

## בנתיבי "אורח נטה ללון" לש"י עגנון

יצחק ברזולי

### סיפור שיבה

כמו "והיה העקוב למישור" (1913), "לביח אבא" (1941) ו"עם כניסת היום" (1951), "אורח נטה ללון" סיפור-שיבה הוא. אחרי למעלה מעשרים שנות פרידה שב המספר לעיר מולדתו שבוש ולבו מחפץ ועובד על נדחתו למראה נופי ילוח יקרים. אולם בניגוד לסיפורים אלה אין טעם השיבה ומטרתה בסיפור זה ברורים לגמרי, ומופלאים הם נשאים עד הסוף. אמנם כמו ב"עם כניסת היום", שנכתב למעלה מעשר שנים אחריו, מקשר המספר אף אח שיבתו כאן בהרס ביהו ובהלפיות. אולם המשמעות הריחנית הניחית למאורע שם אינה מופיעה עוד כאן. על כל פנים, אין סימנים ברורים לכך, לא ההתערטלות הרוחנית מזה ולא הכמיהה לשוכ ולהתרוות ממעיני האמונה של עולם הילדות מזה. הפועלים ב"עם כניסת היום" וב"לביח אבא", הם הפועלים כאן ומטלטלים אותו מחלפיוח שבירושלים לשבוש שבגליציה. מצויה כאן כנראה סיבתיות ממין אחר, יותר פרוזאית אך גם יותר אמיתית ועמוקה. חושפנית היצירה וכמידת האמת נוקט מחברה לא רק לגבי גבוריו אלא גם לגבי עצמו. לפני למעלה מעשרים שנה, בטרם יצא המספר את שבוש ועלה לארץ, שירי ציון נלהבים היו נושרים מחיקו ובהם היה מכריז על אהבתו הנצחית לציון ונכונותו להקריב את חייו למענה. בוש הוא עחה מריטוריקה קולנית זו, לא רק על היותה נחותה מבחינה אמנותית, אלא גם על חוסר האמת שהוא מוצא עחה בה. בינתיים היה בארץ, ירד ממנה לגרמניה, שב לארץ ובנה לו בית בה, והנה באו הערבים והחריבוהו. ועתה שוב הוא בעיר מולדתו, ולא אחד ויחיד לשבים הוא. שב גם ירדו מנעוריו, האנרכיסט שיצלינג. אלא מה? שיצלינג שב מאמריקה, ואילו מספרנו, מהארץ ולכאורה אין בין שיבה זו וזו ולא כלום. שב גם ירוחם הפשי שנתפס לקומוניזם וגורש מהארץ על ידי הבריטים, ועוד שניים שבו, ש"שומרי מצווה ובעלי דרך ארץ" היו לפני עלייתם, ועחה "אינם לא במצווה ולא בדרך ארץ". הרי שמאז ועד עחה נשחנו פני הדברים, הוסר לוט הרומנטיקה מעל ארץ ישראל.

מדוע שב מספרנו? דברים ברורים אין להציל מפיו, וכאילו ככוונה הם מגומגמים. כבחינת לבא לפנמי לא גלי. האסון שבא עליו בארץ, הוא טרען, הוציאו ממנה:

אחר שהחריבו האויבים את ביתי ולא הניחו לי כלום וכנסה בי עייפות יתירה ונתרשלו ידי מלהקים את ביתי שנחרב חורבן שני... מי שעברו עליו רוב שנותיו ונחרב שני חורבנות ידיו מרושלות הלכה היא (כלומר, אשתו, י. ב.) וילדיו אצל קרוביה בארץ אשכנז ואני הלכתי לעיר מולדתי.<sup>2</sup>

הצבעים בהם מתאר מספרנו את "החורבן" שבא עליו חריפים הם וממידת ההגזמה בהם: עד שאנו יושבים בשלום פגעה בנו מדת הדין, האויב הניף חרבו על עיר קדשנו ועל ערי אלקינו ובתי ישראל היו למשיסה וישראל נהרגו ונשרפו ונתיסרו בייסורים קשים וכל עמלנו היה לביזה, ועדיין לא שב אפו ועוד ידו נטויה חס ושלוט.<sup>3</sup>

הנוסח נוסח של קינות הוא וכוננתו ברורה, והיא, להצטדק כביכול על היציאה ולהצדיקה. אולם את הקולד על כך הוא חולה לא רק בעצמו אלא גם כאשתו. ואולי בה יותר מבו. "נתרשלו" אף ידיה והיא "פרקה מעליה עול בית וטורח אורחים ופניה היא לטפל בילדים, לגדלם ולחנכם וללמדם חורה".<sup>4</sup> לא מעט מהפליאה בדברים אלה: ראשית, שאפסה תורה מציון ואינה מצויה עוד אלא באשכנז, ושנית, שהבית הפך לעול שקשה לשאח עוד בו, וזה דווקא ביצירה שמוטיב הבית הוא כה מכריז בה. גומביץ מלקק את שפחיו כשהוא מוציא את

השם "שבוש" מפיו. שפרינצה, אשת החייט, אינה יכולה להחזיקים אלא אם כן היא מעשנת את העשבים היונקים מקרקע שבוש ואווירה, ואף המספר — מדרש ציוני הוא דורש על מדרשו של התלמוד בענין שלשת האבות ומוטיב הבית,<sup>5</sup> ובלעג הוא טוען נגד אנשי התאחדותן שתלושים הם ואינם יודעים מוכנו של "בית", מובן הידוע, כנראה, לו.<sup>6</sup> הכעיה מתרפה עוד יותר כשאנו מעלים על דעתנו את המצב העגום בו נמצא מספרנו: לא זה כלכד שנתרב ביתו בחלפיות, אלא שכמו ידיו הריהו מתריב והולך גם את קן משפתחו. אשתו וילדיו בנרמניה, ואילו הוא — בחדר שבמלון בשבוש הוא חי ועל שולחן זרים הוא סמוך. אין זאת אלא שפער כאן בין דברים למעשה, בין נהגו של מספרנו כלפי אחרים ונהגו כלפי עצמו, כאילו שבשתי אמיתות הוא מחזיק, ובשתי רשויות הוא חי, רשות הרבים ורשות היחיד. כחמיד נלהב של הישוב ומפעל התחייה הוא מופיע, אולם במה דברים אמורים? כשהוא מחייצב פנים אל פנים מול מתנגדיו של היישוב ומשמיציו. רק אז הוא מוציא מאשפתו את כל כלי הריטוריקה הלאומית הפתחית שלו. אולם ריטוריקה זו נעלמת מפיו במהיצתם של ידידים וקרובים, ישרי רוח וגלוי לב שלא להתנצח כוונתם, אלא למגע אנשי פשוט וישר. וכך, למשל, דווקא בחברת שיצלינג ידיו. האנרכיסטון טוב הלב, אין המספר כוש לומר, שדומה הוא

לחתן שהלך לקדש אשה ומצאה רוויה וחולה וחזר למקומו כשבגדיו החמודות עליו ואין דעתו נוחה מהם. שרוח נכאה יבשה עצמותיו ובגדיו משופטים. בא ללבוש את הראשונים ולא מצאם. שכבר העבירם חלפיו.<sup>7</sup>

פשוטים הדברים ואמיתיים וחשובה בהם על שאלתנו "מדוע יצא את הארץ?" הוא יצא מהטעם הפרוזאי כי "דוויה וחולה" היתה הארץ ולמעמד של בית כטרם הגיעה. ידוע מספרנו שלא ממידת הגבורה בטעם זה וריח של מורך לב עולה ממנו, אולם מודה הוא בחולשתו, "שרוח נכאה יבשה עצמותיו". "מיובש" הוא שב מחלומות נעוריו ומדמדום בלבו הרעיון לנסות וללבוש את בגדיו הישנים שעזבם כטרם יצא. היציאה מהארץ היתה איפוא פרי אפיו "הבעל ביתי" והבלתי-חלוצי של מספרנו. אהוב נוחיות הוא, מנוחה וכיטוח. אמנם מבחינה שכלית אין נלהב ממנו לארץ ולחיים בה, אולם מבחינה אישית אמוציונלית, עדיין רב כוחם של נופים זרים ומחוקים עליו. יצירה חושפנית-ברנרית היא "אורח נוטה ללון" ונאמנותו הלאומית-ציונית הבלתי שלמה של מספרנו אך צד אחד הינה בחשיפה מקפת יותר אף של חולשות אחרות בו.

באופן עוד יותר גלוי מעלה מספרנו את פרשת שיבתו לארץ לאחר הביקור בשבוש וגורמי ההשהייה המכוונים שפעלו בה. הוא חוזר ומדגיש שרק לאחר שכלתה הפרוטה מכיסו הוא החל תושב ברצינות על שיבה. ללמדך גלויות שאין בפרט אלא מה שיש בכלל ולהפך, וזה כמו זה לא יצאו את ארצות גלותם אלא אם כן נתהדקה עניבת החנק הכלכלי מסביב לצווארם.<sup>8</sup> ומשמוהירו ר' חיים שעליו להאיץ את שובו שמא יאחר, עונגו המספר כמעט בציניות: "חושש מר שמא יקריש הים" ?<sup>9</sup> וכאשר הבטיח לירוחם שלא יסע לפני "הברית" של הינוק, שמת לא רק ירוחם אלא גם המספר, "שמצאתי לי אמתלה לדחות את נסיעתי".<sup>10</sup> אין ספק, אמיתיים וכנים שבחי הארץ ובניה בפי המספר, אולם אמיתי גם רצונו להשתהות בגולה ולא למחר לשוב. כי משני מקורות ינוקת שתי התיחסויות אלה, הראשונה פרי השכל המחייב היא, ואילו השניה — פרי הלב, שעדיין ידה של שבוש חזקה עליו.

בניגוד ליחס הססני סובייקטיבי זה כלפי ארץ ישראל וחוסר שלימותו של רצון הגאולה הלאומי מעלה עננו ב"אורח" את הכורח האובייקטיבי של היציאה מהגולה. אין לך יצירה אחרת בכתביו בה נגולה מגילת החורבן של יהדות אירופה המזרחית בין שתי מלחמות עולם בהיקף כזה ובצבעים כה קדרים כמו כאן. ים של שנאה מקיף את היהודים, ורוח לאומנית קנאית דוחקת את רגליהם מכלכלת המדינה ומתנקשת לעצם קיומם. את שהשאירה המלחמה מחסלים הפורעים. כל "אורח" אינו אלא שורה של פרקי טרגדיה שהאחד נורא מרעהו.

## הפער בין האמונה והמציאות

הרה-אסון עוד יותר לכלל ישראל ועחידו הוא התורבן הרוחני שמספרנו מעלה כאן. נתמרדו לא רק הצעירים ופרקו עול, אלא קמו אף האבות, באי בית המדרש, והכריזו שלא יבואו עוד; שסוגרים הם את בית-המדרש וכל הרוצה לזכות במפתח יבוא ויטול. הפער בין האמונה ומציאות החיים לא ניתן לגישור עוד, מידת הסבל שירדה על העם כבדה מדי והוא קם לפרוק עול ולהחליץ כליל ממסורת דתו. אכן פער זה הוא אחד הצירים המרכזיים של יצירה זו והמספר מעלה בדרכים מדרכים שונות. דרכו אינה דרך הריטוריקה הקולנית והזועמת של יל"ג וביאליק, ובוודאי לא דרך ההטחה הגלויה והברוטלית לעתים של ברנר. אם הקדימנו משהו בנוסח אינו אלא מגדלי. כמוהו — נינוחה הרצאתו ושקטה, למרות הכאב והצער המחזירים אותה, וכמוהו נמנע אף הוא מדרך ההפשטה ומביקורת גלויה וישירה.

