

בשולי
סיפורת
ושירה

אפרים צורף

מסות על שיי עגנון
חינ ביאליק ושי שלום

הוצאת בינאור
גבעתיים תשליא

שחוליו אינו אלא חולי-אהבה. קמעה קמעה הוא מביא את הירשל לכניעה ולהשלמה ולשפיות, אך בעומק לבו יוסיף לשכון העצב, האושר לא יאיר בו. עצב כזה, שמהלך בסיפורים הרבה של עגנון, הוא מרדו של המספר המודרני המקומם את הקורא בן דורנו ביצירתו, וזו תרומתו של עגנון – חתן העולם – לעולם, לרנסאנס האוניברסלי ולתחיה הישראלית הנחלצת לקידמת האדם.

ת ה י ל ה

בסיפור זה: הציב עגנון אנדרטה מפוארת לדמות ישישה אצילה, ועיצבה ברוב פשטות ותמימות, ברוב דמיון והבלט, בדרך ריאליסטית וסמלית כאחד. לעומתה, החיה דמות רבנית זקנה ואגוצנטרית. גם ירושלים של מעלה מכווירת ומצוירת כאן בסצינות-ביניים, בסממנים ליריים חמים. אף היא גיבורה בסיפור (בעיקר בחלקו הראשון).

תוך התפתחות העלילה מופיע גם המספר-גופו כאחת הנפשות הפועלות. השתלבותו בין הגיבורים ומגעו עמהם מאפשרים לו להיות ראי משקף למתרחש בנפשם; הוא נעשה מפתח לווידוייהם ופרשנם האובייקטיבי והסובייקטיבי כאחד, שכן בגין חוויותיו הוא נעשה שותף להם, לענייניהם, לחיי-נפשם. כך נעשה הסיפור טבוע בגושפנקא שלו ואווירתו משתנית חליפות, לפי הלכי-נפשו וזוויות הסתכלותו.

תהילה היא הדמות המרכזית. כשמה כן היא. פיה מלא תהילה לכל מקרה, לכל מעשה, לכל אדם. כוחה באמונת-תום וצידוק-הדין. הכל תקבל באהבה. עולמו של הקדוש-ברוך-הוא טוב הוא; כולו נאה, כולו יאה, לכל חריגה בסדר העולם טעם והגיון. עם ששדי המר לה וכוסה בהמלאה פורענות, לא תבוא עליו בטרוניה כלשהי. אין היא דמות טראגית כלל. אדרבא, נוטה היא לאופטימיות, להומור, שכן „צדקת היחה וחכמה וחגיגות וענותנות היחה. אור עיניה חסד ורחמים וקמטי פניה ברכה ושלום“.

1. ע ד ה ב ה , ע י ק ע ח .

כדי להבליט אופייה של תהילה, הכרח היה להעמיד ממולה, כניגוד גמור לה, את דמות הרבנית הזעופה, הסבורה שהכל בשבילה נברא. פיה מלא תרעומת תמיד; לגלגנית היא ועוקצנית, מרת-נפש ומקטרגת כנגד סדר העולם. היא הראי העקום של הניקנה, לעומת העדינות והאצילות, מפועמת רוח הסליחה והפיוס של תהילה.

תהילה מתגלית במלוא חינה וסגולותיה בשעת שיחה ושיגה עם הרבנית, או עם המספר, או בהתנהגותה בשעות משבר, כגון ברחבת הכותל המערבי. קמעה קמעה אנו עומדים על ציור-עולמה ועל חיי-נפשה. למשל, הואיל ואהבת ירושלים בלבה, על-כן היא מכירה כל יהודי שיושב בה, או שנקלע לתוכה: „ירושלים, מחוך שעיניה צופיות לכל ישראל, כל שבא לכאן נחקק בלבו ואין שוכחים אותו“. בת-צחוק סלחנית וטובה זורחת על שפתיה תמיד. כלמודת-נסיון תשקיף בפיכחון על תבל ומלואה, כיאות לישישה בת מאה וארבע שנים.

בת אחת-עשרה היתה תהילה כשאירסה אביה לנער שרגא. סמוך לכניסתו למצוות נסע שרגא עם אביו לאדמו"ר של חסידים. משגודע הדבר לאביה (שרודף חסידים היה כמנהג המתנגדים ל„כת“ בימים ההם), קרע את „התנאים“, ומשנכנסו האב והבן לבית הוריה, הוציאם בניזיפה. שרגא נשבע שלא ימחל עלבונם לעולם. ואמנם, בא עגנון ללמדנו שאין שיכחה לפני אדון הגורל.

תהילה נישאת לאחרי. אלא עלבוננו של שרגא ממיט פורענות על ילדי תהילה שנולדו לה: שלרשים יום קודם הנתת תפילין נפטר בנה בכורה; לאחר שנתיים מת גם בנה השני מיתה טראגית: לבסוף נתאלמנה מבעלה; בתה המשכילה, שנתארסה עם בחור מופלג בתורה ועמדה להיכנס לחופה, ברחה והמירה את דתה.

אחרי הפורענויות האלו, קמה ועזבה את הגולה. כאלמנה עשירה ועסקנית היא מופיעה בירושלים. כך היא יושבת באלמנותה עד ערוב ימיה. לבסוף היא מכינה עצמה לפטירתה ומבקשת מן המספר שיכתוב איגרת מחילה בשביל שרגא שבעולם העליון והיא תטול עמה לקבר את האיגרת.

