

"תהלה" לעגנון כסיפור-קודש

אליעזר שביד

שאותו חלק ביהדות זמננו שנוהר מפני ההשפעה האירופית ודבק במסורת בקנאות יתרה, לא נזקק לביטוי בלטרסטי, ואם נזקק לו, לא עבר עד היום את שלבי הגמגום הילדותי. ועובדה היא שיצירתו של ש"י עגנון משקפת בדקות נפלאה את עולמו של היהודי החילוני. וקיימא לן שאין אדם משקף בדקות כה רבה ובאינטנסיביות כזאת נסיון-חיים כלשהו אם אין הוא עצמו שותף לו. בדיעבד — הופעתו התדירה של המספר כגיבור בסיפורו, ובחזקת מספר דוקא, המייצג מציאות משברית שהוא חלק ממנה, מעידה על כך ברור. עצם העובדה שעגנון יהודי דתי הוא, ועצם העובדה שיצירתו מתארת באהבה ובגעגועים גם חברה יהודית דתית, והעובדה שיצירתו נוזנה בתכניה ובסגנונה מן המסורת ומספרותה — כל אלה עדיין אין בהם כדי להצדיק את הטוענים היום, בגאות יורשים הבאים לתבוע רכושם אחרי שנתברר ערכו, שעגנון הוא "מספר דתי". אם באה טענה זו להכחיש את זיקתה של יצירתו למציאות החילונית של זמננו ולעקור אותה מרציפותה של הספרות העברית החדשה וממקורות ההשפעה החיצוניים שהזינו אותה והפרוה, הרי אין לה שחר. אבל לאחר קביעה ודאית זו דו"מה כי אי-אפשר להתעלם מייחודה של יצירת עגנון גם מן הבחינה הזאת. זיקתה לאמונת יש-ראל ולמסורתה דומה שאיננה ניתנת למיצוי על פי אותן הנחות שנמצאו נכונות בחקר יצירתם של יוצרים כמנדלי מוכר ספרים, מ. י. ברדי"צ, צ'בסקי וי. ח. ברנר, שאמת-הבקורת הקיצונית היתה נטויה בידם; ולא על פי אותן הנחות שנמצאו נכונות בחקר יצירתם של יוצרים כח. נ. ביאליק, שנפשם היתה חצויה בין כפירה וגעגועי-תשובה; או יוצרים כמו י. ל. פרץ או שלום אש החוזרים ואומרים הן לערכי המסורת מתוך עמדה שחוץ לה. במה ניכר ההבדל? נתעלם לשעה מביטויי התימאטיים והסגנוניים ונעמיד על

הנחה מקובלת בחקר הסיפורת והשירה המודרנית, שהללו חוזרות תודעת הטראגיות של משבר האמונה ונפתלות עמו, ובה בשעה הריהן מציגות בתכניהן ובסגנונן תרבות חילונית, ועורשות תפקידן בתחומה. הוא הדין בחקר הספרות העברית המודרנית. שעם היותה חוזרת תודעת הטראגיות של משבר האמונה וניתוק המסורת של היהודי בן זמננו, ועם היותה משקפת ערכי אמונה ותכני מסורת, הריהי מגלמת בחידושה את השפעת התרבות האירופית החילונית בחיים היהודיים ועושה תפקידה בתחומה. חקר יצירתו של ש"י עגנון לא יצא מן הכלל הזה. אמנם הבקורת הראשונה שקידמה את פניו נטתה לראות בו נציג אחרון של הספרות המסורתית, ובבחינה זו תיארה אותו כמעט כאנאכרוניזם גמור. אולם חלקה הגדול ביותר של ספרות הבקורת הנרחבת שנכתבה על יצירתו טוען היפוכו של דבר: ש"י עגנון הוא נציגה החשוב ביותר של המודרנה האירופית בספרותנו. בתור שכזה הוא מייצג ומבטא הווייה יהודית חילונית. ובאמת, האפשר לכפור מלכתחילה בכשרותה של הנחה זו? "חילוניות" מושג עמום ובעייתי הוא. אין לגדור מהותה של "חילוניות" זו שהכל מגלגלים בה, ללא סמיכות הדוקה אל ה"דתיות", שכן אין תרבות חילונית שאינה עומדת במישרין או בעקבותיה נוכח מסכת ערכים דתית או מסורת חיה של דתות היסטוריות מסויימות. ספק רב הוא, אי-פוא, אם אפשר להבחין הבחנה כה מוחלטת בין ספרות דתית לספרות חילונית. אולם אם נקבל לפי שעה את ההבדלה בין דתיות לחילוניות כפי שהיא עולה בתחילת המחשבה, הן לא נוכל להכחיש כי כל ספרותנו החדשה היא תולדה של משבר האמונה וניתוק המסורת, וכי גם יצירתו של ש"י עגנון אינה יוצאת מן הכלל הזה. עובדה היא שהספרות העברית החדשה נוצרה בידי פורצי מעגלה של ספרות בית-המדרש; עובדה היא

ב

נפתח בהסתכלות בדרך עיצובה של עלילת הסיפור. הרושם הראשון שמקבל הקורא, לפחות עד שלא הגיע סמוך לסופו, הוא רושם הזימון שבאקראי: סדרת פגישות שהיו לו למספר עם זקנה מופלאה אחת בירושלים העתיקה, אגב מעשים שונים שעשה אשר אין ביניהם קשר גלוי, ורק יד המקרה מקשרת ביניהם לבין הפגישה עם הזקנה. לבסוף התגלגלו הדברים ותהלה מוסרת למספר תולדות חייה כדי שיכתוב בשבילה מכתיב, ועדיין אין הקורא למד מכאן מהו הקשר שבין סיפור החיים האגדי לבין שורת הזימונים שקדמו לו. בסיפורים אחרים של עגנון, וביחוד ברחביה היריעה שביניהם, כגון "תמול שלשום" ו"אורח נטה ללון", בולטת יותר טכניקה סיפורית זו, המצרפת זימוני אקראי רבים מסביב למספר או מסביב לכמה מגבוריו. לכאורה מתוארים בהם מאורעות החיים כהתרחשותם, ללא קשר סיבתי וללא עיצוב עלילתי, אבל הקורא לא יתקשה לחוש כי זימוני אקראי אלה מאורגנים ומחושבים היטב על פי עקרון ארכיטקטוני פשוט, שלפעמים הוא נכפה עליהם בדרכי פרשנות שרירותיים. בסיפור "תהלה", יקל לנו יותר בשל קיצורו, לחשוף את התבנית ולראות כי מה שנראה מלכתחילה זימון של אקראי אינו אלא פרי עיצוב קפדני. אולם מן הסיפור שלפנינו אפשר ללמוד יותר מזה. רמז יש בו למשמעות המכוונת בעיצובה של העלילה כך דוקא. סמוך לפתיחת הספור, לאחר התיאור הפיזי של תהלה, אומר המספר: "עד שלא יצאתי מירושלים לא הכרתי אותה, משחזרתי לירושלים הכרתי אותה, והיאך לא הכרתי קודם? היאך אתם לא הכרתם אותה עכשיו? אלא כל אדם נועד לו להכיר את מי שיכיר ובאיזה זמן יכיר אותו ובאיזה סיבה יכיר אותו". נמצא הקורא למד מכאן כי פגישת המספר בתהלה באותו זמן ובאותו מקום ובאותו מסבות לא היתה מקרה. אלא כך "נועדו" הדברים, ואם תמ-

העיקר התיפקודי: יצירתו של עגנון משקפת את המציאות החילונית מתוך התנסות בה, אבל בעיצובה היא מגלמת מאמץ רצוני, מכוון ומודע, שלא להינתק מרצף החיים הדתיים והיצירה הדתית. היא מתמצעת, איפוא, בתחום המעבר הדיאלקטי שבו נשמט האדם ממעגל החיים הדתיים ונתפס לחילוניתו, ובו הוא גם עשוי, במאמץ מכוון של הרצון, לחזור ולהתקשר במעגל החיים הדתיים ולתקן בכך את המעוות. דוק ותמציא כי יצירתו של ש"י עגנון אינה מתארת את המשבר בעצם התרחשותו. היא מניחה אותו כעובדה קיימת, שמעמקה הטראגיים מתגלים דוקא תוך כדי מאמץ התיקון. דוק ותמצא אף זו: מאמץ התיקון והשליחות שבתיקון הם מוקדי יצירתו של עגנון. ולא שהוא מטיף לשוב, אלא שהוא מעצב, במתכוון ובמודע, את היצירה הסיפורית עצמה בחינת התגלמותו של תהליך התשובה על כל תעיותיו, נסיגותיו וכשלונותיו. שהרי ההתמודדות עם הווייה של חוסר אמונה לשם כיבושה יכולה להיות טראגית לא פחות מתהליך השבירה והניתוק, ואין צריך לומר כי התמודדות כזאת עוברים עליה מצבים שונים ואף ניוודיים. ממילא מובן כי יצירה ספרותית אינה יכולה לתאר מאמץ של תיקון ללא השתתפות מבפנים במציאות שהיא מבקשת לתקנה. ויצירתו של עגנון לא היתה משיגה את תכליתה הדתית אלא מלא עמדה בתוך המציאות החילונית ואלמלא נזקקה לאפני ההבעה שלה. אבל עצם העמידה בתוך תחום הנסיון של החיים החילוניים עדיין אינה ממצה אותה. על פי הרצון המגולם במעשה היצירה, היא מקבלת דין האמונה והמסורת. מבחינה זו ראויה היא יצירת עגנון, ודוקא בהיותה יצירת ספרות מודרנית, להיחשב ליצירה דתית באמת.

