



עניינו הראשון של הסיפור הוא תאור דיוקנו של האמן כעולה צעיר לארץ ישראל. לצורך זה משים עצמו המחבר מלקט ומסדר המביא לבית הדפוס את דבריו של האמן הגיבור. המחבר מצביע מראש על נושאו העיקרי וגיבורו הראשי של הסיפור, כדי ליצור מרחק בין המלבה"ד לבין הגיבור על תולדות חייו ומעשיו. לפי דבריו של המלבה"ד הוא דן ב"צעיר רגשן שחיבב ריבה אחת וזו השיבה לו אהבה, אבל מלאך רע הנקרא בפני כל 'מזל' — עיניו היו צרות בהם" ("בארה של מרים", "הפועל הצעיר" ב', גל' 14, 1909, עמ' 6).

מסתבר שנושא הסיפור והדמות העיקרית הם מעוררי היפעלויות. אין לך דבר מטוען סנטימנטאליות כ"צעיר רגשן" ה"מחבב" ריבה, כשה"מזל" אינו משחק לשניים. המחבר ניסה להרחיק עדותו של "צעיר" זה על-ידי טכניקות שונות של הרחקה ושל החלפת זווית-הראייה. הוא העלה דמותו של הגיבור בלשון נסתרת בחלק הראשון, בלשון מדבר בחלק השני, כשהוא חוזר ללשון נסתרת בחלק האחרון. הווה אומר: המחבר פתח בדברים משל עצמו ומשמו בפתח הסיפור, כשהוא מציין שאינו אלא המביא לבית הדפוס, ממשך בתאור אותו צעיר ומביא דברים בשם אומנם מזכרונותיו וסיפוריו של הצעיר ("לזו: מרשימות עובר אורח על חורבות כרך של חיים") בהמשך, וחוזר להביא דברים מזווית-הראייה של סמכותו לקראת הסוף.

טכניקות הרחקה מעין אלה רווחו למדי אצל סופרים מבני העלייה השנייה, כשם שדמות הגיבור-האמן (ספק-אמן) כמהגר צעיר היתה תדירה למדי אצל בני הדור. ואין תימה, שהרי כמה וכמה מיוצרים אלה העמידו כנגד "הז'אנר הארץ-ישראלי ואביזריהו" את ז'אנר המהגרים.

דיוקן הגיבור, האופייני לז'אנר זה, קרוב למדי לדיוקנם של הסופרים שיצרוהו. כדי למנוע זיהוי בין הגיבור הבדיוני לבין יוצרו, עיצבו מנגנונים שונים להפריד בין מציאות לבדיון. ודוק: ב"רנציק" של ראובני, אובד-עצות של ברנר וחמדת ונעמן ("תשרי") של עגנון הם דיוקנאות של אמנים כמהגר רים צעירים. כל הגיבורים הללו קרובים למדי ליוצריהם וכל אחד מן המחברים ניסה לפתור לפי דרכו את בעיית הקירבה והמרחק אל החומר הביוגראפי. ברנר ("מכאן ומכאן") נקט בטכניקה של המלבה"ד שמצא מגילות חתוכות ומביאן כלשונן בפני קוראיו (כשהוא מקדים שיחה בין "המחבר" לבין המו"ל לגוף הסיפור).<sup>6</sup> במקום אחר ("שכול וכשלו") נקט בדרך המלבה"ד המסגנון ה"מתרגם" רשימותיו של הגיבור מלשון מדבר

ללשון נסתרת. ראובני מרחיק עדותו באמצעות ה"סמכות הכל-יודעת" שהוא נוקט לאורך כל הטריטולוגיה ("עד ירושלים").<sup>7</sup>

אין ספק שעגנון בסיפור זה הוא בן מובהק של דורו ובדומה לסופרים אחרים מנסה הוא להתגבר על החומר האוטוביוגרפי (ועל ההזדהות הסנטימנטאלית הכרוכה בכך) על-ידי מנגנוני הרחקה, שיעמדו כחיץ בינו לבין חוויותיו. ספק אם ההצלחה האירה לו פנים: כשם שיכולת הניכור של ברנר ב"מכאן ומכאן" איננה שלימה, כך אין היא שלימה ב"בארה של מרים". החוויה האוטוביוגרפית אצל שני היוצרים היתה מעוצמת מכוח הגיבוש האמנותי. ברנר הפוסל יצירה זו, פוסל במקצת גם במומו. חוויית ה"אמנים" הללו כמהגרים צעירים היתה במקרים רבים למעלה מכוח האובייקטיביות שלהם. אם אצל ברנר הבעיה היא תבניתית מעיקרה, הרי אצל עגנון זו שאלת כוח הריסון נוכח שפעה-הנושאים הסנטימנטאלי והסגנון המלודרמאטי.

אולם גם כאן בולטים כבר סימנים ראשונים לדרכי האיפוק והמיתון התבניתיים האופייניים לעגנון. כוונתי לעיצוב האנלוגי של התבנית המאירה את הנושא מאספקלריות משניות רבות.<sup>8</sup> שורשיה של שיטה זו, שתלך ותתפתח בהמשך דרכו של עגנון, ניכרים כבר בסיפורים כ"בארה של מרים" ו"תשרי".<sup>9</sup> גם ב"בארה של מרים" משתקפים גורלות חמדת ומרים אהבתו (שהוא הסיפור הריאלי ביותר) בכמה וכמה אספקלריות משניות. סיפור אהבתו של חמדת לזהרה וסיפור רפאל הסופר (מקור "אגדת הסופר") אינם אלא מקבילות אנלוגיות לסיפור העיקרי, כשם שסיפור סלטיביליה ביקש להיות סיפור אנלוגי לסיפור אהבתו של נעמן ב"תשרי". האנלוגיות בשני הסיפורים הללו עדיין חשופות ופשטניות למדי ואין הן ממלאות את התפקיד הנכבד שנועד להן בסיפורים מאוחרים. בעוד שם הן ממתנות ויוצרות נקודות-מבט אירוניות, כאן הן לעתים אפילו מעצמות ומגבירות את היסוד הסנטימנטאלי, ואולי, באורח דיאלקטי, כבר אפשר לראות שעגנון הצעיר יצר עוד בראשית דרכו את הכלים לצמצום היסוד הסנטימנטאלי ששלט בכיפת יצירותיו הראשונות.

המתח הדיאלקטי בין היסוד הסנטימנטאלי לאיפוק ניכר, כאמור, בכל גורם מגורמי העיצוב. גילינו אותו הן במנגנוני ההשגיה התבניתיים, שהמחבר ניסה להכניס באמצעות דמותו של המלבה"ד (וכאן קרוב המחבר אצל בני

לו לכל צעיר מישראל, קל וחומר לאמן בעיירתו (ידידו אומר לו: "אביך ישיאך אשה ובפרקמטיא תעסוק" — "בארה של מרים", שם, עמ' 8).

האמן מבקש איפוא לממש עצמו בארץ-הצבי ולהימלט מאובדן עצמיותו האישית והחברתית. בשתי הנמקות אלה משמשות רומנטיקה אישית ולאומית בעירבוביה. ואילו לא נימת האירוניה המתלווה לדברים, היה לנו כאן גלגול בפרוזה של "משאת הנפש" של המשורר המאמין, ואפשר היה לומר על עגנון מה שהוא אמר בזמנו על מאנה, ש"אפילו אהבתו החמה לציון היא אינדיבידואלית"<sup>14</sup>.

