

ש"י עגנון—הסופר וג'בורו

מאת לאה גולדברג

הקורא את סיפורו של עגנון 'שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו' (מתוך הספר 'סמוך ונראה') ימצא בסיומו את הדברים האלה:

במעשה זה לא נתכוונתי לא לספר מופת של איש מופת ולא לספר קנאתו של ר' משה פנחס, אלא סיפור תי מעשיהם של שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו לפני שנים שלושה דורות בזמן שהיתה התורה תפארתם של ישראל וכל ישראל היו הולכים בדרכי התורה — — —

לכאורה, מפרש לנו הסופר בדברים אלה את כוונתו ואם סופר אומר: 'לכך נתכוונתי', הרי עלינו להאמין לו. אלא שהדבר כשהוא לעצמו תמוה במקצת: מה צורך ראה לפרש את כוונת הסיפור? למה זה הוא אומר בחינת לא לכך נתכוונתי אלא לכך דווקא? ולמה זה איננו מניח לנו שנסיק את מסקנותינו אנו מתוך הקריאה ושנרד לסוף כוונתו על פי המעשים והעניינים שסיפר? והלא קראנו את הסיפור ובשעת הקריאה עקבנו בנשימה עצורה אחרי היחסים שבין שני תלמידי החכמים דווקא, הכרנום מקרוב וראינו את הניגודים שבאופים, ראינום בגדולתם ואת האחד מהם אף בקלקלתו, וממש כאותו קהל בעיר פלונית ציפינו בקוצר-רוח לאחרית הפלוגתא שביניהם; ויתר מכל דבר זכורה לנו הסצינה הדראמטית עד-למאד של נסיעת

ר' משה פנחס בכרכרה לעיר, שביקשה לעשותו רבה, וצאתו מן הכרכרה כשנודע לו, כי בחסדו של ר' שלמה זכה בכבוד הזה, ולכתו הביתה ברגל, וסירובו לשמוע שידולים והפצרות ודברים של טעם, שלא לקבל טובת־הנאה מן האיש שהוא שנאו. ובסוף־המעשה ראינו, שלא עמדה להם לשניהם חכמתם ותורתם, ולא עמדה לו לר' שלמה נדיבות־לבו ולא נתפייס לו בעל־דברו גם אחרי פטירתו ור' שלמה וויתר לו במותו כפי שהיה מבקש לוותר לו בחייו, שלא עשה ר' משה פנחס שלום עם ר' שלמה וככתוב 'לא רצה בשכנותו' אפילו בקבר. אכן סבורים היינו לפי תומנו, שכל סיפור־המעשה ועיקרו הוא 'מופת של איש־מופת': ר' שלמה, שעשה משגה אחד בחייו ולא יכול עוד לתקן את המעוות בכל חיי המופת שלו שלאחר־מכן, וקנאתו של ר' משה פנחס שהיתה קשה עליו כשאלו, הרסה את חייו וחיי בני־ביתו והסתירה מעיניו את עיקר־עיקרו של תלמודו אשר שקד עליו והוא הפסוק 'ואהבת לרעך, ובכלל כל 'ואהבת, כגון 'ואהבת את אלהיך' (המובא בסיפור זה — עמ' 51 כדרך־אגב וכאילו בענין אחר לגמרי) ולבסוף הורידתו קנאתו זו לבור־קבר.

כך קראנו את הסיפור וכך הבינונו אותו וכך אהבנוהו. והנה בא המחבר ומנחש את אשר חשבנו בלבנו ואומר לנו כביכול: אתם סבורים, מן הסתם, כך, אם כן, אינכם אלא טועים, שכוונתי היתה שונה מזו ואחרת בתכלית.

יודעים אנו, קוראי עגנון, את כוונת־החן שבכתיבתו, ויודעים אנו כי דווקא במקום שהוא אומר דברים מפורשים, כביכול, יפה לגביו מידת כבדהו־וחשדהו, אף־על־פי־כן, כיון שאמר מה שאמר, הרי אנו חוזרים ובוחנים את עצמנו ובוחנים את המחבר. ואם נכונים אנו ברגע הראשון לוותר על הפירוש שלנו מחמת הדביקות, שבה הוא מתאר את עצם עניין לימוד־התורה, ובזכות מה שנאמר בפרק י"ג של אותו סיפור: 'ועתה נשא קינה על בגידת הזמן. לפני שלשה ארבעה דורות לא היה דבר חביב מן התורה, לפני שנים שלשה דורות התחילה התורה יורדת והולכת, חס ושלום שהתורה יורדת, אלא שונאי ישראל יורדים'... וכמעט ונכונים אנו לתת

