

Hebrew Writers Association in Israel

סיור בסתרי עגנון

Author(s): אברהם קריב

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. 5 / 1973), pp. 319-331 תשרי תשלד אוקטובר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23870636>

Accessed: 19-03-2018 08:01 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>

סיור בסתרי עגנון

א. לעברי עברים מעבר לריאליזם

לא כבא להצטרף למגינים של סופרי דורו, אלא כאחד הבא מרחוק וממשיך יריעה עתיקה. כי כן הוא חונך עטו בסיפור "עגנונות" בלשון זו: "חוט של חן הולך ונמשך במעשיהם של ישראל" וכו'. ומהו הסיפור "עגנונות"? אין זה סיפור אגדה, אך גם סיפור מן החיים איננו, אלא מין תבנית של סיפור-מעשה, שארונים בו דרך הס' וואה דבר גניות-הארון וגלות השכינה וענינים סמוכים לאלו.

ראשית זו כולה צומת תמציתית של יסודות קבע עגנוניים. לפנינו כבר סופר בשל, שהו-מים בו כוחות לגלגל בהוויות כחפצם ולגבל כל חומר כדי היוצר, וכמחכים לצו: צאו וראו; אך היוצר עצמו — ענינים ותכנים גבוהים מעולם ישראל הם כעין גלגל המזל-לות שלו, והוא מפעיל את כוחות היצירה שבו מסביב לענינים ותכנים הללו. כך נת-הווה סוג של סיפור, החי לכאורה את חייו עצמו, ותוך כדי כך הוא משמש לבוש לתוך פנימי, שבנוכחותו הנסתרת הוא מאציל דוק של שגב לרקמה הסיפורית שאופפתו.

ובעצם גם בזה הוא ממשיך של חוליות גדולות בתרבות ישראל, לרבות אגדת חז"ל, שכוונות תוכיות שבהן עטופות בלבושים ולבושי לבושים. אולם שם, במקורות, על הרוב לא באו הלבושים מן החוץ אל פנימיות הדברים, כבוא המשל אל הנמשל, אלא מל-כתחילה צמחו המחשבות בתוך לבושן, כדרך שנשמה באה לעולם בתוך גוף. אצל עגנון הרי זה תכסיס מכיוון של אמן, שהפעיל:

תדיר למדי בהיקף נרחב ובדרכים מגוונות. ועוד דבר דק, כמעט בלתי נתפס, שבסיפור "עגנונות" היה בו משום נטיית קו. סיפור זה אינו בנוי על רשמי חיים, וזלת רושם אחד ממקור ראשון ביותר... הדמות הראשית שבסיפור, האמן אורי, מסתתר בה צל-דמותו של יוצרה. זאת אומרת מעצם ראשי-

נוף של קסמי קסמים ואיי סתרים מצויים בתוכו, קטנים עם גדולים, שנחילים נחילים של חידות מקננים בו, וגם האזורים הנהירים זורעים חמקמקים, ופעמים עצם הנהירות אינה אלא מסך — זאת היא האיפרכיה הפל-אית של עגנון בתחומו של הספר העברי החדש.

ברגע הראשון של המאה הנוכחית קמו בכמה מארצות המערב סופרים שלא גודעה דוגמתם לפנייהם (נזכיר את ג'ויס, קאפקא, הרמן ברוך, גם את תומאס מאן המאוחר). כל אחד מהם הוא בחינת גזע עצמו. אך ניתן לכנותם יחד פורקי המסורת הגדולה של הרומאן הריאליסטי, שהגיע לשיאו במ-אה הקודמת. אל אלה יש לשייך גם את עגנון שלנו, שפשט לעברי עברים מעבר לריאליזם הספרותי, ואף כשכבש גם גלילות נרחבים של מציאות כפשוטה, זעים בהם אוויריים (ניב עגנוני) של פרד"ס. והמופלא שבעג-נון מעל כל זה, שנמצא תמים-מגמה עם החוץ דווקא מתוך שצמח-עלה אצלנו מן הפנים-שבפנים. יותר מכל סופר עברי אחר.

וכנגד זה, מתוך שצמח-עלה מן הפנים-שבפנים ואין דוגמתו, צמחה עמו ספרות עברית אחרת, שלא זו בלבד שאינה ממשי-כה את קודמתה, גם אינה מקבילה לה.

אחר דרך יצירה דו-ממדית, בלי עומק ובלי גובה, שנתעלתה לדרגת מופת בספרותנו, הקים עגנון עולם יצירה, שלא רק מעמקים וגבהים בו, אלא שגם משיק אל ספירות שמעבר למציאות זו שחושינו ודעתנו הם בני בית בה. עולם רב-ממדים זה, שהוא חידוש עצום בתחום ספרותנו, הריהו מחויב המציאות לאיש יצירה מישראל ששרשי בתרבות הדורות. ועגנון לא רק שרשי נטועים בתוך תוכה של תרבות זו, כי גם סדנו וגם נופו חוצים בה.

מלכתחילה דרך עגנון סיפה של הספרות

תו של עגנון ליוותה אותו דמות עצמו כסובייקט וכאובייקט כאחד, והיא מצויה בעולם יצירתו בגלגולים שונים. אחת הצורות שאיווה לו עגנון למעשה הרבה של תוך ולבוש שלא חד הם היא צורת סיפור בגוף ראשון, דמוי פרק אוטוביוגרפי.

נזכיר תחילה את הסיפור "שני זוגות", שנכתב שנים הרבה אחרי "עגונות" ובו מספר המספר שאביו קנה לו זוג תפילין ישנות והוציא עליהן ממון הרבה, משום שרבי אלימלך סופר כתב אותן. בסיפור זה אין שום נקודה "חשודה" ועל דעתו של שום אדם לא היה עולה שגלומה כאן איווה משמעות חבויה. אך פרק ו' מפסיק את חוט הסיפור והמספר פונה במישרין אל הקוראים: "יודע אני בכך שאתם אומרים שמעשה התפילין אינו אלא משל להקדוש ברוך הוא וכנסת ישראל. רבי אלימלך סופר זה מלך מלכי המלכים ותפילין הם ישראל... אבל אני אומר לכם שהדברים כפשוטם ותפילין תפילין הם". כך מגלה עגנון עצמו, אגב מישחק של הכחשה, כי אכן מצאה לה מסתור בסיפור זה גם משמעות שאולה ואולי רק זו בלבד מאותו אוצר לא-נדלה של הוויות ומושגים ורחשי רוח שבמורשת ישראל.

שונה מזה סיפורו "המטפחת", שגם בו מספר המספר על אביו ועל אמו ועל עצמו בימי ילדותו. אך מבעד ללבוש האוטוביוגרפי שומעת כל אוזן ריחושי דברים על הגלות ועל השכינה. אגדות משיח משולבות בו במפורש, ומהלך הסיפור כמו ממחיש גילוי משיח בדמות אותו עני שיושב במבואי רומי. סיפור זה נהיר וסתום כאחד, ואפילו בסתימותו האוזן כרויה לו עד פנימיות הנפש. מה שאין כן הסיפור הגדול "עד הנה", שגם הוא כלל-ישראלי בתכנון ואוטוביוגרפי בצורתו, והאזניים נשארו אטום מות לו. לו יוקדש מאמר מיוחד.

וכאן מקום להזכיר גם את "שבועת אמונים", שמקרהו הפוך מהסיפורים האמורים, שכן דווקא תוכו הוא אוטוביוגרפי ומספר על מפנה מכריע בחייו של המספר, ואילו לבוש הוא סיפור סתמי על פלוני אלמוני, ואצל רבים נשאר בחזקתו זו.

בכל הסיפורים האמורים, הם ודומיהם לסוגיהם השונים, נושא הלבוש את עצמו, אם כתומו ואם לא כתומו, היינו לפנינו מעשה סיפור שהדעת הולמתו, פעמים גם בכל הס-

ממנים המשובחים של יוצרו, ואפילו ישנם קצת ענינים מוקשים אין מדקדקים בהם, כי עגנון כבר קנה לו זכיון על כגון אלה... אולם מצויים עוד אצלו סיפורים, מן המאורחים דווקא, שהם כתובים במפורש בשפת סתרים, פעמים מעין שפתו של שר החלומות, וכל עוד לא פתרת חידתם הם נעדרים משמעות. ולא זו בלבד שאין סיפור סתום אחד מסתייע בפשרו של סיפור אחר, אלא כמעט כל פרט ופרט בכל סיפור וסיפור טעון פיענוח בפני עצמו. יש שכבר עמדת על פשרם של פרטים רבים ועדיין עיקרו של הסיפור סתום לפניך, וכן גם להיפך, יש שכבר תפסת עיקר ענינו של סיפור מן הסיפורים ועוד רבות הסתומות שבו. מסוג זה הם הסיפורים "עידו ועינים", "עד עולם" ועוד, שרבות כבר עמלו בהם פרשנים וחוקרים, וספק אם חצי שללם בידם. זה מעיד כי אכן הפליג עגנון בריקומים חתומים. משל למי שמוריש דברי חפץ בתיבה סגורה ואת המפתח זרק למצולות. האמת מחייבת לומר, כי צורך מופלג זה שהיה לו להסתיר תוכו של סיפור בלבושו אינו עונה את טעמו של דורנו. אך גם זאת שומה להוסיף, כי משהבקעת אל תוכו של סיפור מבעד ללבושו, אין הלבושים נשארים בטלים וכבר אין חפץ בהם. לא, דווקא אז אתה רואה כמה מעשירים ומעטירים הלבושים את התוך.

