

חיים ברנדווין

מגן בעדן ועד עיר ומלואה

מחקרים במקרא ובספרות עברית

אספה וערכה

מרים ברנדווין



כרמל • ירושלים

Chaim Brandwein

From Genesis to Agnon

Researches in the Bible and in Modern Hebrew Literature

Compiled and edited

by

Miriam Brandwein

מסת"ב 7-961-407-965-978

© מרים ברנדוין

הוצאת כרמל, ת"ד 43092, ירושלים

תשס"ט / 2009

Printed in Israel

שיבה וניכור בעולמו הספרותי ובעולמו המיתי של ש"י עגנון*

הרצאה באנגלית לאחר מתן פרס נובל לעגנון
Brandeis University, Waltham, Mass U.S.A.,
Jan. 1967

- כל בדיקה והערכה ביקורתית של מפעל ספרותי חייבות להעלות את המהויות הבאות מתוך המפעל הספרותי הנדון:
- א. לחשוף את המהותי המשותף שבין המפעל הספרותי הנדון לבין העולם הרוחני השולט בספרות המסוימת, שבה יצר המחבר. שפן כל מפעל ספרותי של יוצר מסוים, ויהא מפעל זה מיוחד במינו, מהפכני ביותר בתכניו ובצורתו, לעולם אינו יכול להימלט ממעגל ההשתייכות לזמנו ולתנאי סביבתו, שהם היוצרים את עולמה הרוחני של ספרות לשונו והם גם בהכרח מעצבים את אופי מפעלו הספרותי.
 - ב. להעלות את המהותי המיוחד העולה מתוך עולם היצירה הנדון. מהותי-מיוחד מבחינת האידאות שהיא מעלה, לחיוב או לשלילה, מבחינת עולם הדמויות והאופי שהיא מציירת, מבחינת העלילה והנוף שהיא מעצבת, מבחינת התרקמות היצירה וצורניותה.
 - ג. לחשוף את האחדות ביצירתו רבת הפנים של עבודת היוצר. כל יצירה

* הודפס באנגלית ב-"S.Y. Agnon – Alienation and Return", *Jewish Book-Council of America*, N.Y. 1967-1968, pp. 27-38.

של יוצר נדון מקבלת את משמעותה המלאה דווקא מתוך קשריה עם שאר יצירות האמן.

הקורא הפשוט רשאי ליהנות מכל יצירה ספרותית כאילו נכתבה היא בלבד. על החוקר מוטל התפקיד לחדור למפעלו של האמן לאורכו ולרוחבו ולהעלות את אותה אחדות רבת הענפים של יצירותיו השונות. אחדות — על אף המתח והניגודים שבין יצירותיו היחידות השונות. כי אישיות יוצרת חד-פעמית על תהומותיה וניגודיה נאבקת בתקופות שונות של חייה בצורות שונות, שכולן מגלות ארכי טיפוס אחד של תפישת עולם. ואין שני עגנונים, כמו שאין שני ביאליקים או שני ג'ויסים.

הקורא המעמיק יגלה בשכבות הראשונות של יצירתו של עגנון, כגון: "הנידח" ו"הכנסת כלה" את תפישת העולם והאדם הבאה לידי ביטוי בצורה שונה ביצירותיו המאוחרות, הנראות משום מה למחוסרי יכולת להיאבק עם מפעלו של עגנון, כיצירות מפתיעות השייכות לעגנון אחר. כשם שחוקר מעמיק יגלה לא מעט מן העולם הג'ויסי המיוחד של ג'ויס (Joyce), המתבשר כבר ב"דובלינרס" (Dubliners), המגיע לידי שלמות ובשלות ב"יוליסס" (Ulysses) וב"פיניגנס וייק" (Finnegan's Wake), כך יעשה חוקר הראוי לשמו ביצירותיו השונות של עגנון.

ביחס לסעיף א' עלינו לצאת מתוך הנחה, שאת תוקפה הכללי הוכיח (אמנם מתוך הסתייגויות מסוימות) למעלה מכל ספק פרופ' קורצווייל בעבודותיו השונות בביקורת הספרות העברית. הנחה זו אומרת שההבדל המהותי בין הספרות העברית החדשה המתחילה לפני כ-150 שנה לבין הספרות העברית הקודמת לה הוא, שהספרות העברית הישנה היא ספרות היונקת מתוך עולם של קדושה-דתית, החופפת את כל תופעות החיים, ואילו הספרות העברית החדשה היא ספרות חילונית, הצומחת מתוך עולם חלוני. ספרות זו משקפת בדרכים שונות את התמודדותו של האדם היהודי המודרני במסורת התרבותית והרוחנית של עמו.

בהתפתחות זו ניתן לראות שלושה שלבים:

1. שלב ההשכלה התמימה, זו שהיא עצמה אינה עומדת על מהות

המהפכה שהיא מבשרת, שאין היא יורדת למשמעות הנובעת מתוך עצם מהפכה זו. מתוך תמימות, הגובלת בשטחיות, היא מטיפה ביצירותיה השונות לאיחוי, לגשר והשלמה בין שני עולמות, שאין האחד יכול להתקיים בלי חורבנו המוחלט של השני.