אולם מאוחר יותר, בסיפורים כמו "תמול שלשום", "חמדת" ו"שבעת אמונים", נדרש המחבר לא רק להנמקה הרומנטית;<sup>15</sup> בדרך שהתווה ברנר בתארו את הפרוטוטופים של ספרות המהגרים, הוא, עגנון, מראה שאפילו גיבורו "הרומנטי" לא עלה ארצה מסיבות חיוביות בלבד, אלא בדומה לגיבורים אחרים: "הלז ברח בפועל, מפני חוסר עבודה, מפני מלחמה, מפני חובת הצבא"<sup>16</sup>.

ההנמקה האירונית לעלייתו של חמדת היא עבודת הצבא. הוריו תומכים ביציאתו, משום שיש בה צד מעשי ולא רק צד חזיוני, שאינו מקובל עליהם. הנמקה אירונית זו חוזרת בגלגולים שונים בסיפור הגרעין "תמול שלשום", "תחילתו של יצחק" (1934), ב"תמול שלשום" גופו ובעיבוד הקרוב ביותר ל"בארה של מרים" שנדפס בקובץ ליובל ה-40 של "הפועל הצעיר", "חמדת" (1947). בשלושת הנסחים הועלו הנמקות אירוניות שונות. ב"תחילתו של יצחק" מבקש אביו של הגיבור להיפטר ממנו משום שהירבה לעסוק בציונות ולא ראה כאן "תכלית לבנו" ("תחילתו של יצחק", ספר השנה של ארץ-ישראל, תרצ"ד, עמ' 21). ב"תמול שלשום" חוזרת ההנמקה של "עבודת הצבא", כשהיא משמשת בעירבוביה עם הבעיה ה"ציונית" של הגיבור. ב"חמדת" אפילו נרמזו אפשרויות הגירה אחרות (שווייץ ואמריקה; — "חמדת", שם, עמ' 83), כשלפי המספר נבחרה ארץ-ישראל בדלית ברירה. ההנמקה בכל הסיפורים הללו נמשכת והולכת מן הפסוקים הבאים ב"בארה של מרים": "נתמלאו לו עשרים שנה ועליו לעמוד לצבא. אבותיו אין דעתם נוחה מזה ואין להם דרך אחרת אלא שיעזוב את ארץ מולדתו, ותיכף ומיד אחר הפסח עליו לשים לדרך פעמיו; אבל לאן? הרבה דרכים נפתחות; אלו מושכות לכאן והללו לכאן. בקשה דרכו רחמים לפניהם שיעלה לארץ ישראל" ("בארה של מרים", כנ"ל, עמ' 8).

מהנמקה זו ומשלוחותיה המאוחרות אנו למדים, שעגנון ניסה לאזן את

דורו), והן בתבנית האנלוגית שאותה יפתח לפי דרכו. גם במוטיבאציה (בחינת הנמקה) של הגיבורים משמשות בעירבוביה הנמקות "רומנטיות" ואירוניות. גם בעניין זה אין עגנון שונה מבני הדור וגם כאן תפקידן של ההנמקות האירוניות הוא למעט בערכן של ההנמקות ה"רומנטיות". בשאלת המוטיבאציה, דין שנבדוק את ההנמקות לעלייתו של ה"אמן"

לארץ-ישראל. יש נימוקים הקרובים לאלה שרווחו בתאור עלייתם של עולים בדיוניים בסיפורת של העלייה הראשונה והשנייה ויש השונים מהם.<sup>10</sup> ברנר מתאר את דיוקנו של האמן כעולה צעיר באחת ממסותיו: "זהו בן בעל-בית, חצי אינטליגנט, שנשמט בסיסו מתחת רגלי אביו, וכל ימיו עסק באכסטרניות, כביכול. הוא נעלם עם הספינה הראשונה, והוא גם יכול לשוב הנה עוד פעם עם הספינה הראשונה, כי קורטוב של רומאנטיות יש בו, מנוחה אין לו, וכשהוא שם, הוא מתגעגע לארץ-ישראל אף כי בארץ-ישראל גופה אינו יודע מנוחה ונודד ממקום למקום."<sup>11</sup>

ברנר ממשיך בסוגיה זאת ומתייחס במישרין גם לסיפוריו של ש. י. עגנון: "מכאן ואילך מתחיל החלוץ. לא רק החלוצים הרומאנטיים ביותר של ש"י עגנון וגם של ד' שמעונוביץ, ההולכים לארץ-הצבי בכוונות יתירות ובדחילו ורחימו, ותועים, לפעמים, בזמן וכו'" (שם, שם).

מי הוא איפוא, העולה הצעיר של עגנון ומה הם הנימוקים לעלייתו? לפי דברי המחבר, ביקש חמדת לעלות לארץ-ישראל, מכיוון ששינתה הספרות אינה שורה בגולה. כל עוד מצוי היוצר בגלות — שכינתא בגלות. לשון אחר: מחיצה חוצה בינו לבין בת-שירתו ורק בארץ-אבות מסתמנים סיכויים לגאולתה, ובלשונו: "הוי, דכדוכה של גלות! וכל עוד שהוא בתוך הגולה אין מחיצה זו וזה משם לעולם. רק שם בארץ הצבי דרור ייקרא ללבב" ("בארה של מרים", "הפועל הצעיר", כנ"ל, עמ' 7).

ארץ-ישראל נתפשת כאן כמקור החזון, שבו ימצא האמן הצעיר את בת-שירתו האבודה. זוהי הנמקה רומנטית חיובית המונה בין "ארץ-הצבי" הלאומית לבין ארץ צבי-אישיותו של האמן הצעיר, הטר אחר מקור הראשה. דבריו של המחבר על חמדת נאמרו בקורט (אם לא יותר) של אירוניה והם סמוכים (במידה מסוימת גם על דרך הניגוד) על שירת "חיבת ציון" שגילגלה בנושא זה של "איך נשיר על אדמת נכר"<sup>12</sup>.

לצד ההנמקה הרומנטית שמתחומה של שירה והשראה,<sup>13</sup> קיימת גם הנמקה נוספת — רומנטית-חברתית. המחבר מדגיש, שגיבורו מבקש לנטוש את הגלות משום שארץ-ישראל עומדת בניגוד לחיים העירבורגניים, הצפויים

נראה, כי עגנון נשתחרר מזיקה ישירה אל מקור זה דווקא בימי שהותו בגרמניה (1913—1924), שם נצטללה דרך כתיבתו ונתגבש סגנונו העצמי ונתעצמו בו מוטיבים יהודיים.<sup>19</sup> אמנם אין עגנון משתחרר כליל מעבודות הרומנטיקה הגרמנית, אך הוא הולך ויוצר מרחק בינו לבין החומרים שקלט ביצירתו ומתבונן במרכיביה מנקודת-ראות יותר אירונית.<sup>20</sup>

היסודות ה"רומנטיים" בסיפור "בארה של מרים" מופיעים הן כמוטיבים פרשניים המקבילים למצבים סיפוריים ריאליים והן כמוטיבים מעולם דמיונו של הגיבור או מגופו של עולם-המציאות.

כך מופיע מוטיב טאנהויזר, אותו פייטן שגברת וונוס מפתה אותו להיכנס להר וונוס,<sup>21</sup> כפירוש לדמותה של אותה מטרונתא המזדמנת לו לאמן הצעיר בדרכו לארץ-הצבי ומנסה לפתוחו: <sup>22</sup> "נודד בחור אחד גולה למקום תורה, ילקוט על שכם ומקלו בידו, ליל אביב רך, ירח יקר הולך. הוא מדלג על ההרים ולבו ישיש לקראת אורח. תורה ילמוד, יכתוב ספרים, ולעדי עד יהלל שמו. והנה במורד ההר עוברת ריבה אחת בת הררי אל, מאירה לו פנים יפים ומשחקת אליו. באותה שעה נתעלמה תורתו הימנו ונשתכחה בת שמש בית המדרש שלו, והוא נמשך אחרי בת ההר והולך בעקבותיה. ובתוך ההר פי מערה נפתחת. הוא נכנס אתה לשם — ולא יצא מתוכה עד עולם" ("בארה של מרים", כנ"ל, עמ' 9).