בדברים הבאים ננסה להוכיח את המשפט הזה על ידי ניתוח מפורט של סיפור אחד, "תהלה", העשוי לשמש מופת של התגלמות שליחות התיקון של המספר בעצם מעשה היצירה, והוא כמדת דומה כצומת שבו נפגשות דרכים אופייניות ליצירת עגנון בכללה.¹

¹ חלק קטן מן הדברים שיבואו כתבתי במאמר קודם ("תמימות פקוחת עינים" "גזית" כ"א, ה-ה) שהיה נסיון ראשון ומקוטע להציע פירוש לסיפור הזה.

זו עילה חיצונית להרגשה של "ירידה". חשובה ממנה העילה הפנימית: רצונם של יהודים הבאים ליישב את הארץ אינו חזק, אף על פי שכור-נתם טובה והכרתם נכונה. איש-איש על פי מדרגתו ובחינתו הריהו בגדר יורד. זה יוצא מירושלים העתיקה והולך לירושלים החדשה ובאים הערביים ויורשים את סימטאותיה או שהעזובה מכלה אותן; וזה יוצא מירושלים בכלל והולך למקומות יישוב אחרים נוחים יותר; וזה בא לא-רץ-ישראל כתייר כדי לראות ולחזור לגולה, וזה יוצא מן הארץ ואינו חוזר. הוי אומר, ככל שא-תה מעמיק להכנס בתחום קדושתה של הארץ מתעצמת הרגשת הגלות, ולכן כל יהודי שואף לבחינת "חוץ-לארץ" משלו, שבה יש לו הרגשת בית. זהו רקע הנסיבות, ועל הרקע הזה יש כמ-דומה משמעות ברורה גם לזימון המאורעות. אי-מתי פגש המספר בתהלה? לאחר שירד מארץ-ישראל וחזר ועלה אליה, והריהו מחפש דרכו לירושלים, לבית; ודוק, עד שלא יצא מירושלים לא פגש בה. כי עלייתו הראשונה לא היתה מכוונת כראוי ועל כן גם נכשלה (דבר זה אתה למד מסמיכות הפרשיות שבין "אורח נטה ללון" לבין הסיפור הזה), כי בפעם ההיא עלה כמי שמצפה למתת ולא כמי שנכון לתת. כיון שלא קיבל התאכזב וירד. כשהוא חוזר ועולה הפעם הוא יודע מפני מה נכשל ומתכוון לתקן מה שקלקל (אף עגין זה מתברר מן הסמיכות ל"אורח נטה ללון") ואז הוא פוגש בתהלה היוצאת לפניו בפח של מים להורות לו את הדרך שאינו יכול למצוא בעצמו. כלומר, בקריאה של אקראי, כמו בפגי-שה של אקראי, אתה רואה רק זימון סתמי. בקרי-אה של עיון וכוונת-הלב, כמו בחיים של תודעה ומוכרעות רצון, אתה רואה מבעד למסווה-המק-רה את הכרת הויעוד. כך נועדו הדברים להתר-חש, כך נועד הספור להיכתב, כך נועדה גם הק-ריאה להיקרא, שאז לא תהיה הפגישה בתהלה בחינת מקרה, לא למספר ולא לקורא. וזוהי תמ-צית הרעיון המגולם בתבנית הספור—רעיון ה-השגחה האלוהית, שהכל מכוון על ידה בחכמה עליונה. מי שחי מתוך רפיפות הרצון ותרדמת

צא לומר, אף פגישת הקורא עם תהלה דוקא עכשיו, אף-על-פי שהיא נראית כמקרה גמור, כך "נועדה" להתרחש מלכתחילה. שאם הפגישה אינה מקרה אלא ויעוד, ואם הכתיבה אינה מק-רה אלא יעוד, אף הקריאה אינה מקרה אם קרי-אה כהלכתה היא, כלומר אם היא מביאה לידי הכרה.

אך בל נקדים את המאוחר. על שום מה נועדה למספר הפגישה בתהלה דוקא באותו זמן ובאותו מקום ובאותן נסיבות? — המסופר לאחר המש-פטים האלה הוא אחד מגילויי האירוניה הסיפורית האופייניים לכתיבתו של ש"י עגנון. הוא בא לכ-סות על ההסבר הפנימי הנכון, שאולי ייראה לכתחילה שרירותי, בהסבר חיצוני הנראה מלכת-חילה מסתבר בהחלט, אלא שהוא משווה ליעוד אופי של מקרה: "באיזו סיבה נתוודעה לי? מע-שה והלכתי לבקר חכם אחד מחכמי ירושלים שהיה דר סמוך לכותל המערבי ולא מצאתי את הבית. מצאתי לאשה אחת באה בפח מים ושאל-תי אותה". דבר זה מסופר בנוסח של זימון אק-ראי, ואם תמצא לומר; אף המספר לא ראה בה באותה שעה אלא מקרה בלבד, כמוהו כקורא עכשיו. אבל קריאה זהירה מעלה שאין כאן מקרה כלל, וכי הדברים מסופרים מלכתחילה לא על פי רושם ראשון כי אם על פי הסתכלות מאוחרת. חיפוש-הדרך אל חכם הגר סמוך לכותל אינו מקרה, ויעוד הוא. המספר אינו מוצא את הבית — הבית בסתם, ששלוש משמעויות גלומות בו (בית-החכם, בית-המקדש והבית במשמע הרחב של מו-רדת ומקור) וזה אינו מקרה אלא גורל, והפגישה באשה זקנה היוצאת לקראת המחפש בפח של מים, שהוא סמל החסד בקבלה (ודוק, סיפורה של תהלה פותח במים ומסיים במים) כדי להורות לו דרך אל הבית, ודאי אינו מקרה, אלא חסד מכוון. על שום מה נקריית איפוא תהלה למספר דוקא באותן נסיבות? מעט-מעט מתבררים הדב-רים מהמשך הספור. הימים ימי המנדט וממשלת אנגליה נסוגה מהצהרת בלפור ודוחקת את רגלי היישוב היהודי בארץ-ישראל, ובייחוד בירוש-לים, ובייחוד שבייחוד על-יד הכותל המערבי.

לא די שהוא קונה לה תנור להחם את גופה, אלא הוא מעמיד פנים כאילו נתן לו נכדה את הכסף לצורך זה. בכך הוא מבקש לחמם גם את לבה. אולם מידת החסד שבמספר שלמה היא רק לכאורה. הכרתו אמנם נכונה, אבל רצונו אינו שלם. דבר זה מתברר לאחר שקנה את התנור ושלח אותו לבית הרבנית. שכן מיד הוא נמלך ו- חוזר אצלה. "שמא אינה בקיאה בתנורים המטול-טלים ואלמדנה את תורת ההדלקה". הרי שהכ- וונה היא לטובה ולשלמות מידת החסד. אבל לכ- אורה בלבד, כתירוץ כשר לענין אחר. הטעם האמיתי, שהמספר מבקש להסתירו גם מעצמו, מתברר אחר כך כמו בעקיפין: "דרך הילוכי הרהרתי, ברכת הודייה ודאי לא אשמע מפיה. לא כל הזקנות שוות. זו שהראתה לי את ביתו של אותו חכם נוחה לכל אדם וזו ששיגרתי לה תנור אינה נוחה אפילו למי שמבקש טובתה". משמע, אין הוא הולך לבית הרבנית הזקנה אלא כדי ליהנות מחמימות המצווה שקיים בה, ועדיין הוא מצפה לתודה ומתאכזב מפני שלא ישמענה. נמצאת מידת החסד שבו משולה לאותם התנור-רים המטולטלים שבדור הזה, שעשנם מרובה מחומם. ואמנם כאן מתרחש שוב הזימון שמק-ריותו החיצונית מכסה על ויעיד מכוון: "וכאן צריכני להקדים מעין הקדמה קטנה. איני מת-כוון להגיד שבחה של אחת מתוך גנותה של חבר-תה, כל שכן לספר מעשה מעיר ויושביה. גלגל עיניו של אדם מצומצם ואינו יכול להקיף עירו של הקדוש ברוך הוא. אם כן למה אני מזכיר את מעשה הרבנית, שבכניסתי נודמנה לי אותה הו-קנה. הטיתי עצמי ופיניתי לה דרך. עמדה ושא-לה בשלומי, כמי ששואל בשלום קרובו. עמדתי תמה. כלום אפשר שהיא מאותן הזקנות שהכרתי בירושלים קודם שירדתי לחוצה לארץ, והרי רו-בן ככולן כלו ברעב בימות המלחמה, ואם מקצת מקצתן נשתתרו, הרי אני נשתנית, שכשיצאתי מירושלים הייתי בחור ועכשיו שנים שעשיתי בחוצה לארץ עשאוני זקן, והיאך זו הכירה או-תי. ראתה שאני תוהה. שחקה ואמרה, אי אתה מכירני, הרי אתה הוא שביקשת לטלטל את פחי

ההכרה יראה את כל המתרחש כמקרה, שלכאו-רה הוא בוחר בו, ובאמת הוא משועבד לו. אבל מי שחי מתוך מוכרעות הרצון וערות ההכרה יכיר בכל המתרחש גילוי של רצון מכוון. "הכל צפוי והרשות נתונה". אלא שעדיין עלינו לבדוק מה חלקה של מוכרעות הרצון בעלילה, כלומר, מה חלקה של הרשות הנתונה, וכיצד היא מגול-מת בתבניתה.

