

Hebrew Writers Association in Israel

עגנון ואמנות העידון

Author(s): ניצה פרוכטמן בן דב and ניצה פרוכטמן בן-צבי

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. 8/9 1987), pp. 64-67 פברואר-מארס

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23925314>

Accessed: 10-05-2018 12:05 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>

ניצה פרוכטמן בן דב

עגנון ואמנות העידון

א ין ספק שריאליסטיקה מודרנית רצינית מתארת את האדם משובץ במציאות כוללת, ממשית, מציאות מדינית, חברתית וכלכלית. אולם דבר ידוע הוא שלעיתים קרובות תהליכים היסטוריים משמשים מעין כיסוי, מטאפורה, תירוץ או נקודת תצפית טובה שממנה בוחר הסופר להשקיף על הליכי נפשו של האדם המנותקים, אם כי לא לגמרי, מאותם ההליכים החיצוניים. למשל, הסיפור "מוות בוונציה", שעלילתו מתרחשת על רקע מגיפה נוראה המאיימת על אירופה, הוא סיפור העוסק בתהליך התפוררותו הפנימית של אמן גדול. מגיפה איומה הולכת ופושטת בוונציה, אבל פגישותיו של גוסטאב אשנבאך עם דמויות זרות לו שאיתן אין הוא מחליף מלה – דמויות המאששות בעיניו את הניתוק החמור שלו מהמציאות, מהיפוי הטבעי בשעה שהוא שוקד על אמנותו וממצבו האישי העגום, רווק מזדקן נטול אהבה – מקרבות אותו אל מותו. לא המגיפה המחלחלת באווירה של אירופה, מחלה שהכל חשים בה אבל נמנעים מדבר עליה מביאה את אשנבאך אל מותו, אלא הכרה הדרגתית במצבו הפיסי, הנפשי והאמנותי, הכרה שממנה אין לו כל מוצא.

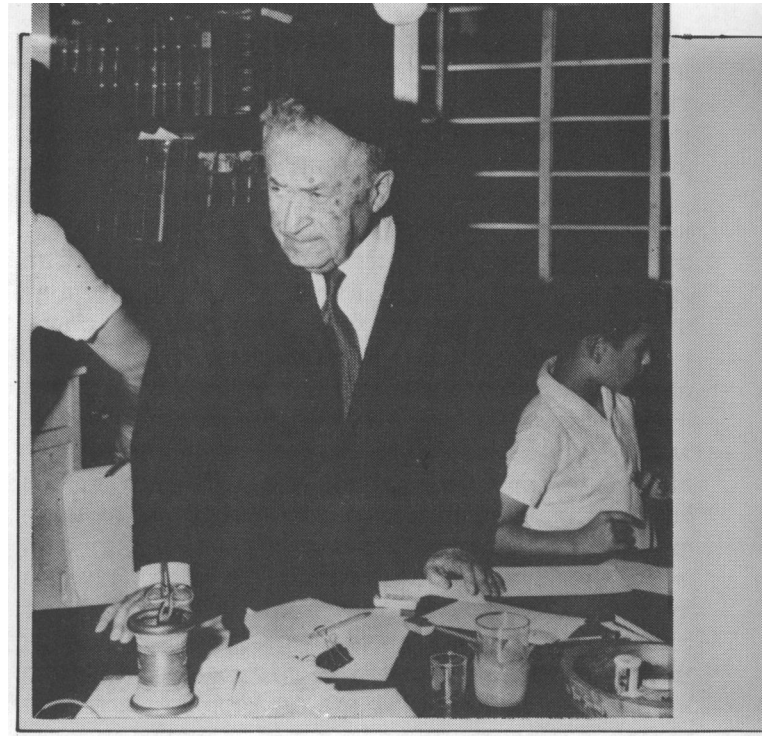
בעיית האמנות, הכתיבה, היחס לכתיבה, הצורך בכתיבה ובקריאה והמקורות מהם שואב האמן את החומר, הכוח והדחף לכתיבתו כל אלה הם נושאים שמדרך הטבע יעסיקו יוצרים רבים ויבואו לידי ביטוי ביצירותיהם. הם שמקדישים חייהם לכתיבה, חיים כדי לכתוב וכותבים כדי לחיות, וכיצד לא יכתבו, בין היתר, על הנושא הקרוב כל כך לליבם? כיצד לא יתהו על-גבי הנייר מדוע הם כותבים, ולשם מה? על מנת להתדיין בסוגיות אלה העמידו מחברים רבים במרכז יצירתם גיבור שהוא אמן או סופר. גוסטאב אשנבאך מ"מוות בוונציה" לתומאס מאן הוא סופר בסוף דרכו ואילו הארי לסר מהדיירים לברנארד מלמוד הוא סופר בן שלושים ושש הכותב מזה תשע וחצי שנים את הרומן השלישי שלו. הוא יושב וכותב בבנין מט לפול במנהטן ומתעקש שלא לפנותו אלא לאחר שיסיים את יצירתו. תחנוניו של לורשפיל, בעל הבנין, המבקש להרוס את הבנין כדי לבנות עליו רב-קומות שיכנס לו סוף סוף רווחים, אינם מזיזים את הסופר מדעתו וממקום כתיבתו. במהלך עימות בין השניים,