צא וראה, למשל, את רמזותיהם הנפלאות של תנך, פריידיה ודי' תיים. אין לך מידה של שלימות מוסרית עממית שמספרנו לא חונן אותם בה; צניעות ויושר, ענווה ושיפלות רוח, תום של אמונה, הסתפקות כמועט וקבלת הדין, אולם מה עלה בחלקם? תנך התמים, שחיי עוני ועמל היו חייו ומספק היה עצים ונפט לבית המדרש, ולא היה כמוהו קרקע קולט לנטעי המיתוס הדתי והלאומי,<sup>11</sup> על סוסו קפא ואלמנה ויתומים השאיר אחריו. לשוא קרעו האשה וילדיה את ההיכל וחינו צרחם לפני אוזן של מעלה. ללא מענה נשארה תפילתם. "אחים אהובים", מעיר מספרנו יותר מהוך צער מאשר מועם, "כמה טובה היה זה מביא לישראל בדור ירד של קטני אמונה (אילו הייתה הרלת נפתחת והנוך נכנס בה חי). הוי, הרלת לא נפתחה ותנוך לא נכנס".<sup>12</sup> לא טוב מאה היה גורלה של פריידיה, מעין מהדורה קמא של "תהלה" בעלת האמונה.<sup>13</sup> פרט לאלימלך בנה שכל שיכלה את כל בני משפחתה, אולם לשמך של סעד ממרומים על רוחה הכנועה ואמונתה העמוקה לא זכתה.<sup>14</sup> מר ומאכזב היה גם גורלו של ר' חיים. בכוונה ומדעת השכית עילוי זה מליבו את תורת ימי געוריו שסלע למחלוקת היתה. לחוטב עצים ושואב מים וכאסקופה הנדרסה עשה את עצמו. אך מה היתה מנת חלקו? לא זה בלבד שעל שכרו לא בא על דרגה גבוהה זו של תשובה אליה הגיע, אלא כאילו בכוונה הכשילו אותו בגללה וקרבו את קיצו: "הלך אצל הרב ליפטר ממנו, והיתה שם גרגרת של עוף מוטלת לפני הפתח בחוץ והחליק ונפל".<sup>15</sup> ומה זועתי-קפקאי הוא סיפורו של דניאל ב"ח על החייל שנחרס בומן הנחת תפילין,<sup>16</sup> או על אותו אדם שזכה "להביא חלב לחינוק שפגע כדור באמו בשעה שהינקתו".<sup>17</sup>

וכנורל היחידים כן גורל הכלל. בדרך של הסמכת פרשיות בלבד מבליט עגנון את חוסר ישעה ואופיה האשלייתי של דת ישראל, שבבחינת דמיון בעלמא היא וכל זיקה אין לה למציאות חיה של האומה. יתירה מזה, מציאות זו מטפחת על פניה והורסת אותה מיסודה. הנה, למשל, עלה בידו של המספר לחדש את העבודה כציבור כבית המדרש הישן. פעמיים בשבוע מפילים המתפללים את החינתם "על אחינו בני ישראל הנתונים בצרה ובשביה, העומדים בין בים ובין ביבשה, שהמקום ירחם עליהם ויוציאם מצרה לרותה ומאפלה לאורה ומשיעבוד לגאולה", אולם בהמשכו של אותו קטע הוא מעלה את גורלם הטראגי של פליטי ישראל הנודדים על פני יבשות וימים ואינם מוצאים ארץ שתקלוט אותם.<sup>18</sup> כמנדלי שהסמך את הפוגרום דווקא לליל הסליחות,<sup>19</sup> מסמך אף עגנון את הפרשה הטראגית של הפליטים היהודיים לתפילות בנייתן זה, ללמדך את לקחו של המשורר: „שמים, אם יש בכם אל, ולאל בכם נתיב — ואני לא מצאתיו". תשוב כמנדלי כ"ישיבה של מעלה ובישיבה של מטה".<sup>20</sup> תמה אף מספרנו ושואל: "על שום מה זועם (האל) כל כך, ואם הטאנו לו, כלום צריך הוא לירד עמנו לחינו ולשלח בנו חיצו. . . האיך יהא העולם כשורה אם יוצרו זועם. . . הוא זועם רגע וכראוי זועמים עשרים וארבע שעות ביום".<sup>21</sup>

## פשיטת רגלו של הליברליזם היהודי

פרשת החורבן של יהדות אירופה המזרחית נתפסת לו לעגנון במזגיה המסורת והדת בעיקר, כהתמוטטות עולם האמונה היהודית שבמרכזו עמד בית המדרש. אולם איך הוא מתעלם גם מצדדים אחרים שבפרשה זו. שהורותם ולידתם מחוץ לבית המדרש היו. כוונתנו לאותן תורות וחנועות של חיקון החברה שעלו ברחוב היהודי לפני מלחמת העולם הראשונה ושחלק ניכר מהנער היהודי הלך שבי אחריהן. עגנון נוקק כבר לפרשה זו ב„בנעירינו וזבוקינו“ (1920) וב„סיפור פשוט“ (1935). אולם כאן הוא מביאה לכלל סיום. הסיום עגום וטראגי הוא ודוגמה בולטת בו ל„דמעה הקדושה“ שכדבר המשורר שלנו נורעה, „על כל מים“ וכל פרי לא הביאה. כדרכו אין דיונו במופשט, אלא דרך אישים ומעשים. הנה, למשל. סכסטיאן מונטאג, היהודי „ראש האורחים שלנו“. פטרייט פולני היה עוד לפני הקימתה של פולין, ומשקמה פולין, נבחר אמנם לסיים הפולני בזכות מעשיו שעשה לטובת פולין, אולם לישיבות הסיים לא זכה ללכה „מפני שנעליו היו קרועות ופעמים מפני שלא מצא פת שחרית“. עירי מח בורשה וקרוביו לא היה בידם להביא את ארונו לשבוש לקבור אותו בקבר אבותיו. רע מזה לכלל ישראל הוא שבמקומו „יושב עתה גוי רשע, צורר ישראל“. וכמוהו הם גם יתר הפקידים.<sup>22</sup> הכויבה איפוא ההתכולות היהודית וכל פרי של טמש לאורך ימים לא הביאה. כוהו גם הסך-הכל של מפעלו הסוציאליסטי של קנאבינהוט שהרעיש עולמות בשעתו. חולה ועזוב, ללא הלמידים וללא אמצעי מחייה, סיים את חייו בווינה וחזות קשה בפיו על עולם מחכער והולך ומלחמה וחורבן שעוד נכוננו לו.<sup>23</sup> שיצליג האנרכיסט אמנם הציל את חייו על ידי זה שברח לאמריקה. אולם שלש בנותיו שילמו בחייהן הצעירים על חטא היתפסן לקומוניזם. על ידי העלאת פרשיות אלה ב„אורח“ הרחיב עגנון את מגילת החורבן שלו והעמידנו לא רק על משכרה של יהדות המסורת אלא אף על פשיטת רגלו של הליברליזם היהודי על הצורות השונות שנתלבש בהן.

## דמות האדם

„אורח נוטה ללון“ מתנה לא רק את חורבנה החומרי והרוחני של היהדות, אלא את חורבן האדם בכלל. מערבולת הדמים של ימי המלחמה הקשיחה את לב האדם והעבירה ממנו את צלם האלוהים. חיילים התעללו בבנות פריידיה החמות והביאו המוות עליהן.<sup>24</sup> גוי מתחסד לקח מהגברת זומר את כל כספה ובמקום פחוי אדמה להאכיל את ילדיה הרעבים, שק מלא אכנים כבדות נתן לה.<sup>25</sup> בעיצומו של חורף, כשחלתה בתו הקטנה של שיצלינג ואשתו רצה למצוא רופא, „פגע בה איגנאץ וחלץ את נעליה ונטלן לוי“, ואילו היא — לבית חולים הביאה.<sup>26</sup> ולבסוף, קצין גרמני בריא ושלם הוריד חייל פצוע קשה מקרון הנוסעים, השאירו „במקום ציה ושמה“ ולקח לו את מקומו.<sup>27</sup> ואם חאמר, כל אלה דוגמאות הן של אכזריות גריית, ואילו היהודים אינם מסוגלים לכך — הרי שאך נתמה פורתא לנו כזה. ריאליסט מפוכח הוא עגנון וכמדולי רבו מפוקפקים אף בעיניו טוב ליבם וזולתיותם של היהודים. אגואיסט הוא האדם. הוא מלמדנו. והאלטרואיזם הנעלה ביותר, כביכול, שורשו תמיד כאהבת האדם לעצמו ובטובת ההנאה שהוא מצפה ממנו. צא וראה, למשל. כמה נתחמם לבם של הבריוה לאשה חנוך וילדיה כשבושש חנוך לשוב ואזלה פרנסתם, אולם לא נשחמר החום אלא לשעה קצרה. משהמשיכה האשה בכביותה, החלו עוקפים אותה ונמנעים ממנה.<sup>28</sup>

הערכה מפוכחת זו של האדם מורגשת בעיקר ביצירה בעיצוב כמה וכמה מדמויותיה. הנה, למשל, דמות הרב. לכאורה מרכזית בה התנגדותו לציונות והתגובה הריטורית החרפה שזו מעוררת במספר, ולא היא. יסודיים יותר בדמות הם קווי ייחודה האנושי שאינם מהמעלה הגבוהה. אמנם בן-הורה וירא-שמים הוא, אולם אדם קטנוני, מרוכז בעצמו וללא יכולת להפעלות על מסגרת קיומו הצר. ממידת החסד, הסליחה והשלום בוודאי שאין בו. לכשבאו

