו כפי שהם מספקים אותו.

הניתוק מן העבר ההיסטורי של הקיום היהודי בשטעטל מוביל לבניית עבר מדומיין במקומו, שעליו ארחיב בתת הפרק "שוטטות לעומת כפריות", והוא שמאפשר לרוסט לחוות את ההווה באופן קליל, בניגוד לתלושים שהתנהלותם מלווה בדיאלוג תמידי וכאוב עם עברם ובחשש מפני עתידם. ההווה של רוסט מורכב מרדיפתו אחר ההנאה הבאה שתענה על סקרנותו, כמו גם על התענגותו המינית, האינטלקטואלית או הקולינרית. אם התלושים חששו מעתידם הכלכלי, המעמדי והלאומי ומהמצפה להם בעקבות ההחלטות הגורליות שעליהם לקבל ומן התהפוכות ההיסטוריות שהם חווים בחייהם, הווייתו של רוסט ממוקמת כל כולה בהנאות ההווה, ובתמורה ההווה גם מאיר לה פנים.

רוסט עוטה על עצמו את דמות ה"דנדי" היהודית המסתובבת בביטחון וביהירות ברחובותיה של וינה ותרה אחר ההרפתקה הבאה. דמות זאת זקוקה למרחב האורבני האירופי האנונימי ולכן אין היא יכולה להתחייב לאידאולוגיה אוונגרדית הדורשת סדר יום נוקשה שבו האדם מחויב למטרה גדולה ממנו. היא בוודאי לא הייתה יכולה להתקיים כחלוצה בארץ ישראל הנדרשת לעבודת כפיים קשה, וויתורים והקרבות. בנוסף לכך, ההרפתקאות שחווה רוסט כרוכות במפגשיו הזמניים עם האנשים הגודשים את הכרך הסואן והמתחלף, בדיאלוג שנוצר ביניהם, ובהיעלמותם מחייו רגע לאחר מכן, ולכן דמותו לא הייתה יכולה להתקיים כחלוצה בישוב היהודי הקטן בארץ ישראל.

הפסקה על פלשתינה מאפשרת לנו לראות את ההתלבטויות האידאולוגיות העולות מיצירתו של פוגל. מצד אחד, מחיקתו אותה יכולה להעיד על היסוסו בנוגע להבעת עמדה לאומית קיצונית בספרות העברית המודרניסטית של שנות העשרים והשלושים. מנגד, עצם העמדתו של פוגל במרכז רומנו דמות אינדיבידואליסטית הבזה לאידיאולוגיות שאינן מקדמות אותה באופן אישי ומידי, כבר ממקמת את הרומן בעמדה אופוזיציונית לספרות העברית הציונית שנכתבה באותה תקופה.

נרטיב חלופי לשלילת הדאיקסיס

בניגוד לרוסט, התלושים אינם מסוגלים להתנתק מעברם היהודי-דתי, והוא שמובילם לערוך חשבון נפש נוקב ולשאול שאלות בנוגע לעתידם עם מעברם לעיר הגדולה, החילונית והמנוכרת. ספרות התלושים שואלת בכל מיני דרכים כיצד היהודים יסתגלו לחיים בעולם המודרני החדש ללא נטישה מוחלטת של היהדות בנוסף להתנערותם מהרגליהם "השטעטליים".

על פי ברדיצ׳בסקי, לדוגמא, היהודים מוכרחים לחרוג מיהדותם על מנת להשיב לעצמם את אנושיותם, גם במידה ומהלך זה לא יוביל בהכרח לחידוש הלאומיות היהודית ולהבראתה. אולם, גם ברדיצ׳בסקי וגם ברנר קיוו כי היהודים ה״מתפקרים״ לא יהפכו למתבוללים, כלומר, לא ינטשו את היהדות באופן מוחלט, אלא יקיימו זיקה נפשית עמוקה לתרבותה על אף השינויים התרבותיים שיערכו בנפשם.[97]

עמדות מורכבות אלו של ברנר וברדיצ׳בסקי השפיעו על אופיו של הגיבור היהודי ביצירותיהם. מכאן נובע השוני העיקרי בינם ובין פוגל: האחרון מתאר גיבור שהתבוללותו לא נתפסת כשלב עוקב לדתיותו: גיבורו מעולם לא היה דתי והוא לא הגדיר את זהותו על סמך יהדותו. רוסט לכאורה לא נאבק כדמויותיהם של ברנר וברדיצ׳בסקי על מנת להתגבר על ״הקרע שבלב״, והוא אינו טרוד בשאלה העמוקה כיצד יחיה כמתבולל המנסה להיוותר בכל זאת בחיקה של היהדות. רומן וינאי ממחיז אפוא את חייו של גיבורו כמנוגדים באופן מלא וחסר ספקות לקיום היהודי הטרוד של התלושים, ובכך טמון ההיבט המהפכני שלו.

בנימין הרשב ראה במהפכה היהודית שהחלה מ-1881, ולוותה במגמות אידאולוגיות שונות ובשינויים גיאוגרפיים רבים, כזאת שהובילה לאיבוד שלושת הדאיקטים הבסיסיים של השפה של היהודים שהם: כאן, עכשיו ואני:

מכנה משותף של המגמות השונות (שעברו על היהודים שנולדו באירופה בזמן המהפכה בסוף המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים – ת״ס) מצוי בשלילת כל נקודות הציון הבסיסיות של הקיום, או מקצתן, כפי שמוקמו בקהילה הישנה (שהועלתה לממדים מיתולוגיים בדימוי הספרותי של העיירה המזרח-אירופית הקטנה, ה״שטעטל״). שלושת הדֶאִיקטים הבסיסיים של השפה – כאן, עכשיו, אני – שמהם מתחילה האוריינטציה בעולם, הוטלו בספק. הדאיקטים הם כלים לשוניים חיוניים: אף שאין להם שום משמעות לקסיקלית משל עצמם, הם מייחסים את החומר הסמנטי של הטקסט למצב הדיבור, למקומו, לזמנו ולדוברו. היה זה כאילו כל הצורות החדשות של העקירה הפיזית והתרבותית אמרו, בדרכים שונות, בשילובים שונים ובמידת עוצמה שונה: אנחנו רוצים להיות **לא כאן, לא כמו עכשיו, לא כמו שאנחנו**.[98]

ייחודיותו של רומן וינאי טמון באי הצגתו בפנינו את השאיפה לביטול הדאיקטים כפי שקורה בספרות התלושים, אלא בתיאורו את חייו של מי שהתנער מהם לחלוטין. מעברו ה״טבעי״ והקל של רוסט לווינה והשתלבותו בה בקלות מנוגד לרצף הכרונולוגי היהודי שמציעה ספרות התלושים.

[97] ראו מנחם ברינקר, עד הסמטה הטבריינית, עמ׳ 166-168.

[98] ראו בנימין הרשב, התרבות האחרת: יידיש והשיח היהודי, עמ׳ 149.

ספרות זו מציגה את הקשיים הכרוכים במעבר הכמעט בלתי אפשרי של היהודי המסורתי אל העולם האירופי-המערבי. בעוד שספרות התלושים שואלת כיצד היהודים יוכלו לתפוס את עצמם כמערביים על אף יהדותם, כיצד יוחלף עולם המושגים הדתי בזה המערבי, רוסט מאמץ עולם מושגים מערבי, שנדמה כאילו הוא ינק ממנו עוד מילדותו.[99]

אם כן, רוסט הוא דוגמא קיצונית ויוצאת-דופן לשלילת הדאיקסיס הקולקטיבי מאחר שבהווייתו הוא מציג את השתחררותו המושלמת מהאחר השלילי העז: הוא זונח את עולם המסורת היהודי וחי כגבר אירופי שהשלים בהצלחה מלאה את המהפכה היהודית. על פניו, לעברו היהודי, כמו גם לקהילה שממנה הגיע, אין חשיבות בעיניו ובעיני סביבתו והם אינם מגבילים אותו במרחב האירופי. זאת מאחר שהוא אינו נושא עמו קונפליקטים פנימיים אודות דרך חייו החילונית והמתבוללת ואין הוא מתאבל על אובדן העבר הדתי.

אי זיהויו של רוסט כיהודי במרחב האירופי, ועברו הלא פרובלמטי וקונפליקטואלי לעומת עברן של הדמויות היהודיות הסובבות אותו, הם השורש למקור עליונותו על פניהן. פוגל יצר דמות שתוויה האידיליים הם תוויו של הגבר היהודי החדש, שצלח את שלילת הדאיקסיס בהצלחה מזהירה בשל שלילתו באופן מוחלט את עברו היהודי. בתת הפרק הקרוב אראה כיצד הצלחתו של רוסט לשלול את עברו היהודי ולהציג את עצמו, בעזרתו האדיבה של המספר, כגבר בעל פריבילגיות, מתערערת על ידי המחבר המובלע.

מהגר יהודי בעל פריבילגיות

בפריז מבלה רוסט אצל זונה במשבר המעוניינת בחברתו ללא קבלת תשלום על מנת שלא תבלה את הערב בגפה. כשהיא מתמלאת כעס בעקבות אדישותו כלפיה, היא מציעה את גופה למכירה בפניו בסרקסטיות מיואשת ומרירה:

בהתקרבה סמוך אצלו הצביעה לסירוגין על חלקי גופה השונים, רותחת מזעם: "הנה, אדוני, את זה אני מוכרת!... ואת זה!... ואת זה!... שמא סחורה גרועה, מה?... שמא פסולת?..." (עמ' 18).

[99] שרה חינסקי דנה בשאלת הייצוג המונוליטי של הזהות המערבית בתרבות הישראלית של ימינו ומערערת על תפיסת מערביותם של המהגרים האשכנזים שהיגרו למדינת ישראל דרך ביקורת האמנות. היא מציעה את "האופציה הדיאספורית" – ראיית מהגרים אלה כחלק מתפוצות שונות במזרח אירופה שאינן מערביות. ראו שרה חינסקי (2002), "עיניים עצומות לרווחה", תיאוריה וביקורת 20. בהמשך לדבריה אפשר לזהות את סימני התשוקה של יהודי מזרח אירופה לתפוס את עצמם כמערביים בספרות התלושים עצמה. רומן וינאי ממצב את עצמו כחלק מאותה מערביות מונוליטית מדומיינת בעצם תיאורו מהגר יהודי המשתלב בחברה המערבית ללא קושי.

כל הקורה במפגש בין רוסט ובין הזונה, ומונולוג זה בפרט, מנכיח את מעמדו של הראשון כגבר בעל פריבילגיות המסתובב באופן חופשי בערים קוסמופוליטיות כווינה ופריז, כשכל האפשרויות המצויות בעיר פתוחות בפניו, כולל זו שזונה תיגש אליו ותציע לו את חברתה בחינם. בנוסף לכך, דווקא דרך ניסיונה של הזונה להתנגד לסמכותו הגברית העליונה דרך הצעתה את גופה למכירה באופן קנטרני, היא מנציחה את עליונותו עליה. היא חושפת את מעמדו כבעל הכוח הכפול: בעל הכוח לקנות את גופה ובעל הכוח לספק את אישורו למיניותה.

גם סצנה אחרת ברומן, שבה מתוארים געגועיה של גרטרוד לרוסט, מנכיחה את מעמדו הפריבילגי כמושא געגועים נחשק הנע ממקום למקום בעיר בעוד הנשים המאוהבות בו נדונו לחכות לו כשהן ממתינות בדלתיים סגורות:

בלבה של גרטרוד כאילו נעקר לפתע דבר-מה ממקומו. נסתמנה בה ההרגשה המדאיבה כאילו הלך ממנה לעולמים, לבלי שוב. חולשה פתאומית תקפה אותה, כלפני התעלפות, ורק בעמל רב הצליחה לעלות על המדרגות, וצעדיו הבטוחים והמאוששים של רוסט המתרחק מוסיפים לפעום ברוחה בלי חמלה. נשארה גרטרוד יחידה, יחידה עד לייאוש. (עמ' 142).

לאורך הרומן מעוצב מעמדו של רוסט כגבר מושך בעל לשון חלקלקה, הנהנה מחברתן של נשים שונות ויכול לצרוך משקאות ומופעי בידור, ולזמן לעצמו מפגשים עם אנשים מכל המעמדות בעיר. גם בסיפור המסגרת בפריז, שבו הוא כבר אינו נהנה מתמיכתו הכלכלית והחברתית של פטרונו מווינה, פיטר דין, הוא עדיין נותר גבר מושך המשוטט במרחב האורבני ללא הגבלה וזוכה לחיזוריהם של עוברי אורח שונים. אי לכך, עמדת עליונותו לא נובעת מסכום הכסף שבכיסו, אלא מתחושת עליונותו על פני הזולת שמצדו, מקבלה ללא עוררין.

מעמדו הפריבילגי מאפשר לו לקום וללכת כאשר הזולת אינו פועל לפי רצונו, וחשק זה מתעורר בו, בין היתר, במפגשו עם הזונה בפריז:

אולם האישה כאן, על הכיסא, בגופה המעורטל והמופקר, נדמתה עזובה לאין קץ ומלאת חרדות וייאוש – ומדוע לא יכול הוא לקום ולהעביר כפו על שערה בלאט ורק פעם אחת? לא, הוא לא עשה כן. רק ישב ועישן. וכי מה?! שמא הוא מנחם נשים שספינתן נטרפה?! דווקא הוא, מיכאל רוסט?! חסר הנהו את הכישרון לכך, לחלוטין! ואם לא תסיים במהרה משחק עצבים זה, אחת החלטתו... מאידך גיסא, מעניין לדעת היכן ייגמר כל זה. (עמ' 19).

מתוך עמדתו האנטי-קורבנית ורצונו לטרוף את החיים, הבאים לידי ביטוי גם בכיבושיו המיניים, הוא לא מוכן לנחם "נשים שספינתן נטרפה". בהמשך העלילה, בווינה, ינהל רוסט מונולוג פנימי דומה כאשר גרטרוד, שעמה הוא ניהל רומן עם תחילת התגוררותו בדירתה, תהפוך למאוסה עליו והוא ירצה לנתק עמה את הקשר:

תוך כדי הרהורים אלו סיים להתגלח ולהתרחץ. האמת ניתנה להיאמר, באיזו זווית בנפש צר היה לו מעט עליה, על גרטרוד, אולם כלום אפשר לדרוש ממנו שיקשור את חייו בחייה לצמיתות?! היא נשתעבדה יותר מכפי הצורך – כלום אשמתו היא? יחסים שמעיקרם לא נוצרו אלא להיות קלים, רפרפנים, מתוך עליצות חיים בלבד, ושבטבע ברייתם להיות חולפים, שכן אף התנאים החיצוניים לא היה בהם לשמש בסיס למין שונה, יחסים ממין זה אין להשקיע בהם יותר משהם מסוגלים להכיל. לא נחוץ ליתן את עצמו בשלמות במקום שאף החצי הנהו כבר די והותר, יהא זה בזבוז כוחות לבטלה. על כל פנים, לגביהו העניין גמור. (עמ' 252-251).

רצונו לעזוב את הזונה בפריז מטרים אפוא את רצונו לעזוב את גרטרוד בווינה. רוסט לא מעוניין למצוא את עצמו במקומות קונפליקטואליים, הדורשים ממנו אמפטיה וקרבה לאנשים בסביבתו, ובעיקר לנשים שבה. הוא רואה זאת כ"בזבוז כוחות לבטלה" והוא שומר את כוחותיו לשיטוטיו בעיר ולהנאותיו.

תכליתו היחידה במגעיו עם בני אדם אחרים היא להרוויח מן הסיטואציה הנרקמת בפניו את מידת הבידור וההנאה הגבוהה ביותר. לכן הוא גם בוחר להישאר בחדרה של הזונה בשל סקרנותו כלפי הסיפור שהיא תספר לו וכלפי הדרך שבה הוא יגיב לסיפור זה, ולא בשל אהדתו אותה. בהמשך לכך, הוא בוחר לעזוב את גרטרוד לאחר מספר מפגשים מיניים עמה כי הוא מבין שלא יהיה ביכולתו להתבדר מנוכחותה המעיקה עליו בנואשותה לאהבה.

הזונה נמצאת בעמדת נחיתות למול רוסט שעלול לזנוח אותה בכל רגע נתון, והיא נואשת לקרבתו כפי שעולה מדבריה:

"אל נא תחשבני למשוגעת או אשת מדון. הרי יודעת אני היטב שבכל רגע הנך יכול לקום וללכת מכאן, ואז... מפני רגע זה אני פוחדת מאוד. מודה אני בגלוי. בקבוק זה, השולחן, המיטה – הכול מבעית אותי, ה-כול... כשתצא מכאן שוב אשאר **לבדי**. האם מכיר אתה את ההרגשה של אדם **יחידי, עזוב** בכל העולם הגדול, המתחיל לפתע **לפחוד**? לכאורה הולך הכול למישרים כתמול שלשום, אבל יום בהיר אחד נזרקה בך

טיפה של פחד... והנה טיפה זו נשארה בך, והיא הולכת ומתפשטת בקרבך עד שכובשת לבסוף כל ישותך כמין **הרעלת דם**...״ (עמ׳ 18-19, ההדגשות שלי).

