

Hebrew Writers Association in Israel

—
שירה אחרית דבר (קריאה ב"שירה" לש"י עגנון)

Author(s): גילה רמז-ראוץ

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. 3 / 1973), pp. 176-183 אדר א' תשלג פברואר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23869903>

Accessed: 19-03-2018 08:03 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>

אמנם מלגלג עגנון על הרבסט ועל חבריו, רודפי השלום, אבל בתוך הלגלוג מלגלג עגנון גם לעצמו, שנישאר עומד מן הצד לא מתוך השקפה פאציפיסטית עקרונית אלא מפני עמדתו האירו־נית, שהיא גם השקפת חיים. פיקח הוא עגנון ורואה למרחוק. אשליית לגבי שלום עם הערבים בנוסח ר' בנימין וי"ל מאגנס ושאר אנשי "ברית שלום" דומיהם אין לו. גם שאלות של הצדקת ההתנחלות היהודית וכותנו על הארץ אינן מצי־קוּת לו, מאחר והוא מקבל לצורך זה במלואה את ההצדקה הדתית, כפי שראינו בסיפור "תחת העץ", וכולל את העשייה היהודית החילונית בארץ ישראל תחת מצוות יישוב הארץ ובכך גותן לה טעם דתי. יודע עגנון כי כל צורה של שכנות או אהבה עם תושבי הארץ הערביים מחייבת קודם כל עמדה אקטיבית איתנה, בית איתן, שאין שר עמדות יכול למוטטו. ומבחינה זו אין הפרש בין עמדתו המאוחרת של עגנון בשאלה הערבית, שיונקת באופן מפורש מלקח

שדידת ביתו ב־1929, לבין עמדתו האקטיביסטית של ברנר. אלא שברנר חש בכל אימתה של המציאות כבר באותן שנים אשר בהן עגנון הצעיר היה עדיין שרוי בחלום רומנטי, סגור בד' אמותיו של היישוב היהודי בארץ־ישראל, ולא העסיק עצמו כמעט כלל בתהום הנפערת והולכת בין שני העמים. ברנר הרגיש באימה עוד בטרם באה עליו בחטף והכריעתהו במאור־עות 1921. עגנון לא הרגיש באימה עד שנשדד ביתו ב־1929, ורק אז נפקחו עיניו למציאות. ועם כל זאת מתבונן עגנון מנקודת מבטו האי־רונית והספקנית ורואה צעד אחד נוסף קדימה: שעה שהכבשים נעשים אכזריים הם גרועים מב־על־חיים אכזריים שנולדו באכזריותם. עתידים הכבשים לסבול לא רק מן הזאבים אלא גם מן הרועים. עגנון את הרועים לא אהב, אף כי בכל מה שפירסם בחייו טרח היטב להסתיר ולהצפין את אי־אהבתו. אבל ב"שירה" פורצים דברי הביקורת ונאמרים במפורש.

גילה רמרז-ראון

שירה – אחרית דבר (קריאה ב"שירה" לש"י עגנון)

א.
אל הרומן שיר ה יש להתיחס כמובן, בראש ובראשונה, כאל יצירה אוטונומית בעלת משמעות אימננטית משל עצמה. אך ניראה לי כי יצירה זאת חותמת, מסכמת וממסקנת את כל תהליך היצירה העגנוני. לפיכך ניתן לדון בה על הרקע הנרחב של האפיקה העג־נונית ולהגיע בדרך זו אל מלוא משמעותה, החורגת מגבולות הרומן גופו.
במסרתו "מסורת והכשרון האינדיבידואלי" מדבר ט. ס. אליוט על הקשר האורגני בין יצירה בודדת לבין הספרות כולה. לדעתו הופעתה של יצירה אמנותית המביאה עימה חידוש גוררת אחריה שינוי בסדר האידיאלי שהיה קיים בין יצירות העבר לבין עצמן. כדי שסדר זה יישמר עם הופעת החידוש צריך לחול שינוי ולו אף הקל ביותר בסדר הקיים.

כך עוברים היחסים, הפרופורציות והערכים של כל יצירה אינדיבידואלית תאום מחודש ביחסם אל השלם אותו הם יוצרים. יש לזכור שאליוט דן בתהליך המתמיד והבלתי פוסק של היצירה האנושית, הנאגרת ונאס־פת אל יצירות המופת של כל התקופות, הוא דן בתהליך ההולך ונמשך. אנו, כנגד זה, דנים בתהליך שהגיע אל סיומו. מודעותו של עגנון על כך שרומן זה ייחשב כיצירתו האפית האחרונה מתירה לנו שתי הנחות: האחת היא כי עגנון חותם כאן במודע מפעל חיים ומסכם מערכת פנומנולוגית אשר לה הוקדשה יצירתו, והשניה היא כי ניתן עתה לדבר על היצירות מתוך פרספקטיבה ומתוך בדיקת היחס בין החלקים אל השלם. מצוי קשר הדוק בין שונותו וחידושו של רומן זה לבין העובדה שזה הוא רומן אחרון:

מהות החידוש והשוני יבהירו את התפקיד המסכם של הרומן.