נשוב איפוא אל מהלכו של הספור. תהלה מר-אה למספר את הדרך לבית החכם. המספר מבקש לסייע בידה וליטול ממנה את פח המים. אבל באותה שעה היא מסרבת לקבל מידו עזרה והיא מקיימת בו מעשה של חסד גמור. הנותן דעתו יראה כי גם הפרק הזה הוא מחושב. עדיין לא הגיע המספר למידת החסד, ובאמת הדבר מתב-רר ברמיזה אירונית להלן. כשהוא יושב לפני החכם ושומע חידושי עולה בדעתו לשאול על הזקנה שהראתה לו דרך, אך אינו שואל. מדוע? "אבל כלום אפשר להפסיק חכם בשעה שהוא מערה את חידושי". זה ההסבר שהוא מושיט לנו בקנה. אכן אין כאן אלא תירוץ שכוונתו לכ-סות על האמת ולרמוז עליה בתוך כך. אילו רצה לשאול את השאלה היה מוצא את הזמן הראוי. אם לא מצא, משמע שלא רצה, אף-על-פי שהיתה בו הכרת חובה. כדי להניח דעתו הוא נזקק לתי-רוץ. ודוקא רפיסותו של התירוץ חושפת את כוונ-תו האירונית.

גם פגישותיו הבאות של המספר בתהלה מג-לות אותה שניות אירונית. לאחר כמה ימים הו-לך המספר שוב אל העיר העתיקה, הפעם כדי למסור לרבנית זקנה אחת פריסת-שלום מנכ-דה, שהתודע אליו בחוץ-לארץ לפני שחזר. היום יום סגריר, והמרירות שבלב מקדירה אותו יותר, שכן המספר מוצא את הרבנית הזקנה סרה וזעפה ואחוזת צנה בבית מוזנה. כל כולה היפך מידותיה של תהלה, שאם תהלה מגלמת את מידת החסד, הרבנית מגלמת בכל הווייתה את מידת הדין, שבה נדונה ירושלים ובה נידונה הארץ כולה. כיון שרואה אותה המספר בכך הריהו מבקש לג-מול עמה חסד. לכאורה — חסד שלם בתכלית.

מן התנור ששלח לה, ומתוך צפייה נלעגת ונכזבת להבעת תודה — “שבאו לראות את התנור ששלח לי נכדי על ידך. אמרתי להן, התנור לפי הדור והדור לפי התנור. מה כתב לך נכדי? לא כתב כלום? אף לי אינו כותב. סבור הוא שמאחר שש-לח לי כזית תנור כבר יצא ידי חובתו”. הוי אומר: תהלה במדת החסד והרבנית הזקנה במדת הדין ואמרות דבר אחד. מדת החסד שבמספר, וב-דורו של המספר, אינה שלמה. כל מה שהוא עושה לצאת ידי חובה הוא עושה. ולשם כבוד עצמו הוא עושה. ואמנם בא המספר על ידי כך לידי הכרה ולידי הודאה: “אחר שפירשתי מן הרבנית אמרתי לעצמי, אף אני סבור שיצאתי ידי חובתי ששלחתי לה כזית תנור ושוב איני צריך לילך אצלה. לסוף חזרתי אצלה על ידי אותה הזקנה החיננית, שעדיין לא נשלמו כל הראיות שהיו מיועדות לי לראותה”.

במעשה זה מתברר איפוא הניגוד שבין הכרת החובה של המספר לבין נטייתו הפנימית בדברים שבין אדם לחברו. במעשה הבא מתגלה אותו ניגוד במה שבינו לבין עירו וארצו ועמו. ערב ראש חודש הוא הולך, כמנהג, להתפלל ליד הכותל המערבי. “מצאתי לי פיסת מקום אצל הכותל. פעמים עמדתי בין המתפללים ופעמים בין התורים. תוהה הייתי על אומות העולם. לא דיים שטורדים אותנו מכל הארצות, אלא שטורדים אותנו אף בביתנו. עם שאני עומד נדחקתי ממקומי על ידי שוטר משוטרי המנדט שדחק במגלב שבידו. מה הרגיו לבו של זה שכל כך היה זועם? חולנית אחת זקנה הביאה עמה שרפרף לישב עליו. קפץ השוטר ובעט בשרפרף והפיל את הזקנה ונטל את השרפרף, לפי שעברה על החוק, שחקקו חוקי המנדט. שאסור למתפלל שיביא ספסל לכותל. ראו המתפללים ושתקו, שהרי מי יכול לדין עם שתקיף ממנו. באה אותה הזקנה ש-הכרתה והביטה בו. השפיל השוטר עיניו והחזיר את השרפרף. קרבתי אצלה ואמרתי לה, יפה כוח עיניך מכל הבטחותיה של אנגליא, שאילו אנגליא נתנה לנו דקלרציה של בלפור ומשלחת בנו את פקידיה לבטלה, ואת זקנתי נתת עיניך

כשהלכת אצל איש פלוני. אמרתי לה, את היא שהראית לי את הדרך, ואני עומד ותוהה, כאילו לא הכרתיך. צחקת ואמרת, וכי מחוייב אתה להכיר כל הזקנות שבירושלים? אמרתי לה, והיאך הכרת את אותי? ענתה ואמרה לי, ירושלים מתוך שעגינה צפויות לכל ישראל, כל שבא לכאן נח-קק בלבנו ואין אנו שוכחים אותו”.

קטע זה הוא מלאכת מחשבת של אירוניה דקה. על שום מה הזכיר המספר את תהלה באור-תה שעה? בודאי מפני ש“נודמנה” לו, ולכאור-רה במקרה גמור. אולם כלום לא הרהר בה לפני כן, ודוקא כדי להגיד גנותה של אחת מתוך שבח חברתה? בודאי שכך הוא, וסימנך, שבאור-תה שעה שנודמנת לו, אף על פי שהיה הולך ומהרהר בה, לא הכיר אותה כלל. לפי שגלגל עינו מצומצם היה באמת, שלא הרהר אלא בו בעצמו ובתודה שאינו עתיד לשמוע, ומשנוכר בתהלה לא נזכר בה לשמה, אלא לשם עצמו. לכן לא הכיר אותה כשעמדה לפניו. עכשיו נתבונן בתהלה. מאחר שעגינה, כעיני ירושלים, צפויות לכל ישראל והיא מהרהרת באחרים ולא בעצמה, מתוך מידת החסד, הריהי רואה אותו וגם מוכיר-רה אותו. וכל כך גדולה תמימותה שהיא מוכיר-רה לו חסד שרצה לעשות ולא עשה ואינה מוכיר-רה לו חסד שעשתה היא עמו. תמימות היא בוד-אי, אבל לא תמימות של ילדים אלא תמימות של חכמים שאינה חסרה עוקץ אירוני כלפי המספר. בשעה שהיא אומרת לו את דברה היא מבליטה את עמידתה כנגדו ומכריחה אותו להכיר באמת שהוא מתחמק מפניה. זהו, כמוכך, הטעם שבגל-לו מזכיר המספר את תהלה דוקא כאן, ומן הב-חינה הזאת ודאי אין הפגישה בגדר זימון של אקראי. המספר כגבור של ספורו חוזר ומתגלה בשניות שבו. הכרתו נכונה אבל נטייתו הנפשית איננה חופפת את הכרתו. רצונו עדיין אינו מוכ-רע, ובאה תהלה ומראה לו את הדרך על ידי שהוא מאלצת אותו להכיר במצבו. בזאת מתברר גם הקשר שבין תהלה לבין הרבנית הזקנה מב-חינת עלילתו של המספר. “כיוצא בזה אמרתי לשכנותי” — אומרת היא לו כששאל על הנאתה

מותה של תהלה איננה גילוי של אי־ידיעת הא־מת. הרי ראתה בחייה לא מעט רשעות ורוע. תמימותה היא גילוי של רצון מוכרע לאמונה. רצון המביא לידי ציות ורצון המביא לידי בחירה ועשייה. מאחר שהביאה לידי גילוי הטוב שבלב השוטר הריהי רוצה לראות אותו דוקא. אבל בתוך כך היא מעמידה את המספר על אותה שגויות שבין הכרת־חובה נכונה לנטיית הגפשו. הפעם במה שבינו לבין עירו וארצו ועמו. הוא יודע את חובתו, אבל רצונו אינו מוכרע.

