

# בעיות מיבניות ביצירתו של עגנון

מאת גרשון שקד

א

יצירתו של ש"י עגנון נידונה הרבה מבחינת המהות התרבותית והרוחנית שבה, מהשאינו-כן מבחינת המהות האמנותית, והיא עודה צופה לדיונה הראוי. המוטיבים השונים שנתבררו בחקר יצירתו, וראש להם מוטיב 'השיבה המאוחרת', אתה מוצא כמוהם בברנר ('בחרף') בגנסין ('בטרם') ואם להרחיק, אפילו במנדלי חוזר הינריך-כהן-הירשיל ('עמק הבכא'). והוא הדין בבעיות פסיכולוגיות כמו בעית הדמות האינטרוברטית בעולם, או היחס בין התמים לבין הדימוני, שהן בעיות שספרות העולם והספרות העברית דשו בהן. פיארמן, אפרים, אוריאל חפץ ד"ר ויניק, פליטיו של שופמן — הם שורה של גיבורים העשויים לעמוד לצדם של יצחק קומר או הירשל (בנו-ברוח של קלונימוס מסיפורו של ברדיצ'בסקי 'נעמי וקלונימוס') גיבורי עגנון. ברם, דמויות, טיפוסים ומוטיבים — אינם יוצרים עדיין את ייחודו העצמי, אלה אינם אלא בחינת חמרים, ואך צירופם האמנותי מקנה להם עצמיות וערך. גדולת עגנון אינה במה שביטא ערך זה או זה או העלה בעיה תרבותית ידועה, אלא במה שעיצב באורח נפלא עולם, שבעיות אלה, דמויות ומוטיבים אלה, הם חלק מתבניתו הכוללת. שעל כן מן הדין לפנות יותר לתחום המהות האמנותית-אסתטיטית של המספר ולראות במה קנה את עולמו.

כל אמן בעל שיעור קומה של גאון יוצר חוקי־אסתטיקה חד־שיים ומחייב את הביקורת להתאים עצמה אליו, שכן דרכה של הביקורת שהיא לומדת את כלליה האסתטיים מיוצרים גדולים והם משמשים בידה קריטריאות לבדיקת האפיגונים ולהערכתם. אף עגנון כיוצר גדול העמיד כמה חידושי־אמנות העשויים להפתיע את הביקורת והיא מתחייבת לחדש כליה, כדי למצוא את החוקיות האמנותית שבו.

עיקר־דיוננו עתה אינו בבעיית סגנון אבל דיינו ברמיזה, שעגנון טבע מטבע פרדוכסאלי: סיגנון גמור שאינו כפות ללשון־החיים והוא עומד בנאמנותו לעצמו, גם כשהוא עוסק בבעיות־חיים מודרניות. צירוף פרדוכסאלי זה של חמרים לשוניים ותימטיים שהוא כניגוד גמור לחוק המקובל בענין שלימות או התאמה בין האמצעים השונים ביצירה הספר־רותית, אומר לה לביקורת דרשיני. אולם עיקר עניננו עתה הוא הטיפול בבעיות סטרוקטורליות, שחשיבותן מרובה משני טעמים: הטעם האחד הוא שכאמן מגלה עגנון, באמצעות המיבנה והעלילה של יצירותיו, ראיית עולם חדשה; הטעם האחר — בדיקה מהותית בבעיות אלה תראה על קשר בין יצירותיו השונות.

הביקורת התלבטה הרבה בין עגנון שבתחום עיצובו של המודרני ובינו שבתחום סיגנונו של עולם העבר, ומצאה קשרים תימטיים־פסיכולוגיים בין שני העולמות האלו. בהקרה בלה לכך ננסה עתה להצביע על קשרים אסתטיים בין יצירות שונות.

## ב

שתי טכניקות סטרוקטורליות מרכזיות, המצויות בגרעינון בדרכם של סופרים רבים בספרות־העולם, בולטות ביצירתו של עגנון והוא שפיתחן והקנה להן משמעות רחבה. הטכניקה האחת היא האנלוגית; הטכניקה האחרת היא הזימונית, כלומר טכניקה של פגישות שאינן מסתברות בעלילה המר־כזית. הצד השווה שבשתיהן שהן שוברות את החוקים בענין שלימות היצירה, את אחדותה הפנימית או החיצונית. על

פיהן נראה תחילה, כאילו המקרה, ולא ההכרח, שולט בכי-  
 פה, כאילו גורל עיוור או כספר בעל־שרירות צירף אפי-  
 זודות שונות ביותר; אולם כשנעמיק יתגלה לנו, כי שבירת  
 חוקי האחדות המקובלים, צופנת בחובה אחדות גבוהה יותר.  
 במונח: 'טכניקה אנלוגית' הרינו מתכוונים לשורת עלילות  
 שהקשרים ביניהן נראים רופפים, כמעט אפיזודאליים, כגון  
 שמצרפתן הופעתה של דמות אחת (המספר ב'אורח נטה  
 ללון'; יצחק קומר ב'תמול שלשום'), או שמשותף להן  
 הרקע החברתי (העיירה בדוגמה הראשונה והזמן בדוגמה  
 האחרונה). כי הנה לפנינו סיפורי מסעות כביכול, שבעיות  
 נפש ובעיות־עוֹמק שונות נצטרפו אליהם, עד שאנו מבקשים  
 מוצא מסבך זה או מניגוד זה שבין הפסיכולוגים שבחיי  
 הגיבורים לבין המקריות במסיבות שהן בנותן־מסגרת לפעו-  
 לתם. יתר־על־כן, הבעייה מסתבכת והולכת בבוא לפנינו,  
 בסיפורים השונים, דמויות ועלילות, שהופעתן מתישבת  
 בדוחק עם העלילה המרכזית ההכרחית. ברומן כ'תמול  
 שלשום' מופיעות דמויות רבות ושונות עד שאנו תמהים  
 על מקומן ההכרחי בעלילה, ותמיהתנו אינה פוסחת אפילו  
 על רבינוביץ ואנו מקשים: האם סיפור עליתו וכשלון הש-  
 תרשותו של יצחק קומר מחייב את שפע הדמויות שבסיפור?  
 מהו הקשר בין עלית קומר לירושלים לבין ירידת רבינוביץ?  
 האם הדברים הובאו לשם תיאור אווירה חברתית או קיימת  
 תודעת אמן המקשרת גם מבפנים בין העלילות והדמויות  
 המקריות־כביכול? ואם 'תמול שלשום' שאחדותו פחות  
 מעורערת כך, 'אורח נטה ללון', שהוא רצוף ומרופד עלי-  
 לות־מישנה לאין ספור עד שמגען בעלילה המרכזית ('השי-  
 בה המאוחרת') נראה רופף ביותר ואינו מסתבר לאור  
 החוקים המקובלים עלינו — לא־כל־שכן.

מיבנה דומה, שאינו סביר לאוזן השמרנית, הוא המיבנה של  
 סיפורים כמו 'עדו ועינם' או 'עד הנה'. הסיפור הראשון מעלה  
 עלילות מקבילות (גינת, גמזו, גריפנבך, גמולה והמספר),  
 שהקשר ביניהן אינו גלוי, לפחות במישור הריאלי־חיצוני;  
 ואילו הסיפור האחרון 'עד הנה' נראה לעתים כסיפור מס-

עות מתחום לתחום, שהקשרים ביניהם שוב אינם מסתברים וגלויים.

קרובה מאד לטכניקה זאת של העלילות המקבילות, הנוג-עות ואינן נוגעות אשה ברעותה, היא הטכניקה האחרת שאנו מבקשים לדון בה — טכניקת הזימונים.

