

האמנות כגלות וגאולה ("בית המועצות הגדול")

בין הסיפורים בקובץ "עיר ומלואה", קובץ סיפורים המתרכזים מסביב לעיר מולדתו של הסופר ושראה אור שלש שנים אחרי מות עגנון, נמנה "בית המועצות הגדול". בסיפור זה אנו קוראים על בניית בית מועצות למופת בעיר בוטשאטש ועל אמן שעריץ העיר הביא מאיטליה כדי לתכנן מלאכת מחשבת זו.

סיפור זה מהווה יצירה יוצאת דופן בין כתבי הסופר בגלל הדמיון הבולט עם סיפור מהמיתולוגיה היוונית, בפרט הלגנדה של דידלוס⁵⁷. כהד לסיפור דידלוס, לאהר גמר בניית בית המועצות הגדול, העריץ הגאליצאי ביקש לדעת בודאות שמלאכת מחשבת כזאת לא תיבנה באף מקום אחר, ולמטרה זו הוא נעל את האמן בתוך מגדל בית-המועצות. כשהאמן הבין שהעריץ השאיר אותו במגדל הנעול, כנראה כדי שימות שם, הוא אסף חומרים שהפועלים השאירו במקום ובנה מהם כנפיים כדי לעוף מכלאו. במיתוס היווני, דידלוס הלך לקריטוס שם הוא בנה בנין מסובך מאד בשם הלבירינת. כשהאמן דידלוס הבין שהמלך מינוס אינו מרשה לו לעזוב את האי, הוא אסף שעוה ונוצות ועשה מהן כנפים בשבילו ובשביל בנו, איקיירוס. הנסיון הצליח; האב והבן הספיקו לברוח מהאי. אבל איקיירוס התקרב יותר מדי לשמש וכתוצאה לכך נמסו כנפיו והוא נפל לתוך הים. את מפרץ הים בקרבת קרייטוס שם נפל הבן קראו על שמו⁵⁸.

כמה יסודות מלגנדה זו מתהדהדים בגורל של האמן תיאודור בסיפור "ל עגנון": "ויעף וידא עד בואו אל גבעת היער מעבר לסטריפא בדרך לעיר יזלוביץ. ולא עצר עוד כח ויפול וימת" ("עיר ומלואה", עמ' 237). גוסף לכך, "ואת הגבעה אשר שם נפל תיאודור קראו על שמו" (שם, עמ' 238).

דידלוס היה לפרוטוטיפ של האמן בתרבות יון העתיקה. צאצאיו של הייפאיסטוס, אל האמנות ומלאכת יד, ראו בדידלוס גם סמל ותומך לאמנים, וגם הפילוסוף סוקרטס שהיה גם פסל ראה את עצמו בין צאצאיו של

דידלוס⁵⁹, במיתוס היווני כמו בסיפור של עגנון המתרחש בעיר הגאליצאית, בוטשאטש, הכנפיים רומזים אולי לשאיפות האמן לברוח מהמגבלות של המציאות ולעלות לעולם יותר אידיאלי דרך האמנות.

אבל אם "בית המועצות הגדול" מהדהד את המיתולוגיה היוונית, הקורא מגלה בו גם מערכת רמיזות מקראיות לספר בראשית פרק י"א. העריץ מיקולאי פוטוצקי בנה את בית המועצות החדש וגם שינה את פני העיר כולה כדי "לעשות לו שם בארץ פולין" (שם, עמ' 233). הקורא שומע כאן הד לדברי בוני מגדל בבל, "ונעשה לנו שם" (בר' י"א, ד). הסיפור מרבה גם באסוציאציות נוספות של מגדל בבל. אנו קוראים, "קומותיו התח-תונות שתים, אחת אל אחת, ועליהן שני מגדלים, מגדל על מגדל" וכמו כן "על הבנין הראשי מגדל ועליו עוד מגדל" ("עיר ומלואה", עמ' 234). גם הזכרת פרטים על גובה המגדל (שם) מזכירה את פרטי גובה מגדל בבל כפי שחיבור אגדי כגון פרקי דרבי אליעזר מביא אותם⁶⁰. מקורות מדרשיים הדגישו את המדרגות העולות למגדל. מדרש הגדול מוסר, "...עד שבנו אותו גבוה כשבעת מילין ומעלותיו במזרח ובמערב. אלו שהיו יורדין היו יורדין ברוח מערבית ואלו שהיו מעלין את האבנים היו מעלין אותם ברוח מזרחית..."⁶¹. גם הסיפור שלפנינו מזכיר את מדרגות המגדל, "על כן לא על נקלה עלו וירדו במעלות הבית" (שם).