הפיתוי המנוסח כמוטיב טאנהויזר (פי ההר) הוא מוטיב יתום בסיפור זה ואין לו אח ורע. ביצירתו של עגנון הוא יחזור בגלגולים שונים ב"תמול שלשום" וב"האדונית והרוכל", אף על פי שמקורות המוטיב שם יהיו שונים.<sup>23</sup> מוטיב הפיתוי הוא בהקשר זה מין דימוי מוגזם ומעוצם על-ידי הסובייקט של חויה ריאלית, והוא גורם סנטימנטאלי משום שבאמצעותו מתכוון המחבר ליצור היפעלות גדולה אצל הקורא. זוהי אולי דוגמה מובהקת למוטיבים הקיימים לשמם וכשהם-לעצמם כדי להגדיש את סאת הרגשות של היצירה. ואולם, קיימים בסיפור כמה וכמה מוטיבים רומנטיים מובהקים הקשורים אל הנושא המרכזי של היצירה: המוות. נושא זה הוא מקור ה"סנטי-מנטאלי" (בלשונו של ברנר) ואותו עודף של "שירה" שבני דורו של עגנון הצביעו עליו. עיקר עניינו של הסיפור מיתותיהן של נשים אהובות. אהובתו של חמדת, זהרה, מתה מוות רומנטי למדי ממחלה ממארת; רפאל הסופר, גיבור סיפורו של חמדת, נפטר, כשהתורה שכתב לזכר אשתו המנוחה מונחת בין זרועותיו, וסוף הסיפור עומד בסימן הצפייה למוותה של מרים, אהובתו משכבר של הגיבור, שנישאה בארץ-ישראל לגבר זר. גם נושא המוות ילווה

ההנמקה הרומנטית בהנמקה האירונית. אין גיבורו עולה לארץ-ישראל "לבנות ולהיבנות בה" אלא נמלט מן הגולה לארץ-הצבי מפתח הצבא. ההנמקה האירונית באה לעמעם הילתה של ההנמקה ה"רומנטית", להטיל בה כביכול פגם; לקרבה ככל האפשר אל קרקע המציאות. יש בתאור זה של תנועת "ההגירה" שוב נימה האופיינית למדי לסיפורת של העלייה השנייה. גיבורי "עצבים" ויחזקאל חפץ (י. ח. ברנר); ציפריביץ, סולודוכין, דיקשטיין ואפילו ברנצ'יק (א. ראובני) קרובים למדי לחמדת. ספרות המהגרים, בניגוד ל"זאנר הארץ-ישראלי ואביוני-הו", לא ניסתה לייפות את גיבוריה אלא ביקשה להציגם כמות שהם. לא מוטיבאציה סנטימנטאלית רומנטית נשאה אותם על כנפי רוח לארץ-הקודש (כשם שנשאה את חוג'ה נזר ואת גיבורי "הדסה" של מ. סמילנסקי, או כשם שהביאה בכנפיה אפילו כמה מגיבורי סיפוריו של ש. צמח), כי אם מציאות מרה ואירונית למדי. עגנון הצעיר שהיה למראית עין, כפי שציין בצדק ברנר, הסנטימנטאלי שבמספרים המהגרים, שלא כתבו סיפורים ז'אנריים, ביקש גם הוא לעצור בעד הסחף הסנטי-מנטאלי, כשניסה לאזן בין הצד ה"אמנותי" בדיוקנו של האמן כמהגר צעיר לבין הצד ה"מהגר" שבו.

וכשם שהדבר לא עלה בשלימות בצד הארכיטקטוני, כך לא עלה יפה בצד ההנמקה של הדמות הראשית. התבנית שבאמצעותה ביקש למתן דברים; האירונוציאה של ההגירה, אינה תופסת מקום הולם, משום שהדמות הראשית עלתה כאמן וחייה כאמן וחייה מוקדשים יותר לאמנות מאשר ל"הגירה". כשביקש עגנון למתן ולשנות את ההנמקה, נטל מן הגיבור-המהגר את כתר האמן והפכו לדמות של כלי-ימות-השנה (יצחק קומר), הקרובה לאמנים ומתקרבת אליהם, אך אינה פורצת לעולם את מגבלותיה כאדם מן היישוב, העובר שבעה מדורי גיהנום של הגירה שאינה מצליחה להגיע ל"דרגת עליה".<sup>27</sup>

## ה

צד האמן בדמותו של המהגר הצעיר מתגבר בעיקר, משום שסיפור חייו, בין שהוא מסופר על-ידי "המספר" ובין שהוא מובא מתוך רשימותיו, גדוש מוטיבים "רומנטיים" שסימנם הבולט אהבה ומוות. מוטיבים אלה שאובים רובם ככולם מן הרומנטיקה והמיתוס הגרמניים ואחיותיהם הסקנדינביות. אנו למדים, שבסיפור זה, כמו בסיפורים אחרים ילידי תקופה זו, סמוך עגנון על שולחנה של הרומנטיקה.<sup>28</sup>

את עגנון בהמשך דרכו: "אגדת הסופר", "מחולת המוות", "יתום ואלמנה", "בדמי ימיה" ו"חופת דודים", "המלבוש" ו"עידו ועינים", "אורח נטה ללון" ו"תמול שלשום" — מרבית היצירות הללו עומדות בצורה זו או אחרת בסימן דמותו המאיימת של המוות.<sup>24</sup>

בהמשך ההתפתחות יקבל נושא זה אופי מסוגנן למדי או ריאליסטי מאוד. האפקט העודף שבעיצוב חוויית המוות יתמעט בגלל מסגרות אגדיות מסוגננות ("מחולת המוות") או עיצוב גרוטסקי מסוגנן ("יתום ואלמנה") ובעטיין של הנמקות ריאליות מהימנות ("אורח נטה ללון") והנמקות לא-ריאליות שכוחן דווקא בעוצמתן של החוליות החסרות ("עידו ועינים").

הסיפור "בארה של מרים" אינו מסוגנן מבחינה לשונית או תבניתית. הסגנון אינו מאוזן ובתבנית לא נתגבשה תפישת אחידות, שעשויה היתה למתן את התמאטיקה. וכמו כן, המוטיבים מובאים באופן שגרתי למדי, בלא שישתלבו שילוב מלא ביצירה.

מוטיב ידוע, הממוזג את המוות ואת נושא השירה ושכאמצעותו מבטא המשורר עוצמתה של השירה, שביופיה טמונה כביכול שלילת עצמה, הוא "מות הברבור", הקשור גם אל מוטיב התשוקה. "שירת הברבור" נתפרשה גם כתשוקה השמה קץ לעצמה בהתממשה (מבחינה זאת קשור מוטיב הברבור לנושא ה־Liebestod).<sup>25</sup> נביא את הדברים כלשונם:

"קול הברבור הומה. את שירו האחרון ישיר כעת, תכלה השירה וקלו גם חייו, ויחדיו ישתכחו מעל היקום" ("בארה של מרים", כנ"ל, עמ' 8).