עִימוֹת בֵּין תְּהִילָה וְהֶרְבֵּנִית

תהילה מגלמת זקנה אידיאלית. אהבתה ואמונתה משרות עליה רוח עלמות, ו„אף שמץ של זיקנות לא ניכר בה“. בניגוד לה עומדת הרבנית הרואה רק שהורות כל הימים. במיקרוקוסמוס תראה את המאקרוקוסמוס — בתנור ששלח לה נכדה מתנה (באמת קנה לה המספר התנור וייחסו לנכדה), היא רואה את פני הדור החדש, „שפני הדור כפני התנור“. התנורים הישנים משכו חום כחמה, ואילו החדשים משולים ל„חדשים בדורה“, „שמראים פנים כאילו עושים“. על נכדה היא פוסקת בלגלוג: „סבור הוא ששלח לי כזית תנור כבר יצא ידי חובתו“.

לעומתה, תהילה בעלת המזג הטוב הכל תדון לכף זכות. אפילו על מזג האויר הירושלמי, המשופע ברוחות וגשמים בחורף, תלמד סניגוריה: כיון שמתפללים דווקא בחורף, „משיב הרוח ומוריד הגשם“ (ג' פעמים ביום ב„שמונה עשרה“), משמע שזהו רצונו של הקב"ה ואין להרהר אחרי מידותיו. שכן כל דעביד רתמנא לטב עביד. עם שהיא צנועה וענוותנית, סבורה היא שלגבי מצוה, מצוה לפרסמה ברבים: „מצוות לא להתבייש ניתנו“, היא פוסקת. „בדורנו, משום שאנו ממעטים בהן, מצוה לפרסמן, ואילו אבותינו שהרבו בהן לא היו נוקקין לכך“.

עגנון היודע סוד ההתפתחות ההדרגתית של עלילה מוליך אותנו משלב לשלב. הוא מכסה על גורליותה של תהילה ומתאר תחילה את חיצונותה ואת חייה שבנגלה. עגנון מספר על דברים של מה בכך ועל מידותיה התרומיות כאחד. התיאורים האלו באים בתלקו הראשון של הסיפור עד הסצינה של כתיבת האיגרת. כל אלו אינם אלא הכנה להבנת הפשטות והמופלא כאחד שבאורה חשיבתה והליכותיה של תהילה. המקרה הבא יזרע אור על מהותה:

פעם אחת, בימי שלטון המנדט, בשעת תפילה ליד הכותל, הפיל שוטר בריטי חולנית אחת זקנה, שישבה על שרפרף בניגוד לחוק דאז. ניגשה תהילה לשוטר הוד והסתכלה בו. „השפיל השוטר עיניו והחזיר את השרפרף“. כאן הריס המספר על נס את גודל צדקנותה וכוח קסמה הנפשי של תהילה.

הסניגוריה שלה הלה על כל נברא בצלם אפילו על גוי רשע. הדורשיח להלן יאייר דברינו :

המספר, שהיה באותו מעמד ברחבת הכותל, פונה אליה : „יפה כוח עיניך מכל הבטחותיה של אנגליא, שאילו אנגליא נתנה לנו דקלרציא של בלפור ומשלחת בנו את פקידיה לבטלה, ואת, זקנתך, גחת עיניך באותו רשע וביטלת את מזימותיו הרעות“. תהילה : „אל תאמר כן, גוי טוב הוא, שראה בצערי והחזיר לאותה עניה את שרפרפה“.

במשפט אחד הניח עגנון כל העושיק והמשווע שהיו בשלטון המנדטורי, אלא בצד הפן של המטבע הלאומית אתה מוצא את הפן ההומני, האוניברסלי. הסבר פסיכולוגי דק אנו מוצאים בהמשך הסיפור גם לגבי הלכי-נפש שבאדם. רגע אתה שמח ורגע עצב ובעוד רגע שוב שמח. לגבי בעלת התפיסה התמימה וצידוק הדין כתהילה, אין זאת בעיה שמבקשת הסבר בתורת הנפש ; מאמינה היא שקצובים לו לאדם מספר מעשים בימי חייו ; אם זו אמירת „ימים“ או מפעלים ספרותיים, חברתיים, ציבוריים או מדעיים וכל כיוצא בהם.

תהילה, שהיה סיפק בידה לאמר שני „ימים“ ביום אחד, חששה שמא תחיש בכך את קיצה. אלא מיד גירשה עצבות מקרבה, שכן עצבות גוררת הרהורים ואין להרהר אחר מידותיו של הקב"ה. ואם הבורא מבקש לקחתה ולהעלותה מעולם השפל לעולם האמת, הואיל וזה רצונו — היא מרוצה. על-כן היא שוב שמחה. ההסבר המוסרי הזה, כוהו יפה מן ההסבר המתייחס לתסביכים גפשיים וכדומה. לגבי התמים עם אלוהיו שום תסביך פנימי אינו קיים. מכאן אושרה ואורה וחיוכה התמידיים.

אוהבת ירושלים

כבר קראנו עשרה עמודים ועדיין לא גילה לנו המספר את קורות הטראגדיה שלה שמדקת במרתף תודעתה. זו תהבולה אמנותית מובהקת להעלים

2. „יום“ — כס מזמורי תהלים. מנהג יהודי לאמר כס מזמורים בכל יום. ליום א' א—כט ; ליום ב' ל—מט וכו'. בקיצור ייקראו „יום“.

