

יואב אלשטיין

# עיגולים ויושר

על הצורה המחזורית בסיפור



אלי"ף \* הוצאת ספרים בע"מ  
תשל"ל — 1970

א. על מיתודת הביקורת

המעייין ב"פשר עידו ועינם" למשולם טוכנר עומד ניפעם כנגד היקף הפיתרון וחריפותו, תכונות שיש בהן כדי לעזור בחשיפת משמעות הסיפור עד תום. הרעיון הבסיסי של מאבק-השקפות העובר בין הקבלה או היהדות המסורתית לבין מחקר היהדות, כופה עליך את קבלתו. מסכימים אנו, איפוא, שהנושא העיקרי המבריה את הסיפור הוא עמדת הניגודים, אשר היהדות האינטואיטיבית בקצה האחד והמחקר הרציונלי בקצה האחר. דמותו של פרופסור מסויים למדעי היהדות, בן תרבות אירופה, ניצבת לפניך כל הזמן, מול דמותו של תלמיד-החכם המסורתי שגם הוא אינו בן ירושלים הפרובינציאלית אלא ראה הרבה ושמע הרבה בנדודיו ברחבי-עולם.

ברם, מתוך פירושו של טוכנר צצה ועולה היצירה כאילו היתה סיפור אליגוריה. הוא מניח שהחזית הקדמית של היצירה היא צילום מדוייק של מיטחי העומק ההיסטורי-הנפשי שלה ועל כן אינו גורס דיסרמוניה ומאבקים, בין זירמי המודע והתת-מודע, הפועלים בגופו של הסיפור.

במערכת מעין זו שליט לדעתו ההגיון הצרוף, וכשם שברא הוא את הסיפור כך יכול הוא גם לשמש המפתח לפתרונו.

ועל זאת יש לחלוק, לעניות דעתי. התעלמות מאופיו הסוריאלי-סוגס-טיבי של הסיפור, שכוח האסוציאציה החפשית מרובה בו מכוח הסדר הצונן, מקפחת את השורה.

ועוד: טוכנר רואה ביצירה הספרותית יצור סטאטי שכל דינמיותו מסתכמת בהסבר המישור ההוריוזונטאלי-כרונולוגי של המקרים. אין הוא גורס שינויי קונצפציה פנימיים, רגרסיות או אגרסיות פתאומיות, העוברים על הסופר ועל כן ניכרים ביצירה. אין הוא גורס זירמי חילופין או זרמים נוגדים למהלך השקוף, ועל-כן מתעלם הוא מן המאבקים הסמויים, המתרח-שים בין הכיוון האינטלקטואלי לבין דרכיו הבלתי-מרוסנות, הסוריאלייות, של התת-מודע, מאבקים שפעם גובר בהם צד אחד ופעם משנהו. הנחה הגורסת מראש התפתחות סטאטית ישרה, האין היא מקפחת את כוחם המורכב של התאורים השונים ואת רב-אנפיותם? ! האמנם יש אחידות שלמה בין פרטיו השונים של הסיפור מבחינה רעיונית? !

טוכנר לא בדק את אפשרויות הפירוש האנאלוגי, הסובר לראות בסיפור

פרק חמישי

המשמעות הסימלית אקטואלית של "עידו ועינם"

(בשולי "פשר עגנון" למשולם טוכנר)

העוסקים בביקורת עגנון רגילים להכריז השכם והערב על הדיסונאנס הקיים ביצירותיו בין החזית החיצונית השקופה של סיפוריו לבין הווייתם הפנימית. והנה, למרבה התמיהה, על ידי עצם ההצהרה יוצאים המבקרים ידי חובתם ומשבא הדבר לידי ביקורת-למעשה אין הם נענים להכרזתם ואין הם מיישמים אותה במישור של ניתוח היצירה; כביכול הלכה היא ואין מורים כן.

תופעה זו מצאתי גם בסיפרו של משולם טוכנר "פשר עגנון" ונידמה שהמחבר הגדיל לעשות בסטייתו מן הקו המוצהר בפרק המוקדש ל"עידו ועינם". משום כך בחרתי דווקא בסיפור זה שישמש מעין דוגמת-אב לציין באמצעותו כיצד מתייחס אני לסיפוריו של עגנון בכלל ומהן התמיהות שאני מעלה בפרט כנגד שיטת הפירוש של אחרים ומשולם טוכנר בכללם.

חטיבות בנות התרחשויות פנימיות מקבילות זו לזו, היינו, מישור של חטיבות אנאלוגיות המהוות את החוליות מהן מורכבת השרשרת כולה. לפי שיטת האנאלוגיה, חייבים אנו לבדוק לא רק את זיקת הסיפור למשמעויות המילבריות אלא גם את היחסים המילגוויים המתקמים בין חטיבותיו השונות. ולתאם את אלו לאלו.

לעומת גישתו של טוכנר נוטה אני להניח את היפוכה. הגם שבעיקרם של דברים, היינו, בקווייהם הגסים ביותר, אין לחלוק על מסקנותיו, הנה יש ערך ביקורתי כשלעצמו לדרך בה מגיע המבקר למסקנותיו. מה גם שיש פה ושם שינויי צבע ומגמה ונטיות בזווית-הראייה, שעושים שינויי-מה גם במסקנות. עד שמתבלטת העובדה שלא הקווים הכלליים הגסים של המסקנות נידונים במחלוקת, אלא דווקא הצדדיים, ענפים ובני ענפים, שמהם יש איש-שיתר או פירכת-דגש לגבי הקווים הכלליים שהעמיד המבקר.

את דעתו של טוכנר בדבר הרעיון הכללי של הסיפור, מאבק בין שתי תפיסות של היהדות, קיבלנו בניחותא. אולם בו ברגע שהוא פולש לפירושים טכניים של הפרטים, משל היו כאן דרשות, נידמה שניטלה המחיצה בין רצינות ובין פארודיה.

מן הראוי להתייחס אל הסיפור "עידו ועינים" כאל כאוס שיסודותיו נשאבים אמנם מתחום מסויים ומוגדר, המסורת היהודית, אבל עיצובו הסופי כאוטי הוא, ועל כן יש לדקדק בפרטיו רק עד גבול מסויים ולא ממנו והלאה. ידיעת התחום שממנו נשאב החומר עוזרת בהבנת כוחם הסוריאלי-סוגסטיבי הכללי של מרכיביו. ברם, פירוק מכסימליסטי של פרטי הפרטים מקפח את השורה, שהרי דווקא בעממותה ובקווי-הקונטור שלה משליכה היצירה אור על חוויות-תשתית קמאיות-היסטוריות שבתול-דות ישראל, חוויות שלא ניתן לנסחן ניסוח הגיוני צרוף. בתפיסת היצירה כלוגוס או ככאוס נעוץ ההבדל בין הבנת היצירה הסיפורתית כמשרתת משמעות שמעבר לה לבין הבנתה כהווייה הקיימת בזכות עצמה.