ההקבלה המובהקת המסתמנת בין נאגל, גיבור מסתורין לבין הגבור מספר ברעב, הזרים לחברה זורים לעצמם, מזרזת את הקורא להתחקות אחר מסלולי קורותיהם. ואמנם, מעין קשר עלילתי-נביעתי ניטווה בין שני המסלולים. עם חתימת רעב, המספר-גיבור נוטש את אוסלו בבקשו מנוחת מה. הוא עולה על סיפון אוניה ומפליג למרחק, לקראת נחלה חדשה ומנוחה נשאפת. מסתורין, לעומת זאת, פותח בכניסתה של אוניה לנמל עיר קטנה בנורבגיה, ומעל סיפונה יורד נאגל, שיצא את אוסלו בבקשו אחר נחלה חדשה ומנוחה עמה. אפילו אין כאן טענה כי נאגל ממסתורין הוא גלגולו של המספר-גיבור מרעב, וכי מסתורין הוא המשכו של רעב, קשה להחמיץ את רושם האיחוי העולה מאחירתו של רעב וראשיתו של מסתורין. רושם זה – מחד גיסא, וקירבת המבנה שבין רעב ומסתורין לבין ספר המעשים – מאידך גיסא, מלכים את הענין באפשרות כי אף בין סיפורי ספר המעשים נרקמים קשרים כלשהם. ואמנם, הבדיקה מעלה כי הצבתם העוקבת של סיפורי ספר המעשים (שוקן, תשי"א) מצייתת למערכת התקשרות מטאפורית: באחירתו של כל סיפור ברצף מקופלת רמיזה לראשיתו של הסיפור העוקב, וכך, מעין קירסי אינטגרציה מאחים את הסיפורים כולם לאגודה אחת. הסיפור הנתון בפתח הקובץ, "לבית אבא", חותם במוטיב האב, עמו פותח עוקבו, הסיפור "אל הרופא". זה חותם באיזכור נהר, ועוקבו "האוטובוס האחרון" פותח בדימוי הדג ("כעורו של דג בביכור שלו") שזיקתו המטונימית לנהר, נהירה. ה"אוטובוס האחרון" חותם בכמהית המספר לסיוע, ועוקבו, "התעודה", פותח בעזרה שמגיש המספר לקרובו. וכן הלאה, עד הסיפור האחרון, "המכתב", החותם באיזכור מוטיב החיפוש עמו פותח הסיפור הראשון בקובץ, "לבית אבא".⁵ ואפילו אין כל קירסי האינטגרציה שווים במובהקותם, נוכחותם היא מתמדת.

גילוי זה שאובחן בהשראת זיקתו של ספר המעשים לרעב ומסתורין, ודאי שמוסיף וזורר אור על צביונו האסתטי של הקובץ ובעיקר על מגגנון ההגיון הפנימי שבו, המפצה על מזורותו האפידרמית. בזיהויה התקף של השפעה ספרותית ימצא ההיסטוריון של הספרות את סיפוקו. אך שכרו של חוקר הספרות שמור עם מלאכת ההשוואה עצמה.

הערות

1. Ihab Hassan, "The Problem of Influence in Literary History: Notes Towards a Definition". THE JOURNAL OF AESTHETICS AND ART CRITICISM, vol. 14, No. 1 (1955), p. 68.
2. J.T. Shaw, "Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies", in: N.P. Stallknecht & H. Fenz, eds., COMPARATIVE LITERATURE: METHOD AND PRESPECTIVE, Carbondale, Southern Illinois U.P., 1961, p. 65.
3. הצעתי לראשונה מתודה זו לזיהוי תקף של השפעה ספרותית בקונגרס הבין-לאומי השבעים ושניים לספרות סקנדינבית שנערך במאי, 1982, באוניברסיטת וואנדריילט, שבנאשוויל, טנסי, ארה"ב. המתודה נוסחה אף בכמה ממאמרי וביניהם: "ברשות הדמיון ובסוד ההשפעה: הערות לקראת עיון משווה בסיפורת המסון ועגנון". מאזניים, כרך נ"ה, חוב' 4-5 (1982), ע"מ 22-27. "סמולנסקין ודיקנס: מקרא שווה ב"התועה בדרכי החיים" וב"אוליבר טוויסט". עלישיח, חוב' 17-18 (1983), ע"מ 37-48. "Scandinavian Traces in Modern Hebrew Literature". JWB (1986) (in press).
4. ועל כך ראה בפרוט בספרי המיועד: Yair Mazor, THE TRIPLE CORD: AGNON, HAMSUN, STRINDBERG.
5. ובזה כבר הרחבתי במאמרי: Yair Mazor, "Between Hebrew and Scandinavian Literature: Where Oscillating Structures Become Osculation Points". MODERN JUDAISM, vol. 5, No. 4 (1968) (in press).