החידוש והשוני מזדקרים עם השואת שירי רה לרומנים עגנוניים קודמים כהכנסת כלה, אורח נטה ללון ותמול שלשום. רומנים אלה הם תדמית עולם בקליפת סיפור. בהם הצליח עגנון להדביר עולם מורכב ושלם, להצמיתו ולשתלו במארג של סיפור עלילה. הראיה המקובצת של הזמן והמקום נתאפשרה על ידי מסכת של סמלים ודימויים, אשר הפקיעו את המציאות מידי פשוטו של סיפור ופרשו יריעה אפית. סמלים ודימויים אלו שירתו את סיפור המעשה עצמו ושימשו מפתחות לתפישת עמוקה ורחבה יותר של המציאות – הנרמו והמפורש, הנגלה והנסתר הורו על עולם רוחני המצוי בתהליך של שינוי ותמורה. היצירות האפיות העגנוניות עסקו, בעזרת הגילוי והכיסוי (כמוטיב וכסיגנון), בתהליך החילוק, הפישוט והערטול שאחוו במציאות הרוחנית היהודית. ברומן שירי ה הסתיים תהליך החילוק. את מקום התפישת הסמלית של המציאות נוטלת התפישת הריאליסטית-נטורליסטית ואת מקום הקונטסטיבי נוטל הדינוסטיבי. הדמיונות, העלילה והרקע הינם פשוטים ורפשטיניים בהשוואה ליצירות הקודמות. תופעה זו עצמה הינה "יצוגית" ו"סמלית" והיא מורה ומרמזת על השלמתו של תהליך החילוק אשר להתמודדות עמו הקדיש עגנון את יצירתו. יחדות לעגנון היא התופעה בה האלמנט התימאטי והאלמנט הצורני הם אחד, דוגמת הגילוי והכיסוי, תהליך הכתיבה עצמו הוא גילוי וכיסוי וכמוהו העולם המתואר. תופעה זו מופיעה אף בשירי ה, אך בעוד שביצירות הקודמות אנו עדים למתח שבין האלמנטים הנוגדים, הרי ברומן זה נעלמת השניות: התימאטיקה והיסוד הצורני-יצובי שניהם בסימן הפישוט, הגיי לוי והערטול. מציאות אשר תדמיתה היא חוסר כיסוי אמונתי וחוסר זיקה אורגנית לעבר – מוצאת את ביטויה ואת תדמית עולמה בסיפור פשטני וריאלי. רומן זה מוקדש לדלדול הטוטאלי של חיי הרוח היי-הודיים, הדתיים והחילוניים כאחד. היהדות חדלה להיות חי הנושא את עצמו ונעשתה חומר-גלם למחקר מדעי. כניסתה של היהדות אל מארג ההסטוריה המערבית ותפישתה את עצמה ותהליכיה כחלק מתפישת-זמן מערבית מציינים את מות יחודה של היהדות כעץ-חיים וכמקור-חיים. אך ברומן זה אנו

מצויים בשלב מאוחר יותר והוא הדלדול שאחז בחכמת ישראל עצמה. הפונקציות הבסיסיות של חכמת ישראל – שימור, אי-סוף וגניזה, אף הן נעלמות שעה שמלומדי האוניברסיטה בירושלים עוסקים בהאדרת שמם. המציאות החילונית שהלמה עד עתה את סיפוריו הקצרים של עגנון, משתכנת עתה ברומן אשר רקעו הוא ירושלים. עובדה זו רומזת לכך שמציאות שהיתה שולית בעיני הסופר הפכה עתה להיות מרכזית. העבר הקולקטיבי חדל מהיות בעיה קיומית של היחיד, והמתחים אשר אפיינו את חווית הביניים של גיבורים כיצחק קומר ואחרים – נעלמו. היחיד מצוי עתה מעבר למתח האישי שבין עבר להווה, בין בית אבא לבין הבית הנוכחי. לגיבורי העכשיו הירושלמי ההווה הוא נוכחות נטולת תימוכין של עבר. אך העבר לא נעלם לחלוטין, שרידו ממל-אים את שירי ה כחוסים בחזפיה ארכיאור לוגית. סמלי המציאות העגנונית הקודמת הפכו עתה לאביוזי המציאות העכשווית. בסמלים-אוביקטיים אלו, בתפקידם כמייצגי תהליך צימצומו של עולם וירידתו – נדון עתה.

המוטיבים העגנוניים הבסיסיים דוגמת הר בית, הספר, הבגד, המזון, המכתב והמפתח, הינם אוביקטיים של חיי יום-יום – אשר הפכו לסמלים. הפונקציה שלהם כפולה: הם קיימים כחלק מסיפור המעשה ובהבד מר-מזים הם ומורים על מציאות האוצרת משמעות מעבר לעצמותם. נוכחותם, הישנותם והקשריהם השונים של אוביקטים-סמלים אלו ביצירות שונות ובהקשרים נשנים ומשתנים (מזון + מכתב ב"פת שלמה" למשל) – נותנים להם מעמד של מוטיב, יחידה רעיונית בטיסת הבונה את ראות העולם העגנונית. הסמלים הם היוצרים על ידי צירופיהם השונים את המטאפורות הרעיונית, אלה שילובי המוטיבים היוצרים תמונת עולם. כך ניתן לקרוא את היצירה על המיי שור המילולי, הסמלי והחזונית. לפרקים נוצרת מטאפורה סגורה, שעה שהדימוי הבסיסי היוצר את המטאפורה-משוואה הוא עצמו סמלי, דוגמת "עידו ועינים".

ברומן שירי ה חל תהליך הפוך: המוטיבים-סמלים מתערטלים ממשמעויות יתר וחוזרים לתפקידם המילולי-כפשוטו. וכך הבית אינו דימויו של עולם ואף לא בית-אבא באותיות רבתי. הוא קרב יותר להגדרתו המילונית של מען ומקום-מגורים.

(אמונה, דת, מדע), הקהילתי (העיר, החברה) והאישי (הבית). שלשה מעגלות אלה מעגל אחד הם, הואיל והם מרכיבי המציאות האישית והחברתית של הרומן. ירידה זו מאפיינת את הרקע, העלילה והדמויות כאחד.

ב.