מונולוג זה אינו נועד לבטא את עולמה המורכב של הזונה, אלא להציג את דמותו הפריבילגית של רוסט, המאזינה לסיפורה, וכל אותה עת נותרת אדישה ומחשבת כיצד לחמוק ממנה. מורכבותה של הסצנה, שבקלות הייתה יכולה להתפרש כבנאלית ומלאה בקלישאות המתארות את סטריאוטיפ ״הזונה הרגישה והאומללה״, נובעת מן הרובד התת קרקעי המצוי בה וחוזר לאורך הרומן: דמותו של רוסט, כדמותה של הזונה, היא משוללת אמצעים, מעמד וחברים, ולכן אין היא עליונה על פניה כפי שהיא והמספר מנסים להציגה.

בנוסף לכך, המילים הבאות מן המונולוג של הזונה – ״לבדי״, ״יחידי״, ״עזוב״, ״לפחוד״, ״הרעלת דם״ – מהדהדות את מצבו השפוף של התלוש ״הקונבנציונלי״, הבודד והמיואש המסתובב בגפו בעיר הגדולה ללא תכלית וכיוון. מונולוג זה נמסר לנו מפיה של הזונה אך במובן מסוים הוא היה יכול להמסר לנו גם מפיו של רוסט, אילו האחרון היה עונה לקווי המתאר של התלוש. רוסט הוא אמנם לא אישה המוכרת את גופה עבור פרנסה, אך הוא מהגר יהודי באירופה שבין שתי מלחמות עולם, בעל מקורות פרנסה מפוקפקים ולא יציבים, ללא מקצוע, קהילה או משפחה שיוכלו לתמוך בו. לכן הפער החומרי והנפשי בינו ובין הזונה לא גדול ותהומי כפי שהמספר ורוסט מנסים להציגו. שימת הלב לנקודות הדמיון שבין רוסט ובין הזונה חושפת את הסדקים המצויים בטקסט, את המקומות שבהם חזותו הפריבילגית של גיבורו היהודי קורסת לתוך עצמה ומתגלה כמצג שווא.

בסוף תיאורה של הזונה את קורותיה האומללים, רוסט מדמיין את מראה עיירת ילדותו, בעלת אופי החיים הפסטורלי והנאיבי:

בעיר מולדתו הואר הרחוב בצמצום על ידי פנסים בודדים ונדף שם ריח קל, מחוק קצת, של לילך, והיה מתלבה עם כל נשיבת רוח קלילה ומתמזג עם קולות הצחוק הצוללים והמשוחררים, הנקיים מכל נימה מקלקלת של בני הנעורים. (עמ׳ 24).

תמונת העיירה ההרמונית והנאיבית מנוגדת לריקנות חייה של הזונה בעיר הגדולה והמנוכרת, שנזנחה לה לנפשה ללא מכר אחד לרפואה. תיאורי העיירה היהודית הייחודיים המופיעים ברומן משקפים יותר מכל את הצלחת פרויקט שלילת הדאיקסיס הקולקטיבי שעבר על גיבורו, והובילו

לכאורה להיות גבר בעל פריבילגיות במרחב האירופי, ועל כך ארחיב בתת הפרק הבא. בקריאתנו את הרומן מתחוור לנו כי על מנת לשרטט הווה שבו היהודי מתנהג כ"בעל הבית" באירופה, הגיבור זקוק לעבר פסטורלי השונה מן העבר השטעטלי היהודי מאחר שהאחרון ממקמו כנחות במרחב האירופי.

אי התייחסותו של המספר ליהדותה של עיירתו של רוסט ואי תיאורה באופן המקובל בספרות התלושים חוברת לעיצוב דמותו של הגיבור כמי שהגיעה מפרובינציה שאינה יהודית בהכרח אל העיר הגדולה. כך, לדוגמא, הוא מציג את עצמו בפני רקדנית שעמה הוא נפגש בבית קפה שבתגובתה לאמירתה: "אבל גם אתה אינך ווינאי מבטן ומלידה", הוא עונה: "אני מצטער, לא זכיתי. אף רוסי אמתי אינני". (עמ' 81).

רוסט אינו מרחיב על מוצאו ואין הסובבים אותו מתעכבים עליו מאחר שהוא מתקבל על ידם כבעל אישיות קוסמופוליטית המאפשרת לו להשתלב בקלות בסלון חברתי של כל עיר גדולה. לכן מוצאו מוצג באופן דינאמי: הוא יהודי כשהוא יושב בחברת המהגרים היהודים בפונדק """אחדות""", הוא רוסי כשהוא יושב בחברת הרקדנית בווינה, והוא מציג את עצמו כאוסטרי בפני בני לווייתו בפריז.

אם כן, היכולת להיות דמות בעלת פריבילגיות כרוכה בטשטוש זהותו היהודית של הגיבור וטאטואה מתחת לפני השטח. עם זאת, דמויות השוליים האומללות שבהן פוגש רוסט במסעו האורבני, כמו הזונה בפריז, מאירות את הכזב הכרוך בדמותו. זאת מאחר שדווקא מצבן הנואש חושף את נקודות הדמיון ביניהן. הן משקפות את היותו של הגיבור דמות שוליים גם כן, נטולת פריבילגיות וכוח.

יצירת העבר המדומיין: שוטטות כהמשך לכפריות

האלמוניות שמאפשרת העיר הגדולה לרוסט ואי-מחויבותו לאנשים בה, לצד הפגישות האקראיות עם העוברים ושבים, המתפתחות לשיחות משועשעות ועוקצניות, הן חלק בלתי נפרד מאופיו. לעומת גיבור "מעבר לנהר" של ברדיצ'בסקי, רוסט אינו חי במרחב היהודי ונושא את עיניו אל עבר המרחב הנוצרי, ורק לאחר התלבטויות קשות חוצה אותו, אלא נטוע כל כולו בעיר הקוסמופוליטית ובאפשרויותיה, כאשר עברו היהודי מהדהד לרוב כזיכרון מתוק-חמוץ של חיים פסטורליים ונינוחים בכפר.

אחת מן הסוגיות המרתקות ברומן, שדרכה אני מבקשת להבין את האופן שבו מתעצבת דמותו הפריביליגית של רוסט, היא תיאורו את עיירת הולדתו. תפיסת עברו, השונה מתפיסת העבר של

הגיבורים התלושיים, היא שמובילה אותו לחוש כי הוא אינו מאוים מן השוטטות בעיר ואף יותר מכך, כי הוא שואב את תחושת האומניפוטנטיות שלו ממנה כפי שנראה בקטע הבא:

רגעים מועטים נתעכב בתוך רחוב נורדבי רב-התכונה, מלא אנקת קרונות משא כבדים, חירוק וגירוד של טראמים מתרוצצים, המולת בני אדם, עמד והסתכל בכל זה טרם יפרוש לעבר טבור העיר. נתעוררה בקרבו מין הרגשה סתומה, שכל התנועה הזאת סרה למשמעתו בבחינת-מה, בכוח נימים טמירות. אחר פרש לבלי חת לקראת הכרך הזר. (עמ' 70).

תופעת השוטטות הגיחה לספרות העברית החדשה במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה בקול מהוסס, ולאחר מלחמת העולם הראשונה הפכה לעובדה מוגמרת, ועל כך כתב עודד מנדה-לוי:

השוטטות, כפי שהיא מצטיירת בספרות העברית ביצירות של המחצית השנייה של המאה ה-19 וראשית המאה העשרים, מבטאת התמקמות ומיפוי ראשוני של הסביבה עם ההגעה לעיר הגדולה והבלתי מוכרת. ביצירות האורבניות בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, בניגוד לתקופות קודמות, הדמות אינה חצויה בין תחומי מרחב מנוגדים (עיירה-עיר), אלא נתונה כל כולה בעיר הגדולה הקיימת כעובדה גדולה שאין לסגת ממנה. [...] השיטוט בעיר, לבד מהיותו תגובה וביטוי למצבים נפשיים, הוא דרך חיים. זהו שיטוט לשם שיטוט וכמעט כמטרה לעצמה, כאשר החוץ הופך לביתה השני (ולעתים הראשון) של הדמות האורבנית.[100]

רוסט נטוע כל כולו במרחב האורבני, ובכך מייצג את השלב העוקב לשלב ההתמקמות והמיפוי הראשוני בספרות העברית החדשה, ובו השיטוט הופך למטרה בפני עצמה. עם זאת, בניגוד לספרות התחייה, ברומן וינאי נמתח גבול ברור בין העבר הכפרי, הנעים והתמים, שממנו מגיע גיבור הרומן לעיר, ובין ההווה הסואן והמושחת, וניגוד זה בין שני המרחבים יעבור כחוט השני לאורך כל היצירה. העיירה היהודית לא מיוצגת כמקום סגור, פרימיטיבי וחונק כפי שקורה לרוב בספרות התלושים אלא כחלופה נאיבית לעיר המנוכרת. כך לדוגמא מתאר רוסט את עברו הכפרי בפני גרטרוד, לאחר ליל האהבים הראשון שלהם:

"אבי מורה. מצח לו בהיר ועיניים פיקחות. יודע הרבה על העולם ומגלה רק מעט. ואמי גדולה, צהובה ויפה. אחותי הצעירה דומה לה. אמי עדיין לא זורקה בה שיבה ואחוזת אהבה היא תמיד, אוהבת היא את אבי כאילו רק התוודעה אליו לפני שבוע." סיפר עוד לאהובתו על הנהר הגדול העובר בעירו הקטנה: בחורף

[100] עודד מנדה-לוי (2000), "לקרוא את העיר", פנים, כרך 13, עמ' 119.

הריהו נהפך לקרח והנערים מחליקים עליו במחליקיים, השלג נערם כמטר לגובה והאיכרים נועלים מגפיים – גברים, נשים וטף. "מדוע עזבת את ביתך?" "רציתי להכיר את העולם ואת האנשים." (עמ' 54-55).

תיאורו של רוסט את בית משפחתו ואת עיירתו הוא פסטורלי ואוהב, ותמונת העולם המוצגת בו היא מושלמת וסימטרית: אבא, אמא, בן ובת. האם עדיין צעירה, יפה ומלאת תשוקה לבעלה. להשלמת התמונה המשפחתית ההרמונית הזאת, רוסט מתאר עיירה פרובינציאלית ושקטה שתושביה מאושרים בחלקם, ונהנים מהחלקה תמימה על הקרח באין מפריע. תיאור זה של העיירה היהודית שונה מאוד מתיאורי העיירה הנוקשים והכועסים שהופיעו ב"מעבר לנהר" של ברדיצ'בסקי, ב"תלוש" של ברקוביץ', ב"בחורף" של ברנר וב"מאחורי הגדר" של ביאליק. תיאור העיירה באורח כפרי נטול מאפיינים יהודיים מדמה את רוסט להיות גיבור רומן אירופי ומרחיקה אותו מספרות התלושים.

כהמשך לכך, חוסר ההיסוס והמורא המאפיינים את תנועתו בעיר, בפריז ובווינה כאחד, והביטחון הרב המתלווה להם ולמגעיו עם הדמויות השונות, המגיע עד לכדי פטרנליזם של ממש, מעצבים את דמותו הפנטסמגורית כמי שאין כמעט דבר בינה ובין העיירה היהודית. חוסר זיהויו של רוסט עם יהדותו ועם עבר יהודי מסורתי הוא שמאפשר לו להיות גבר בעל ביטחון עצמי מופרז באירופה. הוא נע בעיר באופן יחידני, בלי להיות משויך לקבוצת מיעוט בעלת מאפיינים וצרכים דומים, כאשר ילידי וינה ופריז הסובבים אותו, מתעלמים מזהותו היהודית "הנחותה" משלהם ומקבלים אותו כשווה בין שווים בעת שיטוטיו.

עם זאת, מעניין לגלות כי לעתים רחוקות רוסט מתייחס באופן ישיר ליהדותה של עיירתו ולפשעי השנאה שנעשו ביהודים שחיו בה:

רוסט נזכר באתם בחורים שבעירו, המטיפים מרד באספות חשאים של שוליות חייטים ונגרים וכדומה וקוראים: "חברים, עַם העובדים המנוצלים! התקוממו כאיש אחד! נתקו את השלשלאות!" וכולי-וכולי, עד שהם נתפסים לרשות ונשלחים לסיביריה ונעשים קדושי המהפכה. ההורים עושים מסחר ביערות, בתבואה, מספסרים ומסרסרים, פותחים כל מיני חנויות זה בכתף זה ואימת פרעות עליהם. בימי שבתון וחג מסיתים הכמרים בבתי הכנסייה לפרעות, ושמועות מחרידות מתהלכות מפה לפה: "הם מתכוננים..." בני הנוער מחזרים בכפרים לשסות את האיכרים בבעלי האחוזה המנצלים ובקיסר, והאש המלובה על ידי הבנים עושה שמות לבסוף בהוריהם. (עמ' 90).

קטע זה הוא דוגמא מרתקת לאופן שבו המחבר המובלע מתערב בטקסט ושומט את הקרקע מפני החזות השחצנית והמנותקת פוליטית שמציגים רוסט והמספר לגבי הראשון. רוסט רואה בנערים היהודים שבעיירת הולדתו, הכמהים לשנות את המציאות הפוליטית ולחלוץ מעליהם את שלשלות הצאר והעיירה היהודית, כמי שאחראים במידת מה לפרעות האנטישמיות שנעשו בהוריהם. זאת מאחר שהיהודים המבוגרים הופכים למושא השנאה והאלימות של האיכרים, שאותה התסיסו בניהם.

תיאור רצחני זה, המנוגד לתיאור ההווי הפסטורלי של העיירה, לא מאפשר לנו לראות ברוסט תושב עיירה כפרית שאינה יהודית, מאחר שהוא ממקם את דמותו בתוך ההיסטוריה הפוגרומית המזרח-אירופית. הוא גם חושף את ערותו של הגיבור לאי-הצדק והאלימות שאליהם חשופים היהודים, וכך מעורערת הצגתו כגבר אוניברסלי יהיר וניהיליסטי שעסוק אך ורק בהנאותיו.

תיאור זה גם יכול להציע הסבר לסלידתו של רוסט מן האידאולוגיות השונות של בני חברתו בפונדק ""אחדות"": בעקבות היווכחותו בכך שמעשים שנועדו לשינוי סדר הכוחות הפוליטי הובילו להרעת מצבם של היהודים, הוא מנסה ליהנות ככל האפשר מהאמצעים העומדים לרשותו ואינו שוגה באידיאלים פוליטיים המובילים, על פי הפסקה שצוטטה זה עתה, להתגברותה של האלימות הרצחנית.

אם כן, הסיבה שבעטיה רוסט לא מתנגד למצב הפוליטי הקיים היא חששו להיהפך לקורבן של השינוי הפוליטי מאחר שהוא אינו מאמין כי שינוי פוליטי יכול להפוך את המציאות לטובה יותר עבורו. תפיסת העולם הפוליטית העולה מן הרומן היא דטרמיניסטית: רוסט אינו יכול לשנות את גלגלי ההיסטוריה הצועדים אל עבר עתיד אנטישמי ורצחני שקוראי הרומן של ימינו יודעים ששיאו יגיע במלחמת העולם השנייה. אפשר לראות בחוסר האונים הפוליטי המוצג ברומן על ידי המחבר המובלע כמי שמוליד את הצורך בכתיבת קורותיו של גבר יהודי שיהדותו לא מזהה אותו כאחר מאוים במרחב האירופי.

במקום אחר ברומן רוסט מציע תיאור לא פסטורלי של עיירת הולדתו על ידי הצגתה כמי ששאובה במעגל בלתי פוסק של חיי עמל סיזיפיים. תיאור העמל מופיע לאחר תיאור אורח החיים הדקדנטי של וינה והוא עומד בניגוד אליו. הוא מציג את העיירה כמקום נחשל שבו המכונות, כסמל לקדמה, עוד לא תפסו בו מקום מרכזי, והיחסים הדומיננטיים בה הם של אדם ובהמה, יחסים טרום-מודרניים:

רוסט נזכר בשלהי ימיו שברחוב ילדותו, שכל היום נמשכה בו מאור הבוקר עד ערוב היום שדרה ארוכה של עגלות איכרים עמוסות סלקי סוכר בשביל בית החרושת לסוכר שבקצווי העיר. אותן עגלות רתומות לשני סוסים קטנים, מיוזעים ונושמים בכבדות, והחריקה המאומצת, והאיכרים הפוסעים לצדדים מתונות-מתונות ומתוך מין צידוק הדין מעשנים טבק חריף או כוססים פת קיבר בשומן חזיר או תופינים ספוגיים צהובים-ירוקים מכרכום, כל זה עורר אז רושם של עמל נצחי מייגע של אדם ובהמה יחד עמל לאין-סוף ותכלה. (עמ' 40-41).