עיקרם של דברים, כדי להוליך את הקורא מתוך־מתון לפי כללי הגראדציה, הבאה לחזק ולחדד את משך העלילה לקראת השיא. בפיקחות ובעורמה רומנו לנו עגנון כיצד התקרבו אל הישישה עד שפתחה את לבה לפניו. על־כן אמר לה, שאם הגיעה להכנעה שכזאת, ודאי מתוך נסיונות הרבה הגיעה, והיא מעלימה אותם. בדו־השיח הבא יובהר דיוגנו:

ה מספר: „יותר ממה שאמרת ראיתי בעיניך.” תהילה: „שמאריכים לו לאדם ימיו ושנותיו זוכה ורואה דברים הרבה, גם טובים וגם טובים מהם.”

מכאן, שהגיבורה הראשית דנו אינה רואה באירועי שנותיה כל רע. אלא מיד היא פותחת לספר על ילדותה (ענין פטפטנותה) בדברים של סתם, שאינם אלא משום סילסול אורגמנטלי לעיקר קורותיה, עליהם נשמע רק בשעת כתיבת האיגרת, בהלקה השני של העלילה, כשהמתח הדרמאטי יעלה, תוך איריה דחוסה ביותר. רק אז ייזרע אור־חזור על כל הסיפור כולו. בינתיים זורקת תהילה את עוקצה לא רק כלפי הרבנית האנוכית, הקוני־טראסטית לה; מדבריה משתמעת השלכה אף לימינו, לאלו התקועים תמיד בפרשת „ויחלוננו”, וביותר מכוונים הדברים כלפי היוזרים: *

תהילה: „אותה עלובה, בשביל טובה מדומה שבחוצה לארץ, אינה רואה את הטובה האמיתית”. המספר: „הטובה האמיתית מה היא?”

תהילה: „אשרי תבחר ותקרב, ישכון הצריך”. פסוק זה נלקח מתהלים סה. המשכו: „נשבעה בטוב ביתך”... (בקראה כל יום את „היום”, פסוקי תהלים שגורים בפיה). ובהמשך אומרת תהילה: „בתים שניבנו בדמעותיהם של אבות, הבנים מניחים אותם ובאים הישמעאלים ומחזיקים בהם”.

עד שאנו עולים בשלב גבוה נוסף בקורות חייה המרתקות של תהילה, שלהן אנו צופים מתוחים־דרוכים בכל עשרת העמודים הראשונים, אנו מתבוננים לקווים נוספים לאופיה השלילי של הרבנית כדי שיתבלט עוד יותר הרקע הנגיבי לחיובה ולשבחה של תהילה:

ה מספר: „רואה אני שקשה עליך הדיבור”. הרבנית: „אתה אומר קשה עלי הדיבור ואני אומרת: אני כולי קשה עלי. אפילו החתול מרגיש בדבר ומוקיר רגליו מביתו”.

כאן מוסר-השכל לגבי קשי-הרוח והמוג שהם יורי-חיצי-קטיגוריה תמיד ; חולניות וזיקנות קופצות עליהם בלא-עת. בעוד שתהילה האצילה רבת החסד ואור התדווה, אין הזיקנות שלטת בה כל-עיקר ; מדל"ת אמותיהם של קשי-הרוח לא רק בני-אדם מתרחקים, אלא אפילו היות הבית מניחות את ביתם.

בשיחה זו שבין המספר והרבנית (קפו) נפל חידוש בתיבה אחת : הרבנית קראה לתהילה, „תילי“, כינוי מחובב (קיצור של „תהילים“), שעגנון נאחו בו בדביקות וחזור עליו חמש פעמים בעמוד אחד ומשקע בו כל עומק חיבתו והערצתו. אלא עגנון, הזהיר בכלל תוך שמירה קפדנית על פרופורציה בין תיאור ודיבוב הדמות המישנית, לבין הארת הדמות הראשית, לא נמשל אף לגבי הרבנית. בפתחה לספר לא גילתה מאומה מעברה הטראגי של תהילה, אלא רמזה במטושטש בלבד ; השפה רק שיכבה היצוגה בקורות חייה, שאינה אלא עיטור אפי מסייע-מקדם לקראת העיקר. רק בסוף דבריה חלה תפנית חדה בסיפור, תפנית ערמומית שתחבולה מדרבנת צפונה בה, שגילוי וכיסוי כאחד מותחים ודורכים את הקורא :

ה מס פר : „כשרואים את תילי דומה כאילו לא ראתה שעה קשה מימיה“. בהערה זו הצליח לדובבה על תהילה. אלא שאף היא כאילו מצוה מפי חוקקי חוקי האפוס על יסוד ההעלם והשיהוי, על-כן תשמיע דבריה בסת-מיות תוך הכללה. ומשמגעת לעניין הבת המשומדת, עדיין איננו יודעים של מי היא הבת הזאת. אף-על-פי-כן מעוררות רמזותיה לנחש ולשער. אלא שלבסוף גילתה במשפט נמרץ אחד טפח כוללני המותח ביותר על-אף הכיסוי ומשום הכיסוי שבו :

ה ר ב נ י ת : „אפילו את שונאי איני מברכת ביסורים שנתייסרה בהם תילי“ (קפח). תשובה זו קירבה אותנו לפתח הידתה של הגיבורה הראשית, אך דווקא כאן מתמשכים ומתארכים סיפור קורות הבת והשיהוי בכוונת מכונן. ולפי שהמרת דת משום שואה היא במשפחה, הרי שלא יכלה הרבנית להגות הדבר בפירושו. אלא אמרה לבסוף : „יודע אתה אותה משומדת מי היא, בתו של... הנה היא באה“. כאן נקט עגנון תחבולה פיקחית כפולה ומכופלת ; הסתיר שמה של האם ושילב הזקנה בכניסתה הפתאומית

במניפסטציה חיה של אימהותה המדהימה בדממה כלפי בתה המשומדת. כך הותרה בבת־ראש ראשיתה של הפקעת. מכאן ואילך הדרמתיות עולה ומתקדמת. אלא שעדיין אנו שרויים בסימן שאלה בנוגע לכל סודה של תהילה.