מדרש הגדול מעיר בשם ר' פנחס, "לא היו שם אבנים לבנות את העיר ואת המגדל. מה עשו, היו מלבנים לבנים ושורפין אותן כיוצר חרס והיו בונים את העיר ואת המגדל..."⁶² וגם ב"בית המועצות הגדול" אבנים המתאימות לבנין בית המועצות לא נמצאו בסביבה הקרובה "ואת האבנים לבנין בית המועצות הביאו מעיר טרמבובלה, כי לא כאבני בוטשאטש אבני טרמבובלה כי חזקות הנה" (שם). השם, טרמבובלה ("לפני הבלבול"), מהווה רמז חד-משמעי למגדל בבל ("על-כן קרא שמה בבל כי-שם בלל ה' שפת כל הארץ..." (בר' י"א, ט).

נוסף לכך, במה שנמסר על המרחק המפריד את מגדל בית המועצות מהאדמה הקורא שומע הד והקבלה לכוונת בוני מגדל בבל להקים מגדל שיגיע עד השמים. "וירם תיאודור את קולו ויקרא, שמעו אנשים כולם, בואו, פתחו לי. ולא שמע איש את קול תיאודור, כי גבוה מכל העם עמד בראש מרומים אשר אם יקרא איש משם לא ישמע קולו בארץ" (שם, עמ' 237).

עד קרוב לסוף הסיפור, אין אנו שומעים על נטיות העריצות של מיקולאי פוטוצקי במישרין אלא רק דרך האסוציאציות עם נמרוד שמסורות האגדה מציגות אותו כבונה מגדל בבל. המקורות התלמודיים והמדרשיים בדרך כלל רואים בנמרוד, פרוטוטיפ של העריץ באגדות חז"ל, את המנהיג שהציע לבנות את מגדל בבל, ולפי מקורות מסוימים גם את מי שעצמו בנה את המגדל⁶³. אבל האסוציאציה עם נמרוד נעשית עוד יותר חשובה בעקבות המסורת הרואה אותו ואת חסידיו כעובדי אלילים והרואה את נמרוד עצמו כמיסד עבודת־האלילים בעולם. דעה כזאת הנמצאת במדרש בראשית רבה מסבירה את מגדל בבל כמפעל של עובדי עבודת אלילים בשם אמונתם ומיחסת מלים אלה לבונים, "בואו ונעשה לנו מגדל ונשים עבודה זרה בראשו ונתן חרב בידה ותהי גראית כאלו עושה עמו מלחמה"⁶⁴, או במקור תלמודי, "נעלה ונעבד עבודת כוכבים"⁶⁵. מקורות מימי הביניים מגדירים ביתר דיוק את הקשר בין נמרוד ודורו ובין עבודת האלילים והם ראו בנמרוד גם עושה פסלים מעץ ואבן וגם מיסד את עבודת האלילים⁶⁶.

הדגש על הפסלים של בית המועצות מאשר את מערכת האסוציאציות שעקבנו אחריהן עד כה. פסלים אלו שתיאודור יצר לבית המועצות הגדול מעלים נימה ברורה של עבודת אלילים, ובזה הפסלים מהווים ניגוד מוחלט לערכי היסוד של היהדות. אבל אותה היצירה מתארת פסלים אלו בדרך המעלה יחס הרבה יותר אמביבלגטי כלפיהם. "ופסלי אבן רבים עשה תיאור־דור לבית, בפניות החלק התחתון ובחזית הדרומית. לכולם בשמות קרא בשמות אשר בכתבי הקודש. ודמות פניהם פני יהודים כיהודים אשר ראה תיאודור בעיר בוטשאטש וכיהודים אשר ראה בחלומות בחזיונות לילה" (שם, עמ' 235). האמנות הפאגנית כה זרה ליהדות מגלה גם קירבה לאמונה זו. בזה הקורא בא במפגש עם הפארדוקס במעשה האמנות של תיאודור.

במשך הזמן, הסיפור מסביר את האופי היהודי של עבודת הפיסול של תיאודור. כי מתברר שהאמן האיטלקי נולד יהודי. בילדותו, כהני דת נוצריים חטפו אותו ואת אחותו בשוכם הביתה מבית הכנסת ביום הכפורים. הכמרים הביאו את אחותו למנזר, אבל את הילד לקחו אצל פסל וארדיכל. שם הילד למד את דרכי הפיסול ואת כושר הביצוע באמנות זו מהאמן שקרא לילד כשמו, תיאודור, ושגידל אותו בדת הנוצרית.