קרוב מאוד לזה הוא מוטיב הזמיר הקשור גם הוא אל המוות — כשליח הלילה הנצחי, המתגבר כביכול על כוחו של המוות:<sup>26</sup>

"בתי! יהיו נא לך עלי ספרי זה כעלים הללו העולים בין הקברים, והיה כי יבוא הזמיר וישמיע שירתו בצילים, יפקוד גם את לבי הרצוף וינעים לך זמירות מאהבתי הנאמנה לך, אף כי ענבת את המוות, כי כל הרוחות מעמק רפאים לא זעזעה ולא כיסה אותם על תל קברך סלה!" (כנ"ל, גל' 16, עמ' 7). דברים אלה אומר הגיבור על אהובתו המתה וניכרת בהם הגומה רבה. ציורים של מוות, זמרה ועגבים משמשים בעירובייה עם ציור האמנות (הספר), וכל הציור כולו הוא כמין פרידה אחרונה וסנטימנטאלית של הגיבור מן האהובה.

פרידה מן האהובה, קשרי קשרים בין החיים לבין המתים, התשוקה למוות משותף — כל אלה הם נושאים (המופיעים בציורים מוטיביים שונים) לכל

אורך היצירה. דוגמה מובהקת היא התמונה עזת הצבעים "מוות שמתוך אהבה", Liebestod,<sup>27</sup> בנוסח שהרומנטיקה אמונה עליו:

"אך הנה מקוה-רמים בדרך, הנה נהר שוטף, שבע נשים עוברות, והאחת נטבעת. לא! — הוא בעצמו טובע, צולל במים אדירים, ובין זרועותיו תשכב מרים, מרים!" ("בארה של מרים", כנ"ל, גל' 15, עמ' 11).

חזון הצלילה-במים-אדירים של הגיבור ואהובתו רווי אפקטים מלודר-מאטיים (וגם הסגנון צעקני למדי). אילו היו כאן פסגה ושיא — היה הקטע מתקבל על הדעת, אך אנו עדיין מיטלטלים משיא לשיא וממשבר למשבר, וכמות ההיעפלויות, שמקורן בריבוי חוויות המוות, הולכת ונעשית מין עושר השמור לרעת בעליו. הרגש גובר על הראייה.

תאור זהרה ההולכת למות כששם אהובה על שפתיה הוא כעין שיא מלודרמאטי של הסיפור.<sup>28</sup> כאן לא גובש הנושא בציור שיגרתי מאוצר הציורים של המסורת הרומנטית (הברבור, הזמיר) ולא הוצג כהיזה של הגיבור ההוזה "מוות מתוך אהבה", כי אם הועלה כמוטיב ריאלי המתאר מותה של האהובה הריאלית:

"ותצעק: חמדה! — ובעצם המלה הזאת פגו חייה" ("בארה של מרים", כנ"ל, גל' 18, עמ' 5).

נושא המוות הסנטימנטאלי מופיע אפוא בצורות שונות כמוטיב ציורי השאוב מן המסורת, כהיזה שיגרתי, וכמצב ריאלי המקובל גם הוא במקורות ספרותיים שונים. החומרים המוטיביים נראים כשאובים בעיקר ממקורות אירו-פיים, בעוד המוטיבים היהודיים (לוה, עוף החול, בארה של מרים), שהם בדרך כלל בעלי תפקיד חיובי (חיי הנצח, מקור השירה המלווה ליר-לאדם),<sup>29</sup> אינם תופסים אותו מקום שתופסים החומרים האירופיים.<sup>30</sup>

כאמור, מוטיבים אלה מהווים גורם מרכזי בעיצוב אופיו הסנטימנטאלי של הסיפור. האפקט הזה תלוי בהם הרבה יותר מאשר בתבנית הסיפור או בהנמקת גיבוריו. הם והסגנון האפקטיבי (כשהמחבר מרבה בחלוקה לפיסי-קאות ומשפטים) וסימני פיסוק אפקטיביים<sup>31</sup> יוצרים אותו גודש רגשי שצדם את המבקרים; אך כשם שעגנון ניסה להתמודד עם גורמים ריגושיים עודפים אחרים, כן ניסה למתן גם גורם זה ודווקא כאן נקט דרך מקורית למדי, שהתפתחה והתעצמה בשלבים מאוחרים של יצירתו.

שיגרת המוטיב של האמן הצעיר הניצב מול מות אהובותיו משתנית

ומקבלת ממד חדש, מאחר שהמחבר מתייחס באירוניה אל הגיבור, שהמוות והאהבה הם בעיניו רק כחומר ביד היוצר. זאת ועוד: הגיבור עצמו מכיר באירוניה הטמונה בזווית-הראייה של האמן המזדקק לחוויה האנושית. מצב ההתבוננות הוא שיוצר מרחק בינו לבין החוויה, וההתבוננות השליווה תופסת מקומה של המעורבות האנושית. הסבל הולך ונעשה לנושא; הכאב למקור של השראה. עגנון תפס כאן את הבעייתיות של "התצפית" האמנותית שתיעשה לאמת-מידה ראשית שלו בהמשך דרכו.

לא החוויה כשהיא לעצמה היא ערך, אלא שיחזור; לא הלבטים עם הסבל והכאב מהווים בעיה, אלא הצורך למצוא להם ביטוי הולם. בנקודה מסוימת בסיפור דגן מגלה האמן-המאהב, כי המוות אינו בעיניו אלא פנזה, והשירה עצמה חשובה בעיניו מן האהובה הגוססת. נביא לעניין זה את הדברים כלשונם:

"מחשבות המוות לא יתנו מרגוע לרוח. בימים האחרונים היה לי הדבר למין פנזה, להתעמק באחרית האדם. ואומר גם לכתוב את רבי מחשבותי בספר, ואני יודע כי ההשגה האמנותית תסבול.

"הקובץ כבר תם ונשלם, רק שער הספר עודנו לא נגמר. היום צלמו אותי למען יצאו השירים עם תמונת המחבר, על אחת התמונות מלמטה רשמתי בעט עופרת חרוו קטן ואתנה בידי זהרה.

"בדעה צלולה חשבתי על מותה. חרות היה ברגשותי ומחשבות לבי ואקרא בהם תמיד. אך כי יפקוד אותה הלילה לא עלה על דעתי. ואני אשר תמכתי יסודות חייה לא ראיתי בצאת נשמתה".

"שלשום נסעתי ירושלימה. המהדורה כבר יצאה ממכש הדפוס. בכל הדרך לבי אמר לי: אכזר! מי לך שם ומה לך ספרך ושירך?" ("בארה של מרים", כנ"ל, גל' 18, עמ' 4).

הגיבור מודה כאן כי אין הדברים קיימים כשהם לעצמם אלא כמין העמדת פנים, שהוא משתעשע עמה ונהנה ממנה. זהו נושא ספרותי, שדנים על האפשרויות לעיצובו. צורת-חשיבה זו מרחיקה את הגיבור מן החיים עצמם. אהובתו גוססת והוא מבקש פירסום ומכבדה בתמונת עצמו בחתימת ידו וכשהיא על ערש דווי הוא דואג להדפסת ספרו. דברים אלה מאירים באור אירוני את הגיבור, והמחבר מנסה באמצעות אירוניזציה זאת למעט את הגודש המלודרמאטי של נושא המוות.