השלמתו של אותו מוטיב ברובד שלישי וכולל, במה שבין אדם למקום, מגולמת בשיחה הנמשכת אחר כך בין המספר לתהלה בדרכם לקיים מצוות בקור־חולים אצל הרבנית הזקנה. בדרך רואה המספר בפניה של תהלה שתחילה הם שמ־חים, אחר כך עצובים, ולבסוף חוזרים ומתבהקים בשמחה, והריהו שואל: "מפני מה היית שמחה ואחר כך עצובה ועכשיו שוב את שמחה. אמרה בלשון חיבה, אם אין אתה מקפיד אומר לך, לא כך היית צריך לשאול, אלא במה זכית שהסיר אלקים את יגונך. שהשם יתברך הכל שווה בעיניו, כשמחה כעצבות. אמרתי לה, אפשר שאקפיד שלימדתיני כיצד צריך אדם לדבר. הרי מקרא מלא הוא, אשרי איש שלא ישכחך". אמרה, אדם טוב אתה ופסוק טוב פסקת לי ואף אני לא אמנע ממך דבר טוב". הפעם מתקנת, איפוא, תהלה את דרכו של המספר במישרין, אך שוב היא מעמידה אותו באורח אירוני על ההבדל בינה לבי־נו. ודאי לא נצדק אם נאמר כי תהלה שלמה כל כך באמונתה עד שאין היא יודעת רגעי רפיון והסתר פנים. עצבותה מעידה עליה שהיא יודעת גם רגעים כאלה, וככל שהמספר מתקרב אליה יותר ולומד מדרכיה היא מגלה לו צד זה שבא־שיותה ובתולדות חייה. אלא שלמרות רגעי הרפ־יון רצונה מוכרע לאמונה. מתוך אמונה היא באה למידת ההכנעה ומתוך הכנעה היא באה למידת הבטחון. כנגדה המספר הוא מאמין על־פי הכ־רתו, אבל נוסח שאלתו מעיד עליו שהכרתו לא הכריעה את רצונו, לכן יש שריפיון רצונו מער־בב עליו את הכרתו הנכונה, וכשהוא משיח לפי

באותו רשע וביטלת את מזימותיו הרעות. ענתה ואמרה לי, אל תאמר כן, גוי טוב הוא שראה בצערי והחזיר לאותה עניה את שרפרפה". הרי זו דוגמה למופת של אמונת ספור צרופה המוס־רת תמצית של התרחשות דרמטית ומבליטה על ידי הצמצום ובחירת הפרטי סאת משמעותה. הכל מסופר מנקודת ראותו של המספר, המשת־תף במאורע ומשתף את הקורא בהלך־הנפש שהוא נתון בו. אותם הרהורים של קדרות על גורלה של כנסת ישראל, המקדימים קטע זה, באים בו לידי המחשה אכזרית, ושוב אי־אתה יכול, לכאורה, להעריך את המתרחש אלא מתוך תודעת העוולה והקיפוח. עד שבא המיפנה כשנגלית פתאום תה־לה, שהמספר לא הרגיש תחילה בנוכחותה, ובמ־בט עיניה לא זו בלבד שהיא משפיעה על השו־טר אלא גם על הערכתם של המספר והקורא למה שהתרחש. ושוב, תשובתה של תהלה על דברי הקובלנה המרים של המספר היא לכאורה תמי־מה כל כך, שהיא מתעלמת מרשעות השוטר ומ־רשעות שולחיו ורואה את טוב־לבו דוקא. אבל גם כאן אין תמימותה של תהלה חסרה חכמה, ואין חכמתה חסרה נעימה אירונית. המספר אומר לה מה שאומר על רשעותה של אנגליה ופקידיה ועל כוח עיניה שלה משום שהוא רואה עצמו נפגע וג־זוף גם יחד, ועליו להצדיק עצמו באזניה. נפגע על־ידי השוטר שדחק בו, ונוזף מפני שככל המתפללים לא העזו גם הוא לדין עם שתקיף ממנו עד שבאה תהלה והעזה לעשות על פי דרכה. בגלילת האשמה על אנגליה ופקידיה, כלומר, על המסיבות החיצוניות, לא בא, איפוא, המספר אלא לפרוק את האשמה מעל עצמו. ועל כך משיבה לו תהלה: "אל תאמר כן". ואמנם חטא הוא לומר כן. אם משום שבגלילת האשמה על נסיבות חי־צוניות יש משום הטחה כלפי שמיא, גם אם לא במכוון; הרי המאמין באמת דין שיקבל בהכנעה מה שההשגחה העליונה מיעדת לו. ואם משום שבדרך זו אדם פורק מעל עצמו את האחריות המוטלת עליו, שכן יש בידו לעשות משהו, ואם אינו עושה נמצא חייב. כל אלה יש בדברי תה־לה, ויותר מכן במה שעשתה. הוי אומר, תמי־

של סבל, שנית, מתברר עניינה של בחירה זו, שהוא עיצוב התגובה על מאורעות שמתנסה בהם האדם מבפנים ומבחוץ ביודעין, על ידי הכוונה קפדנית של אורח-המחשבה ואורח הדיבור, שעל כן כל כך חשוב בעיני תהלה האופן שבו אדם שואל שאלה. הרי לא פחות משהוא מבטא עצמו במה שאמר יש כנח באמירה לקבוע מה שיש לו לבטא. דבר זה כבר למדנו מן המאורע ליד הכותל שבו העירה תהלה למספר "אל תאמר כן" והדגש על האמירה. עתה היא חוזרת ומתקנת לו את אורח דיבורו. ואמנם דוק ותמצא כיצד רומזת תהלה על מותה הקרוב ועל הפחד שיש בלבה מפניו; גם פחדה וגם השחרור ממנו מוצגים בדיבור-מכוון של יראת שמים, וכמתן מגבות. כל כך למה? מפני שהיא נאבקה עם פחדה, מנצחת אותו וכובשתו לאמונה תוך כדי דיבור, והיא מעצבת את הרגשתה על פי רצונה על-ידי הדיבור הנכון, ואינה מניחה להרגשתה לקבוע את דבריה. זהו, איפוא, ההבדל המיתי שבינה לביין המספר. אין הם שונים זה מזה מצד הנטייה האנושית לעצבות ולרפיון ולשכחה, אבל הם שונים זה מזה בנכונות ובערות של ההכרה והרצון להכניע נטייה זו לאמונתם.

בכל מצב מן המצבים שניתחנו גלומים, איפוא, בשווה שני יסודות, בחינת חוק עיצובה של העלילה: ההינתנות בנסבות מקום וזמן, והרשות הנתונה לבחור בהם מצד ההסכמה הפנימית. בחר אדם לחיות את המסבות שהוא נתון בהן כגילוי של רצון-שמים הריהו חפשי; הפתירה עצמו לחיות מסות אלה כזימון מקרי — הריהו משועבד למקרים, שכן הבחירה ביראת-שמים היא חירותו האמיתית של האדם. "הכל בידי שמים חוץ מיראת שמים" — כך אפשר לסכם גם את דברי תהלה וגם את עקרון המבנה של העלילה; סיפור פגישתם של המספר ותהלה הוא ספור המאבק על הכרעת הלב ליראת שמים אמיתית; משמע, רעיון דתי הוא מגלם בתבניתו ובתכנונו, וכלום אפשר להכחיש שעל ידי תיאור מבפנים של מציאות מפולשת לחולין יצר ש"י עגנון סיפור של קודש?

תומו הריהו מגלה את צפונותיו: כסבור הוא ששמחה וצער באים על האדם מחמת המקרים החיצוניים. הרי ששכח כי לא הם עיקר אלא האור-פן שבו אדם מקבל אותם. שאם יראה בהם גילוי הרצון האלהי יקבל את כולם במנוחת-הנפש ובשמחה של אמונה, ואם נעצב אל לבו, משמע שאין בו מידת הבטחון. לפיכך מתקנת תהלה את גוסס השאלה, ובתוך כך כבר השיבה עליה, שאין תשובתה אלא פועל יוצא מגוסס השאלה המתור-קן: "אתה שאלת על שום מה הייתי שמחה ועל שום מה הייתי עצובה ועל שום מה שוב אני שמחה. ודאי אתה יודע כמוני, שכל מעשיו של אדם קצובין לו משעת לידתו ועד למיתתו, ואפילו כמה פעמים יאמר אדם תהלים, אבל הבחירה היא בידו, כמה מזמורים יאמר בכל יום. יש אדם שזוכה לסיים בכל יום כל הספר כולו, ויש שאדם זוכה לומר ספר אחד או יום אחד בכל יום. אני מנהג עשיתי לי לומר בכל יום יום אחד. היום נמשכתי אחר המזמורים ואמרת שני ימים, כיון שהרגשתי בדבר נעשיתי עצובה, שמא מיררת אני בעולם ומבקשים להיפטר ממני וזירר-זוני להשלים חוקי ולגמר קצבתי, והרי טוב להורדות לה, ואם אני מתה איני יכולה לומר אפילו מזמור אחד אפילו תיבה אחת. ראה הקדוש ברוך הוא בצערי והפליא חסדו עמי לדעת שכך רצונו יתברך. ואם חפץ השם להמיתני מה אני שאת עצב. מיד הסיר אלקים יגוני מאתי ברוך הוא וברוך שמו". זו הפעם הראשונה שתהלה מגלה למספר כי מותה קרוב וכי יש בלבה אימת-מוות. אף לא מקרה הוא בוודאי שמיד בסמוך למשפטים אלה היא רומזת על דברים רבים "גם טובים וגם טובים מהם" שראתה. מנקודת הראות של הסיום יש קשר בין שני אלו. אולם בהקשר שאנו דנים בו מתברר מקטע זה מקום הבחירה ואופן הבחירה באמונה, והוא זורע אור בהיר על כל המצבים הקודמים. ראשית כל, הכרעת הרצון ליראת-שמים היא ענין להתחדשות בכל רגע, ואין הוא בגדר הישג שאדם מחזיק בו אחת לתמיד. ובאמת חייה של תהלה בתקופת זקנותה הם מאמץ-תמיד להכריע את רצונה לאמונה על פני תהומות