אבל בעוד שהילד רכש את הטכניקה של הפיסול מרבו, הקורא מבין ששורשי אמנותו באים ממקור אחר, ממה שהילד ראה ושמע בבית הכנסת

ביום הכפורים הגורלי בילדותו כשראה את הבית מלא נירות, "ואיש אחד עומד ומנעים קולו בשיר והם עונים אחריו בקול" (שם). בניגוד שבין הבגדים השחורים של הכמרים שחטפו את הילד לבין המלבוש הלבן של המתפללים בבית הכנסת ביום הכפורים אנו תופסים את שני העולמות שהילד הצעיר חי אותם לפי דרכו הוא. בתור נוצרי, העבר היהודי שלו המשיך להתעורר בו בחלומות עד כדי כך שבבואו לעיר בוטשאטש והוא נתקל בבית הכנסת ביום הכפורים הוא לא היה בטוח "אם בהקיץ אם בחלום יראה אשר יראה" (שם). יצירתו האמנותית בתור פסל הביעה את שרשיו היהודיים שהוא עצמו לא היה מודע להם.

מערכת האסוציאציות למקורות גם יהודיים וגם יוניים רומזת למשמעות יותר עמוקה לסיפור הקצר שלפנינו, משמעות הנוגעת ביחס שבין האמנות ליהדות. הצעה זו מפתה את הקורא לעקוב אחרי סימני המתח ביחס בין האמנות והמסורת היהודית בכמה מיצירות עגנון מתקופות שונות של יצירתו. אולי רק לאור סקירה כזאת נוכל להגדיר, בקונטקסט של כלל יצירתו, את הפתרון המיוחד העולה מתוך "בית המועצות הגדול".

הסיפור הראשון של עגנון שיצא לאור בארץ ישראל, "עגונות", כבר רומז למאבק תרבותי כזה. הדמות המרכזית, דינה, מתאהבת באורי, אמן העושה ארון-קודש בבית אביה שיעד את יחזקאל, תלמיד חכם, להיות בעלה. הנישואין חסרי האהבה נכשלים לגמרי, אבל בעוד שיחזקאל ועולם הלמדנות שהוא מייצג אינם משביעים את דינה, אביה אינו מביא בחשבון בכלל את האמן שכן מושך אותה, מצב המציע שהאמן מהווה יסוד זר בעולם של ערכי המסורת היהודית. למרות שמסורת זו קבעה מקום ליופי, היופי כשלעצמו אינו נמנה בין ערכי היסוד שלה. נוסף ליחס ההלכתי כלפי האמנויות הפלסטי-טיות הנראות במידה זו או אחרת כמתקרבות לעבודת האלילים, התכונה האסתטית במסורת ממלאת תפקיד של הידור מצוה⁶⁷; האסתטי מהווה אמצעי לקדושה ולא ערך הקיים ברשות עצמו.

לש"י עגנון כאמן ספרותי וכנציג הספרות העברית החדשה, המתח בין האמנות ובין המסורת הדתית רכש מימד נוסף מהסיבה שהצורות והדרכים של ספרות זו מושרשות במידה כה רבה לא בתרבות היהודית הטרומ-מודרנית אלא בספרות הארופית. אירופה סיפקה את הצורות ואת הקנונים

ליצירה העברית החדשה הנראית מסיבה זו כשתיל זר באדמה של היהדות ההיסטורית. בהגדרה מופרזת ליחס זה, ברוך קורצווייל, מי שהבליט את הפער בערכים בין צמיחת הספרות העברית החדשה, חילונית במגמתה הבסיסית, לבין המסורת שאינה מהווה אדמה לצמיחה זו, ראה בספרות העברית החדשה מהפכה ולא המשך לשכבות של הספרות העברית שקדמו לה.⁶⁸

בסיפור "תהילה", שהופיע יותר מארבעים שנה אחרי "עגונות", עגנון קבע מקום חשוב למלה "סופר" ששתי משמעויותיה מסמנות שני עולמות תרבותיים. המלה מסמנת גם את הסופר המסורתי כמי שכותב ספרי תורה וגם את הסופר הבלטריסטי. עגנון יצר כדמות-המספר ב"תהילה" סופר במובן המודרני שנתבקש להשתמש בכלי הכתיבה של הסופר המסורתי, סופר סת"ם, לכתיבת אגרת. כפי שא. שבייד⁶⁹, הציע, דמות המספר כתבה אגרת המקבילה לסיפור עצמו המשמש, כמו ספרי-התורה, כאמצעי לתשובה ולתיקון. נשמע ב"תהילה" חוש של התנגשות תרבותית בנסיון זה לגשר בין העולמות שמשמעויות המלה "סופר" מסמלות. נוכל להציע שהבקשה לסינתזה מביעה בדרכה את המתח הקיים בתוך תודעת המחבר, במיוחד כשעגנון התקרב יותר ויותר לדרך חיים של שמירת מצוות.