ראוי כי ניתן עתה דעתנו לברור התמורה שחלה בעולם אותו מתאר עגנון, לאור התמורה שחלה במוטיבים. הרקע היא ירושלים של שנות השלושים והארבעים ובמרכזה האוניברסיטה העברית. הדמויות המרכזיות בהן נעסוק: ד"ר מנפרד הרבסט מרצה באוניברסיטה העברית, אשתו הנריאטה, האחות שירה ועמיתיו של ד"ר הרבסט באוניברסיטה.

סיפור אהבה בין גבר לאשה פותח וחותם את יצירת עגנון. ליחס בין גבר לאשה יש נגיעה כפולה בסיפור המיתי של גי'העדרן ובשירי השירים כאחד. עולם הגן מייצג את היצר, את גילויי הברשים ואת הטירוף ("ספור פשוט") ואילו שיר השירים מרמז לאהבה הנארגת בין כנסת ישראל לבין הקדוש ברוך הוא. פתיחת הראשון בסיפוריו, "עגונות", מרמזת לגוכחות הכפולה של האלמנטים הניגודיים "...והקדוש ברוך הוא בכבודו ובעצמו יושב ואורג... יריעות יריעות טלית שכולה חן וחסד לכנסת ישראל שתתעטף בה... אבל פעמים יש שמכשול רחמנא ליצלן מתרגש ובא ומפסיק חוט בתוך היריעה, נפגמה הטלית ורחות רעות מנשבות וחודרת לתוכה ועושות אותה קרעים קרעים, ומיד רגש של בושה תוקף את הכל וידעו כי עירומים הם." (ההדגשה שלי ג.ר.). בשירה שולט העירום ביחס הקיים בין הרבסט לשירה – "בשר כבשרך לא במהרה ישכח" (הנריאטה וליסבט ניי שייכות עדיין לדמות האשה האירופאית בעלת הכיסוי). שני סיפורי האהבה – הפותח והחותם כאחד – עוסקים בקשר שלא הגיע למלואו. אך למרות שניתן למצוא קוים משותפים בין שתי היצירות, דוגמת העגינות הנפשית והבידוד, השוני הוא קוטבי: "עגונות" רומז לגרוש מגן העדן של התום, דינה נקרעת בין הגן לבין הארון (סמל כיסויי כנב"אגדת הסופר), שירה חדל מהתייחס אל גבר ואשה כמיצגי קטביות: הרבסט אמנם נמשך אל שירה ומבקש קירבה גופנית אך שירה ביחסה הגלוי אליו מנוערת מכל מתח והינקרעות. יהיה זה משגה לראות ב"עגונות"

אם יוצאים כאן בכל זאת הדימויים מידי פשוטם, הרי מתרחש הדבר בעיקר על דרך ההשארה, או על דרך המשל והנמשל. דוגמא אופינית לכך הם שמות הדמויות ברומן: הרבסט-טטיו; וולטר-רמד – זר לעולם ועוד. כך חזקה הרדוקציה במציאות ובאפני ההבעה שלה. הסמלים עתירי המשמעויות הורו ביצירת עגנון על מציאות מורכבת ורבת משמעויות, אבל עם העירטול במציאות חל עירטול אף בעצמים המתארים מציאות זו. השימוש בדרך ההשוואה וההקבלה (הסימילי) מופיע כדוגמא לתאור הפרץ שאחז בנישור אין. עם שובו של הרבסט אל ביתו, לאחר שהיה עם שירה, הוא מגלה ש"בגדר נראתה פרצה". הקבלה זו בין הפרצה בגדר לבין הפרצה בחיי הנישואין היא פשטנית למדי. היא תצא מידי פשוטה כפי שנראה להלן רק כאשר תשתלב במארג סמלי מורכב יותר, כזה המצוי בראשית הרומן, בו תפישת המציאות רומזת ומזכירה את הרומנים והיצירות הקודמות. תמונה זו קשורה בדימויים בסיסיים של העולם העגנוני: בית, מזון, פיתוי, הרבסט, הנריאטה ושירה מצוים יים בבית-החולים לאחר לידת שרה ולאחר הערב ששהה הרבסט במחיצת שירה. הנריאטה מבקשת מהרבסט לסעוד סעודת ערבית עם שירה. הרבסט מבטיחה כי סעד: "מה שצוית עשיתי ומלאתי כרסי עד לגרוני בבשר ולא הנחתי שום מאכל שלא אכלתי ואיני יודע אם אמצא בי מקום לאכול שוב" (עמ' 49). המזון כסמל לירידה ולתאוות בשרים הפך למוטיב ביצירת עגנון. הבשר מתקשר מרמזו ללייטמוטיב המיצג את תאורו של הרבסט לשירה "בשר כבשרך לא במהרה ישכח" וכך סעודה-תאוה-פיתוי-ירידה ("והיה העקב למישור", "ספור פשוט", "תמול שלשום" ועוד). בהמשך דבריה מעלה הנריאטה שאלה נוספת, "אגב, גננו מה עושה...?" וכך מתוסף אל מוטיב המזון והבשר מוטיב הגן המעלה את מוטיב הבית אשר גדרו נפרצה. מציאותם של קטבים בעלי איכות משמעותית דומה אינה שכיחה והרומן אינו מתאפיין על ידי רשת של מוטיבים המשמשים כמקורות לפרשנות (יוצאים מכלל זה הם החלומות, המחייבים דיון נפרד). לסיכום, נאמר כי נושא הרדוקציה והירידה הינו הנושא המרכזי את התשתית האידיאית של הרומן העוסק בגדרות שנפרצו. הירידה חלה בשלשה מעגלות או מישורים: הרחוני

