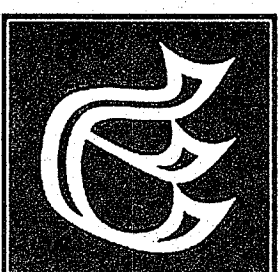


ברוך קורצווייל

מסורת על ספורי ש"י צגבן

ש

הוצאת שוקן / ירושלים ותל-אביב / תשל"ז



הוצאת שוקן
ספרו איכות

© כל הזכויות שמורות להוצאת שוקן
www.schocken.co.il

בחקי היהדות האורתודוקסית. לא ייתכן להחליף אהדה למוטיבים, לסממני מצוינות אפית, עם דבקות אמנותית במציאות זו. ראשית כל: אין האמן זהה עם דמויותיו. ומשום כך, אמונתם של מנשה חיים, ר' יודיל, ר' שלמה ב"ח, תהילה, או ר' חיים, אינה אמונתו של עגנון. זאת ועוד: אפילו בעיצובן של דמויות דתיות מובהקות, כמו ר' יודיל, או חנניה ומנשה חיים אנו חשים בפרצות בתוך חומת השלמות האמנותית. יש שמקור הפרצה בהתקוממות נפשית של הגיבור עצמו, כמו במקרה של מנשה-חיים, ויש שהאירוי-ניה של האמן היא ההורסת את האשליה כאילו הוא תמים-דעים עם דמויותיו. האירוניה המסתייגת בולטת כמעט בכל פרק מפרקי "הכנסת-כלה", היא מבצבצת עם סיום האגדה הדתית, ב"לבב ימים", כפי שהוכחתי באחד הפרקים הקודמים. המציאות המודרנית היא המפרידה בין עגנון לבין, אנשי שלומנו" והיא היוצרת את המרחק האמנותי הדרוש לאפיקון של "הכנסת כלה", משום שרק מי שאינו שותף לאמנותו של ר' יודיל מסוגל להנציח אותו ואת תקופתו כפי שעלה בידי עגנון. המעמד האפי שממנו מתנאים חיי היראים, החסידים ואנשי שלומנו, מצוי מחוץ לתחומם. סיפורי עגנון אינם תעודות אמנותיות אלא אגמנותיות. ואם דרושה הוכחה חותכת לטענתנו על המרחק הרב המפריד בין האמן לבין אמונת גיבוריו, הרי היא נתונה על ידי רוב סיפוריו, שבהם המספר חדל להיות על-יכול ונסחף על ידי שטף-המעשים. זהו המצב כבר ב"אורח נטה ללון", בסיפורי "ספר-המעשים" ובשורה ארוכה של סיפורים הכתובים בלשון מדבר. סיפורים אלה עומדים כולם בסימן המכונה וההתמדרות, ואין ספק שמטרת ההתמדרות היא דווקא ערעור על עולם האמונה המסורתי, בגלל אירועו של המספר להיכנע למעצורי הדת. מבחינה עקרונית הסברתי את טיב המניעים האנטי-דתיים בפרק השביעי והשמיני, הבדקים את משמעותם

היסוד הדתי בכתיב עגנון

פ ר ק ע ש ר י מ ו ח מ ש י ש ה

בפרק הראשון של ספר זה השתדלתי להוכיח שלא ייתכן "לפרש את עגנון כמשורר דתי במשמעות איון אורתודוקסיה שהיא". גדולה מזו: שוב ושוב עמדתי על טעותם של אלה, הרואים בווקתו של עגנון לאווירת היהדות המסורתית, בבחינת בנושאים אפיים מן החוץ הדתי, הוכחה ל"שיבה אל המקור". המפעל הספרותי בשלמותו רחוק הוא מלהשלות אותנו, כאילו עולמנו יכול להיות דומה למציאות היהודית המתוארת לעתים בסיפוריו בהינתן נושא של געוועים. עיצוב הגעוועים הוא רק פרי הידיעה הברורה והסופית, שמציאות זו של איון הארמוני כביכול של מידה וערכים חד-משמעיים, עברה ללא שוב. והואיל ובספרי "ספרותנו החדשה" — המשך או מהפכה" הוכררו ההבדלים בין ספרות סאקראלית לבין ספרות חילונית, לא השארתי ספק לגבי הערכת את עגנון כסופר חילוני. ולמרות הכל נשמעים לעתים קרובות קולות המעוררים את השאלה מהדש. וכעיקר כחוגים דתיים, עז הוא הרצון לגלות בין סופריו המודרניים מעין סיעה דתית, ומשום כך מרכיבם בדיבורים על סופרים ומשוררים דתיים. שאלה זו מעניינת אותי אך ורק במידה שהיא חותרת להבנת מהותה של יצירה ספרותית זו או אחרת. לא יתכן לערוב אותה בדיון על אורח-חיי של סופר פלני או פלמוני.

ומשום כך גם במקרה של עגנון, כתביו בלבד הם נושא דיוני. אין הם ספרות ליטורגית, אין האמנה התמימה על תביעותיה קובעת את אופיים. התיקה הנפשי והאמנותי של סיפורי עגנון אינו זהה עם מעגל האפשרויות החזויות והמשבטיות הגבוהות

המסורתית, ללא נקיטת עמדה של הכרעה, פרט לזו של הבריתה המבוהלת מפני הבריתה מהיהדות האורתודוכסית. זה הכלל ברוב סיפורי "ספר המעשים" וסיפורים אחרים. ההכרעה הטופרת, למשל בסיום "פת שלמה", "ידידות", "הנרות", "האטובוס האחרון", או "מדירה לדירה", אינה תוצאה של שיקול מוסרי, דתי או אינטלקטואלי. בלבד, אלא היא ביטוי קיומי לתפנית נפשית שמקורה בהלים של אימים ובלהות. קשה גם לדבר תמיד על "חשובה" במונח הטהור של המושג, כשאנו חכרים לעתים כל שיקול מוסרי או דתי והמערכה מסתיימת בכריחה: "ונפרתי אותה שעה שעמד הזקן לפני החיבה בתפילה ומפני הטאיו וחובט ראשו ברצפה עד שנודעונו כחלי בית המדרש. נודעונו לבי ונמשכתי אחריו, אבל מר אנדרמן אז את ידי. עמדתי ועיקמתי את פני והשתדלתי ליחן להז סבר נאה". (סמור ונראה, 107).

זוהי סיטואציה אופיינית. הזקן, בעל צורה שהייתי מתפלל בבית מדרשו בימים הנוראים, הוא הנציג הטיפוסי של עולם היהדות המסורתית. הוא גם זה הרוצה להחזיר את ההרפתקן-המספר אל אשתו. כן חשובה העובדה, שמבין כל תפילות הזקן נזכר המספר-המתחודה דוקא "בתפילה ומפני חטאינו". אבל ידו של המספר נתונה ביזו של מר אנדרמן — היינו של "האיש האחר" שהוא מעין סיטרא אחרא. אנדרמן הוא רק וארי-אציה של מר גרסלר — האיש הנורא — מ"פת שלמה". לאותה המשפחה שייך מר אפרופו בספור "הנרות", איש ההדמנות הקלה, אפרופו ובדומה לו גרסלר או אנדרמן, הם אנשים עלזים, קלי-דעת ומגמתם לפתות את המספר. והנה בספור "אל הרופא" עומד המתחודה וידו שלובה ביזו של מר אנדרמן ועם זאת אין הוא יכול להשתחרר מעיניו הטרוטות מחמת כבי של הזקן בעל הצורה, שעמד לפני החיבה בתפילה ומפני חטאינו. זוהו אומר, המספר מחזיב את הנגידים, חי

האמנותיות והרוחניות של סיפורים מסוג סיפורי "ספר המעשים" ומעל לכל ספק הוכח הקשר הפנימי בין סיפורים אלה לבין סיפורי עגנון הגדולים. צא ולמד מכאן, ששום דיון על היסוד הדתי בסיפורי עגנון אינו יכול להתעלם ממשקלם של סיפורי "ספר המעשים" והדומים להם להבנת הבעיה הדתית במפעל כולו.