אפשר להציע גם שהמתח בין ערכי האסתטיקה וערכי המסורת ובקשת סינתזה ביניהם מסבירים תופעה הקיימת במספר יצירות של עגנון: השימוש בפרוטוטיפים של האמן שהסופר שאב דווקא מתוך עולם המסורת היהודית. כבר ב"עגונות", השם אורי, האמן העובד על ארון הקודש, מזכיר את בצלאל בן אורי, האמן שבנה את הארון ואת המשכן בתקופת המדבר. דמות הפיטן תופסת מקום מרכזי בשני סיפורים של עגנון מתקופה יותר מאוחרת, גם ב"הסימן" וגם ב"לפי הצער השכר" המתאר את התפקיד ואת סגנון כתיבת הפיטן בדרכים הנראות לרמוז לכתיבת עגנון עצמו. דרך דמות מסוג זה, הסופר מגשש דרכו לקראת תודעה עצמית כאמן ספרותי מודרני בעל ערשים בעולם של היהדות ההיסטורית, זיקה המעמידה המשכיות במקום השבירה שקורצווייל הדגיש.

פרוטוטיפ של האמן המשקף במפורש את עגנון עצמו מופיע ב"בלבב ימים". ביצירה זו, בין קבוצת הנלבבים העולה לארץ ישראל נמנה רבי שמואל יוסף בן רבי שלום מרדכי הלוי המספר סיפורים יראיים. נוסף לזהות הסופר כיוורש של מספר מעשיות ברוח הסיפור המסורתי — למרות הפער

העצום המפריד בין עגנון כאמן ספרותי מודרני ובין המספר התמים — גם הזהות של המספר בתור לוי נעשית משמעותית. התאור של רבי שמואל יוסף הנוסך את ידי הכהנים לפני ברכת הכהנים מוסר "...נתרגשו ידיו משמחה עד שהקיש הקיתון על הקערה ונשמע קול כקול כלי השיר של הלויים" ("אלו ואלו", עמ' תקמו).

בכמה מסיפוריו, עגנון הזכיר והדגיש את זהותו כלוי, והלוי שפעם שר במקהלות בית המקדש בירושלים משמש לו כפרוטוטיפ למופת של האמן מתוך עולם המסורת. בקטע מתוך הסיפור הקצר, "חוש הריח", המספר, שנוכל לזהותו במדה רבה עם עגנון עצמו, חש בסיפוריו ממלא מקום לשירת הלויים בימי בית המקדש, ממלא מקום שלפי טיבו אינו מסוגל להתמודד עם עבודת הלויים עצמה.

אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום השיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש. עכשיו שבית המקדש עדיין בחורבנו ואין לנו כהנים בעבודתם ולא לויים בשירם ובזמרם אני עוסק בתורה ובנביאים ובכתובים במשנה בהלכות ובהגדות תוספות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו מימי קדם לא גשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער. ואותו צער מרעיד את לבי, ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו. (שם, עמ' רצז—רצח).

עגנון הביע את התודעה העצמית שלו בתור לוי גם ב"הדום וכסא", "עד שלא נולדתי כבר ידעה נשמתי שאני מן הלויים ומן המשוררים והיתה באה לבית מקדש לשתף קולי לשיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש" ("לפנים מן החומה", עמ' 174).

הקורא שומע גון נוסף למושג של שירי הלויים ברומאן "אורח נטה ללון", תוך תאור פאסטוראלי של רועה צאן המנגן בחלילו. "אפשר שהיו אבותיו של הרועה מן המשוררים שבמקדש ונשתיירו שירים של הלויים בחלילו..." ("אורח נטה ללון", עמ' 241). קטע זה משקף את ההנחה

במקורות חסידיים שגם למנגינות של אומות העולם יש שורשים בקודש. המוצא הקדמון גם של מה שנראה זר ומושרש בתרבויות אחרות שייך לעולם הקדושה ולמסורת היהודית. מספרים, לדוגמה, על רבי דוב בער ממזריטש שהוא בחר לפיוט מההגדה של פסח במנגינה שהוא שמע מרועה בשדה, מנגינה שהוא טען שהלויים שרו בבית המקדש⁷⁰. במגמה דומה נמסר שרבי יצחק מקאלוב וצאצאי רבי ישראל מקיזניס גאלו מנגינות מגלותן מבין עובדי האדמה בסביבתם והחזירן לעולם הקדושה⁷¹.