היגררות אחרי אינטלקטואליות-יתר שבסיפור הביאה לידי כפייה של חבניות אינטלקטואליות-פילוסופיות, מוכנות מראש, על היצירה. טוכנר שיעבד את פרשנותו לסכימה קבועה מראש שהדיכוטומיה שחור-לבן שוררת בה באופן נחרץ. לעומת זה, נידמה שכל כולה של היצירה האינטואיטיבית

היא שחרור מדפוסים קבועים. לכן, הרבה מן הפתרונות החלקים של טוכנר מתעלמים מן הפאראדוקס המהלך בין שיטי הסיפור ומוספג בדמויותיו, פאראדוקס שמהווה מרכיב יסודי בתהליכים האינטואיטיביים ואין להפריכו מכוח סתירות וניגודים. יתר על כן: גישה פאראדוקסלית אינה יכולה להסתפק בפירוש חד-משמעי כזה שנקט בו טוכנר. יחסי החזית השטוחה שבסיפור ומישור העומק הם מרובי-פנים ומשמעויות. סמל יש כאן ולא אליגוריה.

בקצרה, אני מעלה גישה העגונה בהנחה שהיצירה הסיפורתית עשויה כמתכונת נפשו של אדם. ומה בזו יכול שלא תהיה התאמה בין המודע לתת-מודע ויהיו השנים מסוכסכים זה בזה, כך בסיפור, יכול שהזרמים הפנימיים וחזיתו החיצונית לא יעלו בקנה אחד.

ועוד: אני גורס את הסיפור כחטיבה אורגנית-דינמית. גירסה זו רואה את הסיפור כמושתת על חוויה בסיסית אחת, המתפתחת בשלבים-שלבים, משל היה זה גזע שענפיו צומחים ומתרבים. במקום אחר כניתי זאת בשם "התפתחות ספיראלית", מתרחבת-נפתחת או מצטמצמת-ממוקדת, בהתאם למה שמעלה כל סיפור. הפירוש שאנסה להציע מסתמך, איפוא, על התפיסה האורגנית; קטעים הדורשים הסבר שלא הוסברו על ידי טוכנר (כגון משמעות עות שינויי הצבע העוברים על אותיות הסגולה או כגון הסהרוריות) או פרטים שאינם מתלכדים עם הדברים שהציע, יהיה בהם כדי להעסיקנו ואף ימצאו מוסברים. בכך יהווה הפירוש המוצע להלן הסבר מקיף יותר, המכסה גם קטעים ופרטים אלה, שאצל טוכנר היו בבחינת "שטחים מתים".

### ב. נקודות שוליות שהוזנחו

אתחיל את הדיון דווקא בנקודות שוליות בסיפור, אשר לדעתי יש בהן כדי להצביע על יסודות חשובים.<sup>1</sup>

מומנט האינטרנגנום הזמני-חללי, שבו מתרחש הסיפור, לא הובלט דיו על ידי הביקורת. בראשית קטע ב' כתוב: "יום אחד עם הערב שמש יצאתי..."

<sup>1</sup> במקום אחר ניתחתי את הנקודות השוליות בסיפור "האבות והבנים" והצבעתי על מידת החשיבות בפיענוחם. אני קורא להן שם: "מקרים חורגים".

אשתי וילדי נסעו לגדרה" (שנא)<sup>2</sup>. מצב זה של בין השמשות ושל היעדר האשה מן הבית הוזכר בלפחות שני סיפורים אחרים של עגנון, ב"הנשיקה הראשונה" וב"פת שלמה". האינטרסנום הזמני יש בו עדות לאופי אל-זמני או על-זמני, חריגה מרצף הזמן הרגיל, ומתאים הוא ביותר לתאר חווייה חלומית. על ידי אמצעי זה מתאר לנו המספר מצב סוריאליסטי-אסוציאטיבי שבו הוא נתון. ואמנם מרובה הסיפור במשפטים הרומזים לנו שהמספר עומד בין ממשות ובין תדמית. (ביחוד בעמ' שסו, שעט, שפג).

האינטרסנום החללי מתבטא בעובדה שהתרחשותו העיקרית של הסיפור היא בבית השרוי מחוץ לעיר, בניפרד מן החברה, מעין רמוז לנטישת העמדה הנורמטיבית. הבית שרוי בגיא מיוחד, הדומה כאילו נטולים הם הגיאיות מן הישוב, ודומה שכל העולם נתון בתוכם, כל שכן גיא זה שמעוטר באילנות ואויר טהור מתגלגל ביניהם ואינו מתדבק באוירים הרעים שמשוטטים בעולם" (שנב)<sup>3</sup>. מצב זה של אקסטרטוריה מעיד על חווייה מיוחדת, אקסטאטית, השרוייה בין חלום למציאות.

נקודת שוליים אחרת היא החלוקה השוררת בסיפור לשמות לועזיים ושמות עבריים, כנראה, שלא בדרך המקרה. מופיעים שמות כמו גרייפנבך, גינתר, גרציה העוזרת למול גינת, גבריאל גמזו, גמולה, גבריה בן גאואל. כל ההתרחשות מתקיימת בבית גרייפנבך, המוקף כולו בשמות לועזי. יש בזה כדי ציון הצד החוץ-יהודי. לעומת זאת כל המקיף את גמזו וגמולה יהודי הוא. ברם, דווקא קטבים אלה יש בהם כדי ללמד לא רק על ההתמודדות שבין המסורת לבין המחקר, אלא על עמדת הביניים. שהרי גינת הוא "אתנוגרף אירופי", הגר בדירת גרייפנבך, אבל שמו העברי הולם את מחקריו בכתבים עתיקים, שכנראה יהודיים הם, כפירושו של טוכנר, עינמיים-מעיינים. האין דמותו של גינת כפולת-הזיקות מעידה על כפל-הזיקות של המספר שרבי-משמעי הוא ביחסו למסורת וביחסו למחקר?!

<sup>2</sup> כל סיפוריו של ש"י עגנון, שוקן, ירושלים ות"א, תשי"ב, כרך אחד עשר, עד הנה.

<sup>3</sup> מוטיב החברה החורגת מופיע כמה פעמים בכתבי עגנון. ראה תיאור גן החיות ב"האבות והבנים", ועמדת-העל הטהורה של החיות כלפי בני האדם הסובבים אותן. וראה הערה 11. החריג החברתי ב"אורה נטה ללון" הם בני הקיבוץ. תפקיד זה נועד לאמנים ב"תמול שלשום", לעניי-המשיח בסיפור "המטפחת". תמיד נילווים יסודות אקסטאטיים לתיאור החברה החורגת.

נידמה, איפוא, שכבר בשלב זה מסתמנת הבחנה שכל הסיפור עומד בסימנה של קמאיות שאינה מחזיקה עוד מעמד בתנאים המודרניים וכדי לשמור עליה מכליון או כדי להעמיד אותה בתוקפה הקדום, עליה לעבור שלבים של טראנספורמציה ושינויי גוון.