תיאור יוצא דופן זה של העיירה, המציגה דווקא באור לא פסטורלי, כמקום שבו חי מעמד חברתי נמוך ופרימיטיבי המשועבד לחיי מלאכה סיזיפיים, יוצר טקסט לא-הרמוני המציג דימוי לא אחיד של עיירת הולדתו של הגיבור.

לא רק שתיאוריו השונים של רוסט את עברו יוצרים תמונה לא אחידה שלו, אלא גם שרגשותיו כלפיו מעורבים: מצד אחד, הוא מבקר את הדקדנטיות של האליטה הווינאית ומבדל את עצמו ממנה בהזדמנויות שונות ברומן, ומביע כבוד, כמו בתיאור האחרון, לאנשי עבודת הכפיים מעיירתו. מצד שני, במהלך הרומן רוסט מתנהג כאחרון הבורגנים השבעים והנצלנים וזוכה להערצתו של המספר ושל הסובבים אותו בשל יכולתו לאמץ את דפוסי התנהגות אלה. כתוצאה מכך הטקסט לא מאפשר לנו למשמע את עמדתו האידאולוגית של רוסט באופן חד משמעי והוא מציג דמות מלאת סתירות.

לצד כך, ניווכח כי מטרת רוב תיאורי עברו של רוסט ברומן, בין אם מדובר בתיאורי העמל של העיירה או בתיאוריה הפסטורליים, היא להוות ניגוד להווה האירופי האורבני השבע, הריק, המושחת והמשחית שאליו היגר רוסט. תיאור העיירה כמקום עדין ונעים המאפשר את פריחתם התמימה של בני הנעורים, כפי שמופיע בזיכרונו של רוסט בעודו בחדרה של הזונה, לדוגמא, עומד בניגוד לעיר המסואבת מבחינה מוסרית המשחיתה את בנותיה ומותירה אותן בודדות לנפשן.[101]

הניגוד בין שני המרחבים השונים ברומן – העיר לעומת הכפר – מעצב את הפער בין חיים פסטורליים או חיי עמל בכפר, ובין חיים מושחתים וריקניים בעיר הומה המייצרת ניכור וחולי.

[101] רבים משיריו של דוד פוגל מציגים עבר ילדי מתוק ובו מתוארת ממלכת ילדים עדינה ופסטורלית. דוגמא בולטת לכך היא שיר מספר 4 בלפני השער האפל ([1917] 1998) שנפתח בבית הבא: גְּדוֹלִים כִּבְרֵכוֹת וּשְׁקוּפִים/ הָיוּ הַיָּמִים,/ כִּי הָיִינוּ יְלָדִים.// (עמ' 19). לפוגל יש גם שירים המעמידים במרכזם את הניגוד בין ההווה של הכרך ובין העבר הכפרי. דוגמא לכך היא שיר מספר שתיים מספר זה (שם, עמ' 17): עַל שְׂפַת הַכְּרַךְ אֵשֶׁבָה,/ עָיֵף אֵשֶׁבָה.// [...] תּוֹךְ דִּמְדּוּמֵי קַיִץ/ עֲרֵבִים/ לָחֲשׁוּ עֵצִים כֵּהִים //פַּעַם הָיָה לִי כְּפָר.// [...]. רבים משיריו של פוגל מבטאים תפיסות דומות לתפיסת העבר הנאיבית והרומנטית של רוסט.

לעתים מוצג העבר היהודי כעולה במוסריותו על פני ההווה הנוצרי מאחר ששוררים בו יחסי קירבה בין שוכניו וחיים בו אנשים המתאמצים לשרוד בניגוד לנביבותם של אנשי העיר.

בנוסף לכך, עזיבתו של רוסט את העיירה אינה נובעת מהפניית גבו לערכיה ולהווייתה כפי שקורה בספרות התלושים, אלא נובעת מרצונו לכינון זהות נפרדת, בוגרת ועצמאית שבניגוד לתלושים, אינה כרוכה בעריכת חשבון נפש עם גורלה של היהדות. רוסט בוחר לעזוב את עיירתו הפסטורלית ואת ביתו האוהב כדי להכיר את העולם, בלי שהוא נושא עמו תחושות של שאט-נפש, ומבלי שתתלווה לצעד זה הצהרה היסטורית. בכך נמתח הבדל נוסף בין רומן וינאי ובין ספרות התלושים המציגה את עזיבת העיירה כצעד הכרחי לפריעת הרצף הכרונולוגי היהודי.

חשיפת מסכות

התנהגותו הייחודית של רוסט כמהגר יהודי נהנתן מעלה את השאלה, הנותרת לא פתורה לאורך הרומן, האם הוא אינו עוטה על עצמו מסכה הדוניסטית שמתחתיה מצויה דמות התלוש המיוסרת. בתחילת הרומן אף מופיעה התייחסות ישירה לסוגיית התחפשותו של רוסט. הדבר קורה לאחר שהוא מקבל את הכסף מדין ונפרד מבעלת מעונו הדל במילים הבאות: "להתראות פרוי מסרשמיט, אני מחליף את עורי"! (עמ' 44). משפט זה מעלה את השאלות הבאות: האם עורו של רוסט, ש"הוחלף" על ידי מתן הכסף מדין, כפי שהוא מעיד על עצמו, יכול להוביל גם להחלפת פנימיותו, כלומר, לא רק להחלפת עורו כסמן של חיצוניות? האם העובדה שדין החליט להעניק לרוסט כסף מעידה על עטייתו של האחרון מסכה בהיותו מהגר חסר כל וזיהויו של דין זאת? או שמא רוסט לובש מסכה בעודו מתחכך באצולה הווינאית?

הרומן לא מציע תשובות חד משמעיות לשאלות אלו, אך התנועה המשחקית הנוצרת בעקבותיהן פותחת צוהר לאפשרות כי הרומן כולו עוטה על עצמו את מסכת חזיון השווא האומניפוטנטי בדבר גבר יהודי חדש, כשם ששאר הדמויות בו עוטות על עצמן מסכות מסוגים שונים שהמספר ורוסט שמים לעצמם למטרה לחשוף.

מתיאוריו של המספר את משפחת שטוק המנהלת את פונדק """אחדות""" עולה נושא המסכות באופן החריף ביותר. חזיתו המהוגנת של האב המטריד מינית את עובדות הפונדק ללא הפסקה, לדוגמא, לא נפגעת במאומה ממעשיו, מלבד אדמדמות הפושה על לחייו לאחר קבלתו סטירה ממנה:

ואבא, יהודי נכבד בזקן שיבה נהדר, ארוך, טרוד היה בעצם אותו רגע בזווית אפלה של המסדרון או באחד מחדרי האורחים הלא מושכרים בצביטת אחת המשרתות הבריאות וסמוקות הפנים והידיים, שסירובה

הוחלש באמצעות כמה מטבעות. פעמים שב ר' חיים שטוק מן המסדרונות ולחי אחת של פניו הנכבדים סמוקה כלשהו מסטירה שבצנעה, אך חוץ מזה לא ניכר בפניו כלום. **ממתינותם ומכבודם לא נגרע אף כמלוא נימה**. הכיפה המציצה על הקודקוד מתחת למגבעת היתה שוב במקומה, העיניים המימיות הזעירות הביטו קרות וחודרות בעד הפנסנה, שפתיל שחור נמשך ממנו עד לכיס המקטורן, והזקן יורד ומתאשד ברוב הדרה. תנועותיו שקולות ומדודות כתמיד ודיבורו מתון ושקט. רק מרת שטוק, שידעה נפש בעלה, היתה לוחשת לו שאיש לא ישמע: "אשמאי זקן!" בלי לקבל שום תשובה. (עמ' 31-32, ההדגשות שלי).

המסכה שהאב עוטה על עצמו היא מסכת ההתנהגות הנאותה של אדם מבוגר ומכובד המהופכת לפעולותיו היומיומיות הנלוזות. את מסכתו מקפיד האב לחבוש בקפידה ובמקצועיות על אף שקרוביו יודעים מה טמון מתחתיה. התיאור של מר שטוק הוא תיאור קומי-גרוטסקי המתאר את עליבותן של כל הנפשות הפועלות בפונדק ומשתפות פעולה עם המצב הקיים: ממר שטוק, יוזם המצב, עבור במשרתות השותקות תמורת תשלום, ועד לאשתו המסכינה עם התנהגות זו. לתיאור הציני של ריטואל ההטרדה המינית, מתלווה גם תחושה דטרמיניסטית בשל תיאורו את תנועתן במעגל של הדמויות בפונדק, מעגל שכלליו מוכתבים מראש ואין דרך לפרוץ אותו.

התיאור הקומי המתלווה לסיטואציית ההטרדה המינית חובר לאווירה המדכאת השורה על הטקסט. עליבותם של עובדי הפונדק משקפת את מצבם הנואש והבלתי-ניתן לשינוי של המהגרים היהודים בווינה, השקועים במציאות דטרמיניסטית גרוטסקית שבה אין מקום לשאר רוח, ושבה האנשים הם עבדים לתשוקותיהם הארציות.

ממבטו החודר של המספר לא נעלמת גם מסכתם של בתם של בני הזוג שטוק, מלווינה, הנראית תחילה מושכת למספר, אך עם התוודעותו לאמה, בעלת המראה הקשוח והלא מצודד בעליל, הוא מסיק שהראשונה תהפוך דומה לאמה בשנים הקרובות ובכך יפוג קסמה. גם מלווינה עוטה על עצמה אפוא מסכה של יופי ורעננות כפי שאביה עוטה על עצמו מסכה של מהוגנות. המספר חושף את זמנה הקצוב של מסכתה, כפי שהוא חושף את מעלליה של אביה. הוא גם מתאר בפנינו כיצד יהיה על מלווינה להסיר את מסכת היופי בקרוב ולחשוף את מראה הכמוש והלאה כשל אמה שיהלום את המציאות הנחותה מבחינה רוחנית וחברתית שבה היא חיה. מלווינה כלואה במציאות הדטרמיניסטית של הוריה, והמספר ורוסט לא רוצים להניח ליופייה הזמני, "המסכתי", לתעתע בהם מלראות את עליבותה השוכנת מתחת למסכת צעירותה.

המספר ורוסט מבחינים באופן חד בכל המסכות שעוטות על עצמן הדמויות שמסביבן, והם שמים לעצמם למטרה לחשוף אותן וללגלג עליהן, בין אם זאת על ידי תיאוריו הלועגים של המספר אותן, ובין אם זאת על ידי הדיאלוגים המשועשעים שמנהל הגיבור עמן, ובהם הוא מנסה

לשמוט את הקרקע מטיעוניהן האידאולוגיים לכאורה שנועדו להסתיר את עליבותן, דרך עמדתו הניהיליסטית והספקנית. בדיאלוגים השונים עמן רוסט מנסה להראות כי טיעוניהן האידאולוגיים הם לא יותר ממסכות שמטרתן להגן עליהן מאופיין הנחות. כך קורה לדוגמא בדיאלוג עם ליובה, ובו המספר רומז על הקשר בין אי רצונה להיות אם ואי-יכולתה להיות נחשקת ובין הפמיניזם שלה. כלומר, הפמיניזם שלה, אליבא דרוסט והמספר, הוא מסכה שנועדה להסתיר את "אי-כשירותה" להיות אישה המסוגלת למלא את תפקידיה המסורתיים כמושא תשוקה מיני וכאם.

מתחת לכל המסכות שעוטות על עצמן הדמויות הנלעגות הפוקדות את פונדק ""אחדות"", עומד מצבן האמתי, הכעור ומוכה הגורל, שממנו אין ביכולתן להיחלץ. נדמה כי השטעטל היהודי נדד מהעיירה המזרח-אירופאית, על כל הרגליו העלובים, רק כדי לצנוח במלוא כוחו הישר לתוך פונדק ""אחדות"" בווינה. הדמויות המאכלסות את הפונדק הופכות ל"טרף" קל למבטו הבוחן והביקורתי של המספר המלגלג על אורחות חייהן ועל ניסיונן לעטות על עצמן מסכה שאינה הולמת את מידותיהן. ארסיות זו מגיעה לשיאה בתיאורו של המספר את מרקוס שוורץ הדרמטורג:

ניתן לומר שהתקיים באופן ישר על ידי הצנזורה שעמדה לו לשטן, שאלמלא היא, שוב לא הייתה לו שום אמתלה. [...]. לבד מזה היתה לו למרקוס שוורץ חולשה, זו החולשה המצויה לפרקים אצל ההדיוטות, לספרים עבי כרס וקשי תוכן בכל מקצועות המדע, הביקורת והפילוסופיה, והיה קונה אותם בכל עת מצוא. [...] ספק אם קרא מימיו ספר אחד מתחילתו ועד סופו, אבל כמעט כולם היו משורטטים בעיפרון במקומות שונים לצורך ושלא לצורך, למען ידעו הכל ש"עבד" בהם. (עמ' 36).

מסכתו של שוורץ, על פי המספר, היא ידענות והצלחה אינטלקטואלית ומתחתיה מצויים הכישלון והבורות. נקודת ההנחה המובלעת העומדת מאחורי תיאור זה היא כי תכונותיו של שוורץ מנוגדות לתכונותיו של רוסט שבניגוד אליו אינו מתיימר להיות אינטלקטואל ואינו מנסה להצליח במקומות שאין הוא מסוגל להצליח בהם. רוסט, לעומת שוורץ, אינו מעמיד פנים אלא חי לפי תווי אופיו "האמתיים". המספר מתעד בקפידה את החוליים השונים של יושבי הפונדק, העומדים בניגוד לאופיו האצילי, המתוחכם והמודע לעצמו של רוסט, ותוך כדי כך הוא גם מתעד את חוליה של החברה היהודית המהגרת באירופה בין שתי מלחמות עולם בכללה. בכך נמתח קשר נוסף לספרות התלושים שתיארה את חברה זו.

המספר מתאר כיצד מערכת היחסים של מלווינה ומקס קרפ, הפסבדו-אינטלקטואל הנלעג הכותב שירים, תהפוך לעלובה, מרירה וחסרת תשוקה כמערכת היחסים של הוריה של מלווינה. בכך היא תנציח את מעגל העליבות הבלתי נגמר של היהודים שאינו נפרץ גם בקרב הדור הצעיר, זה שאמור לשאת את בשורת התקווה הטמונה בחלופת הדור:

היא (מלווינה – ת"ס) פניה קורנים בחיוך מצודד, אוכלת אותו בעיניה, בין מזיגת גביע יי"ש אחד למשנהו בשביל האורחים, והוא כאנוס וכמעביר על כבודו לצורך השעה. (עמ' 33).

השניים אינם מצליחים ליצור מערכת זוגיות בריאה ושוויונית ולכן דמויותיהן זוכות ללעג מצדם של רוסט והמספר ביתר שאת. אפשר לראות בהן משל למצבם הכללי של היהודים שאינם מסוגלים להשתחרר מהרגליהם הגלותיים-הטפיליים גם עם התחלפות הדור, ובכך אינם מסוגלים ליצור חברה בריאה יותר. הם מעבירים בירושה את תכונותיהם הרעות של אבותיהן, ובמובן מסוים אף מחריפים אותן.

המספר גם לועג לבני הזוג שטוק שאינם יודעים כיצד להתנהל כשאינם עובדים בפונדק ומשרתים אנשים אחרים. בכך הוא מותח קו הפרדה נוסף בין רוסט ובין אנשי הפונדק: לעומת בני הזוג שטוק שעבודתם נותנת משמעות לחייהם, מומחיותו של רוסט היא בטלה, ומהות חייו היא שיטוט בעיר ללא מעש ועיסוק. העבודה אך ורק פוגעת במימושו עצמיותו, ובכך מזכירה דמותו את אובלומוב של איבן גונצ'רוב. לעומת כך, העבודה בפונדק "אחדות" היא תכליתם וזהותם של בני הזוג שטוק, והם אינם יודעים להגדיר את עצמם בלעדיה. לכן ביום שבת, כשהפונדק סגור, הם עומדים מיותמים וחסרי אונים ונדמים כעזובים לנפשם:

היה מוצאי יום שבתון, הטבחיות נטלו להן חופשה המגיעה להן, מלווינה הבת הלכה לתאטרון או למקום אחר עם המשורר שלה גדול העתידות, ור' חיים שטוק ואשתו הושת עליהם יום חופש גם כן, שלא בטובתם. בלי היחס אל המטבח, יחס שונה אצל כל אחד משניהם, נמצאו מדולדלים, מיותרים, מחוסרי תכלית. (עמ' 171).