עתה הגענו לעצם ענינו של מאמר זה. בין סיפורי חידות האמורים מתייחדת קבוצה שלמה של סיפורים הכתובים בגוף ראשון, וחשים אנו שהמחבר אמנם מספר מתוכם על עצמו, אך דברים שהוא מספר חורגים מכל גדר מציאות. בסיפור ששמו "בדרך", למשל, תעתה הרכבת בהרים, ומספר הסיפור ירד במקום שומם והגיע אל יהודים מימי הביניים, שרידי הטביחות של מסעי הצלב! בסיפורים אחרים אין הפלגות רחוקות כל כך, אך גם בהם יש ערבובי מקום וזמן, וגם בהם יש שמופיעות דמויות מעולם האמת, כגון סבו של המספר ועוד, ודברים זרים כיצוא באלו. ושוב כל סיפור וסיפור וחידותיו הוא, ואי-אפשר לפרש אחד מהם ולתיתו דוגמה לכל השאר. אך ככל שהסיפורים שונים ומשונים זה מזה, מכל מקום, מכיוון שכולם חגים מסביב לאדם אחד, והוא המספר עצמו, ובכולם דרך כלל איש נפתולים הוא, נודעת שייכות ביניהם, בחינת "קרבת משפחה". הסיפורים האלה נצ-

טרפו יחד ל"ספר המעשים", שנכלל בכרך "סמור ונראה", הששי בכתבי עגנון. ועוד שני סיפורים: "עם כניסת היום" ו"לילה מן הלילות", הקבועים בכרך השביעי ששמו כשם הסיפור הראשון שבו – "עד הנה", שייכים גם הם לפי כל תכונתם לסיפורי "ספר המעשים". "עידו ועינים", כנגד זה, איננו סיפור על המספר עצמו ואין הוא משולב אלא במסגרת החיצונית בלבד, ולפי- כך אין לשייכו ל"ספר המעשים".

השם "ספר המעשים" עשוי להטעות. לאמיתו של דבר אין מתבצעים בסיפורים האלה מעשים הראויים לשמם. אדרבא, יאה היה לאלה השם "ספר המניעות", כי אותו אדם*, המספר בסיפורים האלה על עצמו, שם לפניו מטרות, ועל הרוב ציטות לפניו כל מיני מניעות. יש איפוא בשם זה מטעם ההיפוך, כמו בשם "סיפור פשוט". אך גם יש לזכור כי "מעשה" בעברית הוא לאו דווקא ענין עשייה, אלא ענינו גם מקרה שקרה, מלשון "מעשה באדם אחד". ומשמעותו האמיתית של "ספר המעשים" הוא ספר המקרים, וביתר דיוק: המקרים התמוהים.

ואלו לעומת אלו. ב"הכנסת כלה" ובסיפורים "שבועת אמונים" ו"בלבב ימים" וכן "עד הנה" משתלשל חוט הסיפור דרך חור- ליות שאינן מוליכות אל המטרה או אף מוליכות מן המטרה והלאה, ולבסוף מגיעה ההשתלשלות אל עצם המטרה הנכספת. היפוכו של דבר ב"ספר המעשים" – להור- ציא סיפורים אחדים – שמאמצים מכוונים לתכליתם סופם כשל ואכזב.

סיפורי "ספר המעשים" סחים על הוויות פנימיות, על גפתולים פנימיים של המספר, ואלו ניתנה להם צורה של התארעות חיצונית. חלק ניכר של הסיפורים האלה הונח ביסודם מוטיב משותף אחד. אותו אדם המספר על עצמו לא ניהא לו בזמנו זה ובסביבתו זו והוא מכון עצמו אחורנית בזמן ובמקום, אל עולם ישראל הישן, מלפני חורבנו מבחוץ והתערערתו מבפנים. הת- כוונות זו, כפי שמתחייב מעצם מהותה, נטויה אל זמני ההתעלות בעולמנו הישן,

* ביטוי זה מצוי בתלמוד בפי מי שמדבר על עצמו, וכך מכנה עגנון את עצמו ב"אורח נוטה ללון". ולשם גיוון כך נקרא אנחנו לאיש הדובר אלינו מתוך סיפורי "ספר המעשים", שהוא בעל הסיפור והוא הגיבור והוא הוא בעצם עגנון עצמו.

זמנים שהנשמה היהודית פשטה מעליה בגדי החולין והיא במלוא זיווה, כמו: ליל הסדר, ליל התקדש ראש השנה וליל הכיפורים, וכ- ניסת השבת. נמצא, סימנם המשותף של סיפורי הנהייה אל העבר, הוא סימן הזמן.

אך יש ב"ספר המעשים" קבוצה אחרת של סיפורים שגיבורם הפנימי לא עגנון האיש אלא עגנון הסופר, איש היצירה. יצירתו שלו עצמו ניתנה לו בצורה מוסווית בכמה מסיפוריו, ובמיוחד ב"שבועת אמונים"**. אך ב"שבועת אמונים", שלבש שם ענין זה, יש תגודה אצל המספר עצמו: בעידן התרח- קותו מזורש הוא קושר מעשי יצירה שלו (בשפה האליגורית של הסיפור: חקר צמחי הים) בדחיפה שיצאה מקריאה בהומירוס, היינו הוא רואה בהם ספרות במשמעה הכ- ללי; אך מתוך פרשת בריתו עם שושנה (שבה מסומלת שכינת השבת) מתגלה, כי "מקצועו" קשור בצלילתה של שושנה בב- ריכה של גן אביה, כלומר, שרשי יצירתו הם במקור ישראל. אולם בקבוצה האמורה של סיפורי "ספר המעשים", תוהה עגנון: מה מקומה של יצירתו בדור המתרחק מה- תרבות המקורית של עמנו ומאותו עולם שבו נעוצים שרשי ואליו נטוי גופו? לאיזה ארון ספרים הוא שייך? וביום מחר מי יביננו, מי יירשנו? זה גלגול חדש של שא- לה ישנה מפי איש יצירה עברי גדול: ל מי אני עמל? באירוניה עגומה ופעמים גם בזעם מעביר עגנון לנגד עיניו את מבק- ריו ופרשניו, שמחפשים אצלו השפעות זרות או מדביקים לו תווים זרים ("עניבות" בלשון הסאטירית שבאחד הסיפורים). יש אפילו שנתפס עגנון לחולשת דעת שיום אחד תתחולל הפיכה תרבותית וכתביו יושלכו חוצה, תחת הגשם (עיין להלן פרק "צביעת בית הכריכה"). לקבוצת סיפורים אלו, שבהם הופך עגנון בגורל יצירתו נקרא סיפורי תהייה, על שום המוטיב הראשי שבהם.

וכשם שיש סימן משותף לסיפורי הנהייה אל העבר, והוא סימן הזמן, כן יש סימן משותף למרבית הסיפורי התהייה – שילוב א ש ת ו של המספר ברקמת הסיפור. כי מי היא אשתו זו, שהמספר הכניסה לתוך כמה מסיפוריו, ואפיוזדות משונות מתרחשות ביניהם, כגון ששכת את מקום ביתם וכדומה.

** ראה המאמר "שבועת אמונים למי, למה?" בספרי "מיתרים ומערכות".

התסבול הדעת כי בנוות ביתו של המספר הדברים אמורים? פרשן אחד של עגנון אמנם מדבר על "הרפתקנותו" של המספר בתחום שבינו לבנינה ועל הרס המשפחה לפי הסיפורים ה"ידיניים" של "אשתו" שים" וממש חובה היא לסלק הבלות פחו-תה זו, שעגנון הכניס את קוראיו לספירה האינטימית שלו וחשף בה פרצות. הבה נב-

ב. גילוי הבית

נפתח בסיפור "ידידות", שכבר המלים הרא-שונות שבו — "אשתי חזרה מן הדרך" — מעמידות אותנו אצל ענינו המרכזי של סיפור זה, אחר שכבר ידוע לנו, "אשתו" של המספר מי היא. אך לא "האשה" היא הגיבורה כאן, כלומר לא בה עצמה מת-ארעים הדברים, אלא כולם נוגעים אליה במישרין או בעקיפין.

