

## בין עגנון להנוסון\*

### פתיחה

"ההכרה המכרעת באופיה החילוני-המהפכני של ספרותנו החדשה ובהשפעתם הגורלית של גורמי חוץ על עיצוב דיוקנה הרוחני היא הנחת-יסוד לכל מחקר הראוי לשמו של ספרותנו החדשה. אין כמעט דמות ספרותית חשובה ואין שלב בדרך ספרותנו, שאינם עדות להכרה זו, שמשקלה מבטל את הנסיונות השונים, נסיונות חסרי-בהירות, הגיון וראות היסטורית נכונה גם יחד, שכל מגמתם אינה אלא לטשטש את האמת המעציבה והיא: כי במידה מכרעת הושפעה התפתחותנו הרוחנית המודרנית מדרכי המחשבה של תרבויות אירופה. לא גורמים פנימיים כביכול, מעין חוקיות דיאלקטית שבחיק היהדות עצמה, הם שהוללו בראש וראשונה את המפנה בחיי עמנו, אלא המגע האקטיבי, מאז הליי ברליזם הנאור והמהפכה הצרפתית, עם חיי החברה והרוח של עמי אירופה הוא-הוא אבי החילוניות המהפכנית שבספרותנו".<sup>1</sup>

במלים אלה פותח קורצווייל את מאמרו על "ההשפעה של פילוסופיית החיים על הספרות העברית בתחילת המאה ה-20". דברים אלה נכונים ביותר, ומתאימים בהחלט, גם ביחס לנושא: "השפעת ספרות אירופה על הסופר ש"י עגנון". וכיוון שנושא זה בניסוחו זה הוא

\* פרק מתוך מחקר רחב יותר בנושא זה.

1. ברוך קורצווייל, "ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה?", הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, תש"ך, עמ' 225.

מיתון 15 ופלטג (1980)

רחב ביותר, ואיני מתכוון לעסוק בו במאמרי זה, הנני מקדים ומציין שנעסוק בו אך ורק בהשפעה אפשרית של סופר אירופי אחד, הוא הסופר הסקנדינאבי המסון, על יצירתו של עגנון.

אין זאת אומרת שהכוונה כאן להלכיח השפעה ישירה, בלתי אמצעית ומודעת, של המסון על עגנון, אם כי אין להוציא זאת, מן החשבון, מכלל אפשרות.

אין בכונתנו לנתח או להעריך כאן את הערכים האסתטיים או את כלל יצירתו של המסון ואף לא את כלל יצירתו של עגנון. כוונתנו היא להקדיש מירב תשומת-הלב לשתי תופעות, מעניינות כשלעצמן, בלבד.

א. הדמיון שבשימוש בביטוי מסוים, שעליו נעמוד בחלק א' של מאמרנו זה.

ב. הכלב הדמוני אצל עגנון ואצל המסון. (או הדמיון שבמצב מסוים ובתיאורו בסיפורו של עגנון "בדמי ימיה" מחד גיסא ובין אותו מצב ותיאורו בסיפוריו של המסון "פאן" ו"מסתורין", מאידך גיסא).

השאלות הראשונות המתעוררות הן שתיים:

א. מה הן ההוכחות, שאין עליהן עוררין, שעגנון בכלל קרא את יצירותיו של המסון?

ב. אף אם התשובה לשאלה זו תהא חיובית ומשכנעת, עדיין נותרת במלוא חומרתה השאלה: כיצד נוכל להוכיח השפעה ולו בלתי מודעת?

בהמשך המאמר יובאו הדברים לעיונו של הקורא והוא ישפוט. עגנון בעצמו דיבר בהודמנויות אחדות על זיקתו לסופרים

2. ראה למשל דבריו לגליה ירדני בקשר להשפעה בכלל ובקשר לרשימות הסופרים שאת יצירותיהם הוא קרא. "קראתי את הומירוס, את סרוונטס, את טולסטוי, את המסון, את בלזאק, את פלובר, אולם איני יכול לומר אם ובאיזו מידה הושפעת מהם" (גליה ירדני "טו שיחות עם סופרים", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"ב, עמ' ט"ז). כן ראה דבריו בבית משולם ורחל טוכנר במסיבה שערכו ירדני במלאת לדב סדן שישים שנה ("ג באדר א' תשכ"ב). שם הוא אמר בין השאר: "... חברי וחברותי, מימי לא כיחשתי ברבותי ולא העלמתי ממי למדתי, אבל ספר המעשים בשמתי בלבד לימדה אותי ונשמתי היא שהגידה אותם לי. ומה שמזכיריכם עלי את קפקא טעות היא. קודם שפרסמתי את ספר המעשים לא ידעתי מסיפורי קפקא חוץ מסיפורי "די פערוואנדלונג" ואף עכשיו חוץ מן

הסקנדינאויים, ובמיוחד להמסון, ביוורנסן ועקובסן, שהגיעה לשיאה בפרסום סיפורו של ביוורנסן "אבק" בעברית, בתרגומו של עגנון.

כאן יש מקום לציין את העובדה שעגנון התכוון לתרגם גם מספר סיפורים משל יעקובסן, אך מחשבתו זו לא יצאה אל הפועל, לפי מיטב ידיעתי (הסיבות לכך אינן ידועות).

ובאשר לדעות — שנתפרסמו לפני שנים רבות ואף לפני זמן לא רב — המדברות על השפעת המסון על עגנון אביא אחדות בלבד. א' קריב רומז על דמיון בלבד בין הפרוזה של עגנון לפרוזה של המסון. אך הסופר והמבקר יעקב פייכמן מדבר על השפעה. הוא מספר,

המשפט שקראתי בימי חוליי לפני עשר שנים לא לקחתי ספר של קפקא לידי. פעמים הרבה ביקשה אשתי שתחיי לקרות לפני סיפור של קפקא ולא עלתה בידה. אחר שקראה לפני עמוד או דף משכתי אוני הימנו. קפקא אינו משורש נשמתי, וכל שאינו משורש נשמתי אני איני קולט אותו ואפילו גדול הוא כעשרה זקנים שעשו את ספר תהלים. שמחה היא לקרות בהומירוס בסרוונטס בבלזק בגוגול בטולסטוי בפלובר בהמפון ואפילו בקטנים מהם... "עגנון ש", מעצמי אל עצמי, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשל"ו, עמ' 245 (ההדגשה שלי — י"מ).

בשלב זה ולענין זה אני מסתפק בדוגמאות ומובאות אלה בלבד.

3. "אבק", סיפור מאת הסופר הנורווגי בירנסטירנה בירנסון בתרגומו של עגנון. "יפת", קובץ ג, יפו, תרע"ג. עגנון פרסם תרגום זה בקובץ שיחוד לתרגומים מספרות העולם בשם ש.ע. (בתוכן העניינים הכללי) ובשם ע"ו (בשער מיוחד לתרגום). תרגום זה יש בו כדי להעיד על קרבתו של עגנון הצעיר אל הספרות הסקנדינאוית (מתוך: הקטלוג של התערוכה לכבוד ש"י עגנון... הספריה הלאומית... ירושלים, 1967, עמ' י"ט, פריט 57).

4. במכתב לחובר הביע עגנון את רצונו לתרגם מספר סיפורים משל יעקובסן. הוא מוסיף שם שאם יצליח בשאיפתו זו הוא ישלח את החומר המתורגם לעיונו ולבקורתו. בינתיים הוא איננו יודע במה לבחור ועוד יעבור לפחות חודש אחד לפני שיוכל לקרוא שוב מיצירותיו (של יעקובסן). (מתוך מכתב ששלח עגנון לחובר, פורסם ב"ידיעות גזנים", 70, תשל"ל, כרך ד', שנה 8, עמ' 598).

5. ואלה דבריו של קריב: האמנות הדקה שבאריגת הסיפור מצטרפת לקיי-לוח הריאתמי הוץ מפי המספר. גל גמיש המתנדנד בקצב הרישי לופף אותנו עם השורות הראשונות ואנו נישאים עליו בלי הפוגה עד תום הספר, הרחשים הלייריים, המומנטים המזעזעים וכל עלילת הסיפור חתומים באותו הגל ובאותו הקצב. כפרוזה המעולה של המסון מגיעה כאן הרצאת הדברים למזיגת המספר והמסופר, האמן והגיבור. נסתלקו המחיצות. אנו שומעים את הדברים מתוכם, מפנימיותם, בחינת "קול

לרגל יובל החמישים של עגנון, על התרשמותו הראשונה, שלושים שנה לפני כן, מן הסיפור "עגונות", הסיפור הראשון שפורסם ע"י עגנון. כבר שם הוא טוען על קיומה של השפעה חיובית מצד המסון על עגנון.<sup>6</sup>

דב סדן סבור שלהמסון היתה השפעה רבה על כל הסופרים שכתבו אידיש ועברית. כהוכחה לכך הוא מביא לדוגמא שתי יצירות: אחת בעברית ואחת באידיש בעברית: סיפורו של ש"י עגנון "לילות", שיש בו עקבות ברורים מיצירתו הנ"ל של המסון; באידיש: הפואמה של המשורר האידי שמואל יעקב אימבער (1889–1942), בן-אחיו של נפתלי הירץ אימבר, מחבר "התקוה", המבוססת כולה על סיפורו של המסון "ויקטוריא"<sup>7</sup>.

גם הסופר היהודי האמריקני סינגר מדבר על השפעת המסון על עגנון. הוא מציין בהקדמתו, למהדורה האנגלית של הסיפור "רעב",

דברים אתה שומע". היוצר אינו עומד על גבי הנפשות שבסיפור ואינו מסתכל בהן מן הצד אלא עינן, עיני וראייתם מתקפלת יחד. בפסוק "אלקים בשמים יודע" החוזר ונשנה בסיפור עומדים שניהם, האמן וגיבורו, לפני צדם המצומצם של הדברים... (א' קריב, על "סיפור פשוט", "גליונות", כרך ג', חוברת ו', תרצ"ה–תרצ"ו, עמ' 532).

6. "... אני נזכר שלקחה או את לבי בעיקר הנעימה המיוחדת שבסיפור... היה ברור שב"עגונות" מצא את עצמו... ולא חשוב, כמובן, אם נתבשר במעשייה זו מריחו של המסון. ריח דק זה צורר בכפלי שמלותיה של שירתו עד היום. מיצירת המסון נתברכה כל הפרוזה של התקופה. אך מה שנקלט מן החוץ נתבטל בתוך חריפותם של סגנון עצמו ותפיסת עצמו, בה במידה שמשוהו מתם ערמומי זה (ההדגשה במקור, י"מ) מהור מור עצור זה נשתמר ביצירתו, לשמחת הלב, עד היום... (שם, עמ' 625). "אוהב אני עד היום לקרוא את פרקי "גבעת החול"... יסורים של אהבה, המעמיקים בראשונה את העין, המחזירים את האדם אל נפשו. אין חולקים — דבר המסוני הוא. המסוני הוא כשרון הראייה המיוחד... אבל זהו גם דבר עגנוני... הרוח אינה קולטת קליטה אמיתית אלא משלה — מה שהוא בעצם מצוי מלכתחילה גם בה" (שם, עמ' 627). (מתוך: קטעים על עגנון, זכרונות ורשמים, "מאזנים", VII/5, 1938 (אלול תרצ"ח), עמ' 625–631).