יוסף עגנון עצמו, ועל כך בהמשך) שנקלע לתוכה באקראי. לכאורה מוראות מלחמה, חרפת רעב והישארות ללא קורת-גג, מטילות עליו את חיתתו ועל פיהן יקבל החלטותיו. אולם עיון מדוקדק בהשתלשלות מאורעותיו יוכיח שהמלחמה וקיללתה כמעט ואינן נוגעות בו. היא מצויה על לשונו ועל דל מחשבתו כאיום מתמיד, והיא מצויה ברקע כל ההתרחשויות, אבל בפועל אין היא גורם מכריע בשורת המניעים וההחלטות שעל-פיהם יישק דבר. הסיפור מגיע לשיאו בשעה שהגיבור, לאחר נדודים ללא תכלית על אדמת גרמניה, חוזר לחדרו שבברלין ומוצא שהחדר נתפס עלידי אדם אחר. לכאורה הוא קורבן הנסיבות, ואולם למעשה כלל לא התכוון לחזור לחדר זה, וליל-שובו וכן הלילה שלאחר מכן לא באו אלא לשמש רקע להעלאת מצוקות נפש אחרות שאובדן החדר הוא רק עילה להן. בלילה אותו מעביר הגיבור בלא שינה ובלא דירה, בשוטטות "מקריית" ממקום למקום, מתרחשות פגישות "מקריית" שלו עם מיודעים ושאינם מיודעים. לפגישות הליליות האלה המתנועעות על הקו הדק שבין חלום למציאות מוקדש פרק שלם בנובלה. את משמעות הפנימית ואת ההיקף הנאראטיבי הרחב שהן תופסות אפשר יהיה להבין רק אם נניח שאלה דומות במהותן לפגישותיו הגורליות של גוסטאב אשנבאך מ"מוות בוונציה" עם הדמויות הממחישות עבורו את מציאות חייו. מספר "עד הנה" גם הוא, דרך אגב, מעין סופר הכותב את "תולדות הבגדים בכל הדורות ובכל הזמנים..."

את ליל-השימורים בו נודדת שנתו של הגיבור מחוסר מקום להניח בו את הראש, הוא מבלה בנדידה מבית-אורכל לבית-קפה, ומבית-קפה אחד למשנהו. באחד מבתי הקפה, בתחילתו של הלילה, הוא פוגש חבר נעורים שלו, יוסף ב"ח שמו, שלא שמע עליו מתחילת המלחמה. שמו המלא של החבר הוא כנראה יוסף שמואל ב"ח, שכן המספר מסביר ששני שמותיו הפרטיים הם כשני שמותיו שלו עצמו, "אלא שהוא נקרא בשמו השני ואני בשמי הראשון" ("עד הנה, עמ' פ"ב). כלומר, כאן נרמז לנו ברורות ששמואל-יוסף עגנון הוא המספר-הגיבור של "עד הנה". המספר, כיוון שמכיר את כל בני משפחתו של חברו, עובר מבן משפחה אחד לאחר ושואל לשלומו. מתברר שרעות פנטסטיות, שאין הדעת יכולה לסובלן, פקדו כל אחד מבני המשפחה. יוסף ב"ח עצמו עוסק עתה בכתיבת ספר (גם הוא סופר!) "ביאולוגיה של המאורעות" או "הישנות הדברים". המקור לכתיבת הספר על המאורעות ההולכים וחוזרים, הולכים ונשנים, לא נעוץ בקורות בני משפחתו, כפי שאולי היינו מצפים מבן משפחה שאסונות כבדים באו על הוריו, זקנתו, גיסיו והוא לבדו נותר לפליטה, אלא בחוויה אישית של "בעל המאורעות":

"מוטל הייתי בתוך האדמה בחפירת ההגנה ואירעני דבר, שאי אפשר היה לומר שהוא ואפילו כיוצא בו כבר אירעני קודם לכן, אף על פי כן דומה היה עלי שכל עיקרו חוזר על מאורע שאירעני כבר... התחלתי מעיין בדברים... כלום בריאה חדשה הוא, או אף הוא אינו אלא חזות דברים שנשתכחו" (שם, פ"ה).