אנו מוצאים גישה דומה המתיחסת לסיפור העממי בהקדמה הראשונה ל"סיפורי המעשיות" של רבי נחמן מברצלב. שם רבי נתן מנמירוב ציטט את הדעה של רבו שייחס משמעות קדושה גם לסיפורי אומות העולם, משמעות שאינה נראית לעין בעקבות בלבול הסדר בסיפורים. "בסיפורי המעשיות שהעולם מספרים, יש בהם נסותרות הרבה ודברים גבוהים מאד... וגם לפעמים הי' מספר מהמעשיות שמספרין בעולם, אבל הוסיף בהם הרבה, והחליף ותיקן הסדר..."⁷² הסיפור כשלעצמו, לפי הגיון זה, איננו זר ליהדות; הוא עובר גלות ואפשר גם לגאול אותו.

מגמה דומה מופיעה בסיפור, "הנברשת המלוטשת" בו מסופר על נברשת נאה ביותר שעברה מדור לדור של משפחה נוצרית איטלקית. כמו בית המועצות הגדול של האמן האיטלקי תיאודור, גם הנברשת רומזת להישגים האסתטיים של האמנות האיטלקית. ואנו מגלים שאחד מאבות המשפחה לפני דורות רבים, יהודי שנאלץ להתנצר, עשה את הנברשת. בדרך זו הסיפור מיחס לאמנות שרשים יהודיים העוברים גלות והיכולים גם להיגאל כפי שהנברשת בסיפור זה מאירה, בפעם הראשונה מאז האמן התנצר לפני דורות רבים, בשעה שהנברשת עוברת לבית הכנסת בכבוטשאטש.

ווריאציה הרבה פחות תמימה והרמונית על אותה התימטיקה של היחס בין האמנות והיהדות עולה מתוך "בית המועצות הגדול". כי בעוד שעגנון, כפי שצינו, נטה לחפש פרוטוטיפים של האמן מתוך המסורת היהודית, בסיפור שלפנינו הוא בחר דווקא בסוג האמנות הזר ביותר למסורת זו, באמנות המעלה, תוך הקונטכסט של הסיפור, את כל הקונוטציות של עבודה זרה. נוסף לאסוציאציות של האמנות עם האמונה הפאגאנית, הקורא שם לב גם שגולות הכותרת מהוות "תאוה לעיניים" ("עיר ומלואה", עמ' 234),

ניסוח המזהה את ההנאה האסתטית של האמנות הפלסטית עם פרי העץ האסור לאכילה בספר בראשית ג, ו.

הסיפור כך תופס את האמנות גם כזר ליהדות ההיסטורית וגם כאספקט של מכלול הדברים שנאלץ היהודי לקבל עליו בעולם שהוא נכרי במהותו, בדיוק כפי שהילד הצעיר למד את אמנות הפיסול רק כשחטפו אותו מביתו. האמנות מהווה גלות במובן שהיא עולה מעולם הווייתי העוקר את היהודי מזהותו הוא.

אבל גם במדיום זה האמן מסוגל להביע את שרשיו הנשכחים, את העולם היהודי ואת האמונה היהודית הקיימים רק בתת-ההכרה. והגשמה המתבטאת באמנות שייכת לעולם הקדושה. כך אם האמנות מהווה גלות היא גם מהווה דרך ליהודי לחזור לשרשיו ולעצמו. חשוב שבסיפור זה יום הכפורים, יום התשובה והשיבה, משמש גם כהשראה המודעת וגם כהשראה התת-הכרתית לאמן.

לגבי בית המועצות הגדול, פתיחת הסיפור מוסרת ש"מרוכב יופיו שימש משל בפני הבריות... " (שם, עמ' 233). ואנו שומעים שגם הפסלים בבית המועצות היו למשל (שם). השימוש במלה "משל", מתייחס אולי גם לסיפור עצמו, כי התימטיקה של היחס והמתח בין היהדות והאמנות, תימטיקה הנמשכת בכתבי עגנון, עושה מסיפור זה משל לאותם היחסים.