אליו בני העיר והציעו שיכריזו על יום צום בקשר עם העלמו של חנוך. טען כנגד ההצעה: "העניית צריכה תשובה... יש בינינו אדם אחד שאין מספיקין בידו לעשות תשובה. שמעתי שאותו חיים יצא ונכנס למלון, וקרוב בעיני שעומד עם גרושתו חתח גג אחד בלא אחרים עמהם."<sup>28</sup> ידע הקורא ובודאי ידע גם הרב ששמץ של אמת לא היה ברכרים אלה ואך עדות הייתה בהם עליו עצמו. שהולך רכיל הוא, נוקם ונוטר, ועדיין לא סלח לאיש ריבו מלפני שנים. "אותו חיים" הוא קורא לו, והקורא מרגיש כמה מן הבוהה השפלה היה בשתי מלים אלה כלפי מי שעליו היה ועלה על הרב בתורה ובחכמה. ומשהוכרו סוף סוף הצום והרב דרש את דרשתו, לא ענין חנוך הוא שנגע בעצם ללב, אלא מעוניין היה לדעת, אם נאה דרש ובמה דרשתו נאה בעיניו, ובלחישה ביקש מהמספר שיסור אליו כחום הצום להברות עמו ויאמר לו כל מה ששייר מהדרשה.<sup>30</sup> פרטים, טיפוסיים "אחרים שילכ המספר בעיצוב הדמות, וכוונת כולם להבליט את אנוכיותו וחסו הבלתי-מוסרי כלפי אחרים, שבלשוננו של קאנט כראות "כלים" ראה אותם ולא כנושאי חכלית לעצמם. אפילו הגראפמן חסר-האופי לייבטשי בזהררה, המחרגם את התורה לחרוזים גרמניים, אף הוא נתן כאותו איגואיזם ערמומי היחזע לנצל את הזולת למטרותיו הפעוטות. לא זה בלבד שכופה הוא את עצמו על מספרנו שישמע לחרוזיו התמלים, אלא רוצה היה שאף יתרגמם לעברית.<sup>31</sup> ריאליסטית ומפוכחת היא גם הסתכלות המספר בדמות אחרת כיצירה, שרה האלמנה, אשה ר' יעקב משה, וארבע גיטותיה "שנשתירו אלמנות מבעליהן." דמות קיבוצית היא של היחסנות היהודית העיירתית שירדה מנכסיה אך המפשיכה לעשות עסקים בשרידי נכסיה מאז ימי תפארה. כאצטלא של חסידות ואהבת חבריות היא מתעסקת כדי לבוא על שכרה, ואף הרמאות כשרה בעיניה כשהיא משמשת את מטרותיה.<sup>32</sup> אפילו הגיבור האהוב ככיכול על מספרנו, ירוחם פשטי — אף אותו בוחן ובחן מספרנו וספיקות הוא מעורר בלבו כנוגע לדרך חייו בעתיד. המכש שחבט כבאכטשי היפה מואיג אותו: "נצפה למסכב הסיבות שענינם אלו אינן סרסורי הלב."<sup>33</sup> ולא לסחמאה נתכוון מספרנו כשהעיר על ראשו המחולתל: "דומים עלי חלחליו כאותם של המגידים הליטאים שמגדלים שער ופיאותיהם מעורבבות בשער ראשם, ואין לתמוה שהרי אביו ליטאי היה, כמו שסיפרנו כבר."<sup>34</sup>

### דמות עצמו

אולם המיוחד ל"אודה נטה ללון" הוא שהמספר שלו נוקט באינטרוספקציה חושפנית זו לא רק לגבי אחרים אלא גם לגבי עצמו. באירוניה ביקורתית. למשל, הוא מעלה את פרשת צמחוניותו: "איני כררן במאכלים", הוא סכריו, ולכאורה ענין האוכל ללא כל חשיבות הוא אצלו. אולם בהמשך הדברים הוא מברר והולך את הטיעון הרבה שבעלת הבית שלו טורחת על מאכליו השונים;<sup>35</sup> ומשנטרדה בגלל הכת שעמדה ללדת ולא יכלה להקריש לו עוד תשומת לב מספקת, חשב לעזוב את המלון ואפילו... לשוב לארץ!<sup>36</sup> מאלפות יותר לגבי, "האני" של המספר הן שתי הסתכלויות אחרות שהוא מסתכל בעצמו. האחת בקשר עם חנוך והשניה בקשר עם ר' חיים. לאחר שנעלם חנוך כסופת השלג הטרדיה את מספרנו הרגשת אשמה. שמה הוא שנרם לכך, שאילו עשה את חנוך לשמש קבוע הוא לא היה נוקק לצאה לדרכים ולא היה אובר-ספיקות אלו לובשים צורת חלום, בו נתקל המספר בחנוך וסומו, והשיחה ביניהם נסבה על השאלה של גורל ובחירה. המספר מנן, כמוכך, על השקפת הגורל: "אם קרה לך מה שקרה לך משמע שצריך היה לקרות כן. ואפילו עשיתי אותך שמש קבוע ונותן לך די שכרך לא היה הדבר משנה כלום." לעומתו מנסה חנוך להגן על חופש הבחירה: "יש חופש בבחירה", הוא טוען. לא הצד העיוני ולא הצד האמנותי של הפרשה מענייננו הם כאן, אלא תגובתו הזועמת של המספר על דברי חנוך, שאינו עוזר לו להגיע לשלוות הנפש ו, שלא איכפת לו" שהוא עומד בעינה בשעה שהוא צריך לשכב ולישון. הרי שלא אסן חנוך הוא המטרד אותו, אלא הוא עצמו:

השאירה להשתחרר מכל רגש של אשמה; לפרוק כל אחריות ומעורבות לגבי מה שקרה.<sup>37</sup> וכוחו גם לקחה של פרשה ר' חיים. מותר זיעזע כביכול את מספרנו; ומכיוון שלא השאיר בן שיאמר „קדיש“ לעליית נשמתו. אמר: „אעשה עמו חסד של אמת ואלמד פרק משניות.“<sup>38</sup> הרי טוב ויפה ועדות כביכול שאכן טוב לב האדם ואכן קיימת מידה זו של „חסד של אמת“. אולם מסקנה נחפזת הסקנו. אמנם, בילה המספר יום שלם בביה המדרש ולמד בהחלבות ומתוך שיכחת עצמו וצרכיו: „אותו אדם צימצם עצמו עד שנתבטלה ישוהו, שלא יחוק את רגלי השכינה“. אולם, במרחק של כמה שורות בלבד מחיבור מצב התעלות זה הוא ממשך וכוח: „בין נר לנר הרהרתי בלבי, בשעה זו אין אדם בעיר שיושב ולומד חוץ ממני, לא כדי להתגאות חשבתי כך, אלא ששמחתי שאני מקיים את העולם“. הרי או שמלכתחלה ההתעלות לא אמיתית היתה, או שאך דק החיץ בין שיאי האכסטיזה הדתית, במרגיש היחיד כאילו נחבטל בים האלות, לבין שיאי התנשאות אינדיבידואליסטית, במ מרגיש הוא שבבחינה מרכזו של עולם הוא והיסוד המחויקו.

זה ועוד: נפתח אותו יום בחיי המספר ברצונו כביכול לעשות חסד עם נשמת ר' חיים,<sup>39</sup> אולם בסיומו מסתבר שאך עם עצמו עשה חסד. לאחר יום של לימוד נלהב לעילוי נשמת המנוח, מודה המספר: „עליתי על מטחי וישנתי. שינה מתוקה כזו לא ראו עיני זה לילוח הרבה.“<sup>40</sup> וכדי להוציא מלב הקורא כל אפשרות של ייחוס לו של איזו שהיא זולתיות, הריהו מוסיף: „יפים היו הימים הללו, שלשת שבועות האכל עברו ימי הנחמה באו. כל העולם נדמה לי כחדש, שאני נולדתי בחשעה באב, וכל שנה ושנה באותם הימים לכו של אותו אדם מתחדש וניעור.“ הרי מה שהחל כאבל על ר' חיים הפך ל„ימים יפים“ ימי התעוררות והתחדשות לאני המספר. בסופו של דבר הביא לו מותר של ר' חיים גל חיים והתערענות.

## שני סמלים

### המפתח

שני סמלים יסודיים מעלה עננו ב"אורח", המפתח והאדרת, וניתוחם חשוב להבנת היצירה. כבר למתרת בואו של המספר לשכוש נמטר לידו מפתח בית המדרש. אין להם עוד צורך בו. טענו המוסרים, שלמחרת הצום הם עוזבים את העיר. הרי שפרשת חיסול לפנינו — שיא למוטיב המרד בספרותנו מימי יל"ג ועד ימי המספר. אילו כוחוהיה של גלות שבוש ואין עוד בידה להמשיך. ההמשך הוטל על שכמ כן הארץ. לכאורה ענין שבמבחן לפנינו, מבחנה של יהדות הארץ אם בכוחה להחיות את העצמות היבשות. ואולי יש מקום לדייק עוד יותר ולשער שחורח אחר-העם בדבר המרכז הרוחני שממנו יצאו חיים חדשים לגולה היא הנבדקת כאן. אולם הסבר זה מסופק הינה, שכן אין מספרנו מביא אתו כל חדש שחותם הארץ ותרבותה טבועים בו. להיפך, כדבק בישן הוא מופיע ורצונו לפתח חיים חדשים בו ולהמשיך בו. הוא הוא המטיף לבאי ביה המדרש שישמרו על נאמנותם למקום ויישאו בו. אין זאת אלא שהשיבה כאן היא בנוסח של "על סף בית המדרש" לביאליק. בהקבלה לאכזבה מ"עמק העכור" מזה והשאירה להחיות את "אהל שם" מזה הפועלים בשיר, פועלת אף כאן מוטיבציה כפולה, שלילית וחיוכית כביכול: האכזבה מציון בגלל חולשת הבית בה כופה על המספר בדיקה מחדש של עולם העבר שממנו נפרד כנעוריו. האם באמת מוצדקת היה מלכתחלה יציאתו מבית המדרש?

כל השנים הייתי נוטל ספר ומניחו. נוטל ספר ומניחו. נאילו אין חמתו של ספר אחד מספיקה לי. פתאום ראיתי שיש בספר אחד כדי לפרנס עשרה חכמים ועדיין לא נסת"סה כל חמתו. אף ספרים שידעתי בעל פה נראו לי כחדשים. עיין פנים לתורה. בפנים שאתה פונה לה היא פונה לך. דמום ישנתי לפני הספר והספר התיר פיו וגילה לפני דברים שלא שמעתי מעולם.<sup>41</sup> הרי כאילו נתמלאה באמת צפייתו של המספר ופנים חדשות שנעלמו ממנו כנעוריו גילה

ביהדות העבר, וכדאית כביכול היתה השיכה. אולם ראיית חסד זו לא האריכה ימים. אבד המפתח הישן ואי אפשר היה עוד להיכנס לבית המדרש. רק לאחר שהמסגר עשה לו מפתח חדש חידש המספר את לימודו בו ואף הצליח להחיות לשעה קלה את התורה והעבודה. בו לפני שהמספר שב לארץ הוא משאיר את המפתח כמתנה לילדם של ירוחם ורחל, הילד האחר שנולד בשבש באותה שנה. ולאחר שהוא היה כבר כארץ הוא מצא כאחד מכליו את המפתח הישן. מצויים איפוא לבסוף שני מפתחות, החדש בידי דור העתיד שבגולה והישן בידי בן הארץ. מה יעשה בן שבש עם המפתח שנמסר לו — מעבר למסגרת סיפורנו הוא; אולם אומר לנו המספר מה הוא עשה עם המפתח שבידו: „עמדתי וצפתי את המפתח בתיבה וחליתי את מפתח התיבה על לבי. ולמה לא תליתי את של בית מדרשנו על לבי, מפני שאין הלב יכול להחזיקו מחמת כבדו.“<sup>42</sup>

אין ספק, פרשת סמל ודרש לפנינו, אולם מה משמעותה? ברור שהמספר לא הצליח להחיות את בית המדרש הישן. לא הועיל לא המפתח הישן ולא החדש. רק בימות החורף, כשנתערמו השלגים ונתסמנו דרכי היציאה, נתעורר בית המדרש לחיים, כי בבחינת נקודת אור וחוס יחידה נשאר בעולם קופא ומאיים. אולם עם כוא האביב והיפתח דרכי חוץ נתרוקן בית המדרש מכבאיו ושב לקדמותו השוממת. אם לדרש נתכוון עגנון אינו אלא זה, שיתור שגורל בית מדרשנו תלוי בנו, הוא תלוי במצב „החורף“, אם פתוחות דרכיו או סגורות. כך לפחות הבין צד זה בסיפור אהרון אפלפלד ושימוש עשה בו על דרך הסמל בסיפורו הנפלא „גונב מראות“. אם משמעותית היא מסירת המפתח החדש לילד החדש שנולד בשבש, משמעותו יכולה להיות אך אחת, והיא, שעוד לא תמה לגמרי אמונת המספר בעתידה של יהדות הגולה ועוד ציפה לעלייתם של כוחות המשך בה. ואולי לפנינו כאן שלב מוקדם בתפיסת עתידה של יהדות הגולה של עגנון והייחסים שקיווה כי ירקמו בינה לבין היישוב בארץ — תפיסה שאת שלבה המבוגר יותר העלה ב„שירה“ בדמותו של ד"ר ניי.