לאחר ש"בעל המאורעות" הסביר למספרנו את המניע לכתיבת ספרו הוא שואל את "בעל הבגדים" מה ספרו הגדול על המלבושים עושה. המספר עונה שהוא קיצרו. "קיצרת? למה?" שואל החבר. תשובתו של "בעל המלבושים" מתבדחת: מעשה פעם הוצרך לצאת לדרך והרי ספרים גדולים מרבים את הטורח, ישב וקיצץ את שולי הדפים. "צחק חברי וצחקתי אני עמו" – בבדיחה זו מסתיימת פגישתם של החברים בבית-הקפה. לאחר שהגיע זמן נעילת בית-קפה נוסף שבו מנסה המספר-הגיבור לבלות את הלילה, הוא פוגש בכת של בני-אדם מארץ-יש-אל ההולכת לאכול לחמניות טריות ומושכת אותו עמה. אל

במטרה לשכנע את לסר לצאת את הבנין, מתנה לוונשפיל לפניו את צרותיו, ובסופו של דבר הוא שואל את הסופר, "עכשיו תגיד בעצמך, לסר, מה שווה הרומן המדומה שלך לעומת כל הצרות והיסורים שתאתי לך?" בתשובתו מסביר הסופר את הצורך של שניהם, הקורא והסופר כאחד, ביצירה. "כשתקרא אותו לוונשפיל, ימצא חן אפילו בעיניך. הוא יסייע לך להבין ולשאת את חיך, כשם שכתבתו סייעה לי לשאת את חיי שלי" (הדיירים, הוצאת עם עובד, תשל"ג, עמ' 22). בדברים אלה של הסופר, ויהיה סופר זה גיבורו של ברנארד מלמוד או ברנארד מלמוד עצמו, מתמצה נושא העידון (סובלימציה) כולו.

ש"י עגנון הוא אחד היוצרים שתהליך התיעול של היצר המודחק לאפיק אחר, אמנותי, מעסיקו כל ימיו. עגנון, מיצירות ביכורים שלו – "עגונות", "אגדת הסופר" ו"תשרי", ועד שירת הברבור שלו – "שירה", לא חדל לתת ביטוי אמנותי לנושא זה, שהיה לדידו נושא אוטוביוגרפי אישי עמוק, שלא היה לו צורך ליטול אותו מפרויד. ואמנם עצם העובדה שעגנון כתב את שלוש יצירות הביכורים שהזכרנו, יצירות הסובכות כולן סביב איורי ואי-הגשמה של נהייה ארוטית חזקה והמרתה באמנות, זאת בראשית המאה, בשעה שתורת פרויד טרם עשתה לה כנפיים, מוכיחה שהנהייה והפתרון הפסיכואנאליטי שנמצא לה, מקורם בנפש עגנון האמן. אבל יחד עם זאת, ענין הסובלימציה שממשיך להעסיקו כל חייו, ובמקביל את פרויד, המנתח אותו על כל השלכותיו, יתכן שהשפיע בסופו של דבר על התעדנותו של נושא זה בעבודותיו המאוחרות. קשה להניח שעגנון כשפוגש אצל פרויק ניתו מדעי, פיתו ואישור, לאחד הנרשאים המרכזיים של יצירתו של ימשיך וישכלל בהתאם לכך נושא זה שמרתקו מראשיתו. תהליך העידון החוזר ונברא פעם בפעם ביצירתו המאוחרת של עגנון הוא מיווג מעודן ומקורי להפליא של נושא העידון על פי תפיסתו של פרויד.

ליל נדודים מוזר שעובר על גיבור "עד הנה", סיפור המתחולל בברלין של מלחמת העולם הראשונה, ישמש לנו דוגמא לדברים שאמרנו עד כה. מלחמה נוראה מתחוללת באירופה בשנים 1914–1919, ונדמה שהיא משפיעה ישירות על מצב העניינים האומלל של הגיבור-המספר (הלא הוא שמואל

מקום הלחמניות לא הגיעה הכת, אבל המספר מגיע לבית מלאכתו של פסל דרוזי ומבלה עמו את שארית הלילה. הפסל הביא אותו אליו בתואנה שהוא רוצה לשתפו בחוויה אסתטית ברגע נדיר של היממה, שבו הלילה והיום מתנגשים ומגיעים ליחסי גומלין:

“אם נודמן לך לטייל אצל בעל בכי אפשר שראית אותם הפסלים העתיקים כשעולה עמוד השחר והם מבצבים מתוך החשיכה כמו מתוך חיקו של עולם. דוגמא מעין זו רוצה אני להטעימך עם עלות השחר בבית מלאכתי” (שם, פ”ט).

