

מה יעשה אדם כדי לחדש את עצמו

Author(s): גרשון שקד

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. / 1971), pp. 283-294 אדר-ניסן תשל"א מארס-אפריל

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23865980>

Accessed: 09-02-2018 10:47 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Hebrew Writers Association in Israel is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Moznaim* / מאזנים.

JSTOR

<http://www.jstor.org>

הַעֲבִישׁ מִחֵזֶק פִּקְעֶת־כֶּסֶף
 בְּיָדִים תְּבוּיֹת –
 וְכִרְקְדוּ רַכּוֹת בֵּינוּ לְבֵין עֲצָמוֹ,
 חוֹטֵי פְּנִינִיָּה יִתִּיר –
 בְּאַמְנוֹת תְּלוּיָה־עַל־בְּלִימָה,
 מֵאֵין אֵלֵי אֵין שָׁוֶר יִשְׁוֹר –
 תוֹךְ זְמַן־מָעוֹט בְּמָקוֹם טְפִיטִינוּ
 אֶת שְׁלוֹ וְפִרוֹשׁ –

בְּשֹׁעָה אַחַת יְרוֹמֶם־לוֹ בְּאַדִּיר
 יִבְשׁוֹת־שָׁל־זֶהָר –
 אֲנִי הוּא נִתְּלָה בְּרִפְיוֹן
 מִן תַּמְטָאָטָא שֶׁל בְּעֶלְת־הַבַּיִת –
 וּנְבִלּוֹתָיו שְׂכוּחִים.

"העשב נחלק כמו במסרק – מתגלה מוט ברוד –
 ואז נסגר לרגליכם ושוב נפתח, מכם והלאה –
 "פדן בזוי יחבב – ריצפה קרירה מלהצמיח דגן
 – ואני בעודי נער, ויחף – לא אחת בצהריים
 עברתי על פני מה שנראה לי כשוט מצליף,
 והוא מתפתל־מתרומם מול השמש – ובהתכופפי
 לאחוז בו, התכווץ קפלים־קפלים, וחלף –
 "יש אזרחי־טבע שאני מכירם, והם אותי מכי־
 רים – כלפיהם ארגיש פעימה של לבביות –
 "אבל בריון זה, מעולם לא פגשתי – אחד אני
 בתבורה, ואחד לבדי – מבלי נשימה־לחץ ואפס
 בעצמות".

(א פ ס – נקודת קיפאון במדחום).
 מחמישה שירים שכתבה אמילי על העכביש, יו־
 בא כאן אחד. מי שרוצה, ימצא בזה משל כנגד
 בן־אדם, טוה מסכת־חיינו מן אי־היות בטרם
 התרקמו ברחם ועד אי־היות אחרי הסתלקו;
 ואולי גם כנגד אימפריה, אשר לשעה היסטורית
 היא מרחיבה גבולותיה – וכבוא־עיתה נמחקת.

(סוף המסה בחוב' הבאה)

גרשון שקד:

מה יעשה אדם

כדי לחדש את עצמו

"מה יעשה אדם כדי לחדש את עצמו,
 כדי לתת טעם למעשים שבוטל טעמם,
 כדי להוציא עצמו מן ההרגל?"
 (ש"י עגנון, שירה, עמ' 499)

א

הרומן "שירה", שהחל להידפס בשנות החמישים,
 הפתיע אותנו בזמנו ולא ידענו מה מקום נייחד
 ליצירה זאת בכלל יצירתו של עגנון. עתה שמ־
 ברכים אנו על המוגמר (אף כי הרומאן נשלם
 ולא הושלם), דין שנפתח את הדיון בנסיון לאתר
 מקומו של הרומאן במכלול כתביו.

אם לדרכי הרומאן ו"תחבולותיו", קרובה יצירה
 זו ל"ספור פשוט"; אם לזיקתו של הרומאן לתור־
 לדות הישוב ולכרוניקה שלו, ממשכה היא את
 "תמול שלשום"; ואם לרקע האנושי המיוחד
 המאפיין את דמויותיה וטיפוסיה, הרי נרמז בגוף
 היצירה שהיא קרובה במידת־מה לסיפורי־המס־

תורין של עגנון "עידו ועינים" ו"עד עולם".
 "שירה" הוא ביסודו רומאן ריאליסטי בעל מוטי־
 בים "רומנטיים": הוא מעמיד דמות של כל ימות
 השנה בקונפליקט פנימי בין הנריאטה, האשה
 אשר גורלו יעד לו, לבין שירה, אשה זרה שסוד
 קסמה טמון בדוק המסתורין העוטף את חייה.
 ניגוד זה שבין הנריאטה לשירה למה הוא דומה
 בתבניתו? לניגוד שבין מינה לבלומה נאכט;
 ומנפרד הרבסט אינו אלא הירשל שהגיע לגיל
 שבין בינה לעצה. השנים הללו נתפסות כמין
 התבגרות חדשה, שבה חוזר האדם ומנסה "לר־
 דוף". בחייו של הרבסט פירושם של דברים,
 שגם מבקש הוא מוצא ממסגרות החיים האינ־
 טלקטואל־בורגניים המחניקים אותו. כמוטשי
 שיינברד, שאיבד רגלו בתורו אחרי אשה זרה,
 או כהירשל, שדמעותיו יורדות על כפות המנ־
 עול כשהוא ניצב ליד השער הנעול לביתה של
 בלומה נאכט, כך עומד הרבסט לפני ביתה הג־
 עול של שירה. הירשל עדין מאהב צעיר היה,
 שלא טעם טעמו של חטא, ולפיכך זכה ואהובתו
 בלומה נאכט היתה בעיניו דמות שכולה תכלת
 ואור כעין השמים; הרבסט כנגד זה שוב אין
 בו מתום, והוא כבר ידע טעמה של אהבה ואשה
 ואינו אלא חוזר ומנסה לחדש מה שכבר בילו
 הזמן וההרגל. היתה לו מין עדנת־נפש לעת ב־י

נה. כשם שאין הצדקה לכך שהירשל מאס במינה, כך אין הצדקה שהרבסט ימאס בהגריאטה, שהיתה לו כל ימיה אשה נאמנה ואף חזרה וילדה לו כשהיא מתקרבת, אף היא, לגיל בינה. מה הירשל חוזר ל"סורו", הווה אומר: "אל השביל הסלול של חיי המשפחה – כך גם הרבסט חוזר בסתיו חייו אל ביתו היא אשתו. בשני הרומאנים אין האשה השניה ממשית כפי שהיא חלומית: מין כמיתה לטוהר צרטי שאין לו גבול וממשות ב"סיפור פשוט"; ומין כיסופים לתאוה השלמה ללא סיגים של חולין, שכלשון השיר שהרבסט חוזר ומוכיר בשר כבשרה לא במהרה ישכח – ב"שירה". איני בא איפוא לטעון שהדמויות בשתי היצירות דומות באפיון, אלא בעיקר בתפקיד שהן ממלאות בתשתית היסודית (בחינת המיתוס) של הרומאן.

בשתי היצירות זהו הניגוד שבין חיי-היום המורגלים ובין משהו שהוא מעבר להם, שיותר משהוא קיים במציאות הוא קיים בנפשם של הגיבורים. כבלומה נאכס כך גם שירה ראשיתה מציאות בחייו של הגיבור וסופה הויה בנפשו. הנשים הללו נכנסות לחיי הגיבור, מטלטלות אותם טלטלה גדולה ויוצאות כלעומת שבאו, כשהן מניחות אחריהן שני גיבורים המבקשים להחזיר חלום שאבד ורודפים כביכול את רוח נפשם המתפוגגת והולכת: זו בביתו של עקביא מזל וזו במרחק מסתורי, בלתי-ידוע.

שני הגיבורים תורגים ממסגרות החיים הבורגניים וכפשע ביניהם ובין היציאה מן הדעת. הם ניסו להימלט מ"סעודת האם"¹, מן הכלא המשפחתי, מהגרלי המסחר והעסק (בין שזה בית מסחר לדבריי-מכולת בין בית-איסוף של תפקאות מדעיות) ושגרות החברה לעולם אחר, שבו שולטות בנות המלכים והסירנות. בשתי היצירות הבין המחבר יפה לשני הצדדים: לצד הקבע המוצדק כשהוא לעצמו ולצד ההרפתקה, שהיא בחינת התחלה חדשה מתמדת של קיום שנשגתגר.

בין "סיפור פשוט" ל"שירה" עברו שנים: האי-רונות של המחבר, שלא היתה מבוטלת גם ב"סיפור פשוט", נתעצמה והלכה. "שירה" הוא רומאן ספקטי מאד, שאין בו אמונה רבה בכוחו של האדם לממש את עצמו ויש בו מידה מסוימת של מחילה לאותו אדם, שחייו נהפכו לגיהנום פרטי קטנטן משום שדרכם של חלומות שלעולם אינם מתממשים.

1 עיין במאמרי "בת המלך וסעודת האם" (עיר-נים ב"סיפור פשוט" מאת ש"י עגנון), גזית, כ"ד, תשכ"ז, חוב' ה"ב.

הזיקה ל"סיפור פשוט" נובעת איפוא מדמיון מסוים שבין הדמויות: הירשל והרבסט הם אינטרוברטים חסרי החלטה והכרעה, ואפשר לו-מר עליהם שיצרים גדול מהם; אך עיקר הדמיון הוא בין הקונפליקטים שבשני הרומאנים: מסגרת הקבע והזיות פריצתה. אין, כמובן, להפליג בהשוואה, משום שהירשל ושתי הנשים מינה ובלומה שונות מהרבסט והנריאטה ושירה בגיל, באופי ובתפישת-העולם; וההשוואה תופסת אך ורק בתשתית הדברים ולא במימושם. זה תלוי, כמובן, ברקע החברתי שבו פועלות שתי הדמויות הראשיות ובמסווה החברתי (הסוחר הקטן והמלומד), שהשתים חובשות על פניהן.

