



זיוה שמיר

ברחובות ברזל ריקים וארוכים

עיון בסיפורו של עגנון "האבטובוס האחרון"

א. הבראיזם והלניזם בסיפורי עגנון

ככל סיפורי *ספר המעשים* של ש"י עגנון גם הסיפור "האבטובוס האחרון" (1932) משרה על קוראיו מועקה, חרדה ואווירה "קפקאית" מסויטת של חלום בלהות. על כל צעד ושעל אף ניפרת בו תחושת איך-האונים של האדם המודרני אל מול פניו של גולם-המכונה הקם על יוצרו ומתעתע בו. המיפון הן נועד להקל את חיי האדם ולעשותם פשוטים ונעימים יותר, אך כאן כל המכונות בלי יוצא-מן-הכלל (מכונת הפתילות שאזל בה הנפט, האבטובוס שהוחמץ, הקרון הישן שכנראה לא יצא לדרך, הטקסי שלא הוזמן בזמן) מדגישות ללא הרף את אפסותו של האדם המודרני. הספרות והקולנוע הראו בראשית המאה העשרים כיצד כמו "זמנים מודרניים" על האדם חיים אורפניים קרים ומנוכרים; כיצד הפרידו תהליכי אטומיזציה את בני-האדם זה מזה, וכיצד הפכו תהליכי אטומיזציה ודהומניזציה לפועלי סרט-נע חסרי זהות אינדיוידואלית. קרסו הגבולות והמחיצות בין אדם לבין הרובוט, ומתברר שהאדם אפילו אינו יכול להסתייע במכונה האינדיפרנטית בשעה שהוא נזקק לה.

בסיפור שלפנינו, המערבל רסיסי מראות כחלום קלידוסקופי, ניתן לאתר מאפיינים משלוש הערים שבהן חי עגנון: בוצ'אץ', ברלין וירושלים. תמונותיו המסויטות שבצבעי שחור-לבן ובטכניקת *chiaroscuro* - גרם מדרגות לבירינתי, גשר שחור על נהר בשעת לילה מאוחרת, אוטובוס אחרון החומק "מתחת לאפו" של הגיבור ומשאירו בודד בתחנה זרה ושוממת - כמו לקוחות מן הקולנוע האקספרסיוניסטי הגרמני שביין מלחמות העולם. יש בו סצנות ותמונות המזכירות את סרטיו האילמים של המפיק הגרמני קרל בוזה (Carl Boese) - "הגולם" (1920), "נהר המתים" (1921) ו"הכרכרה האחרונה בברלין" (1926).¹

הדובר, בן-דמותו של עגנון, יוצא העירה לאחר שאזל הנפט ב"מכונת הפתילות" שבביתו, ומגיע לביתו של מר שריט (Schritt) = "צעד" בגרמנית),² ידידו של אביו המנוח והאפוטרופוס ליתומיו. בצאתו מביתו של מר שריט, שבעליו הוא יצחק מונטאג העשיר, גיבורנו עובר דרך גרם מדרגות רחב שאם יורדים בו אל המרתף אפשר להגיע דרכו אל הנהר ואל הגשר השחור שעליו. בצאתו בשלום אל הרחוב בדרכו לתחנת האוטובוס, גיבורנו נפגש עם רוח אביו-זקנו ומשוחח אֶתה. בין כה וכה, הוא מאחר את האוטובוס האחרון המוביל לשכונת מגוריו שבצפון העיר, והממונה על התחנה מציע לו לעלות על קרון של חשמלית ישנה, שכבר שבתה מלכת. הזקן תומך ברעיון, ודוחק בנכדו לעלות על הקרון, אך בסופו של דבר, לאחר מסכת לבטים מעיקה, גיבורנו מחליט שלא לקחת טקסי וללכת הביתה ברגל, אף-על-פי שגם הליכה זו - שאינה נסמכת אמנם על המיפון המודרני המאיץ תהליכים או מעכבם - כרוכה בהימורים

ובמהמורות. סופה של ההליכה המסוכנת הביתה, בלוויית חמישה בחורים, שאחד מהם הוא אויבו של המספר, לוט בערפל ומשאיר את גיבורנו ב־*limbo* מעיק של חוסר ודאות. הסיפור מסתיים בטרם ידע הקורא אם הגיע הגיבור לביתו בשלום, אם לאו.

בספרי ש״י עולמות (2010), הראיתי כי יצירת עגנון מציגה בדרך־כלל מזיגה היברידית של ה־פראיזם אפוליני וה־לניזם דיוניסי, אם ננקוט את צמד המונחים המנוגדים שטבע ניצשה בחיבורו *הרצון לעצמה*. אפילו שמו של עגנון מייצג מזיגה כזו בין עבריות, יהדות ויוונית. לשם זה יש ניחוח ״כנעני״ המרמז על שייכותו למרחב השמי, ועם זאת תכניו כרוכים בטרגדיה יהודית מובהקת שאין לה אח ורע אצל אומות העולם, והיא מאפיינת את החיים היהודיים בגולה שבהם שלטו הממסד הדתי וההלכה בקהילות ישראל שלטון ללא מצרים. ״אישה עבריייה״, כלשונו של י״ל גורדון ב־״קוצו של יוד״, הופכת כמו בת־שוע ל־״עגונה״, כי היא עוגנת כעוגן במלחמה חייה מבלי יכולת להפליג ממנו ולצאת לדרך חדשה, והמילה ״עוגן״ היא במקורה מילה שנתגלגלה לשפה העברית מן היוונית.

על טמיעתה של מילה יוונית מערבית בשפה העברית שמקדם, אשר הולידה מושג עבריייהודי במובהק כמו המושג ״עגונה״, כתבתי בספרי הנ״ל: ״התלבטות זו – בין ה־פראיזם יהודי נזירי וסגפני לבין הלניזם השואף אל האור ואל היופי – ניפר אפילו בבחירת השם ״עגנון״, שהופיע לראשונה בשולי הסיפור ״עגונות״. שם ייחודי ומיוחד זה, פרי המצאתו של הסופר הגליצאי הצעיר שהגיע ל־יפו יפת ימים״, מבטא בעת ובעונה אחת את משיכתו אל המזרח הקדום ואת משיכתו אל יפיפיותו של יפת – אל ההלניזם הקדום והמודרני הקורץ לו ״מעבר לים״ ו־מאחורי השער״. מצד אחד, לפנינו שם ארץ־ישראלי, כמו־כנעני, שמשולב בו צלילה הגרוני של העיץ השמית; ומצד שני, שם זה הגזור משורש עגן – הן בגלגוליו בלשון חז״ל והן בצורותיו המודרניות (כגון בצירופים ״עוגן הצלה״, ״מעוגן בחוק״, ״מעגן סירות״ וכדומה) – נגזר מן המילה ״עוגן״, ״אונקיאנוס״ ביוונית. מעניין להיווכח שמילים עבריות לא מעטות מתחום הכלים – כדוגמת ״עוגן״, ״אזמל״, ״פנס״, ״פנסק״, ״אספקלריה״, ״נרתיק״ ועוד – מקורן במילים יווניות שהשתרשו בעברית. מעניין להיווכח שככלות הכול, השם ״עגנון״, הנראה ונשמע כשם ״כנעני״, נגזר ממילה שמקורה יווני, ולא ממילה עברית ששורשיה מעוגנים במציאות השמית, העברית״.³

גם בסיפור ״האבטובוס האחרון״ לפנינו מיזוג של שם ויפת – עבריות ויוונית. מצד אחד, לפנינו גיבור יהודי, ששמו אמנם סמוי מעין הקורא ויהדותו אינה נזכרת כלל, אך לאחד מידידי הקרובים קוראים יצחק מונטאג ואת חמשת הבחורים ההולכים אתו בלילה הוא מתאר כצעירים שבגדיהם ״כאותם שלובשים יקירי ירושלים בימות הגשמים״. מצד שני, בפגישתו עם אביו־זקנו המת, מציע לו הזקן לעלות על הקרון הישן שמועד יציאתו לדרך אינו ידוע. ביטול הגבולות בין עולם החיים לעולם המתים מעלה על הדעת את דמותו של קארון (או כארון) הזקן, המוליך את המעבורת אל עולם התוהו. שמו, כפי שהוא מופיע בספרות המערב – Charon or Kharon (Χάρων ביוונית) – נקשר אסוציאטיבית בקרון האמור להוביל את המספר בחשכה לביתו. יציאתו של המספר בחשכה מביתו של שריט, שמדרגותיו מוליכות עד



שׁי עגנון וספרו **סמוך ונראה** בו נכלל **ספר המעשים**

הגשר השחור שעל הנהר, כמו גם הופעתו הנוקטורנלית הפלאית של אביו־זקנו העולה מעולם המתים ומאיץ בו לעלות על הקרון מעלות על הדעת את השיט על גבי נהר הַלְתָה לעבר ארץ המתים. מחיכוכו של הממונה על התחנה ניכר שנהג הקרון "לא יבוא במהרה", ומכאן שהמספר שנתייגע לא יגיע במהרה לביתו כדי להחליף בו כוח מתלאות היום והלילה. ואולם, למרבה הפרדוקס, עיכוב זה אמור להעלות בגיבורנו תחושת הקלה, ולא תחושת מועקה ואכזבה, בחינת "כל עכבה לטובה". הסוף עוד רחוק שכן מוטלות עליו עדיין מטלות, ועליו להשלימן בחיי העוה"ז.