ולבסוף, מן הראוי כי נשים לב לעוד קטע מעניין בפרשת המפתח, שכיוצא דופן הוא נראה בה וניתן להידרש לפנינו אחרים מאלה שחלינו בה. מימי ילדותו, מספר המספר, קסם לו המפתח וחולם היה כיצד הוא קונה על ידו הרגשת בעלות וכוח:

ציירו לעצמכם, בטבורה של עיר עוסד לו בית. ולאותו בית רלת, כלשאר הבתים. ועל הרלת תלוי מנוול. בא לו תינוק מבית הספר ומכניס ידו בכיסו ומוציא מפתח. ונועץ את המפתח במנוול ומתפך בו איך ואיך. מיד כל הבית פתוח לפניו. מה יש באותו בית. שולחן ומטה ומנורה. כלומר אין בבית מה שאין בשאר בתים. אבל השעה הזאת של פתיחת הבית במפתח שבירו של תינוק אין כל השעות שוות בה... אני לא הייתי מבקש דברים הסמויים מן העין. אלא דברים שניתנו לעין לראות. ומבקש הייתי שיהא המפתח שלהם נתון בידי.<sup>43</sup>

משפט הסיום של קטע זה, בו מתודה המספר שלא ביקש „דברים הסמויים מן העין“ אלא דווקא „דברים שניתנו לעין לראות“, נראה כביטוי משמעותי המתייחס לאופי יצירתו של עגנון שעיקרה בנגלה ובניגוד לדרכו של המשורר ש„מגופו של עולם אל אורו ערגתי“,<sup>44</sup> וכל הקטע כולו נראה כמתכוון לכוחות היצירה שנתעוררו בו בנעוריו וכמיהתו לפתוח דלתות ולעמוד על חוקם של הדברים. אולם העמידני תלמיד, ירמיהו גרבר, על כך שמוכן הדברים כאן הוא יותר פשוט והגיוני במסגרת מוטיב הכיח שהוא כה מרכזי ב„אורח“. מימי ילדותו, אומר המספר, הלך לבו שבי אחרי מפתח שיתן לו הרגשת בעלות וכוח על בית. ואף על פי שלא היאר לו את הביח שונה מכל הבתים האחרים, הרי הבעלות על המפתח והיכולת לפתוח בו הבית — קסם גדול היה בהם לו. לאורו של זה נראה הדבר שהפירוש הלאומי-ציוני הוא ההולם ביותר קטע זה.

אין ספק, יש מקום לדרשנות נוספת בפרשה. כך, למשל, שואל המספר בעצמו: „מה בין תורה שלמדתי קודם [לאיבוד המפתח] לתורה שלמדתי עכשיו?“ והוא משיב שאמנם

אין לך ימים שאדם שרוי בטובה יותר מאותם הימים ששרוי בסעי' אמו ששלמדים אותו כל התורה וכיון שבא לאויר העולם בא מלאך וסטרו על פיו ושטחנה כל התורה כולה גדולה תורה ששלמדים אותו באותם הימים. אבל אין שמחה של תורה אלא אם כן מתייגעים עליה. משל לאדם שאבד לו מפתחו ומצאו.<sup>45</sup>

שימוש אקטואלי עושה עגנון במדרש כאן. התורה שמלפני אבן המפתח — כלומר תורת העבר — כמוה כתורת החינוך היתה, זאת אומרת טבעית היתה ונקתה ללא כל מאמץ. אך תורה זו אבדה ונשכחה. ואילו עתה אין לנו אלא להתייגע ולמצוא מפתח חדש, ועצם החיפוש בעל ערך הוא: "אין שמחה של תורה אלא אם כן מתייגעים עליה," שכן אינה דומה תורה שמקבלים אותה מסיני לתורה הנרכשת מחדש תוך מאבק ועמל.<sup>46</sup> הגנה כאן של המספר על היהדות המודרנית הנאבקה על עצמה עם עצמה, ואין ספק שהוא מבכר אותה על יהדות המסורת הקופאה על שמריה ומרצה מעצמה ודרכה. יש גם מקום לדרשנות בענין שני המפתחות שבסוף הסיפור, הגדול והקטן, זה שהגניחו מספרנו כתיבה לימות המשיח וזה שהוא נושא על לבו. הקטן פותח את התיבה שבה הגדול; יתכן שהקטן הוא סמל ליצירתו, שבכתיבת מפתח ובכואה היא של אותו עולם שהיה ואיננו עוד ושמכאן ואילך גנון יהא באוצר זכרונותיה של האומה.

## האדרת

לא כרוד כולו ובעל משמעויות אחדות הוא גם סמל האדרת. מעין סימן-היכר הוא שהמספר הטיל בעצמו לייחודו ולהבדילו מיתר בני העיר. כל העיר רוערת מקור; קרועת בגדים ומרוססת היא מתהלכת, ואילו הוא — בגדו חדש ושלם, מקיפו מכל צד ומחיצה הוא מקיים בינו לבינם. אין זאח אלא שמסמלת היא את המעמד המיוחד שלקח לעצמו כמסע-שיבה זה. שתי גקדות מעלה המספר בסמל האדרת: א) שבניגוד היא לבגדיהם הקרועים של יתר בני המקום, וז) שאספקלריה היא, והנה דבריו:

כל אדם כאן לובש בגדים ישינים וטוּף בגדים ישינים. עד היכן הם ישינים. עד שאתה טפפק את היו בכלל חדשים. כלומר. כבר משנת לקיחתם ישינים היו. ואתם שלקחו מהם אף הם לקחו את בגדיהם כשהם ישינים. ביותר ויכר הדבר בתיוקות. אין לך כל תיוק ותיוק שאין בגדו וקן מסנו.<sup>47</sup>

נראה הדבר שהבגדים הקרועים של בני העיר אן סמל הם לתרבות ישראל והווייתו הגלוהית כפי שדואם עתה המספר. קרועים הם משתי בחינות, מבחינת מקוריותם ומבחינת שלימותם. אם חדשים היו פעם, הרי שמץ מזה לא נשאר עוד. היסוד המקורי כמעט אבד ואיננו. נחרחקו ממקורם עד לבלי הכר אותו עוד. אן מתקבל על הדעת שעיקר כוונתו בקרעים אחר הוא, והוא, חוסר השלימות וההרמוניה שבחיייהם; שקרועים הם בין דברים ועניינים הרחוקים מקרקע חיותם ואינם הם עצמם, ואילו הוא עצמו הגיע לכלל קיום והשקפה בני שלימות הרמוניות. ואולם אף צד אחר, ואולי יותר חשוב, באדרת:

ועוד אחת יש באדרת חדשה זו. שאני רומה עלי כאילו ותעטפתי באספקלריא. וכשאני יוצא לשוק אספקלריא זו מסנוורת עינייהם של בריות. השווית את אדרת באספקלריא ובאמת כן היא. שהרי אני רואה על ידה את בני העיר כל העיר לבושה קרעים ופתוך הקרעים אני רואה את לובשיהם... ולא את בעלי הקרעים בלבד אני רואה. אלא אף את עצמי אני רואה. אם לבי טוב ואם אני מרתם על העני.<sup>48</sup>

האדרת אינה אפוא כאן אלא סמל הייחוד ההסתכלותי שלו. היא מאירה את ראייתו ומערטלת לפניו את נושאי הסתכלותו. יתירה מזה, היא אף מזכה אותו בהסתכלות לתוך עצמו, בחיפוש גורמי פעולותיו, אם מוסריים הם או לא. מצד שני, היא "מסנוורת עיניהם של בריות."



כלומר, היא בונה חייץ בינו לבינם ועושה אותו בכחינת רואה ואינו נראה. מכאן יוכן לנו כיצד זה טעה המספר וחשב שהחייט הוא "הצלם".<sup>49</sup> סמל זה יש בו גם כדי לכאר את המיבנה המיוחד של יצירה זו, שנבחינת אלבום-ציורים הוא צבורים יחזיו זה על יד זה וללא אחדות פנימיח-אורגנית. אין לשכוח גם את האסוציאציה שבין האדרת ולנביא. ואמנם רומו המספר אף עליה.<sup>50</sup> ולבסוף, העובדה שהמחבר רואה עצמו נזקק לכאר כמפורש את סמל האדרת מראה על חולשת הסמל, שלאסמכתא פרשנית הוא זקוק ואינו יכול לעמוד על רגליו ללא משענת. בין אם מוצלת הסמל ובין אם לא, הוא מעמידנו על אופיה החושפני של היצירה ושאר המספר הוא בין מטרות החישוף שלה.

## פרשיות תמוהות

### ספרים בקברות המתים

המפתח והאדרת אינם הסמלים היחידים ב"אורח". מצויים ביצירה סמלים רבים אחרים המעלים במצבי ערות או חלום; מהם שכונתם שקופה ומהם שכונתם סחומה; מהם שאך כללם נהיר ואילו פרטיהם — לא כולם משתבצים בו, ומהם שהכלל והפרט עולים בקנה אחד. מעניינת דעת המספר בעצמו על טכניקה אמנותית זו:

מיום שעמדתי על דעתי שונא אני צורות הסחוברות מחלקים שונים שאינם מתחברים. כל שכן ציור שחלקיו במציאות ואילו חיבורם והרכבתם אינם בסציאות. אלא בדמיון המצייר בלבד. כל שכן דברים שאינם אלא סמך מציור המוחש לציור מושגל. כלומר שדימה המדמה דברים שבופש לדברים שבגוף.