ב

קירבה מסוימת מגלים אנו גם בין דרכי עיצובו של הרקע החברתי ב"שירה" לבין דרכי עיצובו ב"תמול שלשום".²

ענינו של "תמול שלשום" – תקופת העלייה השנייה, המניחה יסודות לישובה של ארץ-ישראל. המחבר ניסה לתהות על קנקן של שתי קבוצות חברתיות עיקריות: קבוצת העולים שעלתה לארץ ישראל "לבנות ולהיבנות בה", וקבוצת הישוב הישן שהקימה בארץ ישראל גיטו חדש-ישן והתפרנסה מן החלוקה. משתי הקבוצות הירבה המחבר לתאר דווקא את הויבורית ולא את העילית. מן "המהגרים" התייחס בעיקר אל היורדים ואל העסקנים ולא אל החלוצים והפועלים; מאנשי הישוב הישן הרחיב את היריעה דווקא בתיאורם של ר' גרונם יקום פורקן ור' פייש הקיצונים ומיעט בתיאור ר' אלתר, ר' עמרם ורפאל סגי נהור. בין שתי הקבוצות הללו מיטלטל לו יצחק, שברירותיו המיניות קשורות בברירותיו החברתיות. בין כה וכה פרש המחבר לפני קוראיו את תולדות הישוב בראשית המאה. הדיפרנציאציה בישוב זה עודנה מוגבלת ועל אף ויקטור השמן ובלויקופף, מנחם העומד והצבע הירושלמי הזקן, ודמויות שוליות רבות אחרות, הרי שני הקטבים שהזכרנו הם עיקר; הדמויות השוליות – טפל.

הישוב ברומאן "שירה" נשתנה תכלית שינוי: מאזן-הכוחות נשתנה ושוב אין להעמיד זה לעומת זה את הישוב החדש ואת הישוב הישן, את

2 ואין ספק שיצחק קומר קורץ גם הוא מאותו חומר של הירשל והרבסט: מה הם נקרעים בין עולמות שונים גם הוא נקרע. מה הם שסועים בין שתי נשים, גם הוא שסוע, והיינו יכולים להוסיף בענין זה כהנה וכהנה.

ירושלים ואת יפו. "תמול שלשום" הוא רומאן של שתי ערים; "שירה", לכאורה, אינו אלא רומאן של עיר אחת. רומאן על העיר ירושלים, תושביה ושכונותיה. אם ב"תמול שלשום" הניגוד הוא בין יפו לירושלים, הרי הניגוד ב"שירה" הוא אולי בין מרכז העיר לפרווריה: בין רתביה, בקעה, ותלפיות, הקשורות כולן בהר־הצופים, לבין מרכז העיר. גם כאן אין המספר מתייחס תמיד לעידיית של השכונות ההברתיות, אלא לעתים קרובות לזיבורית שבהן. הקבוצות העיקריות הן מורי האוניברסיטה ובני משפחתם מכאן, וקבוצות אחרות בנות הארץ: עדות המזרח והצברים, מכאן. ואין ספק שהמחבר מעדיף את שאר הבריות, אותם בני אדם של כל ימות השנה: האשפתן של תלפיות, משה הסבל הפרסי, שלוינגר בן הישיבה שסרח והצטרף ללח"י, זהרה, אברהם וחצי, היינץ א' והיינץ ב', טגליכט ורבים אחרים על הפרופסורים לסוגיה ולמינייהם. שתי הקבוצות הללו פועלות (כמו ב"תמול שלשום") בתקופה הרת־גורל: עליית היטלר לשלטון, סגירת שער־הארץ, "מאורעות" שנות השלושים, ערב מלחמת העולם השנייה והתגבשותן של תנועות־ההתנגדות היהודיות. הקבוצה העיקרית, קבוצת הפרופסורים, היא גם בעלת זיקה לגולה הגרמנית. רוב הפרופסורים קשורים לעדה זאת, ואשת הרבסט טרודה בשיגור מכתבים לבני ביתה שנשארו בגרמניה ובמירון אחרי סרטיפיקטים למענם. בין כה וכה מציג לפנינו המחבר קבוצה גדולה של עולי גרמניה ומציייר את המנטליות שלה, כשם שציייר ב"תמול שלשום" קבוצות עולים רוסיות ועולה גליציאית אחד.

קבוצת "מאה שערים" נעשתה, כאמור, שולית יותר: גם ב"תמול שלשום" אין המחבר מטפל בה בכפפות־משי והוא נזקק בתיאורה למידת־הדין של הכלב בלק; ב"שירה" דחתה מידת־הדין האכזרית כל שביב של רחמים והוא מטפל בה באמצעות לשונם החרפה של בני אדם כשירה ושכרסון המשומד. יחסו השלילי של המחבר אל החוגים הדתיים אינו מסתתר כאן מאחורי נביחותיו של כלב, אלא מתגלה ללא גינונים בדברים ישירים ביותר של דמות שהאורה באור חיובי: שירה. ואם ב"תמול שלשום" קובעות כמה וכמה דמויות חרדיות אמיתיות את המאזן המוסרי, אין ב"שירה" דמות שכנגד שתאזן את התמונה.

בשני הרומאנים נשאר עגנון נאמן בארץ ישראל של מטה לאותו עולם שהוא בעיניו כולו טוב: החברה הקיבוצית. ב"תמול שלשום" מצאה לה האידיליזציה את דמות האידיליאל בדמותו של

מנחם העומד, ואת האתר האוטופי של "עין גנים". "תמול שלשום" אף מסתיים בהבטחה לעתיד לבוא לחזור אל "חלקת השדה" הנטושה של "אחינו ואחיותינו בני אל חי עם ה' העובר־דים את ישראל לשם תהלה ולתפארת ולהשאייר לה שם ושארית". הבטחה זו אמנם לא קויימה הלכה למעשה; אך המחבר חוזר אל אותה קבור־צה בספר "שירה", והיא מתרכזת כאן ב"כפר אחינועם". זהרה, בתם של הרבסט והנריאטה, מתגוררת שם. שם נישאה לאברהם וחצי, ושם נולד בנה דן. נסיעתם של ההרבסטים לכפר אחינועם מחדשת את נעוריהם ומעוררת את קיורם. זוהי כמין שיבה לארץ אוטופיה; והגבור הראשי שלה אברהם וחצי נערץ על המחבר הן בזכות עצמו והן בזכות התורה והמקום שהוא מייצג: "עתה אוכיז מעלותיו הפשוטות ולא או־כיר את כולן אלא אחת, זו אהבה לאדמה שבכ־לל מעלה זו כלולות כל המעלות הטובות – דבק הוא לקרקע ולצמחיה. והרי אתם יודעים שאין מעלה גדולה מזו, לפי שכל היישוב עומד על עבודת האדמה, ואלמלא פתויי הזמן היו מכירים ויודעים שאין תשועתן של ישראל אלא מן הק־דוש ברוך הוא היא מלמעלה ומן הקרקע למטה" (שם עמ' 483).

אידיאליזציה זו נשמעת תמימה קמעה, אבל היא (כפי שנראה לי) אחד הענינים שלא נשתנו ביצירתו של עגנון במשך שנים אלה. ה"קבוצה" היתה ונשארה חלקת־השדה האידילית. אמנם אין גבוריו (יצחק והרבסט) מתגוררים בה, אך שניהם היוצרים מתיחסים אליה כאל תחום שבו נשמרה השלמות האנושית. בשני הרומאנים נראה, כביכול, שיחסי אדם הגיעו שם לרמה אחרת מזו הקיימת בירושלים של ר' גרונם ושל פרופסור וולטפרמד, או ביפו של סוניה צוויירנג. נראה בעיני, שמבחינה פוליטית העדיף המחבר אידיאולוגיות שקסמו לבני־הנוער, לתמרה (לח"י), לזהרה (הקיבוץ), ולטגליכט (ההגנה), מאלה שמשכו לבה של קבוצת הפרופסורים (ברית שלום). על אף הבקורת שיש בספר זה על גילויים שונים של הציונות הממוסדת, דומה בעיני שהמחבר הוא בעצם ציוני נאמן.