מול הזקן (התגלמות היושן, המוות והתַנְטוּס) מוצגת כאן "סיעת הנערות" (התגלמות הרעננות, החיים והאַרוּס), אך בעוד שהזקן מאיץ בכדו לעלות את על הקרון הישן, הנערות אינן עושות כל מאמץ לעכב את האוטובוס כדי שהמספר יצטרף אליהן ויסע בחברתן. במיוחד בולטת ביניהן צעירה "בלונדינית זקופית שקוצותיה תלויות לה על כתפותיה ומצומתות באמצעיתן וסתורות למטן". השער שחלקו עשוי צמות סדורות וצנועות וחלקו סתור ופרוע (שער פרוע הוא סמל של פריצות) משווה לדמותה אופי פתייני ומתגרה. גיבורנו מאוכזב מכך שהנערות אדישות כלפיו, ושאינן הן מגלות כל יְזִמָה להעלותו על האוטובוס. מן הראוי לזכור ולהזכיר שגם דינה, גיבורת הסיפור "הרופא וגרושתו" (1941), מתוארת כצעירה בלונדינית "זקופית"⁴ וגם בסיפור המאוחר נזכרת תחושת המועקה הקשורה בהחטאת מועד יציאתו של האוטובוס. זה יוצא לדרכו, ומשאיר את הנוסע מאוכזב בתחנה שוממת.

גם בתו הבתולה בעלת האיברים של מר שריט עם מבט־עיניה הירקרק היא התגלמות האָרוס והפיתוי הנשי,⁵ אך המספר צעיר ממנה בשנים, והוא נרתע ממנה וחושש מפניה. אפילו תיאורו של הלילה ("שבני אדם ישנים ושמים וארץ מספרים זה עם זה בלחישיה") רווי השתמעויות אָרוטיות.⁶ המספר מודה שלֵפו עצב "כאדם שמהלך יחידי בדרך ואינו יודע מה צפוי לו". ניפר כאן הפחד מפני מוות חטוף שעלול לבוא בטרם־עת, ובצדו מבצבץ הרצון לדבוק בחיים ולהגיע הביתה בשלום. אחד ממישוריו של "האבטובוס האחרון" הוא אפוא סיפור אקזיסטנציאליסטי אירופי המדגיש את אפסות האדם מול אימת המוות ומול כוחות האוטומציה המודרנית, כבאמנות האקספרסיוניסטית לסוגיה. כאשר תיאר נתן אלתרמן את תחושת הניכור של האדם המודרני בעיר הגדולה, הוא בחר לתאר את ההלך בדרך הילוכו "בְּרַחֲבוֹת בְּרִזְלֵי רִיקִים וְאַרְכִים". גם גיבורנו מהלך יחידי בלילה ברחובות העיר, ומחליט להתלוות לשורה של חמישה אנשים, אפילו אחד מהם הוא אויבו. לא טוב היות האדם לבדו ואל לו לפרוש מן הבריות. מוטב שיסתפח לקבוצה כלשהי וישתייך אליה, אפילו לא כל חבריה הם אנשים כלכבו.

ב. המבוכה הפוליטית בארץ והשתקפותה בסיפור

אחדים מפרשני עגנון העלו את ההנחה שלפנינו סיפור חלום. אמת, אך גם חלומות תובעים את פשרם, ואם פשר חלומותיו של היחיד כרוך בצלילה לתוך מעמקי נפשו ובחישוף סודות אינדיווידואליים, לרבות סודות אידיויסינקרטיים, הרי שפשר חלום ספרותי כרוך בצלילה לתוך התת־מודע הקולקטיבי, שאצל עגנון צבוע תמיד בצבעי ספרות חז"ל. זכרי לשון ממסכת שבת, ברכות, אבות, מועד קטן ובבא בתרא משמשים כאן, בין השאר, מסכה לאמירה אקטואלית בתכלית. ככלות הכול, הסיפור משקף גם את הבעיות "הבוערות" שניצבו מול עגנון וטרדו את מנוחתו, ולא רק את מצבו הקיומי של האדם באשר הוא. מאחורי מסכת החלום, הפרושה על פני הסיפור, מסתתרים פחדיו של הסופר ולבטיו – חיפושו אחר "מורה נבוכים" מודרני שילמדו לנווט את חייו בתקופה שבה ניצבו הוא ועמו "על פרשת דרכים" והאוחזים בהגה ההנהגה לא סייעו להם במבוכתם (עגנון מתאר כאן את נהג האוטובוס כקברניט המסוכב את ההגה ו"מפליג" לדרכו בלעדיו, וגם דמות הש"ץ הנגלית לו בסוף הסיפור מתעלמת ממנו ומשאירה אותו יחידי על אם הדרך).

ראוי לזכור שהסיפור שלפנינו נכתב ופורסם בתקופה קשה, שבה התעצמה מידת הדין בארץ ובעולם. באירופה הלך וגבר כוחם של המשטרים הטוטליטריים, ובארצות־הברית נעשה מאמץ להיחלץ מהמשבר הכלכלי הכבד של סוף שנות העשרים, שהשפעתו נודעה בעולם כולו. היישוב העברי סבל זה עשור שנים ויותר ממאורעות הדמים שפקדו את ערי הארץ ואת התיישבות העובדת, והציבור נקרע בין אותם צעירים שדרשו מדיניות של תגובה ו"יד קשה" לבין "זקני העדה" שדגלו במדיניות המתונה של "ההבלגה". כדי להרגיע את הרוחות שסערו, במיוחד לאחר פרסום "הספר הלבן", קיבל וייצמן את "איגרת מקדונלד" (1931), שבה הודיע ראש ממשלת בריטניה כי בריטניה חוזרת בה מאחדים מסעיפיו המחמירים של "הספר הלבן": היא לא תיסוג מהתחייבותיה כלפי היהודים שניתנו בכתב המנדט; היא לא תמנע רכישת קרקעות בארץ־ישראל על־ידי יהודים ולא תפסיק את העלייה היהודית. איגרת מקדונלד גרמה

לשמחה רבה ביישוב. דא עקא, היא גרמה לרבים בתנועה הערבית-לאומית לראות באנגלים אויבים, וב-1932 נשמעו קריאות שלא להיכנע לפשרות ולפתוח במרד שיוביל לעצמאות פלסטינית הערבית.

מה היה כרטיס הזיהוי הפוליטי של עגנון באותה עת, בתקופה של סכנות מבית ומחוץ, ובעוד רוח הקיטוב הפוליטי מנשבת ביישוב בכל עוז? עגנון כדרכו, התלבט וישב בין המשפתיים. הוא הביע על-פירוב את דעתו בדרכי עקיפין נעלמות, וכך, בין שיטיו של הסיפור "האבטובוס האחרון" ניתן ללמוד על התחבטותו בין האידאולוגיות השונות של הסיעות שנלחמו זו בזו על הנהגת היישוב. דומה שבשלב זה של חייו עדיין ניסה עגנון להתקרב למחנה החלוצים והפועלים (את חמשת סיפוריו הראשונים של *ספר המעשים* פרסם בעיתון *דבר* מיום 13.5.1932), אך ניכר מיצירתו שהוא לא רווה נחת מהתנהגות מנהיגיו, שקיבלו עליהם את מדיניות ההבלגה של וייצמן. כמי שחזה מבשרו את מעשי הפורעים, הוא ייחל לתגובה, כנרמז מספרו *שידה*, שעלילתו מתרחשת על רקע ירושלים של שנות השלושים (פרקיו החלו אמנם להתפרסם בסוף שנות הארבעים, אך הם משקפים את המציאות הארץ-ישראלית של שנות השלושים). ירדו אורי צבי גרינברג כבר הצטרף בשלב זה לתנועה הרוויזיוניסטית ועבר ללוא *היום*. אצ"ג קטע אז את ידידותו האמיצה עם ברל כצנלסון, עורך *דבר*, שופרו של מחנה הפועלים, ופסק מלפרסם את שיריו בעיתונו.

בזמן חיבורם של סיפורי *ספר המעשים* ופרסומם בעיתון *דבר* התגורר כבר עגנון בביתו החדש בשכונת תלפיות שבמזרח ירושלים, לאחר תקופה קשה שבה סבל מנרודים ומאי-ודאות בעקבות הרס ביתו והשחתת רכושו על-ידי הפורעים. לפני שנפנה לבניית בית הקבע שלו, נסע הסופר ב-1930 לסיור באירופה, ובמהלכו עשה ימים אחדים בעיר הולדתו בוצ'אץ' כדי להיפרד ממראותיה ומאחרוני מִפְרֵיו בעיר.⁷ עקבות סיור זה שעתיד היה למצוא את מלוא ביטויו בספרו *אורח נטה ללון* (1939) ניפרים כבר בסיפור הקצר "האבטובוס האחרון" (1932). אף שהרחיב בסיפור זה את חוג ראייתו, ואף על פי שנטע את עלילתו במציאות אורבנית בעלת ניחוח מרכז-אירופי, ניכר שהנעשה בארץ בכלל, ובירושלים בפרט, עומד כאן במרכז. רסיסי תמונות מבוצ'אץ', מברלין ומירושלים מתערבלים בסיפור "האבטובוס האחרון" כבחלום מסויט, והופכים בו למסכת אחת שמרכזה ירושלים.