ביצירות שונות נפגשים הגיבורים המרכזיים בדמויות שונות, שאין מגען בעלילה ישיר. נזכיר כאן את דמותו של הזקן בסיפור 'ביער ובעיר', דמות שאינה שייכת כביכול בהכרח לסיפור-המעשה גופו, המתאר את היחסים שבין הנער התם ובין הפושע פרנציסק. או, ב'גבעת החול' מופיעות לפחות שתי דמויות שאינן מסתברות ביחסן לעלילה המרכזית: גברת מושלם והגברת אילונית, ושתיהן אין להן קשר אל המשולש חמדת-יעל חיות-שמאי. יתר על כן, עלינו להדגיש, ככל שסיפורי עגנון נעשים 'מודרניים' יותר בצורתם, הולך ומודגש בהם צד זה — העלילה נקבעת על פי שלשלת של פגישות. ב'ספר המעשים' הרי כל גופה של העלילה הוא שלשלת פגישות מקריות כביכול (בין אם זה 'האוטובוס האחר-רון', 'פת שלמה' ובין אם זה 'עם כניסת היום'). 'אורח נטה ללון' אפשר, למעשה, לראותו גם הוא באור זה, וגם הוא מחייב בדיקת הקשר בין הפגישות.

גם טכניקת העלילות המקבילות וגם טכניקת הזימונים, מצויות בספרות העולם, דוגמת האנלוגיה שבין רסקולניקוב וסודריגילוב ב'החטא וענשו' או שרשרת הפגישות של ק. ב'המשפט' וב'הטירה' לקאפקא. אלא, עגנון נטל שני מיבנים אלה, פיתחם בדרך חדשה ובאמצעותם נתן משמעות חדשה ליצירתו.

### ג

מושג העלילה האנלוגית מקורו בחקר שקספיר. פר גוסון, בספרו 'האידיאה של התיאטרון'<sup>1</sup>, משתמש במושג זה, כדי להגדיר את מהות העלילה ב'המלט'. נאמר שם: הסיפורים השונים על הדמויות השונות הם אנלוגיים והדראמה עצמה

1. Francis Fergusson — The idea of theater 114—115.

אחת היא מבחינה אנלוגית בלבד. אין לה האחדות הספ־  
 רותית וההגיונית של שרשרת המצטרפת בצורה הגיונית  
 וסיבתית לשלימות אחת. כשאנו נוגעים בנובילה של ז'מס  
 או במחזה של שקספיר, עלינו להתבונן ולתת את דעתנו על  
 הפרספקטיבות המשתנות. משאנו עוברים מדמות לדמות  
 ומסיפור לסיפור, עלינו לנסות לגלות את האנלוגיה העליו־  
 נה, התימה המאחדת, שכל העלילות כולן מצביעות עליה.  
 והנה ברומן 'אורח נטה ללון' קיימות תבניות אנלוגיות  
 אלה. יתירה מזו; מנין האנלוגיות הורחב כאן ממיספר מוג־  
 בל (כגון שלוש ב'המלט' וב'חלום ליל קיץ' או שתיים  
 ב'המלך ליר') למספר שאין לו שיעור. האנלוגיה מתפשטת  
 כשיטה על פני היצירה כולה, היא רקומה בעלילה כחוט־  
 שתי־וערב הנאבקים עם חוט מרכזי ומסתירים וחוזרים ומס־  
 תירים אותו. מכאן העלילה המרכזית של האורח שנטה ללון,  
 ומכאן עלילות־מישנה מרובות, עלילותיהן של משפחות  
 שונות בעיירתו של המספר. האנלוגיה כאן היא לא בלבד  
 בין עלילה זאת לבין עלילות־המישנה אלא גם בינן לבין  
 עצמן ובינן לבין עלילה מובלעת נוספת, זו המתרחשת בע־  
 בר מיתי כביכול או בתת־מודע קולקטיבי של האומה.

העלילה המרכזית ב'אורח נטה ללון' היא, כאמור, עלילה של  
 שיבה<sup>2</sup>. האנלוגיה הראשונה היא בין עלילת השיבה של  
 הגיבור המרכזי (המספר) לבין עלילות־משנה שגם במרכזן  
 נטוע נושא דומה. מר זומר ואשתו גורשו מן העיירה במל־  
 חמת העולם הראשונה ושבּו אליה. והוא הדין דניאל ב"ח  
 ואשתו. ירוחם חפשי שבּ מן הארץ וכדרך המספר אף הוא  
 אורח נטה ללון, שכן שניהם לא מצאו את מקומם בארץ —  
 הראשון על שום שביקש להקים היכל ובנה בית־דירה,  
 והאחרון על שום שלא נקלט בה. ר' חיים שבּ מארץ־גזירה  
 לעיירה וגם הוא מנסה להכות שרשים, להקים או לסעוד  
 את הגולה המתערערת, ושיבתו גם היא נכשלת. שוסטר  
 ואשתו האסתמטית חזרו מגרמניה. שיצלינג חוזר ושיבתו

2. ראה ד"ר ב. קורצווייל 'מסכת הרומאן' ע' 46.

חילונית וצינית-לחלוטין, כדבריו: 'כשאדם רואה שאין מקום בעולם שחביב עליו הוא מרמה את עצמו לאמר שעירו חביבה עליו'<sup>3</sup>. גם אלימלך קיסר, שיצא את העיירה בראש שית-הסיפור, חוזר אליה בסופו, לאחר שיציאתו גם היא נכשלה. יעקב מילך חוזר על מנת להחזיר אשה מגורשת מתוך מאבק דון-קישוטי על חיים שלא ישובו עוד. לאמור, על מפת-הרומן, שהיא העיירה שלאחר מלחמת העולם הראשונה, קיימת שורת אנלוגיות רחבה בין השיבה של הגיבור המרכזי לבין שיבותיהם של הגיבורים השונים בסיפור, וכך ניתן לו לסיפור ממד עומק נוסף.

כדרך שהשיבה אל עולם האמונה המגובש לא הצליחה כך לא הצליחו כל השיבות האחרות. עולם שלם בנוי כאן על כשלונה של שיבה, על אי-היכולת להחזיר את גלגלי הזמן ועל אי-האפשרות לנצחו. הסתירה בין זמן סטאטי כאשליה לבין זמן דינאמי כמציאות, משתרעת כאן על פני כל העולם כולו והתערערות הכלכלית והחברתית שבאה עם מלחמת-העולם ובעקבותיה, הרסה את האפשרות של בניית עולם שלם. יתר-על-כן, שיבתם של ירוחם חפשי, שיצלינג וקיסר, מפקפקת גם את ההזיה של משנה מקום משנה מזל, ודניאל ב"ח הנציג המובהק של המשבר, כופר בכוחה של ארץ ישראל בחינת מקום העשוי לפתור את משבר-הזמן<sup>4</sup>.

העלילות האנלוגיות מעלות, איפוא, קודם-כל את הכלליות של הפורענות, שאינה של יחיד אלא של דור שלם. ואף זאת, בעקב המיבנה הזה מוטל על העלילה מראשיתה אורה של האירוניה, שכן מתברר כי השיבה אינה מלחמת יחיד נגד הזמן משמם של ערכי הנצח אלא, חלק מתהליך שלם של נסיון שיבה שנדון, דין-גורל, לכשלון. מיבנה זה מביא גם להתפתחות פנימית בעלילה: עלילות-המישנה השונות הולכות ומשתלטות על העלילה המרכזית. האני מכיר באפס-יכלתו להאבק בתהליך המתגלם בעלילות-המשנה, והוא

3. 'אורח נטה ללון' עמ' 293.

4. שם עמ' 60.