סיפור אהבה תמים. עולם "עגונות" הוא עולם נפול, אך ראשוניות החטא, החיפוש אחר השלם וההיקרעות בין הקטבים נותנים למצב המתואר תחושה של אי-נמנעות טר-גית. עולם שיר הוא עולם פשטני, מודר-ני, המשולל מודעות של חטא וחסד. המרחק הצורני, התכני והלשוני בין שתי יצירות אלה, המהוות נקודת-מוצא ונקודת-סיום מו-בע בתהליך בו עוסקת יצירת עגנון – הגילוי והחילון שאחזו במציאות היהודית. המאפיין את התהליך הם המשיכה הקוטבית וההיטל-טלות. יצחק קומר בתמול של שום נקרע בין שתי נשים המגלמות שתי מציאו-יות נוגדות. הבחירה באחת היא טרגית משום שהמציאות שטטה על עצמו, שפרה – ירושלים – כיסוי, נושכה על ידי מציאות הפיתוי. הבחירה פירושה הזדהות עם מצי-אות אחת ודחייתה של השנייה. ניגודים של ממש קיימים גם בין שירה לבין הנריאטה: הנריאטה היא כולה בית, אמהות, פריון והיעדר טוטאלי של פיתוי. היא ממלאה את הפונקציה הנשיית שלה ביחסה לבית אותו בנתה במו ידיה לבעלה, לבנותיה ולקרוביה. שירה היא גילום של "אנטי-בית". עברה, אי התקשרותה ואי שרשיותה מתבטאים בהווית החדר השכור, ובנדודיה. מקצועה, אחות, רומז אף הוא לקרבתה לעירום האנו-שי חסר הכיסויים. כל יחסה למציאות הוא נעדר נוסטלגיה או התחשבות. בדבריה היא מערטלת דברים מכיסוייהם המקובלים, מזל-זלת בדיעות מקובלות ובדגמי התנהגות מקובלים. בדף הראשון של הרומן מעלה הרבסט את ראייתו הראשונה את שירה. "אותו היום אבל כבד היה בירושלים. בחור בן גדולים נהרג על ידי גוי ונתקבצה כל העיר ללוותו לבית עולמו. אותה שעה שהכל עמדו אבלים ודווים יצאה לה אותה אשה מבית החולים... וציגרה דלוקה נוקרת מתוך פיה וכל עצמה חוצפה ועזות מצח." (עמ' 7).

נוכחות התפישה הדתית של הבית ושל היחס בין גבר לאשה קיימת על פני כל יצירת עגנון. נוכחות זו יכולה להיות סמויה, מעור-פלת ומוסותרת, ואפילו אינה מצויה ברקע הקימי של הספור או בספור גופו מצויה התייחסות מתמדת אליה. הבית הינו המוטיב, הסמל והדימוי הבסיסי ביצירת עגנון הואיל והוא תבניתו של עולם. גבר ואשה הם בוני הבית משום שהאיחוד והזיווג מבטיחים המ-שך מעשה בריאתו והתחדשותו. האדם,

כקדוש-ברוך הוא. צריך לבנות בית. "ואמר ר' יהודה: מאחר שהאדם נושא אשה... צריך אדם להשתדל לכונן בית בראש. ולעשות ישוב בבית. וממי אתה למד מהקדוש ברוך הוא שקודם בנה בית וכוננו... היאך? ברא את העולם בראש, שהוא הבית..." האהבה ביצירת עגנון היא "מנוגעת" משום שהעור-לם, קרי: בית, הוא "מנוגע" – חיהם של גיבורים כהרשל הורוביץ ויצחק קומר אחר-זים ונפתלים בסבך גן-העדן ושיר-השירים כאחד והאהבה נותבת נתיב וחורצת חריץ בחייהם. אין ליחס משמעות בעלת משקל זהה לנוכחותה של שירה בעולמו של הרבסט. דמותה טבועה בו ונוכחותה שלטת בו אך נתיב חייו מתמשך כבעבר. לא נגזר עליו להגיע לידי החלטה מכרעת, או להעדיף אשה על פני רעותה.

ריכוזם של החיים היהודיים סביב בית: בית-כנסת, בית-מדרש, בית-ספר – נעלם. המציאות היהודית הארץ-ישראלית מתאפיי-נת דוקא על ידי חוסר האחידות: הקיבוץ היהודי כולו טלאי גליות, אמונות, עדות ומפלגות. המרכז הרוחני בירושלים הוא עתה האוניברסיטה העברית. וכאן פורע עגנון את חובו ונפרע מאנשי הרוח: האוניברסיטה העברית הינה גולת הכותרת של תהליך הדלדול. חיי הרוח העשירים של העם נפר-טים כאן לפרוטות בשם המדע ובשם האוב-ייקטיביזציה. הרבסט מייצג את הסתיו הרר-חני. הוא עוסק באיסוף פירות-העבר, אך אין באיסופו כדי להזין את ההווה או העתיד מאחר ויסוד ההמשכיות האורגנית נעדר מעבודתו. הוא עוסק בהסטוריה ובתקופה שהיא חסרת נגיעה ליהדות ובנושא מת ('קבורת העניים בביזנטיון') של תרבות מת-ה. איסוף הפרטים, הערמת הפיתקאות וההזנה ההדדית של המלומדים האחד ממש-נהו – מורה על התרחקות ממקורות וממ-אות שתיה. הרבסט, אשר אליו מתיחס עגנון בחיבה מסותרת ובסלחנות, – אין לו אשל-יות לגבי עצמו ולגבי חבריו. "זהיר הוא הרבסט באונאת עצמו ובודק את מעשיו מתוך אובייקטיביות גמורה. יודע הרבסט שאפילו מסיים את ספרו עדיין לא הגיע לתכלית תכליתו. ומתוך אותה האובייקטי-ביות הוא רואה מעשי אחרים. אפילו פרסמו כמה ספרים – צבא השמים לא יסתדרו על ידיהם ואף עולמנו אנו לא ישנה תפקידו. המדע מלכות לעצמה, שרביט הזהב אין בידה" (עמ' 176).