ג

ההשוואה השלישית, שאנו מבקשים לערוך בין "שירה" לבין שני סיפורי־המסתורין "עידו ועי־נב" ו"עד עולם", מוצדקת הן לגופה, משום שגיבורי הספר הם בני שכבת תלמידי החכמים הירושלמיים המאכלסת את סיפורי־המסתורין, והן משום שגיבורי הסיפור "עידו ועינב" הם מן היחידים (להוציא את חמדת) החזורים ונו־

כרים ברומאן שלנו. דרכו של עגנון לאכלס את שולי ספריו בדמויות שישבו בטבורם של ספרים אחרים. כך שוכן עקיבא מול (מ"בדמי ימיה") בשולי "סיפור פשוט", ור' יודיל חסיד (מ"הכ" נסת כלה") בהרהורי של יצחק קומר. יעקב רכ" ניץ ("שבועת אמונים") נזכר ב"עידו ועינים", ונכדו, בכיכול, של מנשה חיים (נכד אשתו למ" עשה, מן "והיה העקוב למישור") – ב"בנערינו ובזקנינו". בסיפורנו זימן המחבר את הרבסט ואת גבריאל גמזו: "בפתאום נזכר הרבסט דבר שסיפר לו גמזו ונודעו, בשעה שמע את הסיפור לא הרגיש בו, כשנזכר בו נודעו כל גופו" (עמ' 536–537). דמויות כגבריאל גמזו, גינת ועדיאל עמזה הן דמויות ירושלמיות המקדישות חייהן לחכמה. נפש הדמויות הללו קשורה בנפש הספרים: גמזו וגינת בלשון עידו ועינים והימ"נוניה; ועדיאל עמזה בתולדות גמולידתא, שהקדיש לה את חייו. בשני הסיפורים הללו (לפחות מנקודת-ראות מסוימת) מתאר המספר את הקורא, הטראגי והפאטי שבוסד אותם חכמים המקדישים חייהם לתרבויות-עבר. תולדות גמזו לידתא ועידו ועינים אינן רחוקות מתולדות ביוג'טיון; והטרגדיה שמבקש הרבסט לכתוב נשמעת כסיפור-מעשה על עלדג ההוגית המסופר ב"עד עולם" (מתוך "האש והעצים"). אנשי-המדע, המקדישים חייהם לד' אמות של תורה ונהרגים (ולעתים נהרגים ממש) באהלה של תורה, הם פאטיים למדי, משום שחייהם הוקדשו (בדרך כלל) לשיחור עולם שאבד עליו כל. הללו הם רציונליסטים-רומנטיקאים המבקשים, ללא תורחלת ויכולת, לתקן מעוות שלא יוכל לתקן; לעשות קפנדריה רציונליסטית לכמיהותיו הרומנטיות של האדם אל הארכאי; לתקן עולם במלכות הספר³. סופם שאינם מתקנים עולם ואינם מתקנים עצמם, אלא מקדישים חיים שלימים לדברים של מה בכך ונאבקים משמה של תורה על דברים העומדים בזוטו של עולם. "עידו ועינים" ו"עד עולם" הציגו את המיתוס הטראגי של דמויות אלה, השואפות אל היעדר ואל המעין והמבקשות להימלט מן הזיוף פרי רוחן אל המציאות המקורית, ותהי מרה ככל שתהיה, אפילו שוכנת בביתם של מצורעים. גם בתיאור הטראגי של אותם רומנטיקאים-רציונליסטים, הכמהים לתרבויות אבודות, מתגלה לעתים קרובות ההיבט הקומי. גבריאל גמזו

3 ועיין במסתי: G. Schaked, S. J. Agnon – Ido und Enam, Versuch einer Interpretation, Colloquia Germanica, 1970, 1, עמ' 84–99.

המנסה לטפל בגמולה בכפפות של רציונליסט הוא פנטאלונה קומי, שאשתו מצמיחה לו קרניים, לפי שאינו מסוגל להבין אותה ואת הערכים שהיא מייצגת; גינת אינו אלא "מאהב", המתעניין בדקדוק הימנוניה של אהובתו ועדיאל עמזה דמות פאטי-קומית, שמתברר לה לקראת סוף דרכה, כי הקדישה את חייה לזיוף, שמקורו לידה ורחוק רחוק ממנה. בדמויותיהם של הרבסט, ארנסט ולטרפמד, וכסלר, למגר, בכלם ואחרים הוריד המחבר את הכמיהה לתרבויות-שלמויות אבודות מן הרמה המיתית אל הרמה האנושית הקטנונית. מכיון שהוא מאפיין את הקבוצה כולה באמצעות ספריה (שירה, עמ' 290–292), מתגלה לנו כמה דמויות אלה הן מקטני עולם ולא מגדוליו; וכמה הן מגוחכות, משום שהתרבות איבדה לגביהם (לעתים קרובות) כל משמעות ונעשתה קרדום לחפור בו. יותר משהם מתענינים בגופו של ענין הם מפרסכים ומכערים זה את זה בשמה ולשמה, והיוצא מן הכלל ניי, הקיים כמין אידיאה רחוקה בלבד, אינו בא אלא ללמד על הכלל. הדמויות הללו, המקדישות עצמן לעולם שכולו רוח, מנותקות במידה רבה ממציאותן. אלה הם היסטוריונים שניתקה זיקתם להיסטוריה (ובמקרה גינת ועמזה זהו שבח); ועד שזו אינה נוגעת בהן ממש (כאותו כדור של ערבי שכמעט פגע בהרבסט ובשכרסון) אינם נותנים כמעט דעתם עליה. המימד ה"פרופסורי" ברומאן זה מתייחס איפוא, אל שני הממדים האחרים, הפסיכולוגי והכרוניקלי, ביחס של הקבלה וניגוד. מצד מסוים משול הרבסט לפרופסור אוניברסיטת מאן. כאותו פרופסור הוא אדם חשוף לפגיעתו של היצר הרע ("המלאך הכחול") דווקא משום שחייו קדושים לפתקאות, הווה אומר: לעולם הסטריילי של הלמדנות. הרבסט הוא אישיות מורכבת יותר מן הפרופסור של מאן, ואין הנגיגד שבין בשר לרוח חותך בבשרו בצורה ישישה ופשוטה כל כך. יחסיו עם שירה מורכבים למדי ויש להן השלכות רבות: פגיעתה הרעה והטובה של שירה מעמידה את ערכיו של ה"פרופסור" בספק ספיקא. טעמם של הדברים המורגלים ניטל מהם הן במישור המשפחתי והן במישור המקצועי. התגלותה אינה מערערת רק את סדרי חיי המשפחתיים (הווה אומר, את סדר החיים הבורגניים), אלא גם את סדרי חיי הרוחניים. מה שנראה כסדר-דברים מחויב-המציאות, כלומר כתיבת הספר על "מנהגי הקבורה בביזנטיון", מופר. והמחבר מבקש לפתע לעסוק בכתיבת טרגדיה. היסוד הדיוניסי שבדמותה של שירה, המוציא את ה"פרופסור" משלוותו האפור

לוגית, מוליד בו, כביכול, מחדש את רוח המור-סיקה. המחבר מרבה להצביע על הניגודים שבין המשורר לבין המלומד: "יש ספרים על בני אדם שאינם ולא כלום. אבל אם אתה יורד לעור מק המעשים אתה רואה שכאן מקום בינה וכאן עיקרי החכמה שיגעת עליה במקום אחר בספרים המעובים שנכתבו בלשון עמוקה ובטרמינולוגיה קשה" ("שירה", עמ' 172); וניגוד זה הוא המתגלה לו להרבסט באמצעות הפגישה שבינו לבין שירה. הנריאטה מבקשת תמיד להחזירו אל חדרו ואל פתקאותיו. שירה טלטלה אותו: טלטלת אשה והעמידה לפניו אפשרות אחרת: סיכוי של יצירה שאינה שיחזור, אלא חידוש. מוטיב הטרדיה שהרבסט מבקש לכתוב מתעצם במשך הרומאן, אף כי הרבסט לא יצליח לעולם לממש את כוונותיו. מקור המוטיב בפגיון שה שבין הרבסט ודמותה המזוית של שירה. שירה עצמה היא דמות ארכיטיפית, המתגלה לה לנפש בסתיו חיה ומרמזת על סיכויי האביב החדש, שלעולם לא יבוא. היא תוסיף להתקיים לאחר היעלמה, ככמיהה וכתקווה בלבד. אילו כי-קש הרבסט את האמת עד תומה ומיצויה, אולי צריך היה, כמו עדיאל עמוה, לנטוש לחלוטין את ספרו על מנהגי הקבורה בביזנטיון (המרמוז אולי גם בנושאו על התחום הממיתי, שהקדיש לו את חייו) ולהתייחד עם החוויות הטראגיות של אהבה ומוות, שהיה רוצה להתמודד עמהן בטרדיה שלו ובחיייו עם שירה.

מסתבר, שהינתקות מעין זו מן ההרגל אינה אפשרית ושהאדם (וכן איש-הרוח) חי כל ימיו בשני המישורים של הרגל, שיחזור, יצירה מדוימה; ופריצת השיגרה, חידוש ויצירה – בבת אחת. ההרגל מטביע חותמו על המסווה החברתי של הגיבור לשני צדדיו: אבי-המשפחה ומורה-ההוראה בבית אולפנא. היפוכו – מסחר ומבלבל את העשתונות ואת גשמתו של האדם.

כשם שיצר המחבר ניגוד בין ה"פרופסורה" כמקצוע של הרוח לבין ה"שירה ככוח דיוניסי שכנגדו, כן יצר ניגוד בין איש-הרוח המת-כנס בד' אמות של תורה ועוסק בשיחזור העבר ההיסטורי לבין ההיסטוריה התובעת ליטראות רבות של בשרו. יש מאנשי-הרוח שלא נשתעבדו למקצועם (כגון טגליכט, המאיר כאור היום בחשכה האוניברסיטאית), מעורבים עם הבריות וחיים את שאלות-השעה; יש מהם כוולטרמד (שכשמו כן גם הוא זר ומוזר לעולם), המגור-תקים מחיי-השעה ומקדישים עצמם לנצח (בחינת הנצחת שמם) בלבד. ביניהם עומד הרבסט, שפתקאותיו בראש עניניו, אך אוננו כרויה גם לקולות ההיסטוריה. זו מגיעה אליו מצדדים

שונים: מצד בנותיו שקשרו גורלן בתנועות שונות של הישוב העברי (והרה בקבוצה, תמרה בתנועת לח"י), מצד אשתו ואניטה בריק, המ-גלות לו ראשית פני השואה בגרמניה, וכן עומד הוא על יחסי ערבים-יהודים מצד הנסיונות של עזרת-הבית שלו (שאביה נרצח על ידי ערבים) ושל רבים אחרים. הרבסט, בניגוד לגרייפנבכים וגינת, אינו שוכן במגדל-שן. אינו יוצא כמו הגרייפנבכים לחוצה-לארץ לנות מעבודת הארץ ואינו סוגר דלתותיו לפני מגע המציאות כגינת. כשם שפוגעת בו פורענות היצרים וחודרת בעד חרכי קיומו הסטרילי, כך תובע ממנו גם ההווה לפרוע את חשבונו.