לא יחסו הסובייקטיבי, השילי כביכול, של מספרנו לסמל מעניין אותנו כאן, ובעיקר שיחסו האמיתי הפוך הינהו מזה שהוא מכריו עליו. חשובה יותר היא הגדרתו הקולעת של הסמל, שמטרתו ההפשטה השכלית ואילו אמצעיו שאובים מהעולם המוחשי. ואכן, לאורה של הגדרה זו ניתן להבין את רוב הסמלים ביצירה. והנה כמה דוגמאות. נושא מרכזי ביצירת עגנון הם ספרים ואבדן כוחם ומעמדם ביהדות הזמן החדש. אינו עוד עם הספר, ואפילו אנשי הרוח שבקרנבו — ליבם לנכסי תומר ולא רוח. מוטיב זה מצוי בהרחבה ב"תמול שלשום", ב"עד עולם" וב"שירה", וכן מצוי הוא אף כאן. "להיכן נעלמו כל אותם הספרים" שהיו פעם בבית המדרש הישן, שואל המספר, והוא משיב:

ושמות יש להן ספרים. כשם שלמדו בחייהם. כך לומדים אחר מיתתם. אם כן יש לשער שזקנים שמתו וטלו ספריהם עמהם, כדי ללמוד בהם אחר פטירתם, והדין עמהם. שהרי לא ושתיר אדם בבית המדרש ואין מי שצריך לספר.

לאורם של דברים אלה נכין עתה את התמונה עם הזקן הנראה למספר בחלום והוא מוליכו לאחד הכובים של מתים בירושלים ומראה לו ספר ועליו "חותם של בית המדרש הישן", וכמפורש אומר לו הזקן: "לא אני הוצאתיו, מעצמו נתגלגל וכא אצלי. משבטל תלמוד תורה מבית המדרש ספריו מתגלגלים וכאים אצלנו."<sup>52</sup>

### הגפרור שכבה

המותות הוא אורח מצוי ביצירת עגנון ועולם של בלהות וסיוטים הוא מביא אתו. מותה של פריידיה, שאומנת היתה בבית הורי המספר במשך שנים רבות, זיעוע את מספרנו והרהורי צער מדכאים על אפסות החיים עלו בלבו. שקוע בהרהוריו התהלך המספר והעלה סיגריה מכיסו להדליקה, והנה הופיע מישהו, שיפשה גפרור בסוליתו, העלה אש והגישה למספרנו, "אבל עד שהגעתי אל פי כבה." אמר אותו האיש: "אל תהא כאותם שאם מושיטים להם דבר הם

מתיישבים בדעתם עד שנשטט מהם. אמרתי לו: משל הוא? אמר אמת הוא, ובהמשך הדברים אמר "כניגוד של ניצוץ, והוא היה הוא הוא הוא בתפארה."<sup>53</sup> מוטיב הגפרור הניצת וככה, בניגוד למשהו שקימו מאריך או מתמיד, מופיע גם בסיפור "לביה אבא" (1941) שנכתב זמן לא רב אחרי ה"אורח",<sup>54</sup> אלא שהניגוד שם בין הגפרור לבין ה"נר הדלוק התלוי באויר" מבטא את הניגוד שבין אור ההשכלה הרגעי ואור התורה המתמיד, ואילו כאן הניגוד המסומל הוא כנראה בין חיי האדם החולפים כרגע לבין האלהים שהוא "יהיה והוא היה והוא יהיה בתפארה." אולם לא רק ניגוד זה הוא המעניין כאן אלא אף דברי אותו נעלם המזהירו שלא יחמיץ ההודמנות. הרי שמוחה של פריידיה העלה בלב מספרנו את תודעת האופי החולף של הקיום ואתה יצר עשייה מוגבר.

### הקצב והכבשה

אף מותו המתקרב של ר' חיים מלהיב את דמיון המספר ומעלה בו תמונות סיוט. מלאך המוות מצטייר לו בדמות קצב ואילו ר' חיים — בדמות כבשה שמלאך המוות מוליכה על חבל. דברי הקצב למספר: "רצונך ואראה לך דבר פלא, רואה אתה כבשה זו, הריני מושך בחבל והיא מהעלמת", אינם אלא ביטוי של חמיהת-אימים על המעבר המהיר מחיים למוות. אף תלישת העשבים סמל מוות היא, והיונה אף היא אינה כנראה אלא סמל אחר של הקרבן החמים המסתמל בכבשה — נשמת ר' חיים העומדת לפרוח מהגוף. אולם מעניינת מאלה, מבחינת החיפוש העצמי, היא השיחה הדמיונית המזורה שבין אותו קצב והמספר. נדמה לו למספר כאילו הקצב פונה אליו וקורא אף לו, והריהו מכחיש כי "משה" שמו,<sup>55</sup> כלומר נוכח המוות מוכן אדם אף להתכתש לעצמו. אימה זו היא המסבירה גם את משפט ההתפרצות שלו ביידיש: "וואס האט איר זיך אין מיר אנגעטשעפעט" (למה זה נטפלתם אלי?) שהוא חוזר עליו פעמיים. הפנייה ליידיש מעידה על תחושת הסכנה בה שב היחיד ללשונו הטבעית ביותר.<sup>56</sup>

### מוכת לייבטשי בודנהויז

באמצעים פארהיסטוריים וסמליים כאחד משתמש עגנון בהעלאת הפרשה של הגראפומן לייבטשי בודנהויז המתרגם את התורה לחרוזים גרמניים. בהקשר זה נצטמצם אך לסימבוליקה החלומית. בחלומו עשה לו לייבטשי סוכה על סוכתו של המספר. "טוב היה אילו עשה סוכתו במקום אחר, או אינו עושה סוכה כלל, שלייבטשי זה אף על פי שעושה חרוזים לתורה אינו אדוק במצוות". רע מזה שלייבטשי "בא ועשה סוכתו לפני סוכתי, עד שנראו שחיון כסוכה אחת, אלא שחלקו היה גדול מחלקי ונאה משלי... לא ניכר בין סוכתי לסוכתו", ולבסוף, לייבטשי הבטיח שהוא יסכך הסוכה אבל לא קיים הבטחתו.

ערב סוכות עם חשיכה באתי וראיתי שפורס עליה פדן נקוב ולא סיכנה כהלכתה. אמרתי לו הרי אינה מסוככת בדבר שצומח מן הארץ ותלוש אלא בדבר המחובר שמקבל טומאה. הביט בי לייבטשי בפנים ישרות ואמר, רי לי בזה.<sup>57</sup>

השתמש עגנון כאן ב"ציור המחשבי" של הסוכה ובדברי המשנה בנוגע לסוכה על גב סוכה דיני סכיכת הסוכה<sup>58</sup> כדי להביע את דעתו הברורה על מפעל-תרגום זה שבבחינת טומאה הוא לדידו וצירוף דברים שאינם מצטרפים.

### המסגר

ראייה לתשומת לב היא דמותו המופלאה של המסגר, וקן קטן-קומה וכפוף שכולו אהבת-אדם ושמתח-חיים.<sup>59</sup> דמות-כינויים היא, על גבול הריאלי והסמלי. ממשיים כביכול הם מנעוליו

ומסתחותיו שבחגורתו. ריאליים הם גם צחוקו וששון הקיום. אולם הדמיון והשוני שהמספר מעלה בינו ולבין הזקן המת שהוליכהו לכרך המחים על מנח להראות לו את הספר מבית מדרשה הישן של שברש.<sup>60</sup> מכניסים אותנו למימד מציאות אחר ומשאלים לדמות משמעות סמלית. אין זאת אלא שבשני זקנים אלה מסתמלים שני אספקטים שונים של הווייתנו הציבורית. אספקט הספר מזה והמעשה מזה, הרנחניות החלושה והרצינית שאך כבואת חיוך על שפתיה, ולצומתה מעשיותם של אנשי מעשה שארצית היהת הווייתם ושקויה כולה בשמחת חיים וששון הקיום. לא מקרה הוא כנראה שהמסגר חסיד הוא ואילו איש הספר הזקן בודאי שמתגבר הינו. הרי שלפנינו כאן ביטוי של אהדה ואהבה ליהדות העממית והארצית והרנשת קירבת נפש יותר גדולה מצד המספר אליה מאשר כלפי יהדות הספר הרוח. אם על סמיכות-פרשיות שבין שני זקנים אלה העמידנו המספר בעצמו, הקורא המצוי אצל עגנון יגלה אולי סמיכות-פרשיות אחרת — ואף היא על דרך הניגוד — שבין בעל המפתחות כאן זה שב"קשרי קשרים" (1950). שלנו כאן אוהב בריוח הוא וכלו מלא שמחה. פתח דלתות לפעולות ומעשים, ואילו זה שב"קשרי קשרים" — רושם של קפדן הוא עושה, התובע נעילת שערים ותיסול תשבונות. לאחריות אישית הוא קורא ולמילוי חובות שנידחו והוזנחו. מה הפלא שקול מסתחותיו "הולך ורוגז", בשעה שרוח של צהלה עולה ממפתחות המסגר.<sup>61</sup>

### גורדוניה ובית המדרש

ועוד פרשה כאן, שלכאורה כולה פשוטה ומסתברת במישור הריאלי, אולם לשון המלים בה הלבשה מספרנו מוציאה אף אותה מפשוטה ומשאלה לה אופי של הפשטה עיונית. כוונתנו לפרשת "גורדוניה" וסמיכות הפרשיות שמספרנו דורש בינה לבין פרשת בית המדרש. פעמיים מעלה המספר פרשה זו ובשתייהן הוא מקשרה עם בית המדרש. כאשר המפתח ואי אפשר היה לפתוח את בית המדרש מצא המספר את המסגר בגורדוניה, ותיקן מנעול גורדוניה הוא שהשהה את פתיחת בית המדרש.<sup>62</sup> ושוב, כאנכי, כשנתרוקן בית המדרש ממתפללים, סגרוה המספר וקם והלך לגורדוניה, כדי "לראות אדם מישראל". במעשהו זה רצה כאילו עגנון להמחיש לנו שמחוליתו של זה נחמלאה זו. ואכן הוא אימר את זה במפורש. כשביקשוהו אנשי גורדוניה שינאם בפניהם על ארץ ישראל, סירב המספר, וכמקום לדבר על ארץ ישראל הוא סיפר להם על ראשיתו של "בית החבורה ציוני" שבשבוש בתחילת המאה; כיצד נתרוקן בית המדרש מלומדיו מפני שפקע כוחו של לימוד תורה לשמה או לשם חכלית,<sup>63</sup> ומכיון שכך נחמלא בית החבורה "ציוני". חושפני הוא הטעם שהמספר נותן לבני גורדוניה מדוע אין הוא רוצה לדבר בפניהם על ארץ ישראל: "ראיתם מימיכם בחור שנתן עיניו בנערה שיספר עליה לאחרים";<sup>64</sup> ארץ ישראל היא עניין אינשימי וקדרש לו, בכחינת דברים שבינו לבניה — וכיצד יתן להם דריסת רגל בוז החאספותם בחבורה למשחקי שאח והתבדחיות תפלות אינה עושה אותם לשותפים מעשיים בעניין ארץ ישראל. אין ספק, ביסו עוקצני חרף כאן ליחס הבח של עגנון כלפי ציונות-הממל הגלותית.