7. פרוץ סדן מסר לי פרטים אלה באחת משיחות ההנחייה שלו בעת שעסקתי בהשלמת מחקרי (לתואר דוקטור) על הנושא: "השפעת ספרות אירופה על ש"י עגנון".

\*7. הפואמה: "ויקטוריא-אקארדן צו קנוט האמסונס ראמאן", שנתפרסמה בוינה בשנת 1920.

שהמסון השפיע על אסכולה שלמה של סופרים בני המאה ה-20 וביניהם הוא מציין את הסופרים העבריים עגנון ושופמן<sup>8</sup>. גם גרשון שקד מדבר על השפעת המסון על עגנון בהביאו לדוגמא (בהערה) את עובדת התרגום של "אבק" כהוכחה משכנעת לקיומה של זיקה זו. כן הוא מביא דוגמאות אחדות נוספות על מצבים דומים ביצירותיהם של שני הסופרים הנ"ל.<sup>9</sup>

דברים תמציתיים אלה הבאתי כאן רק כדי להראות שהיתה קיימת הכרה, ואולי יותר נכון לומר הרגשה שלא הוכחה עדיין ע"י מחקר, שעגנון הושפע מן הספרות הסקנדינווית ובמיוחד מהמסון (אני מדבר על "השפעה" במשמעותה החיובית ביותר)<sup>10</sup>. אך הרגשה זו נשארה

\*7. "... סופרים אירופיים יודעים שהוא (המסון) הוא אביה של אסכולה ספרותית מודרנית בכל המובנים... האסכולה הספרותית המודרנית כולה, של המאה ה-20 יונקת מהמסון... להמסון היתה השפעה אפילו על ספרות עברית ואידיש. עגנון, שופמן וברגלסון הושפעו על ידו..." (מתוך המבוא ל"רעב" מאת י"ב סינגר, הוצאת פראר שטראוס וגיראן, 1967, ניו-יורק, עמ' 9–10, ותורגם על-ידי, י"מ).

8. גרשון שקד, "על אמנות הסיפור של ש"י עגנון", הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, מרחביה ותל-אביב, תשל"ג, עמ' 310, הערה מס' 34.

9. אצל רבים מעוררת המלה "השפעה" קונוטציה שלילית ואף התנגדות עקב האסוציאציה לפלאגיאטורה או לגניבה ספרותית. כאשר אני מדבר על השפעה אני מתכוון למשמעותה החיובית ביותר. גיטה התבטא פעם שרק סכלים יכולים להתפאר במקוריותם הגמורה: "Ein Quidam sagt: Ich bin von Keiner Schule...". התבטאות זאת היא: "פלוני אלמוני אומר: אינני שייך לשום אסכולה, אין לי מורה שאשתוקק לתורתו ואין דבר הרחוק ממני יותר מאשר ללמוד מן המתים" או במילים אחרות: הלה מתפאר שהוא כסיל מקורי שלא למד, ואינו צריך ללמוד מאיש! כבר קלוזנר הצביע על כך שקיימת השפעה של ספרות אירופה על הספרות העברית החדשה ("ההיסטוריה של הספרות העברית החדשה", הוצאת אחיאסף, ירושלים תשי"ב, עמ' VII-VI), כן גם קור-צווייל ז"ל (ראה המובאה דלעיל עמ' 17) וגם א' שאנן יבלח"א, במחקרו המקיף, "הספרות העברית החדשה לזרמיה", מציין בהקדמתו ש"עיקרה של עבודה זו מכוון לבדיקת התפתחותה של היצירה העברית בערכיה האמנותיים ובתחום זיקתה לאסכולות ולזרמים של הספרות האירופית (ההדגשה במקור)... הדיון בהתפתחותה של היצירה הספרותית מחייב הרחבת ההערכה של היסודות שעל פיהם נבחן ערכה האמנותי של היצירה. כן מחייב דיון זה הטעמה מיוחדת של התהליך ההתפתחותי בספרות לאור ההשפעות הזרות, תהליך שלעולם אינו "פנימי" בלבד ובספרות העברית החדשה, שעצם לידתה נעוץ בהשפעות חוץ, הוא גם

מודחקת ולא זכתה להדים מתאימים, לא עודדה ואף לא עודדה את המחקר בנושא זה.

היום לית מאן דפליג שיש מקום למחקר משווה רציני ומפורט ביצירותיהם של המסון ועגנון. בפרק אחר (טרם פורסם) הובלטו יסודות דומים בתחומים רבים בין יצירותיהם של שני סופרים אלה. במאמר זה נעמוד, כאמור, על תופעה מפתיעה ושמה מדהימה. בקריאה שניה, שלישית או רביעית, ואולי כבר בקריאה ראשונה של יצירות אחדות של המסון יופתע הקורא, הקורא בעיון, הפתעה גמורה מן העובדה, שביטוי מסוים המופיע אצל עגנון ביצירות אחדות בלבד (!) מופיע אצל המסון כמעט בכל יצירותיו בתדירות כה גבוהה, שלא תיאמן! בתחילה היינו תחת הרושם, שביטוי זה הוא ביטוי עברי-עגנוני-מקורי, שחסידי יראי-השם נהגו להשתמש בו בחיי יום-יום, ועגנון השתמש בו באחדות מיצירותיו. איש לא יטיל ספק בכך שלא יתכן לייחס את מציאותו של הביטוי הזה בריבוי כזה ביצירותיו של המסון להשפעה אפשרית של ש"י עגנון. על סופר נורווגי פורה זה, שכן יצירותיו של המסון זכו לפרסום עולמי זמן ניכר לפני התגלותו של ש"י עגנון (המסון קיבל פרס-נובל לספרות בשנת 1920), אך עדיין נותרות שתי אפשרויות. האחת, שזה הוא פשוט מקרה נדיר,

בלתי מובן ללא הארת הרקע האירופי המיוחד (ההדגשה שלי, י"מ). (א' שאנו, "הספרות העברית החדשה לזרמיה", הוצאת "מסדה", ת"א, כרך א', עמ' 9). גם רבים אחרים רואים בהשפעת ספרות אירופה על הספרות העברית החדשה דבר טבעי ומביא ברכה. עגנון עצמו מדבר על שאלת ההשפעה ברעיון שנתן לגליה ירדני ואלה חלק מדבריו: "שאלת ההשפעה היא שאלה גדולה ועמוקה, ואפשר לדבר עליה הרבה. אנסה לומר בקיצור נמרץ. נדמה לי, שלא תמיד מושפעים דווקא מן הגדולים, מן הסופרים שמרבים לקרוא וגושימים עליהם עיני הערצה. יש שמושפעים דווקא מקטנים, מכלי שני ושלישי... כלום יכול אדם לדעת מה הם הדברים הנחרתים בלבבו? הן יש וההשפעות החסרות בות ביותר נעשות שלא מדעתו של אדם, והוא אינו יודע עליהן דבר... סבורני, שסופר אינו יודע מהיכן הוא יונק, כשם שהתינוק אינו יודע מה טיבו של המזון שהוא מכניס אל קרבו עם חלב אמו. אלו הם דברים, שאינם נעשים בהכרח... ועגנון ממשיך ואומר שם שהוא "תמיד קורא" וככל קורא גם הוא ודאי מושפע מן הדברים שקרא ואין ספק שהיצירה השאירה את רישומה בנפשו של הקורא, ובכ"ז לא יכול היוצר, עגנון, לומר "ספר זה או סופר זה השפיעו עלי או על דרך כתיבתי" (גליה ירדני, "ט"ז שיחות עם סופרים", עמ' 51).

אך מקרה בלבד, ששני הסופרים השתמשו באותו ביטוי בלי לדעת איש על שימושי הלשון של רעהו. והאחרת, שש"י עגנון אכן הושפע גם בענין זה מיצירותיו של המסון. הביטוי שאנו מדברים עליו נמצא ביצירותיו של המסון בצורות ובוואריאציות שונות, אולם ברור מעל לכל ספק שמשמעותו של הביטוי בכל גווניו הוא היינו-הך.

### "אלוקים יודע", "אלוקים בשמים יודע"

גרשון שקד בודנו באמנות הסיפור של עגנון מתעכב בין השאר על כמה "קווים שהם אופייניים ל"דמות המספר" ב"סיפור פשוט" ולמשמעותם...". ברצונו לעמוד, הוא מציין, "... על כמה שגרות לשון המאפיינות את "דמות המספר" ושבאמצעותן היא מפרשת את גיבורי הסיפור ואת עלילתו. שגרות לשון אלה הן בעלות תפקיד מוטיווי. הן חוזרות בהקשרים שונים ושינויי משמעותן בהקשר הושפים שלבים שונים בהתפתחות הרומאן. כוונתי לצירופים "אלוהים בשמים"<sup>10</sup> ו"אלף שנים, דברים, מיתות, פעמים" החוזרים לכל אורך הרומאן, שגרה שגרה ופשרה"<sup>11</sup>. הוא מגיע למסקנות מעניינות החשובות בחלקן גם לדינונו כאן. הוא קובע, ש"תפקידיה בדרך כלל אירוני, והמספר מטעים את ריקנותה של הנוסחה. זהו שימוש ב"דאמרי אינשי" בעל משמעות דתית, שבהקשר של לשון הדיבור איבר כל תפקיד פיוטי ורק כוח-היצירה של המספר השיב לו חיות ותפקיד"<sup>12</sup> (ההדגשה שלי, י"מ). מכאן משתמעת הנחתו של שקד ש"רק כוח היצירה של המספר השיב לו חיות ותפקיד"<sup>13</sup>. שקד מתעכב, כפי שאנו רואים, על מספר שגרות לשון וסיבותיו עמו. אנו נעסוק כאן בשגרת לשון אחת בלבד, המופיעה בשפע אצל עגנון רק ברומאן החברתי "סיפור פשוט" ובצורה יחידית (פעם אחת או פעמיים) בעוד סיפורים קצרים אחדים.

אותה שגרת לשון בוואריאציות מעניינות נמצאת בשפע מדהים, יחסית, הן בסיפורי הקצרים והן ביצירותיו הגדולות של המסון. (מן הראוי לחקור את מידת התדירות של שגרות לשון אלה וכאלה ביציר-

10. במאמרי זה אני מעתיק את השם "אלוקים" כפי שהוא מופיע במקורות המובאים. הערה 19 במקור (עמ' 325).

11. ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון, עמ' 210.

12. הערה 22 במקור (עמ' 325).

13. ג' שקד, "אמנות הסיפור של עגנון", עמ' 211.

רות נוספות של עגנון — שימושיהן ומשמעויותיהן, ומידת השינויים או ההבדלים ביניהן מיצירה ליצירה וכד'.

איש מבין קוראי יצירותיו של עגנון לא העלה על דל שפתיו ואף לא על דעתו את האפשרות ששגרת לשון זו יכולה להיות לה מקבילה מקורית לא פחות בספרות הלועזית-האירופית.

לפי דעתי, ההסבר לגישה זו טמון בעובדה שעגנון — שהיה ידוע ומופר כיהודי יראי-שמים, שומר תורה ומצוות, בעל רקע למדני חסידי מובהק, ואשר כתב סיפורים על יהודים יראי ה' וחסידים אנשי מעשה — יצר סביב עצמו, סביב דמותו הספרותית, הילה של סופר בעל גישה יהודית-עברית-מקורית, ובחלקה אף דתית, היונק באופן בלעדי ממקורותינו העתיקים — כתנ"ך, משנה, תלמוד, מדרש ואגדה, ומן החדשים — כגון ספרי השו"ת, הכתובים בסגנון רבני מובהק וכדומה. שימושן של עגנון בשגרת לשון זו לא הפתיע איש מבין קוראיו, כיוון שהיא נראתה להם מקורית וטבעית ביותר, ביחוד אם נזכור שהיהודי הדתי-החסידי וגם הלא חסידי השתמשו ומשתמשים בצירופי לשון דומים בחיי היום-יום שלהם כגון: אם ירצה השם, בעזרת השם, ברוך השם, תודה לשם ו"רחמנא לצלן" (ישמרנו השם). על כן אין פלא שהקורא העברי לא התפלא כלל כאשר מצא אצל עגנון את שגרת הלשון: "אלקים יודע", "אלקים בשמים יודע", "אלקים בשמים עשה" וכו', בוואריאציות מוואריאציות שונות, בתדיר רות גבוהה בסיפור הלא כל כך פשוט, ב"סיפור פשוט".

אין ספק שהביטוי "אלקים יודע" רווח הרבה בפי דוברי האידיש פה ושם ויתכן מאוד שהוא חדר משם לשפת הדיבור העברית, כך שאנו נצטרך להסכים להנחה אפשרית — שעוד נדון בה בהמשך דברינו — שעגנון הושפע בענין זה, בעת ובעונה אחת ע"י גורמים אחדים, גם מן השפה האידיש המדוברת, גם מן השפה העברית המדוברת, אך גם מסיפוריו של המסון.

יתכן מאוד, שיש לזקוף לזכותו של המסון רק את ההשפעה הספרותית, כלומר — אין ספק ששגרת לשון זו היתה ידועה לעגנון הן מאידיש והן מן השפה העברית המדוברת (מן הראוי לבדוק אם סופרים עבריים לפני עגנון השתמשו בשגרת לשון זו ובאילו מידה של תדירות, באילו שימושים ובאילו משמעויות), אך מותר לשער שהוא העז להעלותה למדרגה של מטבע ספרותית-אמנותית ביציר

רותי, רק אחרי שגילה אותה אצל סופר ממדרגתו של המסון, שהש-תמש בה ללא רתיעה, בצורה טבעית ביותר.

חיוזק לדעתי זאת אני מוצא בדבריו של שקד: "שגרת הלשון הראשונה תדירה למדי<sup>14</sup> ו"דמות המספר" חוזרת עליה למלוא אורך הרומאן ומתווכחת באמצעותה בין העלילה וגיבוריה לבין דמות "אלקים נסתרת"<sup>15</sup>. תדירותה של שגרת הלשון מעידה שיש כאן לא שטף לשון אלא כוונת-המכוון, ושיש לה תפקיד ביחסה של "דמות המספר" אל העולם המעוצב. תפקידה בדרך כלל אירוני, והמספר מטעים את ריקנותה של הנוסחה. זהו שימוש ב"דאמרי אינשי" בעל משמעות דתית, שבקשר של לשון הדיבור איבד כל תפקיד פיוטי ורק כוח-הצירוף של המספר השיב לו חיות ותפקיד<sup>16</sup>.

אצל עגנון מופיעה שגרת לשון זו בעיקר ב"סיפור פשוט" אך גם בסיפורים: "האדונית והרוכל"<sup>17</sup>, "אורה נטה ללון"<sup>18</sup> ו"בדרך"<sup>19</sup>, ואולי בסיפורים נוספים<sup>20</sup>. אצל המסון היא מופיעה כבר בסיפורו הראשון "רעב":

"קמתי, ואחפש בצרור אשר תחת מיטתי, — אולי יש שם איזה דבר מאכל; אין כל. אחרי כן ניגשתי שנית אל החלון. — אל אלקים הוא היודע — אמרתי אני בלבי, — אם יעלה בידי למצוא איזה ענין לעסוק בו..."<sup>21</sup>

"הנשמע אפוא כדבר הזה, כי ירדפו פגעים אחרי איש במידה כזו? למה זה ועל מה זה כתבתי את הציון 1848? מאין בא המספר הארור הזה? — ובכן, עוד הפעם אני רעב כל כך, עד כי מעי מתהפכים בקרבי כתולעים, ולאכל לא יעלה במזלי. איל אלהים הוא היודע, עד מתי עוד!..."<sup>22</sup>

14. הערה 20 במקור (עמ' 325).

15. הערה 21 במקור (עמ' 325).

16. ג' שקד, "אמנות הסיפור של עגנון", עמ' 211.

17. ש"י עגנון, כל כתבי, "סמוך ונראה", כרך שישי, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א, תשכ"ג, עמ' 95.

18. ש"י עגנון, כל כתבי, "אורח נטה ללון", כרך רביעי, עמ' 308, 379.

19. ש"י עגנון, כל כתבי, "סמוך ונראה", כרך שישי, עמ' 211.

20. גושא זה טעון עדיין בדיקה מדוקדקת.

21. קנט המסון, "רעב", רומאן פסיכולוגי, תרגום א' סגל, הוצאת תושיה, וארשה, 1899, עמ' 4. בתרגום האנגלי מופיע בכל מקום, במקום הביטוי

אלוהים הוא היודע, G-d Knows, שתרגומו הנכון הוא אלוהים יודע.

22. שם, שם, עמ' 38.

"העת עשתה דרכה. — אכן, הבאמת פיליטוני הוא מעשה ידי אמן? (אלהים יודע שהוא לא נעדר שגיאות פה ושם). מי יודע, כמה שגיאות תמצאנה בו? אולי ישליכוהו ככלי אין חפץ בו, פשוט בתכלית הפשיטות, — כן, ישליכוהו!...?"<sup>23</sup>

"עוד הפעם פניתי וספרתי את קניני: אולר פגום, צרור מפתחות, ואף לא פרוטה אחת. פתאום תחבתי ידי לתוך צלחתי, ואוציא ממנה גיר. זאת היתה פעולה בלי שום כננה — פשוט, מפני הזדעזעות העצבים. מיששתי ואמצא גליון חלק, ואעשהו גליל — אלהים הוא היודע מדוע ולמה — ואחבר את קצותיו במהירות, באופן שנדמה לי כמו פלא, ואשליכוהו על המרצפת...!"<sup>24</sup>

"הרעב הציק לי עד לבלי נשוא, ולא ידעתי, איפה אוכל למצוא לי מקום. הצטמקתי על הספסל, ואכף את ברכי עד החזה. וכאשר גבר החשך התנהלתי כצולע עד בית-המועצה — אלהים יודע למה — ואשב על יד המעלות, ובעקרי חתיכת רפידה של מעילי החילותי לגרם אותה, בהביטי אל תוך המרחק...!"<sup>25</sup>

"... אנכי עמדתי אצל חנות של רצען, בקצה רחוב קרליינה, כמעט ממש על יד מסילת הברזל. אלהים הוא היודע למה עמדתי אצל החנות הזאת ואחל להביט אל תוך החלון...!"<sup>26</sup>

בעצם יכולנו להסתפק בשלוש מובאות, שכן הן בחזקת חזקה, אך כדי לשכנע את הקורא במציאותם הבאנו מובאות אחדות נוספות. לא רק שהמסון השתמש בה בסיפורו הראשון "רעב", אלא הוא עושה זאת כמעט בכל סיפוריו; הן בסיפוריו הקצרים כמו "ויקטוריה" או "מלכת שבא" והן ברומאנים הגדולים שלו כמו "מסתורין", "פאן", "בנאוני ורוזה", "ברכת האדמה", שאף מתוכם יובאו מובאות אחדות בלבד.

מובאות אחרות מתוך "ויקטוריה":

"מדי ראותך אותה, תחשבי על אודותי לפעמים, כאשר אסע מזה. תחשבי עלי לטובה".

23. שם, שם, שם, עמ' 30. המתרגם העברי תרגם "מי יודע כמה שגיאות...". בתרגום האנגלי כתוב אלקים יודע וכיוון שתרגמתי את הביטוי תרגמתי את כל המשפט הנראה לי מדויק יותר בניסוח זה.

24. שם, שם, שם, עמ' 45.

25. שם, שם, שם, עמ' 112.

26. שם, שם, שם, עמ' 135.

"בודאי", עונה ויקטוריה. "אולם אתה הלא תשוב?"

"אה, אלהים הוא היודע, לא, ודאי שלא אשוב".

הם פנו ללכת הביתה. יוהנס מבקש לבכות.

"היה שלום", אומרת ויקטוריה...<sup>27</sup>

"... היא מחזירה שוב פניה בפתח ושואלת:

... יוהנס — השמעתי דבר על אודותיו?

לא, לא שמענו דבר; ...

הוא כותב בעצמו, כי הימים ימי דאגות קטנות הם לו. הלא טוב לו איפוא.

כן, כן, אלהים הוא היודע, אנחנו מחכים לבואו; אולם הוא אינו כותב אלינו, אינו כותב לאיש. ובכל זאת מחכים אנחנו לו...<sup>28</sup>

"אומרים, כי יש נשים המבקשות לרגשי חמלתן מקום להתגדר בו. איש שהתצלחה מאירה לו פנים — הן שונאות אותו ורואות את עצמן כיתרות; הורע מזלו ושחה קומתו, — מיד הן שמחות אליגיל ואומרות: הנני".

"אולם למה לא ניאונה בימים הטובים? הייתי מלא תקוות, כאחד האלים הקטנים".