ג

פתחנו את העיון במבנה עלילת הסיפור בציון הניגוד שבין רושם חיצוני של זימון־אקראי לבין החישוב המכוון של כל צירופי הפרטים לזמנם ולמקומם על פי תבנית פנימית. אולם דומה כי הניגוד האמור מורגש באופן זה רק בחלקה הראשון של העלילה, עד שהמספר בא לידי היכרות קרובה עם תהלה. אחר כך מתחולל קמעה־קמעה מפנה הזורע אור חדש גם על המסופר עד כה. התבנית המשמעותית נחשפת ועולה מן המופנם אל הגלוי וכופה עצמה בשרירות מביכה על מה־לך העלילה. מה שנראה עד כה כזימון מקרי של מאורעות טבעיים נראה מכאן ואילך כצירוף שרירותי של מאורעות מתמיהים, ומה שהתפרש רש תחילה מן הגלום במצבים עצמם מתפרש עכשיו מתוך מדרשם. ואמנם אם מלכתחילה מת־עורר בקורא הרושם שלפניו סיפור כתוב על פי מוסכמה ריאליסטית מובהקת, גם בתיאור אישיותם של הגבורים ומעשיהם ומערכת תגובותיהם הנפשיות, וגם בתיאורם של מצבים היסטוריים ושל נופים טבעיים, הרי אחר כך מתברר לו כי לפניו סיפור כתוב על פי מוסכמה אגדית, הניתנת לפירוש אליגורי: אריכות הימים המופלגת של תהלה, כל ספור חייה הרצוף מאורעות שעומדים על גבולו של הנס, הקשר שנקשר בינה לבין גורלה של הרבנית הקנה, אופן מותה והמכתב שהיא נוטלת עמה אלי קבר. ולמעלה מכל אלה תיאורן של תהלה ושל הרבנית הזקנה באופן המציג אותן זו כנגד זו כמידת החסד ומידת הדין בהווייתה של כנסת ישראל. הרי גלוי וברור לעין כי הסיפור המופלא הרווי יסודות אגדיים מסורתיים אינו יכול לחזור ולהיאמן לממשות של עולמנו אלא כייצוג אליגורי לגורלה של כנסת־ישראל בדורות האחרונים מימי מחלוקת החסידיות ומתנגדיה ועד ימי שיבת ציון, ומעבר לזה כביטוי אליגורי ליחס הנצחי שבין כנסת ישראל לאלוהיה. ואמנם אין להכחיש שהמעבר מכתובה גלויה על פי מוסכמה אחת, לכתובה גלויה על פי מוסכמה אחרת מעורר מניה וביה הרגשת דיסונאנס חריף, והוא בעיה אמנותית חמורה.

כמובן, קל לעמוד מלכתחילה על משמעות הציור רוף המזור. שתי מוסכמות הכתיבה המנוגדות מבטאות שתי ספירות חיים שונות שביניהן מתנועעת, כפי שהתברר לעיל, עלילת הסיפור. המוסכמה הריאליסטית מציגה את השפעת הספרות האירופית החדשה, ואת הרגשת המציאות החילונית שבאה לידי ביטוי על ידיה. המוסכמה האגדית מציגה את השפעת הספרות היהודית־המסורתית, מן המדרש, מספרות ימי הבינים ומן הסיפור החסידי (מן המסורת הזאת קיבל עגנון לא רק את תבניות הסגנון ודרכי העיצוב האליגוריים אלא גם את המוטיבים העיקריים של הסיפור האגדי עצמו) וממילא את הרגשת המציאות והשקפת־העולם הדתית שבאה לידי ביטוי על ידיה. לא בגדר חידוש הצריך ראייה הוא, שהאגדה המתפרשת בדרך אליגורית אפיינית לאמנות הדתית. היא מפרשת את המציאות הארצית כביטוי חיצוני של הווייה רוחנית שמעליה, והיא עושה תפקידה בתחום הפולחן ובתחום החינוך ליראת־שמים; ולעומת זה הריאליזם, הממצה את ההווייה במה שאימננטי בנפש האדם ובטבע העולמי, אפייני להרגשת־המציאות החילונית. הניגוד שבין תפיסת־החיים כזימון מקרי של מאורעות נעדרים כוונה ותכלית לבין תפיסתם כביטוי של הנהגה אלהית מכוונת לתכלית, נתגבש, איפוא, באופן זה לניגוד חיצוני וגלוי בין שתי מוסכמות כתיבה הפולשות זו לתחומה של זו. אולם המשפט הזה רחוק מלפתור את הבעיה האמנותית העולה מן השימוש הדיסונאנטי בשתי מוסכמות כתיבה שברגיל הן מוציאות זו את זו. אם אמנם שואף ש"י עגנון למצוא את נקודת החיבור הדיאלקטי בין שתי ספירות־החיים המפולשות זו לזו, ואם אמנם כוונתו לפרש את הרגשת־המציאות החילונית במסגרת של השקפה דתית מקיפה, עליו למצוא את הסינתזה גם ביצירה האמנותית המבטאת את המגמה הזאת. עליו להתגבר, איפוא, על הדיסונאנס על ידי שילוב שתי מוסכמות הכתיבה כשני יסודות של תבנית אחת. כיצד עולה בידו הסינתזה הזאת? על כך אפ־שר להשיב קודם כל בציון כמה אמצעי־שילוב

כיוצא בזה כינויי השמות “תהלה” ו”תחיה” ו”שר” גא” שעגנון משתדל להורות על טבעיותם בסביבת גיבוריו, עם שמשמעותם האליגורית בולטת מאוד. אמצעי שלישי הוא שימושי החלום וההזייה. ברגיל מרבה עגנון לתאר חלומות שהם בבחינת הווייה נפשית מגשרת בין הספרות החדשה במתכונתה הריאליסטית לספרות המסורתית במתכונתה האגדית והאליגורית. כל כך למה? לפי שהחלום וההזייה מעלים את האליגוריה למעלת חווייה בלתי אמצעית. מובן מאליו שהשימוש בחלום בשתי מוסכמות כתיבה אלו אינו זהה. כאן הוא ממצה מה שהווה בעומק ישותו של האדם, בחינת גילוי של התת-מודע, ושם הוא ממצה מה שהווה מעבר להשגתו הרגילה של האדם, בחינת גילוי של העל-מודע. מכל מקום זוהי נקודת-מגע שבה נתפסת האליגוריה כחווייה ריאלית במציאות נפשית מיוחדת. דוק ותמצא כי עם שעגנון תופס בתאוריו את ממשותו החווייתית של החלום, הריהו מייחס לו לרוב משמעות של גילוי עליון. נביא את המקום היחיד שנוקס עגנון למצב של הזייה, בשיא העלילה כולה: “עמדה ונטלה את הכד שעל גבי השולחן והגביהתו כלפי מעלה ודברה כמין שיר, אטול את המכתב, ואשים אותו בכד, ואטול חומר חותם, ואחתום את הכד, ואקח עמי את הכד עם המכתב. הרהרתי בלבי, ואם תטול את הכד עם המכתב עדיין איני רואה היאך יגיע המכתב אצל שרגא. הבטתי עליה ושאלתי אותה, להיכן תטלי את הכד עם המכתב? שחקה תהלה שחוק מתוק ואמרה בנעימה, להיכן אטול את הכד? אטול אותו לקברי, לקברי אטול הכד עם המכתב. שם בעולם העליון מכירין את שרגא ויודעים היכן הוא. ונאמנים הם שלוחיו של הקדוש ברוך הוא שייגיעו את מכתבי לידו. ושוב שחקה תהלה שחוק מתוק, מעין שחוק של ניצחון כתינות שניצחה בחכמתה זקנים ממנה. אחר כך הניחה ראשה על מקלה ודומה היה שהיא מנמנמת. אחר כך הגביהה ראשה והביטה בי בתור קף ואמרה, עכשיו שכל הענין ברור לך יכול אתה לכתוב מעצמך. עם שהיא מדברת, חזרה והניחה ראשה על מקלה.”