האמן מבקש איפוא ל”הטעים את הגיבור בדוגמא, חיקוי למראה מקורי, מראה שכל הנראה נהיר לשניהם, והמספר אכן נמשך אחריו לחדר גבוה וטחוב מלא ריחות של גבס ושל אבנים צוננות ושל חומר ושל טבק. כאן מתברר לו שלא למענו התכוון האמן כשהביאו אליו, אלא למען עצמו התכוון. הוא רוצה שאורחו, הגיבור, ישמש מתווך בינו לבין בריגיטה שימרמן כדי שיוכל לקבוע צורתה באבן ולהוסיף דיוקנה אל אוסף פסליו. רצונו זה מתרמז מדברים מעורפלים שהוא משמיע אם באזני עצמו, אם באזני אורחו ואם באזני פסליו. בריגיטה שימרמן היא אשה גרמניה נאה המקפידה בלבושה, ידידתו של הגיבור מימים עברו כשהיה שלום בעולם. בימים ההם של טרם מלחמה היתה בריגיטה רווקה ושיחקה בתיאטרון קטן בברלין. עיסוקו המיוחד של המספר – חקר תולדות הבגדים של כל הדורות וכל העמים – היה מקור הידידות בינו לבינה. השחקנית היפה עשתה את “בעל המלבושים” בן-עצתה ל”ענייני שמלות”. שוטטותו הלילית של המספר, כשהוא פוגש את יוסף ב”ח הסופר מזה ואת דרוזי הפסל מזה, היא בעקיפין בשל בריגיטה שבינתיים נישאה, שינתה תדמיתה ועיסוקה והעתיקה את מקום מגוריה. המספר שביקר אצלה במקומה החדש, בכפר לונגפלד הסמוך ללייפציג, התעכב בו הרבה למעלה מששוער תחילה. כשחזר לברלין נמצא חדרו תפוס. מכיוון שמאז שובו, עשרים וארבע שעות קודם לכן עדיין לא מצא חדר חדש, ויש לזכור שהוא נמצא בברלין של ימות מלחמה, עובר עליו לילה ביקצה פיסית. יסודות נפשיים שונים מתעוררים באותו לילה שבו נושאן משוטט ממקום למקום, ופורקים גבולות של זמן ומקום ומצב.

מי הוא אותו דרוזי, רועה צאן יחף בארץ-ישראל בילדותו, ומפסל באבן בברלין בבגרותו, שמושך את המספר לבית מלאכתו בשעה לא קונוונציונאלית של היממה? למה לו דמותה של בריגיטה טבועה באבן ומדוע לא ברור מי הנמען לבקשתו זו? מה הם או מי הם פסליו? ומה לו ולמספר, ומאין לו ידיעות עליו ועל קשריו עם בריגיטה? לשאלות אלה ולשכמותן, העולות מתוך חוויות ליליות אפופות מסתורין, יש כנראה מענה רחוק באילו מחזות נפש ספונים שאליהם נבצר מלהגיע. ובכל זאת, דמותה של בריגיטה שצפה ועולה מתוך דמדומי דברים וקשרים בלתי מסתברים, מתוך הבטחות מעורפלות ובלתי ממומשות, בשעה קטנה של חיזור, מלמדת שתשוקה אסורה אליה היא הגורם להימצאותו של המספר אצל אמן דרוזי המבקש לפסלה. בריגיטה, המובחנת מתוך ליל השימורים החלומי היא שורשו של הלילה והיא הגורם לצורת התגלגלותו, לרעה ולטובה. מכיוון שערכה את המספר נלקח חדרו והוא נותר ללא קורת גג:

“ודאי לטובתי התכוונה הגברת שימרמן, אלא מה שעלתה לי לבסוף לא לטובתי היה. לעולם לא יעבד אדם את חברו. בשביל שערכ אביה של פילגש את בעלה באה צרה על בתו ונהרגו כמה אלפים מישראל (שם, ע”ט).

ובאותו לילה ממש שבו משווה המספר את המעשה של בריגיטה למעשה המזעזע של פילגש בגבעה, אין הוא נמנע מללחוש לעברה כש”גילה” שהוא מצוי אצל האמן בעטייה:

“בריגיטה, אלמלא את היכן הייתי מוצא לי בלילה זה קורת גג לראשי” (שם, פ”ח). בריגיטה איפוא, היא שמדריכה את מנוחתו של המספר ומדירה שינה מעיניו, אך גם ממציאה עבורו פתרונות חליפיים לעת מצוא. פתרונות אלה (כאן – הימצאותו אצל דרוזי) מתנוודדים על החוט הדק המפריד בין חלום לערות, בין משל לאמת, בין בדיון למציאות.