2. שלב ההשכלה המיליטנטית, זו היוצאת במלחמה גלויה בעולם הדתי-הישן. גם זו עדיין אינה יורדת למשמעות המהפכה שהיא נושאת ונלחמת עליה, אך זו מגלה כבר שהעולם המסורתי-רוחני הישן אינו בר-ערכים רפיפים ושורשים חלשים, שניתן למחקן ולהעיבו מן העולם על ידי הטפה רטורית של מליצות שטחיות. היא עומדת על כוח היניקה של דורות, שממנו יונק עולם ישן זה, ועל העצמה הבלומה בו, מבחינת האמונה הדתית, אורח החיים ודרכי המחשבה, על כן היא מקדשת מלחמה סוערת על עולם זה. מלחמה זו מגעת לשיאה בשיירי יל"ג ובסיפורי מנדלי. לשבחם של שני אלה יאמר, כי הם כבר מגלים את הנאיביות השטחית של דור המשכילים הקודם להם. הקורא המעמיק בסיפורי מנדלי יגלה לא מעט חצים שנונים, המכוונים לעבר המשכיל התמים, אך רובם של החצים ורובה של האירוניה והסטירה מכוונים לעבר העולם הדתי-רוחני הישן.

3. שלב הטרגיות הכפולה — בשלב זה מגיע היוצר העברי לשיא תודעת המשבר וההתמודדות עם המסורת היהודית והדתית. שני היוצרים העיקריים היוצרים בשלב זה הם ביאליק בשירתו ועגנון בסיפוריו.

המוטיב העיקרי של שלב זה של הטרגיות הכפולה הוא מאבק המתגלם בניגודיות משוועת בין עולם חזון ובין עולם ניהיליסטי; בין געגועים בוערים להיאחזות בעולם של ערכים קבועים ובטוחים של אמונה והרגשה, המבוצרים במסורת היהודית, ובין בריחה אל תהומות ה"אני" האישי, המנותק בתוך עצמו וחסר יכולת שיבה ויכולת הזדהות. עולם של ניכור וזרות המעורב געגועים עזים לשיבה אל ערכים, ליכולת

הזדהות לתחושת מטרה והמשכיות — עולם זה הוא העולה מן הטרגיות הכפולה.

עולם האבות ועולם הבנים אינם עומדים עוד נפרדים זה מול זה. מאבק זה מקופל כולו בתוך אורגניות אחת.¹ שלב זה של הטרגיות הכפולה, השלב השלישי של התפתחות הספרות העברית, הוא המוטיב העיקרי ביצירות עגנון וכאן המשותף והמאחד את יצירותיו עם סופרי דורו, מביאליק עד ימינו. במה אפוא מיוחד עגנון?

עולמו המיתי של עגנון

כל מפעלו הספרותי של עגנון מביע רצון מזעזע של האדם לשיבה לעולם מיתי, לתחושת עולם המעניקה משמעות לחיים המשוסעים, שגורלות עיוורים שולטים בהם.

האדם ביצירתו של עגנון נמצא תמיד בסכנה מתמדת להיות קרבן לכוחות דמיוניים של תהו וזרות, השולטים בו ומחוצה לו, כשלעיני דמיונו זוהר מרחוק עולם מיתי של שלמות ואחדות. הסופר וגיבורו הם על כן תמיד במאבק איום עם הכוחות המאיימים ובהתפרצות מתמדת אל עולם זה של שלמות ואחדות הזוהר מרחוק, תמיד מרחוק. האווירה השולטת ביצירותיו של עגנון היא על כן אווירה של עולם מיתי. לא האמונה הדתית התמימה, כפי שזו נראית לרבים ממפרשי עגנון, אלא אווירה מיתית, שבה מתגלים כפירה ואמונה, הכנעה והתמרדות, קבלת עול ושבירתו. במידה מסוימת ניתן להשוות את עולמו הספרותי של עגנון לזה של פרוסט. פרוסט נאבק תמיד בעקבות הזמן האבוד. גיבורי עגנון הם תמיד במאבק לשיבה לעולם של אחדות אבודה. מאבק זה, על

1 ראה מאמרי "עולם האבות ועולם הבנים בספרות העברית החדשה", לעיל, עמ' 167.

החסד והגרוטסק שבו, על הטרגי והקומי שבו, ייראה לנו יפה אם נעקוב אחר התפתחותם בכמה מיצירותיו.

מאבק זה מהווה את הציר והמרכז כבר ביצירתו הספרותית הראשונה הגדולה — "והיה העקוב למישור"². והרי תוכנו של הסיפור:

מנשה חיים ואשתו קריינדיל חיו חיי צוותא עשר שנים, כדרך כל היהודים בגליציה החסידית באמצע המאה ה-14. האישה עסקה במסחר ופרנסה את הבית, והוא מנשה חיים ישב ולמד תורה ודאג לחיי העולם הבא. בנים לא היו להם. מנשה חיים לא התייאש מן הרחמים. המשיך לעסוק בתורה ולעזור לאשתו בחנות. שני הדברים המקשרים אותו אל העולם היו אהבתו לאשתו והחנות שלה, מקור פרנסתם. תוך כדי כך מסתבכת קריינדיל בהתחרות עם חנווני אחר וכתוצאה מכך נעשה מנשה חיים עני, יורד מנכסיו. קריינדיל מתמרדת בגור הדין של אבינות ונלחמת מתוך ייאוש ותמימות נוגעת עד הלב להסתיר את מצבה, אך ללא הועיל.