האם יש בשירה משהו מאותן גשים מופלאות שושנה, גמולה והאחות עדה עדן, המערערות ומחדשות חיהם של תלמידי חכמים שממיתים עצמם גם למענן וזונחים חיי העולם הזה והבא בעטין? כשם ששלוש הנשים שהזכרתי אינן דומות זו לזו, כך אין שירה דומה להן. כמוהן היא קובעת גורלו של אדם וכמוהן היא מכניסה לעולמו רוחות שהן מעבר לרציונלי והחוקי; אך בניגוד להן אין עצמתה נעוצה בעדנתה וביפיה, אלא דווקא בחיספוסה החיצוני והפנימי. אין היא חולה במחלת-שינה ואינה מרחפת כסהרורית על פני הגגות, אלא ערה מאד לחיי העולם הזה. נישואיה המוורים (עמ' 53-63) ויחסיה הסאדומוזוניסטיים עם המהנדס (עמ' 110-116), האירוניה העמוקה שלה ושנאתה לשקרנים ולצבועים (עמ' 248, עמ' 252, עמ' 258), עושים אותה לדמות "בשר ודם", כשם שפתיחותה לסבל אנושי הקשור במקצועה הופ-כים אותה לדמות שהסבל הוא בחינת מנגינתה כל היום. בניגוד ל"אנימות" (הנשמות) הכמור-ביאטריציות ב"עידו ועינים" וב"שבועת אמונים" (אשר ליוטב ניי דומה להן במקצת) זוהי אנימה (ופאם פאטאל) שקורצה מחומר ארצי מאד. היא בלתי-תלויה במסגרות והרגלים וגורמות, ועושה עצמה גורמה לעצמה. הקיום הבלתי-אמצעי וה-בלתי-תלוי, המגע הערום כמעט עם הנסיון האי-נושי, הוא הוא המדריך היבטים שונים באישיו-תה. עצמת מגע זה כרוכה בכוחה המיני, המבטל את ההרגל שביחסים שבינו לבינה ואינו מתיחס אפילו לקשרי "אהבה" אלא דווקא לתאוה ה"ט-הורה" והאלמנטרית. זוהי דמות הקרובה יותר לדמטר, אלת-האדמה, מאשר לאפרודיטה, הירה או ארטמיס. כוחה האדמתי הוא הוא שגורם לו להרבסט לאבד את מסווה הדוקטור שלו וללכת אחרי יצר לבו, אף כי הוא מסכן בזה את מעמדו המשתפחית, החברתי והמקצועי. מן הדין אולי שנזכיר כאן שאין היא יפה, נהפוך הוא: כעורה

היא, ובמשך הסיפור היא מתכמשת והולכת כמין פרח קיצי המושך גם בכמישתו (עמ' 177). פתחנו בהשוואה בין דמותה של שירה לבין דמותה של בלומה נאכט, ובין דמותו של הירשל לדמותו של הרבסט, בנסיגוננו לאתר מקומו של הרומאן "שירה" בכלל יצירתו של עגנון. זו העמידה אותנו על תשתית היצירה, שבדומה ל"סיפור פשוט" מנסה לשאול מה דרך יבור לו האדם ויחדש את עצמו בכל גיל וגיל. המשכנו בהשואה ל"תמול שלשום", שהאירה את יסוד הכרוניקה הקיים בשני הרומאנים. סימננו בהשוואה לסיפורי-המסורות הירושלמיים, שבעזרתם ביררנו את סוגית מקומו ומעמדו של ה"תלמיד החכם" המודרני ב"שירה".

נסכם: ברומאן נדונה בעיית "איש הרוח" שהגיע לגיל בינה ומנסה למצוא משמעות וערך לחייו. הוא נכנס להתמודדות זו בימים טרופים לחברתו ומיטלטל בין קביעותה השגורה של המסגרת המשפחתית לבין ההרפתקה הנפלאה-הנוראה של היצר והומן האורבת לו מחוץ לביתו.

ד

ניגוד זה שבין "הבית" וה"עולם" יסתבר יפה משנבדוק תבניתו של הרומאן. משהפליג עגנון בשני הרומאנים האחרונים ("תמול שלשום" ו"אורח נטה ללון") לתבנית שמעבר לריאליה חזר ב"שירה" אל המסורת של רומאן-המשפחה הריאליסטי. זו המסורת שיצירות כמדאם בובא-רי, אננה קרנינה וגם (להבדיל) לאודין ובני ביתו (י. ווסרמאן) ופורסיט סאגה (גלסוורת') סמוכות עליה. ב"שירה" מצא המחבר פתרון מקורי למדי לתבנית התימאטית החוזרת ברוב הרומאנים מסוג זה. במרכז הרומאנים הללו עומדת המשפחה והחברה. יוצאי דופן שונים מבית ומחוץ אורבים ומתנכלים לה. בדרך כלל, מתארים הרומאנים את התפוררות המשפחה והתערעורתה. כבר ב"סיפור פשוט" נקט עגנון עמדה שונה משל המחברים האירופיים והעניק לבורגנות נצחון מדומה על הכוחות שכנגד. המהבר התגבר שם על הקטסטרופה על-ידי כניסתו של הד"ר לנגוס "דיאוס אקס פסיכיאטריה", ככוח שהמציאה הבורגנות כדי לרסן ולאזן את בניה הסיסים.

ברומאן שלנו נקט המחבר תבנית אחרת, וגם היא פתרון מקורי לבעיית עיצובו של רומאן המשפחה "המעורערת". עיון מפורט ברומאן מגלה שהוא מבוסס על חזרות תדירות של תיאורי-משפחה. המחבר סוקר בזה אחר זה את בני משפחת הרבסט ואת יחסיהם הפנימיים והחיצוניים. לתכלית זו הוא נוקט צורות ש-

נות של מה שנכנה בשם "הסקירה המשפחתית": "אקח לי מועד ואתן דעי על כל נפשות בית הרבסט ואתחיל בשרה בקטנה" (עמ' 488). הוא מתאים סקירותיו להתפתחויות שחלו בחיי המשפחה. לפני ששרה עמדה על דעתה לא הכניסה לסקירותיו, לאחר שהגיעה לבגרות מסוימת החל להתייחס גם אליה. הוא הדין בגבריאלי, בן-הזקוקים, ובחתן אברהם וחצי, חברה של הבת תמר, רה, שלזינגר וטגליכט, וחברתה אורזולה כ"ץ. גם חברת הפרופסורים היא מין הרחבה של משפחת הרבסט, כשם שהעוזרות שריני ופיר-דאוס הן חלק ממנה. עינו של המספר סוקרת איפוא את מעגל המשפחה וחוזרת ומתבוננת בכל הגיבורים יחד ובכל אחד לחוד. המסגרת המשפחתית היא אידיאלית במהותה, היא מסורת, מאורגנת והקבע חשוב בה מן העראי. המשפט הבא הוא משפט חזר, החוזר בניסוחים שונים; "שוב סדורים סדרי החיים בלא אירועים יתירים. גבי גדל והולך. כשרה אחותו הקטנה כך גבי, כשם שהיא לא הטריחה הרבה על אמה כך הוא אינו מטריח הרבה על אמו, ואין צריך לומר על אביו. וטוב שאינו מטריח על אביו, שצריך להכין את הרצאותיו לעונת החורף ואין כדאי לערבב את דעתו בדברים שאינם מן הענין" ("שירה", עמ' 522).

הזמן בתיאור תולדות המשפחה מתקדם לאט-לאט. זהו המשך האפי של היומיום הקטן: סעודת, דיאלוגים שבינו ובינה, בעיותיה של העוזרת, הריון, לידה, הונקה, עבודת ההוראה, יחסי אבות ובנות, סבים ונכדים וחזר חלילה. החיים מתקדמים בקצב איטי מאד והשינויים העשויים להתחולל כאן הם חלק מן "ההתקדמות" הטבעית בעולם האדם: גיל, קשרי אנוש חדשים (מורגלים), תקוות להתקדמות מקצועית וכדומה. סדר החיים הבורגני מצא כאן מתאם הולם (objective correlative) בתבניות החזרות של ה"סקירה" המשפחתית (ועיין, למשל: עמ' 85, 142-143, 204, 363, 391-392, 395, 404-407, 476-477, 488, 501, 522 ועוד). במונח "בורגני" איני מתכוון למעמד, אלא לאותו סדר החיים של החברה המערבית במאה התשע-עשרה ועד מחצית המאה ה-20, המבוסס על אשה אחת, מקצוע אחד וסיבתיות סבירה בהתפתחותו ובהתקדמותו של האדם.