בינתיים פורע עגנון חובו לירושלים של מעלה (קצ), שאינה רקע אחורי או קידמי או עיטור דקוראטיבי לסיפור, כאמור לעיל, אלא נפש פועלת. לפיכך אינו חוסך באימגים של אינוש ומטאפורות ושירה, ואגב־כך גם נוהר שלא להרפות אף במשהו מן הדריכה והציפיה שלנו לפיענוח הרו. מכאן ואילך אנו מטפסים בזריות בסולם האפי אל השיא. כל שהיה עוטה צל, הידה, מיסטיקה — יואר ויתבהר קמעה קמעה; דרך הישישות לנטות לצדדין בשיחתו, להחריש לרגעיו, לגמגם, לשחוק שחוקין רביימשמעות (קצב). אולם עד שהגיענו למעלה השיא, נזכר המספר לגלות עוד ממעשיה הטובים של גיבורתו הגערצה עליו. ויפה שנהג כך וגמנע מלגבב את כל הסגולות והמעלות הטובות במקום אחד, שעלולות לשעמם, אלא פיזרן על־פני כל הסיפור.

הווידוי

פתח המספר בתיאור החדר שהשווהו לבית־תפילה, והתם באותו תיאור ממש סמוך לפטירתה: „מנחת השקט היתה בחדר, כבחדר תפילה לאחר התפילה“. ללמדנו שכל חייה של תהילה לא היו אלא תפילה אחת. מחשבו־תיה, מעשיה, הליכותיה הנצלים העלזה למעלת קדושה; השליטה העצמית בטראגיותה הסמויה, אופטימיותה ואהבתה את הבריות, עטפה בהילה פלאית ועשאוה דמות שלא מעלמא הדין. בכך הוצדק הניב ברישא של הסיפור, שבתחילה נראה לנו מוגזם ועכשו הוא מובהר ומוצדק: „אילמלא שאין הנשים יכולות להידמות למלאכים, הייתי מדמה אותה למלאך אלוקים“. עם שעוסק המספר באינטנסיביות אפית בגיבורה המרכזית, לא שכח שעליו להשלים את קורות חייה של הרבנית; לפיכך הניח בפי תהילה את דבר פטירתה. עכשו פנוי הוא להתיר הפקעת כולה על־ידי וידויה

אגב כתיבת האיגרת. כדי לשוות מיסתורין לאיגרת, ולהשמיע דרך-אגב רמזים אקטואליים: בהוציאו העט הנובע, היא דנה אותו וכל חידושי הטכניקה ההדישה בלגלוגין והומור ומגישה למספר נוצה ודיו; שכן העתיק והכדוק והמנוסה מדורות הרבה אינו מכוזב. ועוד בא דבר זה להרמיזנו, שכתובת איגרת זו קדושה בעיניה ככתובת תפילין וספר תורה שכותבים בנוצה.

אמנות רבה השקיע, אם כן, המספר בכתיבת התיבה האחת „לכבוד“... ובשם ירושלים וכתריה. לשני עמודים שלמים הוצרך כדי להוסיף כאן נופך ל„גיבורה“ המלווה כמלאך טוב את תהילה ואת המספר בכל הנובילה — לירושלים של מעלה.

מחמת הלישות וישישות והתרגשות היתירה, שקמה בה עם כתיבת השם שרגא, אנוסה היתה להפסיק ולדחות את המשך הכתיבה ליום אחר, להודיענו באיזה מאמץ נפשי עלה לה הדבר. ומשחזר המספר למחרת להמשיך בכתיבת האיגרת, עדיין שהתה שהיות עד שמסוגלת היתה להגות השם שרגא ברטט של קדושה ובאהבה מיסתורית, זו האהבה שפיעפעה בנפשה צ"ג שנים ולא פסק טעמה.

כאן כל תיבה ותיבה טבועה בחותם של אמנות הסיפור המודרנית; כאן הסתכלות פסיכולוגית דקה-מין-הדקה תוך חוויה והשראה. אמרה תהילה: „מוכן אתה — אף אני מוכנת“. והמשיך המספר: „ובאמרה מוכנת אני, האירו פניה במאור-ברכה וצחוק מתוק עיטר את שפתיה; ומשכתב שרגא, שאלה: „כתבת? וקימצה עיניה כמנמנמת“.

כך מעלה עגנון את הדמות הישישה הנעלה לתוך אורה של מדומים, בין מציאות לבין ספירה שמעבר, בכך תראה ראיות פנטסטיות; בכך תעשה חשבונה עם החיים ועם המחיס. ההפסקה שבין דיבור לנימוגם ולשחוק, מגלפים את נפשיותה בנוגה-חוזר על כל הדברים שנפלו בחייה משך תשעים ושלוש שנים, וממילא על כל הסיפור כולו. כאן צפונה האווקציה העגנונית האפיינית בכל יצירותיו:

„נטלה את מקלה וסמכה ראשה עליו. אחר-כך הגביהה את ראשה והביטה שעה קלה כמשתוממת, כזה שדיכה שיושב יחידי ולבסוף מוצא אדם זר.