להלן יתברר שיחסו האמביוולנטי של המספר חל לא רק כלפי גינת, אלא גם כלפי גמזו, ושינוי הצורה של המסורת אינו זוכה ליחס שלילי מצד המספר כפי שסובר טוכנר ואחרים עימו, אלא דווקא ליחס שהחיוב רב בו על השלילה, אף כי מאכלס הוא גם יסודות של אי-נחת.

ג. הדמויות: התפצלותה של דמות-תשתית לכמה פנים

נדמה שביקורתו של המספר על דוקטור גינת מתארעת דווקא במישור החיצוני השטוח של הסיפור. במישור הפנימי פוגע עוקצו דווקא במסורת המיוצגת על ידי גמזו. מאד אופייני לתפיסתו הסכימטית של טוכנר שהזכיר לגבי גינת ש"פעם אחת מצאתיו בבית קהוה ערבי כשהוא יושב עם עמרם בנו של הכהן הגדול השומרוני" לאות על נטיתו החוץ-יהודית של גינת. ובה בשעה נוטה כנראה טוכנר לבטל את מה שמוזכר כמה שורות לאחר מכן: "שוב פעם מצאתיו בגבעת שאול בבית עשיית עורות של חכם גוולן וחכם גאגין". והמספר ודאי מכוון בזה לציין את התיקו שבייחסו כלפי גינת ועל כן סיפר לנו אנקדוטה כנגד אנקדוטה, זו כנגד זו. ראייה נוספת לדבר, שאחרי כל קטע מן הקטעים המצוטטים מסכם הסופר באותה מטבע: "מאחר שאין המשך לדבר איני מתעכב עליו" (שפט). היחס האמביוולנטי עומד, איפוא, בעינו.

יתר על כן, כנגד אותה נימה של ביקורת כלפי גינת, המסתמנת מעט בסיפור, באה כתשובת המשקל הערכתו של גמזו לגינת. גמזו משבח את תכונותיו, תכונות "יהודיות" באופיין, שאינן מציינות דווקא את איש המחקר; אומר גמזו על גינת ש"מתעלם הוא מעיני הבריות... סימן טוב הוא לחכם שאין מכירים אותו" (שסה). והרי תכונת התעלמותו של הסופר בתוך כתביו היא המציינת את אופיים של כתבי-הקודש, שהאיש אינו ניכר בהם מפני תכני הספר עצמו. והודאה מוחלטת בטוהר עבודתו של גינת נתונה אף בהמשך השיחה המתנהלת בין המספר לבין גמזו (שסו).

אמנם יחסו של המספר למחקר הוא בעל אופי אמביוולנטי. אף כי מגמתו המודעת של הסופר מצביעה על נטייה לשלול את המחקר, כדרך של המשך לגיטימי ליהדות, הנה צץ התת-מודע וכובש את מלוא הסיפור. המספר ניגרך, כביכול, על ידי הזרמים האינטואיטיביים של הכרתו. הם משתלטים על הסיפור ולאט לאט מתגבשת עמדת-שלילה והסתייגות כלפי גמזו ועמדה חיובית יותר כלפי גינת. שהרי יחסו של גינת עם גמולה צופנים פרי-יצירה עשיר הרבה יותר מן היחסים העקרים של גמולה ובעלה. מובן שאין לתפוס את הזיקה לעמדה זו או אחרת של המורשת היהודית באופי של שחור-לבן. ההישג הניזקף לזכות גינת בא על חשבון משהו. משהו שהמספר מתייחס אליו מתוך כאב. הריהו ניצב על משואת חורבנה של היהדות המסורתית שמעבירה את מושאה מידי בעלי המחקר. ברם, כבר בסיפורים אחרים העמידנו עגנון על כך שהתקדמותה של המציאות וההסתגלות אליה כורכת בעקבותיה את העובדה המרה ש"כל הדברים כלים" כיוצא ב"מטפחת" (ראה קטע ה' של הסיפור הנושא שם זה).

גמזו בעל העין האחת (כוח הראייה החלקי) מובלט כבעל תכונות של פיזור-נפש ובילבול-סדר אשר בעטיין מכר והפסיד את עלי-הסגולה שנתרו לו כאמצעי יחיד ואחרון לשמירת גמולה אשתו בביתו. פגמי-אופי אלה בנוסף לאוזלת-היד והנפש שגרמו לאובדן עלי-הסגולה אינם מעוררים כבוד ובודאי לא הערצה. אין כאן עוד מעמד של יהדות מסורתית הזוכה לחום ולחנינה מצד המספר, גם כשהוא מסתייג ממנה באמצעות אירוניה. הודאה בכישלון יש כאן והבנה שאמנם אפסו הסיכויים. בטלנותו של גמזו אינה ראוייה עוד אפילו לרחמים. בנקודה זו צועדת האירוניה העגנונית ועוברת את סיפה של הגרוטסקה. האוירה הדימונית האופפת את בית גרייפנבך פולשת ומכנפת את דמותו של גמזו שגורל אכזר קבע מראש את אורח-חייו ואת דמות אישיותו. דמות זו הנשלטת כליל על ידי גורלה, והחרדה נאחזת בקצה האחד והקומיות בקצה האחר, היא אחת הדוגמאות המובהקות לאישיות הגרוטסקית.<sup>4</sup>

דעה זו מתחזקת כשבודקים את פירטי אישיותו של גמזו. החיוך שמס-

<sup>4</sup> ראה W. Kayser, *The Grottesque in Art and Literature*, N.Y. (1957), 1966, p. 188.

תמן עם התכונות שטחית בדמותו מצטמצם ומתגמד עם שמונים במפורט את כל הפגעים שקרו לו בחייו. ואמנם טוכנר ערך סיכום כזה (112) והנה נמצא בין השאר שגמזו מאמין ב"סגולות שאינן מקבלות שינוי ועדיין הן עומדות בטבען ובהויתן", בניגוד גמזו לצבע האותיות שהוא משתנה תדיר (וראה להלן).

תפיסה זו הגורסת סגולות-מצוות מעשיות (דבר שהזכירו טוכנר), היא הגירסה הסטאטית של היהדות. צרות ראייתה מודגשת על ידי הסופר בזה שתיאר את גמזו כבעל עין אחת.