הזדקקותם של בני הזוג שטוק לחבישת מסכת המשרתים מעידה על התפקיד הפסבדו-תיאטרלי שכל אחת מן הדמויות נושאת על עצמה ומחויבת למלאו, על מנת שרוסט והמספר יוכלו לחשוף אותה ובכך להנכיח את עליונותו של רוסט המתנהג לעומתן באופן "טבעי". דרור בורשטיין עמד על היסוד התיאטרלי ביצירה, והצביע על כך שהוא מגיע לשיאו בדיאלוג שרוסט מנהל עם גיאורג

שטיפט, בעלה של מאהבתו, גרטרוד. בדיאלוג זה מתחזה רוסט לנער מתלמד ביחסים "שבינו לבינה", המשווע לעצות מאביו הסימבולי, המנוסה ממנו, כשלמעשה הוא בוגד באותו אב עם אשתו, ובנוסף לכך מנהל יחסים גם עם בתו. בדיאלוג זה ההתחפשות היא משולשת כי גם גיאורג עצמו מתחזה לבעל הנאמן שלעולם לא יבגוד באשתו, למרות שהוא בוגד בה באופן קבוע, ואינו יכול להאמין שאשתו תבגוד בו למרות שהיא בוגדת בו עם רוסט.[102] כך מגיעה "קומדיית המצבים" לשיאה בדיאלוג הקומי והמושחז הבא:

"והרי אין אתה עומד להתאהב."

"מפני מה הנך סבור שאיני עומד להתאהב?"

"ראשית, אין בעולם אלא טרודי אחת בלבד וזו תפוסה כבר. נקודה. ושנית מראה פניך אינו של מי שמתלקח בנקל. וכי לא צדקתי, טרודי?"

"חדל נא מן ההלצות התפלות."

"הפעם החטאת את המטרה, מר שטיפט," אמר רוסט ספק בכובד ראש ספק בלצון בהביטו בסיגריטה לא מוצתה שבין אצבעותיו, "כי כבר אחוז אהבה אני, ודווקא לאישה יחידה זו שאין כדוגמתה בעולם". (עמ' 136).

למסכות ולזירה התיאטרלית שבתוכה הן מתקיימות יש תפקיד מרכזי ברומן, ולא רק בשל תרומתן לקומדיית המצבים שבו, אלא בשל ביסוסן את רוסט ואת המספר כמי שמצויים במסע צלב תמידי לחשיפת חולי סביבתם על ידי חשיפת מסכותיהם. בניגוד לסביבה זו, רוסט מסוגל להתאים את עצמו לכל סיטואציה תוך אימוץ הגינונים הנדרשים לה, ולהחליף את עורו כשהוא נדרש לכך, ובכך מתעצבת דמותו כנעלה יותר על פני הדמויות האחרות העוטות על עצמן מסכה המגנה עליהן מפני חולשותיהן, ושבקלות ניתן לחשוף את אשר מסתתר תחתה.

המספר ורוסט נוקטים בלשון ארסית לאורכו של הרומן, שאיננה מכוונת אך ורק כלפי יושבי פונדק "אחדות", אלא גם כלפי המעמד העליון בווינה, כפי שעולה מהדיאלוג עם מר שטיפט, והיא שמבססת את דמותו של רוסט כדמות עצמאית ואינדיבידואלית שאינה חוסכת את שבטה משום מעמד חברתי, דמות היודעת לנתב את חייה בביטחון רב ולצאת מכל סיטואציה כשידה על העליונה, וכל זאת תוך חשיפת חסרונותיהן הרבים של הדמויות בסביבתה.

[102] ראו דרור בורשטיין (2012), "אוטופיה מינית שהוגשמה: על 'רומן וינאי' של דוד פוגל", מתחת לשולחן. http://drorb.wordpress.com/ . נצפה בתאריך 13.8.2012.

מיניות נועזת

אי האחידות המלווה את דמותו של רוסט לאורך הרומן מתגלה ביתר שאת באופן הצגת מיניותו. זאת מאחר שלפעמים הוא מוצג כגבר מנוכר ותועלתני המעוניין בסיפוק תאוותו המינית בלבד ואילו לפעמים הוא מוצג כנער חסר ביטחון הניצב חסר אונים למול מרת שטיפט, מאהבתו המבוגרת, המאיימת לכלותו במיניותה הגועשת והבלתי מרוסנת, כפי שקורה בקטע הבא:

"ואני דווקא אוהבת לאחר בלילה," חייכה מרת שטיפט. כאילו מבלי משים תיקנה גלימתה על שוקיה. רוסט קלט ביעף נצנוץ גווה העירום כליל מתחת לגלימת הבוקר. צמרמורת של צינה חלפה על גבי חוט השדרה שלו. פרכס לומר דבר מה, ודאי דבר-מה נואל ושלא אל העניין, אך המילים נעתקו מפיו. משהו קשה עלה לגרונו והחניק. **מרת שטיפט צרבה אותו בעיניה הבוערות כשתי גחלים** שחורות וחייכה בלי הרף. בחדר נהיה פתע חם לבלי הכיל, ועם זה קר היה לו לרוסט, עד כדי נקישת שיניים קר. הדממה נתעבתה. כלום לא זע. בהיתק אחד עקר עצמו מתוך הדממה המכבידה, קם מן הכיסא ונזדקף, פסע פסיעה לאמצע החדר ומיד נמלך וחזר למקומו. בקול נחנק מלמל משום-מה: "בוודאי!" – מילה יתומה, שנשארה תלויה ברפיון ולא ניתנה להצטרף לשום עניין. אחר תפס עצמו על גיחוכו ונתמלא חֵמה על עצמו. (עמ' 52, ההדגשה שלי).

מרת שטיפט מצטיירת כאישה משוחררת, החשה מאוד בנוח עם מיניותה, דבר הבא לידי ביטוי בחיוכיה לרוסט, בשידולה אותו בתנועות פתייניות ובשוחחו עמו בניחוחות, ואילו רוסט מתואר כאדם חולה המבוהל מהצל של עצמו. הוא מתנהג בחוסר ביטחון המאפיין את גיבוריו התלושיים של ברדיצ'בסקי. הפעלים ושמות התואר המתארים את מהלכיו – "פרכס", "עקר", "נחנק" – מעידים על אין-אונות ופחד הנעים על גבול האימה. פחדו של רוסט מתעצם לנוכח הפתיינות הנשית האימתנית המאיימת לכלותו בתשוקתה האינסופית כפי שנראה בקטע הבא:

"כמה צעיר אתה!" "לא כל כך. בן תשע עשרה," הוסיף שנה אחת מחשש בלתי ברור שמא תזלזל בו בשל גילו הרך. "שב כאן", אמרה לפתע, "על הספה." רוסט עשה רצונה. [...] מרת שטיפט נמצאה לפתע עירומה כליל, גלימת הבוקר נשמטה והיתה מוטלת לרגלי הספה. כך עמדה לפניו, גדולה ועירומה ובשרה מנצנץ בלבנוניותו ומסנוור את העיניים. רוסט צנח על ברכיו וכבש את פניו באש לבנה זו. אותו רגע עלול היה לגעות כשור הנשחט, עלול היה לרצוח נפש איש **ואף לשלוח יד בנפשו שלו** (עמ' 53, ההדגשה שלי).

התנהגותו משוללת השליטה במהלך המפגש המיני, בנוסף לנטישתם של המספר ורוסט את "נוסח העין" בזמן התרחשותו, דבר המוביל למעורבותו המלאה של הגיבור בסיטואציה זו, וזאת בניגוד

לקורה בשאר הטקסט, חושפים פנים רגישות ונעריות באישיותו, העומדים בניגוד לדמותו המחוספסת המופיעה לאורך שאר הרומן. פנים אלו מעידות על היבט נוסף באישיותו של רוסט הקושר אותו לארכיטיפ התלוש חסר הביטחון.

יתרונה של מרת שטיפט על רוסט מגיע לשיאו בתיאור צריבתה אותו בעיניה הבוערות כשני גחלים. השוואת העיניים לגחלים מופיעה גם בשירו של חיים נחמן ביאליק המתאר מפגש אהבים הרסני בין נער לאישה, שכמעט ומוביל למותו של הנער. בכך נמתח קשר אינטרטקסטואלי נוסף בין הרומן ובין ספרות התלושים ששירו של ביאליק שייך אליה. שיר זה מתאר דמות נשית שבפתיינותה החולנית והמשחיתה מזכירה את דמותה המיתולוגית של לילית:

עֵינֶיהָ / ח.נ. ביאליק

[...]

מִפָּנֶיהָ נָפְלוּ, נָחוּ
אַרְצָה לְרַגְלֶיהָ;
אָז שְׁנֵי גְלִילֵי זֹהַר נָפְלוּ
גַּם עַל שְׁתֵּי עֵינֶיהָ.

נָפְלוּ, נָחוּ – פִּתְאֹם עָמְדָה
דוּמָם גַּם נִצָּבָה...
שְׁתֵּי עֵינֶיהָ – שְׁתֵּי גֶחָלִים
טוֹבְלוֹת בַּלֶּהָבָה...

וַתִּלְטֶשֶׁן, וַתְּלַהֵטְנָה –
אֵלִי, אֵל שָׁמָיִם!
מַה-תַּחְפֹּצְנָה, מַה-תִּשְׁאַלְנָה
אֵלֶּה הָעֵינָיִם?

שְׁנֵי צִפְעוֹנִים, פְּתָנִים שְׁחֹרִים,
אֶרְאֶה בָּקְעוּ, גָּחוּ
מֵעֵינֶיהָ אֶל-לִבָּתִי,
יָרְדוּ אַף-נָשְׁכוּ;

אָכְלוּ, שָׂרְפוּ, יָצְקוּ רַעַל,
אִשָּׁם אֲכָלָתְנִי –
שַׁדַּי, שַׁדַּי, קְרַע הַשָּׂטָן!
לִילִית צוֹד צָדָתְנִי!

הִיא נֶעֱלְמָה וַיֵּעָלְמוּ
אִתָּהּ עִקְּבוֹתֶיהָ;
אַךְ עֵינֶיהָ יִרְדְּפוּנִי
תָּמִיד – הָהּ, עֵינֶיהָ![103]

השיר מתאר את קריסתו מרוב תשוקה של הנער המתבגר, העומד חסר אונים במפגשו הספק דמיוני – ספק ממשי עם אישה מסתורית שאותה פגש ביער. התשוקה המינית העזה שהיא מעוררת בו תוסיף ללוותו כל חייו ותטיל עליו תחושת פחד שתרדפהו בדמותן של עיניה. לעומת הדובר בשירו של ביאליק, רוסט לא יחוש תחושת אשם בשל תשוקתו המינית, על אף שהוא בניגוד אליו, יממשה בפועל פעמים רבות ברומן ולא רק יחלום אודותיה כנרמז בשיר.

כאן טמון ההבדל העיקרי בין רוסט ובין הדובר משירו של ביאליק, המעיד על ההבדל העיקרי בין רוסט ובין שאר התלושים: העולם היהודי הדתי-רוחני לא משמש כ"אני עליון" קשוח בנפשו של גיבור רומן וינאי. זאת מאחר שהוא נמצא מחוץ למערכת הפולמוסית-מתייסרת של הצעיר היהודי שעזב זה מכבר את העיירה היהודית, וחש בושה בשל תשוקתו המינית הנוגדת את עולם הערכים הדתי שלו. רוסט מצוי במרחב מיני מופקר לחלוטין, שבו אין זכר לעולם יהודי-דתי, ואין הוא מקדיש מחשבה אחת למוסריות יחסיו עם "שיקסה".

יש לשים לב שגם בשירו של ביאליק עליונותה של האישה על הגבר מוטלת בספק. במבט ראשון היא אמנם נדמית כבלתי ניתנת לערעור, אך היא נחלשת ואף נעלמת ככל שהשיר מתקדם כשאנו מבינים כי הדובר בודה את דמותה ומחפיצה, ובעצם כך הוא שולט עליה ללא עוררין. כאמור, גם ברומן וינאי שולט הגבר על האישה, אך השליטה לא נעשית דרך דמיונו של הגבר אותה, אלא היא חלק מן הריאליה של הרומן. רוסט, לעומת התלושים, לא נדרש להמציא את הפאם פטאל כדי לחוש עליונות עליה, אלא הוא חווה את עליונותו בעצם מעשיו בריאליה של הרומן. הוא יוצא לחקור את העולם וליהנות ממנו, בעוד שגרטרוד ממתינה לו בחדרו עד בוש. הפער בין מי שמשוטט בחוץ וצובר חוויות חדשות, כלומר, בין מי שיכול לצבור הון סימבולי, ובין מי שכבולה בשלשלאות בלתי-נראות למרחב הביתי, מתואר מנקודת המבט הנשית דרך דיבובו של הטקסט את מרת שטיפט:

[103] ח.נ. ביאליק ([1992] 2004), השירים, עמ' 33-34, ההדגשות שלי. בשיר אחר של ביאליק "העיניים הרעבות" מתוארת השתלטות איברי האישה על הנער התם שנפל לטרפה.

נשיקותיו וליטופיו הפיגו מתוכה מעט-מעט קובעת העצבות שנשתקעה בה ונתגברה עד לידי ויתור שבייאוש מחמת הציפייה הממושכת והנכזבת. תקפה עליה זו הבדידות הקיצונית של האישה הנעזבת יחידה ביקוד גופה, המתמתח עד להתפקעות לקראת הגבר המחומד – ולשווא.

זה שעתיים וחצי שכבה כאן. כל זיע קל שניטלטל הלום מן הרחוב הרדום נקלט בחושיה המתוחים הקשובים במשנה בהירות. היא היתה דרוכה לקראת כל אוושה, לקראת כל צעד ברחוב ובמדרגות [...]. (עמ' 75).

באופן הדרגתי, גרטרוד תהפוך לנואשת ולנזקקת יותר ויותר לחברתו של רוסט, וכהרגלו, הוא יראה ברצון זה מטרד. מושא אהבתו האמתי יתגלה כבתה, ארנה. אם כן, המהלומה שחוטפת עליונותו הגברית בעקבות המפגש המיני הראשון של השניים היא זמנית, והיא מצטיירת בדיעבד כשלב חניכה נערי שעליו לעבור כדי להפוך לגבר "מחוספס" מבחינה זמנית. אפשר לראות בהתנהגותו המינית הבלתי בטוחה בעצמה במפגש הראשון עם גרטרוד כמסכה זמנית שהוא עוטה על עצמו, שבמהרה הוא מבין כי עליו להורידה על מנת לממש את אופיו האמיץ והנועז.

המפגש המיני עם מרת שטיפט מעניק גם אישור מיני וקיומי לרוסט כפי שהוא מעיד על עצמו:

תאווה סוערת זו שנתלקחה לעומתו באישה הבוגרת הוסיפה לו נופך של הכרת ערך ונתנה לו יתר תוקף, כאילו נתווסף עליו כשיעור כוחה של התאווה. (עמ' 67).

אם כן, לאחר שמרת שטיפט, כשאר הסובבים את רוסט, מאשרת את ערכו הנעלה, הוא אינו מעוניין להמשיך להפגש עמה מאחר שאין היא יכולה להמשיך לקדמו. בנוסף לכך, הקשר עמה מעיד על תפיסת עולמו המבדלת אותו מסביבתו כצופה שאינו מחויב לאף אדם מלבד לעצמו. מעמדה זו של צופה רוסט מייצר את מרת שטיפט כדימוי באופן מודע:

רוסט נתרומם וישב. הסתכל בגופה בסקרנות. כל אחד מאיבריה היה גדוש חיים תוססים, כל אחד מאיבריה היתה בו נפש בפני עצמה, וחלופות האור והצל הוסיפו להם מבלט במסגרת הפיג'מה הכחולה המופשלת לצדדים והשמיכה מגון אודם היין שלמרגלותם. **רוסט צרף לזה חתול שחור מדומה, להבליט עוד יותר את הלבנונית המבהיקה של גופה, כי עלה על דעתו זכר תמונה דומה של מאנה שנזדמן לו לראות פעם העתקה ממנה. שעה קלה סקר אותה כך, ובסקירה זו כבר היתה משום כיבוש.** (עמ' 76-77, ההדגשות שלי).

צירופו של רוסט למושא הדימוי חתול שחור מדגיש את מעשה ייצור הדימוי הנרקם בראשו ואת תפקידה הנחות של גרטרוד במעשה זה כמושא התבוננותו האילם. נחיתותה מדגישה את עליונותו

כמי שיש לו את הכוח להתבונן בה ותוך כך גם לכבוש את אשר רואות עיניו. הוא גם מנכיח את המרחק הבלתי ניתן לגישור הקיים בין רוסט ובינה, ולמעשה בינו ובין העולם כולו. מרחק זה מבוסס על תיווך תמידי של דימוי המוביל לחציצה תמידית הקיימת בינו ובין הסובבים אותו, שלא מאפשרת לו ליצור יחסים בלתי-אמצעיים ואינטימיים עמם.