אמון בדברי המחבר. אבל מיד אנו חוזרים בנו ונמלכים בדעתנו ושואלים: אם אמנם אך לכבודה של התורה ושל לימוד התורה ולכבודם של תלמידי חכמים נתכוון (אפילו בזמן 'שהתחילה התורה יורדת'!), למה זה העלה את דמותו של ר' משה פנחס, שאף ששקד על התורה כל ימי-חייו, ואף שנצטער צער רב כל כך שבשעת הפולמוס לא פרש הלכה לאמתה ולא ראה את האמת, הרי הוא עד יומו האחרון אדם שאינו יכול להעביר על מידותיו ולמחול על כבודו למען האמת שהיא האהבה? שמא, בכל-זאת, צדקנו אנחנו ולא המהבר האומר את המשפטים האחרונים שבסיפור? ועתה מתחזק בנו החשד שחשדנו גם קודם: ואולי באו הדברים האחרונים לא כדי להעמידנו על האמת שבסיפור, אלא כדי להסוות משהו, או לפחות, להעמידנו על אפשרות תפיסתם של דברים לפירושם לשני-פנים? ומי הוא בכלל אותו איש האומר: 'לא לכך אלא לכך נתכוונתי'? האמנם הסופר שמואל-יוסף עגנון הוא המשמיע באזנינו את דברי כוונתו, או שמא מישוהו אחר? ואם אחר, אותו אחר מי הוא?

והנה אחרי קריאה מדוקדקת של הסיפור מתברר לחלוטין, שהסופר שמואל-יוסף עגנון איננו זהה עם מספר הסיפור זהות גמורה, ומן הסתם איננו זהה גם עם מסכמו. וההוכחה לכך נמצאת בתוך הסיפור עצמו, כי יש בו משפט אחד קצר והוא מאיר עינים: בדברו על המשכיל העשיר שהיה בעיר אומר המספר כדברים האלה: 'פעם אחת בחייו של הגאון הישיש זכרונו לברכה ראוהו נוסע ביום טוב שני בעגלה שמהלכת על-ידי קיטור שקוראים לה כיום רכבת'. הסופר עגנון, אותו עגנון עצמו, שבאחד הסיפורים האחרונים שלו ('שירה') שם בבטחון אלגנטי אשר כזה בפי מלצר מונולוג ארוך שבו מסביר הלה מתי שותים תה ומתי שותים קפה (קהוה) ומתי ואיך שותים יין וקוקטייל (ליתר דיוק איך 'אוהב' התה שישתוהו ואיך 'אוהב' הקפה שישתוהו וכיוצא באלה), הסופר עגנון המתאר בסיפור 'פנים אחרות', תוך דייקנות, תוך הבנה שלמה, תוך ידיעה שאין בה שמץ

לאה גולדברג

זרות חיי אנשים בחברה חילונית בעיר גדולה שבאירופה, הסופר עגנון היודע היטב איך עוסק המלומד רכניץ ('שבור' עת אמונים') במחקר אצות-הים והמתאר באותו סיפור עצמו את מחזה מותה של הקונסולית, הסופר הזה איננו צריך לפרש לא לעצמו ולא לקוראיו את המלה: רכבת, ואין לו שום צורך להזדקק לאותו ביאור תמים 'עגלה המהלכת על-ידי קיטור'. אלא שמספר הסיפור, שהוא גם גיבורו הסמוי של הסיפור, איש יהודי פשוט ובר-לבב המוסר מה ששמע מאמו על שני תלמידי חכמים שהיו בעירו, הלא הוא ודאי חי בעולם המושגים האלה, ובשכבת הלשון העברית הזאת, שהמלה: רכבת לא היתה בה עדיין והיא טעונה הסברה. והוא זה ולא המחבר, המא- מין בתום-לבו, כי הדברים אשר סיפר לא לשם תיאור הדראמה הגדולה שבין ר' שלמה ור' משה פנחס סיפר, אלא כדי לומר שבחה של אותה תקופה 'כאשר כל ישראל היו הולכים בדרכי התורה'.