"אין זאת כי אמרה לחכות, עד אשר יישח לעפר, רק אלהים הוא היודע...!"<sup>29</sup>

"... עתה אולי אהיה מורה לילדיה. כן, באמת יש שמחות שונות בחיים. אולם מה שאמר בדבר החמלה והאשה והקומה הכפופה, — כן, ככל אשר אוסיף לחשוב בדבר יותר, כן יצדק בזה יותר. האלהים הוא היודע ועד, כי הוא... יסלח נא לרגע...!"<sup>30</sup>

"לסוף אינה יכולה להתאפק עוד, והיא שואלת: אל-מה הוא מת-בונן? ... היא נשקה לו פעם, פעם אחת, בקיץ, הדבר היה לפני ימים רבים כלי-כן. האלהים יודע, אם אמנם היה הדבר במציאות...!"<sup>31</sup>

"יוהנס היקר! ... אל רחום, לו ידע, מה אהבתיהו, יוהנס! אני לא יכולתי להראותו זאת; ...!"<sup>32</sup>

27. קגוט המסון, "ויקטוריה", תולדות אהבה אחת, תרגם מנורווגית פסח גינבורג, הוצאת א"י שטיבל, וארשה, תרפ"א, עמ' 10.
28. שם, שם, שם, עמ' 52.
29. שם, שם, שם, עמ' 67.
30. שם, שם, שם, עמ' 68.
31. שם, שם, שם, עמ' 72.
32. שם, שם, שם, עמ' 106.

ומובאות אחדות מתוך "מלכת שבא":

"באותה העת דוקא הראה יוליוס קרוננברג את תמונתו הגדולה "מלכת שבא" בתערוכה שבגוטבורג. ככל האחרים הלכתי גם אני לראות אותה התמונה, ואני ראיתי ועשתה רשם כביר עלי. מה שציין את התמונה ביותר היה זה, שהמלכה בעצמה היתה דומה בעיני מאד מאד לעלמתי מן האחוזה, — לא בשעת צחקה וחומדה לצון אלא בו ברגע שהזדקפה בתוך העגלה הריקה ועמדה לשרפני על חפצי לרתום את עצמי לפני העגלה. אֵלֵהִים יודע, כי לבי התכווץ שוב בקרבי!"<sup>33</sup>

"מתוך שיעמומי אני מתחיל לצפות בעד החלון. תמיד אותם המראות הדומים זה לזה: יערות שדות, נירים, בתים מרקדים, עמודי-טלגרף לאורך המסילה, ועלייד כל תחנה העמדו אותן עגלות-המשא הריקות וכל עגלה מסומנת במלה גולפיטה. מה היא גולפיטה? אין זה מספר ואף שם איש איננו. אֵלֵהִים יודע, אם אין גולפיטה שם נהר גדול אשר בסקניה או גושפנקה של בית חרשת או אולי גם כיתה דתית!"<sup>34</sup>

"קלמר — למה באתי לקלמר? השם לא היה מוזר לי, קראתי על אודותיו באיזה מקום. אֵלֵהִים הוא היודע אם היה זה עניין פור ליטי, אסיפה מכוננת שלא מן המניין, כריתת ברית שלום?..."<sup>35</sup>  
 "שלחתי טלגרמה לקופנהגן ודרשתי את מכתבי, והתחלתי בכלל להתכוון לימות-החורף. אֵלֵהִים הרהמים אולי יודע, מתי יהיה לדבר סוף..."<sup>36</sup>

ומובאות אחדות מתוך "מסתורין":

"באמצע הקיץ של אשתקד היתה עיר-חוף אחת קטנה בגורווגיה לגיא חזיון של אילו מאורעות יוצאים מגדר הרגיל. אדם זר ומוזר, שנודע בשם נאגל, הופיע בעיר, רמאי מצוין ומיוחד במינו, שעשה המון דברים מופלאים, וכביאתו כן פטירתו לפתע פתאום נהייתה. אדם זה אף קיבל במעונו פני גברת צעירה ופלאית, שבאה,

33. קנוט המסון, "עבדי האהבה", סיפורים, תרגם מגורווגית פסח גינזבורג, הוצאת א"י שטיבל, וארשה, תרפ"ב, עמ' 71 (בסיפור מלכת שבא).

34. שם, שם, שם, עמ' 77.

35. שם, שם, שם, עמ' 80.

36. שם, שם, שם, עמ' 83.

האלהים יודעים לשם מה, ולא שהתה אלא שעות אחדות עד שיצאה לדרכה..."<sup>37</sup>

"כן, רק האלהים יודעים למה עשה זאת; אולם, כאמור, כאן יד האהבה באמצע..."<sup>38</sup>

"לא, יחדל נא כבודו ממני, אומר הוא, השתייה הרי היא אסורה עלי; בימים האחרונים איני סובלה כלל, האלהים יודעים משום מה. השכרון מכני בלגימה ראשונה ושוב אינני מבחין בין טוב לרע..."<sup>39</sup>

"...פעם ראיתי בעד החלון, שאין לו וילונות, רק אילו פרחים לבנים ראיתי שם, והיא היתה עומדת בירכתי החדר ונותנת בי עיניה בעברי. האֵלֵהִים יודעים מה טיבה של ברייה זו?"<sup>40</sup>

"או שנשים לב לדבר פשוט כמידאלית ההצלה שלי. קיבלתי אותה בעמל ידים ובבור-כפים, כמו שאומרים; שכן אין לך אדם שאין לו שעה, ואפילו שעה להצלת נפשות. אולם רק האֵלֵהִים יודעים, אם באמת הגדלתי לעשות..."<sup>41</sup>

ואח"כ שוב, לאחר הפסקה ארוכה יחסית, פעמיים באותו עמוד:

"...אכן לא נאמרו הדברים לשם השוואה; הרי אין אתה מדמה בנפשך, שאני מדמה את עצמי לכלב? אבינו שבשמים הוא היודע מה שאתה יכול להמציא בגודל לבבך..."<sup>42</sup>

"...הרעתי לעשות שלא ירדתי אליך אותו הערב; אתה נתת לי את אחרי אות, ואני לא ירדתי; אֵלֵהִים יודע כמה הנוחם אוכלני..."<sup>43</sup>

ועוד במקומות נוספים ביצירה זו.

37. קנוט המסון, "מסתורין", רומאן, תרגם מגורווגית פסח גינזבורג, תל-

אביב, תרפ"ז, עמ' 1.

38. שם, שם, שם, עמ' 8.

39. שם, שם, שם, עמ' 12.

40. שם, שם, שם, עמ' 36.

41. שם, שם, שם, עמ' 37.

42. שם, שם, שם, עמ' 168, בראש העמוד, בתרגום האנגלי מופיע הביטוי

G-d Almighty Knows

43. שם, שם, שם, עמ' 168 המתרגם העברי תרגם באלוהים נשבעתי, ואילו

בתרגום האנגלי מופיע הביטוי: G-d Knows

האלהים בלבדו יודע איך יצאה שוב אל המטבח...<sup>48</sup>  
ובמקומות אחדים נוספים.

כאשר הפשירו קצת הביצות באביב, בא סיברט מסילאנרה לסטורר-  
בורג והתחיל חופר צנורות בנחלת אחיו; והנה יצא גם משרת  
החנות אנדרסן אל הביצות ועזר לחפור את הצנורות — אלהים  
יודע, משום מה עשה זאת, כי לא היתה עליו החובה...<sup>49</sup>  
לא היה עוד על אינג'יר להעלים מעין רואה אש יוקדת, לכבוש  
תאנה פנימית. החורף צנן אותה. בקושי מספיק לה חומה לצרכי  
הבית. גופה התחיל עתה משמין, היא נעשתה יפת-מראה ונאת-  
קומה. לפלא היה הדבר מה מעטו בה סימני הזקנה. היא לא זקנה  
ולא נבלה קמעא-קמעא. אולי בא הדבר משום שתקופת פריחתה  
אחרה לבוא. אלהים הוא היודע איך בא כל דבר...<sup>50</sup>  
ומובאות אחדות מתוך "פאן":

הכל היה עטוף ערפל, השמים והארץ נתמזגו יחד. הים עלה וירד,  
כאילו יצא במחול משונה, והגלים נראו בדמות אנשים, סוסים  
ודגלים קרועים. חבוי-סלע עמדת, תפוש הרהורים שונים, ונפשי  
כולה צפיה. אלי-אלהים יודע, — חשבתי בלבי, — מה אני עתיד  
לראות היום. ולמה יתגעשו מימי הים לעיני? אולי אראה ברגע  
זה את מוח-האדמה, את התוסס והרותח שם...?<sup>51</sup>  
הסתכלתי בים-החומר ודומה היה עלי, כאילו שוכב אני פנים אל  
פנים לתהום העולם ולבי דופק בי בחוזק ומפרכס לצאת לתהום  
הערום. אלי-אלוהים יודע, — הרהרתי בלבי, — למה לבש האופק  
זהב והתעטף ארגמן בערב הזה, אם לא חג היום בפמליא של  
מעלה חג גדול שיש בו רוך-ככבים ושיטת-סירות על פני הנח-  
לים...<sup>52</sup>

אדורדה קמה ממקומה, הושיטה לנו את ידה. אמרה "ליל מנוחה"  
ויצאה את החדר. נשארנו לבדנו, סיפרנו על מסילת-הברזל,

48. שם, שם, שם, עמ' 83.

49. שם, שם, שם, עמ' 109.

50. שם, שם, שם, עמ' 144.

51. קנוט המסון, "פאן", מרשימותיו של הלויטננט תומאס גלן, תרגם

מ' ליפסון, הוצאת "קדימה", ניו-יורק, תרע"ט, עמ' 9.

52. שם, שם, שם, עמ' 12.

מובאות אחדות מתוך "ברכת האדמה":

כרך א':

וצחק — אלהים הוא היודע, מה הפגיש באותה שעה. נדמה היה,  
כי הוא מוצא ספוק-רוח ידוע בזה, שהעריכו את אדמתו במחיר  
גבוה, לאחר שעבד בה עבודה קשה...<sup>44</sup>  
גיסלר היה אדם, שאינו רוצה לקחת דבר חנם, ונראה היה, כי יש  
אתו כסף לרב: כיס השטרות שלו היה מלא וגדוש. ורק אלהים  
הוא היודע אם באמת היה עשיר כל-כך...<sup>45</sup>  
אל אלהים הוא היודע מה היה בלבו כאשר הלך בדרך זו. אפשר  
קוה שאינג'יר תחזר לו במקדם עקב צדקתו...<sup>46</sup>  
ומה הטעם שאלישע מאמץ את כחו ועובד בחריצות כזאת בשדות  
מולדתו? אלהים הוא היודע; אפשר שכננה היתה לו בזה. היתה  
בו גם בו שמינית של גאוות-האכר ולא חפץ להיות בין הנח-  
שלים...<sup>47</sup>

ובמקומות אחדים נוספים.