הסיפור משתלשל מסביב לציר "ידידות", כדבר שמו, והוא עשוי מחרוזות של אפי-זודות, שבכל אחת מהן נבחן סוג של ידידות, עד היכן יכול היה בעל הסיפור להישען עליה או להיעזר בה בשעת הצורך.

וזה תוכן האפיוודה הראשונה. משחזרה אשתו של מספר הסיפור מן הדרך חששו בני הזוג מפני ביקורים טרדניים והחליטו ביניהם שילכו הם לבקר אצל אלו ממכרי-הם ויוכלו לקצר כל ביקור כרצונם. הלכו תחילה אל מרת קלינגל, שהיתה מבאי-ביתם. בעת הביקור סחה המארחת לאשתו של אותו אדם, הוא מספר הדברים, כי בעת היעדרה ביקרו אצל בעלה בחורות גאות והוא עשה לו תענוגות. נתרחה האיש לשמע עלילה גסה זו, ומתוך מטר גידופים עזב את ביתה ואשתו עמו.

ענינו של דבר כך הוא. המספר גמר יצירה חדשה ("אשתו חזרה מן הדרך") וביקש לשמוע הדים עליה. הלך אל מרת קלינגל, קרי: אל הגברת ענבל. שמה מעיד, כי לשונה של זו משמשת "ענבל" לדעות

* את הפסוק "ראה חיים עם אשה אשר אהבת" (קהלת ט, ט) דרשו: "חיים — זו תורה, עם אשה — זו אומנות" (לקוט שמעוני). ויש גם גרסה הפוכה: "חיים — זו אומנות, עם אשה — זו תורה" (קהלת רבה). "אשה" במקומות הרבה שבמקרא נדרשה באגדה על תורה, משום הקשר האינטימי שבין תורה ובין אדם מישראל. אם כך ואם כך היה לו לעגנון יסוד לכנות את יצירתו "אשתו".

היר איפוא ראש לכל, כי "אשתו" שבסי-פורים המצועפים הללו זו יצירתו! גם דימוי זה שאב עגנון ממקורותינו*. מי שאינו בן בית במקורות ענינים מרובים אצל עגנון יישארו סתומים בשבילו. להלן נעיין בסיפורים אחדים מן הסוג השני, שעדיין כמדומה לא עמדו כל עיקר על עצם מציאותו.

שמהלכות בציבור על ספרות וסופרים. יתכן כי עגנון נתכוון לדמות מסוימת מתחום הביקורת, וכולה מתוארת בקווים שליליים. לשעבר היתה מרת קלינגל מנהלת בית-ספר, ואחר ש"נחתכה מגדולתה" עדיין היא נהגת חשיבות בעצמה ומצויה במחיצתם של בעלי מוניטין. כאן משתקף אותו עידן בארצנו, כשהוראה וספרות היו רשויות סמוכות זו לזו, וסמכות בתחום ההוראה שימשה גשר לספרות וביחוד לבי-קורת. ועל כל פנים היתה ההוראה בבית-הספר ספירה של "ידידות" לסופר וליצי-רתו. והנה מרת קלינגל זו, שמייצגת את הביקורת המתקשקשת בקרב "יודעי דבר", מכריזה באזני "אשתו" של המספר על "תענוגות" שלו עם בחורות גאות. כידוע, נשמעו דעות שעגנון הושפע מהמסון, מקאפקא ועוד, ולהן מתכוונת מרת קלינגל. על "אשתו" של המספר אין הדברים עושים שום רושם, שהלא היא, רוח היצירה שבו, יודעת את האמת כי אין זאת אלא עלילה. אבל הוא נפגע ופורע למרגנת כיאות. בזה הודף עגנון בחמת זעם אותן סברות על השפעות שהושפע מבחוץ. ובכך נסתיים המגע עם המעגל הראשון של "ידידות".

ברחוב פגש מכר, מי שהיה מורה ונתעשר בכרכי הים והוא "מפסם מלים בכתבי עת", ובן לווייתו אותה שעה היה סינאטור בפור-לין. ובכן, שוב בעל עבר בהוראה, וכעת עתונאי, שבכתיבתו הוא שקול כנגד מרת קלינגל. אך לעומתה יצא למרחב ויש לו קשרים בעולם הגדול... ופשיטא שגם ידי-דות זו כולה אכזב לאותו אדם (כך מכנה עגנון את עצמו בכמה מסיפוריו המוסויים). ועד שהחליף מעט דברים עם מכר זה לא המתינה "אשתו" והלכה לה. כלומר, הוא נעקר אותה שעה מספירת יצירתו. משנשאיר לבדו הוציא מכיסו מכתב, ובו

דברי תהפוכות על ספר איוב. "אחר שקראתי את הדברים קרעתי את המעטפה ואת המכתב ופיזרתי את הקרעים לרוח". בזה מביע עגנון יחס של ביטול גמור כלפי אנשי ביקורת המקרא ושם לאל עוד חוג של "ידידות"...

בינתיים נמצא עומד ברחוב שלא היה משונה משאר הרחובות, אף-על-פי-כן היה אר-תו רחוב זר לו ולא ידע להיכן עליו ללכת ולהגיע אל "אשתו". זוהי כבר ראשית הרגשה של נכר. העיר עירו אבל מקומו בתוכה כאילו נשמט ממנו. וכאן באה פגישה חדשה.

"נסתכלתי במדרגות שמוקפות משתי רוחותיהן גדר של ברזל ועליתי בהן והגעתי אצל חנות של פרחים. מצאתי שם סיעה קטנה של בני אדם עומדים ואחוריהם אל הפרחים, ודוקטור רישל עומד ביניהם ומציע חידושי בדקדוק ובלשון".

תמונה זו כשלעצמה טעונה הבהרה. מאחר שד"ר רישל ובני חברותו "אחוריהם אל הפרחים", משמע שאין דעתם נתונה כל עיקר לפרחים שבקרבתם, אם כן מה טעם הוא משמיע לפניהם חידושי בדקדוק וב-לשון דווקא אצל חנות של פרחים, שעולים אליה במדרגות? אכן יש קשר בין ד"ר רישל והפרחים, אך קשר מעוות. הפרחים הם מושג של איכות ומשמעם דברי יצירה, אולי קודם כל של עגנון עצמו, ואל "חנו-תם" עולים. אך ד"ר רישל לא הפיק מפרחים אלה אלא חידושי דקדוק ובלשנות, ואילו אל הפרחים גופם הפנה גבו. גם גדר הברזל שבה גדורה העלייה אל חנות הפרחים מזה ומזה – מיסודו של ד"ר רישל היא. כל זה משמיענו על צמצום האו-פק ויובש הנפש דלות ההשגה של מלומד זה, אם כי לכאורה תחומי תחום חנות הפרחים המוגבהה.

לא ייפלא איפוא שהפגישה עם ד"ר רישל (היפוך האותיות ש י ל ר ?) פעלה מעין פעו-לה של שיתוק על בעל הסיפור, וכשפותח פיו לשאול לרחובו מסתמים דבריו והוא מתחיל לגמגם. כלומר, אותו אדם לא מצא כלל אצל יובשן זה פתחון פה להזכיר את שם רחובו. ותוך כדי גמגום נתערבבה עליו דעתו עוד יותר, עד שהוא עצמו לא זכר עוד את שם רחובו, ושמות זרים, בתוכם מערב, החלו נדחקים אליו, אף הוא העביר במחשבתו כל מיני שמות, אבל שם

רחובו לא נזכר ולד"ר רישל לא היה שום ענין לא במבוקשו ולא במבוכתו של זה ועם שהפסיקו מהרצאת חידושי. לסוף הומינו לנסוע עמו בחשמלית. בדרך ראה המספר שהוא מתרחק עוד יותר מרחובו וקפץ מן הקרון.

ובכן, "ידיד" זה הפך את עולם יצירתו של אותו אדם לסוגיות של דקדוק וחיתוטי לשון וביקש למשוך גם אותו עצמו ב"קרון" שלו, אך הוא נמלט מקרוננו של הלז. ומשור-לב כאן פרט קטן: "נזכרתי שראיתי את רישל בחלום מתאבק עמי". וגם אנו נזכרים כי מדקדק אחד נכנס בפולמוס עם עגנון בעסקי לשון.

כל "הידידים" שנקרו עד כה לבעל הסיפור, מרביתם פנים אל פנים ואחד על ידי מכתב, הם נציגים של ענפי התרבות העברית בזמננו, וכלפי כולם הוא מביע או מבליע יחס של ביטול. בזה נאמן עגנון לעצמו, שלא גרס שום חזיון ושום כיוון בתחום התרבות והאמנות וגם בתחומי המציאות שנתחדשו בדור אחרון או בדורות אחרונים.

אך יחס זה מן הנמנע היה שלא יביאו לפרקים להרגשה של חוסר מעמד לו עצמו וחוסר קרקע קליטה ליצירתו, כמי שנקלע לדור שאינו שלו. זוהי גם המשמעות של תהיותיו בסיפור זה: היכן ביתו? היכן רחובו? כלומר, מי לו, מה לו בין זרים אלה?