תמונה סמלית מזעזעת היא, כיצד נאלץ מנשה חיים להסיר את המזוזה מן החנות בטרם עזבם.

אחרי הניתוק שבינו ובין החברה בשל עוניו — משענתו היחידה והמחיצה האחרונה בינו ובין התהום היא אשתו.³ "ומנשה חיים עמד על המפתן, רגלו אחת על הדום רגלי אשתו ורגלו אחת תלויה באוויר והסיר את המזוזה". בזה כבר מסתמל גורל יציאתו ושיבתו. הקטע מסתיים במשפט רב-משמעי: "ויצא הוא ואשתו עמו מן החנות לבלי שוב עוד שמה לעולם". רמז אפי מוקדם לפנינו ומודגש כאן הקשר הגורלי בין טיב היציאה והשיבה — "לבלי שוב עוד שמה לעולם".

מנשה חיים יוצא לנדוד במרחקים. חמש שנים הוא עושה בנדודיו בנכר, מתגלגל מבושה לחרפה ואוסף נדבות, כשגעגועיו לאשתו

2 מתוך אלו ואלו, הוצאת שוקן, ירושלים תש"ו, עמ' סא-קכז. סיפור זה נידון גם במאמר "היסטוריוסופיה בעולם האבסורד בכתבי ש"י עגנון", להלן, עמ' 283.

3 והיה העקוב למישור, עמ' עב, עג.

אוכלים אותו. יום אחד הוא נפגש בקבצן ומתפתה על ידו למכור לו את מכתב ההמלצה שבידו, עבור אהבתו לאשתו ותקוותו לשוב אליה. בדרכו שם פניו ליריד של לשקוביץ. מתוך התלהבות ודכרוך הוא מזמין לעצמו סעודה ויין ומשתכר וכתוצאה מכך נגנב ממנו כל כספו. שוב עומד מנשה חיים כפי שעמד בזמן יציאתו — עני וריק, אך עדיין לא אבד תקוותו. הוא ממשיך במאבקו לקבץ, לשקם את עצמו מחדש על מנת לחזור לאשתו.

בינתיים, הקבצן שקנה ממנו את איגרת ההמלצה מת. דבר מותו מגיע לעירו של מנשה חיים, ומכיוון שנמצא בידו מכתב ההמלצה מכריזים על מנשה חיים כעל מת ועל אשתו כאלמנה. לאחר זמן נמצא לקריינדיל גואל⁴ והוא לוקח אותה לאישה "ויעש לה ה' גם הריון".

עברו ימים ומנשה חיים, המת-החי, התחיל עושה דרכו לביתו. כשהוא מגיע לבית הקברות שבמבוא העיר פוגש הוא בקבצן המושיט לו חופן קטניות משיירי סעודת "שלום-זכר" של בנה של קריינדיל, שילדה לבעלה החדש. מנשה חיים מתחיל לרוץ ריצה שדית. הוא נופל על פניו כשעיניו שלופות אל מקום מגורי אשתו. מה יעשה מנשה חיים? קול אחד אומר לו: היכנס לעיר והכרז כי קריינדיל חיה באיסור ובנה ממזר. אם לא יעשה כן הוא לא ייצא לעולם מהגיהנום; אסור לו, אסור לו לשתוק. קול שני בוקע ואומר לו: לא! הן אשתך כבר אסורה עליך לעולמים. כיצד תיכנס לעיר ותכסה בחרפה את קריינדיל שלך? (הכתר שלך!) איך תכריז על בנה שהוא ממזר?

מנשה חיים אינו נכנס לעיר. הוא נודד עכשיו בין הקברים. מפעם לפעם הולך הוא "אצל גדר בית הקברות לראות מרחוק קברו של אותו קבצן, מנשה חיים המדומה... מיום ליום היה גופו הולך וכלה, עד שנפחה נפשו וימת". שומר בית הקברות "שהיה בקי באותו מעשה... העמיד את המצבה לראוי לה ויתן שם ושארית בישראל למנשה חיים

הכן, שהלך ערירי".⁵ וכך הוא זוכה כביכול, שהעקוב היה למישור. איזו אירוניה!

ניתוח ראשוני של הסיפור מגלה עד כמה אין כאן העולם התמים, היהודי-מסורתי. אלוהים הטוב והמיטיב אינו מעניק בן למנשה חיים ולקריינדיל אשתו החיים בכשרות ובצניעות, אך מעניק הוא אותו לקריינדיל החיה באיסור כאשת איש. ומנשה חיים, הכשר והישר מתמרד נגד כל העולם הדתי ומשאיר את אשתו לחיות באיסור ומכסה בשתיקתו על ממזר בישראל. הוא מקבל על עצמו את הגורליות הטרגית מתוך אהבה שהיא מעבר ומעל לכל הלכה דתית, בניגוד לה ובהתמרדות נגדה. והסופר, המלווה את צעדיו של מנשה חיים, המזדהה עם גורלו, מגלם את עולם התווה המשתלט על העולם האלוהי, את הזרות והניתוק המתגברים על השיבה וחוסמים כל דרך אליה. כי העולם שעגנון מעצב ביצירותיו הוא עולם של מיתוס, שבו שולטים בכפיפה אחת האמונה והכפירה, הטרגיות והחסד. מעשיו של אדם אינם ערובה לגורלו הטוב או הרע. אלוהי החסד הוא גם האלוהים המסתולל בכני אדם, אך הגיבור החי בעולם המיתי מקבל עליו את גזר הדין של הטרגיות, שאין מנוס ממנה. והסופר נשאר עומד מחוץ לעולם זה, כשהוא מצביע ומראה כיצד הוא והקורא אינם יכולים להצדיק עולם זה וכיצד הוא והקורא לעולם לא יזכו להיכנס לעולם זה. עולם טרגי זוהר מרחוק ומוקם רק כדי להראות כמה רחוקה הדרך אליו.