מוטיב הבית ומוטיב הספר קשורים זה בזה ביצירת עגנון. הספרים המבקשים להם בית מופיעים בנובולה "עז הנה" ובאופן מקביל מופיע המספר המחפש לו בית. ובסופו של סיפור "...וידוע שלא מחמת עצמו זכה לבית, אלא מחמת ספריו של הדוקטור לוי שצריי כים בית" בזנות ספרים אלו "ריחם עליו המקום והוציאו... למקומו לארץ ישראל".² ביתו של ד"ר לוי נעול ותמונת הגן, הבית והספר שנעזבו הינם תמונת העולם היהודי בעיצומה של מלחמת העולם הראשונה: "בא- תי אצל הבית ומצאתי נעול. הבית עמד על גבעה נמוכה פרוש משאר כל הבתים ומוקף גן שכבר יצא מכלל גן ונעשה שדה קוצים... זכרתי את הימים שהייתי דר אצל הדוקטור לוי ומטייל בגנו ואוכל מפירותיו ושומע דברי תורה מפי אותו חכם וצפרים טסות להן למעלה מראשי מתוך שתיקה גמורה, שאף הן חס היה להן ליתן קולן בשעה שהחכם מדבר. עכשיו שמם הגן ונבל כל ציץ והוגף גרון על אילנות שבגן ועור- בים מקרקרים קרע קרע. והיכן הגברת לוי? סבור הייתי שאשת חכם כחכם, ולבסוף הזניחה את ירושת בעלה."³ ד"ר לוי הוא משה (וילך איש מבית לוי ויקח את-בת לוי", שמות ב, א) והאשה כנסת ישראל הזונחת את הכתבים. העולם הוא עולם שחזר לתוהו, עולם קרוע. עיקרו של החורבן – חורבן הבית היהודי – הוא היעדר ההמשכ- יות. יצחק מיטל הביבליוגרף והכונס מודע על מצב זה כמספר עצמו. "לוי מת ואלמנתו חולה. מה יהא על כל הספרים שהניח? ומה יהיה עליו על מיטל. עושים ספרים ומאס- פים ספרים ומניחים אותם ליורשיהם שאין להם צורך בהם."⁴ מות בנו יחידו של מיטל במלחמה לא לו מעמיקה את תחושת הקרע הפיתאומי. מיטל דמות הכונס המאסף והמ- שמר (דומה ברקעו לטגליכט מ"שירה") הוא החותם תקופה של כינוס וגניזה. "כבר פסק- תי מלקנות ספר. עכשו איני אלא מוסר לכריכה כל ספר שצריך כריכה. איני יודע מי יורש אותי ואיוו הן הידים שיתגלגלו ספרי להן. אבל כל זמן שאני בעולם אגמול חסד עם ספרי שעמדו לי בחיי... ואתה עדיין מוסיף לקנות ספרים. ואם תסתיים המלחמה ויתפנו הדרכים אפשר שתחזור לארץ ישר- אל ותעלה ספריך עמד. אני איני מיעצך לעשות כן. יהודים וספרים הפיזור נאה להם."⁵

והספר העומד בסכנת אובדן – מביעים את העדר המשכיות ואת הקשר בין שבר הבית לשבר הספר. גורל הספר בירושלים מאשר את חזונו הקודר של ד"ר מיטל. הירידה של הספר העברי היא שלב ראשון בירידה התר- בותית. גם הספר המדעי, פילוסופי, הסטורי והספרותי היפה בכללה לא זכו לגורל טוב יותר בירושלים. "...עולי גרמניה יורדים ירידה אחר ירידה, יוצאים בכל שנה מדירה לדירה קטנה הימנה, מי שהביא ארונות מלאים ספרים אינו מוצא להם מקום בדי- רתו הקטנה, קורא דזבנים ומוכר להם שק ספרים בשילינגים..." (עמ' 136). בעית דור ההמשך בעינה עומדת. גורל מאספי הספרים בירושלים אשר חסכו פת מפייהם כדי לקנות ספר אינו טוב מגורלו של מיטל "...כשהם מתים מתנפלים ובאים מוכרי ספרים ואספ- גים וקונים מן היתומים, והיתומים הואיל ולא לימד אותם אביהם ספר אינם יודעים ערכם של הספרים ומוכרים בפרוטות ששוה גפוליונים." (עמ' 292).

הסיפור העצוב על יוליאן וולטרמד שהק- דיש עצמו לסיפור ספריו, הסיח דעתו מעני- ני פרנסה, מות בתו בשל הצינה שאחזה בדירה, העובדה שנאלץ למכור את שארית ספריו אשר הציל מהחורף והשלג כדי לה- ביא לה מזון ולשלם שכר רופאים כורכים את ירידת האדם, הבית והספר. יחסם של יתר הפרופסורים אל הספר מאשר את ירי- דת הספר כקשר הבלעדי של האדם עם העבר והעתיד וכתעודת-חיים כאחד. פרופ- סור למגר הגודר כ"עסקן בקניית ספרים". בכלם – "מרב ספרים שהוא עושה אין שעתו פנויה לכנוס ספרים", פרופסור ווכ- סלר ספריו "בעצם אינם ספרים ממש, תי- קים תיקים הם, מלאים פיסות עתונים על גילוייו שגילה ועל השיחות ששח עם עתונ- אים", ואילו ארנסט וולטרמד בנוסף לארונותיו המוקדשים לספרים היליניסטיים ופטרולוגיים "מוסיף עליהם אתה מוצא בצדי הארון חצי מנין ספרים עבריים שניתוספו לו כאן בירושלים." (עמ' 290-291).