כרך ב':

ואולם עיניו פקוחות מוקפות קרח אמנם, אבל פקוחות, אי-אפשר  
לו למצמץ בהן. כלום ישן הוא בעיניו פקוחות? אפשר שנמנם  
רק דקות אחדות ואפשר שעה תמימה. אלהים הוא היודע זאת...<sup>47\*</sup>  
מדוע לא אזכרך? — וגם הוסיף ושאל: — שמא תוכלי ללכת  
עמדי אל ההרים? לאט לאט התחילה ליאופולדינה לראות תהפור-  
כות: כל הדברים מסביב אדמו ונעשו מוזרים מאד, הרצפה  
התנוודדה תחתיה והאדון אנדרסן, משרת החנות, דבר כמו ממר-  
חקים רבים:

— כלום אין לך פנאי?

— לא — אמרה.

44. קנוט המסון, "ברכת האדמה", תרגם ניסן טורוב, הוצאת אברהם יוסף

שטיבל, וארשה, תרפ"ב, כרך ו, עמ' 47.

45. שם, שם, שם, עמ' 78.

46. שם, שם, שם, עמ' 86.

47. שם, שם, שם, עמ' 203.

47\*. שם, שם, שם, כרך II, עמ' 37.



"... אלה, זה כל כך נורא — יותר גרוע משהיה אי פעם! אלהים יודע מה יעשה הקפטן..."<sup>59</sup>  
 "... אך, אלהים יודע, אינני יכול למצוא ברגע זה מלים כדי לבקשך שתסלח לי..."<sup>\*59</sup>

ובמקומות אחרים נוספים.

מובאות אלה מגלות תדירות מפתיעה ומדהימה של השימוש בשגרת לשון זו ביצירות הנ"ל של המסון (שנבדקו). מה שבכל זאת מפתיע בעיון זה היא העובדה שהתדירות והסדרות של שגרת לשון זו אצל עגנון אינה בולטת כלל וכלל, פרט ל"סיפור פשוט"<sup>60</sup>. ואילו אצל המסון מצאנו אותה, כאמור, ברוב יצירותיו.

עובדה נוספת מפתיעה היא העובדה שאת שגרת הלשון הזאת אין אנו מוצאים (נקודה זו טעונה בדיקה נוספת) לא לפני "סיפור פשוט" ולא אחריו, פרט ליצירות היחידות שהוזכרו לעיל. עגנון מרבה להשתמש בציורופים הלשוניים: "אלוקים בשמים ידע", "... עשה", "... ראה", "... נתן", אך בעיקר כאמור בביטוי "אלוקים בשמים יודע" ו"אלוקים יודע".

59. שם, שם, שם, שם, עמ' 258.

\*59. שם, שם, שם, שם, עמ' 261.

60. יתכן מאוד (השערה זו טעונה בדיקה בבקורת שפורסמה בפריודיקה של התקופה), שהשימוש המוגזם בביטוי זה ב"סיפור פשוט" עורר בזמנו התנגדות או דחייה אצל מבקר עברי מסוים, או אצל מבקרים אחרים, ותגובה בקורתית זו הגיעה לידיעתו של עגנון. יתכן אפוא שכתוצאה מכך החליט עגנון להימנע מן השימוש המרובה בשגרת לשון זו. מכל מקום פרט ל"סיפור פשוט" נמצאת שגרת לשון זו אך ביצירות אחדות בלבד של עגנון (גם ענין זה טעון עדיין בדיקה יסודית). כן רצוי לבדוק באיזו מידה נזקקו לשגרת לשון זו גם סופרים סקאג-דינאוויים אחרים, כגון ביורנסן, יקובסן, איבסן ואולי אף סופרים אירופיים אחרים. בשלב זה אני יכול להביא מובאות מיצירה אחת של הסופר הרוסי דוסטויבסקי (במסגרת אחרת) וכן מיצירה אחת של הסופר דוובנפורט מרצייה (גם כן במסגרת אחרת). ואולי עלינו לחפש את הסיבה לשימוש המרובה או המועט בשגרת לשון זו, במבנה היצירה המסוימת או בנושאה; האם זה קשור לרומאן? מדוע? הרי גם המסון וגם עגנון משתמשים בביטוי זה גם בסיפורים קצרים (אם כי לא בכלם), ושמא זה קשור בנושאה? האם הוא מופיע רק בסיפור שיש בו מתח חברתי? בסיפורי-אהבים? אולי. אך כאמור, גם נקודה זו טעונה עדיין בדיקה יסודית.

שנבנתה אשתקד, על שורת עמודי התלגרף הראשונה; אלהים יודע מתי יהיה לנו תלגרף גם כאן בצפון!...<sup>58</sup>  
 לאחר ימים מועטים עברה שיחתנו שוב לאדוורדה ואנכי נכנסתי שוב לתוך דברי הרופא. אלי-אלהים יודע, מה יראתי לשמוע מפיו...<sup>64</sup>

לאחר ימים מועטים יצאנו לצייד. עברנו מטעייתה, שדות-אורז ואפרים, התרחקנו מן הכפר והלכנו בדרך, העולה אל הנהר; באנו ליצרות עבותי אילנות משונים ומזורים, במבוק, מנגה, טמרינדה, אילני מלח, שמן וגומי; אלי-אלהים יודע את שמותיהם, שנינו לא מצאנו בהם את ידינו ואת רגלינו...<sup>66</sup>  
 ובמקומות אחרים נוספים.

מובאות אחדות מתוך "הנוודים":

אלהים יודע אם זאת היתה הדרך הנכונה...<sup>66</sup>

"ואבינו שבשמים יודע שהבטחת לי משהו..."<sup>67</sup>

"אך אלהים בלבד יודע מדוע אפילו העורבים והעקעקים (מין צפור ממשפחת העורבים) התרחקו מעלינו ומעירנו..."<sup>68</sup>

ופעמיים באותו עמוד.

אלהים יודע מה מצאה האשה (הזאת) בבחור מהודק המקטורן, ובעל הקונטורים הכבדים, שתחפש את קרבתו...<sup>68</sup>  
 לשם מה היא באה? אלהים יודע! מפתח נשים צעיר, אולי, קבל התקפת געגועים והוא רוצה בה שוב. ושמא באה היא מרצונה החופשי לומר לו מה קרה ולבקש את עצתו...<sup>\*\*58</sup>

53. שם, שם, שם, שם, עמ' 23.

54. שם, שם, שם, שם, עמ' 71.

55. שם, שם, שם, שם, עמ' 154.

56. קנוט המסון, "הנוודים". היות ולא השגתי את היצירה הזאת בעברית השתמשתי בתרגום האנגלי דלהן (כל המובאות הנ"ל תורגמו מאנגלית על-ידי, י"מ). Hamsun K., Wanderess (Autumn and With Muted Strings), translated from the Norwegian by W. Worster, London, Gyldendal, 1922, 157 עמ'.

57. שם, שם, שם, עמ' 177.

58. שם, שם, שם, שם, עמ' 195.

\*58. שם, שם, שם, שם, עמ' 204.

\*\*58. שם, שם, שם, שם, עמ' 204.

שעברו שהייתי לומד בחדר וקובה בנו של הפחח היה לומד בבית ספרו של הברון הירש. כל זמן שהיה הוא לומד בבית הספר ואני בחדר לא היינו חברים, שמחיצה של ברזל מפסקת בין תינוקות של חדר ובין תלמידי בית הספר, שאלו יוצאים לתלמוד ואלו לאומנות. משנכנס לגימנסיון ואני לבית המדרש ומשם לחבורת ציון נתקרבנו זה לזה ונעשינו חברים. ראשית, מפני שאני ביקשתי לשמוע ממנו על הומירוס ועל מיציקביץ. ושנית, מפני שהוא ביקש לשמוע ממני על הציונות. היכן הוא עכשיו, אלקים יודע את מקומו"<sup>66</sup>.

"האדונית והרוכל":

"... והואיל ונצטער על אותה אשה שלפי שנותיה ולפי מדת יופיה ראויה היתה שבני אדם נאים יחזרו אחריה ראה את עצמו פתאום כאחד מהם. התחיל מדבר לפני דברים שאוזן של אשה בחורה אוהבת לשמוע. אלקים יודע מהיכן נטל רוכל פשוט זה דברים כגון אלו. והיא לא גערה בו ולא דחפה אותו, אדרבא נוחה היתה לשמוע עוד. נכנסה בו גבורה והתחיל מדבר דברי אהבה"<sup>67</sup>.

"בדרך":

"הבטתי אילך ואילך. מרחוק ומקרוב הרים וסלעים ומקרוב ומרחוק אין שום יישוב. והדרך ארוכה והרגלים כבדות והיום קצר והשעה דוחקת. אלקים יודע מתי אגיע לעיר מושב ואם אראה היום פני אדם"<sup>68</sup>.

ואולי בסיפורים נוספים.

המובאה השנייה מתוך "אורח נטה ללון" והמובאות מן הסיפורים האחרים מצביעים על האפשרות שהמספר נזקק לשגרת לשון זו לאו דווקא בקשר לענייני סיפור פשוט. שכן אם נאמר שנושאים כגון ילדות או ציונות אף הם נושאים המופיעים ב"סיפור פשוט" ועל-כן גם במובאה השנייה יש למצוא קשר ל"סיפור פשוט", כי אז נצטרך לקשור מובאה זו עם הרבה סיפורים, שהרי נושאים אלה נמצאים

66. שם, שם, שם, שם, עמ' 379.  
67. ש"י עגנון, כל כתבי, "סמוך ונראה", כרך ששי, עמ' 95.  
68. שם, שם, שם, עמ' 211.

כאמור, מופיעה שגרת לשון זו בשפע אצל עגנון. לשם הדגמה נביא דוגמאות אחדות בלבד, מתוך "סיפור פשוט":

"אלקים בשמים ראה בעניה של בלומה ונתן בלבו של הירשל לפייסה. אלקים עשה את הירשל ישר וגם בלומה לא ביקשה חשבונות רבים"<sup>61</sup>.

"סופיה רגילה אצל מינה. בית צעירים משמח את לבה. אין סופיה קשישה ממינה אלא בשתי שנים, אלא הואיל ונישאה לפני מינה רואה היא את עצמה זקנה כנגדה. כשהירשל בא מן החנות מיד היא נשמטת והולכת לה. אלקים בשמים יודע טעמה ונימוקה. ודאי כדי ליתן ריוח להירשל ולמינה"<sup>62</sup>.

"על בית הכנסת כתב מזל פרק מיוחד בספרו. אפשר שטויבר יודע יותר ממזל, אלא אין הירשל מחזר אחר טויבר. טוב לו להירשל כשהוא יחידי עם מחשבותיו ואיננו מבקש לדבר עם טויבר. אלף מחשבות בלבו של הירשל. אלקים בשמים יודע מחשבותיו של זה"<sup>63</sup>.