אמנם הגיבור בסיפור התנהג בדרך כפי שעגנון מתאר אותה: "ויט שכמו לסכול ולא החציף כלפי מעלה והצדיק עליו את הדין". אך המספר מלווה אותו ואומר: "צדיק אתה וישר משפטיך, אך יהיה כך מזלם של כל שונאי ישראל, כאשר עוללת פה". מנשה חיים אומר: "...מה נעשה, גזירה היא" — "מסתמא מה' יצא הדבר"⁶!

אך קול המספר העולה מן הסיפור הוא כדברי גיבורו האחר

5 שם, עמ' קכז.

6 שם, עמ' פג ופא.

ב"אורח נטה ללון":⁷ "אמר דניאל: ואין הקב"ה רואה, שאין יכולים לעמוד בניסיונותיו הראשונים, שמטריח עצמו ומביאני לידי ניסיונות חדשים?"

מנשה חיים אינו חוזר לאשתו אלא חוזר אל עולם התוהו, אל בית הקברות, כפי שהמספר נותן בפיו: "אל עולם התוהו, אל עולם התוהו, עולם הפוך עולם התוהו, עולם משונה. סליחה ריבונא דעלמא כולה".⁸ מנשה חיים משלים עם עולם התוהו ובאותו זמן מבקש על כך סליחה מריבונו של עולם. עגנון חורק שיניים על שהוא עצמו אינו יכול להתרומם למעלת הסליחה של מנשה חיים מצד אחד, ומצד אחר אינו יכול גם להשלים עם עולם שמחוץ לסליחה זו, עם התמרדות כנגדה.

כהערת סיום לניתוח זה נוסיף, שהמשווה את הסיפור במהדורתו הראשונה עם השינויים שבמהדורה האחרונה ילמד הרבה על הליכתו של עגנון בעולם האפי שלו. במהדורה הראשונה מופיע לעתים שם הקב"ה כאלוהים, ואילו בשנייה הוא הופך לאלוקים. כמו כן, במהדורה הראשונה, לפני יציאתו אומר מנשה חיים לאשתו שהיא תוציא בכל יום חוט אחד מן האריג שהוא משאיר בידה. "ויהי רצון כי עם כל חוט שאת מושכת למטה, יהא שפע וחסד ורחמים נמשך אלינו מלמעלה. ואם ירצה השם, בטרם יכלו החוטים בבד יכלו גם צרותינו הרבות ושוב אשוב אליך ופקדתיך".⁹ סימן זה הופך במהדורה המתוקנת ל"והנה בצאתי מן העיר תאמרי שנים-שלושה מזמורים בכל יום ואם ירצה השם בטרם יכלו המזמורים יכלו גם צרותינו הרבות ושוב אשוב אליך".¹⁰

רבת משמעות היא ההשוואה בין התיאורים שבשתי המהדורות השונות. מתוך השוואה זו עולה יפה ההיתממות האמנותית של האמן. התיאור של משיכת חוטים למטה וחסד ורחמים הנשפעים מלמעלה ומסתיים ב"ופקדתיך" — צובע באירוניה רוויית יישומים ארוטיים את

7 הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, תש"ך, עמ' 36.

8 והיה העקוב למישור, עמ' קה.

9 מהדורה ראשונה — מתוך מאז ומעתה, הוצאת שוקן, ברלין תרצ"ד, עמ' קב.

10 מתוך אלו ואלו, תש"ו, עמ' פא.

הוויית הקדושה בעיני המספר. לעומת זאת, התיאור של אמירת תהלים מעלה תמונה תמימה של עולם הגיבור ומשתיקה את הקול האירוני של המספר.

הכנסת כלה

מוטיב זה של יציאה לעולם של זרות וגלות ומאבק לשיבה לעולם חסד מתוקן מהווה גם הציור והמרכז של האפוס הגדול של עגנון — "הכנסת כלה"¹¹.

ר' יודיל חסיד, גיבור האפוס, יוצא גם הוא מביתו ונודד למרחקים עם כתב המלצה בידו, כדי לקבץ נדבות למען ביתו, כמנשה חיים בזמנו ובשעתו. כמוהו הוא מתגלגל בניסיונות רבים בדרך, וכמוהו הוא מיטלטל בין ייאוש לתקווה ובין השפלה לגעגועים. כמוהו הוא צובר כסף ומפזר אותו באמצע דרכו. כמוהו מתחלפים זהותו ושמו בדרך גלגוליו וכמוהו הוא שב לעיירתו בידיים ריקות, כשהמטרה שלשמה יצא לדרך עדיין רחוקה מאוד ממנו.

עד כאן הקווים הדומים שבעלילה ובהתפתחות הסיפור, אך מה שונים הגורלות וסיומי הסיפורים.