דמותו של גמזו היא דמות משמרת-פסיבית. לגביו גמולה אינה אלא חולה שנשתירו בה רק צלליות של קיסמה משלעבר, בעוד שלגבי גינת אשה זו הופכת להיות מקור יצירה וכוח השראה, המשפיעה עליו ממיטב מזמוריה הכמוסים עימה. דמות גמולה הניצבת לפני גינת יש בה משל הקסם הנשי-ארוטי בצרוף אגדיות אפופת מיסתורין ושגב — "אשה צעירה עטופה לבנים ויחפת רגלים ושערה פרוע ועיניה עצומות". תמיחני אם יש צדק בהעלמת-עין מן היסוד הארוטי שבדמות זו: צעירה, יחפה, שערה סתור, עיניים עצומות, מצב אכסטאטי-ארוטי מובהק כאשר בשעת הזיווג.<sup>5</sup> לעומת גינת, שטעם קסם הטמיר ונעלם לא סר מעליו משך כל הסיפור, הופכת דמותו של גמזו ונחשפת לאט לאט, ומתגלה עירומה בכל חולשותיה. גמזו אומר על ספריו גינת: "על ספריו שמעתי. אבל לא קראתי בהם. ספרים שלא עברו עליהם ארבע מאות שנה איני מסתכל בהם". אידיאולוגיה נלעגת זו ממוצית בחריפות על ידי המספר: "אמרתי לו, ספריו של גינת עברו עליהם ארבעת אלפים שנה ויותר. חייך גמזו ואמר, מסתכל אני בקנקן ולא במה שיש בו. חייכתי ואמרתי, אם כן אחר ארבע מאות שנה תסתכל בספריו של גינת". התלישות מן הריאליה והאקטואליה בולטת. היסוד הסטאטי מופגן.

חולשתו של גמזו היא חולשת עמדתה של יהדות המסורת של היום.

<sup>5</sup> ואמנם אין להבדיל הבדלה מוחלטת בין מצב ארוטי לבין מצב מיסטי-אכסטאטי. כבר הצבעתי על כך (במאמרי על "הנשיקה הראשונה", דעות, גליון ל"ד, קיץ תשכ"ז ובפרק על "הנרות") שאצל עגנון מתלכדים יסודות אלה ומופיעים בגיבוש אחד.

נטולת הגמישות הדרושה לשינויים, המאובנת והנתלית ב"סגולות". נמצא שתיאור שלילי של גמזו מחריף את העמדה החיובית כלפי גינת. המספר מכיר בתפקידו של המחקר כיושר המעוף ורוח השיר שהיו נחלת היהדות ההלכתית מלפנים.

קטעים אלה מבליטים את המתיחות הזורטיקאלית הקיימת בסיפור. אכן תפיסתו של טוכנר יש לה סיועין במישור החזיתי של הסיפור; ברם, בסיפור מתנגשות מגמות המודע והתת-מודע, וחלק מן המשחק של גילויים והבלעות הוא כנראה משחק של מגמות נוגדות אלה, כאשר המגמה הבלתי-מודעת נעשית דומיננטית יותר ויותר. כשם שיש הבדל ושינוי בין החזית הקידמית והמישור הפנימי של הסיפור כן יש להבחין במגמות האידיאות של שתייהן. ואולי אופיו המיוחד של המתח בסיפור זה ניוון ממאבקים פנימיים אלה.

לנוכח ההבחנה המבדילה בין הזרם החיצוני והזרם התת-מודעי של הסיפור, רוצה אני להעלות בתחום הדמויות סברה נוספת. (סברה, אני אומר, מפני הזהירות). סברה זו צומחת מתוך ההבחנה של כמה אנאלוגיות המצויות בסיפור.

שתי מערכות אנאלוגיות בולטות בסיפור; האחת נתלית ברמזים החוזרים ונשנים שייחסי אישות דומים שוררים, אומנם בהבלעה, בין גינתר לנערותו-אשתו, בין גינת לגמולה, בין גמזו וגמולה, בין גרייפנבך לרעייתו, ובין המספר למשפחתו. אצל ארבעה אלה חלה התפוררות הבית, בין שהיא באה מכוח יציאת המשפחה לחופש (המספר), יגיעת הארץ ונסיעה לחו"ל (גרייפנבך), חסרון דירה, כביכול (גינתר), מחמת מחלה (גמזו וגמולה), או מחמת ההתבודדות המדעית או נישואי העלמה הנכספת לזר (גינת).

המערכת השנייה היא האנאלוגיה של השמות: גינתר-גינת, וגינת-גרייפנבך. נידמה שהשמות גינת-גרייפנבך עומדים בסימן אסוציאציות מקראיות ומדרשיות: "כגנות עלי נהר" (גרייפנבך פירושו נהר), ומגורי גינת אצל גרייפנבך הם כ"מי שגינתו לפנים מגינתו של חברו" (בבא בתרא יא).

האנאלוגיה גינת-גרייפנבך מתקיימת גם מכוח דמיון שמדמה אותם המספר ל"אותם שסובבים והולכים כצללי לילה. איני מתכוון ביחוד לאותו

זוג שלא מצאו להם דירה; ואיני מתכוון ביחוד לאותם שעזבו את הארץ וכשחזרו הארץ מתנכרת להם (המספר וביתו?) ואיני מתכוון ביחוד לגרייפנבך ולאשתו שיצאו לחוצה לארץ לפוש מיגיעת הארץ" (שצא). כוחן הסימבולי של הדמויות מתעצם לנוכח הדיבור המפורש שבו מסכם המספר את הקטע: "מתכוין אני לכל בני אדם שנאחזים באדמה זו" (שב). מכאן אנו למדים שהדמויות בסיפור, כולן ביחד או כל אחת כשלעצמה, באות לסמל עולם במילואו. ואם ניתן לעשות אנאלוגיה בינן לבין כל בני אדם ודאי ניתן ללמוד מהן אחת על רעותה.

ועוד, לעזרת המערכת האנאלוגית הזאת נירתמות מספר עובדות מת-מיהות. מן התמיהות אביא את הבולטת ביותר; בבית גרייפנבך חוקר התה-וות הלשונית גר חוקר הלשון העתיקה, לשון עידו, דוקטור גינת. אין גרייפנבך מראה שום סימני התענינות באישיותו של החוקר המפורסם הדר בביתו, או בעבודותיו. יתר על כן: גרייפנבך מתייחס בשוויון נפש לאשה גמולה, המדברת בלשון עידו ומזמרת הימנוני עינם כאילו אין כל זה בשטח התענינותו המקצועית. אין הוא יודע לומר דבר על לשון זו ואין הוא מראה זיקת יתר לכתב-הסתרים המצוי על עלי-הסגולה שנימסרו לו, זיקה שבוודאי מצויה אצל חוקר לשונות. כל זאת ועוד: גרייפנבך, אינו מחזר אחרי ספרים עבריים — האין זו סתירה לחקר התהוות הלשוניות? שאלות אלו מעלות את הסברה שמא יש כאן דמות אחת המתפצלת לכמה דמויות, ל"פנים" אחדות, אשר אינן אלא פצלות-פצלות של חוץ ופנים, של אותה דמות עצמה?!

שיטה זו של התפצלות הדמות נקוטה בידי הסופר הן לגבי הדמויות במישור ההיסטורי הנרמז, התיאורי, והן במישור הקידמי-הריאלי של המסופר. נתחיל במישור הריאלי-פסיכולוגי.