## בעיות מיבניות ביצירתו של עגנון

הולך ומשתזר בהן עד שעלילות אלה משתלטות עליו ועל עלילתו המרכזית. ניגוד זה שבין העלילות חודר לתודעת האני המספר האומר: 'אלף פעמים אמרנו נחזור לעניננו ולא חזרנו בתוך כך הסתרנו דעתנו מעצמנו ואין אנו יודים עים מה עניננו ומה אין עניננו. פתחנו באורח ובמפתח בית המדרש והנחנו את האורח ואת בית מדרשו וטפלנו באחרים. נצפה ליום מחר שילך שיצלינג לדרכו ואנו נכנס ונלמד דף גמרא ואם ירצה השם נלמד עם תוספות'.

משמע, העלילה המרכזית, 'עלילת היעוד' נעלמת ואת מקור מה תופשת 'עלילת המכשול' ונעשית מרכזית יותר ויותר. מתוך האנלוגיה בין הגיבור המרכזי המבקש להתפלל וללמוד בבית המדרש, ובין ר' חיים, הנראה כמעדיף טיפול חבירתי-כלכלי בחברה היורדת על פני קשרים אל ערכים מטפיזיים שנתפקו ושעל כן הוא מטפל באלמנת חנוך ויתומיו, נראה למעשה כאילו נתחלפו היוצרות ועלילת המכשול, של ההווה, נעשית עיקר. ניגוד זה מתברר מתוך הפירושים השונים ששני גיבורים מפרשים את המושג בית. המספר סבור כרוח הכתוב: 'כי ביתי בית תפלתי, ואילו ר' חיים סבור כמאמר חז"ל: 'ביתו זו אשתו'<sup>5</sup>. האנלוגיה בין שני שבים אלה מעלה יחס אירוני. עלילת ר' חיים נוהגת אירוניה בעלילת האני, מתוך שהיא מעמידה אותה על חלוף הערכים שחל בעולם. קו מובהק ושכיח זה ביחס לעלילה המרכזית מניח פרספקטיבה נוספת לגבה. וכן ראוי להזכיר את עלילת ליבטשי בודנהויז המנסה לכתוב את התורה בחרוזים וכבר סיים ספר בראשית — הוא, שאינו מרגיש בגיחוכו של המעשה שבידו, מנסה לברוא לעצמו גן עדן אסתטי, כשהעולם סביבו הולך ומתערער. בינו לבין המספר מתרמזת אנלוגיה מעין זו: שניהם מנסים להקים סוכה ושניהם אינם מקימים אותה כהלכה. 'בא ועשה את סוכתו לפני סוכתי עד שנראו שתיהן כסוכה אחת, אלא שחלקו היה גדול מחלקי ונאה משלי. עמדתי ותמהתי, ראשית, מפני שלא נכר בין

5. שם עמ' 369.

סוכתי לסוכתו. ושנית, שנית זו שכחתי מהי. אמר ליבטשי אני אסכך את שתיהן. סמכתי עליו וחזרתי אצל עבודתי. ערב סוכות עם חשכה באתי וראיתי שפירש עליה סדין נקוב ולא סיככה כהלכה<sup>6</sup>. עלינו לזכור כי סמל הסוכה מופיע בראשית הספר כסמל של מפלט וחסות, שכמותו כסמל בית המדרש, העולם הישן ותקות השיבה: 'אין אני לומד על מנת להרחיב את דעתי או להחכים ולידע את מעשי השם, אלא כאדם שמהלך בדרך והחמה קופחת על ראשו ואבנים מנגפות את רגליו והאבק מסמא את עיניו וכל גופו עיף, ראה סוכה ובא ונכנס לשם, ואין החמה קופחת על ראשו ואין אבנים מנגפות את רגליו ואין אבק מסמא את עינו'<sup>7</sup>. מתוך השוואה בין סוכתו של ליבטשי, 'חרוזי התורה' שלו, לבין סוכת המספר, מקום מפלט ושיבה, חוזר ועולה לפנינו פירוש אירוני למוטיב זה. הבריחה אל העולם המטפיזי מתפרשת כעשיית התורה חרוזים חרוזים, וכאן וכאן הסוכה פסולה והשיבה אינה בת־קיום.

האנלוגיה בין ירוחם לבין המספר, הנאבקים ביניהם על חס־דיה של רחל, בתו של מר זומר, מעלה גם היא משמעויות שונות: האם השיבה, עזיבת־הארץ, מוצדקת? ואיזו משתי השיבות מוצלחת יותר? ולאִיזו משתיהן נועד העתיד (המפ־תח)? הדברים אינם מתפרשים פירוש משמעותו אחת אלא מוארים מזוויות שונות. בדרך דומה יש לראות אנלוגיות אחרות כגון שבין דמותו של רפאל, הדמות המאנטית, לבין אראלה הראציונלית, בין גורל האורח לבין גורל אלימלך קיסר — האורח נכנס בשעת יציאתו ויוצא בשעת שיבתו. אמנם, ההשוואה כאן נגודית, אבל מנחה אותה אותו עקרון ספרותי, שעיקר תפקידו במתן משמעות רחבה למציאות המתוארת. העלאת החיים במורכבותם ובחילופיותם העצומה יש בה משום הומאניזם גדול, שכן חיים הניתנים לפנינו כך ממילא אינם ניתנים לשיפוטנו הצר והפסקני.

6. שם פרק ששים ושנים 'בהקיץ ובחלום'.

7. שם עמ' 32.



ד

משמעות נוספת יש לה לעלילה האנלוגית גם במיבנה הזמני של העלילה. העלילות הבאות בזו-אחר-זו, נראות לעתים כמצטרפות זו לזו דרך מקרה, אך בהצטרפותן הן יוצרות תמונה מענינת, ולא בלבד ההיקש בתוכן מענין, אלא גם ההיקש בין תחומי המקום והזמן השונים כך. והרי דוגמה נבחרת: האנלוגיה בין הפרק ארבעים וחמשה, שמרכזו פריידא הקיסרית, לבין הפרק ארבעים וששה, שמרכזו פנחס אריה, בנו של רב העיר, 'עסקן באגודת ישראל וכותב בעתוניהם'.

הפרק הראשון כך סיומו: 'אמור לי אפרוחי אימתי יבוא המשיח? אל תתירא אפרוחי, אני לא אגלה לאחרים אבל לעצמי כדאי לי לדעת אימתי יבוא המשיח. רואה אתה שביתי נאה והכלים רחוצים ואתה סבור שפריידא אינה צריכה למשיח ובכן דע אפרוחי, לא כל שנראה יפה מבחוץ יפה מבפנים. בפנימיות הלב אוי אפרוחי אינו יפה כל-כך. גלל כן אפרוחי אל תקפיד עלי שאני מבקשת לראות קצת נחת'. תמונת החיים הנחשפת כאן היא עגומה מאד — פריידא נציגת היהדות הישנה המתערערת והולכת מגלה בדבריה, שעיקרם הבלטת הניגוד בין מראה-חוץ והרגשת-פנים, את פקפוקיה בגאולה, אבל עם כל רוחה המדוכדכת, יש בה משום אמונה אופטימית בערך האדם העומד בתומו וכוחו על אף הסבל שבא עליו.

ואילו בפרק האחרון עומדת בהקבלה ליהדות הישנה יורש-תה הלגיטימית בדמותו של פנחס אריה, שיחסו אל בעיות אמונה ודת הוא אופטימי, ובלא פקפוקים. אך הוא דוקא חסר כח עמידה בפני המציאות. ודוק: 'כיון שנכנסנו לבית המדרש פתח פנחס אריה ואמר מה טובו אהליך יעקב ודבר בשבח התורה ולומדיה וקלסני שהנחתי את אלילי הנעורים וחזרתי לבית המדרש. כיון שבקשתי לישוב משכני לחוץ. נכר היה שכל הדברים שאמר בשבח התורה ולומדיה שגורים על פיו מן הדרשות שהוא רגיל לדרוש באסיפות, או אפשר

שבאמת חביבה עליו התורה אלא מתוך שהיה טרוד לחבבה על אחרים לא היה מספיק לקימה<sup>8</sup>. באנלוגיה זו עומדות, איפוא, שתי הויות, זו כנגד זו, וההיקש הערכי ביניהן הוא הוא היוצר את המשמעות. כאן הקבלה בין תפישה דתית, פסימית אך רבת־ערך, לבין תפישה דתית, אופטימית אך זולה. ההערכה הזאת משתלשלת בהכרח מתוך המיבנה האנלוגי.