מנשה חיים יוצא לדרכו כדי לאסוף כסף לשיקום בית מסחרו. ר' יודיל חסיד, אבי שלוש הבנות, יוצא לדרכו כדי לאסוף כסף לנדוניה. חנות אין לו. בנות יש לו. מסחר אינו מעניין אותו. מסחרו ועסקו הם תורה ויראת שמים. מנשה חיים יוצא לדרך מתוך הרגשת בושה ויגון. יודיל חסיד יוצא לדרך מתוך זמרה והלל. מנשה חיים אינו זוכה לחזור לביתו. נשאר הוא בעולם התווה ומוציא את נשמתו בבית הקברות שבסמוך לביתו. יודיל חסיד זוכה לחזור לביתו, וברגע האחרון מתפרץ הנס לתוך עולמו ומהפך את הצרה לשמחה ואת הסיוס הטרגי לסיוס הזוהר בחסד של אלוהי הרחמים.

ר' זרח התרנגול, שהיה מעורר את ר' יודיל בהשכמת הבוקר ללימוד

11 הוצאת שוקן, ברלין תרצ"ד.

ולתפילה, התפרץ מתוך ידיה של הבת. אשתו ובנותיו התחילו רצות אחר התרנגול "כיוון שעמדו לתופשו נשא את כנפיו והתחיל טס כנגדן באוויר". לבסוף נכנס והתחבא במערה. משהגיעו הרצות אחריו לפתחה של המערה "נשאו עיניהן וראו... אוצר של דינרי זהב ואבנים טובות ומרגליות מתנוצצים שם... מיד ידעו שאין כאן מעשה כשפים אלא הכל מידו יתברך. מה עשו, עמדו ומלאו סינריהן דינרי זהב ואבנים טובות ומרגליות ורצו לביתן. בוא וראה דבר שאחרים קיפחו את חייהם והעלו חרס, בא לו לרבי יודיל בהיסח הדעת"¹².

ר' יודיל מחתן את כל בנותיו והוא ואשתו חיים בעושר ובכבוד ובסוף ימיהם זוכים לעלות לארץ ישראל ולסיים ימיהם על אדמת הארץ הקדושה. אכן שנים קודם עלייתם לארץ קושר ר' יודיל עיניו במטפחת "לפי שלא רצה ליהנות בעיניו מחוץ לארץ".

מה בין הכנסת כלה לדון קישוט

רבים עמדו על ההקבלה המעניינת בין "הכנסת כלה" ל"דון קישוט". בעיקר הדגישו את הצד הדומה בין הגיבורים הנודדים, החיים בעולם של הזיה ודמיון ועושים דרכם זו בחברת חבר לנסיעה, המייצג את תפישת העולם הראלי. יודיל חסיד ועגלונו נטע ב"הכנסת כלה" ודון קישוט וסנשו פנשו ביצירת סרוונטס.

אך אלה שעשו השוואה זו לא עמדו על ההבדל היסודי שבין שני העולמות שבתוכם פועלים הגיבורים השונים.

אצל סרוונטס נובעת העלילה הטרגו-קומית מתוך אי ההתאמה שבין עולמו של הגיבור, הפועל כאילו הערכים המוחלטים של העולם האבירי הם עוד בעינם, לבין המציאות שנתרוקנה כבר מאותם ערכים. מאות שנים לפני סרוונטס היו הערכים שלמענם לוחם דון קישוט מהות החיים הממשיים. בזמנו של דון קישוט ערכים אלה עבר זמנם ופג תוקפם.

ניגוד זה הוא הרקע הרוחני להבלטת האנכרוניזם שבמעשי האביר בעל הדמות היגונית.

בצדק רואה ג' לוקץ¹³ ב"דון קישוט" את הרומן המודרני הראשון המעיד על בדידות ה"אני" בעולם עזוב מאלוהיו. משום כך רק לשווא נחכה בעולם זה לנס שיגאל את הגיבור מצרותיו. במקום הנס מופיעים ב"דון קישוט" מעשי כשפים המתגברים על עולם החסד של הנס, עושים בו כלה והופכים את מעשי הגיבור לגרוטסק טרגי.

ההפך מזה הוא עולמו של יודיל חסיד ב"הכנסת כלה". כאן עדיין שולט הנס. כאן מופיע ברגע האחרון החסד האלוהי וגואל את הגיבור מצרותיו. בעקיבות קיצונית רוקם עגנון באפוס זה את האשליה הרומנטית של העולם השלם והמוחלט המכיל את הנס כפתרון אפשרי והכרחי. אשליה זו אפשרית, שכן עגנון רוקם את עולם הגיבור כפי שזה חי אותו בתוך תמימות עליונה. בעולם תמים זה עדיין אפשרי הנס והחסד האלוהי.

השוואה בין הכנסת כלה למסעות בנימין השלישי¹⁴

מבקרים אחרים עמדו על הצד השווה שבין "הכנסת כלה" ו"מסעות בנימין השלישי" למנדלי מוכר ספרים. השוואה זו נשענת בעיקרה על הדמיון החיצוני של מסגרת העלילה.