דבר מפתיע קורה בטקסט כאשר הסצנה הנפתחת בהתבוננותו של רוסט על גרטרוד, ומציבה אותה כאובייקט מיני, נהפכת על פיה במפתיע כאשר האחרונה מקבלת את רשות הדיבור ומוחזרת אליה הסובייקטיביות שלה:

אחר הרהרה בבעלה, זה שרגיל היה להירדם מיד, משאיר אותה לבדה, מורתחת, מרוגשת עד לאיבוד עצמה לדעת, כל דמיה מתרוצצים, בוערים, ולבה דופק להתפקע. אז היתה נשארת בתהום ריקה, במדבר שממה, גלמודה, מתבוססת בדמיה המטורפים, ללא הצלה. אישה נשארת תמיד בידיים ריקות. הכל נשמט לבסוף מבין ידיה והיא זקוקה לממשות חיה. היא יותר מן הגבר, מפני שגלמודה היא תמיד. גלמודה עד מוות. והוא, הבעל, נוחר לצדה, תחילה כמתוך היסוס ואחר ביתר עוז, בחירות, מתוך נחת רוח של שובע גופני. ברגעים אלו נזרעו בה גרעיני משטמה כנגדו, משטמה מהולה בבוז, וזו גברה והלכה עם הישנות מצבים כגון אלו. עלולה היתה לרוצחו נפש ועלולה היתה לצעוק בקולי קולות, לקרוא לעזרה במצוקת גופה או לקום ולצאת החוצה, אל הרחובות הליליים, ולהזדקק לכל עובר אורח. (עמ' 77).

שינוי דרמטי זה ביחסי הכוחות הפנים טקסטואליים מעיד שוב כי הטקסט, כמו דמות הגיבור, הם בלתי ניתנים למשמוע מלא בשל הפוליפוניות המצויה בו. הפוליפוניות באה לידי ביטוי בהצגת עמדות שאינן מתיישבות לחלוטין עם עמדתו של הגיבור, כפי שקורה בסצנה האחרונה שבה המבט עובר ממבטו המנוכר והמחפיץ של רוסט אל קולה של גרטרוד המביעה את בדידותה של האישה הבורגנית הבלתי מסופקת. גרטרוד אינה הופכת את רוסט לאובייקט כפי שנעשה לה קודם לכן, אלא מגלה את צפונות ליבה, מועקותיה ותסכוליה, ההופכים מבלי משים למניפסט הפורס את צעקתן של הנשים הבורגניות המתוסכלות ממעמדן הנחות למול בני זוגן ומחוסר המוצא הקיים בו.[104]

במונולוג זה גרטרוד מבטלת רבות מטענותיו המפורסמות של פרויד שנאמרו ברוב ידענות ולמדנות בדבר המזוכיזם הנשי, שלטענת האחרון טבוע בנשים מלידה:

[104] דיבובו של הטקסט את קולה של האישה מופיע גם בשיריו של פוגל המציבים במרכזם דמותה של אישה דוברת. דוגמא לכך הוא שיר 24 בלפני השער האפל, הנפתח כך: "עַל שְׂפַת הַנַּחַל אֶעֱמֹדָה,/ זְקוּפָה". ([1917], 1998), עמ' 39.

דיכוי התוקפנות המוכתב לאישה מבחינה מערוכתית, והמוטל עליה גם מבחינה חברתית, יש בו משום גורם רצוי לעיצובם של דחפים מאזוכיסטיים חזקים, והללו מצליחים לכבול כבילה ארוטיות את נטיות-ההרס המופנמות. המזוכיזם הוא אפוא, כנהוג לומר, תכונה נשית מובהקת״.[105]

היא מביעה את הסיבות החברתיות לדיכויה של האישה, דיכוי שאינו ״מוטל עליה גם מבחינה חברתית״ כפי שטען פרויד, אלא הוא אך ורק חברתי, מאחר שהוא תוצר של מנגנונים חברתיים הכובלים את האישה לגבר שמפרנסה, בעוד שהאחרון נותר אדיש לצרכיה ולתשוקותיה ומותירה בודדה בעולם. אם כן, הטקסט מציג מניפה רחבה של ייצוגים נשיים: מצד אחד, גיבורו מחפיצן ותופסן כאובייקט מיני לרוב, ומצד שני, המחבר המובלע מביא את קולן של נשים שונות ומציג את מורכבות חייהן. כשם שניתן מקום ברומן לאידיאולוגיות המנוגדות לאידאולוגיה של רוסט, כמו האידאולוגיה של מישה ושל ליובה, כך גם ניתן בו מקום לחשיפת המנגנונים החברתיים המדכאים את האישה ולהשמעת קולה, על אף האידאולוגיה השוביניסטית המנחה את גיבורו.

אני מציעה לקרוא את דרך ייצוג מיניותו של הגיבור כרגע נוסף של היסוס בטקסט, שלא הוכרע לחלוטין. זאת מאחר שדמותו של רוסט נדמית כפגיעה מבחינה מינית בתחילה, ובהמשך היא מתגלה כצינית ותועלתנית. אפשר לייחס את אי אחידות זו לבנייתו ופירוקו מחדש של דמות התלוש המסורתית ברומן, ואת הניסיון הסבוך, ולעיתים אף הסכיזופרני, לבנות לה אבטיפוס אחר.

פרק שלישי: חשיפת דמותו האמביוולנטית של הגיבור דרך תיאור יחסיו עם הדמויות ברומן

המפגש עם ליובה

כאשר רוסט משוחח עם הדמויות הנקרות בדרכו הוא מבטל בבוז את האידאולוגיות שהן מציגות בפניו, ודפוס התנהגות חוזר זה מביע את פחדו משינויים פוליטיים. במקרה של ליובה הפמיניסטית, חברתו של מישה האנרכיסט, תגובתו מבטאת באופן ספציפי יותר את פחדו משינוי יחסי הכוח המגדריים העלולים להעמיד בסכנה את כיבושיו המיניים בפרט, ואת קיומן של הנשים ״האמתיות״ שעליהן עומד העולם בכלל. הנשים האמתיות הן הנשים היפות והנחשקות שרוסט מעוניין בחברתן ואינן מאיימות במראן ובתפיסת עולמן על עולמו הפטריארכלי כפי שאנו לומדים מן הדיאלוג בינו ובין ליובה:

[105] זיגמונד פרויד ([1933] 1968), ״הנשיות״, כתבי זיגמונד פרויד, כרך ה׳, עמ׳ 270.

"ואת לומדת...?" "כימיה". "למה?". "הא?". אני שואל למה?" "אישה אינה גרועה מגבר." "והראיה – לימוד של כימיה?" "מסוגלת להשיג כל מה שהשיג הגבר." "חבל!". "מדוע?" "כי אז יהא העולם כולו גברים, משעמם." "הנך מבכר בובות נבערות, שעינן תמיד לקישוטן." "בוודאי." "מהיום ואילך תצטרך לשנות טעמך. כבר פסו זמנים אלו, עכשיו מתחילה תקופה חדשה." "אני מקווה שלא. עוד תישארנה כמה ריבואות של נשים אמיתיות, ועליהן יעמוד העולם." (עמ' 202-203).

בהמשך לדיאלוג זה ליובה מוכיחה את רוסט על "קלות ראשו" הקיומית כשהוא מתייחס בציניות לטענותיה הפמיניסטיות: "מפני שקלות הראש נודפת ממך במרחק של כמה מאות פרסה. בחור כמוך בטח אינו יודע אלא לרדוף אחרי כל שמלה". על דברים אלו רוסט עונה: "מצאת, אלא שאני כשלעצמי איני רואה בזה קלות ראש" (עמ' 204). מתשובתו עולה הפער התהומי שקיים בין השניים, כמי שעומדים משני עברי הגדר ומתייחסים למושגים זהים בצורה הפוכה לחלוטין.

רוסט אינו מגדיר את התנהגותו כקלת ראש, מאחר שהוא מייחס לה כובד ראש. למעשה מה שנתפס בעיני לובה וגם בעיני אחרים כ"קלות ראש" נהנתנית היא דבר רציני ביותר, שכן היא מבטאת את התנגדותו של הגיבור להיות תלוש יהודי מלא בייסורים ובנקיפות מצפון, ואת סירובו לשתף פעולה עם נסיבות הפתיחה החומריות האומללות שלו כצעיר יהודי בודד ועני בעיר זרה. רוסט מסרב בכובד ראש להיות קורבן של תקופתו והופך מתוך בחירה מודעת למצדד בחזקים ובמנצחים כשהוא תופס את עצמו כאחד מהם. זאת בניגוד לליובה הרואה את עצמה כקרבן של יחסי הכוחות הפוליטיים-מגדריים בחברה והיא עושה ככל שביכולתה על מנת לשנותם.

אי לכך, לא רק דמותו של רוסט מתגלה ככבדת ראש, אלא גם דמותו של פוגל המחבר. זאת מאחר שהאחרון מחוקק חוקים חדשים בספרות העברית החדשה דרך תיאורו גבר יהודי אומניפוטנטי השואב את כוחו הראוותני מעצמו ומתנועתו בעיר. הוא מציב במרכז רומנו גבר יהודי הבוחר להיות הכובש ולא הנכבש. אביא דוגמה לתיאור ניטשיאני, אחד מיני רבים בספר, המציג את רוסט כ"פרא האציל". ייצוג זה עומד בניגוד לגבריות הפגיעה וחסרת האונים של התלושים:

צמרות האילנות המוריקים לֹרֶק עז בצדי הרחוב השירו בעוברו טיפות בודדות, מאוחרות, על בלוריתו הבלונדית המגולה, השופעת חירות והכרת ערך. הרגיש בקרבו את הכוח לכבוש הכל, להשיג כל משאלות לבו. מתוך מין נדיבות העביר מבטו על כרכרות עוברות, על אוטומובילים, על עוברי אורח. טוב היה שכל זה מצוי כאן כדי השגה, ומצוי בשבילו, להנאתו, לרווחתו. (עמ' 160).

האומניפוטנטיות של רוסט מובילה אותו לחשוב שכל המצוי בעיר, לרבות מזג האוויר, מיועדים לו ויש ביכולתו ליהנות מהם עד תום. לעומתו, ליובה מביטה נוכחה אל המציאות הפוליטית המפלה ומנסה להתנגד לה גם במחיר של הקרבה אישית. העמדה של ליובה, מעוררת כבוד ככל שתהיה, לא יכולה שלא להתפס גם כנלעגת בשל הדוגמטיות הכרוכה בה ובשל המוכנות מראש של תשובותיה שאינה מאפשרת לה לראות כי רוסט מהתל בה.

הפערים המושגיים והרגשיים ביניהם יוצרים את ההיבט ההומוריסטי בדיאלוג: שתי הדמויות לא מצליחות להגיע לרמת תקשורת בסיסית מאחר שתפיסות העולם שלהן לא יכולות לדור זו לצד זו. ליובה גם משמשת כתמונת היפוך לרוסט: אין דבר שיהיה חשוב לו כפי שהפמיניזם חשוב לה. הוא לא מסוגל לחוש את התשוקה לשינוי, את הנואשות לו כפי שהיא חשה אותן. רוסט לרוב נותר אדיש לאלימותה של החברה, ובניגוד אליו, אצל ליובה אלימות זו מתרגמת לרצון לשינוי המציאות הפוליטית.

אך הרומן אינו מציע לנו דימויים נשיים מסוג אחד בלבד. דמותה של אמי, שבה פוגש רוסט בפריז, מייצגת נשיות שונה משל ליובה כפי שניתן ללמוד מהדיאלוג הבא בינה ובין רוסט:

> "רצונך להציל מפי מחמאה קטנה? וכי זקוקה את לכך?" "כל אישה זקוקה לכך. אף היפה ביותר. בלי זה היא מתכערת." "וכל המרבה – זוכה?" "ייתכן..." (עמ' 7).

אמי היא אישה ללא שאיפות לצבירת כוח פוליטי, כלכלי ואינטלקטואלי כליובה, והיא אינה מביעה את התנגדותה לסדר החברתי הקיים אלא מנסה להשיג ממנו את המיטב, לצבור ממנו כוח דרך היותה מושא לתשוקה מינית. בכך היא דומה לרוסט, שכמותה מנסה להשיג את המיטב מן המציאות הפוליטית שבתוכה הוא נתון, ללא הבעת התנגדות או מרי כלפיה.

רוסט נהנה משיחתו עמה לא רק בשל יופייה אלא גם בשל אישורה את עליונותו המגדרית עליה, דרך הזדקקותה ל"מחמאה קטנה" ממנו. ליובה, לעומת אמי, מאיימת עליו בהציעה סדר יום פוליטי קונקרטי, המאיים על חזיון התעתועים המוצג בטקסט, שבמסגרתו רוסט הוא גבר שנשים כמהות לחיזוריו. עמדתה הפוליטית של ליובה מקשה על רוסט להתחמק משאלות אידאולוגיות-פוליטיות שבסופו של דבר תובלנה להתמודדותו עם מוצאו היהודי הנחות ולא לטשטושו אותו, כפי שמתאפשר לו ביחסיו עם אמי.

הדיאלוג של רוסט עם ליובה מנכיח את עליונותו עליה. בניגוד לליובה המנסה להתנגד למציאות פוליטית המדכאת נשים, רוסט שבוי במצג השווא של ההצלחה, ובמסגרתו הוא תמיד

מצוי בעמדת עליונות על פני בן שיחו, קל וחומר כשמדובר בפמיניסטית יהודייה. לכאורה לרוסט, בניגוד לליובה, אין סיבה להקים קול מחאה כנגד המציאות הפוליטית החברתית מאחר שהיא מיטיבה עמו.

עם זאת, ליובה מצליחה לפעור סדק בדמותו הבטוחה בעצמה של רוסט, כפי שעושה זאת הזונה מפריז. דעותיה הפמיניסטיות סודקות את חזותו הבטוחה בעצמה בכך שהן מרמזות לנו כי קיימת מציאות פוליטית שממנה בוחרים המספר ורוסט להתעלם מאחר שהיא מאיימת על התכנות קיומה של האחרונה. דמותו של רוסט מחויבת ללעוג לטענותיה של ליובה ולהעמידן באור מגוחך מאחר שאין היא מסוגלת להתעמת עמן ועם השלכותיהן הפוליטיות-חברתיות.

יחסו המעורב של רוסט ליושבי פונדק ""אחדות""

כבר עם הגיעו של רוסט לפונדק ""אחדות"" בפעם הראשונה, הוא לועג ליושבים בה מתוך עמדה של התנשאות קיומית. בתחילה הוא מטעה את בן שיחו בפונדק וגורם לו לחשוב שווינה היא תחנת מעבר עבורו ושהוא למעשה התכוון לשוט באוניה לארה"ב וברגע האחרון פיספסה. בתגובה לכך, ינקיל מרדר, אחד מיושבי הפונדק, מפליג בשבחה של ארה"ב ומתארה כארץ ההזדמנויות הבלתי-נגמרות, בעוד שארנולד קרוין, סולן הטנור, מתארה כמקום הנוראי ביותר עלי אדמות. דיאלוג זה מתפתח לוויכוח ארסי ומשעשע, עניין שגור בדינמיקת היחסים בפונדק:

"מה אתה אומר עליו, שבתיל," סייע עכשיו ינקיל מרדר, "אסימון זה זמר באמריקה! מקום הזמרים הכי גדולים שבעולם! מי פתי ויאמין!" "ולך, זקן תיש, לא יניחו אפילו לדרוך על היבשת! יחזירוך באותה אונייה שבה באת. לשכמותך אין מחכים שם!" "סבורני שגם אתה בעצמך לא היית שם. מה אתה אומר, שבתיל?" "לא היה!" פסק הלה קצרות. "אין זה כלל לפי כבודי לדבר עם שכמותכם. ארנולד קרוין עם פריצי חיות כאלה!" (עמ' 30).

קרוין מעוניין להוכיח לרוסט, האורח החדש והמסתורי שהגיע לפונדק, כי הוא תרבותי ונעלה יותר מחבורת "הנבערים" היושבת לצדו, וכי רק במקרה הם חולקים מרחב משותף. במהרה אנו מגלים שזמר הטנור הוא דמות נלעגת יותר מכל שאר הדמויות בפונדק: המספר מספר שלאחר שהראשון שר את שיריו בחתונות יהודיות, וממלא את כרסו במאכלים, הוא משקיע את הפרוטות שקיבל בזונות, ויום למחרת מקונן על מר גורלו וגורל משפחתו שהשאיר בעיירה שממנה בה.

בפונדק ""אחדות"" הקוראים נחשפים לדיוקן לא מחמיא של מהגרים יהודים ממזרח אירופה: רובם קשי יום, חסרי נכסים, עבודה ומעמד בעיר זרה, שעל אף מצבם המעמדי-הכלכלי

המשותף, אינם חשים סולידריות אחד עם השני, אלא מקניטים זה את זה בשל העובדה כי האחד לא יכול לשכוח את מקורותיו ואת מעמדו הנחות כמהגר בהסתכלותו על האחר, ולכן בהביטו עליו הוא חש צורך להנמיכו ולבזותו.

סקוט אורי ציטט את דבריו של פעיל קהילתי יהודי בשם יחזקאל קוטיק שתיאר ב-1896 את היהודים בוורשה כזרים אחד לשני, ככאלה שדואגים אך ורק לעצמם מאחר שהם מרגישים מאוימים מנוכחותם של מהגרים יהודים רבים בעיר שיפריעו להשתלבותם בה.[106] בפונדק ""אחדות"" מצטופפים מהגרים, העונים לתיאורו של קוטיק בתחושות הבוז שהם חשים אחד כלפי השני. חייהם מתוארים בצורה הומוריסטית ולגלגנית מנקודת מבטו של רוסט, מהגר יהודי כמותם, שבניגוד אליהם, לא דבק בו רבב מנחיתותם המהגרית בהתרועעותו עמם. הוא שומר על עמדה מרוחקת המאפשרת לו לבלות בחברתם בעודו נותר עליון על פניהם הן מבחינתו והן מבחינתם. עליונותו נקנית לו דרך אי-ניסיונו למצוא חן בעיני פוקדי הפונדק שמנגד מנסים לשבות את לבו ולהרשימו.