בדומה לכך היא גם האנלוגיה בין פטירתו של ר' חיים, בפרק שבעים, לבין לידת בנה של רחל, בפרק הבא אחריו. חיים ישנים שמתו מזה, וחיים חדשים שנולדו זה מקרוב מזה. והוא הדין באנלוגיה שבין מותו של הניך<sup>9</sup> לבין הופעתו של ר' חיים<sup>10</sup>. אנו נרמזים על יחסו של המספר אל הניך, ר' חיים ואל עצמו בצורה מעניינת; מותו של הניך מכביד על מצפוננו של המספר, שמרוב דאגתו ליהדות חדל לדאוג ליהודים; בא ר' חיים לתקן כביכול כל מה שזה עיוות. קוים נוספים בדרך האנלוגיה, שיש להם חשיבות רבה, נוצרו על ידי המספר באמצעים פשוטים לכאורה, והמעמיקים את היצירה לצד הממד המיתי היהודי<sup>11</sup>: הכוונה להיקש בין פעולות גיבורים בעלי שמות דומים או להיקש בין נושאי שמות ידועים בהווה לבין נושאי השמות האלה בקדמות־האומה, במיתוס הקולקטיבי של החברה. ירוחם חפשי ורחל מכאן, וירוחם שנתן נפשו על רמת רחל מכאן, הם הרמז הכפול לגאולה האפשרית, בגלות ובארץ, שהיא דו משמעית מאד. וחשובה ביותר היא האנלוגיה הנראית לעתים כפא־רודיה על דמות מקראית ולעתים היא מגלה משבר חברתי בהווה. דמותו של חנוך, המקבילה לחנוך שבמקרא<sup>12</sup>, מקבלת

8. שם עמ' 254.

9. פרק עשרים ושמונה.

10. פרק עשרים ושבעה.

11. על רובד זה ביצירת ש"י עגנון עמד דב סדן ביחוד במאמרו

על 'שבועת אמונים', 'אגדת שבעה ושבע' בגזית 1957.

12. כממילא אנו שומעים לשון הכתוב: 'ויתהלך חנוך את אלהים

ואיננו כי לקח אותו האלהים' — בראשית ה', כ"ד.

## בעיות מיבניות ביצירתו של עגנון

בדרך ההיקש עומק רב. גם בענייננו לקח האלוהים את חנוך, ויותר מכך: לפנינו אדם הנדרס בצורה גורלית על ידי הכוח האלהי, על כי יצא בשלגים לבקש פרנסה לביתו. ומשתמע מכאן, שהיחס האישי אינטימי שבין אלהים לחנוך שבמקרא, נעשה כאן ליחס של מרחק אכזרי<sup>13</sup>. השימוש בסמל קולק-טיבי ידוע משמש את היפוך משמעו באופן רחב ביותר, שכן גם חנוכי העולם היהודי החדש קיפחו את הקשר האינטימי שבינם ובין אלהיהם.

ונראה גם את האנלוגיה בין האבות והאמהות של האומה לבין האבות, הגבירים לשעבר, של העיירה. ר' אברהם ויעקב משה מתו ונשארו אלמנותיהם החיות בלבד. ההוויה היהודית כולה נתאלמנה. 'נפל פסוק לתוך פי היתה כאל-מנה. כשראה ירמיה את החורבן הראשון ישב וכתב ספר קינות וכו' — — — כשאנו באים לקונן על חורבן אחרון אין אנו מספיקים אם נאמר היתה כאלמנה, אלא אלמנה ממש בלא כף הדמיון'<sup>14</sup>.

האמהות — והדוברת היא שרה, שנאבקה על המשך הדורות — מוכרות את הספר 'ידיו של משה', סגולה לבנים, מתוך הרגשה שההוויה היהודית בגולה שוב אינה עתידה להתחדש. במכרן את הספר הן פוחתות מן המחיר, כדי לשתף עצמן במצוה של העברת הספר לארץ ישראל. דומה, האנלוגיה השמנית מפקיעה את המושגים מתחומם הפרטי ועושה אותם סמלי ההוויה הקולקטיבית של האומה היהודית כולה. ואם להפליג הרי אולי יש גם צד של אנלוגיה בין דניאל ב"ח לבין דניאל בגוב אריות (המלחמה), בין איגנאץ ויצחק, שנע-קד על מזבח המלחמה, ר' דוד ודוד נעים זמירות, רחל ורחל הבת הקטנה וסמל הנחמה היהודית — כל אלו הן אנלוגיות שבין שתי הוויות, אחת של מציאות ואחת של מיתוס, המע-מיקות את הממדים הפנימיים של הספר גם בחישובה של

13. ועל הקבלה עלומה, הבאה לחזק את הניגוד הזה, העירני דב סדן — תיאור מותו של חנוך המקראי, שאחר שנלקח לא נשתיירו במקום עמידתו האחרונה, אלא אבני שלג (ספר הישר).

14. בפרק ארבעים 'שותפות', עמ' 216.

ההוויה הלאומית בשקיעתה, וגם בהארה האירונית העולה מתוך השוואתם של דורות קדומים, דורות-ענק אל דורות ננס שוקעים ומדלדלים.

ה

טכניקה קרובה מאד, אף שאינה בולטת כל-כך כמו ברומן הראשון, נגלה גם ברומן 'תמול שלשום'. נסתפק בשתי אנ-לוגיות מרכזיות: יצחק קומר ובלק, יצחק קומר ורבינוביץ. בראשונה נצבים זה-מול-זה אדם וחיה, כשהאדם מיצג את האינדיבידואל ואלו החיה בכוחותיה החיתיים-דימוניים מיצגת מכאן סודות קולקטיביים בדור (כמאמרם: 'פני הדור כפני כלב') ומכאן חלק באישיותו של יצחק קומר עצמו. על ההתפתחות האנלוגית והקשר שבין שתי הדמויות הללו, על אימת המציאות ותחושת הרדיפה המשותפים לשניהם עד לידי אבסורד גרוטסקי, כבר עמדו המבקרים<sup>15</sup>, אלא עלינו להוסיף ולהדגיש, כי יש לראות אנלוגיה זאת לא כאמ-צעי חד-פעמי אלא כחלק מכלל האמצעים הסטרוקטורליים של המספר.

האנלוגיה השניה, בין רבינוביץ ויצחק קומר, מרחיבה הרבה את המשמעות החברתית של הרומן — יצחק קומר הנוטש את יפו ועולה ירושלימה משום שלא הצליח להכות שרשים בחברה החדשה ונכסף היה לבית אבא, המעמידנו על כשלון כפול של העליה ושל האדם בתנאי-חברה דינאמיים חדלי שרשים ומסרת. הכשלון האחד הוא אי ההשתרשות בחברה החדשה, הכשלון האחר, הנובע מקשרו הפנימי אל דורו הדימוני (בלק) מכאן ומאפיה הרופף של מאה שערים מכאן, הוא אי-היכלת לחזור אל החברה הישנה. מקביל לו רבינו-ביץ, אלא ששיקופה של הבעייה הוא באפיו של האיש שבעייותיו בכלל נפתרות במשטח החיצוני ללא אינטנ-סיביות פנימית. רבינוביץ יורד מן הארץ וחוזר אל התפיסות

15. ראה ברוך קורצווייל 'על בלק הכלב הדימוני', ב'מסכת הרומאן' עמ' 99 ומשולם טוכנר במאמרו על הכלב ב'גזית' כרך י' חוברת ז—ח.