לשם מה עושה עגנון את הדבר הזה? כולנו, בדברנו על מרבית יצירותיו מדברים על 'סטיליזאציה' על סגנון המת- אים עצמו לדרכי דיבור ודרכי כתיבה הקרובים יותר, נאמר, לסגנונו של ר' נתן המספר את סיפורי רבי נחמן מברצלב מאשר לסגנונו של בן-דורנו הכותב עברית בדורנו, ויודעים אנו שיש כוונה בעצם הסגנון הזה. בדרך-כלל נוהגים להשתמש בסטיליזאציה בסיפור, כדי לעשותו אותנטי: היינו, אם המדובר בתקופה רחוקה, נאמר בנושא מתקופת המקרא והמספר הוא, כביכול, בן הדור ההוא שעליו יסופר בספר, לא ייתכן שידבר בלשון דורנו, ושומה עליו להשתמש בלשון המקרא. והוא הדין כשהסופר עוסק בכל תקופה מתקופות ההיסטוריה ומבקש (ועל פי הרוב באורח מלאכווני עד מאד) להזדהות עם אותה תקופה. אבל סוד הסטיליזאציה של עגנון הוא בעיקר בהכנסתו של אותו גיבור סמוי שהוא בעת-ובעונה-אחת, הסופר עצמו ולא הסופר עצמו המדבר בלשון אני (או, לפרקים, כמו ב'תמול שלשום' בלשון אנחנו) השם רווח בין הסופר והמסופר והנותן לו אפשרות

לעמוד בתוך תוכו של העולם המתואר ביצירה ומחוצה לו כאחת.

הדוגמה הדראסטית ביותר לכך תהיה, ודאי, דרך סיפורו במעשיה 'מזל דגים', אשר השורה החוזרת בה היא: 'ודבר שאינני יודע, איני מגיד'. כן אומר הוא, למשל, בענין הנחת התפילין של פישל: 'איני יודע אם נוהג היה לכרוך שבע כריכות או תשע כריכות, ודבר שאיני יודע איני מגיד'. דבר זה, לפי עדותו איננו יודע, אלא שיודע הוא בדיוק נמרץ, מה חשב הדג בלב הנהר, ומה היה הפחד שפחדו דגים אחרים משראו דג זה; ואפילו יודע הוא את השיר שחיבר הדג 'בשאתו קינה על עצמו' שהוא (היינו עגנון) מעתיקו 'ללשון שלנו בקירוב, כך'... במשקל ובחרוזים כיאה, כמובן, לשיר שמחברו הוא דג.

ודווקא בסיפור זה דמות המספר היא מורכבת ביותר; מצד אחד זה אותו איש תמים המשיח לפי תומו דברים הניתנים לפירוש שאיננו תמים כל-עיקר. ומצד אחר, הרי זה הסופר בכבודו ובעצמו המעיר הערה או המגדיר הגדרה העשויה לשמש דבר-פתיחה לכל ספר או מסה על תהליך עבודתו של יוצר. וזה לשונה: 'הצייר כשהוא מבקש לצייר צורה מסיר עינו מכל דבר שבעולם חוץ ממה שחפץ לצייר, מיד הכל מסתלק חוץ מאותה צורה, וכיון שהיא רואה את עצמה יחידה בעולם הרי היא מתמתחת והולכת ומתפשטת ועולה וממלאה את כל העולם'.

טשטוש זה של דמות המספר הלובש צורה והפושט צורה כמה וכמה פעמים בסיפור אחד שאיננו ארוך ביותר, זהותו הבלתי-נתפסת, המטעה אותנו והמפתה אותנו לפרקים, כי אמנם בשמו שלו מספר לנו עגנון את אשר הוא מספר, הרי היא, כאמור, מניחה לו למחבר לעמוד בעת-יובעונה-אחת בתוככי הדברים ומחוצה להם. דרך-כתיבה זו עשויה להע- שיר את תוכן היצירה, להעבירה משטח לשטח, להראות את הדמות מזוויות-ראייה שונות, לגלות את רובי-המשמעות שבדברים, לפתוח את האפשרויות השונות הצפונות בסי- טואציה אחת, לגשור גשר בין הניגודים, להציג את המצי-

לאה גולדברג

אות בכל מערומיה ואותה שעה עצמה לעשותה התגשמות משאת-הנפש, וכן לגלות את משאת נפשו של הסופר כשהיא נאבקת עם המציאות הריאלית.

עולמו של עגנון הוא עולם של ניגודים וסתירות. משאת-נפשו היא השלימות. אבל אין הוא רוצה, אף אינו יכול לראות בשלימות צד אחד בלבד, אלא חותר הוא לקראת השתלבות-הניגודים. יש בו באמן משהו מאותו ליצן שעגנון מתארו בסיפור 'לילה מן הלילות' (בתוך הספר 'עד הנה'): הלכתי לבית משרתי המלון וראיתי עבדים יושבים כשרים ואוחזים כרסם מחמת צחוק. ואדם קטן ומצומק ויפה עומד על הבימה ועושה מיני להטים, וקולו מלווה את להטיו. כשהם שמחים קולו עצב וכשהם עצבים קולו שמח.