סוברים אנו לומר שגרייפנבך הוא גינת, הוא גינתר. העובדה, שגינת בחר הוא וגינתר בחר הוא, מחזקת את הזהות בין השמות. כבר הזכרנו שבעיית החיים בניפרד של איש ואשה קיימת אצל כולם. נידמה שטענת חסרון-הדירה אינה הסיבה העיקרית להימנעות גינתר מלהיזקק לאשתו. הסיבה אולי עמוקה יותר: נטיית ההתבודדות, הפרישה מן העולם והתייחדות עם המדע בלבד; הלהט הארוטי היחיד הנודע לנו בסיפור הוא בחוויית קליטת המזמורים העתיקים על ידי גינת, דרך המדיום שהוא גמולה.

ברם, הקטבים אשה-מדע (או ארוטיקה-השראה רוחנית), עוברים גילגול נוסף בדמותו של גרייפנבך. נידמה שנסיעתו של זה מביתו יש בה מעין בריחה מן המסגרת המיושבת ובכך גם מחיי אישות מסודרים, בריחה מן התנאים המצרים את ההשראה ופוריות-הרוח. אין להתעלם, איפוא, מן המור-מנט הזה, המופיע אצל גינתר-גינת, ובמובלע יותר, מופיע אצל גרייפנבך. ניתן איפוא לגרוס שגינת חי בצילו של גרייפנבך, לא רק גיאוגרפית, אלא בייחוד נפשית. גינת הוא הווייתו הפנימית המוסתרת של הדמות החיצונית-חברתית הגלויה, גרייפנבך. אין כאן שני אנשים אלא אדם אחד בשני לבושו. היסוד הדימוני של חיים כפולים (מוטיב ד"ר ג'קל ומיסטר הייד, או מוטיב האיש וצילו) מופיע כאן לפי מיטב המסורת הספרותית, אם כי בתוספת מסוות רבים, ובהיעדר יסודות החתירה וההרס המציניים בדרך כלל את ה"צל" ואת התת-מודע.<sup>6</sup>

מי שייזדקק לסופו של הסיפור (בו מופיעים הגרייפנבכים, שני אנשים חיים החוזרים לביתם, בעוד גינת וגמולה מתים) לשם הפרכת גישה זו של דמות אחת בהתפצלותה, מתעלם מן ההנחות שדלעיל בדבר הפרדה בולטת בין המישור החיצוני-פסיכולוגי ובין המישור הפנימי-חוויתי. במישור החיצוני כבר הופרדו מראש דמויות גינת וגרייפנבך, בעוד שרמיזות חוזרות ונישנות מלמדות על דמות-תשתית חוויתית שממנה נתפצלו שתי הדמויות האלה. כך מגלים אנו שהאנאלוגיה בין "החיים" ו"המתים" מתחזקת: "בדרך חזרה מהר הזיתים (מלוויית גינת) פגעה בי הלוויית גמולה. בדרך חזרה מהלוויית גמולה עצרני אבטומוביל שבו ישבו הגרייפנבכים..." (שצד) (ההדגשות שלי).

שיטת התפצלות-הדמות נקוטה במובהק בידי הסופר, במסגרת המערכת האנאלוגית השנייה: הדמות ההיסטורית. עקב שיטה זו יכול עגנון לערבב את ההוויות ולרמוז פעם למשה רבינו, פעם לרבי עקיבא, פעם לקב"ה ככבודו ובעצמו, ללא הבחנה חתוכה. סוף סוף אין כאן אליגוריה אלא הווייה סימלית מיתית, עמומה. אין, איפוא, טעם לחיטוט דקדקני בתיאור המצבים האכסטאטיים השונים, שבוודאי יסודות של מצבים אכסטאטיים, מקראיים

<sup>6</sup> מיקומו של גינת, בחדר אחורי או תחתי של הבניין, מזכיר את מוטיב "המרחף" שהופיע בספרות לאחרונה, בייחוד בעקבות חשיפת יסוד התת-מודע בפסיכולוגיה.

ומדרשיים (מתן-תורה ומשה בנקרת הצור), מצויים בהם; כמו שאין טעם לנקר בפירטי הדמויות ההיסטוריות וסממניהן, אלא רק לחוש את האווירה החריפה שנוצרת סביבן.

הדמויות גמולה, גבריה בן גאואל, עקיבא עמרמי ואחרים, הן דמויות בלתי-יחזקות, המעורבות זו בזו, כאשר ביסודן ניצבת דמות-תשתית אחת, הווייה, שעניינה האוטוריטה ההיסטורית-מיטאפיסית הניצבת ונוכחת בתול-דות תרבות ישראל.

ד. הרעיון המרכזי: האופי ההתפתחותי של התורה

בשלושה קטעים דומיננטיים הובלט הנושא המרכזי של הסיפור: האופי ההתפתחותי של היהדות. התעלמות המבקר מן הקטעים האלה (ובייחוד מן הקטע הראשון שמשמעותו כאילו צווחת מתוכו), נתאפשרה עקב היצמדותו לתיזה הביקורתית הרווחת, הסוברת לראות בעגנון את המחייב הגדול של המסורת על כל גילויה וכשולל הגדול של המחקר. יתכן שדברים שבעל-פה של הסופר השפיעו על דרכי הביקורת; ברם, הצהרותיו המודעות של הסופר בעניינים אלה עומדת דווקא במנוגד לקונצפציה המשתמעת מסיפוריו.

הקטע הראשון: שינויי הגוון של אותיות הסגולה

למול התפיסה הסטאטית של היהדות ניצבת התפיסה הדינמית הגורסת שינויים. הלגיטימיות של האופי ההתפתחותי של התורה רמוזה על ידי המספר עצמו. גמזו מספר את סיפור פגישתו עם גמולה ואביה, שהוא גם סיפור נשואיו. אבי גמולה, גבריה בן גאואל, מגלה לגמזו כד נסתר ובו עלים ועליהם אותיות של סגולה, לשימור מדברים שונים, וביחוד לשמור את גמולה במחלתה. האותיות שעל גבי העלים בעלות גוון מסויים, אך "בעוד שאני עומד ומביט נשתנו הצבעים לעיני והפכו עצמם לצבעי האצות ששולים מעומקו של ים... ובין אלו לאלו נדמו כנימי כסף שרואים בלבנה". ולהלן: "ולענין האותיות כל הצבעים שראיתי נחלשו אחר כך ונשתנו שינוי גמור ואיני יודע בכירור היאך השירו האותיות את גוניהן ואימתי נשתנו"