## בעיות מיבניות ביצירתו של עגנון

הזעיר-בורגניות של הגולה; משמע, שיבתו פשוטה יותר, כוונתה והישגה אינם היסודות המהותיים בחברה ובתודעה הקולקטיבית, אלא היסודות החיצוניים כלכליים. שעל כן מצליחה שיבתו במידה שהגדרת ההצלחה יפה לפשרה אופורטוניסטית בין האידיאה החלוצית לבין הגלות. הוא אמנם חוזר לארץ אבל גם עתה הוא חי בה בתבניות מחשבה של הוויה בגלות והליכותיה. ואין צריך לומר, כי האנלוגיה הזאת מעמידה את רבינוביץ באור אירוני. המספר נתפס לדמות המטלטלת בין קטבים, שסופה נהרסת בטלטלתה, יותר משהוא נתפס לדמות ששטחיותה ממציאה לה פשרה. והרי עדותו על הערכתו זאת: 'מזה כמה שנים לא שמע רבינוביץ שם שמים, והיום שומע שמו של הקדוש ברוך הוא מכל שיחה ושיחה של יצחק. הגליצאים הללו, דומים כשאר כל אדם, כיוון שמבקשים דבר מיד תולים בטחונם בהקדוש ברוך הוא ואינם בושים להזכירו. רבינוביץ אין לו עם בוראו ואין לו כנגד בוראו. מיום שהניח רבינוביץ את עירו ספק אם נזכר בו. מרובים עיני אדם ואין לו פנאי לזכר הכל'<sup>16</sup>.

מה שמתקיים בשני הרומנים הגדולים של עגנון, מתקיים בגרעינו עוד בבכור-סיפוריו, ללמדנו שאין האנלוגיה טכ-נית-מקרית אלא זוהי סטרוקטורה יסודית ביצירתו. שהרי הסיפור 'עגונות' בנוי על תקבולת בין גורלה של דינה, שבן-אורי עזבה, שנפשו הלכה אחר אמנותו ולא אחרי אהבתו, לבין ר' יחזקאל שעזב את אהובתו פרידילי כדי לזכות בכתר תורה בארץ-הקדש. מאווייו האסתטיים של האמן בן-אורי והמאוויים הנוסטלגיים של ר' יחזקאל העורג אל הגולה ('עומדונו היו רגליו בשערי ירושלים ועיניו ולבו נתונים לבתי כנסיות שבגולה'<sup>17</sup>) — קרובים ברוחם אלו לאלו. האנ-לוגיה מסבירה, כי שניהם נכונים לוותר על אהבתם לשם יצירתם ושלמותם הפנימית, כשם שהיא מסבירה את הקרע

16. 'תמול שלשום' ע' 450—449.

17. אלו ואלו עמ' תי"ג.

הכפול אשר בלב שניהם בין עולמם הפנימי לבין מעמדם החברתי. יתר על כן, התקבולת קיימת גם בגורלן של שתי הנשים האומללות, דינה ופרידילי, שלא זכו בבעלים משום שהגורל מתגלה כאכזר ומשחק בבני אדם והורס כל אפ־שרות של הרמוניה בעולם, עד שר' אחיעזר, אבי דינה, רואה כמסקנה טראגית לעצמו להיות נע ונד, הסובב בעולם ומנסה לתקן את המעוות.

ברור שגם כאן קיימת אנלוגיה מיתית — עם בצלאל בן אורי ויחזקאל נביא הגולה. דמויות אלה לא את עצמן בלבד הן מבטאות אלא גם את המאבק הפנימי בין המאוויים האסתטיים לבין המאוויים האינטלקטואליים שבנפש האומה והעולם. ומענין כאן הקשר שבין בן אורי לארץ ובין ר' יחזקאל לגולה, כאילו בא המספר לרמז כי היסוד האסתטי מתיחס לארץ, והיסוד הרוחני־לימודי מתיחס לגולה. ולא נרחיב עתה דברינו בסיפור זה, וביותר שהרובד המיסטי־יהודי שבו, על מושגיו (תיקון, גלות־השכינה, עגינות), טעון חקירה לגופה. דיינו במה שראינו — האנלוגיה על כל משמעויותיה כבר קיימת בסיפורו הראשון של עגנון ונמצא שהיא לו מהות של ראיית עולמו האמנותית העצמית. באמ־צעותה באים לכלל ביטוי — מכאן המורכבות של העולם ומכאן ההרמוניה המסתורית שלו; מכאן, האירוניה הגורלית השלטת בתהליכים האנושיים ומכאן הטרגיות המשתלשלות ממנה. אף תכנים אחרים מתעמקים מאד הן לרוחב — בהי־קף העלילה עצמה, והן לעומק — במה שמתרמו מתוך העלילה.

ו

בבואנו עתה לדון בטכניקה הזימונית נפתח ונעיר כי אחת התופעות המוזרות בחיי הנפש היא התופעה הקרויה ברגיל: הפגישה הגורלית. ואין הכוונה לפגישה דראמאטית, מכ־ריעה בפעולות הגיבור, אלא פגישה שהיא מקרית־כביכול, אך מעידה על קשר נסתר בין הנפגשים. קשר זה אפשר שאין לו משמעות חיצונית כלשהי, אלא הדמות שהגיבור

נפגש עמה כאילו מופנמת, עד שיחסו אליה הוא כיחסו אל תוכן נפשי מסוים שלו עצמו. הדמויות, שאנו נפגשים עמהן בחלומותינו, הן בעלות משמעות מעין זו. הן יצירי תת-הידע שלנו ויחסינו אליהן הם, במידה רבה, היחסים שאנו נוהגים כלפי כוחות שונים הפועלים בנו, באופן, שכל פגישה בעלילת החלום פירושה יחס חדש ונוסף אל תכנים פסיכיים שונים בתוך עצמנו.

אך בעוד שפגישות אלה מסתברות בעלילת החלום, אין הן מסתברות בעולם שבהקיץ או תיאורו. ביצירה אמנותית, שבה מתרחשים עלילות ותהליכים הכפופים כביכול לסבתיות ההגיונית הריאלית, אין פגישות כגון אלה מתקבלות על הלב והדעת, ואם אמן באמנים מעלה פגישות כאלו, הרי טכניקה מיוחדת היא לו בדמויות מסוימות ואינה משתמשת בתהליכי עלילה חיצונית, אלא עיקר תפקידה הוא בחייה הנפש של הגיבור. דרך זו נוהג ש"י עגנון בדמויות ידועות, גם ביצירתו הריאלית גם ביצירתו המאוחרת יותר, אלא שקיים שינוי אחד ביניהן — בסיפוריו המאוחרים מידת העלילה החיצונית הולכת ומתמעטת ואילו מידת העלילה הנפשית פנימית הולכת וגוברת, עד שהדמויות, שהגיבורים פוגשים אותן בדרך, הן למעשה דמויות שצמחו מתוכם הם. וכשאנו מדברים על התפתחות אסתטית ביצירתו, עלינו לדבר על התפתחות מן העלילה הכפולה, הדו-מישורית, אל העלילה החד-מישורית, הפנימית בלבד, אף-על-פי שאתה מוצא ביצירותיו גם בנות עלילה חד-מישורית חיצונית. והעיקר, טכניקה זאת יוצרת את ההבדל בין סמלים לבין דמויות ביצירה עצמה, שהרי הדמויות ה'מושכלות' הן יותר בחזקת סמלים מאשר גיבורים עצמיים, אף שהמספר משתדל להעניק להן גם גון אנושי עצמי.