בעיית המשכיות קשורה אצל עגנון במו- טיב החידוש. בסיפור "תהלה" מקשר מוטיב זה את העיר והספר כאחד. "מה טוב ומה נעים לשבת לפני חכם מחכמי ירושלים וללמוד הימנו תורה. ביתו פשוט וכליו פשו- טים ואילו חכמתו מרחיבה והולכת, כגוונים אלו שנראים מן החלון ולמעלה על הרי ירושלים."⁶ על אותו חכם אומר המספר :

"איני יודע אם הכירני אם לא הכירני. מאחר שבכניסתי חידש חידוש גדול העלה לפני את חידושו.⁷ ההתרחבות לעבר נוף ירושלים מציינת את קרבת האדם למקום ואת התייחסותו אל נוף נצחי. "המחדש בטובו בכל יום מעשה בראשית מחדש בכל שעה את עירו. בתיים חדשים אינם נבנים, נטיעות חדשות אינן נטעות, אבל ירושלים עצמה מתחדשת והולכת כל אימת שאני נכנס לעיר דומה היא עלי כחדשה. איני יודע מה חידושיה. יבואו המפרשים הגדולים ויפרשו לנו."⁸

מוטיב החידוש בשיירה אף הוא נמצא בסימן ירידה. החידושים חדלו מהיות מקור רות להזנה רוחנית. חידושים של החכמים יצר קשר אורגני בין העבר לבין ההווה וטבע מחדש את משמעות העתיד. חידושים של הפרופסורים בירושלים הינם חסרי אחי" זה בכל מציאות שהיא. הם מרוחקים ממציאות ההווה של ירושלים ומכל זיקה אורגנית לקיים. ביחוד בולט הדבר לאור העובדה שמלומדים אלה עוסקים בנושאים כדברי הימים ותולדות התרבות. הרבסט כידידיו אף הוא עוסק בחידוש "ואף על פי שהספרים מרובים והמלומדים אינם מעטים מקום הניחו לו לחדש חידושים. ואילו היו מצויים לו ספרים יותר היה מחדש יותר, שזו מעלה במעלת הספרים, באחד כתוב כך ובאחד כתוב כך, וכל שקורא בהם ויש בו כוח החידוש מוסיף עליהם מדעתו, ואם הוא חכם הרבה מוסיף הרבה" (עמ' 66). כך מעלה עגנון בציניות ובחרדה נוראה את בעיות הכינוס, האיסוף והחידוש. המלומדים רחוקים מתפישה כוללת של המציאות ונעדרים פרופורציות נכונות בהתייחסותם אליה. את מלוא הסרקאזם והעוקצנות הוא מפנה לפרופסור ווכסלר. "הפרופסור ווכסלר כפי שידעתם אינו להוט אחרי ספרים. די לו באותם התיקים... יושב לו ווכסלר כדרכו ועוסק לו בשלו... ומניח את היטלר להרוג, ואת היהודים להציל עצמם מידו..." (עמ' 137). ועוד: "מימי לא שהה ווכסלר בשום מקום יותר משהענין מצריכו וביותר מיום שהגיע לידו אותו הקמיע מדקדק היה עם עצמו שלא לבטל זמן וסיחה ריעים, אף על פי שתועלתן מרובה מתועלת המחשבות. אם כן למה ברח, אלא יודעים אנו גבולות המדע שלא בכל יום מחדשים חידושים. ואם יתחדש להם טגליכט ולהרבסט משהו מוטב שישבו ביניהם עד שיבררו את חידושים

ומחר יגיע אצלנו. בתוך כך נעתיק את ששמענו מפייהם ונתייק את דבריהם בתיק." (עמ' 138) ועוד: "וכל מי שאין עינו צרה בפרופסור ווכסלר רואה את שבחיו כאילו שבחיה של האוניברסיטה הם. ושבחיה של האוניברסיטה הרי הם שבחיה של כנסת ישראל." (עמ' 291) – ההדגשה שלי ג.ר.ר.) כך מסמלת האוניברסיטה העברית את הקרתנות שאחזה בקרית ספר. הסמכות הגבוהה ביותר בעולם הרוח החילוני אינה ממלאת את הפונקציה העיקרית שלה לפי התפישה העגנונית, הלא היא שימור נכסי הרוח של האומה. יוצאת דופן בין המלומדים היא דמותו של טגליכט. החיוב נובע מיחסו השלם המלא וחסר הפניות לתרבות ממנה הוא ינק ולמציאות הירושלמית אותה ובה הוא חי. טגליכט מסמל את האדם הכונס, המשמר והכל לשם הדבר עצמו, לא לשמו הוא. הוא רווק וגר בחדר שכור (כדמות מקבילו מנחמקא ב"ת מול של שום) "והואיל ואין לו אלא הדר אחד אינו יכול לכנס ספרים הרבה. אף הוא עלה לירושלים כבוד בספרים. את הספרים הטובים שאלו ממנו העסקנים וסתם ספריו שאלו סתם בני אדם ולא החזירו לו... עכשיו כל ספריו של טגליכט הם כמדת משקוף חלונו." (עמ' 290).

טגליכט היה מתרגם לפרופסור וולטרמד את הרצאותיו מגרמנית לעברית. "ודרך תרגומו היה מוסיף עליהן מדעתו הערות מן הגמרא והמדרשים, ולא היה אדם יודע שוולטרמד חורש בעגלתו של טגליכט" (עמ' 76). ענוונותו, כבודו לתורה ולאדם והתרחקותו מהכבוד מדגישים את הפער בינו לבין האחרים. עם עלייתו ארצה הוא מבקש לעבוד בפרדס ובכרם ומשלא מצא עבודה הצטרף לחלוצים שסללו כביש. מצב בריאותו משליכו לקרית ספר. טגליכט כוהרה הינו הדמות החיובית המרכזית בסיפור (הקירבה היא גם בשמותיהם שמשמעותם אור-נר-זוהר). הצטרפותו ל"הגנה" כשמירת הכשרות מורים על אפשרות של קיום מלא ושלם בירושלים של שנות השלושים.