מלא משמעות הוא תיאור הבית של גורדוניה, שבצמם אינו בית אלא "חוספת של בית" שמלכתחילה נבנה כמחסן לסחורה. אפילו הכניסה לבית רעועה, "חמש מעלות קטנות" שהמעלה העליונה שלהן מחננדת. מסתבר "שמעלות אלו לא נעשו לשם בית זה, וממקום אחר הביאן." ועוד פרט משמעותי: "אף על פי שחלונות הרבה קבועים בו, הרי הוא כסומא שלא ראה מאורות מימיו," או "כסומא שמתו עיניו." אמנם מעתיר מספרנו דברי שבת על בני גורדוניה שציקר מחשבתם לעלות לארץ ולעברה; מאידך, הוא מכקם קשות ומסתייג מהם ותורתם. ביתם אינו בית אלא מחסן, ערכיהם ערכי חומר הם, ערכי מחסן ולא בית. המדרגות המוליכות לבית — "ממקום אחר הביאן", כלומר, תורת זרים תורחם ואינה שאובה ממקורות

האומה. אמנם הלונות רכים לחדרם, אולם ללא מאורות הוא. את מאורות עברנו ותרבותנו לא ראה הבית. מה הפלא, כשבא המספר מבית המדרש הוא לא מצא הפתח, ומשמצאו — לא מצא המדרגות לעלות בהן. ואף על פי שראה אור יוצא מהחלונות, לא ידע לקרוא אפילו בשם אחד מבאי הבית: "אפילו הייתי קורא כל השמות שכתורה בנביאים ובכתובים לא הייתי מועיל כלום, שרוב חברינו קראו עצמם בשמות שבדו מלבם." <sup>65</sup> והי גם המשמעות של הסעיף המשעשע והמלא חן בסיפור על שני הגורדונים מהדורות האחרונים. הוא ובני גורדוניה, כותב המספר, אינם יכולים להידבר, שאפילו במלים עצמן שהם משתמשים בהן יש חילוק כיניהם: כגון שאני אומר גורדון. מתכוון אני למשוררו הגדול יהודה לייב גורדון. ואילו הם מתכוונים לאהרון דוד גורדון. מבוי דורם של בעלי מחשבות אור, שידיהם קצרות ומחשבותיהם גדולות. ואילו הם אנשי מעשה, שמקדימים פשייה למחשבה. גורדון זה שלי (כלומר. יהודה לייב גורדון) בעל מחשבות היה ובא גורדון שלהם (כלומר. דוד גורדון) והביא את המחשבות לידי מעשה. כלומר קיים זה מה שכתב זה. לכאורה צריך אור לשמוח. ואינו שמח. לא מפני שהמחשבה חשובה מן המעשה, אלא מפני... משל לאדרינל שביקש אבנים ונתנו לו לבנים. שהוא נתכוון לבנות היכל. ואילו הם ותכוונו לבנות להם בית דירה. <sup>66</sup>

אם נוציא את הדברים ממשמעותם הצרה ונראם כמכוונים לתנועת העבודה העברית בכלל, הרי שביקורת נוקבת בהם על התערטלותה של תנועה זו מערכי רוח והעמדתה את תחייית האומה על ענייני תומר כלבד ועל תורות תולפות שחורחן וליתן בתחומים זרים היו. כמנותקת מקרקע האומה הוא רדאה אותה וכמתנכרת למקורות היהרות ושורשיה. בקיצור, לא המשך בה אלא ניתוק.

## פרקי הגות והסתכלות

### תורה

פרט לסימבוליקה גלויה וסמויה משופע ה"אורה" ביסודות הגות והסתכלות רבים, מהם כלליים ומהם יהודיים. מרכזית בו, למשל, היא פרשת האורתודוכסיה היהודית בפולין. המספר מתחקה אחר שלשה דורות של נציגיה והוא מעמידנו על כך שאף היא פשטה את הרגל וללא תקווה ועתיד היא, ככל האידיאולוגיות האחרות שעלו ביהדות הדורות האחרונים. מעניינת הפרשה מבחינה רעיונית ואמנותית, אולם בהקשר זה נזקקים אנו לה לא לשם עצמה אלא לשם הבטחתו של עניין אחד בלבד, והוא פולמוסו של המספר כנגד אורתודוכסיה זו הטוענת למנופול בלעדי על דת ישראל ולאונגטיות אמונתית שאינה אלא זו שלה. מתוך צער וכנות מדה המספר "שכלי נפשנו שכורים" ואין עוד בכוחם להכיל את התורה. אולם הוא גם מכריז ואומר, שאם מוגבלת היא יכולתנו, אינסופי הוא רצוננו ועוים כיסופינו לקבל את התורה מחדש. <sup>67</sup> יתירה מזה, גדולה תורה שאדם מגיע אליה מתוך יגיעה ומאבק, אחרי מאמצי חיפוש של המפתח שאבד, מתורה שקיבלה אדם עוד בהיותו תינוק במעי אמו. <sup>68</sup> מעניינת הפרשה לא רק מפני האור שהיא מפיצה על יחסו של עגנון למסורת, אלא גם מפני שהיא עוזרת לנו לפענח אותו קטע מחר שבסיפורו הסמלי "עם כניסת היום" כדבר צורך, צורה ורצון. <sup>69</sup> אכן הרברים המפורשים כאן הם בבחינת מפתח לדברים הסתומים שם.

### הבית

מרכזי ב"אורה" הוא גם מוטיב הבית על הביטויים הרבים והשוניים שמספרנו נתן לו. מלאה פיקחות וזן היא הדרשה הציונית שהוא דורש על "לכו ונעלה... אל בית אלהי יעקב" (יש. ב:ג), בעיקבות דרשת חז"ל על פסוק זה <sup>70</sup> דרשותיהם של כמה מגדולי החסידות. <sup>71</sup> אכן, דרש

זה הוא שקסם לאפלטון הצעיר והוא הפכהו לסמל מרכזי בכמה וכמה מסיפוריו התגהיים על גורל ישראל בעמים.<sup>72</sup>

### תכלית

בעלי אוסי הסתכלו-כללי הם כמה פרקים ביצירה שבהם מעלה המספר את הגיונותיו כפרשת הקיום והתכלית.<sup>73</sup> פרקים אלה עומדים בסימן המוות והעווע הנפשי שהוא מביא בעיקבו למספרנו. הוא רואה את עצמו נתבע על ידו לחשבון נפש ולפישפוש בחייו וכמעשיו. כדרכו, אין הוא מעלה את הפרשה על דרך ההפשטה והניתוח, אלא כדרך של סיפור דברים ומעשים. בעלי התכלית "האמתיים", אומר לנו המספר, שעיקר עיסוקם ביישובו של עולם, לא הטרידו מעולם את מנותחו.<sup>74</sup> אולם קלועה היתה נפשו חמיד בין שני קטבי תכליתיות אחרים, הלמדני מזה והאמנותי מזה. אם הראשון הצמידו לבית המדרש, כד לקיים את מצות "והגית בה יומם ולילה", "הוציאו השני ל"יער", להסתכלות בעולם ומלאו. אולם לא המאבק בין השנים חשוב כאן אלא ההכרעה והדרך בה הוא הגיע אליה. ומעשה שהיה כך היה: חלה מספרנו, או, ביתר דיוק, נדמה היה לו שחולה הוא וקרוב לשערי המוות. הגיעו הדברים לכדי כך שישב וכתב צוואה. אולם לאחר שעשה את זה הרגיש פתאום "כאילו ניסלו ממני חלק מתחלואי" והוא החל לשוב לאיתנו ולהיהנות מעצם הקיום, ללא כל חיטוטי תכלית:

אותה שעה לא היה לי שום ציור מושכל, רוחני או גופני. מן ההנאות שביקשתי לי ואילו שאלתי מה הנאה אני מבקש לא הייתי יודע להשיב. לא שאלתי ולא כלום. אלא והנתי מכל מה שראיתי. מפילו הגרמים הארציים שאינם סיועדים להאציל על הנפש שמהה נרמו לי קורת רוח והנאה.<sup>75</sup>

הוא הולך ומפרט:

התנוונים עמדו על פתחי חוויותיהם כבני אדם שפומדים להנאתם. זה שמך באסת המדה שבידו וזה שח עם שכנתו. התול קפץ סגנו של בית ונשתטח על ארבע רגליו והביס כנגדו מתוך חשד. קרון עמוס בר זסיפה של תינוקות נאחזו בו. האשה תיקנה את שפורה והביטה אחר הקרון... נושא המכתבים חור סעבודתו ונרתיקו הריק מתגונדו איך ואיך...<sup>76</sup>

"הפתרון" ברור: אין תכלית אחרת לקיום אלא הקיום, הייה לסכנה הקטנה ביותר שתהא נשקפת לקיום זה כדי להעמוך על כך. ההליכה והעמידה, הישיבה והשכיבה, הדבור וההסתכלות ואלפי העניינים הקטנים שאדם עושה אותם במרדע ושלא כמרדע — הם הם הקיום ותו לא. כל החיטוטים על תכלית — עניין שבמתורת הם ואך סימן לשפע של בריות גופא.

### האמנות

לנשואיה הכלליים של היצירה שייכה גם פרשת האמנות. "אורח נטה ללך" היא הנזבלה הראשונה מבין יצירותיו הגדולות של עגנון בה הוא נזקק לנשוא זה. הוא מרחיב את מסגרת החיך בו ב"המול שלשום" ועד יותר ב"שירה". ארבעה הם נושאייה של הפרשה כאן: אראלה ובדנהריו על דרך השלילה ורסאל המספר על דרך החיוב. באראלה מימש עגנון את הרציונליזם הקטנוני, שלא זה בלבד שקר רבש הינה וללא שמך רמין וניצוץ של שירה, אלא שאף טמידת הקנאות בו והעמידה על אמתו. שכליות היא התופסת את המציאות בצבעי שחור-לבן ואינה משאירה מקום לגוני-ביניים. בקיצור, ידעת אראלה מהו הסוג הספרותי הנקרא בשם "סיפור", אולם אין היא ידעת לספר סיפור. אם אראלה "אנטיפטיית" היא, נוקשה דחמה, בדנהריו הוא גרוטסקי, רופס חסר-אופי. טיפוסים כאראלה יש בהם כדי לחסל את האמנות מכל וכל, ואילו טיפוסים כבדנהריו משפילים אותה ומטשטשים הגבול שבינה לאמנות. גראפומן הוא בדנהריו שלא זה בלבד שמרזה השיר אין בו, אלא אף שמך מרזה היהדות, וסוכתו כולה ללא כל יסוד