אותו סדר-חיים שעגנון חשף את ערעורו ב"אורח נטה ללון"⁴ חזר והוצג כאן, כאילו לא היו דברים מעולם. סדר-חיים זה מתקיים כתבנית על אף הגורמים השונים והמשונים, שמקורם מבית ומחוץ העשויים למוטטו. זוהי תבנית מעגלית שאין לה קץ (אלא אם כן תבוא

קטסטרופה ותהפוך את העולם), ובעטיה לא גרמה העובדה שהרומאן אינו מגובש כל צרכו בחלקו הרביעי נוק אמנותי רב. התבנית מבו- סת על אגדת "המשך יבוא" הנעימה, המסתיי- מת תמיד באותם דברי תנחומים נפלאים: "ואם הם לא מתו חיים הם גם עתה".

יש להטעים, שכמה מן הפסגות האמנותיות של הרומאן מצויות דווקא במעגל מחזורי זה. עגנון הצליח (אולי יותר מאשר ביצירות קודמות) לממש מסכת-חיים אנושית מורכבת למדי, כש- הוא מעצב את כל סבך היחסים הבין-אנושיים הראשונים: כגון גבר ואשה (נשים לב, למשל, לכך שהרבסט קורא להנריאטה "אמא" - עמ' 348), אב ובנותיו, אם ובתה, תותן וחתן ושאר ענינים קטנים הממלאים חיי היומיום.⁵ מחזור נוסף, החוזר מעגלים-מעגלים, הוא מח- זור העבודה של הרבסט השב אל פתקאותיו חדשות לבקרים (למשל, בעמ' 44, 435, 491, 532, 533, 543, 536). המספר מסכמו לאמור:

מכירים אנו את דרכי עבודתו של הדוקטור מנפרד הרבסט שבדודאי אינן שונות משל רוב המלומדים. יושב לו בחדרו לפני שול- חנו, על ספריו ועל פתקאותיו, קורא בספר וטופל פתקאות לפתקאות ומניחן בתיבה המיוחדת להן. פעמים התיבה נתמלאה עד שלא נתמלאה שעתו להשתמש בהן ופעמים נתמלאה השעה עד שלא נתמלאה התיבה. וכשמגיעת שעתו לכתוב פרק או מאמר מו- ציא פתקאותיו ומלקטן ומסדרן לפי עניניהן ומחבר את המסודרות בלולאות וקורא בהן וכותב מה שכותב (עמ' 532).

תיאור זה, החוזר כמה וכמה פעמים, הוא שוב מתאם הולם לתיאור מעגלי- החיים המונוטוני של המלומד. מעגל זה חסר

4 ולענין זה שים לב לדברי המספר-הגיבור ברומאן: "ביקשתי לשאול אותה על בניה וא- מרתי לי, לא אשאל, שמא חס ושלום מתו. מיום שפגעה בנו המלחמה אין אתה יודע אם חברך חי, ואם הוא חי, אם חייו חיים. כבר עברו הש- נים הטובות שהיית שואל על אדם והיו אומרים לך שבע ברכות בביתו, ברי-מילה בביתו, בן בנו נעשה בר-מצווה, חתנו בונה לו קומה שלי- שית". [אורח נטה ללון, תש"י, עמ' 216].

5 ושוב נראה לי, שגם כאן יש ב"סיפור פשוט" מקבילות רבות ל"שירה" ודי שנוכר כאן את סעודות המשפחה התדירות, שכל בני המשפחה חייבים בהם.

בו הערך האנושי שיש במעגל האנושי. כשמ- אבדת עבודת-סיויפוס זו את ערכה הפנימי והולכת ונעשית ענין בפני עצמו, מתגלה דווקא בה הצד הקומי הקפוא שבהרגל. הואריא- ציות הרבות בהתקדמות הזמן האפי של חיי- המשפחה ממעטות בהם את הקפאון הקומי. המו- נוטוניות של עבודת המלומד וחוסר זיקתה לחיים של ממש מטעימים את פעיטותה וגיוחוכה.

מול שני מעגלים אלה, שתפקידם לעצב את הזמן האפי, אשר חידושו הם חידושים שגורים, הציג המחבר תבנית-שכנגד שגם לה מין קביעות מ- לה, עד שגם אליה מתלווה לעיתים מידת הקפאון המגוחך. זו קשורה במרכז העיר (בניגוד לחיי- המשפחה המתנהלים בפרוור בקעה), בדמותה של שירה ו"בתי-הקהל" שהגיבור נוהג לשבת בהם עם אותן דמויות המודמנות לו בטיוליו - בריחותיו מאשנו ומעבודת פיתקאותיו.⁶ יציאות אלה הן הן שמפירות את סדר חייו הקבוע של הרבסט. מקורן בדחף דיוניסי, אך קביעותן וכפיותן הפנימית על הגיבור מאירות אותו באור קומי. הרבסט הוא טראגיקומי בביתו וטראגיי- קומי בצאתו. כשאמר עליו: "כמה ימים עוצר היה עצמו בבית ומתעסק בדברים שלא נתעסק מימיו ובלבד שלא ילך לעיר, שאם הוא בא לעיר רגליו רצות אצל שירה" (עמ' 80) - הוא ספק מגוחך וספק פאתטי. בטיוליו הוא מגיע תחילה לבית-הקהל, ורק בהמשך הדברים גו- צרים קשרי-קשרים בינו לבין אליובט ניי, ובעיקר בינו לבין שירה. סופו שאינו הולך עוד לבתי-הקהל, אלא פונה הישר אל ביתה של שירה (ועיין למשל בעמ' 80, 159, 382-383, 387, 409-411, 420-421, 429-451, 502, 517-518, 535-536). ביקורים אלה הולכים ונע- שים קומיטראגיים יותר, מכיון שהם הולכים ומאבדים תכליתם. תחילה ביקש הגיבור שלא לשמוע מה הוא המען החדש של שירה; סופו שהוא מחפש ומגלה מען זה, ומוצא את ביתה נעול. שוב אינו יכול לבקרה בהקיצ, והוא משכים לפתחה בלולום ובהזויה. תבנית מרכזית ברומאן מלמדת על ערכה הנפשי של דמות שירה: ככל שמצטמצמת הופעתה הממשית מת- רחבת ומתעצמת ישותה הנפשית. הגיבור נכון

6 בניגוד זה שבין ה ט י ל לבין ישיבת-בית קיים גם הוא ב"סיפור פשוט", ושם ממליצים רופאיו של הירשל, באורח אירוני, להרבות בטיולים כדי לעודד את נפשו הדוויה ולרפאה מן הדכ- און. טיולים אלה הם הם שמביאים אותו אל כפות מעולה של בלומה נאכט בלא שיוכה לחזור לראותה.

להאזין לדברי־הבל של האחות לודמילה אך ורק בקוּוּתוּ שישמע מפיה דברים על שירה (עמ' 527, 531–537), וכבר הרבה לפני פגישוֹתיו עם לודמילה נהפכה שירה ממציאות להוֹיִיָה (עיין בִּיחוד בעמ' 409, 424). בכל הרומאן אף חולם מנפרד חלומות, ותוקפים אותו סיוטים וביעותים שבמרכזם שירה: יש וזה חלום המתאר נשואיה של ליובט לשירה: הראשונה מתוארת כנערה שמימית אחיניתו של ניי המלומד האלוֹר־הִי. השניה: כאשר שלמה ומלאה שכוח תאוותה יש בו משום כוח גברא המחפש וסתו של אדם (עמ' 165), ויש שזה חלום סאדומזוכיסטי על שירה, המהנדס וערבי העומד לעשות מעשה באשה זו ולתקוע "סכין בלבה" (עמ' 458–459). המוטיב הריאלי הולך ונעשה מוטיב דמיוני־דמוֹנִי, ואף על פי שהוא מתפוגג והולך אין רשמו פוקע והרבסט אחוז בולמוס של שירה עד לסופו המעורפל קמעה של הספר. תבנית אחרונה זאת מתאחדת בצורה מורה למדי עם התהליך האמ־נולי. איני יודע כל הסודות מבית־היוצר, אבל כל בר־בִּירֵב רואה בחוש, שככל שהספר מת־קדם לקראת העמודים האחרונים (ולאו דווקא הסיום) הוא הולך ונעשה פרגמנטרי יותר בבני־ינו ורישומי יותר בעיצובו. התפוגגות דמותה של שירה, כמניע הדינמי שהוציא את הרבסט הפרוטגוניסט משלוותו האולימפית, גורמת, כב־יכול, להתפוררות גוברת של התבנית. דומה, נאחזו המחבר וגִּיבּוּר במוֹהֶה הסתוּרִית, ומשנעל־מה – נעלם כוח יצירתם עמה. אין ספק, שיפה עשה המחבר בקראו שם הספר על שם הדמות המניעה ולא על שמה של הדמות המונעת, הוֹר־לכת אחרי הכוכב שדרך בחייה, אם לנקוט לשונו של אלתרמן, כצוואר אחרי החבל.

ה

מי הוא זה "המספר" את הסיפור ואיזהו? מה יחסו אל המסופר, וכיצד הוא מביאו לפני קור־או? מה תפקיד ממלא הוא בתבנית, והאם ממל־אות הערות־הארותיו, וכיצד ממלאות הן, תפ־קדי פירוש ושיפוט כלפי המציאות המעוצבת? "דמות המספר" ברומאן זה אינה מומחזת כדמוֹתו של הגיבור־המספר ב"אורח נטה ללון" ואינה מזדהה עם הגיבור ובני דורו כ"דמות המספר" ב"תמול שלשום" (כשאר אחינו אנשי גאולתנו בני העליה השנייה). היא מופיעה בתדירות גדולה, חושפת תחבולות הסיפור, קושרת חו־טים ומתייחסת אל המסופר. היא מזהה עצמה כדמות של כרוניקאי זקן המתבונן בדמויות מנ־קודת־ראוּתו של אדם מסוּיִם, העומד מחוץ לזיקתה של הקבוצה התברית שהיא מתאר.