הלכה כל שלוותה ולבישה פניה צער ורוגז. גישישה במקלה והניחתו וחזרה ונטלתו וסמכה עצמה עליו והעבירה ידה על מצחה עד שנתפשטו קמטיו" (קצז).

המיבנה הארכיטקטוני

בזרקור אפי עומד עגנון לפני הנפשות הפועלות והסיטואציות שבסיפור. על תהילה וירושלים הוא מקרין סילוני אור מלאים, ואילו לגבי הרבנית הזעופה הוא מעמם את הפרויקציה ומטיל עליה צללים. כך יטה את הפנס חליפות, אחת הגה ואחת הנה, ומתקבל משחק של אורות וצללים, בין צלעות משולש, שהמספר מתברן בעמדו בקודקדו.

שלוש הצלעות במשולש מחברות את שלוש הנפשות הפועלות. המספר העומד בקודקד המשולש מכונן את הקרינה ההדדית בדלגו מנפש לנפש במרוצחו אל ההילה של הדמות המרכזית ונוטל מזויה וחוזר להקרין על שאר הנפשות. המשולש מסתובב בעיגול בסיבוב בלתי־פוסק סביב המרכז. בינתיים עובר המספר בהוצות ירושלים משתהה אצל חמודותיה ואומר שירה, פוגש דרר־אגב באנשים שאינם אלא דמויות־רקע, אבזרים ועיטורים לנובילה, והוא חוזר לאחות את שלוש הצלעות של המשולש ושוב מפנה הפנס כלפי המוקד — תהילה.

לגבי ירושלים חלה קרינה מודרגת: כשהיא מתוארת לעצמה, בלא תהילה, אין היא מוארת באותה עוצמת הזריחה האפית־לירית כמו בסצינה שתהילה עומדת במרכזה. למשל, תיאור ירושלים (קמט), לעומת תיאור רחבת הכותל וההתרחשות לידו (קפג); או תיאור בתי הסימטה וגודל העזובה, אגב הליכה עם תהילה אל בית הרבנית (קפו); או דברי תהילה על ירושלים שלפנים־מן־החומה (קפט).

אף־על־פי־כן, יעה שמעמם עגנון את נוגה פנסו, בהטותו כלפי הרבנית החולנית, על־אף ההעדר של רחשי אהדה אליה, אין הוא מקפחה ונוהג בה אובייקטיביות אפית. הוא מגלה בה חדות לשון, מקצת הומור (אבל שלילי); גימה עממית, זיקנות ופיקחות, כוח מדמה וכוח התיאור. למשל,

התיאור האליגורי רב־המשמעות של התנור (קפב), כן הבליט את אימרוניה:
„...לא הספיק מנקה הארובות להיכנס לתוך הארובה וכבר פניו מפויחות“;
„עדיין לא ישבת וכבר עמדת לילך“ (קפח), וכיצא בזה.
כאן מדקדק עגנון בכל פרט ופרט וממלאו משמעות: החתול כחוש.
הרי עגיה מרודה היא הרבנית, וכדי למעט טובת התנור ושולחו אמרה
בטרוניה ובעקיצה: „דומה עלי שאתה (החתול שבחיקה) נהנה מן החום
יותר ממני“. היינו, שיש בתנור חום מועט ביותר, לא בשביל אשה חולנית
שכמותה, אלא בשביל החול כחוש.

שתי דרגות מתח

יש להבחין בשני חלקים ראשיים בסיפור: א. הליכותיו של המספר
בחוצות ירושלים וביקוריו עם תהילה או בלעדיה בבית הרבנית (קעח—קצא).
ב. ביקוריו בביתה של תהילה וכתובת האיגרת (קצב—עד הסוף). ממילא
מבחינים בין שתי דרגות מתח ובטיב האוירה שבין שני החלקים האלו.
בחלק הראשון מתגלית הטיית הפנטזיה האפיונית וסילון אורוטי, אחת לכאן
ואחת לכאן, בין שלוש צלעות המשולש ומרכוז. כאן האוירה ריאליזם
ובמקצת פיוטית. ואילו החלק השני של הסיפור מיסתורי, האוירה בו דחוטה,
דרמטית, פנטסטית והכל מרוכז בחדרה של תהילה בשעת כתיבת האיגרת.
כאן אין פגישות עם אנשים; ההומור מועט והשנינות מוגבלת; הכל חמור,
נאצל ומרומם. המספר גופו כבן־שיחה, כנפש פועלת, כמעט שנאלם דום;
הדו־שיח נהפך לחד־שיח ארוך, מרגש, מזעזע.

אלא המספר היושב במחיצתה של תהילה ומשקיף מן הצד, זורק מפעם
לפעם אלומת אור, שונה באיכותה, בין דיבור לדיבור, בין שיהיו לשיהיו;
כן יעשה לתנועותיה, לעוויותיה, לנמנומיה ולשחוקה, בהישענה על מקלה
כשהיא מדמדמת הרחק־מזה בעולם שמעבר.