(שנו). תוך כדי השינויים האלה מתחוררים כמה דברים לגמזו בוודאות שאינה ניתנת לעירעור. מחזורות זו עונה לכל הדרישות המיסטיות בדבר גילוי אלהים והאווידנציה הקרטסיאנית או הפאסקאלית בדבר קיומו: "מה שהיה בעיני בתחילה בבחינת דמיון התחיל מתברר והולך כאמת לאמיתה"... "כשאני לעצמי הכל ברור לי בבירור גמור"... "מחזור הוא הדבר בעיני יותר מכל מה שיכולים לפרש בסאה של מלים. באותה שעה ניטלה לשוני וניטל כוחי לשאול דבר, ולא העלים ולא האותיות גרמו לכך, אלא שהויתו של אביה של גמולה היא שגרמה לכך". גמזו מבין, איפוא, שהויתו של אבי גמולה, המגלה את העלים לגמזו, והעומד עימו על גבי התליך שינויי-הגוונים העובר עליהם, הוא הדבר היחיד הקבוע, המוצק וברור ביותר, שגורם לחווייה שבאה עם ראיית הכתבים. השינויים העוברים על העלים אין בהם, איפוא, כדי לקפח את כוח העלים. נידמה שהשינוי הוא מטיבעם, מעצם קיומם. תוקפו של המגלה מקנה, איפוא, תוקף לשינויים עצמם והוא עומד עליהם כל הזמן, כביכול, לפקה על התארעותם. נמצא שהמספר מעיד על אותנטיות התהליך העובר על היהדות ולא רק אותנטיות הגוף הסטאטי שהוצב בשרשי הזמן הקמאי של היהדות. ברם, היהדות ההיסטורית תפסה את העלים כסגולות ולא השכילה להבין את המימד המיוחד של שינויי הצבע.

פה ושם, בגוף הסיפור, חוזרת עמדת החיוב כלפי השינויים פעם נוספת. דוגמא בולטת היא העובדה שבמקום בו מצא גמזו את פיוטי רב עדיאל, היא העיר הקמאית שמתקופת משה רבינו, יש מינהגי בית-כנסת השונים מאלו הנוהגים היום. יחסותם של נוסחאות התפילה מובלטת בדברי גמזו האומר: "שמא מנהגים שלהם מקובלים לפני המקום יותר ממנהגים שלנו" (שעג). היש בזה רמז לתיקונים שחפץ בהם המספר על דרך שיבה אל התפיסות הקדומות והשרשיות של היהדות?

7 נושא השינויים במצבה ובאפייה של התורה מומחש בסיפור גם על ידי השינוי הגיאוגרפי. — גמולה נודדת מבית גמזו לבית גינת ורועה להישאר שם. כאילו רואה המספר בהעברת האוטוריטה מן היהדות הרבנית לידי היהדות המחקרית אפשרות של אינטרפרטציה חדשה, המשתלבת כחולייה נוספת בתוך שרשרת הפרשניות של היהדות. מותם של גינת וגמולה הוא במישור החיצוני, אבל משמעותו הפנימית, כמוסבר להלן, היא: חיים אכסטאטיים.

הקטע השני: האלוהות הגברית והנשית

אופייה ההתפתחותי של התורה מתגלה בהתאם להשתנות החלה במצי-אות ההיסטורית, במצבים החברתיים-רוחניים של בני האדם וישראל בפרט. נמצא שבעיית שני האספקטים של התורה, האלוהי והאנושי נידונים בסיפור, באשר כרוכים הם בעצם הסוגייה של השתנות התורה. הקבוע שבתורה הוא האספקט האלוהי שלה, והמשתנה שבתורה הוא האספקט האנושי. אם נעתיק את צמד המושגים "קבוע" ו"משתנה" ללשון המושגים החווייתית הנהוגה בוהר ובכתבי חן אחרים, נוכל להשתמש בהתאמה בביטויים המטאפוריים: זכר ונקבה.<sup>8</sup> ואמנם הערת לוואי של המספר על אלוהיה של עינים מאירה את הנושא: "כל חוקרי עינים אומרים שאלוהיה של עינים וכמריהם גבריים היו, והיאך לא הרגישו שמתוך ההמנונים אנו שומעים כנועם שיח שירת אשה" (שמה). המחלוקת בין התפיסה הגברית לבין התפיסה הנשית של התורה, כמוה כמחלוקת בין תפיסת היהדות כקבוע בלתי משתנה עולמית לבין משתנה העושה את מהלכו לפי שני קווים, לפי עקרונות-יציבים בלתי ניתנים לשינוי ולפי הריאליה התובעת מענה לכל תהפוכותיה. המספר מעדיף את ראיית המציאות בשני האספקטים שלה, היינו, ראייה בשתי עינים, יסוד דוכרא ויסוד נוקבא כאחד, ולא הראייה בת עין אחת, כראייתו של גמזו.<sup>9</sup>

במישור הריאלי-פסיכולוגי מופיעים שני האספקטים, הזיכרי והנשי, בדמויות גבריה בן גאואל, האב, וגמולה, הבת, שהם יכולים לסמל (אבל אין הכרח שיסמלו באופן חתוך) את הקב"ה והשכינה; האישה והאשה מופיעים כדמויות מטאפוריות שמישקען הקבלי חשוף לעין.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> על הזכר והנקבה שבאלוהות ראה תשבי, מבוא למשנת הזוהר, חלק א, רכז-ח. <sup>9</sup> תפיסת התורה בשני האספקטים שלה, אלוהי ואנושי, מוסברת ב"אורות התורה" להרב קוק, פרק א. רעיון זה, המקובל במחשבה היהודית, לא ניקלט לתוך המהלכים ההלכתיים ולא נתקבל למעשה על ידי היהדות הרבנית של הדורות האחרונים.

<sup>10</sup> הצד האנושי של התורה מובלט בחריפות בעובדה שמביא המספר שגמולה ואביה מדברים ב"לשון שבו להם". הכנתו של טוכנר, שהמדובר כאן בתחום הקבלה או בספר הזוהר, שלשונו באמת ספרותית-בדוייה, יכולה להיתפס בהרחבה ולכלול, מבחינה מיטאפיסית, גם את כל מה שירד משמים ארצה: את המקרא כולו ואף את כלל מערכת האידיאות של היהדות. עובדה זו של האספקט האנושי



ברם, אספקט זה עובר לשלב אנאלוגי חריף יותר; הדגש שהושם בסיפור על החיים בניפרד של גינת ושל גינתר, בא לציין את אי-הגישור שבין גבר ואשה, כאקט סמלי של אי-גישור בין האספקט הזיכרי לאספקט הנשי, היינו, בין היהדות ההיסטורית בתפיסת "הקבוע" שבה לבין המציאות הריאלית "המשתנה", (ולאו דווקא תפישת הפירוד שבין הקב"ה לבין העם, כפי פירושו של טוכנר).<sup>11</sup>

קונצפציית-הפירוד, הפולשת דרך אספקטים שונים לתוך הסיפור, יש בה ראייה מכרעת לשיטתי הביקורתית, הגורסת שכל יצירה היא קונצפציה אוהדית המתגלגלת בסיפור על ידי מישור של אנאלוגיות, וכך פולשת לכל פרט מרכזי מפריטי הסיפור. כביכול מנסה קונצפציה בסיסית זו להוכיח את מציאותה ולהטביע את רישומה בכל אתר ואתר שבסיפור, עד כמה שאפשר.

שלב נוסף שבו מובלעת שוב הקונצפציה הבסיסית יבוא בדברים שלהלן.