לילה שלם שעובר על המספר במצב יקיצה היסווה את מפגשו החלומי עם נפשו המסוכסכת. שני חלקיו של הסכסוך יכולים להופיע כשתי ישויות נפרדות בחלקים שונים של הלילה, בהפרשי זמן משמעותיים, מבלי שיתרחש מגע כלשהו ביניהם שיסגיר עימות. מקרה ביניים, השוטטות הקולקטיבית אחרי הלחמניות, מפריד בין שני המפגשים (למעשה הוא בעל זיקה משותפת לשניהם. זוהי הימשכות עקרה אחר צרכי הגוף: “הלחמניות החמות שלא אכלנו”) ומטשטש את הקשר הנפתל ביניהם. הופעתן של שתי הדמויות במישור הער מבטלת את האפשרות שישות אחת היא בבואתה הערה או החלומית של האחרת, אלא מורה שלכל אחת מהן יש קיום עצמאי בעל תוקף משל עצמו. רק צורת ההופעה של כל אחת מן הדמויות הליליות, קשריה עם המספר בעבר ובהווה – קשרים המתלבנים מתוך הפגישה עמו, מקומה של הפגישה, השתלשלותה, אורכה ועיתויה הלילי – רק אלה מעידות על הישות החיצונית-הגלויה ועל מי שהיא הפנימית-הכסויה, מי היא שלבשה תדמית חדשה ומי היא השורשית שהודחקה, מי היא שהתעדנה (הותכה בכור הסובלי-מציה) ומי היא שנותרה בגולמיותה, מי היא המודעת ומי היא הלא-מודעת.

פגישתו של המספר עם יוסף-שמואל ב”ח בתחילתו של הלילה, זוהי פגישה עם הכרתו הערה. אישיותו המפוכחת או ה”מהופכת” (“שמו כשמי... אלא שהוא נקרא בשמו השני ואני בשמי הראשון”) של המספר רואה את העולם החיצוני, שבו לרוע הפיסי והאנושי יש נוכחות על כל צעד ושעל, באור “מפוכח”. יש לציין שלא רק בשמו של המספר מתממשת המשמעות העירומה של ספר הבגדים, ספר שיסנה חזותו וייעשה לספר המאורעות (הוא – “עד הנה”?), אלא גם בהסברו של הגיבור את המניעים הראשונים ל”כתיבתו”. ברגע אינטימי הוא מגלה לבריגיטה:

“אדם צעיר הייתי ועיני מלאות היו צורות צורות... והייתי מבקש להעלות על הנייר ואמרתי צריכני להלבישן תחילה... התחלתי מסתכל... כך שיקעתי עצמי בדבר שאין תועלת ממנו. עכשיו אני צריך לשמרו מן העש...” (שם, מ”מ”ח)

ובכן, צעיר ומלא און, שדמויות עירומות שצריך להלבישן לגד עיניו, היה המספר כשהחל לעסוק בספרו. את הנייר והבד המשמשים חומרי גלם לספרו המיוחד יש לשמור מן העש, ולכן מוטב להמירם באותיות והברות ומלים. החלפת החומרים הקונקרטיים של ספר הבגדים בחומרים מופשטים, חומרים שמהם ספרים נוצרים, תעביר אותו אל ממלכת הנצח, אלא שבו בזמן תתרחק היצירה עוד יותר מהמקור האסור, המגונה מבחינה חברתית, שממנו היא נבעה. ספר הבגדים, על אף שהוא חרשף בשמו ובגישה המטריאליסטית של מחברו אליו את הכוונה ה”מישושית” המונחת ביסודו, הוא עצמו כבר משמש לבוש לדמויות שמתחת ללבוש, והעיסוק בו אינו אלא עיסוק עקיף בהן. כשספר הבגדים עוד יכוסה במאורעות גדולים, כמו שואות מלחמה ומחלה (מלחמה ומחלה ב”עד הנה” משחקות משחק אותיות משמעותי. מחלה היא, כאמור, “המאורע הגדול” של “מוות בווציה”), תתכסנה גם דמויות המאוויים כמעטה נוסף. כשתעלם מן העין התשוקה האנושית הקטנה והפרטית של היוצר, הניצוץ ממנו באה אש הבעירה ליצירתו, יושלם מעשה התרבות.