גם אצל מנדלי זוג גיבורים נודדים. האחד הוזה בטלן — בנימין, והשני, כביכול טיפוס מעשי יותר — סנדריל. גם אצל מנדלי נודדים בדרכים, נוף של עיירות מאוכלסות יהודים, הווי יהודי של שיחה וניגון, בית כנסת ואכסניה, שווקים וכו' וכו'. אך לא עמדו אלה על ההבדל המהותי, כמעט תהומי, שבין שתי היצירות הנדונות — מעל ומעבר

13 הרומן ההסטורי — התפתחות המגמות והצורות בענפי הספרות, תרגם אריה סולה, הוצאת הקיבוץ הארצי, מרחביה 1955.

14 כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, הוצאת דביר, תל אביב תש"ז.

לקווי ההשוואה החיצוניים. הבדל זה מתבטא בשני עיקרים חשובים המשוקעים בכוונה בהתרקמות היצירה של מנדלי.

1. עיקר מעשי הגיבורים, דרך ראייתם ואופן דיבורם, כפי שמנדלי מצווה עליהם. לעולם אתה רואה את מנדלי עומד ומושך בחוטים, ואת גיבוריו ככובות העושות את רצון המושך. ולעולם אין גיבוריו פועלים ועושים מתוך מחשבה שלהם או מתוך רצון שלהם.
2. מנדלי מצווה על גיבוריו לעשות, לדבר, להרגיש ולראות, כך שתעלה חוויה שאין לה תקנה, אלא הריסה. הוויה של קביאל, בטלון וכסלון, שלא הועלתה אלא כדי שהקורא יגיב עליה תוך צחוק גס מיטלטל ומחייך חרון. משום כך נקלע בנימין לתוך סל ביצים של אישה בשוק, מדבר הוא בלשון תרגום אונקלוס אל גוי פולני, מהלך אל ארץ ישראל ועשרת השבטים בלי עגלה ובלי כרטיס נסיעה. ויותר משהוא מדבר הוא מנענע ידיים ומזיע ומושך בכתפיו. וכל זה לא משום שמנדלי לא ראה סגולות יהודיות אחרות, ולא משום שהתעלם מהן מתוך כוונה. הוא רצה ליצור מציאות יהודית בכיוון לאנטייתי; היינו, כנגד התיאור המקובל של חיי היהודים האידאליים, זכים, טהורים ושלמים. יכולתו האמנותית הגדולה של מנדלי מנוצחת בכוונה על ידי האמן עצמו, כדי שתנצח השקפתו האידאולוגית. אם כי מן הראוי לציין שגם מנדלי, שלא במתכווין, מעניק לבנימין עולם מעניין, פורץ מתוך המסגרת המקובלת.

ההפך המוחלט מזה הם כיוונו וכוונתו האמנותית של עגנון. הוא מסלק מעל דרכו שלושה דורות של דעות ההשכלה וציונות, כדי לפנות לעצמו שביל אל ר' יודיל. משהגיע אליו הוא נותן לו לדבר כפי שהוא מדבר, לחיות כפי שהוא חי, ולחוש כפי שהוא חש. רק מדי פעם בפעם מסתכל האמן אל עצמו ומלחש אל עצמו בלחש של כאב וצחוק: ראה כמה זה גדול ורחוק ממני, כמה זה נראה לי מגוחך! משום כך, הקורא על ר' יודיל ועולמו, רואה אותו פועל ושומע אותו מדבר, עולה לפני עיניו הוויה המעוצבת מתוך שתי זוויות ראייה בעת ובעונה אחת — הוויה המעוררת קנאה והתלהבות בתפארת ובתמימות שבה, באמונה

ובאהבת האדם והחיים שבה, ומצד אחר מעוררת גיחוך וצחוק בבטלנות ובגרוטסק שלה. הסיכום החווייתי של הקורא הוא כזה של היוצר — אשרי שאני פיקח יותר מר' יודיל ואוי לי שאינני כל-כך כמוהו. שוב עולה עולם זוהר מרחוק, עולמו של ר' יודיל, והפעם זוהר חסד אלוה. והקורא, כאמן, יודע שלעולם לא יגיע אליו, שכן בדרך אליו לא יוכל למחוק את חיוך הגיחוך מעל שפתיו. כך גם ראה את עולמו של מנשה חיים — בווער מרחוק מחרון וידע שלעולם לא יגיע אליו, כי לא יוכל להמית את זעקת המרד שבו, לרדת על ברכיו ולבקש סליחה. מסתכל אתה בשני העולמות ותמה. בזכות מה ניצל ר' יודיל מגורלו של מנשה חיים? — בזכות ר' זרח התרנגול! זה ר' זרח התרנגול, הקופץ מתוך הידיים ומגלה מטמון במערה. אתה משמיע לאוזניך שוב ושוב — ר' זרח התרנגול; האין כאן צחוק שדי? האין האמן צוחק ממך? אתה חוזר ומהרהר: לא! בעולמו של ר' יודיל הכול אפשרי. הן זהו עולם שהנס עדיין אפשרי בו, עולם שהנס מוכרח להתרחש בו. כשם שבעולמו של מנשה חיים אי-אפשר שלא להתמרד אך גם אי-אפשר שלא להתמרד כנגד המרד, ולבסוף לרדת על הברכיים ולבקש סליחה.