יצוין אף זה, שהתפיסה האמנותית של היהדות אינה אחידה וחיוניות בכל סיפורי עגנון. בצד היחס האוהד ביותר לצורות החיים של היהדות הדתית ישנו מקום גם ליחס אחר. עניין לנו עם תגודות, והמפעל כולו פתוח מבהינה דתית לפירושיו שונים. תמונת היהדות בכתבי עגנון אינה מונוליטית וקשה להניח שהם נכתבו מחור עמדה דתית יציבה, מוגמרת ונוקשה. למותר הוא להסביר שוב בארוכה, על שום מה סיפורים גדולים כמו "הננסים כלה", "סיפור פשוט", "אורח נטה ללון" או "תמול שלשום" ואחרים מגלים עמדת-התצפית אמונתית שאין בינה לבין אמונה תמימה ולא כלום. הניתוח המפורט של כמה מההצורות הגדולות בפרקים הקודמים העמיד את הקורא על הצורך להשתחרר מהנוסחה המליממט שיוזע עגנון להשליט על סיפוריו. נוסחה מסורתית זו היא הקליפה ההיצונית בלבד. היא משמשת גם מסכה במגע שבין האמן לבין קוראיו.

ליסוד הדתי נודעת חשיבות מיוחדת בסיפורי עגנון. לרובה המכריע של ספרותנו החדשה דין ודברים עם היסוד הדתי — עובדה שאינה תופת אותה לספרות דתית. מאידך אנו רשאים לטעון, כפי שעשיתי בפרק השביעי, שבמפעלו של עגנון "מתגלגלת לעינינו הבעיה הדתית בצביונה המיוחד והחד-פעמי". זוהו אומר: סיפורי עגנון הם גילוי מיוחד של עיצוב היסוד הדתי בספרותנו החדשה. בעקבות כל מה שהעליתי לפירוש סיפורי עגנון אפשר לסכם ולומר, שהמיוחד בעיצוב האמנותי של הבעיה הדתית אצל עגנון טמון בחישוב הנגידים, ובעיקר גם של אלה המערערים על היהדות

ל טובת חיים חדשים שהשתחררו לחלוטין ממרותו של עולם המסורת הדתית. משום כך הפאסיביזם, הנכונות להיגרר, היא המציינת את מצבו של גיבור "המעשים" המשונים. "נגררתי" (אחרת מר אפרופו) ונכנסתי עצמו לבית אחד שלא הייתי שם מעולם" (שם 117). הכלתי רגיל, "הבית" הזר, מפתח. אבל הבית תמיד מרמז על התחום האירואטי: "הייתי נכוד... משום שידעתי שאיני מרוצה לו ואפשר משום שנתתי עיני בכתי ו ואינה מזומנת לי" (שם). הפאסיביזם מצד הגיבור קובעת גם את יחסו למר אנדרמן. וגם כסיפור הזה פעולתו של מר אנדרמן מוכנה מבחינה נפשית על ידי פגיעה ביחסים בין הגיבור לבין אשתו: "איך מן המידה לספר שנתרעמתי קצת על אשתי והזרחתי כלבי מה תועלתו של נשים... בדרך סמוך וקרוב אצל הגשר השחור מצאני מר אנדרמן ונתן לי שלום. החזרתי לו שלום וביקשתי להיפטר ממנו. החזיק בידי... אחז מר אנדרמן את ידי ולא הניחני לילך" (107—106). כמו ב"פת שלמה", ששם האקטיביות היא מנת חלקו של מר גרסלר והגיבור נגור אחרי: "העמיד מר גרסלר את מרכבתו והעלני" (שם 150).

זאת ועוד: טיב הברידות בחלק ניכר מכל סיפורי צננון מלמדי אותנו על מידת המשבר הדתי. ואני המפועל, האגוצנטרי, הוא תוצאה של התרופפות כל יסודות חיי הקהילה הדתית. הקהילה הדתית היחה ערובה למשמעותם של חיי כל פרט ופרט. והנה בסיפורי צננון איך משמעות זו קיימת עוד. היא משמשת נושא אבל בחינת דבר שאבד ואיננו. זוהי הסיטואציה ב"אורח נטה ללון", אך למעשה כבר ב"סיפור פשוט", ב"היה העקוב למישור" וגם ב"תמול שלשום". החיפוש החוזרים אחרי המניין האיריאלי ב"פי שנים" או ב"המכתב", הם רק הסוואה למשבר האמונה הקשה. המניין האיריאלי מקומו בילדות או בעולם התולמות והשידים. הוא נשמת חיי הקהילה, אבל מאז

אותם בלא להגיע מכוח-עצמו להכרעה. האשה, בית-הדואל, הדרך אל הרופא — כל היסודות האלה המופיעים בסיפור הקצר — מיצגים ציוניים מוסריים-דתיים, שלחיות, התחיי בוקות, שעולם המסורת הדתית מטילים על האגרי-מספר, הרוצה לערוק מפניהם אל המציאות של האנדרמנים, הגרסלרים, למען פיתוי "האפולופ" — ההזדמנות הקלה. הנתח נפשית לתהליך זה הוא ויתורו של המספר על אישיותו המכרעת. אנו נתקלים בכל הסיפורים האלה במעין מצב של פסיביות, של נכונות להיגרר אחרי רצונם של הגרסלרים, האנדרמנים בשם ה"אפולופ", כאילו "המעשים" שעליהם מסופר מתחללים לאחר הפקעתו של האגרי האחרון. רק הלהים מוציא את האגרי המדולדול, הפאסיבי הזה, מביעותי הרפתקאותיו. ולפעמים קורה שהסיפור משאיר את המערכה פתוחה. האגרי הנתון בשלב של רדוקציה, שסוע וקרוע, מפנין את מצב ניתוקו, את עזובתו, את היותו נשאר תלוי בין העולמות המנוגדים. כך קורה בסיום הסיפור "הבאטובוס האחרון": "היך כמה זקוק הייתי באותה שעה שיטייעוני מפני אותם שאינם אוהבים אותי ואחד מהם הוא אויבי. אבל זה שיוכל היה להסיעני היה טרוד בעסקיו. החזיר לי שלום ופטרני מתוך שחוק מעומעם והלך לו. ואני נגררתי אחרי אותם שאחד מהם הוא אויבי ושאר כל חבריי אינם מאוהבי" ("סמול ונראה" 113. ההבלטה שלי, ב.ק.).

הברידות והעזובה הנה תוצאה של הנהיה האגוצנטרית היודעת רק את עצמה, עם פרוץ חומת הקשרים שהוקמה על ידי היהדות המסורתית. האגרי המודרני אך מעמיד פנים כשהוא מפנין את השתלבותו המדומה בתוך מסגרת המסורת הדתית. למעשה פוזה אני מפועל זה אל עולמם של האנדרמנים, של גרסלר ומר אפולופ. אבל עצם העובדה שחיים אלה מעבר למסגרת הדתית טבועים בחותם ה"אנדרמניות", ה"גרסלריות", שנחשבים כחיי "אפולופ" בלבד — עובדה זו מעידה כמאה עדים שהאגרי תואמולל הזה נטול גם כל הכרעה חד-משמעית

וְדַאי מִתְּרוֹקֵן לוֹ כֵּל טוֹב, עַל יְדֵי עֲזֻבוֹנוֹת שֶׁהֵנִיחַ אַחֲרָי לְמַעֲשֵׂי צְדָקָה וְחֶסֶד" (סמוך ונראה" 221).