ננסה להצביע על מקומן של דמויות מעין אלה או פגישות מעין אלה בכמה מסיפורי עגנון ובדרך הפוכה משניסינו בה בתיאור הטכניקה האנלוגית. כלומר נפתח בהדגמה מתוך אחד מסיפוריו הראשונים, 'זוהיה העקוב למישור', שבו מופיעה דמות אחת הממלאה פונקציה מעין זו שתארנו,

הלא היא דמותו של העני, הקבצן שאומנותו בכך<sup>18</sup>, הקונה ממנשה חיים את מכתב־ההמלצה שלו ונוטל בכך, דרך סמלי, את זהותו. מפגישה זו ואילך מתחילה הדרדרותו הגמורה של מנשה חיים והשכחתו מן החיים. כך היא משׁ מעות הפגישה קודם כל לגבי מנשה חיים עצמו — ומכוח הפנמה זאת עיקר־תקפה. מנשה חיים מגיע אל פגישה זאת לאחר תהליך אטי של אבדן־זהותו, כי בראשית־דרכו עודו מנסה לשמר על זהותו ('אמנם כל כמה שאפשר היה מנשה חיים בעצמו משתדל שתהא ישיבתו קרובה לצפון — ניכר היה מתוך עצם ישיבתו גופא שלא כאן יכירהו מקומו אך ירוד ירד האיש פלאים וכל ה"עליות" לא הועילו לו'<sup>19</sup>, אין הוא אוכל תחילה על שולחן זר מרצון, אולם לימים לא זו בלבד שהוא אוכל אלא מתחיל לחשב כדרכם של קבצנים, כיצד יגיע לבתי העשירים כדי למלא כרסו ורדיפת הבצע שהיתה תחילה אמצעי סופה מטרה. (כי לא הסתפק מנשה חיים במאה ועיניו היו הומות ומהמות למאתים<sup>20</sup>). התהליך כולו אומר, שמנשה חיים מקפח בהדרגה את אישיותו ועצמיותו, באופן שהפגישה עם אותו קבצן אינה אלא ביטוי סמלי לתהליך נפשי. הפעולה שהוא עושה כאן היא ביטוי אחרון וקיצוני לתהליך שעבר עליו בסיפור הריאלי.

תופעה זו מקבלת יתר תוקף ועומק בסיפור 'ביער ובעיר'. כאן מופיעה דמות, שמשמעותה אינה מסתברת והפגישה בינה לבין הגיבור־הנער היוצא ליער, נראית כדרך מקרה. אבל תוספת עיון בדמות גם במישור זה, כמו במישור האנלוגי, מעמידה על החיוב שבהופעתה. הזקן בא כביכול במקום פרנציסק הפושע, והנער, בראותו אותו חושש מפניו כמפני פרנציסק. החילוף בין השניים מענין מאד; הזקן הוא דמות שנותרה כשריד מן העולם הפאודלי, ואף שנשׁ־תחרר, הריהו מתאוה לחזור לשעבודו<sup>21</sup>, כי חיים־של־

18. 'והיה העקוב למישור', 'אלו ואלו' עמ' צה.

19. שם, עמ' צ'.

20. שם ע' צ"ד.

21. אלו ואלו עמ' רע"א.



שעבוד הם בלבד מניחים לו לחיות בלא משא האחריות ובלא דאגת המחר, כביכול השעבוד הגמור בלבד מניח מידה של חרות לגבי העתיד. הזקן והנער-האמן רק הם, התלויים באחרים, מבליים חיים של הנאה וחירות ביער. זקן זה מגלה בטחון של שוטה בהכרתו את תהליכי-הטבע, בלא שיהא לו על מה שיסמוך. גם בטחונו וגם מאווייו אל ההויה האי-דילית באפליקציה פרדוכסאלית שלה (השעבוד הפאודלי), מאפיינים את הזקן כמוזר ביותר ומדגישים עס-זאת את הנושא המרכזי בעלילה, שהוא חירות האדם וזכותו לחיות מחוץ למסגרת התרבות וביתר דיוק: אירוניזציה של האש-ליה האנושית כאילו חירות כזאת היא בגדר האפשרות. החירות ניתנת בשלושה דרכים — ובהם פתרון האנלוגיה בין דמות הנער, פרנציסק והזקן; או דרך הפרת חוק גמורה, המביאה את האדם להתנגשות עם התרבות (פרנציסק), או דרך קבלה שלמה של החוק (הזקן), או — וזוהי דרך הנער-האמן — דרך נסיון לחיות בחירות בלי לוותר על התלות באחרים. העלילה האנלוגית של הזקן, מאירה את הדרך השלישית באור אירוני; חווית החיים שהנער נכסף אליה, ניתנת במצבים אינפנטיליים בלבד של תלות גמורה בחוק, ובבוא פרנציסק לנסות ולהמשיך מצב אינפנטילי זה ולעשותו קבע, באה החברה המבוגרת, המוכרחה להדחיק את היסודות הללו (שחרור היצר למשל) בתוכה, ומחסלתו. מקום הזקן בעלילה הוא איפוא נכבד, כי הפגישה שלו עם הנער, מעמידתנו על כך, כי במצבי תלות גמורים בלבד תתכן החירות הנכספת. כניעתו של הזקן היא לא בלבד חברתית, ככניעתו של הנער, אלא גם קוסמית. הוא רואה ברצח חוק יסודי, מתוך דטרמיניזם פסימי, ואין זה משנה כאן מי הוא הרוצח ומי הוא הנרצח ושעל כן לדבריו הרג הבל את קין ('מיום שהרג הבל את קין אחיו לא פסקו הרצחנים ואף-על-פי-כן אנו חיים', ועוד: 'עד שקם הבל והרגו לקין והרי יכול היה קין להרוג את הבל, אלא מי שצריך למות מת ומי שאינו צריך למות חי'<sup>22</sup>. בעקבי

22. שם עמ' רע"ה.

כניעתו זאת חי הזקן ביער בתוך מין שלווה לא־אכפתית, חדל־אימה, בניגוד לחברה שבעיר. הכניעה הקוסמית, כמו החברתית, גם היא תפיסת־חיים ילדותית — מתוך שהחוקים השליטים בעולם הם לה חוקי־ברזל, שאין האדם יכול להת־קומם אליהם; האדם, פטור לשאת בגורלו ולהכריע הכרעות. הפגישה עם הזקן מסבירה, איפוא, ביתר עמקות את הכי־סופים האידיליים של הנער, בהדגישה, כי כל קיום אנושי המתעלם מן המאבק הדו־קטבי שבין חירות לבין תלות, נדון לכשלון. זוהי משמעותה של טכניקת הפגישה כאן, שאינה חיצונית כל־עיקר ולמעשה אינה סבירה כלל במשטח החיצוני, אלא היא מקשרת תוכן נפשי של שתי דמויות עד שהאחת שלובה בחברתה. מאירה אותה ומוארת על ידה

ז

והרי סיפור אחר, שבו הדו־מישוריות מודגשת רב יתר מכפי שראינו בדוגמאות הקודמות. הכוונה לסיפור האהבה 'גבעת־החול'. מופיעות בו שתי דמויות, שכבר הוזכרו, ושאינן נוגעות־מישרים בעלילה: שושנה מושלם ומרת אילונית. שושנה ומושלם בעלה מופיעים לראשונה בסיפור לאחר שיחה בין חמדת לבין יעל על תמונת חתן־וכלה של רמברנדט. שיחה זאת מרמזת על כוונותיה של יעל — נישואים, בטחון ובית מכאן, ועל פחדיו של חמדת פן ילכד מכאן<sup>23</sup>. המספר איננו מפרש את ההיסוסים הנפשיים של חמדת, הגורמים לאימת התקשרות שלו. נראה אך זאת, שאין הוא רוצה להודות ביחסו אל יעל והריהו מנסה למצוא רציונליזציות שונות (הוראת עברית למשל) כדי לנמק ולתרץ לעצמו קשריו עמה. הפגישה עם שושנה ומושלם, שהם כביכול הסמל של זוג מושלם, היא המפרשת היסוסים אלה. היא מעלה את סלידתו שלא־מדעת מפני מוסד הני־שואים. 'שם במושבה העמידו להם חופה, חופה חטופה. מעשה שהכניס אחד מקרוביה את בן זקונו לחופה וכדי

23. 'על כפות המנעול' עמ' שנ"א.