השאלות למהות הקיום היהודי בארץ ולמש מעותו מעלות לאור הדלדול שאחז בבית היהודי ובספר העברי. בעיית הקשר בין העבר לבין ההווה הארץ-ישראלי העסיקה סופרים רבים ובעיקר את עגנון ואת ברנר. הסיבה לכך היא הימצאות יחס ישיר בין המודעות על השבר בבית היהודי לבין

ביקוש המשמעות במציאות הארץ-ישראלית. ככל שסופר חש יותר בשבר כן עולה רגיי- שותו לגבי בעיות הקיום בארץ. המעבר החריף מתפישת עולם טמפורלית-דתית לתפישת עולם מרחבית-חילונית מעסיק את השניים. בולט הדבר ברומן העגנוני הראשון העוסק במציאות הארץ-ישראלית תמול של שום. המציאות ברומן זה היא קוטבית ודיאלקטית כאחת: יפו מול ירושלים, עולם המסורת מול המציאות החילונית, צביעות-צבעות-כיסוי מול אמת-נשיכה-גילוי, עליה מול ירידה ועוד. הנגדת אלמנטים אלו מורה עדיין על ההתמודדות והמאבק על 'פרצופה של האומה' ומשמעותם על רקע הארץ. הראות העגנונית היא קודרת; המציאות היא מציאות של שרב והיעדר מקורות שתיה. מציאות טלואה והיטרונגנית, זו של העליה השנייה, נחצית על ידי ריצתו של כלב מטורף שנוכחותו האקטואלית, האליגורית והסמלית חוצה את היום-יומי ומדביקה בטירופה וברעלה את נציג האתמול – ר' פייש ואת נציג העכשיו – יצחק קומר. שניהם מייצגים יהדות שפשטה את הרגל ואין לה כל המשך בארץ. התשובה לשאלה, האם ניתן לבנות מציאות חיים אורגנית בארץ ניתנת על ידי עגנון, והיא חיובית. נותני התשובה הם אנשים כמנחמה וכמתיישבי כפר גנים.

כלומר, האדם בנוף הארץ והאדם בנוף המסורת היהודית – הם המאפשרים קיום שיש בו מסורת וחיידוש כאחד. אך עגנון מודע אותנו אל ההווה החילונית חסרת הגיבוי, הכיסוי והאסמכתה בה אנו חיים. תמימה בת הקבוצה מייצגת את התפישה הסוציאליסטית הציונית-חלוצית: "חייב אדם להתבונן בכל המעשים שנעשים בתקופה שזימן לו הגורל לחיות בה ולתת לעצמו דין וחשבון על כל מעשה ומעשה. אין אנו רשאים לתת להם למעשים שיעברו על ראשנו בלא שנבדוק אותם ובלא שניתן דעתנו עליהם... וכי לא חובתו הראשונה [של האדם] היא להרהר ולחשוב על כל מה שנעשה סביבו בעולם, כל שכן אנו כאן בארץ, שבאנו לשם מה שבאנו. אמרה שירה... אלא זו שאלה, לשם מה באנו? אמרה תמימה, בחיי איני מבינה מה את סחה לשם... לשם... צחקה שירה ואמרה, תמימתי, תמימתי אל תתייגע ואל תבקשי מלים נשגבות. מסתפקת אני במה שאמרת, באנו לשם מה שבאנו. אמרה שירה, אילו הייתי צעירה

בעשר שנים הייתי מתקנאה בך שעדיין את מבקשת טעמי ישיבה. יושבות אנו כאן מפני שאנו יושבות כאן ולא במקום אחר. ואם דברי פשוטים בעיניך יותר מדי אין זה משנה כלום. איני משתבחת שמנסחת אני את דברי כמותכם שם בקבוצה. אבל אמיתיים הם דברי. (עמ' 161-162), ההדגשות שלי ג.ר.). כאן עומדים אנחנו בפני דלדולו של החזון הציוני החילוני. כשם שחכמת ישראל פשטה את הרגל דוקא בארץ ישראל כן מאבדת הישיבה בארץ גם כל גיבוי וכיסוי אידיאולוגי אחר. שירה חושפת מציאות ואינה מותירה עליה כל כיסוי שהוא. מבחינה זו הינה הטיפוס המודרני ביותר שעיצב עגנון, נוכחותה ודבריה מנטרלים אידיאה אידיאל ומשאת-נפש: "ואם אני ואת לא ניתן דעתנו על כל המעשים הנעשים בעולם לא ייעשו?". עגנון בדמות חמדת המופיע בשירה מגלה ומכסה את יחסו לנושא מורכב זה כסופר. "אמר לו אחד מן החבורה לחמדת קורא אני את סיפוריך. אי אפשר לומר שאינם יפים, ואם אתה רוצה אומר לך קורת רוח הרי אני מוצא מהם. אבל אומר לך אדם בן זמננו אינו מסתפק בהנאה שנהנה מן הקריאה, בן זמננו מצפה למצוא בדברי יצירה בשורה חדשה. ענה חמדת ואמר לו, לא באתי להשיב תשובה על שאלת לאן, לפרקים עונה אני על שאלת מאין באת." (עמ' 118, הדגשות שלי ג.ר.). דמות שירה מסמלת את ההיעלמות השלמה של כל פרספקטיבה הסטורית. והיעדר זה מאפיין את הרומן כולו. בעוד שטגליכט וזהרה הצליחו למצוא את מקומם בנוף החדש-מחודש, הרי שירה מנערת מעל המציאות כל אחיזה בדבר שהוא למעלה ממנה, והרבסט כהסטוריון מאבד פרופורציות הסטוריות בעוסקו ב"פלוני הקיסר מקיסרי ביזנטיון, ששכחת את שמו..."