הטון הסאטירי הבלט בסיפור הזה מופנה נגד ההערכות המקובלות בחיי הקהילה היהודית. בירושלים החדשה ממשיכים עסקנים מסוגו של מר קליין הגדול במסורת הפסולה של הענקת גדולה לעשירים, אבל הטון הסאטירי פוגע גם בספירה הדתית. הצלחות הזמן שנתלכדו בעולם הזה צפויות לעשירים גם בעולם הבא, וגם שם "ודאי מתוקן לו כל טוב". כן מערערת פתיחת הסיפור על השיטות הפילנתרופיות הנהוגות בקהילה, על מה שנקרא "מעשי צדקה וחסד". אבל הערעור הזה על עצם סדרי הקהילה היהודית, אשר במקומות אחרים, בשעה שעגנון מתאר את העבר הרחוק, הם נראים כה אידיאליים — ערעור זה ידוע לנו גם מסיפורי הגדולים. ולשיא מגיעה הביקורת על חיי הקהילה היהודית ב"סיפור פשוט". בוציץ היריאלית ב"היה העקוב למישור", ובודאי זו של "סיפור פשוט", רחוקה היא מאומה השלמות אשר סיפורי עגנון אחרים מנסים לעתים לראות בה את סימן-ההיכר של הקהילה היהודית.

מעיון יסודי בסיפורי עגנון נדרשת המסקנה, כי קיים הבדל מהותי גדול בתיאור חיי הקהילה היהודית, והכל תלוי במרחק בזמן. המציאות שבחוה ושבבעבר הקרוב מחווארות מתוך ראות בקורחת, אירונית, ויש שהקהילה היא אובייקט לסאטירה כמעט משכילית. מאידך, משאר לן עגנון מעין דיוקן אידיאלי של חיי הקהילה היהודית, של המוסדות הדתיים, של רבנים גדולים וצדיקים בעבר הרחוק. אבל לחלוקה זו, שאם מצאירה אפשר להרכיב כמעט בכל סיפור עגנוני, יש משמעות מאלפת לגבי עיצוב היסוד הדתי במפעל הספרותי כולו. כדוגמה נתלכב עוד בדיוגנו על הסיפור "המכתב", משום שגם אי-האחדות הסגנונית - של שני ית שבסיפור הזה מעידה על מציאותן של ספירות שונות ומנוגדות. וקל יהיה להראות, שהלשון היא רצינית, עצובה ומגינית באותם הקטעים, שנושאים

הילדות שינתה המציאות את פניה. כן אין הקהילה מסוכלת עוד על האני שהתפתחותו הרחיקה אותו ממנה. ואין שעת-מבחו יותר המורה לחחושה מלאה של המרחק הכפול — זה של האני המספר מהמציאות רזא, זה של האני מעצמו ומהתשלמותו החרותה בשמתו משחר ילדותו — מההתקרבות הקיצונית בהוה אל נושא ההתפעלות שבבעבר. נושא מרכזי זה ב"אורח נטה ללון" מלווה את עגנון בחלק גדול מסיפוריו, ובמיוחד באלה הכתובים בלשון מרבר. בפרק הדן בסיפור "פי שניים" בספר זה הזכרתי שלא ביה-הפנסת והתפילה הם שנושחנו, אלא שהנפטר בתיאור התפילות השונות ביום-הכיפור שבנשמת המספר. לא הקהילה השתקפות כלפי חוץ של הניכור שבנשמת המספר. לא הקהילה ולא המניין אינם עטופים עוד הילה של קדושה אלהיה. הם מוסדות אנושיים וסימני מגרעות אנושיות ניכרים בהם. בעין פכרות ואכזרית סקר אותם המשורר ונוקם בהם בלא רחמים את נקמת חלוס ילדותו הנשגב. הקהילה היא מוסד ככל מוסדות בני תמותה. ביה-המרדש שבו מבקר המספר עם מר קליין שנפטר לפני זמן, בסיפור "המכתב" — הוא ביה מדרש של מתים. הקשרים האמיתיים, שבהם המספר המתוודה קשר את עצמו, מובילים לעולם השדים והמתים. העובדה שלמספר קשה לכתוב מכתב לבחו של העסקן המנוח, הלא הוא העסקן רב הפעלים, מר גדליה קליין, שהיה "מגדולי עירנו", משמשת חוכחה להערכה חדשה של חיי הקהילה היהודית. קליין, שהיה "מגדולי עירנו", אינו אלא כשמו, קטן. והגדולה המדומה שלפיה נקבע הערך בקהילה היחה מושתתת על כסף. "מר גדליה קליין מגדולי עירנו היה אבהו כן אבהו, עשיר כן עשיר, אהוב על השלטון ומכובד על הכריות... את בנותיו השיא למשכילי הדור ולבניו לקח נשים עשירים על הכריות... את לראות מהם בנים ובנות ורייזים וממולחים, נכונים לכל מה שהארץ צריכה... כל הצלחות הזמן נתלכדו בו בעולם הזה, ואף לעולם הבא

הדו"ק שישוטיטות שבבירחה לממלכת הספרים. היספור "על הנה" מגלה את הקשרים בין הבית המעורער לבין הבירחה לעולם הספרים. על מוטיב הבית — והקהילה היא סכום כל הבתים — הארכתי את הדיבור בפרקים הקודמים. הבית חדל להיות הנקודה האיתנה והבטוחה בסיפורי עגנון. בצורה גרוטסקית מתואר מירוץ-השדים אחרי הספרים. אבל הספרים, במקום להעניק את הישע לאדם, נהפכים למיטרד. אין הם ערך אבסולוטי; תפקידם הוא פונקציונאלי. בתקופת התמוטטות ערכי החברה מעידים הספרים על אולת ירו של האדם: "מתקופה לתקופה מתעוררת הנפש המשכלת ונוכרים מה שהיה קודם, שהיו להם חכמים ומשוררים ולא נשתתיר להם מכל ספרי החכמה וספרי השירה שלהם ולא כלום, שהיו עושים בהם אש כד לבישיל את בישילי (בק.). ערכו של את פתם" ("על הנה" 24, ההבלטה שלי, בק.). ערכו של הספר הוא יחסי בלבד. הוא מטרה לאדם ואין האדם מטרה לו. — אבל זוהי גישה מהפכנית, הסותרת את מערכת הערכים של הקהילה היהודית. ספרי הדוקטור לוי, שהם מטרת כל ההתרוצצות ב"על הנה", מגלים את שינוי היחס לגבי הספר: "אמת שהניח לו דוקטור לוי שני חדרים מלאים ספרים, אלא שבינתיים יאכלום העכברים. ואפילו לא יאכלו אותם העכברים וישתיירו הספרים כמות שהם, הרי כבר כל הדור שהיה צריך לאתם הספרים" (שם, כ"ט).