להוסיף שמחה על שמחה עמד וכפה עליהם חופה'<sup>24</sup>. המק-  
ריות חסרת-המשמעות והשלמות המטומטמת, הקיימים בק-  
שרים אלה, נרמזו באירוניה, ומתוכה אנו נרמזים כי אימתו  
של חמדת מפני הגשמתו של חלום-האהבה באה מן האימה  
מפני מציאות שכזאת. שושנה מושלם מופיעה שנית<sup>25</sup>  
לאחר הפגישה בין שמאי לבין יעל<sup>25</sup>. בפגישה זאת מדברת  
יעל באוילות על הרצאת חמדת על ר' נחמן מברצלב  
(‘טפחה בידיה ומחאה כף ואמרה זה אינו אלא התחלה של  
דבר, אבל בלילה הי הי הי’). הטיפשות בגישתה האוילית  
אל עולם-הרוח בולטת ביותר בדבריה אלה שבהם היא  
מתכוונת לשמאי, המהלך לצדה, ולאשר יתחולל ביניהם  
בלילה זה. מיד לאחר כך, הולך חמדת לבית מושלם ו’חמדת  
אינו יודע מה ראה שהוא נמשך אחרי בית מושלם’. אפיניים  
לגברת מושלם האוילות האינטלקטואלית והסנובית (‘היא  
מחבבת את חזיונות איבסן הראשונים. כמה הרים אתה מוצא  
שם בנורוגיה. כמה גלטשרים אתה מוצא שם בנורוגיה,  
וכאן? מה יש כאן?’), והסנטימנטליות הזולה (‘זכי לא  
גן עדן התחתון כאן, חמדת, רואה היא כוכבים קטנים נוש-  
רים מן השמים, לא לא לא נזלת יש לו לרקיע’). יחסיו של  
חמדת אליה הם ביטוי לסלידתו מקוי-אופי דומים המצויים  
בה ביעל.

משמעות אחרת יש להופעת הגברת אילונית. היא מופיעה  
לאחר שחמדת מהרהר ביחסיו הגופניים-ארוטיים עם יעל<sup>26</sup>.  
‘דאגותיו דאגות רחמנות, מעין רחמי אב יש בהן. הוא  
אינו נוגע בה, שקט הוא בחברתה. אילו בקש לנשקה מי  
יאמר לו מה תעשה? אוהב הוא להסתכל בה, להסתכל ולא  
יותר, בלי סרסרות החושים ישורנה. בדרך פגיעה בו מרת  
אילונית’. חמדת מנסה להוכיח לעצמו, שאין בינו לבין יעל  
יחס ארוטי והוא מדחיקו, עד שבאה הפגישה עם גברת  
אילונית (עקרת הרוח) וממאיסה עליו יחס זה במידה יתירה.

24. שם, ע' שנ"ד.

25. שם, ע' שס"ג.

26. 'על כפות המנעול' ע' שס"ב.

גברת אילונית, בפעילותה הארוטית המאוסה כלפיו ('ארץ נתנה ביד גבר. כלום היתה מעיזה לעשות מה שהוא עושה עמה? מרת אילונית נטלתו בזרועו'), בחשוף של תאוותה המצטנעת, מאירה לפני חמדת באור, שאין להשתמט ממנו, אותן תכונות המצויות בה ביעל, ושניסה לראותן כמשובה-בעלמא ('וכי אפשר היה לדעת תחילה עד היכן שובבותה של זו מגעת')<sup>27</sup>. חשיבות הפגישה ברגע זה דוקא היא בכך, שהיא מתקשרת בהכרח אל מחשבותיו קודם שפגש בה, עד שממילא נוצר כאן תהליך שלם ואחד של מחשבה, ההולכת ומתבהרת בתודעת הגיבור לרגל הפגישה.

שתי הנשים ממלאות, איפוא, פונקציה בתהליך נפשי פנימי של חמדת. הן מנמקות את אימת הארוס ואימת הנישואים שלו, את הססנותו מפני יעל — וכאן חשיבותן בסיפור, שכן במיבנה החיצוני של המשולש יעל — חמדת — שמאי, אין להן כל תפקיד, אף לא תפקיד שבנותן רקע חברתי דוגמת דמויות כפזמוני, דרבן וגורישקין. תפקידן מקביל לתפקידן של דמויות שונות בחלומותינו, החושפות את הטמון בנו ומניחות בידינו את הבנת עצמנו.

## ח

ופגישות כאלו שכיחות מאד ביצירות עגנון. אלה שצוינו עד כה מתנהלות במישורה של המציאות ומשמעותן הדור-מישורית מתרמזת אך אינה גלויה ומפורשת. ואילו בסיפוריו המאוחרים חלה הפרדה גלויה בין שני המישורים — המציאות הנפשית אינה אך חלק במציאות הארצית, אלא קיימת הפרדה גמורה בין הרשויות, וכך מועברות דמויות שחשיבותן אינה אלא בעולם הנפש אל מעבר לגדר המציאות המקובלת. חוקי ההגיון אינם שליטים בדמויות אלה ואין הן מעלמא-הדין כלל.

הרי שתי הדמויות, הנפגשות עם הגיבור, ואינן ממלאות כל פונקציה חיצונית בסיפור, 'רוחות' הן, דמויות מעולם-

27. שם עמ' שנ"ח.

המתים, המתערבות במהלך העלילה של החיים. הכוונה לחנוך ולסוסו העניך<sup>28</sup>, ונוספת להן דמותו של ר' דוד השמש<sup>29</sup>. הופעת דמויות אלה קשורה במוסר הכליות של המספר כלפי ההויה שבתוכה הוא יושב. דמות חנוך המת מופיעה כשהיא מתמרמת על האני המספר, שלא דאג לה למקום פרנסה קבוע<sup>30</sup>. המספר מבקש להשתמט מן האחריות למותו של חנוך על ידי תשובה דטרמיניסטית 'קרה לך מה שקרה משמע שצריך היה לקרות כן, וחנוך מטיח כנגדו משמה של הבחירה שהיא בידי אדם והוא מכוונה. בפלוגתא קטנה זו משתקף יחס אחריותו של המספר כלפי דלותה של הגולה, כשם שמשתקפת בה הלקאה עצמית על שהוא דואג יותר לשלמות נפשו שלו מאשר לצרכי גופם של יהודים. מקור התחושות האלה חבוי במעמקי נפשו והן מתגלמות בדמות חנוך המת.