אין קונטרסאפונקט זה מספיק כדי להקטין את עוצמתם הריגושתית (העודפת) של מוטיבי המוות ועדיין לא הגיע המספר הצעיר גם כאן לאיזון הולם שבין

חוויותיו המסוערות להארטן האירונית. הוא ינקוט בשיטת האירוניזציה של האמן המתבונן בסבלו של הזולת ביצירות מאוחרות ושם תהפוך בעיה זו לנושא עיקרי. זאת ועוד: נראה כי הנושא גופו הוא אולי אחד הנושאים המעניינים ביותר ביצירתו של עגנון והגיע לעיצוב בשל ביותר ב"אורח נטה ללון". האורח ביצירה זו אינו אלא אמן-מתבונן הבא לרשום סבלו של הזולת.<sup>22</sup> מעמד זה הוא שגורם לו לרגש אשמה ובגיגו הוא מצדיק את בני העיירה הסובלים ואינו מאשימם על שעזבו מסורת אבות והלכותיה. רגש אשמתו של הגיבור-האמן מגיע לשיאו בפגישה החזיונית שבינו לבין דויד השמש. ההכרה של הגיבור המספר שהוא ניצב כחרון-אמן מול שואה מגיעה שם לשיאה. הדמות החזיונית מאשימה את הגיבור שהוא בא לעשות חרוזים על מצבת מתיה של שבוש. אלה מתיהם מונחים לפניהם וזה בא באמנותו ה"אירונית" המעמידה אותו באור אירוני.<sup>23</sup> מעמד זה, המדגיש את האירוניה שכמצב האירוני (ההתבוננות הכל-יודעת והשליווה בסבלו של הזולת, שסבלו קרוב ללב) יחזור גם בסיפור "עד עולם", שבו מתברר לו לחוקר כי הוא משחזר ספר ששימש ספר חיים למצורע-יעולם.

מתברר לנו איפוא שהקונטרסאפונקט של התודעה המנסה למעט את המלר-דראמה על-ידי הצגת תודעתו של אמן הערה לכך שהחוויה המלודרמאטית אינה אלא חומר ביד היוצר, ילך וייעשה נושא ביצירתו של עגנון. ה"רגש" ה"ראייה" אינם רק אמות-מידה, אלא שני ניגודים תמאטיים, שהמספר מתחבט עמיהם בסיפוריו. בין כה וכה יזדקק המחבר ל"דמות המספר" המודעת והאירונית כדי לבטל את המיטען המלודרמאטי ביצירותיו. השיטה האמנותית הופכת כאן לנושא והנושא — לשיטה. בסיפורנו ניכרים נסיגות ראשונים ללכת בדרך זו. אמנם אין לומר שניסוי זה עלה יפה, אבל אין ספק שכאן נעשה הצעד הראשון.

כאמור, בדומה לסופרים אחרים בספרותנו קדם גם אצל עגנון ה"רגש" ל"ראייה". בני דורו קבלו על "ריבוי הדמעות ושלל הסנטימנטאליות" בסיפור-נעורים זה של ש. י. עגנון, ולא ראו שניסה להתמודד אפילו בתחילת דרכו עם העודף הרגשי בדרכים אמנותיות שונות. הוא ביקש לבנות מנגנוני הרחקה שונים בתבנית, להטעים את ההנמקה האירונית של הדמות הראשית, ולמעט עוצמתם של מוטיבים ונושאים רומנטיים שעב-

חלק ראשון: אמות הכניין

יינם המוות, על-ידי עימות בין התודעה המתכוננת בחוויה לבין מצבי החוויה גופם.

בשתי הטכניקות הראשונות קרוב עגנון הצעיר לחבריו בני העלייה השנייה (כגון ברנר וראובני); בטכניקה השלישית (שגם היא מצויה למדי בניאורומנטיקה האירופית) חרג מגבולות סיפורה זו. שלוש דרכים אמנור תיות אלה הן גרעינה של האמנות האירופית המאוחרת. שורשיהם של גילוי-יים מאוחרים שונים כגון: התכנית האנלוגית, דרכי איפיון אירוביים והיחס שבין החוויה להערכתה האמנותית — מצויים כבר ב"בארה של מרים". התפתחותם של גורמים אלה תלויה בשינוי מאזן ההשפעות הספרותיות השונות (מסורת יהודית, רומנטיקה גרמנית וסקנדינבית,<sup>34</sup> ספרות עברית חדשה) ובהתפתחותו הסגנונית של האמן הנוטה, יותר ויותר, למעט בצורות-הבעה אפקטיביות ולאזן את סגנונו.

התפתחות זו ניכרת בשינויים שחלו בנסחים שונים של סיפורים ומתגבשת בשלמות בנדבכים הבונים את יצירתו בכללה וכן בדרכי התרכבותם ומימושם של אלה בכל יצירה ויצירה.

חלק שני:  
נדבכים





- 33 שנים רבות לאחר מכן הוא (אולי?) מרמז על ההבדלים שבינו לבין ברנר, בהרצאה שנשא לפני מדענים במכון וייצמן, ועיין לעיל הערה 5.
- 34 ועיין במסתי: אמנות בלתי בדיוייה (על י. ח. ברנר), "משא", 1961, גל' 17, 18.
- 35 ובעניין זה למדתי הרבה מתלמידי ר. ויזר ועבודתו הסמינריונית: גלגולי נוסחים של "אגדת הסופר", ירושלים, יאנואר 1971. כמה מן הדברים שיובאו להלן נתנסחו במסותי: היוצר, על "אגדת הסופר" לש. י. עגנון, "מבואות" ב', גל' 4 [10], 28.10.1966, "משא".
- 36 9.12.1954; במי קרח ביום שלג, "משא", 28.10.1966.
- 37 שנכתב, כנראה, לפני יציאתו של עגנון לא"י אך נדפס ב"ידיעות פאלקס קאלענדער" בעריכתו של ג. באדער רק בשנת תרע"ב (1911-1912). ראה: ש. י. טשאטשקעס, "טויטען-טאגן", שם, עמ' 121-129, ועיין גם באנד, עמ' 52-53.
- 38 בנאום שנשא עגנון לקבלת תואר דוקטור של כבוד מן האוניברסיטה העברית הוא מספר על נעוריו כמשורר. הוא אומר: "היאך הייתי עושה אם מצאתי פיסת נייר כתבתי על לוח לבי, אם ישבתי בבית או בבית המדרש כתבתי. אם הלכתי בחוץ או טיילתי ביער לחשה לי בת שירתי את שיריה בעל פה. מטורה השירים לא הייתה לי מנוחה לשקוד על דלתי תורה" ("בין דוקטור לרב", נאום — כניל — "הארץ", 2.5.1958).
- 39 ר. ויזר (ר' לעיל הערה 35) עמד על כך שנוסח זה כבר היה לפני ש. י. עגנון בשנת 1917. מכיוון שהנוסח של "ערכים" נדפס (כמעט כלשונו) בתרגום גרמני: "Die Erzählung vom Toraschreiber" (Über: Max Strauss), Der Jude II (1917), pp. 253-264
- 39 יש הצדקה מסוימת לשימוש במושג "מלאכת מחשבת" כדרך להגדרת מלאכת הספרות, "בנאום במכון וייצמן" הוא אומר: "שני אנשים היו בעירי, שכל זמן שהייתי חינוך הייתי משוך אחריהם. אחד היה סופר סת"ם ואחד היה נפת... ועדיין זה שיושב וכותב אותיות בתורה וזה שצומד ורוקע מחשל ומגנד את הברזל אינם זרים מעיני לבי". הפרוטוטיפים של האמן בילדותו לא היה אפוא הפייטן אלא בעל המלאכה העושה מלאכת מחשבת. אליבא דעגנון מתחולל ביצירה הספרותית הנס — וחוויה אנושית רופפת הפכה לברזל שהנפח האמן מכה בו בקורנסו. היא עשיית תורה שהסופר כותב בה מתון מתון אותיותיו (ועיין: ש"י עגנון על מספרי ספורים וחכמי מדע, "הצופה" 28.4.1967).
- 40 השימוש ב"סיפור מעשה" חסידי (אוהבטי או בדיוני) הוא אופייני למדי לדרך החיזוי ה"עיונית" של עגנון. גם במאמר על ש. בן-ציון שהובא לעיל מנסח המחבר את הפואטיקה שלו באמצעות סיפור מעשה על ר' נחמן מברסלב; וכן הוא דן בשאלת היחס בין לשון יראים למודרניות ביצירתו באמצעות סיפור על ר' יצחק מוורקלי, בדבריו עם קבלת פרס ישראל הנקראים "זה חמישים שנה" ("הארץ", 14.5.1954) ועוד.
- 41 השווה נוסח מאוחר: "אגדת הסופר", אלו ואלו, עמ' קמ-קמא.
- 42 ש. י. עגנון, "זה חמישים שנה", כניל. הוא חוזר על ניסוח דומה של הדברים ב"סעודת נובל, נאום שמואל יוסף עגנון", "הארץ" 11.12.1966.
- 43 צרור מכתבים לזלמן שוקן, מכתב מיום 30.12.1921 (נדפס ב"הארץ", 26.7.1963).
- 44 על תפקיד זה של הסגנון ביצירתו של עגנון עמד ב. דה'פריס, וי"ו המהפך, לעגנון ש"י, ביחוד עמ' 80-82.
- 45 ועי' בעניין זה בקטע "לכבוד עצמי" (דברים שהגדתי בספריית שוקן באור ליום ד' פרשת ואתחנן תשי"ח), "הארץ", 8.8.1958: "מי שנתן אלקים בידו עט סופרים