עולם תמול של שום עדיין מעוגן במציאות השואבת את ההצדקה לקיומה מפרספקטיבה הסטורית. הרומן עצמו עוסק במעבר מתפישת זמן אחת לשנייה. הדיסאוריניטציה בין אדם למקום ולזמן היא בסטייה ומגיעה לידי עימות שסופו מוות. ההנגמה בשירה אינה מגיעה לידי עימות. כל מתח הציפיה מארץ ישראל ירד בהשוואה לתמול של שום, יש מעין איזו קבלה והשלמה עם המציאות ואין כל מלחמה עימה ולמענה. דבר זה מתאפיין בעיקר במישור

הרוחני. "מי גרם לספרו (של הרבסט – ג.ר.ר.). שהוא מקופל בתיבה כעובר מת במעי אמו, האוירה של ארץ ישראל גרמה, שאינה אוירה של מדע. מסתפקים הם אנשי ארץ ישראל במועט שבמועט. בצרכיהם הרוחניים כבצרכיהם הגשמיים... חברינו המלומדים הצעירים שעלו אתמול מגרמניא... תמהים עלינו, שכל השנים לא הוספנו אפילו כקוצו של יוד, והם אינם יודעים... בחוצה לארץ המדע צורך מדע הוא, מה שאין כן בארץ ישראל, שכל מדע שאין אתה יכול לעשותו ענין לתעודה הלאומית של ישראל או למוסר הנביאים מוותרים עליו מלכתחילה." (עמ' 120-121).

תהליך ה"נורמליזציה" המתרחש בארץ הוא בעל אספקטים חיוביים, דוגמת אנשי הקבור צה, ושליליים – דוגמת הפרופסורים באוניברסיטה. אספקט נוסף הוא אבדן היחוד האישי של הנוער בארץ. "...כל הנוער כולו שבארץ ישראל, נערים ונערות שווים הם. כשאני ואתם צעירים היינו למדנו בחדר אחד ובבית מדרש אחד ובגמרא אחת והיינו משתדלים להידמות לאבותינו ולרבותינו, ולבסוף משונים אנו מהם ומשונים זה מזה. וכאן בתי ספר שונים ומשונים זה מזה וספריהם שונים ומשונים זה מזה ולבסוף כל תלמידיהם וכל תלמידותיהם דומים כאחד." (עמ' 94).

אחד הסימנים הבולטים ביותר לכך ש"שירה מציין סופו של תהליך הוא היעדר ההתמודדות, ההיטלטלות וההיקרעות שאיפיינו את המציאות בת מול שלום. יצחק קומר מתנועע ומונע על פני רקע עצום של ציפיית כל הדורות. כי, כדברי אחד מגיבורי שנהר: "הארץ הקטנה הזאת נתברכה בשמים יתר על המידה... האדמה מתמתחת מאופק אל אופק וטוענת בדי עמל את כיפת התכלת הגדולה הלזו" ("כצל נטוי"). וגורלו של יצחק קומר הוא תוצאת המתח בין האדם, האדמה ולבין השמים שהם ההבטחה. הרבסט אינו טיפוס יצוגי, הוא אינדיבידואליסט ובעל יחוד חסרתקדים לגבי גיבור של רומן עגנוני. ודוקא

יחודיות זו, היעדר כל "טיפולוגיה" בעיצובו הופכים אותו לגיבור כה אֶ־עברי, מאחר והדבר שאפיין את גיבור הסיפור העברי מאז המאה ה־ט היה היסוד או המימד היצוגי שנוסף לאישיותו. כאן בעיצומה של מציאות חילונית בירושלים מופיע גיבור עגנוני נעדר כל אפיון יהודי או עברי. עם זאת הוא עדיין איש הספר ובוזה הוא דומה לטיפוסים קודמים. ענינו בטרגדיה ורצונו לכתוב מחזה מורים בצורה מסותרת על מודעותו לגבי מותה של תקופה, עם בוא השואה. הולדתה של הטרגדיה היהודית מקשרת בין ההסטוריון השקוע בעבר המת לבין המתרחש בתקופתו ובזמנו. נוכחות הגולגולת והמצורע כאביוזי מציאות אף הם סימני חזות קשה של מציאות שנחשפה עד תום; היחשפות שעמקה עם מלחמת העולם הראשונה כמתואר באורח נטה ללון וביעד הנה".

על אף חזות קשה זו ניתן לומר כי רומן זה הוא ה"ציוני" שבין היצירות העגנוניות. הצגת הנריאטה ככונה בית מחורבה, הושבת הרבסט בליבה של שכונה ערבית, שיבתו של הרבסט לבית אחר המאורעות, הצטרפותו של טגליכט ל"הגנה", התאור האידיולי של הקבוצה – כל אלה מחייבים את הישוב ואת פעלו. צלה של מלחמת העולם השנייה העיב על המציאות, והיחס וההתייחסות לארץ קיבלו מימד נוסף ששינה את סולם הערכים והציפיות כאחד.

גילה רמרז-ראוך

הערות:

1. כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, אלו ואלו, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב תש"ך, עמ' ת"ה.
2. ש"י עגנון, עד הנה, "עד הנה", עמ' קסט.
3. שם, כ"ח.
4. שם, נ"ו.
5. שם, קמ"ג.
6. ש"י עגנון, עד הנה, "תהלה", עמ' ק"צ.
7. שם, קע"ח.
8. שם, ק"צ.