פגישה שניה, המבטאת אף היא יסורי נפש של הגיבור, מוסר כליות ודכדוך־רוח היא פגישת האני המספר עם אלי־מלך קיסר, הנמצא למעשה הרחק מכאן, ועם ר' דוד השמש, שמת שנים רבות קודם לכן. מותה של פריידא הקיסרית, אומנת המספר, הוא שלב בשלשלת המיתות של הדור הישן (חנוך, פריידא, ר' חיים) ההולך ונעלם. מיתות אלה, אחרית ירידת־הדור — מעמידות את המספר על שאלת מקומו שלו בתהליך־השקיעה. עשרו ונוחותו לעומת דלות החברה השוקעת, מתריסים כנגדו. 'השפלתי את עיני ונסתכלתי בנעלי. נעלי היו נקיות ושלמות. לעומתן עמד אלימלך'. ר' דוד בא עליו בטענה חמושה, שאינה מכוונת אליו בלבד, והיא טענה למקומה של האמנות בחברה שוקעת 'אי אתה יודע ואי אתה שואל שאלות — מי ששואל משיבין לו. — ואם משיבין לו? — מוסיף דעת. כגון אימתי מת פלוני ומה חקוק על מצבתו. וכי זה בלבד אני יודע? — לא זה בלבד אתה יודע, אלא אתה יודע אף לחבר נוסחאות כמותן. שמא

28. 'אורח נטה ללון' עמ' 213.

29. שם, עמ' 272.

30. שם, עמ' 212.

תעשה חרוזים על מצבתו של חנוך ועל מצבתה של פריידא. — סבור אתה שעלי לעשותם? — איני סבור כלום. מקל נתנו בידי לעורר ישנים לתפילה ואני מעורר והולך'. דיא-לוג זה, שבין הרוח לבין המספר, אין בו שמץ של אירוניה (בדיאלוגים האירוניים של המספר מופיעה בדרך כלל הנוסחה: אמר הוא, אמרתי אני, וכו'), אך אפשר שהוא מבטא, עם כל רצינותו הרבה, את מקומו האירוני, אף הציני, של האמן בחברה. האמן בחברה שוקעת הוא חרוזן של חרוזים על מצבות של מתים. הקטע הזה מתבטאים בו חורסר האונים של האמן והרגשת האשמה שלו, הנובעת מהיותו רושם המציאות בלא לשנותה או להפעילה. מה שמוציאו משלוותו המתבוננת ומערערו הוא הכוח המטפיזי, האבות הגדולים.

בשני המקרים, שתארנו כאן, עולות לפני המספר, הדמויות מתחום תת-התודעה הקולקטיבי של האומה ושל האדם ומעמידות אותו על אחריותו האישית לחורבן, על שום שהוא לו עד בלבד בלא שינסה לפעול כנגדו. טכניקת הזימונים הגיעה כאן, איפוא, להישג רב ערך. היא זימנה שני מי-שורי-מציאות, חיצוני ופנימי, כשהגיבור נפגש עם כוחות שאין להם ולא-כלום במישור החיצוני אלא הן כצומחות מתוך תהום עולמו הפנימי.

בסיפור 'עזו ועינם' טכניקת-הזימונים היא מרכזית עד כדי כך, שהסיפור הוא כמסכת של פגישות בין האני לבין יסודות שונים בנפשו. הרמז שבאותיות הראשונות בשמות הגיבורים, שהן האותיות הראשונות בשמו הוא, מצביע על כך, שהדמויות הן חלק מאישיותו וכל פגישה עמהן כמותה כפגישה עם עצמו<sup>31</sup>. וכשהדמויות נפגשות זו עם זו — כאי-לו היסודות השונים נפגשים. גמזו, גינת, גמולה, עמרמי ואחרים הם דרכים שונות של הגיבור לביטוי הנוסטאלגיה האלגית אל עולם תמים, והסיפור כולו מלמד על דרכים

31. וכבר עמד על כך יעקב בהט במאמרו 'עגנון החולם הסנטי-מנטלי ב'מולד' אוגוסט 1952.

### בעיות מיבניות ביצירתו של עגנון

שונות, בדרגות שונות, בענין זה. הפגישה שבין היסודות גמזו, גינת, גמולה, נראית כאן כדרך־מקרה. גינת הוא במקרה דייר בבית הגרייפנבכים, גמזו מגיע במקרה לבית זה, שבו האני המספר מבלה כמה לילות בשל נסיעת בעלי הבית. ברם, המקריות הזאת הולכת ונעשית גורל. הפגישות המקריות נראות גורליות, משום שהנמזיס השלטת בסיפור היא של החלום והנפש, והחוקיות הפועלת היא זו הקימת בעולם הנפש. גמזו וגינת כמו מוכרחים היו להאבק עם גמולה. האחד ניסה לכבוש את הילדות והיופי בדרך רציו־נאלית, והאחר ניסה לעשות כן דרך ביטול מציאותו הרציו־נאלית. נצחוננו של גינת הכרחי כאן, אבל לא פחות מכך הכרחית מפלתו שלו עם גמולה במציאות, שבה לא יתכן אלא הראציונאלי.

אם ב'עדרו ועינם' עוד מתקיימים כמה יסודות מן המציאות הנראית־לעין (בית הגרייפנבכים, העוצר, חברה קדישא, ועוד), הרי בכמה מן הסיפורים שב'ספר המעשים' מתבטלת כל מציאות בפגישות. בסיפור כמו 'אל הרופא' מתאר המספר שתי פגישות, פגישה אחת עם מר אנדרמן ופגישה אחרת עם זקן העובר לפני התיבה. אין בסיפור זה אלא תיאורה של פגישה זאת עם אנדרמן<sup>32</sup>, המעכבת את הגיבור מלהביא רופא לאביו הזקן ואחותו החולה. עיכוב זה גורם לכך, שהאדם נבלע בנהר, סמל התוהו והמות. משמעות הסיפור מתרמזת בנצחונם של כוחות הסטרא־אחרא על הגיבור, שהיה עשוי להציל את עולם האבות והאחיות הקטנות — ולא הציל. הסיפור כלו מושגת על פגישה זו, שאינה ריאלית אלא טעונה תוכן נפשי־סמלי. התהליך מתרחש על בימת האני, כשהוא עומד בקונפרונטציה מול הכוחות המשתלטים עליו.

32. אמנם, העירני דב סדן, כי יש פה רישום שם משפחה נודעת בעיר־מולדתו של המספר (ונודע ר' דוד מאיר אנדרמן מחבר החזיון האליגורי: אמונה והשכלה, דרהוביטש תרמ"ז) אך נראה בעיני, כי מותר לפרש, כפי שהמספר מניח בכמה

## גרשון שקד

ראינו שטכניקת הזימונים, בין אם הם ריאליים יותר ובין אם מקורם מבפנים, קובעת לעצמה חוקים חדשים, שאין השלמות הסיפורית המקובלת הולמתם. המציאות הסיפורית שטכניקה זאת מגלה, מורכבת יותר ועשירה יותר, כפי שראינו גם בטכניקה האנלוגית.

\*

שתי הסטרוקטורות שנידונו מפנות את הקורא והמבקר אל תפיסה אמנותית חדשה, שכן מתוך שאנו מתחשבים בהן אנו מגיעים ממילא להגדרה חדשה של השלמות האמנותית. הפרשנות של יצירות עגנון השונות, אי אפשר לה בלא הבנת שתי הטכניקות הללו, המפרות את כלל ההבנה ביצירותיו. יש לראות בכך גם אחד מסימני הרוח המודרנית באמנות, שיותר משהיא חושפת היא מבלעת, לפי שכליה האמנותיים נעשים ממצים יותר.

האמנות הגדולה של יצירת עגנון וביותר הטכניקה שלה, אינה נתפסת אלא במאמצו העליון של הקורא. קריאה ביצירתו אינה קריאה לשם הנאה קלה ונוחה, אלא התמודדות אינטלקטואלית עם עולם עשיר וגנוז שהקורא מתחייב לחפור בו כדי להתעשר מגנזיו. הלכך גם הטכניקה של האנלוגיות דין שתיעשה בידי הקורא, ואף הטכניקה של הזימונים היא כחידה שהקורא חייב לפותרה.

וכמה שמות, על דרך: אנדרמן = איש אחר, ואולי אפילו להפליג: סטרא אחרא.