- הרי זה צריך לכתוב את מעשי השם ונפלאותיו עם בני אדם, ואם על עצמו — רק כמה שהוא חלק מ ישראל עמו".
- 46 נדפס ב"הארץ", 9.8.1963.
- 47 "אותיות וספריים", דבריו של ש. י. עגנון באוניברסיטה העברית בירושלים לקבלת הפרס של אוניברסיטת ניו יורק, "הארץ", 9.8.1963. דברים בשב"ה "אותיות" וזיקתו אליהן הוא אומר גם בדברים שהשמיע לכבוד מתן אזרחות הכבוד של ירושלים, 22.5.62.
- 48 הארה קרובה של סוגיה זאת במאמרו של ד. סדן, עם ארבעת כרכיו הראשונים, על ש. י. עגנון, בעיקר עמ' 21-23. הארה סגנונית של היחס בין השכבה הסגנונית לבין התוכן במאמרו של ב. שכביץ, פיסוק בזמנו, לעגנון שי, עמ' 281-288.
- 49 צרור מכתבים לזלמן שוקן, מכתב מיום 14.11.1916: "וקלר הפשטן החרוץ שיש לו טכניקה טובה משל שניהם" ("הארץ", 26.7.1963).
- 50 שם, מכתב מיום 17.12.1916 ("הארץ", 26.7.63).
- 51 מכתב לאשר ברש עורך "הדים", "ידיעות גזונים" 70, ד', שנה 8 (תש"ל), עמ' 594.
- 52 מתוך ארכיון עגנון כתב-יד 1:756 דף 1. ועי' הערה 1.
- 53 זהו מטבע שטבע John Ruskin בפרק XII בספרו *Modern Painters* (1856) III. הוא מבחין בין המשורר ממדרגה שניה: "אדם התופס את העולם בצורה בלתי הולמת בגלל רגישותו עד שהרקפת היא לגבי דידו הכל — חוץ מרקפת". בניגוד לכך המשורר מן המדרגה הראשונה: האדם התופס את העולם בצורה נכונה למרות רגשותיו שלגבי דידו הרקפת היא קודם כל היא עצמה — פרוח קטן הנתפס בממשותו הפשוטה וה"עלית". אנו נזקקים כאן למושגים של רסקין אך ורק לתאור התופעה המשתמעת מדבריו של עגנון.
- 54 ועי' בפרק הבא: "במאבק עם שלל הסנטימנטאליות". מן הדין אולי להפנות את הקורא אל ה"שירים" הפאתטיים-הלייריים המפורסמים על פני סיפורי א"י הראשונים והם סימפוטום בולט לליקוי הפאתטי בסיפוריו. שירים אלה מופיעים בסיפורים: "בארה של מרים" (1909), "משפתיים" (1910), "תשרי" (1911) ועוד. דווקא בסיפורו הראשון, "עגונות" (1908), הצליח להתמודד עם היסוד הסנטימנטלי, שהתגבר עליו בשלימות ב"זהיה העקוב למישור" (1912).
- 55 מתוך מאמר על ש. בן-ציון שהכין עגנון לדפוס בשנת 1947. הדברים לא ראו אור והועמדו לרשותי ברשותם האדיבה של ארכיון עגנון והגם אמונה ירון.
- 56 דוגמה מובהקת: עיבודו של הסיפור "חלומי של יעקב נחום" ("יזרעאל" 1913, עמ' 8-16), שחזר ונדפס כ"תום ואלמנה" בכתב העת "רימון", ג', (תרפ"ג — 1923), עמ' לח-לט. ועי' להלן: "היתה כאלמנה", עמ' 137 ואילך.

במאבק עם שלל הסנטימנטאליות

- האלה עד כמה שידי מגעת שלא יהא לבי גוקף אותי בקראי אוהם בספר. ואם יהיה ה' עמדי אתקן גם את 'בארה של מרים' שברנר מחשיבה ביותר" (מכתב לפישל לחובר, "ידיעות גנויים" 70, ד' [תשל"ג], עמ' 597).
- 4 באנד, עמ' 63-67. באנד מביא אינספורמצייה חשובה ומציין מה הם הסיפורים המסתעפים מ"בארה של מרים". הוא לא ניסה לראות את הסיפור על רקע הסיפורת של העלייה השנייה ולא עמד על המתח האמנותי הקובע את אופיו המיוחד. והשווה גם: י. הלוי-צוויק, תקופת גרמניה ביצירתו של ש. י. עגנון, עמ' 55-56.
- 5 על גדולתה של האמנות האירונית עומד ה. פ. וורן במסתו: R. P. Warren, *Pure and Impure Poetry, Modern Literary Criticism* (ed. R. B. West) 1952, pp. 246-266.
- 6 וע' במאמרי: אמנות בלתי בדוייה, "משא" 28.4.61.
- 7 בניגוד לרומן "עיצבון" שבו נוקטים הגיבורים לשון מדבר.
- 8 וע' להלן בפרק "תיקבולות וזימונים", עמ' 49.
- 9 והערות בעניין זה: באנד, עמ' 68-73, וכן להלן "בן המלך הנרדם", ביחוד עמ' 155-156.
- 10 וע' בנדון זה: י. ה. ברנר, "עליות וירידות", כל כתבי, ב', 1961, עמ' 162-165. וכן: "בבואתם של עולי ציון בספרותנו", שם, עמ' 366-373 (נדפס תחילה בשנת 1919).
- 11 י. ה. ברנר, "עליות וירידות", שם, עמ' 163.
- 12 כגון: "משאח נפשי" מאת מ. צ. מאנע (1886) [וע' בדבריו של טשאטשקיס הצעיר על ציוניותו של מאנע לעיל, "הרגש והראייה", עמ' 16-17] וכן "אני מאמין" של ש. טשרניחובסקי (1892) הם שירים המכילים יסוד זה, שאלה זו נדונה במקצת במסתו של ש. הלקין, ש. ל. גורדון: שירת חיבת ציון, דרכים וצידי דרכים בספרות, ב', 1969, עמ' 43-48. שירים קרובים לשירי האהבה של "חיבת ציון" מביא עגנון בגוף הטקסט: "בארה של מרים", "הפועל הצעיר", ב', גל' 14 (1909), עמ' 7.
- 13 הנמקה זו נסתרת ונשללת בגלגול המאוחר של הסיפור "המדת" שנדפס בקובץ: ארבעים שנה (להופעת "הפועל הצעיר"), 1947, עמ' 82 ואילך.
- 14 וע' לעיל, הערה 12.
- 15 ואינו מסתפק גם בהנמקה רומנטית-ציונית כגון זו המסומנת על-ידי קריאת פרקי "לך לך" ע"י הגיבור בדרכו לארץ-ישראל.
- 16 י. ה. ברנר, "עליות וירידות", שם, עמ' 163.
- 17 רק לאחר מותו עולה, כביכול, הגיבור-המהגר ומתעלה.
- 18 עגנון מציין בנאום סעודת נובל (1966, עמ' 4): "משחתחלתי לצרף אותיות לועזיות קראתי כל ספר שנודמן לידי בלשון גרמנית ובודאי קיבלתי מהם כפי שורש נשמתי". א. באנד מכנה את הפרק הודן בסיפורים אלה בשם *Neoromantic Experiments*. לקשריה של סיפורת זו אל המסורת הרומנטית (הגרמנית) לא הביא אסמכתות מתאימות (באנד, עמ' 55 ואילך). על צד הרומנטי סיקן בעגנון כבר העמידנו פ. לחובר, ראשונים ואחרונים, 1935, עמ' 164-166 (נדפס תחילה בשנת 1931), ואולם כבר ב"והיה העקוב למישור" נשתנו פני הדברים והמפנה חל כבר כאן. לאמיתו של דבר גם סיפורי הא"י הראשון "עגונות" פורץ את גבולותיה ומגבולותיה של הרומנטיקה.