מרדר וקרוין, כשאר אורחי פונדק ""אחדות"", הם מהגרים קשי-יום העסוקים בטוויית חלומות על אפשרויות חיים טובות יותר, הבאים לידי ביטוי, בין היתר, במעבר לחו"ל ובזכייה להצלחה והכרה בכישרונם. חלומות אלה מגנים עליהם מן ההווה הקשה שבו הם מצויים, כמי ששייכים לשכבה הנמוכה ביותר של החברה. לעומתם, רוסט נטוע היטב ב"כאן ובעכשיו". אין לו חלומות לגבי העתיד ואין לו דאגות מן העבר מאחר שההווה שלו מספק אותו לחלוטין. בנוסף לכך, אין לו רגשי נחיתות בשל מעמדו הנחות כמהגר. מן הרגע הראשון שבו הוא נכנס לפונדק הוא מתנהג כמנצח, שאין לו דבר במשותף עם חבורת התבוסתנים הפוקדת את המקום.

השאלה המתבקשת היא: אם רוסט כה שונה מאנשי פונדק ""אחדות"", מדוע הוא חוזר לבלות בחברתם שוב ושוב גם עם התעשרותו והתרועעותו עם אנשי החברה הגבוהה בווינה? תשובתי לכך היא שכפי שדמותו אינה מסוגלת לפרוץ לחלוטין את גבולותיו של התלוש "הנורמטיבי", על אף ניסיונותיה הכנים לעשות זאת, והדבר בא לידי ביטוי בין היתר במקום הרב שמעניק הטקסט לדמויות השוליים החושפות את הכזב שבדמות פנטסמגורית זו, כך גם היא אינה מסוגלת לזנוח את חברתם של המהגרים היהודים "הנחותים" ואת הגורל היהודי המשותף שהיא חולקת עמם על אף נסיונה להבדל מהם.

בהמשך לכך, רוסט גם זקוק להרגיש עליון על פני הדמויות שמסביבו, קל וחומר כשמדובר בסביבה יהודית מהגרית שחשוב לו לבדל את עצמו ממנה, ולכן הוא מלגלג ללא הרף על הדמויות

[106] ראו Scott Ury (2012), *Barricades and Banners*, p.55.

הפוקדות את הפונדק. עליונותו הכלכלית והחברתית מוגדרת לנוכח עליבותם של המהגרים ולא לנוכח קיומם של אנשי הבורגנות הווינאית שעימם הוא מתרועע כשהוא אינו פוקד את הפונדק. זאת מאחר שהכסף שרוסט מקבל מדין הופך אותו לעשיר ביחס ליושבי הפונדק, בעוד שבקרב החברה הגבוהה בווינה, סכום כסף זה אינו שם אותו בעמדת עליונות על פני אף אחד מהם.

רצונו של רוסט להנכיח את עליונותו על פני יושבי הפונדק מעיד על קשיחות ליבו השמה לו למטרה להשפיל כמה מהם על מנת לחזק את בטחונו העצמי. קשיחותו נתפסת בעיניו כחלק ממשובת נעורים ולא כהתנהגות אכזרית. עמדה זו באה לידי במחשבותיו לאחר סירובו להלוות כסף למקס קרפ לטובת הוצאת כתב עת ספרותי: "ומעט הרשע הטבוע בך, כשנהפך לפעמים למעשה, אפילו הוא עוד היה בו יותר משום תעלולי נערות" (עמ' 87). בעיני רוסט אין בהתנהגותו כדי להעיד על רצונו לפגוע ביושבי הפונדק אלא היא מעידה על "תעלולי נערות" בלבד. כלומר, בדמותו של רוסט לא דבק רבב בעיני עצמו.

עם זאת, הגבול הדק שבין השובבי ובין האכזרי הולך ונמתח לאורך הרומן, כשרוסט צובר עוד ועוד ביטחון לנוכח התרגלותו למעמדו הכלכלי והחברתי החדש. דוגמא לרמה גבוהה יותר של אכזריות היא שידולו את מקס קרפ להשתתף בתחרות שתייה ב"אחדות", שממנה האחרון יוצא נכלם ומובס. רוסט סופג הנאה סאדיסטית מהתבוננות בתבוסתו ובהשפלתו, ובייחוד בהתבוננותו בתדהמתה של מלווינה, המעריצה את בן זוגה, ונחרדת לראותו בחרפתו. רוסט מתגלה כסאדיסט הנהנה להשפיל אחרים ולהתאכזר אליהם. בכך נמתח הבדל נוסף ובינו ובין דמות התלוש הנמצאת תמיד בצד המנוצח והמושפל.

שונותו של רוסט מיושבי הפונדק אינה נובעת אך ורק ממעמדו הכלכלי שהשתפר במרוצת הרומן ומיכולתו לבזותם בשל כך, אלא היא נובעת בעיקר מעמדת העליונות הטבועה בו והיא שמובילה אותו להתנהג באורח אכזרי כלפי שאר הדמויות. עליונות זו, המנוגדת באופן קיומי לעמדת התלוש, באה לידי ביטוי בביטחונו העצמי הרב המוביל להצלחתו להרשים את הסובבים אותו ללא מאמץ. המספר ורוסט מציגים את דמותו כמשוחררת מעול מבטם של סובביו, בני החברה הנמוכה והגבוהה כאחד, בעוד שהסובבים אותה להוטים לקבל את אישורה דרך מבטה. שחרורו של רוסט ממבטו של הזולת מאפשר לו להיות עליון על פניו.[107]

אך קריאות נוספות ברומן תגלנה כי דווקא רוסט הוא מי שזקוק לאישור מן הסובבים אותו, לא פחות ואם לא יותר, משהם זקוקים לאישורו. הדבר בא לידי ביטוי בחזרתו לפונדק ובכמיהתו

[107] תודה לד"ר שירה סתיו על טענה זו.

לקשר עם היושבים בה, המדגימה שוב ושוב עד כמה האישור החברתי הכרחי לו, על אף רצונו להציג את עצמו כמי שנעלה על פני היושבים בו וכמי שלכאורה אדיש ליחסם אליו.

צורך זה של רוסט בא לידי ביטוי גם במפגשו עם ליובה הפמיניסטית: כשהוא מנסה לשכנעה בטיעוניו, הוא למעשה מבקש את אישורה לדרך חייו השוביניסטית. אם הוא לא היה מעוניין באישור זה, הוא לא היה טורח לשוחח עמה. אם כן, הדיאלוגים שמנהל רוסט עם דמויות המציגות עמדות מנוגדות לשלו מקבלים נוכחות רבה ברומן, והם מובילים לערעור תפיסת עולמו וצדקת דרכו דרך הצגתם חלופת חיים ממשית לאורח חייו של הגיבור.

האופן שבו רוסט מדמיין את עצמו עם הגיעו לווינה מסביר את תפיסת ה"אני" שלו המנוגדת לשאר יושבי הפונדק:

> היה שולה עיניו מתוך הספר ומהרהר שלא מן העניין ובהנאה קדושה, שחייו שלו מכל מקום לא יהא בהם מן השעמום שבהרגל וקביעות צורה. הוא ידע כבר עכשיו ששום מצב לא יפחידהו ושעתיד הוא למצות עומקו של כל רגש ואבק רגש, להעביר גופו זה הזקוף והגמיש דרך כל מדורי החיים, בלי הפליה. (עמ' 37).

ככל שהעלילה תתקדם, הפער בין באי הפונדק לבין רוסט, יהפוך למופרך יותר ויותר. זאת מאחר שמספר ימים לאחר גילול מחשבות אלו, רוסט יפגוש במקרה בפיטר דין, והוא שיאפשר לו למצות חוויות חומריות רבות שאותן לא חווה לרוב מהגר יהודי בספרות התלושים. התגשמותם המהירה של רצונותיו של הגיבור ללא כל מאמץ מצדו, יוצרת את ההיבט הפנטסמגורי ברומן והיא מאירה באור אחר את מעמדו של הגיבור לנוכח יושבי הפונדק: האחרונים אינם חיים במציאות פנטסמגורית, ומנקודת מבט זאת, עליונותו של רוסט על פניהם מתערערת, אם לא קורסת לחלוטין.

במסגרת המציאות הפנטסמגורית של רוסט, בנוסף להקסמתו את יושבי פונדק "אחדות" והפיכתו לאורח מבוקש בה, הוא גם מתגלה כאיש המידות הנכונות והטובות. הוא מסוגל לשמור על עצמו מפורענויות ומתשוקת יתר העלולות להפיל עליו חורבן בהיסחפותו אחריהן ובנקיטתו בעקבותיהן בפעולות לא רציונאליות. זאת בניגוד לרוב יושבי הפונדק הנסחפים אחר הרפתקאות מטופשות ומתדרדרים לעיתים למעשי אלימות. נגלה כי לא רק גברים מתקוטטים וסונטים אחד בשני בפונדק: לקראת סוף הרומן מתוארת קטטה בין פריצי, מאהבתו הקודמת של יאשה, ובין מאהבתו החדשה. הגסות היא אפוא חלק בלתי נפרד מן ההווי בה, אך גם היא לא מצליחה לדבוק ברוסט הנותר מרוחק ממנה ויודע כיצד להשמר ממנה.

אם כן, רוסט מייחד את עצמו מסביבתו היהודית שלעומתו נופלת קורבן לתשוקותיה הארציות ולחוסר מידותיה הטובות. שונותו של רוסט מבאי הפונדק בולטת ביותר באפיזודת הידבקותו של בריל קנפר, שותפו לחדר, במחלת מין ממשרתת בפונדק ""אחדות"", שבמקור רצתה להפגש עם רוסט שהרגיש שעליו לדחות את הזמנתה והעבירה לבריל במקום.

כשיאשה מספר על סיפור הידבקותו של בריל לאנשי פונדק ""אחדות"" הוא מסיים במשפט: "איזה ממזר, אותו רוסט! עתיד הוא לגמור חייו על הגרדום חה-חה-חה!" (עמ' 39). ממזרותו של רוסט מעידה, מצד אחד, על עליונותו על פני באי הפונדק הנכשלים שוב ושוב היכן שהוא מצליח, ומצד שני, היא מעידה על המוסר הקלוקל שלו העלול עוד לעלות לו בחייו. משפט זה תורם לתחושת הקץ המלווה את הגיבור כבר מן הפרק בפריז שבו הוא "נחשד" בניסיון קפיצה מן הגשר אל הנהר, ולאווירת החידלון המלווה את הרומן כולו.

אפשר גם לראות ב"ממזריותו" של גיבור רומן וינאי כמשקפת את "ממזריותו" של כותבו, המגולל את קורותיו של מהגר יהודי העונה באופן מושלם על מאפייני האדם האידיאלי המופיעים בהגיגיו של המספר בשיאו של הרומן: "כל יום חדש מבקש אדם חדש, נקי כתינוק בן יומו, בלי מעמסת יום אתמול" (עמ' 160). אותו אדם "מושלם" מסוגל להמציא לעצמו ביוגרפיה יהודית חדשה המובילה לשינוי דרמטי בהתנהגותו של התלוש.

פונדק ""אחדות"" נדמה בתחילה העלילה כזירה תוססת של קומדיית מצבים ססגונית, אך אט אט הוא מתגלה כזירה דטרמיניסטית המביעה את חוסר המוצא של המהגרים היהודים באירופה, המהווים את רוחות הרפאים של העיר הגדולה, את שוליה המרופטים והנואשים. כל הדמויות בפונדק נתלשו מעברן, והעתיד המחכה להן הוא ככל הנראה מר. הן צועדות לקראתו חסרות אונים, בלי יכולת לשנותו. אם כן, רומן וינאי לא מתאר אך ורק את הדקדנטיות של החברה הגבוהה בווינה אלא גם את מצוקתם של המהגרים היהודים בה. באופן הזה הוא קושר את עצמו לספרות התלושים שהציגה את הקונפליקטים של המהגרים היהודים באירופה, אם כי הוא מייחד את הגיבור באכזריותו ובתחכומו מיושבי הפונדק.

מישה האנרכיסט ויאשה האודיסאי – גבריות יהודית חדשה שונה משל רוסט

יחסו המתנשא של רוסט לשאר יושבי הפונדק הוביל אותי לבחון את יחסיו עם שתי דמויות בפונדק ""אחדות"" שכלפיהן הוא חש אמפטיה ולשאול במה שונות דמויות אלו משאר הדמויות הפוקדות אותה. הדמות הראשונה היא יאשה האודיסאי, ואליה נמשך רוסט בשל כוחה הגברי המתפרץ, הלא מהוסס, הנחוש להכות את מי שבא להכניעו. יאשה מייצג גבריות יהודית חזקה ומתנגדת, בניגוד ליהדות הרופסת והפסבדו-אינטלקטואלית המיוצגת על ידי מקס קרפ ומרקוס

שוורץ. המספר מתאר את חוזקו של יאשה ואת עברו הקרימינלי, העומד בניגוד לחולשתם ולפסיביותם של קרפ ושוורץ:

התהלכו עליו שמועות שבאודסה היה ראש חבר גנבים ושרצח כמה נפשות. אלה היו שמועות בלי הוכחות ברורות ואפשר היה לפקפק באמתותן, אף כי עלול היה למעללים ממין זה על פי אופיו. סיפרו עליו כמו כן שבשעת הפרעות עשה שַמות בפורעים שנתפרצו אל פרוור המולדַבנקא, הוא ושישה מרעיו. (עמ' 33-34).

יאשה זוכה למעמד איתן כמנהיגה הבלתי-מעורער של חבורת "אחדות" וכמי שידוע שלא כדאי לרמותו (רוסט מסרב לפיתוייה של בת זוגו של יאשה, לדוגמא, מאחר שהוא חושש מתגובתו). מילתו היא המילה האחרונה הנאמרת בסמכותיות ובביטחון אך גם בהומור וברוח טובה. הוא עובד למחייתו כסייד ואינו עסוק בחיבוטי נפש או בטוויית חלומות מופרכים בזמן שהוא מתבטל כמקס קרפ או כמרקוס שוורץ, אלא חי בכבוד בזכות משלח ידו ואינו שואף להיות משהו שהוא אינו מוכשר לו. רוסט מעריך את יאשה כי הוא מסמל אפשרות קיום גברית, צנועה יותר בשאיפותיה ובהצלחותיה ממנו, אך כזאת שאינה נופלת בחוזקה, באומץ ליבה ובאי-התפשרותה לחיות את חייה כפי שהיא רוצה ולא כפי שאחרים מצפים ממנה.

הדמות השנייה הזוכה להתפעלות מצדו היא מישה האנרכיסט. העובדה כי היא זוכה ברומן לפיתוח מעט נרחב יותר משל יאשה מאפשרת לה להיות מורכבת יותר. מישה, כפי ששם התואר שמדביק לו המספר מעיד עליו, הוא אנרכיסט הפועל למען החלפת השלטון. לא ברורה זהותו של השלטון שנגדו הוא פועל – האם זהו השלטון הרוסי או האוסטרו-הונגרי – ובנוסף לכך, משנתו הפוליטית הסדורה לא נמתחת בפני הקוראים. באופן הזה דמותו מסמלת התנגדות נחושה ושרירה לשלטון הקיים באשר הוא. קיומו מרוכז בחיפוש אחר הצדק הפוליטי שישחרר את שכבת המדוכאים מהמדכאים, והוא אף מקריב את חייו לטובת מטרה זו לקראת סוף הרומן.

באחת משיחותיהם, מישה האנרכיסט מגולל את מקור שנאתו התהומית לפורעים. בכך נגלית לנו דמותו העקשנית, חסרת הפשרות, החיה את המציאות הפוליטית על כל אכזריותה ולא מפנה את מבטה ממנה:

לאחר שתיקה קלה (אומר מישה לרוסט – ת"ס): "מוטב כבר מגפה שחורה! לנסוע מעיר לעיר ולהרעיל את הבארות! שייכחדו מן הארץ יחד עמך! רק כך, הסיפוק היחיד!" "כמה הנך שונא אותם!" "כמה אני שונא אותם, עד לשיגעון! אילו הייתי ראש האינקוויזיטורים!" "איני יודע אם כדאים הם לשנאה כזו, מעט בוז מספיק". "אינך יודע? מעט בוז! הכל בשקט ושלווה, ובלי הפרעת סדרים? חס וחלילה! אין זה עניין לנטולי

דם כמוך, אבל אני יודע. הדופק – מאה עשרים לרגע, בַּנת?! הדם – נקודת ההיתוך! כאן אין מקום למעט בוז פושר״. (עמ׳ 92-93).[108]

ההבדל בין מישה לרוסט נחשף במלוא עוזו בדיאלוג זה: רוסט מעניק יחס של ״בוז פושר״ לכל התנהגות אכזרית, גם כשהיא מכוונת נגדו ומהווה סכנה מיידית לחייו, כיהודי העלול לסבול מפורעים אנטישמיים, ואילו מישה חש בכל רמ״ח איבריו את תחושת אי הצדק והכאב של מי שנפגע מעוולות אלו, ולכן הוא אינו מוכן לשבת בחוסר מעש לנוכחם. רוסט לעולם לא יצא מכליו או יניח לדבר מה לפגוע במאומה בשלוות נפשו, ואילו מישה מונע משנאה ומרצון לנקמה. פעולותיו מונעות משילוב של האידאולוגיה האנרכיסטית ושל זהותו היהודית, ואילו המספר ורוסט מעוניינים להציג דמות של גיבור שמוצאו היהודי אינו משפיע על חייו.