"אלקים בשמים יודע מפני-מה אזניה של בלומה אטומות. אלף פעמים הרצה גציל את שאלתו לפנייה והיא לא נתנה לב לדבריו. מפני מה מרחיקה בלומה את גציל, וכי לא בחור מסויים הוא, וכי אינו מרויח את פרנסתו?"<sup>64</sup>

"אלקים בשמים יודע מפני מה דעתו של הירשל מפוזרת. פעמים הוא עצב ופעמים הוא שמח. אף שמחתו אף עצבותו שתיהן מופרזות"<sup>64\*</sup>.

כן מופיע הביטוי ב"אורח נטה ללון":

"ומה נעשה לה לבלומה נאכט? כל מה שאירע לה לבלומה הוא ספר בפני עצמו. אלקים יודע אימתי נכתוב אותו. ועכשיו נחזור לעניינינו"<sup>65</sup>.

"עומד אני לי ברחוב זה, שדרתי בו בילדותי ואני זוכר ימים

61. ש"י עגנון, כל כתבי, "על כפות המנעול", כרך שלישי, עמ' פג.  
62. שם, שם, עמ' קסט.  
63. שם, שם, עמ' קעז.  
64. שם, שם, עמ' קפח.  
64\*. שם, שם, עמ' קפח.  
65. ש"י עגנון, כל כתבי, "אורח נטה ללון", כרך רביעי, עמ' 308.

ברבים מסיפורי עגנון, ואעפ"כ אין אנו מוצאים בהם את השימוש בשגרת לשון זו.

כדאי גם לציין את העובדה שמקומות אלה הם היחידים שבהם מופיע הביטוי "אלקים יודע" או "אלקים ידע" ולא "אלקים בשמים יודע" או "אלקים בשמים...".

מובאות אחרונות אלה מוכיחות בצורה ברורה ביותר שאין כל קשר בין שגרת לשון זו ובין אישיותה של בלומה או הבעיות המתוארות ב"סיפור פשוט".

מכל מקום, התרשמותו של הקורא — בסיפורי עגנון — היא שפרט ל"סיפור פשוט" אין שגרת לשון זו נמצאת בכתביו כמעט בכלל.

(החיפוש אחרי שגרת לשון זו בכל יצירותיו של עגנון איננה מלאכה קלה, אך יתכן שבימינו, כאשר מחשבים עומדים לרשות החוקרים, אפשר יהיה במשך הזמן להחכים יותר גם בנושא זה).

לפי מיטב ידיעתי, לא נעשתה בדיקה מדוקדקת, בכתבי המסון, בקשר לשגרת לשון זו, או בדומה לה, סדירותה ומידת תדירותה בכתביו. מכל מקום המובאות שהובאו ממספר ניכר מיצירותיו הגדורות כקטנות ראיות לשכנע את הקורא בנכונותן של שתי הנחות: א. שגרת לשון זו, אלקים יודע, אלקים בשמים יודע, ובוואריאציות נוספות, היא לא פחות טיפוסית המסונית מאשר כל אמצעי אמנותי או סגנוני אחר האופייניים לכתבתו, כלומר: "תדירותה של שגרת הלשון מעידה שיש כאן לא שטף לשון אלא כוונת-המכוון, ושיש לה תפקיד... שבהקשר של לשון הדיבור איבד כל תפקיד פיוטי ורק כוח-הצירוף של המספר השיב לו היות ותפקיד" או במלים אחרות לא כמקרה משתמש המספר בשגרת לשון זו; ב. שגרת לשון זו, אלקים יודע, אלקים בשמים יודע, וכו', שנחשבה לביטוי עברייני מקורי, שאין לו מקבילה אצל סופרים אחרים, מופיעה בספרות לא יהודית בתדירות שהיא מפתיעה ואולי אף מדהימה.

על כן אני מעז להניח שהשימוש בשגרת לשון זו ע"י עגנון

69. ג' שקד, "אמנות הסיפור של עגנון", עמ' 210. דברים אלה של שקד נאמרו על ש"י עגנון, אך אני משתמש בניסוחו ביחס לאותו עניין אצל המסון.

ב"סיפור פשוט" נבע בחלקו מן ההשפעה העקיפה שהיתה להמסון על כתיבתו, כלומר, בד בבד עם השפעת מקורותינו — ספרות אידיש או שפת הדיבור באידיש, השימוש בשגרת לשון זו או בדומה לה גם בעברית — היתה גם להמסון השפעה בכיוון זה.

ברצוני לציין שיש הבדל, בכל זאת, בין שימוש של המסון ושל עגנון בשגרת לשון זו. אצל עגנון מופיע הצירוף: אלקים יודע, אלקים בשמים יודע, ... ידע, ... עשה, ... נתן, ... תיקן וכו', ואילו אצל המסון הוואריאציה היא: אלקים בשמים יודע... אבינו שבשמים יודע... השמים יודעים... ועוד.

(עלי להוסיף שבקריאתי בסיפורי המסון לא הבאתי בחשבון שגרות לשון כגון "אלוהים אדירים", "אלי שבשמים" או "ישמרנו האלהים!" ובדומה להם שבהם ראיתי ביטויי התרגשות של הדמויות המתוארות ולא ביטוי של "דמות המספר").

נדמה לי שהדברים שהובאו עד עתה מדברים בעד עצמם, אך בכל זאת ברצוני להביא מדברי באנד ב-Nostalgia & Nightmare כדי להבליט את החידוש שבדברים אלה. באנד כותב:

"זהירותו ודו-ערכיותו של עגנון יכולה להסביר את התדירות הניכרת של שני ביטויים עבריים שהמספר משתמש בהם שוב ושוב כדי להכחיש כל ידיעה שהיא של המניעים של גיבוריו: השורש תמה (לתמוה) לצורותיו השונות; והמשפט "האלקים יודע" בשימוש (קולוקואלי) כנהוג בדיבור, כלומר בלי לייחס ידיעה ממשית לאלקים, אך תוך הכחשת כל ידיעה שהיא מצדו של המספר".

כלומר באנד טוען שלפנינו ביטוי עברי, טענה שהיא נכונה כשלעצמה, אך העובדה שגם המסון השתמש באותו ביטוי עברי בלי כל ידיעה שהיא על קיומו של ביטוי-עברייני מקורי נותנת מימד חדש להבנת הויקה הבלתי מודעת של עגנון לספרות אירופה או לספרות העולם; ונצטרך להגיע למסקנה שלמקורות שונים ורחוקים זה מזה כמו עבריים, אידיים וסקאנדינאויים, היתה להם השפעה מפרה, ניכרת ומקבילה, בעת ובעונה אחת, על יצירתו של עגנון; השפעה שאינה טעונה אישור נוסף או להיפך, הכחשה. הן עגנון עצמו אף פעם לא

70. Band Arnold, Nostalgia & Nightmare: A Study in the Fiction of S. Y. Agnon, Los Angeles, University of California Press, 1968, 243 עמ'

הכחיש שקרא בהנאה את יצירותיהם של הסופרים הסקאנדינאויים. לא עמדתי כאן על המשמעות האירונית של שגרת לשון זו או על משמעותה העניינית כנה פה או שם, כיוון שמטרתני — במאמר זה — היתה לבדוק את הזיקה שבין עגנון להמסון בענין ספציפי זה. אני מרשה לעצמי לטעון שבענין זה הצלחתי להראות שעגנון עבר בהצלחה את הדרך מקריאה מהנה ליניקה בלתי מודעת.

### הכלב הדמוני ביצירות אחדות של עגנון ושל המסון

הדמיון שבין יצירות עגנון והמסון אינו מוגבל למוטיוויים, אפיון הגיבורים או סגנון בלבד; הוא מצוי, למרות המפתיע שבדבר, גם בתיאורים או במצבים אפיזודאליים. תמונה כזאת, מצב כזה, אנו יכולים למצוא בקטעים מסוימים מתוך סיפוריו של המסון "פאן" ו"מסתורין" מצד אחד, ובקטע מתוך "בדמי ימיה" מצד אחר. והוא קשור בתפקידו של הכלב הדמוני ביצירות עגנון כמו באלה של המסון.

קורצווייל כבר עורר את תשומת לבו של הקורא העברי לתפקידו של הכלב הדמוני ביצירות עגנון<sup>71</sup>, ע"י הבאת מובאות אחדות קצרות, בעזרתן הוא מדגים שבכל מקום שהכלב מופיע, שם יש מעין הכנה הקדמה לאפיזודה ארוטית, למצב או לאירוע ארוטי שיבוא בעקבותיו. דברים אלה של קורצווייל מתאימים בהחלט ובאותה מידה להרבה מצבים, תיאורים ואפיזודות ביצירות המסון, שמתוכן יובאו מובאות אחדות, כדי להבליט בעזרתן את הדמיון שביניהן ובין המקבילה שבסיפורו של עגנון. אין ספק שישנם הבדלים גדולים ביניהם, אך בזאת אין כלל רבותא. כל הרבותא היא בדמיון המפתיע, ואולי אף המדהים, שבין הקטעים המובאים להלן<sup>72</sup>.

"מסתורין" כמו "פאן", מסיפורי המסון (ובדומה להם מאוד)

71. ברוך קורצווייל, "מסות על ש"י עגנון", הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, תש"ל, עמ' 104.

72. עובדה זו עוררה את סקרנותי והיא דרבנה אותי להרחיב את המחקר על יצירותיהם של שני יוצרים אלה בתחומים נוספים.

"בדמי ימיה", מסיפורי עגנון, מבשרת נוכחותו של הכלב התפתחותו של מצב ארוטי, וכמו "פאן" וב"בדמי ימיה", הזמות הפעילה היא בת המין החלש, האשה, בשעה שב"מסתורין", בניגוד להן, הגבר הוא הדמות הפעילה.

ב"מסתורין" מתפתח המצב הארוטי בין שני הגיבורים הראשיים שברומאן כמו ב"בדמי ימיה", בשעה שב"פאן" הוא מתפתח בין אחד הגיבורים הראשיים ובין אחד הגיבורים המשניים שברומאן. ב"מסתורין" מקדיש המחבר עמודים אחדים לתיאור התפתחותו של המצב ולתיאור ההתרחשות, וכזאת אנו מוצאים גם אצל עגנון, אם כי לא באותה מידה. לעומת זאת ב"פאן" נותן לנו המספר תיאור תמציתי ביותר של המצב וההתרחשות.