- 19 וע' בנדון זה גם בספרו של באנד, עמ' 93 ואילך, וכן: י. הלוי-צוויק, תקופת גרמניה ביצירתו של ש. י. עגנון, עמ' 85.
- 20 מסות חשובות בשאלת האירוניה העגנונית הן של: ל. גולדברג, ש. י. עגנון — הסופר וגיבורו, לעגנון ש"י, עמ' 47-62, ושל: S. Leiter, *The Ironic Imagination, Conservative Judaism* XXI, 2, 1967, pp. 1-26.
- הדיונים מתבססים על מסותיו הראשונות של ד. סדן על עגנון (1932, 1936).
- 21 בלא שיתרחש נס המטה — הקרוב לעניין נס המטה של אהרן. ולעניין מוטיב Tannhäuser ראה: E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, 1963, pp. 612-614.
- ראשית העיבוד המודרני של המוטיב בסיפורים של ל. טיק (1800) וא. ת. א. הופמן (1819). פירסום בלתי-רגיל קנה לו המוטיב באופרה של ואגנר (1845).
- 22 הדמות מקבילה לדמותה של הגברת אילנית, גיבורת הסיפור "תשרי" ("הפועל הצעיר" ה' [7], 22.10.1911, עמ' 12). והשווה לדמותה של הגב' אילנית ב"גבעת החול", והשווה להלן: "בן המלך הנרדם", עמ' 121-122.
- 23 מיתוס גן העדן, סיפור יוסף דילה ריינה, אגדות יוסף ואשת פוטיפרע ועוד.
- 24 ובעניין זה דן בהרחבה פרופ' ש. וורסס בהרצאה באוניברסיטה העברית לרגל יום השנה הראשון למותו של ש. י. עגנון.
- 25 וע' בעניין זה הערך Swan ב-J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, 1962.
- 26 וווה דרך אופיינית למדי להופעת המוטיב ברומנטיקה האירופית. השיר הידוע ביותר לקרא העברי הנוקק למוטיב זה הוא בוודאי שירו של J. Keats, *Ode to a Nightingale*.
- 27 הגיבוש המובהק ביותר של נושא ה" Liebestod נמצא לה לרומנטיקה באופרה של ואגנר "טריסטן ואיזולדה" (1859). כל מה שבא לפני אופרה זו או אחריה (גם בניאור-רומנטיקה הגרמנית והסקנדינאבית) אינו אלא הוד לעוצמה שנושא זה הגיע אליו באופרה זו. ואיני אומר כאן, שעגנון לקח ממקום זה או אחר או הושפע מיצירה זו או אחרת. איני בא לציין אלא מהו התחום שממנו ספג, אף שבאופן ממש יכלו הדברים להגיע אליו בדרכי עקיפין, כגון הספרות הסקאנדינאבית. [וראה להלן הערה 34].
- 28 תמונות מעין אלה רווחות למדי בספרות הרומנטית (ומקורן אולי ב"יסורי ורתר הצעיר" של גיתה). אחת המפורסמות (ושם בגולחות האוהבים) היא מתוך סיום הרומן "הגברת עם הקמליות" (*La Dame aux Camélias* 1848) מאת אלכסנדר דיומא הבן, שהולחן כ"לה טרוויאטה" (1853) ע"י ורדי. והיינו יכולים להביא לעניין זה מקבילות רבות נוספות (אגב, מרגריט גוטייה ב"גברת עם הקמליות" היא חולת-שחפת ההולכת וגוססת במשך הרומן והמחזה), יש להסב את תשומת-הלב בעיקר לתאור מותה של קמילה ב"מוגנס" מאת י. פ. יעקובסן.
- 30 הוכחה מובהקת למקור הגרמני של המוטיבים הרומנטיים שענינם המוות היא בשיר הגרמני על מותה של גרסכן, המובא כלשונו בגוף הסיפור ודוק: "חולה אני, אה אמא" "Ich bin so krank, o Mutter" "עד שאיני שומע, רואה" "Das Ich nicht hör und seh" "מהרהר אני בגרסכן שמתה" "Ich denk an das tote Gretchen" "ואו לבי דואב" "Da tut das Herz mir so weh" ("בארה של מרים", "הפועל הצעיר", כנ"ל, גל' 17, עמ' 12).
- 31 מקצתה של בדיקה זו עשינו להלן בפרק "היתה כאלמנה", עמ' 142-145.
- 32 וע' להלן: "המספר כסופר", ביחוד עמ' 273 ועוד.