בדרך כלל יש להתבונן כיצד מחייה עגנון את גיבוריו ומניעם ללא
הגומה כלשהי, מתוך מחיקת כל מיותר, כדי להבליט את העיקר במלוא
חורו־יהודו. שכן „כדי להפיה רוח חיים בתוך האדם הנע בתוך סביבתו,

הוא, פנטסטי, וכולו אומר שירה. אלא בספירת השירה, הדמיוני נעשה ממשי; על-כן היא שרה את בטחונה במחילתו:

„עמדה ונטלה את הכד שעל השולחן והגביהתו כלפי מעלה ודיברה כמין שיר, אטול את המכתב, ואשים אותו בכד, ואטול חומר חותם, ואחתום את הכד, ואקח עמי את הכד עם המכתב. 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 שיגיעו את מכתבי לידו. ושוב שחקה תהילה שהוק מתוק, כועין שחוק של נצחון כתינוקת שניצחה בהכמתה וקנים ממנה. אחר-כך הגביהה ראשה והביטה בי בתוקף ואמרה, עכשו שכל הענין ברור לך יכול אתה לכתוב מעצמך“ (רנ).

תהילה, שמאורעות הרבה וראיות הרבה חרשו גבה מאה וארבע שנים, מצאה את שלימות אמונתה מעבר לספקות הזמנים ולפיקפוקי בשר ודם. ברי לה, שכל חייה בארגו על-פי כוונה מגבוה, על-פי גזירה מגבוה. אמנם מתרחשים דברים בעולם, אלא לכל התרחשות יש טעם והנמקה והגיון. יש דין ויש דין, יש גמול ויש גמול, ויש מידה כנגד מידה: בנה בכורה גפטר סמוך להנחת תפילין באותו יום שעלב אביה את שרגא; אף הבן השני שנפל לביצה ליד היער ומת סמוך לכניסתו למצוות, מת בזמן העלבו של שרגא; השתמדות הבת ובריחתה לבתי-הכמרים, שלא תיכנס לחופה עם התנה הלמדן — כל אלו הפורעניות נגזרו עליה לפי שמנעו מתהילה שתיכנס לחופה עם שרגא. אף בעלה שנצטרף ל„פת“, בא כגמול מחמת עלבונו של שרגא שנרדף בשל הצטרפותו ל„כת“.

מוסף לכך: אנו עומדים כאן בפני אהבה מפליאה שנשתמרה ביישישה זו שלוש דורות. עדיין היא הוגה את השם שרגא בדביקות וברגש של קדושה; אהבה זו מוכיחה על פלא הרוח שבאדם, על המופת של נצחיותו, על תכליתו המוסרית בחיים. לפיכך נעגנת תהילה לשרגא ושנים רבות משיבה את פני מחזריה, שכן שרגא חי בתוך רוחה, בתוך נשמתה; כביכול בלא-יודעים האצילה כוח מגי-מיסתורי לשרגא למעשה נקימתו: „מאה שנים של אהבה דרוש לו לשרגא בשכר עלבונו“.

צריך האמן להיות מחונן לא בכוח הסתכלות בלבד, אלא בנסיון חיים ובראיית השלם המתבטאת בתיאור של פראגמנט, ובאותה שליטה באמצעי הביטוי הספרותיים, היינו באמצעים הליטוניים ובעריכתו הארכיטקטונית של החומר הניזילי שמתוכו בוחר הסופר את הדרוש לו ליצירתו.³ ואם המדובר בסיפור קצר — ריכוז כל החומר בעמודים מעטים — הרי כאן הכלל הראשון הוא „ההתייחסות הנכונה בין החלקים השונים, סילוק מהמיר מאד של כל המיותר, ויתור על פרטים שאינם מוסיפים על הבלטת הקו העיקרי, ועם זאת הימנעות מטישטוש הדמות והרקע גם יחד“.⁴

ש ב י ל י ע י ו ן

בשיכבה העמוקה של הסיפור נתקלים בדילמה זו השגורה בפי הדור בימינו: הקיים עולם שמעבר? היש מנהיג בעולם שעינו פקוחה על מעשי האדם, שזוכר הוא עוול וגומל מידה כנגד מידה? תהילה — באצילותה, בזכותה, בעוצם הדביקות שבה בטובם של הבריות, משיבה על השאלה. היא מעידה שיש רוח סמוייה עילאית באדם. הקשורה באלפי נימין טמירות בטרנסצנדנציה, באלוהות; הכל גלוי לה ושאין שיכחה לפניו. עם ששכלה את בניה ובעלה — אין בה שכול ואלמוץ. זה סוד כוחה של האמונה השלמה. לא כעצת אשת-איוב עצתה; תהילה מברכת על הרע כשם שמברכת על הטוב. אליבא דתהילה, אין כל רע יורד ממרומים, שכן כל שנעשה, ברצונו של הקב"ה נעשה; מתוך כוונה טובה נעשה; מתוך חישובים ושיקולים שהם נשגבים מבינתנו. תהילה תאזין לסימפונייה שבהרמוניה המפעימה את הקוסמוס, לכן תמצא שלוות-נפש ואושר. היא מכירה ומודה בעוול שנגרם לישראל ארוסה, ואף-על-פי שנפטר לפני שלושים שנה, עדיין אהבתה אליו חיה ומהבהבת בלבה ועליה לבקש ממנו מחילה. האיגרת שתיקה עמה לקברה ודאי תגיע אליו בדרכים נעלמות (בידי מלאכים?) והוא ימחל לה. ענין זה מיסתורי

3. לאה גולדברג, אמנות הסיפור, הוצ' ספרית הפועלים, עמ' 88.