שעגנון מרבה להשתמש בהם. ראשית כל ההיזיונות קקות להרמה פיוטית בתאור הדמויות. טול את הפתיחה לסיפור: “זקנה אחת היתה בירושלים. זקנה נאה שכמותה לא ראיתם מימכם. צדקת היתה וחכמה היתה וחיננית היתה וענוותנית היתה. אור עיניה חסד ורחמים וקמטי פניה ברכה ושלוש. אלמלא שאין הנשים יכולות להדמות למלאכים הייתי מדמה אותה למלאך אלקים. ועוד זאת היתה בה, זריות של עלמות. אלמלא בגדי זקונה שעליה לא ניכר בה שמץ זיקנות.” בוודאי אין בתיאור הזה דבר שיש בו כדי לשבור סגנון של ספור אפי ריאליסטי. אבל ניכרת בו הרמה פיוטית גבוהה, עד כמה שאפשר במסגרת של מוסכמה זו, לגבול האגדה. בקריאה ראשונה נראים הדברים כביטוי של אהבה וגעגועים על דרך ההפלגה הפיוטית ותו לא, ובפרט שבשיא ההפלגה, קרוב למה שיכול היה לשבור את המוסכם בסגנון ריאליסטי, באה הבלטת האופי הדימויי של התאור, וההסתייגות הזהירה מגדישתו. אלא שבהמשך הסיפור מקבל הדימוי הפיוטי ממשות אגדית על-דרך הסמל והאליגוריה עם שדמותה של תהלה מופקעת מישות בשרי ודם שלה. תהלה היא גם התגלמות של מידת החסד. ראויה היא גם שימשיליה, בבחינה זו, למלאך אלקים, וזריות העלמות שבזקנה מופלגת שכמוה יוצאת מגבול ההפלגה הפיוטית אל גבול ההפלאה, והיא אף מתפרשת בדרך אליגורית כשמעמידים אותה כנגד זקנותה של הרבנית, שראוייה היתה להיות נכדתה של תהלה. שנית, שמושו הזהיר והמחושב של עגנון בצרופי הלשון המקראית והמדרשית, כדי לרמוז תוך כדי תיאור ריאליסטי על משמעות שמקורה במסורת, בלי לפגום בשורת התיאור הנמשך על פי הגיונו שלו. משהו מעין זה נמצא בפתיחה המצוטטת לפנינו, שהיא רצופה שימושים מן המדרש, ויותר מכן בקטע הבא אחריו, שכבר נתבאר קודם. תאורה של תהלה היוצאת בפח של מים להראות למספר את הבית, רצונך — הריהו חצוב מן הנוף כנתינתו. רצונך הריהו נבלע כולו בפירוש האליגוריי ואין שתי האפשרויות מפריעות זו את זו.

לפירוש אליגורי. בשעה שתהלה מתקינה עצמה למותה נקשרים שני חלקי הסיפור זה לזה והניגוד שבין מוסכמות כתיבתם מובלט ונגשר בתאור המעבר האכסטאטי לנסיון החזיוני. זוהי נקודת השיא. אולם המתבונן שנית במה שסופר קודם יראה כי שרשי האגדה הנדרשת כבר נעוצים בו, שעל כן ההתפתחות מן התיאור הראליסטי אל הסיפור האגדי-אליגורי היא רצופה ועקבית. ככל שמותרת פקעת העלילה לאורך היא נפרשת יותר גם "לעומק" (בחישוב מצבם הנפשי של המספר ושל תהלה ושל הרבנית הזקנה) וגם "לגובה" (בהכללת מצבם הפרטי של גבורי הסיפור על תקופה שלמה ועל אומה שלמה) ואין צריך לומר שיש הקבלה ברורה בין משמעותה של התבנית הפנימית, האימננטית בתיאור הראליסטי, לבין משמעותה של התבנית החיצונית המיוצגת באורח אליגורי. במותה של תהלה נקשרים מחדש החוטים הנפרדים שמקורם בפתחה הפיוטית של הסיפור.

אולם לאיזה צורך חוברת תבנית כה מורכבת ובלתי רגילה? דבר זה מתברר מתוך השוואה לדרכי הסיפור האגדי-המסורתי שעגנון קיבל השפעתו, וביחוד מתוך השוואה לסיפורי רבי נחמן מברצלוב. על-פי דרכם של מקובלים שהבחינו במקרא כמה דרגות של משמעות, על פי פשט ורמז, דרש וסוד, שאין אחד מהם מבטל את זולתו וכל אדם משיג בהם כערכו, עשה גם הרבי מברצלוב לאב סיפוריו כמלאכת צרוף של חיצוניות פשוטה — הוא סיפור המעשה האגדי — ופנימיות מורכבת, ששכבתה הראשונה אליגורית ובעלת משמעות מוסרית או דתית-היסטורית, ושכבתה השנייה סימבולית ובעלת משמעות קבלית. כל שומע השיג בסיפורים על פי מדרגתו וכולם נקשרו אל האמת מן הצד הפונה אליהם, לרבות אלה שלא השיגו יותר מסיפור אגדה. הרי שהסיפור החסידי קיים באופן זה שליחות קדושה אף על פי שחיצוניותו של חולין היתה, נקל עתה לראות שסיפורו של ש"י עגנון בנוי באופן דומה. הוא מוליך את הקורא מבחוץ פנימה עם שהוא פונה אל נסיון-חייו הישיר באמצעים שהוא רגיל בהם

אין לך רגע קודם בסיפור שבו הועמדו שני רובדי ההתרחשות של העלילה, הריאלי והאגדי, במתיחות כזאת זה מול זה. אף השתאות המספר לכוונתה של תהלה דומה שהיא מציגה את מבורכת הקורא על מגמת הסיפור ומגבירה אותה: האפשר לעבור במישרין מן ההתרחשות הריאלית אל ההתרחשות האידיאלית בלי לעשות את תהלה לדמות שרירותית ונלעגת? ניתנה האמת להיאמר: הקושי האמנותי הוא גדול מאד, כי במעמד כזה רק כפסע בין המרום והנלעג. אולם דוקא משום כך ההישג הוא כה רב-רושם. תהלה על סף מותה מגיעה למעלת התמימות הגמורה. היא נראית ילדותית, אולם אין היא נלעגת, הן משום הטראגיות שבה והן משום הכוח הנפשי הפשוט המתגלה בה. שעל-כך המזור שבהתרחשות זו מעיד על נסיון פנימי, חזיוני, שאין אנו יכולים אלא להשתאות לו מתוך אלם. ואמנם המעבר מרויבד אל רובד נעשה, בלי לשבור את המוסכמת הראליסטית של הכתיבה, על ידי תיאור מושלם של מצב נפש אכסטאטי. תהלה נוטלת את הכד ומגביהה אותו בתנועת פולחן. היא אומרת דברה כמין שיר, ובקצב דיבורה היא מתנשאת לשחוק של נהרה. הנמנום שבא אחר כך הוא שיאה של הזיה שבו היא ניתקת מספירת הנסיון של עולמנו ומתנשאת לספירה של ממשות אחרת, חזיונית, שבה נחיה הכל בטוהר אגדי אידאלי. ואמנם מכאן ועד מותה שוב אין תהלה נוגעת בעולמו של המספר. כבר היא מעבר מזה.

כמובן, אין במה שנאמר כדי לפתור את הבעייה. הרי שימוש באמצעי-התאמה אינו מכסה על ההצבה הדיסונאנטית של שתי מוסכמות-כתיבה מנוגדות. רק אם נוכל להראות כי על ידי האמצעים הללו נבנתה תבנית אחת ששתי מוסכמות-הכתיבה מוקפות בה, תיפתר הבעייה באופן מניח את הדעת. נחזור, איפוא, אל נקודת המוצא: בחלקו הראשון של הסיפור שלטת מוסכמת הכתיבה הראליסטית. התבנית הפנימית, שביסוד ההתרחשות המקרית לכאורה, אינה שוברת מוסכמת זו. היא אימננטית בה. אחר כך נמסר סיפור חייה של תהלה ובו מתגלה רובד אגדי הניתן

גדה אל הממשות האמיתית יותר מן הסיפור הרי-אליסטי? בודאי שכן. פרדוכס זה הוא אחד מגיי-לויי האירוניה ההרפיים ביותר בסיפור. אבל גם האגדה אמיתית רק על פי המכוון בה, שהרי כשהיא לעצמה גם היא אינה אלא מעשה אמן. במה נעוצה, איפוא, אמיתות הסיפור? בתכלית שלקראתה הוא מוליך את קוראיו ולא בו עצמו. הוא עצמו אינו אלא גשר בלבד. הדיסונאנס שבין שתי מוסכמות הכתיבה מנוצל, איפוא, כהפ-עלה אירונית הרומזת לאפיו האינטנציונאלי של הסיפור. כשהוא לעצמו מעשה שרירות הוא. אמיתי הוא על פי שליחותו, וב"תהילה" השליחות היא עדיין שליחותו של הסיפור המסורתי: גועד הוא לגלגל את האמון שנותן הקורא בסיפורי-מעשיות לאמונה במה שמעבר לסיפורים הללו, דהיינו להדביקו, על פי מצבו בספירת החולין, אל ספירת הקודש.