בפתח הסיפור מסופר שהמספר, בן-דמותו של עגנון, הולך לבקר את חברו של אביו מר שריט משום שהנפט ב"מכונת הפתילות" אזל, ותכניתו לכבס את כותונתו ולחמם לו חמין נשתבשה. מר שריט הוא סוחר רהיטים גליצאי שביתו המדיף ריח של טרפנטין עמוס ומגובב כמחסן רהיטים. הוא אינו משליך דבר, וכל מה שאינו מוצג לראווה בחנותו, שמור בביתו או נמכר ללקוחותיו במחירי מציאה. בין השאר יש בביתו תיבה שצדה האחד פגום משום שעכברים אכלוה (את התיבה התאומה, הפגומה אף היא, מכר מר שריט בזול לאביו של המספר). עולות כאן על הדעת שורות שירו של ביאליק "לפני ארון הספרים": "כְּתֹם הַנֶּפֶט בְּעֵשְׂשִׁית, פְּתִילָה כְּהָה; / בְּמַעֲי אֲרוֹן הַסְּפָרִים חֲטֹט עֶכְבָּר". בסיפורו של עגנון, כתום הנפט ב"מכונת הפתילות", הולך המספר לביתו של שריט שבו עכברים כרסמו את מקצת רהיטיו. העזובה, הפסיביות וחוסר הנכונות לשנות את המצב מזכיר אותם משירי ביאליק, שבהם הדובר מגיע לבית מזונח, ומוצא בו פגרי זבובים וקורי עכביש, עכברים וחתול הרובץ על גבי הכיריים.⁸

מר שריט מקדים לעלות על יצועו, וחי את חייו במתינות ובמשורה, אך כשהמספר בא לבקר, הוא שמח לקראתו, מתעורר מנמנומו ומתחיל לדבר סרה ביצחק מונטאג, בעל הבית העשיר המסתובב עם ציגרטת בפי ואינו עושה דבר לתקנת האומה. ניכר שמר שריט הגה ממושכות בדברי ביקורתו על יצחק מונטאג, לפי שהדברים שבפיו ארוכים, סדורים ומנומקים. אין הברכה שורה בכיתו של מר שריט: אשתו הראשונה מתה עליו, והוא נשוי לאישה שנייה בגיל בתו, בתולה המתגוררת עדיין בביתו והנוהגת באורחיו בהתגרות. ביקורו של גיבורנו בביתו של מר שריט מזכיר את המסופר במסכת מועד קטן (ט ע"א) על רבי שמעון בן יוחאי שאמר לבנו על שניים מתלמידיו: "אנשים של צורה הם", ושלה אותו לבקש מהם ברכה. כאשר בא לפניהם, בירכוהו: יהי רצון שתזרע ולא תקצור; תכניס ולא תוציא; תוציא ולא תכניס; יחרב ביתך ותתישב אכסנייתך; יתבלבל שולחנך; ולא תראה שנה חדשה. חזר הבן אצל אביו ואמר לו: לא די שלא בירכוני אלא ציערו אותי. שאלו רבי שמעון בן יוחאי: מה אמרו לך? כשסיפר לו הבן, אמר לו רשב"י: כל אלו ברכות הן. "תזרע ולא תקצור" – תוליד בנים ולא ימותו. "תכניס ולא תוציא" – תכניס כלות לביתך ולא ימותו בניך ויצאו. "תוציא ולא תכניס" – תוציא בנות ולא ימותו בעליהן ויחזרו אליך. "יחרב ביתך ותתישב אכסנייתך" – העולם הזה, שהוא אכסנייתך, יתקיים, ואילו הקבר, שהוא הבית הקבוע, יחרב (דהיינו: תאריך ימים). "יתבלבל שולחנך" – בכנים ובכנות. "ולא תראה שנה חדשה" – שלא תמות אשתך ולא תישא אישה אחרת.

מר שריט ובתו, לעומת רשב"י ובנו, מתגורר בבית המדיף ריח טרפנטין ומגובב ברהיטים מוזנחים שלא נמכרו, חלקם אכולים ופגומים. כאמור, הוא לא העמיד חופה לבתו, ולא שילח אותה לבית בעלה. אשתו מתה עליו, והוא נשא אישה אחרת בגיל בתו. אישה צעירה זו, בשומעה את סיפורו של גיבורנו על הפתילייה שהתרוקנה, מציידת אותו לא בפחית של נפט שעשויה לעזור לו במצוקתו, כמצופה, כי אם בכף של כובסים שאין בה כדי לסייע בפתרון הבעיה. יתר על כן, מקל זה, שנופל מידו בשעה שנהג האוטובוס עוצר לרגע-קט כדי לאפשר לו להצטרף לנוסעיו, גורם לכך שגיבורנו ייעלם משדה הראייה של הנהג, ומשום כך נהג האוטובוס "מפליג" לדרכו בלעדיו. לשון אחר, בגלל "תרופת השווא", שבה מציידת מרת שריט הצעירה את גיבורנו, הוא מחטיא את ההזדמנות האחרונה להגיע לביתו בתחבורה הציבורית, ונגזר עליו שילך לביתו ברגל בחברת "אנשים של צורה" (השוו לסיפור על רשב"י ממסכת מועד קטן).

מיהו בעל הבית העשיר יצחק מונטאג שאינו אהוד על מר שריט? דומה שעגנון רומז להיותו "השני". לגיבור ספרו *תמול שלשום* העניק עגנון את השם "יצחק קומר" – רמז להיותו בן העלייה השנייה. גם יצחק מונטאג נושא את שמו של האב השני מבין שלושת אבות האומה, אף נושא את שמו של היום השני בשבוע. אֶזְפוּרוּ של יום שני, הנחשב ליום הירח (ומכאן שמו בלשונות אירופה), רומז לפסיכיות ה"בעל ביתית" של יצחק מונטאג, החי מפרות נכסיו מבלי שיטרח כלל בעבור ממונו (גם יצחק, השני באבות האומה, עיבד את קרקעותיו, ראה יכולים גדולים ועורר בעושרו ובהצלחתו את קנאת שכניו). המספר נזכר שמונטאג החשוב והעשיר נהג לקרבו ולשוחח אתו בידדות, ועל כן לא נעם לו שמר שריט מדבר בו סרה, אך הוא החשה ושמע את כל הדברים שנאמרו בגנותו של מונטאג, כי הבין שמר שריט חייב לפרוק את טענותיו מקרבו.

והזרת השאלה למקומה: מיהו אותו עשיר, שקירב את עגנון ונהג בו בחברות, ומדוע הוא שנוא על מר שריט, סוחר הרהיטים, המשלם ליצחק מונטאג העשיר שכר־דירה? האם רומז כאן עגנון, במעגל האישי הצר, לאותם מְצַנְטִים שבצלם חי ופעל בברלין ובירושלים? שתי התיבות המכורסמות, שאחת מהן שומר מר שריט הסוחר בכיתו, מעידות שימיהם של סוחרים קשישים אלה ספורים: גם בכליו של אותו בעל־בית עשיר, השרוע על צרורותיו וכעכבר השוכב על דינריו, כבר אחז הרקב. לא לעולם חוסן: לא ירחק היום, וכל צרורותיו ורהיטיו יתפוררו ויזרו לכל רוח כערמת תבן בעת סופה.

מר שריט, המשלם ליצחק מונטאג במיטב כספו כדי להתגורר בבית מידות הדור במרכז העיר, מדבר סרה בבעל הבית, לפי שזה נוטל לעצמו עטרה כדי להתגדר בה ואינו נושא בעול הציבור. לאמתו של דבר, יש לא מעט מן המשותף בין השונא למושא שנאתו. שניהם אינם משתייכים למעמד הפועלים; שניהם אפטרופסים על נכסי העבר: מר שריט נתמנה אפטרופוס לנכסי היתומים לאחר מות אביהם, ואילו יצחק מונטאג "מכיר את כל המצבות שבבית הקברות הישן ויודע לקרות את הכתב שעל גבי המצבות בניגון של כל דור ודור של אותם שוכני עפר שטמונים מתחת המצבות". שניהם מייצגים אפוא את הפלג השמרני של שליחי־ציבור המופקדים על קנייני העבר. ואולם, מר שריט הוא סוחר רהיטים (שטיבם שהם נודדים מדירה לדירה, ממעון עראי אחד למשנהו), והוא חסר נכסי קבע, ואילו יצחק מונטאג הוא "קפיטליסט", בעל נכסי דלא־ניידי יציבים המחוברים לקרקע (במישור הפוליטי והפואטי, ולא רק במישור הסוציולוגי, יש הבדל מהותי בין בעליו של קניין המחובר לקרקע לבין בעליו של קניין מיטלטל).