וזה דמות הנוטה למרחק כל שהוא מן המסופר יותר מאשר לקירבה. לסקפטיות יותר מאשר לאותה אירוניה מעורבת חנינה פאתטית האפ־יִית לית ל"דמות המספר" ב"תמול שלשום". הדברים אינם פשוטים, ומקצתם אביא כאן בפרוטרוט, משום שנראה לי שהם מאירים כמה וכמה פנים של הספר מנקודת־ראות חדשה. "דמות המספר" מזהה עצמה בכמה וכמה נקו־דוֹת־מוקד ברומאן, כשהיא מתבוננת אל הדור החדש מזווית־הראות של העבר הביוגרפי של בני דורה. הצגתה של נקודת־ראות זו מעבירה, כביכול, את סמכות השיפוט בין "המספר" לבין העולם המתואר אל הקורא. אין "המספר" מע־מיד פנים שהוא שופט מהימן, אלא הוא דן את הדברים מתוך עימות שבין דורו ותברתו לבין הדור החדש. וראה זה פלא: דווקא עימות זה מעניק לשיפוטו של "המספר" סמכות ומהימנות. הקורא, היודע כמה דברים אמורים ומי הוא האומר, סומך על דבריו של המספר. ונביא לענין זה שתי מובאות עיקריות:

עתה אתאר כשיעור קולמוס דיו את בנות־הם. אבל אקדים תחילה דברים מעטים על שאר אחיותינו שבארץ ואף על עצמנו. כשעלינו לארץ ישראל בחורים צנועים היינו ולא נשאנו עינינו לאשה, כל מחשבת לבנו על הארץ ועל העבודה היתה. אם מצאנו עבודה, פת לחם עם ארוחת ירק וכוס תה, היינו שמחים על הארץ ועל המזון. ואם לא מצאנו עבודה היינו רעבים. ובתוך ימי הרעב עשינו לפרקים מחול, להסית את הרעב. --- בין כך לכך אכלה אותנו הק־דחת ושאר תחלואי הארץ. נודמנה בערה לתוך חבורתנו לא הבטנו למראיה, שהרי לא לשם יופי עלתה לארץ, לעבוד עבודת הארץ באה. וכשהיינו יושבים ומדברים על הארץ ועל העבודה ועל האכרים ועל הפועלים לא עלתה על דעתנו שהמבדיל בין אכרים לפו־עלים הבדיל בין בחור לבחורה. נתן בחור עיניו בנערה נתן עיניו במעלותיה ולא באיבריה, ואם היה נוטה לרומנטיקה נתן דעתו על עיניה העצבות, על קולה העצב. --- (עמ' 85).

כשאני ואתם צעירים היינו למדנו בחדר אחד ובבית מדרש אחד ובגמרא אחת והיינו מש־תדלים להדמות לאבותינו ולרבותינו, לבסוף משונים אנו מהם ומשונים זה מזה. וכאן בתי ספר שונים ומשונים זה מזה וספריהם שונים ומשונים זה מזה ולבסוף כל תלמידי־

הם וכל תלמידותיהם דומים כאחד. (עמ' 94).

מקום שהיתה ידם מגעת ובכל דבר שמצאו לעשות (עמ' 157).

המספר "החכם" מאיר כאן בעין אירונית את בני דורו ואת בני הדור הצעיר כאחד. מכאן ארחות־האהבה השמרניים של בני־הדור, שהשקיעו נפשם בחלוציות ואהבו אהבה שמימית, ומכאן ארחות־האהבה של הדור הצעיר, הנוהג לפי דרכו. הוא הדין בתכונותיהם ובנוהגיהם של הדורות. חינוך אחיד ודיפרנציאציה של דמויות מכאן, וחינוך מפוצל ואוניפורמיות של דמויות מכאן. בדברים האחרונים נשמעת, כב"כול, נימה אירונית ביקרית ביחסו של "המספר" אל הדור הצעיר, ולא היא: נהפוך הוא: בני הדור הצעיר לבית הרבסט – זהרה, תמרה שרה, גבי ודן זוכים ליחס של אהדה רבה מצד המספר (ומצד הגיבור הראשי), כשהוא מזכה כל אחת מבנות המשפחה הצעירות ביחס אישי מאד: הוא מבין ללבה של זהרה, חברת הקיבוץ המאוונת והשקולה, המתלבטת בין מחזריה עד שהיא בוחרת באחד מהם, כשם שהוא מבין ללבה של תמרה, תלמידת הסמינר, שאינה מחד פשת ואינה מוצאת עבודה קבועה, ומקדישה ימים וילילות לתנועת המחתרת ולכל מיני גב"רים. "דמות המספר", המתייחסת (כפי הנראה) בדרך שלילית למדי אל קבוצת הפרופסורים, מתייחסת איפוא באהדה אל הדור הצעיר. נראה לי שהדבר החשוב ביותר שלמדנו מן הקטעים האחרונים הוא ש"דמות המספר" ב"שירה" מוד"ה עם "דמות המספר" ב"תמול שלשום" – בגיל, בעמדה החברתית, וביחסה אל העולם. זוהי "דמות" שגלתה, כביכול, מרומאן לרומאן ומתבוננת מנקודת־הראות של "זמן הרומאן" הקודם בעולמו של הרומאן הנידון. ערכיה הם ערכי העלייה השנייה, והיא שופטת את המציאות בהתאם לערכים אלה. הזדהותה עם הציונות הפעילה והחלוצית והתנגדותה לקבוצות כגון הפרופסורים, הקנאים הדתיים והפסבדוציונים למיניהם (שכבר דובר עליה), אולי מסתברת מנקודת־ראות זאת. מתוך עמדה עקרונית זו, המזדהה עם ערכי־יסוד מסוימים של הישוב היהודי בארץ־ישראל, אולי יש להבין סטיות כרוניקליות של "המספר", המעלה דברים מזווית־ראות של היסטוריון של הישוב ומוזהה עצמו עם ערכיו:

עמדו להם שניהם הדוקטור הרבסט והנהג והתחילו מספרים באותם הדברים שנוהגים היינו לספר באותם הימים ימי המאורעות, שארעו בהם מאורעות רעים וקשים, שהיו הערבים מתנכלים לנו להצר צעינו בכל

מה שקובע הוא לשון מדברים, שבאמצעותה מודה המספר עם הישוב ורואה עצמו חלק ממנו. מי שמתנכל לישוב מתנכל, כביכול, גם לו, ומה שחשוב לבני הארץ חשוב גם בעיניו. כשם שהוא מודה עם היישוב ביחסו אל הערבים, כך הוא רואה עצמו כבן־עמו גם ביחסו לגרמנים ("אותם הימים עדיין לא עמד עלינו אותו שיקוף משומם שעקר שליש מִישראל" – עמ' 134, והשווה גם: עמ' 282). שותפות עקרונית זו בתאור הכרוניקלי גורמת לכך שיעביר תחת שבט ביקורתו דווקא את אלה, שלא קיבלו על עצמם אותן מצוות התלויות בארץ ובהיסטוריה היהודית.

משפונה המספר לתיאורן של קבוצות חברתיות שונות (עמ' 180) כגון סבלי ירושלים (עמ' 428–429), או מתאר מצבים פוליטיים כשיחות שבין תמרה לבין הרבסט (עמ' 437–474), או מעלה תמונה ורודה מאד של הקבוצה (עמ' 394–345), יש להבין הארותיו בויקתו אל נקודת־הראות המרכזית. משמה של זווית־ראות זו נק"ע נפשו של המספר מן הציונות המדומה של הפקידים (עמ' 467), או של אותם ציונים בגלות שפיהם ממלל רברבי ומעשיהם אפסיים (בסיפור רה של האחות לודמילה, עמ' 529). השקפת עולמו של המספר מפרשת גם את יחסו הדו־משמעי אל יהדות גרמניה, שהוא מעלה זיכרה באמצעות אביו של הרבסט (עמ' 219–220) ומ־תאר סבלותיה בדמות אניטה בריק (עמ' 398–399). הוא מכה אותה בשבט ביקורתו בגלל יחסה אל הציונות בימי טובה (עמ' 352–353) וחושף את הטראגיקומיות של עדה זו שרבים מבניה ובנו־תיה לא הסתגלו לארץ, הווה אומר לא קיבלו עליהם את ערכי־דמותה של "דמות המספר" (בעיקר בתיאור דמותה של ריקא וולטרמד, עמ' 478–479).

ו

"דמות המספר" משמשת, כאמור, גם בתפקיד טכני. היא מאחה את קטעי־המציאות הבאים לעתים בערבוביה גדולה ומציגה לפני הקורא את קשריו ובעיותיו של המספר כבעל הסמכות "הכל יודעת", החייב לסדר את הדברים על פי סדר כל שהוא ולאזן בין התבנית המרכזית לבין סטיות שונות המקנות לה מעמקים אפיים ואופי כרוניקלי. "המספר" חייב, כביכול, לבקש מחילה מן הקורא על שאינו מספר רק את סיפור חייו של הרבסט ואת מעשה שירה, אלא שעלילה זו

אינה אלא תבליט במצבה גדולה שהוקמה לכבודיה של תקופה. נביא לענין זה כמה קטעים ונפרשם :

הרומאן שלי מסתבך והולך. אשה ועוד אשה ועוד אשה. משל כמשל של אותו המגיד. ואותו האיש שאני מספר את מעשיו מהרהר וחושב מחשבות שאינן מביאות לידי מעשה. מתאוה אני לדעת מה יצא לנו מאיש זה ומה יש לספר ועוד לא סיפרתי. מאחר שהכנסתי עצמי בעול סיפור אשא את עולי ואוסף ואספר" (עמ' 316-317).