על-מנת לאפשר לקוראים לשפוט בעצמם על מידת הדמיון שב-מצבים ובהתרחשויות יובאו להלן רק הקטעים המתאימים, כמעט במלואם, תוך קיצורים במקומות ההכרחיים בלבד. רק אחרי בירור כללי של הדומה, נערוך השוואה תמציתית וממצה של המוטיוויים הדומים:

"מסתורין":

לאחר שעה כבר נמצא נאגל בחורשה שעם בית הכהן. האדמה עדיין היתה רטובה אחרי הגשם של ליל-אתמול והשמש לא חממה ביותר. הוא ישב על אבן ושמר את הדרך בעין פקוחה. הוא ראה זוג עקבות ידועים לו בחול הרך, הוא היה בטוח כמעט, שאלה היו עקבותיה של דאגני ושהיא הלכה העירה. הוא חכה שעה ארוכה לשוא, גמר בדעתו לבסוף ללכת לקראתה, וקם מעל האבן. ואמנם לא היתה טעות בידו, כבר בקצות היער פגש בה. היא היתה נושאת ספר בידה. זה היה "גירטרודה קולבירגסון" מאת שקראם. הם דברו תחילה בספר זה, אחר כך אמרה היא: ישוה בנפשו... הכלב שלנו מת. באמת? ענה הוא. לפני ימים מספר. מצאנו אותו פגר מת. אין אני מבינה מה היתה הסבה.

ברם, תשוה נא בנפשה, אני הייתי מוצא תמיד שהכלב שלה הוא יצור נתעב ביותר; אכן תסלח לי, הרי היה זה אחד מאותם הכלבים בעלי החוטם הסולד והפנים החצופים של בן אדם, כשסקר את מי שהוא, היו זוויות-שפתיו מתעקמות ונתלות למטה, כאילו הוא נושא על כתפיו את כל צער העולם כולו. אנכי שמח, בפש-רות, על שמת.

הלא יבוש...<sup>73</sup>

"פאן":

אזוף רץ כנגדי; לאחר רגע החל לנבוח. זקפתי את עיני: אשה, עטופה מטפחת לבנה לראשה, עומדת בקרן זוית של צריפי. זו היתה חוה, בתו של הנפח.

— שלום חוה! — אמרתי.

היא עמדה עלייד האבן האפורה והגבוהה, כשפניה מסמיקים ומוצצת בפיה אחת מאצבעותיה.

— חוה, מה לך? — שאלתי.

— אזוף נשך אותי — ענתה וכבשה עיניה בקרקע.

התבוננתי לאצבעה. בעצמה נשכה אותה. מחשבה מנוצצת במחי ואני שואל אותה:

— זה זמן רב את עומדת כאן?

— לא, לא זמן רב — היא משיבה.

מתוך שתיקה אני אוחו בידה ומכניסה לצריפי<sup>74</sup>.

"בדמי ימיה":

ויהי הערב ואני מטיילת והנה כלב גדול נובה, ואחר הכלב קול רגלי איש, ואכיר כי מזל הוא. ואקשור את מטפחתי על ידי ואשלה אותה לפני ואברכהו. ויעמוד מזל וישאל, מה לך מרת מינץ? ואומר, הכלב. ומזל נבעת מאד וישאל הנשך אותך הכלב? ואען הכלב נשכני. ויאמר הראיני את ירך. כמעט יצאה נפשו בדברו. ואומר לו יקשור גא לי את המטפחת על הפצע. ויאחו מזל בידי וכל עצמותיו רחפו מפחד. עודו מחזיק בידי ואסיר את המטפחת ואקפוץ מלא קומתי ואצחק צחוק גדול, ואומר אין דבר, אדוני. לא כלב ולא פצע. נדהם למשמע אזניו עמד מזל ולא ידע עוד היצעק או יצחק. וכעבור רגע צחק גם הוא צחוק גדול ועליו. ואחרי כן אמר מזל אלי הוי ילדה רעה, מה הבעת אותי. וילוה אותי עד ביתי וילך לו. וטרם יפרד מעלי הביט בעיני. ואומר

73. קנוט המסון, "מסתורין", עמ' 191.

74. קנוט המסון, "פאן", עמ' 59.

בלבי אתה יודע כי ידעתי כי יודע אתה את צפונותי. בכל זאת אכיר לך תורה אם לא תזכירני את אשר ידעת.

כל הלילה התהפכתי על משכבי. שמתי ידי למו פי ואת סימני המטפחת בחנתי. נחמתי כי לא קראתי את מזל הביתה<sup>75</sup>.

למרות שהדמיון שבין התיאורים נראה ברור ומובן, בכל זאת הנני מסכמם כדי לעשותם יותר ברורים, יותר בולטים ויותר משכנעים. בכל שלושת המצבים ניתן לכלב תפקיד מרכזי ביצירת התנאים להיווצרותה של הסיטואציה הארוטית, אף כי ישנם הבדלים ברורים ביניהם.

ב"מסתורין" הכלב באמת נשך את נאגל גיבור הסיפור. לעומת זאת ב"פאן" וב"בדמי ימיה" הגיבורים המתוארים התנהגו כאילו נושכו ע"י הכלב בשעה שאנו יודעים היטב שבמציאות לא אירע דבר זה או כזה.

כפי שצוין כבר, ב"מסתורין" הגבר הוא הפעיל והאשה היא הפאסיווית, ואילו ב"פאן" וב"בדמי ימיה" המין החלש הוא הפעיל והגברים הם הפאסיוויים, עד רגע מסוים כמובן. אין צורך לציין כאן שרוב המבקרים של עגנון מצביעים על העובדה שגיבורות רבות (יש הסוברים שרובן) ביצירותיו (ולא רק בסיפורי-האהבים שלו) הן האקטיוויות ואילו הגיבורים הם הדמויות הפאסיוויות. (תרצה היא האקטיווית לעומת מזל הפאסיווי, קריינדיל משארני — לעומת מנשה חיים, או אפילו סוניה — לעומת יצחק קומר).

ב"מסתורין" וב"פאן" הכלב הומת; ב"מסתורין" זמן קצר לפני הפגישה בין נאגל גיבור הרומאן ובין העלמה דאגני קילנד. ואילו ב"פאן" זמן ניכר אח"כ, ולעומת זאת בסיפורו של עגנון "בדמי ימיה" לא מסופר דבר על גורלו של הכלב (אמנם ב"תמול שלשום" אנו קוראים בצורה ברורה על מותו הטראגי של הכלב "בלק").

ושוב, אולי מן הראוי להביא כאן חלק מדבריו של קורצווייל בענין הקשר שבין הופעת הכלב ומוטיו הארוס: "...פה יש לציין שבכלב, לאו דווקא בבלק, מדובר כבר הרבה פעמים בקשר עם יצחק עוד לפני פגישתו עם בלק. ברוב המקרים מדובר בכלבים בקשר עם נשים, או שהכלבים מופיעים כחברים של בני אדם, שכבר הם בזים

\* [הערות 75, 76 הושמטו].

77. ש"י עגנון, כל כתבי, "על כפות המנעול", כרך שלישי, עמ' כח—כט.

של הפגישה בין תרצה ועקביא מזל, אך בסגנון סיפורי, אפי, שנותן לסיפור זה מימד שונה בפרספקטיבה של הזמן.

למרות כל ההבדלים האלה, שמבליטים את המקוריות שבכל אחד מן התיאורים הנוכחים, ישנם פרטים שונים, אפילו סגנוניים, שהם דומים ביותר בין הקטעים שהובאו לעיל.

כדי להבליט את הדמיון שבקטעים אלה, גם הסגנוניים, נביא בהמשך משפטים אחדים שהדמיון ביניהם הוא רב ביותר, וזאת למרות שאנו עוסקים בספרות מתורגמת. עלינו לזכור שהסיפור "פאן" תורגם לעברית בשנת 1919, שנים מספר לפני שעגנון כתב את הסיפור "בדמי ימיה".

כפי שצוין כבר, ישנם הבדלים ניכרים בין הקטעים המושוים, וזה טבעי. למשל, ב"מסתורין", מתנהלת שיחה ארוכה על אודות מותו של הכלב וכן על נושאים אחרים, על כן אנו מוצאים משפטים או ביטויים דומים רק בחלק מן התיאור המשווה.

אנו מוצאים את תיאור נביחת הכלב בשלושת הסיפורים:

א. ב"מסתורין" נאגל אומר לדאגני קילנד:

"אנכי הרגתי אותו, השקיתיהו רעל, על שהיה נובח בכל פעם שבאתי להגיד לחלונותיה ליל מנוח"<sup>80</sup>.

ב"פאן" אנו קוראים:

"... אוזפ רץ כנגדי; לאתר רגע החל לנבוח"<sup>81</sup>.

ב"בדמי ימיה" אנו קוראים:

"ויהי הערב ואני מטיילת והנה כלב גדול נובח, ואחר הכלב קול רגלי איש..."<sup>82</sup>.

ב. "מסתורין":

"ידו חבושה, כלום פצוע הוא?"<sup>83</sup>

היא אמרה פתאום: כלום ידו פצועה ביותר?"<sup>84</sup>

"פאן":

"— חווה, מה לך? — שאלתי.

80. קגוט המסון, "מסתורין", עמ' 195.

81. קגוט המסון, "פאן", עמ' 59.

82. ש"י עגנון, "על כפות המנעול", עמ' כח—כט.

83. קגוט המסון, "מסתורין", עמ' 194.

84. קגוט המסון, "מסתורין", עמ' 302.

לנשים אחרי שהכירו אותן. כאן הכלבים מסמלים את העכירה, את התאוה, או את היחס האסוציאלי...<sup>78</sup>. ובמקום אחר: "...פה כבר מתגלה הקשר הסמלי שבין שלושת היסודות: הכלב, האשה, החטא — הבגידה. הכלב מקשר בין האשה לבין הגבר ומחטיא אותו. הוא הסמל לתאוה, לעכירה, לכוחות קדומים, להשתוללות היצרים, לטירוף, לשיגעון. אבל רק לגבי מי שמרגיש את עצמו קשור בעומק נפשו אל מסורת העבר, נהפך הכלב לסכנה...<sup>79</sup>. ובמקום אחר הוא מציין שבסיפורי עגנון, מי ששולט בכלבים שולט גם בנשים, ולהיפך.

דברים אלה שנכתבו על הכלב בסיפורי עגנון נכונים הם בהחלט גם בקשר לכלב בסיפורי המסון (לפחות בשניים הנ"ל). השליטה על הכלב אצל המסון היתה צריכה לתת בידי הגיבור את השליטה על הנשים (אילו הדמיון היה מוחלט), אין זה נכון בדיוק לא ב"מסתורין" ולא ב"פאן". גם המצב הארוטי שונה במעט בשלושת הסיפורים. ב"מסתורין", ההתפתחות היא מעניינת, היא מביאה לכניעה זמנית מצד דאגני קילנד, המגלה שיחסה הרגשי כלפי נאגל היה יותר מאשר יחס קר לאדם זר ומשונה זה, אך ברור לקורא שיחס זה הוא בבחינת חטא בעבורה, כיוון שהיא מאורסת לקצין ים שאותו היא עדיין מעריכה ואוהבת. ב"פאן" התיאור הוא הרבה יותר פשוט. הוא הכניס אותה לצריפו. ב"בדמי ימיה" ההתפתחות מוליכה לבידור הרגשות האמיתיים שבין שני הגיבורים, והליכה — בצורה מסוימת — לאירור סין שביניהם, אך לא יותר מזה. על כן אפשר לומר שהתיאור אצל עגנון, במקרה זה, הוא יותר פוריטאני.