החיוע הוא כפול. אין שום בטחון שהספר יכול לעמוד מול נגיע הזמן. הוא נופל שלל לעכברים. ומה שמאיים עוד יותר על שלטון הספר כערך עליון וכמטרה, הרי זה השינוי במהלך הרוח של האדם. לכל דור ספרים משלו. ספרים שדור מסוים נזקק להם — דור אחר יוותר עליהם. כפולה היא הסתערות הזמן על הספר, ואין זה מקרה שתקופת מחלמת העולם הראשונה היא הקע לאירועי הסיפור. כאילו מתוך נקודת תצפית אחרת העלה עגנון את התפוסות

הוא העולם הרוחני שלהם של יהדות נכספת שאינה קיימת עוד במציאות ההווה. אחי פוק הפתיחה, המתאר את מעשי תקופה ונבחרתו של קליין הנגדול ואחרי הוידוי האופייני, כיוון שישבתי לכתוב לא ידעתי למי לכתוב, המעיד על סלידתו של המספר מחיוב קשרים והערכות מקובלים, אחרי "העצבות" האיגונוגנרית, שהיא בת-לווי של אי-הסיפוק העמוק מהמציאות כמות שהיא, אנו חשים במפנה בסיפור. ביתר דיוק אפשר לומר שכאן מגלה עגנון את הציר השני שמסביב לו בנוי דרך סיפורו. ויגד מיד שדו"קוטיביות זו של האפקה העגנונית היא אופיינית לכל סיפוריו. "זה שנה ומחצה פניתי עצמי מכל העסקים בשביל ספרי רכותינו האחרון-נים שהייתי הונה בהם. וייתר על תענוגי הזמן ולא הארכתי בשינה. אבל חלומות טובים שראיתי בתקין אין כל בעלי חלומות רואים אפילו בשנתם. ימים שעברו וישווכים שנתלשו היו באים ועומדים לנגדי, כבזמן שישאל מדוכקים ביראתו ואהובים ומאהבים בחכמת התורה. ופעמים זכונני לראות את גדולי ישראל שרי התורה שבאותו הדור... עתים וזמנים היו לנו שהיו לנו אבות וזקנים, שופטים ומלכים, גיבורים ובעלי מלחמות, חזוים ונביאים, אנשי כנסת המדולה וחשמונאים, תנאים ואמוראים, סבוראים ונאונים, נגידים ונשיאים, רבנים ופוסקים, פייטנים ומשוררים, שהרבו תפארתם של ישראל וקידשו שם שמים בעולם. אבל אני אודב את רכותינו האחרונים. כתינוק שעומד שבת עם חשיכה ומתחננם שעדיין השבת שוהה מלצאת, כך מתחננם הייתי בדברי רבותינו האחרונים שעדיין נשתתרה קצת מן התורה" (שם, 223-224; ההבלטה שלי, בק.).

לפסקה זו חשיבות רבה. היא פותחת לעינינו לרווחה את נופי-הנפש המשמשים לו למספר כאי-הצלה מפני אתגר מציאות-החיות. ההסתערות בתוך ים הספרים היא פרובלמטיט ביותר, ואין כמו עגנון עצמו, שלא ילאה מלהעמיד אותנו על עצם

גבורות ויודע שלא מחמת עצמו זכה לבית, אלא מחמת ספריו של הדוקטור לוי שציריכים לבית". (עד הנה"ק"ע). ענין לנו עם היתממות, כאילו ניסה המחבר להשכיח את משמעות סיפורו. איומי הזמן ויחסותם של הספרים בעינם עומדים. "עושים ספרים ומאספים ספרים ומניחים אותם לזושריהם שאין להם צורך בהם" (שם, נ"ז). הספר שוב אינו צריך מהלל. חשיבותו תלויה בדרך, בזמן, ובכל זאת יש כאן גם יותר מהיתממות. מצטיירת לנו עינינו נסיגה לתוך דמיון פיקטיבי. זהו הכסיס שעליו מוקמת ההכרעה בסיפורי עגנון. ברירה זו יודעת היטב שמציאות הרוח של סותרת אותה. ומשום כך היא בריחה לעבר, לעולם של רבותינו האחרונים שעדיין נשתיירה קצת מן התורה" (המכתב). "כתיבתו שצומד שבת עם חשיפה... כך מתנחם הייתי בדברי רבותינו האחרונים שעדיין נשתיירה קצת מן התורה" (המכתב). מאידך, החובה לכתוב את המכתב היא תביעת ההוה, שמציאותו על עיצוב פני הקהילה ופרנסיה, סותרים את מעשה הברחה אל עולם "רבותינו האחרונים". "עד שבא ענין אותו המכתב והחתי את תלמודי". (סמור ונראה" 224). בין שתי מציאויות אלו אין פשרה. האחת מיוצגת על ידי "רבותינו האחרונים"; השניה על ידי מר גדליה קליין, ובעיקר על ידי מר שרייף. גם במפעלו של עגנון ישנו קרע עמוק ומקורו בשנויות רבת-הפנים שביחסו ליסוד הדתי. מצד אחד סיפורי המודרניים, פרקי "שירה" וסיפורי "ספר המעשים", ומאידך הברחה ל"אתם ראיתם", ל"ימים נוראים", למעשיות חסידיות ולסוג מסוים של סיפורים שחלק מהם כונסו בקובץ "האש והעצים".

ב

נצריך נא עוד פעם עין על הסיפור "המכתב" ועל הפסקה שעליה התעכבנו. מחברר לנו שדמותו של מר גדליה קליין הולכת

הזמן שנושאם המרכזי הוא "אורח נטה ללון". המלחמה הגדולה היא שהרסה את כל האשליות והוודאויות בדבר נצחיות הסדרים והערכים. יקום דור ללא זיקה אל עולם הספרים שהיו מעוזו של האדם: "אין מי שילמוד באותם הספרים ובאים עכברים ומנרקרים בהם". (שם, ל"א). שוב ושוב, בואיראציות מואיראציות שונות, בוקע ועולה המוטיב של אבדן סמכות הספר. מן הדין היה להרחיב כאן את הדיבור על היסודות המשותפים לסיפור "עד הנה" ול"אורח נטה ללון", הן מבחינה תימאטית, הן מבחינת בעיות הקומפוזיציה של הסיפור (לשון מדבר כאן ושם והאופי הוויזי של שני הסיפורים), אבל עתה נסתפק בציון חשיבותו של הסיפור "עד הנה" לגבי משמעות היסוד הדתי שבסיפורי עגנון. כאן ושם הכל טוב על הציר: הנגיף בין העולם שלפני המלחמה לבין המציאות שנגלתה בעקבות המלחמה. "ישב אני לי ומביט על הימים שהיו לפני המלחמה". (שם, ע"ז). המלחמה הראתה את מלוא כוחו של הזמן. זהו הלך מ"אורח נטה ללון" ומ"עד הנה". האנטי-המספר תועה ללא מרכז; הוא הושלך לתוך עולם התהו והושמשה מתחת לרגליו הקרקע שעליה הוקמו בתים וכניני-יער כביכול. "זהו צחוק הגורל, שאני חוזר מעצמי למקום שברחתי משם". אבל משפט זה מתוך "עד הנה" (ס"א) היה יכול לשמש כמטו ל"אורח נטה ללון".

כמה רבת-משמעות ורבת-פנים היא החמימות המדומה של עגנון, ובמיוחד "חמימותו הדתית" — זאת אפשר לראות מסיום הסיפור "עד הנה". בעמודים האחרונים אנו שומעים על הקמת הבית ומטרתו הביית משמשת את הספרים לי ביה לחזור לארץ-ישראל... לקחתי לי פיסת קרקע ובניתי לי בית של כמה חדרים. כשאני לעצמי דיין בהדר אחר, אם כן חדרים הרבה למה, אלא מקום הכינותי לספריו של הדוקטור לוי... ואכן מקום לספריו של הדוקטור לוי... עיניו של אותו אדם אדם אנו

חויית האושר העילאי המתוארת כאן, היא מנת-הלקו של מי שזוכה בחלומות טובים. ברם, העבר הרחוק הוא בלבד מסוגל להעניק את האושר הזה: אין הוא מעלמא הדני. ואף אין חשיבות לחיים לגבי החוויה הזו. היא מזכירה מצבי נפש המתוארים על ידי מיסטיקאים: "מאורע גדול מזה לא יקרני עוד. איני זוכר אם הייתי עצוב או שמח, אבל זכרני שהרגשה אחרת שאין כל לשון שמחה או עצבות נאחזת בה הרגישה את לבי. אילו יצאתי אותה שעה מן העולם לא הייתי מצטער". (228). למוות אין כאן משקל. "מאורע גדול" זה מבטל את המחיצה בין החיים לבין המוות, אבל ודאי שמאורע זה הוא מצבר ומעל למציאות ההווה, המתכבד לאושר הגדול והורס אותו. האני עומד על סף הביטול העצמי. "אבל ידעתי שאם אני מגביה את השמירה ונותנה על ראשי יכולני ליכנס בו לעולם אחר בהרף עין. מי שמת ש טובה יזכרה לטובה טובה שכוני". (שם, 228); ההבלטה שלי, בקי.