עלה בדעתו לשאול לרחובו בבית הדואר. זוהי תפנית מסוג חדש, מעבר למעגלי "ידי-דות". בית הדואר, שדרכו מגיעים דברים לתעודתם, מסמל בסיפוריו של עגנון את הספירה הדתית. מדובר כאן איפוא על התעוררות למצוא תקנה לעצמו על ידי התעלות דתית. ונמצא לו מי שתיווך בינו ובין בית הדואר, אך מיד הופיע אדם שמן, סוכן של חברה ביטוח ונכנס בדברים עם אותו מתווך והסיחו משליחותו. השניים הם שני היצרים, ונקל להכיר בפלוני הסוכן השמן את היצר הרע. התיאור הזה מקביל למסופר בהתחלת הסיפור "נרות", שם הלך בעל הסיפור להיטהר לקראת שבת, אך בא מר חיים אפרופו וגרף אותו אחריו. כלומר, ההתעוררות הגבוהה מוכרעת על ידי כוח משיכה של החיים השוטפים. ובלשון יותר פשוטה, לא נמצאה גבורת-נפש לחולל את התמורה, שהיתה נותנת אחיזה אחרת וטעם אחר לחיים.

אחר אפיזודה חורגת זו חוזר הסיפור אל ציר "ידידות", אבל "ידידות" מסוג חדש בעל הסיפור ראה מול בית הדואר את ידידו מכבר הימים מר יעקב צורב. ידיד זה כבר אינו מייצג ענף של התרבות העברית החדשה ואין לו בכלל שום שייכות אליה. מי הוא איפוא? אחיזה ראשונה ניתנה בשמו. צורב אינו אלא מלשון צורבא דרבנן בתלמוד. מר יעקב צורב מגלם איפוא את שומרי משמרת הדת, ולא לחינם ראה אותו המספר מול "בית הדואר". הידידות עמו היא מכבר הימים, מימי עשרו של מר צורב במקום אחר: "בנקאי היה בעיר אחרת, ואני הייתי מכירו קודם לימות המלחמה. וכשיצאתי לחוץ-לארץ ושמע שאני דחוק שלח לי מעות". כלומר, ההיכרות עמו נעוצה בשנות נעוריו של המספר ועליו נשען בימי דלדול. ריצתו של המספר אליו והחייבוק שהוא מחבקו מאחוריו, היינו בטרם הסתכל בפניו, משמעם גישוש של אורייגטאציה מחדשת על דור של יראים, שבתורם חסה בימי נעוריו. אך מר צורב אינו מחזיר אליו פניו. נתגלה שהוא סומא בשתי עיניו. זוהי ביקורת של עגנון על אותו דור ישן, שנמצא עיוור כלפי מה שנשתנה בעמנו ומה שנתחדש בארץ ישראל, ולא אצל אלה ולא על ידי אלה ימצא את רחובו שלו ואת ביתו*. אך מששמע מר צורב את שם ידידו ואת מבוקשו ציווה לבנו שיראה לו את רחובו. וכאן אירע דבר פליאה. הבן שהיחס תחילה להניח את אביו, פקח לסוף את עיניו ונסתכל בידיד האב מלשעבר. "האירו שתי עיניו הנאות וראיתי את עצמי עומד אצל ביתי". כי באשר מאירות עיניו של צעיר זה, בנו של מר צורב, שם ביתו של אותו אדם, מספר הסיפור. עגנון מצא את ביתו אצל הדור הדתי הצעיר, אחר שהסכימה דעתו של זה להניח קצת את אביו העיוור ופקח את עיניו הוא. היינו הדור שממשיך בדרך

ג. צביעת בית הכריכה

בסיפור "קשרי קשרים" מופיע המספר בגפו, בלא "אשתו" כל עיקר. אך המספר מזכיר במפורש ספר חדש שלו, והסיפור כולו

אבותיו תוך כדי התחדשות ותוך כדי בנין הארץ.

בסיפור "ידידות", איפוא, מספר המספר על משבר-שבחשבון-נפש שפקד אותו. הוא יצא אל סביבותיו לתור אחיזתה של יצירתו ועקבותיה שם. והנה ראו עיניו כי סביב לו הכל מנדוף, הכל מן החוץ וכלפי החוץ, ואף לו עצמו, יוצר שניקתו מיער שלם של שרשים, זוקפים "התעלסות" עם החוץ! ואפילו השכבה הפנים-יהודית, שבתוכה היו נטועים נעוריו – עיוורון שלקתה בו חוצה בינו לבניה. וכך נמצא תועה בתוך דורו: לא רק מקום ביתו, ש"אשתו" שם, נתעלם ממנו, אפילו רחובו היכן לא ידע עוד. אולם אצל אותה שכבה "עיוורת" נתגלתה לפניו משמרת חדשה, אשר לא זו בלבד שבה לא פגע העיוורון, אלא שענינה יפות ומאירות. וכאן תמו תעיותיו. היוצר שדורו ניסע נגאל מערירות כשאך נח עליו אורן של שתי העיניים היפות הללו.

כשש שנים אחרי שראה אור הסיפור הקטן: "ידידות" הופיעה היצירה הנרחבת "אורח נטה ללון", ומה שהיה מקופל תחילה בשפת חידות הוציא ה"אורח" אל התיאור המפורש והמובלט. והנסיבות שם כך הן, שזולת שרידי שיבוש הישנה לא נחה דעתו של "האורח" לא אצל החרדים שבה – מזה, ולא אצל החלוצים שבה – מזה. כי את החרדים מצא במהדורה ירודה, ועל החלוצים המשיג משל, "לאדריכל שביקש אבנים ונתנו לו לבינים, שהוא נתכוון לבנות היכל, ואילו הם נתכוונו לבנות בית דירה". עד שנפגש בקבוצה של חלוצים דתיים ולא זו מלחבבם ומלהתרפק עליהם. על אלה מרמז בנו של מר יעקב צורב, יפה העיניים המאירות, אשר לידו גילה את ביתו.

אך מרגעת "הבית" שגילה עמדה לו כנראה רק לעידן מסוים. ישנם סיפורים שמוכיחים, כי גלי תהייה על מקומה ועתידה של יצירתו הוסיפו לטרוד את עגנון.

סובב כמעט בגלוי על גורל יצירתו. גם הסמלים שבו שייכים לאותו תחום. עילת הסיפור היא הזמנה "לכינוס האור"

* גלגול של יעקב צורב הוא ה"קונסול" גוטהולד ארליך ב"שבועת אמונים", שמילא אותו תפקיד בחייו של יעקב רבניץ, הוא המספר עצמו (עיי' המאמר "שבועת אמונים למי, למה?" ב"מיתרים ומערכות"). גם ה"קונסול" ארליך אינו מוצא בארץ-ישראל אלא את הכותל המערבי בלבד. כלפי החדש שבארץ הוא "עיוור" לחלוטין..

מנים", קרי כינוס סופרים. פסוק הפתיחה "אף אותי הזמינו לכינוס האומנים" מרמז, שהמספר רואה עצמו ספק שייך ספק אינו שייך לחבורתם. מכל מקום הלה. בלכתו לקח עמו צרכי שינה, וכשבא משכונתו לעיר הניח את מטלטליו בבית הכריכה, כדרכו כל אימת שמזדמן העירה, ופנה והלך לבית הכינוס.

בית הכריכה, שתופס מקום חשוב בסיפור מסמל את אוצרה הקיים של הספרות, ובו הפקיד כל יצירותיו. ענין כלי השינה שנטל עמו והפקיד גם אותם בבית הכריכה משמעו שבבית הכריכה ביקש המספר לבצר לו חלקו ונחלתו.

עתה יש ליתן את הדעת על שני בני אדם, אחד בפנים בית הכינוס ואחד חוצה לו, שבהם שפון גילוי-דעת חשוב של המספר בנוגע ליצירתו.

אותו אדם, הוא המספר, נדחק בין באי הכינוס וכל רשמיו הוא מרכז באחד שראה שם:

משנתערטלו עיני מן הערפל שבאויר ראיתי את יוסף אייבשיץ עומד לפני. והואיל שהוא קטן ממני בקומה, דומה הייתי עלי כאילו אני סוכך עליו. אוניו אדומות היו מרוב התאמצות להאזין יל-הקשיב. ואל תתמה, שבאותה שעה הרצה זקן האומנים על כל מה שנתחדש בדורו, ואייבשיץ הרי ביקש לעמוד על טעמים של חידושי הדור.

מלבד אי-נחת מעצם הכינוס בולט בשורות אלו זלזולו של המספר ביוסף אייבשיץ זה. קודם כל יש כאן הדגשה כי מדובר באדם קטן, מבחינה רוחנית כמובן, שכל חשיבותו בכך ששמו של אותו אדם חופף עליו. ולצד זה בא הציור האירוני שאוניו של זה אדום מות מרוב התאמצות לקלוט את דברי המרצה על חידושי הדור, שלבעל הסיפור אינם נתונים ענין כל עיקר.