גם הסגנון שונה מסיפור לסיפור, למרות הדמיון הבולט שבתיאוריים. ב"מסתורין" מתנהל דיאלוג דרמאטי המגיע לשיאו ברגע שהיא נכנעת להתפרצותו הפתאומית ונלפתת אליו, והוא אומר לה הרבה מלות אהבה, כאשר ויתרה לרגע לחולשתה הנשית.

ב"פאן" ישנו תיאור קצר ותמציתי של המצב והמאורע שתוכנן מראש בעורמה ע"י חווה. גם בקטע זה מתוארת הפגישה בין גלן וחווה בצורה דרמטית, ואילו ב"בדמי ימיה" ישנו תיאור הרבה יותר רחב יחסית (אם כי איננו מגיע לתיאורו של המסון ב"מסתורין").

78. ברוך קורצווייל, "מסות על ש"י עגנון", עמ' 107.

79. שם, שם, עמ' 110.

— אזופ נשך אותי — ענתה וכבשה עיניה בקרקע<sup>86</sup>.

ב"כדמי ימיה":

"... ויעמוד מזל וישאל, מה לך מרת מינך? ואומר, הכלב. ומזל

נבעת מאד וישאל הנשך אותך הכלב?<sup>86</sup>

ג. ויתרה על כך:

ב"מסתורין":

"כן, ענה הוא, כלב זה נשך אותי..."<sup>87</sup>

ב"פאן":

"אזופ נשך אותי — ענתה וכבשה עיניה בקרקע"<sup>88</sup>.

ב"כדמי ימיה" הכלב מוזכר פעמיים באותו משפט:

"... ואומר, הכלב... ואען הכלב נשכני..."<sup>89</sup>

ד. הדמיון בולט בפרטים נוספים:

"מסתורין":

"כלום ידו פצועה ביותר? מותר לי לראות!"<sup>90</sup>

"פאן":

"התבוננתי לאצבעה, בעצמה נשכה אותה..."<sup>91</sup>

ב"כדמי ימיה":

"... ויאמר הראיני את ידך..."<sup>92</sup>

ה. ב"מסתורין":

"תאורתו עלתה עכשיו על גדותיה. ברגע זה עומדת כה קרובה

אליו... הוא לחץ אותה אליו, בזרועו האחת תחילה... והוא הוסיף

לחזור על הדברים...: אהבתיך, אהבתיך!"<sup>93</sup>

ב"פאן":

"מתוך שתיקה אני אוהז בידה ומכניסה לצריפי"<sup>94</sup>.

85. קבוט המסון, "פאן", עמ' 59.

86. ש"י עגנון, "על כפות המנעול", עמ' כט.

87. קבוט המסון, "מסתורין", עמ' 194.

88. קבוט המסון, "פאן", עמ' 59.

89. ש"י עגנון, "על כפות המנעול", עמ' כט.

90. קבוט המסון, "מסתורין", עמ' 203.

91. קבוט המסון, "פאן", עמ' 59.

92. ש"י עגנון, "על כפות המנעול", עמ' כט.

93. קבוט המסון, "מסתורין", עמ' 203.

94. קבוט המסון, "פאן", עמ' 59.

ב"כדמי ימיה": (התיאור כאן הוא מאוד מאופק, פורטיאני ממש)

"... ויאחז מזל בידי... עודו מחזיק בידי..."<sup>95</sup>

(אך לא יותר, אף לא חיבוק או נישוק כמו ב"מסתורין" וודאי

לא מה שנרמז לקורא ב"פאן").

במובאות דלעיל מתוך "מסתורין" קרא הקורא את התיאורים

של תנועות הגיבורים, מחשבותיהם במצבים משתנים, תיאורי תמונות

שתוארו בפירוט יתר, ואילו ב"פאן" התיאור תמציתי ביותר, כך

שמבחינה מסוימת אפשר לומר שהתיאור ב"כדמי ימיה" קרוב יותר

לזה שב"פאן", עם כל ההבדלים הטבעיים שביניהם. ואכן ישנם

פרטים שנמצאים רק ב"פאן" וב"כדמי ימיה":

ב"פאן":

"אזופ רץ כנגדי..."<sup>96</sup>

אותו רעיון במלים אחרות מופיע ב"כדמי ימיה":

"ואחר הכלב קול רגלי איש..."<sup>97</sup>

ב"פאן":

"היא עמדה עלייך האבן האפורה והגבוהה, כשפניה מסמיקים

ומוצצת כפיה אחת מאצבעותיה"<sup>98</sup>.

ב"כדמי ימיה":

"שמתי ידו למו פי ואת סימני המטפחת בחנתי..."<sup>99</sup>

ברצוני לעורר את תשומת לבו של הקורא למוטיו המטפחת

המופיע ביצירתו של עגנון בוואריאציות מעניינות בסיפורים אחדים

וסיפור אחד אף נושא את השם הזה, "המטפחת"<sup>100</sup>. בסיפורים אחדים

יש למטפחת משמעות סימבולית ובאחרים משמעות ריאליה, פשוטה

כמשמעה, ובאחדים שתי המשמעויות כאחת. לא ידוע לי, ולא ראיתי

איזה ראייה, שמישהו עמד על האפשרות שלמטפחת גם בסיפורי עגנון

יש, בנוסף למשמעויות הנ"ל, גם משמעויות ארוטיות (לדוגמא: כאשר

האב מגיש את המטפחת במתנה לאשתו, דורון שהביא לה מן היריד

לאות חיבה, גילוי צנוע ליחס שבין הבעל לאשתו).

95. ש"י עגנון, "על כפות המנעול", עמ' כט.

96. קבוט המסון, "פאן", עמ' 59.

97. ש"י עגנון, "על כפות המנעול", עמ' כט—כ.

98. קבוט המסון, "פאן", עמ' 59.

99. ש"י עגנון, "על כפות המנעול", עמ' כט.

100. ש"י עגנון (כל כתבי, "אלו ואלו", כרך שני, עמ' רנו).

מעניין שהמטפחת או הממחטה (לפי התרגום ב"מסתורין") נמצאת גם בתיאורים שב"מסתורין", ב"פאן" וב"בדמי ימיה", כדלהלן: ב"מסתורין":

"מנוחתו שבה אליו והוא היה מצחק בשוויון נפש בממחטתו..."<sup>101</sup>

ב"פאן":

"זקפתי את עיני: אשה, עטופה מטפחת לבנה לראשה, עומדת בקרן זווית של צריפי..."<sup>102</sup>

ב"בדמי ימיה":

"... ואקשור את מטפחתי על ידי... ואומר לו יקשור נא לי את המטפחת על הפצע... עודו מחזיק בידי ואסיר את המטפחת... שמתני ידי למו פי ואת סימני המטפחת בהנתי..."<sup>103</sup>

השוואה מפורטת זו של התמונה, המצב, התיאורים האחדים מתוך שלושת הסיפורים (ולא של הסיפורים עצמם בשלמותם) באה להבליט את העובדה שיש דמיון מפתיע לא רק בנושאים כלליים או בעלילות והתפתחותן, אלא אפילו בתמונות אפיזודאליות ובתיאורים המתבקשים. וזאת למרות ההבדלים הטבעיים שבין שני יוצרים אלה. נדמה לי, שדמיון זה אינו יכול להיות תוצאה של מקריות והוא מצביע לכיוון בחינת זיקתו של עגנון להמסון בפרט ולספרות אירופה בכלל.<sup>104</sup>

101. קבוט המסון, "מסתורין", עמ' 203.

102. קבוט המסון, "פאן", עמ' 59.

103. ש"י עגנון, "על כפות המנעול", עמ' כט.

104. בנוסף לכל אלה מופיע גם אצל המסון גם בהקשר זה, היער כניגוד לעיר, כניגוד לציוויליזציה, הדת הנוצרית בניגוד לעיר, אביב וארוס ממש כמו אצל עגנון, התורה בניגוד לעיר וכי. אין אני מתכוון כאן להרחיב את הדיבור בנושא זה, אסתפק בהערה שבשלושה סיפורים אלה שהושוו מופיע היער לפני הקטעים האלה, אחריהם ואף בתוכם, ובאותה משמעות שציינו לעיל, וכי נושא זה זוכה למקום נרחב ברבים מסיפורי המסון, כמו אצל עגנון.

ליליאן דביגורי

## גלות וגאולה בשירת אורי צבי גרינברג

"אם אדם עומד בפני שאלת חווייתו העיקרית, בפני שאלת גאולתו מחבלי עולם התווה של ההיסטוריה, הרי שתי דרכים פתוחות לפניו: הוא יכול לבקש דרך בכיוון סוף הימים, בכיוון הגאולה המשיחית, לקוות לקץ הימים ולהשתדל לקרבו, לראות את גאולתו בריצה לקראת הקץ ובהתכוננות לקראתו (...). אבל הוא יכול גם לבחור בדרך מהופכת (...). על-ידי בריחתו לצד "הראשית", לקדמות הראשית של הבריאה (...). גאולה אינ-דיווידואלית, גאולה מיסטית, שפירושה בריחת הפרט מתוך ההיסטוריה אל קדמות ההיסטוריה: לא ערער יסודות העולם מתוך הפורענות המשיחית הגדולה, אלא ביטול ערך העולם מתוך עליה בסולם המדרגות לקראת ההיכללות המעודנת בחיק האלוהים".<sup>1</sup>

חירתו של אצ"ג אל חישוף ועיצוב החוקיות ההיסטורית הדיא-לקטית של הקיום היהודי ונסיונו ליישב בכוח שירתו דיאלקטיקה זו על-ידי הגשמתו של אידיאל נבואי-משיחי, ב"מלכות ישראל שלי-שית", מעידים על התמודדות כוללת עם רעיונות הגלות והגאולה בשירתו. התמודדותו פורצת את גבולות העיצוב השירי ואת התחום האידיאירעיוני בקריאתה להגשמה, ובזימונו העצמי של המשורר להענות הלכה למעשה לאתגריה של מציאות החיים היהודית.

שירתו מגיעה לרה-אינטרפרטציה של חלק מהערכים ומהמסגרות המקובלים. הפירוש החדש, שהיא נותנת לערכים האמונותיים הקבועים, מתלבש בלבוש קדם-גלותי מקראי. לשון השירה מתלבשת בסממני הלשון המקראית ובמערכת הערכים הקדם-גלותית. עם זאת יש ללשון השירה, למושגים ולנוסחאות צירופי תכנים ומשמעויות חדשים שהם תוצאתו של המפגש עם מציאות חיים יהודיים מדיניים-טריטוריאליים

1. ג' שלום, "דברים בגו", "רעיון הגאולה בקבלה", חלק א', עמ' 194-195.