מול ה"קפיטליזם" של יצחק מונטאג העשיר, החי מפרות השקעותיו, מוצג מחנה הפועלים, המוצא כאן את גילומו ב"אבטובוס" מלא ב"סיעה של נערות" - פועלות צעירות ללא בן־זוג ההולכות אחרי יום עבודה לחזות בהצגה חדשה שהועלתה על במת התאטרון. בלקוניות מרובה הצליח אפוא עגנון לפרוש לנגד עיני הקורא את קשת המעמדות החדשה במלואה. הריבוד המעמדי "הקלסי" חילק את החברה לאצילים, בורגנים ואיכרים, כבעולם הישן שמלפני המהפכה התעשייתית. לעומת זאת, בתקופה המודרנית נתהווה מעמד הפועלים (הפרולטריון), ואילו הבורגנות נחלקה לבורגנות גבוהה של בעלי ההון הקפיטליסטיים ולבורגנות נמוכה של סוחרים קטנים ובעלי מלאכה. בסיפור שלפנינו מצטיירים, כבקליפת אגוז, נציגיהם של מעמד הפועלים (הנערות), מעמד הבורגנות הנמוכה (מר שריט) ומעמד הבורגנות הגבוהה (יצחק מונטאג). בעוד שבעולם הרחב בילו בני הבורגנות הגבוהה בנשפים, בתאטרון ובאופרה, הרי שבארץ־ישראל - מעשה עולם הפוך - דווקא הפועלות הולכות להצגת הבכורה של התאטרון, ואילו הבורגנים עולים על יצועם בשעת לילה מוקדמת כאילו היו פיליסטרים חסרי תרבות. הסיפור מתרחש אמנם בבוצ'אץ', אך מהבהבות בו כאמור ללא־הרהף תמונות מן המציאות הארץ־ישראלית, כאילו ירושלים ובוצ'אץ' חד הן, וכל אחת מהן אינה אלא תמונת התשליל של חברתה.⁹

בשעה שנפגש המספר עם אביר־זקנו, העולה מעולם הרפאים, הוא מסתיר ממנו את דבר ביקורו אצל מר שריט, "שאין דעת זקני נוחה הימנו, מפני שקנטרן הוא ואוהב לקנטר את טובי העיר". מתברר שהמציאות היהודית מפורדת ומסוכסכת, ורבות בה הסיעות והמפלגות: מר שריט מדבר

בגנותו של יצחק מונטאג; זקנו של המספר מתעב את מר שריט, למספר עצמו יש אויב שבכבודו פגע פעמים אחדות, ואילו האדם העבה והמזוקן ההולך מולו בסוף הסיפור אינו מוכן להטות לגיבורנו שכם בשעת מצוקתו. לפנינו מצב של אַטומיזציה האופייני לחיים המודרניים ולאמנות המודרנית – מצב שבו המציאות מתפוררת לפרודות ולרסיסים והפרט שרוי בה לברו, במצב של פחד וניפור.

האטומיזציה, או ההיפרדות לפרודות, עולה גם מן השימוש החוזר במילה "סיעה" המשמשת בסיפור שם-נרדף לקבוצה, אך גם למפלגה פוליטית. ריבוי הסיעות והמפלגות מלמד על הפילוג ועל הקיטוב השוררים בציבור "בשעה זו" של סכנה ודיסאוריינטיציה. קבוצת הפועלות המחכות לאוטובוס מכונות כאן "סיעה של נערות" ועל האדם החולף על פני המספר בסוף הסיפור נאמר "הוא לא היה מבני סיעתי".¹⁰ הסיפור "האבטובוס האחרון" הוא לכאורה סיפור על הזדמנות שהוחמצה לנסוע בשעת לילה מאוחרת בתחבורה הציבורית. למעשה, אין זו נסיעה "סתם", כי אם נסיעה באוטובוס עמוס בפועלות, שהלכו לתאטרון אחרי יום עבודה (כמו חלוצי ארץ-ישראל שנהגו לקנות כרטיס ל"הבימה" בפרוטותיהם האחרונות וללכת לתאטרון אחרי יום עבודה, בשעה שהסוחרים הפיליסטרים כבר עלו על יצועם).¹¹ "סיעת הנערות" אינה עושה כל מאמץ לאמצו אל חיקה, והוא נאלץ להצטרף לשורה של חמישה אנשים העושה דרכה ברגל לעבר שכונתו (דומה שבבסיס הסיפור על "סיעת הנערות", הנוסעת בלעדיו, מול חמשת האנשים ה"הולכים בשורה, כולם אנשים של צורה וקומתם בינונית וגופם נאה", שאליה הוא מצטרף עומד סיפורה של "עַדַת הַבְּחוּרִים" שב"מגילת האש" של ביאליק, שבתוכה "שְׁנֵי בְּחוּרִים שְׁוִים בְּקוֹמָה וּבְגָבוֹרָה", ומולה – מראשי ההרים – יורדת שורה ישרה של עלמות). ביאליק תיאר ביצירתו הסמלית-אלגורית דרכים אחדות להגיע אל הגאולה, שכולן נכשלות. עגנון מסיים את סיפורו בסיום הפתוח לאפשרויות פרשניות שונות, אפילו מנוגדות.

כאמור, השאלה "הבוערת" ביותר שעמדה על סדר היום הציבורי בעת היכתב הסיפור הייתה שאלת מדיניות "ההבלגה" של וייצמן ושל מחנה הפועלים שקיבל עליו את מדיניותו המתונה. היישוב היה קרוע ומסוכסך בין עמדות אקטיביסטיות לפרשניות, ועגנון, שביתו ניזוק בעת מאורעות הדמים, היה קרוע בין העמדות. ברומן *שידה*, נתן עגנון ביטוי לאי-הנחת ממדיניות "ההבלגה" המתונה, שבחרה שלא להגיב על מעשי ההרג המרובים שעליהם דיווחו העיתונים מעשה יום ביומו:

דברים הרבה מתרחשים והולכים, בכל יום יהודים נהרגים בצנעה ובפרהסיא ובכל יום מעוטרים העיתונים בעיטורים שחורים. בראשונה כשהיינו רואים פס שחור בעיתון וקראנו אדם מישראל נהרג הנחנו את סעודתנו, עכשיו שהצרות מצויות, אדם יושב על שולחנו ואוכל את פתו בחמאה ובדבש קורא ואומר שוב נהרג יהודי. שוב נהרגה אישה יהודית, שוב נהרג תינוק מישראל. ואנו יושבים בחיבוק ידיים ונותנים עצמנו להריגה ואומרים, הבלגה, הבלגה. הם הורגים ורוצחים ושורפים ואנו יושבים ומבליגים. והרשות מה עושה, עושה עוצר. יושבים להם ישראל עצורים בכתייהם ואינם יוצאים לחוץ, כדי שלא יפגעו בהם בעלי חצים, ובעלי חצים מהלכים בכל מקום ומשלחים חציהם. אי אתה יכול לומר שאנו אין אנו עושים את שלנו, הרי אנו מבליגים ומראים לעולם כולו כמה יפים אנו, כמה יפה הוא מוסר היהדות, שאפילו באים עלינו להורגנו אנו שותקים.¹²

המצב שבו יהודים נהרגים בדרכים על לא עוול בכפיהם, ואדם מישראל שותק, מבליג, יושב בביתו ואוכל את פתו בנחת, הוא מצב בלתי נסבל, המנוגד לעמדת חז"ל. בתלמוד בבלי, מסכת תענית מצאנו את הכתוב:

בזמן שישראל שרויין בצער ופירש אחד מהן, באין שני מלאכי השרת שמלווין לו לאדם ומניחין לו ידיהן על ראשו ואומרים פלוני זה שפירש מן הציבור אל יראה בנחמת ציבור. תניא אידך בזמן שהציבור שרוי בצער אל יאמר אדם אלך לביתי ואוכל ואשתה ושלוש עליך נפשי [...] וכל המצער עצמו עם הציבור זוכה ורואה בנחמת ציבור (תענית יא ע"א).

אפשר שהאדם העבה בעל הזקן הקטן והעגול, המופיע לנגד עיניו של המספר בסוף הסיפור, אינו אלא חיים וייצמן, בעל מדיניות "ההבלגה", שבשנת 1931 עדיין עמד בראש הנהגת התנועה הציונית, בטרם הודח על-ידי הרוויזיוניסטים בקונגרס הציוני הי"ז בקיץ אותה שנה. המספר מנסה להתלוות אליו, אף על פי ש"הוא לא היה מבני סיעתי", אך האדם העבה והטרוד פוטר אותו בלא כלום והולך לדרכו. אפשר שחמשת האנשים ההולכים בשורה בלילה, שאליהם מתלווה הדובר בלית בררה, משתייכים לאותם חוגים מיליטנטיים, בעלי מדיניות "היד הקשה", שאינם סומכים אלא על עצמם, ועל כן הם הולכים ברגל ולא נוסעים ב"אבטובוס". גם המספר מגיע למסקנה שעליו ללכת ברגל (ולא להסתייע ב"אבטובוס", בקרון או בטקסי), ולסמוך על עצמו בלבד.

קבוצת הנערות לא קיבלה אותו ברצון אל חיקה, אך חמשת האנשים ההולכים איש אחר רעהו בשורה סדורה (רמז לגרודים העבריים?) מניחים לו ללכת לצדם ולחסות בצלם. אף-על-פי-כן, הוא מתעצב אל לבו ודומה ל"אדם שמהלך יחידי בדרך ואינו יודע מה צפוי לו". מתלכדת כאן החרדה הקיומית של everyman, של האדם באשר הוא אדם, עם החרדה של אדם מישראל בתקופת מאורעות הדמים – אדם היודע שהציוני הקדום "אל יצא אדם יחידי בלילה" (ברכות מג ע"ב) לא איבד מתוקפו במרוצת הדורות.