ד

התיאור הריאליסטי של הפגישה בין המספר ותהלה נתון בתוך מסגרת מצומצמת וקונקרטי של מקום וזמן. ממדו הוא ממד ההווה הביו-גרפי וההיסטורי, ולפנימו הוא מגלם מאבק אי-שי, המייצג מאבק של דור, על הכרעת הרצון לאהבת הזולת, לאהבת ארץ-ישראל, לאהבת-יש-ראל וליראת שמים אמיתית. הסיפור האגדי, הנד-רש אליגורית, נתון כנגדו בתוך מסגרת רחבה של מקום וזמן. ממדו הוא ממד העבר ההיסטורי ולפנימו הוא מגלם את המאבק שבין הדור הישן לדור החדש בתולדות ישראל. נקל לראות כי זהו אותו מאבק עצמו כשהוא נתפס מפרספקטיבה אחרת. הכרעת רצונו של בן ההווה לאהבת ישראל אל וארצו וליראת-שמים אמיתית מציגה ממנה ובה את שאלת יחסו אל העבר ואל מסורתו ואר-חות-חיינו, והיא עומדת על רקע הקרע הטראגי שניבעה בחיי העם היהודי בעת החדשה. הנותן דעתו לרקמת הפרטים בסיפור, גם ברוב-דו הריאליסטי, אמנם יראה כי העימות בין ההי-וה לעבר מצוי בו לכל ארכו. כך, למשל, ביחסה של תהלה אל עצמים המייצגים את העולם המו-

ומסוגל לתת בהם אימון ראשון, ובאמת אותה "פנימיות" שהסיפור מוליך אליה אינה חסרה גם שכבת משמעות סמלית-קבלית מעבר לשכבת המשמעות האליגורית שכבר צוינה. תהלה מציגה את מידת החסד בסמל המים, הרבנית הזקנה מציגה את מידת הדין בסמל האש, ואין אלה אלא גילויים בולטים במיוחד. אולם ברור שאין סיפורו של ש"י עגנון תמים כסיפורו של הרבי מברצלואב. הבדל ראשון שביניהם מזדקר בהי-ספת רובד התיאור הריאליסטי הפונה אל מצי-אותו של הקורא בן-זמננו. זהו שינוי מוכרח ממעמדו של המספר, שיש לו חלק באותה מציאות. וממעמדו של הקורא שכבר נשלל ממנו האימון הילדותי או הדתי הדרוש לקריאה של כובד-ראש בסיפורי אגדה. רק האמנות המתייחסת אל נסיון חייו יש בה כדי לשכנע אותו. ההבדל הש-ני נמשך מן הקודם: הוספת חיזוניות ריאליסטית מעמידה ניגוד דיסוננטי אל "התוך" המסורתי, ועל ידי כך נטענת הרמיזה התמימה של הסיפור המסורתי למשמעות עליונה חריפות אירונית. ו-דוק, הכוונה לא רק לאירוניה של תהלה כלפי המספר, או לאירוניה של המספר כלפי עצמו וכל-פי קוראיו, אלא לאירוניה של המספר כלפי סי-פורו, ששוב אין הוא יכול להתייחס אליו במידת התמימות של בעלי אגדה: "אם אספר כלום יקל לי או כלום יקל לה?" משיבה הרבנית הזקנה על בקשת המספר שתספר לו מחיי תהלה; "אני איני אוהבת סיפורי מעשיות. מדביקין קורי עכביש לקורי עכביש ואומרים מעשה טרקלין הוא". הע-רה זו, הנשמעת דרך אגב, איננה נזרקה באקר-אי. היא מכוונת לאמת חשובה למספר ומודגשת באורח אירוני לכל אורך היצירה. מהו הסיפור? לכאורה הריהו חיקוי לממשות. אבל באמת אין הוא אלא המצאת המספר, שצירף קורים לקורים לכעין טרקלין. הרי דוקא אותם צדדים המתארים "ממשותו" של עולם על פי מוסכמה ריאליסטית הם הדבקה שרירותית, מחושבת ומכוונת, של קטעי התרחשות שכשלעצמם הם שייכים לעולם של ממשות מדומה, שנשתעבדנו לה בגלל חול-שת אמונתנו. שמה, בבחינה זו, מכוונת דוקא הא-

ראית בעיניך. ענתה ואמרה, כשמאריכין לו לאדם ימיו ושנותיו זוכה ורואה דברים הרבה, גם טור בים וגם טובים מהם". אלא שהמשפיל לסוף דברי ריה של תהלה יראה שהערכה זו על הדורות הראשונים מבטאת נאמנה את הרגשת ההתבטלות של המספר, אבל אין היא מבטאת את כל דעתה של תהלה אף על פי שבה עצמה הדברים אמורים. וראה, זו הפעם הראשונה שהיא רומזת לסוד הנורא ראי היצוק בעברה, שעדיין אין היא מוכנה לגלותו לפניו. מכאן ואילך אפשר לנו איפוא להפוך את הסולם על פניו ולומר: פגם זה שאתה מוצא בעברי, שבגללו נתקפחו בני ההווה כפי שנתקפחו (הרי מכאן הרגשת החובה שמרגישה תהלה הנכלפי הרבנית הזקנה והן כלפי המספר) אינא מוצא בבני ההווה המעריצים את העבר הזה מתוך ריחוקם ממנו. ובאמת גם ההערכה הזאת מתבקשת מסיפורה של תהילה. אסון חייה נגרם בחטאו של אביה, שביטל ברית אירוסין שלה משנודע לו דבר נסיעת חתנה לבקר אצל רבי של חסידיים, ואף סירב לבקש מחילה על כך. והרי זה קודם כל חטא בדברים שבין אדם לחברו, אבל גם חטא לאומי (ליבוי מחלוקת בישראל) וחטא דתי (הפסקת החיבור בין כנסת ישראל והקב"ה, המסומל באירוסין) ובעקר הענין — זהו חטא של סילוף האמונה הנכונה אף על פי שהוא נעשה באצטלה של יראת־שמים טהורה. אכן בחינה אחרונה זו ראוייה שנעמוד עליה במיוחד, לפי שבה ניכר הקשר בין מעשה האב להנהגת צאצאיו. הקנאות זה טיבה, שהיא מתראה בעיני אחרים ואף בעיני בעליה כיראת־שמים שלמה, ובאמת היא היפך יראת־שמים אמיתית. כל כך למה? לפי שהיא מזהה בעיני האדם את כבוד עצמו עם כבוד קונו ועושה רצון עצמו כרצון קונו. וכי מי הוא שראוי לפסוק איזו יהדת אמיתית ואיזו יהדות כוזבת? כמה דרכים בעבודת־ה' על פי התורה, ורשאי כל אדם מישראל ללכת בדרך היפה לו (ענין זה אמנם נרמז באורח אירוני בסיפור חייה של תהלה, בשעה שארוסה הראשון נהיה למתנגד ואילו בעלה נהיה לחסיד) בא אביה של תהלה ופוסק שדרכו שלו היא בלבד יראת שמים אמיתית

דרני ואת תרבותו הטכנית. מתוך החיבה שיש בה לכל דבר היא מושכת חוט של חן גם עליהם ומשתאה לפלא החכמה שבהמצאתם. אבל כשהיא לעצמה מסתייגת היא מן השימוש בהם. לקבר רחל לא תסע באוטובוס, לפי שהורגלה ללכת לשם בעגלה, ובעט נובע לא תניח לכתוב את מכתבה אלא בעט סופרים ועל נייר קיסרי דוקא. עולמה הוא עולמו של העבר השוקע, ומותה מסמן את אחריתו של העבר הזה, שמיצה שעור הזמן המיועד לו והוא מסתלק מדעת. כיוצא בזה הרבנית הזקנה הנהיגת באותה הסתייגות על פי מידת הדין הקשה שבאפיינה. את ההווה היא דנה ברות־חין. הריהו בעיניה רופס וחופו, נטול־אופי ונטול־אמת, ואילו העבר כלול הוא בעיניה בכל מדה טובה של יציבות ואיתנות ובטחון, ככל שהיא עצמה, בכל הווייתה המקופחת, היא בת לאותו עבר שעדיין היא דבקה בו. או, למשל, ירושלים הישנה מוזנחת ומופקרת לשם ירושלים אחרת, חדשה, שהיא בת ההווה. כיוצא בזה ענייני שמות: הערת החכם שהשם "תחיה" ורעיון התחיה שהוא מבטא אינו חדש כפי שחושבים המחדשים אלא ישן דוקא, מבליטה גם היא את הניכוח המכוון בין הדורות. אולם די בדוגמות מעטות אלה כדי להוכיח שהזיקה בין ההווה לעבר בסיפור הזה רחוקה מלהתפרש באורח חד־משמעי, וכי יש בה פנים לכאן ולכאן.