איני יודע כמעט קטע דומה בכל סיפורי ענינו, שכולו געגועים לביטול היש ולשתורר ממועקת-החיים. "מאורע גדול" זה, "שעה טובה שכוני" משחררים את האני מעומס הדברים, מביעותי הזמן ומביעותי המוות, דוקא מאותם הפחדים הקובעים במידה רבה את מהלך סיפורי "ספר המעשים", כאילו סוף סוף הגיעה הנפש למחוז תפצה: "...והרחתי, מפני מה מתיריאים מן המיתה? לחשו לי, הגבה את השמירה. מיד נתמלאו אצבעותי מאותו דבר שאיז כל לשון שמה או עצבות נאחזת בו". (שם). מעין תחושה מיסטית, תחושת האי-יטו, שהיא כמעט זהה עם החידלון, משתלשלת על האני, מבטלת את המחיצות שבינו לבין העולם כולו, ונותנת להרגשה אושר נעלה להתפשט. ורק מקצה אחר לגמרי של היצירה העגנונית, מהמכבא "זכרון בספר" ל"מיים נוראים", אנו מכירים משהו דומה לאותה החוויה המתוארת ב"המכתב". בפרק "חויית יום הכיפורים בפתגי ענינו" צמדתי על הנסיון לכוון "מחדש את האחדות

ומשתנית. אותו גדליה קליין שעמו משוחח המספר אינו דומה לגדליה קליין כמו שהיה בחייו. לשיחה אמיתית עם העסקן מגיע המספר רק אחרי מותו של גדליה קליין. הטויל המשותף והביקור במנין האידיאלי מתרחשים בספירה שמעבר למציאות, בעולם השדים והרוחות. הכל מעורר תמיהה, זרות וגם פליצות: "זקנים וזקנות רצו, כדרך שרצים סמור למנהג, ודרך הילום הביטו עליו על מר קליין בתימה וניענעו שפתותיהם. הבטתי אחריהם בתימה". שהם ומלבושיהם משונים משל שאר זקני ירושלים... אחזתני רעד" (שם, 225); ההבלטה שלי, בקי.

אנו מצויים בתוך עולמם של מתיים. האווירה מוכרת לנו מתוך סיפורי "ספר המעשים". וכי אינו חושש שמא יכירו בו שהוא מת ויתבזה" (226). והנה תיאור בית המדרש, תיאור המנין האידיאלי: "והחחיל מגשש במקלו כסומא ואמר, בבקשה מנך ראה אם אין כאן בית מדרש. כן בית מדרש כאן... המתפללים עמדו מוטים ופניהם כלפי הקיר. עלה מר קליין למעלה ואני נשארתי עומד אצל הפתח... אור מוצנע האיר מארבע המש מנורות של נחלושת של כדיל של פח ושל טיט. שלזה של מנורות מעולם הזה הימה שרויה בחדר" (226).

אין זה עולמנו ואין זו מציאותנו המועלים כאן; לפנינו עולם של "חלומות". חלומות יכולים להיות חלומות בלחות. אבל האופייני בסיפור בהקייק, ויכולים להיות חלומות בלחות. אבל האופייני בסיפור "המכתב", שכאן נכנס המספר לתוך המנין האידיאלי ונפגש עם "אחד מגאוגי עולם שרי התורה שהייתי מתעסק בספרי" (227). נפשו של המספר יוצאת אל איש גדול זה, אלא שהגאות אינו שם את לנו למספר: "אבל הוא מרוב דביקותו בתורה וברראה לא ראה לא את השוחה ולא אותי שבאתי להצילו ממנה... נתן הקדוש ברוך הוא בלבו של אותו צדיק שיסמור עליו. קל היה כנוק של תינוק, אף על פי כן יודע אני שארגיש בו עד שישמנו עפר על עיני" (227).

על כל צדדיה השונים ללא פשטנות ובלא להיכנע לעמדה אורתודוקסית. עצם כתיבת "המכתב" היא כמעט בלתי-אפשרית, משום שמכתב ניחומים זה הוא ביטוי להעמדת-הפנים, להסכמה למציאות ההווה. אפילו התפילות שינו את אופיין ואין צורך להדגיש במיוחד שאותו השינוי המהותי של התפילה משקף רק את שינוי יחסו של המספר לאמונה הדתית. "עומד אני ומהרהר, תפילה זו (אל מלא רחמים)" שהיתה מהלכה את לבי, היום היא מביאה אותי לידי שעמום" (שם, ההבלטה שלי, בקי). היא הנוחנה: השעמום של חיי האדם המודרני בא במקום חרדת-הלל של המאמין המתמים. רק בדרך אגב יצויין, כי הקטעים הבאים כתובים ממש בסגנון היתול-גרזסקי. סגנון זה אינו מקרי, ובכלל כבר רמזתי על סגנונות-גרזסקי. סגנון זה אינו מביא לידי פשוטות כולו פחות משלושים עמודים והנה דוגמה קטנה לשימוש בסגנון ההיתולי, התואם את מציאות ההווה: "המצנפת טופפת, בראש חזן בית הכנסת, ופיקת גרונן, למטה מלשונו, פעמים פוסטת ופעמים בוססת, מנענע הוא קולו, לימינו ולשמאלו, לאבלים ולמנוחיים, והקרקפת, והמצנפת, אומרים אל מלא רחמים" (245).

חרוזה בדתנות זו חושפת את מהות "האוכרה", אבל הלשון הבדתנית לא זו בלבד שהיא מצליחה לגלות את מהות פני מציאות ההווה, אלא היא גם גורעת מעצם כוחה של התפילה, מערערת על תביעתה לערך עליון מוחלט. הכל כאן אומר החמטוטות. ושוב, כיסוד סאטירי ארטי, בוקעת ועולה ואיראציה של הפסוק המפורסם משמואל א' פרק ג': "ונר האזכרה טרם ככה, ובעל המצנפת סיים את תפילת ההשכבה..." (246). וסיכום האזכרה — תערוכת של סרחון: "יצאתי מבית ההספד. כל הרחבה מלאה היתה אבטמונובילים... אחר שעה קטנה לא נשתירי מהם אלא בת ריח של בניזן חרוך ושל תמרוקים ושל אבק" (247).

האבודה הנעשית נוכחת "בזכרון בספר" (למעלה, 235). אלא שבעוד ששם יש לנו ענין עם ריקונטרסקורציה של חווית-האחדות מהלדות הקדומה, הרי האחדות של "השעה הטובה" ב"המכתב" היא פרי הריאוש ממצואות ההווה. ובאמת, לעתים רחוקות ריכז עגנון מידה כזו של אירוניה, בוז וציניות כסיפור אחר כמו ב"המכתב", שהוא מן הדברים הבוטים והקטלניים ביותר שנכתבו אי-פעם בספרותנו נגד הריקנות שבחיי עמנו. "המאורע הגדול", "שעה טובה שכזו" הם הקוטב המנוגד ביותר למציאות בהווה, שבה שולטות הגסות, העמדת הפנים, הטיפשות המנופחת, הפטפופי של ה"שירייהולץ" למינייהם. ואף אין זה מקרה שהמספיד הראשון למר קליין הגדול המדברים בכל מקום. עשה פנים עצבות ופתח בלחש, כאדם שאינו יכול לרברב מרוב הצער. פתאום הגביה קולו וקף כף הוא מר שירייהולץ — "העץ-הצקען": "עלה מר שירייהולץ ראש ידו כלפי מעלה כשאצבעותיו פתוחות, וביקש לו מלה להביע כל עומק רעיונו. כיון שמצא את המלה המתחיל שופע והולך, דורש וצועק, המנוח היה, ובין היה להיה הזכיר זכרונות היכן ראה את הנפטר וכן כל כיוצא בזה" (שם, 244).