ג. המישור הפואטי

הכרעה פוליטית פירושה גם הכרעה פואטית. נהייה אחר מנהיגותו של וייצמן פירושה גם התקרבות אל מפלגת הציונים הכלליים, מפלגתם של "בעלי הבתים", ואל המדיניות השמרנית שייצגה "תכנית הכינוס" הביאליקאית. נהייה אחר הרוויזיוניסטים פירושה גם התקרבות לנוסח המודרניסטי המהפכני של ז'בוטינסקי – המנהיג, הסופר והמתרגם – ושל אורי צבי גרינברג, שעבר ב-1929 מ"מחנה הפועלים" לשורות הצה"ר. נהייה אחר תנועת "המזרחי" פירושה דבקות ב"ארון הספרים היהודי" הישן, המתרחק מן המודרניזם כמפני האש. נהייה אחר "מחנה הפועלים" פירושה התקרבות לעולמם הטולסטויאני של א"ד גורדון וברל כצנלסון (חמישה מסיפוריו הראשונים של ספר המעשים, ובראשם הסיפור "האבטובוס האחרון" [שהוכתר בכותרת "האוטובוס האחרון"], נדפסו כאמור בעיתון דבר).

לסיפור "האבטובוס האחרון" יש בסמוי גם רובד אַרְס פּוּאָטִי, ובמרכזו מסופר על סופר שאזל לו חומר הבערה המזין את יצירתו, והוא יוצא מביתו לחפש את עצמו. לאמתו של דבר, בעודו מחפש את זהותו ואת השתייכותו הכיתתית - הפוליטית והפואטית - הוא חש זרות מאימת בתוך כל סיעה וקבוצה. הסיפור פותח בניסיונו של המספר להיטהר ולכבס את כותונתו (שהרי היוצר צריך ליצור את יצירתו בטהרה כמסופר בסיפורו של עגנון "אגדת הסופר"), אך הנפט כבר אזל בפתילייה, ובקרקעיתה ניתן להבחין ב"משהו" הדומה ל"עורו של דג בכיבר שלו בלילי תשרי כשהלבנה בחידושה"¹³. המראָה הכסופה והמתעתע של קשקשי הדג באקווריום דומה לאורו הדל של מולד הירח.

אכן, לפנינו סיפור חשוך, סהרורי ולונטי, המשרה על קוראיו אווירה מסוימת של חלום בלהות. אפילו ידידו של המספר - יצחק מונטאג, שנאו של מר שריט - נושא שם יָחִי. שמו של היום השני בשבוע (Monday באנגלית; Montag בגרמנית; Maandag בהולנדית; lundi בצרפתית; Lunes בספרדית, וכן הלאה) קיבל את שמו מן הירח, בניגוד ליום הראשון בשבוע שקיבל את שמו מן השמש. יצחק מונטאג הוא "בעל בית" עשיר וזקן וחשוב, אך משכבר הימים הוא קירב את המספר וטייל אתו כאילו היה חברו. יתר על כן, יצחק מונטאג קיבל על עצמו גם את תפקיד הכרוניקן והמתעד של העיר ותושביה. הוא מכיר את כל המצבות בבית הקברות הישן, ו"יודע לקרות את הכתב שעל גבי המצבות בניגון של כל דור ודור של אותם שוכני עפר שטמונים מתחת המצבות".

התפקיד שנטל עליו יצחק מונטאג עשוי להתפרש במישור הפואטי כתפקידו של בעל "תכנית הכינוס", "המשורר הלאומי" שקירב את עגנון בתקופת ברלין ובבואו לארץ יזם את פעולות "עונג שבת" היוקרתיות (קהלו הבורגני של אולם "אוהל שם" לא היה קהלו העממי של "בית העם"), ובנה לעצמו בית-מידות מהודר, שזכה לגינויים של סופרי המודרנה, בני מעמד הפועלים.¹⁴ אנו שומעים שמר שריט מדבר בגנותו של יצחק מונטאג ורואה בו את בעל דבבו. אנו שומעים שיצחק מונטאג שהוא בעליו של בית-מידות ושהוא מכיר את "הכתב שעל גבי המצבות" של אותם "שוכני עפר" (השוו לצירופים כגון "פְּכָתָב שְׁעַל מַצְבוֹת הָאֶבֶן" מתוך הפואמה הביאליקאית "מתי מדבר" וכגון "יִשְׁנֵי אֶבֶן" מתוך שירו של ביאליק "לפני ארון הספרים", או "ולהרגיו ממנוחתם ישני עפר עתיקי יומין" מתוך סיפורו "אריה בעל גוף"). באותה עת התמיד ביאליק (ביחד עם ידידיו י"ח רבניצקי וא' דרויאנוב) בעריכת כתב-העת *דשומות*, מאסף לזיכרונות, אתנוגרפיה ופולקלור, אשר שם לו למטרה לבטא את ההווה והמסורת של כל תפוצות ישראל.

על שום מה השם היָחִי שהעניק כאן עגנון לסופר הגדול, שקירבו בתקופת ברלין והיה מטייל עמו ממושכות, משוחח עמו ומתעניין ביצירתו?¹⁵ אולי משום שהלבנה נקשרת לשמו של ביאליק ("הלבן");¹⁶ אולי משום שיצירתו הרומנטית של ביאליק מוצפת באורו מלא התעלומות של הירח (בניגוד לספרות ההשכלה המוצפת באורה המלא של השמש); אולי משום שטשרניחובסקי הניצישיאני ו"היווני" הוא משורר השמש, ואילו ביאליק "העבריי", חובש ספסליו של בית המדרש הישן, הוא משורר האפלה והקדרות המוארות באורו הדל של מולד הירח. ואולי הכינוי "יום שני" (= Montag) ניתן כאן לביאליק - למשורר ולחבריו מתקופת אודסה שהיו גם חבריו לסיעה לאחר עלותו ארצה - משום שהמשורר, כמו מורו ורבו

אחד-העם, הציג עצמו כ"יהודי של כל ימות השנה", ולא כאדם "שפתי", חגיגי ומורם מעם, המשרת בקודש.

לגיבורנו המבקש להיטהר ולכבס את כותונתו חסר נפט למכונת הפתילות, אך בביתו של מר שריט אין הוא מקבל פח של נפט, כמצופה, כי אם כף של כובסים. איך עשוי מקל זה לסייע לו להגיע ליעדו? לא רק שאין המקל מסייע לו, אלא שהוא מעכב אותו בדרך שובו הביתה. כשהאוטובוס עוצר לרגע קל כדי לאספו, המקל נופל מידו, וכשהוא מתכופף להרימו, נעלמת דמותו משדה הראייה של הנהג, והלה מפליג לדרכו מבלי לאסוף את הנוסע האלמוני הנשאר על אם הדרך. בוצ'אץ' היא "שבוש", וכל השיבושים המתרחשים בה מסיגים את גיבורנו לאחור ומעכבים את הגאולה.

ד. בדרך לבנייתו של בית שלישי

מניין יבוא עזרו של גיבור הסיפור "האבטובוס האחרון"? נאמר בגלוי כי הוא זקוק לסיוע ולהסעה, אך שום סיעה אינה חפצה ביקרו ואינה רוצה לספחו אליה ולאמצו אל לבה. ייתכן שעגנון, שפרסם את סיפורי *ספר המעשים* שלו בעיתון *דבר*, רמז בסיפור שלפנינו כי מחנה הפועלים אינו ממהר לקבלו אל חיקו, והוא מרגיש בו נידח ורחוי. בניגוד למשורר צעיר כדוגמת אברהם שלונסקי, שהחל לאסוף סביבו קבוצת משוררים שראו בו את מנהיגם, ובניגוד למשורר צעיר כדוגמת אורי צבי גרינברג שהוצב במקום השני אחרי זאב ז'בוטינסקי ברשימת הרוויזיוניסטים לקונגרס הציוני הי"ז (1931), עגנון אכן לא השתייך לשום סיעה ולשום מפלגה. חכמי ירושלים קראו בספריו והתפעלו מעושרם, אך צעירי דור המאבק על עצמאות ישראל, לוחמי הפלמ"ח ובני הקיבוצים, שאהבו את שירת רחל ואת שירת אלתרמן, לא נמשכו לסיפורי עגנון ולספריו. רק בשלב מאוחר, בשנות השישים, שנות הזוהר של האוניברסיטאות ושל החוגים האקדמיים לספרות עברית, דרך כוכבם של סיפורי עגנון, בשל מורכבותם הרבה - התמטית, הרעיונית והסגנונית.

במילים אחרות, עגנון של ראשית שנות השלושים איננו עגנון של שנות החמישים והשישים. תחושת הנתק והבידוד שחש בזמן חיבור סיפוריו הראשונים של *ספר המעשים* לא הייתה בלתי מוצדקת. בשלב זה של חייו היה גדול הפרוזאיקונים העבריים "נזיר אחיו" ו"בורד במועדיו", כברדיצ'בסקי בשעתו. לאחר שביאליק קבע בה את ביתו, הלכה תל-אביב ונעשתה למרכז חשוב של חיי תרבות ואמנות: יצאו בה ספרים וכתבי-עת חדשים לבקרים; נפתחו בה תערוכות של אמני המכחול והחרט; הועלו בה הצגות חדשות על בימות "הבימה" ו"האוהל"; נשמעו בה הרצאות באולמות "אוהל שם" ו"בית העם". עגנון חש "הרפובליקה הספרותית" העברית התוססת, המעוררת את הארץ מתרדמת הדורות, מתנהלת בלעדיו, ומשאירה אותו לברו באפלה על אם הדרך.