על פני השטח החיצון של הסיפור האגדי אפשר לנו לתאר את המעבר מן העבר להווה כתהליך רצוף של ירידה מדור לדור. הרבנית הזקנה פחותה מתהלה, המספר פחות מן הרבנית הזקנה, נכדה פחות מן המספר. דורות הראשונים היו גדולים באמונה וגדולים במעשה. תהלה מציגה אותם במידת חסד שבה. דורות אחרונים קטנים באמונה וקלים במעשה. המספר, שנטייתו הפנימית מפגרת אחר הכרתו, מייצג אותם. הפיסקה הבאה יש בה, לכאורה, משום סיכום חד־משמעי של השקפה זו: "הצצתי עליה והרהרתי, מהיכן באים לידי הכנעה שכזו. חשבתי בדורות הראשונים שהיו מלאים מידות טובות. דיברתי עמה בדורות שעברו ואמרתי לה יותר ממה שאמרתי

לה אילו נמשכו דברים כסדרם הראוי, משגשג תבשו הסדרים מעיד התחליף על הסילוף שגרם לו. על-כן יש לראות בה, בכל הווייתה המכווצת, את התגלמות המעוות התובע תיקונו. ומותר להוסיף: הדרוהף לתיקונו. כיוצא בה המספר. הוא עומד לפני הרבנית הזקנה במקום נכדה ומבקש להחליף אותו במעשה חסד שאינו אלא תחליף... שוב נתגלגל חטא בחטא. אבל לא זו בלבד שארסו מתפוגג והולך עם שהוא נגלה חוצה, אף הנכונות להכיר בו ולשוב ממנו מתגברת והולכת. הבנים שהתרחקו מאבותיהם בעוון האבות הם המיועדים להשלים את התיקון בזמן שימשיכו מסורת אבותיהם על פי דרכם וסגנונם בחינת מעשה של אהבה. נמצאת איפוא הערכת העבר וההווה בסיפור הזה הערכה דיאלקטית. התופסת ירידה בעליה ועליה בירידה, ובמקום שבו היא מרגישה ברייחוק שנתעצם בין אבות לבנים ובין עבר להווה, בו היא גם מחפשת אחר אפשרות החיבור.

ה

נסקור עתה את המעגל השלם. המספר פוגש בתהלה בפעם הראשונה מיד לאחר שחזר לארץ-ישראל. הוא מכיר בכשלונו הקודם, מודה באחריותו ומבקש לתקן מה שקלקל הוא ומה שקלקלו בו אחרים. מה היה חטאו הראשון? שעלה לארץ-ישראל כמי שמצפה למתן, כלומר, כמי שמחשבתו סובבת את עצמו בלבד, ולא כמי שנכון ליתן ומחשבתו סובבת את זולתו. עכשיו הוא בא בהכרה נכונה ועדיין אין רצונו מוכרע ליראת שמים. אבל כיון שבא ליטהר פותחין לו. נמצאת לו תהלה, שגם היא, כמוהו, משתדלת לתקן מה שעיוותה היא ומה שעיוותו בה אחרים, והיא מקדמת את פניו במידת החסד. מכאן ואילך כל פגישה מגלה עוד יותר את עומק הקלקול ומגבירה את הרצון לתקנו. צא וראה: כל מעשיו של המספר על ידי תהלה הם מעשים של תיקון גם על פי מובנם במישור היחסי שבין אדם לחברו וגם על פי מובנם במישור הסמלי שבין אדם לכנסת-ישראל ולמקום. ההליכה אל בית החכם, הולכת תיירים לעיר העתיקה, התפילה ליד הכותל, קניית התנור לרבנית הזק-

נית. כלום לכבודו של מקום קינא? והרי לכבוד עצמו קינא! נשווה עכשיו חטא זה לעמידת המספר בפגישותיו הראשונות עם תהלה. שותפים הם לאותה סתירה פנימית שבין הכרה לאומית-מוסרית-דתית נכונה לבין הדיספוזיציה הנפשית המנוגדת לה. אבל אם צריכים היינו לפסוק חטאו של מי גדול יותר, תהיה התשובה, כמדומה, חטאו של האב. ולא רק משום שזה מסבב וזה תוצאה בלבד, אלא גם משום שלהט בטחונו העצמי של האב, שהוא ורק הוא מכיר בדרך האמת, הגדיל את חטאו והרחיק אותו מהרהורי-תשובה, ואילו רפיון בטחונו העצמי של המספר מקטין את חטאו ומקרבו אותו לידיעת עצמו שהיא תנאי לתשובה. כיוצא בזה אומרת דרשת חסידים על סיפור חלום יעקב: על שום מה נאמר על המלאכים שהיו עולים בעיני עצמו להיות קרוב אצל קונו, מחשבת עלייתו היא ירידתו, שהגאוה חוצצת ביניהם; ואילו בשעה שאדם יורד בעיני עצמו להיות רחוק מקונו, מחשבת ירידתו היא עלייתו, שהענוה מקרבתו...

קו זה נמשך במעשיה של תהלה אחרי הפרת ברית ארוסיה. גם היא אינה נקיה מקלקולו של החטא. היא נישאת לאדם אחר, שהוא בבחינת תחליפו של המיועד לה, והיא חיה עמו, לכאורה, חיי משפחה כתיקנם, בעושר ובכבוד; אבל באמת חסרים חיה את עיקר האהבה והמסירות. וראיה לדבר, פנייתה אל הפעילות החיצונית, המכסה בשאיפה להצלחה כלכלית וחברתית על הרצון לברוח מפני חיים עצמיים, בגלל כשלונם. רק לאחר העונש, החוזר ונשנה במועד מכוון על פי ההשגחה, מתעוררת תהלה, מאוחר מדי, לתקן את המעוות. והרי בחטא הזה היא אשמה במישור ריני. היא בחרה, או נמנעה מלבחור, ועל כך היא נענשת. נמצא שחטא אביה נתגלגל גם בה. אבל שלא כמו אביה היא מתעוררת לתשובה, ולו גם במאוחר, ותשובתה מקרבת תיקון. עתה נתבונן בפרי מעשיה הראשונים תהלה: הרבנית הזקנה הרי אין היא אלא תחליף נכדתה של תהלה. כלומר, היא עומדת במקום הנכדה שהיתה נולדת

גשו, הגיע זמנם להיפרד. אבל אין כאן ניתוק החוט. צורך המשכו יש כאן. מה מחבר, איפוא, בין הדורות? האיגרת מחברת ביניהם. איגרת שתכנה מעשי-האבות, אבל היא כתובה בלשון הבנים שלכם בתחדש באהבה. כלום נימצא מפלי-גים הרבה אם נטען כי הסיפור עצמו, סיפור פגיי-שם של תהלה והמספר ומעשה חסדם זה עם זה, הוא אותה איגרת, כשהיא נדרשת (ככל יתר פרטי הסיפור) כמין משל? כלום נהיה מפליגים אם נאמר כי נועד לו לסיפור אותו תפקיד צעמו? כתיבת הסיפור, בחינת נסיון פנימי של המספר, היא גמילת חסד של בן לאבותיו, ובה גם הוכרע לבו לאהבה וליראת שמים אמיתית. כלומר: הי-צירה עצמה היא בגדרך תהליך של חינוך עצמי והכרעת הלב לאמונה. זו האמת הגלומה במעשה השרירות של מלאכת האמן. אולם גם הקריאה הנכונה, זו המכוונת אל האמת שבתהליך היצירה ואינה הולכת שולל אחר משחק התדמיות, הוא תהליך של הכרעת הלב לאמונה. בזאת מקיים הסיפור את שליחותו, שליחות של קודש, ועל ידה חוזר וקונה לו הכינוי סופר בישראל, בלבוש חדש, אותה משמעות שבקדושה שהיתה לו במ-סורת.

נה. ועדיין אין כל אלה בגדר הכנה לתיקון העיקרי המיועד לו. כל כך למה? לפי שבתחילה אין מעשי המספר שלמים. הם נעשים בלב ולב, ועל כך מעוררות אותו תהלה במידת החסד והר-בנית הזקנה במידת הדין. לבסוף משתנה עמידתו ובפגישותיו האחרונות עם תהלה הריהו מוכן לחסד של אמת מתוך מחשבה עליה בלבד. אכן, שינוי זה בלב המספר מלווה שינוי מודרג ביחסה של תהלה אליו. ואם תמצא לומר אף בהנהגה הכ-ללית של תהלה. תחילה היא משתמטת מלגלות לו דבר על עצמה, אחר כך היא רומזת לו בעקי-פין. לבסוף היא שחה הכל במישרין. ועוד: תחי-לה היא מונעת אותו מלגמול עמה חסד. לבסוף היא שואלת עליו ומבקשת חסדו. ודוק בדברי, עם שהמספר מתחזק בדרכו, הולכת תהלה ושוקעת בזקנותה ובמחשבת מותה המתקרב. לבסוף עו-שה עמה המספר חסד אחרון וכותב בשבילה את המכתב שהוא גולת הכותרת של מעשה התיקון. על ידו היא תפייס לשרגא, ותסיר מעליה את קללת חטא אביה וחטאה, מיד לאחר כך היא נפ-טרת לבית-עולמה. זימון הדברים הללו ודאי אי-נו מקרי: עלייתו של הדור החדש למלוא בגרות ואחריות קוצבת את זמנו של הישן. כיון שנפ-