בנוסף לכך, מישה הוא לא אדם של מילים מאחר שהוא רואה בהן בזבוז של כוחות לבטלה, אלא הוא אדם של מעשים המותח את מהות זו לקצה בהקרבתו את חייו במעשה ההתנקשות. מהות חייו של רוסט, לעומת כך, היא דיאלוגים מפולפלים שאינם מובילים לשינוי המציאות הפוליטית. על אף הניגוד בין שתי הדמויות, רוסט נשבה ברוחו הלוחמנית של מישה, דבר הבא לידי ביטוי בהלוואתו לו סכום נכבד של כסף מיוזמתו, ובביקורו אותו בבית החולים כשהאחרון שוכב על ערש דווי. שתי פעולות אלו הן יוצאות דופן בנוף פעולותיו האנוכיות של רוסט ברומן, שבעיקר עסוק בסיפוק הנאותיו. בנוסף לכך, רוסט אינו נותר אדיש להרגשה המעיקה שמפיץ מישה שאותה הוא מתאר כך: ״ישותו עוררה בזולתו מין רגש לא ברור של אימה, או יותר נכון של מועקה, בלי טעם חיצוני מסוים״ (עמ׳ 88). על אף הקושי שמעוררת הרגשה זו ברוסט, הוא דבק בחברתו של מישה.[109]

דמותו של רוסט נעה בין שני קצוות שונים: מצד אחד, הוא אדיש לכל הטלטלות הפוליטיות המתחוללות סביבו ומעוניין להתבדר מכל מה שיש לעיר להציע. מצד שני, הוא נמשך למישה, המבכר את ההתמסרות הנואשת לאידיאולוגיה, את הנאמנות הטוטאלית להשקפת עולמו,

[108] מישה האנרכיסט לא מציין באילו פרעות מדובר והאם אלו פרעות שנעשו כנגד יהודים. עם זאת, סביר להניח שמדובר בפרעות קישינב שהתרחשו בתחילת המאה העשרים מאחר שהעלילה של הרומן בווינה מתרחשת בשנותיה האחרונות של האימפריה האוסטרו-הונגרית, לפני מלחמת העולם הראשונה. בנוסף לכך, מישה מזכיר מסע נקמה של יהודים בכפרים, וידוע כי לאחר פרעות קישינב, בשנת 1903, קמו ליגות יהודיות למניעת האלימות ביהודים.

[109] רוסט נמשך למישה, דמות שוליים המוכנה להקריב את חייה לטובת השינוי הפוליטי, ובכך מבטאת פן אישיותי מעורער. דמותו של גורדוייל בחיי נישואים מחפשת את קרבתה של פריצי שאושפזה בבית משוגעים. גם בהיבט זה נרקמת נקודת השקה נוספת בין גיבור רומן וינאי ובין גיבור חיי נישואים. השניים חשים אמפטיה לדמויות אבודות המתמסרות באופן מוחלט לאמונתן ועבור התמסרות זו משלמות מחיר אישי וחברתי כבד.

ומעוניין להקל עליו במצוקתו ולבלות בחברתו. הימשכותו של רוסט למישה חושפת את אופיו המורכב של הראשון ואת תנועתו של הרומן בין מתן כבוד לאידאולוגיות שאינן אלטרואיסטיות, המודעות למצב הפוליטי ומנסות לשנותו, ובין זלזול מופגן בהן.

מישה לא טורח להודות לרוסט על ההלוואה שהאחרון מעניק לו מאחר שכסף עבורו הוא אמצעי להשגת יעדיו הפוליטיים ולא מהות חייו. לכן הוא גם לא מתרשם מכך שרוסט התעשר לפתע, כפי שהוא אינו מתרשם מהקורה בפונדק ומתבונן בריחוק בדינמיקה החברתית השוררת בה. לעומת רוסט, העבר תופס מקום מרכזי בחייו של מישה, והוא שמניעו לפעול בהווה כפי שאפשר להבין מן המונולוג הבא:

"להרעיל את כולם!" שנה מישה עמומות. מולל ברגלו פעם-פעמיים על חצץ השדרה ומבטו שלוח אל הריק. "אמא זקנה ובתה שאונסו זו לעיני זו – הא, מה תאמר על כך?! ואחרי כן הבת סרוחה על הקרקע פשוקת רגליים, מושחתת תואר, תוך שלולית דם וגלי נוצות של כרים קרועים, ועל ידה יושבת האם בלי נוע ושותקת. שותקת כבר שש שנים, אֵם זו, אין לה מה להוסיף. אבל העיניים! יכול אתה להשתגע תחת מבט זה! גם בעד זה תאמר מעט בוז מספיק, הא?"

"ודאי שלא, אולם אני סבור שמן הנכון היה יותר לעשות מעשה אז, בשעתו. מכוון כלפי האשמים עצמם."

"ומניין לך שלא?! הוצתו כמה כפרים בסביבה. נהרגו כמה מראשי הבריונים. אבל היחס שלך אל העולם קבוע מאז ועומד. אותן התמונות נתקעקעו בנפשך, ושוב אינן נמחקות עולמית."

שוטר טייל ועבר על פניהם, נועץ בהם מבט נוקב. היתה דממה. **הלב נחמץ כלשהו. צר היה על אדם ארוך זה שבסמוך, שראה תמיד תמונות זוועה אלו ושראה תמיד את קצו הקרוב.** שניהם שתקו. (עמ' 94-95, ההדגשה שלי).

מישה מדבר על בריונים שבין היתר אנסו בת ואם. לא ברור האם הפושעים משתייכים לכוחותיו של הצאר או לפורעים אנטישמיים שפעלו כנגד יהודים. אפשר לקשור את עמימות זהותם של הפורעים לעמימות הכללית המתלווה לדמותו של מישה: הפרט היחיד הידוע עליו הוא היותו אנרכיסט המשתתף בהתנקשות פוליטית לקראת סוף הרומן. כאמור, אין אנו יודעים כנגד מי הוא מוחה ומדוע.

לאור כך אני מציעה להסתכל על מקומו של מישה בטקסט באופן פונקציונלי, כמי שמטרתו לסמן את פריעת הסדר הפוליטי הקיים ואת היציאה לפעולה פוליטית אלימה, בניגוד לרוסט החי במציאות פוליטית פנטסמגורית שבה המהגר היהודי ממזרח אירופה יכול לזכות בכוח רב. בנוסף לתפקידו של מישה כמי שמסמל את האופציה הפוליטית הלא אסקפיסטית, הקוראת לפעולה

במרחב הקונקרטי, הרי שגם תיאוריו את מעשי האלימות שהובילו להשקפת עולמו הנצית, תורמים ליצירת האווירה הקטסטרופלית של אירופה המרחפת על הרומן, ושממנה רוסט לא מצליח להמלט על אף רצונו.

תיאור מערכת היחסים של רוסט ומישה מכניס אל הטקסט אידאולוגיות המנוגדות לזו של הגיבור המערערות את עמדתו הניהיליסטית והיהירה. דמותו של מישה מרמזת על האפשרות כי המציאות האלימה והקטסטרופלית שבה נתונה אירופה במחצית הראשונה של המאה העשרים מולידה את הצורך בבריאת מציאות פנטסמגורית כזו של רוסט.

פיטר דין, המלאך המושיע

בתת פרק זה אתעכב על היסוס טקסטואלי נוסף של פוגל, המתייחס למקומו של פיטר דין בעלילה, ואבחן את השלכותיו על עיצוב דמות הגיבור. לילך נתנאל כתבה במאמרה כי פוגל מחק את הפסקאות המתארות את דין. היא ויובל שמעוני, עורכי הספר, החליטו להכניסן בסופו של דבר מאחר שלדבריהם דמותו הכרחית לפיתוחה של העלילה. העובדה שפסקאות אלו היו קריאות, על אף מחיקתן, הסבה את תשומת לבה של נתנאל לכך שפוגל היסס לגבי מחיקתן בעצם הותרתן קריאות.[110]

הפסקאות המחוקות ועם זאת הקריאות הובילו את נתנאל למסקנה כי האפשרות הנרטיבית הראשונה שעמדה בפני פוגל היא תיאור שנותיו הראשונות בווינה באופן דומה לכתוב ביומנו העברי מתקופה זו. דהיינו, תיאור חייו של מהגר יהודי "נורמטיבי" החי חיי עוני ומחסור ואף נשלח למחנות מעצר במלחמת העולם הראשונה ושוהה בהן במשך שנתיים בשל נתינותו הרוסית. כאמור, אפשרות נרטיבית זו מתגלה דרך מחיקתו של פוגל את הקטעים שבהם מופיע דין, הדמות שבזכותה הגיבור הופך להיות חלק מהבורגנות הווינאית, ולמעשה ללא דמות זו פוגל לא יכול היה להסביר את דריסת רגלו של רוסט בעולם זה.[111]

האפשרות הנרטיבית השנייה, זו שנבחרה ברומן שפורסם, היא נרטיב אסקפיסטי המבוסס על פנטזיה מינית וכלכלית ומתממש בזכות הכרותו של רוסט עם דין. לפי נתנאל, עד לפגישתם של השניים, דמותו של רוסט ענתה על המאפיינים הקונבנציונאליים של המהגר היהודי התלוש, המוכרים לנו מסיפוריו של ברדיצ'בסקי לדוגמא. ואילו המפגש עם דין מוביל לחריגתו של הגיבור ממאפיינים אלה, דבר הבא לידי ביטוי בעיקר בתחום המיני.[112]

---

[110] Lilach Nethanel, "David Vogel's lost Hebrew novel *Viennese Romance*", *Prooftexts*, In press

[111] ibid.

[112] ibid.

לעומת נתנאל, אני טוענת כי אין לראות במפגשו של רוסט עם דין כגורם המוביל למהפך באישיותו של הגיבור מאחר שכבר בתחילת העלילה הווינאית האחרון מתנהג בצורה החורגת מן הארכיטיפ של התלוש בביטחונה, יהירותה ובפלרטוטה עם עולם הפשע. עם הגיעו לווינה, לדוגמא, הוא נדרש לשלם שכר דירה לפרוי שצמן שאצלה הוא שוכר חדר, והוא מחליט לבטל באלימות את בקשתה הלגיטימית לתשלום: "במקום תשובה נשף לה לתוך פניה מלוא פיו עשן סיגריטה ולקח צרורו". (עמ' 26). דוגמא נוספת לביטחונו המופרז של רוסט, שקדם לפגישתו עם דין, הוא אופן התנהגותו היהיר בפונדק "אחדות" עם הגיעו אליו לראשונה, ועל כך הרחבתי שני תתי הפרקים הקודמים. אם כן, עוד לפני פגישתם של השניים, מעוצבת דמותו כפורעת חוק יהירה ואף אכזרית.

עם זאת, דמותו של דין היא שמאפשרת לרוסט להוציא לפועל את אופיו השחצני והאלים ביתר קלות. תגובתו הבאה של המספר לפגישתם של השניים: "לא רוסט האיש שיירתע מפני אוונטורה. הרי לשם כך יצא אל העולם" (עמ' 43), מבשרת את מקומו העתידי של דין בטקסט, כמי שיוצר את התנאים הכלכליים לביטוי הרפתקנותו ושחצנותו של הגיבור. אך היא אינה זאת שמקימה לתחייה את ההיבטים הללו באופיו מאחר שהם קיימים בו טרם פגישתם.

היסוסו של פוגל בנוגע לנוכחותו של דין בטקסט מדגיש עבורי את הצורך להתייחס אל יצירתו שלא במונחים מוחלטים של בחירה, בין אם מדובר בבחירתו לכתוב בעברית ובין אם מדובר בבחירתו לכתוב ספרות עברית אנטי-ציונית כפי שטוענים חוקרים שונים, אלא באמצעות בחינת מערכת ההתלבטויות שליוותה את כתיבתו ושלא הוכרעה תמיד על ידו. התלבטויותיו השונות של פוגל, כולל זו המתייחסת למקומו של דין בטקסט, יוצרות טקסט מהוסס בחלקו, שדווקא דרך היסוסו, מצליח לערער על כמה מאושיות היסוד של ספרות התלושים.

סיכום

בעבודה זו הצעתי פרשנות ליצירה שאותה לא הביא מחברה לדפוס ושעליה שמר בסתר. השאלה החוץ טקסטואלית – מדוע פוגל בחר שלא לפרסם את יצירתו – ליוותה את מחקרי, והפכה לשאלה פנים טקסטואלית, שעסקה באופן חריגתה של היצירה מספרות התלושים "הנורמטיבית". בתשובתי לשאלה זו הצעתי הסבר היסטוריוגרפי הטוען כי פוגל שירטט ברומן דמות ייחודית של תלוש, החורגת מן הייצוג המקובל של הגבר היהודי הצעיר בספרות העברית החדשה של תקופתו.

בניתוחי את היצירה ניסיתי לשבור את הדיכוטומיה המלווה את השיח המחקרי אודות יצירתו של פוגל משנות החמישים ואילך, שנקודת פתיחתו היא מאמרו המפורסם של נתן זך משנת 1954

"בעקבות משורר שנשכח – על דוד פוגל".[113] מאמר זה וחלק מן המאמרים שנכתבו בעקבותיו עד לימים אלה ממש נתנו תשובות החלטיות לשאלות הבאות: האם פוגל הוא חלק מהקאנון המודרניסטי העברי של שנות העשרים והשלושים או לא, האם הוא יוצר מינורי או מאז'ורי, האם הוא סופר עברי או סופר אירופי שבמקרה כתב בעברית ועוד.

בהמשך ובניגוד לשיח זה, כתבתי על יצירתו באמצעות מודליות שונה המנכיחה את מגוון האפשרויות התכניות והפואטיות שעמדו לפניו כסופר הכותב בעברית וחי באירופה בזמן שהמרכז הספרותי העברי עבר לארץ ישראל. הראיתי כי פוגל לא תמיד הכריע ביניהן ביצירתו, דבר הבא לידי ביטוי בהצגתו דימויים גבריים ונשיים המנוגדים זה לזה, כמו גם תפיסות עולם המתנגשות זו בזו. באופן הזה, רומן וינאי מציע מודל חדש של תלוש, חתרני ואוונגרדי, ועם זאת, לא יציב, מלא בסדקים ובסתירות.

במהלך פרשנותי את הרומן, ניסיתי לחרוג מגבולותיה של היצירה היחידאית ולחשוב מחדש על הקטגוריה התרבותית-ספרותית של התלוש, חשיבה שאותה בוודאי לא מיציתי עד תום, מאחר שלא עסקתי באופן רחב גם ביוצרים נוספים מתקופתו של פוגל. עם זאת, אני מרשה לעצמי לקבוע שפוגל, בחושיו המחודדים לנעשה בספרות העברית בתקופתו, ובעמדה יוצאת הדופן שבה מיקם את עצמו בתוכה, המתמצת במשפט הבא שאמר להלל בבלי: "כתבתי מעט אך תודה כי כמו שאני כותב לא כתבו עד עתה בעברית. יש בי משהו שונה. האין זאת"?,[114] הצליח לערער על דרך הייצוג המקובלת של התלוש, דרך הצגתו מודל מורכב שלו: מצד אחד, אומניפוטנטי ונהנתני, ומן הצד האחר, מיואש בכבילתו לסדר הפוליטי הדכאני שבו היו נתונים המהגרים היהודים ממזרח אירופה למרכזה ומערבה במחצית הראשונה של המאה העשרים.

רשימת מקורות:

אברמסון, גלנדה. "הראשון לשבים: דמותו של היהודי החדש בספרות העברית המודרנית". תרגום: ברוריה בן-ברוך. ישראל 16. עמ' 97-118.

אלתוסר, לואי. על האידאולוגיה. תל אביב: רסלינג. 2003.

בבלי, הלל. "שלושה משוררים: ג'; דוד פוגל". הדואר, כ"ט. 1949. עמ' 33-34.

בורשטיין, דרור. "אוטופיה מינית שהוגשמה: על 'רומן וינאי' של דוד פוגל". מתחת לשולחן. נצפה בתאריך 13.8.2012. http://drorb.wordpress.com .