לא במקרה עובר הסיפור כבחלום מבוצ'אץ' לירושלים: בבוצ'אץ' המכונה אצל עגנון "שבוש" נתקל המספר היגע בסדרת שיבושים המעכבת אותו בדרך לביתו. ביקורו של עגנון בעיר הולדתו המחיש לו, כעשור לפני השואה, שקהילות אירופה הופכות למקום רקב וקבר. את מאמרו על *אודח נטה ללון* הכתיר צבי שארפשטיין בכותרת "רש"י עגנון חזר לשבוש וראה

אותה בחורבנה".¹⁷ אמנם גם ביתו שבירושלים ספג מכה קשה בתקופת מאורעות הדמים, אך מסביבו הנצו גם ניצנים של תקווה: התפתחות העיר בעקבות התבססות האוניברסיטה, היווצרותה של קהילת הסופרים והמלומדים שהפכה את ירושלים למרכז רוחני חשוב, התפתחות ילדיו הרכים ובניית ביתו החדש. תופעות אלה נטעו בו את האמונה שהוא יוכל להכות שורש בארץ-ישראל - בשכונת תלפיות שבמזרח ירושלים - ולכונן בה חיים חדשים.

ואולם, כאמור, גם בניינה המחודש של הארץ היה כרוך במחיר דמים כואב, חסר תכלית ותוחלת. בין חבריו הירושלמיים נמנו אישים כהוגו ברגמן, מרטין בובר, יצחק אפשטיין ור' בנימין - אנשי "ברית שלום" שדגלו בהקמת מדינה דו-לאומית, שבה ייהנו הערבים והיהודים משוויון זכויות מלא. המצנט שלו, שלמה זלמן שוקן, תמך אף הוא בתנועה פציפיסטית זו, שמצעה נראה בעיני עגנון כחלום-משאלה וכאוטופיה. עגנון לא צידד במצעה של תנועת "ברית שלום", ולא חסך מאישיה ביקורת מרומזת בפרקי שידה, שהחלו להתפרסם בלוח הארץ בסוף שנות השלושים. סיפורו "האבטובוס האחרון" מכיל בתוכו בהעלם אחד את הקיטוב ששרר ביישוב באשר לבעיה הערבית ולפתרונותיה האפשריים.

בסיפור קצר זה נקט עגנון סגנון הסכוני המכונה בשם "סגנון של קצה הקרחון", כי רוב הסיפור אינו נגלה לעין ונבנה בדמיונו של הקורא. בסוף הקריאה הקורא נשאר וחצי תאוותו בידו, והוא נאלץ לעתים לבנות בדמיונו לא רק את המתרחש על זירת ההתרחשות, אלא גם את מה שעתיד להתרחש עליה לאחר רדת המסך. לפנינו סיפור המחפש את הדרך הנכונה בתוך העלטה, אך נאלץ להודות כי אין בידו תשובות על שאלת "לאן?". גם המנהיגים האוחזים בהגה הספינה (או האוטובוס) אינם מסייעים לו למצוא את דרכו.

לא במקרה נזקק הסיפור לאזכורים מרובים לסיפור יציאת מצרים: נזכר בו הצירוף "סוס ורוכבו" (שמות טו, א), הצירוף "קדרה של החמין" (שמות רבה א, יב), סיפור הלשון שנתעבתה (שמות רבה פרשה א, א: כו), סיפור המטה שהושלך על הקרקע (שמות ז, ט), סיפור כיבוס הבגדים (שמות יט, י) ועוד. המספר, כמו עגנון עצמו וכמו רבים מחבריו ומבני דורו, היה שרוי אז "במדבר העמים" - בין בית אבא שבגליציה לבין בית אבא ההיסטורי, וכבר החליט לנתק את עצמו מ"עמק הבכא" ולבנות את ביתו בעיר ציון וירושלים. כפי שעולה מפרקי שידה, ניכר שעגנון שאל את עצמו אם השתקעותו בעיר-הקודש אינה סוגרת אותו ב"מחנה מצורעים", הרחק ממשפחת העמים ומתרבות המערב.

לא במקרה יש בסיפור אובייקטים רבים השאולים מן השדה הסמנטי שעניינו מלאכת המשכן והמקדש ("המכונה" נזכרת בתיאור בניית מקדש שלמה). נזכרים כאן גם "הציצית", "הלשכה", "הצפון", "הממונה", "הפתילים" ו"המטה" (השוו בראשית לח, יח). "התיבה" ו"העמוד" לקוחים מעולם בית-הכנסת, שאף הוא מקדש מעט. לא מקרה הוא שהסיפור פותח בניסיון כושל להיטהר (לכבס את הכותונת), ומסתיים בסיפור הנקשר למדרש על רבי חנינא שביקש להעלות מנחה לירושלים החרבה:

יָצָא לְמִדְבָּרָהּ שֶׁל עִירוֹ וְרָאָה שָׁם אֶבֶן אַחַת, וְשִׁבְבָה וְסִתְתָּה וּמְרָקָה, וְאָמַר הֲרִי עָלַי לְהַעֲלוֹתָהּ לְיְרוּשָׁלַיִם. בִּקֵּשׁ לְשֹׁכֵר לֹו פּוֹעֵלִים. נִזְדַּמְּנוּ לוֹ חֲמֵשָׁה בְנֵי אָדָם. אָמַר לָהֶן, מַעֲלִין לִי אִתְּם אֶבֶן זוֹ לְיְרוּשָׁלַיִם? אָמְרוּ לוֹ תֵן לָנוּ חֲמֵשָׁה סֵלְעִים וְאָנוּ מַעֲלִים אוֹתָהּ לְיְרוּשָׁלַיִם. בִּקֵּשׁ לָתֵן לָהֶם וְלֹא נִמְצָא

בִּירוֹשָׁלַיִם, הַנִּיחֻוּהוּ וְהִלְכוּ לָהֶם. זָמַן לוֹ הַקְּדוֹשׁ בְּרוּךְ הוּא חֲמִשָּׁה מֵלֵאכִים בְּדַמּוֹת בְּנֵי אָדָם. אָמַר לָהֶם, אַתֶּם מַעֲלִין לִי אֶבֶן זוֹ? אָמְרוּ לוֹ תַן לָנוּ חֲמִשָּׁה סֶלְעִים וְאִנּוּ מַעֲלִין לְךָ אֶבֶן לִירוֹשָׁלַיִם, וּבִלְבָד שֶׁתֵּתֶן יָדְךָ וְאַצְבָּעְךָ עִמָּנוּ. נָתַן יָדוֹ וְאַצְבָּעוֹ עִמָּהֶם וְנִמְצְאוּ עוֹמְדִים בִּירוֹשָׁלַיִם. בִּקֵּשׁ לָתֵן לָהֶם שֶׁכֶרֶן וְלֹא מִצָּאֵן, נִכְנַס לְלִשְׁכַת הַגְּזִית וְשָׁאַל בְּשִׁבְלִים. אָמְרוּ לוֹ דוּמָה שֶׁמֵּלֵאכֵי הַשָּׂרַת הֶעֱלוּ אֶבֶן לִירוֹשָׁלַיִם (מַעֲבֹד מִתּוֹךְ קַהֲלַת רֵבָה, פֶּרֶשָׁה א).

ואולם, אפשר שחמשת האנשים שבחברתם מהלך המספר בלילה אינם מלאכי השרת, כי אם מלאכי חבלה. מכל מקום, אחד מהם הוא אויבו של המספר, וגם הנאה שביניהם פגום הוא: עינו האחת גדולה מעינו השנייה, וכבר מנה הרמב"ם (הלכות ביאת המקדש, פרקים ח"ט) עשרות מומים הפוסלים את הכהונה לעבוד בבית המקדש, אפילו הם מומים קלים כגון שבר ברגל. אפילו אם יש לו לאדם עין אחת גדולה ועין אחת קטנה הוא נחשב כבעל מום (והשוו מסכת בכורות ו, י). עגנון רומז כביכול שלא הגיעה עדיין עת הגאולה: בניין בית שלישי עדיין בראשיתו, השיבושים והפגמים עדיין רבים הם. הוא עצמו שרוי בבדידות-כלל-לא-מזהרת: היחידים שמוכנים להטות לו אוזן קשבת הם אביוזקנו שעלה מעולם המתים ומר שריט המקיץ משנתו - יהודי מן הנוסח הישן, שביתו מוזנח וברהיטיו כרסמו עכברים.