זוהי דוגמה מובהקת לחישוב פתאומי של התחבולה. הדבר בא לאחר שמגלה הרבסט שליובט ניי גטלה את חתימת שפמה, והמספר עומד לרגע ושוקל, כביכול, לפני הקורא את מהלך המעשים. הוא עומד על כך שהרבסט אינו כרוך אחרי שתי נשים בלבד, אלא אחרי שלוש, ושכל אחת מהן נענית לצד אחר שבנפשו. "המספר" מזהיר אותנו ואת עצמו מפני פישוט המעשה ומטעים (באופן אירוני למדי, כבעל מלאכה המתבונן בחיך במעשי ידיו), שהמשימה שנטל עליו מורכבת למדי. הוא מבקש לשותף את הקורא במורכבות הפנימית של מהלך ההתרחשויות. בעיתה של האפיקה הנעה בין העלילה הדרמטית לבין שפעת היסודות המסיטים המקיפים אותה נחשפה על ידי עגנון כמה וכמה פעמים בדור שיה שבין המספר לבין קוראיו. נחזור ונביא דוגמאות לענין זה :

שמא בעל מקצוע גטפל לדברים שאינם מן המקצוע? או אולי טועה אני כשם שטעיתי לגבי האחות לדמילה שהארכתי בה אף על פי שאין לה דבר עם מעשה הרבסט והאחות שירה, או אפשר אף כל שהוא סמוך לעיקר צורך בו, כשם שהלובן שמקיף את האות מקיים את האות, שאלמלא המקיף לא הכרנו את המוקף. קנצי לטפל ומעתה לעי-קר". (עמ' 532).

וכן הדברים הבאים שבפסקה הקודמת :

עתה עומד אני בין שני עניינים נפרדים ואיני יודע מה אספר תחילה, אם על ביקוריו אצל הנריאטה או אם על שיחותיו עם תמר, מלבד ענין חבריו ומיודעיו היאך קיבלו את השמועה על לידת בנו. מוסיף אני על זה הרהורי חינוך. טוב היה אילו באו העניינים נפרדים ואני לוקח לי זמן לכל דבר, אבל מדרך המאורעות שבאים בערבוביא וצירכים יגיעה מרובה בהלכות הפרדה, ובי יותר להעמיד כל דבר על חשיבותו. איני משתבח שניתן בידי לעשות כן, אבל סומך

אני על העניינים עצמם שכל אחד מהם יודע לתפוס את מקומו". (עמ' 475-476).

בשני הקטעים עוסק המספר בבעית הסדר האפי. לפי תפיסתו צריכה העלילה הדרמטית לרקע אפי (אפיוזי-סטייתי), משום שבלעדי הסטיות לא יובלט ויובן העיקר, ורק מתוך הטפל אתה למד על העיקר. כמו כן עומד המספר על בעית הברירה האפית. זה המאבק המתמיד בין עיקר לטפל, סדר ושפעה. אם המספר מסדר את המאורעות יותר מדי, הוא מחניק את השפעה; אם הוא נותן לזרם האפי לזרום בחפשויות, הוא עשוי לאבד את החוט ולהסתכן בתוהו-וובוהו אמנותי. הערות אלה יש לראות על רקע עשרות ומאות הערות של המספר הנוגעות לסדר הדברים (כגון נניח ונחזור - עמ' 163; מניח אני וחזור - עמ' 204; ועתה אחזור לסדר הדברים - עמ' 211; עכשיו חזור אני להמשך הדברים כפי סדר השתלשלותם - עמ' 319; דבר שהצרכתי לספר קודם ולא סיפרתי אספר עכשיו - עמ' 418).

הערות אלה אינן מקריות, והן מעידות שהיצירה כולה נכתבה על ידי מספר המכיר היטב במתח המתמיד שבין "סדר הדברים" הדרמטי לבין ההיקף האפי. אין לך הוכחה יפה יותר לתפקידו הכפול של רומאן זה, הבא להעלות את "סדר הדברים" הדרמטי שבחי הרבסט ואת ההיקף האפי שבתוכו התרחשו הדברים. דומה בעיני, שבהערות עקרוניות אלה ובהערות המשנה מתגלה הפואטיקה של ש"י עגנון, שאינה יפה לרוב מאן זה בלבד אלא גם ל"הכנסת כלה", "סיפור פשוט", "אורח נטה ללון" ו"תמול שלשום". נפש גיבוריו של עגנון קשורה בנפש התקופה. ר' יודיל חסיד, הירשל, הגיבור-המספר ויצחק קורמר, הם חלק של "סדר-דברים" דרמטי, אבל מעבר לסדר זה פועל, כביכול, סדר העולם האפי, שבתוכו הם פועלים ועל ידיו הם נפעלים. הוא הדין בהרבסט, המבקש לו אשה אחרת כשאשת נעוריו כורעת ללדת. מנסה לפנות אל ליובט ניי השמימית וגופל ברשתה של שירה הארצית. בין כה וכה הוא משתנה, והקונפליקט שבנפשו מתגלה והולך ביחסיו עם בני ביתו ועם קבוצת האנשים הסובבים אותו. אולם מתח אישי זה הוא תבליט במצבה ההיסטורית הגדולה של תולדות הישוב בשנות השלושים, כשם שתולדותיהם של ר' יודיל, הירשל, הגיבור-המספר ויצחק קורמר אינם אלא תבליטים בתולדות יהדות גליציה בראשית המאה ה-19 לפני מלחמת-העור לם הראשונה ולאחריה (בין שתי מלחמות), ובי תולדות הישוב בתקופת העלייה השנייה. באמצעות לבטי ה"מלאכה" של המספר מסמן לנו

המחבר שביצירתו קיים מתח מתמיד בין עיקר, כביכול, לבין טפל, או בלשוננו – בין סדרה-הדברים הדרמטי לבין סדרה-הדברים האפי, בין התבליט לבין המצבה.

ז

האיוון בין "סדרה-הדברים" לסטיות האפיות מת-ערער והולך לקראת סוף הרומאן, ובחלק האח-רון * ניכר שחסרה היד המלטשת של האמן, שנפטר לפני שהצליח להשלים את מלאכתו. אין רבואת בגילוי זה (אף על פי שכאמור מסיבות פנימיות אין הנזק גדול), וכל ברי-ירב עשוי לעמוד על כך ; אולם כוחו של הרומאן אינו בתבניתו, כשם שלא נראה שנושא זה או אחר הוא שמעניק לרומאן את ייחודו. התבנית והת-מטיקה ושאר יסודות מבניים הם טפל לעיקר אחר – המירקם הנפלא המתגלה בעיצוב הדמו-יות ; והשיח המגלה מה גדול כשרון-ההתבוננות של האמן ומה רבות האפשרויות הלשוניות למימושן.

איני רוצה להיכנס כאן לתיאור כל מגוון התו-פעות. אולי אקדים ואומר שרומאן זה, כרומאנים אחרים של עגנון, הוא עשיר בדמויות ויש בו דמויות מעוגלות ומורכבות לצד דמויות שטוחות חד-ממדיות. איני סבור, שיש חשיבות רבה לחבורת הקריקטורות הפרופסוריות : מבכלם ועד ולטפרמד, ואפילו לא לדמויות שבשולי חבורה זו כגון יוליאן ולטפרמד, אחיננו של הראשון ורי-קא אשתו. עגנון כתב כאן כמין "ספר מדינה" על מדינה-הגמדים הפרופסורית ולא חסך מהם שבטו. איני רואה כאן גם חידוש גדול, שהרי כוחו הסרקסטי של עגנון כבר נתגלה לנו ב"בנע-רינו ובזקנינו" וב"ספר המדינה", ב"סיפור פשוט" (הקלוב הציוני) וב"תמול שלשום", והג-לריה של הדמויות המעוותות כוללת שם פרוטו-טיפים מקבוצות חברתיות שונות ומשונות. הר-שעות הסרקסטיות של עגנון גורמת הנאה רבה (לפחות לי) ; אך הבה לא נכבוש עינינו בחול, לא כאן עיקר כוחו. כשרונו מתגלה דווקא בעי-צוב אותן דמויות שכמותן וזכורות לנו מ"פנים אחרות", "הרופא וגרושתו", "פרנהים" ו"בין שתי ערים" מכאן, ומ"תמול שלשום" ו"אורח נטה ללון" מכאן. אלה הדמויות, שכלשונו – אי-נו מחפה את גנותן, אך אינו חושש גם לדבר בשבחן. דמויות המוארות אמנם באור אירוני, אך אהבת המחבר אליהן מתקנת את השורה, והוא מגלה אותן בכל עושר-הגוונים האנושי.

* הגברת ירון מסיבה תשומת לבנו לעובדה שהחלק הרביעי אינו אלא מיתווה.