שירייהולץ הוא נציגה של המציאות היהודית בהווה, והוא פותח את שורת המספידים, של "מורה שנעשה בנקאי", של "בן עירו של הנפטר", של מר "אהרן אפרתי", של "חזן בית הכנסת", ש"הוציא מצנפת משושה של סמוט, גחן ונתן את המצנפת בראשו והוציא מולג של חונים ונתנו בפיו, גחן והקיש במזלג על השולחן וחרז ותחבו בפיו והסמיכו לאוזניו והתחיל משורר אל מלא רחמים" (245).

תיאור האזכרה היה יכול לשמש סצינה ככל מחזה אבסורדי של יונסקו או דירנמאט. הכל כאן, ובכל חלקי הסיפור, אומר החמטוררות וניזון של המציאות היהודית. החמטוררות על הסיפור "המכתב" משום שהוא הוכחה ליחסו האמיתי של עגנון אל הבטיה הדתית, שאותה הוא רואה

גזירות של המציאות החילונית. במציאותנו יכול להיות אמן אמיתי רק מי שמוכן להתמודד עם מציאות-החיות — ולו גם אם התגובה האישית על התמודדות זו היא בסופו של הדבר כריחה. אבל לפני הכרעה פאסיבית זו הספיק האמן להעלות את דיוקן עולמו המודולר, המטורף, המתמוטט והחותר שוב לחיים.

אבל כשם שכל אינטרפרטציה דתית-תמימה מהטיאה את נושא דיונה, כך גם הנסיון לראות בענגון את מחריב הדת הגדול: "ומאז ביאליק לא קם מחריב דת גדול ממנו"*. אין אני מתכוון להתפלמס כאן עם מאמרו המענין של שמיר, אבל הדאגה לאינטרפרטציה נכונה של כתבי ענגון דורשת הסתייגות ברורה מהנסיון לראותו דרך האספקלריה של The Outsider לקולין וילסון**. רק אי-יכולת לעמוד על הרב-משמעות מלאת הסתייגות והנגודים בסיפורי ענגון עשויה לגרום לפרשנות שאינה רואה ואינה שומעת את הסימולטניות של הדת והלאו גם יחד, שהיא האמת אשר ליחס למסורת הדתית בכתיב ענגון. אין זה פתרון עקבי והגיוני, אבל זוהי האמת האימאננטית למפעל, שאינה עונה לתביעות מופשטות של שיטה או הגיון. האמן מעצב ראות מסוימת של המציאות והחיים וזו אינה שואלת לפרוגרממות אורתודוקסיות או לאידיאולוגיות הקדומה. אין לפרש את ענגון כניהיליסט וככופר: "אורח נטה לקיון" — זהו סיפור של אבדן החיים ומשמעותם, סיפור המתאפסות, או איזן כל קיום החיים ומשמעותם, סיפור היאוש ואי-האמונה". (שמיר, שם 83). לא זוהי הכללה שאינה לה שחר. אי-אמונה ויאוש, מצויים ב"אורח נטה לקיון" כמו בהרבה מסיפורי ענגון בצד האמונה, הכטחון והתקווה. בדומה לכך קשה מאוד להזכיר הוכחה טכסטואלית טיכום פשוטי כזה של חכמת-משנה שמירה: התרמיל הקרוץ, "יובל שיי", הוצאת אוניברסיטה בר-אילן, עמ' 81.

Colin Wilson: The Outsider, London, 1956.

הסיפור מסתיים בהיאור פגישתה נוספת עם המנות מר קליין בביתו של המספר. ושוב, כמה שונה מר קליין זה מאותו העסקן שמר שריייהולץ הספיד אותו! ועיקר הדו-שיח — מבקשו של המספר מר קליין שיעזור לו לגלות מהדש את העולם ששקע, את הקהילה האדיאלית, את המנין האדיאלית: "קרבתני אצלי ואמרת לי, את בית המדרש אני מבקש. חזר על הדברים דרך תמיהה, את בית המדרש אתה מבקש? איזה בית המדרש אתה מבקש? שמא אותו שהיית שם עמי?" (248-249). אבל אותו בית המדרש אינו מעלמא הדתי. המתים בלבד מוליכים לשם, וחלומות טובים או רעים. מציאות-החיות מאכזבת. היא סותרת את התמונה האדיאלית המסורתית של חיי היהודים, אבל היא גם הוכחה למשבר קשה של האמונה וערכי היהדות. אין פתרון לבעיות ואין אפילו הכרעה, אלא יש מעין נסיון להיות את הסתירות, לחייב את החזן ואת הלאו גם יחד ובסופו של דבר לערוק מפני המציאות אל העבר, אל עולם החלומות.

"הוציא הצגיגה מפני ואמר, הללו האלקים היה בלבם. אמרתי לו בלהישה, אף עכשיו יש אלקים. אמר הוא, אבל לא בקרבנו". (המכתב), "סמון ונראה", 236). סיפורי ענגון, החושפים ללא רחמים את תהומות המשבר הדתי, הם גם ביטוי מנוצל לכיסופי האדם המודרני לדת. היסוד הדתי הוא אצל ענגון יותר ממוטיב אמנותי בלבד; הוא מוביל תמיד למרכז המאבק על פשר הקיום היהודי. ברם קיום זה בגלגלות האפי מגלה ביודעים ובלא יודעים את צרות הפירוש האורח דוכסי. פירושו זה מסוגל לראות פינויין חלקי בלבד, שלו הוא מעניק תוקף של סוטליות חיי היהודים והיהדות. זוהי גם הסיבה לכך שהאורתודוקסיה לא הצליחה ולא תצליח ליצור יצירה אמנותית שלמה וגדולה בתוך המציאות החילונית. משום שהיא יכולה להישאר אורתודוקסיה רק מתוך שהיא מתעלמת מהרב-

להדמות האורחודונקסיטי, הוא רק דוגמה לקיפאון של כוחות החיילים. סיפורי עגנון — בניגוד לדעות מקובלות — אומרים כולם דינאמיות, שינוי תמירי, גלוי וסמוי מז העין. לשון הסיפורים המאוונת, השקולה, החסכונית והשקטה כביכול, משמשת הסוואה למתחיות הדינאמית. אבל לשון אמנותית זו היא גם פרעור על דרכי היהדות הדתית במשך מאות שנים, עד לתקופה החדשה, יהדות דתית זו כמעט ששכחה את טעמה של יצירה אמנותית.

אפשר שאין עוד דמות המביעה את השינוי הזה, את רצון היצירה, בצורה תמציתית יותר מכד"אורי ב"עגנונות". בצורה טראגית מתוארת בסיפור זה המתנגשות בין היסודות היוצרים שביהדות לכיבין היסודות של מקפאיים. לכאורה נדמה כאילו הסיפור כולו הוא חיוב של אורח חיי היהדות המסורתית. אולם זה נכון ולא נכון כאחל וכתמיד אצל עגנון החן והלאו משולבים זה בתוך זה. עגנון אומר הן משום שהוא מתאר מתוך אהבה, אהדה וחיוב את החיים המסורתיים. אבל עגנון האמן אומר לאו משום שהסיפור כולו הוא פרעור על הזלזול בכוונת היוצר המתחדש כולו מיד ומשנה גם את הקיימים. נציגי הכוח הדינאמי הזה אינם נציגיה הרשמיים של היהדות. לא ר' יחזקאל, החתן העלוב, ולא ר' אחיעזר הקצין — אלא אומן אמן - בעל מלאכה, הצעיר בן-אורי. הוא בלבד, היוצר המחודש, מסוגל לבנות את ארוך-הקודש. בנשמתו להט האש הקדושה, אבל בני דורו, הקפואים בעולמם שאינו יודע שינויי החתחדות, רחוקים מלהעריך את מלאכתו של אורי. רק דינה, בתו של ר' אחיעזר, היא בלבד חשה בגאונותו, בניצוי הקדוש שבנשמת האמן. והיא יודעת שניצוי זה הוא גילוי האלוהי. אמנם גם בעל מלאכה בלבד, מאידך, יודעת דינה גם את האמת שהמספר מגלה לקורא על טיב אישיותו של בן-אורי: "אדם זה שמתן