בעיסוקו המיוחד של מספר “עד הנה”, כתיבת ספר תולדות

הבגדים, ובפגישתו עם מי שכותב את ספר המאורעות מתגלם איפוא התהליך הארוך של הסובלימציה. כתיבת ספר, מעין ספר היסטוריה או אנתרופולוגיה על תולדות של כל הדורות וכל העמים, זהו עיסוק מכובד, מעין עיסוק מדעי, התואם לדמותו של אדם שכל מעייניו במחקר, תורות ההתפתחות וספרים. רק הנושא – בגדים – שעליו נסבים ה"תולדות", הוא המעורר תמיהות והעלול להסגיר כוונות. לכאורה אין הפרש בין ספר המלבושים לספר המאורעות שגם הוא ספר היסטורי או פילוסופי, ביאולוגי ("ביאולוגיה של המאורעות") או פסיכולוגי, סוציולוגי או אוטוביוגרפי. ואמנם בהמשך להסבריו של יוסף-שמואל אודות ספריו שלו, הוא שואל, כסופר אל סופר את שמואל-יוסף אודות ספרו שלו. מתשובתו המבודחת, ה"לא ספרותית" של "בעל מלבושים", מבצבצת אמת ומתגלע פער בין גישתו הרוחנית של סופר המאורעות לגישתו החומרית של סופר המלבושים. לא נותר איפוא לאיש המלבושים שטרם כבר וכיסה את דמויותיו העירוניות בבד ובבגד, אלא להלביש על עצמו אישיות נבונה שכותבת בבירור ובעקיפין, במצומצם וברחבות, ככוונה ובמקרה על אותה הגברת – אלא בשינוי אדרת.

באישון לילה עולה המספר אלף מעלות ומעלה על מנת להיפגש עם אישיותו האחרת, החשוכה, הרחוקה, השתויה למחצה, המתנמנמת ומתנערת לפרקים. עם אישיות זו אין נפגשים בבית-קפה, גלילים לעין כל, אלא במקום ערטילאי, גבוה, לא מוגדר. האישיות איננה משיחה כקודמתה על מאורעות, ספרים ובני משפחה, שהקשר עימם טבעי ומקובל, אלא על "אנשים ונשים שרדופים אנו להכירם וכשמזדמן לנו להכירם בא דבר ואנו מנועים מלהכירם" (שם, פ"ז). רדיפה זו אחר האנשים והנשים המסוימים הופכת שיגעון לדבר אחד, עד ש"כל מי שאנו מכירים מביא אותנו לידי רוגז, כאילו בא ליטול מקומם של אותם שאנו מבקשים" (שם). בהמשך מתברר שהרדיפה מתמקדת בדמותה של בריגיטה שימרמן, ודרווי, באווירה מהפנטת של השעות הקטנות של הלילה, נותן ביטוי לרגשות מודחקים של אורחו. באותה מידה שבשולי המפגש עם דמותו המודעת, מתחת לגלימת סופרים, באמצעות מעטה של הומור ובדיחה, נחשפה המשמעות ה"לא מטאפורית" והממומשת של "ספר הבגדים", כך נחשפת משמעות זו, הפעם עירומה כביום היוולדה, בשולי המפגש עם דמותו הלא-מודעת שעטתה גלימת פסלים. "...שתעמוד לפניו (ברגיטה) ויעשה צורתה" (שם, פ"ה) – כך מבטא המספר בלשונו-הוא, לפני המיפגש הלילי, את הכוונה הסמויה של "דרווי" שמעולם בעצם לא בוטאה בגלוי. ההטלה שמטיל המספר את שאיפת-הוא על דרווי עלום, מאפשרת לו לתרגם באופן בוטה וחופשי כוונה אסורה. כאותו מודל עירום העומד לפני יוצרו, המצטייר מדבריו של המספר המיוחסים לכוונתו האמיתית של דרווי, כך מצטיירת גם שאיפתו-שלו במערומה. אם נסמך את דבריו של המספר על "ספר המלבושים" לדברים המתגבשים מן הפגישה עם אישיותו הדחוקה, נראה שעניני הרדופות, של דרווי ושלו מבקשות להעלות, זה באבן וזה על הנייר, את הדמויות שבהן הן מלאות. שאיפה משותפת זו שלבוש ועירום משחקים בה משחק הפכים, וברגיטה לבושה ועירומה מופיעה בה ייחודית וטיפוסית לפרקים, אין לה הפרש אם היא נחרת באבן או בספר, שכן הראשון הוא לוח-דפוס ארכאי-קדום של האחרון. האישיות ה"מיתולוגית" של המספר תשתמש באבן.

הפגישה של המספר בעובי הלילה עם הפן הדחוק והאפל של אישיותו, היא פגישה מורכבת עם הלא-מודע שלו, מעבר ארכיטיפי ואישי כאחד. הפסל הדרווי המזכיר את השם הכנעני "בעל בכי", המכונה גם "עושה צלמים". שני אלה מדיפים ריח חריף של עבודה זרה, והאיסור הארכיטיפי הכרוך בה מתמזג עם האיסור לחשוק באשה גרמניה ונשואה שהמספר, הדרווי שבו,