היא. אילו היה בידי מספרנו היה מסלקו מכל וכל מסוכתה של האמנות. מגלמיה של הגישה הכושר האמנותיים אך שניים הם כאן, רפאל המסטר. בעל מום הוא רפאל, ומאז נולד הריהו צמוד למטחו. אולם מכיוון שאינו יכול ללכת ל"מקומות", המקומות באים אליו. לא רק את מראות העולם הוא נושא בתוכו אלא אף את קולותיו, לרבות קולות שהאזין להם עוד בהיותו ברחם אמו. <sup>77</sup> דמותו של רפאל אינה בעצם אלא בבחינת מהדורה קמא של דמות האמן היותר מבוגרת ושלמה, זו של בלויקוף "ב"חמול שלשום". אף את בלויקוף עתיד עגנון לסגור בחדר קטן מאחורי מסך החוצץ בינו והעולם ולהעמיד עליו את כל "המקומות" והמראות של העולם, אולם הסתגרות זו בכלויקוף והתלהבות היצירה הגלווית לה הם יותר ריאליים וטבעיים מאשר אצל רפאל. מכיוון שאדם מבוגר הוא בלויקוף, שלפני היצמדו לפינתו עמד במשך שנים במגע חי עם המציאות, עולם דמיונותיו — שרשי מציאות לו. לעומת זה, דמיונותיו של רפאל הם חסרי כל שורש מציאותי וללא כל קרקע יניקה. בהכרח שמוגבלים וילדותיים הם, אף שרפאל מכלל ילדות כבר יצא. דמות האמן חמשוך אח לבו של עגנון גם כשנים הבאות, אולם שינויים מהותיים יכנים לתוכה. דמותו של רפאל מעליה כאן מתוך הבלטת הניגוד שבינו, בעל הדמיון וחחה החזיונות, לבין אראלה השכלתנית וקצוצת הכנפיים; ואילו ב"שירה" תוכלט מהותו של האמן היוצר חוץ עימותו עם המדען הלקטן והחטטן המנוחק מהמציאות. זה ועוד, כאן האמן הוא בעל המום הצמוד למקומו, ואילו ב"שירה", המדענים הם בעלי המום היושבים על קופתם בשער וניזונים מפירווי החכרה החומרנית, כשעה שהאמן ללא מום הוא וילד שעשועיו של הקב"ה. <sup>78</sup>

אף את דמות עצמו כאמן מעלה המספר כאן, ובמונחים הקרוכים לאלה של רפאל, כלומר במונחים השאובים מעולם המראות והקולות. כביאליק בשעתו מתאונן אף הוא שאך בילדותו נתן היה בראייה חודרת וחריפה, ואילו עתה לקחה זו: "בקטנותי הייתי רואה כל מה שביקשתי לראות. גדלתי קצת — נתמעטה וחריתי, ולא ראיתי אלא את שהראו לי. עכשיו אני רואה לא את שאני מבקש לראות ולא את שמראין לי." <sup>78</sup> כמסתכל קולט מראות, שעינו חודרת מבעד למעטה הדברים, הוא מתאר את עצמו, זהו, כאמור, משל האדרת-אספקלריא. יתירה מזה, הסתכלות זו בלתי מכוונת ובלתי-מודעת היא, וללא כל מאמץ מצידו היא פועלת. דומה הוא לאבן שהטילה הבורא להיכן שהטילה והריהי "מונתח במקומה וצופה על סביבותיה." <sup>79</sup> מתנת אלהים היא האמנות, והאמן אינו אלא בבחינת "חינוק . . . שטובל קולמוסו בדיו וכותב מה שרכו מכתוב לו . . . תנאי התנה הקב"ה עם כל מה שנברא מששת ימי בראשית שלא ישנה חפקידו . . . והכתב והמכתב בכלל מעשה בראשית היו." <sup>80</sup> הרי שייעוד היא האמנות ושליחות ממרומים. הדמיון שהושפל על ידי הוגינו מימי הביניים, ומראה העיניים שאסרתו הנוזרות הקבלית מהמאות האחרונות בקורות חרותנו הועלו כאן למקורות של שפע אלהי ולקיום חליתי שאין למעלה הימנו.

### מכניקה אמנותית

רחבה ורב גונית היא יריעתו של ה"אורח". מוגבלת היא כביכול לשבוש של סוף שנות העשרים למאתו, אולם באמצעות ספורי דברים והעלאה זכרונות מתרחבת יריעת הזמן והמקום, והקורא מוצא את עצמו נודד מעבר לגבולותיה של שבוש ונסוג לשנות מלחמת העולם הראשונה והשנים שקדמו לה. במסגרת זו תכנו רבגוני הינה: גורל יחידים ומשפחות, יהודים ונוצרים, תורות וזרמים, ספרים ומוסדות וכהנה עוד. אמנם רוב הפרקים מתקשרים יחדו והאחרית נעוצה בראשית, אולם יש גם פרקים שבבחינת יוצאי דופן הם וללא קשר כמעט עם גוף הדברים ועיקרם. כאלה, למשל, הם פרק 34 וחלק מ-35 על חסידות וחסידים, פרק 26 — יל דינה ושולקינד, חלק ניכר מפרק 59 על הגוי אנטוש, ועוד. וכרבי ענייני היצירה ונושאי

כן רכיס הם גם הסממנים האמנותיים של היוצר. מתוארים ריאליים-פרוזאיים הוא מחליק ועובר לתיאורים סמליים. ממצבי ערות למצבי תלום ולהפך. מדברי יום יום להגיונות על תכלית וייעוד. יש קטעים שהם ליריים ומלאי ריך ועדנה, ולעומתם קטעי הומור, שעשועים ולעג עוקצני.

## שמות

כדמויותיו של מנדלי כן אף דמויותיו של עגנון ללא ייחוד אינדובידואלי הן, אלא ייחוד שבטיפוס וסמל, בחינת הגשמה של צד מהותי כדמות האדם-היהודי. וכך בעצם אבות-טיפוסים הוא מעלה שכהיצטרפס יחרו הם משקפים את הוויית הדור. בעיצוב דמויותיו משתמש עגנון באמצעים שונים, שכמה וכמה מהם הם בעלי אופי "חיצוני" גרידא. בעל חשיבות להבנת גבורו הוא לעתים השם. לבאים לכית המדרש או למתפללים בציבור הוא קורא בשמות בני יעקב, ואילו למזלזלים במסורת והנהגים קלות ראש בה הוא קורא בשמות כשימקי, יושקי, וזעפטי, נדוזשיק ועוד,<sup>81</sup> שמות שכוונתם להבליט את חוסר ממשיות היהודית של בעליהם. אין ספק, בצרור שמות כר' אברהם, ר' יעקב משה, שרה אשתו, שדחם המספר לפרשת הספר "ידיו של משה", רצה להמחיש לנו את מושג היחסנות היהודית, בחינת השמנא והסלתא של "פני העיירה," כשם שבשם "געץ" (אליל), המעתיק של הספר, רצה להעמידנו אולי על צידה השילי ומידת הערמוניות שבה.<sup>82</sup> לא מקרי בוודאי הוא השם רחל, בתו של זומר, בניגוד לבאבטיש, דוליק ולוליק, בתו ושני בניו האחרים, והוא הדין עם לייבטיש בודנהויז וירוחם חפשי. ההקטנה של "לייבטיש" לא ביטוי של חיבה היא, אלא ביטוי של בת, להעמידנו על פחדנותו וחוסר אופיו. ודרשה מסוג זה ניתנת גם להידרש על ה"כודן" שבכודנהויז, בבחינת קרקע הנדרסת היא הממחישה אף היא את רופסות האיש וחוסר העצמיות שלו. מתעלה ככיכול מספרנו מעל להבדלי השקפות ודעות בפרשת ירוחם חפשי דן את היחיד על פי מידת האמת והיושר הפנימיים שלו. מכאן כנראה חיבתו הגלויה למי שגורש מהארץ על חטא של קומוניזם. אולם מסקנה זו נחפות היא כנראה וחד-צדדית, ועדות לכך בתורא "חפשי" שהדביק לו. תואר זה מעלה על הלב את "במתים חפשי כמו חללים שכבי קבר"<sup>83</sup> ואת הדרש על פסוק זה שדרש ר' יוחנן כגמרא: "כיון שמת אדם נעשה חפשי מן התורה ומן המצות."<sup>84</sup> אכן, בסופה של היצירה, כשהמספר היה כבר מחוץ לתחומה של שבוש, הוא בעצמו קושר את השם בדרש זה,<sup>85</sup> אולם, כבר לפני כן רמז לקיומו של קשר כזה כשכתב בפירושו:

נשחורתי מבית הקברות מצאתי את ירוחם חפשי יושב לו על הקרקע ומתקן את הדרך. אמרתי לו, מתקן אתה את הדרך מבית הקברות לעיר או את הדרך מן העיר לבית הקברות?<sup>86</sup> הרי שיציאתו של ירוחם מהארץ ושיבתו לפולין כיציאה מהחיים אל המוות היא בעיני המספר. השם "חפשי" מעמידנו איפוא על התייחסות הפוכה לגבור מזו העולה ככיכול ממימד הפשט של היצירה. משמעותי ללא ספק הוא גם שם המשפחה "מילך" (חלב) של חבר נעוריו, ולא לצמחנותו נחכון מספרנו בו אלא לדכרוכותו, תולשת אופיו, וחוסר כוחו להחליט.

## הסמכת דמויות

חשוב בעיצוב הדמות הוא לא רק השם אלא אף המקום שעגנון מייחד לה בשורת הדמויות האחרות שביצירה; כלומר, לאיוו דמות אחרת, או דמויות אחרות, הוא מסמיכה. לא מקרה הוא, למשל, שבפרק 56 הוא מעלה בזו אחרי זו את דמויותיהם של העסקן הציוני המקצועי ולאחריו את שרה, נכדת הגאון "ידיו של משה", ולאחריה את הרב דמתא. להעמידך על כך שמכנה משותף לכל השלושה, והוא, חוסר הכנות שלהם, שמתכסים הם כולם באיצטלא של דאגה לכלל ככיכול, אולם בעצם אך טובת עצמם היא נגד עיניהם חמיד.<sup>86</sup> הסמכה כזו עושה

המספר גם כן זכריה רחין והחייט שוסטר.<sup>87</sup> וכן בין שפרינצה אשת החייט ורחין.<sup>88</sup> ואם תשאל, מה המשותף בין אלה? התשובה היא, בעולם הדמיון שיצרו להם כתחליף למציאות חייהם הנוראה והמייאשת. שוסטר נמק ברעבונו ודלותו הנוראה, אולם בדמיונו באים אליו גדולי פולין להזמין להם את בגדיהם, והוא, מפני היותו טרוד, אינו יכול להיענות לכל המתדפקים על דלתו. אף שפרינצה אשתו, חולת האסטמה, שמתלתה עברה לה בירושה מאבותיה, מיתום של אבות-גיבורים בעלי גוף ועוז נפש, היא יצרה לעצמה, כדי לרומם את רוחה ולהפיג את צערה וייאוש. וכך נוהג גם זכריה רחין. חנווני עני וחסר לחם הוא, שאין בידו להאכיל ולהלביש את בני ביתו, אולם אילן ייחוס עתיקי-מים ורכי-פארות עשה לו, ועל פיו הוא מחיחס על האי גאון וגדולי ישראל מימות העבר המפוארים. ברור, לא ייחוד אינדיבידואלי של בני תמותה רגילים, שכל אחד טבוע בחותמו המיוחד, היה לפני רוחו של מספרנו כשהעלה דמויות אלה, אלא המושג המופשט של קיינם אינרטי חסר כל תקווה ותעיד המתפשט את פיצויו ופוקדנו בבריחה לעולם של חלום דמיון. החייט, שפרינצה אשתו זכריה רחין הם חלקי המחשה של קיום גלותי משפיל ומנוול הננעץ בשניו כמכורה הודה-אהובה, ללא יכולת לחיות בה או להינתק ממנה.