כל בני מטפחתה של תהילה פקדם הכליון, אך לא אותה, בשביל שתשמש כלי־קיבול לאהבתה ולנטירתו של שרגא, ושנטירה זו לא תיפסק בה עד שנתה המאה וארבע, עד שתביא אליו בעולם העליון את איגרת המחילה. עגנון יודע לארוג את היסודות הפנטסטיים לתוך היסודות הריאליסטיים. הוא שייך לאותם האפיקנים שהעלילה שבסיפור אינה אלא פיגום לחיי הנפש המופנמים של הדמויות, שעולמן הרוחני מגולף יותר מכל הגורמים החיצוניים, שנציגתן כאן היא תהילה.⁴

ערכי סגנון

הקשיים שנתקלים בסגנונו של עגנון, לא התחביר או מיבנה המשפט גורמים, אלא מושגים ועניינים בעלי משמעות, ששרשיהם במקרא, במשנה, בתלמוד, במדרשים, בספרי יראים של מוסר ודרוש, בספרי הסידות, או בפולקלור — אלו מהווים את הרבדים הסגנוניים ביצירתו.

שיא הגיוון של רבדי לשון וסגנון, מישור של פסוקים ומטבעות מכל המקורות הנ"ל, אתה מוצא באיפופיאה המשובצת סיפור בתוך סיפור ב,הכנסת כלה". כאן מתגלית הסגנוניות בלשון ברשמי מסעיו ובישובים שונים ומשונים. ואילו בספר „חמול שלשום“, מתקרב עגנון ללשון ארץ-ישראל החדשה. להלן כמה מובאות מתוך הסיפור „תהילה“ רקעו והסברו: „עד שלא יצאתי מירושלים“ (קעח). ידועה המימרה באבות ד: „אין לך אדם שאין לו שעה ואין לך דבר שאין לו מקום“. הרישא של מימרה זו, שאמרה בן עזאי, היא: „אל תהי בו לכל אדם ואל תהי מפליג לכל דבר“ — היינו, אל תאמר: וכי מה יכול פלוני לעניין אותי, להועיל או להזיק; ואל תאמר על עניין שעלול להתרחש, כיון שהוא רחוק ממני — אדחתו, ארחיקהו מדעתו, הרי שאין לי לחשוש שמא רע או טוב צפון בו בשבילי.

דעה זו פסולה, שכן כל שעה עלולה להיות שעת-כושר לאותו אדם,

4. ש. פנואלי, יצירתו של עגנון, הוצ' ספרית הפועלים.

להועיל או להזיק; כל אדם, אפילו הקל שבקלים, עלול להיות גורם לטוב או לרע, וכל מקום עשוי להיות מקומה של התרחשות. לכך מעיר הרמב"ם למימרה הנדונה: אל תהי בו לכל אדם — שאי אפשר שלא יהיה לכל אדם עת שיוכל להזיק בו או להועיל בדבר מועט; ואם לא תעשה כן, אם תבזה אותו אדם, יצער אותך הצער המועט הזה. לכן, כבד כל נברא בצלם. על כגון זה פסק החכם מכל אדם: „בו לרעהו — הסר לב“ (משלי יא). וכן אמרו חז"ל: „לעולם יהיו כל בני-אדם לפניך כליסטים, והווה מכבדן כרבן גמליאל“ („כבדהו וחטדהו“). והא ראייה מיפתח הגלעדי (שופטים יא) ומדיוקליטיאנוס המלך, שבנערותו רעה חזירים היה ונערי יהודים ביווה. משעלה למלכות גזר גזירות רעות על ישראל. אף-על-פי שבטלן, מכל-מקום עלינו לראות את הנולד מכל אדם.

הוא הדין לכל דבר: פעמים שתזדקק לאותו דבר שבזת לו תחילה והפלגת אותו מדעתך, ולאחר זמן יתברר שאתה נזקק לו ותצטער. על כך רמז שלמה: „בו לדבר יחבל לו“ (משלי יג).

תמצית ההשקפה טבע עגנון במטבע סגולי זה ב„תהילה“: „עד שלא יצאתי מירושלים לא הכרתי אותה, משחזרתי לירושלים הכרתי אותה. והיאך לא הכרתם אותה? לא כל אדם נועד לו להכיר את מי שיכיר ובאיוה זמן יכיר אותו“.

הנה ניב נוסף שנוקט בו עגנון: „רביעה ראשונה“ (קעט). מספרנו הדגול, שכל השבילים במכמני היהדות ולשונו נהירים לו, מגלגל במטבעות סגנוניים ובערכים יהודיים מהותיים, ועלינו לעמוד על הויקה ההדדית שביניהם לבין קטעי הסיפור. למשל: „אותו היום זמן רביעה ראשונה של יורה היה. הגשמים כבר התחילו יורדים והחמה היתה כבושה בעננים“.

לכשנאיר המקורות תוכן המשמעות של „רביעה ראשונה“ ויזרע אור על כל הציור וסביבתו. הנביא אומר: „ולו אמרו בלבבכם גירא-נא את ה' אלוהינו הנותן גשם ויורה בעתו“ (ירמיה ה), ורבותינו שבגמרא סבורים: „יורה, שמורה את הבריות להטיח גנותיהן ולהכניס את פירותיהן ולעשות את כל צרכיהן. דבר אחר: שמרוה את הארץ ומשקה עד תהום“ (תענית ו, א). וכן מצינו במדרש: „יורה במרחשון, ומלקוש בניסן“ (ספרי דברים

מב). למה התכוון עגנון בהדגישו: „רביעה ראשונה של יורה ז'“ לדעת חכמינו התכוון, שכן הרביעה (גשמים רצופים) יורדת שבעה ימים זה אחר זה. לאלו קוראין רביעה ראשונה, שניה, שלישית, דהיינו כל הגשמים שיורדים במרחשון, עד יום י"ז בו, נחשבין רביעה ראשונה, ומכ"ד בו עד ראש חודש כסלו — הרביעה היא אפילה, מאוחרת (גדרים סג, א).