ראוי לשים לב קודם כל על הסתירות והשתלבותן שהוא מציין אותן כאן: 'עבדים יושבים כשרים'. 'אדם קטן ומצומק ויפה'. 'כשהם שמחים' [היינו: הלהטים] 'קולו עצוב וכשהם עצבים קולו שמח'. והרי מוטיב זה — מוטיב חוזר הוא לעגנון. כן, למשל, ב'אורח נטה ללון' (סוף פרק ג'):

אפשר שפני היו שמחות, אבל לבי לא היה שמח. וקרוב בעיני לומר, שמעין זה לא הרגשתי זה שנים הרבה, שהלב שמח ואין הפנים משתפות עצמן בשמחתו. וזה עצם תפקידו של האמן — להביע בהעלם אחד את הדבר וניגודו, אם מדעת ואם שלא-מדעת, מתוך תחושה עמוקה של העולם שאיננה התודעה בלבד, שכן ממשיך עגנון ומפרש: 'איני יודע אם במתכוון או שלא במתכוון'... ואחרי זה בא המשפט החשוב ביותר אשר הוא, לדעתי, סיכום כל הרגשת עולמו של עגנון וכל דרך כתיבתו: 'בעיני אני זוהי אמנות גדולה שאדם עושה דברי שמחה וקולו עצב, דבר עצב וקולו שמח'.

כבר ציינתי, בהזדמנות אחרת, שהרגשת עולמו של עגנון קרובה מאד לזו של הסופרים מתקופת הרומנטיקה, ושאין זה מקרה, כי אהוב עליו כל כך סיפורו של שאמיסו 'פטר

שלומיאלי' הדין באדם וצל, באחדות הנפש ושניותה, וייתכן, שניתן לסכם את הדברים שאנו דנים בהם עתה במימרתו של פרידריך שלגל¹: 'אידיאה היא מושג שהגיע עד שלימות עד קצה האירוניה, סינתזה מוחלטת של אנטיטיזות מוחלטות, המחזור המתמיד של שני רעיונות מתנצחים המוליד ללא הרף את עצמו'.

ועוד אחת מהגדרותיו של השירה (הכוונה גם לפרוזה) הרומאנטית: '...ועם זאת יכולה היא [היצירה הרומאנטית] להתעופף בין המתואר והמתאר, משוחררת מכל פנייה ממשית או אידיאלית, באמצע, על כנפי הרפלקסיה הפיוטית, ליצור תמיד מחדש את השלכות הרפלקסיה הזאת כמו בשורה אינסופית של אספקלריות. היא מסוגלת לעצב עיצוב עלאי ורב־אנפין ביותר, לא רק בפנותה מן הפנים אל החיצון, אלא גם מן מבחוץ פנימה'².

ענין האספקלריות האינסופיות המכפילות את 'הרפלקסיה' עד־אין־סוף הוא אחד הדברים, שעגנון משתמש בו כמעט תמיד. הדמות כשהיא משתקפת בעיניו שלו, בעיני גיבורו הסמוי המספר את הסיפור, בעיני הנפשות הפועלות בסיפור, ואף בעיני בורא העולם כביכול שעשה את האדם שלם ומלא ניגודים, היא־היא המעמק והמערבולת אשר בסיפוריו, העשויים לפרקים, לכאורה, על דרך הביטוי הפשוט והתמים ביותר. יש 'ואספקלריא' זו משמשת לו משל ומתגלית לעיני הקורא. כן בענין האדרת ב'אורח נטה ללון' פרק י"ג:

השוויתי את אדרתי באספקלריא ובאמת כן היא שהרי אני רואה על ידה את בני העיר. כל העיר לבושה קרעים ומתוך הקרעים אני רואה את לובשיהם. כל זמן שאדם מלובש בגדים שלמים אינו נראה כל צרכו, נקרעו בגדיו מיד נראה כמו שהוא. דרכו של בגד להטעות שהוא מכסה את הגוף, קרעיו בלבד מגלים אותו ולא את גופו בלבד הם מגלים, אלא מגלים אף

1. Fr. Schlegel 'Jdeen und Fragmente'

2. שם.

לאה גולדברג

את נפשו. בשר זה שמציץ מן הקרעים יש שהוא דומה לכף ידו של עני שמבקשת צדקה, ויש שהוא דומה לכף ידו של עני שנתייאש מן הצדקה. ולא את בעלי הקרעים בלבד אני רואה, אלא אף את עצמי אני רואה, אם לבי טוב ואם אני מרחם על העני...