### דוגמאות לדרכי עיבורה של משמעות

לכאורה שרירותיים הינם ענייני ה"אורח" על אישיו ומאורעותיו. פרי דמיון בוחש בקלחת שברצותו מכניס וברצותו מוציא, וכשם ששיבצם המחבר ברקמת הדברים יכול היה אף לסלקם והיצירה לא הייתה לוקה. ייתכן שאמנם כן הוא, מאידך מצויים ביצירה הרבה עניינים ופרטים שמשמעותם היא הרבה יותר עשירה מזו הנתפסת לנו בקריאת-הטף בלבד, והם אינם מתחזרים לנו אלא כמסגרת הרחבה של היצירה כולה ומחוץ הקשרים שבין חלקיה השונים. והנה כמה דוגמאות. אחרי הצום שהכריז הרב לרגלי היעלמו של חנוך ישבו כל בני בית זומר ליד השולחן ואכלו. רק רחל "נראתה כאוכלת". הצטעק האב השתקן: "אכלי מרשעת, אכלי". פני רחל "האדימו כאש", והאם "הביטה על בעלה בתמיהה וכן על רחל".<sup>89</sup> תמה גם הקורא, עד שהוא מגיע לעמוד 203 ומתברר לו שכבר כמה חרשים לפני נישואיה נתעברה רחל מירוחם. לאור התפתחות זו מתמלא הקטע כאן משמעות והקורא מבין מדוע לא היה לרחל תיאוכן ומדוע צעק האב. מסתבר שהוא השתקן, שעניו עצומות רוב הזמן, חש כנראה הרבה יותר כמתרחש מתחת לפני הדברים מהאם הרברנית וגלויית העיניים. יודעים אנו כעת גם מדוע אדמו פני רחל. והנה דוגמה ממין אחר. כשאבד המפתח של בית המדרש הישן והמספר היה נבוכ ואובד עצות, אמר דוליק, "דלת שאינה נפתחת מביאים גרון ומשכרים אותה", ואילו הגויה הישרה קרולקה אמרה: "אלי שלי, אלי שלי, אפשר עושים בבית חפילה כך?"<sup>90</sup> כאן הנוסח חשוב, כלומר הנוסח של דברי דוליק שהד ברור בהם למסופר כמדרש בעניין העצה שנתן פנגר, הדוכם הערבי, לאספסיאנוס. על שאלתו, מה לעשות עם חבית שקינן נחש בחוכה, השיב פנגר: "הורגין את הנחש ומשכרין את החבית."<sup>91</sup> כלומר עצת חורבן והשמד היתה עצתו, וכזו היא גם עצת דוליק.

משמעותי הוא גם פרט אחד בנוגע לאראלה. בעמוד 228 מספר המספר שלאחר שלא הצליח למצוא הפתח לגורדוניה הוא שב הביתה. והנה פגש באראלה שמהלכת היתה לבדה בחשכת הלילה. מעניינת השיחה בין השניים, אולם כאן אין ענייננו בה אלא בעצם הליכתה לבד. לכאורה אין בעובדה זו ולא כלום, ולא היא. פרט מכון הוא בעיצוב דמותה. מתאים הוא לאראלה הרצינוליסטית, שאין לפניה אלא גזרות השכל ואינה מאמינה ב"הבלים" ואמונות פתולות, שהאה מהלכת לבד בלילות ללא פחד ויראה.



בעל משקלייחר הוא פרט אחד כפרשה ר' חיים. מהופעתו הראשונה בספור<sup>92</sup> ועד למותו אין הקורא בטוח אם אכן בבחינת זקן ששכח את חורתו הוא, שכן מתואר הוא כאדם שמעולם אינו פותח ספר. רק עם התקרב העלילה לסיומה, כששוכב היה ר' חיים על ערש דווי, שמע המספר את שפתיו מרחישות: "... ואלו כשרות בעוף, ניקבה הגרגרת או שנסקה...".<sup>93</sup> באותה הלכה התחילה המחלוקת.<sup>94</sup> ברור עתה שהוא לא שכח את חורתו, אלא התנהג כאילו שכח, מפני שידעו הגדולה בחורה היא שנעשה לפני שנים עילה למחלוקת ומדנים. חשוב משפט זה ועיקרי ככל הפרשה, שכן הוא שמעמידנו על כך שהתנהגות ר' חיים מאז שובו לשכוש מכוונה ומודעה היתה, ורק בגינה מוצדק לראותו כמי שהתעלה לדרגה הגבוהה של בעל תשובה אמיתי. אילו באמת שכח את חורתו, ספק הוא אם אפשר היה לראות את התנהגותו כמוסרית. ולבסוף, פרט קטן בעיצוב דמותו של ד"ר מילך. גר היה בבית קטן "ששלט תלוי לו על פתחו. רוב האותיות שעל השלט נטשטשו ונמחקו... נטלתי לי זמן וצירפתי את האותיות, ומה שנמחק הוספתי מדעתי וקראתי, יעקב מילך רופא."<sup>95</sup> לכאורה פרט לא חשוב הוא, ולא היא. הכית הקטן והאותיות המטושטשות של השם על השלט סימני היכר חשובים הם מפורים לאורך כל היצירה, ובמידה שאנו עומדים עליהם כה במידה נפרשת לפנינו משמעותה ביתר עומק ועניין. מתברר שהרבה ממה שנראה לנו כהיבט ראשון כשיריתי ומקרי אינו כן, אלא להפך, מחושב ומכוון הוא.

מן הראוי שנעיר לכסוף, ואילו אך בקצרה, על טכניקה נוספת בעיצוב הדמות, כוונתי לשימוש שמספרנו עושה במזנולוג וכדיאלוג. את הראשון הוא משאיר לרשותן הבלעדית של דמויות הנשים שלו ואילו בשני הוא משתמש לרוב בעיצוב דמויות הגברים. מלאי חן, משעשעים וריאליסטיים כאחד, למשל, הם המזנולוגים של אשת החנווני,<sup>96</sup> ושפרינצה אשת החייט,<sup>97</sup> כשם שחיננית וקוסמת, מלאת פיקחות והסתכלות למעמקים היא גם שיחת גבורי ה"אורח". לעולם אין היא מקרית וכוונתה לחשוף את מניעי פעולתם ולהפיץ אור על הדמות השלמה.

### חתימה

לא עלילות דברים סתם לפנינו בה "אורח", אלא פרשיות יסוד בהווי הקיבוצי של עמנו במורת אירופה משילתי מלחמת העולם הראשונה עד לכמעט ערבה של מלחמת העולם השנייה. יצירה פרידה היא מקיבוץ שהמספר עצמו היה בשר מבשרו דם מדמו. אמנם הוא משאיר את המפתח החדש של בית המדרש הישן לדור ההמשך, אולם קודר רוחו וחזות קשה בפיו על עתידו של קיבוץ זה. נוכח לאומנות פולנית גוברת והולכת מזה ועולם אמונה דת מתפרק ויורד מזה, מסקנתו אחת ויחידה היא: אין עוד מקום ליהודים בשבוש, פרט לבעלי מום שצמדים הינם אליה בהכרח או לבעלי דמיון המתעלמים מהמציאות ומחפשים להם מפלט בחלומות והיות על תפארת העבר.

ניוירוק, דצמבר, 1978

### הערות

- 1) כל סיפוריו של שמואל יוסף ענגון, (תשי"ך) כרך ד, "אורח נטה ללקן" ע' 192. 2) שם, ע' 193. 3) שם, ע' 194. 4) שם, ע' 195. 5) פסחים, פח: ע"א, "אורח", ע' 129. 6) "אורח", ע' 109. 7) שם, ע' 293. 8) שם, ע' 190. 9) ע' 417. 10) ע' 369. 11) שם, ע' 418. 12) שם, ע' 109. 13) "תהלה", כל סיפוריו וכך כרך ד, ע' קע"ט. 14) "אורח", פרקים 48, 45. 15) שם, ע' 393. 16) שם, ע' 39. 17) שם, ע' 116. 18) שם, ע' 120. 19) "בסחר רעים", כל כתבי מנדלי (דברי, תשי"ג), פרק ב', ע' שפ"ג. 20) שם, ע' ח"א. 21) "אורח", ע' 382. 22) שם, ע' 339. 23) שם, ע' 300. 24) שם, ע' 81. 25) שם, ע' 125. 26) שם, ע' 317. 27) שם, ע' 383. 28) שם, ע' 221. 29) שם, ע' 161. 30) שם, ע' 167. 31) שם, ע' 314. 32) פרק 40, ע' 318. 33) שם, ע' 409. 34) שם, ע' 421. 35) שם, ע' 26. 36) שם, ע' 368. 37) שם, ע' 213. 38) שם, ע' 410. 39) שם, ע' 410.

(40 שם, ע' 413, 41) שם, ע' 27-28, 42 שם, ע' 440, 43) שם, ע' 97, 44) "זהר", כל כתבי ח. נ. ביאליק, (דביר), ע'  
כו, (45) "אורח", ע' 106, 46) ראה למטה, ע' 47) "אורח", ע' 44, 48) שם, ע' 66, 49) שם, ע' 165, 50) שם, ע'  
111, 51) שם, ע' 27, 52) שם, ע' 93, ראה גם ע' 82, 53) שם, ע' 272, 54) כל סיפוריו וכו', כרך ו', ע' 104, 55) את  
השם משה יש להסכיר כנראה על ררך שהתנאים היו קוראים אחד לחברו "משה", כמו שכחוב: "משה שפיר  
קאמרת", כיצה לח': עכ': וראה גם ליקוטי מוהר"ן, (בני ברק, חשכ"ה), קא' סי' קי"ח, 56) "אורח", ע' 403-404.  
57) שם, ע' 359, 58) משנה סוכה, פ"א: ב', ג', ד', 59) "אורח", פרק י"ט, 60) שם, ע' 96, 61) כל סיפוריו וכו', כרך  
ו', ע' 188, 62) "אורח", ע' 98, 96, 63) שם, ע' 102, 64) שם, ע' 101, 65) שם, ע' 227, 66) שם, ע' 99-100,  
67) שם, ע' 253, 68) שם, ע' 106, 69) כל סיפוריו וכו', כרך ז', ע' קע"ה, קע"ו, 70) פסחים פח': ע"א, 71) ליקוטי  
אמרים (לבוב, תקנ"ב), טו': ע"א; ספר ליקוטי מוהר"ן (בני ברק, חשכ"ה), ע' 24, 72) "אורח", ע' 128-129, וראה  
הדואה, כא' בטבת תשל"ו, ל' בויסן, תשל"ו, 73) "אורח", פרקים 49, 66, 72, 74) שם, ע' 274, 277, 75) שם, ע'  
375, 76) שם, ע' 376, ראה גם ע' 276, 77) שם, ע' 231, 77א') שירה (תשלא'), ע' 72-73, 78) "אורח", ע' 91,  
79) שם, ע' 173, 80) שם, ע' 420, 81) שם, ע' 115, 81א') שם, פרק 40, 82) תהלים פח': ו', 83) שבח ל' ע"א,  
84) "אורח", ע' 439, 85) שם, ע' 84, 86) שם, ע' 318-319, 87) שם, ע' 163, 88) שם, פרק 58, 89) שם, ע' 168,  
90) שם, ע' 77, 91) איכה רבתי, פרשה א': לא, 92) "אורח", ע' 147, 93) הולין נו': ע"ב, 94) "אורח", ע' 402,  
95) שם, ע' 386, 96) שם, ע' 52-54, 97) שם, פרק 58.