החיים לגבי, "תמול שלשום": "גיבוריו של עגנון אין לפניהם בעיות רציניות... הכל כותב... רק היאוש והמות יש בהם ממש ויש בהם תפישת". (שם, 91—90). אילו כך פני הדברים, ובקלות כזאת ניתן היה להגדיר לכאן או לכאן את יחסו של עגנון למסורת הדתית של היהדות — מעולם לא היו סיפוריו משיגים את עומק הישגיהם האמנותיים. אופיים רב-הפנים, הכיסי המרוכב מן הגלוי בהם, הם המהפנטים ומושכים את הקורא. הסיפור מרובב וממיר את שטח-ההפקר של הדברים שלא נאמר, אבל אלה מתחמקים מפני כל הקפאה למחכונת האידיאולוגית המוכנה מימין ומשמאל. ומשום כך התלהבותם של האורחודונקסיה והפרוגרים, בחינת אהבה התלויה בדבר, עלולה להסתים באכזבה מרה עם הכנסתו התנגיית של המפעל לתוך תומות מבציריהם האידיאולוגיים. לפתע יתברר לאלה ולא לה המפעל לתוך תומות מבציריהם האידיאולוגיים. לפתע עולמם מעין סוס טרויאני. "אף עכשיו יש אלקים" זה נאמר אמנם, "בלתישה" בקול רפה ועייף, אבל הוא נאמר ומאידך: אבל לא בקרבנו". מי יכול להיכנות מהכרות אלו? — בוודאי לא אלה המפרשים את עגנון פירוש פשוט לכאן או לכאן, אי-הכרעתו של עגנון, במידה שסיפוריו מעידים עליה, היותו תלוי ועומד מבחינה אידיאית בין שני עולמות מנוגדים, היא היא הכרעתו. גיבורי הסיפורים מצויים בתוך שני העולמות גם יחד וקיימת תנועה רבה ביניהם, תמטטששת את הגבולות המפרידים לכאורה, עד שלבסוף מתהווה אחדות חדשה שמהותה זרה מאד לעיני הנורסים החומים מוצקים וכרויים בין דת לכפירה.

זאפשר שתנועה בלתי פוסקת זו, הפורצת מעבר לחומות המוסכמות, היא בראש וראשונה ביטוי לרצון היצירה שבאמן, שאינו יכול בשום פנים ואופן להשלים עם הקיפאון שהוא מסימני כל השקפה דוגמאטית. וכאמת, כל מפעלו של עגנון אומר מלחמה בקיפאון והקיפאון האמנותי, שהיה אושפיי

לפנינו, בועיר אנפין, תמצית הסיפור על גורלם של דינה וכן אורי. שניהם מייצגים את כוח היצירה המתחדשת. תמיר, האמנות והאָרְוֹס, בניגוד לכוחות הקיפאון, הכוח היוצר ורצון היצירה נאבקים עם היציבות המקפאה, אבל שונה הוא כוח היצירה האמנותית מכותו של האָרְוֹס. האמן רוצה באָרוֹס, הוא מהפנט את האשה ומדברירה. אבל בעוד שהאָרוֹס מחייב אך ורק את עצמו כמטרה אחרונה, הוא משמש לאמן כאמצעי בלבד: "שומעת דינה קולו (של בן-אורי) ואינה יודעת נפשה. ואף הוא היה מכוין קולו להמשיך לכה בניגונו שחאה עומדת כאן ולא תזוז לעולם". (ת"ז). כוח היצירה האמנותית הוא תהומי; אין הוא יודע פשרות. הוא תובע את הכל. את האשה, את האהבה, את העולם כולו הוא משעבד לעריצות רצונו: "אבל משנתעסק בן אורי במלאכתו יותר נחדבק במלאכתו, עד שהיו עיניו ולבו נתונים לארון הקודש, לית אחר פנוי מיניה. ולא זכר בן אורי את דינה וישכחה" (שם).

אבל מה מבינים אורי אחיעזר אורי יחזקאל מעולמו של בן-אורי? וגם דינה מסוגלת רק לאהוב את בן-אורי, אבל את מסירותו הפלעיתית ליצירה האמנותית היא רואה כבגידה בה. ומשום כך היא מקנאה בארון שהשכיח אותה מלבו של בן-אורי: "...דחפה ונגעה בארון. נטה הארון ונפל בעד החלון הפתוח". (ת"ח). אמנם שום דבר לא נפגם בארון אבל האָרוֹס התמרד כנגד קדושתו משום שהוא מחייב אך ורק את עצמו, כשם שהיצירה האמנותית מודה רק בהתבלותיה היא. וכאילו עם תום תהליך היצירה לא נשאר מקום לשום דבר אחר וריקנות גדולה מורגשת בעולם: "נסתכל בן אורי במעשה ידיו והיה משתומם שזה קיים ועומד והוא עצמו ככלי שנתרקן. עצמה נפשו עליו והתחיל בוכה". (שם). האָרוֹס ורצון היצירה משתחררים בסיפור "עגנונת" ממרותה העליונה של המסורת הדתית ויש שהאָרוֹס והאמנות קובעים את מקומם במקומם הקדושים הדיית. "למה היה הארון דומה באותה שעה? לאשה שפורשת

היה וצנוע היה, בעל מלאכה פשוט לכאורה, אלא שרוח יתירה היתה נשקפת מעיניו וממעשי ידיו" (אלו ואלו, ת"ז). ובכן: שונה האמן ממה שהוא נראה. הגלוי שבו — מה שהוא "לכאורה" בלבד. הוא "בעל מלאכה פשוט", אבל את ה"רוח היתירה" הנשקפת מעיניו וממעשי ידיו" — זאת אין כל אחד מסוגל לראות. אבל קיימת זיקה עמוקה בין הכוח היוצר הפעיל של האמן לבין הכוח-היוצר הסביל של האשה. בהינתן יגת-האָרוֹס. הסיפור כולו יודע לשלב מושלים ומחוכים את מוטיב האָרוֹס במוטיב האמן היוצר. וכבר פרק הפתיחה הוא מעשה-הסוואה להפליא, כאילו רצה המספר להשמיע לנו סיפור דתי תמים מסורתי, בעוד שללאמיתו של דבר, מתחת למסווה של "מעשה רב מאה"ק ת"ו", הוא יודע לדובב אמת אחרת לגמרי. ועצם השימוש במוטיבים מתוך "שיר השירים" הוא דו-משמעי בסיפור. למן שורותיו הראשונות. "ובשעה שהוא יתברך רואה שלא נתנולה חלילה ולא נגעלה גם בארץ אויביה, ככיכול מנענע לה בראשו ומקלסה ואומר הנך יפה רעייתי הנך יפה. זהו סוד הגדולה והעוז והרוממות ואהבת דודים שמרגיש כל אדם מישראל. אבל פעמים יש שמכשול רחמנא ליציל מתרגש ורב ומפסיק חוט בתוך היריעה, נפגמה הטלית... ומיד רגש של בולשה חוקף את הכל וידעו כי עירומים הם". (שם, ת"ח).