ואולי אין כאן אלא שני עולמות שהם אחד: נס המעורר קנאה וגיחוך אצל העומד מחוצה לו וכניעה הרואית-טרגית של רדוף זעם אלוהים, המחריק את שיני העומד מחוצה לו. עולם אחד הוא — עולם מיתי של עגנון. ואתה, הקורא, עומד מחוץ לעולם זה, מגחך, חורק שיניים ומקנא. הנה עובר ר' יודיל ואינו רוצה להרכין ראשו בפני הגויים הקטנים המטילים בו אבנים, שכן הוא כבר התפלל תפילת הדרך ושוב אינו חושש מן האבנים. אתה מגחך ומקנא.

והנה ר' מנשה חיים, החי-המת, השוכב ליד מצבתו ומבקש סליחה מאלוהים על שאינו יכול להיכנס לתוך העיירה ולהכריז על בן אשתו שהוא ממזר. אתה חורק שיניים ומקנא.

ותוך כדי כך אתה נזכר באלתר יקנה"ז של מנדלי, זה ה"יושב תחת העץ כחום היום ומזיע"¹⁵ אלתר ויקנה"ז — צירוף מגוחך קמעא. אך

"יושב תחת העץ כחום היום", הרי זה דומה לשיבתו של אברהם אבינו בפתח האוהל ומצפה "כחום היום" לאורחים. והנה נדחקת לתוך עינינו המילה המסיימת את המשפט — "ומזיע". ריח זיעה עולה ועוטף את הכול, כולל את ההוויה של סיפור המקרא.

בין העולמות של שני גיבוריו של עגנון עומד לפנינו בנימין השלישי, גיבורו של מנדלי, שבלא כוח נפל על פניו בקרן זווית בפונדק ונרדם. בחלומו ראה "כל אותה החתונה עם המחותרים מאנשי מקומו יוצאים בתופים ובמחולות, ונרתע מפניהם לאחוריו ונלחץ אל הקיר... הרגיש פתאום מכה רבה בצידו ומפני הכאב... נעור ומצא בחיקו... רובצת עגלת בקר והוא חובקה בשתי ידיו". הוא מתפלא ושואל: "עגלה זו מאין היא באה פתאום? כלום מעשה נסים הוא וירדה משמים?" הוא עונה לעצמו: "חלילה... אמונת עובדי-גילולים היא האמונה בבהמות משמים! בכל הבהמות אצלנו ואף זו בכלל, אין בהמה אחת ממרום". הוא נרדם שנית ואז "והבוק... פשטה את רגלה ונגעה בכף ירכו, וייקץ בנימין משנתו... נרעש ונפחד נס מפניה" ונפלו שניהם "בעביט של שופכין". לאחר טבילה מטהרת זו "הוליכוהו בכבוד לחדר מיוחד... וילן בלילה ההוא בלא קריאת-שמע"¹⁶.

תערובת מדהימה מנדלית של רב ועגלה, פרות יורדות משמים, טבילה וטהרה משולבים בפסוקים ואסוציאציות מחלום יעקב ומתפילת ימים נוראים.

ר' יודיל אינו נכנע לצער ולכאב. הוא הופך את חייו למעין מרכבה להשגחה העליונה לרכוב עליה ומכחיש את המציאות של סבל בעולם.

ההבדל בין "הכנסת כלה" ל"מסעות בנימין השלישי" הוא אפוא במציאות היהודית בעולמו של ר' יודיל לעומת המציאות בעולמו של בנימין. אותו צדיק אומר ב"הכנסת כלה": "...למה נברא אדם בעל שתי עינים, והלוא בעין אחת יכול לראות... והלוא ידוע שאין דבר לבטלה, אם כן שתי עינים למה? ... לפיכך נברא אדם בעל שתי עינים, כדי שבעין

אחת יראה גדולתו של הקדוש ברוך הוא ובעין אחת יראה שפלות עצמו".¹⁷

זו הדרך שבה מתאר עגנון את גיבוריו — בעין אחת הוא רואה אותם כענקים נטועים בבטחה בעולמם ובעין שנייה הוא רואה פיקחותו הוא. במבט שני הוא מציג את גיבוריו במידת-מה בצורה גרוטסקית ובהצצה אחרונה אל עצמו, שהוא מגלה שהוא עומד מנוכר מבחוץ, בלי דרך שיבה לעולם.

החיפוש לאחר האחדות האבודה

מוטיב הבריחה מניכור וחיפוש אחר האחדות האבודה הוא עיקרי ויסודי בכל כתבי עגנון, ברומנים הגדולים שלו — "תמול שלשום", "סיפור פשוט" ו"אורח נטה ללון", ובסיפוריו הקצרים — "פנים אחרות", "שבועת אמונים", או "עידו ועינים".

מוטיב זה מרוקם בתוך עלילות שונות ונתון ברקעי זמן והוויה שונים. אך מהותו ומשמעותו תמיד אחת — עולם זוהר מרחוק ועולם עוין ובודד מקרוב ומסביב.

אשרי הגיבור היכול מתוך הליכה תמימה לחזור ולהישתל בתוך העולם הזוהר, ואבוי למנסה לברוח אליו ואינו מצליח.