#### הקטע השלישי: הסהרוריות של גמולה

תמיהני כיצד כל הקטעים הדגים במחלת-הירה של גמולה לא זכו שיהיו נידונים על ידי הביקורת מתוך עימות עם ההבחנות הפסיכולוגיות של חלומות-התעופפות מחד ועם ציורי היהודי על הגג של שאגאל מאידך. טוכנר, למשל, מביא את הסיפור הפולקלורי על אלונטית-הצינה (119), את המאמר במסכת חגיגה ואת הרמב"ם ולמעשה אינו מסביר את הקשר בין

של היהדות, אינה מטילה מום באמונתו של המספר הגורס שאלוהיותה של המערכת עומדת בתוקפה מכוח המחזוריות של הגילוי והאוידינציה שהמגלה ניצב ומפקח על התהוות השינויים.

<sup>11</sup> אספקט נוסף של אנאלוגיה זו הוא הדמיון בין פירוד איש ואשתו (גינתר) לבין פירוד היהדות מן החיים הקונקרטיים, נושא שיהיה נידון בקטע השלישי. — אם משפחת גרייפנבך מסמלת את ישראל שגלו מן הארץ בשל יגיעתה, האין בית גרייפנבך, על אויריו הטהורים וסביבתו המופרשת, מסמל את ביהמ"ק או את הארץ כולה, שהם זירת ההיאבקות בין המגמות השונות של היהדות, הזיכרית והנשיית, השואפות להטביע רישומן על עיצובה?

המאמרות והסיפור. ובאמת קשר זה נראה רופף למדי; באשר הנקודה העי-קרית אינה מוסברת: מה אופייה של מחלת הסהרוריות בסיפור זה? כיצד היא תורמת לעיצוב דמותה של גמולה או הסיפור בכללו?

הסהרוריות שיש לה אופי סמלי בסיפור באה לציין את "התנפחות האני"<sup>12</sup> שהיא תופעת ניתוק מן המציאות. גמולה כדמות של סהרורית "מעופפת" מייצגת את היהדות העכשווית. התעופפות זו, אינה אלא אספקט נוסף של יסוד דוכרא, היינו, קביעות מוחלטת המנותקת מן המציאות הריאלית המשתנה תדיר. האמצעים שבהם משתמש גמזו לשמור על גמולה בגבולות ביתו לא הועילו; הוא זילזל באותן סגולות שהן "צמחי-אדמה" ומכרן בטעות ואילו האלונטית הלחה מתייבשת עד מהרה ואינה אלא תקנה לשעה קצרה בלבד, עד שלמעשה אינה תקנה כל עיקר (שע).<sup>13</sup>

בתיאור גמולה-השכינה כחולה מוכת-ירח גדש המספר את סאת הביקור-רת נגד היהדות שניתקה עצמה מן המציאות.<sup>14</sup> פיתרון המוות הצפוי לגמולה הריהו סימן לחרדתו של המספר ויש בו כדי להוות אות לדורו.

#### ה. המוות ושירת גרופית הציפור

המוות הוא אחד הנושאים הניתנים להידרש כאספקט אמביוולנטי, לא מפני שזו דרכה של סיפרות, אלא מפני שזו דרכו של המוות במציאות, שיש בו מצד אחד אופי של אסון ומצד שני אופי של גאולת הנפש מן העולם

<sup>12</sup> עיין אריך נוימן, פסיכולוגיה המעמקים ומוסר חדש, פרקים א, ג, שוקן, ירושלים, תשכ"ב.

<sup>13</sup> בסימבוליקה הספרותית הובחן מכבר הדמיון בין לבנה לבין אשה. במחשבה של הפרימיטיבים מיוחסים תארי-לבנה לאשה המודרכת ומונעת ע"י הכוח המאגי של הלבנה. ואמנם בסיפור מתוארת גמולה העומדת לפני גינת, כאילו היתה היא עצמה הלבנה. במיתוס ניתפשת הלבנה, הגורמת לגיאות ושפל, כממונה על מחזוריות-הזמן ועל יסוד-ההשתנות הפועל בו. דבר זה מסמל את ההשתנות כאחד מיסודות האופי של האשה. ראה Maud Bodkin, Archetypal Patterns in Poetry, London, 1963, p. 291. בד בבד מסמלת הלבנה את הפונקציה המינית של האשה (שם 164).

<sup>14</sup> בעמ' שצא: "חזור אני וגותן דעתי על אותם שלהוטים אחר הלבנה. ומן הלבנה לעניינים שקשורים ודבוקים בכפות האדמה וכו'". כך נראה עולמו של המספר בשני קטביו. (ההדגשה שלי).

ושיבתה למקורה. נקודת המוצא לגבי משמעות החיים בעולם היא הקובעת את אופי העמדה כלפי המוות. ניתן להבין את המוות ככיליון מוחלט, אבל ניתן להבינו כרגע האכסטזה הגדול ביותר, שרק בו מתחברים ומתלכדים הדברים זה בזה, ובמקרה שלנו החוקר שהוא מדיום לחומר הנחקר (גינת) מתחבר עם החומר שהוא מושא להשראת נפשו של החוקר (גמולה).

דברי גמולה הם: „אשיר את שירת גרופית הציפור ונמות. גבריאל, כשאני וחכם גדעון נמות, תכרה לנו שני קברים זה אצל זה“. הצד הארוטי המתבלט מובהק הוא. אמנם אין זו ארוטיקה נפרדת ממיסטיקה, אלא שילובן של השתיים. כפתרון האמביוולנטיות של הטבע האנושי גורסים בסיפורי-העם את האהבה ובמיתוס את המוות; ברם, הסיפור המודרני ליכדה את השנים והיא נוקטת בפיתרון הפאראדוקסאלי של אהבה ומוות מחוברים יחדיו.<sup>15</sup>

אהבה כזו לא תיתכן אלא בהיות שני האוהבים מחוברים באמת בשור-שם. סמי מכאן כל אופי של ביקורת. אם בתחילת הסיפור היה הרושם שקשר גמולה ובעלה, תורת הסוד והיהדות המסורתית, הוא הדומיננטי, הנה הובהר עתה שהמספר שר את שירת-הייחוד לנוכח זיווגם המלא של גמולה וגינת, זיווג תורת הסוד והמחקר. והלוא גמולה היא הטוענת שאחיותו של גמזו בה מעולם לא היתה אחיזה.