תקבולות וזימונים

- 33 ודוק: "שמא תעשה חרוזים על מצבתו של חנוך ועל מצבתה של פריידא — סבור אתה שעלי לעשותם? — איני סבור כלום. מקל נתנו בידי לעורר ישנים לתפילה ואני מעורר הולך" ("אורח נטה ללון", עמ' 373).
- 34 בעיון מדוקדק בכלל יצירתו של עגנון בתקופה הנדונה ובזיקתה לספרות האירופית נתברר לי, שהמקור העיקרי לעולם הנושאים והמוטיבים הניאורומנטי, שעניינם האהבה והמוות, הוא הספרות הסקאנדינאבית. לזיקתו של עגנון הצעיר לספרות זו יש לנו עדויות היצוניות ופנימיות. עדות מכרעת, למשל, היא תרגומו של עגנון לסיפורו של ב. בירנסון (1832—1910) "אבק", שנתפרסם בקובץ "פת" כרך 3 (תרע"ג). עדות היצונית אחרת: עגנון מזכיר בסיפור "תשרי" ש"נעמך יעבוד בביתו: על יד שלחנו וכליו. מחר יתחיל מתרגם את 'גילס לינה'" ("הפועל הצעיר" ה', 4—3, 1.12.1911, עמ' 11). ["גילס לינה" היא אחת מן הנובלות החשובות של הסופר הדני ינס פטר יעקובסן — 1847—1885]. במרכז הסיפור "אבק", שתורגם כנראה מן הגרמנית, מותו של ילד קטן, ותשוקת המוות של בני משפחת אטלונג הרוצים ללכת בעקבותיו מכיוון שהובטחו להם כנפי-מלאכים לאחר מותם. הנובלה "גילס לינה" (שעגנון הכירה גם כן בגרמנית, נדפסה בדנית בשנת 1880 ומצויה בגרמנית משנת 1898). עניינה בדמות של צעיר פאסיבי שנכשל באהבים ושההבחה המוצלחת האחת (נישואיו לצעירה גרדה) מסתיימת במותה הפתאומי והאכזרי של הצעירה. מותה האכזרי של האהובה הוא גם נושא עיקרי של סיפור אחר של יעקובסן "מוגנס" (שנדפס לראשונה בשנת 1872; מצוי בגרמנית משנת 1898—1899). גם כאן מתה אהובתו של מוגנס, קמילה, על לא עוול בכפה. במסורת זו נכתב גם הרומן של ק. האמסון "מסתורין" (בנורווגית בשנת 1892; בגרמנית משנת 1904), המסתיים גם הוא בהתאבדות הכרוכה באהבה אומללה, כביכול, של נאגל (הור שבא לעיירה) לדגני קילנד, שגבר נוסף (בשם קרלסן) התאבד גם הוא בגינה. נושא האהבה והמוות היה אפוא מצוי ביותר בסיפורת הסקאנדינאבית והוא גם שם הארה אירונית למדי. עניין זה הוא נושא למחקר השוואתי מיוחד אשר עמי בכתובים.
- תקבולות וזימונים
- 1 F. Fergusson, *The Idea of a Theater*, 1953, pp. 114—116 כמה רעיונות מעניינים בסוגיה זאת על הרומן כפול-המבנה בספרו של: F. C. Maatje *Der Doppelroman*, 1964 ובסוגיית התיקבולת ברומן והתיפקודיה עסק כבר ו. שקלובסקי (פורמאליסט רוסי. הספר יצא במקור בשנת 1925). הספר בתרגום גרמני: V. Sklovskij, *Theorie der Prosa*, 1966. s. 75ff.
- 2 וע' להלן: "המספר כסופר", 233—242. כמה מן הדברים המובאים כאן לצורך הצגת השיטה יובאו שנית בצורה מפורטת ומדוקדקת בפרק הנ"ל שיוקדש כולו ל"אורח נטה ללון".
- 3 ראה ב. קורצווייל, מסכת הרומאן, תשי"ג, עמ' 46.
- 4 ועל כך בפירוט להלן: "המספר כסופר", בייחוד 237—239.
- 5 כממילא אנו שומעים לשון הכתוב: "יתהלך חנוך את אלהים ואיננו כי לקח אותו האלהים" — בראשית ה, כד.
- 6 ועל הקבלה עלומה, הבאה לחזק את הניגוד הזה, העירני דב סדן — תאור מותו של חנוך המקראי, שאחר שגלקה לא נשתירו במקום עמידתו האחרונה אלא אבני שלג (ספר הישר).

הערות

- 7 והשווה: איכה א, א; מדרש איכה א, ג וכן תענית כ, ע"ב.
- 8 ב. קורצווייל, על בלק הכלב הדימוני, מסות על סיפורי ש"י עגנון, עמ' 104 ואילך. וכן: מ. טוכנר, על "תמול שלשום", וכן: גיבורו של "תמול שלשום", פשר עגנון, עמ' 62—80. כמו כן נדונו הדברים על-ידי י. כ"ץ, א. שביד ורבים אחרים.
- 9 וע' גם להלן: "גלוי וסמוי", עמ' 109—111.
- 10 וע' להלן: "בן המלך הנרדם", עמ' 170—172.
- 11 וע' להלן: "המספר כסופר", עמ' 266—267.
- 12 וכבר עמד על כך י. בהט, עגנון החולם הסנטימנטלי, עיוני מקרא, עמ' 162—174.
- 13 והארה מפורטת של סוגיה זו במסתי: G. Schaked, S. J. Agnon — "Ido und Enam" Versuch einer Interpretation, Colloquia Germanica I, 1970, pp. 83—99.
- 14 אמנם העירני דב סדן, כי יש פה רישום שם משפחה נודעת בעיר-מולדתו של המספר (ונודע ר' דוד מאיר אנדרמן מחבר החיון האליגורי: אמונה והשכלה, דרהוביש תרמ"ז), אך נראה בעיני, כי מותר לפרש, כפי שהמספר מניח בכמה וכמה שמות על דרך: אנדרמן — איש אחר, ואולי אפילו להפליג: סטרא-אחרא.

הסטיה מדרך-הישר

- 1 עיין לעיל: "במאבק עם שלל הסנטימנטאליות", הערה 20.
- 2 דוגמה מובהקת היא הרומן "תמול שלשום" המלא וגדוש הארות ביקורתיות על הקבוצות החברתיות השונות בארץ ישראל של ראשית המאה ואין אתר פנוי ביצירה זו ממבטו הביקורתי של המחבר.
- 3 ולעניין זה ר' להלן: "גלוי וסמוי", עמ' 102—103.
- 4 מכתב מאת ש. י. עגנון לי. ד. ברקוביץ, פרשת ויצא תשכ"ו, "ידיעות גנים" 70 (הש"ל), עמ' 615—616.
- 5 המונח ביסוציאטיבי כמקור הקומי הוא משל A. Koestler, *Insight and Outlook*, 1949 — ובמיוחד עמ' 37—44.
- 6 שם, עמ' 84.
- 7 התשובה מט' בכסלו תשכ"ו נתפרסמה אף היא ב"ידיעות גנים" 70 (תש"ל), עמ' 617.
- 8 ובעיקר: ד. סדן, ב. קורצווייל, מ. טוכנר, ש. וורס, א. באנד.
- 9 על צורתו האפית של ההומור שבו ההתקדמות נעצרת על-ידי הסטיה והמבוססת על שתי תנועות מתנגדות עומד פ. ג. יינגר, ועיין: F. G. Jünger, *Über das Komische*, 1948, pp. 90—91.
- 10 על הצד האירוני בסטיה זו עמד בעיקר ד. סדן, על ש. י. עגנון, עמ' 23—26.
- 11 ש. י. עגנון, "מזל דגים", מולד 91 (ינואר—פברואר 1956), עמ' 16—37.
- 12 על סוגיית היחס שבין החטא לבין העונש כמבהן למידת הקומיות של העונש הקומי עומד יינגר כשהוא דן בעניין התאמת התגובה לפרובוקציה הקומית. ראה: פ. ג. יינגר, שם, עמ' 25—27.
- 13 וע' להלן: "גלוי וסמוי", עמ' 131—132 וכן "המספר כסופר", עמ' 233—236.
- 14 אגב, במכתב לברקוביץ ימצא המעיין מוטיבים רבים למדי מ"ספר המעשים", כגון: משלוח המכתב ("פת שלימה"), ההסטה ("הנרות", "התעודה"), הילדה המכוערת והחולה ("מדירה לדירה"), וזו אולי עדות מובהקת כי במכתב זה משמשים בדיון ומציאות בעירבוביה. דמותה של שמחה חורת ברומן "שירה".