הנה, גיבורי הסיפור "עידו ועינים", מתרוצצים הם ממקום למקום למצוא להם מקום והמחבר רץ אחריהם ואתם. הם אינם מוצאים לא מנוחה ולא סיפוק בחייהם ובמציאותם, על כן בורחים הם אל המיתוס הקדמון והגנוז של לשון עידו העתיקה ושירת עינים הארכאית והחיונית הארוטית-מיתית של גמולה. אורות גנוזים אלה — דוקטור גינת דורש אליהם כחוקר מסור, וגמזו, המעביר את אהובתו ממרחק זמן ומקום, מתמסר אליהם בתשוקת מסתורין. סופו של הסיפור — כישלון ומפולת. גינת שורף את כתביו העינמיים, גמזו סובל עינויי גוף ונפש, וגמולה

הרחוקה אינה יכולה להיות מחוץ לביתה ומחוץ לזמנה והיא ושירתה הולכות אחר הסהר לעולם אחר.

עולם מיתי, הזוהר באורות קסם, מוקם בסיפור זה; אך המנסים לברוח אליו מתוך חוסר שורשים בעולמם, לעולם אינם מגיעים אליו. ואם מתקרב מי מהם יתר על המידה אליו, הוא מאבד גם את עולמו הקרוב והזר.

טוני, גיבורת הסיפור "פנים אחרות"¹⁸ יוצאת מבית הדין וגטה בידה. אחריה יוצא הבעל הרטמן. במקום להיפרד בדרכים שונות מצטרפים הם זה לזו, כי אין להם לאן ללכת במפורד, כשם שלא היה להם לאן ללכת במשותף. שעות הם מטיילים יחד. רק עתה, לאחר הגט, הם מדברים ממש ביניהם. הם מתחילים עתה לגלות זה את זה. הכול מתגלה עתה ב"פנים אחרות", רק עתה הם מבינים האחד את השנייה. ונדמה — הגט היה טעות, מקרה טיפשי, איש לא רצה בו, איש לא צריך לו. הן רק עתה גילו השניים זה את זה. אך לא! אין כאן טעות! הגט הוא גט! ברגע האחרון יופיע הפונדקאי ויגרש את הרטמן מסף חדר השינה של טוני — אתה לא יכול לעשות אתה את הלילה בחדר אחד — "את החדר נפנה לגברת... ואף להאדון נמצא מקום".¹⁹ כך חתוך וגזור! אשר נשבר — לעולם לא יחזור להיות שלם ובדרך הבריחה אין מגיעים לשום מקום.

סיפוריו האחרונים של עגנון שופכים אור חדש על הנתון במוצנע ביצירותיו הראשונות. עגנון הוא אמן מודרני, שנפשו רופפת בעמידתה ובורחת מעצמה לצלם הטוב של דורות אחרים, קדומים. נפש המתייסרת בעולמה העוין ומבקשת אחיזה ביסודות המוצקים של עולם מבוצר בביטחוננו, מבקשת מפלט בניגודה.

בסיפורים האחרונים נעשית בריחה זו יותר מבוהלת והיא מגלה לא

18 מתוך על כפות המנעול, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, תש"ך, עמ' תמט-תסח.

19 שם, עמ' תסה.

רק את המעורער שבהוויה שהאמן בורח ממנה, אלא גם את המזעזע שבהוויה שהאמן בורח אליה. כי ההוויה המעורערת רודפת אחר האמן הבורח ומשיגה אותו בהוויה שהוא בורח אליה, וכך היא מערערת את אשיית הבריחה.

יצירתו של עגנון, המשתרעת על רקע של 200 שנה — מתקופת החסידות עד לעשור האחרון של זמננו, מגלמת גלריה עצומה של טיפוסי אדם; מן החסיד, התמים, עד לחלוץ הנאמן; מן התלוש המתגלגל ברחבי אירופה עד הפרופסור ממוצא גרמני בירושלים, הנאבק עם אהבתו הגנובה; מן המתפקד בעיירה עד לחוקר העתיקות המודרני.

שום יוצר לפניו לא רקם יצירות על רקע רחב ממדים כזה ולא העלה אוצר עשיר של טיפוסי אדם כמוהו. וסגנון יצירתו — כרקעה וכדמויותיה. הוא ממוזג בתוכו את כל היסודות שבלשון העברית — מן המקרא ועד לסלנג הישראלי האחרון. כל היסודות האלה מהווים מזיגה אורגנית המתלכדים לסגנון עשיר ומיוחד במינו. וכסגנון יצירתו, רקעה ודמויותיה, כן צורותיה ומבניה — מן האפוס השירי עד לסיפור החברתי רחב המידות; מן האגדה העממית והסיפור הראליסטי עד לסיפור הלירי מודרני שבנוסח זרם ההכרה.

העוקב מתוך קריאה מעמיקה אחר יצירתו של אמן ענק זה, על גווניה הלשוניים והצורניים, דמויותיה השונות, רקעה המתחלף ועלילותיה המנומרות, יעלה את שלושת העקרונות שקבענו בפתח:

1. עגנון הוא יוצר חילוני, הנאבק בצורה מזעזעת עם העולם המיתי. הוא נאבק כדי להיכנס אליו אך נשאר מחוצה לו.
2. עגנון ממשיך את קו ההתפתחות של שלב הטרגיות הכפולה שבספרות העברית החילונית.
3. דרך מוטיבי יסוד, כגון אלה שפיתחנו — ניכור ושיבה, או חיפוש אחר האחדות האבודה, מתגלה קו אחיד העובר בכל יצירותיו של עגנון, על אף ניגודיהן והמתח הקיים בהן.