ניכרת האמביוולנטיות של עגנון לגבי כל תופעה ותופעה. השניות מתבטאת בכפל ההוראה של מילות המפתח בסיפור. כך, למשל, כבר ראינו כי האור הירקרק הבוקע מעיניה של בתו הבתולה של מר שריט הוא אור זהוב או ירוק, יפה כאסתר המלכה ("אסתר לא ארוכה ולא קצרה הייתה אלא בינונית [...] אסתר ירקרקת הייתה"); מגילה יג, א; והשוו לתיאור חמשת האנשים: "אנשים של צורה וקומתם בינונית וגופם נאה, לא שמן ולא כחוש" או דוחה כבהרת ("וְהָיָה הַנֶּגַע יִרְקַק אוֹ אֲדָמָדִם, בְּכָגֶד אוֹ בְּעוֹר"; ויקרא יג, מט).¹⁸ ראינו גם שהצירוף "השמים מספרים" עשוי להכיל השתמעויות טרנסצנדנטיות נעלות, או השתמעויות דמוניות "נמוכות".¹⁹ הצירוף "אנשים של צורה" (מועד קטן ט ע"א), שבמקור טעון בהשתמעויות של כבוד ויקר, מכילים לא אחת ביצירת עגנון השתמעויות של גנאי.²⁰ הפנים הצהובות של האיש העבה עשויות להיות פניו המאירות של איש שמח, אך גם פניו של איש חולה, או של איש המלא רגשות שנאה וקנאה.²¹

הסיפור מסתיים בסיום קטוע, כי המספר שרוי בעיצומה של מבוכה שפתרונה לוט בערפל. אכן, כדברי צבי שארפשטיין, "רש"י עגנון חזר לשבוש וראה אותה בחורבנה". לא עברו אלא עשרה חודשים מיום פרסום סיפורו "האבטובוס האחרון", והיטלר עלה לשלטון במארס 1933, כשש שנים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה שהובילה לשואה. עם שובו מבוצ'אץ' היה עגנון שרוי בתחושה של אָבֶדֶן-כִּיווֹנִים, כאילו לָבוּ נִבְאָ לוֹ שֶׁכֵּל דֶרֶךְ שֶׁתִּבְחַר אִינָה צוֹפֶנֶת בַּחֲבֻבָה סִכּוּי לְגֵאוּלָה. הַמִּצָּב הוּא מִצָּב שֶׁל "אוֹי לִי מִיֶּצְרִי וְאוֹי לִי מִיֶּצְרִי", בְּחִינַת "כִּפְאֶשֶׁר יָנוּס אִישׁ מִפְּנֵי הָאֹיִ, וּפְגַעוּ הַדָּב; וְכֹא הַבֵּית וְסִמְךָ יָדוֹ עַל-הַקִּיר, וְנִשְׁכּוּ הַנְּחָשׁ" (עמוס ה, יט). ובכל זאת, יש לעלות לירושלים "מִי בְּרַכְבּ, מִי בְּרַגְל" ולסייע בבניית בית שלישי, אפילו חמשת האנשים שאליהם הוא מסתפח אינם תמיד אנשים כלבבו, אפילו אין הם ראויים לשרת בקודש. מן הראוי להעלות - ולו אבן אחת - לבניין הבית, גם אם חמק האוטובוס האחרון מתחת לאפו וגם אם עליו לעשות את הדרך בגפו. הדימוי הפותח את הסיפור ("כעורו של דג בכיכר שלו בלילי תשרי כשהלבנה בחידושה") מלמד על פתיחתו של דף חדש: נזכר בו הירח הראשון, נזכרת

ראשיתה של שנה חדשה המלווה במולד הירח. בניגוד למר שריט הצועד לאחור, גיבורנו מחליט לצעוד קדימה, חרף כל הסיכונים והסכנות.

הערות

1. על הקולנוע האקספרסיוניסטי ראו בספרה של מבקרת הקולנוע הצרפתייה-גרמנייה (ממוצא יהודי) לוטה איינר *Lotte Eisner, The Haunted Screen, Berkeley, 1969*.
2. הביקורת נדרשה לפירוש שמו של מר שריט ('צער' בגרמנית). היו שראו בדמותו את ה־alter ego של עגנון (ראשי־תיבות של ר' שמואל יוסף טשאטשקעס, בשיכול אותיות). היו שהבחינו שכל אות שנייה בשם שריט צועדת צעד אחד לאחור מקודמתה. ייתכן שעגנון אכן ביקש לרמוז שמארחו אינו פוסע קדימה, כי אם צועד לאחור ונוכר בעבר (כאותו עכבר שאכל את תיבת הלבנים שבביתו).
3. ראו בספריש"י *עולמות - דיכוי פנים ביצירת עגנון*, תל־אביב 2010, עמ' 31 - 32.
4. את התואר "זקופית" הוסיף עגנון לבלונדינית רק במהדורת תרצ"ט. שנתיים לאחר מכן העניק את התואר הזה לאחות הרחמנייה הבלונדינית דינה, גיבורת סיפורו "הרופא וגרושתו". מילה נדירה זו מצויה בהגדה של פסח ב"דיני ברכת המזון כהלכותיו", והיא מוסבת שם על החזקה זקופה של האצבעות בהרמת הכוס טפח מן השולחן.
5. דמות זו מזכירה את המלצרית העדשנית ובעלת האיברים בסיפור "פנים אחרות", שאף היא מקרינה פתיינות ארוטית. ידידיה פלס (1979), עמ' 39 הבחין שמבטה של הבתולה, ש"שבעת חיוכה הבהיקו שתי ציציות של אור ירקרק מתוך עיניה הקטנות" מבוסס על הביטוי "ציציאתא דנורא חיזורתא" שנאמר על מלאך מזיק (כבא בתרא עג עד). אכן, חיוכה של הבתולה בעלת האיברים מזכיר את תיאור הנחש בשירו של ביאליק "מתי מדבר": "וְנוֹצֵץ בְּהַב מְעִיל קְשָׁקְשֵׁיו [...] וְנִצְתָה הַשְּׁנֵאָה הַכְּבוֹשָׁה [...] וְתָהִי לְשִׁלְהֶבֶת יִרְקָה בְּעֵינֵי הַפֶּתֶן הַלְטוֹשׁוֹת". התואר "ירקרק" שבתיאורה הוא תואר רב־משמעי: מצד אחד, הוא מאזכר את אסתר המלכה ה"ירקרוקת" (יש המפרשים שצבעה כצבע הזהב, לפי "כִּנְפֵי יוֹנָה, נִחְפָּה בְּכֶסֶף; וְאֶבְרֹתֶיהָ, בִּירְקָק חֲרוֹץ"; תהלים סח, יד); ומצד שני, הצבע מאזכר את צבעה של הבהרת (ויקרא ג), שהוא צבע של נגע, של מחלת עור. היופי והכיעור, המושך והדוחה, מתמזגים כאן למסכת אחת. במהדורה מוערת של *ספר המעשים* (בכתובים), שהואיל מחברה פרופ' הלל וייס להעמיד לרשותי, מצאתי שמעיני החתול בסיפורו של עגנון "פת שלמה" מציצות "ציציות של אור ירוק" (החתול נתפש אף הוא לא אחת כנציג כחות הסטרא אחרא). לבתו הבתולה של מר שריט יש אפוא הופעה חתולית, והשוו לשורותיו של אלתרמן בשירו "ליל קיץ" (*כוכבים בחוץ*): "בְּהַק הַסִּפֵּן בְּעֵין הַחַתּוּלִים [...] רַע יִרְקָק [...] עֵיר אֲשֶׁר עֵינֶיהָ זָהָב מְצֻפּוֹת".
6. השוו לתיאור בפואמה הביאליקאית "המתמיד", שבה מהלך תלמיד חכם יחידי בלילה, בניגוד להוראת חז"ל ("אל יצא אדם יחידי בלילה"; ברכות מג ע"ב) "בְּשִׁעָה שְׁנוּצִצִים פּוֹכְבִים מְלֻמְעָה, / הַדְּשָׁאִים מְתַלְחָשִׁים וּמְסַפְרוֹת הָרוּחוֹת". תיאור זה מעלה את זכר המסופר במסכת ברכות (יח ע"ב): "מעשה בחסיד אחד [...] והלך ולן בבית הקברות ושמע שתי רוחות שמספרות זו עם זו". בשירת ביאליק הרוח היא לא אחת גם משב אוויר פשוט וגם רוח רפאים מְטֹא־ראליסטית, וכאן תיאר עגנון את השמים והארץ המספרים זה עם זה בלחישתו כמו זוג המתעלס לאחר שילדיו נרדמו (במקביל יש כאן גם אזכורו של הפסוק "הַשָּׁמַיִם מְסַפְּרִים כְּבוֹד־אֱלֹ" (תהלים יט, ב), שבו אין למילה "מספרים" הוראה ארוטית־סקסואלית.
7. דן לאור, *חיי עגנון*, ירושלים ותל־אביב 1998, עמ' 234 - 236.
8. ראו שיריו של ביאליק "בתשובתי", "על סף בית המדרש", "המתמיד", שירו הגנוח "עומד אני ומפשפש בארון ספרי אבא־זקני" ועוד. על יחסי ביאליק ועגנון ראו בספרו של שמעון ראבידוביץ, *שיחותי עם ביאליק*, תל־אביב 1983; ובספרו של חיים באר, *גם אהבתם גם שנאתם: ביאליק, ברנר, עגנון - מערכות יחסים*, תל־אביב 1992 (מהדורה שלישית עם תוספות, 1993).
9. באביב 1928 הגיעו חברי להקת "הבימה" ארצה, ולקראת סוף שנה זו החלו להציג בתל־אביב. ביאליק - שסייע בהעלאתה של הלהקה - נהג לשאת נאום לפני כל הצגת־בכורה. תכופות הביע תרעומת על כך שהפועלים הרעבים ללחם חוסכים מפייהם כדי לקנות כרטיס תאטרון, ואילו בעלי הבתים העשירים ממפלגת "הציונים הכלליים"