אכן, באדרתו שלו משתקפים הקרעים של בני־העיר, ובקרעים של בני־העיר משתקף הוא עצמו עוטה אדרת, ובשעה שמתגלה בקרע־נפשו של העני הלא לא בלבד את נפש העני היא משקפת, אלא אדרבא היא משמשת גם בבואה לנפשו של המביט בו בעני 'אלא אף את עצמי רואה אני', וכן אין סוף לבבואות ואין סוף לאספקלריות. ואשר לאותה התער־פפות 'באמצע בין המתואר והמתאר' הלא היא מושגת על־ידי האירוניה העילאית המפייסת את האנטיתיות, היא־היא אותה 'אמנות גדולה' — שאדם עושה דבר שמחה וקולו עצב, דבר עצב וקולו שמח'. שהרי השמחה והעצב, המתחלפים בנו, בחיינו, הרודפים זה את זה, כדברי אפלטון 'כאילו נולדו מראש אחד'³ (העונג והצער), הלא הם כשהם־לעצמם קיימים קיום מוחלט כעובדות אובייקטיביות של חיי אדם ומהותו בכל עת ובכל שעה.

הצחוק והבכי ביצירת עגנון קרובים מאד, אך לא על דרך אותו 'צחוק מהול בדמעות', שאנו מוצאים ביצירותיו של גוגול, למשל, שהצחוק הוא לו בעיקר אחיו של הפחד, ואין זו גם אירוניה מרה של עקימת שפתיים שבביטול, אלא באמת אספקלריה המשקפת אותו דבר עצמו על ניגודיו וכל צדדיו. נדמה לי, כי אך לעתים רחוקות הרבינו כל כך לצחוק כדרך שצחקנו עם קריאת הרומאן של עגנון 'תמול שלשום' ועם זאת הרגשנו את כל העצב את כל חוסר המו־צא, את הטראגי שבגיבור ובעלילותיו. בספרות האירופית החדשה אינני מכירה כפר אחר, המאחד בו עד כדי־כך ובאורח אורגאני שכזה את שני הקטבים הללו של הלך־נפשנו, אולי חוץ מן הרומאן של הסופר האיטלקי הטריאס־

3. אפלטון 'פיידון'.

טיני (חציו איטלקי חציו גרמני, חציו יהודי חציו נוצרי) איטאלו זביבו 'תודעתו של זנון'⁴ אשר אך מעטים יודעים אותו וסבורתני שגם עגנון לא קראו. ספר העושה תחילה רושם של פרסיפלאז'ה על חיי אדם והטומן בקרבו עצבות עמוקה המתגלית בכל גדולתה בעמודים האחרונים, אחרי מותו של אחד-הגיבורים גוידו אשר איש לא אהבו: שם נאמרים הדברים הללו 'אנכי סובל כאבים מסויימים, אך אין להם חשיבות בתוך בריאותי הגדולה... הכאב והאהבה, ועוד, החיים כולם, לא יוכלו להחשב כמחלה לפי שהם כאב'... ואחר כך בחשבו על האדם התופס את כל חללו, של עולם: 'ומי ירפאנו מחוסר האויר וממחסור מקום? רק בחשבי על הדברים האלה, אני נחנק'...

אך הבקי בהתפתחותו של זביבו יודע, כי כל מה שכתב ניכר בו רישומו של הסופר שהיה חביב עליו ביותר בנעוריו — ז'אן פאול ריכטר, היינו סופר הרומאנטיקה. וז'אן פאול הוא לדעתי הקרוב ביותר בראיית-עולמו אל עגנון. 'אצל ז'אן פאול' — אומר רנה ולק⁵ — 'ההומור נהיה לצורה מיוחדת של הקומי שהיא פילוסופית הסובלנות, המכילה בתוכה את התפיסה הרצינית של העולם: האפשרות להעמיק ראות את סתירותיו ולסלוח את סכלותו'.

ברומאן של ז'אן-פאול 'Flegeljahre' ('שנות התעלולים') מעוצבת נפש האדם וכן מתואר המצב האנושי בדמות שני אחים תאומים ואלט ווולט (Walt und Wolt), אחד תם אחד חכם, אחד שאינו יודע לשאול ואחד שיש בו גם מן הרשע. התום הוא גם המתום. אך בעולמנו, עולם האדם שאכל מעץ הדעת, אין התום יכול להלך בן-חורין, קורן בכל תפארתו כבגן-העדן. שכן ברגע שראו אדם וחוה, כי ערומים הם ו'יתבוששו' ומתחבאים מפני האלוהים כי מן הסתם, לא רק את מערומי בשרם ראו, אלא גם את מערומי