[113] ראו נתן זך (1954), "בעקבות משורר שנשכח – על דוד פוגל", למרחב.

[114] הלל בבלי (1949), "שלושה משוררים: ג'; דוד פוגל", הדואר, כ"ט, עמ' 33-34.

ביאליק, חיים נחמן. השירים. אור יהודה: דביר. 2004.

בר-יוסף, חמוטל. מגעים של דקדאנס: ביאליק, ברדיצ'בסקי, ברנר. באר שבע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון. 1997.

_____ טעמי הקריאה: רשימת ביקורות ספרותיות. מבשרת ציון: צבעונים. 2006. עמ' 170-182.

ברוידס, אברהם. "עם יומנו של דוד פוגל". מאזנים, כרך י (לג). 1960 (כסלו-אייר תש"כ).

ברינקר, מנחם. "הפארסה הקולנועית והפואטיקה של המסתבר". מבעד למדומה: משמעות וייצוג ביצירה הבדיונית. תל אביב: הקיבוץ המאוחד. 1980. עמ' 26-41.

_____ "ראליזם, קונבנציות, אמונות". סובב ספרות. ירושלים: מאגנס. 2000. עמ' 72-92.

ברקוביץ', י"ד. "תלוש". כתבי י"ד ברקוביץ', כרך ראשון – סיפורים ומחזות. תל אביב: דביר. עמ' לז'-מה'.

ברתנא, אורציון. תלושים וחלוצים. ירושלים ותל אביב: דביר. 1983.

גוברין, נורית. תלישות והתחדשות. תל אביב: משרד הביטחון – ההוצאה לאור. 1985.

דיין-קודיש, מוריה. צלו של "סוף דבר": טיוטה וחזרה ב"סוף דבר" ליעקב שבתאי. עבודת גמר לתואר שני. אוניברסיטת בן-גוריון בנגב. יולי 2013.

הולצמן, אבנר. "מבוא היסטורי-ספרותי". הסיפור העברי הקצר בראשית המאה העשרים, יחידה 1. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 17-27.

הכהן, יעקב. "יועוד על פוגל ועל ברש". מעריב. 13.12.1985.

הכהן, משה. "הדרן עליך אשר ברש". פרוזה 88. 1986. עמ' 15-21.

הלקין, שמעון. "שיעורים 23-26". מבוא לספרות העברית, ג'. ירושלים: מפעל השכפול. 1958. עמ' 336-350.

הנעמי, משה. "לשון וסגנון בספרותנו הצעירה". סימן קריאה, 3-4. מאי 1974. עמ' 387-391.

הרשב, בנימין. התרבות האחרת: יידיש והשיח היהודי. ירושלים: כרמל. 2006.

זך, נתן. "בעקבות משורר שנשכח – על דוד פוגל". למרחב. 23.9.1954. נמצא גם בתוך: השירה שמעבר למילים: תיאוריה וביקורת, 1954-1973. תל אביב: הקיבוץ המאוחד. 2011. עמ' 218-224.

חבר, חנן. "לנוכח הים והעלמתו: דוד פוגל וש"י עגנון". אל החוף המקווה. מכון ון ליר בירושלים/ הקיבוץ המאוחד. עמ' 83-100.

חינסקי, שרה. 'עיניים עצומות לרווחה': על תסמונת הלבקנות הנרכשת בשדה האמנות הישראלי. תיאורה וביקורת 20. אביב 2002. עמ' 57-84.

לאור, דן. "לאן הובלו העצורים? על הפרק החסר בכרוניקת המלחמה של דוד פוגל". ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין. תל אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב. 2005. עמ' 386-411.

מור, גלילה. תצורה ומשמעות: עיון בלשון הפרוזה של דוד פוגל. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב. 1994.

מורטי, פרנקו. "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית", מכאן ד. 2005. עמ' 161-180.

מירון, דן. "אהבה התלויה בדבר: תולדות התקבלותה של שירת דוד פוגל". אדרת לבנימין. עורכת: זיוה בן פורת. כרך א'. 1999. עמ' 29-98.

_____ "מתי נחדל 'לגלות' את פוגל". הספרייה העיוורת. תל אביב: ידיעות אחרונות. 2005. עמ' 102-124. [ראה אור לראשונה בידיעות אחרונות, 2.6.1987].

מנדה-לוי, עודד. "לקרוא את העיר". פנים, כרך 13. 2000. עמ' 113-120.

מערכת הספרייה החדשה. "טור אישי: הערות ראשונות לפרסום הרומאן הגנוז של פוגל". נצפה ב-2.7.14. פורסם ב-13.3.12. http://www.newlibrary.co.il/page_1447.

נבות, אמנון. "דוד פוגל נותר אבוד". מעריב. 23.3.1990.

ניגער, ש. "ה.ד. נאמבערג". וועגען יודישע שרייבער, II. וארשה. עמ' 91.

נתנאל, לילך. כתב ידו של דוד פוגל: מחשבת הכתיבה. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן. תשע"ב.

_____ ויובל שמעוני. "על נוסח הספר". רומן וינאי. 2012. תל אביב: עם עובד. עמ' 297-300.

סונטאג, סוזן. "הערות על קאמפ". סרטים: כתב עת לקולנוע וטלוויזיה 3. 1987. עמ' 47-53.

סתיו, שירה. "רומן וינאי של דוד פוגל: אוצר של אמן עברי אמיתי". הארץ ספרים. 2.5.2012.

פוגל, דוד. רומן וינאי. תל אביב: עם עובד. 2012.

_____ "לשון וסגנון בספרותנו החדשה". סימן קריאה 3-4. מאי 1974. עמ' 387-391.

_____ לעבר הדממה. עורך: אהרן קומס. תל אביב: הקיבוץ המאוחד. 1983.

_____ כל השירים. עורך: אהרן קומס. תל אביב: הקיבוץ המאוחד. 1998.

_____ חיי נישואים. עורך: מנחם פרי. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה. 2009.

_____ תחנות כבות. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה. 2012.

פרויד, זיגמונד. "הנשיות". כתבי זיגמונד פרויד, כרך ה'. תרגום: אריה בר. תל אביב: דביר. [1933] 1968. עמ' 267-286.

פרי, מנחם. "פוגל באמבטיה". מעריב. 27.12.1985.

_____"אחרית-דבר והערה על נוסח הספר". תחנות כבות (דוד פוגל). תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה. 2012. עמ' 327-350.

צמח, שלמה. "בבית המרפא". מאזנים, גיליון ט'. 1929-1930. עמ' 12-13.

קומם, אהרן. "מבוא: גלגולי עזבונו של פוגל". לעבר הדממה. עורך: אהרן קומם. תל אביב: הקיבוץ המאוחד. 1983. עמ' 11-77.

_____"כסומא בארובה: תגובתו של אהרן קומם לרשימתו של משה הכהן: הדרך עליך אשר ברש". פרוזה, 90. 1986. עמ' 58.

_____ האופל והפלא: עיונים ביצירתו של דוד פוגל. חיפה ותל אביב: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן. 2001.

קשת, ישורון. קדמה וימה. תל אביב: עם עובד. 1980.

שווימר, יותם. "'רומן וינאי': דוד פוגל נוגע ללב". ynet ספרים.

http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4211814,00.html. נצפה בתאריך 24.07.2014.

שוורץ, יגאל. "הזמנה לדיון מנטאלי-סגנוני בספרות העברית החדשה". האשכנזים: המרכז נגד המזרח. רמת-גן ואור יהודה: אוניברסיטת בר-אילן ודביר. 2014. עמ' 13-84.

שקד, גרשון. הסיפורת העברית 1880-1980, כרך א': בגולה. תל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד. 1978.

_____ "'חיי נישואים' אחרית דבר". חיי נישואים. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה. 1986 עמ' 335-336.

_____ הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג': המודרנה בין שתי מלחמות/ מבוא ל"דורות בארץ". תל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד. 1988.

_____ "בכוחות אחרונים תמיד, עד יקיץ קצי – על תחנות כבות מאת דוד פוגל". זהות – ספרויות יהודיות בלשונות לעז. חיפה: אוניברסיטת חיפה. 2006.

Alter, Robert. *Rogue's progress: Studies in the picaresque novel*. Cambridge, Mass: Harvard University press. 1965.

Gluzman, Michael. "Unmasking the Politics of Simplicity in Modernist Hebrew Poetry: Rereading David Fogel". *Prooftexts* Vol. 13, Baltimore: Bloomington, Ind: Johns Hopkins University Press, Indiana University Press. 1993. pp. 21-40.

_____ *The Politics of Canonicity: lines of resistance in modernist Hebrew poetry*. Stanford: Stanford University Press. 2003.

Nethanel, Lilach. "David Vogel's lost Hebrew novel *Viennese Romance*". *Prooftexts*. (In press).

Ury, Scott. *Barricades and Banners: The Revolution of 1905 and the Transformation of Warsaw Jewry*. Stanford: Stanford University Press. 2012.

Abstract

In this thesis, I focus on the character of the protagonist in David Vogel's (1891-1944) work, which was published two years ago by the Am-Oved publishing house and titled *Vienesse Romance*. I suggest a reading of the Novel's protagonist, Michael Rost, by comparing him to other characters of the "detached" in the Hebrew Literature of the beginning of the 20th century, in the interwar period.

The inferior material conditions of Vogel's protagonist, a Jewish immigrant from Eastern Europe living in great poverty, become a source of power in the novel, where the protagonist adopts the nomad-wanderer way of life and turns from one adventure to another. In this way, Rost challenges the classic figure of the detached, commonly concerned with moral questions and self-reproaching regarding the fate of the Jews and the unstable state of the European Jewry, and suggests an individualist, hedonist, and egocentric alternative. His highly self-confident character does not adhere to any man, community, ethnicity, or ideology.

Surprisingly, the conflicting consequences of the traditional Jewish past on the young men struggling to integrate in the secular and modern European sphere, known to us from the detached literature, rarely appear in this novel. In consequence, Vogel is able to present the protagonist as a glamorous European man, who comes and goes with charm and confidence, in any pre-war Viennese or post-war Parisian social salon.

Rost's "Viennese" episodes, and the all-European conflicts associated with his experience, seem to situate him at the center of a Viennese romance and not of a Hebrew one. On the other hand, as the narrative unravels, the readers understand

that the protagonist is not able to untie himself from his Jewish immigrant identity. This is remarkably exemplified in Rost's perpetual return to the "Ahdut" motel. There, his sense of superiority is based on his self-positioning as superior to the other Jewish inhabitants of the place.

The novel allegedly presents a new form of a detached character: One who has not arrived from a Jewish ghetto and does not carry the burden of the Jewish tradition and its consequences. However, the superior attitude of the protagonist collapses inter-textually by introducing Christian Viennese and assimilated Jewish characters, who do not speak the Hebrew language. By "translating" their speech into Hebrew words, the text reveals itself as an illusion.

Additionally, since the social and personal difficulties of Jewish immigrants to the big cities of Central and Western Europe have been widely known, the description of Rost as a successful Jew in the text does not seem to be historically reasonable. Thus, the superior attitude of the protagonist collapses inter-textually through the use of foreign language, and extra-textually through the historic facts.

Vogel's creates a unique version of the detached character out of the crucial intersection in which this work is situated. On the one hand, this novel takes part in the modernist Hebrew literature written in the 1920's and 30's as it is written in Hebrew and deals with the situation of the Jewish man in Europe. Furthermore, Vogel was an active participant in the Hebrew Republic of Letters of the time. On the other hand, Vogel's work deals with the European sphere "as if the land of Israel has never been and has never existed",[115] while, in fact, the Hebrew cultural center was already constituted at that time in Palestine. This literary alienation allows Vogel to

[115] Gershon Shaked, *Hebrew Narrative Fiction*, Vol. c, p.100.

create a detached character that might seem omnipotent while also expressing the dismaying feelings arising from the Jewish immigrants' situation.

The first chapter of this thesis discusses the deviation of this novel from the conventions of realism, as they are commonly expressed in the detached literature, because of its presentation in realistically way unreasonable episodes. I claim that the novel belongs to "the eye form literature", a concept proposed by Yigal Schwartz, since Rost chooses to look at his surrounding without being involved in it. Vogel's lack of interest in the political-historical questions of his time enables him to create a protagonist who does not deal with social or national issues, which in turn, defies the basic coordinates of the detached literature.

The second chapter discusses the literary depiction of the new and provocative character of the young Jewish in Vogel's work. I first examine the gap between Rost's character and what is known about Vogel's own life. While Vogel was known to be a suffering person, his protagonist is hedonistic and successful. Thus, I show how *Viennese Romance* contradicts the biography of the victimized detached character, which in fact quite resembles Vogel's own life. Instead, the plot unravels the fantasy of the detached, written from the point of view of an author who has known a life of wandering and poverty. In this way, although the novel locates the protagonist in Vogel's biographical place and time, it allows him shiny and extravagant possibilities.

I then characterize the decadent, all-European characteristics of Vogel's protagonist. At first, it seems that the protagonist expresses the fall of Europe, and not the fall of the traditional Jewish world. This celebration of decadence, encapsulated in the character of the "Dandy", is opposed to the common position of the Hebrew literature of the time, which objected the hedonistic character of the

decadence. However, Vogel's descriptions of Vienna as an anti-Semitic place reveal the fact that the protagonist is not able to escape the hunting destiny of his people, and through these descriptions, the novel also tells the fall of the European Jewry.

Later, I present the ambivalent ideological position of both the author and the protagonist through the analysis of one paragraph in the text, which describes Rost's decision not to immigrate to Palestine out of pure egocentric reasons. I also discuss the possible reasons Vogel might have had to erase this paragraph from the final version of the manuscript. One reason could be Vogel's refusal to any radical national stance in his literature. On the other hand, Vogel presents an individualistic protagonist who dismisses any ideology that would not promote his immediate well-being. This radical position itself already locates the novel in opposition to the Zionist Hebrew literature of the time.

The last chapter discusses the scenes depicting the protagonist in the "Ahdut" motel. There, the protagonist reveals his superiority over other Jewish immigrants while seeking after the company of some of them, like Misha the Anarchist who attracts Rost's attention. Misha's violent political actions contradict Rost's composure. In Rost's understanding, Jewish East-European immigrant can gain power by himself, thus eliminating the need to change the political order.

Some characters in the text, like Misha the Anarchist, hold an ideology that contradicts the protagonist's views. They disrupt Rost's arrogant nihilist stance by introducing to the novel the catastrophic European reality of the time, which he tries to deny. I argue that it is precisely in light of this grim reality that the omnipotent Jewish character of Michael Rost was created.

Table of Contents

Introduction **1**

- The discovery of *Viennese Romance* 1
- The polemic and mysterious character of David Vogel 3
- The evolution of the detached character in the Hebrew literature and in the research, and the difference of Michael Rost from it 8
- Vogel's alienation in the contemporary Hebrew literature and the creation of a new form of the detached from this peripheral position. 13
- Vogel's detached characters: between *Married Life* and *Viennese Romance* 21

Preface: The Character of the New Detached in *Viennese Romance* **26**

Chapter I: The Poetic and Structural Distinction of the Novel from the Detached Literature **30**

- A-psychological novel 30
- The "Camp" aspects in the novel 36
- "The eye form literature" 38
- The split protagonist – between a Picaresque romance and a Bildungsroman 41

Chapter II: Could a New Jewish Protagonist Exist in the Hebrew Literature of the Interwar Period? **45**

- David Vogel and Michal Rost – a comparison 45

- A desperate, hedonist, and decadent protagonist – a Jew or a European? 46
- The place (and the absence) of Palestine in the text 52
- An alternative narrative to the invalidation of the deixis 56
- A privileged Jewish immigrant 58
- The creation of the imagined past: wandering and rusticity 62
- Unmasking the masks 67
- Daring sexuality 72

Chapter III: Unraveling the Ambivalent Character of the Protagonist Through his Relations with the Characters in the Novel 77

- The encounter with Liuba 77
- Rost's diverse attitude toward the inhabitants of the "Ahdut" motel 80
- Misha the Anarchist and Yasha from Odessa – a new Jewish manhood 84
- Peter Deen, the savior angel 88

Summary 89

Bibliography 90

BEN-GURION UNIVERSITY OF THE NEGEV
THE FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF HEBREW LITERATURE

The Detachment of the Detached

The New Form of the Detached in David Vogel's *Viennese Romance*

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE MASTER OF ARTS DEGREE (M.A.)

Tamar Setter

UNDER THE SUPERVISION OF: DR. ANAT WEISMAN

Signature of the student: _____ Date: _____

Signature of the supervisor: _____ Date: _____

Signature of the chairperson
of the committee for graduate studies: _____ Date: _____

November 2014

BEN-GURION UNIVERSITY OF THE NEGEV
THE FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF HEBREW LITERATURE

The Detachment of the Detached

The New Form of the Detached in David Vogel's *Viennese Romance*

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE MASTER OF ARTS DEGREE (M.A.)

Tamar Setter

UNDER THE SUPERVISION OF: DR. ANAT WEISMAN

November 2014