הקטע הזה וסמוך לו בהירים בזכות הליריות שבהם; דומה עלינו שעגנון שר כאן הימנון ליורה הירושלמי בצבעים ואורות, ומנמר את ציורה של הרביעה הראשונה בירושלים ברות אפית כבושה, ללא העלאת הצליל לאוקטאבה גבוהה יותר מן ההכרח. מפליא אותנו המספר בכשרון ההסתכלות שלו. הנה תיאור השלוליות, אגב אינוש והעלאת גוני פיוט תוך אהבת ירושלים וגשמי ארץ-ישראל שהארץ צמאה להם ושמחה בהם, ואף המשורר שמח בהם כמוה: „השלוליות... פעמים הן עכורות ופעמים הן צלולות ומבהיקות מזהרי החמה שמבצבצים ויוצאים לסירוגין מבין העננים לראות הקלו המים, שירושלים, אפילו ביום של גשמים, החמה מבקשת לעמוד בתפקידה“.

הנה פסוק נוסף: „גלגל עינו של אדם מצומצם ואינו יכול להקיף עירו של הקדוש-ברוך-הוא“ (קפא). כאן הושפע המספר מאגדת המדרש על אלכסנדרוס מוקדון: „פעם אחת הגיע המלך בארץ אחת אל מעיין. שטף בו גלדנים (קיסמים) מלוחים ונפל בהם ריח טוב. אמר: ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד. משמע, מעיין זה מגן-עדן בא. עלה עם המעיין עד שבא לפתחו של גן-עדן. לא נתנוהו להיכנס. ביקש משם דבר. נתנו לו גולגולת אחת. משחזר למקדוניה הניחה על כף מאזניים ושקל כנגדה כל כסף וזהב שבידו, ולא הכריעה. שאל לחכמים: מה זו? אמרו לו: גלגל עינו של בשר ודם הוא, שאינו שבע. אמר להם: ומניין שכן הוא? אמרו לו: טול קומץ עפר וכסה את גלגל-העיין. עשה כך ומיד הכריע“.

בא מדרש זה להרמיזנו, שתאוות האדם אינה פוסקת אלא בקברו. עגנון עשה שימוש בגלגל העין בהיפוכה של אותה אגדה, והתכוון לשבח בכך את ירושלים, עירו של הקדוש-ברוך-הוא, שאין סוף לכבודה ולתהילתה. משנכנס המספר לראשונה לחדרה של תהילה, הקיף בעינו את החדר

וכליו ואמר: „הרי את דרה כבת מלכים“. השיבה תהילה: „כל בנות ישראל בנות מלכים הן“. פסוק זה מצוי בגמרא ומובא משמם של ר' שמעון בן גמליאל, ר' שמעון בר יוחאי, ור' ישמעאל, בני תקופתו של ברי-כוכבא: „כל ישראל בני מלכים הם“. ורמזו בכך לשאיפת העזה לעצמאות מדינית ולפריקת עול רומי.

בגמרא מדובר, במשכון, שהמלווה חייב להחזירה ללווה העני, אפילו אם היא איצטלה מפוארת, שאף העני בישראל ראוי לכבוד־מלכים ואסור למלווה למנוע ממנו הנוי והכבוד והתענוג שהורגל בהם עד עתה. כן עשו במימרה זו שימוש לגבי סיכת הגוף בשמן בשבת. בני מלכים מותרים לסוך גופם בשבת, שכן מורגלים הם גם בחול. אלא ר' שמעון בר יוחאי אמר: „כל ישראל בני מלכים הם“, ומותר להם לסוך בשמן אף בשבת.

ב ד מ י י מ י ה

באוררה של עצב ומתח, סביב מיטת אמה לאה החולנית, גדלה תרצה. סוד מזור אפף את המיטפתה, סוד התיבה הסגורה שמפתחה היה תלוי תמיד על צווארה של האם; מפעם לפעם היתה מוציאה כתבים מתוכה וקוראת בהם בדמע. תרצה, הנערה הרכה, רצתה הכל לדעת וממה שלא הבינה נתרקם תסביך בבלתי־מודע שלה. לפיכך התהלכה כצל בין תקוה ויאוש. בשנת פטירת האם והאבל עליה, העיקו על תרצה היתמות והבדידות; האב כאילו שכח את הבת. רגישותה ותודות מבטת סייעו לה לנערה לגלות את הסוד כבר עם ביקורה הראשון בלויית אביה בבית מול. כאן ראתה שתנועת ידו דמתה לתנועת ידה של אמה (ודאי הרהרה „מי הושפע ממי?“), נתרגשה מכתמי־הדמעות הידועים לה מכבר, משמע שגם קודם לכן ניגרו דמעות האיש הזה על שיריו ישלח לאמא.

עכשו היא נוכחת לחוייה נוספת: אביה סיפר שלפני מותה שרפה האם את השירים שחשב להוציאם לאור; היינו, אהבתו היתה עזה לאמה; לא זו בלבד שלא קינא, אלא אף שיתף בה את מול, בחשבו שמא היה מכפר