דווקא הארתן ה"הומניסטית" של דמויות כגון הרבסט והנריאטה, שירה וליובט ניי, אניטה בריק וטגליכט, זהרה ותמרה, פירדאוס ושריני, שלזינגר ואברהם וחצי, ואפילו אורוליה כ"ץ והאחות לודמילה – מעשרה את הרומאן, שעלי-לתו היא על גבול הבנאלי, שהרי בינינו לבין עצמנו : הסיפור על הגבר בגיל העצה המחזר אחרי עלמה מושכת, לאחר שאשתו איבדה את כוח-משיכתה, עשוי להיות טריביאלי למדי, אם הדמויות שהמחבר מעלה אינן עשירות כל צרכן. וכאן עומד המבקר לפני אתגר שהוא אולי למעלה מכוחו, שכן צריך הוא להראות במה גדול כוח-העיצוב האנושי של המחבר. האם נצביע, למשל, על התיאור הפאטטי למדי של הנריאטה המזדקנת, משום ש"אינה משגחת על עצמה ונותנת עליה כל עבודה קשה ובלבד שיעסוק מנפרד בעבודתו" (עמ' 39-42), או נו-כיר את הזכרונות על אהבת נעוריה של הנריא-טה בברלין, הנפתחים במשפט הבא (הנראה כמובאה מתוך הסיפור הנפלא "פנים אחרות") :

מכוצת ישיבה הנריאטה, כדרך שהיתה נו-הגת לפרקים בנעוריה בימים שעברו, שאם בא לה דבר שהנפש ניהנית ממנו כיווצה כתפיה מתוך קורת רוח והנאה, אלא לשעבר כשהיתה מותחת מתחתן דרך עלמות, ועכ-שיו לא מצאה כוח ליישרן והיו מעיקות והולכות (עמ' 185).

אם נתבונן, למשל, במשפט זה עשויים אנו לל-מוד במה כוחו של עגנון גדול : שמתוך תיאור של תנועה חיצונית, והשוואה, בין משמעותה בעבר ובהווה, הוא ממצה מצב-נפש מלא וגדוש ומאפיין, בהינף-קולמוס אחד, דמות. אם נפנה אל שתי הבנות (תמרה וזהרה), הרי הרומאן עשוי שתי-וערב של דיאלוגים שהבנות הן בנות-שיח לו, וכל דיאלוג מן הדיאלוגים הללו הוא פנינה בפני עצמה. אחת הדוגמאות הנפלאות הוא הדושיח שבין הרבסט לבין תמרה, לאחר הולדת בן-יוקוניו של הרבסט, גבריאל, כשהאב טוען שהיה מדמה עצמו למלך ליר אילולא בתו תמרה עמו ; כששואל האב מה צורת העולם בעיניה, עונה היא כדרך הצברים ש"כל העולם כולו מעסיק אותי ככינה בכפייה של ערבי" (שם, עמ' 473). עד שהם מדברים על דברים ברומו של עולם הם עוברים לדון בשאלות פוליטיות, וכן הדיאלוג משוך על כל הנושאים, ומעבר לפול מתרקם יחס אנושי-דיאלוגי בין האב לבין בתו.

ואולי כאן הגענו לשאור-שבעיסה של הרומן – הדיאלוג. אין לך ברומן זה דבר שהגיע לעיצוב מושלם כמו חכמת הדיאלוג. בכל דושיח

ודושיח מתאפיינות פינות נוספות מפינות החיים. דוגמה מובהקת היא הדיאלוג שבין הרבסט ובין הנריאטה, שבו מבקש הוא היתר לעיטור, והיא טוענת שאילו תימנים היו היתה מתירה לו אשה שניה. היא מכירה בכוחות-הנעורים של בעלה, ואפילו מספרת לו מעשה במורה מבית-הכרם שנשא שתי נשים. כוחו של הדיאלוג אינו דווקא בתכנון (למרות האירוניה הדרמטית בהיתר שהעניקה הנריאטה לבעלה), אלא בנימת האי-רונגיה ההדדית המעורבת בחיבה המובלעת בו (כגון המפטים הבאים: "אמרה הנריאטה, אי אתה זוכר, מטיילים היינו בבית הכרם והיית צמא ונכנסנו לבית אחד לבקש מים ומצאנו שם אשה צעירה ותינוק על זרועותיה. אמר מנפרד, סימן בתוך סימן. אשה צעירה ותינוק על זרועותיה. אמרה הנריאטה, דומה עלי שאתה מכיר אשה שאינה צעירה ותינוקת על זרועותיה. אם אתה רוצה שאדבר אל תפסיקני". עמ' 209-210).

הדיאלוג מתגלה בכל עצמותו הן בשיחות שבין איש לאשה (הרבסט והנריאטה, כגון בעמ' 273, 492-493, 506, 513) והן בדיאלוגים רבי-משותת פים (עמ' 462-464), ואפילו בדיאלוגים שבין הרבסט לבין אשה עתית מנשות הישוב הישן, שהוא פוגש ליד תחנת האבטובוסים (עמ' 503-504). כאן, בדיאלוג, עיקר כוחו של הרומאן. הקשרים המתגלים בתכניתו (בין הרבסט לנשים שונות, כגון: הנריאטה, הבנות, שירה, ליובט, אניטה) אין להם ממשות ואינם מתרכבים ומת-עמקים אלא בהגיעם לביטוי דיאלוגי מתאים.

לשוננו של עגנון ברומאן זה לא נשתנתה מעי-קרה, אך נתעשרה ונתגוונה (ובעיקר לשון השיח). היא בעלה (ולא ידעה כי באו לתוכה) ועיכלה היטב יסודות של לשון תת-תקנית, סיגננה אותם והתאימה אותם לצרכיה. כי זו דרכו של עגנון מאז ומעולם: אפילו מביא הוא סטיות מן הנורמה הלשונית שיצר, מביא אותן בהתאם לתבנית ולריתמוס של סיגנונו שלו. כך יכולה זורה לסיים מכתב ב"דריש ונשיק" (עמ' 299-300), ויכול אברהם וחצי לדבר עם שרה בלשון התינוקות הישראלית (כגון להזדקק למלה "קונץ" עמ' 277-278), ושרה עצמה יכולה לדבר באותה לשון עצמה ("הרבה יפה" - עמ' 189), בלא שהדבר יפגום באחדות סיגנונו של המחבר. הלשון התת-תקנית רווחת בקיבוץ (עמ' 330), אבל היא מתגלה גם בנסינותיו של המ-חבר לחקות את לשון העדות (עמ' 491). מכל מקום אין אוצר המלים החדש מקלקל את שורת הסיגנון, אלא אך ורק מעשיר אותו. אין המחבר מגיע לידי נטורליזם דיאלוגי, אבל הוא מחיה את הדיאלוג במלים השאובות מחיי-היום.

הדברים שהבאנו כאן על דרכי האפיון, הדיאלוג ולשוננו של המחבר, אינם ממצים את כוחו של המירקם האמנותי, אלא לרמוז הם באים במה כוחו של עגנון גדול. מי שמבקש למצוא גדולתו בפסגות התמטיקה או במרומי התבנית מוטב שיפנה תחילה אל מעמקי המירקם ואל כשרון האפיון. מבחינות אלה, הרומאן "שירה" הוא מושלם אף על פי שלא נשלם. הקטעים המושלמים מחפים ומכפרים על הקטעים שנשארו כמין מיתווה.

ח

"מה יעשה אדם כדי לחדש עצמו?" שואלים המחבר וגיבורו, ואולי גם דמותו התמהונית של בעלה של שריני, המבקש לצאת מהרגליו בחי-פוש עשרת השבטים. הרומאן כולו הוא מין תשובה לשאלה זו. התשובה פשוטה היא, לכי אורה, - יתענה, יסבול, יחזור ויסובב במעגל אינ-סופי של שיגרה הכמהה לחידוש וחידוש החזור אל השיגרה. הרבסט מהרהר:

"לואי ועלתה בידך להיטיב קצת את דרך חייך". להיטיב קצת את דרך חיי? אם מבי-קש לתת לעצמו דין וחשבון על אורח חיי ימצא שממיו לא חשב שצריך להיטיב את אורח החיים. על חיבור ספרים חשב, על ביקורת ספרים חשב, על קניית ספרים חשב, וכן חשב על שירה. (עמ' 520).

הרהורים אלה מעידים על אורח-החיים של הר-בסט, שהוא מענות שלא יוכל לתקון מושם שחיי האדם מתגלים מזווית-ראיתו של האדם החי (בניגוד לתפיסתו הכוללת של האמן-המח-בר) רק כקטעים, קטעים מקוטעים, ולעולם אינם מתגלים לו בשלמותם; ואם בא לתקן, אינו מסוגל לתקן אלא מה שעניו רואות.

"סדר-הדברים" הדרמטי ברומאן זה מגלם נושא זה, והוא מתגשם ב"רומאנים" של הרבסט (בינו לבין הנריאטה (!) בינו לבין ליובט, בינו לבין שירה). "סדר-הדברים" זה מוקף הוויה אפית גדולה, שרק מתוכה הוא מתממש; ורק באמצע-עוטה הוא זוכה למשמעות רחבה.

רומאן זה אינו מושלם. חולשותיו המבניות (בח-לק הרביעי) בולטות לעין. לעתים קרובות אין אנו נהנים גם הנאה אמנותית מן הרשעות הסא-טירית לשמה, וגם איננו סבורים שכל החזרות והדמויות הן תמיד מחיובות-המציאות. אבל זהו רומאן בלתי-מושלם של יוצר מושלם, שהשאיר אחריו צוואה אמנותית גדולה. זהו מן הרומאנים המציאותיים אותנו בציציות ראשנו מן ההרגל. ואולי אחת התשובות לשאלה: מה יעשה אדם כדי לחדש את עצמו? היא - יקרא את "שירה".