הכל כאן כאילו מכון ליחס שבין הקדוש ברוך הוא לכנסת ישראל. אבל האמת הפנימית של הסיפור מעניקה למשמעות אלה, הנראים כאילו משמעותם סקראלית, תוקף של משמעות אָרוֹסית-חילונית. "דודה חמק עכר והיא מבקשת אותו ומנהמת ואומרת אם תמצאו את דודי מה תגידו לו. שחולת אהבה אני". עד כאן הקולא יכול עוד להשלות את עצמו כאילו עניין לו עם הפרשנות המסורתית של שיר השירים, בעוד שהמשפט הבא חושף את הלוט מעל פני פרשנות זו ומיר מתברר לנו שהנהגה הוא אהבה חילונית בין גבר לאשה: "וחולי זה של אהבה אינו מביא אלא לידי מרה שחורה רחמנא ליציל..."

"מיטתו של שלמה יעקב" בפרק השישי של "הכנסת כלה". הסיפור "לילות" הוא ואריאציה חילונית על "שיר השירים" ועיקר העלילה ב"סיפור פשוט" הוא ערעור בשם הארוס על פוחת הקפאה בקהילה היהודית. ובדומה לזה הסיפור "בדמי ימיה". ב"עגנונות" מוקיע עגנון למדגמת נוקשה, שאיבדה את קשריה עם כוחות החיים היוצרים והבראיים. הכסף וחאנת הכסף מפרידים בין נשמות המיועדות זו לזו. ר' יחזקאל עוב את פרדלי בגלל כספו של ר' אחיעזר. הכסף גורם לבן אורי ולדינה שגשגותיהם, "תוחות ומגששות מתוך עגמת נפש ומחורות אחר זיווגן". הכסף סינור את עיני ברוד מאיר ב"סיפור פשוט" והוא נוטש את כלתו מירל ונושא לאשה את צירל המכוערת. הכסף הורס את חיי הירשל הורכביץ ומטיל עליו את עול החיים עם אשה שנואה, עם מינה, בעוד שבדומה היא המיועדת לו. הדבקות בכסף מחבלת בכוחות היצירה.

ומשום שהיהדות המסורתית אינה מעריכה כראוי את כוחות היצירה, את חוק השינויים ואת הדינאמיות שבהיים, היא פצצמה מסכנת את ביתה. האיום על הבית בסיפורי עגנון ושאלת הבית קשורים בהתנגדותו של עגנון להקפאת החיים. הארוס והרצון ליצירה אמנותית הם המתנגשים העיקריים בסדרי הבית. לכאורה היינו נוטים לראות בערעור על הקפאה של צורות חיים מסורתיות המשך של יסודות ההשכלה. אבל שונה הדבר אצל עגנון מבסיפורי ההשכלה. א"ן עגנון מאשים את היהדות הדתית בכל-ליותה, כפי שעשו המשכילים. מה שכולט בניגתו לבעיה הדתית הוא הישוף הנטיה שביהדות הדתית לאכד את הקשר החי עם מעינות היצירה. סיפורי עגנון אינם נוטרים את עצם החיים הדתיים המסורתיים. היהדות הדתית נתבעת לחת את דעתה על הצורך בריבוי בתוך המסגרת של היהדות הדתית עצמה.

הפרעתו של עגנון כאמן יוצר היא תמיד בצד כוחות היצירה.

כפים בתפילה ושני שדיה אלו שני לוחות הברית מתנשאת עם לבת בתפילה לפני אביה שבשמים" (ת"ש). האשה ו שני שדיה זהים עם הארון ושני הלוחות. וסופו של ארון זה לנגינה. האמן נחעלם ואין יודע את מקומו. הזיווג לא עלה יפה. ר' יחזקאל ודינה "לעולם לא נתקברו". הכסף הוא שקבע את בחירתו של ר' יחזקאל. שם, בגולה, הוא עזב נצרה כשרה, את פרדלי, משום שהיתה עניה. הישיבה שהוקמה על ידי הקצין ר' אחיעזר מתרוקנת והולכת. התלמידים עוזבים את המקום. בסופו של הדבר מוסר ר' יחזקאל גט לאשתו: "וכשם שלא נסתכל בה בשעת נישואין כך לא נסתכל בה בשעת גירושיך" (ת"י"ד). צורות החיים המסורתיות מגלות את עקרונתן.

1

"נשמות תוחות ומגששות מתוך עגמת נפש ומחורות אחר זיווגן". ("עגנונות").

סדרי העולם המתוקן כביכול של המסורת היהודית מתב-לים בכוחות החיים האמיתיים. מה שנראה כבניה מסתיים בהרס. סדרים אלה מפרידים בין מה שראוי לזיווג והם מזווגים מה שראוי לפירוד. אקט היצירה האמנותית נחשב אצל עגנון כביטוי עילאי להגשמת חיים אמיתיים, מלאים. פיתוח היסוד הדתי בסיפורים הוא פועל-יוצא של החשיבות העצומה הנודעת לכוחות היצירה האמנותית ולאירוס. הסיפור "עגנונות" הוא, כאמור, רק עיצוב אמנותי, תמציתי, להערכתו של עגנון את כוח היצירה, וממילא לערעורו על כל הקפאה של צורות החיים, שאינן מודות בשינויים, בדינאמיקה שבהיים. ועצם השימוש הדו-משמעי בפרשנות המסורתית הסקראלית ל"שיר השירים" הוא תופעה תדירה בסיפורי עגנון. בפרק הזה "על נושא היציאה בשילוב עם נושא השיבה" בספר זה עמדתו בהרחבה על השימוש החילוני שבמוטיבים מ"שיר השירים" ב"הכנסת כלה". ומן הדין הוא להזכיר כאן במיוחד את הקטע

ההתחלשות והצמיחה. הכלעה זו היא הדוחפת אותו שוב ושוב להתמודדות עם ערכי הדת ועם משמעותה החיה. שאינה סובלת קיפאון ומסוגרות מפני שינויים. השיבות הארוס בסיפורים נופעת מהעובדה, שהארוס הוא ערובה נצחית להתחששות וליצירה. ובהתחשב עם גורם כוח היצירה האנומית והארוס ובעקבות ההתמודדות של כוחות אלה עם המציאות היהודית המסורתית, ברור הוא שסיפורי עגנון חושפים גם את גיוונם של החיים הדתיים, כשם שאינם נלאים מלגנות את הגיוון של החיים החילוניים. סימן מדאיג של גיוון החיים הדתיים הוא ניתוקם ממערכת היפה, האנומה, הדינאמית וההתחששות. וליש שאורות חיים דתיים נעשות בעייתיות, מתנוונות, וזן מפגנינות בתוך היצירה האפית את תהליך זה נהפך לעובדה בלגע שבו הפסיק העולם הדתי לדתי: תהליך זה נהפך לעובדה בלגע שבו הפסיק העולם הדתי את המגע החי והמחיה עם מעינות היצירה וההתחששות המתולית, עם הארוס, עם היצירה האנומית, עם בנין ארץ ישראל. ומאידך, גם החדש, הממחדש והיצירה תועים ללא כיוון ללא מטרה, משאיבדו את הקשר עם רוח היהדות. האמן בן-אור הוא אמן-אמת משום שאנומיתו משמשת את ארון הקודש. אמנותו עומדת בסימן הקדושה והיא משרתת מטרה עליונה.

עומדת בסימן הקדושה והיא משרתת מטרה עליונה. ובה נפתח לפנינו אותו המימד במפעלו של עגנון המעלה מצבים, דמויות ודימויים המעידים בצורה הקשה ביותר על חומרת הבעיה הדתית בשתי צורותיה המהימיות: ניתוקה של המציאות הדתית ממעינות היצירה, וניתוקם של החיים המתחלשים ממרכזם, מכיוונם, ממשמעותם. זוהי המציאות בסיפורי "ספר המעשים", בסיפור כמו "המכתב" וב"ספר המדינות".

בסיכומו של הדבר: הרצון ליצירה אנומית קובע במידה רבה את צביון הבעיה הדתית בסיפורי עגנון.