רדוף לפתחה. דרווי, שדתו מסתורית ועתיקה, בן למיעוט דתי-ערבי במזרח התיכון, נבחר לגלם את מעמקיו של הגיבור מארץ-ישראל, את הימשכותו לאשה הנכריה (המואביה) ואת הקללה הרובצת לפתחה של הימשכות כזאת. זכרונות ארכיטיפיים קסומים-רומאנטיים נמהלים באיסורים ופחדים עתיקי-יומין ומגולמים ברועה צאן יחף מארץ-ישראל. לכל זה יש השפעה מעוררת ומדבירה כאחת על תשוקתו של האדם מישראל ומטען החוויה מוצא לו פורקן במעשה האמנות. כפי שאנחנו רואים, עגנון השתמש בחומרים הלכודים משחר תרבותו שלו כדי לתת ביטוי כללי לפרשה עדינה בתולדות החברה האנושית, כשזו ריסנה את היצרים הדוחקים ביחידה והעתיקה אותם לתחומים המקובלים עליה.

מטען אנרגיה גולמי המתנקז לעבר האמנות ומתגלם בדמות שחורה, מעין בבואה לא מרוסנת של האמן, שריד מיתי האורב לו בחשיכה, מזכיר לו ראשונות ומתלבט גם הוא בתהליך היצירה שישמש תחליף נאות ליצירו, מצוי גם בהדיירים לברנארד מלמוד. באותו בניין מט לפול שלסר הסופר הוא הדייר האחרון שלו, באחת הדירות השוממות, פוגש לסר איש שחור יושב וכותב במכונת כתיבה. סופר. מערכת יחסים סבוכה, שקנאה, שנאה, ידידות עמוקה, רגשי נחיתות ורגשי עליונות, אלימות, גזל הדדי, עזרה כנה לזולת ושמחה לאיד משמשים בה בעירובייה, מתפתחת בין הסופר היהודי הלבן, לסר, לבין וילי, הסופר השחור. ביניהם גם עומדת אשה, חברתו של וילי, שהסופר הלבן חושק בה ונוטל אותה מהשחור. הסופר השחור, דמות ייצרית לא מעודנת, הכותבת על אלימות, מוות ומין בסגנון בוטה וחסר מעצורים ("כתיבה שחורה" – הוא קורא לה), בוודאי שאינו סולח ל"חראי הלבן" (הדיירים, עמ' 144) ל"גבנון היהודוני" (שם, 116) על מעשהו זה, ובעלברנו הרוחת, משחית השחור את כתב היד של הלבן ונוקם בו. הלבן והשחור שונאים זה את זה ומתקנאים זה בזה. השחור על העידון, הריסון, האיפוק והמשמעת העצמית של הלבן, ובעיקר על צבעו, שכן צבע לדידו הוא אופי. והלבן מתקנא בשחור על שהוא יכול להתיר ליצירו להשתולל ולתת להם בהתנהגותו, באורח חייו, בסגנון דיבורו ובכתיבתו פורקן גם וכן, מדהים במידת האוטנטיות שלו. אין ספק שעל אף העובדה שללבן ולשחור יש קיום ממשי ברומן של מלמוד והענימות שלהם מסתבר במציאות החברתית של מנהטן, הכושי של מלמוד אינו שונה במהותו מדרווי של עגנון.

פגישתם של הסופר מהדיירים ושל המספר מ"עד הנה" עם הפן העמוק של אישיותם איננה רק חשיפה של יסודות ראשוניים, פרטיים, לאומיים או כלליים, משותפים לחברת התרבות כולה. זוהי פגישה עם האמן שבהם, אישיותם הייחודית, החד-פעמית. זוהי, במיוחד ב"עד הנה", פגישה עם האישיות שהוקבעה בחלק מסוים מעברה, הנושאת את השאיפה המינית הקבועה אל דמותה של אשה מסוימת. אותה אשה, עם חלוף העיתים נשתנתה, אבל זכרונם של האמן נושא את דיוקנה הראשון ואילו תשוקתו. פגישתו של המספר עם אישיותו היוצרת, דרווי הפסל, מבקשת לטבוע את הדיוקן ההוא הראשון בחותם הנצח, ולמשול בו. קביעת דמות האשה בשיש היא ביטוי לרצון להיחלץ מן ההזיה אודותיה, הסוגרת עליו בעיגול "רע" (עד הנה, ל"ו) ומסובבת את מעשיו סביבה. בריגיטה הקבועה בשיש, משמעה הוצאת הדמות הקפואה מתוכו אל אוויר העולם. בריגיטה, שהיתה בימי בראשית של טרם מלחמה – ממשות, השתנתה והפכה בימים של מלחמה – הזיה. עתה מבקש המספר להחזיר באמנותו את ההזיה אל הממשות ולעשותה נחלת-הכלל. אין ספק שהשקפתו של פרויד הרואה באמנות דרך חזרה מן ההזיה אל הממשות תואמת חלק ממשמעותה של הפגישה הלילית של מספר "עד הנה" עם עצמו.