- (שעם חבריה נמנה, כרכים מחבריו שעלו ארצה מאודסה) אינם מבקרים בהצגות "הבימה" ואינם תומכים בלהקה חשובה זו.
10. בסוף הסיפור מסופר על אדם עבה, החולף על פניו של המספר, מתנכר לו ואינו מגיש לו עזרה: "לא היה מבני סיעתי [...] הוי כמה זקוק הייתי באותה שעה שייסיעוני [...] אבל זה שיכול היה להסיעני היה טרוד בעסקיו". המילים 'סיעה', 'סיוע' ו'הסעה' אינן גזורות מאותו שורש, אך כאן הן מוצמדות זו לזו כדי לרמוז שהציבור זקוק למדינאי שיאחז בהגה וינווט את הציבור, אך כל אחד מפרנסי הציבור ומאפוטרופסיו נתון לענייניו, ולא לצורכי הכלל. על נהג האוטובוס נאמר שהוא "הפליג" לדרכו, ללמדנו שהקברניט מתעלם ממצוקת הפרט, ומשאיר את הצעיר הנבוכך על אם הדרך בתחושת דיסאוריינטציה.
11. בכינוי הגנאי "פיליסטרים" (Philistines, כלומר "פְּלִשְׁתִּים"), נהגו לכנות כפריז הבוהמינית של המאה התשע-עשרה אותם בני-אדם מן הבורגנות הנמוכה, חסרי סקרנות אינטלקטואלית, האוכלים ושוגלים ומנהלים את שגרת יומם מבלי להתעניין בנושאי תרבות ואמנות.
12. ש"י עגנון, *שידה*, ירושלים ותל-אביב תשל"א, עמ' 94 - 95.
13. מיכל ארבל מתארת את המרָאָה (המכונה "משהו") כמראהו של חפץ המונח בקרקעית הפתילייה, אך דומה שאין מדובר כאן בחפץ, כי אם בשאריות הנפט שבקרקעית הפתילייה המקבלות צבע כסוף וחמקמק. אפשרות פרשנית זו מתחזקת לְמִקְרָא הנוסח הראשון של הסיפור שבו נאמר על השכנה המגלה למספר שהפתילייה ריקה מנפט: "היאך היא אומרת אין נפט במכונה והלא היא כבדה. סילקתי את כיסויה ונסתכלתי שאין בה אלא קצת על קרקעיתה, שהביק עכור דג שמן בביכר שלו בלילי תשרי בזמן שהלבנה בחידושה".
14. ראו שניים משיריו של אורי צבי גרינברג שכותרתם "ביאליק" בספרו *כלב בית* (1929), ובאחד מהם הוא מגנה את ביאליק ומתארֵו כבעל-בית בורגני ונינוח, סוחר הנושא עיניו לבצע, "המְעַנֵּג אֶת אָחֵיו הַסּוֹחָרִים בְּמִסְבוֹת עֵנָג שְׁבֵת, בְּכֶרֶת מִרְעִים".
15. ראו עדותו האירונית של עגנון: "הרבה גָּלַגַל עִמִּי בִּיאֵלִיק כִּדִּי לְהוֹצִיא מִמֶּנִּי סוֹד כְּתִיבַת סֵפֶר הַמְעֻשִׁים, ואף הוא סיפר לי על כמה משיריו היאך הגיע לכתוב אותם. ואף זה סיפור מעשה *מספר המעשים*, כמה שהשתדל ביאליק להוציא ממני סוד *ספר המעשים* השתדלתי אני להסתירו ממנו. עכשיו שהוא יושב בהיכל השירה של מעלה ומגלים לו רזי שירה ודאי נתגלה לו הסוד והוא יודע יותר ממני" (דברים שנאמרו במסיבה משנת 1962 לכבוד יום הולדתו השישים של דב סרן, הכלולים בספרו של עגנון *מעצמי אל עצמי*, ירושלים ותל-אביב תשל"ו, עמ' 245).
16. השם "ביאליק" מכיל את המילה "לבן" ברוסית ("ביאלורוסיה" היא 'רוסיה הלבנה'), וזאת בניגוד לשם טשרניחובסקי, המכיל בתוכו את המילה "טשרני" = שחור ברוסית.
17. *דדואד* (ניו-יורק), ת"ש - תש"א, עמ' 676 - 677.
18. ראו הערה 5 לעיל.
19. ראו הערה 6 לעיל.
20. השוו לשימוש האירוני של עגנון בצירוף "אנשים של צורה" בספרו *תמול שלשום*: "כולם אנשים של צורה, שומרי תורה ומצוות, שעובדים את בוראם מתוך בטן מלאה. ואינם מוותרים לשום אדם לא בענייני עצמם ולא בענייני שמים. וכל אדם שאינו כמותם נפרעים ממנו על ידי שריפות ובזיונות וחרמים ומניעת חלוקה וגירושין" *תמול שלשום*, ספר שני, פרק 12, עמ' 266).
21. השוו לצירוף "פנים צהובות" בכפל משמעי בספורו של י"ל פרץ "האילמת".

ביבליוגרפיה

- ארבל, מיכל. "סיפורים של אי-השגה - קריאה בסיפורים 'האבטובוס האחרון' ו'עד עולם' לש"י עגנון", *מחקרי ירושלים*, כרך י"ד (תשנ"ג 1993), בעריכת דוד ויינפלד, עמ' 293-333.
- Band, Arnold. *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*, Berkeley 1968.
- בהט, יעקב. ש"י עגנון, חיים החז: עיוני מקרא, חיפה תשכ"ב.
- ברזל, הלל. "גלוי ונעלם - ספר המעשים", בספרו *המאה החצויה - ממודרניזם לפוסט-מודרניזם*, תל-אביב 2011, עמ' 308-293.
- הולץ, אברהם. של הפתוח כמפתח ל'ספר המעשים' לש"י עגנון, "הספרות", ד (1973), עמ' 298-333.
- ויס, הלל. *מהדורה מוערת של ספר המעשים* (בכתובים).
- וורצל, מרדכי. בדרך ל"שכונת הצפון": פשר ארבעה סיפורים מוקדמים ב"ספר המעשים" של ש"י עגנון, פתח-תקווה 2007, עמ' 31-62.
- חמיאל, חיים. "הספרות היפה בחינוך הנוער הדתי", בתוך: *מאסף לענייני חינוך והוראה*, כרך ה, ירושלים תשט"ז, עמ' 192-177.
- לוי, דינה. "האוטובוס כסמל להוויית חיים ישראלית בפרוזה ובשירה", אתר דעת, 2005.
- לחובר, פישל. "ש"י עגנון: אלו ואלו", בתוך *ספרו ראשונים ואחרונים*, תל-אביב תרצ"ד, עמ' 386-387.
- מירקין, ראובן. "לקראת מהדורה מרעית של עגנון: חמשת סיפוריו הראשונים של 'ספר המעשים'", *קובץ עגנון*, ב (תש"ס), עמ' 291-348.
- מרק, צבי. "על מקורותיו של 'ספר המעשים' לש"י עגנון: עיון בסיפור "השיר אשר הושר", עין ג'מ"ל: כתב עת לחקר יצירת עגנון [מקורן], גיל' א' תשע"א 2011, עמ' 20-34.
- סדן, דב. "לעניין ספר המעשים", בספר *יובל שי* (תשי"ח), עמ' 27-38.
- סדן, דב. "מבוכה וגלגוליה", בתוך *ספרו על ש"י עגנון: מסה, עיון ומחקר*, ירושלים תשל"ז, עמ' 28-31.
- עגנון, שמואל יוסף. *מעצמי אל עצמי*, ירושלים תשל"ו, עמ' 245.
- פיש, אהרן הראל. "המספר כחולם בכתבי עגנון: עיון השוואתי", *ביקורת ופרשנות*, 4-5 (1974), עמ' 5-10.
- פיש, אהרן הראל. "דימויים רפלקסיביים ב'ספר המעשים'", *חקרי עגנון* (תשנ"ד), עמ' 189-196.
- פלוס, ידידיה. "פחד החמצה וצער פגיעה: קריאה חוזרת ב'האבטובוס האחרון' לש"י עגנון", *עלי שיה*, 7 (1979), עמ' 42-35.
- קורצווייל, ברוך. "הקדמה ל'ספר המעשים'", בספרו *מסות על סיפורי ש"י עגנון*, ירושלים ותל-אביב 1975, עמ' 85-74.
- רוטנשטרייך, נתן. "הוויית הזמן בספר המעשים", *לעגנון שי, דברים על הסופר וספריו* (בעריכת א"א אורבך ודב סדן), ירושלים תשי"ט, עמ' 265-279.
- שחם, חיה. "עדות חבויה היטב: אלויות, בין-טקסטואליות ופנים-טקסטואליות ככלים לפיענוח הסיפור 'התעודה' מתוך ספר המעשים של עגנון", בתוך *ספרה קרובים וחוקים: בין-טקסטואליות, מגעים ומאבקים בספרות העברית החדשה*, באר שבע תשס"ד 2004, עמ' 47-63.
- שקד, גרשון. "גלוי וסמוי בסיפור: שני פירושים וכמה הערות עקרוניות לתכנית הסיפורים הבלתי ריאליסטיים של עגנון", בתוך *ספרו אמנות הסיפור של עגנון*, תל-אביב 1978, עמ' 89-155.