אותו אדם לא שהה הרבה בבית הכינוס אלא יצא לטייל לרוח היום, עד שבא לגבעה החולשת על בקעה. והרי תיאור המקום והפגישה עם האדם השני:

גדודים של עננים היו עומדים למטה מן הרקיע כשהם נתלים על האילנות הנמוכים שבגבעה. ענפיהם הנמיכו עצמם עד לקר-קע ועשו עצמם כמין סוכה. ובתוך הסוכה ישבה חבורה של בני אדם וביניהם שמואל עמדין, שהיה שף בטועני האמנות הידועה.

ביטוי מדרשי זה * משמעו, שהיה פוגע פגיי עזה של אש בנושאי הספרות, היינו בסופרי המופת. ועוד מוסיף שם המספר: "קל להבין שהוא בא לכינוס האומנים וקשה להבין מה טעם הוא כאן ואינו שם". ובעצם כבר לא כל כך קשה להבין, שגם שמואל עמדין, כמו המספר עצמו, זילזל באותו כינוס, ומצא לו בני חבורה שמטים לו אוזן. היחס הדומה של המספר ושל שמואל עמדין לכינוס הסופרים הרי זה כבר קו משותף ביניהם. ואכן משראהו המספר עלה אליו.

אותה שעה היה יושב ודן בדבר שעדיין לא היו לו דרושים, אבל יחידים התחילו מרגישים בו. כיוון שראני בירך אותי ועשה לי מקום על ידו. וחזר וגילה סתור מות כמפורשות.

בניגוד גמור ליחסו השלילי של המספר אל יוסף אייבשיץ, בולט יחסו החם אל שמואל עמדין, ובעוד שעם יוסף אייבשיץ לא החליף אפילו דיבור אחד ויצא ידי חובתו בהנעת ראש גרידא, הוא טורח ועולה אל שמואל עמדין, ומקשיב לדבריהם שהוא משמיע. אחרי כן הוא משבח את המכתב שקיבל ממנו ולבו נוקפו שהניחו בלא תשובה.

ואין צורך לחפש הרבה טעמו של יחס שונה מצד המספר אל השניים. יוסף אייבשיץ אין בו עצמיות, אין לו שרשים, ומלא להיטות נלעגה אחר "חידושי הדור", היינו אחר הטבוע בגושפנקה של מודרניות. ואילו שמואל עמדין הוא בעל דעות מקוריות משלו, שמשום חידושן עדיין לא כבשו את הרבים, ומתוך דעות אלו הוא גם "שף את טועני האומנות הידועה". וניכר כי גם בענין זה המספר הוא לצדו. והערכתו הכללית של אותו אדם לשמואל עמדין מסומלת בכך, שהוא מושיבו על גבעה חורלשת על בקעה, ובתוך סוכה שכולה מן המחובר, סוכה שכל חללה בינות ענפים חיים ושרשים תחתיה.

עתה לענין שמותיהם של השניים: יוסף

* נביא את מקורו. המספרים בפרשת במדבר מוכיחים שבני קהת, נושאי הארון היו מת-מעטים, בעוד שמשפחות אחרות של שבט לוי היו מתרבות. סיבת הדבר, לפי המדרש: "בשעה שהיו ישראל נוסעין (במדבר) היו שני ניצוצין של אש יוצאין מתוך שני בדי הארון — ומתוך שהיתה האש שפה בטו-עני הארון היו מתמעטין" (במדבר רבה ה,א).

אייבשיץ ושמואל עמדין, שהם בעלי משמ-
עות מהותית.

בתוך הסיפור מורגש שיש בין השניים הללו מאותו אדם, מספר הסיפור, שייכות מסוימת, וחלוקת שמו ביניהם מדגישה שיי-
כות זו, ופשיטא שהיא נעוצה בתחום הספ-
רות, שבתוכו סובבים כל עניני הסיפור הזה.
אכן השניים הם שני מבקריו של עגנון,
מגלמי שתי תפיסות מקצוות מנוגדים, וכ-
אילו חילקוהו ביניהם: זה אוהו בו משום
מודרניות שבו, וזה אוהו בו משום עומק
שרשיו. ולשם הבלטת הפלוגתא העמוקה
שביניהם הושאלו להם השמות של שני
בעלי המחלוקת הנודעת אייבשיץ ועמדין.
ר' יהונתן אייבשיץ, כידוע, נחשב בשב-
תאות, שהיתה רוח חדשה וזרה ביהדות,
ועל שום כך נקרא בשם זה אותו מבקר
הנהגה אחר "חידושי הדור". ואילו בר
פלוגתא שלו נסתמל בשם עמדין.

הכרעתו של עגנון בין השניים ברורה וחור-
תכת. את יוסף אייבשיץ הוא דוחה לחלו-
טין, כשם שדחה בסיפור "ידידות" את מרת
קלינגל. את זו, הזוקפת לו השפעות זרות,
הוא גם מחרף, ואת זה, המשייכו לילידי
הזמן, הוא עושה לקלס. כנגד זה, הוא נוהג
כבוד, כמו שראינו, בשמואל עמדין, ו"המכ-
תב הנאה" שכתב לו זה אינו אלא מאמר
הערכה שכתב לו עמדין והוא נאה בעיניו.

בינתיים רד היום ואותו אדם בא לקחת
את כליו מבית הכריכה. כאן מצא כמה מבני
חבורתו של שמואל עמדין, "שאף הם הפ-
קידו שם את כליהם". שותפות האכסניה,
שמשמעה הרוחני כבר ידוע לנו, מעידה
גם היא על קירבה רוחנית בין בעל הסיפור
וחבורה זו, שעשה אצלה קודם על הגבעה.

אותה שעה נתארע דבר בבית הכריכה.
"הכורך הזקן עמד בפתח ועיקם את אבנטו
על מתניו כאדם שמכין עצמו לתפילה. אחר
כך נטל צרור מפתחות ומסרם למי שמסרם
והלך לו". תמונה חרישית זו רבת אומר
היא. הכורך הזקן, שעשה ימיו ושנותיו בבית
הכריכה, מופיע בפתחו הופעה אילמת לשם
פרישה בלבד. התפילה הנרמזת היא תפי-
לת הדרך, תפילת עקירה, הוא כבר כאילו
לא מזה. כאן לא נותר לו עוד אלא למסור
את המפתחות שבידו. הביטוי "מסרם למי
שמסרם" משמיענו שבעל המפתחות החדש
אינו ממשיכו של הקודם אלא אדם-סתם
בשבילו. תמונה זו מספרת על הסתלקות
הרוח הקודמת של בית הכריכה, המסומלת

בדמותו של הכורך הזקן.

עם החילופין משתררת מיד רוח חדשה
בבית הכריכה. בני החבורה שבאו לקבל
את כליהם מתחייבים לשלם שכר שמירה.
פירוש הדבר, בעיני בעל המפתחות החדש
לא בני בית גמורים היו אלה בבית הכריכה,
ושמירת-חינם לא הגיעה להם. אשר לאותו
אדם, אמנם זה הנוהג עתה בעלות בבית
הכריכה אינו דורש ממנו שכר שמירה על
לשעבר, כלומר אין הוא מערער על זכות-
מקום שהיתה לו בבית זה, ועם זאת לגביו
הענין חמור יותר, כי הוא בא להוציא רק
את הכלים שהפקיד היום, והלן, בעל המפת-
חות החדש, דורש שיוציא עתה כל מה
שהפקיד בבית הזה כל השנים, משום שמחר
עומדים לצבוע אותו. פירושו של דבר, האיש
החדש אשר על בית הכריכה עומד לשנות
כל צביונו של הבית הזה! ושינוי-הצביון
הממשמש ובא כבר נותן אותותיו באותו
אדם רב המטלטלין, שאת כולם כאחד עליו
לפנות בערב זה.

אגב כך מתאר בעל הסיפור כיצד היו מאוכ-
סנים חפציו בבית הכריכה. האיש החדש
הראה על "ארון אחד של קנים קנים, ששם
היו מונחים מטלטלי שהבאתי היום וש-
הנחתי לפני ימים ולפני שבועות ולפני
חדשים. מלבד מטלטלים הרבה וספרים הר-
בה שכרך לי הכורך, שהיו מגובבים בכמה
מקומות". חלוקה זו לשתי קבוצות, אחת
של דברים ממוינים וסדורים בארון, ואחת
של דברים שמנת חלקם פיזור וגייבוב, ודאי
נעשתה לפי ערכם ומעלתם של הדברים,
שהללו דברי חפץ והללו דברים שאגב
גרר. דומה שאנו שומעים כאן גילוי-דעת
של עגנון, שכך מתחלקים כתביו. גם ענין
האפונים שבישלה "אשתו" של המספר
ונתגלגלו על המדרגות ("אל הרופא") הוא
רמז אירוני של עגנון כלפי עצמו, כי בימים
שנתבקש רופא "בישלה אשתו" דברים של
מה בכך. אך בשעה זו בטלה החלוקה ומשפט
כולם כאחד — עקירה. ובזה החלה שלשלת
של פגעים.