4. Italo Svevo 'La Coscienza di Zeno' dall'Oglio editore — Milano

5. René Wellek, A History of Modern Criticism 2. The Romantic Age, Yale University Press, 1955

לאה גולדברג

נפשם וכבר ניתן להם האות שיצאו מהם הבל וקין כאחת. ומאז רואה החכם את התם בהערצה ובאירוניה, והתם את החכם ביראת כבוד ובאהבה ובפחד. ואלט רואה את אשר לא השיג, את הכסות למערומי בשרו ונפשו באספקלריה של וולט; וולט רואה את גן־העדן האבוד שלו באספקלריה של ואלט האח התם. בפרק העשרים ותשעה, בו מוסר לנו ז'אן פאול את השיחה בין האחים על האמנות (ואלט משורר הוא, וולט מוסיקאי), יחסו של ואלט אל האמנות כולו תום, כולו רגש, כולו אמונה, והוא מדבר על השמש הגדולה המאירה את שדות־הקרב ואת זוגות הנאהבים גם יחדיו; 'ואף־על־פי־כן מותר לכל איש לראותה ולמשכה אליו, כאילו איננה מאירה אלא את בימתו שלו בלבד ומתלווה רק אל צערו ואל שמחתו שלו; כמעט שהייתי אומר, כפי שאנו פונים כך אל האלוהים כאל אלוהים שלנו, הרי כל העולם כולו עומד ומתפלל לפניו'...

וולט היודע כי לא ברגש בלבד ולא ברוח הקודש בלבד אלא בעשייה ובמעשה האמנות נעשית אומר: 'ניחא, קחו את השמש, אך שלא יסובב נחל־גן־העדן של האמנות בלבד את הריחיים שלכם. אם מותר לך לערבב במוסיקה את הדמות ואת הלכי־הנפש, הרי תהיה שפחתם ולא יוצ־רתם'.

ואם כי פה לפנינו פולמוס עיוני כביכול, הרי הוא פולמוס בין שני עולמות מנוגדים, העולמות המנוגדים האלה אינם יכולים להסכים ביניהם לפי שנוגדים הם ועם זאת, מתוך איזה חוש, יודעים הם, כי אינם אלא משלימים זה את זה, ולפיכך כתום הויכוח הזה, אשר גם ענינים ממשיים (עניני ירושה) מעורבים בו, נפרד וולט מאחיו בחפזה אך בהשליכו את יהבו 'ואת עולמו וכוחו' על דעותיו התמימות של אחיו הרך.

'וואלט אמר בקול־חיבה לילה טוב, אך לא חבקו, והביט בו באהבה ועצב'⁶.

6. ההדגשה שלי ל. ג.

הם חיים זה מאורו של זה, זה מדמותו של זה. ולפי שאחים תאומים הם הריהם גם אחדות גם שניות וגם שלימות גם פילוג.

עגנון מתאר לפעמים את עצמו כאילו הוא החכם והתם, כאילו הוא גם ואלט וגם וולט. הנה, דרך משל, ב'אורח נטה ללון' פרק ששי: 'הקדוש־ברוך־הוא נותן פרוזמא על עיני כדי שלא אראה את בריותיו בקלקלתם. וכשהוא מעביר פרוזמא מעיני הן רואות את שאין כל עין משגיחה בו... כשפרוזמא על עיניו הוא תם, הוא טוב יותר; כשמעביר הקדוש־ברוך־הוא פרוזמא מעיניו והוא רואה את הבריות בקלקלתם, הוא פיקח, חכם יותר. ועל־פירוב הוא רואה את שאין כל עין משגיחה בו' — את הבריות בקלקלתם — אך אוהב הוא בו בעצמו ובאחרים את זה שאינו רואה את הבריות בקלקלתם. וכן מקשיב הוא בחרדה (אך גם בהסכמה, לפרקים) לדברי האפיקורסות של דניאל ב"ח ומעריץ את את תום אמונתו של אביו שלמה החזן, אף־על־פי שהוא עצמו יודע, כי רק בספר איוב ולא בחיינו עלי אדמות יש כדי שילומים לאדם שנשא אשה אחרת והוליד בנים אחרים על פני אלה שנלקחו ממנו. יודע הוא דבר זה כאשר יודע דניאל ב"ח, אבל דניאל אוהב את אביו בכל לבבו ושלמה החזן הזקן, אף כי מיצר הוא על דברי בנו אוהב אותו כנפשו — אולי — כחלק מנפשו שאינה מודעת לו. ב'תמול שלשום' הגיבור 'חברנו יצחק' הוא התם. והמספר את הסיפור, זה הגיבור הסמוי, המדבר בלשון 'אנחנו', המשיח לפי תומו, לכאורה, והאומר את דברי הסיום: 'ואנחנו נספר מעשי אחינו ואחיותינו בני אל חי עם ה' העובדים את אדמת ישראל לשם ולתהילה ולתפארת, מור פיע כזה עם תמימותו של 'חברנו יצחק'. הנה הפרק הזכור היטב לכולנו, שבו, מתואר יצחק קומר יושב במסעדה בכרך למברג ורואה את המלצרים כשרים גדולים ונוראים:

כל מה שצייר לו יצחק בדמיונו אינו ולא כלום כנגד אותה חרדה שחרד אותה שעה. התחיל מצטמצם והולך עד שלא נשתיירו ממנו אלא ידיו, שאינו יודע מה

לאה גולדברג

יעשה בהן. בא אצלו שר אחד מאותם השרים המשמרים
שים את האורחים והשתחוה לפניו. נעשה לו נס
ליצחק והתחיל לדבר.⁷

או אותה פרשה, אשר בה מתואר כיצד רואה חברנו יצחק
את המיטרופולין וינה, שעיקר גדולתה בעיניו, כמובן, בכך:
אולי כאן במקום הזה שאני עומד עמד הרצל... שאילו
לא היה הרצל מקפחים היינו את ימינו בגלות ולא
היינו עולים לארץ־ישראל...

אחרי הדברים האלה, שבהם מובע יחסו של התם לארץ־
ישראל ולציונות, שיש לעגנון אליו כל ההערצה ועם זאת
אחת בששים, לפחות, של אירוניה, והיא היא המאפשרת לו
להשתמש בספרו במלה 'ציונות' בלי לעשותה סיסמה ותע־
מולה חסרת־טעם, מגיע יצחק קומר עד ארמונו של הקיסר:
הגיע אצל ארמון הקיסר וראה את הזנדרמים הגבוהים
שומרי הארמון, וראה את שומרי הסף המלוכשים אדור־
מים ומלופפים בלולאות ופסים, וכפתורים הרבה מת־
נוצצים על בגדיהם.⁸

לכאורה אין זה אלא תיאור המשמר בפתח ארמונו של
הקיסר. אבל הקורא חש מיד מה שובה בתמונה זו את לבו
של 'חברנו יצחק', והלא הם הדברים השובים תמיד את לבם
של תינוקות: הצבע האדום; ככתוב 'המלבושים מלבושים
אדומים', והכפתורים המתנוצצים: 'וכפתורים הרבה מתנור־
צצים על בגדיהם'. בדרך זו, כביכול, בשקט אפי ובאוביק־
טיביות גמורה מספר לנו המספר על יצחק קומר, על עלייתו
לארץ־ישראל, על נסיונותיו ותלאותיו בה, על אהבתו התמי־
מה את סוניה, על נישואיו וחייו ומותו במאה שערים של
ירושלים ובעיקר על אמונתו של התם ועל כך כיצד לא יכול
תם זה להביא את נפשו שלימה וצלולה עד יומו האחרון,
לפי שהעולם ואפילו ארץ־ישראל זו שהאמין בה, אינם
גן־עדן, והוא ברח מארץ־ישראל הציונית לאותה חברה

7. 'תמול שלשום' עמ' 15.

8. שם, עמ' 23.

המתיימרת להיות קרובה ביותר לגן־העדן ומצא שם את פתחה של גיהנום. ובעצם השתלשלות הענינים הזאת אנו יורדים, סבורתני, לסוף כוונתו של המחבר, ורואים כיצד מאחורי המספר עומד הסופר עצמו, שבאהבתו את הגיבור על שום שהוא תם ותמים, רואה את קוצר ידה של התמימות, רואה את כל המגוּחַךְ שבו, וככל שהוא מגוּחַךְ יותר כן נוגע הוא יותר עד לבו ועד לבנו, שאנו כבר אכלנו מעץ־הדעת ואין לנו חלק בתום אלא באהבה ובאירוניה. והלא גם בסיפור, שבניתוחו הקצר פתחנו את השיחה הזאת התום והתמימות הם משאת־נפשו של המחבר, ולהם כל אהבתו. ראוי רק לשים לב לתיאור המדוקדק והמפורט של בית־כנסת החייטים (של הפשוטים ביותר, התמימים) על ציוריו שלמטה מהם כתובת המפרשת אותם בדברי התנא. 'למטה מן הנמר כתוב, הוי עז כנמר, למטה מן הנשר כתוב, וקל כנשר, למטה מן הצבי כתוב ורץ כצבי' וכיו"ב. או תיאור יומה של הזקנה, אמו של ר' משה פנחס: 'הזקנה הזקינה הרבה ועדיין היתה נוהגת כדרכה. בכל יום עם קריאת הגבר היתה עומדת ממיטתה ורוחצת את ידיה ואת פניה בשקתות המים שאצל בית הריחים הישן, ומאכילה ומשקה את העופות ובודקת את רבצם, אם הטילה תרנגולת ביצה. אחר כך היתה נותנת לחתול את אכלו. אחר כך היתה מנערת את הקש שבמטה כשהיא אומרת, אתמול היית קל והיום אתה כבד, היום אתה מוטל במיטתי ואני מוטלת עליך, למחר יסיקו בך את הגיהנום לשרוף את עצמותי. עשתה מיטתה היתה יושבת ומתפללת'. הדברים נקראים כמעט כפרק מתוך אגדה, ואם כי לא נאמר בסיפור זה דבר בשבחה של הזקנה, שהיתה מאמינה בידעוניות ובמכשפים, אנו חשים פה את תמימותה לרבות אמונת־השוא שלה כשלימות ויציבות בתוך החיים, ששום רוח מן הרוחות החדשות המנשבות בחלל־העולם (אף בעולם זה של שני תלמידי החכמים, שכן אשתו של ר' שלמה הבקיאה בלשון אשכנז כבר נפגעה מפגעי העולם המודרני) אינו יכול לערערו.