דברי טוכנר (122) שרצונו של גינת לשמוע את שירת גרופית הציפור מעיד על האגואיזם שלו, נכונים, אם נבין את המוות כמומנט של חידולן גרידא; ברם, אם נתפוש אותו כמומנט של שיא האכסטזה, יתפרש רצונו של גינת באופן שונה לחלוטין. איפכא הוא: החוקר גינת נתפש כאן כמוותר על המחקר ועל המשכו כדי להגיע אל פנימיות האובייקט הנחקר, היהדות. מחיר המוות אינו גדול מדי עבורו והוא מוכן לשלמו ובלבד שיתמזג עם האובייקט הנחקר. ומסקנת טוכנר, „המחקר ממית את האובייקט הנחקר“, צודקת באשר לעובדה ואינה צודקת באשר למשמעותה; שהרי מוות וקיפאון אלו יש בהם ממידת החיים הגדולים הנועדים לחומר הנחקר. הרי זה מוות לשם לידה-מחדש; אלא שהסופר רוצה להציבנו באופן ברור בפני הצפוי

<sup>15</sup> William Phillips, ed., Art and Psychoanalysis, N.Y., 1957, p. 345

לנו, שלידה חדשה אוצרת בתוכה את חוקיות קיומה הטראגי: היא מתקיימת על חשבון מותם של הקודמים לה.<sup>16</sup> אופיינית העובדה שהגירסה הבלתי אכסטטאטית של מות גינת וגמולה, נישאת בפי עקיבא עמרמי או נכדתו, (שם מודרני מורכב משני שמות סמכותיים שהיסוד הלעגני בולט בו) היינו, בפי גילגולה העכשווי של היהדות הקמאית של בן עמרם ורבי עקיבא. גירסה זו אומרת שגינת קיפח את חייו בנסותו להציל את גמולה המהלכת על הגגות. גם החוקר גם היהדות נפלו ומתו. אולם זוהי גירסת משפחת עמרמי בלבד, גירסתה המגמתית של היהדות העכשווית שכל ביקורתו של המספר מופנית כלפי אי-התוקף שבהבחנותיה. והנה דווקא הסבר חד-צדדי זה, של המוות, אימץ לו טוכנר. חויית המוות בכתבי עגנון ראוייה להיחקר בניפרד. כללית, נידמה, שבכל כתביו רואה עגנון את המוות גם באספקט האכסטטאטי-חיובי שבו, אספקט ששורשיו בעולם הקבלה והחסידות.<sup>17</sup> לתפישו זו ענפים בסיפורות העולם וכבר תומאס מאן העיד עליה בסיפורו „מיתה בוונציה“.

1. שינוי בזווית-הראייה של הפרשנות: גמולה — ההשראה האומנותית

בטרם סיכום, רוצה אני להציע את הפירוש הבא בחינת מוסיף על קודמו ולא מוציא. אפשר לתפוש את דמותה של גמולה כסמל להשראה האמנותית בשל כמה מתכונותיה: 1. שואבת עיקר כוחה מן הזיכרון הקולקטיבי; 2. בוראה לה לשון משלה, היינו, מערכת אותנטית סגורה; 3. סהרורית; 4. תנאי קיומה במעוף השירה ללא נגיעה בקונקרטיה הריאלית; 5. מידת ההתבודדות והבריחה מן העולם האכסטראורטי; 6. היותה „זר“ לגבי דוקטור גינת. מן הדין להוסיף דברים מספר לגבי הנקודה האחרונה. דווקא הזר,<sup>18</sup>

<sup>16</sup> על שירת גרופית הציפור אומר המספר: „שקולה ערב מכל בריה שבעולם“ (שסג). והנה תמיד מתאר עגנון חוייה אכסטטאטית על ידי ציון „מתיקות“ (סיפור „המטפחת“), או ה„נעימות“ („הנשיקה הראשונה“). אף לגבי גמולה אמר: „קולה מתוק כצללי ערב“, ו„צלילי לילה“ חוזרים בעמ' שצא.

<sup>17</sup> ראה הפרק על „הנרות“.

<sup>18</sup> זרות אינה זרות טוטאלית, כלומר, אדישות, אלא היא מצב שיש בו זיקה וחוסר זיקה ביחד. ועיין Georg Zimmel, „The Stranger“, The Sociology of Georg Zimmel, Free Press, N.Y., 1965, p.p. 402—408

המיוחד והבלתי שיגרתו הוא המעורר לאמנות. כאן בא המשולש הנצחי על הסברו. השראתו של גינת היא אשת איש, הבלתי-מושגת, שבגלל ריחוקה המתמיד יש בה מיסוד-הכיסופין ועל כן מיסוד השלם והטהור. גמולה מגולמת בסיפור כשליחת עולם המוות. כנפיה צמחו לה והיא מתעופפת ועוברת מעולם המיתוס אל עולם המשפחה ושוב עוברת ומתגלגלת בדרך התעופפות אל חדר המתבודד השתקן: "בתוך החדר עמדה אשה צעירה עטופת לבנים ויחפת רגליים ושערה פרוץ ועיניה עצומות". ארוס מתמוג כאן באמנות. נערת המוות נמצאת במצב של התמכרות גמורה, בעילפון אכסטאטי. אם אין האמן-החוקר בועלה מבחינה פיסית ודאי שהוא בועלה מבחינה נפשית.

## ז. דברי סיכום

"עידו ועינים" הוא, איפוא, סיפור הניתן להתפרש לכמה פנים. לעומת החזית החיצונית המוצקה ובנוייה יפה, ניצב עולם פנימי כאוטי עשוי פוטומונטזים של דמויות ורעיונות. הרי זו תישלובת של ריאליזם וסור-ריאליזם.

עצם התרכובת ומעשי-המישור של האלמנטים בסיפור, מעמיד אותנו בפני מערכת בדוייה ההולכת ונירקמת לנגד עינינו, שכוח כיבושה רב, והיא עצמה, מושגיה ומקריה, במקביל למושא הסיפור, משמשים דוגמא ל-"ללשון שבדו אותה בני-אדם".

מידת האירוניה העגנונית, המפורסמת כל כך, הופכת בסיפור זה להיות גרוטסקה מחד וטראגדיה מאידך. מצד אחד, מובחנת דמותו הגרוטסקית של גמזו, ומאידך הסיטואציה הטראגית העוברת בין גמזו-גמולה-גינת והניזונה מיחסיהם. גמולה מתה וניטלה גם מגמזו וגם מגינת. ברם, מיתתו של גינת אינה מיתה גמורה; אמנם בצוואתו ביקש לשרוף את ספריו, אולם זו אינה מקויימת; ספריו הולכים ונידפסים; מעין יד-זיכרון ללשון-עידו והימנוני-עינים.

כך ממשיך האדם את תרומתו לעולם גם בניגוד לרצונו ולמודעותו. עם שהמחקר מטיל דופי במושאו או מסתייג ממנו, סופו שמושאו זה כובש את ליבות בני-האדם. מידת החיוב והחיים גוברת על מידת השלילה והמוות.

בתקווה זו מסתיים הסיפור, אם גם ספוגה היא בטראגיות של תנועת השפל והגיאות — המוות הצופן בחובו לידה חדשה.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> אליאד (M. Eliade, The Sacred and the Profane, N.Y. (1957), 1961), p. 157, 180 מסביר שמחזור הירח צופן בחובו לבני-האדם לא רק את קשר החיים והמוות אלא את הרעיון שהמוות אינו נקודה סופית, אלא תמיד באה אחריו הלידה-מחדש. הלבנה ניתפשת תמיד כסמל ארכיטיפי של התהוות.