קודם כל עצם הגזר שסילק את קניניו ממ-
קום שהם שמורים שם הטיל עליו מעין
שיתוק. הסיטואציה הפוכה מזו שבסיפור
"ידידות". שם הוא מחפש את ביתו, ואילו
כאן היה לו בית — הוא בית הכריכה, ולפתע
נגזרה עליו עקירה. שם בחן את ידידיו אחד
אחר אחד, וכאן נמצא עוזב מכל — אין
עוזר ואין תומך. את מלאכת העקירה עליו

לבצע לבדו, כמו ידיו. ידיו כהות למלאכה זו, אבל אין ברירה, זה אשר על הבית כעת – דחוק. אך איך ישא את הצרורות הרבים? מן ההכרח לעשותם חבילה אחת. ועשייה עולה לאותו אדם בקשי קשים. "החבל ישן ומקושר קשרים קשים". מה- תרת הקשרים נפצעו אצבעותיו והחבל נקרע לקרעים. ונשנו הדברים גם בחבל שני. סוף קשר חתיכות הרבה לחבל ארוך והט- עינה עליו. כשיצא החוצה העיקה החבילה על שכמו והטילה צל מבעית, נטול ראש, "שנזדקר ועלה המשאוי למעלה מראשו של נושא ונכנס ראשו במשאוי". נעלם דיוקן האיש ונשארה רק מראית של חבילה גול- מית-גמלונית!

העקירה כבר גררה אחריה טשטוש של האיש ובלבול חפציו. ועתה בא עיקר הצרה. החבל היגע התפרק והמטלטלין החלו נוש- רים מתוך החבילה, וככל שהתכוופו והרים הוסיף והשיר. לבסוף "לא נשתייר עלי אלא החבל שקשרתי בו את החבילה". ועד שהוא מתחבט בחבילה המתפרקת החלו יורדים גשמים, תחילה טיפין טיפין, ואחרי כן בג- בורה. וגבורת הגשמים עשתה דין אחרון בכל מה שהפקיד אותו אדם במשך כל השנים בבית הכריכה, כשכל זה התגולל עתה על הקרקע...

בסיומו של הסיפור מופיעים שוב שניים, והפעם יחד. בתוך הגשמים רצו שני בני אדם, והמספר מבהיר, ויותר משהוא מבהיר הוא חד חידה: "איני אומר שהם הם יוסף אייבשיץ ושמואל עמדין, אבל אם אומר שאחד מהם היה זה או זה אין הדבר רחוק מן האמת". אך מכיוון שלגבי כל אחד מהשניים ההשערה כי הוא הרץ אינה רחוקה מן האמת, הרי בה במידה כבר לא רחוק מן האמת שרצו שניהם. ונראה כי זו אמנם כוונתו של המספר, אלא שאיווה להשמיעה דרך חידה. כשם שמספרים על אחד מגדולי התורה, שבצעירותו בא אצל הרב דמא

7. אירועיו של שוכן מלון

אנו עוברים אל סיפור שלישי – "לילה מן הלילות", אף הוא מסוג סיפורי "ספר המעשים", כפי שכבר הזכרנו, היינו סיפור נטול פסי מציאות, והמספר עצמו הוא גם גיבורו. וכמו בסיפור "ידידות" שבו פתחנו, שוב מזכיר בעל הסיפור את "אשתו" בעצם

ואמר: רבי, באתי להבחן בחצי הש"ס. שאל הרב: איזה חצי? השיב הצעיר: כל חצי שיבחר הרבי...

ומה טעם רצו שניהם? בשמואל עמדין פגעו הגשמים מפני שהוא קרוב ברוחו לבעל הסיפור וגורל אחד לשניהם. אך גם יוסף אייבשיץ קיבון המודרניות לא עמד לו בזעף הגשמים.

אך נשוב אל האיש הדובר אלינו מתוך הסיפור, שהוא לנו עיקר.

עסקנו לפני כן בסיפור "ידידות", שגם הוא סיפור של ליבוטים מתוך אבדן "הבית", אך בסופו של דבר נמצא בעל האבידה עומד אצל "ביתו", ושלום לנפשו ולנפש יצירתו, כי שלה "הבית". מה שאין כן ב"קשרי קשרים", שבעל הסיפור אכן נשאר בחוץ, וכל מטלטליו (קרי יצירותיו) מפוזרים על הקרקע תחת גשמים עזים. גרם לכך האדם החדש אשר על בית הכריכה, שהיתה עמו "רוח חדשה" לשנות את צבע הבית. משום תוקפה של "התחדשות" זו האיץ במי שבית הכריכה היה לו כביתו להיטלטל חוצה במלוא עומסו, ולא חסה עינו לא על האיש ולא על חפציו. ואמנם לא נתכוון בעל המפתחות החדש שיתמקמו אלה בגשמים. פורענות הגשמים באה מחללו של עולם, אבל צפויים היו הגשמים כל אותו יום, ובעל המפתחות חזה אותם מתוך דאגה, משום שאינם יפים למלאכת הצביעה. אבל על גורל חפציו של זה לא נתן דעתו כל עיקר. ספק אפילו אם נתכוון להקצות להם ארון גם בבית-הכריכה המחודש. בעצם השלימו הגשמים את התנהגותו של זה.

זאת החזות אשר חזה עגנון ליצירותיו בסי- פור שראה אור בשנת שתיים למדינת יש- ראל, ח"י שנה אחרי פרסום הסיפור "ידי- דות", שסיומו בכי טוב. כותב הטורים האלה אין בידו להסביר, מהו שהביא את עגנון בימים ההם לחזות קשה זו.

תחילתו, וזו לשונה: "עם תחילת הלילה הלכתי לביתי, כלומר לחדר ששכרתי לי ולאשתי במלון". הווה אומר, גם בסיפור זה מדבר אלינו עגנון הסופר על הוויות של אומנותו. "אשתו" איננה נפש פועלת בסיפור, אך כל שמסופר בו יש לו שייכות

במישרין או בעקיפין אליה. והמעשים המסור- פרים אינם השתלשלות מרוחקת, אלא כל אחד מרכוז בו עצמו.

סיפור זה נכתב זמן מועט אחרי "קשרי קשרים", אך מתוך רוח אחרת נכתב. אותה חזות קשה של הפיכה מבית ומקמקום מחוץ גזה כליל. אמנם אל יציבות של בית לא בא אותו אדם גם כאן. הלשון "לבית, כלומר לחדר ששכרתי לי ולאשתי במלון" משמע שהחדר השכור משמש לו במקום-בית, ולהלן בסיפור הוא אומר במפורש: "כלום בית יש לי..." אך העדר זה של בית אינו גורם לו מועקה. המלון שהוא שוכן בו עם "אשתו" הוא דווקא מן המכובדים, שגם שרים מתאכסנים בו כמסופר להלן. ולא רק שאין שום שומר-מפתחות טורדו ממקומו, אנשים גם מבקשים קרבתו או חסותו. הכל תואם את מעמדו האמיתי של עגנון בספר- רות. אך אם כן מה משמעו של דבר שאין לו בית ונזקק להסתופף במלון? לא שדורו מקפחו, אלא הוא עצמו אינו מעניק לספרות הדור את התואר "ביתו". יחס אינטימי היה לו אל בית-הכריכה הקודם, בטרם שינה את צבעו ובעוד מפתחותיו נתונים בדי "הכורך הזקן". עתה הוא ו"אשתו" שרויים במלון, שכלל שהוא נוח לשוכניו וגם עשוי להתכבד בו, הרגשת בית אין בו לאותו אדם.

זמנו של סיפור זה מסוים כל צרכו, כי הוא הרקע לאפיוודה המהותית ביותר שבו. הי- מים איפוא ימי שובם של שרידי השואה ממקומות האבדון וממקומות מהבוא אל עולם הישוב. אך כל סימני מקום אינם אלא מדומים, והסיפור כולו הוא יריעת בבואות של הוויות פנימיות, לא בנות מש- קל אחד, בעוד "אשתו" של בעל הסיפור ישנה בחדרם שבמלון, היינו בזמן שבין יצירה ליצירה.

מעשה הסיפור מתחיל ב"פגישה" עם דמות- מלשעבר. בדרכו למלון פגע בו זקן אחד מהתם. לא אחד הזקנים שאליהם נכספה נפשו כל הימים, אלא של ימי מעבר, והוא גם "המעביר" עצמו. היינו זקן זה, האלב- פריד שמו, הוא שהפיץ ספרי חול בעירו של בעל הסיפור וחנותו שימשה בית-ועד למשכילי העיר ובני נוער שוחרי ספר עברי. זקן זה עצמו היה איש ביניים בחינת מתווך בין הדורות, דבר הניכר גם בלבושו, שאינו ארוך כאצל אנשי דור ישן ולא קצר עדיין, כאצל בני דור חדש, אלא מגיע עד הברכיים.