ואם יש בו במשה פנחס משהו השובה את הלב הלא היא

לאה גולדברג

תמימותו; אפילו גאוותו תמימה היא, שכן בשעה שהוא יוצא ונכנס אצל ר' שלמה ואשתו של ר' שלמה זועפת, אין הוא רואה, באגוצנטריות התמימה שלו, את מידת הזלזול בקבלת־הפנים שהיא עורכת לו, ובטוח הוא בטחון גמור (ובצדק), כי ר' שלמה שמח שהוא מבאי ביתו, כי אינו נכנס אצל שום אדם אחר ואצלו הוא נכנס.

ועצם הקשר שבין שני תלמידי החכמים, השונים כל כך באופים, הוא קשר של תום ושל מתום, על אף המחלוקת שביניהם, שנים הם ובכל־זאת אחד הם, כפני הדור שאנו רואים אותו באספקלריה כפולה. ורמז לכך בסיפור — אחרי מחלתו של ר' שלמה, מוסיפים לו לשם סגולת חיים שם חדש, והוא מחצית שמו של ר' משה פנחס, ככתוב בסיפור: 'והוסיפו לו שם משה'⁹. ואולי בכך, גם בכך נוכל להזכר בז'אן פאול, ששם שני האחים התאומים שלו, האחים השרנים כל־כך, שמם כמעט שווה — ואלט ווולט.

ולא נצא ידי חובת תיאורו של עולם התום, בסיפורו של עגנון, אם לא נזכיר גם את המעשה באותו רב זקן, רבו של ר' משה פנחס, אשר בבואו לשמוע תורה מפיו הוא מוצא במיטתו וסבור שחולה הוא. ולא היא:

אמר לו, רבי חולה הוא? אמר לו, למה? אמר לו, בשביל שאני רואה אותו מוטל על מיטתו. אמר לו, אדם זקן אני ואיני כדאי לעשות לי בגדים חדשים, לפיכך שוכב אני על מיטתי, שלא ישתחקו בגדי מחמת ישיבה.

וכן עלינו להזכיר את דמותם של פשוטי העם, הקצבים, שבעצמם לא למדו תורה, והם נכונים למסור נפשם על ר' שלמה רבם, באהבתם אותו וביראת הכבוד של פשוטי־הלבב בפני גדול בתורה.

אבל מאחורי העולם התמים הזה עומד המחבר החכם, היו־דע, היודע את כל מה שאין גיבוריו התמימים יודעים ואת כל מה שאין תופסים ומבינים בספריו התמימים; שכן יום־

9. עמ' 31.

יום מתרבים והולכים הפיקחים והמפוכחים, והמלעיגים והמ־
חייכים חיוך של זלזול וסליחה מגבוה. והם בונים את העולם
כצלמם ובדמותם. ויום־יום אנו הולכים ומתרחקים מגן־העדן.
ויודע הוא אפילו שהוא עצמו הנו אחד הפיקחים האלה,
אלא שניתן לו לחזות באספקלרית גיבוריו, לרגע אחד, את
גן־העדן האבוד.

וכמעט שהיינו מדמים בנפשנו, כי ביום מן הימים יכתוב
עגנון על כל ספריו מימרת־סיכום אחת, שתהיה ציטטה
מתוך המסה הנודעת של היינריך פון קלייסט 'על המא־
ריונטות'. — את הפסוק האחרון אשר במסה הזאת:

'אם כן, אמרתי תוך היסח־דעת של כלום 'האם נצ־
טרך לשוב ולאכול מעץ הדעת טוב ורע כדי לחזור
למעמד התום?'

'אכן, ענני, 'זהו הפרק האחרון בדברי ימי העולם'.