והמספר מעיר, שמשום שלא הגיע מעילו של זה עד האדמה נשתמר, בעוד שהמעילים הארוכים נשתחקו. הכוונה, ארוכי המעילים של אותו דור כאחד עם מעיליהם נשחקה גם מעלתם בעיני הדור החדש. אך הדור החדש מעבר אחד ואותו אדם הדובר אלינו מתוך הסיפור מעבר אחר. לדידו פגעה הש- חיקה דווקא במקצרים דאז, שעליהם חלה הערתו האירונית, שהיו "מצפים ואומרים העולם נתקן והולך"...

בעל הסיפור היה גם הוא מבאי חנותו של מר האלבפריד והוא אז נער צעיר. להיטותו אז אחרי הספרים שבחנות היתה רבה כל כך, שהיה מקפץ ועולה בסולם ועומד וקורא, ואילו נתקל אדם בסולם היה מפילו. משמע בזכותו של זקן זה נכנס לטרקלין של הספר החדש ובעקיפין אולי הביא זה לשידוכו עם "אשתו". אך מצדו אין סימן של הכרת טובה לאדם זה שתפס מקום בביוגרפיה הרוחנית שלו, ולולא עצרו לא היה הוא נעצר אצלו, דבר שאמנם התמיה את הזקן. וכשעבר בעת שיחתם "אחיו" של הזקן, היינו אדם מסוגו כאן בארץ, ובירכו לשלום, לא השיב שלום, לפי שלא קלט כלל את מציאותו. להתחכש לקיומו של האלבפריד בעברו לא יכול היה, אבל אחיו כבר אינו קיים בשבילו. מה פש- רה של התנכרות זו? פשרה באותה עמידה מסוכנת "על הסולם". הסכנה האמיתית שם היתה לא של ריסוק איברים, אלא של ריסוק הנפש. השם האלבפריד (חצי- שלום) אף מרמז כי יצא משם בשלום רק למחצה...

אך זולת השקפות ודעות שחנותו של האלב- פריד שימשה להם משתלה, האם לא באה מתוכה גם דחיפה לציון? בזה הענין מספר המספר, כי ביקש ממר האלבפריד שיומין לו את "שירת ירושלים המשוחררת". "ברם דבר זה אינו ברור לי, אם משוימן לי את שירת ירושלים המשוחררת עליתי לארץ ישראל או קודם עד שלא זימן לי את שירת ירושלים המשוחררת עליתי לארץ ישראל". פשיטא שהכוונה לספרות המעוררת לציון, היינו בעצם ספרות התחייה. והדבר מוטל בספק אם בכלל הגיעה אותה "שירה" לידו קודם עלייתו, אך זה ודאי שהוא עצמו ביקש להזמינה לו. הווה אומר, ההתעוררות לציון באה מתוכו עצמו, ולא דווקא בתיווכה של אותה חנות...

דמות זו נשלפה מן העבר כשבעל הסיפור עושה דרכו למלון ששם ישנה "אשתו"

בשביל להבליט היעדר זיקה אליו. התנע-רות מופגנת זו מבעל השער, אשר דרכו נכנס הוא, מספר הדברים, לתוך עולמו של הדור החדש, משלימה מרחוק את גילוי-הדעת המכריע של המספר, כי ספרותו של הדור הזה אינה בשבילו אלא "מלון" גרידא ולא בית.

וכשם שהאלבפריד היה הפותח בדברים כן גם הפסיק הוא את השיחה, בהראותו לאיש שיחו כי אדם אחר מחכה לו. בזה נרמז כי יש איוו שייכות בין הזקן הבא מן העבר ובין זה שהוא מפנה לו מקומו.

מיד נטפל אל מספר הדברים אחד שגינוגיו והגבהת ידו דרך ברכה העידו בו שהוא כל דרכו בין דור ההווה. "אי אתה מכיר אותי?" — פתח הלז — "... ידעתי שאתה מכיר אותי, אם לא בגיני, הרי בגין בני. מה דעתך על שירי?" הבין אותו אדם כי זה אביו של פלוני ששלח לו ספר שירים והוא אפילו לא נסתכל בו. המכר-בגין-הבן הפליג בקילוס בנו המשורר וקשר לו שבחי שבחים, ואיש שיחו נינענע לו בראשו.

ובכן, אמר האלבפריד הזקן, בעל "זכות אבות" של דור ההווה, בא אלמוני זה, בעל "זכות בני". נציגם או סמלם הוא משורר חדיש, אלילים של קלי עולם. "אילו רצה בני לרכוב על עכבר, היה העכבר מרכין זנבו לפניו ואומר לו צלח ורכב..." והפרש גדול יש ביחסו של אותו אדם אל כל אחד מהשניים ובני סיעתם. מהאלבפריד הוא גודר עצמו, אבל אינו נהג בו ולול. וכן עם כל האירוניה שלו כלפי "משכילי עיר", שהאמינו בתמימותם, שהעולם כבר נתקן והולך, סוף סוף היתה דעתם נתונה על תיקונו של עולם. ואילו זה האלמוני שגאוו-תו על "בנו" המשורר, אדם נקלה הוא בכל תנועה ודיבור שלו ואין לו שייכות לשום דבר בר ערך, והמשורר שהוא נוטל לו אבהות עליו הוא "כרעא דאבות", ואותו אדם מנע עצמו אפילו מלהסתכל בספר שיריו. אף על פי כן נרמז ש"שלשלת היוצא-סין" נמשכת מהאלבפריד אל המפוקפק הזה.

ובעצם לא סתם פנה אל "מכרו", אלא דבר בגו. קונצרט שנערך בגן העיר, "שכל שמנה וסולתה של האינטליגנציה שלנו תהיה שם" וממילא מתאווה גם הוא להיות שם, אך הכניסה היא במחיר ולו — נתן סי-מן — אין מצלצלים, והריהו מדבר על לב "מכרו" שילך גם הוא לקונצרט. וכבר מת-

בקש שיקח כרטיסים לשניהם. ואיש שיחו, שמוצא טעמים לפגם בשיטת הקונצרטים מסכים בכל זאת לעשות מבוקשו של זה. והם הולכים יחד בדרך למלון, ששם יחליף בגדיו.

הדעת נותנת שכמו כל שאר פרטי הסיפור דנו, גם הקונצרט לא פשוטו כמשמעו אלא מצועף בו איוו ענין אחר, ודאי גם כן מתחומה של הספרות, אך מכל ריקומי הסיפור, מהם מופלגים ביותר, כאשר עוד נר-אה, לא נפתח השער הפנימי של ה"קונצרט" לפני כותב הטורים האלה.

שתי הפגישות בדרך אל "המלון", אינן אלא חיצוניות בסיפור. יקרו בדברים שנת-גלו ונתארעו במלון גופו.

כששמע "הפקיד ששל הבית", שאותו אדם זקוק לשני כרטיסים לקונצרט, השיב כי אכן יש בידו שני כרטיסים טובים. כיצד? דוכס אחד שמתאכסן במלון קנה לעצמו שני כרטיסים ונמנע ממנו ללכת. את פרטי הענין לחש בסוד: בחשאי בא הקיסר לעיר ועמו פמליא של רמי המעלה שמתאכסנים גם הם במלון זה. ולפי שקונה הכרטיסים הוזמן לקיסר נמצאו כרטיסי פנויים.

דבר בואו של הקיסר ושריו הוא מן הדברים המתמיהים ביותר שבסיפור זה, וכבר ביק-שו להסיק מזה שמקום המעשה וינא המע-טירה, כאילו הקיסר קיסר ממש, כמעט פראנץ-יוזף בכבודו ובעצמו! ואין ענינו של דבר אלא כך: הספרות נעשתה בינתיים מלכות (קיסרות) רחבת ידיים על ידי מיוזג-תחומין בין הספרות העברית וספרות העו-לם, כפי שאמנם נתארע אצלנו בעיקר בגינו של עגנון, לפי שדרשו סמוכין בינו ובין סופרים ידועי שם בעולם. "והפקיד אשר על הבית", איש בעל משרה ב"מלון", הוא גם בעל הסוד שהקיסר פקד את המקום וכמה מרמי היחש שבינו מלוויו מתאכסנים במלון אחד עם אותו אדם! ויש משום אירוניה מרירה בכך, שהאיש "אשר על הבית" מציע לאותו אדם כרטיסים ל"קונצרט", שזומנו לדוכס פלוני (שמו איליבו עוד טעון פיענוח). מי אינו שומע כאן הד לעובדה שקשרו לעגנון תארים שאולים מאצל "דו-כסים" ספרותיים שונים...

עתה באה אותה אפיזודה רבת מתח שכבר רמזנו עליה לעיל. כשנכנס האיש לחדרו שב"מלון" שבו ישנה אשתו, מצא באפלר-ליתו אדם! "חמת תנינים וראש פתנים, מי הוא זה שמעיו פנים ליכנס לחדרי באשון

לילה ואפלה?" אך משהתקרב אליו ראה כי זה משהלי קרובו. "סבורים היינו עליו שגשרף באושוויץ ולבסוף עמד חי בתוך חדר". וכך מסביר משהלי: "מתגלגל אני מאשפה לאשפה — — ומששמעתי שאתה כאן רצתי ובאתי, שבוודאי אמצא אצלך מקום ללון".

עגנון גילה כאן דבר מכבשונו. על החורבן שנגרם למשכנות ישראל במלחמת העולם הראשונה כתב את "אורח נטה ללון", ועל השואה הגדולה כמעט פסח. הייתכן שהסיח את הדעת? אכן נפתל עם הנרשא הזה שאין כמשאו. משהלי "קרובו" שעמד לפניו "חי" מסמל את קרבתו השואה שתבעו מעגנון שיאספם אל יצירתו. זוהי המשמעות שמ"שהלי הסתובב בחדר שבו ישנה "אשתו" וביקש לו שם מקום לינה, כלומר הוא הופיע בשעה שכוחות היצירה נמים והיוצר שרוי בגיטוי יצירה. את קרובו זה מתאר המספר כך: "זה משהלי שנתגדל עמי ונתלבט עמי בכל לבטי הזמן". משמעו של דבר, תהפוכות הזמן פקדו את שניהם ומה שקרה את זה עשוי היה לקרות גם את זה, אלא כך נסבבו הדברים שדווקא הוא, משהלי, שתה את הכוס. שותפות-הגורל-בכוח חייבה עוד יותר ששוכן "המלון" יתן למשהלי "מקום לינה" אצלו. אבל הוא דוחה אותו.

הנימוק הראשון היה: "וכי בית יש לי שאתה מבקש ללון אצלי. אי אתה רואה שאיני אלא כאורח נטה ללון". נראה כי כוונת הדברים שאין בידו להקים לו מצבת-עד, מכיוון שאינו עוסק אלא בספירת שאינה בת קיימא. אך משהלי אין לו דרישות גדולות, הוא מוכן להסתפק אפילו בפיסת רצפה. כל מה שהאיש במלון יקצה לו יקבל בהכרת טובה. אך הליכה-בקטנות זו דוחה אותו אדם מאידך גיסא: "מלון שדוכסים ורוזנים דרים בו מבקש לו עני להשתטח על הרצפה". כלומר, לצאת ידי חובתו של משהלי כראוי לו, אין זה ביכולתו של איש "מלון", ולצאת ידי חובת עני גרידא אין זה לפי כבודו של המלון. זאת אומרת, עגנון התחבט בנושא השואה ולא יכול לו. ומכיוון שלא נענה למשהלי נפטר והלך לו.

ומספר המספר: "הלכתי אצל החלון לראות להיכן הלך וראיתי שהוא מתעקם בין שוטיהם של הרכבים של מרכבות השרים שמ"כים וחובטים בו. קראתי לו ולא ענני. חזרתי וקראתי ולא ענני". אף על פי שמ-

חזה עינויו של משהלי לא מש מנגד עינו לא הצליח להשיבו אליו.

תחילה לא נענה הוא למשהלי, אחרי כן כבר לא נענה משהלי לו. יש שעה שנושא מסוים קורא ליוצר, ומשהחמיץ אותה שעה אין שעה אחרת עומדת לו. גם בסוף הסיפור חוזר המספר ומביע את נקיפת לבו על שדחה את משהלי. העיקה עליו הרגשה שנשאר בעל חוב לשואה.

האירועים הנוספים ב"מלון" הם שוב בעלי גוון סאטירי.

כשניגש אותו אדם אל ארון בגדיו נכנסו שני תינוקות ממשפחת המלכות והתחילו מסבבים אותו, וכשפתח את הארון קפצו השניים לתוכו וסגרו את הדלת. באה הארמנת והעירה להם ברוב נימוס כי לא יאה למעלתם לעשות כן.

את המספר בזה כבר לא קשה לתרגם לשפת המציאות. שני "התינוקות" הם סופרים צעירים שהחלו תגים מסביב לעגנון ומחקים את סגנונו (נכנסו לארון בגדיו). אך "אומנתם", הביקורת בעלת גוון מסוים, הטיפה להם שלא יטשטשו את עצמיותם "החשובה".

אך גם את בעל החדר לא פטרה האומנת בלא כלום. כששמעה שהוא מתכוון להלך לקונצרט החלה מתקינה לו עניבה. ולא לאלתר נסתיעה המלאכה בידה, אלא "קשרה והתירה, התירה וקשרה". לסוף נחה דעתה והציעה שיגש ויסתכל במראה ויראה כמה נאה העניבה שעשתה לו. השיב שחושש שמא תחרוק הדלת ותעיר את אשתו שישנה בפנים. נתרגזה האומנת ואמרה: "אשתך כאן, שמח באשתך", והלכה לה.

ובכן, "אדונית" זו (כך היא קרויה גם בסיפור), מרת ביקורת, שהניאה את הסופרים הצעירים מלחקות את עגנון, שקדה גם עליו עצמו להתאים לו "עניבה", היינו לקשור לו הגדרה מסויימת ומדדה לו הגדרות מהגדרות שונות, עם שמצאה אחת "יאותה" כל צרכה, אולי הכוונה שהגדירה אותו כסופר "מודרני", שאין לך עניבה נאה מזו. אך נוכחותה של "האשה" הביאה ריחה את "האומנת" עם עניבתה. כי כל חינה של "העניבה" אינו קיים אלא כל עוד מתעלמים מיצירתו של עגנון כהוריתתה...

נזכיר שפתחנו את היכרותנו במרת קלינגל שבסיפור "דידות", שביקשה לסכסך בין

אותו אדם ובין "אשתו", בהעלילה עליו בפניה כי זרות באו חדריו בהיעדרה, והוא דן אותה ברותחין, ואילו השניה טרחה לייפותו לפי טעמה, והיא עצמה נסתלקה מפני אשתו. ולגביה הסתכן בכך שהוקיע את פחזונה. שתי מידות בביקורת על עגנון ושתי דרכי תגובה שלו עליהן. אם נצרף גם את הסיפור "קשרי קשרים", מתגלה לנו כי זולת האחד, שמואל עמדין, עוררו מבק-ריו של עגנון אצלו מורת רוח או לגלוג אירוני.

בשלהי הסיפור חוזר המספר אל פלוני שה- שים עצמו מכר לו בגין בנו. כששאל את השוער אם ראה להיכן הלך זה, השיב: "משער אני שנפנה כלפי ימין, או ייתכן 'שפנה כלפי שמאל. בני אדם כגון זה יש להם מיני כתפיים שמשוכות לכאן ולכאן". כאן אנו שומעים גילוי דעת על ה"אני מאמין" של זה... והיכן מצא אותו? בבית המשרתים של המלון, ששם הופיע מוקיון אחד. מכאן שיש ל"מלון" גם מדור תחתון, שניזונים בו מהופעתם של מוקיונים, ופלוני זה המשתבח ב"בנו" המשורר הוא גם מבאי המדור התחתון הלזה ומצרכני "האמנות" המטופחת שם. התחומים נושקים איפוא... נראה שעגנון צירף כמה חזיונות שליליים

מהמציאות הספרותית וגבלם בדמות האחת הזאת.

זולת ענין משהלי קרובו, שמרטיט נימין עמוקים אצל המספר, הנימה הראשית בסיפור זה היא סאטירית. אך מצלילי הסיום של הסיפור מורגש כי גם ענינים אלו שניתנו ענין לסאטירה טורדים את המספר. כי כן הוא מסיים, שנכנס לחדרו ונעל את הדלת מפני אורחים לא קרואים. "אבל יש אורחים שאין כל דלת ננעלת בפניהם, אלו הרעיונות המקיפים את המעשים. מרוב האורחים נתבטל האוויר שמסביבי והתחלתי חושש בגרוני כאילו אני נחנק". מה עשה כשהמחשבות שמו לו מחנק? "התרתי את העניבה שעניבה לי האדונית האומנת והרחתי לי קצת". משמע, "העניבה" של מרת ביקורת הוסיפה לו גם היא על הרגשת המחנק. אך כשסילק מלפניו את המקור האישי של המחנק, או אז: "נתרחב האוויר ונדחקו ובאו אורחיהם של האורחים וחזר הגרון לדווי". כלומר, דווקא עם הסחת הדעת מטיפול של "האומנת" בו עצמו פרצו המחשבות בהיקף כללי והרגשת המחנק נק בשארה בתוקפה.

נזכור כי הסיפור כולו סובב מסביב ל"מלון" שבו שוכן אישנו בעל הסיפור.